



مجموعه مقالات

همایش بین‌المللی
هویت ایرانیان

جلد سوم

به اهتمام
دکتر شکراله خاکنند

اردیبهشت ۱۴۰۲
دانشگاه شیراز



شرح المصنف

مجموعه مقالات همایش بین‌المللی

هویت ایرانیان

دانشگاه شیراز، اردیبهشت ۱۴۰۲

جلد سوم

مقالات با موضوع

تعلیم و تربیت و هویت ایرانیان؛ ادبیات فارسی و هویت ایرانیان
و هویت، هنر و معماری ایرانیان

دبیر علمی همایش
دکتر شکراله خاگرد

رئیس همایش
دکتر محمدهادی صادقی

سرشناسه	: همایش بین‌المللی هویت ایرانیان (نخستین : ۱۴۰۲ : شیراز)
عنوان و نام پدیدآور	: مقالات همایش بین‌المللی هویت ایرانیان دانشگاه شیراز، اردیبهشت‌ماه ۱۴۰۲/ به اهتمام شکراله خاگرد؛ رئیس همایش محمدصادقی؛ دبیر علمی همایش شکراله خاگرد؛ [برای] پژوهشکده هویت و سبک زندگی ایرانیان دانشگاه شیراز، پایگاه استنادی علوم جهان اسلام، دانشگاه شیراز.
مشخصات نشر	: شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۴۰۳.
مشخصات ظاهری	: ۱۶۵۴ ص: مصور، جدول، نمودار.
شابک	: ۹۷۸-۹۶۴-۴۶۲-۵۳۱-۲
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
موضوع	: ایرانیان -- هویت -- کنگره‌ها Iranians -- *Identity-- Congresses
شناسه افزوده	: خاگرد، شکرالله، ۱۳۴۰ - گردآورنده
شناسه افزوده	: صادق، محمدصادقی
شناسه افزوده	: دانشگاه شیراز. مرکز پژوهشی هویت و سبک زندگی ایرانیان
شناسه افزوده	: پایگاه استنادی علوم جهان اسلام
شناسه افزوده	: Islamic World Science Citation Center
شناسه افزوده	: دانشگاه شیراز
شناسه افزوده	: Shiraz University
رده بندی کنگره	: DSR۶۵
رده بندی دیویی	: ۹۵۵/۰۰۴۴
شماره کتابشناسی ملی	: ۹۶۲۱۳۹۴
اطلاعات رکورد	: فیپا
کتابشناسی	

مجموعه مقالات همایش بین‌المللی هویت ایرانیان

دانشگاه شیراز، اردیبهشت ۱۴۰۲

جلد سوم

مقالات با موضوع تعلیم و تربیت و هویت ایرانیان؛ ادبیات فارسی و هویت ایرانیان؛
و هویت، هنر و معماری ایرانیان
به اهتمام شکراله خاگرد

چاپ اول: ۱۴۰۳ □□□ شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۴۶۲-۵۳۱-۲ □□□ تیراژ: ۵۰ نسخه

بها: ۴۷۰۰۰ تومان



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام



پژوهشکده هویت و سبک زندگی
ایرانیان دانشگاه شیراز

فهرست مقالات

- ۱- **تعلیم و تربیت و هویت ایرانیان** ۱
 نمود هویت بین فراگیران ایرانی/ فاطمه اسماعیلی، ناصر رشیدی ۳
 رویکردهای آموزش و پرورش به هویت ملی و پیامدهای محتمل/ فروزنده جعفرزاده پور ۲۵
 برنامه درسی پنهان ابزاری برای تقویت هویت ملی دانشجویان در عصر جهانی شدن فرهنگ: مطالعه مروری/ فاطمه شکاری ۴۱
 بازنمایی فرهنگ و هویت ایرانی در کتاب اسیمیل/ (متد آموزش فارسی به فرانسوی‌زبانان)/ رحیم فهندژ سعدی، سارا سدید ۷۱
 بررسی جنبه‌های مفهوم هویت ایرانی دانشگاه و دانشجو از نظر مقام معظم رهبری/ بیژن یزدانی ۸۹
- ۲- **ادبیات فارسی و هویت ایرانیان** ۱۰۹
 نموده‌های هویت ایران عصر صفوی در کلیات اشعار زلالی خوانساری/ محمدرضا ابویی مهریزی ۱۱۱
 نقش شخصیت‌های اساطیری در اندیشه عرفانی حافظ با تأکید بر هویت ایرانی/ هاتف سیاه‌کوهیان ۱۳۳
 تأثیرپذیری اشعار جنونی اردبیلی از فرهنگ و معارف اسلامی/ منصور علی‌زاده بیگدیلو ۱۴۳
 تجلی هویت ایرانی در اشعار ابوسعید رستمی/ حیدر محلاتی ۱۵۹
 پرورش گونه علمی زبان فارسی (مطالعه‌ای بر اساس واژه‌ها و اصطلاحات رشته کارآفرینی)/ محمدمهدی مظاهری، هاشم ابراهیمی ورکیانی ۱۷۷
 بازتاب هویت ایرانی در منطق الطیر عطار/ راحله میراخوری، علی اسماعیلی ایولی ۱۹۷
 نگرشی در ابعاد اجتماعی هویت ایرانیان با تکیه بر دیوان اشعار (مطالعه موردی دوره دوم صفوی)/ ندا هنرمندی، مهدی محمدی ۲۰۷
- ۳- **هویت، هنر و معماری ایرانیان** ۲۲۵
 خاطره‌انگیزی مکانی و نقش آن در هویت‌بخشی به بافت‌های تاریخی و تحکیم هویت ملی/ الناز ابی‌زاده ۲۲۷
 هویت ملی، راهبردی همگرا در تقویت صنایع خلاق هنری و اقتصاد خلاق با تکیه بر قالی ایرانی/ محمد افروغ، بیتا بهرامی قصر ۲۳۷
 نظام موضوعی تحقیقات مکتوب فارسی درباره هویت ایرانی در هنر/ امین ایرانپور، محمدصادق میرزاابوالقاسمی ۲۵۳
 تحولات شعر و موسیقی در تولیدات موسیقی مردم‌پسند ایرانی دهه ۹۰ شمسی با رویکرد هویت ملی/ فاطمه ایزدی رقیچه، مرضیه قاسمی ۲۸۳
 خلق مکان در گردشگری هویت‌ساز (مورد مطالعه: جنبش جنگل)/ حمیده بیگی ۳۰۷

بازخوانی مفهوم نظم اجتماعی مکان در اندیشه ایران شهری/خلیل حاجی پور، محمدعلی ساسانی ۳۲۱
 نقش هویت ایرانی در شکل‌گیری معماری معاصر ایران (نمونه موردی: کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه شیراز و مرکز اسناد و کتابخانه ملی ایران در فارس)/زهرا ده‌بزرگی، حجت اله عبدی اردکانی ۳۴۳
 نقش هنرمندان دوره تیموری در حفظ هویت ایرانی و اسلامی (با تأکید بر هنرمندان خطاط و نگارگر)/ولی دین‌پرست ۳۶۷
 نقش عکاسی در تبیین هویت ملی ایرانیان و جذب گردشگران داخلی و خارجی در دهه دوم پس از انقلاب ۱۳۵۷/حسن رجبی‌نژاد مقدم پاکیده ۳۷۹
 نقش ساختاری عکاسی مستند در بازنمایی هویت ملی ایرانیان در دوران انقلاب و جنگ (با تأکید بر پندارهٔ بازشناسی و هویت چارلز تیلور)/حسن رجبی‌نژاد مقدم پاکیده ۳۹۹
 بررسی تصویرشناسانه بازتاب هویت و فرهنگ ایرانی در فیلم *خانه‌ای/از شن و مه ساختهٔ* وادیم پرلمان/طیبه رئوف‌زاده ۴۲۱
 برقع، هویت بومی - اجتماعی زنان هرمزگان/سید علی اکبر سیدی ۴۳۳
 تأثیر و تأثر هویت ایرانی و معماری: خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر تهران/نازنین عارف‌کیا، حجت‌الله عبدی اردکانی ۴۵۳
 بیان هویت ایرانی در تصاویر شاهنامه خسروان و قلمزنی عصر قاجار/ساحل عرفان‌منش، فاطمه شیرازی ۴۷۳
 مطالعه تطبیقی بیرق‌های شاهنامه شاه‌طهماسبی و علم‌های عزاداری سید الشهدا در دوره صفویه با تأکید بر هویت ملی/ساحل عرفان‌منش، مهران نخعی اشتری ۴۸۵
 نقش هنرمندان عصر صفوی در انتشار هویت ایرانی/مریم فروغی‌نیا، الهه ایمانی ۵۰۱
 هویت ایرانیان در کتاب‌آرایی دوره صفوی/علی اصغر کلانتر، هنگامه شاهقلی ۵۱۷
 واکاوی مفهوم اصالت در قالی ایران با هدف هویت‌بخشی به این محصول/مجیدرضا مقنی‌پور ۵۳۳
 مطالعه نقش خاندان هنرمند شاه‌رخ‌ی در هویت‌بخشی قالی معاصر کرمان/مجیدرضا مقنی‌پور ۵۴۵

تعلیم و تربیت و هویت ایرانیان



نمود هویت بین فراگیران ایرانی

فاطمه اسماعیلی^۱، ناصر رشیدی^۲

چکیده

هویت به عنوان یک موضوع بحث برانگیز اصلی در زبان شناسی کاربردی در چند دهه گذشته توجه بسیاری از محققان را به خود جلب کرده است. اهمیت این مفهوم در محیط های آموزشی منجر به الگوهای متعددی شده که در میان آنها رابطه زبان، تحصیلات و هویت بسیار مهم است. ادبیات مرتبط نشان می دهد که هیچ مدل جامع و منحصربه فردی برای بررسی هویت فراگیران وجود ندارد و محققان مختلف دیدگاه ها و راهبردهای مختلفی را برای بررسی هویت اقتباس کرده اند. بر این اساس، شاخص ها و متغیرهای هویتی مختلفی توسط مطالعات مختلف تعریف شده است. در فقدان مدلی برای بررسی نمود هویت فراگیران، محققان تلاش کردند تا مدلی را برای به تصویر کشیدن هویت فراگیران ایرانی در محیط های دانشگاهی ارائه دهند. پس از یک طراحی ترکیبی اکتشافی - تأییدی با روش نظریه داده بنیاد^۳، یک مدل اولیه بر اساس مقالات نوشته شده و تعاملات بین دانشجو و استاد که عمدتاً از طریق چت در بستر آموزشی ادوپی کانکت در دوره شیوع بیماری کرونا در طی ۶ ترم و با مشارکت ۲۷۰ دانشجوی دانشگاه شیراز برگزار شده بود، طراحی شد. نتایج پژوهش نشان داد که هویت دانشجویان تحت تأثیر چهار شاخص هویتی اصلی «مشخصه های جمعیتی»، «عوامل خانوادگی و فردی»، «عوامل مرتبط با جامعه» و «عوامل اجتماعی» است. این مطالعه همچنین نشان داد هویت دانشجویان دارای پنج بعد گفتمانی، موقعیتی، قابل انتقال، جمعی و فردی است. همچنین، یافته های پژوهش نشان داد که ابعاد مختلف هویت فراگیران تحت تأثیر ویژگی های مختلف اجتماعی، فرهنگی، فردی و روان شناختی و دارای روابط نامتقارن است. از این رو، با در نظر گرفتن ترجیحات خود، فراگیران ممکن است گزینه های هویتی مختلفی را برای ترجیح یک بعد هویتی بر سایر جنبه های هویتی خود انتخاب کنند. نتایج مطالعه همچنین نشان داد که پنج گزینه مذهبی، فرهنگی، ملی، اجتماعی و خانوادگی در بین شرکت کنندگان غالب است. به علاوه چهار شاخص هویتی نیز به طور قابل توجهی با پنج گزینه هویت همبستگی داشتند و بر شدت و برجستگی آنها تأثیر می گذارند. یافته های مطالعه نشان داد که گزینه های هویت تحت تأثیر تجارب گذشته فراگیران،

1. esmaili9531513@shirazu.ac.ir

2. naser.rashidi@shirazu.ac.ir

3. The exploratory-confirmatory mixed-methods grounded-theory desi

زمینه‌های اجتماعی و رابطه‌ای، چالش‌ها و ادراکات مشترک مبتنی بر فرهنگ، دین، مسائل اجتماعی و خانوادگی است. بر این اساس هویت و زمینه‌های اجتماعی جمعیت‌شناختی یادگیرندگان باید به صورت استراتژیک در آموزش به کار گرفته می‌شود تا فضای حمایتی مناسبی برای دانشجویان ایجاد شود تا بتوانند از تمام استعداد خود استفاده کنند.

واژگان کلیدی: هویت، داده بنیاد، ترکیبی اکتشافی.

مقدمه

هویت یک مفهوم چندبعدی است که برای آن موقعیت، انتخاب زبان، نگرش‌ها، محیط‌های اجتماعی فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و آموزشی و همچنین روابط قدرت، ایدئولوژی‌های زبانی و دیدگاه‌های فردی از اهمیت بالایی برخوردار است (پاولنکو و بلکلج، ۲۰۰۴). در واقع هویت را می‌توان به‌عنوان یک رابطه تعاملی بین بودن و شدن در نظر گرفت که در آن گذشته، حال و آینده فرد در حال تعامل هویت هستند (گیامپاپا، ۲۰۰۴). مفهوم هویت با رویکردهای متفاوتی مورد بررسی قرار گرفته است که این موضوع ریشه در دیدگاه‌ها و مفروضات نظری مختلفی دارد که منجر به تعاریف و مفاهیم متعددی شده است.

یکی از دیدگاه‌های غالب در مورد هویت، زبان‌شناختی اجتماعی است که در آن هویت به‌عنوان «روش‌هایی در نظر گرفته می‌شود که افراد از طریق ابزار زبان و متغیرهایی که هویت یک جامعه و زبان آن را می‌سازند، خود را در موقعیت‌های اجتماعی فرهنگی خاصی قرار می‌دهند یا توسط افراد دیگر قرار داده می‌شوند (اومونی و وایت، ۲۰۰۶: ۱). هویت بر اساس اومونی و وایت (۲۰۰۶) دارای ساختار اجتماعی بوده و پویا و متغیر است که در هر موقعیت اجتماعی و تعاملی کاملاً برجسته است. به علاوه، اومونی و وایت (۲۰۰۶) با اشاره به واژه «پویایی مدیریت هویت» بر چندوجهی بودن هویت تأکید کرده که می‌تواند به صورت‌های مختلفی در یک موقعیت خاص ابراز شود.

شایان ذکر است که موقعیت برای بررسی هویت اهمیت زیادی دارد. به عبارت دیگر، این دیدگاه هویت را در ارتباط با زمینه‌های اجتماعی مورد توجه قرار می‌دهد که شامل طبقات اجتماعی، هویت اجتماعی و عوامل مرتبط اجتماعی است. علاوه بر این، هر فردی دارای طیف‌های مختلفی از هویت است که بر اساس نقش‌هایی که از طریق مشارکت در تعاملات اجتماعی-فرهنگی ایجاد می‌کند، از خود به نمایش می‌گذارد (اومونی و وایت، ۲۰۰۶: ۱).

-
1. Blackled & Pavlenko
 2. Giampapa (2001)
 3. Omoniyi & White (2006)

جامعه عمل (COP)^۱ به عنوان یک چارچوب نظری رایج با دیدگاه اجتماعی-زبانی، هویت را به عنوان یک عمل و مشارکت اجتماعی می بیند (ونگر، ۱۹۹۸)^۲. برای ونگر، هویت سیستمی است که شامل سه ویژگی اصلی است. هویت، بر اساس ونگر، چند مقیاسی است، و پیوندی از چند عضویت و مسیرهای گذشته (تجارب)^۳ را تشکیل می دهد (ونگر، ۱۹۹۸). هویت به عنوان یک مسیر، بازگوکننده عضویت و تحولات افراد در جوامع عملی مختلف است. مسیر همچنین ادغام گذشته و آینده را در تجربیات حال نشان می دهد که منجر به مجموعه «خاطرات، شایستگی ها، رویدادهای کلیدی شکل دهنده، داستان ها و روابط با افراد و مکان ها» می شود (ونگر، ۱۹۹۸: ۵). از این رو، مسیرها سنگ بنای هر فعالیتی است که توسط یک فرد انجام می شود، زیرا جهت ها و آرزوهایی را به فرد ارائه می دهد تا هویت خود را بازسازی کند (ونگر، ۱۹۹۸).

دومین ویژگی هویت بر اساس چارچوب نظری جامعه عملی، پیوند عضویت است. این بدان معناست که هویت وابسته به موقعیت بوده و عضویت افراد در جوامع عملی متعدد هویت منحصر به فرد آن ها را می سازد (ونگر، ۱۹۹۸). به عبارت دیگر، هر فردی اشکال متعددی از هویت را در خود دارد که «در کنار هم و همزمان وجود دارند و یکدیگر را کامل و بهینه کرده و یا حتی با یکدیگر در تضاد هستند» (ونگر، ۱۹۹۸: ۶). علاوه بر این، به گفته ونگر (۱۹۹۸)، هویت چند مقیاسی است؛ به این معنی که سطوح مختلفی دارد و بر اساس عوامل زمینه ای، افراد ممکن است سعی کنند خود را از سایر اعضای جامعه متمایز کنند. از نظر ونگر (۱۹۹۸)، هویت پیوندی اجتماعی و فردی است. به عبارت دیگر، هویت در چارچوب نظری جامعه عملی به عنوان یک تجربه خود مذاکره شده در یک جامعه خاص از عمل مفهوم سازی می شود. این بدان معنی است که هر نوع آموزشی که فراگیران در آن شرکت می کنند، یک جامعه تمرینی خاص است که به وسیله آن می توانند تجربیات مشارکت را به دست آورند. تجربه و تفسیر اجتماعی آن ها لایه های متعددی از رویدادهای مشارکتی و تحقق بخش می سازد که هویت آن ها را شکل می دهد.

دیدگاه غالب دیگر در مورد هویت، دیدگاه گفتمانی است که به جنبه اجتماعی و تاریخی هویت می پردازد که در آن متغیرهای متعددی ممکن است مورد بررسی قرار گیرند، مانند ساختار هویت ملی که از طریق تحلیل متن، روایت و تحلیل مصاحبه انجام می شود (مانند دی سیلیا، ریسینگل، و ووداک، ۱۹۹۹)^۴، تجزیه و تحلیل رسانه (به عنوان مثال، دش، پاتنیک، و سوار، ۲۰۱۶)^۵؛ مک دونالد و وودوارد کرون، ۲۰۱۶)^۶، و مطالعات جنسیتی (به عنوان مثال، نیلسن، ۱۹۷۷)^۷؛ هارتمن و جود،

1. Communities of practice (COP)
2. Wenger (1998)
3. Past Experiences & Trajectories
4. De e Cillia, Reisigl & Wodak (1999)
5. Patnaik, & Suar, Dash (2016)
6. Kron-McDonald & Woodward (2016)
7. Nilsen (1977)

۸۱۹۷؛ هلینگر، ۱۹۸۰؛ علی اکبریان، ۲۰۰۲؛ بل و همکاران، ۲۰۰۶؛ براکوی، ۲۰۰۷؛ مینشیمایا، ۲۰۰۸؛ کاماز، ۲۰۰۹؛ اسماعیلی و عامریان، ۲۰۱۴؛ عامریان و اسماعیلی، ۲۰۱۵).

هویت از منظر گفتمانی در «واحد‌های منسجم» شکل نمی‌گیرد، بلکه به‌عنوان عناصر هویتی مبتنی بر موقعیت‌بازنمایی می‌شود (نوریس، ۲۰۰۸، ص ۱۳۴). به عبارت دیگر، عناصر هویتی به کنشگران اجتماعی و موضوعات مرتبط با آن‌ها مانند کنش‌های اجتماعی، وجه، بینامتنی یا عبارات استعاری نسبت داده می‌شود. به همین ترتیب، هویت در حوزه تحلیل گفتمان مستلزم «همذات‌پنداری با جامعه، پذیرفتن و شکل دادن به گفتمان‌ها، رفتارها، ارزش‌ها و شیوه‌های آن برای ساختن خودی متمایز و مشابه با اعضای آن» است (هایلند، ۲۰۱۱، ص ۱۱۰). از این رو، برای هایلند (۲۰۱۱، ص ۱۰)، هویت یک مفهوم اجتماعی و جمعی است که از طریق «پیوند به موقعیت‌ها، روابط، و موقعیت‌های بدیع که در تعاملات معمول خود با دیگران اتخاذ می‌کنیم»، ساخته می‌شود.

به همین ترتیب، هویت مفهومی است که بررسی آن مستلزم ارتباط فرد با زمینه اجتماعی-فرهنگی و سیاسی است که در آن زبانی صحبت می‌شود یا آموزش داده می‌شود (نورتون، ۱۹۷۰). این نکته را نباید نادیده گرفت که دیدگاه‌ها در مورد مفهوم «هویت» کاملاً تغییر کرده است و هویت نه مفهومی ایستا است و نه مجموعه‌ای انباشته از نقش‌های اجتماعی از پیش تعیین‌شده. در عوض، هویت را می‌توان فرایند تدریجی (دوباره) موقعیتیابی خود در نظر گرفت که از طریق تعاملات لحظه به لحظه با سایر اعضای جامعه در موقعیت‌های اجتماعی-فرهنگی خاص در حال شکل‌گیری است. به عبارت دیگر، هویت از نظر ایوانیک (۱۹۹۸، ص ۱۲) «از طریق جامعه، اصول و رابط اجتماعی از پیش تعیین نمی‌شود، بلکه ساخته می‌شود».

رویکردهای اخیر به هویت، در واقع، آن را در ارتباط با ساختار زبانی، قدرت، فرهنگ و جامعه مورد بررسی قرار می‌دهند (به‌عنوان مثال، بوچولتز و هال، ۲۰۰۵، ۲۰۰۸؛ ویلیامز، ۲۰۰۸).

1. Hartman & Judd (1978)
2. Helinger . (1980)
3. Aliakbarian (2002)
4. Bell et al (2006)
5. Brockway (2007)
6. Mineshima (2008)
7. Camase (2009)
8. Esmaili & Amerian (2014)
9. Amerian & Esmaili (2015)
10. Norris (2008)
11. Hyland (2011)
12. Norton (1997)
13. Ivanič (1998)
14. Hall & Bucholtz (2005)
15. Hall & Bucholtz (2008)
16. Williams (2008)

بوچولز و هال (۲۰۰۵) پنج اصل را برای بررسی هویت در نظر می‌گیرند که عبارتند از: «تدریجی بودن^۱»، «موقعیت^۲»، «شاخصی بودن^۳»، «رابطه گرایی^۴» و «جزئی بودن^۵». در واقع، بوچولز و هال (۲۰۰۵) هویت را به‌عنوان یک ساختار تدریجی و چند سطحی تعریف می‌کنند که از مقوله‌های جمعیتی، سطح خرد و محلی، زمینه‌ای و فرهنگی در سطح کلان تشکیل شده است. در تجزیه و تحلیل هویت، آن‌ها همچنین به فرایندهای شاخص مرتبط روابط مکمل و «پیکربندی مبتنی بر متن و اطلاعات ایدئولوژیک خود و دیگری» توجه می‌کنند (بوچولتز و هال، ۲۰۰۵، ص ۶۰۵). لازم به ذکر است که اصل تدریجی بیانگر آن است که هویت در زمینه خاص خود پدیدار می‌گردد و محصولی از پیش موجود نیست که جدا از موقعیت‌های زمینه‌ای مورد بررسی قرار گیرد.

محققان با پیروی از اصول هر دو دیدگاه زبان‌شناختی اجتماعی و تحلیل گفتمان به‌عنوان چارچوب نظری، سعی کردند یک مدل تحلیلی برای بررسی نمود هویت فراگیران ایرانی ایجاد کنند. نتایج این مطالعه احتمالاً اطلاعاتی را در مورد انتظارات معلمان نسبت به تعهد و وظایف آموزشی و همچنین درک آن‌ها از تعاملات اجتماعی و هدف جامعه یا مؤسسات آموزشی فراهم می‌کند؛ زیرا این مطالعه متغیرها و شاخص‌های هویتی مؤثر بر هویت فراگیران را روشن می‌سازد. علاوه بر این، نتایج مطالعه ممکن است جزئیاتی را در رابطه با نقش فراگیران، دانش و اطلاعات آن‌ها، رشته و روش‌های دستیابی به اهداف تعیین‌شده توسط مؤسسات آموزشی، پیشینه و گفتمان‌ها ارائه دهد.

اهمیت ایجاد چنین مدلی این است که ممکن است ابزاری برای بررسی هویت در اختیار محققان آتی قرار دهد. در همین حال، مدل شاخص‌ها و متغیرهای هویتی را روشن می‌کند. نباید نادیده گرفت که این هویت است که بین سرمایه (آموزش معلمان و مطالب ارائه شده) و یادگیری فراگیران واسطه می‌شود. بر این اساس، توسعه چنین مدلی برای موقعیت‌های تحصیلی که در آن پیشرفت یا عدم موفقیت فراگیران نه‌تنها بر آینده تحصیلی آن‌ها بلکه بر جامعه بزرگ‌تر نیز تأثیر می‌گذارد، بسیار ضروری است.

با توجه به موارد فوق، این مطالعه به سؤالات زیر پرداخته شد:

۱. هویت فراگیران دانشگاهی ایرانی از چه متغیرها و شاخص‌هایی تشکیل شده است؟
۲. آیا می‌توان مدلی برای نشان دادن شاخص‌های هویتی هویت یادگیرندگان ایجاد کرد، و اگر چنین است، چگونه؟

روش تحقیق

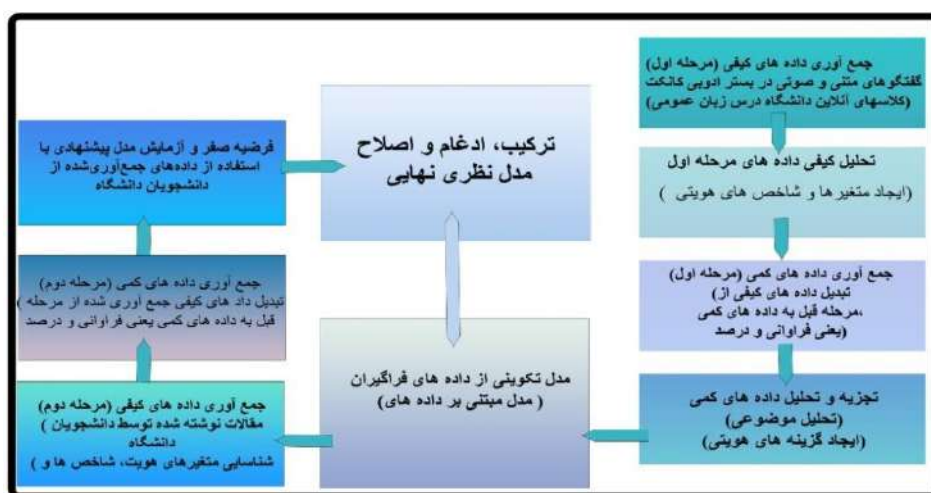
با توجه به این واقعیت که هدف اصلی این مطالعه توسعه یک مدل مفهومی برای بررسی هویت در محیط‌های آموزشی بود، از یک طرح ترکیبی اکتشافی-تأییدی با روش نظریه بنیادی استفاده شد. در واقع، این مطالعه شامل ۹ مرحله بود. بدین منظور ابتدا داده‌های کیفی اولیه از ۲۷۰ دانشجوی ایرانی که در دانشگاه شیراز مشغول به تحصیل بودند، جمع‌آوری شد. در مرحله دوم، داده‌های جمع‌آوری شده از دانشجویان با استفاده از تحلیل موضوعی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت (براون و کلارک، ۲۰۰۶)^۱. از میان داده‌های جمع‌آوری شده، متغیرهای هویت (کدها) و شاخص‌های هویت (مضامین) ایجاد شدند. در مرحله بعد داده‌های کیفی یعنی متغیرها و شاخص‌های هویت به فراوانی و درصد تبدیل شدند (تعداد آن‌ها در گفتگوهای انجام شده در بستر کلاس شماره‌گذاری شد). از میان درصد‌های مختلف برای شاخص‌های هویت، پنج گزینه هویتی شکل گرفت. از این رو، مدل نظری زمینه‌ای^۲ بر اساس داده‌های کمی-کیفی ایجاد شد. در مرحله بعد، مقالات نوشته شده توسط دانشجویان با استفاده از مدل توسعه‌یافته که در آن متغیرها و شاخص‌های هویت مشخص شده بودند بررسی و به داده‌های عددی (فراوانی و درصد) تبدیل شدند. دو گروه از داده‌های جمع‌آوری شده و تجزیه و تحلیل شده با هم تلفیق شدند و مدل نظریه زمینه‌ای با استفاده از آزمون رگرسیون لجستیک چندجمله‌ای^۳، با ایجاد فرضیه صفر^۴ و رد فرضیه پیش‌فرض، در برابر کل داده‌ها مورد آزمون قرار گرفت. از این رو، این آزمون خروجی کاملاً دقیق و قابل استنادی را ارائه داد که بر اساس آن می‌توانیم تناسب مدل خود را در برابر داده‌ها تبیین کنیم. شکل ۱ طرح مطالعه را روشن می‌کند.

شایان ذکر است شرکت‌کنندگان در پژوهش شامل ۱۳۰ دانشجوی پسر و ۱۴۰ دانشجوی دختر بودند که سن آن‌ها بین ۱۸ و ۲۷ سال بود. شرکت‌کنندگان، در واقع، در چهار موضوع نوشتاری در مورد فرهنگ، باورهای غلط یا دانش پیشینه آن‌ها، ناملايمات و چالش‌های آن‌ها و غیره که از پیشینه استخراج شده بود (سؤالات توسط مطالعات قبلی استفاده شده بودند) انشاء نوشتند (به‌عنوان مثال، امیرولت، ۲۰۲۰^۵؛ براون و چیک، ۲۰۱۷^۶؛ پارک، ۲۰۱۲^۷).

۳۶ درصد شرکت‌کنندگان بین ۱۶ تا ۲۰ سال، ۴۲ درصد بین ۲۱ تا ۲۵ سال و ۱۶ درصد بالای ۲۵ سال بودند. بیش از ۵۶ درصد شرکت‌کنندگان زن، و ۴۴ درصد مرد بودند. علاوه بر این، ۷۵/۵

-
1. Clarke & unBra (2006)
 2. Formative model
 3. multinomial logistic regression test
 4. Null hypothesis
 5. Amireault (2020)
 6. Brown & Cheek (2017)
 7. Park (2012)

درصد از شرکت‌کنندگان دانشجویان «هنر و علوم انسانی»^۱، ۲۲/۵ درصد «علوم اجتماعی»^۲، ۱۰/۵ درصد «علوم فیزیکی»^۳ و ۱۰ درصد «علوم زندگی»^۴ بودند. علاوه بر این، حدود ۶۰ درصد از شرکت‌کنندگان دانشجوی سال اول، حدود ۲۹ درصد سال دوم، حدود ۴ درصد سال سوم و ۹ درصد سال چهارم بودند.



شکل ۱. روش مطالعه تحقیق

نتایج و بحث

– شاخص‌های هویت در بین دانشجویان ایرانی

در مرحله اول، تحلیل موضوعی بر روی داده‌های جمع‌آوری شده از دانشجویان که به صورت گفتگوهای متنی یا صوتی در بستر ادوبی کانکت بود، انجام شد. در واقع داده‌ها در این مرحله به به صورت عمیق و فشرده مورد تحلیل قرار گرفتند که منجر به شاخص‌ها و متغیرهای هویتی شد که در جدول ۱ به صورت منظم ارائه شده است.

همان‌طور که جدول ۱ نشان می‌دهد داده‌های جمع‌آوری شده از گفتگوهای بین دانشجویان و استاد شامل مشخصه‌های جمعیتی (سن، جنسیت و قومیت)، عوامل شخصی و خانوادگی (ویژگی‌های شخصیتی، عوامل خانوادگی، سختی‌ها و چالش‌ها، نگرش‌ها، خواسته‌ها)، عوامل مرتبط با جامعه (باورها و اصول، تعاملات اجتماعی و دوستان، مسائل مربوط به دین از جمله قرآن، مکه، نماز، حجاب

1. Arts and Humanities
2. Social Sciences
3. Physical Sciences
4. Life Sciences

و...، و عوامل اجتماعی (از جمله دانشگاه، مدرسه، و همکلاسی‌ها) و زمینه‌های فرهنگی (جشن‌ها، میراث‌ها، جاذبه‌های فرهنگی و غیره) بود.

جدول ۱: متغیرهای و شاخص‌های هویتی شناسایی شده در بین دانشجویان

شاخص‌های هویت	متغیرهای هویت
مشخصه‌های جمعیتی	سن
	جنسیت
	قومیت
عوامل خانوادگی و فردی	ویژگی‌های شخصیتی
	عوامل خانوادگی
	سختی‌ها و چالش‌ها
	نگرش‌ها، خواسته‌ها
عوامل مرتبط با جامعه	باورها و اصول
	تعاملات اجتماعی و دوستان
	مسائل مربوط به دین (مثلاً قرآن، مکه، نماز، حجاب و...)
عوامل اجتماعی	دانشگاه، مدرسه، و همکلاسی‌ها
	زمینه‌های فرهنگی (جشن‌ها، میراث‌ها، جاذبه‌های فرهنگی و غیره)

در مرحله بعدی، فراوانی شاخص‌ها و متغیرهای هویت مرتبط شمرده شد تا فراوانی هر یک سنجیده شود که در جدول ۲ قابل مشاهده است.

جدول ۲: درصد متغیرها و شاخص‌های هویتی شناسایی شده در بین دانشجویان

متغیرها	متغیرهای فرعی	درصدها	درصدها (کلی)
عوامل خانوادگی و فردی	ویژگی‌های شخصیتی	۲۳/۱۹	۴۰/۹۳
	عوامل مرتبط با خانه	۱۶/۳۵	
	سختی‌ها و چالش‌ها	۴۱/۲۹	
	نگرش‌ها، خواسته‌ها	۱۹/۱۷	
عوامل مرتبط با جامعه	باورها و اصول	۲۷	۳۵/۳۰
	تعاملات اجتماعی و دوستان	۳۱/۸۸	
	مسائل مربوط به دین (مثلاً قرآن، مکه، نماز، حجاب و...)	۳۰/۳۵	
عوامل اجتماعی	فعالیت‌های درون گروهی و وابسته	۱۰/۷۷	۲۳/۷۷
	دانشگاه، مدرسه، و هم‌کلاسی‌ها	۶۰/۷۷	
	زمینه‌های فرهنگی (جشن‌ها، میراث‌ها، جاذبه‌ها و غیره)	۳/۲۳	

بر اساس داده‌های موجود در جدول ۳، عوامل خانوادگی و فردی ۴۱ درصد از شاخص‌های هویتی را تشکیل می‌دهد و پس از آن عوامل مرتبط با جامعه با ۳۵/۳۰ درصد و عوامل اجتماعی با ۲۳/۷۷ درصد قرار دارند.

بر اساس شاخص‌ها و متغیرهای هویتی به دست آمده که در بالا مورد بحث قرار گرفت، پنج گزینه هویتی در بین دانشجویان قابل شناسایی است؛ یعنی گزینه‌های مذهبی، فرهنگی، ملی، اجتماعی و خانوادگی. شرکت‌کنندگان با گزینه هویتی خانوادگی هویت خود را عمدتاً در رابطه با افراد مهم مانند پدر، مادر، پدربزرگ و مادربزرگ و غیره در نظر می‌گرفتند. گزینه هویت خانوادگی در واقع با برخی مسائل خاص مانند عوامل مرتبط با خانه و درون گروهی سروکار دارد. با توجه به شاخص‌ها و متغیرهای بالا، گزینه هویت خانوادگی با نگرش، تمایل، شناخت و امنیت همراه است. این گزینه، به ویژه، ارزش زیادی برای روابط شخصی، نقش‌های خانگی و سایر موارد مهم فائل است. علاوه بر این، شرکت‌کنندگانی که دارای گزینه هویت خانوادگی بودند، به‌طور قابل توجهی تحت تأثیر سختی‌ها، چالش‌ها یا تجربیات منفی مربوط به اعضای خانواده مانند مرگ عزیزانشان، رویارویی آن‌ها با، تصادف، تخریب خانه یا مسائل فرقه‌ای قرار گرفتند. گزینه هویت خانوادگی نیز از مسائل مربوط به قومیت و شخصیت مانند اضطراب، انگیزه، ترس، شک، اعتماد به نفس و غیره تشکیل شده است.

گزینه هویت اجتماعی به فعالیت‌های اجتماعی درون گروهی و همچنین به نقش‌ها و روابط اجتماعی مرتبط است. شرکت‌کنندگان با گزینه اجتماعی هویت خود را در رابطه با نقش‌ها و روابط اجتماعی، تحصیل، کار، و دوستی‌ها و به ویژه دانشگاه تبیین نمودند تا هویت خود را بازنمایی کنند. گزینه سوم، یعنی گزینه هویت فرهنگی است که افراد خود را بر طبق آن تعریف می‌کنند. مواردی که در برخی جشن‌های فرهنگی مانند نوروز، یلدا، چهارشنبه سوری و غیره (که برخی از اعیاد رسمی ملی به ویژه در بین مردم ایران هستند) نمایان می‌شود.

گزینه بعدی هویت که به شدت با ابعاد فرهنگی و نگرشی هویت مرتبط است، گزینه هویت دینی است و به باورها و اصول گروهی مردم می‌پردازد. برخی از شرکت‌کنندگان در توصیف خود، مسائل مربوط به مسلمانان مانند قرآن کریم، مکه، جشن‌های مذهبی، حجاب و غیره را برجسته کردند.

در نهایت، گزینه هویت ملی، فعالیت‌های درون گروهی و جامعه عملی را به‌عنوان متغیرهای هویتی غالب در نظر می‌گیرد که منابع و مسائل قدرت نیز برای آن مهم است. به‌ویژه، شرکت‌کنندگان با گزینه ملی هویت، خود را در رابطه با کشور خود، اشتراکات بین آن‌ها (...) تعطیلات ملی، اهمیت برخی شهرها به‌عنوان نشانه یک ملت، برخی از نمادهای ملی و غیره تبیین نمودند. جدول ۳، پنج گزینه مختلف هویت و شاخص‌های مرتبط با آن‌ها را نشان می‌دهد.

جدول ۳: مفهوم‌سازی گزینه هویت در میان شرکت‌کنندگان

گزینه‌های هویت (موضوعات)	مفهوم سازی	کدهای مرتبط
دینی	گزینه هویت دینی به‌عنوان بخشی از نظام هویت، شرکت‌کنندگان را در ارتباط با عقاید و اصول خود تعریف می‌کند.	باورها و اصول مسائل مربوط به دین (مثل قرآن کریم، مکه، نماز، حجاب، جشن‌های مذهبی، مسائل فرقه‌ای و غیره)
فرهنگی	فراگیران دارای گزینه هویت فرهنگی، خود را در ارتباط با میراث ملی و پیشینه فرهنگی خود که در برخی جشن‌های فرهنگی مانند نوروز، یلدا، چهارشنبه‌سوری و غیره نمود بارزی دارد تبیین نمودند	زمینه‌های فرهنگی (جشن‌ها، میراث‌ها، جاذبه‌ها و غیره) نمادهای فرهنگی؛ جاذبه‌ها و پیشینه فراگیران؛
ملی	فراگیران با گزینه هویت ملی، خود را در رابطه با کشورشان، اشتراکات مشترک بین مردم تبیین نمودند (...). تعطیلات ملی، اهمیت برخی شهرها به‌عنوان نشانه یک ملت، برخی از نمادهای ملی و غیره.	کشور، وطن، و ارزش‌های مرتبط با مکانی که فرد در آن زندگی می‌کند. قومیت؛
اجتماعی	گزینه هویت اجتماعی به شدت با عوامل اجتماعی مرتبط است. فراگیران با گزینه هویت اجتماعی خود را در ارتباط با یک جامعه تمرینی می‌بینند و نقش‌های اجتماعی، درون گروهی و فعالیت‌های مرتبط با وابستگی خود را برجسته می‌کنند.	تعاملات اجتماعی و دوستان فعالیت‌های درون گروهی و مرتبط با وابستگی؛ دانشگاه، مدرسه، همکلاسی‌ها؛ نقش‌ها و فعالیت‌های اجتماعی؛ جامعه و - اعمال مشترک بین آن‌ها به‌عنوان یک جامعه (دانش آموزان، همکلاسی‌ها، همکاران و غیره)؛
خانوادگی	گزینه هویت شخصی یا خانوادگی به سیستم هویتی شرکت‌کنندگان اطلاق می‌شود که بر اساس آن خود را در رابطه با ویژگی‌های فردی خاص، نقش‌های خانوادگی، افراد مهم، زمینه‌های ارتباطی و سختی‌ها یا چالش‌هایی که در رابطه با خانواده و عزیزان خود تجربه کرده‌اند تعریف می‌کنند.	عوامل خانوادگی و فردی؛ ویژگی‌های شخصیتی (مانند اعتماد به نفس، تحمل ابهام، انگیزه، ترس و شک). خانه، سختی‌ها، چالش‌ها و ناملایماتی که فراگیران تجربه می‌کنند.

همان‌طور که جدول ۳ نشان می‌دهد، پنج گزینه هویتی «مذهبی»، «فرهنگی»، «ملی»، «اجتماعی» و «خانوادگی» بر اساس فراوانی و درصدهای مشاهده شده شاخص‌ها و متغیرهای هویتی وجود دارد. جدول ۴ توزیع گزینه‌های هویتی مختلف را در میان شرکت‌کنندگان نشان می‌دهد. به‌طور کلی، دو گزینه هویتی مذهبی و فرهنگی کمی بیش از ۵۰ درصد را شامل می‌شود و پس از آن گزینه‌های هویتی خانوادگی، اجتماعی و ملی قرار دارند.

جدول ۴: توزیع گزینه‌های مختلف هویت

گزینه‌های مذهبی	فراوانی	درصد	درصد معتبر	درصد تجمعی
= مذهبی	معبر	۸۱	۲۹/۹	۲۵/۹
= فرهنگی	۶۴	۲۳/۹	۲۱/۹	۳۷/۰
= ملی	۳۶	۱۳/۴	۱۱/۴	۴۸/۵
اجتماعی	۴۱	۱۵/۱	۱۵/۱	۱۵/۱
= خانوادگی	۴۸	۱۷/۷	۲۵/۶	۱۰۰/۰
جمع	۲۷۰	۱۰۰/۰	۱۰۰/۰	

بر اساس نتایج به دست آمده، عوامل زیر به‌عنوان شاخص‌های هویت دانشجویان ایرانی در محیط‌های دانشگاهی شناسایی شدند:

- وضعیت قوم‌نگاری و اجتماعی-اقتصادی فراگیران؛
 - مسائل نگرش، تمایل، و شناخت مرتبط با گزینه هویتی خانوادگی؛
 - کشور، وطن، و ارزش‌های مرتبط با مکانی که فرد در آن زندگی می‌کند؛
 - عوامل درون‌گروهی (خانواده، مدرسه، کلاس، دوستان، شهر، کشور و غیره)؛
 - روابط خانوادگی و شخصی؛
 - سختی‌ها، چالش‌ها و ناملایماتی که فراگیران تجربه می‌کنند؛
 - مسائل قومیتی و فرقه‌ای؛
 - مسائل مربوط به شخصیت مانند اعتماد به نفس، تحمل ابهام، انگیزه، ترس و شک؛
 - مذهب، عقاید و اصول؛
 - نقش‌ها و فعالیت‌های اجتماعی؛
 - اجتماع و اشتراکات میان یک گروه خاص؛
 - نمادهای ملی؛
 - میراث فرهنگی، جاذبه‌ها و پیشینه فراگیران.
- با در نظر گرفتن شاخص‌های هویتی فوق، می‌توانیم محیط‌های آموزشی و کلاس‌های درس را به‌عنوان یک جامعه تمرینی فرض کنیم که اعضای آن فراگیران هستند. تاریخچه اجتماعی و شخصی

فراگیران، تجربیات موفقیت یا شکست و پیشینه گذشته آن‌ها عواملی هستند که بر فرایندهای یادگیری آن‌ها تأثیر می‌گذارند. با توجه به موارد فوق می‌توان پنج بعد هویتی گفتمانی^۱، موقعیتی^۲، قابل انتقال^۳، جمعی^۴ و فردی^۵ را بر اساس نوشتار و گفتگوهای دانشجویان به موارد فوق تعمیم داد. مانند یافته‌های بسیاری از مطالعات دیگر، نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که هویت دارای ساختار پیچیده‌ای است که ممکن است تحت تأثیر متغیرهای مختلفی قرار گیرد (مانند آندریسن، بیورندال، و کواچ، ۲۰۱۹؛ انیدی، گلدبرگ، و ولش، ۲۰۰۶؛ جکسون، ۲۰۱۴؛ مونروکس. و ریس، ۲۰۱۵؛ نوردستروم، ۲۰۲۰؛ اویسرمن، ۲۰۰۹؛ زوتوس، مون، و شولتز، ۲۰۲۰). شایان ذکر است که متغیرهای فوق باید در زمینه‌های اجتماعی-فرهنگی، سیاسی و اجتماعی خاص خود در نظر گرفته شوند چرا که افراد به‌طور مکرر به مسیرهای گذشته خود (شکست‌ها، موفقیت‌ها، چالش‌ها) در به تصویر کشیدن هویت خود رجوع می‌کنند. علاوه بر این، هویت‌های تحمیلی در میان شرکت‌کنندگان به دلیل مذهب، لهجه، یا ظاهر، موقعیت‌های اجتماعی، و چالش‌های زبانی و فرهنگی قابل مشاهده بود. از این رو، ما باید داده‌ها را در زمینه خود در نظر بگیریم، به ویژه زمانی که دانشجویان در مورد تجربیات شخصی خود صحبت می‌کنند. نتایج این تحقیق با مطالعات دیگر نیز هم سو است که در آن مسی‌ها و تجربیات گذشته، آرزوها، باورها، دانش پیشینه و ترجیحات افراد بر گزینه‌های هویتی آن‌ها تأثیر می‌گذارد (مانند بوچولتز و هال، ۲۰۰۵؛ پارک، ۲۰۱۲؛ شین، ۲۰۱۶؛ واسیلوپولوس، ۲۰۱۵؛ مئو و تارابینی، ۲۰۲۰؛ ویلگاس، وارونا، و سانچز، ۲۰۲۰).

یافته‌های فوق با بسیاری از مطالعات دیگر نیز همسو هستند که می‌توانند شواهدی را در اختیار ما قرار دهند تا هویت را به‌عنوان یک ساختار اجتماعی محور در نظر بگیریم که در زمینه‌های اجتماعی-فرهنگی، سیاسی و اجتماعی تجارب زیسته افراد همواره در حال تغییر و شکل‌گیری است. نتایج تحقیق همچنین نشان می‌دهد که هویت تحت تأثیر ویژگی‌های جمعیت شناختی (سن،

1. discourse
2. situated
3. transportable
4. collective
5. individual
6. Andreassen, Bjørndal, & Kovač
7. Enyedy, Goldberg, & Welsh (2006)
8. Jackson (2014)
9. Monrouxe & Rees (2015)
10. Nordstrom (2020)
11. Oyserman (2009)
12. Zotos, Moon, & Shultz (2020)
13. Shin (2016)
14. Vasilopoulos (2015)
15. Meo & Tarabini (2020)
16. Villegas, Varona, & Sanchez (2020)

جنسیت، قومیت)، عوامل اجتماعی (نقش‌ها و روابط اجتماعی)، جامعه (باورها و اصول) و ویژگی‌های فردی (شخصیت، چالش‌ها، سختی‌ها، نگرش‌ها و خواسته‌ها) است. یافته‌های ما ممکن است مدل هویت تیلور (۲۰۱۳)^۱ را تأیید کند که در آن هویت به‌عنوان «درک افراد نسبت به خود برای تبیین اهداف مختلف در زمینه‌های اجتماعی خاص» تعریف می‌شود (ص ۱۰).

هویت از نظر تیلور به ساختاری چند بعدی اشاره دارد که از عوامل مختلف داخلی و خارجی تشکیل شده است. افراد ممکن است ابعاد مختلف هویت خود را در موقعیت‌های مختلف (مثلاً هویت شخصی، جمعی، ایده‌آل یا احتمالی) پنهان یا آشکار کنند (مئو و تارابینی، ۲۰۲۰؛ تیلور، ۲۰۱۳؛ واسیلیپولوس، ۲۰۱۵). از این رو، نتایج مطالعه را می‌توان از طریق دو مفهوم «هویت استراتژیک» و «گزینه هویت» که توسط برخی از محققان دنبال می‌شود توضیح داد (مانند گو و لای، ۲۰۱۹؛ پارک، ۲۰۱۲؛ ویرکولا و نیکولا، ۲۰۱۰؛ ولف و دی کوستا، ۲۰۱۷)^۲. این دو مفهوم نشان می‌دهند که هویت یک «رابطه در حال تغییر مرتبط با موقعیت‌های موضوعی متعدد» است (پاولانکو و بلکلج، ۳۵) که در آن افراد «بر اساس نقش‌ها، مسئولیت‌ها، مشارکت، پیشینه و آرزوها» هویت خود را بازنمایی می‌کنند (واسیلیپولوس، ۲۰۱۵، صفحه ۶۳).

با توجه به تأکید فراوان شرکت‌کنندگان در توصیف هویت خود در رابطه با برخی گروه‌های خاص مانند یک محیط آموزشی خاص، یک گروه مذهبی (مسلمانان شیعه یا سنی)، یک قلمرو جغرافیایی (وطن، ایران، نام برخی شهرها یا مناطق)، محققان تشخیص دادند که عضویت در گروه و عوامل اجتماعی که توسط محققان دیگر پیشنهاد شده است می‌توانند به‌عنوان متغیرهای مؤثر در بازسازی هویت باشد (مانند جی، ۲۰۰۴^۳؛ نگوین و دائو، ۲۰۱۹^۴؛ نوردستروم، ۲۰۲۰؛ رن، کرات، و کیسلر، ۲۰۰۷^۵؛ سان، راسون و کارول، ۲۰۱۸^۶؛ واسیلیپولوس، ۲۰۱۵^۷؛ والنته، ۲۰۲۰^۸).

بر این اساس، هویت فراگیران باید در سطوح مختلف و با برجستگی‌های گوناگون مورد بررسی قرار گیرد. به همین ترتیب، عاملیت افراد برای هر برنامه دانشگاهی بسیار حیاتی است. با توجه به واسیلیپولوس (۲۰۱۵)، اهمیت عاملیت به این دلیل است که یادگیرندگان را قادر می‌سازد تا گزینه‌های هویتی خود را تشدید و هدایت کنند. علاوه بر این، فراگیران ممکن است با مشارکت، عدم

-
1. Taylor (2013)
 2. Gu & Lai (2019)
 3. Virkkula & Nikula (2010)
 4. Wolff & De Costa (2017)
 5. Gee (2004)
 6. Nguyen & Dao (2019)
 7. Ren, Kraut, & Kiesler (2007)
 8. Sun, Rosson, & Carroll (2018)
 9. Vasilopoulos (2015)
 10. Vallente (2020)

مشارکت یا حتی مقاومت (کیم و داف، ۲۰۱۲)^۱ در آشکار یا پنهان کردن هویت‌های چندگانه برای پذیرش یا رد نقش‌های هویتی جدید اقدام کنند. چنین مکانیزمی ممکن است منجر به الگوهای شکست یا موفقیت شود.

بر این اساس، هویت فراگیران از طریق عضویت آن‌ها در مقوله‌های اجتماعی که توسط نهادها یا جامعه بر اساس جنسیت، رشته تحصیلی، مذهب، یا تجارب گذشته از جمله سختی‌ها و ناملایمات مشترکی که آن‌ها به‌عنوان اعضای یک جامعه تجربه کرده‌اند شکل می‌گیرد. در این میان، سطوح هویتی فراگیران با قدرت و جایگاه ادغام و در هم تنیده شده است که بر ادراک آن‌ها از خود تأثیر گذاشته است. با این حال اگر نظام آموزشی دغدغه‌ها، پیشینه و تجارب گذشته فراگیران را در نظر نگیرد، نمی‌تواند ظرفیت‌های بالقوه آن‌ها را که پیامدهای آن می‌تواند جامعه را تحت تأثیر قرار دهد، شناسایی کند. به‌عنوان مثال، شرکت‌کنندگان در این تحقیق به برخی جشن‌های ملی و فرهنگی مانند چهارشنبه‌سوری، نوروز یا مسائل مذهبی از جمله مسلمانان، مکه، اعیاد مذهبی و غیره اشاره کردند و این نشان می‌دهد که چقدر این مسائل برای آن‌ها مهم است و اگر برنامه‌های درسی تهیه‌شده برای آن‌ها شامل دغدغه‌های آن‌ها نباشد، کلاس‌ها و مطالب آموزشی ارائه‌شده می‌تواند ملال‌آور به نظر برسد، و حتی استاد و آموزگار با تخصص بالا از نظر فراگیران بی‌تجربه، بدون صلاحیت، و سخت‌گیر به نظر برسد که این مسأله ممکن است بر انگیزه، اهداف و اعتماد به نفس فراگیران اثر سو داشته باشد و سرمایه‌های نظام آموزشی و فراگیران را هدر می‌دهد.

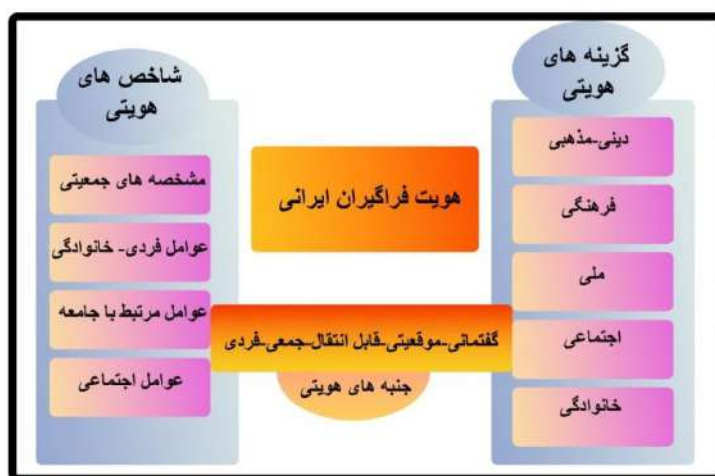
– تدوین مدلی برای بررسی نمود هویت

برای بررسی نمود هویت در محیط‌های آموزشی، ابتدا باید محیط اجتماعی-فرهنگی که در آن هویت مورد بررسی قرار می‌گیرد، در نظر گرفته شود. زمینه‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و آموزشی نیز باید مورد توجه قرار گیرد. زمینه‌های موقعیتی، در واقع، اطلاعاتی را در رابطه با پیشینه‌های اجتماعی-جمعیت‌شناختی افراد در اختیار ما قرار می‌دهند که بر اساس آن، درک بهتری از زمینه افراد داشته باشیم. زمینه اجتماعی-فرهنگی مؤلفه‌ای فراگیر است که بر اساس آن عناصر دیگر تحقق می‌یابند. به عبارت دیگر، عوامل اجتماعی جمعیت‌شناختی شامل سن و جنسیت، زبان مادری، زمینه‌های ارتباطی مانند هم کلاسی‌ها یا معلمان و عوامل مربوط به جامعه از جمله مسائل عقیدتی و مذهبی که فراگیران بر اساس آن‌ها ادراک‌های مختلف خود را شکل می‌دهند.

شکل ۲ در واقع نشان می‌دهد که هویت ساختاری چندبعدی، پیچیده و تدریجی است که برای آن «مشخصه‌های جمعیتی»، «عوامل فردی-خانوادگی»، «عوامل مرتبط با جامعه» و «عوامل اجتماعی» در تعامل هستند. در اینجا می‌توان پنج گزینه هویتی یعنی «هویت دینی-مذهبی»،

1. Kim & Duff (2012)

«هویت فرهنگی»، «هویت ملی»، «هویت اجتماعی»، و «هویت خانوادگی»، برای فراگیران در نظر گرفت که این پنج گزینه توسط افراد در شرایط مختلف برگزیده می‌شوند و افراد بر اساس باورها، اولویت‌ها، و عاملیت خود یکی را بر دیگری ترجیح می‌دهند. به عبارت دیگر، افراد مختلف بسته به زمینه و ترجیحات و ادراکات خود ممکن است گزینه‌های هویتی مختلفی را انتخاب کنند.



شکل ۲. مدلی برای بررسی نمود هویت فراگیران ایرانی

به‌علاوه، هویت فراگیران دارای پنج بعد گفتمانی، موقعیتی، قابل انتقال، جمعی و فردی است. همچنین، ابعاد مختلف هویت فراگیران تحت تأثیر ویژگی‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی، فردی و روان‌شناختی قرار دارد و دارای روابط نامتقارن است. از این رو، بسته به ترجیحات خود، فراگیران ممکن است گزینه‌های هویتی مختلفی را برای تأکید یک بعد هویتی بر سایر جنبه‌های هویتی خود انتخاب کنند. در مرحله بعدی، مدل پیشنهادی (شکل ۲) بر اساس فراوانی مشاهده شده در گفتگوهای کلاسی و انشاهای نوشته شده توسط فراگیران مورد ارزیابی قرار گرفت.

بدین منظور، از یک آزمون رگرسیون لجستیک چند جمله‌ای استفاده شد و یک فرضیه صفر به شرح زیر پیشنهاد شد:

هیچ رابطه‌ای بین شاخص‌های هویت و گزینه‌های هویتی مذهبی، فرهنگی، ملی، اجتماعی و خانوادگی وجود ندارد.

همان‌طور که جدول ۵ نشان می‌دهد، $p\text{-value} = 0/539$ است (یعنی $p = 0/539$) و بنابراین، از نظر آماری معنی‌دار نیست. بر اساس این معیار، مدل به خوبی با داده‌ها برازش می‌کند.

جدول ۵. تناسب مدل پیشنهادی

برازش	df	Square-Chi	سیگ
۵۳۹.	۱۴۴	۱۹۶/۹۴۶	پیرسون
۵۴۹.	۱۴۴	۱۶۳/۰۱۹	انحراف

از سوی دیگر، جدول ۶ اطلاعاتی را در اختیار ما قرار می‌دهد تا ببینیم آیا متغیرهایی (شاخص‌های هویتی) که اضافه کردیم به‌طور قابل توجهی مدل را در مقایسه با زمانی که هیچ متغیری اضافه نشود اصلاح می‌کند. همان‌طور که جدول نشان می‌دهد، value-p صفر است، به این معنی که از نظر آماری به‌طور معنی‌داری شاخص‌های هویتی گزینه‌های هویتی را به خوبی پیش‌بینی می‌کنند.

جدول ۶. اطلاعات برازش مدل

اطلاعات مربوط به مدل			
تست‌های نسبت احتمال		معیارهای برازش مدل	
سیگ	df	Square-Chi	مدل
		۲- ورود به سیستم احتمال	مدل
		۱۱۹۰/۳۲۴	فقط رهگیری
۰۰۰	۶۷	۳۶۷/۲۹۴	نهایی

جدول ۷ نشان می‌دهد که آیا تأثیر متغیرهای مستقل (شاخص‌های هویتی) بر متغیرهای وابسته (گزینه‌های هویتی) از نظر آماری معنی‌دار است یا خیر. در واقع، جدول ذیل نسبت درست‌نمایی آماری را نشان می‌دهد که در آن احتمال نسبی داده‌های دو مدل مقایسه می‌شود (مدلی که شاخص‌های هویتی را به‌عنوان متغیرهایی که گزینه‌های هویتی را بازسازی می‌کنند و مدلی که هیچ تأثیری برای شاخص‌های هویتی قایل نیست). جدول در واقع نشان می‌دهد که عوامل جمعیتی (p=۰/۰۳۹)، فردی-خانوادگی (p=۰/۰۲۳)، عوامل مربوط به جامعه (p=۰/۰۴۹) و عوامل اجتماعی (p=۰/۰۴۸) از لحاظ آماری معنادار هستند. بنابراین مقادیر p در جدول نشان می‌دهد که مقادیر square-Chi مرتبط، به اندازه کافی بزرگ هستند تا فرضیه صفر رد شود. بنابراین، به نظر می‌رسد بین همه متغیرهای مستقل (شاخص‌های هویتی) و هر پنج متغیر وابسته (گزینه‌های هویتی) رابطه معناداری وجود دارد.

جدول ۷. آزمون‌های نسبت درست‌نمایی

اثر	تست‌های نسبت احتمال		df	سیگ
	معیارهای برازش مدل	Square-Chi		
	۲- لاگ احتمال کاهش مدل			
رهگیری	۸۷۰/۱۳۶	۰۰۰	۰	.
عوامل جمعیتی	۷۰۹/۱۲۹	۱۱/۳۲۱	۴	۰/۰۳۹
عوامل فردی-خانوادگی	۷۰۲/۴۹۹۳	۹/۲۱۳	۴	۰/۰۲۳
عوامل مربوط به جامعه	۷۱۴/۴۳۰	۱۳/۴۳۱	۴	۰/۰۴۹
عوامل اجتماعی	۷۹۱/۳۴۳	۹/۲۳۵	۲	۰/۰۴۸

نکته: آمار مجذور خی تفاوت در احتمال $2-\log$ بین مدل نهایی و یک مدل کاهش یافته است. مدل کاهش یافته با حذف یک اثر از مدل نهایی تشکیل می‌شود. فرضیه صفر این است که تمام پارامترهای آن بی‌اثر هستند.

از سوی دیگر جدول ۸ طبقه‌بندی گزینه‌های هویتی مختلف را نشان می‌دهد که بر اساس آن می‌توان ارزیابی مدل رگرسیون لجستیک را ارائه کرد. جدول، در واقع، نشان می‌دهد که کدام گزینه‌های هویتی به بهترین شکل توسط مدل پیش‌بینی شده است. همان‌طور که جدول نشان می‌دهد، گزینه هویت مذهبی در ۵۱/۴۸٪ موارد به درستی توسط مدل پیش‌بینی می‌شود. علاوه بر این، هویت فرهنگی (۴۱/۸۵٪) هویت ملی (۳۶/۲۹٪)، هویت اجتماعی (۴۴/۰۷٪)، و هویت خانوادگی (۴۴/۸۱٪) به درستی پیش‌بینی شده‌اند.

بر این اساس، هویت فراگیران شامل چهار شاخص «مشخصه‌های جمعیتی»، «عوامل فردی-خانوادگی»، «عوامل مرتبط با جامعه» و «عوامل اجتماعی» است که تعامل بین این چهار شاخص هویت می‌تواند منجر به پنج گزینه هویتی، یعنی «هویت دینی-مذهبی»، «هویت فرهنگی»، «هویت ملی»، «هویت اجتماعی» و «هویت خانوادگی» شود.

جدول ۸. ارزیابی مدل رگرسیون لجستیک

مشاهده شده	پیش‌بینی					درصد درست است
	هویت مذهبی	هویت فرهنگی	هویت ملی	هویت اجتماعی	هویت خانوادگی	
= هویت مذهبی	۱۳۹	۴۳	۳۹	۲۱	۲۸	۵۱/۴۸٪
- هویت فرهنگی	۷۶	۱۱۳	۴۹	۱۱	۲۱	۴۱/۸۵٪
= هویت ملی	۵۴	۴۳	۹۸	۳۹	۳۶	۳۶/۲٪
هویت اجتماعی	۴۷	۳۹	۴۱	۱۱۹	۲۴	۴۴/۰۷٪
هویت خانوادگی	۳۸	۳۴	۴۵	۳۲	۱۲۱	۴۴/۸۱٪
درصد کلی	۲۶/۲۲٪	۲۰/۱۴٪	۲۰/۱۴٪	۱۶/۴۴٪	۱۷/۰۳٪	۴۳/۷۰٪

با توجه به یافته‌های پژوهش، از جمله شاخص‌ها و متغیرهای هویت، می‌توان استدلال کرد که شاخص‌های هویتی فرایند بازسازی هویت فراگیران را تحت تأثیر قرار داده که ریشه در پیشینه‌های جمعیت‌شناختی آن‌ها، عوامل اجتماعی و زمینه‌ای، عوامل مربوط به جامعه، دین و زبان مادری و همچنین جنسیت و عوامل اجتماعی از جمله روابط اجتماعی، دوستان، هم‌کلاس‌ها، و رشته تحصیلی دارد.

نتیجه‌گیری

بر اساس این مطالعه هویت فرایندی است که افراد بر اساس اولویت‌ها، باورها، ویژگی‌های شخصیتی، عوامل خانوادگی، سختی‌ها و چالش‌های گذشته، نگرش‌ها، خواسته‌ها، تعاملات اجتماعی، مسائل اعتقادی، دین و مذهب، زمینه‌ها و باورهای فرهنگی و حتی محیط آموزشی خود بعدی از هویت را بر دیگری ترجیح داده و سعی در بازنمایی هویت می‌کنند. در واقع آن‌ها سعی می‌کنند هویت خود را در ارتباط با دیدگاه‌ها، نگرش‌ها، عوامل درونی و بیرونی خود تعریف و بازسازی کنند. به همین ترتیب، آن‌ها گزینه‌های هویتی مختلف خود را در رابطه با زمینه‌های خاص، عوامل اجتماعی، ناملایمات و چالش‌ها و همچنین زمینه‌های اجتماعی-فرهنگی که در آن زندگی، تحصیل یا کار می‌کنند، توجیه و تبیین می‌کنند.

به همین ترتیب، هویت فراگیران را می‌توان به‌عنوان یک مکانیسم در نظر گرفت که از طریق آن فراگیران می‌توانند انتخاب، تصمیم‌گیری، حل مسأله، تعیین هدف و دستیابی خود را اعمال کنند. از آنجایی که برتری اقتصادی، مذهبی، فرهنگی و نژادی ممکن است محدودیت‌هایی را نسبت به برخی از فراگیران اعمال کند، در نظر گرفتن پیشینه، شکست‌ها، موفقیت‌ها، عوامل اجتماعی و خانوادگی فراگیران حیاتی به نظر می‌رسد تا فراگیران بتوانند عملکرد بهتری در توسعه و بازنمایی هویت خود در محیط‌های آموزشی داشته باشند.

مربیان، مدرسان، مدیران آموزشی، و همچنین طراحان کتب درسی و دوره‌های آموزشی، باید موارد فوق را در نظر بگیرند تا عدالت آموزشی برای همه فراگیران فراهم شود. شایان ذکر است عاملیت و هویت باید مقدم بر هر عامل دیگری در تدوین برنامه درسی و تنظیم محیط‌های آموزشی باشد. علاوه بر این، پیشینه فراگیران، از جمله زبان مادری، تحصیلات، و رشته‌های تحصیلی آن‌ها از جمله عواملی هستند که ممکن است در نحوه بازنمایی هویت توسط فراگیران تفاوت ایجاد کند. بدیهی است تقویت مهارت‌های فراگیران در بازنمایی هویت، ممکن است باعث بهبود مهارت‌های استدلالی، ارزشیابی و تحلیل آن‌ها شود که برای محیط‌های تحصیلی ضروری است و عاملی تأثیرگذار بر پیشرفت و عملکرد تحصیلی فراگیران است.

Reference

- Aliakbarian, M. (2002). Culture in ELT programs: An evaluation of the issues of culture in the Iranian EFL programs in high school level. *Unpublished doctoral dissertation, Isfahan University, Iran.*
- Amerian, M., & Esmaili, F. (2015). Language and gender: A critical discourse analysis on gender representation in a series of international ELT textbooks. *International Journal of Research Studies in Education*, 4(2), 3–12.
- Amireault, V. (2020). Integration process and identity redefinition of Chinese adult learners of French as a second language in Quebec. *Journal of Language, Identity & Education*, 19(6), 365–378.
- Andreasen, J. K., Bjørndal, C. R., & Kovač, V. B. (2019). Being a teacher and teacher educator: The antecedents of teacher educator identity among mentor teachers. *Teaching and Teacher Education*, 85, 281–291.
- Andreasen, J. K., Bjørndal, C. R., & Kovač, V. B. (2019). Being a teacher and teacher educator: The antecedents of teacher educator identity among mentor teachers. *Teaching and Teacher Education*, 85, 281–291.
- Bell, C. M., McCarthy, P. M., & McNamara, D. S. (2006). Variations in language use across gender: Biological versus sociological theories. *In Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society* (Vol. 28, No. 28).
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research In Ppsychology*, 3(2), 77–101.
- Brockway, E. M. (2007). *The portrayal of the Middle East in secondary school US textbooks* (Doctoral dissertation, Bowling Green State University).
- Brown, L. & Cheek, E. (2017). Gender identity in a second language: The use of first-person pronouns by male learners of Japanese. *Journal of Language, Identity & Education*, 16(2), 94–108.
- Bucholtz, M., & Hall, K. (2005). Identity and interaction: A socio-cultural linguistic approach. *Discourse Studies*, 7, 585–614.
- Bucholtz, M., & Hall, K. (2008). Finding identity: Theory and data. *Multilingua: Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, 27(2), 151–163.
- Camase, G. (2009). *The ideological construction of a second reality: A critical analysis of a Romanian EFL textbook*. Unpublished master's thesis, University of Toronto, Toronto, Canada. Page 17/19 Retrieved July 14, 2010 from https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/18099/1/Camase_Greta_200911_MA_thesis.pdf.
- Dash, A. K., Patnaik, P., & Suar, D. (2016). A multimodal discourse analysis of globalization and cultural identity in three Indian TV commercials. *Discourse & Communication*, 10(3), 209–234.
- De Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identities. *Discourse & Society*, 10(2), 149–173.

- Enyedy, N., Goldberg, J., & Welsh, K. M. (2006). Complex dilemmas of identity and practice. *Science Education*, 90(1), 68–93.
- Esmaili, F., & Amerian, M. (2014). Gender representation in Iranian high school English textbooks with a critical discourse analysis perspective. *International Journal of Language Learning and Applied Linguistics World*, 5(4), 277–289.
- Gee, J. P. (2004). *Situated language and learning: A critique of traditional schooling*. New York, NY: Routledge.
- Giampapa, F. (2001). Hyphenated identities: Italian-Canadian youth and the negotiation of ethnic identities in Toronto. *International Journal of Bilingualism*, 5(3), 279–315.
- Gu, M. M., & Lai, C. (2019). An ethical analysis of how ESL teachers construct their professional identities through the use of information technology in teaching. *British Educational Research Journal*, 45(5), 918–937.
- Hartman, P. L., & Judd, E. L. (1978). Sexism and TESOL materials. *TESOL Quarterly*, 12(4), 383–393.
- Helinger, M. (1980). For men must work, and women must weep: Sexism in English language textbooks used in German Schools. In C. Kramer (Ed.), *The voices and words of women and men* (pp. 267–274). New York: Pergamon Press.
- Hyland, K. (2011). Projecting an academic identity in some reflective genres. *Ibérica: Revista de La Asociación Europea de Lenguas Para Fines Específicos*, (21), 9–30.
- Ivanič, R. (1998). *Writing and identity* (Vol. 10). Amsterdam: John Benjamins.
- Jackson, J. (2014). *Introducing language and intercultural communication*. New York: Routledge.
- Kim, J., & Duff, P. A. (2012). The language socialization and identity negotiations of generation 1.5 Korean-Canadian university students. *TESL Canada Journal*, 81–81.
- McDonald, D., & Woodward-Kron, R. (2016). Member roles and identities in online support groups: Perspectives from corpus and systemic functional linguistics. *Discourse & Communication*, 10(2), 157–175.
- Meo, A., & Tarabini, A. (2020). Teachers' identities in second chance schools: A comparative analysis of Buenos Aires and Barcelona. *Teaching and Teacher Education*, 88, 1–11.
- Mineshima, M. (2008). Gender representations in an EFL textbook. *Bulletin of Niigata Institute of Technology*, 13, 121–140.
- Monrouxe, L. V., & Rees, C. E. (2015). Theoretical perspectives on identity: Researching identities in healthcare education. In J. Cleland, & S. J. Durning (Eds.), *Researching Medical Education* (1st ed., pp. 129–140). Chichester: Wiley-Blackwell.
- Nguyen, X. N. C. M., & Dao, P. (2019). Identity exploration and development in TESOL teacher education: A three-dimensional space narrative inquiry perspective. *TESOL Journal*, 10(4), 1–17.

- Nilsen, A. (1977). Sexism in children's books and elementary classroom materials. In Nilsen, A., Bosmajian, H., Gershuny, H. & Stanley J. (Eds). *Sexism and language*. (pp. 161–179). Urbana Illinois: National council of Teachers of English.
- Nordstrom, J. (2020). Teaching in the periphery: Teacher identity in community language schools. *Teaching and Teacher Education*, 96, 1–9.
- Nordstrom, J. (2020). Teaching in the periphery: Teacher identity in community language schools. *Teaching and Teacher Education*, 96, 1–9.
- Norris, S. (2008). Some thoughts on personal identity construction. In V., K. Bhatia, J. Flowerdew, & R. H. Jones (Eds.). *Advances in discourse studies* (pp. 132–147). New York: Routledge
- Norton, B. (1997). Language, identity, and the ownership of English. *TESOL Quarterly*, 31(3), 409–429.
- Omoniyi, T., & White, G. (Eds.). (2006). *The sociolinguistics of identity*. London: Bloomsbury Publishing.
- Oyserman, D. (2009). Identity-based motivation and consumer behavior. *Journal of Consumer Psychology*, 19(3), 276–279.
- Park, H. (2012). Insight into learners' identity in the Korean English as a lingua franca context. *Journal of Language, Identity & Education*, 11(4), 229–246.
- Pavlenko, A., & Blackledge, A. (2004). *Negotiation of identities in multilingual contexts*. (Vol. 45). Clevedon: Multilingual Matters.
- Ren, Y., Kraut, R., & Kiesler, S. (2007). Applying common identity and bond theory to design of online communities. *Organization Studies*, 28(3), 377–408.
- Shin, H. (2016). Language 'skills' and the neoliberal English education industry. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 37(5), 509–522.
- Sun, N., Rosson, M. B., & Carroll, J. M. (2018, April). Where is community among online learners? Identity, efficacy and personal ties. In *Proceedings of the 2018 chi conference on human factors in computing systems* (pp. 1–13).
- Taylor, F. (2013). *Self and identity in adolescent foreign language learning*. Bristol. Multilingual Matters.
- Vallente, J. P. C. (2020). Framing pre-service English language teachers' identity formation within the theory of alignment as mode of belonging in community of practice. *Teaching and Teacher Education*, 96, 1–11.
- Vasilopoulos, G. (2015). Language learner investment and identity negotiation in the Korean EFL context. *Journal of Language, Identity & Education*, 14(2), 61–79.
- Villegas, D. F. M., Varona, W. H., & Sanchez, A. G. (2020). Student teachers' identity construction: A socially-constructed narrative in a second language teacher education program. *Teaching and Teacher Education*, 91, 103–55.

- Virkkula, T., & Nikula, T. (2010). Identity construction in ELF contexts: A case study of Finnish engineering students working in Germany. *International Journal of Applied Linguistics*, 20(2), 251–273.
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wielgosz, M., & Molyneux, P. (2015). “You get to be yourself”: Visual arts programs, identity construction and learners of English as an additional language. *Journal of Language, Identity & Education*, 14(4), 275–289.
- Williams, A. M. (2008). Brought-along identities and the dynamics of ideology: Accomplishing bivalent stances in a multilingual interaction. *Multilingua*, 27(1), 37–56.
- Wolff, D., & De Costa, P. I. (2017). Expanding the language teacher identity landscape: An investigation of the emotions and strategies of a NNEST. *The Modern Language Journal*, 101(S1), 76–90.
- Zotos, E. K., Moon, A. C., & Shultz, G. V. (2020). Investigation of chemistry graduate teaching assistants' teacher knowledge and teacher identity. *Journal of Research in Science Teaching*, 57(6), 943–967.

رویکردهای آموزش و پرورش به هویت ملی و پیامدهای محتمل^۱

فروزنده جعفرزاده پور^۲

چکیده

صاحب‌نظران بر این باورند که وظیفه اصلی نهاد آموزش و پرورش در هر کشوری تربیت افرادی متعهد و متعلق به جامعه ملی است. هویت ملی بر پایه تعهد و تعلق به جامعه ملی استوار است که در کنار مفهوم انسجام اجتماعی دو روی یک سکه هستند، بر ارتباط وثیق فرد به جامعه ملی تأکید داشته و لازم است در دوران هویت‌یابی مورد بیشترین توجه قرار گیرند. توجه به اهمیت تقویت انسجام اجتماعی و هویت ملی برای حاکمیت و لزوم تربیت افرادی که به دین اسلام و مبانی نظام متعهد باشند، بسیار حیاتی است. مسأله و هدف اصلی مقاله حاضر شناسایی رویکردهای آموزش و پرورش نسبت به هویت ملی و پیامدهای محتمل آن است. این مطالعه با استفاده از روش کیفی مطالعه اسنادی (بررسی اسناد بالادستی آموزش و پرورش شامل سند تحول و اهداف کلان)، تلاش کرده تا وضعیت موجود توجه به هویت ملی را ترسیم نماید و پیامدهای محتمل این رویکرد را تبیین کند. مطالعه نشان می‌دهد که هویت ملی (اسلامی ایرانی)، در کشور ما هویتی ترکیبی بوده و برای تقویت آن ضروری است که ابعاد آن به صورت همزمان تقویت شود. این در حالی است که تأکید بسیار زیاد آموزش و پرورش در اسناد بالادستی و کتاب‌های درسی بر تقویت نامتوازن ابعاد هویت ملی می‌باشد و چنین وضعیتی مانع از ایجاد انسجام اجتماعی و تقویت هویت ملی شده است.

واژگان کلیدی: هویت ملی، آموزش و پرورش، سند تحول، هویت دینی.

۱. قسمتی از این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی «بررسی و ارائه ساز و کارهای تقویت انسجام اجتماعی و وحدت ملی و احیای هویت افتخار آمیز اسلامی ایرانی در دانش آموزان» است که به سفارش شورای عالی آموزش و پرورش در سال ۱۳۹۷ در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی انجام شده است.

۲. دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.

بیان مسأله

هویت دارای انواع و مراتب مختلفی است و به‌طور کلی در دو سطح فردی و جمعی دسته‌بندی شده است. «یکی از جامع‌ترین بخش‌های هویت جمعی، «هویت ملی» است که فراگیرترین و در عین حال مشروع‌ترین سطح هویت در تمامی نظام‌های اجتماعی است» (حاجیان، ۱۳۷۹: به نقل از لقمان نیا و خامسان، ۱۳۸۹: ۱۴۸). اگر آگاهی از هویت ملی در جامعه‌ای وجود نداشته باشد یا به شکل ناقص و سطحی باشد، افراد آن جامعه از نقش خود در تداوم و حفظ کشور باز خواهند ماند و تعهدی به آن نخواهند داشت (جعفرزاده‌پور، ۱۳۸۹: ۳۲). منشأ بسیاری از باورها و نگرش‌های افراد برخاسته از تفکراتی است که در دوران کودکی ابتدا در خانواده و پس از آن در نهاد مدرسه به صورت رسمی و غیررسمی به آنان آموخته می‌شود. کوهن معتقد است مدرسه تنها مکانی برای یادگیری مهارت‌ها نیست، بلکه مکانی برای یادگرفتن میهن‌پرستی است (به نقل از میلر، ۱۳۸۶). برخی از صاحب‌نظران بر این باورند مهم‌ترین کارکرد و وظایف آموزش و پرورش در هر جامعه‌ای تربیت افرادی است که خود را متعهد به جامعه ملی بدانند. آنان در اهمیت نقش آموزش و پرورش در حوزه هویت‌یابی تا آنجا پیش رفته‌اند که تنها وظیفه این نهاد را تربیت افرادی متعهد به میهن و حافظ منافع ملی (و دینی) ذکر کرده‌اند.

نظام آموزش و پرورش در جهان کنونی، وظایف و کارکردهای مختلفی را به‌طور آشکار و نهان به عهده دارد و ابزار تحقق اهداف و مقاصد اجتماعی به‌شمار می‌رود. کارکردهای آن به حدی است که جوامع مختلف انتظار دارند که این نهاد پاسخ‌گوی نیازهای معنوی و مادی آنان باشد و به‌عنوان یک عامل، تحقق نیازهای فردی و اجتماعی و رشد و توسعه فرهنگی-سیاسی و اقتصادی جامعه را ممکن کند. دورکیم اعتقاد دارد که آموزش و پرورش ابزاری برای رسیدن به انسجام اخلاقی است که از طریق آن، هنجارها و ارزش‌های جامعه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود (سازگارا، ۱۳۸۸: ۱۵۸). بدین ترتیب از مهم‌ترین وظایف یک حکومت در حوزه تعلیم و تربیت نسل‌ها ایجاد و تقویت هویت ملی است. چنانچه نظام آموزش و پرورش نتواند افراد را به هویت ملی‌شان معتقد و علاقه‌مند سازد، چه بسا با خطر سرکوبی هویت خویش و روی آوردن کامل به دیگر هویت‌ها روبرو شویم (طالبی، ۱۳۸۷: به نقل از ایزدی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۱۸) به باور گیدنز هدف آموزش در هر جامعه به شدت تفکیک شده، تنها ورزیده کردن کودک در مهارت‌های مختلف نیست، بلکه در سطح بنیادی‌تر متوجه تمایلات عام شخصیتی است (گیدنز، ۱۳۶۳: ۶۷). آینده هر جامعه‌ای پیوندی استوار با نوع تعریف و تجربه هویتی خواهد داشت که افراد جامعه در دوران هویت‌یابی با آن مواجه می‌شوند. بدین معنا که ایجاد احساس تعلق و تعهد به جامعه ملی از دوران کودکی و بالاخص دوران نوجوانی و هویت‌یابی موجب تقویت هویت ملی شده و بالعکس.

بر مبنای مطالب پیش‌گفته، می‌توان اظهار کرد که علم‌آموزی به فراگیران اولویت دوم نهاد آموزش و پرورش بوده و تقویت هویت ملی و ایجاد تعلق و تعهد به جامعه ملی (و دینی) را باید

مهم‌ترین وظیفه و اولویت نخست در آموزش و پرورش محسوب شود. به عبارت دیگر «در حالی که در نگاه نخست به نظر می‌رسد که وظیفه نهاد آموزش، تعلیم و علم‌آموزی به گروه مخاطب است، ولی حقیقت پنهان این است که مهم‌ترین و اساسی‌ترین ماموریت این نهاد در هر جامعه تربیت انسان‌های علاقه‌مند به وطن و آگاه از ارزش‌های ملی (و دینی) و متعهد و متعلق به کشور (و دین) است. انسان‌هایی که چنین ویژگی‌هایی دارند، قادر خواهند بود علم آموخته خویش را برای توسعه و سعادت ملک و دین خود به کار ببندند و به دلیل احساس تعهد و تعلق به کشورشان در این راه از هیچ تلاش و اهتمامی دریغ نخواهند کرد» (جعفرزاده‌پور، ۱۳۹۳: ۱۲). به باور ربانی و دیگران (۱۳۸۸: ۶۶) یکی از ابزارهای تکوین هویت در فرد و جامعه، آموزش یا تعلیم و تربیت است، به‌ویژه در جهان امروز که ملت‌ها دیگر نمی‌توانند همچون گذشته به‌گونه‌ای سنتی و طبیعی، یا هر طور که خودشان می‌خواهند زندگی کنند، اهمیت مقوله تعلیم و تربیت دو چندان شده است. به همین جهت آموزش و پرورش ملی در هر کشور، در این زمینه مسئولیتی خطیر بر دوش دارد.

هویت ملی ریشه در اعماق تاریخ و فرهنگ یک ملت دارد و با سرشت تک‌تک افراد یک جامعه درآمیخته است (خداوردویی، ۱۳۹۵) در کشور ما به دلایل تاریخی، هویت ملی، هویتی ترکیبی است. بر اساس نظر شهید مطهری هویت ملی در ایران دارای دو بال «ایرانی» و «اسلامی» است و بدون تقویت همزمان این دو، پرواز پرنده ممکن نخواهد بود (مطهری، ۱۳۹۰). بنابراین تقویت هویت ملی نیازمند تقویت همزمان ابعاد هویتی اسلامیت و ایرانیت است. این در حالی است که آخوندی (۱۳۸۷) در مطالعه خویش نشان داد که در سال‌های پس از پیروزی انقلاب تأکید زیادی بر هویت اسلامی در مقابل هویت ایرانی شده است. بررسی کتاب‌های درسی از منظر چگونگی بازنمایی هویت ملی در مقاطع مختلف تحصیلی سال‌های پس از انقلاب (نجفی و دیگران، ۱۳۹۴؛ ادیب منش و پروانه، ۱۳۹۴؛ اشرف صادقی و مرادخانی، ۱۳۹۳؛ معروفی و پناهی توانا، ۱۳۹۳؛ شارع‌پور و دیگران، ۱۳۹۱؛ پناهی توانا، ۱۳۹۰؛ ایمانی قوشچی، ۱۳۸۹؛ جعفرزاده‌پور، ۱۳۸۹؛ شاه‌نقی، ۱۳۸۷) حکایت از آن دارد که کتاب‌های درسی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای آموزش و پرورش برای انتقال مفاهیم و ارزش‌ها، بیشتر بر هویت دینی تأکید داشته‌اند. این در حالی است که هویت ملی ایرانیان دارای ابعاد مختلفی است و لازم است که توجه متوازن و همزمانی به ابعاد دینی، ملی، قومی آن شود تا منجر به تقویت هویت ملی گردد. در هر دوره‌ای مرتبط با سیاست‌های کلان ماحوزه، به مفهوم هویت ملی پرداخته می‌شود؛ به‌طوری که در دوران پهلوی بیشترین تأکید بر هویت ایرانی بوده (ابراهیم‌زاده، ۱۳۸۷؛ حسن‌پور، ۱۳۹۱؛ امیری، ۱۳۸۸) این در حالی است که در کتاب‌های درسی منتشره در دوران استقرار جمهوری اسلامی تأکید بیشتر بر هویت دینی (جنبه اسلامی هویت ملی) است و شاخص‌های مرتبط با مؤلفه‌های هویت دینی از توجه و اهمیت بیشتری برخوردار شده‌اند. مطالعات مختلف تلاش کرده‌اند که به توصیف وضعیت هویت ملی در آموزش و پرورش از طریق

چگونگی بازنمایی هویت ملی در کتاب‌های درسی، برنامه پنهان درسی، وضعیت هویت ملی دانش‌آموزان و... بپردازند.

به نظر می‌رسد عامل اصلی وضعیت هویت ملی در بین دانش‌آموزان و نیز بازنمایی آن در کتاب‌های درسی متأثر از اسناد بالادستی و تفسیر آن از هویت ملی در این نهاد است. اسناد بالادستی چراغ راه تدوین کتاب‌های درسی، برنامه درسی پنهان و به‌طور کلی مواجهه کارگزاران این ساختار با موضوع هویت ملی است. از آنجا که هویت‌های جمعی و بالادستی هویت در دوران نوجوانی شکل گرفته و ضروری است که نسل جوان به جامعه ملی متعلق و متعهد باشند و از آنجا که هویت ملی در ایران دارای ابعاد مختلف بوده و هویتی ترکیبی است و از سویی مطالعات، توجه همزمان به دو بعد مهم (اسلامی - ایرانی) را برای تقویت هویت ملی تأکید می‌کند؛ ضروری است که وضعیت توجه به هویت ملی در اسناد بالادستی وزارت آموزش و پرورش مورد بررسی قرار گیرد. بر اساس این مهم، مقاله حاضر تلاش دارد که با بررسی اسناد بالادستی وزارت آموزش و پرورش بالادستی سند تحول و اهداف کلان، رویکردهای آموزش و پرورش را در ارتباط با هویت ملی احصا نموده و پیامد این رویکردها را مورد مذاقه قرار دهد. بنابراین مهم‌ترین هدف مقاله حاضر چگونگی بازنمایی هویت ملی در اسناد بالادستی (سند تحول) است.

تعریف مفاهیم

- هویت ملی

هویت ملی نوعی احساس تعلق و تعهد اعضای یک جامعه به رموز و نمادهای فرهنگی شامل هنجارها، ارزش‌ها، زبان، دین، ادبیات و تاریخ مشترک است که موجب تمایز آن جامعه از دیگر جوامع و تقویت انسجام ملی می‌شود (قاسمی و ابراهیم‌آبادی، ۱۳۹۰: ۱۰۸). هویت ملی بازتولید و باز تفسیر دائمی ارزش‌ها، نهادها، خاطره‌ها، اسطوره‌ها و سنت‌هایی است که میراث متمایز ملت‌ها را تشکیل می‌دهد و تشخیص هویت افراد با آن الگو، میراث و یا عناصر فرهنگی، امکان‌پذیر است (اسمیت، ۱۳۸۳).

- هویت دینی

هویت دینی مجموعه‌ای از باورها، ارزش‌ها و نگرش‌ها و در نهایت رفتار فردی و اجتماعی افراد است که در رابطه با امر دینی از خود بروز می‌دهند. در حالی که دینداری صرفاً میزان پای‌بندی نظری و عملی به یک دستگاه دینی است و از این نظر بخش کوچکی از هویت دینی را شامل می‌شود (چیت ساز، ۱۳۹۵: ۲۰۵).

پیشینه تحقیق

مطالعات قلیلی در ارتباط با هویت و آموزش و پرورش در سال‌های اخیر منتشر شده است. یکی از اخیرترین مطالعات توسط خلیلی و مهربان اینچه برون (۱۴۰۰) با عنوان «سیاست‌های هویت، آموزش و پرورش و امنیت ملی در ایران» انجام شده است. هدف از مطالعه، بررسی تأثیر سیاست هویت منعکس شده در کتب آموزش و پرورش بر امنیت ملی است. روش پژوهش تحلیل محتوای کیفی سه کتاب مطالعات اجتماعی دوره اول متوسطه نظری در سال تحصیلی ۱۳۹۹-۱۴۰۰ بوده است. یافته‌ها حاکی از آن است که کتب مورد بررسی تصویر نامناسب و نامتوازن از توجه به ابعاد و گرایش‌های مختلف هویت ملی، قومی، مذهبی، دینی و جنسیتی ارائه می‌دهند. محققان بر این باورند که این نوع سیاست هویت اعمالی باعث عدم تقویت هویت‌های چندگانه برجسته دانش‌آموزان شده و تضعیف هویت ملی و در نهایت تهدید امنیت ملی را به همراه خواهد داشت.

جعفرزاده‌پور (۱۳۹۷) در مطالعه‌ای با عنوان «بررسی و ارائه سازوکارهای تقویت انسجام اجتماعی و وحدت ملی و احیای هویت افتخار آمیز اسلامی ایرانی در دانش‌آموزان» با استفاده از روش‌های کیفی فراتحلیل، پنل خبرگان، چگونگی بازنمایی هویت در کتب درسی و نیز برنامه درسی پنهان را بررسی کرد. مطالعه نشان می‌دهد که هویت ملی (اسلامی ایرانی) که مبنای انسجام اجتماعی است، در کشور ما هویتی ترکیبی بوده و برای تقویت آن ضروری است که ابعاد آن به صورت همزمان تقویت شود. این در حالی است که تأکید بسیار زیاد آموزش و پرورش در اسناد بالا دستی و ابزارهای سه‌گانه (کتاب‌های درسی، کارکنان و معلمان، برنامه درسی پنهان و فضای آموزشی) بر تقویت نامتوازن ابعاد هویت ملی می‌باشد چنین وضعیتی مانع از ایجاد انسجام اجتماعی و تقویت هویت ملی شده است.

ادیب منش و پروانه (۱۳۹۴) در مطالعه‌ای با هدف تبیین جایگاه هویت دینی، مذهبی و انقلابی در کتاب‌های متوسطه، با روش تحلیل محتوا به بررسی کتاب‌های تاریخ دوره متوسطه علوم پایه سالهای ۱۳۵۸-۱۳۹۲ پرداخته‌اند. جامعه نمونه این مطالعه تعداد ۹ عنوان کتاب درسی تاریخ که به لحاظ محتوایی تکراری نبودند می‌باشد. یافته‌های تحقیق حکایت از آن دارد که کتاب‌های درسی تاریخ متوسطه بعد از انقلاب اسلامی در شکل دهی و انتقال مفاهیم هویت دینی، مذهبی و انقلابی سهم زیادی داشته و توانسته‌اند ویژگی‌ها، بایدها و نبایدهای دینی، عقاید و هویت اسلامی-انقلابی را در لابه لای مطالب خویش به دانش‌آموزان انتقال دهند و در جهت درونی‌سازی آن‌ها مؤثر عمل کنند. آن‌ها بر این باورند که کتاب‌های درسی تاریخ در مقطع متوسطه نظام آموزش و پرورش ایران در بعد از انقلاب اسلامی تا کنون، سهم مهمی در انتقال مفاهیم و مؤلفه‌های هویت دینی (اسلامی-مذهبی-انقلابی) به فرزندان و دانش‌آموزان این مرز و بوم داشته است و توانسته‌اند ویژگی‌ها، بایدها و نبایدهای دینی، عقاید و هویت اسلامی-انقلابی را در لابه‌لای مطالب خویش، به دانش‌آموزان انتقال دهند و در جهت درونی‌سازی آن‌ها عمل کنند.

ایمان و روحانی (۱۳۹۲) به بررسی رابطه بین هویت دینی (اسلامی) و هویت‌های رقیب (هویت جهانی، ملی و قومی) در بین دانشجویان دانشگاه شیراز با استفاده از روش پیمایش و حجم نمونه ۴۳۱ نفر از دانشجویان پرداخته‌اند. نتایج حاکی از آن است که هویت ملی و هویت قومی، هویت اسلامی را تقویت می‌کنند و رابطه مثبتی با آن دارند و در واقع، هویت رقیبی برای هویت اسلامی محسوب نمی‌شوند؛ اما هویت جهانی برای هویت اسلامی، هویت رقیبی به‌شمار می‌آید و رابطه منفی بین این دو برقرار است.

قادرزاده (۱۳۹۲) در مطالعه خویش با عنوان «آموزش و پرورش و هویت دینی و ملی مطالعه پیمایشی دانش‌آموزان مقطع متوسطه شهر بانه» به اهمیت دین در هویت ملی تأکید نموده و اظهار داشته که بین دو مفهوم رابطه تنگاتنگی وجود دارد. وی بر این باور است که تقویت هویت‌های دینی و ملی در دانش‌آموزان، امروزه یکی از اساسی‌ترین مسائل پیش روی آموزش و پرورش، به‌مثابه یکی از مهم‌ترین کارگزاران جامعه‌پذیری و بازتولید همبستگی اجتماعی عام به‌شمار می‌رود. نظام آموزشی با درونی کردن ارزش‌ها و آشنا ساختن دانش‌آموزان با اصول حاکم بر جامعه و نظام سیاسی، نقش قابل توجهی در افزایش علاقه و دلبستگی افراد به آن‌ها ایفا می‌نماید. به همین سبب درونی کردن ارزش‌ها و هنجارهای نظام سیاسی و اشاعه آن‌ها در تک‌تک افراد از جمله مهم‌ترین وظایف آموزش و پرورش محسوب می‌شود که هر نوع اختلالی در انجام آن می‌تواند نتایج ناخوشایندی در پی داشته باشد.

بخشایش (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «رابطه بین باورهای مذهبی، بحران هویت و سبک‌های هویت در دانش‌آموزان» به بررسی رابطه دو متغیر در بین دانش‌آموزان پرداخته است. جامعه نمونه این تحقیق ۳۳۰ نفر از دانش‌آموزان مقطع چهارم متوسطه شهرستان سیرجان است که با روش نمونه‌گیری خوشه‌ای، انتخاب شدند و ابزار تحقیق پرسش‌نامه استاندارد باورهای اساسی مذهبی، بحران هویت، و سبک‌های هویت بوده است. نتایج نشان داد که بین باورهای اساسی مذهبی و بحران هویت رابطه منفی معنادار ($r = -0.459$) وجود دارد و باورهای مذهبی با تمام سبک‌های هویت ارتباط معناداری داشته است. بحران هویت با تعهد هویت در افراد رابطه منفی معناداری نشان داد. دانش‌آموزان دختر و پسر در میزان باورهای مذهبی و بحران هویت از یکدیگر متفاوت نیستند.

ادریس و همکاران (۲۰۱۱) در تحقیقی با عنوان «نقش آموزش در شکل‌دهی به هویت ملی جوانان» سعی در بررسی ارتباط بین آموزش و هویت ملی داشتند. نمونه مورد بررسی در این تحقیق شامل ۳۷۵ نفر بودند که از طریق پرسش‌نامه اطلاعات از آن‌ها اخذ شده است. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که آموزش به ساخت هویت ملی کمک می‌کند. به‌طور کلی یافته‌ها حاکی از آن است که آموزش همیشه در ارتباط با فرایند ارائه مهارت، انتشار دانش و درونی‌سازی ارزش بوده است. به‌صورت عملی افرادی که به دانش مجهز هستند قادرند این دانش را درونی و در زندگی

روزمه اعمال کنند. در مورد کودکان آموزش می‌تواند به‌عنوان فرایند مداوم توسعه آن‌ها در نظر گرفته شود که آن‌ها می‌توانند این دانش در مورد آمادگی برای زندگی آینده خود اعمال کنند. پورهایت^۱ و همکاران (۲۰۱۲) در تحقیقی با عنوان «درباره نقش هویت و انسجام اجتماعی در مشخص کردن اجتماعات اجتماعی آنلاین» در تلاش بودند که دو نظریه انسجام اجتماعی و هویت اجتماعی را در تبیین رفتار و پایداری و گروه‌های اجتماعی در توییتر به کار گیرند. نقطه مرکزی این تحقیق فهم نقش این دو نظریه در زمینه‌های متنوعی در طیفی از پاسخ‌های فاجعه بار تا فعال بودن اجتماعی - سیاسی مورد بررسی قرار می‌دهند. یافته‌های این تحقیق نشان‌دهنده این مطلب است که ۱. اشتراک هویت‌های اجتماعی (خصوصاً موقعیت فیزیکی) در بین اعضا تأثیر مثبتی بر پایداری گروه دارد، ۲. انسجام ساختاری یک شاخص مهم پایداری گروه است و ۳. حتی ویژگی‌هایی که نقشی در شکل‌دهی به پایداری گروه بازی می‌کنند به نسبت وقایع گذار و وقایع ماندگارتر در گروه‌های اجتماعی رفتار متفاوتی دارند.

مبانی نظری

اسمیت بر این باور است که هویت ملی بازتولید و بازتفسیر دائمی الگوی ارزش‌ها، نمادها، خاطرات، اسطوره‌ها و سنت‌هایی است که میراث متمایز ملت‌ها را تشکیل می‌دهند و تشخیص هویت افراد با آن الگو و با عناصر فرهنگی‌اش می‌باشد (اسمیت، ۱۳۸۳: ۳۰). باوند هویت ملی را فرایند پاسخ‌گویی آگاهانه یک ملت به پرسش‌هایی پیرامون خود، گذشته، کیفیت، زمان، تعلق، خاستگاه اصلی و دائمی حوزه تمدنی، جایگاه سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، ارزش‌های ملهم از هویت تاریخی خود دانسته است (باوند، ۱۳۷۷ به نقل از حاجیانی، ۱۳۸۴: ۱۰۴). از ویژگی‌های هویت ملی در کشور ما (و برخی دیگر از کشورها) چند لایه بودن آن است. اندیشمندان مختلف از منظرهای متفاوت به هویت ملی در ایران نگریده‌اند و بر این مبنا لایه‌های متفاوتی را از هویت ملی ایرانیان مطرح نموده‌اند.

مطهری در کتاب خدمات متقابل اسلام و ایران به دو عامل «ایرانی بودن» و «اسلامی بودن» به‌عنوان عوامل هویت‌ساز اشاره می‌کند. عبدالکریم سروش معتقد است که هویت ایرانی از سه مؤلفه ایرانی بودن، اسلام و تجدد تشکیل شده است. فرهنگ رجایی بر این باور است که چهار مؤلفه اسلام، ایران، تجدد و سنت، لایه‌های هویتی ایرانیان را تشکیل می‌دهند (رجایی، ۱۳۸۶). حمید احمدی به عناصر زیر به‌عنوان ملاک‌های هویت ملی نظر دارد: ملیت، نژاد، سرزمین، دولت و تابعیت، زبان، سنن مشترک فرهنگی، ریشه‌های تاریخی، دین و اقتصاد (گودرزی، ۱۳۸۷: ۹۵). سریع‌القلم مهم‌ترین عناصر هویت ملی را در تاریخ، پیشینه فرهنگی، دین، قومیت، جغرافیای سیاسی، مقدمات و توانایی‌های موجود و نظام محتوای آموزشی یک کشور می‌داند (سریع‌القلم، ۱۳۸۳: ۳۵). حاجیانی،

لایه‌های هویتی ایرانیان را متشکل از چهار لایه هویت ایرانی، هویت دینی، هویت قومی و هویت متجددانه و جهانی می‌داند (حاجیان، ۱۳۸۸: ۵۹ به نقل از بلباسی و قربی، ۱۳۹۴: ۴۹).

مهم‌ترین نظریه در باب هویت جمعی (هویت ملی) را می‌توان نظریه «جرج هربرت مید» دانست. وی با تفکیک خود فاعلی از خود مفعولی به مبحث هویت غنای بیشتری بخشیده است. وی «خود» را محصول اجتماع می‌داند که از خلال اخذ دیدگاه «دیگری» شکل می‌گیرد. بدین صورت که فرد آگاهی می‌یابد موضوعی در حوزه ادراک دیگری است و با درونی‌سازی آن، بر خود نیز به‌عنوان موضوعی در حوزه ادراک خود آگاه می‌شود (دوران، ۱۳۸۷: ۱۵). این همان مفهومی است که کولی خود آینه‌سان می‌نامد. به عقیده کولی خود یعنی احساس این که فرد کلیتی متمایز است. اما در عین حال خود و دیگری دو روی یک سکه‌اند. در نتیجه خود فقط بر اساس شباهت و تفاوت نسبی با دیگران تعریف می‌شود. کولی به وجود خود گروهی یا ما علاوه بر خود شخصی یا من فاعلی معترف است و اظهار می‌کند که خود گروهی یا ما مشتمل بر اشخاص دیگر است. شخص، خودش را با گروه معرفی می‌کند و بنابراین از آمال و افکار مشترک یا در یک کلمه ما سخن می‌گوید (همان، ۱۶).

بنا بر نظریه تاجفل، هویت اجتماعی به‌عنوان آگاهی فرد از تعلق به یک گروه اجتماعی معین و ارزش و اهمیت عاطفی این عضویت برای فرد، مفهوم‌سازی شده است. در نتیجه بنا بر تعلق افراد به گروه‌های متفاوت است که آنان به یک هویت اجتماعی معرف وضعیت بخصوص‌شان در جامعه، دست می‌یابند. اما تعلق به یک گروه معین فقط در صورتی به مشارکت در یک هویت اجتماعی مثبت می‌انجامد که مشخصات آن گروه بتواند به‌طور جانبدارانه‌ای با دیگر گروه‌ها مقایسه شود. در این مقایسه، افراد به داوری به نفع گروه خود گرایش دارند. خواست، ایجاد، نگهداری و یا افزایش تمایز مثبت به نفع درون گروه در مقایسه با برون گروه‌ها، در ابعاد مربوط و تحت شرایطی که افراد خود را بر اساس عضویت‌های‌شان معرفی می‌کنند، نشان از نیاز به هویت اجتماعی مثبت دارد. تاجفل، این تحلیل روان‌شناختی را از انگیزش برای هویت اجتماعی مثبت، در مزیت قائل شدن برای درون گروه مد نظر داشت.

استرایکر در نظریه‌های خود، «سلسله مراتب برجستگی هویت^۱» و «نظریه هویت عاطفه^۲» به بررسی رفتار انسانی در اجرای نقش‌های هویتی در زمینه کنش متقابل اجتماعی نمادین^۳ پرداخته است. وی با تأکید بر موقعیت کنش گران، در واقع میان فرد و ساختار اجتماعی رابطه برقرار می‌کند و از سطح فردی، به سطح کنش ساختاری حرکت می‌کند و سپس این مسیر را دوباره بر می‌گردد (استرایکر، ۱۹۹۹، دسروکرس و همکاران، ۲۰۰۴؛ ریتزر، ۱۳۸۴ به نقل از ایمان و روحانی، ۱۳۹۲: ۱۳۳). استرایکر معتقد است که بسیاری از کنش‌های رفتاری ما، در ساختارهای اجتماعی مشخص

-
1. Multiple Salience Identity
 2. Identity Theory of Emotion
 3. Symbolic Social Interaction

تعیین پذیرند و افراد تقریباً از انتظارات هویتی و نقشی خود در موقعیت‌ها آگاه هستند، اما همچنان که شروع به کنش متقابل می‌کنند، شکل و محتوای کنش آن‌ها ممکن است تغییر کند و همسو با انتظارات آن‌ها از آن موقعیت ساختاری نباشد. مقدار این تغییرات، به نوع ساختار اجتماعی بستگی دارد؛ اما در هر صورت ساختارها، کنش‌های افراد را محدود می‌کنند. در نهایت پلی که استریکر میان فرد و ساختار می‌زند، موجب برتری ساختار بر فرد می‌شود، زیرا وی معتقد است که افراد خودشان را به‌عنوان ابژه‌هایی در رابطه با موقعیتشان در ساختار اجتماعی درک و شناسایی می‌کنند (ترنر، ۲۰۰۳).

روش‌شناسی

روش بررسی در مطالعه حاضر روش اسنادی از زمره روش‌های کیفی است. این مطالعه در مرحله نخست به بررسی سند تحول آموزش و پرورش با تأکید بر مفاهیم هویت ملی پرداخته است. تمامی هشت فصل سند تحول به تفکیک مورد بررسی قرار گرفته و مفاهیم مرتبط با هویت ملی احصا و وضعیت آن‌ها تحلیل شده است.

یافته‌ها

به نظر می‌رسد که وضعیت موجود هویت ملی و احساس تعلق دانش‌آموزان به جامعه ملی بازتاب رویکردهای فلسفی و پیامد عملکرد نهاد آموزش و پرورش در ارتباط با هویت ملی است. به منظور احصاء رویکردهای آموزش و پرورش به هویت ملی، مهم‌ترین اسناد این نهاد شامل سند تحول آموزش و پرورش و اهداف کلان آموزش و پرورش مورد مطالعه دقیق قرار گرفت.

الف - سند تحول

سند تحول آموزش و پرورش شامل یک مقدمه و هشت فصل (کلیات، بیانیه ارزش‌ها، بیانیه مأموریت، چشم‌انداز، هدف‌های کلان، راهبردهای کلان، هدف‌های عملیاتی و راهکارها، چارچوب نهادی و نظام اجرایی تحول بنیادین) است. در فصل کلیات، ابتدا «ساحت‌های تعلیم و تربیت» تعریف شده است. در توضیح ساحت‌های تعلیم و تربیت به ساحت‌های مندرج در فلسفه تعلیم و تربیت در ج. ا. ایران «تعلیم و تربیت اعتقادی، عبادی و اخلاقی، تعلیم و تربیت زیباشناختی و هنری، تعلیم و تربیت اقتصادی و حرفه‌ای، تعلیم و تربیت علمی و فناورانه» تأکید شده است (صفحه ۱۱ سند تحول). همان‌گونه که مشاهده می‌شود ساحت‌ها حوزه‌های دینی، اقتصادی، علمی و فناوری را شامل می‌شود و ابعاد اجتماعی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. در این سند، **هویت برابند مجموعه‌ای از بینش‌ها، باورها، گرایش‌ها، اعمال و صفات آدمی تعریف شده** که در توضیح بیشتر آمده است: «بینش و گرایش درونی، زمینه باور (ایمان) و تکوین اراده (تصمیم معطوف به عمل) را در وی فراهم می‌آورد و با عمل و تکرار آن، هویتش شکل می‌گیرد. همین امور نیز، در هر گونه تحول هویت، پس

از تکوین اولیه آن نقش‌آفرین است» (صفحه ۱۱ و ۱۲ سند تحول). در این تعریف بینش و گرایش درونی زمینه تکوین اراده مطرح شده و بسترهای اجتماعی و فرهنگی مغفول مانده است.

«مسئولیت آماده‌سازی دانش‌آموزان جهت تحقق مرتبه‌ای از حیات طیبیه در همه ابعاد» را بر عهده نظام تعلیم و تربیت رسمی و عمومی واگذار شده است (صفحه ۱۰ سند تحول). «حیات طیبیه» مفهوم مهمی در سند تحول بوده و بسیاری از تلاش‌ها برای نیل به آن طراحی شده است. «یکی از مشخصات اصلی حیات طیبیه، تکیه بر ارزش غایی زندگی-قرب الی الله- و نظام معیار متناسب با آن یعنی مبانی و ارزش‌های مقبول دین اسلام است» (صفحه ۱۳ سند تحول). بر مبنای کلیات سند تحول تأکید اصلی آن تربیت فراگیران بر مبنای دستورات دینی و تحقق مرتبه‌ای از حیات طیبیه است. این در حالی است که توجه به توانمندی‌های مهارتی و ارتباطی و توجه به ویژگی‌های هویت ملی (ایرانی) در کلیات مورد توجه قرار نگرفته است.

فصل دوم سند، بیانیه ارزش‌ها نام دارد. ۳۰ گزاره ارزشی در این فصل مطرح شده است که حدود یک چهارم (۸ گزاره) آن‌ها مشخصاً به ارزش‌های دینی پرداخته است. ۵ گزاره در این فصل به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم به موضوع هویت ملی (جمعی) پرداخته است که عبارتند از:

بند ۶- «هویت شناخت مدار و واقع‌نمایی و معنای گسترده، جامع و منسجم معرفت (وحیانی، عقلانی، نقلی و تجربی)»

بند ۱۱- «تکوین و تعالی جنبه‌های انسانی هویت دانش‌آموزان برای تقویت روابط حق محور، عدالت گستر و مهرورزانه با همه انسان‌ها در سراسر جهان»

بند ۱۹- «صیانت از وحدت ملی و انسجام اجتماعی با محوریت هویت مشترک اسلامی-ایرانی»
بند ۲۰- «وطن دوستی و افتخار به ارزش‌های اصیل و ماندگار اسلامی-ایرانی و اهتمام به برپایی جامعه مهدوی»

بند ۲۱- «تقویت گرایش به زبان و ادبیات فارسی به‌عنوان زبان مشترک» (صفحات ۱۶ تا ۱۸ سند تحول)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود تنها در ۲ گزاره از ۵ گزاره مرتبط با «هویت» به ابعاد اسلامی و ایرانی هویت ملی تأکید شده است. بند ۱۹ به اهمیت انسجام و وحدت ملی با محوریت هویت مشترک اشاره داشته و بند ۲۱ به یکی از شاخص‌های هویت ملی ایرانیان که «زبان فارسی» است، تأکید می‌کند. این در حالی است که سه گزاره دیگر تأکید بیشتری بر ابعاد دینی هویت ملی دارند تا ابعاد ایرانی آن.

در فصل سوم با عنوان «بیانیه مأموریت» هیچ اشاره‌ای به «هویت» نشده است. عنوان فصل چهارم سند تحول «چشم‌انداز» است. در مقدمه این فصل و در ذیل عنوان «مدرسه در افق چشم‌انداز ۱۴۰۴» ۴ مرتبه «هویت» به شرح زیر مورد توجه و تأکید قرار گرفته است.

در مقدمه چشم‌انداز آمده است: «توانمند در زمینه‌سازی برای شکوفایی فطرت و استعدادها و شکل‌گیری هویت یکپارچه اسلامی، انقلابی- ایرانی دانش‌آموزان با توجه به هویت اختصاصی آنان» (صفحه ۲۱ سند تحول)

در ذیل عنوان مدرسه در افق چشم‌انداز ۱۴۰۴ آمده است: «بر پایه این چشم‌انداز، مدرسه جله‌ای است از تحقق مراتب حیات طیبه، کانون عرضه خدمات و فرصت‌های تعلیم و تربیتی، زمینه‌ساز درک و اصلاح موقعیت توسط دانش‌آموزان و تکوین و تعالی پیوسته هویت آنان بر اساس نظام معیار اسلامی» (همان).

«تأمین‌کننده نیازهای فردی و اجتماعی و محیط اخلاقی، علمی، امن، سالم، با نشاط، مهرورز و برخوردار از هویت جمعی» (صفحه ۲۲ سند تحول)

«برخوردار از مربیان دارای فضایل اخلاقی و شایستگی‌های حرفه‌ای با هویت یکپارچه توحیدی بر اساس نظام معیار اسلامی» (صفحه ۲۴ سند تحول)

به‌طوری که مشاهده می‌شود در سه مورد از مفاهیم مطروحه در چشم‌انداز تأکید بیشتر بر هویت اسلامی و با تأکید بر نظام معیار اسلامی است و تنها یک مورد به هویت ایرانی دانش‌آموزان نیز توجه شده است. یکی دیگر از چشم‌اندازهایی که در ارتباط با هویت جمعی است، موضوع به صورت کلی دیده شده است.

فصل پنجم به اهداف کلان پرداخته و به این عنوان نام‌گذاری شده است. در این فصل ۸ هدف کلان برای آموزش و پرورش مطرح شده که ۳ مرتبه در اهداف اشاراتی به هویت ملی مشاهده می‌شود. در هدف ۱ در توضیح اهداف آموزش آورده شده: «تربیت انسانی موحد، مومن و معتقد به معاد و آشنا و متعهد به مسئولیت‌ها و وظایف در برابر خدا، خود و دیگران و طبیعت، حقیقت‌جو و عاقل، عدالت‌خواه و صلح‌جو، ظلم‌ستیز، جهادگر، شجاع و ایثارگر و **وطن‌دوست**، مهرورز، جمع‌گرا و جهانی‌اندیش، ولایت‌مدار و منتظر و تلاشگر در جهت تحقق حکومت عدل جهانی، با اراده و امیدوار، خودباور و دارای عزت نفس، امانتدار، دانا و توانا، پاکدامن و باحیا، انتخابگر و آزادمنش، متخلص به اخلاق اسلامی خلاق و کارآفرین و مقتصد و ماهر، سالم و بانشاط، قانون‌مدار و نظم‌پذیر و آماده ورود به زندگی شایسته فردی، خانوادگی و اجتماعی بر اساس نظام معیار اسلامی» (صفحه ۲۴ سند تحول). بررسی دقیق نشان می‌دهد که یکی از اهداف تربیتی، وطن‌دوستی و تعلق به هویت ملی است در حالی که بسیاری از اهداف دیگر با تأکید به ارزش‌ها و اهداف اسلامی هم مطرح شده و میزان توجه به حوزه اسلامی در اهداف بیش از حوزه ایرانی است.

در هدف شماره ۲ «ارتقاء نقش تعلیم و تربیت رسمی عمومی و خانواده در رشد و تعالی کشور، بسط و اعتلای فرهنگ عمومی و زمینه‌سازی برای اقتدار و مرجعیت علمی و **تکوین تمدن اسلامی- ایرانی** در راستای تحقق جامعه عدل مهدوی با تأکید بر تعمیق معرفت و بصیرت دینی و سیاسی، التزام به ارزش‌های اخلاقی، وفاداری به نظام جمهوری اسلامی ایران، اعتقاد و التزام عملی به

اصل ولایت مطلقه فقیه و مردم‌سالاری دینی، **تحکیم وحدت ملی**، تقویت روحیه علمی، رعایت حقوق و مسئولیت‌های اجتماعی، ارتقاء آداب و آیین زندگی متعالی، بهداشتی و زیست محیطی» (همان). در این هدف نیز علاوه بر موضوعات دینی در ۲ مورد اشاره‌ای به هویت ملی نیز شده است. در هدف شماره ۲ بار توجه به هویت دینی بسیار بیشتر از هویت ملی است. در مابقی اهداف توجه به هویت ملی مغفول مانده است.

در فصل ششم به راهبردهای کلان نظام آموزش و پرورش بر اساس اهداف کلان پرداخته شده است. ۱۵ راهبرد کلان مطرح شده که هر یک در راستای تحقق چند هدف کلان است. ۱۲ مورد از راهبردهای کلان مربوط به هدف کلان ۲، و ۹ مورد از راهبردهای کلان در راستای تحقق هدف کلان اول است.

فصل هفتم سند تحول در ۲۳ هدف عملیاتی به همراه ۱۳۱ راهکارها را برای اجرایی نمودن آن‌ها مطرح کرده است. هر یک از اهداف عملیاتی دارای چندین راهکار هستند که تلاش شده در راستای اهداف کلان سند تنظیم شوند. گرچه اهداف عملیاتی و راهکارها لزوماً در تناظر با یکدیگر نمی‌باشند. به‌طور کلی از ۲۳ هدف عملیاتی بخشی از ۲ هدف و از ۱۳۱ راهکار در دو راهکار از این فصل به هویت ملی توجه شده است. برای اولین هدف عملیاتی «پرورش تربیت یافتگانی» که ۸ بند پیش‌بینی نموده که یکی از آن‌ها به شرح زیر مرتبط با هویت ملی است: «با درک مفاهیم اجتماعی و سیاسی و احترام به قانون و اندیشه‌ورزی در آن‌ها، شایستگی رویارویی مسئولانه و خردمندانه با تحولات اجتماعی و سیاسی را کسب کنند و با رعایت وحدت و تفاهم ملی، در دفاع از عزت و اقتدار ملی می‌کوشند و با روحیه مسئولیت‌پذیری و تعالی خواهی و برخورداری از مهارت‌های ارتباطی، در حیات خانوادگی و اجتماعی (در سطوح محلی تا جهانی) با رعایت اصول بر گرفته از نظام معیار اسلامی، مشارکت مؤثر دارند». مرتبط‌ترین و مهم‌ترین راهکار مطرح شده برای تقویت هویت ملی در ذیل اولین هدف عملیاتی مورد بررسی راهکار ۷-۱ «ایجاد ساز و کار برای تقویت انسجام اجتماعی و وحدت ملی و احیای هویت افتخارآمیز اسلامی - ایرانی در دانش‌آموزان و معلمان با تأکید بر آموزش و اجرای سرود ملی و به اهتزاز در آوردن پرچم جمهوری اسلامی ایران در تمام مدارس» است (صفحه ۳۳، سند تحول).

به جز در هدف اول عملیاتی، در هدف پنجم (تأمین و بسط عدالت در برخورداری از فرصت‌های تعلیم و تربیت با کیفیت مناسب با توجه به تفاوت‌ها و ویژگی‌های دختران و پسران و مناطق مختلف کشور)، در قسمت راهکار ۵-۵ به هویت ملی به این شرح پرداخته شده است: «اختصاص حداقل ۱۰ درصد و حداکثر ۲۰ درصد از برنامه‌های آموزشی به معرفی حرفه‌ها، هنرها، جغرافیا و آیین و رسوم و شرایط اقلیمی و جغرافیایی استان‌ها به‌ویژه مناطق روستایی و عشایری با رعایت استانداردهای ارتقاء کیفیت و تقویت هویت اسلامی - ایرانی دانش‌آموزان در چارچوب ایجاد کارآمدی و تقویت

هویت ملی» (صفحه ۳۸ و ۳۹ سند تحول). بدین ترتیب علی‌رغم طولانی بودن این فصل و توجه به بسیاری از موضوعات و تأکید بر بعضی از آنها، تنها در دو مورد در اهداف و راهکارها به هویت ملی و تقویت آن توجه شده است. در فصل هشتم مشخصاً به هویت ملی پرداخته نشده است.

ب- بررسی کتاب‌های درسی

بیش از ۳۰ مطالعه در ارتباط با بازنمایی هویت ملی در کتاب‌های درسی انجام شده است (جعفرزاده‌پور، ۱۳۹۷). اغلب مطالعات از روش تحلیل محتوا استفاده کرده‌اند. دوره زمانی اکثر آن‌ها دوران بعد از انقلاب اسلامی بوده است. تنها ۳ مطالعه به بررسی کتاب‌های درسی دوران پهلوی پرداخته‌اند. نمونه آماری مطالعات مذکور متفاوت بوده برخی فقط یک دوره تحصیلی را بررسی کرده و گروهی یک مقطع را مورد مذاقه قرار دادند. بیشتر مطالعات کتب فارسی و یا تعلیمات اجتماعی را مطالعه کرده‌اند. در بررسی کتاب‌های درسی از منظر هویت ملی می‌توان گفت توجه به مفهوم هویت ملی در هر دوره‌ای مرتبط با سیاست‌های کلان حکومت بوده است. در دوران پهلوی بیشترین تأکید بر هویت ایرانی بوده، در حالی که کتاب‌های درسی در دوران جمهوری اسلامی بیشتر بر هویت دینی تأکید داشته‌اند. این در حالی است که هویت ملی ایرانیان دارای ابعاد مختلفی است و لازم است که توجه متوازن و همزمانی به ابعاد دینی، ملی، قومی آن شود تا منجر به تقویت هویت ملی گردد. در وضعیت موجود نیل به هدف انسجام اجتماعی محقق نخواهد شد.

نتیجه‌گیری

هویت ملی ایرانیان (اسلامی ایرانی) دارای ویژگی‌های خاصی است که پیش از برنامه‌ریزی و اقدام برای تقویت آن باید ابعاد و روابط بین این ابعاد را به دقت شناخت. به باور محققان (رجایی، ۱۳۸۶؛ حاجیان، ۱۳۸۷؛ مطهری، ۱۳۹۰؛ سروش، ۱۳۸۳؛ شایگان، ۱۳۸۱؛ تاجیک، ۱۳۷۹؛ گودرزی، ۱۳۸۷؛ سریع‌القلم، ۱۳۸۳) هویت ملی (ایرانی- اسلامی) هویتی ترکیبی و متکثر بوده و از ترکیب هویت ملی، هویت دینی و هویت مدرن یا جهانی حاصل شده است. برخی از محققان هویت قومی را نیز بر این مجموعه افزوده‌اند. روابط فی مابین این هویت‌ها بر اساس مطالعات انجام شده به این ترتیب است که بین هویت ملی، هویت دینی و هویت قومی نسبت هم افزا و تقویت‌کننده وجود دارد، بدین معنی که تقویت یکی از انواع هویت تحت شرایطی^۱ به تقویت دیگری نیز می‌انجامد. مطالعات مختلف (آخوندی، ۱۳۸۳؛ ایمان و دیگران، ۱۳۹۵) نشان داده‌اند برای تقویت هویت ملی که ثمره آن ایجاد انسجام در جامعه می‌باشد، ضروری است که هویت ملی و هویت دینی به‌طور همزمان و متعادل تقویت شوند. همچنین تأکید بیشتر باید بر بعد فرهنگی هویت ملی و هویت دینی و نیز بعد تاریخی

۱. توجه همزمان و متعادل

هویت ملی و هویت دینی قرار داده شود. حاجیانی در این باره آورده است: «هویت ایرانی عمدتاً و اساساً جوهره فرهنگی دارد ... به عبارت ساده‌تر انسجام و همزیستی عناصر هویت جمعی در ایران ماهیت فرهنگی دارد» (حاجیانی، ۱۳۸۷: ۳۱۱). نکته بسیار حائز اهمیت که در این مطالعات گزارش شده این است که تقویت یک هویت بدون توجه به سایر هویت‌ها نه تنها به تقویت هویت مورد نظر نمی‌انجامد بلکه سایر هویت‌ها را تضعیف می‌کند. بنابراین ضروری است که **تمامی انواع هویت ترکیبی مورد توجه متوازن و همزمان** واقع شده تا هدف مطلوب، محقق گردد. به عبارت دیگر اگر فقط هویت ملی یا فقط هویت دینی را در مقابل سایر هویت‌ها تقویت کنیم، نه تنها هویت مورد نظر تقویت نمی‌شود بلکه خود آن هویت و نیز سایر هویت‌ها نیز تضعیف می‌گردد و برعکس.

با توجه اهمیت دوران هویت‌یابی و نیز ویژگی‌های هویت ملی ایرانیان (اسلامی ایرانی)، لازم است آموزش و پرورش برای نیل به انسجام اجتماعی در جامعه هدف، در تدوین اسناد بالا دستی و نیز در اهداف مصوب، و نیز در زمان عملیاتی‌سازی آن‌ها به تقویت همزمان هویت ملی (ایرانی - اسلامی)، هویت دینی و هویت قومی توجه خاص نماید. زیرا بدون در نظر گرفتن این موضوع بسیار حائز اهمیت، هر گونه تلاشی منجر به نیل به هدف نخواهد شد. سند تحول آموزش و پرورش تعلیم و تربیت را مهم‌ترین زیر ساخت برای تعالی کشور مطرح کرده و آن را به مثابه ابزاری برای ارتقاء سرمایه انسانی در یک جامعه دانسته است. در مقدمه این سند آمده است: «عرصه تعلیم و تربیت از مهم‌ترین زیرساخت‌های تعالی همه‌جانبه کشور و ابزار جدی برای ارتقاء سرمایه انسانی شایسته کشور در عرصه‌های مختلف است» (سند تحول، ۷).

بررسی هویت ملی و انسجام اجتماعی در سند تحول آموزش و پرورش به عنوان یک سند بسیار مهم بالادستی از دو سطح هویت سخن می‌گوید. در سطح فردی یا هویت فردی بیشترین اهتمام این سند نیل به حیات طیبه با تأکید بر ساحت‌های شش گانه در دانش‌آموزان است. این سند مسئولیت تربیت دانش‌آموزان را برای رسیدن به مرتبه‌ای از حیات طیبه بر عهده نظام آموزش و پرورش می‌داند. همچنین در توضیح هویت جمعی یا بر اساس متن سند «وجه جمعی هویت» احساس تعلق افراد (دانش‌آموزان) را به وجوه مشترک در هویت دینی (بالاخص هویت امتی و جهان اسلام) و هویت جهانی (لایه جهانی یا انسانی هویت) تبیین نموده و در این ارتباط توضیحات مبسوطی ارائه داده و به‌طور گذرا به هویت ملی اشاره دارد. می‌توان به جرات اظهار داشت که تأکید بیشتر در سند تحول و جهت‌دهی هویتی در این سند دو حوزه پیش‌گفته یعنی هویت دینی و هویت مدرن یا جهانی آن بوده و ایجاد تعلق دانش‌آموزان به این دو هویت؛ دو گونه از هویت جمعی را مطمح نظر قرار می‌دهد. در حالی که توجه به تعلق به جامعه ملی در این سند به صورت گذرا بوده است. بدین ترتیب، هویت جمعی در سند تحول به هویت‌های دینی (مذهبی)، انسانی (لایه جهانی هویت و بالاخص هویت امتی - امت اسلام) است و هویت ملی به‌طور گذرا و در ارتباط با هویت دینی اشاره شده است. نکته حائز اهمیت این است که در مبحث هویت جمعی به جنبه‌های دینی / مذهبی و هویت انسانی

(منظور لایه جهانی) هویت و هویت فراملی اشاره می‌شود؛ در حالی که هویت ملی به‌طور گذرا و در ارتباط با هویت دینی قرار می‌گیرد. با توجه به مطالب پیش‌گفته و سطور حاضر، از آنجا که فعالیت‌های ساختار آموزش و پرورش و برنامه‌ریزی و هدف‌گذاری‌ها بر مبنای رویکردهای مذکور اتفاق می‌افتد، می‌توان پیش‌بینی نمود که با این زمینه، انسجام اجتماعی در جامعه هدف تقویت نخواهد شد مگر این که راهکارهای مناسبی به کار گرفته شود.

منابع

- امیری، حسن (۱۳۸۸). *ترسیم هویت ایرانی در کتاب‌های درسی ادبیات فارسی و تاریخ مقطع متوسطه ایران از سال ۱۳۴۴-۱۳۲۰*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی - بنیاد ایران‌شناسی، رشته ایران‌شناسی گرایش تاریخ.
- ادیب‌منش، مرزبان و پروانه، فرهاد (۱۳۹۴). تحلیل محتوای کتاب‌های درسی تاریخ مقطع متوسطه (رشته‌های علوم پایه) از منظر ترسیم هویت دینی از سال ۵۸ تا ۹۲ ه.ش. *مجله علمی پژوهشی پژوهش‌های برنامه درسی*، دوره پنجم، ش ۲، پاییز و زمستان.
- اسمیت، آنتونی (۱۳۸۳). *ناسیونالیسم: نظریه، ایدئولوژی و تاریخ*. ترجمه: منصور انصاری. تهران: موسسه مطالعات ملی.
- اشرف صادقی، علی و مرادخانی، همایون (۱۳۹۳). *برساخت گفتمانی هویت در کتاب‌های فارسی دوره ابتدایی*. *جامعه پژوهی فرهنگی*، سال پنجم، ش ۴.
- ایمانی قوشچی، فریبا (۱۳۸۹). *بررسی نمادهای هویت ملی در کتاب‌های درسی تاریخ و علوم اجتماعی دوره متوسطه رشته‌های علوم انسانی، تجربی و ریاضی فیزیک در سال تحصیلی ۸۹-۱۳۸۸*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده روان‌شناسی و علوم تربیتی.
- آخوندی، محمدباقر (۱۳۸۷۳). *هویت ملی مذهبی جوانان*. قم: مرکز چاپ و نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم (موسسه بوستان کتاب).
- پناهی توانا، صادق (۱۳۹۰). *بررسی میزان تأکید کتاب‌های ادبیات فارسی بر شاخص‌های هویت ملی مذهبی از دیدگاه دبیران درس ادبیات دوره متوسطه شهر همدان*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور مرکز همدان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- جعفرزاده پور، فروزنده (۱۳۹۷). *بررسی و ارائه ساز و کارهای تقویت انسجام اجتماعی و وحدت ملی و احیای هویت افتخار آمیز اسلامی ایرانی در دانش‌آموزان*. طرح پژوهشی به سفارش شورای عالی آموزش و پرورش.
- جعفرزاده پور، فروزنده (۱۳۸۹). کتاب‌های درسی و هویت ملی، فراتحلیل مطالعه‌های انجام شده درباره کتاب‌های درسی. *فصل‌نامه مطالعات ملی*، ش پیاپی ۴۲، سال یازدهم، ش ۲ تابستان.
- چیت‌ساز، محمد جواد (۱۳۸۷). فراتحلیل پژوهش‌های انجام شده در مورد هویت دینی و ملی. سازمان برنامه‌ریزی آموزشی، گزارش نهایی طرح.

- حاجیانی، ابراهیم (۱۳۷۹). تحلیل جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه. *فصل‌نامه مطالعات ملی*، دوره ۲، ش ۵.
- خداوردویی، سعید (۱۳۹۵). نقش آموزش و پرورش در باز تولید هویت ملی در دانش‌آموزان جمهوری اسلامی ایران. دومین همایش پژوهش‌های نوین در علوم انسانی و مطالعات اجتماعی ایران.
- خلیلی، رضا و مهربان اینچه برون، حامد (۱۴۰۰). سیاست هویت آموزش و پرورش و امنیت ملی در ایران. *مطالعات راهبردی*، سال ۲۴، ش ۴، زمستان.
- سازگارا، پروین (۱۳۸۹). جامعه در آینه گسل‌های اجتماعی یا ارزش‌ها و هنجارها، تحلیلی در جامعه‌شناسی آموزش و پرورش. انتشارات رز، تهران.
- سریع القلم، محمود (۱۳۸۳). *متدولوژی فهم هویت ملی*. مجموعه مقالات هویت ملی در ایران، به اهتمام داوود میرمحمدی، انتشارات تمدن ایرانی، تهران.
- سند تحول آموزش و پرورش (۱۳۹۰). شورای عالی انقلاب فرهنگی.
- شارع پور، محمود، سلیمانی بشلی، محمد رضا و شکراللهی، آمنه (۱۳۹۱). بازنمایی مؤلفه‌های هویت ملی در کتب فارسی دوره ابتدایی، *فصل‌نامه خانواده و پژوهش*، دوره ۹، ش ۴.
- قادرزاده، امید (۱۳۹۲). آموزش و پرورش و هویت دینی و ملی مطالعه پیمایشی دانش‌آموزان مقطع متوسطه شهر بانه، *فصل‌نامه مطالعات ملی*، سال پانزدهم، ش ۳.
- لقمان‌نیا، مهدی و خامسان، احمد (۱۳۸۹). جایگاه هویت ملی در نظام آموزش و پرورش ایران. *تحقیقات فرهنگی*، دوره ۳، ش ۲، تابستان.
- مطهری، مرتضی (۱۳۹۰). *خدمات متقابل ایران و اسلام*. انتشارات صدرا، چاپ ششم، تهران.
- میلر، دیوید (۱۳۸۳). ملیت. ترجمه: داوود غرایاق زندی. تهران: تمدن ایرانی.
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism* (London: Verso).
- Anderson, R.D. (1997). *Scottish Education since the Reformation* Dundee, the Economic and Social History Society of Scotland.
- Armit, I. (2001). Prehistory' in Houston R.A. & Knox W. W. J., *The New Penguin History of Scotland* London, Penguin p.14.
- Aziz, K. K. (1993). *the Murder of History: A Critique of History Textbooks Used in Pakistan* (Lahore, Pakistan: Vanguard).
- Bechhofer, Frank; McCrone, David (2008): National identity and social inclusion. *Ethnic and Racial Studies*, 31 (2008), 7, pp. 1245-1266
- Carrington B. & Short G. (1996). Who Counts: Who Cares? Scottish Children's Notions of National Identity. *Educational Studies*, Vol 22, No 2.

برنامه درسی پنهان ابزاری برای تقویت هویت ملی دانشجویان در عصر جهانی شدن فرهنگ: مطالعه مروری

فاطمه شکاری^۱

چکیده

با توجه به اهمیت تقویت هویت ملی جوانان در عصر جهانی شدن فرهنگ و نقش دانشگاه‌ها در انتقال سرمایه‌های فرهنگی به دانشجویان، خط‌مشی‌گذاران و برنامه‌ریزان نظام آموزش عالی باید تدابیری را برای تقویت هویت ملی دانشجویان به کار گیرند. با توجه به رسالت تربیتی نهادهای آموزشی، مفهوم برنامه درسی پنهان به عنوان ابزاری برای انتقال ناملموس، ضمنی و غیررسمی ارزش‌ها، هنجارها و نگرش‌ها مطرح شده است. هدف از مطالعه حاضر، مرور نظام‌مند پیشینه پژوهش به منظور شناخت سازوکار اثرگذاری برنامه درسی پنهان بر هویت ملی بوده است. یافته‌ها نشان داد که مطالعات داخلی و خارجی محدودی این ارتباط را بررسی کرده‌اند؛ با این حال، پس از مرور مطالعات صورت گرفته پیرامون برنامه درسی پنهان، هویت ملی و پژوهش‌هایی که به بررسی این ارتباط پرداخته‌اند، چارچوبی مفهومی شامل هفت مؤلفه رفتار و منش استادان، روش تدریس، محتوای دروس رشته تحصیلی، نظام ارزشیابی پیشرفت تحصیلی، قوانین و مقررات جاری دانشگاهی، فضای فیزیکی دانشگاه و رفتار سایر دانشجویان به عنوان ابعاد برنامه درسی پنهان و شناخت، نگرش و رفتار به عنوان ابعاد هویت ملی پیشنهاد شد. با توجه به ویژگی‌ها و فرهنگ مختص به هر رشته تحصیلی، پیشنهاد می‌شود اهمیت هر یک از ابعاد را در رشته‌های تحصیلی مختلف بررسی و مطابق با آن راهبردهایی برای بهره‌گیری از ظرفیت‌های برنامه درسی پنهان در راستای تقویت هویت دانشجویان تدوین گردد.

واژگان کلیدی: برنامه درسی پنهان، هویت ملی، آموزش عالی، دانشگاه، جهانی شدن.

۱. استادیار بخش مدیریت گردشگری و هتلداری، دانشکده اقتصاد، مدیریت و علوم اجتماعی دانشگاه شیراز.
f.shekari@shirazu.ac.ir

مقدمه

جهانی شدن روندی است که به مدد گسترش رسانه‌های جمعی (جوادی یگانه و عزیزی، ۱۳۸۷؛ رضایی و همکاران، ۱۳۹۰؛ معیدفر و شهلای‌بر، ۱۳۸۶)، فناوری‌های اطلاعات و ارتباطات (ایمان و روحانی، ۱۳۹۱؛ حافظ نیا و همکاران، ۱۳۸۵) و سفر و گردشگری (تلفر و شارپلی، ۲۰۱۵) منجر به تشدید یکپارچگی و درهم‌تنیدگی مناسبات در ابعاد و سطوح مختلف اقتصادی، فرهنگی، سیاسی میان کنشگران نو (سمن‌ها، اجتماعات مجازی، شرکت‌های فراسرزمینی یا چندملیتی و غیره) و سنتی (دولت، حکومت، مقامات اداری و اجرایی) شده است (حافظ نیا و همکاران، ۱۳۸۵). امروزه کم‌تر بعدی از زندگی انسانی است که دستخوش جهانی شدن نشده باشد. هویت یا کیستی انسان نیز از جمله این ابعاد مهم است. (امینی‌زاده و بوستانی، ۱۳۹۵)

در جوامع سنتی، فرد به واسطه اقتدار سنت‌ها و ساختارهای درون ملی، هویت می‌یافت و مکان و سرزمین با تقویت مرزهای طبیعی، اجتماعی و فرهنگی نه تنها هویت‌سازی را آسان‌تر می‌کرد، بلکه به خاطر تداوم و پایداری، منبعی مهم در تأمین هویت به‌شمار می‌رفت؛ اما با شکل‌گیری، رشد نوسازی و جهانی شدن و با پیشرفت فناوری‌های نوین ارتباطی، روند گسست مکان و فضا شتاب یافته است که این امر، رشته‌های پیونددهنده فضای اجتماعی با مکان و سرزمین معین را بیش از پیش پاره می‌کند. (سلطانی، ۱۳۹۵)

فناوری اطلاعات و ارتباطات و پیامدهای آن را بنیادی‌ترین پایه جهانی شدن دانسته‌اند (حافظ نیا و همکاران، ۱۳۸۵). همچنین، توسعه گردشگری توسط شرکت‌های چندملیتی و ارائه خدمات توسط این شرکت‌ها به کسانی که در سراسر جهان سفر می‌کنند و الگوهای مصرف و ارزش‌ها را جابجا می‌کنند، سبب شده که گردشگری اغلب به‌عنوان یکی از عوامل اصلی جهانی شدن فرهنگ شناخته شود. طی فرایند جهانی شدن که از آن به‌عنوان امپریالیسم فرهنگی یاد می‌شود، سبک زندگی و شیوه مصرف غربی در سراسر جهان رواج می‌یابد و سبب شبیه شدن یا هم‌گرایی فرهنگ‌ها به شیوه‌ای می‌شود که نظام سرمایه‌داری آن را تعریف کرده است (تلفر و شارپلی، ۲۰۱۵). اندیشمندان گوناگون این فرایند را با عبارت‌هایی چون «آمریکایی شدن»، «مک‌دونالیزه شدن»، «کوکاکولایزه شدن»، «غربی شدن» و غیره توصیف کرده‌اند (محمدتقی ایمان و روحانی، ۱۳۹۱). به بیان هابرماس (۱۳۹۲)، همسان شدن فرهنگ سبب شده که فرهنگ طلایی شده آمریکایی حتی در غرب نیز معنی‌دارترین تفاوت‌ها را کم‌رنگ و ریشه‌دارترین سنت‌های محلی را تضعیف کند.

بر اساس دیدگاه صاحب‌نظران، این که جوامع چگونه به نیروهای بیرونی که تغییرات اجتماعی-فرهنگی را پدید می‌آورند، واکنش نشان دهند، بسته به قدرت فرهنگ آنان دارد. به عبارت دیگر، آیا فرهنگ جامعه به اندازه کافی تاب‌آور است یا به راحتی مغلوب نیروهای بیرونی تغییر می‌شود (تلفر

و شارپلی، ۲۰۱۵)؟ اثرات فرهنگ بر جهانی شدن پیچیده است و فرهنگ جوامع و هویت متأثر از آن به سه شیوه ممکن است تحت تأثیر جهانی شدن قرار بگیرد: همگون شدن فرهنگ‌ها، شکل‌گیری دیدگاه جهان‌وطنی (ادغام فرهنگ‌ها) و تقویت تنوع فرهنگی (بازگشت به ریشه‌های خود و یادآوری سنت‌های گذشته) (تلفر و شارپلی، ۲۰۱۵؛ نصرآبادی و همکاران، ۱۳۹۲). به بیان رکوم و گو^۱ (۲۰۰۶)، این که جهانی شدن به چه میزان می‌تواند هویت‌های محلی جوامع را تضعیف کند، تا حدی به ارزیابی جامعه از ارزش‌های خود بستگی دارد. در صورتی که اعضای جامعه، جایگاه هویت خود را در مقایسه با خارجی‌ها پایین‌تر احساس کنند، ممکن است به سمت هویتی که از نظر آنان جایگاه بالاتری دارد گرایش پیدا کنند و برعکس. به این ترتیب، می‌توان گفت که خودآگاهی می‌تواند به جوامع کمک کند تا فرهنگ و هویت خود را در مقابل پیامدهای ناشی از جهانی شدن حفظ و تقویت نمایند. (شجری قاسم‌خیلی و فضل‌نژاد، ۱۳۹۳)

بنابراین، هویت ملی یکی از موانعی است که بر سر راه این هم‌گرایی وجود دارد. هویت ملی که با تکیه بر آگاهی مشترک حول مفاهیم تعریف‌شده جمعی شکل می‌گیرد، به معنی ویژگی‌هایی (مجموعه‌ای از نشانه‌ها و آثار مادی، زیستی، فرهنگی و روانی) (امینی و همکاران، ۱۳۹۶) است که ملت‌ها را از یکدیگر متمایز می‌سازد. (رضایی و همکاران، ۱۳۹۰). اعضای جامعه، از طریق فرایند جامعه‌پذیری و در تعامل با دیگران، پنداشتی نسبتاً پایدار از کیستی و چیستی خود در ارتباط با دیگران را شکل می‌دهد و درونی می‌کنند که هویت فردی و جمعی آن‌ها را شکل می‌دهد. هویت ملی، یکی از ابعاد هویت جمعی به‌شمار می‌آید (احمدی و همکاران، ۱۳۹۵). آگاهی از هویت ملی سبب می‌شود که فرد به شباهت‌های خود با هموطنانش و تفاوت‌ها با دیگر جوامع پی ببرد و حس پایبندی، دلبستگی و تعهد با جامعه را تجربه و پیوند خود را با آن مستحکم‌تر کند (ایزدی و همکاران، ۱۳۸۸؛ ربانی و همکاران، ۱۳۸۸). هویت ملی به‌عنوان یکی از مفاهیم مهم مرتبط با فرهنگ، نقش قابل توجهی در شناسایی و تعیین مسیر جامعه (به‌ویژه برای نسل جوان)، زمینه‌سازی برای مشارکت مردم، حفظ تمامیت ارضی و بسترسازی برای توسعه اقتصادی-اجتماعی ایفا می‌کند (ربانی و همکاران، ۱۳۸۸؛ امینی و همکاران، ۱۳۹۶؛ مهرابی کوشکی و همکاران، ۱۳۹۵). وجه تمایز کشورهای توسعه یافته و در حال توسعه، گذار موفق از بحران هویت ملی، عنوان شده است (مهرابی کوشکی و همکاران، ۱۳۹۵). تجربه جهانی و توسعه کشورهای چون ژاپن، هند، چین، کره جنوبی و مالزی مبین آن است که تکیه بر هویت و فرهنگ ملی و بومی، اساس هر نوع توسعه پایدار است، چرا که توسعه در بستر فرهنگی-تاریخی تکامل و تحقق می‌یابد. (دولتی و ضامنی، ۱۳۹۵)

علاوه بر دلایل ذکر شده، طرح مقوله‌ای به نام هویت ملی در ایران به چند دلیل دیگر نیز از اهمیت خاصی برخوردار است، که عبارت‌اند از: وجود خرده فرهنگ‌ها و هویت‌های قومی، وقوع انقلاب و تحولات شتابان در عرصه ارتباطات از نظر فناوری و محتوا (ربانی و همکاران، ۱۳۸۸) و

قرارگرفتن کشور ایران در منطقه‌ای که در آن شاهد بروز و ظهور افراطی‌گری و اختلافات قومی هستیم که به سبب آن «تقویت مرزهای ذهنی ساکنین برای افزایش تعلق به تاریخ، فرهنگ، سرزمین و نظام سیاسی» به منظور تداوم حیات کشور اهمیتی دوچندان می‌یابد (مهرابی کوشکی و همکاران، ۱۳۹۵).

با این حال، مطالعات حاکی از بروز چالش‌های جدی در هویت ملی در جامعه ایرانی در صد سال اخیر است (امیری و ایزدی طامه، ۱۳۹۷). به گفته صاحب‌نظران، فرایندهای نوسازی که جامعه ایران را در معرض ارزش‌ها و ویژگی‌های فرهنگی جدید قرار داده است؛ روند جهانی شدن (صالحی امیری و همکاران، ۱۳۹۳؛ به نقل از حاجیانی، ۱۳۹۲)؛ برخورد نظام بومی با نظام اجتماعی، فرهنگ مدنی و عقلانیت غرب (حافظنیا و همکاران، ۱۳۸۵؛ به نقل از آقاجری، ۱۳۸۱)؛ فروپاشی نظام‌ها و ساختارهای سنتی از جمله اجتماعات عشایری و روستایی، گسترش شهرنشینی و صنعتی شدن، تحرکات جمعیتی و اجتماعی و تشدید تعاملات بین فرهنگ‌ها، اقوام و ملل متفاوت (ربانی و همکاران، ۱۳۸۸؛ پارسامهر، ۱۳۹۱) از جمله عواملی هستند که ایرانیان و به‌ویژه جوانان را در معرض الگوهای هویتی محلی، ملی و جهانی متفاوت و گاه متعارض قرار داده‌اند (ربانی و همکاران، ۱۳۸۸؛ پارسامهر، ۱۳۹۱). دوره جوانی، به‌عنوان نقطه اتصال کودکی و بزرگسالی، نقطه اوج هویت‌یابی است (جهانگیری و معینی، ۱۳۹۰). نوجوانان و جوانان، به‌عنوان گروهی که دوره‌ای از زندگی خود را با مشخصه اصلی بحران هویت سپری می‌کنند، نیاز به شناخت هویت جمعی خود دارند تا بتوانند نسبت به نظام اجتماعی کل احساس تعلق پیدا کنند. (پارسامهر، ۱۳۹۱)

با این حال، هویت ملی جوانان در ایران دچار بحران شده است (مهرابی کوشکی و همکاران، ۱۳۹۶) و دور شدن از بنیادهای سنتی و ناتوانی در تشخیص الگوهای مناسب، آنان را دچار تعارض و سردرگمی بین سنت و مدرنیته کرده است (ربانی و همکاران، ۱۳۸۸). یافته‌های پژوهش سازمان ملی جوانان (۱۳۸۶) نشان می‌دهد که «مشکلات و خلأهای قابل توجهی در ساختار روانی، رفتاری و اجتماعی نوجوانان و جوانان ایرانی وجود دارد که عدم شکل‌گیری هویت ملی، ضعف بنیه مذهبی و فراموشی تمدن درخشان ایرانی از جمله مهم‌ترین آن‌هاست. وجود این مشکلات سبب تردید در خودباوری جوانان، ضعف فرهنگی و خودباختگی آنان نسبت به فرهنگ‌های بیگانه شده است» (امینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۱۹). به گفته ذکایی (۱۳۸۵: ۵۹)، «مطالعات اخیر انجام شده بر روی جوانان ایران، حاکی از این است جوانان ضمن حفظ عناصری از هویت‌های خاص‌گرایانه (مانند تعلق به محله، محدوده‌های همسایگی، شهر محل تولد) همزمان تعلق خود را به جامعه جهانی ابراز می‌کنند. به این ترتیب، از وفاداری‌های عمیق خود به هویت ملی یا سرزمینی درمی‌گذرند». ناتوانی در شکل‌دهی به هویت ملی پویا و پایدار و بحران هویت ناشی از آن می‌تواند سبب شود که جوانان رویه‌های فرهنگی ناسالم را بپذیرند (امیری و ایزدی طامه، ۱۳۹۷). با توجه به تعدد منابع هویت‌ساز در عصر حاضر، آگاهی و اطلاع از نحوه تعریف و برداشت جوانان از هویت ملی خویش به‌عنوان

بالاترین سطح هویت جمعی به‌ویژه در جوامع چندقومی مانند کشور ما ضرورت دارد (جهانگیری و معینی، ۱۳۹۰).

در این میان، مسأله خودفهمی یا آگاهی از خود ملی (مهرابی کوشکی و همکاران، ۱۳۹۶)، در ارتباط با دانشجویان اهمیتی دوچندان دارد؛ زیرا از یک سو، هویت ملی دانشجویان، به دلیل روابط اجتماعی گسترده‌تر، برخورد بیشتر با مظاهر نوسازی و اندیشه‌ها و هویت‌های جدید و تماس بیشتر با فناوری‌های ارتباطی، بیشتر در معرض تهدید قرار دارد (صالحی امیری و همکاران، ۱۳۹۳؛ امینی زاده و بوستانی، ۱۳۹۵) و تضعیف آن، می‌تواند پیامدهایی چون کم‌رنگ شدن باورهای فرهنگی و بی‌اعتمادی به منابع فرهنگی بومی، و تخلیه ارزش‌های اخلاقی داشته باشد (امینی و همکاران، ۱۳۹۶). از سوی دیگر، این گروه، به‌عنوان سرمایه‌های انسانی و علمی کشور (مهرابی کوشکی و همکاران، ۱۳۹۶)، تأثیرات مهمی بر تحولات حال و آینده جامعه به جا می‌گذارند (صالحی امیری و همکاران، ۱۳۹۳؛ امینی و همکاران، ۱۳۹۶). دانشجویان از فرصت‌ها و امکانات بیشتری برای مصرف کالای فرهنگی، دسترسی به فناوری‌های اطلاعاتی و ارتباطی و رسانه‌های ارتباطی نوین جهت تقویت سرمایه فرهنگی برخوردارند. در نتیجه، هویت جمعی آنان بیش از هر قشر دیگری در شرایط امروز ایران دستخوش تغییر و بازاندیشی قرار گرفته است (فردین محمدی، ۱۳۹۷).

بی‌شک، نظام‌های آموزشی نقش مهمی در شکل‌دهی به هویت ملی به عهده دارند و می‌توانند فراگیران را به‌طور آشکار و ضمنی با نخستین مفاهیم و انگاره‌های مربوط به هویت ملی آشنا نمایند (ایزدی و همکاران، ۱۳۸۸). به این ترتیب، توجه به هویت ملی در دانشگاه‌ها به‌عنوان یک نهاد فرهنگی-اجتماعی مرتبط با توسعه پایدار در آموزش عالی، که وظیفه تأمین سرمایه انسانی جامعه و حفظ دستاوردهای دستاوردهای فکری، علمی و فرهنگی و انتقال آن به نسل‌های آینده را به عهده دارد، می‌تواند نتایج ارزشمندی در پی داشته باشد (رضایی و همکاران، ۱۳۹۰؛ سبحانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۳) و در صورتی که نظام آموزشی نتواند هویت ملی افراد را تقویت و تحکیم نماید، با خطر سرکوبی هویت خودی و روی آوردن به هویت‌های بیگانه روبرو هستیم (رضایی و همکاران، ۱۳۹۰). دانشگاه به‌عنوان نهادی آموزشی و فرهنگی نقشی مهم در تولید و ارتقاء سرمایه فرهنگی و بازاندیشی انگاره‌های هویتی دارد (فردین محمدی، ۱۳۹۷).

با در نظر گرفتن اهمیت و ضرورت شکل‌گیری، تقویت و تحکیم هویت ملی و نقش پررنگی که آموزش عالی در این زمینه می‌تواند ایفا کند، خط‌مشی‌گذاران و برنامه‌ریزان نظام آموزش عالی باید تدابیری را برای ایجاد و تقویت آگاهی ملی در بین دانشجویان، از طریق مؤلفه‌های تعلیم و تربیت، اتخاذ کنند، از جمله این مؤلفه‌ها برنامه درسی و محتوای آن است (رضایی و همکاران، ۱۳۹۰) که هسته مرکزی نظام آموزشی به‌شمار می‌آید (سبحانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۶). برنامه درسی در نظام آموزش عالی که رسالت تربیت نیروی انسانی عمومی، متخصص، مدرس و محقق را بر عهده دارد

(کرامتی و همکاران، ۱۳۹۲)، نقشی غیرقابل انکار دارد، چرا که برون‌داد آن می‌تواند تربیت نسلی باشد که برای زندگی در عصر کنونی آماده شده‌اند (سبحانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۳).

در زمینه انواع برنامه درسی، مارگولیس^۱ (۲۰۰۱؛ نقل‌شده در رضایی و همکاران، ۱۳۹۰)، از دو نوع برنامه درسی نام می‌برد: برنامه درسی رسمی که در آن هدف‌ها، محتوا و فعالیت‌ها به صورت آشکار و با جزئیات تعیین شده است؛ و برنامه درسی پنهان است که در آن انتظاراتی که از یادگیرندگان می‌رود به‌طور ضمنی ارائه می‌شود. به بیان گیلکن و مرنستاین (۲۰۰۷؛ نقل‌شده در سبحانی‌نژاد و احمدیان، ۱۳۹۴)، تمایز بین آنچه به دانشجویان یاد داده می‌شود و آنچه آن‌ها یاد می‌گیرند، بیان‌گر وجود برنامه درسی پنهان در محیط‌های آموزشی است. برنامه درسی پنهان فراتر از انتقال دانش به یادگیرندگان بر نحوه اکتساب ارزش‌های اجتماعی متمرکز است (شهامت و همکاران، ۱۳۹۸). به گفته سبحانی‌نژاد و همکاران (۱۳۹۳: ۹۹)، «دانشگاه‌ها به منزله یکی از مهم‌ترین نهادهای شکل دادن به شخصیت افراد، این فرصت را به وجود می‌آورند تا فارغ از قیل و قال آموزش‌های رسمی، افراد بتوانند تجربه‌های مختلفی را از زندگی کسب نمایند و خود را ملزم به نوعی نگاه و نگرش بدانند که این بعد می‌تواند در فکر و عواطف و رفتار دانشجویان اثر کند».

با این حال، مرور مطالعات انجام شده نشان می‌دهد که تأثیر برنامه درسی پنهان در تقویت هویت ملی دانشجویان، در پژوهش‌های داخلی و خارجی کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. به‌طور کلی، اهمیت تقویت هویت ملی دانشجویان و نقشی که برنامه درسی پنهان می‌تواند در این زمینه ایفا نماید، انجام پژوهش حاضر را ضروری می‌سازد. با توجه به مطالعات محدودی که در زمینه نقش برنامه درسی پنهان در تقویت هویت ملی انجام شده است، هدف پژوهش حاضر، شناسایی ابعاد برنامه درسی پنهان و ارائه چارچوبی برای تقویت هویت ملی دانشجویان با بهره‌گیری از برنامه درسی پنهان بر اساس مرور مطالعات پیشین است. یافته‌های این پژوهش، می‌تواند به برنامه‌ریزان آموزشی و مدرسان کمک کند تا به صورت هدف‌مندتری از مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان به منظور تقویت هویت ملی دانشجویان بهره بگیرند. به‌علاوه، پژوهشگران می‌توانند اعتبار چارچوب پیشنهادشده در این پژوهش را برای روابط ساختاری بین متغیرهای مذکور در رشته‌های دانشگاهی مختلف مورد آزمون قرار دهند.

روش پژوهش

مقاله حاضر با روش مرور نظام‌مند ادبیات انجام شده است. این روش به مرور دانش نظری، شواهد موجود و مفاهیم مرتبط با یک مفهوم می‌پردازد. با مرور مطالعات دیگران و ترکیب و تلخیص منابع قبلی، ایده‌های جدیدی شکل می‌گیرد و می‌توان نظریه‌های جدید و مسیرهای پژوهشی آتی را

1. Margolis

پیشنهاد داد (برایمن^۱، ۲۰۱۲). به منظور مرور نظام‌مند ادبیات در پژوهش حاضر، کلید واژه‌های «هویت ملی» و «دانشجویان»؛ «هویت» و «آموزش عالی»؛ «برنامه درسی پنهان»؛ و «برنامه درسی پنهان» و «هویت» در «عنوان، چکیده، واژگان کلیدی» «مقاله‌های مجله‌های علمی مصوب» در بانک اطلاعات نشریات کشور^۲ به زبان «فارسی» و کلیدواژه‌های "identity" AND "hidden curriculum" در «عنوان، چکیده، واژگان کلیدی» «مقاله‌های مجله‌ها، مقاله‌های کنفرانس و فصل کتاب» «به زبان انگلیسی» در پایگاه داده SCOPUS به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین پایگاه‌های منابع علمی در همراه ۱۴۰۱ جستجو شد.

مبانی نظری

برنامه درسی پنهان

نظام‌های آموزشی همراستا با اجرای وظایف و مسئولیت‌های رسمی و از قبل تعیین شده، کارکردهای دیگری نیز دارند که متأثر از فلسفه، ارزش‌ها و هنجارهای جامعه هستند و اگرچه به صورت آشکار و مدون بیان نشده‌اند؛ اما به‌طور غیرمستقیم بخشی از تجربه‌های آموزشی و تربیتی فراگیران را تشکیل می‌دهند و می‌توانند مانع یا عامل دستیابی به اهداف نظام آموزشی باشند و نقش مهمی در اجتماعی‌سازی، تربیت اخلاقی، انتقال ارزش‌ها، هنجارها و انتظارات به فراگیران و شکل‌دهی به شخصیت و رفتار آنان، و همچنین تحکیم ساختار قدرت ایفا می‌کنند (اسکندری، ۱۳۸۷؛ امینی و همکاران، ۱۳۹۰؛ کرامتی و همکاران، ۱۳۹۲؛ سبحانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۳). برنامه درسی پنهان در آموزش عالی چندین لایه دارد، از الزامات رسمی و مکتوب تا هنجارهای علمی رشته و ایده‌ها و عقاید غیرمکتوبی که در مورد ویژگی‌های دانشجوی مطلوب وجود دارد (کرامتی و همکاران، ۱۳۹۲). مفهوم «برنامه درسی پنهان»، نخستین بار در سال ۱۹۶۸ با انتشار کتاب «زندگی در کلاس درس» توسط فیلیپ جکسون^۳ مطرح شد (سبحانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۳). مفهوم برنامه درسی پنهان به «ارزش‌ها، رفتارها و هنجارهای ضمنی یا بیان‌نشده‌ای که در محیط آموزشی وجود دارند اشاره دارد. هر چند این برنامه به شکل صریح، مکتوب نشده و انتقال نمی‌یابد، اما به شکل پنهان و ضمنی منجر به ترویج الگوهای رفتاری، استانداردهای حرفه‌ای و عقاید اجتماعی می‌شود که تجارب و محیط یادگیری را هدایت می‌کنند» (کرامتی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۰۳).

برنامه درسی پنهان را می‌توان به «کوه یخی تشبیه کرد که قسمت بیرونی آن، برنامه درسی رسمی است، در حالی که بخش اعظم این کوه یخ در زیر آب پنهان است» (سبحانی‌نژاد و حسینی یزدی، ۱۳۹۳: ۱۱۸). این در حالی است که بنا به گفته صاحب‌نظران، اثربخشی و تأثیرگذاری این تجربه‌های

1. Bryman

2. <https://www.magiran.com/>

3. Phillip Jackson

غیررسمی و ناپیدای آموزشی از برنامه‌های درسی رسمی بیشتر و آموخته‌های آن پایدارتر است (ایزدی و همکاران، ۱۳۸۸؛ امینی و همکاران، ۱۳۹۰؛ سبحانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۳). به دلیل نقش مهمی که برنامه درسی پنهان در انتقال پیام‌های پنهان به فراگیران دارد، در نیم قرن اخیر در زمینه برنامه درسی پنهان مطالعات بسیاری انجام شده است (کرامتی و همکاران، ۱۳۹۲).

- آهولا^۱ مفهوم برنامه درسی پنهان را در چهار بعد اصلی دسته‌بندی کرده است:
- یادگرفتن یادگیری (learning to learn): آماده‌سازی دانشجویان برای تقاضاهای مربوط به چشم انداز آموزش عالی
 - یادگرفتن حرفه (professional learning): آموزش انتظارات خاص یک رشته و نکات ظریفی که دانشجویان باید درک و الگوبرداری کنند.
 - یادگرفتن تخصص (learning expertise): دانشجویان می‌آموزند که چگونه به شکل علمی فکر و از سنت‌های آکادمیک پیروی کنند.
 - یادگرفتن بازی (learning games): دانشجویان باید انتظارات و قوانین اجتماعی متعددی که به بقای آنان در محیط اجتماعی کمک می‌کند و چگونگی استفاده مؤثر از آن‌ها را یاد بگیرند (بیان فر، ۱۳۹۶؛ کرامتی، ۱۳۹۳).

صفایی موحد و باوفا (۱۳۹۲) نظریه‌هایی را که در زمینه برنامه درسی پنهان مطرح شده‌اند، به شرح زیر دسته‌بندی کرده‌اند:

- نظریه‌های ماهیتی: برنامه درسی پنهان به منزله نتیجه؛ برنامه درسی پنهان به منزله زمینه؛ و برنامه درسی پنهان به منزله فرایند
- نظریه‌های کارکردی: کارکردگرایی (تمرکز بر اجرای نظم اجتماعی)؛ مارکسیسم (بازتولید و انطباق)؛ نظریه‌های انتقادی؛ و نظریه مقاومت
- نظریه‌های ابعادی
- نظریه‌های عاملی: محیط شناختی، محیط اجتماعی، محیط فیزیکی، و محیط دیوان سالارانه
- نظریه‌های پیامدی: پیامدهای برنامه درسی پنهان
- نظریه‌های سطح محور: سطح کلان، سطح خرد

اسکلتون^۲ دیدگاه‌های موجود نسبت به برنامه درسی پنهان را در چهار گروه دسته‌بندی کرده است:

1. Ahola
2. Skelton

- دیدگاه کارکردگرایی: کارکردگرایان موسسات آموزشی را ابزارهایی می‌دانند که از طریق آن‌ها دانش‌آموزان هنجارها، ارزش‌ها و مهارت‌های اجتماعی عمومی و جهان شمول مورد نیاز را برای فعالیت و مشارکت در جامعه فرا می‌گیرند.
- دیدگاه لیبرال: دانش‌آموزان دریافت‌کنندگان منفعل ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی نیستند، بلکه عاملان فعال، هدفدار و مؤثری هستند که می‌توانند واکنش‌های متفاوتی از خود نشان دهند. بر این اساس، دانش‌آموزان و معلمان تجربه‌های مدرسه و اثرهای آن را از طریق تعامل در کلاس ایجاد و بازتولید می‌کنند.
- دیدگاه انتقادی: در این دیدگاه مدرسه به‌عنوان عامل بازتولید انواع نابرابری‌ها در اجتماع است. برنامه درسی رسمی تفکرانی را تقویت می‌کند که پیامدهای پنهان آن بی‌عدالتی اجتماعی است.
- دیدگاه پست مدرن: بر اساس این دیدگاه افراد دارای آزادی عمل، تفکر، تعبیر و تفسیر مفاهیم و مباحث مستقل از هنجارهای اجتماعی نیستند. نقش افراد را نمی‌توان به یک هویت، موقعیت یا مجموعه رفتارهای ثابت کاهش داد، زیرا افراد نامتمرکز، چند بعدی و چند گویشی هستند. در این زمینه فوکو مدرسه را سازمانی نظام‌مند که تولیدکننده دانش-قدرت است، می‌دانند که برنامه درسی در آن به صورت منبعی از قدرت بسیار فردی شده یا پیچیده و ظریف ادراک می‌شود (کرامتی، ۱۳۹۳).

بر اساس نتایج مطالعه کرامتی و همکاران (۱۳۹۲) در نظام آموزش عالی ایران سه عامل: (۱) ماهیت عناصر برنامه درسی، (۲) قوانین و انتظارات حاکم بر تعاملات (تعاملات استاد دانشجو، تعاملات دانشجویان با یکدیگر، تعاملات استادان با یکدیگر، تعاملات مدیران در آموزش عالی و نیز تعاملات کارکنان در آموزش عالی)، (۳) و نگرش‌های حاکم بر آموزش عالی (نسبت به دانشجو، استاد و در مجموع برنامه‌ریزی در آموزش عالی) منجر به شکل‌گیری نوعی برنامه درسی پنهان با عنوان بازی دانایی شده است. این برنامه درسی پنهان که بیان‌گر نگرشی غیرجدی به دانش نظام‌مند در آموزش عالی است؛ تحت تأثیر مجموعه‌ای از شرایط درون آموزش عالی (ساختار آموزش عالی، قوانین حکم بر آموزش عالی، ویژگی‌های دانشجویان و استادان و جایگاه رشته تحصیلی) و مجموعه‌ای از شرایط بیرون از آموزش عالی (محیط فرهنگی اجتماعی، محیط اقتصادی، محیط سیاسی و ماهیت آموزش عمومی) قرار دارد. این شرایط نیز ضمن ارتباطات متقابل با یکدیگر بر مقوله محوری (بازی دانایی) تأثیر گذاشته و پیامدهایی نظیر میزان شناخت ماهیت و استانداردهای آموزش عالی، بهره‌وری پژوهشی، کنش علمی، ایجاد رابطه برابر در تعاملات و در نهایت شکوفایی استعدادها و قابلیت‌های افراد در آموزش عالی را به دنبال دارند.

احمدیان و سبحانی‌نژاد (۱۳۹۳) هفت بستر برای برنامه درسی پنهان بیان کردند: رفتار و منش استادان، روش تدریس استادان، نظام ارزشیابی پیشرفت تحصیلی، رفتار دانشجویان هم‌کلاسی، محتوای دروس رشته تحصیلی، فضای دانشگاه محل تحصیل و قوانین و مقررات جاری دانشگاه. به

بیان آن‌ها، برنامه درسی پنهان، مجموعه یادگیری‌های غیررسمی دانشجویان در خلال تحقق این زمینه‌های هفت‌گانه است. دانشجوی طی تحصیل خود در نظام آموزش عالی به‌طور گسترده، پایدار و نافذ مجموعه‌ای از افکار، نگرش و اعمال را از زمینه‌های متعدد مطرح در این نظام و از جمله هفت بستر مؤلفه‌ای بالا کسب می‌کند که به واسطه ماهیت غیررسمی دریافت‌ها و رخداد‌های غیرارادی و برنامه‌ریزی نشده آن‌ها، می‌توان تأثیرهای یادشدهٔ رخ داده در بستر مؤلفه‌ای فوق را در زمره برنامه درسی پنهان با آثار احتمالی مثبت و منفی تلقی کرد. برنامه درسی پنهان، آن دسته از تجربه‌های آموختنی مثبت و منفی را در بر می‌گیرد که در برنامه درسی رسمی پیش‌بینی نشده اما کسب می‌شوند. با این حال، صادقی و هواس بیگی (۱۳۹۵) با بیان دو دسته دیدگاه‌هایی که از نظر مفهوم‌سازی برنامه درسی پنهان به‌عنوان امری قصد شده یا قصد نشده با یکدیگر متمایزند، معتقدند که با توجه به مفهوم برنامه، برنامه درسی پنهان از وجه قصدشده‌گی برخوردار است و آن را از این جهت می‌توان پنهان دانست، که از دید یادگیرنده پنهان است، هر چند تأثیر پیام‌هایی که این نوع برنامه درسی منتقل می‌کند به مراتب از برنامه درسی رسمی (آشکار) و حتی یادگیری‌هایی مستمر ضمنی (که وجه قصدشده‌گی دارند) بیشتر است. آن‌ها استدلال می‌کنند که یادگیری‌های دیگری غیر از برنامه درسی قصد شده در کلاس وجود دارد و شاید پرکشش‌تر و پرنرژی‌تر از برنامه درسی رسمی باشد، اما عنوان آن نمی‌تواند «برنامه» و «پنهان» باشد و محققین آن را «یادگیری مستمر ضمنی» می‌نامند.

به گفته سبحانی‌نژاد و همکاران (۱۳۹۶) برنامه درسی پنهان شامل یادگیری‌های غیرملموس، غیررسمی و ضمنی ارزش‌ها، هنجارها و نگرش‌هاست که به واسطه معلمان، کارکنان، فرایندهای غیررسمی آموزش، تعاملات معلم و شاگرد و تفاسیر دانش‌آموز از رویدادها و محیط سازمانی ایجاد می‌شود و انتقال می‌یابد. آن‌ها به ارائه تبیینی نو از مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان با تأکید بر پدیدارشناسی ون منن^۱ پرداختند و نتیجه گرفتند که پدیدارشناسی ون منن در مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان واجد تجارب زیسته خاصی چون دانش‌آموز (مسئله محوری، خودراهبری، خوداکتشافی، انعطاف‌پذیری و غیره)، معلم (کارگزار، زمینه‌ساز در تکوین نگرش و انگیزه دانش‌آموز و مدیر چالش‌های کلاسی حاوی تجارب زیسته خاص برای دانش‌آموز)، محتوای درسی (زمینه‌ساز کسب تجارب درونی دانش‌آموز متناسب با نیازهای خاص وی)، تدریس (فعالیتی شهودی و خلاق به همراه نتایج پیش‌بینی نشده در دانش‌آموزان) و ارزشیابی (زمینه‌ای برای درک برخی تجارب زیسته دیگر در راستای ماهیت واقعی کلاس، درس، یادگیری و نیز سنجش دانش‌آموز توسط نظام آموزشی) است.

جدول ۱، نتایج مرور نظام‌مند پژوهش‌های صورت گرفته پیرامون برنامه درسی پنهان را نشان می‌دهد. هدف از مرور این مطالعات، شناسایی ابعاد به کار رفته برای مفهوم‌سازی برنامه درسی پنهان در پژوهش‌ها بوده است.

1. Van Manen

جدول ۱- ابعاد برنامه درسی پنهان در پژوهش‌های پیشین (مطالعه حاضر)

نویسندگان	هدف	ابعاد برنامه درسی پنهان
مهرام و همکاران (۱۳۸۵)	بررسی تحول هویت علمی دانشجویان و نقش مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان در تحول هویت علمی	- استاد - دانشجو - مکان فیزیکی - روش تدریس - ارزشیابی - محتوا - قوانین و مقررات
امینی و همکاران (۱۳۹)	بررسی رابطه بین مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان و روحیه علمی دانشجویان	- ساختار فیزیکی و معماری - دانشگاه - ارتباط متقابل میان اعضای هیئت علمی و دانشجویان - قوانین و مقررات - روش‌های تدریس - شیوه‌های ارزشیابی - جو اجتماعی - محتوا
فتحی و اجارگاه و بزرگ (۱۳۹۱)	بررسی تأثیرات محیط فیزیکی دانشگاه بر روی تجربیات آکادمیک دانشجویان	پیام‌های پنهان محیط فیزیکی در قالب احساسی که دانشجویان از حضور در فضا خواهند داشت در هشت مقوله طبقه‌بندی شده است که عبارت‌اند از: حس تعلق، حس تشخص، احساس ارزشمندی، احساس عزت نفس، احساس برابری، احساس اجتماع، حس معرف بودن و حس کنترل.
سبحانی‌نژاد و امیری (۱۳۹۱)	بررسی چگونگی تأثیر وجوهی از مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان بر بعد سیاسی هویت اسلامی-ایرانی دانش‌آموزان	- معلم - دانش‌آموز - روش تدریس - ارزشیابی - محتوا - قوانین و مقررات - مکان فیزیکی مدرسه
تقوایی یزدلی و همکاران (۱۳۹۲الف)	بررسی رابطه برنامه درسی پنهان و مؤلفه‌های آن با هوش هیجانی	- روش تدریس - روش ارزشیابی - فضای کالبدی - قوانین و مقررات - تفکر انتقادی
تقوایی یزدلی و همکاران (۱۳۹۲ب)	بررسی مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان از دیدگاه دانشجویان	تعاملات استاد و دانشجو
پیری و نیک پیران (۱۳۹۲)	تبیین ابعاد برنامه درسی پنهان در دروس معارف اسلامی مقطع کارشناسی نظام آموزش عالی	- ارتباط متقابل استاد و دانشجو - روش تدریس - روابط میان‌فردی - نگرش‌های دینی
صفایی موحد و باوفا (۱۳۹۲)	تبیین عوامل شکل‌دهنده برنامه درسی پنهان بر اساس تجربیات زیسته نویسندگان از حضور ۱۰ ساله در دانشگاه‌های ایران	- عواملی که موجب شکل‌گیری برنامه درسی پنهان در نظام آموزش عالی ایران می‌شوند، عبارت‌اند از: - انعطاف برنامه درسی - تنوع قومی و طبقاتی - اختلاط جنسیتی - گفتمان علم‌اندوزی - جایگاه متفاوت رشته‌های دانشگاهی

نویسندگان	هدف	ابعاد برنامه درسی پنهان
		- آزادی نسبی دانشجویان در انتخاب اساتید - انطعاف شیوه ارزشیابی - پروژه پایان‌نامه یا رساله - پررنگ‌تر شدن حضور نهادهای سیاسی در دانشگاه - پایگاه اجتماعی موسسات آموزش عالی
مصلی نژاد و مرشد بهبهانی (۱۳۹۲)	تبیین تجربیات اساتادان از شکل‌گیری ابعاد برنامه درسی پنهان	- خصوصیات اخلاقی و شخصیتی استاد - ویژگی‌های تربیتی عملکرد استاد - توانمندسازی معلم - ارتباط بین فردی
مصلی نژاد و همکاران (۱۳۹۳)	بررسی کیفی ابعاد برنامه درسی پنهان از دیدگاه دانشجویان	- دیدگاه‌های ارزشی اساتید - مدیریت خطاها - تعارضات فرهنگی و ارزشی - الگو بودن اساتید - تعامل و یادگیری - روتین‌گرایی
سبحانی نژاد و همکاران (۱۳۹۳)	تبیین و تحلیل چگونگی بازتولید فرهنگی-اجتماعی توسط برنامه درسی پنهان	- استاد - دانشجو - محتوا - روش تدریس - ارزشیابی - قوانین و مقررات - محیط فیزیکی
فضل الهی قمشی (۱۳۹۳)	شناسایی و اولویت‌بندی عوامل مؤثر در مسئولیت‌گریزی دانشجویان با رویکردی به عملکرد کارکنان، مدیران و اساتادان به‌عنوان برنامه‌های درسی پنهان از دیدگاه دانشجویان	اولویت‌دارترین عوامل مسئولیت‌گریزی: - احساس نوعی خویشاوندنوازی و تبعیض - تعارض در گفتار و کردار کارکنان و مدیران - تأکید بر ارائه اطلاعات به جای فعالیت یادگیرنده (دانشجو) - ضعف الگوهای علمی و مدیریتی در دانشگاه - غالب بودن فرهنگ تلاش برای رفع مشکلات فردی به جای گروهی - وفادار نبودن کارکنان و مسئولان به قول‌ها و قرارها - فردی بودن نحوه تصمیم‌گیری مدیران
احمدیان و سبحانی نژاد (۱۳۹۳)	بررسی رابطه بین مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان و گرایش به تفکر انتقادی	- رفتار و منش اساتادان - روش تدریس اساتادان - نظام ارزشیابی پیشرفت تحصیلی - محتوای دروس رشته تحصیلی - فضای دانشگاه محل تحصیل
سبحانی نژاد و	بررسی رابطه بین مؤلفه‌های	

نویسندگان	هدف	ابعاد برنامه درسی پنهان
حسینی یزدی (۱۳۹۳)	برنامه درسی پنهان با ابعاد نگرش جامع پژوهشگری دانشجویان	- رفتار دانشجویان هم‌کلاسی - قوانین و مقررات جاری دانشگاه
شریف زاده (۱۳۹۳)	شناسایی دستاوردهای یادگیری برنامه درسی پنهان در آموزش عالی کشاورزی	- منابع بروز اثرهای رفتاری برنامه درسی پنهان: - رفتار دانشجویان در محیط دانشگاه - رفتار هیئت علمی - یادگیری تجربی شخصی - محیط خوابگاه - رفتار کارکنان و کادر اداری دانشگاه - حضور در جامعه پیرامون دانشگاه - امور فوق برنامه - مشارکت و عضویت در تشکلهای دانشجویی - حضور در مسجد و نشستهای مذهبی - وجود جو و فضای علمی، فرهنگی و سیاسی حکم بر دانشگاه
ادیب و سرداری (۱۳۹۳)	کشف و شناسایی تجربه زیسته دانشجویان و اثرات تلویحی و ضمنی ناخواسته برنامه درسی پنهان برای دروس معارف اسلامی	- شش مقوله اصلی استخراج شده: - عدم توجه به اصول انتخاب محتوا (محتوای خشک؛ بی‌توجهی به نیازهای روز فراگیران) - اثر اساتید (روش تدریس؛ رفتار اساتید) - فضای کلاس (نبود امکانات یادگیری؛ تعداد زیاد دانشجویان؛ رابطه دانشجویان در کلاس) - طرح ضیافت (رفع ابعامات؛ اجرا نشدن طرح) - زمان (زمان نامناسب؛ ارزشیابی (حضور در کلاس از ترس حذف شدن؛ ارزشیابی نامناسب)
سبحانی‌نژاد و همکاران (۱۳۹۴)	تبیین بازتولید فرهنگی-طبقاتی دانشگاهی بر حسب مؤلفه‌های ناهمسوی برنامه درسی پنهان	- استاد - دانشجو - محتوا - روش تدریس - ارزشیابی - قوانین و مقررات - محیط
امینی و همکاران (۱۳۹۴)	بررسی و تبیین جایگاه مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان در دانشگاه علوم پزشکی کاشان	- روش‌های تدریس - شیوه‌های ارزشیابی - ویژگی‌های رفتاری و شخصیتی اساتید - فضای فیزیکی و کالبدی دانشگاه - قوانین و مقررات آموزشی - تفکر انتقادی

نویسندگان	هدف	ابعاد برنامه درسی پنهان
ایمانی و همکاران (۱۳۹۴)	بررسی رابطه بین برنامه درسی پنهان با تحلیل رفتگی آموزشی دانشجویان	• ساختار فیزیکی و معماری • جو اجتماعی • قوانین و مقررات • شیوه ارزشیابی • محتوا • روش تدریس
پردخته و همکاران (۱۳۹۴)	بررسی رابطه بین برنامه درسی پنهان و نابرابری‌های جنسیتی	• جو اجتماعی دانشگاه • ساختار سازمانی دانشگاه
اکبری بورنگ و همکاران (۱۳۹۵)	بررسی ادراک از محیط یادگیری به‌عنوان یکی از عوامل شکل‌دهنده برنامه درسی پنهان دانشجویان	• ادراک از محیط یادگیری
شریف جعفری و همکاران (۱۳۹۵)	شناخت دیدگاه دانشجویان دانشگاه علوم پزشکی از نقش برنامه درسی پنهان در انتقال ویژگی‌های حرفه‌ای‌گری	• ارتباطات • اصول، قوانین و مقررات • جو حمایتی
جوادی پور و رحیمی (۱۳۹۵)	رتبه‌بندی مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان از نظر اهمیت آن‌ها در شکل‌گیری هویت علمی از دیدگاه دانشجویان	• روش تدریس • روش ارزشیابی • تعاملات استاد و دانشجو • فضای کالبدی و فیزیکی • جو اجتماعی دانشگاه • روحیه علمی دانشجویان • محتوای دروس • قوانین و مقررات
صادقی و هواس بیگی (۱۳۹۵)	نقد نظریه رایج برنامه درسی پنهان از منظر غیرقصد نشده این نوع برنامه درسی	• حاکمیت زیر پرچم • جهت‌گیری خاص نسبت به برخی از مسائل سیاسی، وقایع تاریخی و شخصیت‌ها • ارائه یا عدم ارائه ترجیحات بین‌المللی در برنامه درسی • روان‌شناسی خط، رنگ، شکل و تصویر • روان‌شناسی کلمات
سبحانی‌نژاد و همکاران (۱۳۹۶)	ارائه تبیینی نو از مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان با تأکید بر پدیدارشناسی ون منن	• دانش‌آموز • معلم • محتوای درسی • تدریس • ارزشیابی
بیان فر (۱۳۹۶)	تعیین نقش مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده برنامه درسی پنهان بر عاطفه دانشجویان نسبت به دانشگاه پیام‌نور	• تعاملات اساتید با دانشجویان • تعاملات کارکنان با دانشجویان و با یکدیگر • تعاملات دانشجویان با یکدیگر • شیوه‌های تدریس و ارزشیابی • محتوای برنامه‌های درسی • وضعیت آراستگی ظاهری اساتید و دانشجویان

نویسندگان	هدف	ابعاد برنامه درسی پنهان
		• قوانین و مقررات دانشگاه • معماری، کیفیت • ساختار اجتماعی و اداری • (ساختار اجتماعی و اداری) • دانشگاه • فیزیکی دانشگاه
شهامت و همکاران (۱۳۹۶)	مطالعه و بررسی برنامه درسی پنهان رشته معماری	• واقعی نبودن طرح‌های معماری • رقابت ناسالم • رجحان محصول بصری • اثر نهایی بر فرایند طراحی • سلسله مراتب قدرت • ابهام و رمزآلودگی روند آموزش‌های مدرس
محبوبی و همکاران (۱۳۹۶)	بررسی رابطه بین برنامه درسی پنهان با باورهای انگیزشی و کارآفرینی دانشجویان	• کنش متقابل افراد • ساختار سازمانی • جو اجتماعی • ساختار فیزیکی
مرادی و همکاران (۱۳۹۷)	پیش‌بینی شادمانی دانشجویان بر اساس مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان	• جو روانی-اجتماعی • بازده‌های روش آموزشی • شیوه مدیریت کلاس • تعامل استاد با دانشجویان • آرایش فیزیکی کلاس • هدف‌های قصد نشده
طهماسب زاده شیخ‌لار و همکاران (۱۳۹۷)	بررسی نقش مؤلفه‌های درسی پنهان در سازگاری حرفه‌ای دانشجویان دانشگاه تبریز	• هدف برنامه درسی • محتوای برنامه درسی • روش تدریس • ارزشیابی • معماری ساختمان دانشکده • ساختاری اداری و اجتماعی دانشکده • روابط متقابل استاد و دانشجو • روابط بین فردی دانشجویان • فضای اجتماعی و عاطفی • قوانین و مقررات • تفکر انتقادی
شهامت و همکاران (۱۳۹۸)	واکاوی و شناسایی مؤلفه‌های مهم و پریسامد برنامه درسی پنهان رشته معماری و بررسی امکان ارتقاء آن‌ها با استفاده از مفاهیم اخلاق اسلامی	• واقعی نبودن طرح‌های معماری • سلسله مراتب قدرت • ابهام و رمزآلودگی روند آموزش‌های مدرس • رقابت ناسالم • رجحان محصول بصری • اثر نهایی بر فرایند طراحی
محمدی و محمدی (۱۴۰۰)	بررسی و رتبه‌بندی مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان در شکل‌گیری هویت علمی از دیدگاه فراگیران	• روش تدریس • روش ارزشیابی • تعاملات مدرسان، مربیان و فراگیران • فضای کالبدی و فیزیکی • جو اجتماعی مرکز آموزش • روحیه خدمتی فراگیر • محتوای دروس • قوانین و مقررات

مرور مطالعات پیشین نشان داد که همراستا با نظر احمدیان و سبحانی‌نژاد (۱۳۹۳)، پرتکرارترین ابعاد برنامه درسی پنهان در این پژوهش‌ها، رفتار و منش استادان، روش تدریس، محتوای دروس رشته تحصیلی، نظام ارزشیابی پیشرفت تحصیلی، قوانین و مقررات جاری دانشگاهی، فضای فیزیکی دانشگاه و رفتار دانشجویان همکلاسی. احمدیان و سبحانی‌نژاد (۱۳۹۳) این ابعاد را به دو دسته مثبت و منفی دسته‌بندی کرده‌اند.

هویت ملی

هویت در جهان معاصر مفهومی کلیدی است، به‌ویژه این که بعد از جنگ جهانی دوم، دوران استعمار، ظهور پدیده جهانی شدن و رشد جنبش‌های اجتماعی جدید و اشکال هویت سیاسی، این موضوع اهمیت بسیاری پیدا کرده است (جهانگیری و معینی، ۱۳۸۹). هویت اجتماعی برداشت افراد از خود بر اساس عضویت ادراک شده در گروه‌های اجتماعی است (حیدری و خان‌محمدی، ۱۳۹۶). به عبارت دیگر، هویت اجتماعی درک ما از این کیستی خودمان و دیگران و درک دیگران از کیستی خودشان و دیگر افراد است. هویت اجتماعی ذاتی نیست و محصول توافق و عدم توافق است (پارسامهر، ۱۳۹۱). همچنین، هویت بیانگر ارزش‌ها و هنجارهای افراد در گروه‌های متفاوت است (جهانگیری و معینی، ۱۳۸۹).

جامعه‌شناسان هویت را در دسته‌بندی‌هایی جمله هویت جنسی، شغلی، سنی (جهانگیری و معینی، ۱۳۸۹)، ملی، قومی، اسلامی، جهانی و غیره قرار داده‌اند. ابزارهای فرهنگی هویت ساز، باعث شکل‌گیری مقوله‌های هویتی بین جوامع بشری می‌شوند (پارسامهر، ۱۳۹۱). جوامع امروزی انتخاب‌های متعددی پیش روی افراد قرار داده است، در نتیجه افراد در تشکیل هویت خود تنوعی از مراجع هویت ساز در اختیار دارند (جهانگیری و معینی، ۱۳۸۹). از ویژگی‌های دنیای معاصر، چند بعدی و چندوجهی بودن هویت جمعی است؛ چرا که از یک سو، به دلیل افزایش منابع در دسترس (مانند اشکال سرمایه فرهنگی و اجتماعی)، منابع هویت ساز ماهیتی چندگانه و متنوع به خود گرفته است؛ از سوی دیگر، در سایه روابط متقابل و عضویت مشترک و همپوشانی گروه‌ها و مشارکت در اجتماعات مختلف، تکوین اصول و قواعد غیرشخصی مبتنی بر شهروندی فراگیر و تساهل فرهنگی، زمینه برای بازاندیشی هویتی و عمده شدن هویت‌های جمعی عام نسبت به سایر هویت‌های جمعی محلی و خاص گرامسکر شده است. بنابراین در عصر حاضر هویت‌های جمعی هم پیچیده، سیال، متنوع و چندگانه شده‌اند (محمدی، ۱۳۹۷).

اگرچه هر یک از انواع هویت ممکن است ارزش‌ها و هنجارهای خاص خود و گاهی رقیب با یکدیگر را در بر بگیرد، اما شبکه هویتی افراد گاه ممکن است هویت‌های گوناگونی را در یک زمان در خود جای دهد و این هویت‌ها ممکن است با یکدیگر هم‌پوشانی‌هایی داشته باشد. شبکه‌های هویتی افراد به‌طور دائم در حال دگرگون شدن است (ایمان و روحانی، ۱۳۹۲).

در این میان هویت ملی و احساس تعلق خاطر به وطن، به خاطر نقش آن در ایجاد وفاق اجتماعی و انسجام در جوامع معاصر اهمیت زیادی دارد. هویت ملی هویتی جمعی است که از میان تمایزها و تفاوت‌های درون جامعه ساخته شده است و بالاترین سطح هویت در یک جامعه است و این جامعه را به‌عنوان یک کل از دیگر جوامع متمایز می‌کند. هویت ملی منابع سرزمینی را با عناصر قومی، فرهنگی، اقتصادی، حقوقی-سیاسی ترکیب می‌کند (جهانگیری و معینی، ۱۳۸۹). هویت ملی را می‌توان «مجموعه معناسازی بر مبنای سیستمی به هم پیوسته از ویژگی‌های فرهنگی، تاریخی، سیاسی و جغرافیایی تعریف کرد که طی آن افراد در چارچوب

عضویت در یک جامعه سیاسی، در قبال آن احساس همبستگی، تعهد و وفاداری می‌کنند» (زهیری، ۱۳۸۴: ۳۲). هویت ملی به معنای احساس تعلق، تعهد و وفاداری به عناصر و نمادهای مشترک در اجتماع ملی مفهوم‌سازی می‌شود (حیدری و خان‌محمدی، ۱۳۹۶).

در مورد تعریف عناصر و مؤلفه‌های سازنده هویت ملی، اجماع وجود ندارد چرا که این مفهوم، مفهومی نسبی است. برخی مؤلفه‌هایی چون سرزمین، نژاد، تاریخ، فرهنگ، دین و برخی دیگر جغرافیا و زبان را به‌عنوان مؤلفه‌های هویت ملی در نظر گرفته‌اند. برخی ابعاد فرهنگی تاریخی، جغرافیایی و سیاسی را ذکر کرده‌اند. بعد فرهنگی-تاریخی هویت ملی، مجموعه ذهنی و عینی مشترکی است که از ترکیب ویژگی‌های فرهنگی-تاریخی شکل گرفته، معطوف به گذشته است و طی فرایند جامعه‌پذیری به نسل‌های جدید منقل شده است. مجموعه‌های ذهنی شامل ارزش‌ها، هنجارها، نمادها، اعتقادات و احساسات و مجموعه‌های عینی شامل میراث فرهنگی و نشانه‌های تاریخی یک ملت است. محیط جغرافیایی عبارتست از نگرش مثبت به آب و خاک به این جهت که ما ساکن سرزمینی مشخص هستیم، یعنی ما به واسطه مکانی که در آن قرار داریم آن شده‌ایم که هستیم. بعد سیاسی نیز به معنای تعهد و وفاداری افرادی است که از لحاظ فیزیکی و قانونی عضو یک ساختار سیاسی هستند و داخل مرزهای سیاسی کشور زندگی می‌کنند و مخاطب قوانین آن هستند (دولتی و ضامنی، ۱۳۹۵).

به بیان جهانگیری و معینی (۱۳۹۰) مهم‌ترین عناصر و مؤلفه‌های هویت ملی عبارت‌اند از تاریخ، سرزمین، حکومت، دین، زبان و میراث فرهنگی. حافظ نیا و همکاران (۱۳۸۵) عناصر سازنده فرهنگ ایران را به دو دسته با خاستگاه درون سرزمینی و برون سرزمینی تقسیم کرده‌اند. عناصر با خاستگاه درون سرزمینی عبارت‌اند از: زبان فارسی، آیین‌های دگرسان شده، باستان‌گرایی و اسطوره‌گرایی. عناصر با خاستگاه برون سرزمینی نیز شامل دین و مذهب، فرهنگ مدرن و تکثر هویتی هستند. میرفردی و ولی‌نژاد (۱۳۹۶) هویت ملی را چهار بعد سرزمینی، سیاسی، تاریخی و فرهنگی مفهوم‌سازی کردند. محمدی (۱۳۹۷) هویت ملی را با ابعاد فرهنگی-اجتماعی، سیاسی و تاریخی مفهوم‌سازی کرده است. یافته‌های محمدی (۱۳۹۷) نشان داد که در سلسله مراتب ترجیحات هویتی دانشجویان، هویت جهان وطنی در رتبه اول، هویت قومی در رتبه دوم و هویت ملی در رتبه سوم قرار دارد. نتایج او بیانگر این موضوع است که به دلیل وجود تنوع قومی از یک سو و پیامدها و فرایندهای جهانی شدن از سوی دیگر، هویت ملی در وضعیت مطلوب قرار ندارد و در سلسله مراتب ترجیحات هویتی، نسبت به هویت جهان وطنی و هویت قومی در جایگاه نازلی قرار دارد.

میلر برای یک اجتماع ملی یا ملیت پنج را در نظر می‌گیرد: (۱) یک اجتماع ملی مبتنی بر باور است، یعنی اعضای آن یکدیگر را به‌عنوان هموطن پذیرفته‌اند و باور دارند که ویژگی‌های مشترکی دارند. (۲) تداوم تاریخی هویت یعنی احساس پیوند با کسانی که در گذشته ملت‌ها می‌زیسته‌اند. (۳) هویت فعال. ملت‌ها اجتماعاتی هستند که با یکدیگر عمل می‌کنند، تصمیم می‌گیرند و به نتیجه می‌رسند؛ یعنی بین گذشته و آینده آن‌ها رابطه وجود دارد و ملت به واسطه تصمیم‌هایی که می‌گیرد مطرح می‌شود. (۴) تعلق به مکان جغرافیایی خاص. (۵) وجود یک فرهنگ عمومی مشترک. فرهنگ عمومی شامل مجموعه‌ای از برداشتها است مانند باور به دموکراسی و حاکمیت قانون، یا هنجارهای اجتماعی (صادق‌زاده و ناد، ۱۳۹۶).

احمدی و همکاران (۱۳۹۵) یک دسته‌بندی چهارگانه از نظریه‌های مرتبط با هویت ملی را ذکر کرده‌اند:

- نظریه کلاسیک. هویت ملی روندی تکوینی و تاریخی دارد و هر ملتی بنا به وضعیت تاریخی و جغرافیایی خود به کنش‌هایی دست می‌زند که به مرور زمان به بخشی از موجودیت و هستی آن ملت تبدیل می‌شود. بنابراین، هویت ملی بازتولید و بازتفسیر مداوم الگوها، ارزش‌ها، اسطوره‌ها، نمادها و سنت‌هایی است که یک ملت را از ملت دیگر متمایز می‌کند.
 - نظریه ساخت مدرن. بنا به گفته برخی از جامعه‌شناسان که عموماً به مکاتب فکری مارکسیستی تعلق دارند، هویت ملی حاصل تفوق دولت‌ها بر مردم است. دولت‌ها برای افزایش اقتدار و حاکمیت خود اقدام به آفرینش مفاهیمی می‌کنند تا ذهنیت افراد را به گونه‌ای پرورش دهند که به مشروعیت حکومت منجر شود. همسان کردن نمادها و ارزش‌ها بخشی از پروژه حاکمیت برای مشروعیت بخشیدن به خود است.
 - نظریه بر ساخت‌گرایی. این نظریه الگوهای کهن و میراث‌های تاریخی را پدیده‌ای صرفاً سیاسی می‌داند. بنابراین، هویت ملی مجموعه‌ای از نمادها و ارزش‌هایی است که از سوی دولت‌ها جعل می‌شود تا ساختار غیرمادی حکومت‌ها شکل بگیرد.
 - نظریه پدیدارشناسی. این نظریه وجود تاریخی و اهمیت هویت را امری انکارناشدنی تلقی می‌کند. بر پایه این نظریه نمی‌توان هویت ملی را موجودیتی ثانوی یا روساخت در نظر گرفت؛ بلکه از آنجا که تاریخی بودن مسأله هویت با سه عنصر ملت، کشور و سرزمین گره خورده است، باید هویت ملی را به‌مثابه پدیدار عینی یا ذهنیت تجسد یافته یک ملت در ازای تاریخ به‌شمار آورد که با استفاده از آن از سرزمین و کشور و میراث‌های نیاکان خود پاسبانی می‌کنند. با توجه به سه عنصر یاد شده، احساس تعلق به یک سرزمین با گذار تاریخی خود، گروه‌هایی همسان و همراستا پدید می‌آورد که با بازتولید خواست و آرزوی خود به یک کشور مشترک یا میهن دست می‌یابند.
- صاحب نظران، هویت ملی را بر اساس ابعاد سه گانه شناختی، احساسی و رفتاری نیز دسته‌بندی کرده‌اند:
- بعد شناختی به وجود آگاهی یا درک مشترک مانند خاطرات مشترک، میراث فرهنگی و غیره اشاره دارد. این بعد شامل آگاهی فرد از عضویت خود در گروه ملی، باورهایی در باره ویژگی‌های اعضای گروه و شناخت علائم، نمادها، آداب و رسوم و سنت‌های ملی و اشتغال ذهنی به ملیت و تعریف خود با توجه به ملیت است.
 - بعد احساسی مرتبط با علاقه و جذب به درون گروه است که با نوعی احساس تعهد همراه است که منشأ آن علاقه، وابستگی و دلبستگی عاطفی است. در این بعد احساس تعلق فرد به گروه ملی و وابستگی هیجانی به میهن، احساسات متمایز به اعضای گروه ملی در مقابل برون گروه‌ها و هیجان‌های اجتماعی مانند غرور ملی مد نظر است.
 - بعد رفتاری نیز به آمادگی برای عمل در زمینه رقابت بین گروهی یا آمادگی‌های رفتاری فرد درباره میهن مرتبط است (امینی و همکاران، ۱۳۹۶؛ حسینی انجدانی و درویزه، ۱۳۹۱).

برنامه درسی پنهان و هویت ملی

بر اساس نظریه بازتولید فرهنگی در درون هر نظام آموزشی، شکل خاصی از نظم اجتماعی وجود دارد که این نظم با شرایط اجتماعی و تاریخی خارج از نظام آموزشی، هماهنگ است. از این رو، از میان ابعاد مختلف محیط کلان هر جامعه، برنامه درسی هر کشور باید بازتاب میراث فرهنگی و هویت ملی آن هم باشد (سبحانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۳). به گفته صاحب نظران چنانچه نظام آموزش و پرورش نتواند افراد را به هویت ملی‌شان معتقد و علاقمند سازد، چه بسا با خطر سرکوبی هویت خویش و روی آوردن به دیگر هویت‌ها روبرو شویم که مثال روشن در این زمینه، سرکوبی هویت آلمان پس از جنگ جهانی دوم و روی آوردن شدید به هویت آمریکایی از سوی جوانان آلمانی است (ایزدی و همکاران، ۱۳۸۸). حفظ هویت ملی در نظریه‌های آموزشی مختلفی مورد توجه قرار گرفته است که نصرآبادی و همکاران (۱۳۹۲) به آن‌ها اشاره کرده‌اند:

- نظریه درخت^۱: دانش بومی ریشه در ارزش‌ها و سنت‌های بومی دارد، اما می‌تواند عناصر خارجی مفید از دانش جهانی را نیز کسب و رشد کند. بنابراین، در نظام‌های آموزشی اساس دانش توجه به ترجیحات فرهنگی و بومی در عین تلاش برای ایجاد نگرش جهانی در دانش آموختگان است.
- نظریه کریستال^۲: برخی از جوامع تلاش می‌کنند علاوه بر حفظ دانش و هویت بومی خود، جنبه‌های خاصی از دانش بومی را در بستر دانش جهانی رشد و توسعه دهند. کلید این فرایند، توجه به دانش بومی به منظور انباشتن دانش جهانی در برابر نیازها و خواسته‌های محلی است. برون داد این نظام آموزشی، دانش آموختگانی است که با چشم‌انداز و نگرش جهانی به صورت محلی و بومی می‌اندیشند و عمل می‌کنند.
- نظریه قفس^۳: فرایند رشد و توسعه دانش بومی، می‌تواند با توجه به واردات دانش جهانی باشد ولی باید چارچوبی با مرزهای دقیق ایدئولوژیک و هنجارهای اجتماعی برای برنامه درسی مشخص شود تا اقدامات آموزشی دقیقاً با خواسته‌ها و نیازهای جامعه تطابق داشته باشد.
- نظریه DNA: این نظریه بر بکارگیری برترین عناصر از دانش جهانی برای جایگزین کردن با عناصر سست و ضعیف بومی تأکید دارد. برون داد مورد انتظار دیدگاه انسانی بومی-جهانی است.
- نظریه قارچ^۴: نظریه قارچ بر این فرض استوار است که اقتباس گونه‌های خاصی از دانش جهانی برای رشد و توسعه محلی و فردی نسبت به تولید دانش بومی روشی آسان‌تر است. برون داد این نظام آموزشی فراگیرانی هستند که به انواع دانش جهانی مسلط شده‌اند و می‌توانند مستقل فکر و عمل کنند.

1. Theory of Tree
2. Theory of Crystal
3. Theory of Birdcage
4. Theory of Fungus

• نظریه آمیب^۱. بر اساس این نظریه رشد و توسعه دانش بومی صرفاً منوط به استفاده مفید و کامل از دانش جهانی است. برای کشورهایی که پیشینه فرهنگی چشم‌گیری نداشته‌اند اقتباس و تطبیق با تغییرات سریع جهانی و بقای اقتصادی در رقابت‌های بیت‌المللی بسیار مهم‌تر است. در نتیجه، طراح برنامه درسی باید یک زنجیره کامل از برنامه‌های آموزنده جهانی را به منظور نهایت استفاده از دانش جهانی اتخاذ کند تا فراگیران بهتر بتوانند با محیط‌های متغیر سازگار شوند.

اولین مطالعه داخلی در زمینه برنامه درسی پنهان و هویت را حدود یک دهه قبل مهرام و همکاران (۱۳۸۵) انجام دادند؛ هر چند این محققان نقش برنامه درسی پنهان بر هویت علمی دانشجویان را مورد مطالعه قرار دادند. رضایی و همکاران (۱۳۹۰)، به بررسی جایگاه برنامه درسی پنهان در تقویت هویت ملی دانشجویان، و جوادپور و رحیمی (۱۳۹۵) به رتبه‌بندی مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان از نظر اهمیت آن‌ها در شکل‌گیری هویت ملی دانشجویان پرداختند. سازگار^۲ و همکاران (۲۰۲۲) نیز ارتباط بین دیدگاه معلمان زبان انگلیسی در مورد مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان زبان انگلیسی، نگرش زبان‌آموزان نسبت به هویت ملی و خودکارآمدی را بررسی کردند. معدود پژوهش‌های دیگر در این حوزه نیز بر روی دانش‌آموزان مدارس متوسطه انجام شده است (ایزدی و همکاران، ۱۳۸۸؛ سبحانی‌نژاد و امیری، ۱۳۹۱؛ سبحانی‌نژاد و امیری، ۱۳۹۳؛ نوروزی و همکاران، ۱۳۹۳) (جدول ۲). محمدی و همکاران (۱۴۰۰) نیز به طراحی چارچوب شناخت هویت حرفه‌ای دانشجویان پزشکی بر اساس برنامه درسی پنهان پرداختند. پژوهش‌های خارجی نیز اغلب در حوزه علوم پزشکی انجام شده‌اند و در آن‌ها نقش برنامه درسی پنهان در تقویت هویت حرفه‌ای دانشجویان به‌ویژه در حوزه علوم پزشکی مورد توجه قرار گرفته است (کریگر و گادفری^۳، ۲۰۱۴؛ دل پرتو^۴، ۲۰۱۳؛ کارنیلی-میلر^۵ و همکاران، ۲۰۲۲؛ ناولند^۶ و همکاران، ۲۰۲۲؛ اولایو و ابرکرومبی^۷، ۲۰۱۷؛ سیلویرا^۸ و همکاران، ۲۰۱۹). امات‌اله^۹ (۲۰۲۲) به بررسی تجربه کودکان مسلمان به‌عنوان یک اقلیت مذهبی از ملی‌گرایی روزمره در مدرسه از طریق برنامه درسی رسمی و پنهان مدرسه‌ای در بنگلور هند پرداخت.

بنابراین، مرور نظام‌مند پژوهش‌های پیشین نشان داد که مطالعات داخلی و خارجی انگشت شماری به بررسی ارتباط بین برنامه درسی پنهان و هویت ملی دانشجویان پرداخته‌اند. به‌علاوه، این بررسی در رشته‌های معدودی انجام شده است. از آنجا که، هر گروه از دانشجویان، ویژگی‌های مرتبط

1. Theory of Amoeba
2. Sazegar
3. Crigger & Godfrey
4. Del Prato
5. Karnieli-Miller
6. Nowland
7. Olive & Abercrombie
8. Silveira
9. Amatullah

با رشته خود را از طریق جامعه‌پذیری درونی می‌کنند و فرهنگ‌رشته‌ای آنان در شکل‌دهی به هویت دانشگاهی آنان دخیل است، بنابراین، بحث در مورد برنامه درسی پنهان بدون در نظر گرفتن فرهنگ مرتبط با آن رشته، ناقص خواهد بود (فتیحی و اجارگاه و بزرگ، ۱۳۹۱). بنابراین، ضروری است که جنبه‌های اثرگذار برنامه درسی پنهان دانشگاه‌ها بر هویت ملی دانشجویان در رشته‌های مختلف تحصیلی مورد مطالعه قرار گیرد.

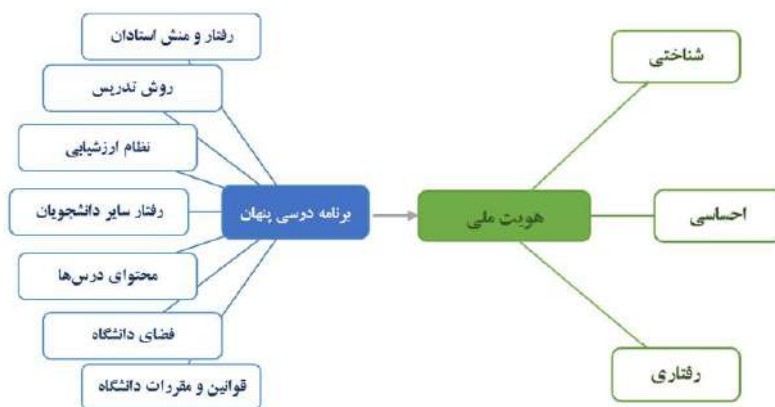
جدول ۲- پژوهش‌های انجام شده پیرامون برنامه درسی پنهان و هویت ملی (مطالعه حاضر)

نویسندگان	هدف	ابعاد برنامه درسی پنهان	ابعاد هویت ملی
ایزدی و همکاران (۱۳۸۸)	بررسی مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان با تأکید بر نقش ساختار اجتماعی حاکم بر مدارس متوسطه استان مازندران در ایجاد نگرش دانش‌آموزان به مسأله اقتدار، تقویت هویت ملی و ایجاد نگرش به جهانی شدن	- ایجاد - احساس افتخار و ملی - سربلندی - به دلیل - ایرانی بودن - ایجاد احساس - تعلق به فرهنگ و تمدن با سابقه کهن ایران زمین	- تلاش برای ارج نهادن و مراقبت از هویت ملی - توجه به عناصر اساسی هویت ملی (سرزمین، دین و مذهب، زبان اصلی)
رضایی و همکاران (۱۳۹۰)	بررسی تأثیر برنامه‌های ارائه شده در دانشگاه بر هویت ملی دانشجویان	- فضای دانشگاه - مکان‌های مذهبی - سایت‌های در دسترس	- انجمن‌های سیاسی و صنفی - ارتباطات اجتماعی - هویت اجتماعی - هویت دیتی و سیاسی - هویت فرهنگی - هویت جغرافیایی
نوروزی و همکاران (۱۳۹۳)	بررسی رابطه بین مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان و هویت ملی دانش‌آموزان	- ساختار فیزیکی مدرسه و کلاس درس - ساختار سازمانی	- تعامل معلم و دانش‌آموز - جو اجتماعی مدرسه

نویسندگان	هدف	ابعاد برنامه درسی پنهان	ابعاد هویت ملی
سبحانی‌نژاد و امیری (۱۳۹۳)؛ سبحانی‌نژاد و امیری (۱۳۹۱)	بررسی مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان بر بعد اجتماعی و سیاسی هویت اسلامی- ایرانی دانش‌آموزان	- معلم - دانش‌آموز - روش - تدریس - ارزشیابی	- هویت شناختی - هویت ادراکی - هویت رفتاری
سازگار و همکاران (۲۰۲۲)	بررسی ارتباط بین دیدگاه معلمان زبان انگلیسی در مورد مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان زبان انگلیسی، نگرش زبان آموزان نسبت به هویت ملی و خودکارآمدی	- جو - اجتماعی - ساختار - سازمانی - موسسه	- تعلق به غرب - تعلق به وطن - تعلق فرهنگی - تعلق زیبایی شناختی

ارائه چارچوب مفهومی

مطالعه حاضر، بر اساس مرور مبانی نظری و مطالعات پیشین چارچوب مفهومی زیر را به منظور بررسی ارتباط بین برنامه درسی پنهان و هویت ملی پیشنهاد می‌دهد. بنابراین، در راستای ارتقاء هویت ملی دانشجویان، اجزاء مختلف برنامه درسی پنهان دانشگاه‌ها باید متناسب با ویژگی‌های نسلی و همچنین منطبق با مختصات رشته‌های تحصیلی مختلف باید به گونه‌ای طراحی شود که بتواند مجموعه‌ای از آگاهی‌ها و شناخت، عواطف و احساسات و مهارت‌های رفتاری مرتبط با هویت جمعی ملی را در آنان ایجاد و تقویت نماید.



شکل ۱- چارچوب مفهومی ارتباط برنامه درسی پنهان و هویت ملی (مطالعه حاضر)

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی پیشینه پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه ارتباط برنامه درسی پنهان و هویت ملی به نگارش درآمد تا علاوه بر مرور مبانی نظری و پژوهش‌های پیشین، سازوکار این ارتباط را تشریح نماید. یافته‌ها نشان داد که اگرچه پژوهش‌هایی در زمینه بررسی این ارتباط و اولویت‌بندی ابعاد اثرگذار برنامه درسی پنهان بر هویت ملی دانش‌آموزان و دانشجویان به‌ویژه در داخل کشور انجام شده، اما این پژوهش‌ها محدود بوده است. به‌ویژه این که رشته‌های تحصیلی متنوع را که هر یک دارای ویژگی‌ها و فرهنگ رشته‌ای مختص به خود هستند، در بر نمی‌گیرد. بنابراین، نظام آموزش عالی به منظور برنامه‌ریزی هدفمند در راستای بهره‌گیری از ظرفیت‌های برنامه درسی پنهان در جهت شکل‌دهی و تقویت هویت ملی دانشجویان، باید اهمیت هر یک از ابعاد را در رشته‌های تحصیلی مختلف بررسی و مطابق با آن راهبردها را تدوین نماید. پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آتی به سنجش اعتبار مدل پیشنهاد شده در این پژوهش و همچنین، اولویت‌بندی اثرگذاری هر یک از ابعاد برنامه درسی پنهان بر هویت ملی در بستر رشته‌های مختلف بپردازند.

از آنجا که افراد به‌طور مستمر در هویت‌های چندگانه خود بازاندیشی می‌کنند و این قابلیت بازاندیشی به سرمایه‌های مادی و فرهنگی آنان وابسته است، دانشگاه‌ها باید به دنبال بهره‌گیری از ظرفیت‌های برنامه درسی پنهان در راستای تقویت سرمایه فرهنگی دانشجویان با هدف تقویت هویت ملی آنان باشند. از جمله راهکارهایی که می‌توان برای این منظور پیشنهاد داد بهینه‌سازی فعالیت‌های فرهنگی و فوق برنامه دانشگاه به‌عنوان عنصری از برنامه درسی پنهان و افزایش دسترسی دانشجویان به کالاهای و منابع فرهنگی (محمدی، ۱۳۹۷) در راستای تقویت دانش و عواطف دانشجویان نسبت به هویت ملی خود و تقویت مهارت رفتاری آنان در راستای پاسداری از آن است.

منابع

- آقاجری، هاشم (۱۳۸۱). *رویکردهای نظری-تجربی به گسست نسلی در ایران*. در مجموعه مقالات گسست نسلی‌ها. پژوهشکده علوم انسانی.
- احمدی، سید عباس، قره بیگی، مصیب و پورعلی اتی‌کندی، سجاد (۱۳۹۵). پدیدارشناسی هویت ملی در فضای سایبر (نمونه موردی: دانشجویان تحصیلات تکمیلی رشته جغرافیای سیاسی در دانشگاه‌های تهران، تربیت مدرس و خوارزمی). *نشریه جغرافیای سیاسی*، ۱ (۴)، ۲۱-۴۰.
- احمدیان، مینا و سبحانی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۳). بررسی رابطه میان مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان با ابعاد گرایش به تفکر انتقادی دانشجویان. *دوفصل‌نامه پژوهش‌های آموزش و یادگیری*، ۰ (۴)، ۸۷-۱۱۲.
- ادیب، یوسف و سرداری، مرضیه (۱۳۹۳). پدیدارشناسی تجارب دانشجویان از برنامه درسی پنهان در دروس معارف اسلامی. *نشریه علوم تربیتی/از دیدگاه اسلام*، ۲ (۳)، ۱۳۰-۱۱۳.
- اسکندری، حسین (۱۳۸۷). *برنامه درسی پنهان*. نسیم.

- اکبری بورنگ و همکاران (۱۳۹۵). بررسی ادراک از محیط یادگیری به‌عنوان یکی از عوامل شکل‌دهنده برنامه درسی پنهان در دانشجویان دانشگاه علوم پزشکی بیرجند: نقش جنسیت، محل سکونت و اقامت در خوابگاه. *مجله مرکز مطالعات و توسعه آموزش علوم پزشکی یزد*، ۱۱ (۴)، ۳۴۰-۳۵۱.
- امیری، سهراب و ایزدی طامه، احمد (۱۳۹۷). میزان پای‌بندی دانشجویان به هویت ملی، اجتماعی، فرهنگی و اثرپذیری از جنگ نرم. *فصل‌نامه ابن‌سینا*، ۲۰ (۳)، ۶۸-۷۲.
- امینی زاده، سینا و بوستانی، داریوش (۱۳۹۵). هم‌گرایی و واگرایی هویت‌های ملی، مذهبی و جهانی (مطالعه موردی: دانشجویان دانشگاه شهید باهنر کرمان). *فصل‌نامه توسعه اجتماعی*، ۱۰ (۳)، ۱۱۱-۱۳۸.
- امینی، محمد، تمنائی‌فر، محمد رضا و ماشاللهی‌نژاد، زهرا (۱۳۹۴). بررسی برنامه درسی پنهان از دیدگاه دانشجویان رشته‌های علوم پزشکی کاشان. *مجله توسعه آموزش در علوم پزشکی*، ۸ (۱۸)، ۱-۱۳.
- امینی، محمد، رحیمی، حمید و مزروعی، حسن (۱۳۹۳). تحلیل و ارزیابی هویت ملی و دینی دانشجویان دانشگاه کاشان و علوم پزشکی کاشان. *فصل‌نامه فرهنگ در دانشگاه اسلامی*، ۴ (۱۲)، ۴۳۴-۴۱۳.
- امینی، محمد، رحیمی، حمید و نعمت الهی، حمید (۱۳۹۶). بررسی وضعیت ابعاد هویت ملی و دینی دانشجویان (مورد مطالعه: دانشگاه کاشان). *نشریه نامه آموزش عالی*، ۱۰ (۳۹)، ۱۵۹-۱۸۴.
- امینی، محمد و همکاران (۱۳۹۰). بررسی رابطه بین مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان و روحیه علمی دانشجویان. *فصل‌نامه پژوهش و برنامه‌ریزی در آموزش عالی*، ۱۷ (۴)، ۸۱-۱۰۳.
- ایزدی، صمد، شارع پور، محمود و قربانی قهرمانی، راضیه (۱۳۸۸). بررسی نقش برنامه درسی پنهان در ایجاد نگرش به اقتدار، تقویت هویت ملی و جهانی شدن (مورد مطالعه: دانش‌آموزان مدارس متوسطه). *فصل‌نامه مطالعات ملی*، ۱۰ (۳)، ۱۰۹-۱۳۶.
- ایمان، محمد تقی و روحانی، علی (۱۳۹۲). هویت اسلامی و هویت‌های رقیب (هویت جهانی، ملی و قومی) مطالعه موردی: دانشجویان دانشگاه شیراز. *فصل‌نامه تحقیقات فرهنگی ایران*، ۶ (۱)، ۱۲۷-۱۴۸.
- ایمان، محمد تقی و روحانی، علی (۱۳۹۱). مصرف رسانه‌ای و هویت اجتماعی جوانان (مورد مطالعه: دانشجویان دانشگاه شیراز). *فصل‌نامه توسعه اجتماعی*، ۷ (۱)، ۴۷-۶۸.
- ایمانی، صدف و دیگران (۱۳۹۴). رابطه برنامه درسی پنهان با تحلیل رفتگی آموزشی دانشجویان دانشگاه بوعلی سینا همدان. *فصل‌نامه پژوهش در برنامه‌ریزی درسی*، ۱۲ (۴۵)، ۲۹-۴۱.
- بیان فر، فاطمه (۱۳۹۶). بررسی نقش مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان در عاطفه نسبت به دانشگاه مطالعه موردی: دانشگاه پیام نور سمنان. *فصل‌نامه پژوهش در برنامه‌ریزی درسی*، ۱۴ (۵۴)، ۱۳۲-۱۴۶.
- پارسامهر، دکتر مهربان (۱۳۹۱). بررسی رابطه بین سلامت روانی اجتماعی با هویت ملی و دینی (مورد مطالعه: دانشجویان دانشگاه یزد). *فصل‌نامه توسعه اجتماعی*، ۷ (۱)، ۷-۲۴.
- پردخته، فرهاد، کاظم پور، اسماعیل و شکیبایی، زهره (۱۳۹۴). رابطه بین برنامه درسی پنهان و نابرابری‌های جنسیتی در دانشجویان دانشگاه. *فصل‌نامه پژوهش در برنامه‌ریزی درسی*، ۱۲ (۴۷)، ۱۶-۲۷.
- پیری، موسی و نیک پیران، منیره (۱۳۹۲). تبیین ابعاد برنامه درسی پنهان در دروس معارف اسلامی مقطع کارشناسی نظام آموزش عالی. *نشریه پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی*، ۱۷ (۴)، ۷۱-۸۶.

- تقوایی یزدلی، زهرا، یزدخواستی، علی و رحیمی، حمید (۱۳۹۲ الف). ارتباط وضعیت برنامه درسی پنهان و میزان هوش هیجانی دانشجویان؛ دانشگاه علوم پزشکی کاشان و دانشگاه کاشان. نشریه راهبردهای آموزش در علوم پزشکی، ۶ (۴)، ۲۲۹-۲۳۴.
- تقوایی یزدلی، زهرا، یزدخواستی، علی و رحیمی، حمید (۱۳۹۲ ب). بررسی وضعیت برنامه درسی پنهان دانشگاه علوم پزشکی کاشان. مجله توسعه آموزش در علوم پزشکی، ۶ (۱۲)، ۱۴-۲۳.
- جهانگیری، جهانگیر و معینی، مهدی (۱۳۹۰). بررسی رابطه سرمایه اجتماعی و هویت ملی؛ نمونه مورد مطالعه: دانشجویان دانشگاه شیراز. نشریه علوم اجتماعی، ۷ (۲)، ۳۷.
- جهانگیری، جهانگیر و معینی، مهدی (۱۳۸۹). بررسی رابطه سرمایه اجتماعی و هویت ملی؛ نمونه مورد مطالعه: دانشجویان دانشگاه شیراز. نشریه علوم اجتماعی، ۷ (۲)، ۷۴-۳۷.
- جوادی پور، محمد و رحیمی، بهروز. (۱۳۹۵). رتبه‌بندی مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان از دیدگاه دانشجویان دانشکده علوم تربیتی و روانشناسی دانشگاه شهید بهشتی. نشریه مطالعات برنامه درسی آموزش عالی، ۷ (۱۴)، ۱۳۱-۱۵۶.
- جوادی یگانه، محمدرضا و عزیزی، جلیل (۱۳۸۷). هویت فرهنگی و اجتماعی در بین جوانان شهر شیراز با توجه به عامل رسانه. فصل‌نامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱ (۳)، ۱۸۳-۲۱۳.
- حافظ نیا، دکتر محمدرضا و همکاران (۱۳۸۵). تأثیر جهانی شدن بر هویت ملی (مطالعه موردی: دانشجویان دانشگاه‌های دولتی شهر تهران). فصل‌نامه بین‌المللی ژئوپلیتیک، ۲ (۳)، ۲۱-۲.
- حسینی انجدانی، مریم و درویزه، زهرا (۱۳۹۱). بررسی و مقایسه ابعاد عاطفی، شناختی و رفتاری هویت ملی؛ (مطالعه موردی دانش‌آموزان راهنمایی و متوسطه و دانشجویان شهر تهران). فصل‌نامه مطالعات ملی، ۱۳ (۲)، ۲۶-۳.
- حیدری، آرمان و خان‌محمدی، احسان (۱۳۹۶). مطالعه برجستگی و همبستگی هویت‌های ملی و جهانی در دانشگاه یاسوج. مطالعات ملی، ۱۸ (۳ (۷۱))، ۱۴۱-۱۵۶.
- دولتی، حسن و ضامنی، فرشیده (۱۳۹۵). تبیین رابطه هویت ملی و پاسخ‌گویی به تهاجم فرهنگی دشمن. فصل‌نامه مطالعات ملی، ۱۷ (۴)، ۱۸-۳.
- ذکایی، محمد سعید (۱۳۸۵). جوانان، جهانی شدن و مهاجرت‌های بین‌المللی: پژوهشی در میان نخبگان جوان. جامعه‌شناسی ایران، هفتم (۲)، ۷۵-۴۱.
- ربانی، علی، ربانی، رسول و حسنی، محمدرضا (۱۳۸۸). رسانه‌های جمعی و هویت ملی مطالعه موردی دانشجویان دانشگاه اصفهان. فصل‌نامه پژوهش‌های ارتباطی، ۱۶ (۵۸)، ۹۳-۶۵.
- رضایی، احمد، منصوری بککی، سیروس و عابدینی بلترک، میمنت (۱۳۹۰). جایگاه برنامه‌های درسی دانشگاهی در تقویت هویت ملی دانشجویان. فصل‌نامه مطالعات ملی، ۱۲ (۱)، ۷۱-۵۳.
- زهیری، علیرضا (۱۳۸۴). چیرستی هویت ملی. فصل‌نامه علوم سیاسی، ۸ (۱)، ۲۹-۵۰.
- سازمان ملی جوانان (۱۳۸۶). گزیده نتایج پژوهش‌های هویت ملی و مذهبی و اوقات فراغت. سازمان ملی جوانان.

- سبحانی‌نژاد، مهدی و همکاران (۱۳۹۴). تبیین بازتولید فرهنگی طبقاتی دانشگاهی با تأکید بر مؤلفه‌های ناهم‌سوی برنامه درسی پنهان به منظور طرح ملاحظات کاربردی دانشگاهی. *فصل‌نامه پژوهش در برنامه‌ریزی درسی*، ۱۲ (۴۷)، ۱۰۴-۱۱۶.
- سبحانی‌نژاد، مهدی و همکاران (۱۳۹۳). تبیین نقش مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان آموزش عالی در بازتولید سرمایه‌های فرهنگی-اجتماعی. *نشریه نامه آموزش عالی*، ۷ (۲۸)، ۹۷-۱۱۷.
- سبحانی‌نژاد، مهدی و دیگران (۱۳۹۶). تبیینی نو از مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان با تأکید بر پدیدارشناسی ون منن. *فصل‌نامه پژوهش در برنامه‌ریزی درسی*، ۱۴ (۵۴)، ۸-۲۱.
- سبحانی‌نژاد، مهدی و احمدیان، مینا (۱۳۹۴). بهره‌گیری از کارکرد برنامه درسی پنهان به منظور رشد تفکر انتقادی دانشجویان در آموزش عالی. *نشریه پژوهش‌های تربیتی*، ۱۳۹۴ (۳)، ۷۸-۱۰۹.
- سبحانی‌نژاد، مهدی و امیری، زهرا (۱۳۹۳). بررسی تأثیر مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان بر بعد اجتماعی هویت اسلامی ایرانی دانش‌آموزان دختر دوره متوسطه شهر تهران. *فصل‌نامه جامعه پژوهی فرهنگی*، ۵ (۲)، ۸۳-۱۰۹.
- سبحانی‌نژاد، مهدی و امیری، زهرا (۱۳۹۱). تأثیر مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان بر بعد سیاسی هویت اسلامی-ایرانی. *دوفصل‌نامه مطالعات قدرت نرم*، ۲ (۷)، ۸۰-۶۳.
- سبحانی‌نژاد، مهدی و حسینی یزدی، عطیه سادات (۱۳۹۳). بررسی روابط همبستگی و سهم تبیینی مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان با ابعاد نگرش جامع پژوهشگری دانشجویان علوم تربیتی دانشگاه‌های دولتی شهر تهران. *فصل‌نامه پژوهش در برنامه‌ریزی درسی*، ۱۱ (۴۱)، ۱۱۶-۱۲۴.
- سلطانی، اختر (۱۳۹۵). بررسی رابطه میان استفاده از شبکه‌های اجتماعی مجازی و هویت اجتماعی دانشجویان (مورد مطالعه: دانشجویان رشته مدیریت دانشگاه آزاد اسلامی واحد ایلام). *نشریه فرهنگ ایلام*، ۱۷ (۵۰)، ۱۲۴-۱۳۴.
- شجری قاسم‌خیلی، رضا و فضلی‌نژاد، احمد (۱۳۹۳). ارزیابی آثار گردشگری در تقویت هویت ملی. *برنامه‌ریزی و توسعه گردشگری*، ۳ (۹)، ۷۴-۸۷.
- شریف جعفری، مهسا و دیگران (۱۳۹۵). دیدگاه دانشجویان دانشگاه علوم پزشکی بوشهر از نقش برنامه درسی پنهان در انتقال ویژگی‌های حرفه‌ای‌گری: یک تحقیق کیفی. *مجله مرکز مطالعات و توسعه آموزش علوم پزشکی یزد*، ۱۱ (۱)، ۷۶-۹۰.
- شریف زاده، ابوالقاسم (۱۳۹۳). پیامدهای رفتاری برنامه درسی پنهان در آموزش عالی کشاورزی. *فصل‌نامه پژوهش مدیریت آموزش کشاورزی*، ۶ (۲۹)، ۳۳.
- شهامت، هادی و همکاران (۱۳۹۶). شناسایی و تبیین برنامه درسی پنهان در رشته معماری (مطالعه موردی: دانشکده معماری دانشگاه ایلام). *فصل‌نامه مطالعات برنامه درسی*، ۱۲ (۴۵)، ۶۵-۹۴.
- شهامت، هادی و همکاران (۱۳۹۸). ارزیابی برنامه درسی پنهان رشته معماری بر اساس اخلاق اسلامی. *مجله صفا*، ۲۹ (۸۴)، ۵-۲۰.
- صادق‌زاده، رقیه و نادى، محمدعلی (۱۳۹۶). رابطه هویت ملی و هویت قومی در بین دانشجویان آذری، فارس، لر، کرد و عرب در دانشگاه‌های ایران. *پژوهش نامه فرهنگی هرمزگان*، ۸ (۱۴)، ۱۰۰-۱۱۵.

- صادقی، علیرضا و هواس بیگی، فاطمه (۱۳۹۵). نقد نظریه رایج برنامه درسی پنهان؛ ضرورت چرخش پارادایمی از برنامه درسی قصد نشده به برنامه درسی قصد شده. *فصلنامه مطالعات برنامه درسی*، ۱۱ (۴۰)، ۱۴۲-۱۲۱.
- صالحی امیری، سیدرضا و همکاران (۱۳۹۳). بررسی عوامل مؤثر بر ارتقاء هویت ملی دانشجویان (مطالعه موردی: دانشجویان مدیریت امور فرهنگی دانشگاه جامع علمی کاربردی رشت). *فصلنامه راهبرد اجتماعی فرهنگی*، ۳ (۱۱)، ۹۷-۱۱۶.
- صفایی موحد، سعید و باوفا، داوود (۱۳۹۲). به سوی فراترپیه‌ای دیگر برای شناخت برنامه درسی پنهان. *پژوهش در برنامه ریزی درسی* (دانش و پژوهش در علوم تربیتی-برنامه ریزی درسی)، ۱۰ (۱۰) (پیاپی ۳۷)، ۹۶-۷۶.
- صفایی موحد، سعید و باوفا، داوود (۱۳۹۲). عوامل شکل‌دهنده برنامه درسی پنهان در آموزش عالی ایران: یک مردم نگاری خودنگاشت. *نشریه مطالعات برنامه درسی آموزش عالی*، ۴ (۷)، ۵۳-۳۰.
- طهماسب‌زاده شیخلار، داود و همکاران (۱۳۹۷). نقش مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان در سازگاری حرفه‌ای دانشجویان دانشگاه تبریز. *نشریه راهبردهای آموزش در علوم پزشکی*، ۱۱ (۴)، ۸۷-۷۸.
- فتحی واجارگاه، کورشو بزرگ، حمیده (۱۳۹۱). شناسایی برنامه درسی پنهان ناشی از محیط فیزیکی دانشگاه. *نشریه مطالعات برنامه درسی آموزش عالی*، ۳ (۵)، ۴۸-۲۶.
- فضل الهی قمشی، سیف‌الله (۱۳۹۳). برنامه درسی پنهان و مسئولیت‌گریزی دانشجویان؛ واکاوی عوامل و اولویت‌ها. *فصلنامه فرهنگ در دانشگاه اسلامی*، ۴ (۱۳)، ۶۰۴-۵۸۷.
- کرامتی، انسی (۱۳۹۳). مطالعه تطبیقی جامعه‌پذیری به وسیله برنامه‌های درسی پنهان در آموزش عالی با تأکید بر دیدگاه اپل و کینگ در دانشگاه فردوسی مشهد و دانشگاه ایالتی آریزونا. *فصلنامه پژوهش و برنامه‌ریزی در آموزش عالی*، ۲۰ (۴)، ۱۴۵-۱۷۲.
- کرامتی، انسی و همکاران (۱۳۹۲). بازی دانایی نظریه زمینه‌ای برنامه درسی پنهان در نظام آموزش عالی ایران. *نشریه مطالعات برنامه درسی آموزش عالی*، ۴ (۷)، ۱۰۹-۸۵.
- محبوبی، طاهر، کریمی، سید بهالدین و محبوبی، کمال (۱۳۹۶). بررسی رابطه برنامه درسی پنهان با باورهای انگیزشی و کارآفرینی دانشجویان دانشگاه پیام نور. *نشریه پژوهش در یادگیری آموزشگاهی و مجازی*، ۵ (۱۹)، ۱۰۹-۱۰۱.
- محمدی، فردین (۱۳۹۷). سرمایه فرهنگی و هویت جمعی؛ مطالعه پیمایشی دانشجویان دانشگاه کردستان. *فصلنامه راهبرد فرهنگ*، ۱۱ (۴۴)، ۱۱۹-۸۷.
- محمدی، مهدی و دیگران (۱۴۰۰). طراحی چارچوب شناخت هویت حرفه‌ای دانشجویان پزشکی بر اساس برنامه درسی پنهان: رویکرد فراترکیب. *فصلنامه پژوهش در برنامه‌ریزی درسی*، ۱۸ (۷۰)، ۳۴-۲۱.
- محمدی، مهدی و محمدی، مجید (۱۴۰۰). بررسی نقش و رتبه بندی مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان بر شکل‌گیری و پیش‌بینی هویت علمی، آموزشی فراگیران گرایش مرزبانی (مورد مطالعه مرکز آموزش مرزبانی شهید رجائی ناجا). *فصلنامه مطالعات مدیریت بر آموزش انتظامی*، ۱۳ (۴)، ۷۱-۳۹.
- مرادی، آزاده، یعقوبی، ابوالقاسم و یوسف زاده، محمدرضا (۱۳۹۷). پیش‌بینی شادمانی دانشجویان با توجه به مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان. *دانشگاه الزهراء*، ۱۴ (۲)، ۲۴۶-۲۱۹.

مصلی نژاد، لیلی، پرندآور، نخله و رضایی، الهه (۱۳۹۳). تجربه دانشجویان در زمینه برنامه درسی پنهان: یک مطالعه کیفی. *مجله دانشگاه علوم پزشکی رفسنجان*، ۱۳ (۲)، ۱۱۱-۱۲۴.

مصلی نژاد، لیلی و مرشد بهبهانی، بهار (۱۳۹۲). نقش استادان در شکل‌گیری ابعاد پنهان برنامه درسی: یک مطالعه کیفی. *نشریه گام‌های توسعه در آموزش پزشکی*، ۱۰ (۲)، ۱۱.

معیدفر، سعید و شهلی‌بر، عبدالوهاب (۱۳۸۶). جهانی شدن و شکل‌گیری سیاست فرهنگی محلی: مصرف رسانه‌ای بلوچ‌های ایران و چالش‌های هویت قومی هویت ملی. *زبان و ادبیات فارسی*، ۵۶-۵۷ (۱۵)، ۱۸۳-۲۰۸.

مهرابی کوشکی، راضیه و همکاران (۱۳۹۵). نقش سبک‌های هویتی در تبیین هویت ملی (مورد مطالعه دانشجویان دانشگاه اصفهان). *فصل‌نامه جامعه‌شناسی کاربردی*، ۲۷ (۲)، ۴۳-۶۰.

مهرابی کوشکی، راضیه و همکاران (۱۳۹۶). تصویر از خود: برساختی انتقادی ایده آلیستی از هویت ملی؛ مورد مطالعه: دانشجویان دکترای دانشگاه اصفهان. *فصل‌نامه راهبرد فرهنگ*، ۱۰ (۳۷)، ۱۲۵-۱۶۲.

مهرام، بهروز و همکاران (۱۳۸۵). نقش مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان در هویت علمی دانشجویان (مطالعه موردی: دانشگاه فردوسی مشهد). *مطالعات برنامه درسی*، ۱ (۳)، ۳-۲۹.

میرفردی، اصغر و ولی نژاد، عبدالله (۱۳۹۶). نقش تفاوت‌های جنسیتی در ابعاد هویت ملی: مطالعه موردی دانشجویان دانشگاه یاسوج. *مطالعات ملی*، ۱۸ (۱)، ۶۹-۱۱۹.

نصرآبادی، حسنعلی بختیار، میرشاه جعفری، سید ابراهیم و موسوی، ستاره (۱۳۹۲). تعیین میزان تأثیر جهانی شدن بر هویت ملی دانشجویان دانشگاه اصفهان. *فصل‌نامه راهبرد*، ۲۲ (۶۶)، ۲۳۴-۲۱۳.

نوروزی، رضا علی، جنت فریدونی، طیبیه و مشاکلاهی، مریم (۱۳۹۳). بررسی رابطه بین مؤلفه‌های برنامه درسی پنهان و هویت ملی دانش‌آموزان متوسطه. *فصل‌نامه پژوهش در برنامه‌ریزی درسی*، ۱۱ (۴۲)، ۱۱۰-۱۲۱.

هابرماس، یورگن (۱۳۹۲). *دگرگونی ساختاری حوزه عمومی: کاوشی در باب جامعه بورژوازی*. (جمال محمدی، مترجم). شرکت نشر نقد افکار.

- Amatullah, S. (2022). Contesting the secular school: everyday nationalism and negotiations of Muslim childhoods. *Children's Geographies*. <https://doi.org/10.1080/14733285.2022.2059342>
- Bryman, Alan. (2012). *Social Research Methods* (fourth). Oxford University Press.
- Crigger, N., & Godfrey, N. (2014). From the inside out: A new approach to teaching professional identity formation and professional ethics. *Journal of Professional Nursing*, 30(5), 376-382. <https://doi.org/10.1016/j.profnurs.2014.03.004>
- Del Prato, D. (2013). Students' voices: the lived experience of faculty incivility as a barrier to professional formation in associate degree nursing education. *Nurse education today*, 33(3), 286-290. <https://doi.org/10.1016/j.nedt.2012.05.030>
- Glicksen, A. D., & Merenstein, G. B. (2007). Addressing the hidden curriculum: understanding educator professionalism. *Medical teacher*, 29(1), 54-57.. <https://doi.org/10.1080/01421590601182602>
- Karnieli-Miller, O. (2022). Caring for the health and well-being of our learners in medicine as critical actions toward high-quality care. *Israel Journal of Health Policy Research*, 11 (1). <https://doi.org/10.1186/s13584-022-00517-w>
- Margolis, Eric. (2001). *The Hidden Curriculum in Higher Education* (1 edition). Routledge.

- Nowland, M.H.; Haidet, P.; & Whitcomb, T.L. (2022). Connection and conflict: Influence of the hidden curriculum on veterinary residents' professional identities within the specialty of laboratory animal medicine. *Journal of the American Veterinary Medical Association*, 260 (12). <https://doi.org/10.2460/javma.21.04.0207>
- Olive, K. E., & Abercrombie, C. L. (2017). Developing a physician' s professional identity through medical education. *The American journal of the medical sciences*, 353(2), 101-108. <https://doi.org/10.1016/j.amjms.2016.10.012>
- van Rekom, J., & Go, F. (2006). Cultural identities in a globalizing world: Conditions for sustainability of intercultural tourism. *In Tourism and Social Identities* (pp. 79-90). Routledge.
- Sazegar, Z., Ashraf, H., & Motalebzadeh, K. (2021). Hidden Curriculum Components, Learners' National Identity, and Self-efficacy: A Model for Iranian EFL Teachers. *Issues in Language Teaching*, 10(2), 233-267.
- Silveira, G. L., Campos, L. K., Schweller, M., Turato, E. R., Helmich, E., & de Carvalho-Filho, M. A. (2019). "Speed up"! The influences of the hidden curriculum on the professional identity development of medical students. *Health Professions Education*, 5(3), 198-209.. <https://doi.org/10.1016/j.hpe.2018.07.003>
- T Telfer, D. J., & Sharpley, R. (2015). *Tourism and development in the developing world*. Routledge.

بازنمایی فرهنگ و هویت ایرانی در کتاب اسیمیل (متد آموزش فارسی به فرانسوی‌زبانان)^۱

رحیم فهندژسعدی^۲، سارا سدیدي^۳

چکیده

آشناسازی زبان‌آموزان با فرهنگ زبان مقصد به‌ویژه فرهنگ روزمره آن از دغدغه‌های همیشگی مؤلفین کتاب‌های آموزش زبان، مدرسان و پژوهشگران این حوزه بوده است. زبان فارسی نیز از این قاعده مستثنی نیست و نباید آموزش آن تنها به مباحث دستوری و واژگانی محدود شود. هدف از این پژوهش بررسی مصادیق فرهنگ ایرانی در کتاب اسیمیل (۲۰۰۳)^۴ است. این پژوهش به لحاظ ماهیت در دسته پژوهش‌های بنیادین و به لحاظ روش در گروه پژوهش‌های توصیفی قرار می‌گیرد. همچنین بررسی مؤلفه‌های فرهنگی در این مقاله بر اساس چارچوب مرجع اروپایی^۵ (۲۰۰۱) صورت پذیرفته است. نتایج یافته‌ها نشان داد که از بین میان مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی استخراج شده از کتاب اسیمیل بیشترین سهم را مؤلفه شماره ۴ یعنی ارزش‌ها، باورها و رفتارها با ۳۳/۹٪ به خود اختصاص داده است. پژوهش حاضر نشان داد که در کتاب اسیمیل در وهله نخست بر ارائه و آموزش زبان، واژگان و ساختارهای زبانی تمرکز شده و در عین حال مقولات فرهنگی نیز فراموش نشده و از خلال این موارد به برخی مؤلفه‌های فرهنگی نیز پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: زبان فارسی، فرهنگ ایرانی، هویت ایرانی، مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی، چارچوب مرجع اروپایی.

1. La représentation de la culture et de l'identité iraniennes dans L'Assimil (Le manuels d'apprentissage du persan pour les Francophones)

۲. استادیار زبان فرانسه دانشگاه شیراز. rfahandesaadi@yahoo.fr

۳. استادیار زبان فرانسه دانشگاه شیراز. S.sadidi@yahoo.com

4. Assimil

5. Cadre Européen Commun de Référence pour les langues

مقدمه

در رویکردهای نوین آموزشی، علی‌رغم گذشته آموزش زبان تنها به دستور، ساختارها، واژگان و اصول زبانشناختی محدود نمی‌شود. امروزه تلاش کتاب‌های آموزش زبان بیشتر بر آن است تا از خلال آموزش اصول و قواعد دستوری، واژگان و ساختارها، زبان‌آموز فرهنگ گویشوران زبان مقصد را نیز آموخته و با آن آشنا شود. ذکر این نکته ضروری است که در این رویکردها آموزش فرهنگ تنها به ارائه اطلاعات ادبی، تاریخی، آداب و رسوم و جشن‌ها محدود نمی‌شود، بلکه اصول فرهنگ-جامعه‌شناختی^۱ نیز مورد توجه قرار می‌گیرد. از این رو آشناسازی زبان‌آموزان با فرهنگ زبان مقصد به‌ویژه فرهنگ روزمره آن از دغدغه‌های همیشگی مؤلفان کتاب‌های آموزش زبان، مدرسان و پژوهشگران این حوزه محسوب می‌شود. زبان فارسی نیز از این قاعده مستثنی نیست و نباید در آموزش آن تنها به مباحث دستوری و واژگانی بسنده کرد. پژوهش حاضر با محوریت ارتباط فرهنگ و هویت ایرانی و آموزش زبان فارسی به فرانسوی‌زبانان انجام گرفته است. هدف از این پژوهش بررسی مصادیق فرهنگ و هویت ایرانی در کتاب‌های آموزش زبان فارسی برای فرانسوی‌زبانان است و در این راستا یکی از متدهای مطرح آموزش زبان فارسی به فرانسوی‌زبانان یعنی کتاب اسیمیل (۲۰۰۳) را مورد بررسی قرار می‌دهد. پرسش‌های پیش رو در این پژوهش شامل این موارد است: در وهله نخست آیا در کتاب اسیمیل مؤلفان تلاشی برای انتقال فرهنگ و هویت فارسی‌زبانان از خلال زبان کرده‌اند؟ اگر این انتقال صورت گرفته چگونه و از چه طریقی است؟ و همچنین آیا مؤلفه‌های فرهنگی مورد اشاره در این کتاب با استانداردهای فرهنگی چارچوب مرجع اروپایی انطباق دارد یا خیر؟ در این پژوهش فرض بر آن است که در این کتاب انتقال عناصر فرهنگی و هویتی تنها محدود به ذکر نام چند شهر، چند هنرمند، برخی غذاها و اشاره به تعداد محدودی آداب و رسوم است. این در حالی است که آموزش فرهنگ و انتقال هویت سطح وسیعی از مؤلفه‌ها و عناصر را در بر می‌گیرد که نادیده انگاشتن هر یک از آنها موجب نقصان در فرایند آموزش می‌شود.

پیشینه پژوهش

علی‌رغم اهمیت آموزش فرهنگ زبان مقصد در آموزش زبان پژوهشگران در مقاله حاضر پس از بررسی‌های خود به پژوهش‌های اندکی در زمینه آموزش فرهنگ و هویت ایرانی از خلال آموزش زبان فارسی دست یافته‌اند. در این میان نیز پژوهشی که مشخصاً به آموزش فرهنگ ایرانی در متدهای نوشته شده برای فرانسوی‌زبانان بپردازد وجود ندارد.

با این حال با جستجو در منابع موجود می‌توان پژوهش‌ها را در سه دسته کلی جای داد؛ نخست پژوهش‌هایی که مشخصاً آموزش فرهنگ ایرانی را از خلال متدهای آموزش زبان فارسی به

1. Socioculturel

غیرفارسی‌زبانان مورد بررسی قرار می‌دهند. این پژوهش‌ها که به لحاظ موضوع و ماهیت مرتبط‌ترین مطالعات انجام شده به پژوهش حاضر هستند این موارد را شامل می‌شوند. برقی و نگینی (۱۴۰۰) در پژوهش خود به بررسی بازتاب وجوه فرهنگ ایرانی در مجموعه کتاب‌های مینا و فارسی بیاموزیم و پرفا پرداخته‌اند، در این پژوهش آن‌ها دست به مقایسه این مجموعه‌ها به لحاظ میزان پرداختن به این وجوه فرهنگی زده‌اند. آن‌ها پیکره‌ای از داده‌های مستخرج از این کتاب‌ها ایجاد کرده و سپس داده‌ها را با استفاده از چک لیست بایرام (۱۹۹۳) در هشت دسته کلی جای دادند. در نهایت مشخص شد که کلیشه‌ها و هویت فرهنگی بیش از دیگر وجوه فرهنگ در این کتاب‌ها بازتاب یافته است. نتایج یافته‌ها نیز نشان داد که محتوای آموزشی کتاب‌های فارسی بیاموزیم آمیختگی بیشتری با وجوه مختلف فرهنگ ایرانی داشته است و همچنین در این کتاب‌ها به عناصر فرهنگ سطحی بیشتر پرداخته شده است. رئیسی مبارکه (۱۳۹۵) پیرامون اهمیت تدریس فرهنگ در زبان‌آموزی و چالش‌های انتقال نادرست آن در کتاب آموزش زبان فارسی به انگلیسی‌زبانان می‌پردازد و به این منظور تعداد ۱۳ کتاب آموزش زبان فارسی برای انگلیسی‌زبانان را به لحاظ فرهنگی و به‌ویژه کلیشه مورد بررسی قرار می‌دهد. رئیسی مبارکه (همان) درمی‌یابد که در این کتاب‌ها خلیقات ناپسندی به ایرانیان نسبت داده شده است از همین روی به ارائه راهکارهایی برای انتقال صحیح فرهنگ و پرهیز از فرهنگ‌ستیزی می‌پردازد. نتیجه حاصل از این پژوهش آن است که در روند آموزش زبان خارجی باید دقت شود که واکنش فرهنگی تحسین فرهنگ بیگانه و تحقیر فرهنگ خودی بر ضمیر ناخودآگاه زبان‌آموزان چیره نشود. همچنین یک کتاب آموزشی باید توانایی برطرف کردن سوءتفاهم‌های برآمده از برخورد فرهنگ‌ها را به زبان‌آموز ارائه دهد و ارتباط را بدون حساسیت فرهنگی بهبود بخشد. میردهقان و طاهرلو (۱۳۹۰) در پژوهش خود تأثیر فرهنگ ایرانی در آموزش زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان را مورد مطالعه قرار می‌دهد. در این پژوهش از یک جامعه آماری ۵۰ نفره آزمونی گرفتند تا متوجه شوند کدام یک از جاذبه‌های فرهنگی ایران برای آن‌ها جذاب‌تر است. در نهایت به این نتیجه رسیدند که تمدن کهن ایرانی و تاریخ ایران برای زبان‌آموزان خارجی بیشترین جذابیت را دارد.

صفا مقدم و رستم‌بیگ تفرشی (۱۳۹۳) در پژوهش خود بررسی و امکان‌سنجی کاربرد فیلم سینمایی به‌عنوان منبعی برای تهیه و تدوین مواد درسی در دوره‌های آزاد آزوفا یا آموزش زبان و فرهنگ ایران و غیر فارسی‌زبانان، پرداخته‌اند. در این پژوهش تلاش بر آن بوده است که چگونه می‌توان بر مبنای یک فیلم سینمایی ایرانی درس‌نامه‌ای تدوین و از خلال آن به آموزش نکات فرهنگی پرداخت. این پژوهش به‌طور خاص توانش فرهنگی و بینا فرهنگی را مورد بررسی قرار می‌دهد. نتایج نشان داد که فیلم سینمایی به‌درستی می‌تواند منبع غنی برای آموزش کارآمد زبان فارسی و فرهنگ ایرانی به غیر فارسی‌زبانان باشد. همچنین سیاوشی (۱۳۹۰) نیز در مقاله خود اهمیت و چگونگی آموزش نکات فرهنگی در کلاس آموزش زبان فارسی را مورد بررسی قرار داده و

در کنار ذکر مزایای این شیوه در بهبود مهارت ارتباطی غیر فارسی‌زبانان، چالش‌های پیش رو در این شیوه را نیز مورد مطالعه قرار می‌دهد.

دسته‌ای از پژوهش‌ها در زمینه فرهنگ و آموزش زبان انگلیسی و یا سایر زبان‌ها انجام شده‌اند که برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره کرد: کرمش و معینی میبیدی (۱۴۰۰) مزایای استفاده از رویکرد میان‌گفتاری به جای رویکرد بین فرهنگی را برای آموزش توانش ارتباطی در زبان‌آموزان انگلیسی مورد بررسی قرار می‌دهند. این مقاله درباره این امکان که زبان‌آموزان انگلیسی بتوانند در عین وفاداری به میراث فرهنگی خود از راه چندین سامانه گفتاری به گفتگو بپردازند، بحث می‌کند. نتایج حاصل نشان داد مادامی که زبان تنها به‌عنوان یک مهارت تلقی شود هرچند که این مهارت مرتبط با نگرش و باورهای بین فرهنگی به‌شمار رود ارتباط فرهنگی میسر نمی‌شود. در ادامه آن‌ها پیشنهاد می‌دهند که بهتر است زبان را به‌مثابه یک گفتمان آموزش داد تا توانش فرهنگی و در نهایت توانش ارتباطی زبان‌آموزان بهبود یابد. کوتلاکی و سعیدی (۱۳۹۵) معتقدند که در جهانی که تعداد افراد انگلیسی زبان غیر بومی از تعداد انگلیسی زبان‌های بومی بیشتر است آموزش فرهنگ باید اهداف خود را گسترش دهد و در کنار آن به کمک به زبان‌آموز برای ایجاد آگاهی و درک مثبت نسبت به زبان هدف بیاید. این پژوهش با توجه به مفهوم وجهه و قواعد احترام در فارسی توانش ارتباطی فارسی‌آموزان را با رویکردی منظورشناختی مورد بررسی قرار می‌دهد.

دسته‌ای دیگر از پژوهش‌ها مواردی را شامل می‌شوند که به‌طور کلی به بحث آموزش زبان توأمان با فرهنگ پرداخته و مزایا، اصول و راهکارهایی برای ارائه بهتر این شیوه پیشنهاد می‌دهند. برای نمونه رضوی (۱۳۹۲) در پژوهش خود به رابطه زبان و آموزش آن با رویکرد فرهنگی پرداخته است. وی معتقد است که آموزش زبان و به‌ویژه زبان دوم و فرهنگ دو مقوله تفکیک‌ناپذیرند و رابطه عمیقی با یکدیگر دارند. همچنین می‌افزاید که در آموزش زبان دوم خواسته یا ناخواسته فرهنگ مربوط به آن زبان نیز آموزش داده می‌شود، چرا که مطالب مورد استفاده برای آموزش یک زبان به‌طور طبیعی آکنده از مفاهیم ارزش‌ها و مفروضات مربوط به آن زبان است. همچنین سبکتکین و خسروجردی (۱۳۹۲) با این دیدگاه که زبان اصولاً مقوله‌ای فرهنگ‌محور است به بررسی رابطه بین زبان و فرهنگ و مزایای استفاده از این رویکرد در رفع مشکلات ارتباطی زبان‌آموزان پرداخته است. سبکتکین و خسروجردی (همان) معتقدند که مفهوم مدل یادگیری فرهنگی تعبیر و تفسیر فرهنگ در هسته آموزش زبان به معنای آن است که فرد به‌عنوان یادگیرنده فرهنگی آماده می‌شود تا برای کشف و هر تعریفی به بافت فرهنگی آن متصل شود، زیرا زبان و الگوهای فرهنگی در طول زمان و موقعیت‌ها تغییر می‌کنند. تعدد رسوم و فرهنگ‌ها و مشکلات ارتباطی موجود در ساختارهای زبان نشان‌دهنده تأثیر تنوع فرهنگی و جغرافیایی هر منطقه در زبان است. حقانی و نژادمعصوم (۱۳۸۵) از توانایی بینا فرهنگی با عنوان مهارت پنجم یاد کرده و بر اهمیت ویژه آن در فرایند یادگیری زبان خارجی تأکید می‌کند. این پژوهش در زمینه زبان آلمانی انجام شده است. پژوهشگران می‌کوشند

ضمن ارائه دیدگاهی کلی نسبت به مقوله فرهنگ در جامعه در آموزش زبان زوایای متفاوت آن را در دو بستر کلاسیک و دیجیتال مورد بررسی قرار دهد. آن‌ها دریافتند که پرداختن به مقولات فرهنگ بیگانه و مقایسه آن با فرهنگ خودی از سوی زبان‌آموزان می‌تواند دید آن‌ها را نسبت به فرهنگ بیگانه ارتقاء دهد و همچنین باعث افزایش حساسیت آن‌ها نسبت به ویژگی‌های فردی و فرهنگ بومی شود.

تا آنجا که بررسی‌های پژوهشگران مقاله حاضر پس از مرور مطالعات پیشین نشان می‌دهد، تا به حال پژوهشی که در وهله نخست به‌طور خاص به بررسی مؤلفه‌های فرهنگی و هویتی ایرانی در متدهای آموزش فارسی تألیف‌شده برای فرانسوی‌زبانان بپردازد، انجام نگرفته و لزوم چنین پژوهش‌هایی برای بهبود آثار تالیفی به منظور شناساندن هویت و فرهنگ ایرانی به فرانسوی‌زبانان احساس می‌شود. از سویی دیگر با توجه به بهره‌گیری این پژوهش از مؤلفه‌های فرهنگی ذکر شده در چارچوب مرجع اروپایی، این پژوهش به خصوص می‌تواند در این زمینه نخستین گام در بهره‌گیری از این چارچوب به‌عنوان ملاکی برای ارزیابی فرهنگی متدهای آموزش زبان و به خصوص زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان محسوب شود.

تعاریف و مفاهیم

آشنایی جوامع و کشورهای مختلف با یکدیگر در گذشته و در طول تاریخ بیشتر نتیجه کشورگشایی‌ها و مراودات تجاری، نظامی و سیاسی بوده است. به‌ویژه آشنایی مردمان غرب و شرق در طول تاریخ محصول چنین پدیده‌هایی است. فروزش و برزگر (۱۳۹۹: ۷۸) می‌نویسد: «گسترش ارتباطات از سویی و برخوردهای سیاسی نظامی میان جوامع از طرف دیگر موجب تبادل دانسته‌های فرهنگی کشورهای شرقی و غربی شده است». از دیگر عواملی که منجر به آشنایی مردمان جوامع مختلف می‌شد، سفرنامه‌هایی بود که به‌ویژه غربیان پس از سفر به کشورهای شرقی به رشته تحریر درمی‌آوردند. فروزش و برزگر (همان) نقش سفرنامه‌ها را به‌ویژه در آشنایی اروپاییان با فرهنگ ایرانی و ایرانیان بسیار بارز می‌داند. به عقیده آن‌ها انتشار سفرنامه‌های فرانسویان درباره ایران باعث گردید که روشنفکران فرانسه بهتر و بیشتر با فرهنگ مردم ایران آشنا گردند و در حال حاضر نیز همین کتاب‌ها جز بهترین منابع و مآخذ جهان ایران‌شناسی محسوب می‌شوند.

- تعاریف فرهنگ

به منظور درک بهتر مفاهیم موجود در این پژوهش در ابتدا بایستی تعریفی دقیق از مفهوم فرهنگ ارائه داده شود. تعاریف گوناگونی پیرامون فرهنگ وجود دارد که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«فرهنگ در واقع بخش درهم‌تنیده‌ای از کنش‌های متقابل زبان و اندیشه است». (رضوی، ۱۳۹۲: ۱۱)

«هویت فرهنگی عبارت است از جامعه انسانی پایدار که دارای زبان مشترک، سرزمین مشترک و زندگی اقتصادی مشترک و در نهایت ساختار روانی مشترک هستند».^۱ (بوئه، ۱۹۸۷)

فرهنگ مجموعه الگوها یا هنجارهای رفتاری است که از طریق یادگیری از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد. (توسلی، ۱۳۸۲)

ریچاردز^۲ (۱۹۹۲) فرهنگ را مجموعه باورها و آداب رفتاری و عادات اجتماعی یک جامعه توصیف می‌کند.

وجه اشتراک تمامی تعاریف ارائه شده پیرامون فرهنگ، مشترک بودن الگوهاست. بنابراین می‌توان گفت که فرهنگ و یا هویت فرهنگی، در حقیقت نقاط مشترک مردمان یک سرزمین به لحاظ زبانی، تاریخی، عقیدتی، روانی، جغرافیایی و ... است. ذکر این نکته ضروری است که در مقاله حاضر از فرهنگ به‌عنوان یکی از اجزاء اصلی هویت یک ملت بحث می‌شود.

- رابطه فرهنگ و زبان

با توجه به تعاریفی که از فرهنگ ارائه گردید، زبان می‌تواند به‌عنوان یکی از اشتراکات ملت‌ها از فرهنگ اثر پذیرفته و یا بر آن تأثیر بگذارد. رابطه دوسویه زبان و فرهنگ سبب شده است که محققان این دو مقوله را اصولاً تفکیک ناپذیر قلمداد کنند (گلیسون^۳، ۱۹۹۱). نوستراد^۴ (۱۹۶۹) به نقل از رضوی (۱۳۹۲) زبان را وابسته به فرهنگ می‌داند و معتقد است که بدون توجه به روابط اجتماعی یک جامعه زمانی که با زبان صورت می‌پذیرد و نیز بدون توجه به فرهنگ جامعه که زبان بخشی از آن است درک مفاهیم زبان امکان‌پذیر نیست. رضوی (همان) معتقد است که الگوی فرهنگی شناخت و رسومات گاهی به صراحت در زبان بیان شده است و زبان به‌عنوان یک پدیده اجتماعی همان‌طور که در جامعه‌شناسی زبان^۵ از آن یاد می‌شود، به میزان بسیار زیادی حاوی عناصر فرهنگی است. چگونه می‌توان جامعه را به‌طور کامل بررسی کرد بدون آن که زبان را در جامعه مورد مطالعه قرار داد؛ چراکه زبان پدیده‌ای قائم به فرد نیست، بلکه نظامی است که آن را جامعه و زندگی اجتماعی به انسان تحمیل کرده است و نقطه اتصال و ارتباط زبان و فرهنگ از همین ناشی می‌شود. سبکتکین و خسروجردی (۱۳۹۲: ۵۸) نیز بر این باورند که «زبان وسیله‌ای برای انتقال فرهنگ می‌باشد و در عین حال هیچ زبانی بدون فرهنگ موجودیت ندارد، توانایی یک فرد در یادگیری زبان به میزان زیادی به سطح فهم تسلط او بر فرهنگ بستگی دارد». فیشرمن و گرتر^۶ (۱۹۹۲) به نقل از برقی و نگینی (۱۴۰۰) نیز بر این باورند که زبان

-
1. Bauer
 2. Richards
 3. Galisson
 4. Nostrand
 5. Sociolinguistique
 6. Fishman& Gertner

بخشی جدایی‌ناپذیر از فرهنگ است و عنصری است که وجوه هویت فرهنگ و اجتماعی زبان‌آور آن را منعکس می‌کند. از نگاهی دیگر زبان نمایه فرهنگ است و بستر اندیشیدن و امکان کدگذاری باورها و ارزش‌ها را فراهم می‌کند. این همان رابطه دو سویه میان زبان و فرهنگ است که مطالعه هر یک را بدون در نظر گرفتن دیگری غیر ممکن و یا حداقل ناقص می‌سازد.

- فرهنگ و آموزش زبان

با توجه به رابطه دو سویه زبان و فرهنگ می‌توان گفت فرهنگ زبان مقصد و آموزش آن زبان، دو مقوله جدایی‌ناپذیرند. با توجه به آن که زبان حاوی عناصر فرهنگی است و عناصر فرهنگی نیز خود به زبان شکل می‌دهند، توجه به انتقال مفاهیم و مؤلفه‌های فرهنگی از خلال زبان می‌تواند منجر به یادگیری بهتر آن زبان شود. بنابراین «بدون آشنایی با فرهنگی که زبان در آن کاربرد دارد یادگیری واجد موفقیت نیست» (رضوی، ۱۳۹۲: ۲۰). چنین باوری در میان پژوهشگران به‌ویژه پس از آشکار شدن ناکارآمدی شیوه‌های دستورمحور در آموزش زبان مورد اقبال قرار گرفت.

علی‌رغم این رابطه دوسویه و اهمیت این موضوع مدت زمان زیادی نگذشته است که پژوهشگران امر آموزش متوجه اهمیت فرهنگ در آموزش زبان شده‌اند. در حقیقت پژوهشگران «از سال‌های ۱۹۸۰ به بعد توجه به بافت آموزشی و همچنین بافت فرهنگی یادگیرنده را مد نظر خود قرار دادند» (سبکتکین و خسروجردی، ۱۳۹۲: ۷۰). به هر روی پژوهشگران دریافتند که واژگان و عبارت‌های زبانی از مفاهیم فرهنگی تهی نبوده و خالی از دلالت‌های هویتی و فرهنگی نیستند. بنابراین در حین آموزش زبان برای ایجاد یادگیری عمیق‌تر در زبان‌آموز بایستی به انتقال این دلالت‌ها و مفاهیم فرهنگی نیز توجه کرد. در این باره همچنین رضوی (همان) بر این باور است که در این دیدگاه یادگیری یک زبان جدید به فراگیری دستور زبان و واژگان و نظام آوایی آن زبان محدود نمی‌شود بلکه یادگیری زبان جدید به تلاش برای مشارکت اجتماعی در فرهنگ جدید تبدیل شده است؛ یعنی راهبردهای اجتماعی در زبان‌آموزی اهمیت دارد. بئاکو (۲۰۰۰: ۱۷) نیز می‌نویسد: «یادگیری یک زبان خارجی به‌عنوان یک مکانیسم در بردارنده گروهی از مقولات اجتماعی و فرهنگی است، بنابراین یادگیری یک زبان خارجی همیشه با یک مقوله فرهنگی همراه است». در نهایت ظهور چنین دیدگاهی در آموزش زبان باعث به وجود آمدن اصطلاح مهارت پنجم یا مهارت بینا فرهنگی^۱ در کنار چهار مهارت خوانداری، نوشتاری، شنیداری و گفتاری گردید.

با همه آنچه که گفته شد شاید بتوان گفت که هدف غایی آموزش زبان با توجه به فرهنگ، ایجاد نوعی توانش ارتباطی^۲ در بین زبان‌آموزان باشد. در این باره لالمان و پی‌یره^۳ (۲۰۰۷) در بحث از

1. Compétance interculturelle

2. Compétance communicative

3. Lallement & Pierret

چندزبانگی می‌افزایند شخص چندزبانه این زبان‌ها و فرهنگ‌ها را در محفظه‌های جداگانه طبقه‌بندی نمی‌کند بلکه از مجموع این زبان‌ها و فرهنگ‌های به هم آمیخته شده به نوعی توانش ارتباطی دست می‌یابد. بنظر می‌رسد این همان چیزی است که پیش از این با آن با عنوان توانش بینا فرهنگی یاد شد. در ادامه باید مشخص کرد که منظور از فرهنگ در آموزش زبان کدام گونه آن است. گلیسون و پورن^۱ (۱۹۹۹) فرهنگ را به دو دسته کلی فرهنگ رایج (روزمره)^۲ و فرهنگ ادبی^۳، دسته‌بندی می‌کنند و می‌افزایند که در آموزش زبان باید تکیه بیشتری بر فرهنگ روزمره باشد تا فرهنگ ادبی. در این پژوهش نیز آنچه که بیش از همه برای پژوهشگران اهمیت دارد، بررسی مصادیق همین گونه فرهنگ روزمره است.

روش‌شناسی

پژوهش حاضر به لحاظ ماهیت در دسته پژوهش‌های بنیادین جای می‌گیرد و به شیوه کتابخانه‌ای، توصیفی با رویکردی کیفی انجام پذیرفته است. همچنین تحلیل داده‌های حاصل شده بر اساس مؤلفه‌های فرهنگی ذکر شده در چارچوب مرجع اروپایی صورت گرفته است. ماده پژوهش حاضر متد آموزش زبان فارسی اسیمیل نسخه تألیف یافته مخصوص فرانسوی‌زبانان می‌باشد. زبان واسط این متد فرانسوی است. در مقدمه این کتاب مشخصاً به سطح زبانی (مقدماتی، میانی یا پیشرفته) اشاره دقیقی نشده است، اما ذکر شده که در پایان دوره آموزشی این کتاب زبان‌آموزان می‌توانند تمامی گونه‌های زبانی اعم از ادبی، دوستانه، رسانه‌ای، داستان‌های آموزشی، شعر و غیره را مورد استفاده خود قرار دهند. علت انتخاب این کتاب آن است که این مجموعه از آنجایی که برای آموزش زبان‌های مختلف دنیا به صورت خودآموز با زبان‌های واسط متفاوت تألیف یافته از شهرت بسیار زیادی در جهان برخوردار است. از همین روی این متد به‌عنوان یکی از منابع برجسته آموزش زبان فارسی به فرانسویان قلمداد می‌شود.

به منظور انجام پژوهش حاضر ابتدا با بررسی درس به درس کتاب، مصادیق و عناصری که ناظر بر آموزش فرهنگ و هویت ایرانی هستند از متن استخراج شده و به صورت یک فهرست ثبت شده‌اند. سپس این عناصر و مصادیق هر یک بر اساس مؤلفه‌های فرهنگی ارائه شده در چارچوب مرجع اروپایی مورد بررسی و دسته‌بندی قرار گرفته‌اند. هدف از این دسته‌بندی آن است که بتوان دریافت آیا این مصادیق با تمامی مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی چارچوب استاندارد اروپایی مطابقت دارد یا خیر و یا سهم کدام مؤلفه بیشتر یا کمتر است. در ادامه جدول مؤلفه‌های فرهنگی ای که از دیدگاه چارچوب مرجع اروپایی (۲۰۰۱: ۸۳) برای هر کتاب آموزش زبانی ضرورت دارد ارائه می‌شود.

-
1. Galisson, R & Puren
 2. Culture courante
 3. Culture savante

همچنین در صورت مطابقت تعداد موارد تکرار هر مؤلفه فرهنگی-اجتماعی نیز ثبت می‌شود. لازم به ذکر است که چارچوب مرجع اروپایی از این مؤلفه‌ها تحت عنوان **دانش فرهنگی-اجتماعی**^۱ یاد می‌کند. ذکر این نکته ضروری است که پس از انتشار این چارچوب مرجع اروپایی تمامی متدها و کتاب‌های آموزش زبان در اروپا و در دنیا بر اساس استانداردهای موجود در این چارچوب تألیف و تدوین می‌شوند.

جدول شماره (۱) مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی چارچوب اروپایی

مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی	زیرمجموعه
۱. زندگی روزمره	خوراکی‌ها و نوشیدنی‌ها ساعات و وعده‌های غذایی آداب میز غذا تعطیلات رسمی ساعت‌ها و عادت‌های شغلی اوقات فراغت (سرگرمی‌ها، ورزش‌ها، سفر و ...)
۲. شرایط زندگی	سطوح زندگی شرایط محل سکونت پوشش‌های اجتماعی نظیر بیمه
۳. روابط بین فردی	ساختار اجتماعی و روابط بین طبقات اجتماعی روابط بین جنسیت‌های مختلف ساختار و روابط خانوادگی روابط بین نسلی روابط شغلی روابط با پلیس، نهادهای رسمی و ... روابط بین جوامع روابط بین گروه‌های سیاسی و دینی
۴. ارزش‌ها، باورها و رفتارها (در رابطه با:)	طبقه اجتماعی گروه‌های اجتماعی کاری (دانشگاهی، اجرایی، کارمندی، صنعتگران و کارگران یدی) پول درآمد و دارایی فرهنگ‌های بومی و منطقه‌ای امنیت مؤسسات و نهادها سنت و تغییرات تاریخ

اقلیت‌های قومی یا مذهبی هویت ملی* کشورهای خارجی، دولت‌ها و ملت‌ها سیاست هنرها (موسیقی، هنرهای بصری، ادبیات، تئاتر و ترانه‌های مردمی) دین لطیفه‌ها	
شناخت قراردادهای تعیین‌کننده رفتارهای مربوط به توانش جامعه شناختی فرهنگی زبان‌آموز	۵. زبان بدن
قراردادهای مربوط به میزبان و مهمان بودن در زمینه: وقت‌شناسی هدایا لباس‌ها نوشیدنی‌ها و خوراکی‌ها قراردادها و تابوهای رفتاری و گفتاری مدت زمان دیدار شیوه سلام و خداحافظی کردن	۶. دانش چگونه زیستن (آداب معاشرت)
اعمال و مناسک مذهبی ولادت، ازدواج و مرگ رفتار شنونده و بیننده در یک نمایش جشن‌ها و جشنواره‌ها و ...	۷. رفتارهای آئینی

همان‌گونه که در جدول بالا ملاحظه می‌شود، مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی در هفت دسته کلی شامل زندگی روزمره، شرایط زندگی، روابط بین فردی، ارزش‌ها، باورها و رفتارها، زبان بدن، دانش چگونه زیستن و رفتارهای آئینی قرار گرفته‌اند. این هفت دسته کلی خود شامل اجزا و مؤلفه‌های دیگری می‌شوند که در ستون سمت چپ جدول جزء به جزء نشان داده شده است.

نتایج یافته‌ها

پس از بررسی تعداد ۸۶ درس ارائه‌شده در متد اسیمیل آموزش زبان فارسی به فرانسوی‌زبانان، مصادیق هر یک از مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی توصیه شده در چارچوب مرجع اروپایی ثبت و پس از آن بسامد هر یک از این مؤلفه‌ها در کتاب مورد نظر در قالب جدولی ذکر شده است. جدول بعد تعداد موارد هر یک را با ذکر مثال یا مثال‌هایی (به همراه شماره صفحات) به تفکیک زیرمجموعه‌های هر یک از مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی نشان می‌دهد.

جدول شماره (۲) مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی مستخرج شده بر اساس چارچوب مرجع اروپایی

تعداد موارد مؤلفه	مثال	زیرمجموعه	مؤلفه‌های فرهنگی- اجتماعی
۵۰	نان سنگک (۲۴)، چلوکباب (ص ۱۶۳) صبحانه و اجزای آن (ص ۲۵۶) Ø Ø هر روز صبح در محل کارش حاضر می‌شود. (۵۰۸) اگر آزادی با هم به سینما برویم. (۲۴۴)	خوراکی‌ها و نوشیدنی‌ها ساعات و وعده‌های غذایی آداب میز غذا تعطیلات رسمی ساعت‌ها و عاداتهای شغلی اوقات فراغت (سرگرمی‌ها، ورزش‌ها، سفر و ...)	۱. زندگی روزمره
۱۲	Ø خانه‌مان یک حیاط بزرگ با حوض و گل دارد. (۳۴۳) Ø	سطوح زندگی شرایط محل سکونت پوشش‌های اجتماعی نظیر بیمه	۲. شرایط زندگی
۷۷	مستخدم، رئیس، معاون، کارفرما (۵۰۸) Ø عمو جواد کی آمد؟ (۱۲۶) اگر یک خانم پیر به اتوبوس پر سوار شود باید جای خود را به او داد. (۴۷۷) آقای کاتبی تشریف دارند؟ آقای رئیس جلسه دارند. (۴۶۸) سلام سرکار، خیلی ببخشید! (۳۰۸) Ø Ø	ساختار اجتماعی و روابط بین طبقات اجتماعی روابط بین جنسیت‌های مختلف ساختار و روابط خانوادگی روابط بین نسلی روابط شغلی روابط با پلیس، نهادهای رسمی و ... روابط بین جوامع روابط بین گروه‌های سیاسی و دینی	۳. روابط بین فردی
	Ø من (۱۵۸)، وکیل دادگستری، راننده کامیون (۵۳۰) اسکناس خرد (۵۰۰) اگر صرفه جویی کرده و قسطی خریده بودم، تا حالا مالک یک	طبقه اجتماعی گروه‌های اجتماعی کاری (دانشگاهی، اجرایی، کارمندی، صنعتگران و کارگران یدی) پول درآمد و دارایی	۴. ارزش‌ها، باورها و رفتارها (در رابطه با:)

۱۰۴	آپارتمان شده بودم. (۴۹۰) زیارت قبرهای سعدی و حافظ و فال حافظ گرفتن. (۴۳۴) Ø پستخانه (۱۴۰)، بانک ملی (۴۹۸) سال نو با عید نوروز شروع می‌شود. (۳۸۰) خواستگاری (۴۳۸) تخت جمشید (۲۰۵)، میدان کهنه، یادگار دوران سلجوقی (۶۱۰) Ø گذشته ایران، خط و مینیاتور و فرش، شکوه گذشته، سنت‌های دیرین ایرانی (۶۳۶) Ø رباعی از خیام (۵۳۳)، آقای صمدی به یاد قهرمانان شاهنامه می‌افتد. (۵۳۸)، کنسرت شجریان (۵۴۶) نگارخانه و نمایشگاه (۵۵۴)، فیلم جدید عباس کیارستمی (۵۵۶) Ø مداد ملانصرالدین (۲۷۶)	فرهنگ‌های بومی و منطقه‌ای امنیت مؤسسات و نهادها سنت و تغییرات تاریخ اقلیت‌های قومی یا مذهبی هویت ملی* کشورهای خارجی، دولت‌ها و ملت‌ها سیاست هنرها (موسیقی، هنرهای بصری، ادبیات، تئاتر و ترانه‌های مردمی) دین لطیفه‌ها	
۰	Ø	شناخت قراردادهای تعیین‌کننده رفتارهای مربوط به توانش جامعه‌شناختی فرهنگی زبان‌آموز	۵. زبان بدن
۳۵	برای شام دعوت شده‌اند، باید حدود ساعت هشت شب به منزلشان بروند. سر ساعت هشت زنگ در را زدند. (۳۳۲) Ø Ø در ساده‌ترین پذیرایی که از مهمان‌ها می‌شود تعارف چای و شیرینی اجباری است. (۴۴۳) چه منزل قشنگی دارید! (۳۰۸) Ø	قراردادهای مربوط به میزبان و مهمان بودن در زمینه: وقت‌شناسی هدایا لباس‌ها نوشیدنی‌ها و خوراکی‌ها قراردادهای و تابوهای رفتاری و گفتاری مدت زمان دیدار	۶. دانش چگونه زیستن (آداب معاشرت)

	شیوه سلام و خداحافظی کردن	سلام. بفرمایید تو، نه قربان شما (۳۲۲)
۷. رفتارهای آئینی	اعمال و مناسک مذهبی ولادت، ازدواج و مرگ رفتار شنونده و بیننده در یک نمایش جشن‌ها و جشنواره‌ها و ...	آقای صمدی قصد زیارت دارد. (۵۲۸) من از فرانسه آمدم تا نامزدی را که مادرم برایم پیدا کرده است ببینم. (۴۱۹) Ø یک چادر برای عروسی لازم دارم. (۲۶۲)
۲۸		

همان‌گونه که در جدول ملاحظه می‌شود از بین جمعاً ۳۰۶ مورد مؤلفه فرهنگی-اجتماعی استخراج شده از کتاب اسیمیل (آموزش زبان فارسی به فرانسوی زبانان) بیشترین سهم را مؤلفه شماره ۴ یعنی ارزش‌ها، باورها و رفتارها با ۱۰۴ مورد به خود اختصاص داده و به ترتیب بعد از آن مؤلفه شماره ۳ یعنی روابط بین فردی با ۷۷ مورد، مؤلفه شماره ۱ زندگی روزمره با ۵۰ مورد، مؤلفه شماره ۶ دانش چگونه زیستن یا آداب معاشرت با ۳۵ مورد، مؤلفه شماره ۷ یا رفتارهای آئینی با ۲۸ مورد، مؤلفه شماره ۲ یعنی شرایط زندگی با ۱۲ مورد و مؤلفه شماره ۵ زبان بدن بدون ذکر هیچ موردی آخرین رتبه را به خود اختصاص داده است.

جدول زیر سهم درصدی هریک از مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی در چارچوب مرجع اروپایی برای کتاب اسیمیل را از بین مجموع ۳۰۶ مورد به ترتیب از بیشتر به کمتر نشان می‌دهد:

چنانچه ملاحظه می‌شود بیشترین سهم مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی را با ۳۳/۹٪ موارد، ارزش‌ها، باورها و رفتارها و کم‌ترین سهم را با ۳/۹٪ موارد مؤلفه شرایط زندگی به خود اختصاص داده است. همچنین مصداقی برای مؤلفه زبان بدن در کتاب اسیمیل یافت نشد.

جدول شماره (۳) درصد مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی موجود در کتاب اسیمیل

مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی	تعداد موارد	درصد
ارزش‌ها، باورها و رفتارها	۱۰۴	۳۳/۹٪
روابط بین فردی	۷۷	۲۵/۱٪
زندگی روزمره	۵۰	۱۶/۳٪
دانش چگونه زیستن	۳۵	۱۱/۴٪
رفتارهای آئینی	۲۸	۹/۱٪
شرایط زندگی	۱۲	۳/۹٪
زبان بدن	۰	۰٪

بحث و بررسی

پژوهش حاضر با هدف بررسی مؤلفه‌های فرهنگ و هویت ایرانی و چگونگی ارائه آموزش و انتقال این مؤلفه‌ها در کتاب آموزش زبان فارسی به فرانسوی‌زبانان «اسیمیل» بر اساس چارچوب مرجع اروپایی (۲۰۰۱) انجام پذیرفت. نتایج حاصل از یافته‌ها نشان داد که این کتاب در مواردی که در جدول ۲ ذکر شده، منطبق بر این چارچوب است و می‌توان گفت که مؤلفان انتقال مفاهیم و مؤلفه‌های فرهنگی و اجتماعی را مدنظر قرار داشته‌اند و اهمیت رابطه فرهنگ و زبان در این متد نشان داده شده است. همچنین تعداد موارد وجود مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی نیز نشان داد که از میان هفت مورد موجود در چارچوب مرجع اروپایی، ارزش‌ها، باورها و رفتارها، وجود پررنگ‌تری نسبت به سایر مؤلفه‌ها دارد. در پژوهش حاضر پس از تحلیل داده‌ها و نتایج حاصل از آن‌ها مشخص شد که به‌طور کلی فرهنگ به‌عنوان جزئی از پیکره هویت ایرانی به شیوه‌های متفاوتی بازنمایی و یا حتی آموزش داده شده است.

بررسی و تحلیل داده‌ها حاکی از وجود شیوه‌های مختلفی از بازنمایی فرهنگ ایرانی و مؤلفه‌های فرهنگی در این کتاب است. در برخی از درس‌ها مشاهده می‌شود که در قالب یک نکته، مسأله فرهنگی مورد نظر را به‌طور صریح بیان می‌کند و آموزش می‌دهد. برای نمونه جمله «اگر یک خانم پیر به اتوبوس پر سوار شود باید جای خود را به او داد». در این کتاب به‌خوبی بر یکی از آداب‌های رفتاری در مکان‌های عمومی تأکید شده است. ارائه چنین نکاتی به شکل صریح منجر به درک بهتر مسائل فرهنگی و بهبود توانش ارتباطی زبان‌آموز با گویشوران بومی می‌شود. در این باره رئیسی مبارکه (۱۳۹۵) می‌نویسد: «هدف آموزش زبان با قابلیت ارتباطی آن، آموزش مهارت‌های ارتباطی است، و آموزش فرهنگ از عمده‌ترین بخش‌های این آموزش ارتباطی است».

همچنین برخی از درس‌ها عموماً با یک عنوان که حامل یکی از مقولات فرهنگ ایرانی است آغاز می‌شود و مشاهده می‌شود که محتوای کلی آن درس بر ارائه فرهنگ رفتاری به همراه توضیحات فرهنگی صریح در زمینه مورد نظر است. وجود عناوین درس‌هایی نظیر «خواستگاری» و «برنامه فرهنگی» در کتاب اسیمیل نمونه‌هایی از این درس‌هاست که به نظر می‌رسد لزوماً با هدف آموزش این موارد فرهنگی تهیه شده‌اند.

یکی دیگر از مصادیق بازنمایی فرهنگ ایرانی در کتاب اسیمیل، توجه به فرهنگ ادبی در کنار فرهنگ روزمره است. که در قالب ضرب‌المثل‌ها، جملات قصار و قطعا شعر از حافظ، سعدی، خیام و ... ارائه می‌شود. می‌توان گفت که در چنین مواردی به‌طور صریح زبان‌آموز در معرض مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی در حوزه ارزش‌ها، باورها و رفتار، نظیر ادبیات قرار می‌گیرد. البته شایان ذکر است که بدین منظور از ضرب‌المثل‌ها، جملات و اشعاری استفاده شده که به لحاظ ساختاری و واژگانی دارای کم‌ترین پیچیدگی زبانی باشند. رضوی (۱۳۹۲: ۱۸) تأکید می‌کند که در تدوین محتوای

آموزشی مرتبط با فرهنگ باید از واژگان و بافت زبانی مناسب و قابل فهم برای مخاطب استفاده شود تا پیام راحت‌تر قابل فهم باشد و انتقال یابد.

در موارد بسیاری دیده شده است که به‌ویژه در حین آموزش دستور و واژه، بدون هیچ پیش زمینه یا توضیح فرهنگی، از واژگانی که حامل فرهنگ (به تعبیر گلیسون، ۱۹۹۱) هستند استفاده می‌شود. برای مثال در کتاب اسیمیل استفاده از کلمه «زیارت»، اشاره به بناهای تاریخی برای آموزش فعل رفتن (ما فردا به تخت‌جمشید می‌رویم) نمونه‌هایی از این دسته هستند. در برخی موارد به نظر می‌رسد علت به کارگیری چنین واژگانی شناخته شده بودن آن توسط غیرفارسی‌زبانان باشد و یا ممکن است به علت پیچیدگی مفهومی آن، این واژگان مسکوت گذاشته شده‌اند. با این حال از نظر گلیسون (همان) نقش چنین واژگانی در شناخت زبان مقصد بسیار مهم است.

بررسی‌ها نشان داد که در برخی موارد یک درس به صورت کامل به یک فرهنگ رفتاری خاص ایرانی اختصاص یافته، اما درون درس هیچ توضیح صریح مستقیمی پیرامون آن رفتار یا مسأله فرهنگی داده نشده است. به نوعی می‌توان گفت که در چنین مواردی هدف اصلی موضوع فرهنگی مورد نظر نیست بلکه آموزش واژگان مرتبط با آن یا ساختار دستوری خاصی است. برای نمونه در درسی تحت عنوان «پلیس راهنمایی رانندگی» لزوماً به مناسبات بین پلیس به‌عنوان یک نهاد و شهروند پرداخته نشده است، بلکه هدف از این درس تنها آموزش آدرس و ساختارها و واژگان مرتب با آن است.

همچنین در جای جای کتاب و در تمامی درس‌ها واژگان و عبارات اصطلاحی ناظر بر تعارفات ایرانی به چشم می‌خورد بدون آن که توضیحی پیرامون معنی آن‌ها و یا موارد استفاده از آن‌ها بیان شده باشد، عباراتی نظیر «منزل خودتان است» و «چشم‌تان زیبا می‌بیند». ذکر این نکته در این باره ضروری است که البته اگرچه بسامد تعارفات و اصطلاحات ناظر بر آن در کتاب اسیمیل بسیار است اما شیوه ارائه آن‌ها به گونه‌ای نیست که رنگ و بوی تمسخر و یا کسالت‌بار بودن را به مخاطب القا کند، بلکه «بیشتر به منظور ادای احترام به مخاطب به کار می‌رود». (دانشگر: ۱۳۸۱) موارد مختلفی نیز از تعابیر ناظر بر چانه‌زنی در فرهنگ خرید ایرانی مشاهده شده است. دو مورد ذکر شده به این دلیل که مختص فرهنگ ایرانی هستند در اکثریت موارد ذیل هیچ یک از مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی قرار نمی‌گیرند.

نکته شایان توجه دیگر در بررسی دروس این کتاب استفاده از تصاویر و نشان‌ها (لوگو) در مواردی انگشت‌شمار است که حاوی عناصر فرهنگی هستند. استفاده از نشان تخت‌جمشید، وجود تصاویر مسجد و گلدسته در نقاشی‌ها، وجود حجاب برای زنان در تصاویر مربوط به مکالمه‌ها نمونه‌هایی از این بازنمایی فرهنگی است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان داد که در کتاب اسیمیل در وهله نخست بر ارائه و آموزش زبان، واژگان و ساختارهای زبانی تمرکز شده و در عین حال مقولات فرهنگی نیز فراموش نشده و از خلال این موارد به برخی مؤلفه‌های فرهنگی نیز پرداخته شده است. همچنین بررسی‌ها در این کتاب نشان داد که سیر ارائه و آموزش مؤلفه‌های فرهنگی-اجتماعی به لحاظ ساختاری و زبانی از ساده به پیچیده بوده است. بدین صورت که در ارائه مصادیق فرهنگ و هویت، زبان‌آموز ابتدا از واژه (واژه‌های حامل فرهنگ) سپس به جمله، سپس به ترکیبات اصطلاحی، ضرب‌المثل‌ها و در نهایت به زبان ادبی در قالب شعر و جملات قصار سوق داده شده است.

همچنین نتایج حاکی از آن است که بازنمایی فرهنگ و هویت ایرانی از خلال این مؤلفه‌های فرهنگی به دو صورت صریح و ضمنی بوده است؛ در مواردی مشاهده شد که مصادیق صراحتاً در قالب ارائه نکته‌هایی حاوی بایدها و نبایدهای فرهنگی، جملات قصار، ضرب‌المثل‌ها و ... ارائه شده است. مواردی نیز وجود داشت که به مؤلفه‌های فرهنگی به صورت ضمنی بدون آموزش مستقیم از خلال تصاویر، نشان‌ها، واژگان حامل فرهنگ و ... اشاره شده است. می‌توان گفت که این کتاب در بیشتر موارد استانداردهای چارچوب اروپایی در زمینه فرهنگ را نسبتاً رعایت کرده است. همچنین در این کتاب به آن دسته از مؤلفه‌های فرهنگی خاص ایرانی نیز پرداخته شده که در چارچوب مرجع اروپایی به آن‌ها هیچ اشاره‌ای نشده است. اما همچنان در این کتاب خلأ آموزش فرهنگ روزمره احساس می‌شود. ملاحظه شد که نقش مؤلفه‌های مربوط به فرهنگ روزمره در این کتاب کم‌رنگ است. با توجه به اهمیت توانش ارتباطی در آموزش زبان پرداختن کتاب‌های آموزش زبان فارسی به مقوله فرهنگ روزمره ضرورت دارد، چرا که درک بهتر فرهنگ روزمره گویشوران زبان مقصد از سوی زبان‌آموز منجر به ارتباط بهتر وی با آن‌ها در محیط واقعی می‌گردد.

نکته حائز اهمیت و پایانی این پژوهش آن است که به تجربه ثابت شده است که اکثر فرانسویانی که برای نخستین بار به ایران سفر می‌کنند، اعم از کسانی که زبان را از خلال متدهایی نظیر اسیمیل آموخته و یا نیاموخته‌اند، هنگام مواجهه با فرهنگ و هویت ایرانیان متوجه تفاوت‌های جدی میان تصورشان از ایران و فرهنگ و هویت واقعی ایرانیان می‌شوند. این امر می‌تواند در نتیجه ناکافی بودن آموزش فرهنگ و هویت ایرانی در این متدها و یا در اثر شیوه بازنمایی فرهنگ ایرانی در رسانه‌های آن‌ها باشد.

منابع

برقی، محمدجواد و نگینی، حسام (۱۴۰۰). بازتاب وجوه فرهنگ ایرانی در مابع آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان (مطالعه موردی مجموعه‌های پرفا، مینا و فارسی بیاموزیم). *دوفصل‌نامه تاریخ ادبیات*، شماره ۸۸، دوره ۱۴، ۸۴-۶۱.

- توسلی، غلامعباس (۱۳۸۶). *جستارهایی در جامعه‌شناسی معاصر*. تهران: شرکت حکایت قلم نوین.
- حقانی، نادر و نژاد معصوم، مجید (۱۳۸۵)، آموزش زبان و مقوله فرهنگ در بستر کلاسیک و دیجیتال. رشد آموزش زبان، شماره ۸۰.
- دانشگر، محمد (۱۳۸۱). تعارف و فرهنگ آن نزد ایرانیان. *نامه پارسی*، ش ۲۵، ۷۲-۵۷.
- رضوی، عبدالمجید (۱۳۹۲) تأملی بر مناسبت فرهنگ، زبان و آموزش زبان. *مجله مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال نهم، شماره ۳۰، ۱۴۷-۲۰۳.
- رئیزی مبارکه، نفیسه (۱۳۹۵)، چهره فرهنگ و خلیقات ایرانی در کتاب‌های آموزش زبان فارسی به انگلیسی زبانان. *مجله مطالعات آموزش زبان فارسی*، شماره سوم، سال دوم، ۱۰۴-۸۳.
- سبکتکین، ق و خسروجردی، ز (۱۳۹۲). شماره ۳۰، سال نهم. ۷۳-۵۷.
- سیاوشی، سارا (۱۳۹۰). اهمیت و چگونگی آهموزش نکات فرهنگی در کلاس آموزش زبان فارسی. نخستین همایش بین‌المللی گسترش زبان و ادبیات فارسی، چشم‌انداز، راهکارها و موانع، ۱۲۶-۱۲۵.
- صفارمقدم، احمد و رستم بیک تفرشی، آتوسا (۱۳۹۳). آزوا سینمایی: کاربرد فیلم سینمایی در آموزش زبان و فرهنگ ایران به غیرفارسی‌زبانان. *زبان شناخت*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره دوم، سال پنجم، ۱۰۲-۷۹.
- فروزش، سینا و برزگر، مریم (۱۳۹۹). حماسه ایرانی در فرانسه. *پژوهش‌نامه ادب حماسی*، شماره یکم، دوره ۲۹، ۱۰۰-۷۵.
- کرمش، کلیر و معینی میبدی، مریم (۱۴۰۰). بازنگری به مبحث زبان و فرهنگ در آموزش زبان انگلیسی. *پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی*، شماره دوم، دوره ۱۱، ۱۷۳-۱۵۳.
- کوتلاکی، سوفیا و سعیدی، زری (۱۳۹۵)، ابعاد چندعملکردی آموزش فرهنگ: راهکار عملی و مدل آموزش زبان از منظر منظورشناسی و علم شناخت انسان. *فصل‌نامه مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی*، شماره یکم، دوره نهم، ۴۸-۲۵.
- میردهقان، مهین‌ناز و طاهرلو، فرنوش (۱۳۹۰). تأثیر فرهنگ ایرانی در آموزش زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان. *ادبیات معاصر*، شماره ۲، ۱۳۲-۱۱۵.
- Bauer, O. (1987). *Questions des nationalités et la social-démocratie*. Paris, Arcantère.
- Beacco, J. C. (2000). *Les dimension culturelles des enseignements de langue*, Paris, Hachette.
- Cadre Europeen Commun de Référence pour les langues (2001). Conseil de L'europe, Paris, Didier.
- Fishman, J., & Gertner, M. H. (1992). *The Rise and Fall of the Ethnic Revival: Perspectives on Language and Ethnicity*. Amsterdam, Mouton Publishers
- Galisson, R & Puren, C (1999). *La formation en questions*, Paris, CLE international.
- Galisson, R (1991), *De la langue à la culture par les mots*, Paris, CLE international.
- Halbout, D & Karimi, M. H. (2003). *Assimil Le Persan*, France.
- Lallement, B & Pierret, N. (2007). *L'essentiel du CECR pour les langues*. Paris, CLE international.

- Nostrand, H. (1966). Describing and teaching the socio-cultural context of a foreign language and literature. in A. Valdman (ed.). *Trends in language teaching* (1-25). New York: McGraw-Hill.
- Richards, J. et al. (1992). *Language Teaching and Applied Linguistics* (Second 31 Edition). Longman: London.

بررسی جنبه‌های مفهوم هویت ایرانی دانشگاه و دانشجو از نظر مقام معظم رهبری

بیژن یزدانی^۱

چکیده

هویت به عنوان اصلی ترین مفهوم شناسایی و شناساندن هر مقوله‌ای است که در جنبه‌های فردی و اجتماعی خودنمایی می‌کند. دانشگاه به عنوان سرسلسله تحولات جامعه و جهت‌دهنده به افکار و اعمال آن در جهت تعالی بیشتر، نقش مهمی را در هویت‌سازی و هویت‌پروری دارد. در این مقاله با روش تحلیل گفتمان به مفهوم هویت ایرانی دانشگاه از نظر مقام معظم رهبری می‌پردازیم و جنبه‌های هویت‌ساز و هویت‌پرور دانشگاه و همچنین نقش دانشگاه در تأثیرپذیری و تأثیرگذاری بر هویت را مورد بررسی قرار می‌دهیم. یافته‌های پژوهش پیش‌رو حاکی از آن است که دانشگاه در دوره بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، هویت تازه‌ای برای خود تعریف کرده است که ترکیبی از هویت ایرانی-اسلامی است و در قالب آن هویت، دست به هویت‌سازی برای جامعه به عنوان ساخت هویت اجتماعی زده است. نوآوری پژوهش اخیر این است که مقام معظم رهبری، هویت ایرانی و ملی را هم‌پای هویت اسلامی مهم و بلکه برتر می‌داند. ایشان حفظ هویت ایرانی و توسعه آن را وظیفه دانشگاهیان و دانشجویان می‌داند. در پایان نتیجه گرفته شد که در اندیشه مقام معظم رهبری حفظ هویت ملی و هویت اسلامی از وظایف مهم دانشگاه و دانشجو است؛ به نحوی که بدون هر کدام، دیگری معنا ندارد.

واژگان کلیدی: هویت ایرانی، دانشگاه، مقام معظم رهبری، دانشجو.

۱. دانشجوی دکتری تاریخ اسلام، دانشگاه شیراز. Bizhanyazdani0@gmail.com

مقدمه

هویت، اساس و جوهره ذاتی موجودیت هم در عرصه فردی و هم در عرصه اجتماعی است. یکی از پژوهشگران هویت را به سه نوع: ۱- هویت فردی؛ ۲- هویت اجتماعی و هویت انسانی تقسیم کرده است (صدر، ۱۳۸۶: ۷۹). هویت به جامعه و فرد معنا و مفهوم می‌دهد؛ اصالت وجودی می‌بخشد و برای آن حد و مرز تعیین می‌کند که این حد، قلمروی فعالیت او را شکل می‌دهد و به‌عنوان یک قالب و ساختار کارایی دارد. در تعریف هویت شاید بتوان گفت که هویت مجموعه‌ای از اعمال، رفتار، گفتار، کردار و در مجموع ارزش‌های مادی و معنوی است که در یک شخص نمود پیدا می‌کند و به معنای کیستی یا چیستی آن فرد است. هویت در لغت به معنی هستی و وجود است و در اصطلاح آنچه که موجب شناسایی شود را شامل است (معین، ۱۳۷۱: ۵۲۲۸). همچنین از حقیقت شیء یا شخص که مشتمل بر صفات جوهری او باشد، تحت عنوان هویت نام برده شده است (عمید، ۱۳۷۴: ۲۵۱۳). عناصر تشکیل‌دهنده هویت ملی را می‌توان به سه دسته تقسیم‌بندی کرد:

۱- سرزمین مشترک: که در ظرف جغرافیا شکل می‌گیرد. هر ملتی معمولاً در قالب یک ظرف جغرافیایی شکل می‌گیرد و حد و حدود این ظرف جغرافیایی برای یک کشور فوق‌العاده مهم است و این در حقیقت حفظ چارچوب جغرافیایی یک ملت است.

۲- گذشته تاریخی جامعه: تاریخ، حاصل یک کشاکش تاریخی چندین هزار ساله بوده که توانسته است از پیچ و خم‌های تاریخی و از دست‌اندازهای مختلف عبور کند.

۳- فرهنگ: ارزش‌های فرهنگی نیز در کلیت فرهنگ اهمیت زیادی دارند؛ به این لحاظ که با ایدئولوژی و با دین و فکر ارتباط دارد. (حضرتی صومعه، ۱۳۸۸: ۵۷-۵۶).

با توصیف‌های بالا چنین استنباط می‌شود که هویت که خود جنبه‌های مختلفی دارد، دارای دو بعد درونی و بیرونی است که این دو همواره بر هم تأثیرگذار هستند. یکی از محورهایی که هویت بر اساس آن شکل می‌گیرد، عنصر ملی و تعلق داشتن به یک جغرافیای خاص است که از آن به‌عنوان هویت ملی یاد می‌شود. هویت ملی جزئی مهم از تعریف فرد از خود است و تناسب فرد و جامعه او را مشخص می‌کند. در این راستا د/و هویت ملی را نماد خود اجتماعی فرد می‌دانند. فرد از طریق احساس تعلق به اجتماع ملی خود، نه‌تنها گذشته خود را درونی می‌کند، بلکه چشم‌اندازی از آینده را نیز برای خود ترسیم می‌کند. عنصر کلیدی در روند -تعیین هویت به ویژه هویت ملی- ترسیم مرزها بین خود و دیگران است. در حقیقت هویت از طریق مشخص کردن تفاوت‌ها، قابل درک است. هنگامی که ما بین خودمان و دیگران در یک سطح فردی و جمعی تمایز قائل می‌شویم، یک حس هویت ملی را بیان و احساس می‌کنیم (اکبری و عیوضی، ۱۳۹۲: ۳۵-۳۴). در این بین نقش دانشگاهیان و دانشجویان در تبیین، ساخت و عمق‌بخشی به هویت ملی به‌عنوان تأثیرگذارترین نهاد در درون یک کشور، ویژه و غیرقابل چشم‌پوشی است. بر همین اساس در این مقاله تلاش می‌کنیم

که جنبه‌های هویت ملی (ایرانی) نهاد دانشگاه و نقش آن را در این هویت از نگاه مقام معظم رهبری بررسی کنیم.

طرح مسأله

این تحقیق بر این بحث استوار است که دانشگاهیان از نظر مقام معظم رهبری دارای چه جایگاهی در دایره هویت ایرانی هستند و نقش آنان در هویت‌سازی جامعه چیست؟ به بیان دیگر نقش دانشگاه در هویت‌سازی ملی، غنای هویتی، به‌کارگیری مؤلفه‌های هویت ملی ایرانی و مناسباتی که با جامعه غیر از خود دارد، چگونه است و از چه طریقی می‌تواند در نقشه هویتی، جایگاه خود را تثبیت کند. دانشگاه و دانشجویان به‌عنوان پیش‌ران تحولات علمی و تغییرات اجتماعی در جوامع شناخته می‌شوند، با توجه به این اهمیتی که وجود دارد، شناخت نقش این قشر برای حفظ هویت در جامعه خود، امری ضروری تلقی می‌شود. از طرفی هویت بنا و پایه اصلی هر امری است و بدون آن تحقق و امکان، عملی نمی‌شود و اگر در این بنا و پایه خللی ایجاد شود، در بدنه و دیواره هویتی طبیعتاً اشکالاتی به وجود خواهد آمد و سبب ریزش و فروپاشی بنای هویتی می‌شود و بدین ترتیب از امکان به عدم تبدیل خواهد شد. با توجه به ضرورت شناخت این مسأله، لازم است نقش و جایگاه دانشجویان در نقشه هویتی واکاوی شود، تا بدین طریق کجایی و چرایی آن به دست آید. از جهتی نیز دانشجویان سرمایه و آینده جامعه هستند که بدنه نسل‌های بعدی مدیریتی، اجرایی و اجتماعی جامعه را به وجود می‌آورند؛ بنابراین حتماً باید این سرمایه را به‌خوبی پرورش داد و حفظ کرد، بنیاد آن را با غنای هویتی پر کرد، آموزش‌های لازم را در این باره به آنان آموخت که این امر خود یک سرمایه‌گذاری محسوب می‌شود و در سالیان بعد، نتایج آن در اجتماع قابل مشاهده است. با توجه به توضیحات فوق و اهمیت آن، بر این شدیم که جایگاه و اهمیت دانشجویی و دانشگاهی بودن را در زمینه هویت ایرانی، در کلام مقام معظم رهبری پژوهش کنیم و مهم‌ترین توقعات آینده‌بینی ایشان از این قشر را شناسایی نماییم.

پیشینه پژوهش

در رابطه با بررسی جنبه‌های هویت ایرانی دانشگاه و دانشگاهیان از نظر مقام معظم رهبری، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است، اما حول محور بحث هویت ایرانی - اسلامی تحقیقاتی صورت گرفته است. موسوی و کلانتری در مقاله‌ای با عنوان «راه‌کارهای تقویت هویت اسلامی و ملی دانشجویان از دیدگاه حضرت امام خمینی (ره) و مقام معظم رهبری»، ابتدا به بررسی نقش دانشگاه از نظر امام خمینی و مقام معظم رهبری می‌پردازند، سپس راه‌کارهایی را برای تقویت هویت ایرانی - اسلامی دانشگاه‌ها در کلام امامین انقلاب ارائه می‌دهند. در تحقیق فوق نظریه هویت اجتماعی ریچارد جنکینز مورد توجه قرار گرفته است. عسگر اکبری در تحقیق خود با عنوان «مؤلفه‌های هویت ایرانی -

اسلامی در منظومه فکری مقام معظم رهبری»، مؤلفه‌های هویت ملی را در ابعاد مختلف سیاسی، فرهنگی، تاریخی، رفتاری، اعتقادی و... در قالب واژگان کلیدی و تعداد آن‌ها بیان کرده است. افتخاری و دیگران در مقاله «ناسیونالیسم و هویت ملی در اندیشه آیت‌الله خامنه‌ای»، ابتدا به بررسی رابطه ناسیونالیسم و موضع اسلام درباره آن پرداخته‌اند؛ در ادامه شاخص‌های هویت ملی را از دیدگاه آیت‌الله خامنه‌ای بیان کرده‌اند. در پایان نیز ابعاد و عناصر عزت ملی که درون هویت ملی قرار می‌گیرد، آمده است. مقدم، فیضی و باباهادی در پژوهشی با عنوان «بررسی مفهوم هویت و منافع ملی و رابطه بین آن‌ها در اندیشه مقام معظم رهبری»، ضمن برشمردن مضامین هویت ملی و اهمیت آن، مفهوم هویت ملی از دیدگاه ایشان را دارای سه زمینه کلی اسلام، انقلاب و سابقه تاریخی می‌دانند که باعث شکل‌گیری و تکوین هویت ملت ایران گردیده است.

روش پژوهش

روش پژوهش در این تحقیق تحلیل گفتمان^۱ است. تحلیل گفتمان به «سخن‌کاوی» و «تحلیل کلام» نیز ترجمه شده است. اصطلاح تحلیل گفتمان اولین بار در سال ۱۹۵۲ در مقاله‌ای از زبان‌شناس معروف، زلیک هریس به کار رفت و به این معنا به کار گرفته شد: شناخت رابطه جمله‌ها با یکدیگر و نگرستن به کل آن چیزی که نتیجه این روابط است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸-۷). اسلمبروک از قول /ستوبر تحلیل گفتمان را این‌گونه تعریف می‌کند: «مطالعه‌ی استفاده از زبان در ورای مرزهای جمله/پاره‌گفته؛ مطالعه‌ی روابط متقابل زبان و جامعه؛ مطالعه‌ی خصایص تعاملی و گفت‌وگویی ارتباط روزمره». بنونسیت، تحلیل گفتمان را تجلی زبان در فرایند ارتباط می‌داند و فاوئر کشف ایدئولوژی‌هایی را که مردم آگاهانه و ناآگاهانه در زبان به کار می‌گیرند، تحلیل گفتمان می‌خواند. کونل و گالاسینسکی با اشاره به گرایش زبان‌شناسی انتقادی، تحلیل گفتمان را چنین تعریف می‌کنند: «فنون تحلیلی‌ای که برای آشکار ساختن الگوهای فهم، باور و ارزش و ساختار ایمان مندرج در گفتمان به کار گرفته می‌شوند». همچنین تحلیل گفتمان را عرصه‌ای میان‌رشته‌ای شامل مطالعات گرامری، تحلیل متنی، مطالعات فرهنگی و معناشناختی می‌دانند (فاضلی، ۱۳۸۳: ۸۴-۸۳).

«هویت» و «هویت ملی» از نظر مقام معظم رهبری

هویت یا «الهویه» کلمه‌ای عربی است که از کلمه «هَوَ» یعنی او که ضمیر غایب مفرد مذکر است، می‌آید. از همین هو، لفظ مرکب «هَوَ هو» یا «الهو هو» را ساخته‌اند که اسم مرکب است و معرّفه به «ال». معنای این اسم، اتحاد به ذات یا انطباق با ذات است (الطائی، ۱۳۸۲: ۳۳). هویت یک فرد یا یک ملت، تمام ویژگی‌هایی است که آن فرد و ملت دارا هستند. عناصر مؤثر و سازنده هویت و مؤلفه‌های

1. discourse analyses

اساسی آن عبارت است از دین، عبادت و فرهنگ که منظور از فرهنگ، عادات‌های رفتاری و آیین و رسوم موجود در بین یک ملت است. هویت مرز و متمایزکننده ما با دیگران است، بنابراین سطوح و ابعاد هویت شامل سطح فردی، سطح اجتماعی و سطح ملی است (قدوسی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۳۷).

در تعاریف هویت ملی نظرات مختلفی وجود دارد. هویت ملی از نظر جامعه‌شناسی به‌مثابه نوعی احساس تعهد و تعلق عاطفی نسبت به مجموعه‌ای از مشترکات ملی جامعه است که موجب وحدت و انسجام می‌شود و دارای ابعاد مختلف خرده‌فرهنگ ملی، دینی جامعه‌ای و انسانی است و ویژگی اصلی آن قابلیت انعطاف اجزاء آن و بومی بودن ابعاد تشکیل‌دهنده آن می‌باشد (زاهد، ۱۳۸۴: ۱۳۲). اما رهبر معظم انقلاب در تعریف هویت ایرانی، سه عنصر کلیدی را برمی‌شمارد: «خب می‌گوییم «هویت ملت ایران»؛ این هویت چیست؟ هویت ملی ما چه جوری تعریف می‌شود؟ ما ملتی هستیم مسلمان، ریشه‌دار در تاریخ، و انقلابی؛ این هویت ما است. «مسلمانی ما، عمق تاریخی ما، و انقلابی بودن ما» سه عنصر اصلی است که هویت ملت ما را تشکیل می‌دهد. این سه را نباید از نظر دور بداریم. اسلامی بودن ما یعنی ارزش‌ها و اصول اسلام، تشکیل‌دهنده هویت ما است». (بیانات ۲۲/۳/۱۳۹۶)

در تعریفی دیگر از هویت، جنبه فرهنگی آن را غالب می‌دانند: «هویت ملت‌ها عبارت است از مشخصه‌های فرهنگی آن‌ها و مزیت‌های فرهنگی آن‌ها؛ این هویت فرهنگی یک ملت را تشکیل می‌دهد. این هویت فرهنگی، اصل است هویت فرهنگی، همه‌ی حیات یک مجموعه و یک ملت است» (بیانات ۲۱/۴/۱۳۹۳). همچنین در جای دیگری می‌فرمایند: «فرهنگ هویت یک ملت است. ارزش‌های فرهنگی روح و معنای حقیقی یک ملت است. همه چیز مترتب بر فرهنگ است». (بیانات ۱۳۹۲/۹/۱۹)

آیت‌الله خامنه‌ای احساس هویت را مایه برتری، مغلوب نشدن در برابر دشمن و مقاومت می‌داند و در این باره بیان می‌کنند: «اگر جامعه‌ای احساس هویت نکرد، صداها بلند تحکم‌آمیز، راحت او را مغلوب خواهد کرد. آن که ایستادگی می‌کند، آن کسی است که احساس هویت می‌کند؛ حالا این هویت، گاهی هویت ملی است، گاهی هویت دینی است، گاهی هویت انسانی است، شرف است؛ هرچه؛ با هویت باید بار بیایند. خوشبختانه امروز جامعه اسلامی - ایرانی ما یک هویت ریشه‌دار و تاریخی و قوی و قابل استقامتی دارد که این را نشان هم داده. این را به جوانان بایستی منتقل بکنیم». (بیانات ۲۰/۳/۱۳۹۷)

شناخت گذشته به‌مثابه هویت ملی است. «یک بخش از این چیزهایی که می‌گوییم «هویت ملی» همین است که افتخارات ملی را، گذشته علمی را، گذشته سیاسی را، گذشته بین‌المللی را بشناسند، تلاشی که شده و مجاهدتی که شده بشناسند». (بیانات ۲۱/۲/۱۴۰۱)

ملت ایران از نگاه مقام معظم رهبری هم دارای هویت مستقل و عینی هستند و هم هویت‌سازی می‌کنند، به‌طوری که نمادهای تقویت‌کننده و سازمان‌دهنده هویت را در جامعه می‌بینیم. ایشان در

این باره می‌فرمایند: «در دوران کرونا و در حرکت علمی عظیم کشور، یک جریان مهمی است (وجود دارد) که نشان‌دهنده (هویت) ملت ما است. این، هویت ملت ما را نشان می‌دهد؛ این حرکت، حرکت هویت‌ساز است برای ملت؛ این همان چیزی است که قهرمانانی مثل شهید سلیمانی، مثل شهید فخری‌زاده، مثل شهید شهریار، از درون این هویت بیرون می‌آیند. این یک حقیقت است که به شکل‌های مختلف و به جلوه‌های گوناگون، خودش را نشان می‌دهد: هویت ملت ایران؛ این حقایق هویت‌ساز و نشانه‌های هویت؛ هم نشانه هویت است، هم خودش تقویت‌کننده هویت و سازنده هویت ملت ایران است». (بیانات، ۱۴۰۰ / ۹ / ۲۱)

آگاه کردن جوانان به هویت خویش یکی از ضرورت‌های توجه به هویت است. ایشان می‌فرمایند: «باید جوان را به هویت ملی و باورهای ملی خودش پای‌بند کرد؛ طوری که افتخار کند که ایرانی است و افتخار هم دارد. واقعاً افتخار دارد ایرانی بودن؛ آن هم ایرانی که امروز به خاطر مواضع سیاسی‌اش و مواضع بین‌المللی‌اش در دنیای اسلام، عزیزترین است». (بیانات ۱۳۸۵ / ۷ / ۱۳)

شهید از نگاه معظم رهبری سبب تقویت هویت ملی است. در همین باره می‌فرمایند: «شهید و شهادت از جمله چیزهایی است که هویت ملی را برجسته می‌کند و رتبه هویت ملی را بالا می‌برد. ملت ایران به خاطر همین شهادت‌طلبی‌ها در چشم آن‌هایی که به گوششان رسید، عظمت پیدا کرد؛ به خاطر چه چیزی؟ به خاطر شهید. لذا شهید هویت ملی را درخشنده می‌کند، برجسته می‌کند، رتبه‌اش را بالا می‌برد». (بیانات، ۱۴۰۱ / ۸ / ۸)

در خصوص هویت ملی در جامعه ایران، آیت‌الله خامنه‌ای معتقد به هویت ایرانی و اسلامی است. ایشان ماهیتی انسانی و دینی برای جامعه ایران قائل هستند و احیا کردن این هویت را مهم‌ترین سازوکار پایانی انقلاب اسلامی و دستیابی به آرمان‌های این تحول بزرگ می‌دانند. به اعتقاد ایشان، احیای هویت ملی که در سطح فردی و سپس اجتماعی صورت می‌گیرد، موجب خودباوری، اتکا به نفس، امید به آینده و عدم سلطه‌پذیری شده، تلاش و پیشرفت به دنبال دارد. مهم‌ترین گام برای احیای هویت ملی، نفی خود کاذب است. به نظر ایشان، موفقیت‌های امروز در زمینه فناوری در سایه تلاش هویت ملی و اسلامی به دست آمده است. (مرشد زاده و احمدلو، ۱۳۹۶: ۶۴)

رابطه هویت ملی با منافع ملی

«منافع ملی آن وقتی منافع ملی هستند که با هویت ملی ملت ایران، با هویت انقلابی ملت ایران در تعارض نباشند. آن وقتی منافع واقعاً منافع ملی هستند که با هویت ملت در تعارض نباشند، و آلاً آنجایی که ما چیزی را به عنوان منافع ملی در نظر می‌گیریم لکن هویت ملی را پایمال می‌کنیم، قطعاً اشتباه کرده‌ایم، این منافع ملی نیست؛ این چیزی است که از دوران مشروطه تا قبل از انقلاب، متأسفانه سرنوشت همیشگی کشور ما بوده؛ هویت ملی را زیر پا لگدمال کردند. منافع ملی بایستی با هویت ملی تطبیق داده بشود، نه این که هویت ملی تابع منافع ملی قرار بگیرد، که قهراً منافع تخیلی

است. یکی از کارهای بزرگ انقلاب اسلامی همین است که یک هویتی برای ملت تعریف کرد و بر آن پافشاری کرد؛ منافع ملی را بر اساس آن استخراج کرد و استنباط کرد و ترسیم کرد و تصدیق کرد و دنبال کرد. پس نتیجه: هر آن چیزی که با این هویت در تعارض باشد، منافع ملی نیست، ولو ما تصور کنیم که این یک سودی است برای ملت یا منفعتی است برای ملت؛ نه، هرچه اسلام ما، با انقلاب ما، با گذشته و سابقه تاریخی دیرینه ما، معارضه داشته باشد، جزو منافع ملی به حساب نمی‌آید» (بیانات، ۱۳۹۶/۳/۲۲). «حرف اصلی ما در مورد بحث تصمیم‌سازی و تصمیم‌گیری شد این: منافع ملی، ملاک صحت تصمیم‌گیری‌ها است و منفعت ملی آن چیزی است که با هویت ملت ایران هیچ‌گونه معارضه‌ای نداشته باشد و از آن برکنار هم نباشد؛ یعنی برخاسته از این هویت باشد؛ این می‌شود منفعت ملت ایران». (بیانات، ۱۳۹۶/۳/۲۲)

دانشگاه اسلامی - ایرانی از نظر مقام معظم رهبری

رهبر معظم انقلاب معیارهای دانشگاه اسلامی را این‌گونه معرفی می‌کند: «دانشگاه اسلامی از لحاظ ایمان، انگیزه، شور مقدس، رفتار اسلامی و علم‌آموزی مؤمنانه، این‌ها شرط دانشگاه اسلامی است. دانشگاه اسلامی، علم و ایمان، علم و معنویت، علم و اخلاق را با هم همراه می‌کند. علم را می‌آموزد و جهت‌گیری علم را از اخلاق و ایمان می‌گیرد» (بیانات ۱۳۸۴/۱۰/۲۹). درباره ضرورت توأمان علم و اخلاق در دانشگاه‌ها نیز بیان می‌شود: «اگر دانشگاه ما یک دانشگاه علمی محض باشد، اما تویش دین و اخلاق نباشد، همان بلایی بر سر جامعه ما و کشور ما و آینده ما خواهد آمد که بر سر جامعه دانشمند غرب آمد (بیانات ۱۳۹۰/۶/۲) و «ما می‌خواهیم علم با اخلاق پیش برود. دانشگاه همچنان که مرکز علم است، مرکز دین و معنویت هم باشد». (بیانات ۱۳۷۶/۶/۱۹)

درباره حقیقت ارزش علم نیز می‌گویند: «دانشگاه اسلامی را دانشگاهی می‌دانم که در آن، علم یک ارزش حقیقی است. آدم علم را برای گرده نانی که از آن طریق می‌شود به دست آورد، تحصیل نمی‌کند. ببینید، نبی اکرم (ص) می‌فرمایند: «اطلبوا العلم و لو بالصّین»؛ یعنی با شرایط آن روز، اگر لازم است از حجاز به چین بروید تا علم به دست بیاورید، بروید. آن روز برای چقدر پول و چقدر درآمد ممکن بود یک نفر سوار شتر یا سوار کشتی شود و به چین برود؟! مگر امکان دارد چنین تلاشی در مقابل درآمد مادی باشد؟! این معنایش آن است که علم ارزش است. این در دانشگاه اسلامی باید باشد» (بیانات ۱۳۷۷/۲/۲۲). «امروز کشور به دانشگاهی که حقیقتاً اسلامی باشد، نیازمند است. در دانشگاه اسلامی، علم با دین و تلاشگری با اخلاق، و تضارب افکار با سعه صدر، و تنوع رشته‌ها با وحدت هدف، و کار سیاسی با سلامت نفس، تعمق و ژرف‌نگری با سرعت عمل و خلاصه دنیا با آخرت همراه است. چنین دانشگاهی است که کشور را آباد می‌کند و به نظام اسلامی آبرو می‌بخشد و به پیشرفت توأم علم و اخلاق در جهان کمک می‌کند. اگر اسلامی شدن دانشگاه را با این دید در نظر آورید، خواهید دید که برای این کار، تلاش استاد و شاگرد و مدیر و دانشجو و درس

و برنامه و کتاب، همه و همه ضرور و دخیل است و البته نقش مجتمعات دانشجویی اسلامی و به‌ویژه دفاتر نمایندگی در آن ممتاز و برجسته است» (بیانات ۳/ ۷/ ۱۳۷۵). «محیط دانشگاه‌ها بسیار مهم است. در محیط دانشگاه‌ها، خانم‌های دانشجو و استاد باید بکوشند روحیه و فرهنگ اسلامی را ترویج کنند. اجازه ندهید به کسانی اگر خدای نکرده در دانشگاه‌های کشور هستند که نسبت به حجاب اسلامی یا زنان و دانشجویان دختر مسلمان بی‌احترامی کنند، اجازه ندهید که این‌ها بتوانند افکار فاسد را منتشر کنند. محیط دانشگاه باید محیط اسلامی باشد؛ محیطی برای رشد انسان طراز اسلام؛ انسانی که الگویش فاطمه زهرا سلام‌الله علیها است» (بیانات ۲۵/ ۹/ ۱۳۷۱). «امروز رسالت اول دانشگاهیان، حفظ این جهت‌گیری و تلاش برای شکوفا شدن استعداد علمی و فکری نسل جوان بالنده کشور است. نظام اسلامی نشان داده است که ملت ایران، دارای ظرفیت عظیمی برای پیشرفت در همه عرصه‌های زندگی است. گام بلند انقلاب، در این راه طولانی، قطع وابستگی و تبعیت است. محیط علمی باید در عین آن که بالاترین بهره ممکن را از دانش پیشرفته جهان می‌برد، متکی به خود و مبتکر و خلاق و کاوشگر باشد» (بیانات ۱۲/ ۳/ ۱۳۷۸). «اگر دانشگاه ما دانشگاه اسلامی است، یکی از بزرگ‌ترین مظاهرش بایستی احترام بیش از حد معمول دنیا به اساتید باشد؛ مخصوصاً از طرف شاگردان. شاگرد باید به استاد، بی‌قید و شرط احترام کند. اگر آن استاد بد هم است، باید او را احترام کنند. به هر حال، احترام استاد در محیط دانشجویی و دانشگاهی بایستی خیلی محفوظ باشد». (بیانات ۱/ ۸/ ۱۳۶۹)

با توجه به بررسی بیانات مقام معظم رهبری در مورد دانشگاه اسلامی-ایرانی، ویژگی‌های چنین دانشگاهی از نظر ایشان عبارت است از: ۱- ترکیب علم و دانش با معنویت، ایمان و اخلاق؛ ۲- نگاه به علم به‌عنوان یک ارزش حقیقی؛ ۳- وجود بودن محیط اسلامی در دانشگاه‌ها؛ ۴- تلاش برای شکوفایی استعدادهای فکری و علمی و ۵- احترام بسیار به اساتید دانشگاه‌ها. ترکیب ویژگی‌های گفته‌شده را می‌توان چکیده دانشگاه اسلامی دانست.

در ادامه به بررسی مفهوم هویت ملی و هویت اسلامی که مجموعه هویت ایرانی را تشکیل می‌دهد، در دیدگاه مقام معظم رهبری، خطاب به دانشجویان خواهیم پرداخت. این بررسی به ما نشان خواهد داد که کدام یک از ابعاد هویتی و همچنین مصداق‌های هویتی در بدنه هویت ایرانی، مورد نظر رهبر معظم انقلاب است و ایشان در این زمینه چه انتظاراتی از قشر دانشجو و دانشگاهیان دارند. برای شناخت و فهم بهتر مسأله، بیانات ایشان را به چندین قسمت تقسیم و در جدول شماره ۱ ارائه کرده‌ایم. در ستون اول سمت راست جدول، ابتدا شاخص هویتی را آورده‌ایم که اغلب شامل هویت ملی یا هویت اسلامی و یا ترکیبی از این دو است که پایه هویتی را تشکیل می‌دهد. در ستون‌های بعدی به ترتیب ابعاد هویتی که شامل انواع بُعد هویتی است آمده است. در این قسمت مخاطب متوجه می‌شود که کدام بعد هویتی نقش و اهمیت بیشتری در هویت ایرانی دارد و اولویت با کدام مؤلفه است. سپس مصداق‌های همان ابعاد پیش‌گفته آورده شده است. شاید بتوان گفت اصلی‌ترین و

عینی‌ترین قسمت در سخنان ایشان، همین قسمت باشد؛ زیرا به صورت ملموس و موردی اشاره می‌شود که باید فلان امر صورت گیرد. در ادامه به جامعه هدف اشاره می‌شود که اغلب دانشجویان، اساتید دانشگاه‌ها، نخبگان و دانش‌آموزان هستند. در ردیف انتها نیز به اصل بیانات و تاریخ سخنرانی اشاره شده است.

جدول ۱- هویت ایرانی دانشگاهیان و دانشجویان از نظر مقام معظم رهبری

شاخص اصلی	بُعد هویتی	مصادیق	جامعه هدف	بیانات
حفظ هویت و استقلال و عزت و عظمت کشور	سیاسی اعتقادی	میهن دوستی معنویت	جوانان؛ نخبگان؛ دانشگاهیان	ملت ایران به رغم آن سیاست‌هایی که انسان را می‌خواهند از معنویت دور کنند، به معنویت پای‌بند است، ایستاده است و در مقابل دنیای رونده به سمت فساد و انحطاط معنوی ایستاده است. و عامل این همه تلاش در سرتاسر کشور، عمدتاً جوان‌های این کشورند؛ و این یک سرمایه معنوی بی‌بدیلی است که جوان‌های کشور، روح معنویت در وجودشان باشد و این نگه‌دارنده هویت و استقلال و عزت و عظمت کشور است (بیانات ۱۳۹۷/۳/۲۰).
هویت ملی (عزت ملی)	سیاسی و تاریخی	میهن دوستی. افتخار به واقعیت‌ها	دانشجویان	عزت ملی، این یکی از آرمان‌ها انقلاب است؛ این خیلی مهم است! عزت ملی یعنی احساس افتخار ملی که این احساس افتخار، ناشی از واقعیات باشد، ناشی از یک واقعیاتی در متن جامعه و بر روی زمین، و نه متکی بر توهّمات و تصوّرات؛ والا گاهی اوقات احساس افتخار به حکومت کیان و هخامنشیان و مانند این‌ها هم بود؛ این‌ها تصوّرات واهی و توهم است، افتخارآفرین نیست. عزت ملی یعنی احساس افتخار، متکی به واقعیت؛ این خیلی مهم است. این عزت ملی از جمله چیزهایی است که اگر چنانچه در یک کشوری از بین رفت و نابود شد، هویت آن ملت نابود می‌شود؛ دیگر هیچ چیز گیر آن ملت نخواهد آمد (بیانات ۱۳۹۷/۳/۷).

شاخص اصلی	بُعد هویتی	مصادیق	جامعه هدف	بیانات
هویت ملی	سیاسی و رفتاری	پرهیز از سستی و تنبلی و انحراف	دانش‌آموزان و دانشجویان	یک عده‌ای می‌خواهند جوان مؤمن، جوان مسلمان پرورش پیدا نکند. این مسأله هویتی که بنده مکرر روی آن تکیه می‌کنم، ناظر به این مسأله است. دانش‌آموز ما بایستی با احساس هویت ملی رشد کند و تربیت پیدا کند و بزرگ بشود و پیش برود. وقتی یک جوان احساس هویت کرد، از انحراف، از خیانت، از سستی و تنبلی پرهیز خواهد کرد. عمده این اشکالات به خاطر این است که آن احساس هویت حقیقی، احساس هویت ملی در یک انسان وجود ندارد. وقتی احساس هویت وجود نداشت، دیگران می‌توانند او را به این سمت و آن سمت بکشند. (بیانات ۱۳۹۷/۲/۱۹)
هویت ملی	اعتقادی سیاسی	میهن دوستی	استادان، دانشجویان	یکی از خصوصیات که این جوانی که شما تربیت می‌کنید و روی او اثر می‌گذارید باید دارا باشد، این است که معتقد و مباهی به هویت ملی خود باشد. من آن روز در جمع مسئولین که اینجا بودند، راجع به هویت ملی صحبت کردم؛ عرض کردم که منافع ملی در رابطه با هویت ملی، معنا می‌شود و ترجمه می‌شود. آن چیزی که ظاهرش منفعت است، اما باطنش با هویت ملی ناسازگار یا معارض است، در واقع منافع ملی نیست؛ زیان‌های ملی است. باید با این هویت ملی، این جوان را آشنا کنید که مباهی به این هویت باشد. (بیانات ۱۳۹۶/۳)
هویت ملی	تاریخی، اعتقادی، علمی	دفاع از مظلومان، کسب دانش	دانشجویان	اثبات هویت ملی، هویت ایرانی، اثبات ارزش‌های اسلامی، دفاع از مظلومان جهان، تلاش برای دست پیدا کردن بر قله‌های دانش؛ نه فقط دنباله‌روی در مسأله دانش، و فتح قله‌های دانش؛ این‌ها جزو چیزهایی است که جمهوری اسلامی بر آن‌ها پافشاری می‌کند. (بیانات ۱۳۸۷/۹/۲۴)

شاخص اصلی	بُعد هویتی	مصادق	جامعه هدف	بیانات
هویت ملی	سیاسی	استکبارستیزی مقاومت استقلال	دانشجویان و دانش‌آموزان	اولین احساسی که یک ملت در مقابله با روح و خوی استکباری دارد، احساس دینی نیست؛ احساس غیرت ملی است؛ احساس هویت و احساس وجود است؛ چون استکبار وقتی وارد کشوری شد و بر آن کشور مسلط گردید، هویت ملی آن ملت را انکار می‌کند. منابع آن کشور را غارت می‌کند، در امور سیاسی آن کشور دخالت می‌کند؛ اما همه این‌ها فرع انکار هویت آن ملت است. استکبار وقتی وارد شد، آن چیزی را که هدف می‌گیرد، هویت ملی است. (بیانات ۱۳۷۸/۸/۱۲)
هویت ملی	اعتقادی فرهنگی	حفظ باورها، هم سویی باورها و اعتقادات با هویت ملی	دانشجویان	هویت ملی را به شدت مورد ملاحظه قرار دهیم و ارج بنهیم. هویت جمعی یک ملت، جزو آن چیزهایی است که در تحولات باید دست نخورد. هویت ملی هم که می‌گوییم، ملیت در مقابل دین نیست، بلکه هویت ملی هر ملت، مجموعه فرهنگ‌ها و باورها و خواست‌ها و آرزوها و رفتارهای اوست. یک ملت مذهبی، یک ملت موحد، یک ملت مؤمن و یک ملت معتقد به پاکان درگاه الهی و اهل بیت پیغمبر است؛ این جزو فرهنگ و هویت‌شان است؛ هویت ملی که می‌گوییم، شامل همه اینها هست؛ این‌ها را حفظ کنیم. (بیانات ۱۳۸۵/۸/۱۸)
هویت ملی	علمی، فرهنگی، تاریخی	بهره‌بردن از گذشته تاریخی، استقلال فرهنگی	دانشجویان	اساس تحول باید بر «ملاحظه عناصر اصلی هویت ملی» قرار داده شود که آرمان‌های اساسی و اصولی مهم‌ترین آن‌هاست. من این را عرض می‌کنم که صنعتی شدن، فراصنعتی شدن، پیشرفت علمی و ... باشد؛ اما اساس این‌ها باید حفظ هویت ملی باشد. اگر یک کشوری همه این‌ها را داشت، اما از لحاظ ملی، یک کشور بی‌هویتی بود، فرهنگش وابسته به دیگران بود، از گذشته و تاریخ خود هیچ بهره‌ای نداشت و نبرده بود، یا اگر گذشته‌ای داشت را در نظرش تحقیر کردند، این کشور مطلقاً پیشرفت نخواهد کرد؛ زیرا هویت ملی، اساس هر پیشرفتی است. (همان)

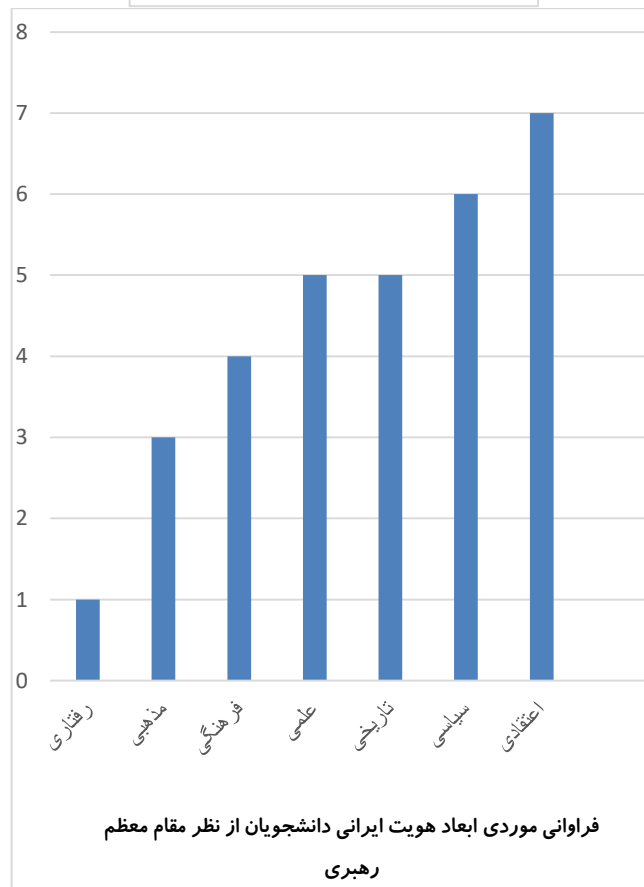
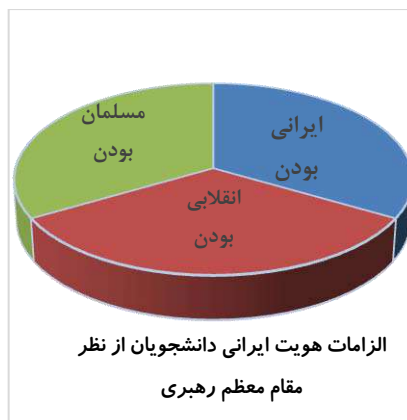
شاخص اصلی	بُعد هویتی	مصادیق	جامعه هدف	بیانات
هویت دینی	مذهبی	اعتقاد استوار	اساتید دانشگاه	وقتی که مثل فولاد آب‌دیده، محکم و استوار و بر مبنای تفکر درست و منطق صحیح، هویت دینی انسان شکل گرفت و هویت انقلابی شکل گرفت، هرچه زمان بگذرد، این هویت روشن‌تر، واضح‌تر، جذاب‌تر، مستحکم‌تر می‌شود. آدم‌ها این‌چنین جورند، نهادها هم این‌چنین جورند. نگذارید نهاد جهاد دانشگاهی، تبدیل شود به یک هویت دیگر؛ به یک هویت غیر دینی، غیر انقلابی. (بیانات ۱۳۸۶/۴/۲۵)
هویت ملی	علمی، اعتقادی	تقویت آرمان خواهی، میهن دوستی و افتخار به مسلمانی	نخبگان	راه جلوگیری از فریب و اغوای دشمنِ نخبگی کشور، عبارت است از تقویت هویت ملی و تقویت آرمان‌خواهی در مجموعه نخبه‌ها. هویت ملی باید در مجموعه نخبه کشور تقویت بشود، باید احساس کنند که ایرانی مسلمانند، باید افتخار کنند به این که ایرانی مسلمانند. افتخار باید بکنیم؛ هویت ملی و آرمان‌ها. (بیانات ۱۳۹۷/۷/۲۵)
هویت دینی و ملی	اعتقادی تاریخی	ایمان به خدا و دین و مقدسات	اساتید دانشگاه	جوانی که شما می‌خواهید او را عالم کنید و روح علم و تحقیق در او بدمید و او را یک برگزیده فرزانه نخبه علمی بار بیاورید - که هر استادی نسبت به شاگردانش چنین آرزوهایی دارد - باید روح دین و ایمان به او تزریق کنید؛ هم ایمان به خدا و دین و مقدسات که برای دنیا و آخرتش مفید است، هم ایمان به هویت ملی و تاریخی خودش. باید تعصب ملی را در دانشجو برانگیزانید (بیانات ۱۳۸۲/۲/۲۲).

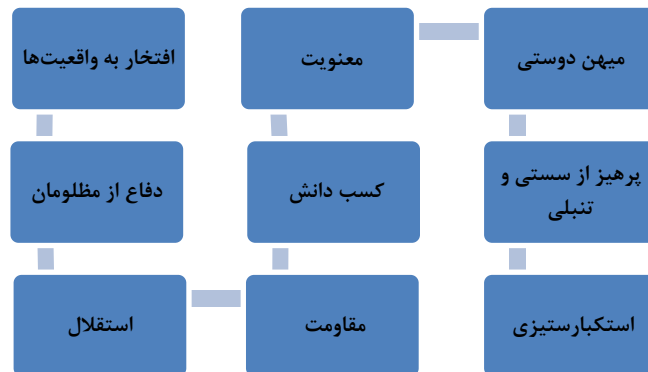
شاخص اصلی	بُعد هویتی	مصادَق	جامعه هدف	بیانات
هویت سازی	فرهنگی	وجود فرهنگ قوی و غنی	معلمان و استادان دانشگاه	شما جهادگرانی در میدان کارزار با چهل و بی سوادی هستید. ببینید! یک جوان راه یک کودک راه یک نوجوان را شما از وادی بی سواد و ظلمات می آورید به وادی نور و علم، با جهاد؛ کار سختی هم هست. شما در واقع هویت سازی فرهنگی می کنید. هویت سازی خیلی مهم است؛ هویت سازی برای انسان ها در یک جامعه خیلی مهم است؛ انسان ها باید احساس هویت کنند. هویت انسان به فرهنگ او است، به دانسته های او است، به سبک زندگی او است. تمدن، متکی به فرهنگ است؛ اگر فرهنگ قوی و غنی وجود نداشته باشد، تمدن به معنای مصطلح و رایج خودش به وجود نمی آید. (بیانات ۱۳۹۸/۲/۱۱)
هویت بخشی، هویت سازی، هویت ملی و دینی.	سیاسی	رهایی از احساس حقارت و ضعف، استکبارستیزی، استقلال، مقاومت	دانشجویان	«هویت بخشی به دانشگاه» کار بزرگ انقلاب (بود): انقلاب به ملت «هویت، آرمان، شخصیت، استقلال و افق دید» بخشید و به تبع آن، دانشگاه نیز از این خصوصیات برخوردار شد. رهایی از احساس حقارت و ضعف، و ایستادگی در مقابل مستکبران غربی و شرقی از نتایج احساس هویت و شخصیت یابی دانشگاه (است). جوانان دانشجو، آن روزها شیرینی احساس استقلال و ایستادگی در مقابل زورگویان را با همه وجود درک می کردند. (بیانات ۱۴۰۱/۲/۶)
هویت ملی دینی	تاریخی اعتقادی	استکبارستیزی، پرهیز از آرمان زدایی، تحقیر نکردن مبانی اندیشه ای و رویکرد تاریخی	دانشجویان	عرصه وسیعی که امروزه دانشگاه ها دارند، تأثیرگذاری آن ها بر مسائل کشور را به مراتب گسترده تر کرده و همین موضوع یکی دیگر از دلایل لزوم دغدغه مندی در مورد دانشگاه ها است، بنابراین باید در خصوص دانشگاه ها، در دو حوزه دغدغه جدی داشت: ۱- هویت زدایی ۲- آرمان زدایی. هویت زدایی همان ایدئولوژی زدایی است که ایدئولوژی نیز تفکر و ارزش ها و هویت یک ملت است. هویت زدایی یعنی تحقیر مبانی اندیشه ای و رویکردهای تاریخی و ملی کشور، تحقیر گذشته کشور و انقلاب، کوچک نمایی کارهای بزرگ و بزرگ نمایی برخی عیوب. هدف از هویت زدایی، جایگزینی منظومه فکری غرب به جای هویت ملی و دینی (است) (همان).

شاخص اصلی	بُعد هویتی	مصادق	جامعه هدف	بیانات
هویت ملی و دینی	مذهبی	ثبات علقه‌های دینی در طول تحصیل. تقویت حس دینی.	دانش‌آموزان و دانشجویان	شما جوان‌ها، فردا مال شما است. هم خودتان را به معنای واقعی کلمه بسازید، هم ثابت‌قدم بمانید. فردا شما می‌روید دانشگاه، حضور در دانشگاه بایستی آن هویت دینی و انقلابی را در شما تقویت کند، نه این که تضعیف کند. بعضی‌ها این‌جوری‌اند؛ تا قبل از رفتن به دانشگاه یک جور هستند، وقتی رفتند دانشگاه یک جور دیگر می‌شوند! نه، باید این هویت تقویت پیدا کند. دانشگاه هم، دانشگاه اسلامی است؛ دانشگاه هم متعلق به اسلام است؛ دانشگاه متعلق به انقلاب است، متعلق به همین ملت انقلابی است. [این هویت] تداوم پیدا کند؛ ثابت قدم پیدا کنید. این ثابت قدم خیلی مهم است. (بیانات ۱/ ۲/ ۱۳۹۵)
هویت ایرانی - اسلامی	مذهبی	میهن دوستی، آگاهی از واقعیات کشور، انقلابی بودن.	دانشجویان و استادان.	احساس هویت و افتخار به هویت لازم است. دانشجوی ما باید احساس هویت ایرانی اسلامی بکند و به آن افتخار بکند. این‌ها چیزهای واجب و لازمی است که باید مراعات بشود تا آنچه می‌خواهیم تحقق پیدا کند؛ هر کدام نباشد، یک پایه لنگ است. احساس هویت؛ گفتیم [دانشجویان] باید احساس هویت کنند. ما باید واقعیت‌های کشور را بدانیم. استاد می‌تواند در زمینه احساس هویت در دل دانشجو تأثیر بگذارد تا احساس کند هویت بالارزشی دارد و به آن افتخار بکند. معنای احساس هویت این است: دانشجو احساس کند که ایرانی بودن و مسلمان بودن و انقلابی بودن یک افتخار است و به این افتخار کند. (بیانات ۳/ ۲۹/ ۱۳۹۵)
هویت ایرانی - اسلامی	علمی، فرهنگی	استکبارستیزی خودساخته بودن، دانشمند و کارآمد	معلمان و دانش‌آموزان	یک نسلی که با یک امتیازاتی همراه باشد؛ این نسل را شما می‌خواهید امروز بسازید. نسلی که خودساخته است، دارای هویت است؛ هویت ایرانی - اسلامی محکم و عمیقی دارد، دلباخته و فریفته این و آن و بازمانده‌های تمدن منسوخ‌شده شرق و غرب نیست؛ نسلی است دانا، دانشمند، کارآمد، ماهر، آشنا با سبک زندگی اسلامی و سنت‌های ایرانی؛ یک چنین نسلی لازم است تا بتواند آن تمدن را بسازد. (بیانات ۲/ ۲۱/ ۱۴۰۱)

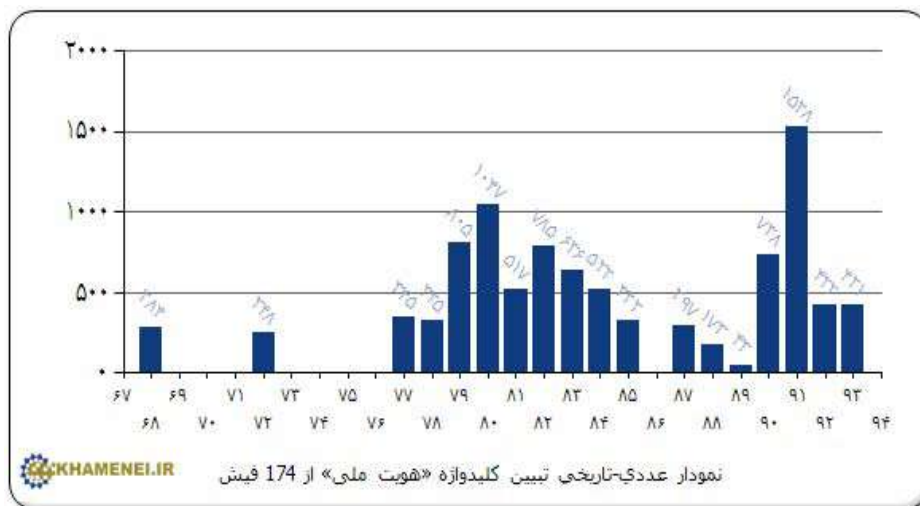
شاخص اصلی	بُعد هویتی	مصادیق	جامعه هدف	بیانات
هویت ملی	علمی	استقلال، علم آموزی، اعتماد به نفس	معلمان - دانش‌آموزان	ما بایستی کاری کنیم که دانش‌آموز ما دارای هویت ملی بشود؛ هدف از تربیت دانش‌آموز، صرفاً این نباشد که بخواهد درس یاد بگیرد. خوب بله، درس هم باید یاد بگیرد، اما مهم‌تر از علم‌آموزی یا لااقل در حد علم‌آموزی این است که او احساس هویت بکند، یک انسان با هویت ساخته بشود در اینجا که هویت ملی و احساس اعتماد به نفس ملی پیدا بکند. (همان)

از تحلیل بیانات مقام معظم رهبری درباره هویت ایرانی - اسلامی دانشجویان و دانشگاهیان که در جدول فوق به آن پرداختیم، برای ما روشن شد که ایشان مشخصه‌ها و مؤلفه‌هایی را برای دانشگاه و دانشجو برمی‌شمارند و مطابق با همین مؤلفه‌ها، مصداق‌هایی را نیز بیان می‌کنند که رابطه مستقیمی بین آن‌ها وجود دارد. مؤلفه‌هایی که ایشان برای دانشجویی با هویت ایرانی-اسلامی ذکر می‌کنند عبارت است از: مؤلفه‌های سیاسی، اعتقادی، تاریخی، علمی، فرهنگی، مذهبی و رفتاری. هرکدام از این مؤلفه‌ها دارای مصداق‌هایی هستند که با آن شناخته و عملیاتی می‌شوند. تقویت هویت ملی سبب احساس مسئولیت و بی‌تفاوت نبودن نسبت به مسائل می‌شود و محتوای وظایف و مسئولیت‌ها را هویت اسلامی شکل می‌دهد. با این اوصاف هویت اسلامی و ملی مکمل همدیگر بوده و بدون هرکدام، دیگری معنا و مفهومی ندارد و این ترکیب است که هویت ایرانی را می‌سازد؛ پرورش می‌دهد و به حیات آن امتداد می‌بخشد. در یک نگاه کلی در ترکیب هویت ایرانیان، می‌توان هویت ملی را قالب و فرم دانست که مظلوفی است برای گنجانده شدن هویت اسلامی در آن و هویت اسلامی را محتوا و درون‌مایه دانست. به عبارت دیگر از سویی در ظرف هویت ملی است که هویت اسلامی رشد و نمو دارد و می‌تواند گسترده شود، و در مقابل هویت اسلامی به این ظرف و قالب معنا و مفهوم می‌دهد و مواد لازم برای رویش را در آن فراهم می‌آورد و اهداف خاص متناسب با آن را ترسیم می‌کند. در انتها با بررسی سخنان مقام معظم رهبری به این تحلیل رسیدیم که معیارهای هویتی دانشجو و دانشگاه ایرانی از در دیدگاه ایشان عبارت است از: ۱- بی‌تفاوت نبودن نسبت به گذشته تاریخی؛ ۲- تقدیر و بزرگداشت علم به‌عنوان یک ارزش حقیقی؛ ۳- شناخت فرهنگ اسلامی و ایرانی. تأکید معظم‌له بر هویت‌زایی در دانشگاه‌ها و دانشجویان از مواردی است که بسیار به آن اشاره شده است تا زمانی که دانشگاه و دانشجو در مقابل هجمه و تخریب فرهنگی، علمی، تاریخی و ... دشمن قرار دارد، تنها راه برون‌رفت و مقاومت در برابر این موج مخالف، احساس هویت ایرانی و حفظ آن است که با اعتقادات مذهبی و مطالعات تاریخی علمی گذشته به دست خواهد آمد.

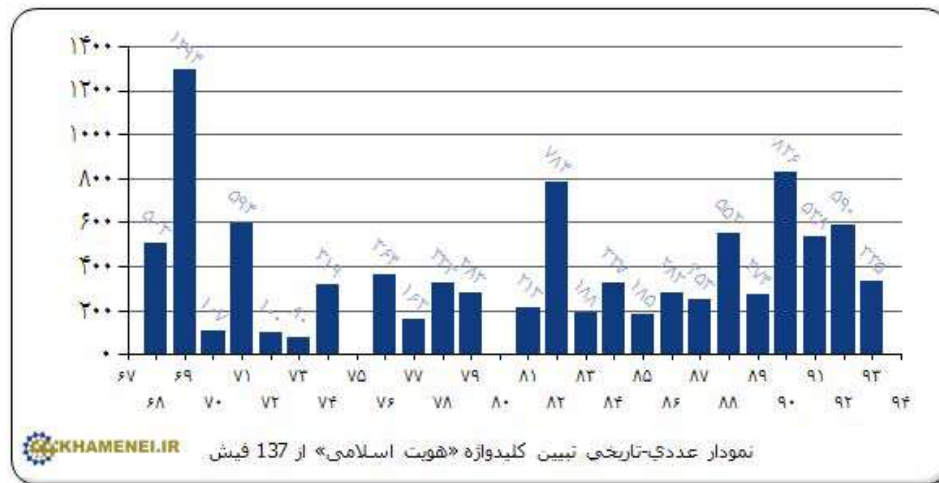




مصادق‌های هویت ایرانی دانشجویان از نگاه مقام معظم رهبری



میزان استفاده از واژه «هویت ملی» در کلام مقام معظم رهبری تا سال ۱۳۹۴



میزان استفاده از واژه «هویت اسلامی» در کلام مقام معظم رهبری تا سال ۱۳۹۴

نتیجه‌گیری

هویت اصل، جوهره و اساس هر چیزی است به گونه‌ای که همه چیز با هویت آن چیز شناخته می‌شود. مقام معظم رهبری در تبیین ابعاد هویتی دانشجویان سه ملاک کلی را ارائه می‌کنند: ۱- ایرانی بودن؛ ۲- مسلمان بودن و ۳- انقلابی بودن. این سه مورد ستون‌های ساختمان هویت دانشجویان هستند که برای حفظ و استمرار هویت ایرانی، الزامی هستند. در مرحله بعد و بدنه این ساختمان، بایسته‌هایی وجود دارد که همگی تشکیل‌دهنده ابعاد مختلف آن هستند. مقام معظم رهبری در تبیین هویت دانشجوی ایرانی مسلمان انقلابی، عواملی را برمی‌شمارند که از طرفی هم توقعات و انتظارات ایشان از این قشر فرهیخته است و هم بیانگر وظایف دانشجو و دانشگاه در قبال هویت خود، جامعه و آینده این دو است. از نظر ایشان دانشجویی که هویت ایرانی داشته باشد، در وهله اول باید از اعتقادات مذهبی برخوردار باشد. این دانشجو همچنین باید درک درستی از مسائل سیاسی جامعه و روز داشته و در دانشگاه‌ها کنش سیاسی داشته باشد؛ به این معنی که از حوادث سیاسی بی‌اطلاع نباشد و نسبت به اتفاقات سیاسی دارای موضع و نظر باشد. مشخصه دیگری که در ابعاد هویتی دانشجو و دانشگاه بیان شده است: کسب علم و دانش و همچنین مطالعه و افتخار به گذشته تاریخی است که فرد را دارای هویت ملی و اعتماد به نفس بار می‌آورد. در این مورد از دیدگاه مقام معظم رهبری ایجاد هویت ملی، هم‌سطح و بلکه بالاتر از کسب علم است که باید از مقاطع قبل‌تر از دانشگاه و در دانش‌آموزان شکل بگیرد. گذشته تاریخی آن چیزی است که باعث افتخار است نه همه گذشته. منظور ایشان از گذشته تاریخی افتخار به مسلمان بودن، ایرانی بودن و عدم

تحقیر گذشته تاریخی است و در این بین تأکید رهبر انقلاب بر عنصر ایرانی بودن است و ملاحظه عناصر اصلی هویت ملی را اساس تحول می‌داند. بنا به فرموده مقام ایشان کشوری که از گذشته و تاریخ خود هیچ بهره‌ای نبرده باشد یا گذشته‌اش تحقیر شد، این کشور مطلقاً پیشرفت نخواهد کرد؛ زیرا هویت ملی، اساس هر پیشرفتی است. بُعد دیگری که در هویت دانشگاه و دانشجوی ایرانی باید وجود داشته باشد، توجه ویژه به فرهنگ و مذهب است. آیت‌الله خامنه‌ای فرهنگ را هویت یک ملت و ارزش‌های فرهنگی را روح و معنای حقیقی یک ملت می‌داند. معظم‌له هویت انسان را به فرهنگ، دانسته‌ها و سبک زندگی او می‌داند. همچنین تمدن را متکی به فرهنگ می‌داند و بیان می‌کنند که اگر فرهنگ قوی و غنی وجود نداشته باشد، تمدن به وجود نمی‌آید. هویت دینی نیز که از مصداق‌های آن ثبات باورها و علقه‌های مذهبی و تقویت حس دینی دانشجویان است، از ابعاد هویت ایرانی دانشجویان به‌شمار می‌رود.

منابع و مراجع

- اکبری، حسن، و عیوضی، محمدرحیم (۱۳۹۲). بررسی وضعیت و ابعاد سازنده هویت ملی. *مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، شماره دهم، دانشگاه فردوسی مشهد.
- الطائی، علی (۱۳۸۲). *بحران هویت قومی در ایران*. نشر شادگان، چاپ دوم.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار استادان و اعضای هیئت علمی دانشگاه»، ۱۳/۷/۱۳۸۵.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار اساتید و دانشجویان دانشگاه امام صادق (علیه‌السلام)»، ۲۹/۱۰/۱۳۸۴.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار اعضای شورای عالی انقلاب فرهنگی»، ۱۹/۹/۱۳۹۲.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار جمعی از استادان، نخبگان و پژوهشگران دانشگاه‌ها»، ۳۱/۳/۱۳۹۶.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار جمعی از استادان، نخبگان و پژوهشگران دانشگاه‌ها»، ۲۰/۳/۱۳۹۷.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار با مسئولان نظام»، ۲۲/۳/۱۳۹۶.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار شاعران»، ۲۱/۴/۱۳۹۳.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار معلمان»، ۲۱/۲/۱۴۰۱.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار پرستاران و خانواده شهدای سلامت»، ۲۱/۹/۱۴۰۰.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار دست‌اندرکاران کنگره شهدای استان قم»، ۸/۸/۱۴۰۱.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار جمعی از اساتید دانشگاه‌ها»، ۲/۶/۱۳۹۰.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار جمعی از پرستاران»، ۱۹/۶/۱۳۷۶.
- بیانات مقام معظم رهبری «در جلسه پرسش و پاسخ دانشگاه تهران»، ۲۲/۲/۱۳۷۷.
- بیانات مقام معظم رهبری «در پیام شفاهی به دانشجویان»، ۳/۷/۱۳۷۵.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار جمعی از زنان»، ۲۵/۹/۱۳۷۱.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار جمعی از دانشجویان»، ۷/۳/۱۳۹۷.

- بیانات مقام معظم رهبری «در دانشگاه فرهنگیان»، ۱۳۹۷/۲/۱۹.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار اساتید و دانشجویان در دانشگاه علم و صنعت»، ۱۳۸۷/۹/۲۴.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار جمعی از دانش‌آموزان و دانشجویان»، ۱۳۷۸/۸/۱۲.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار دانشگاهیان سمنان»، ۱۳۸۵/۸/۱۸.
- بیانات مقام معظم رهبری «در بازدید از پژوهشکده رویان»، ۱۳۸۶/۴/۲۵.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار نخبگان و استعدادهای برتر علمی»، ۱۳۹۷/۷/۲۵.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار اساتید دانشگاه شهید بهشتی»، ۱۳۸۲/۲/۲۲.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار معلمان و فرهنگیان»، ۱۳۹۸/۲/۱۱.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار جمعی از دانشجویان»، ۱۴۰۱/۲/۶.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار اعضای انجمن‌های اسلامی دانش‌آموزان»، ۱۳۹۵/۲/۱.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار جمعی از اساتید دانشگاه‌ها»، ۱۳۹۵/۳/۲۹.
- بیانات مقام معظم رهبری «در دیدار رؤسای دانشگاه‌های علوم پزشکی»، ۱۳۶۹/۸/۱.
- پیام مقام معظم رهبری «به گردهمایی ویژه دانشگاهیان و دانشجویان در تجلیل از حضرت امام خمینی (ره)»
۱۳۷۸/۳/۱۲.
- حضرتی صومعه، زهرا (۱۳۸۸). هویت ملی ایرانی و جوانان. *فصل‌نامه علوم رفتاری*، دوره ۱، شماره ۲.
- زاهد، سیدسعید (۱۳۸۴). هویت ملی ایرانیان. *فصل‌نامه راهبرد یاس*، سال اول، شماره ۴.
- عمید، حسن (۱۳۷۴). *فرهنگ فارسی عمید*. جلد سوم، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.
- صدر، ضیا (۱۳۸۶). *کثرت قومی و هویت ملی ایران*. نشر اندیشه نو، چاپ دوم.
- فاضلی، محمد (۱۳۸۳). *گفتمان و تحلیل گفتمان*. پژوهش‌نامه علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، سال چهارم، شماره ۱۴.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، چاپ اول.
- قدوسی‌زاده، حسن (۱۳۸۷). *اصطلاحات سیاسی - فرهنگی*. نشر معارف، چاپ اول.
- مرشدزاده، علی و احمدلو، کاووس (۱۳۹۶). مؤلفه‌های هویت اسلامی و ایرانی در اندیشه آیت‌الله خامنه‌ای. *فصل‌نامه مطالعات ملی*، ۷۰، سال هجدهم، شماره ۲.
- معین، محمد (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*. جلد چهارم، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.

ادبیات فارسے و هویت ایرانیان



نمودهای هویت ایران عصر صفوی در کلیات اشعار زلالی خوانساری

محمد رضا ابوئی مهریزی^۱

چکیده

تصانیف ادبی در فرهنگ اسلامی و ایرانی، همواره از ابزارهای مؤثر بیان و انتقال مفاهیم و مضامین فرهنگی از جمله هویت معنوی جامعه بوده‌اند. در این راستا ادیبان پارسی‌گوی عصر صفوی با توجه به شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی این دوره به‌ویژه یکپارچگی ایران‌زمین در بستر رسمیت و فراگیری مذهب امامیه اثنی‌عشری و سلطنت دودمان سیادت‌تبار صفوی از حیث نمود هویت ایرانیان، سهم بزرگی از بازتاب هویت ایرانی در تاریخ این سرزمین را به خود اختصاص داده‌اند. زلالی خوانساری، از شاعران برجسته اواخر سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری در روزگار شاه عباس صفوی (۱۰۳۸-۹۹۶ق)، در کلیات خود به گستردگی به عناصر دخیل در ساختار هویت ایرانیان چون، مفهوم ایران‌زمین، عناوین و مضامین شاهنامه‌ای، نهاد سلطنت و وزارت ایران‌مدار، حکمت اشرافی و مقام امامت و ولایت ائمه اثنی‌عشر (ع) پرداخته است. تحقیق حاضر بر آن است تا از منظر تاریخی و به روش توصیفی-تحلیلی با اتکا بر منابع تاریخی و ادبی عصر صفوی به‌ویژه کلیات زلالی خوانساری به این پرسش پاسخ دهد که جایگاه وی در بیان هویت ایرانی در عصر صفوی چگونه است؟ دستاوردهای پژوهش حاضر، بیانگر آن است که زلالی خوانساری به‌عنوان ادیب و شاعر چیره‌دستی که در طرز شاعری و استفاده مطلوب از اسالیب و صنایع ادبی، مورد توجه شاعران و ناقدان ادبی عهد صفوی واقع شده، به‌روشنی از عناصر گوناگون دخیل در هویت سرزمینی، قومی، فکری و مذهبی ایرانیان بهره برده و آن‌ها را در اجزاء و قطعات مختلف کلیات منظوم خود به کار بسته است و از این حیث، ضمن آن که تأثیر عمیق خویش از هویت ایران یکپارچه شیعی عصر صفوی را نشان داده، با توانمندی تحسین‌برانگیز در استفاده از ابزار ادبی و شاعری، جهت نمایاندن ابعاد گوناگون هویت مزبور، توفیق بسیار یافته است.

واژگان کلیدی: زلالی خوانساری، صفویه، تشیع، ایران‌زمین، حکمت اشرافی، کلیات زلالی.

۱. استادیار گروه تاریخ اسلام دانشگاه بین‌المللی اهل بیت (ع) تهران.

مقدمه

عصر صفوی نقطه عطف مهمی در جریان تکامل تدریجی هویت ایران دوران اسلامی است. هویتی که ترکیبی از عناصر فرهنگی گوناگون اعم از اندیشه و شریعت اسلامی و شیعی، حکمت و عرفان اسلامی و میراث فکری و ادبی ایرانی بوده است. متون تاریخی، دینی، علمی و ادبی این دوره حاوی بسیاری جنبه‌ها و ابعاد این هویت هستند. در این میان، متون ادبی منظوم و منشور به اعتبار آن که اغلب دربردارنده مضامین و مفاهیم عمیق و لطیفی از احساسات و ادراکات ادبا و شعرا از محیط پیرامون خود و شرایط فکری و اجتماعی زمانه خود هستند، از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. زلالی خوانساری از سخنوران بزرگ این دوره در اواخر سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری که عمده اشتهارش را به روزگار شاه عباس صفوی (۹۹۶-۱۰۳۸) گذرانده است، به سبب تنوع و پرمایگی طرز ادبی و مضامین بلند گونه‌گون آن، که چه در روزگار خویش و چه بعد از آن توجه افکار و محافل ادبی بسیاری را به خود جلب نموده، از جمله ادیبان این دوره است که مطالعه و بررسی اندیشه و اشعار وی در تبیین جلوه‌های حیات فکری و ساختار هویت فرهنگی و اجتماعی عصر صفوی از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است. بنابراین تحقیق حاضر بر آن است که به موضوع اشکال و عناصر هویت ایرانی در عصر صفوی با تمرکز بر کلیات ادبی زلالی خوانساری بپردازد. از این‌رو، این که اندیشه و اشعار زلالی خوانساری چه جایگاهی در نمایاندن هویت ایران عصر صفوی دارد و چه جنبه‌هایی از آن را بازتاب می‌دهد؟ پرسش اصلی تحقیق مزبور است. همچنین فرضیه پژوهش حاضر، بر این مبناست که زلالی خوانساری به سبب چیره‌دستی در طرز شاعری و استفاده استادانه از اسالیب و صنایع ادبی، مورد عنایت شاعران و ناقدان ادبی روزگار صفویان واقع شده و به گستردگی از عناصر گوناگون موجود در ساختار هویت ایرانیان بهره برده و در اجزای مختلف کلیات منظوم خود بازتاب داده است و ضمن آن که اثرپذیری خود از هویت عصر خویش را بیان کرده است، با طرز شایان نگرشی ابعاد گوناگون هویت سیاسی، اجتماعی، دینی، ادبی و حکمی آن دوره را نمایانده است. این تحقیق تاریخی به روش توصیفی-تحلیلی و به شیوه کتابخانه‌ای با تمرکز بر کلیات زلالی خوانساری و عنایت به دیگر قرائن و شواهد موجود در متون عهد صفوی صورت گرفته است.

با توجه به اهمیت شخصیت ادبی زلالی خوانساری تا کنون پژوهش‌های متعددی در احوال و کلیات ادبی وی صورت گرفته است. شفیعیون، تصحیح کلیات زلالی خوانساری را به‌عنوان رساله دکتری ادبیات فارسی خویش در دانشگاه تهران به انجام رسانده و آن را در انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی منتشر کرده است.^۱ همو مدخل زلالی خوانساری را برای دانشنامه

۱. زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، کلیات زلالی خوانساری، تصحیح سعید شفیعیون، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

جهان اسلام نگاشته است.^۱ همچنین امیری خراسانی و دهمرده مقاله حکیم زلالی خوانساری را در شرح احوال و شخصیت ادبی وی به رشته تحریر درآورده‌اند.^۲ علاوه بر این، دهمرده با همکاری شاهگلی، مقاله حکیم زلالی خوانساری و هنر ترکیب‌سازی را نوشته است.^۳ موسوی نیز مقاله نگاهی به اشعار پراکنده کلیات زلالی خوانساری را در نقد و بررسی اشعار مزبور به نگارش درآورده است.^۴ مقاله بررسی ساختار زبانی در مثنوی‌های حکیم زلالی خوانساری، مطالعه دیگری است که قاسمی‌زاده و اسداللهی به انجام رسانیده‌اند.^۵ سرمست، یزدانی و حاجی‌مزدارانی نیز نسبت به تدوین مقاله بررسی تشبیه در قصاید زلالی خوانساری همت کرده‌اند.^۶ مطالب و مقالات مزبور همگی ناظر بر جنبه‌های ادبی شخصیت و اشعار زلالی هستند. بنابراین با توجه به بررسی‌های به عمل آمده تا کنون پژوهش خاصی در ابعاد تاریخی اندیشه وی از جمله در مطالعه و بررسی جایگاه او در تبیین هویت ایرانی در عصر صفوی صورت نپذیرفته است.

از تاریخ دقیق ولادت و وفات زلالی اطلاع روشی در دست نیست. اما با توجه به قرائن موجود، زندگانی او در حدود سال‌های ۹۷۰ تا ۱۰۲۵ هجری قمری بوده است (شفیعیون، ۵۰۷-۵۰۵). بنابراین او دوران شاه طهماسب (۹۸۴-۹۳۰) تا شاه عباس (۱۰۳۸-۹۹۶) را درک کرده است. خوشگوی هندی در تذکره سفینه خوشگو برای او عمری دراز، متجاوز بر صد سال بیان داشته است. لکن در تاریخ پایان مثنوی‌های هفت‌گانه وی که ترتیب آن را بعد از حیاتش شمرده و نیز تاریخ وفات او که آن را به ترتیب ۱۰۱۴ و ۱۰۱۶ خوانده، مرتکب اشتباه شده است (خوشگو، ۲۷۱-۲۷۲). در حالی که شخص زلالی در دیباچه مثنوی محمود و ایاز خویش ماده تاریخ آغاز و انجام کتاب خود را در خلال سال‌های ۱۰۰۱ و ۱۰۲۴ به دست داده است (زلالی خوانساری، ۸۶۳-۸۶۲).

زلالی علاقه زیادی به زادگاهش خوانسار داشت؛ به گونه‌ای که در آغاز هر مثنوی خویش به ستایش آنجا پرداخته است. اما از همشهریانش خوشنود نبود. با وجود این، عمده زندگانی او به جز سفرهای کوتاه وی به اصفهان و تنها یک سفر طولانی به هرات، در خوانسار گذشت. ظاهراً علاوه بر

۱. سعید شفیع‌یون، ۱۳۹۵، زلالی خوانساری، دانش‌نامه جهان اسلام، ج ۲۱، ص ۵۰۷-۵۰۵.

۲. احمد امیری خراسانی؛ حیدرعلی دهمرده، بهار ۱۳۸۵، حکیم زلالی خوانساری، مجله نثرپژوهی ادب فارسی، شماره ۲۴، ص ۴۰-۱۷.

۳. حیدرعلی دهمرده؛ سامره شاهگلی، تابستان ۱۳۹۷، حکیم زلالی خوانساری و هنر ترکیب‌سازی، مجله جستارهای نوین ادبی، شماره ۲۰۱، ص ۱۳۲-۱۰۳.

۴. مرتضی موسوی، بهار و تابستان ۱۳۹۹، نگاهی به اشعار پراکنده کلیات زلالی خوانساری، مجله گزارش میراث، شماره ۹۰-۹۱، ص ۱۳۵-۱۳۰.

۵. حسین قاسمی‌زاده؛ خدابخش اسداللهی، شهریور ۱۴۰۰، بررسی ساختار زبانی در مثنوی‌های حکیم زلالی خوانساری، مجله مطالعات شهریارپژوهی، دوره هشتم، شماره ۳۳، ص ۵۱۸-۴۹۶.

۶. یدالله سرمست؛ حسین یزدانی؛ مرتضی حاجی‌مزدارانی، آذر ۱۳۹۹، بررسی تشبیه در قصاید زلالی خوانساری، مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۵۵، ص ۲۶۰-۲۴۱.

اشتیاق او به زادگاهش، تنگدستی او و عدم توفیقش در جلب حمایت بزرگان و صاحب‌منصبان مانع از مهاجرت وی به دیگر نواحی گردید (شفیعیون، ۵۰۷-۵۰۵). به نظر می‌رسد که زلالی در زمینه سرودن شعر، محضر هیچ استادی را درک نکرده است (خوشگو، ۲۷۲)، اما اشراف وسیعی بر اشعار شعرای سلف چون نظامی، انوری، خاقانی، کمال‌الدین اسماعیل، کاتبی نیشابوری و جامی داشته است. عدم شاگردی وی نزد استادی خاص موجب رشک‌ورزی‌هایی نسبت به او گشته و ایراد اتهام انتحال وی از قطران تبریزی را به همراه داشته است (شفیعیون، ۵۰۷-۵۰۵). لکن سخن‌سنان بزرگ معاصر وی چون اوحدی بلیانی صاحب تذکره عرفات‌العاشقین و تقی‌الدین کاشانی صاحب تذکره خلاصه‌الاشعار وی را از این اتهام برکنار دانسته‌اند (اوحدی بلیانی، ۱۶۷۴/۳-۱۶۷۳؛ کاشانی، بخش همدان و لاحقه‌های بغداد و خوانسار و نواحی آن بلاد، ۳۹۶-۳۹۳). ناقدان متأخرتر نیز همین نظر را در دفاع از زلالی ابراز داشته‌اند (خوشگو، ۲۷۳-۲۷۲). در تذکره‌های ادبی، قرائی دال بر معاشرت و مراوده او با برخی صاحب‌نظران و تذکره‌نگاران ادبی چون اوحدی بلیانی و احتمالاً تقی‌الدین کاشانی در دست است (اوحدی بلیانی، ۱۶۷۴/۳-۱۶۷۳؛ کاشانی، ۴۱۸-۳۹۲).

هر چند زلالی سیرت درویشی داشت، اما از روی تنگدستی در صدد جلب توجه شاه عباس بوده است. از این‌رو مثنوی محمود و ایاز را به نام شاه عباس سرود (زلالی خوانساری، ۴۸۹). علاوه بر این، زلالی در تمام دیباجه‌های منظوم مثنوی‌های خویش موسوم به سبعة سیّاره، شاه عباس را ستود. لکن هیچ‌گاه مورد لطف شاه قرار نگرفت (شفیعیون، ۵۰۷-۵۰۵). وی در حکمت شاگرد میرداماد بود و از او لقب حکیم دریافت نموده بود (زلالی خوانساری، ۱۶۱، ۲۷۱، ۵۰۴)، از این‌رو، میرداماد از ممدوحان زلالی در کلیاتش می‌باشد. همچنین میرزا حبیب‌الله صدر، صاحب منصب صدر عامّه و میرزا محمد قوامی کفرانی اصفهانی، مستوفی هرات که به مقام مستوفی‌الممالکی نیز ارتقاء یافت، از دیگر ممدوحان وی می‌باشند (همان، ۴۹۴-۴۹۲، ۴۹۹-۴۹۷). نصرآبادی در تذکره خویش ابراز می‌کند که باری زلالی به ترغیب شخصی مدحی برای شیخ بهائی سرود. لکن از آنجا که به قول نصرآبادی، بیت بلند رو نداده بود، چندان مورد پسند شیخ واقع نشد. چنان که در پاسخ او به طرز طعنه‌آمیزی به مصرعی از ابیات زلالی در مدح میرداماد استناد کرده و گفت: «تم فیض آنچه بُد در کار او شد» (نصرآبادی، ۳۴۴). همچنین بنا بر گزارش نصرآبادی، زلالی به محافل شاعرانه در قهوه‌خانه‌ها نیز آمد و شد داشته است (همان، ۳۴۴-۳۴۳).

کلیات زلالی به دو بخش قصاید و نیز ترکیبات و مثنویات تقسیم می‌شود. بخش قصاید شامل ۷۱ قصیده در توحید و مدح و منقبت چهارده معصوم (ع) و یک قصیده در مدح شاه عباس است و بخش ترکیبات و مثنویات مشتمل بر سبعة سیّاره و هفت مثنوی با دیباجه‌های آن‌هاست (شفیعیون، ۵۰۷-۵۰۵). هفت مثنوی حُسن گُلوسوز، شعله دیدار، میخانه، ذره و خورشید، آذر و سمندر، سلیمان‌نامه یا سلیمان و بلقیس و سرانجام محمود و ایاز که مشهورترین منظومه غنایی سبک هندی است، سبعة سیّاره زلالی را تشکیل می‌دهند (همان‌جا). وی در دیباجه مثنوی محمود و ایاز در تبیین

نام‌گذاری هر یک از مثنوی‌های مزبور به هفت آیه قرآنی تمسک می‌جوید (زلالی خوانساری، ۴۵۳) و در قالب مدح خداوند متعال و توفیقات الهی که در سرایش مثنوی‌های هفت‌گانه مزبور و طریق نام‌گذاری آن‌ها بدین اعتبار که «نوشته ازل از خود نمی‌توان انداخت»، شامل حال وی شده است، می‌نویسد:

«سیاره اول که قمر است، در یوزه‌کشی پرتوش از حُسن گلو سوز، سیاره دوم که عطارد است، شرری از شعله دیدار دل افروز، سیاره سوم که زهره است، قطره دُردی از میخانه طرب‌اندوز، سیاره چهارم که آفتاب است، بال شکسته خفاشی از ذره و خورشید نظردوز، سیاره پنجم که مریخ است، تبخاله خشمی از آذر و سمندر کینه‌توز، سیاره ششم که نظر مشتری است، مهره چشم‌زخمی از نگین سلیمان‌نامه خاتم‌افروز، سیاره هفتم که زحل است، زغال نیم‌سوخته‌ای از مجمر محمود و ایاز همیشه‌ساز عالم‌سوز» (همان، ۴۵۲).

نصرآبادی معتقد است که دیباچه‌های مثنوی‌های زلالی از طغرای مشهدی است (نصرآبادی، ۳۴۳). جالب است که طغرای مشهدی، منتقد ادبی قرن یازدهم هجری، با وجود نگاه منتقدانه‌اش نسبت به نوع شاعران ایرانی آن عهد، ضمن ستایش طرز ادبی و شاعرانه زلالی، او را علامه طرز سخن نامیده و بر دیگر شاعران ترجیح داده است (طغرای مشهدی، ۳۳۲-۳۲۲). اشعار پراکنده‌ای نیز از او به نقل از دیگران از جمله تقی‌الدین کاشانی در تذکره خلاصه‌الاشعار موجود است (کاشانی، ۴۱۸-۳۹۲). اشعار زلالی به‌ویژه مثنوی‌های وی در روزگار او تأثیر فراوانی بر جای نهاد به‌گونه‌ای که سبعة سیاره او را به واسطه انقلابی که در عرصه مثنوی‌سرایی ادب فارسی ایجاد نمود، هفت آشوب خواندند (صفا، ۹۶۹/۵-۹۶۸). اشعار زلالی علاوه بر وجوه ممتاز ادبی، به لحاظ محتوا مشحون از مایه‌های عمیق فکری و اجتماعی است که از حیث نمایاندن عناصر اصلی دخیل در هویت فرهنگی و اجتماعی ایران عهد صفوی بسی اهمیت دارد. حال در نوشتار ذیل به اهم نمودهای هویت ایرانی دوره مزبور در آینه شعر زلالی پرداخته می‌شود.

الف. تشیع در اندیشه زلالی خوانساری و پیوندهای آن با عناصر فرهنگ ایرانی

پیوند عناصر فرهنگ و ادب ایرانی با تشیع و مضامین دینی و مذهبی در کلیات اشعار زلالی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به‌گونه‌ای که این پیوند نه‌تنها در ارتباط با مقولات فرهنگی و اجتماعی، بلکه در تعامل و همگرایی با عناصر طبیعی و اقلیمی محیط زیست زلالی قابل مشاهده است. چنان که گل لاله که در فرهنگ عارفانه ایرانی برجستگی خاصی دارد و از قضا ناحیه خوانسار از جمله رویش‌گاه‌های آن به شمار می‌رود در شعر زلالی در قالب تعابیر ادبی و صوفیانه حضور گسترده‌ای دارد؛ چنان که در یکی از مناجات‌های خویش در مثنوی حسن گلو سوز می‌سراید:

مثل گل و لاله، زلالی به باغ سوی مناجات به داغ و چراغ
وقت سحر گریه کن از ابر بیش دست و رخی تازه کن از اشک خویش
(زلالی خوانساری، ۱۶۸).

و یا آنجا که در مثنوی محمود و ایاز، نظامی را که سه مرتبه در خواب دیده و شرح آن را برای استادش میرداماد، می‌نگارد، بدین گونه مورد خطاب قرار می‌دهد:

گل صبحی دمیده از لب بام جمالش، لاله‌زار حُسن اسلام
نظام صورت و معنی، نظامی ز بنده بر کفش، خط غلامی
(همان، ۵۰۶).

در حقیقت زلالی در دیباجة مثنوی محمود و ایاز در ضمن بیان اجزایی که در ساختار مثنوی‌های هفتگانه خویش موسوم به سبعة سیاره در پیش گرفته است به روشنی از عناصر فرهنگی، دینی و سیاسی دخیل در هویت ایران روزگار حیات خویش، با تأکید بر پیوند فرهنگ شیعی با سلطنت صفوی و حکمت اشراقی محبوب خود که نماینده برجسته آن را استادش میرداماد قلمداد می‌کند، پرده برمی‌دارد. چنان که می‌نویسد:

«از افشوده هر نامه که سرخُم این هفت کاسه سرنگون گردش، خون دل پرداز است؛ پنج قدح توحید و پنج ساغر مناجات و پنج قرابه نعت و یک بطک معراج و یک رطل منقبت و یک صراحی بندگی و یک پیاله زمین‌بوس چمن شاداب مدح از خطاب چکیده نشئه ساقی کوثر، گوهر شاهوار صدف دین رسول حجازی، یکه‌بیت شاهنامه نسب کیخسروان فارسی و تازی تا قایم آل اولوالعزمان حقیقی و مجازی، پیشرو فارس یا جوج‌سوز دجال‌گذاری، دین‌پناه ایران و توران، شاه عباس غازی، خلدالله ملکه، و یک جام مدح و پنج سبوی خطاب در مبارک‌بادی داماد شریعت سیر، استادالبشر، العقل الحادی عشر، میر محمدباقر اشراق کیمیانظر» (زلالی خوانساری، ۴۵۳-۴۵۲).

بدیهی است که با توجه به حمایت وسیع دولت صفوی از تشیع و رواج این مذهب در ممالک ایران زمین، مضامین شیعی از جمله ذکر منقبت ائمه اطهار (ع)، از نمودهای مهم دواوین و دفاتر شعر این دوره باشد. و البته شعر زلالی خوانساری نیز از این رهگذر برکنار نیست. به گونه‌ای که عشق به اهل بیت (ع) و ارادت به مذهب تشیع در جای جای کلیات ادبی وی به چشم می‌خورد. او به تعبیر خود در دیباجة مثنوی محمود و ایاز «زینت زیبای تشیع را»، «مسندآرای دنیا و عقبی»، می‌خواند (زلالی خوانساری، ۴۵۱). و با ذکر بیت زیر بر باور شیعی خویش اذعان دارد:

ز مشرق تا به مغرب گر امام است علی و آل او ما را تمام است
(همان، ۴۵۲).

عنایت زلالی به چهارده معصوم (ع) به گونه‌ای بوده است که بر اساس گزارش نصرآبادی، زلالی برای هر یک از ایشان، چهارده قصیده سروده بوده است (نصرآبادی، ۳۴۴). این در حالی است که در کلیات موجود زلالی در بخش قصاید، هیچ یک از قصایدی که به مدح ائمه اختصاص یافته، بر این تعداد بالغ نمی‌شود. شفیعیون معتقد است که اختلاف در تعداد قصاید او شاید به سبب حذف بخشی از آن‌ها در نسخه‌های موجود از کلیات زلالی باشد (شفیعیون، ۵۰۷-۵۰۵). دامنه این موضوع به گونه‌ای است که مناقب امام هادی و امام حسن عسکری (ع) در کلیات فعلی زلالی اصلاً به چشم نمی‌خورد. در این میان وجود دو قصیده در مدح حضرت فاطمه زهرا (س) که بلافاصله پس از نعت نبی اکرم (ص) و قبل از مناقب زلالی بر امام علی (ع) آمده (زلالی خوانساری، ۲۹-۲۵)، قابل توجه است و نشان از اقبال و ارادت زلالی به آن حضرت دارد. چنان که گوید:

ناموس ازل خیر نسا همسر حیدر	کش داده خدا پردگی پشت و شکم را
بلقیس کنیز، حرم کعبه حریم	تا چند کنم شیشه و خارا دل و دم را
چنگی است دلم، قبله هفتاد و دو ملت	کاشوب دیار است عرب را عجم را

(همان، ۲۷-۲۶)

استفاده از عبارات دعایی معمول میان اهل سنت و جماعت مانند عبارت «رضی الله عنه»، در عناوین مدایح زلالی برای برخی ائمه اثنی عشر و صورت مؤنث آن یعنی «رضی الله عنها» برای حضرت فاطمه زهرا (س) (همان، ۲۵، ۲۹، ۵۷، ۸۵) از ویژگی‌های مدیحه‌سرایی‌ها و اشعار مذهبی وی است که بیانگر تداوم حضور نسبی برخی عادات و اشکال ادبیات مذهبی اهل سنت در ذهن زلالی و جامعه روزگار اوست که به تدریج شعائر شیعی بر جای آن می‌نشیند؛ لکن ارادت قلبی زلالی به مکتب تشیع و اصرار بر تمایز و تفضیل آن بر تسنن به روشنی مشهود است تا بدان‌جا که مذهب شیعه را به عنوان دین جعفری نام می‌برد تا از این طریق بر این معنی که مکتب تشیع نماینده اصیل و تمام‌عیار اسلام است، پای فشارد. نمود آن را در قالب یکی از قصاید او در مدح امام حسن مجتبی (ع) می‌توان دید که ضمن بیان برخی مضامین خاص شیعی چون نام بردن از مقام حیدری امام علی (ع) و دشت کربلا در یادکرد از فرهنگ ایثار و شهادت حسینی که در شعر زلالی حضور چشم‌گیری دارد، بر برتری خود در ذکر منقبت اهل بیت (ع)، تأکید می‌ورزد:

بر رخ مدح شه‌نشاه، علی دستی که زد	سکه خاص نبی در نقد دین جعفری
نشئه ثانی، حسن، میخانه علم الهی	ساقی پیمان‌ه‌پیمای صبح داوری
سرفراز، دل‌نوازا، بی‌نیاز، صاحب	نازش روح‌الامینا، بهتر هر بهتری
در جگر دارم بهاری همچو دشت کربلا	در دهان تیغ زبانی مثل تیغ حیدری
خواهم از سرپنجه فولاد مالش سر دهی	حلقه آهن‌دلان را فتح باب حیدری
تا که بالا دست باشد در مدیحت شعر من	جز یدالله برنیاید در مقام برتری

(همان، ۶۲).

در واقع منزلت والای اندیشه شیعی و ولایی در منظومه فکری عهد صفوی و جایگاه ممتاز آن در هویت دینی و معنوی این دوره سبب آن شده است که شاعر شاخصی چون زلالی در پی آن باشد که حوزه منقبت سرایی اهل بیت (ع) را محیط مناسبی برای نمایاندن چهره‌دستی‌های خویش در فنون و صناعات ادبی و فن شعر بیابد و آشکارا در پی به رخ کشیدن آن باشد. اعتماد او در برتری خویش در ذکر منقبت اهل بیت (ع) تا بدان جاست که خود را در پایان ذکر منقبت امام موسی کاظم (ع)، نمک منقبت‌سرایی می‌خواند:

تا نه فلک به خاک درت چرخ گردشند	تا هفت نقطه مرکز پرگار یک قدم شور
در لذت سخن، نمک منقبت منم	عرب، قیامت هنگامه عجم

(همان، ۱۴۷).

از این‌رو، زلالی مداحی ائمه اطهار (ع) را جلوه‌گاه شکوه و انتقاد خود از معارضان و حساد خویش نیز قرار داده است. به‌عنوان مثال او ضمن مدح امام رضا (ع) که به نظر می‌رسد در مقام زیارت آن حضرت در خلال سفر به هرات آن را در مشهد طوس سروده است، همزمان با مفاخره‌گویی‌های مرسوم زمانه به این مهم مبادرت کرده است:

ای روان خاک طوس، اشک روان آورده‌ام	از یمن سوی بدخشان، کاروان آورده‌ام
که به دعوی، عرصه مدح تو حسان‌العجم	چون زلالی شاعر صاحب‌قران آورده‌ام
سینه‌ای چونان که دشت کربلا در ارض طوس	از پرند طعنه حاسد، نشان آورده‌ام
در گلستان دعایت کز اجابت گل کند	غنچه آمین ز باغ قدسیان آورده‌ام

(همان، ۱۴۹-۱۴۷).

اساساً مفاخرات ادبی زلالی نسبت به شعرای بزرگ و پرآوازه سلف که از ویژگی‌های حیات ادبی و فرهنگی عصر صفوی است و در میان شعرای این دوره بسیار مشهود است، در میان مدایح زلالی از اهل بیت (ع) به روشنی عیان است. همان‌گونه که اشارت رفت، می‌توان گفت که با توجه به بار اعتقادی و معنوی گرایش به اهل بیت (ع)، زلالی عرصه مدیحه‌سرایی این بزرگان را بستر مناسبی برای مفاخرات ادبی خویش یافته است و این مسأله با در نظر گرفتن اهمیت باورها و تمایلات شیعی در هویت دینی و فرهنگی این دوره و جوانب احساسی و عاطفی آن در خور نگرش است. بنابراین زلالی در مواضع مختلف از مدایح خویش به این امر دست یازیده است. او در این راستا سیل تحقیر را متوجه شاعران بزرگ تحول‌گرا و خیال‌بند پیش از خود چون ظهیر، ازرقی، انوری و خاقانی می‌کند (همان، از مقدمه مصحح، چهل دو-چهل و سه). توجه دادن وی بدین امر در خلال ذکر مدح امام جعفر صادق (ع) از جمله چنین کوشش‌هایی است که وی بدان مبادرت کرده است:

مگر دهد سر و سامانی‌ام به لطف عمیم	امام جعفر صادق، عطای ربّانی
ز ابر همت اکسیر بادهم گل شد	خم تهی قدح خاک و باد یونانی
شود چو نازش دندان، لب جگرخواره	ز رشک نظم دل پاره بدخشانی

به کسب نشئه انشای صورت و معنی کجاست انوری و ازرقی و خاقانی
(همان، ۱۳۵-۱۳۴).

او در مقام تحقیر شاعران سلف تا جایی پیش می‌رود که ضمن مدح امام رضا (ع)، افسر خاقانی را به‌عنوان پای‌انداز و بساط کهنه‌ای برای سگان آن حضرت تلقی می‌کند که آن را از سر حستان شاعر برداشته است.

پای‌انداز سگانت را بساط کهنه‌ای افسر خاقانی از فرق حستان آورده‌ام
(همان، ۱۴۸).

اشاره به برخی شعائر شیعی و نمادهای آیینی این مذهب در عهد صفوی از جمله نمودهای جالب اشعار زلالی است؛ چنان که در بیت ذیل، ضمن قطعه‌ای از مناقب امام علی (ع) به سنت سینه‌زنی و استفاده از طبل و سنج در مقام سوگواری مصائب اهل بیت (ع) می‌پردازد:

سینه‌زنان ماتم را از طبل خوشدلی در منظری که رقص غم، فرش منظر
(همان، ۴۳).

نمونه دیگر ذکر نخل ماتم و تزئینات آن از جمله با شاخ و برگ درختان در ارتباط با سنت نخل‌گردانی در مراسم سوگواری است که زلالی به کنایه در مقام زیارت و مدح امام رضا (ع) و تعریض به دشمنان آن حضرت، بدان اشارت کرده است.

دشمنت را ز آه گرم و جستن خون جگر نخل ماتم، برگ شاخ ارغوان آورده‌ام
(همان، ۱۴۹).

برخی انگاره‌ها و نمادهای فرهنگ ایرانی نیز در قالب مدایح زلالی از اهل بیت (ع) رخ می‌نمایند. به‌عنوان مثال مورد ذیل را در خلال یکی از مدایح زلالی از امام حسن مجتبی (ع)، می‌توان برشمرد که گویی تلویحاً دلالت بر سبزه نروزی دارد که معمولاً در سبزه نروز به خصوص دختران دم بخت نیت کرده و آن را گره می‌زدند:

ز بس که شب‌نم اشکم به باغ چرخ نشسته به رنگ سبزه بستم گرفته زنگ ستاره
(همان، ۵۷).

مدایح زلالی در ذکر منقبت اساس امامت امام علی بن ابی‌طالب (ع)، در میان سروده‌های وی جلوه‌های خاصی دارد. چنان که علاوه بر دوازده قصیده‌ای که حال در بخش قصائد و ترکیبات کلیات وی به مدح آن امام موجود است، در هر یک از سبعة سیاره نیز یک مثنوی در مدح آن امام سروده شده است. اهمیت این موضوع به‌گونه‌ای است که در همراهی و همدلی با باورهای شیعی رایج روزگار خود، ملاک و معیار تمایز میان اسلام و کفر را اعتقاد به مقام ولایت آن حضرت و تأکید ضمنی بر ذکر آن در اذان و اقامه نماز می‌خواند:

تا نگویی علی ولی الله
مزه‌اش را نمک گرفته خدا

کفر و اسلام نیست راست‌مزه
آری از جانب خداست مزه

(همان، ۴۸).

زلالی در مقام تأکید بر حقانیت مکتب تشیع و نکوهش عقیده اهل سنت در موضوع خلافت، به طرزی ادیبانه و کنایه‌آمیز به خلفای راشدین و برتری امام علی (ع) در میان آن خلفا می‌پردازد و در مقام تأکید بر اهمیت اعتقاد به مقامت ولایت آن امام در نمایاندن اصالت این باور در تبیین ایمان اسلامی تا جایی پافشاری می‌کند که حتی گراییدن به باورهای غالبان شیعی چون نصیریان در این مسیر را جایز می‌شمرد.

علی شد شیر و در گهواره زد جوش	خدایش دایه گشت و کعبه، آغوش
به دیوان مرتب جلد مشهور	ز چاک سینه بر زد مطلع نور
از این مضمون، حرم شد معنی آباد	که آنجا شاه‌بیتی این چنین زاد
ز مصرع، چار زانو زد به صد ناز	رباعی گشت عالم‌گیر اعجاز
علی را چارمین داند خرد نغز	ثلاثی، پوچ در پوچ و چارمین، مغز
بر او نام علی، خلخال کردند	خرام فتنه را پامال کردند
دل پرمهر و کین دشمن و دوست	سپند آتش اندیشه اوست
ز چشمم قطره خون دلی نیست	که آن تخم گل مهر علی نیست
علی گویم اگر خواهم خدا گفت	خدا، وصف و ثنایش، مصطفی گفت
اگر داری سر لاهوت سیری	نصیری شو نصیری شو نصیری
من از مهر رخس خورشیدزارم	به تاریکان گیتی، نور بارم

(همان، ۴۸۷-۴۸۶).

زلالی در آنجا که در پایان مثنوی محمود و ایاز در مقام نصیحت دو فرزندش محمدحسن و محمدحسین برمی‌آید، اجزای دیگری از تمایلات شیعی روزگار خویش را بیان می‌کند. جزء مزبور از حیث نمایاندن ابعاد از فرهنگ شیعی عصر صفوی از ارزش شایان توجهی برخوردار است. از وجوه این نصیحت‌نامه اشاره به بار شیعی تداول اسامی مرکب از نام محمد با اسامی ائمه اطهار (ع) در عصر صفویان است که در نام فرزندان وی نیز مشهود است. چنان که درباره نام محمدحسن و محمد حسین گوید:

دو فرزندم که تیغ مصر زادند	عزیز دودمان دین و دادند
بسوز ای اولین سوز چراغم	به حرفم گوش واکن همچو داغم
تو را اسمی که اکسیر سخن شد	محمد اول و آخر حسن شد
دوم فرزندم، ای سر جوش ادراک	غرض‌های غرض را جوهر پاک
تو را نامی که حسن از سر گذشته	محمد با حسین ترکیب گشته

ز ایمان در سواد نامه جا کن	به دین شیعه، چشم و گوش واکن
به بوی شیعیگی مغز آشنا باش	گل تسبیح خاک کربلا باش
که گیرد دست، فردا این دو نامت	سبو بر دوش کوثر، رقص جامت
تو را کسب هنر، لّله باید	مکن عیبم که خاطر خواه شاید
بُود کسب هنر، شب زنده داری	نماز شیعه با سامان زاری

(همان، ۸۶۱-۸۶۰)

از دیگر وجوه حائز اهمیت در این جزء از کلیات زلالی، اشاره به انواع گرایش‌های دینی و مذهبی در روزگار حیات وی با رویکردی انتقادی در موضع دفاع از مکتب تشیع است که در قالب نصیحت و توصیه به فرزندان ابراز می‌نماید و گویی در این راه فهرستی از مذاهب ضالّه را که باید از آن‌ها کناره جست و در مقابل تنها به مذهب تشیع تأسی جست، نام می‌برد.

ز باغ لاله‌پیرایی سحرگاه	گل تسبیح چین و سنبل آه
شکفت‌های دل با جام پیوند	بهشت دوست دشمن کام می‌پسند
گرت اُمید در دین آزمون است	مذاهب را زمن بشنو که چون است
اگر مرد رهی و طالب درد	ز رسخ و فسخ و نسخ و مسخ برگرد
حروفی را شکم چون کاف بشکاف	چو میم معقلی از هم بدر ناف
شود چون نقطوی را نقطه رهن	نُقْطُشان مردمک انگار و برکن
حروفی ملحد است از وی پرهیز	از این جانب بی‌قبله بگریز
سر میدان دلدار است اینجا	سراسر دار بازار است دستار
مغلّتان کعبتین نقش‌بندی	به داو دس‌تخون ناپسندی
غنیم مشرکان حایضی باش	به رنگ جدّ و آبا رافضی باش
چراغ اعتقاد از شرع درگیر	فروغ مذهب اثنا عشر گیر

(همان).

آن‌چنان که ملاحظه می‌شود، غالب توجّه زلالی در پرهیز دادن فرزندان از مذاهب ضالّه، ناظر بر جریان‌هایی است که مانند حروفیه و نقطویه از اشکال کفر و الحاد در دوره صفوی محسوب می‌شدند و دولت مزبور سر ناسازگاری و تقابل با ایشان را داشت و یا مخالفت با نقش‌بنده که طریقت مورد حمایت مغولان کبیر هند و ازبکان، رقبای سیاسی دولت صفوی بودند و دولت صفوی ضمن پاره‌ای تعاملات، همواره نگرانی‌های خاص خود را از نفوذ سیاسی و فرهنگی ایشان در ایران داشت.

ب. ایران‌زمین در اندیشه زلالی خوانساری و پیوندهای آن با نهاد سلطنت ایران‌مدار

حیات فکری و سیاسی ایران عصر صفوی با بهره‌مندی از سه بنیاد و سنت فکری شریعت، طریقت و سلطنت، تشخیص یافته بود. آن‌چنان که در مرور مناقب زلالی بر اهل بیت (ع) نیز گذشت، مذهب

تشیع و دوستداری اهل بیت، شاکله بنیاد نخست را تشکیل می‌داد. شهرت سیادت دودمان صفوی و دفاع از حدود و ثغور مملکت شیعه‌مذهب ایران، مکمل این مسأله بود. بنیاد دوم مشتمل بر طریقت صفوی و میراث دستگاه ارشاد شیخ صفی‌الدین اردبیلی (متوفای ۷۳۵)، و مقام مرشد کامل شاهان صفوی بود. و بنیاد سوم عبارت از مقام خدادادی و ظل‌اللّٰهی پادشاهی بر ممالک محروسه ایران بود که قطب عالم تلقی می‌شد و شاهان آن می‌بایست متخلّق به احسن اوصاف و خصائل می‌بودند. این مسأله به طرز گسترده و چشمگیری در تداوم انتقال میراث مبانی و مفاهیم سلطنت ایران‌شهری پیش از اسلام به دوران اسلامی در خلال متون سیاسی و دینی دوره صفوی نیز چون تجلیات عباسیه از محمّدامین یزدی (زنده در ۱۰۶۸)، (نصیری، ۶۶-۳۱)، روضه‌الانوار عباسی محقق سبزواری (متوفای ۱۰۹۰)، قواعدالسلطین سید عبدالحسین علوی عاملی (متوفای ۱۱۲۱) و رساله در پادشاهی صفوی از محمّدیوسف ناجی (زنده در ۱۱۲۷)، انعکاس یافته است. همچنین آثار منظوم روزگار صفویان مانند جنّات عدن نویدی شیرازی مشهور به عبدی بیگ (متوفای ۹۸۸)، دیوان طرزی افشار (زنده در ۱۰۶۱)، دیوان فیاض لاهیجی (متوفای ۱۰۷۲)، دیوان وقاری طبسی یزدی (زنده در ۱۰۹۸) و محسن تأثیر تبریزی (متوفای ۱۱۲۹)، کم‌وبیش متضمّن این موضوع گشته‌اند. کلیات زلالی خوانساری نیز از این رهگذر برکنار نیست. همان‌گونه که پیشتر اشارت رفت، اجزای مهمی از اشعار زلالی به مدح شاه عباس صفوی می‌پردازد. در خلال مضامین این اشعار مسائل گوناگونی از مفهوم و جایگاه سلطنت در ایران و خاصه پیوند سلطنت صفویه به سیادت و ولایت اهل بیت (ع) دلالت دارد. تقریباً عمده مدح‌های زلالی از شاه عباس به‌گونه‌ای در تبیین پیوند سلطنت وی و دودمانش با مقام امامت و ولایت اهل بیت (ع) قرار دارد. چنان که سراید:

عباس شیردل، اثر نشئه علی	کز برق تیغ، باده دهد ذوالفقار را
از لای لا فتاش در انگشت سرفکن	کافی است در زبانه‌کشی ذوالفقار را
در سایه شفاعت آبا و جدّ خویش	پرورده است رحمت پروردگار را
در گلشن خزان اجابت به تازگی	گل می‌کند دعای زلالی، بهار را
از خاک کربلا شکفاند ز هشت خُلد	در کاروان هر تن و جانی غبار را
گرد درت به تارک بختم نشسته باد	تا افسر سپهر کنم افتخار را

(زلالی خوانساری، ۱۵۶).

ارتباط جسمانی و معنوی سلطنت دودمان صفوی به‌عنوان حامیان بزرگ مذهب تشیع با اهل بیت (ع) و مقام امامت و ولایت ایشان در نگاه زلالی در مواضع گوناگونی از کلیات اشعار وی خاصه در میان مدایح او به چشم می‌خورد. از همین روست که وی در موضعی از مدح خود بر شاه عباس، در قالب مصرع «آن شهنشاه که عباس علی است» (همان، ۳۴۳)، ضمن ایجاد ایهامی ادبی میان آن پادشاه با حضرت ابی‌الفضل العباس بن علی (ع)، بر تثبیت چنین ارتباطی میان پادشاه وقت صفوی و اساس امامت پای می‌فشرد. و در موضعی دیگر نیز شاه مزبور را فرزند ولی الله می‌نامد (همان، ۴۸۹). او در

پایان ذکر منقبت امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب (ع) در مثنوی محمود و ایاز به نشانه فراغت از منقبت مزبور، سخن از گراییدن به مدح فرزندش شاه عباس می‌راند. و بلافاصله وارد مدح آن پادشاه می‌گردد.

نصف را بو کنم، آهی برآرم	جبین ناله بوسم، جان سپارم
خورم غوطه چو طفل اشک ماتم	به خاک کربلا و الله اعلم
کنون قفل گهرخانه گشایم	به بحر مدح فرزندش گرایم

(همان، ۴۸۸).

نکته مهمی که زلالی مانند بسیاری از همتایانش به‌عنوان یک شاعر شیعی ایرانی حامی دولت صفوی بر آن اهتمام خاص دارد، اعتراف به جایگاه دولت صفوی در رواج مذهب شیعه و ایران‌گیر نمودن آن است و البته زلالی به‌عنوان یک نخبه جامعه روزگار خود قدرشناسی خود را نسبت به نقش دودمان شیخ صفی‌الدین اردبیلی و اعقابش از جمله پادشاه وقت، شاه عباس، در تبدیل ایران به قطب اصلی تشیع ابراز می‌دارد؛ چنان که در مدح خود بر شاه عباس ضمن بیان تقدیم شاهکار خویش مثنوی محمود و ایاز به آن پادشاه بدان اشاره می‌کند.

گر از باغ صفی این گل نمی‌رُست نهال شیعی را ریشه بُد سست

(همان، ۴۸۹)

زلالی در قالب ابیات مدح اخیر، به‌گونه‌ای که بیانگر واصل گشتن فواید و خیرات کثیر شیعه‌خانه گشتن ملک ایران به واسطه دودمان شیخ صفی است، بر وجوه برتری و اقتدار ایران‌زمین بر هند و روم و فرنگ که کنایه از گورکانیان، عثمانیان و پرتغالیان باشد، اشاره دارد (همان‌جا). در واقع درهم‌تنیدگی سلطنت صفوی و هویت شیعی آن در شعر شعرای صفوی از جمله شاعر شاخصی چون زلالی در راستای پیوند دین و دولت در سنت اندیشه سیاسی ایران‌زمین که از دیرباز از مؤلفه‌های اصیل اندیشه ایران‌شهری بوده و در عصر صفوی در قالب همگرایی سلطنت ایرانی، شریعت شیعی و طریقت صفوی تداعی تمام‌عیار یک الگوی کامل و مطلوب از نظام حکومتی متناسب با ذائقه سیاسی ایرانیان را بازسازی نموده بود، درک‌پذیر است. موضوعی که ابیات ذیل در شعله هژدهم از مثنوی شعله دیدار تلویحاً بر آن اشعار دارد.

شاه عباسِ ثریاآستان	شاه والاگوهرِ گیتی‌ستان
لذت دینِ نبی زو راست شد	شکرلله آنچه دل می‌خواست، شد
شیعی از وی شد آب روی کار	چاشنی زندگی، کامل‌عیار
همچو شاهی نیست در صاحب‌دلی	ختم ختم مصحف مهر علی

(همان، ۲۴۱).

در این راستا در نگاه زلالی ابیات زیر از شعر او در خلال مدح شاه‌عباس در مثنوی ذره و خورشید به روشنی بر وجود تأیید الهی یا فره ایزدی در سلطنت دودمان صفوی و البته شخص پادشاه اخیر و

در نتیجه مشروعیت کامل سلطنت وی و برتری آن بر دیگر حوزه‌ها سیاسی و اشکال سلطنت در روزگار وی و البته در پیوند کامل با مفاهیم و باورهای شیعی دلالت دارد:

تیغ بر دوش زبان خطبه‌گر است	شاه عباس، شه بحر و بر است
صاحب چاشنی ملک دل است	شیعیان را نمک آب و گل است
اگر لطف خداخواست نبود	مزه پادشاهی راست نبود
پنجه‌اش لمعه دست موسی است	مهچۀ سرعلم شیر خداست
روم، گـردی ز رم توسن او	هند، دودی ز خس گلخن او
باد تا حشر، غزاوت کارش	قایم آل محمد یارش

(همان، ۳۴۳-۳۴۲).

بنابراین در نگاه زلالی، شاه عباس به‌عنوان شاهی که همزمان برخوردار از تبار سیادت و شأن انتساب به اهل بیت (ع) و نیز بهره‌مند از میراث سلطنت ملوک فرهمند و دادگر عجم می‌باشد، می‌بایست صاحب کرامات و توانمندی‌های خارق‌العاده در گردش چرخ هستی افزون بر تفوق بر سلاطین قدرتمند جهان چون سلطان عثمانی یا به اصطلاح قیصر روم باشد. بر این اساس او در قدح هژدهم از مثنوی میخانه می‌سراید:

شاه عباس، شاه دریادل	سبحه‌گردان هفت مهره گل
سر قیصر ز گردن خطرش	نقطه عبوده و خاک درش
نام او چون لوای عدل افراخت	مهر بر گرگ و میش صبح نتاخت
حکم او چرخ را خبر داده	مگسی بال‌کنده سر داده
دامنش چون ورق بگرداند	چرخ را از سبق بگرداند
در زمانش که لطف عام خداست	لاله، خوناب عذرهای صباست
سر کیخسروان به گل زده‌اند	تا که جامش به شکل دل زده‌اند
دولتش مستدام و باقی باد	حیدرش روز حشر، ساقی باد

(همان، ۲۸۹).

زلالی که مثنوی حسن گلو سوز خود را به اجزای مختلفی تحت عنوان جلوه تخصیص داده است، در جلوه‌های هجدهم و نوزدهم به مدح و ثنای شاه عباس پرداخته است. او در این جزء از مثنوی مزبور، تصویر روشنی از این پادشاه صفوی، در قبال فتوحات وی و اقتدار و آبادانی و رونقی که در سایه اقدامات او بر ممالک ایران سایه افکنده است، به دست می‌دهد. و در عین حال تلویحاً بر اصل و نسب علوی او و شخصیت سلطنت‌محور وی به‌عنوان یک شاهنشاه تمام‌عیار ایرانی برخوردار از فره ایزدی و دارای مبانی مشروعیت و مقبولیت مطرح در اندیشه و طرز تلقی ایرانیان از یک شاه آرمانی ارائه می‌کند.

ختم شهنشاهی عباس شاه	آیه شأن نسب و ملک و جاه
عمر ابدیع ازل مشتری	شاه رعیت دل و جان لشکری
بلخ گشاینده ایران سریر	روم ستاننده بلغارگیر
شاهسوار یزک هشت و چار	موکبه تازنده توران غبار
شش جهت شیعی دستان	پنج نوا نوبت هندوستان
جغد، هما گشت که غمخانه نیست	در همه ملکش ویرانه نیست
جنسیت نوع به نوع آشناست	هند کش از ایران مردم ریاست
عمر خضر یابی و عیش مدام	ای شه عیسی دم احمد کلام

(همان، ۱۸۱).

چنان که ملاحظه می‌گردد، زلالی در قطعه شعری فوق تمام عناصر سیاسی موجود در مناسبات روزگار خویش در جهات جغرافیایی مختلف ایران زمین که شاه عباس در دوران سلطنت خویش در مصاف و رویارویی با ایشان به تدریج اوضاع ایران را سر و سامان و انتظام بخشید، یاد می‌کند. بدیهی است که زلالی به عنوان یک ادیب و شاعر چیره‌دست، از ممالک مزبور با تعبیر ادیبانه مرسوم در جامعه فرهنگی و ادبی ایران نام برد. به طوری که در مقام تصریح و تأکید بر برتری جامعه ایرانی در ارتباط با هندوستان ضمن اشاره تلویحی به مهاجرت ادیبان ایرانی بدانجا به موازات عبارت «ایران مردم‌ربا» از آن به عنوان مزیت جامعه ایرانی در فراوانی نخبگان اهل علم و ادب و اشتیاق دیگران چون دولت‌گورکانیان هند به جذب ایشان نام برده است که اعتبار خویش را به واسطه همین مهاجران ایرانی یافته‌اند. و نیز از غلبه شاه عباس بر مملکت عثمانی در ممالک روم که ظاهراً از آن دولت با وجود سوابق آن در فتح بعضی ممالک اروپایی با ذکر صفت بلغارگیری، یاد می‌کند، سخن می‌راند. همچنین از قلمرو ازبکان در نواحی ماوراءالنهر و ترکستان، بنابر ادبیات تاریخی و حماسی ایرانیان از آن تحت عنوان توران یاد می‌کند و شاه عباس را در قبال آن «بلخ‌گشاینده ایران سریر» می‌خواند. این موضوع با توجه به آن که در طول دوران صفوی بلخ در شرق خراسان در بسیاری مقاطع در اختیار خوانین ازبک بوده است و به همین مناسبت، بعضاً منابع این دوره و پس از آن، ولایت مزبور را از ممالک ماوراءالنهر و توران زمین نامیده‌اند (نصرآبادی، ۶۶۳؛ آذر بیگدلی، ۲۸۲-۲۴۱)، قابل توجه است. نیز به طرز جالبی باز در قبال هندوستان با توجه به تعبیر «شش جهت شیعی دستان» از اقبال و حمایت ایران از دولت‌های شیعه‌مذهب دکن در جنوب هند همچون دولت‌های قطبشاهی، عادلشاهی و نظامشاهی نام می‌برد. تصریح بر آبادانی و رونق ممالک ایران در سایه اقدامات عمرانی آن پادشاه، نکته دیگری است که به عنوان ویژگی یک پادشاه مطلوب ایران زمین در شعر فوق انعکاس یافته است.

عشق و دلداگی زلالی به فردوسی و شاهنامه او از دیگر ابعاد بازتاب مؤلفه‌های هویت ایرانی در آینه شعر و ادب زلالی است؛ چنان که تعبیر او از شاهنامه را تحت عبارت «پرده حکیم طوسی که

رستم پای تختِ کیخسرو اقلیم شعر است» (زلالی خوانساری، ۳۹۹)، می‌توان از زیباترین و دل‌انگیزترین تعبیر از شاهکار جاودانه حکیم طوس به شمار آورد. تعبیر مزبور را زلالی در خلال دیباچه مثنوی سلیمان‌نامه خویش آورده که آن را بر وزن شاهنامه فردوسی سروده است (همان‌جا).

ج. حکمت اشراقی در اندیشه زلالی خوانساری

معرفت و حکمت اشراقی منسوب به شهاب‌الدین یحیی سهروردی (مقتول ۵۸۷)، به‌عنوان وجه غالب اندیشه حکمای عهد صفوی، مبتنی بر درکی از هستی است که در آن علاوه بر تعقل استدلالی، اهمیت کشف و شهود و ریاضت را در تفکر فلسفی یادآور می‌شد. حکمت اشراق نخست در ایران پدید آمد و در همین سرزمین بوده که تا کنون باقی مانده است (سیوری، ۲۱۴). فیلسوفان و متفکران مختلفی طی سده‌های هفتم تا نهم هجری به شرح آثار سهروردی از جمله کتاب حکمة الاشراق وی پرداختند. لکن در سده‌های دهم و یازدهم در دوره صفوی بود که تعالیم سهروردی کاملاً شکوفا شد و حیات عقلی اسلام را عمیقاً تحت تأثیر قرار داد (همان، ۲۱۵). عقاید سهروردی به‌طور عمده توسط دو فیلسوف نامدار صفوی، میرداماد که تخلص معنادار اشراق را برگزید و شاگرد او ملاصدرای شیرازی احیا گردید (همان‌جا).

بنابراین توجه ویژه به حکمت و طریقت که از مؤلفه‌های بارز هویت فکری و فرهنگی عصر صفوی است در کلیات اشعار زلالی خوانساری به خصوص در قالب مدایح وی بر استاد و پیر مرشدش میرداماد ملقب به اشراق که توسط وی سرفراز به لقب حکیم گشته بود، کاملاً مشهود است. از نکات قابل توجه در قبال لقب حکیم زلالی آن است به تصریح وی لقبی که استاد بدو مرحمت نموده با تخلص شاعری وی از حیث حساب ابعاد برابر هستند (همان، ۲۷۱). سمت شاگردی زلالی نسبت به میرداماد با توجه به اهمیت شخصیت میرداماد در احیا و توسعه اندیشه و حکمت اشراق و مدایح عارفانه و حکیمانه‌ای که زلالی برای وی به کار برده است، بیش از پیش بر تشخیص ویژه کلیات اشعار زلالی در نمایاندن شخصیت فلسفی میرداماد و تبیین ابعاد حکمت اشراقی در ایران عهد صفوی می‌افزاید. نسبت استاد و شاگردی میان میرداماد و زلالی و دلدادگی شدید او به استاد، باعث آن شده است که زلالی در قالب توصیف عشق، ذیل مدح استاد، در رویکردی صوفیانه شیعی، میرداماد را پیر خود معرفی کند.

عشق، محرابِ حدوث و قدم است	چار تکبیر وجود و عدم است
عشق را دینِ پیمبر گویند	عشق را ساقیِ کوثر گویند
عشق، سرمایه‌اکسیر من است	نظر قاعده‌پیر من است
کار لب چون به یکی باد رسید	همه را عشق به فریاد رسید

(زلالی خوانساری، ۳۴۵).

مشابه چنین رویکردی در برقراری رابطه عاشق و معشوقی میان استاد و شاگرد و در قالب منظومه فکری اشراقی، استاد را به مثابه پیر خویش نگرستن، باز در شعر زلالی تکرار می‌شود و به زیبایی از آن سخن می‌راند.

ای عشق به نشئه تو مشتاق	من اشراقی، تو هستی اشراق
در پرده تو نگار عشق است	یک عشوه نیم کار عشق است
گویند که عشق، آشنایی است	نه نه که اراده خدایی است
دیدم عشق و زجای جستم	جان خواستم و به دل نشستم
آن کس که نه عشق پیر او شد	تسبیح صنم، خمیر او شد
از ابر سخن که گرد عشق است	خونابه گشای درد عشق است

(همان، ۳۸۴-۳۸۳)

پیوستگی میان اندیشه اشراقی با حیات سیاسی و اجتماعی این دوره به طوری که ضمن تأکید بر مناسبات نزدیک میان میرداماد با دربار صفوی بدان اشارت می‌کند و در دیباچه مثنوی میخانه در مقام بزرگداشت وی، او را تحت عنوان «علامة داعی عباس صفوی»، مرجع هدایت معنوی و فکری شاه وقت می‌خواند، از موضوعاتی است که زلالی به عیان از آن سخن می‌راند (همان‌جا). اینجا تنها موردی است که زلالی به ملاحظه منزلت حکمت اشراق و جایگاه استادش میرداماد، از پادشاه وقت عباس بدون قید شاه یا شهنشاه نام می‌برد.

او در دیباچه مثنوی حُسن گلو سوز به توصیفات از ممدوح خویش، میرداماد می‌پردازد که علاوه بر ارائه تصویری از شخصیت حکمی او، ذوق و جهت‌گیری وی در حوزه حکمت را که با منش حکیمانه رایج در روزگار وی همخوانی و انسجام دارد، برملا می‌سازد. او در وصف عارفانه و ادیبانه خویش از میرداماد می‌نویسد: «قَدْ رَأَیْتُ مَاجَ نَظَرِ عَلَّامَةِ مَاهٍ تَا بَه مَاهٍ، پَرْدَه‌گشای اسرار کماهی، برق خرمن سوز مناهی، زهرپیمای شکر خواب سحرگاهی، منظور نظر نامتناهی، شکافنده علوم سفیدی و سیاهی، سَمی حضرت ختمی پناهی، باقر اشراق الهی» (همان، ۱۶۰). او در همین دیباچه، با «اشراق سرخُم فلاطونی» (همان، ۱۶۱) خواندن میرداماد که از قضا ملقب به اشراق نیز بوده است و زلالی گاه مدایح خویش در حق او را خطاب به اشراق می‌گوید، بر ذوق اشراقی خود و استادش صخه می‌نهد.

جایگاه و تشخیص میرداماد در وادی اندیشه اشراق، زلالی را و می‌دارد تا او را با عباراتی همچون «گهر افسر اشراق عشق»، «مطلع دیباچه اوراق عشق»، «فلاطون خُم»، «نیر اشراق زمان و زمین»، «اشراق دین» و «قبله زردهشت» خواند (همان، ۱۸۵، ۴۱۶). این دلدادگی تا جایی پیش می‌رود که گاه مدح میرداماد را با توصیفات عاشقانه خود از زادگاه محبوبش خوانسار در هم می‌آمیزد (همان، ۱۸۶-۱۸۵؛ ۲۴۴-۲۴۲؛ ۳۸۰-۳۷۹؛ ۴۱۷-۴۱۵؛ ۵۰۴-۵۰۱). صرف نظر از اشعاری که در مدح میرداماد سروده، به طور پراکنده در برخی از اشعار دیگر خود به ستایش او و برجستگی شخصیت فکری وی پرداخته است.

عقل از اشراق درگیرد چراغ
هست داماد عروس آباد دین

برفروزد مغز معنی در دماغ
بحر علم و باقر علم‌الیقین

(همان، ۲۴۹)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود در ساختار اندیشه اشراقی مطلوب زلالی که پایگاه فکری آن مبتنی بر تبیین رابطه عاشقی و معشوقی اشراقی میان خویش و استادش می‌باشد، با توجه به رویکرد اسلامی خویش، مانند غالب متفکران مسلمان صاحب ذوق حکمی و عرفانی، مصداق واقعی اندیشه اشراقی، حیات عاشقانه در دلدادگی به دین پیامبر (ص) و آموزه‌های آن از جمله محبت اهل بیت (ع) است. چنان که او در مواضع مختلف همچون مورد دلنشین ذیل نسبت به این مهم تأکید ورزیده است.

پیمبر، عشق و دین، عشق و خدا، عشق
ز تحت‌الارض تا فوق‌السماء عشق

نهد چون عشق پا در منبر کفر
شود ایمان به قربان سر کفر

(همان، ۵۰۰)

غلبه کشف و شهود عارفانه در اندیشه اشراقی حکیم زلالی و تأثیر الهام‌بخش شخصیت حکمی و فلسفی میرداماد در کار ادبی زلالی به‌گونه‌ای است که او در تبیین کیفیت سرایش مثنوی محمود و ایاز که شاهکار بزرگ او به شمار می‌رود در شرح خلق این اثر ماجرای سه خواب و رؤیای صادق خود در ملاقات با نظامی که مثنوی مزبور را با الهام از وی سروده، با استادش میرداماد در میان می‌نهد (همان، ۵۱۳-۵۰۵). او در این شرح شاعرانه خواب‌هایش به استاد توضیح می‌دهد که چگونه به نوبت از دست نظامی، خرقه پوشیده، جام نوشیده و معجون خورده است. او در پایان شرح سومین خواب، ضمن ستایش میرداماد تحت لقب اشراق وی، به طرزی ایهام‌وار به وصف حالات اشراقی و عارفانه خود پرداخته و در عین حال به کنایه، علایق ایران‌دوستانه خویش را نیز که ناظر بر اعتقاد او بر برتری حکمت شهودی و اشراقی ایران‌زمین بر مکاتب فلسفی یونان است، عیان می‌سازد.

می و معجون و خرقه در شکر خواب
نظامی و خیالات جگرتاب

همه اشراق بود و عکس اشراق
بلند آیینۀ ایمان آفاق

که بر قلب وجودم یک نظر زد
بساط کیمیا بر یکدگر زد

به ملک ذره اکنون آفتابم
شه اقلیم دنیای خرابم

همه ساله به خرج و دخل ایران
دوباره باج می‌گیرم ز یونان

الهی دایم اشراق بادا
چهارش جفت این نه طاق بادا

به مشایی و اشراقی محتاج
رکابش ساغر و خاک درش تاج

(همان، ۵۱۳)

در این راستا نکته درخور نگرش آن است که زلالی پس از فراغت از سرایش داستان محمود و ایاز، ذیل گفتاری موسوم به فخریه جهت اظهار امتنان قلبی از خلق این شاهکار ادبی، در رویکردی کنایه‌آمیز در مقام معتقدان به تناسخ، خود را مورد پرسش قرار می‌دهد که گویی با تصنیف این اثر،

نظامی در کسوت زلالی به دنیا بازگشته است؛ حال آن که کار خویش را در مقامی بالاتر از چنین پنداری ارزیابی می‌کند.

سؤال شرع را گویند پاسخ	چنین در حقّ من اهل تناسخ
نظامی رفت و باز آمد زلالی	که چون جسم نظامی گشت خالی
که دریایی گذارم، قطره گیرم	چه سان این نسخ بر همت پذیرم

(همان، ۸۵۸).

نتیجه‌گیری

زلالی خوانساری از جمله حکما و ادبای برجسته عهد صفوی است که در زمان اوج اقتدار آن دولت مقارن سلطنت شاه عباس، سنجی از ادبیات منظوم فارسی را ارائه نمود که به خصوص به دلیل مثنوی‌های هفت‌گانه خویش موسوم به سبعة سیّاره، توجه اذهان و محافل ادبی را به خود جلب نمود و تأثیر فراوانی بر محیط فکری و ادبی ایران بر جای نهاد. او به‌عنوان حکیم اشرافی برجسته از حلقه شاگردان میرداماد، با نگرشی حکیمانه و نکته‌سنجانه در قالب تعابیر ادبی و عرفانی ضمن بروز ذوق و احساسات شاعرانه خویش، به‌خوبی به ترسیم فضای فکری و ادبی محیط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی روزگار خویش پرداخته است. این موضوع باعث شده که مداخل و توصیفات ادبی وی دستمایه مناسبی برای بررسی عناصر فرهنگی هویت‌ساز این دوره باشد. لکن برجستگی شخصیت ادبی و وجوه ممتاز شاعرانه کلیات وی موجب شده که عمده اقبال پژوهندگان به وی و اشعارش بیشتر ناظر بر جنبه‌های محض ادبی او و تصنیفات ادیبانه‌اش باشد و پیش از این هیچ پژوهش مستقلی در راستای جنبه‌های تاریخی و هویت‌شناسانه اندیشه و شعر او صورت نپذیرفته باشد.

موضوع هویت در عصر صفوی بر اساس کلیات ادبی زلالی خوانساری در سه حوزه عمده قابل شناسایی است؛ نخست هویت مذهبی و شیعی ایران عصر صفوی است. زلالی به‌عنوان یک حکیم و ادیب شیعه ایرانی در دوره مزبور به خصوص در پوشش مناقب و مداخلی که به چهارده معصوم (ع) اختصاص داده است، به روشنی احساسات و باورهای شیعی و اهل بیتی خود و جامعه روزگار را بازتاب داده است. دوم هویت سیاسی ایران آن دوره است که زلالی به خصوص با اقبالش نسبت به پادشاه وقت، شاه عباس صفوی از زبان یک حکیم و شاعر ایرانی که بر خلاف بسیاری از هم‌تایانش سودای سفر به هند را در سر نپرورانیده و تمام عمر خود را در ایران سپری نموده، نگاه مثبت و رضایتمند عمده جامعه ایران در قبال سلطنت دودمان شیعی سیادت‌تبار و ایران‌مدار صفوی به خصوص شاه عباس را که در پرتو اقدامات خود، اقتدار سیاسی، امنیت، آبادانی و رفاه را برای ایرانیان حاصل نمود، بروز داده است. و سرانجام در مرحله سوم از حیث اندیشه و حیات فکری و ادبی ایران آن روزگار، غلبه و رواج حکمت ذوقی و شهودی اشراف را که کاملاً با سنت‌های فکری و ذائقه حکمی و عرفانی ایرانیان از گذشته‌های دیرباز تا آن دوران هم‌نواپی و هم‌سنجی داشت، نشان داده است.

شاگردی او نزد حکیم پرآوازه اشراقی عهد صفوی، میرداماد، ملقب به اشراق به او توانمندی ویژه‌ای بخشیده تا از طریق مدایحی که جهت استاد فرزانه‌اش سروده به خوبی از عهده ترسیم فضای فکری و حکمی ایران آن دوران و خصوصیات آن که دوستی عاشقانه و رازورانه با صانع هستی از مؤلفه‌های اصلی آن است، برآید. از سوی دیگر اعطای لقب مفاخره‌آمیز حکیم از سوی میرداماد به زلالی، بیانگر اعتماد کامل استاد به او نسبت به توفیق وی در نمایندگی اندیشه اشراق در ساحت محیط ادبی ایران و نمایندن آن به مخاطبان این مشرب فکری و حکمی فاخر ایران‌زمین است.

منابع

- آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۷۸)، *آتشکده آذر (نیمه دوم)*، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- امیری خراسانی، احمد؛ دهمرده، حیدرعلی (۱۳۸۵)، حکیم زلالی خوانساری، *مجله نشر پژوهی/ادب فارسی*، شماره ۲۴، ص ۱۷-۴۰.
- اوحدی حسینی دقاقی بلیانی اصفهانی، تقی‌الدین (۱۳۸۹)، *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین*. تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد با نظارت علمی محمد قهرمان. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب و کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- تأثیر تبریزی، محسن (۱۳۷۳)، *دیوان تأثیر تبریزی*، تصحیح امین‌پاشا اجلائی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- خوشگو، بندرآین داس (۱۳۸۹)، *سفینه خوشگو (دفتر دوم)*، تصحیح سیدکلیم اصغر، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز پژوهش کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- دهمرده، حیدرعلی؛ شاهگلی، سامره (۱۳۹۷)، حکیم زلالی خوانساری و هنر ترکیب‌سازی، *مجله جستارهای نوین/ادبی*، شماره ۲۰۱، ص ۱۰۳-۱۳۲.
- زلالی خوانساری (۱۳۸۴)، *کلیات زلالی خوانساری*، تصحیح سعید شفیعیون، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- سرمرست، یدالله؛ یزدانی، حسین؛ حاجی‌مزدارانی، مرتضی (۱۳۹۹)، بررسی تشبیه در قصاید زلالی خوانساری، *مجله سبک‌شناسی نظم و نشر فارسی (بهار ادب)*، شماره ۵۵، ص ۲۴۱-۲۶۰.
- سیوری، راجر (۱۳۷۶)، *ایران عصر صفوی*، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.
- شفیعیون، سعید (۱۳۹۵)، زلالی خوانساری، *دانش‌نامه جهان اسلام*، ج ۲۱، ص ۵۰۵-۵۰۷.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۲)، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد پنجم، بخش دوم، تهران: انتشارات فردوس.
- طرزی افشار (۱۳۳۸)، *دیوان طرزی افشار*، تصحیح «م. تمدن». تهران: انتشارات کتابفروشی ادبیه.
- طغرای مشهدی (۱۳۹۷)، *رسائل طغرای مشهدی*. تصحیح سیدمحمد صاحبی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- علوی عاملی، سید محمد عبدالحسین (۱۳۸۴)، *قواعد/السلطین*، تصحیح رسول جعفریان. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- فیاض لاهیجی، ملّا عبدالرزاق (۱۳۸۰)، *دیوان فیاض لاهیجی*، تصحیح امیربانوی کریمی. تهران: دانشگاه تهران.

- قاسمی‌زاده، حسین؛ اسداللهی، خدابخش (۱۴۰۰)، بررسی ساختار زبانی در مثنوی‌های حکیم زلالی خوانساری، *مجله مطالعات شهریارپژوهی*، دوره هشتم، شماره ۳۳، ص ۴۹۶-۵۱۸.
- کاشانی، میر تقی‌الدین (۱۴۰۱)، *خلاصه‌الاشعار و زیده‌الاشعار* (بخش همدان و لاحقه‌های بغداد و جربادقان و خوانسار و نواحی آن)، تصحیح مرتضی موسوی و رضوان مستاج، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- محقق سبزواری، محمدباقر (۱۳۸۱)، *روضه‌الانوار عباسی*، تصحیح نجف لک‌زایی، قم: بوستان کتاب قم.
- موسوی، مرتضی (۱۳۹۹)، نگاهی به اشعار پراکنده کلیات زلالی خوانساری، *مجله گزارش میراث*، شماره ۹۰-۹۱، ص ۱۳۰-۱۳۵.
- ناجی، محمدیوسف (۱۳۸۷)، *رساله در پادشاهی صفوی*، تصحیح رسول جعفریان و فرشته کوشکی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۸۷)، *تذکره نصرآبادی*، تصحیح احمد مدقق یزدی، یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
- نصیری، محمدرضا، (۱۳۸۵)، آمیختگی مسأله کلامی ولایت با تعمیم جملی در رساله تجلیات عباسیه، *نامه انجمن* [فصل‌نامه انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، سال ۶، شماره ۳، پیاپی: ۲۳، ص ۳۱-۶۶].
- نویدی شیرازی، عبدی بیگ (۱۳۹۵)، *جنات عدن*، تصحیح احسان اشراقی و مهرزاد پرهیزکاری، تهران: سخن.
- وقاری طبسی یزدی، محمدامین (۱۴۰۰)، *کلیات اشعار وقاری طبسی یزدی*، تصحیح علیرضا فرجامی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

نقش شخصیت‌های اساطیری در اندیشه عرفانی حافظ با تأکید بر هویت ایرانی

هاتف سیاه‌کوهیان^۱

چکیده

در زبان استعاره‌ی حافظ کاراکترهای اسطوره‌ای ایران باستان با برخورداری از توان‌مایگی تأویل‌پذیری و در فرآیند تطور معنا با مفاهیم و آموزه‌های عرفان اسلامی هم‌گرایی و پیوند می‌یابند. حضور این عناصر میتولوژیک در شعر حافظ علاوه بر بازنمایی مفاهیم حکمی و عرفانی در حوزه فرهنگ اسلامی، بیانگر بازگشت ذهنی حافظ به گذشته فرهنگی ایران، و ارجاع به موارث حکمت کهن باستانی با هدف تداوم‌بخشی به اندیشه و هویت ایرانی است. حافظ با بهره‌گیری خلاقانه از برخی شخصیت‌های اسطوره‌ای همانند جام جم، کیخسرو و جمشید، و سپس ظرفیت‌بخشی به ساختارهای معنایی این شخصیت‌ها در زبان شعری خود، الگوهای جدیدی از هویت ایرانی-اسلامی را در راستای بسط و تبیین اندیشه‌های عرفانی به کار گرفته است. هدف این پژوهش بررسی کارکرد شخصیت‌های اساطیری ایرانی در بازنمایی اندیشه عرفانی حافظ است که با روش توصیفی و تحلیلی انجام گرفته است.

واژگان کلیدی: حافظ، هویت ایرانی، اساطیر، عرفان اسلامی.

مقدمه

به اعتقاد گرینبلت هر اثر هنری و ادبی برآیند گفتگوی میان آفریننده آن اثر و آفرینندگان آثار دیگری است که بر اساس مجموعه‌ای متنوع و پیچیده از قراردادهای مشترک، آداب و رسوم و موارث اساطیری کهن شکل گرفته‌اند (Malpas, 2006: 61-62). بر این اساس آفریننده اثر هنری و ادبی به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه در اثر خود نشانه‌ها، واژگان، عناصر و کاراکترهایی را به کار می‌گیرد که بیانگر هویت جمعی جامعه خود است. در شعر حافظ حضور شخصیت‌های اساطیری همانند پهلوانان و پادشاهان باستانی ضمن بازنمایی باورها، تعلقات و هویت ملی ایرانیان، بخش‌هایی از تاریخ قدسی و رویای جمعی جامعه ایرانی را در گذشته‌های دور نشان می‌دهد. الگوی

۱. گروه ادیان و عرفان، واحد تاکستان، دانشگاه آزاد اسلامی، تاکستان، ایران. siyahkooihiyan@iaui.ac.ir

هستی‌شناختی حافظ در فهم تمدن و فرهنگ باستان ایرانی، همانند سایر تمدن‌ها و فرهنگ‌های کهن و اصیل، یک الگوی اساطیری و سرنمونه است (آشوری، ۱۳۷۷: ۴۹).

حافظ با تکیه بر آفرینش هنری، برخی از عناصر اساطیری را در راستای بسط آموزه‌های عرفانی و اخلاقی به کار می‌برد و بدین طریق با ارجاع مفاهیم عرفانی به نشانه‌ها، نمادها و شخصیت‌های اساطیری از یک طرف موجب تثبیت هویت ملی در حافظه تاریخی ایرانیان می‌شود و از طرف دیگر اصول عرفانی و آموزه‌های حکمی را در قالب مفاهیم اساطیری ارائه می‌کند. حافظ سخن‌گوی ناخودآگاه جمعی اقوام ایرانی است (خرم‌شاهی، ۱۳۸۳: ۱۲۸) و بسامد بالای شخصیت‌ها و سمبل‌های اساطیری در شعر وی نشان از آگاهی و اشراف او به منابع اساطیری، تاریخ شفاهی و تمدن باستانی ایرانیان است. وی با مهارت تمام اساطیر ایرانی را به صورت فشرده و در نهایت اختصار و ایجاز در شعر خود بیان کرده و با هنرمندی سحرانگیز خود جواهرات زیبا و رنگارنگ اسطوره‌ها و صور خیال را تراشیده و آن‌ها را در قالب یک بیت یا یک مصراع گنجانیده است (همایون سپهر، ۱۳۸۶: ۴۳). حافظ با در نظر گرفتن سویه‌های حکمی، اخلاقی و عرفانی شخصیت‌های اساطیری، در فرآیند تأویل با به‌کارگیری زبان تمثیل و استعاره، هم اسطوره و عرفان و اخلاق را به هم گره می‌زند و هم هویت فراموش‌شده ایرانی را در ذهن مخاطبان خود احیا و تثبیت می‌کند.

از شخصیت‌های اساطیری ایران باستان که در شعر حافظ به کار رفته است می‌توان از چهره‌هایی مانند: «بهرام»، «افراسیاب»، «جمشید»، «سیاوش»، «کاووس»، «فریدون»، «خسرو»، «سیامک»، «پشنگ»، «تهمتن»، «پرویز»، «مانی»، «رستم»، «قباد»، «کسری»، «زردتشت»، «کیخسرو»، «سلم» و «تور» نام برد. جمشید ۱۱ بار، کیخسرو ۷ بار، کاووس ۴ بار، پرویز ۳ بار، افراسیاب ۲ بار، فریدون ۲ بار و رستم ۲ بار در دیوان حافظ ذکر شده است. در میان این کاراکترهای اساطیری، «جمشید» و «جام جم» بالاترین بسامد را دارد. همان‌طور که گفته شد هدف حافظ از طرح این گونه شخصیت‌های اسطوره‌ای بیان مضامین اخلاقی و عرفانی و ترویج ارزش‌های ناشی از آن‌هاست. در این مقاله با ذکر نمونه‌هایی، سویه‌های عرفانی و اخلاقی این شخصیت‌ها با تأکید بر دو کاراکتر «جمشید» و «جام جم» بررسی می‌شود.

بینش اساطیری حافظ

تأمل در سویه‌های میتولوژیک شعر حافظ نشان می‌دهد که بخش عمده‌ای از نظام معرفتی وی بر اساس عناصر، نشانه‌ها، رویدادها و کاراکترهایی شکل گرفته که ریشه در جهان‌شناسی و انسان‌شناسی اساطیر کهن ایرانی دارد. برجستگی و بسامد تقریباً بالای این کاراکترهای اسطوره‌ای در شعر حافظ حاکی از آن است که در اندیشه وی زیست‌جهان اساطیری نیاکان و گذشتگان -به‌مثابه منبع هویت ملی- برای وی اهمیت خاصی دارد و از همین روی یکی از گفتمان‌های غالب در اندیشه او، گفتمان معطوف به تقویت هویت ملی در قالب بینش اسطوره‌ای است. فهم زمینه‌ها و

سرچشمه‌های این بینش اساطیری در اندیشه حافظ، مستلزم شناخت اوضاع فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عصر وی است؛ زیرا نظام معرفتی و جهان‌بینی شاعران و نویسندگان در هر عصری غالباً متأثر از گفتمان‌هایی است که در مناسبات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی آن عصر سلطه یافته است. عصر حافظ از نظر تاریخی بین فروپاشی حکومت ایلخانیان و استقرار حکومت تیموریان قرار دارد. در این دوره آثار مخرب و منفی حمله دهشت‌انگیز مغول در درازمدت و نیز کشمکش‌ها و منازعات حکومت‌های داخلی و ملوک‌الطوایفی با یکدیگر، جامعه ایرانی را از لحاظ مادی و معنوی متلاشی ساخته بود. حافظ تحت تأثیر همین اوضاع خشونت‌بار و نابسامان عصر خود هراسان از «شب تاریک و بیم موج گرداب‌های هایل» (حافظ، غ ۱) کشتی‌شکسته‌ای است که امید به باد شرطه بسته است. او از فتنه‌هایی که از سقف مقرنس فلک می‌بارد به می‌خانه پناه می‌برد: «فتنه می‌بارد از این سقف مقرنس برخیز/ تا به میخانه پناه از همه آفات بریم»؛ اما در هر حال نصیب خود و مردمان جامعه‌اش را از قرعه قسمت چیزی جز غم و غصه نمی‌داند: «دیگران قرعه قسمت همه بر عیش زدند/ دل غم‌دیده ما بود که هم بر غم زد». این اظهارات رقت‌انگیز تنها بیان استیصال و اضطراب شخصی حافظ نیست؛ بلکه تصویری از پریشانی و رنج عمیق مردمان عصر حافظ است که بحران‌های اجتماعی و سیاسی جامعه عصر او را بازنمایی می‌کند.

بینش اساطیری حافظ را می‌توان ناشی از شرایط تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه عصر او دانست. مثلاً موقعیت جغرافیایی و فرهنگی منطقه فارس به‌ویژه شهر شیراز را می‌توان عامل مهم و بستر مناسبی در شکل‌گیری چنین بینشی در حافظ به شمار آورد. بی‌تردید در عصر حافظ همانند اعصار پس از آن، سرزمین فارس از آن جهت که دارای بناهای باستانی و موارث مهم تاریخی بوده، به‌عنوان مهد تمدن ایرانی شناخته می‌شد و حضور حافظ در چنین جغرافیایی که عظمت و شوکت تمدن و فرهنگ ایران باستان را برای وی یادآوری می‌کرد، تعلق درونی حافظ را به شناخت اساطیر ایرانی-به‌عنوان منبع هویت ایرانی- و به‌کارگیری آن در شعرش تشدید می‌کرد. گرایش حافظ به احیای موارث و نمادهای کهن باستانی با خط مشی نهادهای قدرت در عصر وی نیز ارتباطی وثیق داشت؛ عصر حافظ به لحاظ سیاسی دوره رویارویی دو سلسله آل اینجو و سلسله آل مظفر در فارس بود. سلسله آل اینجو که پس از فروپاشی حکومت ایلخانیان توسط شرف‌الدین شاه محمود و بعدها فرزندانش قدرت را به دست گرفته بودند، به فرهنگ و تمدن ایران باستان تعلق خاطر داشتند و رویای استقرار حکومتی مانند دربار ساسانیان و کیانیان را در سر می‌پروراندند؛ شیخ ابواسحاق آل اینجو بیش از همه در تحقق چنین آرمانی تلاش می‌کرد و بر همین اساس کاخی همانند ایوان مدائن- برجسته‌ترین یادگار پادشاهان ساسانی- در شیراز بنا کرده بود و در پی آن بود که حکومتی چون پادشاهان ساسانی تأسیس کند (نک: ابن بطوطه، ۱۳۴۸: ۱/ ۲۶۶).

در برابر سلسله ایران‌گرای آل اینجو، سلسله عرب‌گرای آل مظفر به فرمانروایی امیر مبارزالدین محمد مظفری، که از تبار اعراب مهاجر خراسان بود (باسورث، ۱۳۷۱: ۵۰۶؛ کتبی، ۱۳۶۴: ۳۰)، خط

مشى فرهنگى و سياسى ديگرى را دنبال مى‌کرد. اين سلسله نيز پس از ضعف و انقراض حکومت مرکزى ايلخانيان، حکومتى مستقل تشکيل داد و همزمان با افزودن متصرفات خود، در تصاحب قدرت سياسى با آل اينجو سخت در رقابت و منازعه بود. مبارزالدین حاکمى متشرع و متعصب، و در پى بازگرداندن شرايط سياسى کشور به دوره پيش از مغول (دوره خلافت عباسيان) و احياى خلافت منسوخ عباسيان پس از یک سده غيبت از ساختار قدرت سياسى بود (نک: خواند مير، ۱۳۸۰: ۳/۲۸۹؛ حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۲۶۶/۱؛ کتبى، ۱۳۶۴: ۶۴). وی در همین راستا داوطلبانه با یکی از اعیان خاندان عباسى بيعت کرد و سکه به نام وی ضرب کرد (کتبى، ۱۳۶۴: ۶۷؛ عبدالرزاق سمرقندى، ۱۳۸۳: ۳۰۰/۱). در دوره حکمرانى وی در هر شهرى که تصرف مى‌شد، رسماً به نام خليفه مسلمين خطبه خوانده مى‌شد. واقعى از اين دست موجب شده بود که عامه مسلمانان امير مبارزالدین را ناجى و تداوم بخش خلافت اسلامى، و برخى از علمای اسلام او را بنابر حديث نبوى از مصاديق «مجدد رأس مائه» (احياگر و مروج دين اسلام بر سر هر صد سال) بدانند (باستانى پاريزى، ۱۳۸۲: ۴۱۱).

تضاد شديد فرهنگى و سياسى و به تبع آن درگيرى‌هاى نظامى بين اين دو سلسله، که هر یک به دنبال نوعى رنسانس فرهنگى مورد نظر خود (ايرانى يا اسلامى) بودند، منجر به شکل‌گيرى دو گفتمان متقابل ايران‌گرایی و عرب‌گرایی در آن عصر شده بود. در اين ميان توجه حافظ به مؤلفه‌هاى فرهنگى ايران باستان و بسامد بالای نمادها و نشانه‌هاى اسطوره‌اى ايران باستان در شعر وی که از تعلق خاطر وی به هویت ايرانى ناشى مى‌شد، هم‌گرایی حافظ با سياست‌هاى شيخ ابواسحاق آل اينجو و گرايش شديد وی را به گفتمان ايران‌گرایی در عصر وی نشان مى‌دهد (خيراندیش، ۱۳۷۸: ۱۸۷). بنابراین در عصر حافظ -دست‌کم برای مدتی کوتاه- زمینه‌هاى مناسب اجتماعى و سياسى برای پروارندن مفاهيم و مضامين اساطيرى در آثار ادبى و هنرى فراهم بوده و بينش اساطيرى حافظ، علاوه بر شرايط تاريخى، ناشى از فهم تاريخى حافظ از جهان پيرامون و مسائل آن بوده است. منشأ ديگر بينش اساطيرى حافظ را مى‌توان در آشنایی وی با متون مرتبط با تاريخ باستانى ايران همانند شاهنامه فردوسى دانست. علاقه‌مندى حافظ به داستان‌هاى مربوط به پهلوانان و فرزنانگان ايران باستان در شاهنامه فردوسى سهم مهمى در شکل‌گيرى بينش اسطوره‌اى وی داشته است. شباهت ساختارى و محتوایى مفاهيم و نشانه‌هاى اساطيرى و باستانى در شعر حافظ با مضامين اساطيرى شاهنامه نشان مى‌دهد که او به‌طور مکرر داستان‌هاى شاهنامه را خوانده و به فردوسى و اثر حماسى او، و رفتار و منش شخصیت‌ها و قهرمان‌هاى داستانى او در شاهنامه، تعلق خاطر و توجه عميق دارد (رستگار فسایى، ۱۳۷۸: ۹۸). حافظ از قهرمان‌هاى شاهنامه در شعر خود به‌طور مکرر نام مى‌برد؛ شعر حافظ بيانگر روايت‌هاى اساطيرى شاهنامه به شکلى فشرده است و گویى چکيده‌اى از شاهنامه در ديوان او مندرج است. بنابراین شاهنامه فردوسى منبع الهام‌بخش معتبرى در شکل‌گيرى نظام معرفتى حافظ بوده و بخش عمده‌اى از بينش اساطيرى او مرهون اين اثر حماسى است.

شخصیت اساطیری جمشید در شعر حافظ

جمشید (جم) پادشاهی بزرگ با توانمندی‌های خارق‌العاده در اساطیر ایرانی و هندی است که دارای سه فرّه خدایی، پهلوانی و شاهی بوده است (بهار، ۱۳۸۱: ۲۲۶). دوران حکمرانی جمشید دوره زرین شکوه و عظمت مردمان ایران زمین بوده است. بنا بر روایات اساطیری او نخستین معمار ساختمان‌ها و بناها و اولین کاشف و استخراج‌کننده آهن و نقره و طلا بوده است (صفا، ۱۳۶۹: ۴۵۲). جایگاه رفیع جمشید در *اوستا*، ارتباط وی با جام جهان‌نما و شباهت و درهم‌آمیختگی شخصیت وی با حضرت سلیمان چهره او را از سایر کاراکترهای اساطیری متمایز کرده است. جمشید در اساطیر ودایی هندی، خدایی است که به زمین آمده و نسل انسان را به وجود آورده است (بهار، ۱۳۸۱: ۲۲۶)؛ اما در اساطیر ایرانی و ادبیات مزدایستایی او در شمار خدایان نیست، بلکه پادشاه بزرگی است که از طریق زندگی بخشیدن به انسان‌ها با خدایان همسری و برابری می‌کند (صفا، ۱۳۵۲: ۴۲۵).

جمشید در دیوان حافظ غالباً چهره‌ای اسطوره‌ای دارد و در هم‌نشینی با دیگر شخصیت‌های اساطیری چون فریدون، کیخسرو، بهمن، کاووس و بهرام آمده است. در چند مورد شخصیت جمشید با شخصیت سلیمان و گاه با شخصیت اسکندر به هم آمیخته است و همین چندلایگی شخصیت او امکان تاویل و ارجاع او به مفاهیم اخلاقی، حکمی و عرفانی را فراهم می‌سازد. در هر صورت جمشید در شعر حافظ سه هویت متمایز دارد که هر سه ناظر بر مفهوم عرفانی «انسان کامل» است. آمیختگی شخصیت جمشید با شخصیت سلیمان از قرن ششم در ادبیات فارسی متداول بوده و شاعران متقدم تا قرن پنجم بین شخصیت دینی سلیمان و شخصیت اساطیری جمشید تفاوت می‌گذاشتند؛ اما از قرن ششم به بعد این دو شخصیت یکی می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۱۶). استحاله شخصیت جمشید در شخصیت سلیمان و غلبه سویه مذهبی این کاراکتر بر سویه اساطیری آن، بیانگر گذار از بینش اساطیری به بینش دینی در اندیشه شاعران و نویسندگان قرون متأخر است که این استحاله شخصیتی کمابیش درباره جمشید در شعر حافظ نیز دیده می‌شود. بر همین اساس گاه شخصیت جمشید با شخصیت اسکندر نیز یکی می‌شود و از همین روی برخی معتقدند اگر جمشید با نشانه‌هایی مانند خاتم، اسب، مور، باد و آصف و ... هم‌نشین شود، منظور از آن سلیمان است و اگر با عناصری مانند آب حیات، سد، آینه و امثال آن ذکر شود، اسکندر است؛ و چنانچه با هم‌نشین‌هایی مانند تاج و جام و می ذکر شود، پادشاه اساطیری ایران باستان است (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۱۶)؛ انجوی شیرازی، ۱۳۵۱: ۱۶۸).

بنابراین در شعر حافظ معمولاً جمشید با نشانه «جام»، سلیمان با نشانه «خاتم» و اسکندر با نشانه «آینه» از همدیگر متمایز می‌شوند. با این حال هم‌نشینی جام با جم در شعر حافظ همیشه بیانگر جمشید به‌عنوان پادشاه اساطیری ایران نیست و حافظ در به‌کارگیری ترکیب «جام جم» گاه هیچ قرینه‌ای برای تمایز این شخصیت‌ها در اختیار مخاطب خود قرار نمی‌دهد. مثلاً در بیت «چو مستعد نظر نیستی وصال مجوی / که جام جم نکند سود وقت بی‌بصری»، معلوم نیست که جام جم

به کدام‌یک از سه شخصیت مذکور مرتبط است. اما گاهی قرائن موجود در شعر وی صراحتاً متعلق جام جم را نشان می‌دهد. مثلاً در بیت «کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار / که من پیمودم این صحرا نه بهرام است نه گورش»، قرینه «بهرام» نشان می‌دهد که جام جم ناظر به جمشید پادشاه اساطیری ایران است. و در بیت «دلی که غیب‌نمای است و جام جم دارد / ز خاتمی که دمی کم شود چه کم دارد» وجود قرینه «خاتم» جام جم را به سلیمان باز می‌گرداند. همین‌طور در بیت «روان تشنه ما را به جرعه‌ای دریاب / چو می‌دهند زلال خضر ز جام جمت» نشانه‌های «تشنه» و «خضر» حاکی از آن است که جام جم ناظر به اسکندر است. ابیات زیر جمشید را به‌مثابه پادشاهی اسطوره‌ای در ایرانی باستان بازنمایی می‌کند:

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

بیفشان جرعه‌ای بر خاک و حال اهل دل بشنو که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد

قدح به شرط ادب گیر زان که ترکیبش ز کاسه سر جمشید و بهمن است و قباد

صبا از عشق من رمزی بگو با آن شه خوبان که صد جمشید و کیخسرو غلام کم‌ترین دارد

کی بود در زمانه وفا جام می بیار تا من حکایت جم و کاووس کی کنم

تاج شاهی طلبی گوهر ذاتی بنمای ور خود از تخمه جمشید و فریدون باشی

جمشید جز حکایت جام از جهان نبرد زنه‌ار دل مبند بر اسباب دنیوی

نمونه‌های زیر آمیختگی و استحاله شخصیت جمشید در شخصیت سلیمان را در شعر حافظ نشان می‌دهد:

بر تخت جم که تاجش معراج آسمان است همت نگر که موری با آن حقارت آمد

زبان مور به آصف دراز گشت و رواست که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست

حافظ که هوس می‌کندش جام جهان‌بین گو در نظر آصف جمشید مکان باش

جایی که تخت و مسند جم می‌رود به باد گر غم خوریم خوش نبود به که می‌خوریم

آخر ای خاتم جمشید همایون آثار *** گرفتد عکس تو بر نقش نگینم چه شود

ای حافظ ار مراد میسر شدی مدام *** جمشید نیز دور نماندی ز تخت خویش

در این نمونه‌ها و نمونه‌های دیگر جمشید و سلیمان و اسکندر استعاره از انسان کامل، و جام جم تعبیری کنایی از دل سالک است. حافظ این عناصر و شخصیت‌های اساطیری را با هدفی دو سویه در شعر خود به کار می‌برد؛ از یک طرف این عناصر ابزاری برای بیان مضامین اخلاقی، حکمی و عرفانی است و از طرف دیگر هویت فراموش‌شده ایرانی را برای مخاطبان خود یادآوری می‌کند.

اسطوره «جام جم» در شعر حافظ

یکی از عناصر مهم اساطیری که در شعر حافظ هویت ایرانی را بازنمایی می‌کند، جام جم است. این کاراکتر اسطوره‌ای با عناوین دیگری مانند جام عالم بین، جام جهان‌نما، جام جهان‌بین و جام جهان در شعر حافظ به کار رفته است. جام جم، جامی گیتی‌نماست که رموز کائنات و اسرار عالم هستی را نمایان می‌ساخته و ویژگی بارز آن درخشش و روشنی، و کاربرد اصلی آن پی بردن به اسرار جهان و رازهای پنهان طبیعت و فهم رموز آن‌ها بوده است. این جام در شاهنامه به کیخسرو منسوب است؛ اما به مرور زمان به جمشید منتسب شده و با نام «جام جم» شهرت یافته است (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۲۰۸). در دیوان حافظ عبارت «جام جم» ۳۰ بار تکرار شده است. مفهوم جام جم در هیچ یک از متون نظم و نثر فارسی به زیبایی، دل‌انگیزی و تنوعی که در دیوان حافظ آمده، به کار نرفته است و حافظ بهتر از هر شاعر و نویسنده‌ای مفهوم جام جم را دریافته و زیباتر و عالی‌تر از هر کسی آن را به کار برده است (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۱۸۷). در شعر حافظ جام جم بیشترین ظرفیت را برای تولید مضامین عرفانی دارد:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

به سرّ جام جم آنکه نظر توانی کرد که خاک میکده کحل بصر توانی کرد

گوهر جام جم از کان جهان دگر است تو تمنا ز گل کوزه‌گران می‌داری

دلی که غیب‌نمای است و جام جم دارد ز خاتمی که از او گم شود چه غم دارد

از نظر عرفانی جام جم ناظر به سلوک خاص روحانی و اشراق درونی عارف (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۱۶۴) و استعاره‌ای از دل غیب‌نما و رازگشای سالک طریقت است (خرمشاهی، ۱۳۶۵: ۵۶۵). انسان

به واسطه جام جم با از وسواس و هواجس نفسانی پالوده می‌شود تا بتواند به رازهای پنهان هستی پی ببرد. بر همین اساس در ادبیات عرفانی جام می و نوشیدن آن همانند جام جهان‌نما تمام اسرار هستی را بر انسان آشکار می‌سازد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۱۳). در دیوان حافظ نیز جام جم با جام می اقتران و آمیختگی دارد و عارف در جام می راز دهر را به عیان می‌بیند و در آینه قدح حقایق اولین و آخرین را مشاهده می‌کند (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۱۸۹). حافظ امکان وقوف سالک به راز جام جم را بسته به آن می‌داند که او خاک در می‌کده را سرمه چشم خود کند: «به سر جام جم آنگه نظر توانی کرد / که خاک می‌کده محل بصر توانی کرد». از نظر حافظ جام جم ماهیتی آن‌جهانی و آن‌سری دارد: «گوهر جام جم از کان جهانی دگر است / تو تمنا ز گل کوزه‌گران می‌داری». بنابراین آنچه حافظ از جام جم می‌طلبد معرفت است؛ با این تفاوت که گاهی آن را از محتوای جام می‌جوید و به واسطه سکر و بی‌خودی، حجاب میان خود و کائنات را از بین می‌برد؛ و گاه این معرفت را از شکل جام طلب می‌کند که صفای آینه‌گون آن تمام کائنات را آن گونه که هست، متجلی می‌کند و برای عارف آنچه را که معرفت واقعی است، به ارمغان می‌آورد (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۹۵).

نتیجه‌گیری

حافظ روایت‌گر «ناخودآگاه جمعی» مردم ایران است و در شعر او عصاره بینش اساطیری ایرانیان به شکلی هنرمندانه بیان شده است. در غزلیات حافظ مضامین و عناصر اساطیری، به مثابه ابزاری معرفتی، در خدمت ارائه مفاهیم حکمی، اخلاقی و عرفانی قرار گرفته است. حضور این عناصر اساطیری در شعر حافظ نه تنها حاکی از تأثیرپذیری او از تمدن و فرهنگ و آیین‌های کهن ایرانی است، بلکه نوآوری وی را در ظرفیت بخشی به واژگان، نشانه‌ها و مفاهیم اساطیری برای ارائه مضامین عرفانی نشان می‌دهد. حافظ با ذهنی خلاق بینش اساطیری خود را در دو جهت تعمیق اندیشه‌های عرفانی، و احیا و تثبیت هویت ایرانی به کار می‌گیرد. حضور عناصر میتولوژیک در شعر حافظ علاوه بر بازنمایی مفاهیم حکمی و عرفانی در حوزه فرهنگ اسلامی، بیانگر بازگشت ذهنی حافظ به گذشته فرهنگی ایران، و ارجاع به موارث حکمت کهن باستانی با هدف تداوم بخشی به اندیشه و هویت ایرانی است. حافظ با بهره‌گیری خلاقانه از برخی کاراکترهای اسطوره‌ای همانند جام جم، کیخسرو، جمشید، و سپس ظرفیت بخشی به ساختارهای معنایی این کاراکترها در زبان شعری خود، الگوهای جدیدی از هویت ایرانی - اسلامی را در راستای بسط و تبیین اندیشه‌های عرفانی به کار گرفته است.

منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۷۷). *هستی‌شناسی حافظ*. تهران: مرکز.
- ابن بطوطه (۱۳۴۸). *سفرنامه/ابن بطوطه*. ج ۱. ترجمه محمدعلی موحد. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- انجوی شیرازی، میرجمال‌الدین (۱۳۵۱). *فرهنگ جهانگیری*، به اهتمام رحیم عفیفی. مشهد: دانشگاه مشهد.

- باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۸۲). *حماسه کویر*. تهران: علم.
- باسورث، ادموند کلیفورد (۱۳۷۱). *تاریخ سلسله‌های اسلامی*. ترجمه: فریدون بدره‌ای. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۱). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.
- حافظ ابرو، عبدالله ابن لطف‌الله (۱۳۸۰). *زبدۀ التواریخ*. ج ۱. محقق و مصحح سید کمال حاج سید جوادی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۹). *دیوان حافظ*. بر اساس نسخه تصحیح شده غنی و قزوینی. تهران: زوار.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۱). *حافظ‌نامه*. ج ۱، چ ۴. تهران: علمی و فرهنگی.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۳). *حافظ حافظه ماست*. چ ۲. تهران: قطره.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۸۰). *حبیب‌السیر*. تهران: خیام.
- خیراندیش، عبدالرسول (۱۳۷۸). *حافظ و فرهنگ ایرانی*. *حافظ‌پژوهی*. دفتر دوم. به کوشش کوروش کمالی سروستانی. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی با همکاری مرکز حافظ‌شناسی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). *فرهنگ تلمیحات*. تهران: فردوسی.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۸). *فردوسی و هویت‌شناسی ایرانی*. تهران: طرح نو.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *از کوچه زندان*. چ ۱۶. تهران: سخن.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.
- عبدالرزاق سمرقندی، کمال‌الدین (۱۳۸۳). *مطلع سعدین و مجمع بحرین*. محقق و مصحح: عبدالحسین نوایی. ج ۴. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق. تهران: سخن.
- کتبی، محمود (۱۳۶۴). *تاریخ آل مظفر*. مصحح و محقق: عبدالحسین نوایی. تهران: امیرکبیر.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۶۵). *مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی*. تهران: توس.
- همایون فرخ، رکن‌الدین (۱۳۶۹). *حافظ عارف؛ حافظ خراباتی*. جلد ۱. تهران: اساطیر.
- Malpas, S. (2006). *Historicism, The Routledge Companion to Critical Theory*. In P. Wake & S. Malpas (Eds.) New York: Routledge. pp. 55- 65.

تأثیرپذیری اشعار جنونی اردبیلی از فرهنگ و معارف اسلامی

منصور علی‌زاده بیگدیلو^۱

چکیده

پس از ظهور اسلام و گسترش آن در ایران، شعر فارسی تأثیرات فراوانی از آن پذیرفت. هرچه از صدر اسلام فاصله می‌گیریم این اثرپذیری در آثار ادبی بیشتر خودنمایی می‌کند تا این که در قرن هفتم و هشتم به اوج خود می‌رسد. پس از این دوران نیز همچنان نشانه‌های تأثیرات قرآن و حدیث در شعر پررنگ است. جنونی اردبیلی از شاعران گم‌نام سبک هندی در قرن دوازدهم است که اشعارش از سویه‌های مختلف تحت تأثیر آموزه‌های اسلام و اعتقادات مذهب شیعه بوده است. بررسی دیوان وی که با روش توصیفی-تحلیلی انجام پذیرفته، در پنج بخش «واژه‌ها یا کلمات خاص»، «اشاره به نام اشخاص معروف جهان اسلام»، «اصطلاحات، تعبیرات و مفاهیم عرفانی»، «مفاهیم مرتبط با آموزه‌های اسلامی»، «اشاره به داستان‌ها، آیات و روایات» مورد دقت نظر قرار گرفته است. این بررسی با هدف تعیین نقش فرهنگ و معارف اسلامی در غنای شعر وی نشان داد که بخش قابل توجهی از اشعار جنونی تحت تأثیر این منبع فکری-فرهنگی بوده است؛ به شکلی که فقدان این تأثیرات به صورت جدی از غنای شعرهای وی خواهد کاست.

واژگان کلیدی: تأثیرپذیری، فرهنگ اسلامی، قرآن، جنونی اردبیلی.

ظهور اسلام و تحول در ادبیات فارسی

با ظهور اسلام و به تبع آن رشد حرکت‌های فکری در جوامع اسلامی تحولات چشم‌گیری در نوع نگرش مردم به وقوع پیوست. اسلام با شعار برابری و برادری به سرعت، دل‌های مردمان گرفتار در اختلافات طبقاتی را تسخیر کرد. در این میان ایرانیان نیز جزو مردمانی بودند که با اسلام و تعلیم آن آشنا شدند. راهیابی فساد در میان موبدان زرتشتی و مال‌اندوزی آنان، و نیز وجود تقسیم‌بندی‌های طبقاتی در دوره ساسانی (خسروی، ۱۳۸۱: ۱۸) باعث شد تا اسلام با شعار «إن

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی. shang.m90@gmail.com

اَکرمکم عند الله اتقیکم» به زودی جان و دل ایرانیان را تسخیر کند؛ این تأثیرات تا بدانجا پیش رفت که آنان اهداف خود را به شکل قابل توجهی با آموزه‌ها و احکام جدید تعیین کردند. یکی از آموزه‌های مورد تأکید در اسلام که بارها در بیانات مختلف رسول اکرم (ص) بدان اشاره شده، اهمیت علم و پرداختن به علوم بوده است. آن حضرت فضیلت علم را محبوب‌تر از فضیلت عبادت می‌دانست.^۱ در پی این ارزش‌گذاری و آشنایی و نهادینه‌شدن این قبیل موارد در بین ایرانیان، تأثیرات آن پس از چند قرن در آثار علمی و ادبی آنان آشکار شد. فرهنگ اسلامی برگرفته از مفاهیم والای قرآن کریم و احادیث رسول اکرم (ص) و ائمه‌ی اطهار (ع) می‌باشد، لذا مفاهیمی که به وسیله‌ی ادبا و فضلاء ایرانی از این دو دریای بی‌کران به وام گرفته شد موجب غنای بیشتر آثار خلق شده گردید. بهره‌گیری از این منابع به دو دلیل انجام می‌شد: نخست آن که قداست و ارزش مذهبی و معنوی قرآن و حدیث به آثار پدید آمده نیز نوعی قداست و حرمت ارزانی می‌کرد و نظر مردم را که به قرآن و حدیث به دیده‌ی احترام می‌نگریستند نسبت به آثارشان پذیرفتنی و قابل احترام می‌ساخت (راستگو، ۱۳۹۰: ۵). دیگر آن که قدما یکی از راه‌های پرورش استعداد ادبی خود را پیش از هر چیز عادت دادن خود به خواندن کلام وحی و اخبار حضرت رسول و آثار مربوط به صحابه می‌دانستند. (نظامی عروضی، ۱۳۸۰: ۲۲)

هرچه از صدر اسلام فاصله می‌گیریم، شاعران فارسی به جهت آشنایی روزافزونشان با فرهنگ و معارف اسلام، تأثیرپذیری‌شان از این فرهنگ نیز نمود بیشتری می‌یابد، تا این که در سبک عراقی این امر به اوج خود می‌رسد. پس از این دوره و با ظهور سبک هندی که مصادف است با حکومت صفویان، در کنار مواردی که در دوره‌های قبل نیز می‌توان آن را مشاهده کرد، مفاهیم مربوط به مذهب شیعه در شعر پررنگ‌تر می‌شود. به نوعی که «کمتر شاعری را در این دوره توان یافت که قصیده یا ترکیب و ترجیعی در ستایش پیامبر اسلام و امامان شیعه نسروده باشد» (صفا، ج، ۱۳۸۸: ۶۲۲).

جنونی اردبیلی

جنونی اردبیلی، از شاعران نیمه دوم قرن یازده و نیمه اول قرن دوازده و در زمره شاعران سبک هندی است که گمنام مانده است. اطلاع دقیقی از نام، تاریخ ولادت و وفات وی در دسترس نیست (هادی انداب، ۱۳۹۴: ۱). همان‌طور که از اشعار او استفاده می‌شود، دیوانش شامل غزلیات، قصائد، ترجیع و رباعیات و در حدود ۳۲۵۴ بیت است (موسوی اردبیلی، ۱۳۷۸: ۱۴۳). جنونی به دو زبان فارسی و ترکی شعر گفته است و دیوانش علاوه بر موارد گفته‌شده جنگ‌نامه ترکی او را نیز در بر دارد. موضوع اشعار او عشق و عرفان، مباحث اخلاقی و پند و اندرز و مدح را شامل می‌شود (هادی انداب، ۱۳۹۴: ۵). در پژوهش حاضر در صدد هستیم تا اشعار وی را از حیث اثرپذیری از فرهنگ و

۱. فَضْلُ الْعِلْمِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ فَضْلِ الْعِبَادَةِ؛ (ابن شعبه الحرانی، ۱۳۸۹: ۷۸).

معارف اسلامی مورد ارزیابی قرار داده و سهم آموزه‌های شیعه را در این بین مشخص کنیم.

پیشینه تحقیق

در خصوص جنونی اردبیلی، به جز مقاله‌ای با عنوان «جستجو در احوال و آثار جنونی اردبیلی و گردهمایی شعرای ادب فارسی»، که به وسیله رحیم هادی انداد جدید انجام پذیرفته و در دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی به چاپ رسیده تحقیق خاصی صورت نپذیرفته است. وی در این مقاله ضمن معرفی شاعر و اشعار او به تصحیح مخمسی از وی پرداخته است. با توجه به موضوع پژوهش یاد شده، تحقیق حاضر که جنبه‌هایی از تأثیرپذیری جنونی از فرهنگ اسلامی را مورد بررسی قرار می‌دهد در نوع خود قابل توجه خواهد بود.

روش تحقیق

در مقاله حاضر که به روش توصیفی - تحلیلی انجام می‌پذیرد، نگارنده در صدد است تا با تقسیم‌بندی تأثیرات فرهنگ اسلامی در پنج بخش زیر و یافتن نمونه‌های هر یک از بخش‌ها از دیوان جنونی اردبیلی، آن‌ها را مورد ارزیابی قرار داده و توضیحات و تحلیل لازم را ارائه دهد:

- واژه‌ها یا کلمات خاص؛
- اشاره به نام اشخاص معروف جهان اسلام؛
- اصطلاحات، تعبیرات و مفاهیم عرفانی؛
- مفاهیم مرتبط با آموزه‌های اسلامی؛
- اشاره به داستان‌ها، آیات و روایات.

تحلیل و بررسی نمونه‌ها

تأثیراتی را که ظهور یک پدیده سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در شعر و نثر یک دوره می‌گذارد، می‌توان در سه بخش زبانی، فکری و ادبی مورد ارزیابی قرار داد. تأثیری که ظهور اسلام به‌عنوان یک پدیده فرهنگی - دینی که ابعاد سیاسی و اجتماعی مهمی نیز در پی داشت، از منظر این سه بخش قابل ارزیابی است؛ لکن به جهت این که دیوان مورد بررسی مربوط به سده دوازدهم می‌باشد و تحول بُعد ادبی آن دوره دلایل خاص خود را دارد، در پژوهش حاضر تلاش می‌کنیم تا از نظر زبانی و فکری به بررسی اشعار جنونی بپردازیم و میزان تأثیر اسلام و فرهنگ اسلامی در این خصوص را در پنج بخش^۱ یاد شده دآوری کنیم.

۱. اشاره به این نکته ضروری است که پنج بخش انتخابی برای بررسی شعر جنونی، همه مباحث مربوط به مختصات زبانی و فکری را شامل نمی‌شود و ملاک عمل ما در این تقسیم‌بندی بر پایه گونه‌گونی نمونه‌های یافت شده استوار بوده است.

– واژه‌ها یا کلمات خاص

واژه‌ها و کلمات خاص در بیان و گفتار ما نشانگر اثراتی است که ما از محیط اطراف می‌پذیریم. زبان شاعران نیز از این امر مستثنی نیست. علاوه بر تأثیراتی که محیط و جغرافیای شاعر بر زبان و نوع استفاده از کلمات آن می‌گذارد، باورهای دینی و آشنایی با معارف مذهبی نیز در شکل‌گیری آن مؤثر است. پس از گسترش اسلام در ایران، آشنایی شاعران با معارف اسلامی در زبان و واژه‌های مورد استفاده در آن نیز تأثیر گذاشت و این امر تا به امروز نیز ادامه داشته است. شاعران سبک هندی نیز هرچند از لحاظ زبانی، ادبی و فکری، نسبت به دوره‌های قبل تغییرات قابل توجهی در شعر به وجود آوردند اما واژه‌های مرتبط با اسلام در آثار آن‌ها نیز به وفور یافت می‌شود. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

در آیه چهارم سوره اخلاص خداوند خود را بی‌همتا و بی‌مانند معرفی می‌کند: «و لم یکن له کفو احد» (۴/ اخلاص) و ترکیب وصفی «ذات بی‌همتا» ترجمه «کفواً احد» در این آیه شریفه است که در زبان شاعران نیز منعکس شده است:

چو دریا از تحرک بر تموج منتهی گردد تعدّد گشت پیدا در صفات ذات بی‌همتا

(غ ۱، ص ۷۷، بیت سوم)

«قضا و قدر از عقاید قطعی اسلامی است»^۱ و باورهای مختلفی در خصوص آن وجود دارد. بحث از قضا و قدر بیشتر در مباحث کلامی مورد توجه قرار گرفت و به تبع آن وارد شعر فارسی هم شد. کلمه «تقدیر» در بیت زیر نمونه‌ای از کاربردهای این دو اصطلاح در شعر است:

هر آن سری که در وحدت سرای غیب مخفی بود به لوح کائنات از منشی تقدیر شد انشا (همان: بیت ۴)

از واژه‌هایی که پس از ظهور اسلام مورد توجه قرار گرفت، می‌توان به صفات خداوند اشاره کرد که در اشعار شاعران فارسی زبان نیز نمود یافته است. «احد» در بیت زیر یکی از این صفات است که در آیه اول سوره اخلاص هم ذکر شده است. سخن از ذات خداوندی مبحث دیگری است که در اشعار فارسی و به تبع مفاهیم قرآنی وارد شعر فارسی شد:

احد زان کرد دل مشرق طلوع میم احمد را که نشناسد کسی از ذات حق ذات محمد را (غ ۳، ص ۷۸، بیت ۱)

«وحدانیت» از مشتقات «احد» در بیت زیر نیز آمده است:

شب معراج باز احمد مجرد شد ز میم ارنی به وحدانیت او نیست ره مطلق مقید را (همان: بیت ۲)

۱. قضا و قدر/ <http://fa.wikifeqh.ir>

کلمه «شهادت» در نمونه زیر، مورد دیگری است که در جوامع اسلامی زیاد از آن استفاده می‌شود و اشعار جنونی نیز از این قاعده مستثنی نبوده است. در کتاب «معجم المصطلحات و الالفاظ الفقهیه»، در معنی این واژه چنین می‌خوانیم: «صیغۀ مبالغۀ فی الشاهد، و یقال: للمشهد للشیء - و الشهید: اسم من أسماء الله الحسنى، قال الله تعالى: إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيداً (سورة النساء، الآیة ۳۳) - و الشهید: من قتل فی سبیل الله» (عبدالمنعم، ج ۲، ۱۴۱۹: ۳۴۶). با توجه به تعریفی که از این واژه ارائه شد، پرواضح است که این کلمه در فرهنگ اسلام و قرآن کلمه‌ای مهم و قابل توجه بوده است:

کلام شکرینش گر نمی‌شد خضر خودبینان شهادت شهد یکتایی نمی‌بخشید اشهد را
(غ) ۳، ص ۷۸، بیت ۳

«کعبه» به‌عنوان قبله‌گاه مسلمانان نیز مورد توجه جنونی بوده و مثل نمونه زیر بارها در دیوان وی از این واژه استفاده شده است:

در کعبه نقش پای تو محراب ساختن از بهر عمر رفته پشیمانی من است
(غ) ۲۷، ص ۱۰۱، بیت ۲

همچنین کلمه «کعبه»، در بیت‌های دیگری نیز ذکر شده است: (غزل ۴۴، بیت ۱، ص ۱۱۶)، (غزل ۴، بیت ۱، ص ۱۲۴)، (غزل ۵۸، بیت ۴، ص ۱۲۶) و (غزل ۶۰، بیت ۲، ص ۱۲۷).

نمونه‌های دیگر:

فیض الهی (غزل ۱۲۵، بیت ۱، ص ۱۸۷)؛ قربانگه (غزل ۱۲۶، بیت ۵، ص ۱۸۸)؛ لوح و قلم (غ) ۳، بیت ۴، ص ۷۸)؛ معراج و قیامت (همان، بیت ۷)؛ کبریا (غزل ۱۳۳، بیت ۲، ص ۱۹۵)؛ معراج (غزل ۲۷، بیت ۴، ص ۱۰۱)؛ مهر نماز (غزل ۳۳، بیت ۱، ص ۱۰۶)؛ روز حشر (غزل ۵۸، بیت ۳، ص ۱۲۶)؛ لیل القدر (غزل ۱۵۱، بیت ۳، ص ۲۱۳)؛ کربلای قلب دل و شهادتگاه (غزل ۱۷۳، بیت ۷، ص ۲۳۴)؛ آیه لیل و سوره شمس و قرآن (غزل ۱۷۶، بیت ۳، ص ۲۳۶)؛ اسلام (غزل ۱۷۷، بیت ۴، ص ۲۳۷)؛ مسجد (همان، بیت ۶)؛ مسلمان (غزل ۲۰۷، بیت ۴، ص ۲۶۵)؛ قرآن و تفأل (همان، بیت ۸)؛ صحرای کربلا (غزل ۲۰۸، بیت ۲، ص ۲۶۶).

– اشاره به نام اشخاص معروف جهان اسلام

ذکر نام شخصیت‌های معروف اسلامی، یا اشاره به آن‌ها با ذکر حوادث مرتبط با حیاتشان، امری است که پس از گسترش اسلام در ایران، وارد شعر فارسی شده و تا امروز هم ادامه داشته است. در اشعار جنونی نیز از شخصیت‌های مهمی نام برده شده که شاعر با اشاره به نام یا داستانی از زندگی آن فرد به بیان مفهومی اقدام کرده و به آفرینش مضمونی دست زده است. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

احد زان کرد دل مشرق طلوع میم احمد را که شناسد کسی از ذات حق ذات محمد را

(غزل ۳، بیت ۱، ص ۷۸)

در بیت بالا شاعر با آوردن نام رسول مکرم اسلام، مضمون‌آفرینی کرده است. مضامینی از این دست رهاورد آشنایی جنونی با اسلام، معارف اسلامی و شخصیت‌های جهان اسلام است. در بیت زیر نیز صفت «شاه ولایت» که مراد از آن امیرالمؤمنین علی (ع) است ذکر شده:

ستون خیمه دین هیچ دانی چیست امت را به دل حالی نمودن پایه شاه ولایت را

(غزل ۴، بیت ۱، ص ۷۹)

و در نمونه زیر نام آن حضرت به شکل کامل آمده است:

محیط مرکز عرفان علی ابن ابیطالب که چون او آفتابی نیست ممکن برج همت ر

(همان، بیت ۲)

در دو بیت زیر از صفت «شاه نجف» برای اشاره به آن حضرت استفاده کرده است:

ای جنونی یاد خوبان مایه روشن‌دلی است سایه شاه نجف شمع مزارم آرزوست

(غزل ۳۹، بیت ۶، ص ۱۱۳)

مبند لب چو جنونی ز مدح شاه نجف که هست گم‌شده دائم به رهنما محتاج

(غزل ۸۲، بیت ۷، ص ۱۴۹)

نام مبارک سیدالشهدا، امام حسین (ع)، که نهضت ایشان بر پیشانی تاریخ اسلام نقش بسته است زینت بخش بخشی از اشعار جنونی اردبیلی شده است؛ از آن جمله است در بیت زیر که به جایگاه والای آن حضرت در نزد باری تعالی و بخشیدن گناه شاعر به برکت مدح آن حضرت اشاره شده است. وجوب بهشت برای کسی که یک بیت شعر در مصیبت حضرت امام حسین علیه السلام خوانده و خود بگرید (ابن قولویه، ۱۳۷۷: ۲۹۹)، اساس اندیشه‌ای است که جنونی در بیت زیر آن را مطرح می‌کند:

ای جنونی چه غم از پرسش محشر که تو را جرم بر مدح حسین بن علی بخشیدند

(غزل ۹۸، بیت ۱۱، ص ۱۶۳)

حسین بن منصور حلاج از عارفان مشهور ایران و شخصیت‌های مهم عرفان اسلامی است که انا

الحق می‌گفت (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۶۵). جنونی در بیت زیر نام و سخن معروف او را آورده است:

گوشه‌گیران را انا الحق هست از حق بی‌گمان این کمان در بند سعی چله منصور نیست

(غزل ۴۱، بیت ۲، ص ۱۱۴)

نمونه‌های دیگر:

شاه خراسان (غزل ۱۴۰، بیت ۱۰، ص ۲۰۳)؛ کربلا (رباعی ۶، بیت ۱، ص ۳۸۱)؛ حسین بن علی

(رباعی ۷، بیت ۱، ص ۳۸۱)؛ سر حسین (رباعی ۸، بیت ۱، ص ۳۸۲)؛ خون حسین (رباعی ۹، بیت ۲،

ص ۳۸۲)؛ حسین بن علی (رباعی ۱۰، بیت ۲، ص ۳۸۲)؛ با آوردن «کربلا» به امام حسین (ع) اشاره

کرده است (رباعی ۱۱، ۱۲ و ۱۴، بیت ۱، ص ۳۸۲ و ۳۸۳)؛ حسین (ع) (رباعی ۱۳، بیت ۱، ص ۳۸۲)؛

مهدی صاحب الزمان (ترجیع بند ۱، بیت ۴۸، ص ۳۶۹)؛ همچنین در قصیده اول خود به مدح حضرت علی (ع) می‌پردازد (قصیده ۱، ص ۳۲۱)؛ قصیده سوم نیز در مدح سیدالشهدا و سلطان الاولیا حسین بن علی (ع) سروده شده است (قصیده ۳، ص ۳۳۴).

- اصطلاحات، تعبیرات و مفاهیم عرفانی

تصوف به عنوان فرقه‌ای از فرق مذهب اسلام بعد از قرن دوم هجری ظهور کرد و بعدها به سبب آرای خاصی که در آن به وجود آمد به صورت مکتبی علمی درآمد (گوهرین، جلد ۱، ۱۳۷۶: یک). اصطلاحات و تعبیرات آنان، در آثار ادبی فارسی، به خصوص آثار شاعران و نویسندگان متأثر از این گروه به شکل قابل توجهی وارد شده است. دقت در دیوان جنونی اردبیلی نشان می‌دهد که اصطلاحات و مفاهیم عرفانی در اشعار او نیز راه پیدا کرده و به شور و هیجان شعر وی افزوده است. این کاربرد در پژوهش پیش رو به عنوان بخشی از تأثیرپذیری‌های او از آموزه‌های اسلامی در نظر گرفته می‌شود. به نمونه‌های بعد توجه کنید.

اصطلاحات

خوف «در اصطلاح توقع حلول مکروه یا فوات محبوب است. و در نزد ارباب سلوک شرم از معاصی و مناهی و تألم از آن» (گوهرین، جلد ۵، ۱۳۸۰: ۱۸۰) و رجاء «تعلق دل است به رسیدن و به دست آمدن محبوب در آینده و طمع به آینده» (همان، جلد ۶: ۱۳). این دو اصطلاح عرفانی پرکاربرد در بیت زیر آمده است:

هر نقطه که در محیط هستی پیداست سرگردان دایره خوف و رجاست
(رباعی ۱۷، بیت ۱، ص ۳۸۳)

یکی دیگر از اصطلاحات پرکاربرد در عرفان و تصوف، «حیرت» و سرگردانی است که در اصطلاح صوفیان به امری ناگهانی اطلاق می‌شود که هنگام تأمل و حضور و تفکر در دل وارد شده و صوفی عارف را از تأمل و تفکر بازمی‌دارد (گوهرین، جلد ۱، ۱۳۷۶: ۳۲۱). در نمونه‌های زیر به این دو اصطلاح هم اشاره شده است:

آیینه روی تو به حیرانی من نیست این طوطی گویا به سخندانی من نیست
(غزل ۲۴، بیت ۱، ص ۹۸)

هر نقطه که در محیط هستی پیداست سرگردان دایره خوف و رجاست رباعی
(رباعی ۱۷، بیت ۱، ص ۳۸۳)

از دیگر اصطلاحات عرفانی که در بیت زیر نیز ذکر شده، «جلوه» است که در اصطلاح «خروج بنده است از خلوت به نعوت الهی هنگامی که جسم و اعضاء او محو شود از انانیت و اعضاء بحق مضاف گردد بدون حق» (گوهرین، جلد ۴، ۱۳۶۸: ۴۹). به نمونه زیر توجه کنید:

چو از خلوت به صحرا جلوه‌گر شد حسن بی‌پروا به سر هر ذره را سودای شور عشق شد پیدا

(غزل ۱، بیت ۱، ص ۷۷)

استغنا «در اصطلاح صوفیان بی‌نیازی است که هر دو جهان در جنب آن به شمار ذره‌ای هم در نیاید» (گوهرین، جلد ۲، ۱۳۷۶: ۲۵۰). جنونی در نمونه زیر از این اصطلاح هم در کنار اصطلاح نقّاش که عبارت است از صور ارواح اسرار، ذات حق تعالی (سجادی، ۱۳۸۳: ۷۷۰) استفاده کرده است:

در این آیینه چون عکس جمال خویش می‌بیند ز معشوقی نماید بر نیاز خویش استغنا
جنونی مدعا زین نقش‌ها نبود به جز نقّاش خدا را هر که می‌خواهد نگردهد مایل دنیا
(همان، بیت ۶ و ۷)

اصطلاح «جمعیت» به معنی اجتماع همت‌ها به باری تعالی و دل‌کندن از غیر او (گوهرین، جلد ۱، ۱۳۷۶: ۶۸) و اصطلاح «زلف» که «اشارت است به تجلی جلالی در صور جسمانی و صفات خداوندی» (گوهرین، جلد ۶، ۱۳۸۰: ۱۶۹) و از آن به کثرت نیز تعبیر شده، از موارد پرکاربرد در بیان شاعران فارسی زبان هستند که در بیت زیر نیز آمده‌اند:

آشفته‌گیش باعث جمعیت دل‌هاست آن زلف پریشان به پریشانی من نیست
(همان، بیت ۵)

مفاهیم

سخن در باب جمع بین وحدت و کثرت مبحث ظریفی است که در آرای صدرالمতالهین به آن پرداخته شده است، به‌طور خلاصه باید گفت که وی «در تبیین این نکته که چگونه وحدت با کثرت جمع می‌شود و این که چگونه می‌توان گفت یک حقیقت وحدانی، متکثر است، از این وحدت، به وحدت سریان‌ی تعبیر می‌کند؛ نوعی وحدت که نه تنها در مقابل کثرت و غیر قابل جمع با آن نیست، بلکه حقیقتی است که می‌تواند کثرت را هم در خود جمع کند، یعنی در عین حال که واحد است، کثیر هم می‌تواند باشد. در واقع، تبیین وحدت سریان‌ی وجود، بدون پذیرش کثرت موجودات، امکان‌پذیر نیست. به عبارت دیگر، باید کثرتی موجود باشد تا وحدت در آن سریان داشته باشد. در قالب مثال می‌توان یک شمع نور را در نظر گرفت که به تدریج که از منبع دور می‌شود، از انرژی آن کاسته شده، ضعیف‌تر می‌شود و لذا دارای مراتب مختلف و متکثری می‌گردد» (حسنی، ۱۳۸۵: ۸). جنونی در سه بیت زیر با طرح مسأله افاضه وجود به موجودات از جانب حق تعالی، به مفهوم وحدت در کثرت نیز اشاره می‌کند:

ز رخ شمعی نقاب افکند در آئینه‌زار جسم چو دریا از تحرک بر تموج منتهی گردد
که شد پیدا چراغان وجود از جنبش اشیا تعدد گشت پیدا در صفات ذات بی‌همتا
هر آن سَرّی که در وحدت سرای غیب مخفی بود به لوح کائنات از منشی تقدیر شد انشا
(غزل ۱، بیت ۱ تا ۴، ص ۷۷)

آینه‌داری موجودات و آیت حق بودن آنان مفهوم دیگری است که در مباحث عرفانی زیاد از آن سخن به میان آمده؛ توجه به این موضوع ریشه قرآنی دارد و برای مثال در آیه ۱۶۴ سوره بقره^۱ نیز از انواع موجودات به‌عنوان نشانه‌ای برای عاقلان جهت شناخت خدا یاد شده است. نمونه زیر نیز به همین امر اشاره می‌کند:

یک ذره نیست کاینه دار رخ تو نیست حیران کار خویش بد دادخواه تو
(غزل ۲۴۱، بیت ۴، ص ۲۹۶)

دعا و طلب به همراه ناله و اظهار نیاز به درگاه محبوب ازلی، از سنت‌های عرفانی محسوب می‌شود. «خواندن خاضعانه و خاشعانه بنده، حقیقت دعا است. اما این خواندن حتی اگر همراه با بیان حاجت و نیازمندی هم نباشد و حتی اگر به لفظ و زبان نیز جاری نشود، در باطن خود فقر و نیازمندی بنده را متجلی نموده و قابلیت او را برای طلب فیض الهی متحقق می‌سازد» (پورطولمی، ۱۳۹۳: ۲۸). جنونی در ابیات زیر ضمن اظهار نیاز به معشوق از او تمنای تجلی دارد:

از اشک چشم تخم کرم سبز می‌شود نشو و نما کنند در این آب دانه‌ها
شد در عجم حصار جنونی ز ناله راست ای حسن تو ترانه طرراز
(غزل ۲، ابیات ۵ و ۶، ص ۷۸)

شاعر در غزل ۳ با نگاهی عرفانی معراج حضرت رسول اکرم (ص) را مورد توجه قرار داده و از فنای در حق بودن آن حضرت در ضمن اشاره به نام مبارکشان سخن به میان می‌آورد و معتقد است دلیل این که حرف میم در وسط کلمه احمد آمده، آن است که خداوند خواسته با این امر جدا ناپذیر بودن ذات حق با ذات حضرت محمد (ص) را نشان دهد؛ زیرا وجود آن حضرت در وجود حضرت حق فانی بود. شاهد مثالی هم که برای این مدعا می‌آورد معراج پیامبر اسلام است که حتی فاصله اندکی که احد با احمد به یک حرف «م» دارد در آنجا برداشته می‌شود و رسول اکرم (ص) می‌تواند با خداوند صحبت کند؛ در صورتی که این فیض حضور در بارگاه وحدانیت باری تعالی نصیب هیچ موجود مقیدی نمی‌شود:

احد زان کرد دل مشرق طلوع میم احمد را که شناسد کسی از ذات حق ذات محمد را
شب معراج باز احمد مجرد شد ز میم ارنی به وحدانیت او نیست ره مطلق مقید را
(غزل ۳، بیت ۱، ص ۷۸).

۱. «انّ فی خلقِ السّماواتِ والأرضِ واختلافِ اللَّیلِ والنّهارِ والفُلكِ الّتی تجری فی البَحْرِ بما یَنْفَعُ النَّاسَ وما أُنزِلَ اللّهُ مِنَ السّماءِ مِنْ ماءٍ فَأَحْیا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِیْهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِیفِ الرِّیاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَیْنَ السّماءِ وَالْأَرْضِ لآیَاتٍ لِّقَوْمٍ یَعْقِلُونَ» (۱۶۴/ بقره).

نمونه‌های دیگر:

منزل، سالک (غزل ۱۵، بیت ۲، ص ۹۰)؛ قطره^۱ و دریا، واصل، سیل، برقع گشودن که اشاره به تجلی حضرت حق دارد، خال، گوهر و صدف، جام (غزل ۶، بیت ۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶، ص ۸۱)؛ توکل (غزل ۱۹، بیت ۸، ص ۹۴)؛ نخل تجلی (غزل ۲۲۰، بیت ۵، ص ۲۷۷)؛ فنا، بقا و تجرد (غزل ۲۱۱، بیت ۶، ص ۲۶۹)؛ استغنا، آیین، جمع و حلقه زلف (غزل ۲۰۲، بیت ۴ و ۷ و ۱۲، ص ۲۶۰)؛ کعبه و بتخانه، سبزه و زَنار (غزل ۲۰۰، بیت ۲، ص ۲۵۸)؛ فنا و بقا (غزل ۵، بیت ۳، ص ۸۰)؛ تجلی و نقاب گشودن (همان، بیت ۴)؛ وصل (همان، بیت ۷)؛ قفس و مرغ (همان، بیت ۹)؛ سفارش به دوری از مردم جهت بهره‌مندی از شراب کمال (غزل ۹۱، بیت ۳، ص ۱۵۶)؛ دعوت به سکوت و تفکر (غزل ۱۹، بیت ۶، ص ۹۴)؛ طلب مدام داشتن (غزل ۹، بیت ۶، ص ۸۵)؛ نقش بلا و مشکلات طریق در وصال به معشوق^۲ (همان، بیت ۱۱)؛ سالک در طریق سلوک بایستی قدم بر روی منیت، مادیات و نفسانیات خود بگذارد (غزل ۲۳۹، بیت ۳، ۲۹۴ و غزل ۲۲۱، بیت ۹ و ۱، ص ۲۷۸).

– مفاهیم مرتبط با آموزه‌های اسلامی

جدایی از خودپرستی و حذر از گرفتاری در بند تعلقات مادی و معنوی جزو سفارش‌های مهم در آموزه‌های اخلاقی اسلام است که در بیت زیر به آن اشاره شده و لازمه انعکاس نور الهی در دل بندگان، جدایی از این رذیله دانسته شده است:

تا تو از خویشتن جدا نشوی دلت آیین‌ه خدا نشود

(غزل ۱۳۳، بیت ۴، ص ۱۹۵)

همچنان که در قرآن مجید خداوند حکیم پس از یاد دادن اسماء به حضرت آدم به ملائکه دستور می‌دهد تا به وی سجده کنند (۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴/ بقره)؛ لازمه مسجود ملائک شدن بنی‌آدم نیز رسیدن به کمال انسانی است. شاعر در بیت زیر، این امر را به خوبی بیان می‌کند:

به هر که مرتبه آدمی تمام کند ملک سجود نماید فلک سلام کند

(غزل ۹۱، بیت ۱، ص ۱۵۶)

عیسی وقتی ز شب خیزی مشو بیمار ای گل خندان بیداری چرایی خوار خواب

(غزل ۱۷، بیت ۱، ص ۹۱)

۱. در این غزل قطره به عنوان ردیف در همه ۹ بیت تکرار شده است.

۲. این تعبیر که با توجه به حدیث «عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ قَالَ: إِنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَ تَعَالَى إِذَا أَحَبَّ عَبْدًا غَتَّهُ بِالْبَلَاءِ غَتًّا وَ نَجَّاهُ بِالْبَلَاءِ نَجًّا، إِذَا دَعَاهُ قَالَ لَتَيْتِكَ عَبْدِي لَتَيْنٌ عَجَلْتُ لَكَ مَا سَأَلْتَ إِنِّي عَلَى ذَلِكَ لَقَادِرٌ وَ لَتَيْنٍ ادَّخَرْتُ لَكَ فَمَا ادَّخَرْتُ لَكَ فَهُوَ خَيْرٌ لَكَ» (کلینی، ۱۴۰۷: ۲۵۳). از معارف اسلامی محسوب می‌شود به طور خاص در میان عارفان نیز مورد توجه بوده است؛ لذا در ذیل مفاهیم مرتبط با عرفان و تصوف به آن اشاره شد.

بیت فوق و تمامی ابیات غزل ۱۷ را که در مذمت غفلت و خواب زیاد سروده شده است، هرچند می‌توانستیم ذیل مبحث مربوط به مفاهیم و تعبیر عرفانی بیاوریم، به جهت هدف شاعر از سرودن آن که یافتن گنج زندگانی و غنیمت شمردن عمر ذکر شده و در روایات نیز به آن سفارش شده است، ذیل مفاهیم مرتبط با آموزه‌های اسلامی ذکر کردیم. حدیث معروف از امام علی (ع) در خصوص غنیمت شمردن فرصت‌ها: «الْفُرْصَةُ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ، فَانْتَهِزُوا فُرْصَ الْخَيْرِ» (نهج‌البلاغه، حکمت ۲۱) و سفارش به شب زنده‌داری در قرآن مجید: «وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّكَ عَسَىٰ أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّخْمُودًا» مؤید اهمیت جایگاه این دو خصیصه در آموزه‌های اسلامی است.

کل غزل ۴ با مطلع:

ستون خیمه دین هیچ دانی چیست امت را به دل حالی نمودن پایه شاه ولایت را
(غزل ۴، ابیات ۱ تا ۷، صص ۷۹ و ۸۰)

تواضع که در کلام امیرالمومنین نیز مایه نایل شدن به بزرگی معرفی شده: «بِالتَّوَّاضُعِ تَكُونُ الرَّفْعَةُ» (لیث واسطی، بی تا: ص ۱۸۷)، در بیان شاعر نیز مورد توجه قرار گرفته است:

گر خاک بر آستان شوی صدر شوی ور طلی مراحل بکنی بدر شوی
(رباعی ۲۸، ص ۳۸۵)

از مفاهیمی که در فرهنگ شیعه دارای اهمیت فراوان است و در آثار شاعران و نویسندگان شیعه نیز به نوعی نمود پیدا کرده، زیارت کربلا و یا ارجمندی آن سامان به برکت مرقد مطهر سیدالشهدا (ع) است. به‌طوری که فضائل فراوانی به زائران آن حضرت برشمرده‌اند. حدیث زیر از امام صادق (ع) نمونه‌ای از این احادیث است که ثواب اخروی زیارت کربلا را بهشتی شدن معرفی می‌کند:

«عَنْ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ ع قَالَ: إِنَّ لِلَّهِ عَزَّ وَجَلَّ مَلَائِكَةً مُّوَكَّلِينَ بِقَبْرِ الْحُسَيْنِ (ع) فَإِذَا هَمَّ الرَّجُلُ بِزِيَارَتِهِ أُعْطَاهُمْ ذُنُوبُهُ فَإِذَا أَخْطَأَ [أَخْطَأَ] مَحْوَهَا ثُمَّ إِذَا أَخْطَأَ [أَخْطَأَ] ضَاعَفُوا لَهُ حَسَنَاتِهِ فَمَا تَزَالُ حَسَنَاتُهُ تُضَاعَفُ حَتَّى تُوجِبَ لَهُ الْجَنَّةَ» (ابن بابویه، ۱۴۰۶: ۹۱).

جنونی در رباعی زیر مجاور سیدالشهدا بودن در کربلا را مستحق رفتن به بهشت می‌داند:

گر نیک به کربلا کند جا گر زشت گر اصل وی از کعبه بود گر ز کنشت
روز محشر ز خاک چون برخیزد بی‌پرسش حشر می‌پرندش به بهشت
(رباعی ۱۱، ص ۳۸۲)

قرآن مجید در ذکر اوصاف قیامت به گریختن برادر از برادر اشاره می‌کند: «يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ» (عبس/ ۳۴)؛ در بیت زیر شاعر با ترجمه‌ای از همین آیه مضمون آفرینی کرده است:

برادر از برادر گشت و فرزند از پدر بگریخت میان خلق عالم شد نمایان محشر کبری
(قصیده ۴، بیت ۱۵، ص ۳۳۱)

– اشاره به داستان‌ها، آیات و روایات

دیوان جنونی دربردارنده اشارات مختلفی به داستان‌ها، آیات و روایات است که عمدتاً ریشه‌ای قرآنی دارند. ماجرای معراج حضرت محمد (ص) در آیه ۱ سوره مبارکه اسراء و داستان خضر نبی و حضرت موسی (س) در آیات ۷۹ تا ۸۲ سوره مبارکه کهف ذکر شده که جنونی در دو بیت زیر به این دو داستان اشاره کرده است:

شب معراج باز احمد مجرد شد ز میم ارنی به وحدانیت او نیست ره مطلق مقید را
کلام شکرینش گر نمی‌شد خضر خودبینان شهادت شهد یکتایی نمی‌بخشید اشهد را
(غزل ۳، ابیات ۳ و ۲، ص ۷۸)

در بیت زیر نیز با بیان دیگری به ماجرای معراج پیامبر اسلام اشاره شده است:
ارادت بهر آن کرسی‌نشین لیلَه الاسراء مرصع از جواهر ساخت این تخت زبرجد را
(غزل ۳، بیت ۷، ص ۷۹)
در نمونه زیر، منظور از «اشهد»، کلمه شهادتین است که تحت تأثیر باورهای اسلامی شاعر، وارد شعر او شده است:

کلام شکرینش گر نمی‌شد خضر خودبینان شهادت شهد یکتایی نمی‌بخشید اشهد را
(غزل ۳، بیت ۳، ص ۷۸)
«کن» در بیت زیر برگرفته از واژه قرآنی «کن فیکون» است؛ آن‌جا که می‌فرماید: «إِذَا قُضِيَ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (۱۱۷/ بقره):

هنوز از حرف کن لوح و قلم در ساده لوحی بود که بر خود جلوه دادی شوکتش شأن مؤید را
(غزل ۳، بیت ۴، ص ۷۸)
«سد سکندر» در بیت زیر اشاره به داستان قرآنی «یأجوج و مأجوج» در آیات ۹۳ تا ۹۸ سوره مبارکه کهف دارد که جنونی به جهت آشنایی با این ماجرا از آن برای مضمون‌آفرینی در شعرش بهره گرفته است:

بر نام خود طلسم نگویی ز عکس او آیینۀ شأن سد سکندر شکست و بست
(غزل ۶۵، بیت ۴، ص ۱۳۲)

در نمونه زیر با بیان دیگری به این داستان اشاره می‌کند:
سدی است که غم بسته به یأجوج حوادث در آینه خاطر ما کرد کمالش
(غزل ۱۵۵، بیت ۴، ص ۲۱۷)

علامه حلی در کتاب «نهج الحق و کشف الصدق» ضمن بیان فضایل امیرالمومنین به ماجرای شکستن بت‌ها به وسیله حضرت علی (ع) به کمک پیامبر که برای این کار شانه خود را زیر پای امیرالمومنین نهاد، اشاره می‌کند: «رَوَى الْجُمْهُورُ مِنْ عِدَّةٍ طَرَقَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ص حَمَلَ عَلِيًّا حَتَّى كَسَرَ الْأَصْنَامَ مِنْ فَوْقِ الْكَعْبَةِ» (حلی، ۱۹۸۲: جلد ۱، ۲۲۳). جنونی نیز با اشاره به این ماجرا در

تعبیری بسیار زیبا این عمل را معراج آن حضرت معرفی می‌کند و بدین طریق عظمت جایگاه دو بزرگوار را گوشزد می‌کند:

اگر معراجش از دوش نبی باشد عجب نبود ندارد تاب دوش آسمان بار ولایت را
(غزل ۴، بیت ۳، ص ۷۹)
او مهر مسیحی است که تابیده به ذرات او نار خلیلی است که اشیا شرر اوست

نمونه‌های دیگر:

نار خلیل (غزل ۲۹، بیت ۳، ص ۱۰۳)؛ طور، طور تجلی (غزل ۴، بیت ۶، ص ۷۹ و غزل ۵، بیت ۴، ص ۸۰ و غزل ۶۰، بیت ۷، ص ۱۲۸)؛ خضر (غزل ۵، بیت ۳، ص ۸۰ و غزل ۸، بیت ۷، ص ۸۴)؛ خیمه لیلی (غزل ۶، بیت ۳، ص ۸۱)؛ مجنون (غزل ۱۰، بیت ۷، ص ۸۶)؛ مصر، کنعان، یوسف، پیراهن یوسف (غزل ۷، بیت ۲ و ۵، ص ۸۲)؛ خضر راه، آب حیوان (غزل ۱۱، بیت ۳، ص ۸۶)؛ رابعه (غزل ۸، بیت ۹، ص ۸۴)؛ ضحاک و مار (غزل ۹، بیت ۹، ص ۸۵)؛ کوهکن و بیستون (غزل ۱۳، بیت ۶، ص ۸۸)؛ عیسی (غزل ۱۷، بیت ۱، ص ۹۱)؛ شجر وادی ایمن، موسی و عصا (غزل ۴۲، بیت ۳، ص ۱۱۴)؛ صفای مروه که اشاره به مناسک حج دارد و یادآور داستان همسر حضرت ابراهیم (ع) است (غزل ۶۰، بیت ۲، ص ۱۲۷)؛ مور و سلیمان (غزل ۹۴، بیت ۹، ص ۱۵۹)؛ سجده ملک به آدم در صورتی که آدمی به مرتبه آدمی خود دست یابد^۱ (غزل ۹۱، بیت ۱، ص ۱۵۶)؛ صبح الست (غزل ۷۴، بیت ۶، ص ۱۴۲)؛ مهر سلیمانی (غزل ۲۷، بیت ۵، ص ۱۰۱)؛ آب بقا (غزل ۳۰، بیت ۱، ص ۱۰۴)؛ جلوه حضرت حق در همه جا جاری است (غزل ۳۲، بیت ۹، ص ۱۰۶)؛ محمود و ایاز (غزل ۳۳، بیت ۳، ص ۱۰۷)؛ انالحق و منصور (غزل ۴۱، بیت ۲، ص ۱۱۴).

نتیجه‌گیری

مطالعه اشعار شاعران فارسی زبان نشان می‌دهد که تأثیرات فرهنگ و معارف اسلامی در آن‌ها قابل انکار نیست. همچنان که بررسی اشعار جنونی اردبیلی در پنج بخش «واژه‌ها یا کلمات خاص»؛ «اشاره به نام اشخاص معروف جهان اسلام»؛ «اصطلاحات، تعبیرات و مفاهیم عرفانی»؛ «مفاهیم مرتبط با آموزه‌های اسلامی»؛ «اشاره به داستان‌ها، آیات و روایات»، بیانگر آن است که بخش قابل توجهی از اشعار وی تحت تأثیر این منبع عظیم فکری- فرهنگی بوده است.

نمونه‌های مربوط به «واژه‌ها یا کلمات خاص» در دیوان جنونی بسامد بالایی دارد تا آن‌جا که ذکر همه موارد نیازمند تحقیق مستقلی است، به همین جهت تنها به ذکر برخی از نمونه‌ها اکتفا شد. لذا از جهت واژگانی تأثیرات محل زندگی وی که از لحاظ دینی و مذهبی معروف بوده و از مراکز مورد

۱. اشاره دارد به داستان سجده ملائکه به آدم در قرآن مجید. (آیه ۳۴/ سوره بقره).

توجه شاهان صفوی به شمار می‌رفت، قابل توجه است. از جمله این واژه‌ها عبارتند از: ذات بی‌همتا، تقدیر، احد، ذات حق، وحدانیت، شهادت، کعبه، معراج و قیامت، لیلة القدر و

نمونه‌های بخش دوم با عنوان «اشاره به نام اشخاص معروف جهان اسلام» از آن جهت دارای اهمیت است که تعیین‌کننده مذهب و باورهای مذهبی وی است. بیشتر اشارات وی در این بخش به ائمه شیعه اثنی‌عشری مربوط می‌شود که به سبب حاکم بودن جو شیعی در زمان شاهان صفوی امری طبیعی به حساب می‌آید. از جمله این اشارات عبارتند از: محمد، شاه ولایت، علی ابن ابی‌طالب، شاه نجف، امام حسین (ع)، منصور، شاه خراسان، کربلا، مهدی صاحب‌الزمان و

تحت تأثیر عرفان اسلامی، اندیشه، اصطلاح و تعبیرات عرفانی هم در شعر جنونی نمود پیدا کرده است. نمونه‌های مربوط به «اصطلاحات، تعبیرات و مفاهیم عرفانی» در دو دسته اصطلاحات و مفاهیم مورد ارزیابی قرار گرفت که نشان از آشنایی وی با اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دارد. در این نمونه‌ها به اصطلاحاتی همچون: جلوه، استغنا، نیاز، حیرت، جام، فنا، بقا و ...، و به مفاهیمی همچون طلب مدام، دوری از خلق، ترک منیت، اهمیت سکوت و اشتیاق به بلایا و ... اشاره شده است که همگی نشان از تأثیرات اسلامی نمونه‌های مورد نظر دارد.

نمونه‌های مربوط به «مفاهیم مرتبط با آموزه‌های اسلامی»، تنها بخشی است که نسبت به بخش‌های دیگر از بسامد کم‌تری برخوردار است، اما دیوان جنونی از این خصیصه نیز بی‌بهره نبوده است. وی در این نمونه‌ها به نهی مخاطب از خودپرستی و حذر از گرفتاری در بند تعلقات مادی، مقام انسان و مسجود ملائک شدن او، نکوهش غفلت و سستی و خواب زیاد و ... اشاره کرده است. وجود مفاهیمی از این دست در اشعار جنونی به غنای مفهومی آن افزوده است.

«اشاره به داستان‌ها، آیات و روایات»، آخرین بخش از تقسیم‌بندی نمونه‌های اثرپذیری جنونی از فرهنگ غنی اسلامی است که بسامد زیاد و قابل توجهی نیز دارد. اشاره مواردی همچون درخت‌طور، آتش خلیل، ماجرای همسر حضرت ابراهیم، داستان یوسف پیامبر، ماجرای مور و سلیمان نبی و ... همگی نشان از تأثیرات فراوانی است که آموزه‌های اسلام در شعر این شاعر داشته است.

با توجه به نمونه‌های هر کدام از بخش‌ها می‌توان گفت که اثرپذیری شعر جنونی از فرهنگ و معارف اسلام و قرآن غیر قابل انکار است و حذف این نمونه‌ها از دیوان وی موجودیت و غنای شعری آن را با مشکل مواجه خواهد کرد.

منابع

قرآن مجید

- ابن بابویه، محمدبن علی (۱۴۰۶). *ثواب الأعمال و عقاب الأعمال*. چاپ دوم، قم: دار الشریف الرضی للنشر.
- ابن شعبه، حسن بن علی (۱۳۸۹). *تحف العقول عن آل الرسول (ص)*. ترجمه: علی اکبر میرزایی. قم: صالحان.
- ابن قولویه، محمدبن جعفر بن موسی (۱۳۷۷). *کامل الزیارات*. ترجمه: سید محمد جواد ذهنی، بی‌جا و بی‌نا.

- پورطولمی، منیرالسادات (۱۳۹۳). دعا و طلب در عرفان نظری. شماره ۱۴، دوره -، پژوهش‌نامه عرفان: تهران.
- جنونی اردبیلی (۱۳۹۶). دیوان جنونی اردبیلی (جنگ نامه ترکی و اشعار فارسی). مقدمه و تصحیح سعداله دنیوی مغاللو. اردبیل: یایلیق.
- حسینی، سیدحمیدرضا (۱۳۸۵). وحدت و کثرت وجود در حکمت متعالیه و عرفان. شماره ۳، دوره ۷، پژوهش‌های فلسفی-کلامی: قم.
- حلی، حسن بن یوسف (۱۹۸۲). نهج الحق و کشف الصدق. دارالکتاب اللبنانی: بیروت.
- خسروی، محمد رضا (۱۳۸۱). سیر تاریخ، فرهنگ و تمدن اسلامی. آن: تهران.
- دشتی، محمد (مترجم) (۱۳۷۹). نهج البلاغه. چاپ دوم، قم: افق فردا.
- راستگو، سید محمد (۱۳۹۰). تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی. چ هشتم، تهران: سمت.
- سجادی، جعفر (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. چاپ هفتم، طهوری: تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). فرهنگ تلمیحات. چاپ دوم، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۸۸). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۱/۵، چاپ سیزدهم. تهران: فردوس.
- عبدالمنعم، محمود عبدالرحمن (۱۴۱۹). معجم المصطلحات و الالفاظ الفقهیه. قاهره: دارالفضیلة.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۴۰۷). اصول کافی. جلد ۲، تهران: دار الکتب الإسلامية.
- گوهرین، سید صادق (۱۳۷۶). شرح اصطلاحات تصوف. جلد ۱ و ۲، چاپ دوم، تهران: زوآر.
- گوهرین، سید صادق (۱۳۶۸). شرح اصطلاحات تصوف. جلد ۴، تهران: زوآر.
- گوهرین، سید صادق (۱۳۸۰). شرح اصطلاحات تصوف. جلد ۵ و ۶، تهران: زوآر.
- لیث واسطی، علی بن محمد (بی تا). عیون الحکم والمواعظ. موسسه علمی فرهنگی قم: دارالحديث.
- موسوی اردبیلی، سید فخرالدین (۱۳۷۸). تاریخ اردبیل و دانشمندان. چاپ دوم، اردبیل: شیخ صفی الدین.
- نظامی عروضی، احمد بن عمر (۱۳۸۰). چهار مقاله. به اهتمام محمد معین، چاپ دوازده، تهران: امیرکبیر.
- هادی انداد جدید، رحیم (۱۳۹۴). جستجو در احوال و آثار جنونی اردبیلی و گردهمایی شعرای ادب فارسی. دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.

تجلی هویت ایرانی در اشعار ابوسعید رستمی

حیدر محلاتی^۱

چکیده

ابوسعید رستمی از چکامه‌سرایان ایرانی تبار عصر آل بویه بود که به زبان شیوای عربی شعر می‌سرود. وی یکی از نام‌آورترین شاعران قرن چهارم هجری در اصفهان به شمار می‌رفت. اشعار این شاعر سرشار از مضامین ارزشمند و توصیف‌های زیبا و خیال‌انگیز است. نکته مهم و درخور توجه در شعر این سُراینده صاحب‌نام حضور پر رنگ نمادهای ایرانی و نشانه‌های میراث دیرینه پارسی است که همگی بر تجلی هویت ایرانی این شاعر تأکید دارند. نگارنده این مقاله با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی سعی دارد ویژگی‌های هویت ایرانی این شاعر را شناسایی نماید و میراث شعری وی را از نظر هویتی و فرهنگی مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. بررسی اولیه نشان می‌دهد که اشعار عربی این شاعر علاوه بر ارزش‌های ادبی و بلاغی از ارزش فرهنگی و تاریخی نیز برخوردار است، و می‌توان به‌عنوان گنجینه‌ای از مضامین هویتی آن دوران بر شمرد. رستمی در بیان هویت ایرانی خود از چند عنصر بهره می‌برد. از جمله این عناصر می‌توان به مدح حاکمان ایرانی آل بویه، بالیدن به اصل و نسب فارسی خود و بازگو کردن آیین و آداب ایرانیان اشاره کرد.

واژگان کلیدی: آیین پارسی، ابوسعید رستمی، شاعران ایرانی‌تبار، شعر عربی، هویت ایرانی.

مقدمه

موضوع «هویت» و به‌ویژه «هویت ایرانی» با همه ابعاد تاریخی، سیاسی و فرهنگی آن از اهمیت بالایی برخوردار است. نگاه تیزبینانه و ژرف‌نگرانه به این موضوع چنانچه با رویکرد عمق‌بخشی به ریشه‌ها و شناخت فراگیر داشته‌ها باشد، نباید دچار تعصب‌زدگی، نژادگرایی و قومیت‌پرستی گردد. چون هرگونه جانب‌داری تنگ‌نظرانه و تمایلات ناآگاهانه و گرایش‌های متعصبانه که حقایق را تحت‌الشعاع خود قرار دهد، اکیداً به پیکره پژوهش و نتایج علمی آن آسیب می‌رساند. از این رو، فهم دقیق گستره مفهومی اصطلاح «هویت» و درک دامنه این مفهوم در ابعاد ایرانی آن نقش بسیار مهمی در تحلیل این موضوع دارد.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم. dr.mahallati@yahoo.com

در آغاز سخن، واژه «هویت» را از نظر لغت توضیح داده و سپس به معنی اصطلاحی آن می‌پردازیم. این واژه از ضمیر مفرد غایب عربی «هو» اخذ شده که به معنی «او» و «آن» می‌باشد، و در قدیم نزد حکما و متکلمان به معنی تشخص و ماهیت مشهور است (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۵: ۲۳۵۷۴، ۲۳۵۹۶). این واژه در ردیف کلماتی چون شخصیت، ذات، وجود و هستی قرار دارد و به معنی حقیقت شیء یا شخص که مشتمل بر صفات جوهری او باشد (عمید، ۱۳۸۹: ۱۰۷۴). اما واژه «هویت» را از نظر اصطلاحی به دشواری می‌توان تعریف کرد، چون یک اصطلاح معاصر است و بیشتر به صورت ترکیب اضافی اطلاق می‌شود؛ مانند هویت ملی، هویت فرهنگی و هویت ایرانی. بنابراین، چنانچه فرهنگ جامع یک قوم و یا محدوده جغرافیایی یک جامعه مد نظر باشد، هویت نیز به تبع از این نگاه قابل تعریف است. در قرن چهارم هجری که محدوده زمانی مورد بررسی این پژوهش است هیچ‌کدام از دو مورد گفته شده ملاک کار نیست؛ چون مردمان ایرانی از نظر قومیت و سرزمین در آن برهه زمانی ساختار مستقل نداشته و تابع حاکمیت وقت بوده‌اند. بنابراین، هویتی که می‌توان برای ایرانیان آن دوران قائل شد همان هویت فرهنگی است که نشان‌دهنده احساس تعلق و وفاداری به عناصر و نمادهای مشترک در جامعه ایرانی مانند آیین، آداب، تاریخ، فرهنگ، زبان و ادبیات است (قنبری، ۱۳۹۰: ۷).

آنچه از میراث شعری و ادبی قرن چهارم هجری به دست آمده که نشانگر هویت ایرانی می‌باشد، همان هویت فرهنگی با تأکید بر بُعد تاریخی آن است. به عبارت دیگر آگاهی مشترک افراد یک جامعه از گذشته‌های تاریخی و فرهنگی و احساس دلبستگی به آن که سبب پیوند نسل‌های مختلف به یکدیگر و مانع جدا شدن یک نسل از تاریخش می‌شود، همان هویتی است که مد نظر می‌باشد (میرمحمدی، ۱۳۸۳: ۳۲۲). در این راستا، شعر ابوسعید رستمی این بُعد هویتی را به وضوح نشان داده است.

ابوسعید محمد بن محمد رستمی یکی از پرآوازه‌ترین شاعران پارسی‌تبار عصر خود بود. در آغاز قرن چهارم هجری در اصفهان به دنیا آمد و در پایان همان قرن دیده از جهان فرو بست. پدر وی از خاندان ایرانی «آل رستم» بود، و مادر وی از خاندان عرب‌تبار «آل جُنید». رستمی به زبان شیوای عربی شعر می‌سرود و پس از راه یافتن به محفل ادبی «صاحب بن عبّاد» وزیر کاردان آل بویه به اوج شهرت رسید (ثعالبی، ۱۹۸۳م، ۳: ۳۵۶). بیشتر اشعار رستمی در مدح ابن عبّاد و حاکمان آل بویه سروده شده و این مدیحه‌ها به جایگاه ادبی وی استحکام و ارزش بخشیده است.

رستمی در آفرینش تصویرهای زیبای شاعرانه و توصیف‌های خلاقانه تبخّر و مهارت داشت. سبک سُرایش او متأثر از سبک شاعران پیشین عرب بود. در وصف ممدوح اغراق نمی‌کرد و کلام مبالغه‌آمیز نمی‌گفت. از راه شعر و شاعری ارتزاق نمی‌کرد و از درآمد زمین‌ها و مزارعی که در اختیار داشت امرار معاش می‌نمود. اما در برخی از اشعار او خواسته‌هایی دیده شده که به کار و کاسی او مربوط می‌شد. نکته حائز اهمیت در شعر رستمی بها دادن به آیین و آداب پارسی و اهتمام ورزیدن به انعکاس

فرهنگ ایرانی است. و این امر نشانگر باور عمیق شاعر به میراث کهن نیاکان و ضرورت پاسداشت تمدن ایرانیان است.

بیان مسأله

قرن چهارم هجری به‌ویژه دوران حاکمیت آل بویه شاهد تحولات ساختاری عظیمی در زمینه‌های سیاسی اجتماعی و فرهنگی بوده است. بسیاری از اندیشمندان، نویسندگان، و شاعران ایرانی که از زبان عربی به‌عنوان زبان علم، فرهنگ و ادب بهره می‌بردند، فرصت یافتند تا فرهنگ اصیل پارسی و هویت کهن ایرانی خود را در قالب‌های علمی، ادبی و هنری عرضه کنند. این امر در حد خود بی‌سابقه بود؛ چون فضای حاکم در دوران اموی‌ها و عباسی‌ها این اجازه را نمی‌داده است. بنابراین بسیاری از ادیبان و شاعران فرصت را غنیمت شمرده و به ابراز خواسته قلبی خویش پرداخته‌اند. از جمله این شاعران ابوسعید رستمی اصفهانی بود که بنا به گفته نویسنده کتاب «یتیمه الدهر» از شاعران طراز اول و بلامنازع عصر خود بوده است (پیشین: ۳۵۵). پژوهش حاضر به بحث مهم هویت و فرهنگ ایرانی که در شعر این شاعر به وضوح نمایان شده، می‌پردازد، و سعی دارد شرایط پدیدار شدن این امر و نیز عناصر تشکیل‌دهنده این هویت را بررسی نماید.

اهداف پژوهش

یکی از اهداف این پژوهش نشان دادن میزان استفاده شاعر از نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی ایران است که نشانگر پای‌بندی ابوسعید رستمی به هویت اصیل خود علی‌رغم شرایط ناهمگون و جو حاکم در آن دوران است. بازگو کردن تاریخ و تمدن ایران در قالب اشعار سترگ عربی با بهره‌گیری از عالی‌ترین سبک‌های ادبی و شیوه‌های بلاغی عربی از دیگر اهداف این پژوهش است. شعر رستمی در مجموع گنجینه‌ای گران‌سنگ با قدمت هزار ساله است که حاوی میراث ارزشمند ایرانیان می‌باشد. معرفی این گنجینه پربها به فرهیختگان و جامعه فرهنگی ما بسیار مهم و ضروری است و مقاله حاضر این هدف را نیز دنبال می‌کند.

پیشینه پژوهش

در بررسی‌های انجام‌شده، کتاب و یا مقاله‌ای با موضوع بررسی هویت ایرانی در اشعار ابو سعید رستمی یافت نشد، اما مقالات و پژوهش‌هایی در مورد عصر شاعر و شرایط سیاسی و فرهنگی دوران ابوسعید رستمی به رشته تحریر درآمده است. از جمله این پژوهش‌ها کتاب «الادب فی ظل بنی بویه» نوشته محمود الزهیری است که در سال ۱۹۴۹ میلادی چاپ شده است. نویسنده در این کتاب علاوه بر تشریح اوضاع سیاسی و اجتماعی عصر آل بویه به ویژگی‌های ادبی و موضوعات شعری آن دوران پرداخته و کمتر در مورد زندگی‌نامه شاعران و ادیبان آن سخنی به میان آورده است. در مقاله

«احوال و اوضاع سیاسی، اجتماعی و ادبی در دوران آل بویه از دیدگاه مورخان و نویسندگان عرب» نوشته عبدالعلی فیض‌الله‌زاده، که در پژوهش‌نامه علوم انسانی، سال ۱۳۸۶ به چاپ رسیده، نگارنده مقاله اوضاع عصر دیلمیان را با رویکرد تاریخی مورد بررسی و تحلیل قرار داده، و دلایل اهتمام ورزیدن حاکمان آل بویه به شعر و ادبیات را بیان نموده است. مقاله «نقش حاکمان شیعی بویه در شکوفایی ادبی قرن چهارم هجری» نوشته علی‌رضا محکی‌پور که در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۱۳۸۳، به زیور طبع آراسته شد. این مقاله همچون مقاله پیشین، اثرگذاری حاکمان دیلمی در تحول ادبی آن دوران را بررسی نموده و به نقش اعتقادات شیعی زمامداران حاکم اشاره کرده است. این سه منبع بیشتر وضعیت فرهنگ و ادبیات دوران حکومت آل بویه را شرح داده و درباره موضوع هویت و تأثیر آن در آثار شاعران و ادیبان آن دوران اشاره‌ای نکرده‌اند.

اما در خصوص مبحث هویت ایرانی کتاب‌ها و پژوهش‌های متعددی تحریر شده، مانند کتاب «هویت ملی و هویت فرهنگی» اثر جلال ستاری که در سال ۱۳۸۰ توسط نشر مرکز چاپ شده، و مقاله «هویت ملی ایرانی در گستره تاریخ» نوشته حمید احمدی که در فصل‌نامه مطالعات ملی سال ۱۳۸۲، منتشر شده؛ همچنین کتاب «مبانی هویت ایرانی» اثر قدیر نصری که در سال ۱۳۸۷ توسط انتشارات تمدن ایرانی منتشر شده است که در مقاله پیش‌رو از برخی از این منابع استفاده شده است. هرچند این پژوهش‌ها با مبحث اصلی این مقاله ارتباط مستقیمی ندارند، اما می‌توان به‌عنوان پیشینه جهت استفاده در این گونه موضوعات در نظر گرفت. بنابراین، مقاله حاضر سعی دارد با کمک سروده‌های ابوسعید رستمی، موضوع هویت ایرانی شاعر را بررسی نماید تا حاصل این پژوهش به‌عنوان یک مرجع مورد استفاده قرار گیرد.

پرسش‌های پژوهش

این مقاله بیشتر در پی پاسخ به سؤال‌های ذیل است:

- ۱- ابوسعید رستمی در بیان هویت ایرانی خود از چه عناصری بهره می‌برده است؟
- ۲- هویت ایرانی رستمی از چه ویژگی‌هایی برخوردار بوده است؟

روش تحقیق

روش به کار رفته در این تحقیق توصیفی تحلیلی است. نویسنده مقاله پس از جمع‌آوری اشعار شاعر که در موضوعات مختلف سروده شده است، به بررسی و تحلیل موضوعی و محتوایی این اشعار روی آورده، و در ادامه ابیات گردآوری شده را بر اساس موضوع اصلی این پژوهش یعنی هویت ایرانی مورد تحلیل و پژوهش قرار داده است.

بررسی موضوع

انعکاس هویت ایرانی در شعر ابوسعید رستمی با توجه به شهرت و نام‌آوری شاعر در محافل ادبی و سیاسی اثرگذاری مضاعف دارد. الگو گرفتن دیگر شاعران هم‌عصر رستمی از سبک و موضوعات شعری وی کاملاً در آثار شعری آنان قابل مشاهده است. شاعرانی همچون ابوبکر خوارزمی، ابوالعباس ضبی، ابومحمد خازن، ابوالقاسم زعفرانی، ابوالعلاء اسدی، ابومحمد منجم، ابومنصور ثعالبی و بسیاری دیگر، از مضامین و شیوه‌های بیانی رستمی بهره‌های وافری بردند. بنابراین، شعر رستمی نه تنها دیوان ادب به شمار می‌رود، بلکه باید آن را گنجینه‌ای پربها و رسانه‌ای ارزشمند جهت نگهداری و گسترش مفاهیم سترگ هویت ایرانی و فرهنگ بلند پارسی دانست.

آنچه در این جستار در پی آن هستیم، شناخت نشانه‌های فرهنگی و عناصر هویت ایرانی به کاررفته در اشعار رستمی است. بررسی و بازشناسی این عناصر هویت‌ساز در آثار شعری قرن چهارم هجری رهیافتی راهبردی در راستای اثبات یک حقیقت ناپنهان تاریخی به شمار می‌آید که شاعران ایرانی تبار در ادوار مختلف تاریخی و علی‌رغم افت‌وخیزها و چالش‌های بی‌شمار همواره از هویت ایرانی خود دفاع کرده و از آیین و رسوم دیرین پارسی به بهترین وجه محافظت نمودند.

شعر ابوسعید رستمی سرشار از نشانه‌ها، آیین‌ها، سنت‌ها و آثار کهن پارسی می‌باشد که به زبان شیوا و فصیح عربی بیان شده است. این آثار بیشتر معرف نگاه عمیق شاعر به تاریخ و فرهنگ پربار ایران زمین است که آن را به اشکال گوناگون در شعر خود منعکس نموده است. مجموعه این آثار بر این حقیقت تأکید دارد که شاعر به هویت ایرانی خود می‌بالید و به داشتن چنین پیشینه عظیم تمدنی افتخار می‌کرد.

نشانه‌های هویت ایرانی در شعر رستمی

در لابه‌لای مدیحه‌های زیبا و توصیف‌های شاعرانه رستمی عناصر و نشانه‌هایی آشنا از فرهنگ اصیل ایرانی وجود دارد که حاکی از باور عمیق و پای‌بندی شاعر به هویت ایرانی خود می‌باشد. این عناصر هویت‌بخش و تمدن‌ساز را می‌توان این گونه دسته‌بندی کرد:

۱- مدح و ستایش حاکمان ایرانی آل بویه

خاندان دیلمی آل بویه که در دو قرن سوم و چهارم هجری بر مناطق وسیعی از ایران و عراق حکمرانی کردند، یکی از دولت‌های پرنفوذ اسلامی را تشکیل دادند و باعث تغییر و تحول بزرگی در بسیاری از سیاست‌ها، و فرهنگ‌ها شده است. حکومت این دودمان شیعی ایرانی از سال ۳۲۲ هجری آغاز و در سال ۴۴۸ هجری پایان یافت. از چهره‌های سرشناس این حکومت می‌توان به رکن‌الدوله دیلمی حاکم ری و همدان (دوران حکومت: ۳۲۳-۳۶۶ق) و پسرش مؤیدالدوله (دوران حکومت:

۳۶۶-۳۷۲ق)، و عضد الدولة دیلمی حاکم فارس و عراق (۳۳۸-۳۷۲ق) و پسرش بهاء الدولة (دوران حکومت: ۳۸۸-۴۰۳ق) اشاره کرد.

دربارهٔ خاندان آل بویه و سلسله نسب این حاکمان نقل شده که نسب آن‌ها به فرمانروایان ساسانی منتهی می‌شود (ابن خلکان، ۱۹۹۴، ۱: ۱۷۵). اما صاحب کتاب «آثار الباقیه» معتقد است که دیلمیان به حفظ انساب معروف نبودند و بسیار کم اتفاق می‌افتد که با طول زمان انساب به توالی محفوظ بماند (ابوریحان بیرونی، ۱۳۸۶: ۶۲). اما نکتهٔ حائز اهمیت در این موضوع همان می‌باشد هویت است که نشان می‌دهد حاکمان دیلمی در ادامهٔ حاکمیت ایرانی ساسانیان است و این بُعد هویتی در مشروعیت بخشیدن به دولت آل بویه کمک شایانی می‌کرد. شاید صحت نسب دیلمیان به ساسانیان را به یقین نتوان اثبات کرد، اما شاعران آن دوران بر این ادعا صحنه گذاشتند و بر اصالت انتساب خاندان آل بویه به حاکمان ساسانی تأکید داشتند، و در محافل مختلف تبلیغ می‌کردند.

از جملهٔ شاعران معروف آن دوران ابونصر عبدالعزیز بن عمر معروف به ابن نباته سعدی (وفات ۴۰۵ق) از شاعران مشهور بغداد است. وی بارها این موضوع را در اشعارش تأکید کرده است. برای نمونه در مدح عضد الدولة این چنین می‌گوید:

ملوک بنی ساسان تزعم أنَّه
لَهُ حَفَظَتْ أَسْرَارُهَا وَ عَهْدُهَا
فتاها و مولاها و وارث مجدها
و سیدها إن کان ربَّ یسودها

(ابن نباته، ۱۹۷۷، ۱: ۴۷۱)

ترجمه: «پادشاهان ساسانی، اسرار و پیمان‌های پادشاهی را برای او (عضد الدولة) نگه داشتند. اگر برای این مُلک سروری باشد، او فرزند شایسته و میراث‌دار و سرور این مُلک است.»

شاعر دیگری به نام مهیار دیلمی (وفات ۴۲۸ق) که شاگرد شریف رضی و تحصیل کردهٔ مکتب شعر و شاعری او بوده، این موضوع را نیز تأکید کرده و در مدح ابوطاهر جلال الدولة دیلمی امیر آل بویه در عراق (دوران حکومت: ۴۰۶-۴۲۳ق) به مناسبت جشن مهرگان چنین می‌سراید:

وَعَادَ الْمَهْرَجَانُ بِخَفْضِ عِيشٍ
يَعْرِفُ عَلَى ظِلَالِهِ الصَّفَاقِ
هُوَ الْيَوْمَ ابْتِنَاءُ أَبُوكَ «كسرى»
و شَيْدَ مِنْ قَوَاعِدِهِ الْوِثَاقِ

(دیلمی، ۱۹۵۰، ۲: ۳۵۲)

ترجمه: «جشن مهرگان که بر مُلک تو سایه افکنده با رفاه مضاعف بازگشته است. جشنی که پدر تو «کسرا» شالودهٔ آن را پی‌ریزی نموده است.»

ابوسعید رستمی نیز در همین راستا و با همین نگاه هویتی به موضوع انتساب خاندان آل بویه به پادشاهان ساسانی می‌پردازد و آن را مایهٔ افتخار و مباهات می‌داند که هیچ قبیلهٔ عربی یارای مقاومت در برابر سروری آنان نیست. وی در مدح صاحب بن عبّاد وزیر آل بویه می‌سراید:

مَـرَازِبُ لَو دَـارَـهَمُ آلُ دَـارِمِ	إِلَى الْفَخْرِ أَخَزَوْا دَارِمًا وَ تَمِيمَةَ
هُمُو وَرَثُوا أَحْسَابَ كَسْرَى وَ هُرْمَزِ	وَحَلُّوا مِنَ الشَّعْبِ الْأَغَرِّ صَمِيمَةَ
وَبَدُّوا مُلُوكَ الْعَالَمِينَ بِفَضْلِهِمْ	كَمَا بَدَّ فِي الْجَرَى الْمُجَلَّى لَطِيمَةَ
وَمَنْ ذَا يُسَامِي شَمْسَ فَارِسَ مَحْتِدًا	بِمَحْتَدِهِ أَوْ مَنْ يَرُومُ أَرُومَةَ

(ابوسعید رستمی، ۱۴۰۱: ۱۶۳)

ترجمه: «دلاور مرزبانانی هستند که اگر قبیله‌های عرب (دارم و تمیم) در برابر آنان به مفاخره برخیزند باعث ننگشان می‌شود. آنان میراث‌داران سلاله کسرا و هرمز هستند که ریشه در قوم ایرانی دارند. با بخشش و فضلشان از همه پادشاهان عالم پیشتاز شدند همان‌گونه که اسب پیشرو از دیگر اسب‌های مسابقه پیشتاز است. و چه کسی خورشید تابان فارس را ماند؟ و چه کسی اصل و نسب او را دارد؟».

رستمی در قصیده‌ای دیگر که در مدح مؤید الدولة دیلمی سروده است مجدداً بر این مطلب تأکید کرده، و ایرانیان را صاحبان تمدن دیرینه دانسته که با دیگر اقوام مانند اعراب قابل مقایسه نیستند:

لَوَلَا بَنُو بُوِيَه ظَلَّ بَنُو السُّرَى	تَدَلَّى بِحَبْلِ فِي النَّدَى أَخْلَاقِ
أَقْصَدَ مَلُوكَ بَنِي بُوِيَه فَغَيَّرَهُمْ	لَمَعُ السَّرَابِ يَغَرُّ بِالرَّقَرِاقِ
مِنْ آلٍ سَاسَانَ الْأَلَى سَاسُوا الْعَلَى	فِينَا وَ سَاقُوا الْمُلْكَ أَيْ مَسَاقِ
قَوْمٌ إِذَا وَ أَدَّ الْبَنَاتِ سَوَاهُمُ	لَمْ يَدْفَنُوهَا خَشِيَهُ الْإِمْلَاقِ

(همان: ۱۱۴، ۱۱۶)

ترجمه: «اگر خاندان آل بویه نبودند ره‌پویان کرامت و سربلندی گمراه می‌شدند و طناب بخشش آن‌ها پوسیده می‌شد. به قصد آنان رو که دیگران سراب گمراه‌کننده هستند. آنان از سلاله پادشاهان ساسانی هستند که عزت و سرفرازی را در ما ایجاد، و به بهترین وجه کشورداری کردند. آنان دختران را همانند دیگران به خاطر ترس از فقر و نداری زنده به گور نمی‌کردند».

با این که از این اشعار بوی شعوبی‌گری و برتری نژادی استشمام می‌شود، اما این نگاه مفاخره‌آمیز به قوم ایرانی در آن برهه از زمان رایج شده بود، و شاعران در پرداختن به این موضوع بیشتر در تکاپوی تمدن ایرانی خود بودند، و این تمدن را در حاکمیت دولت ایرانی آل بویه می‌دیدند که به باور خود ادامه‌دهنده حاکمیت پادشاهان ساسانی بودند.

البته رویکرد فکری ابوسعید رستمی رویکردی شعوبی و نژادی نیست. و این امر به وضوح در دیگر اشعار این شاعر دیده می‌شود. او در عین افتخار به اصل و نسب ایرانی خود به زبان عربی نیز می‌بالید؛ چون از یک سو خاندان مادری او عرب بودند و از سوی دیگر شعر عربی باعث شهرت او شده است. وی در این باره می‌گوید:

إِذَا نَسَبُونِي كُنْتُ مِنْ آلِ رُسْتَمٍ وَلَكِنْ شَعْرِي مِنْ لُؤْيِ بْنِ غَالِبٍ

(همان: ۵۸)

ترجمه: «اگر اصل و نسبم را پرسند من از خاندان رستم، و شعرم از لؤی بن غالب نیای بزرگ عرب است».

و در دیگر جا می‌سراید:

أَنَا مَنْ قَدْ عَرَفْتُ سِرّاً وَجَهراً أَعْجَمِيَّ نَمَّا بِهِ التَّعْرِيبُ
لَيْتَ شَعْرِي إِذَا دُعِيتُ شَعَارِي نَسَبِي وَاضِحٌ وَعُودِي صَلِيبُ

(همان: ۴۸)

ترجمه: «مرا پنهان و پیدا شناختند: ایرانیم که با زبان عربی رشد یافته است. اگر نشانی از من جویند اصل و نسبم روشن و اصلتم آشکار است».

ابوسعید رستمی همواره به اصالت ایرانی خود افتخار می‌کرد، و آن را بارها در اشعارش بیان می‌نمود. در مبحث بعدی به این موضوع می‌پردازیم، اما ذکر این مطلب مهم، ضروری به نظر می‌رسد که افتخار رستمی به اصالت ایرانی خود از سر تعصب قومی و یا گرایش تند نژادی نبوده و این مسأله در تحلیل اشعار ایشان در مباحث بعدی کاملاً محسوس و قابل مشاهده است.

نکته حائز اهمیت در مدیحه‌سرایی‌های رستمی که نباید از آن غافل ماند، اختصاص این مدائح به شخصیت‌های ایرانی است. آنچه از میراث شعری رستمی به دست آمده حاکی از توجه شاعر به ممدوحین ایرانی‌تبار است. شاعر علی‌رغم حضور چهره‌های مهم عرب‌تبار در دربار آل بویه مانند ابوالعباس ضبی و دیگران، تنها به مدح ایرانیان پرداخته است. از میان ممدوحین شاعر می‌توان به مؤید الدوله دیلمی از خطه گیلان، و صاحب‌بن عباد طالقانی متعلق به یک خاندان اصیل ایرانی در قزوین (مردم بک، ۱۹۳۲: ۳)، و علی‌بن ابی‌القاسم اهل اصفهان، اشاره کرد. در بررسی مدیحه‌های رستمی که به این افراد اختصاص یافته، صداقت، شور و علاقه شاعر به هم‌تباران خویش بسیار نمایان است.

۲- بالیدن به اصالت ایرانی

اهتمام ورزیدن به اصالت فرد و نکوداشت هویت قومی یکی از اساسی‌ترین اصول ماندگاری یک جامعه است. بالیدن به ریشه‌های تاریخی و بها دادن به داشته‌های دیرین عاملی اثرگذار در وحدت اقوام و یکپارچگی آن‌ها است. در حقیقت، اتحاد یک قوم بیشتر به خاطر اتفاق نظر آنان بر سر مجموعه‌ای از ارزش‌های انسانی است که علی‌رغم گذر زمان پا برجا و ماندگار مانده است. اصالت قومی به معنی دوام‌یافتگی آیین‌ها و رفتارها و منش‌ها می‌باشد که بر درستی خط‌مشی و رویکرد فرهنگی آن جامعه تأکید دارد. همین امر باعث افتخار و عزتمندی افراد به قومیت خویش می‌شود.

خطه ایران در قرن چهارم هجری و در قلمرو حاکمیت آل بویه علی‌رغم ناپیدایی جغرافیایی، از نظر فرهنگی و تاریخی برجسته بود. این برجستگی مدیون مجاهدت‌های شاعرانی روشنگر،

فرهنگ‌دوست و ایرانی‌خواه همچون ابوسعید رستمی بود که زنده نگه‌داشتن میراث کهن ایرانیان را در سر می‌پروراند و حاکمیت هویت ایرانی دغدغه آنان بوده است. بنابراین، افتخار به ایرانی بودن به معنی افتخار به نژاد و تعصب به قوم نیست بلکه به معنی استمرار بخشیدن به ارزش‌های انسانی یک قوم اصیل که فرهنگ چند هزار ساله را تجربه کرده و در اعتلای آرمان‌های بشری نقش داشته است. ابوسعید رستمی این برجستگی قومی را از راه مقایسه با اقوامی که تاریخ چندانی ندارد، نشان می‌دهد. شاید در وهله نخست، این گونه قیاس‌ها شائبه نژادپرستانه داشته باشد، اما بررسی همه‌جانبه پیام سروده شاعر، این شائبه را می‌زداید و نگاه عمیق شاعر به اهمیت اصالت فرهنگی را عیان‌تر می‌سازد. در تبیین این مطلب به قصیده‌ای در مدح مؤیدالدوله دیلمی اشاره می‌کنیم که شاعر ابیات خود را این گونه توصیف می‌کند:

مِن الرستمیاتِ اللواتی إذا انتمت	دَعَت حَیَّ کسری دُون حَیَّ «مناه»
نواشیءُ أرضِ الفُرسِ لا الشامِ دارُها	ولا جُلِبَت فی سببی «ذی الجَلَباتِ»
حرائر لم یَعْرِفن «عُزّی» و أَخْتِها	«مناه» و لم تحلف بِخُرمه «لات»
رَشیدیه الاسلامِ شِیعیه الهوی	وللعَدلِ و التوحیدِ مُعتَقَداتِ

(ابوسعید رستمی، ۱۴۰۱: ۶۲)

ترجمه: «این اشعار از تبار رستم هستند، و به سرزمین کسرا برمی‌گردند، نه به سرزمین بُت «منات». زاده ایران زمین هستند نه اسیر سرزمین شام. آزاده هستند و هرگز به بُت‌های «عُزّی» و «منات» و «لات» سوگند یاد نکردند. پرورش‌یافته دین اسلام و شیعی مسلک‌اند و به عدل و توحید ایمان دارند».

همان‌طوری که دیده می‌شود شاعر در ابتدا مقایسه‌ای بین دو قومیت ایرانی و عرب با کمک نمادهای این دو قوم انجام می‌دهد. از رستم دستان و کسرا دو نماد ایرانی یاد می‌کند و در مقابل از بُت‌های جاهلیت به‌عنوان نماد قوم عرب نام می‌برد. شاید ظاهر این سخنان صریح، یک نوع برتری نژادی و اظهار خشم و نفرت را نشان دهد و این امر دستمایه برخی خاورشناسان شده تا بگویند که اشعار رستمی منعکس‌کننده فریاد ملی ایرانیان بر علیه اعراب است (براون، ۱۳۳۵، ۱: ۳۸۸). اما با مطالعه دقیق اشعار رستمی این نوع برداشت ناقص از کلام شاعر نقض می‌شود. در همین ابیات و در پایان، شاعر از اسلام و ایمان و تشیع خود یاد می‌کند و به اعتقادات خود می‌بالد. بنابراین، کلام رستمی و تفاخر ایشان به ایرانی بودن به‌مثابه اعلام انزجار و نفرت از قوم عرب نبوده، و تنها در حد مفاخرات شاعرانه بوده که به اقتضای مناسبت گفته شده است.

این گونه اشعار فخرآمیز در سروده‌های شاعر به فراوانی یافت می‌شود. و شاعر از ذکر نشانه‌ها و نمادهای ایرانی مانند واژه «فارس» و نام «رستم» که نام خانوادگی او از آن گرفته شده، بسیار می‌بالید. شاعر گاهی خود را فرزند رستم قلمداد و بدان افتخار می‌کند:

فتی «رُستم» لا تذکر البین باسمه فدیناک انّ البین اَیسره صعبُ

(ابوسعید رستمی، ۱۴۰۱: ۳۴)

ترجمه: «ای فرزند رستم، سخن از دوری و هجران مران که آسان‌ترین دوری سخت و دشوار است».

و یا ذکر «فارس» در این گفته شاعر در مدح صاحب بن عبّاد:

الیک تهاذت من حرائر فارس عرائس قد أبرزتها من جالها
مُشهره أحسابها رُستمیه ربائب خِدر لم تُشن بانتحالها

(پیشین: ۱۵۸)

ترجمه: «اشعاری اصیل همچون عروسان آزاده سرزمین فارس برای تو به ارمغان آورده‌ام که از تبار رستم هستند و جعل و تزویر بدان راه ندارد».

شاعر در سروده‌های افتخارآمیز خود بر این باور است که فرهنگ و هویت ایرانی یک ارزش غیر قابل‌نکوهش است، برخلاف باورهای نادرست برخی اقوام که نکوهیده هستند و غیر قابل‌مباهات. رستمی با بیان مکرر این بالندگی‌های ماندگار، بر هویتی تکیه می‌زند که همواره باعث عزتمندی و افتخار بوده است. این عزت و افتخار دیرینه که چنانچه با اسلام و تشیع آمیخته شود، از تعصب‌های نژادی مصون و به پدیدار شدن تمدن انسانی هدفمند منتهی می‌شود.

استفاده بهینه شاعر از نشانه‌ها و نمادهای پارسی و بیان آیین‌ها و آداب و سنن ایرانی از یک سو، و مقایسه تطبیقی آن با میراث کهن عربی و ادبیات دیرین سرزمین حجاز از سوی دیگر نشانگر عمق اطلاع شاعر از تاریخ و تمدن ایرانی و نیز تبخّری در فصاحت و بلاغت زبان و ادبیات عربی دارد. این توانمندی منحصر به فرد رستمی او را به‌عنوان ادیب سرشناس و فرهیخته اثرگذار معرفی کرده است. شاید ابعاد شهرت و اثرگذاری رستمی را از زبان صاحب بن عبّاد وزیر کاردان آل بویه می‌توان یافت. وی در یک نقلی اظهار می‌دارد که نزدیک به صد هزار قصیده عربی و فارسی مورد مدح و ستایش قرار گرفتم، اما هیچ‌کدام از آن‌ها به اندازه شعر ابوسعید رستمی مرا خوشحال و مسرور نکرده است (حموی، ۱۹۸۰، ۶: ۲۶۳) و همین تعریف در بیان مقام و شأن رستمی کافی است.

۳- بازشناسی آیین و آداب ایرانیان

آیین‌ها و آداب و رسوم هر قومی از نشانه‌های فرهنگ و ارزش‌های اجتماعی آن قوم به شمار می‌روند. تداوم و پایداری به انجام میراث پیشینیان نشان از اثرپذیری و علاقه‌مندی آن قوم به تجربه‌های ارزشمند انسانی نیاکان پیش از خود بوده که با حفظ این ارزش‌ها و ادامه عمل به آن‌ها، هویت یگانه خود را از هر گزند مصون می‌دارند و به پاسداشت آن در طول ادوار مختلف همت می‌گمارند. شاید یکی از ویژگی‌های قوم ایرانی که بسیار حائز اهمیت است، محافظت و مواظبت از آیین‌های دیرینه و به جا مانده از روزگاران کهن علی‌رغم همه نابسامانی‌ها و رویدادهای سخت و تلخ تاریخی می‌باشد.

بی‌شک عشق ورزیدن به نشانه‌های هویتی و نمادهای ملی و گرامی داشتن آداب و رسوم گذشته نقش بسیار مهمی در حفظ یکپارچگی ایرانیان و پاسداشت هویت پارسی آنان ایفا می‌کند. ابوسعید رستمی از جمله شاعرانی بود که در حفظ و نشر فرهنگ پارسی تلاش وافر داشت، و همواره سعی می‌کرد هویت ایرانی خود را نشان دهد. از هر مناسبتی بهره می‌برد تا میراث فرهنگی ایرانیان را رسانه‌ای کند و از فراموشی و نادیده گرفتن آن جلوگیری کند. اشعار به دست آمده این شاعر که متأسفانه بخش عظیمی از آن مفقود شده، حاکی از سُرایش هدفمندانه وی برای اعتلای تمدن ایرانی در دوران بسیار حساس سیاسی و اجتماعی است. در چکامه‌های بلند او که به مناسبت‌های گوناگون سروده شدند، آثار فرهنگی و نشانه‌های هویت ایرانیان بسیار برجسته و چشم‌گیر است. از جمله این آثار، پرداختن به کیش پارسیان و جشن‌های باستانی آنان است. رستمی در یکی از مدیحه‌های خود که درباره مؤید الدوله دیلمی سروده، به آتشکده زردشتیان و جشن‌های آنان اشاره می‌کند و از این که اشعاری با پیشینه ایرانی می‌سراید بسیار خشنود و مفتخر است. وی می‌گوید:

قَوَافِ کَأَمْثَالِ السَّهَامِ مَرِيشَه	مُقَوْمَه لَوِ اَیْدَتِ بَرُمَاه
إِذَا انْتَسَبْتَ فِي الْفُرْسِ يَوْمَ فِخَارِهَا	عَدُونَ بَبَیْتِ النَّارِ مُفْتَخِرَاتِ
وَأَحْسَنُ مَا فِیْهِنَّ کَوْنُ ثَعُورِهَا	بِمَدْحِ بَنَیْ بُؤَیْه مُبْتَسِمَاتِ
وَهْتَى هَذَا الْمَهْرَجَانُ مُمْتَعاً	مِنَ الْعِیشِ فِی أَفْنَانِهِ النَّصِرَاتِ

(ابوسعید رستمی، ۱۴۰۱: ۶۱-۶۷)

ترجمه: «اشعاری همچون تیرهای پَردار و استوار که در دستان تیراندازان زبردست قرار دارد، سرودم. سروده‌هایی پارسی‌تبار که به آتشکده پارسیان می‌بالد و در ستایش خاندان آل‌بویه خنده بر لب می‌نشانند. فرخنده باد بر این خاندان جشن مهرگان و فراخ و خوش باد زندگی آنان». یادآوری آتشکده زرتشتیان و معبد پارسیان به عنوان نماد دیانت ایرانیان و مباهات کردن به آیین‌های باستانی نشانگر علاقه شاعر به داشته‌های دیرین خود و تعهد او در ابراز و اعلان آن در محافل گوناگون ادبی و اجتماعی است. علاوه بر این، ذکر جشن‌های باستانی مانند جشن مهرگان خود یادآور شادی ایرانیان و جشن عظیم آنان است که در شانزدهم ماه مهر برگزار می‌کردند. البته حضور نمادین جشن‌های ایرانی در فرهنگ و ادبیات عرب و برپایی رسم عیدی گرفتن در این روز به عصر اموی در اواخر قرن اول هجری برمی‌گردد (قلقشندی، ۱۹۸۷، ۲: ۴۴۷). این رسم پس از سرنگونی امویان ادامه یافت و در عصر عباسی به اوج خود رسیده است.

علاوه بر جشن مهرگان جشن‌های ایرانی دیگری نیز برگزار می‌شد که مهم‌ترین آن‌ها جشن نوروز است. ابوسعید رستمی همانند دیگر شاعران عصر خود به این جشن باستانی پرداخته و در شعر خود آورده است. وی در مدح صاحب‌بن عبّاد وزیر با کفایت آل بویه این گونه می‌سراید:

أَلَمْ تَرَ أَنْوَارَ الدِّيَارِ تَبَسَّمَتْ وَقَابَلَهَا عَيْنُ الْحَيَا بَانِهَمَالِهَا
وَحَيِّمٌ لِلنَّيروزِ مِنْ زَهْرَاتِهَا عَسَاكُرُ فِي قِيَعَانِهَا وَتَلَالِهَا
تُبَاهِي بِكَ الْأَيَّامُ عِنْدَ افْتِخَارِهَا وَتَزْهِي بِكَ الْأَعْيَادُ عِنْدَ اقْتِبَالِهَا

(ابوسعید رستمی، ۱۴۰۱: ۱۵۶)

ترجمه: «مگر گل‌های این سرزمین را نمی‌بینی که خندان شده‌اند؟ در مقابل چشمه باران لبریز شده است. دشت‌ها و سبزه‌زارها در عید نوروز پر از شکوفه شده است. روزگار به تو می‌بالید و جشن‌ها به یاد تو باشکوه شدند».

تأکید رستمی بر به کارگیری جشن‌های ایرانی تنها به دو جشن نوروز و مهرگان ختم نمی‌شود، بلکه جشن‌های دیگری نیز به کار برده تا حافظه تاریخی را از آیین، فرهنگ و گذشته پر افتخار ایرانیان پربار سازد. وی در ممدوح خود می‌گوید:

اسْعَدَ بِشَهْرِ وَاْفَتْكَ مَقْبَلَةٌ أَعْيَادُهُ بِالسُّعُودِ تَسْتَبِقُ
ثَلَاثَةٌ قَدْ قَرْنَ فِي قَرْنٍ خُرَّةَ رَوْزٍ وَالنَّضْحُ وَالسَّذَقُ
مَقْدَمَاتٍ مِنَ الرَّبِيعِ غَدَتْ وَفُودُهَا مِنْ صَابَاهٍ سَبَقُوا

(همان: ۱۲۰، ۱۲۱)

ترجمه: «خوشبخت باش در ماهی که عیدهای فرخنده آن به تو روی آورده است. سه عید خرم روز و آبریزگان و سده بر تو مبارک باد. آن‌ها پیک بهارند که به اشتیاق تو آمده‌اند».

شاعر به سه جشن باستانی ایرانی اشاره می‌کند. جشن اول: جشن «خره روز» یا «خرم روز» نام دارد که در آغاز ماه دی برگزار می‌شود (ابوریحان بیرونی، ۲۰۰۲م، ۱: ۲۶۹). جشن دوم: جشن «آبریزگان» است که از جشن‌های کهن ایرانی و در آن آب پاشیدن مرسوم بود (ابوریحان بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۵۳). جشن سوم: جشن «سده» نامیده شده که به معنی صد می‌باشد. مردم در آن روز برای دفع شرّ زمستان آتش می‌افروختند (همان: ۳۵۰). این جشن‌های ایرانی در قرن چهارم هجری یعنی در دوران ابوسعید رستمی شناخته شده بودند و تأکید شاعر بر یادآوری این جشن‌های کهن ایرانی نشانه اهمیت این موضوع از منظر شاعر در بازگو کردن میراث پیشینیان و معرفی آثار ایرانیان به دیگر اقوام و ملل است.

حضور پررنگ آداب و سنن ایرانی در شعر رستمی به‌ویژه در مناسبت‌های عمومی مانند جشن‌ها یادآور حضور هویت ایرانی در باور و اندیشه این شاعر پارسی‌دوست ایرانی‌خواه است. تکرار پیوسته این آیین‌ها و سنت‌های دیرین پارسی‌هدفی جز بالیدن به گذشته عزتمندانه شاعر و تقویت هویت ملی و باورهای فرهنگی او ندارد. این هدف و الا در سراسر شعر هویت‌ساز رستمی قابل مشاهده است.

۴- تمجید سرزمین و نکوداشت زادگاه

پیوند هویت با سرزمین یک پیوند ناگسستنی است و هویت بی سرزمین غیر قابل درک و تعریف است. شاید تحدید هویت از نظر مکانی و قلمرو جغرافیایی با توجه به گذر تاریخ و تحولات سیاسی دشوار به نظر می‌رسد، اما نگاه فرهنگی به بُعد هویتی سرزمین در ادوار مختلف تاریخی ثابت و تغییرناپذیر است و این حقیقت تاریخی با مطالعه آثار به جامانده میراث هنری و ادبی ایران به روشنی آشکار است. تعلق خاطر انسان‌ها به سرزمین و زادگاه خویش علاوه بر خاستگاه فرهنگی، یک منشأ عاطفی نیز دارد. ابراز احساسات شاعران و توصیف شوریدگی حال آنان در اشعار وطنی به اوج می‌رسد. از این رو، عشق به سرزمین مادری و گرمی داشت زادبوم می‌توان به عنوان تجلی گاه هویت شمرده شود و در سنجش وطن‌خواهی افراد مؤثر دانست.

محیطی که انسان در آن پرورش یافته و محله‌ای که دوران طفولیت خود را با کوله‌باری از خاطرات تلخ و شیرین در آن زیسته و دوستانی که پابه پای او بزرگ شدند و فرهنگ واحدی داشتند و در رشد و تحول او شریک بودند، همگی در ایجاد ارتباط قلبی و تعلق عاطفی فرد با زیستگاه خود و سرانجام پیدایش هویت مکانی نقش اساسی ایفا می‌کنند. از این رو، مکان تنها یک مساحت جغرافیایی قابل اندازه‌گیری با واحدهای خاص نیست، بلکه به عنوان محل الهام‌بخش خاطرات گذشته و تجربیات به دست آورده و محیطی است که به وجود و هستی فرد عمق می‌بخشد و احساس تداوم زندگی به او می‌دهد. بنابراین هویت مکانی به هویتی اطلاق می‌شود که وجود انسان را تحقق می‌بخشد و به طبع با هویت فرهنگی و اجتماعی ارتباط تنگاتنگی دارد (پرتوی، ۱۳۸۷: ۷۴).

ابوسعید رستمی به زادگاه خود یعنی اصفهان علقه خاصی داشت و به ندرت از شهر و دیار خود دور می‌شد. در اصفهان زیست و در اصفهان درگذشت. بیشتر به خاطر حل مشکلات معیشتی و مالی خود مجبور به ترک وطن می‌شد. در اشعار رستمی شکوه‌های دوری از خانه و خانواده و گفتگوهای دلسوزانه مادر و همسر و تحمل رنج و مشقت سفر بسیار مشهود است، مانند قصیده‌ای که در مدح صاحب بن عباد سروده و به خاطرش عازم ری شده است (ابوسعید رستمی، ۱۴۰۱: ۳۴).

اشعار متعددی از رستمی به دست آمده که در توصیف اصفهان و ذکر تفرجگاه‌های زیبای آن سروده شده است. پیش از آوردن نمونه‌هایی از این اشعار، ذکر این نکته خالی از فایده نخواهد بود که شهر اصفهان در دوران شاعر به عنوان قطب فرهنگی و مرکز مهم سیاسی و اجتماعی به شمار می‌رفت و شاعر همچون دیگر شاعران هم‌دوره خود به این نکته پراهمیت واقف بود (مافروخی، ۲۰۱۰: ۷۵). یکی از اشعار زیبای رستمی که یادآور خاطرات گذشته او بوده و به اشتیاق روزهای خوش او در اصفهان سروده، قصیده فائیه در مدح صاحب بن عباد است. در بخشی از این قصیده آمده:

لله عیشٌ بالمدينة فاتنی أیامٌ لی قصرُ المغيره مألَفٌ
أرضٌ خصاها جَوهراً وتراثُها مسکٌ وماءُ المدِّ فیها قَرْقَفٌ

(ابوسعید رستمی، ۱۴۰۱: ۱۰۴)

ترجمه: «خوشا دورانی که در اصفهان گذشت، آنجایی که کاخ مُعیرَه گردشگاه ما بود. سرزمینی که سنگریزه‌هایش گوهر است، خاکش مشک و آبش سرد و گوارا».

البته منظور شاعر از «مدینه» نام دیگر اصفهان است که در قدیم به «جی» معروف بود (حموی، ۱۹۸۸، ۵: ۸۷). در شعر رستمی اشارات فراوانی به محله‌ها، باغ‌ها، کاخ‌ها، پل‌ها، رودخانه‌ها، سبزه‌زارها و دشت‌های اصفهان شده که نشان از عمق تعلق خاطر به این مکان‌های هویت‌بخش دارد. این بُعد هویتی آنجا قابل لمس است که شاعر به تبعیت از روش قبلی خود دست به مقایسه می‌زند. وی در وصف این محله‌ها می‌سراید:

مَعَاهِدُ «کِرْدآبَادِ نَرَسَه» أَرْسَلَتْ إِلَيْكَ أَكْفَ الْغَادِيَاتِ عَهَادَهَا
وَلَا زَالَ «أَيْرُوسَانَ» لَا رَمَلَ عَالِجٍ مُصَابَ الثَّرِيَا تَارَةً وَ مَجَادَهَا
مَصْنَعٌ لَوْ لَا خَتَ لِعَادٍ قُصُورُهَا لِأَخْفِينَ مِنْ «ذَاتِ الْعِمَادِ» عِمَادَهَا

(ابوسعید رستمی، ۱۴۰۱: ۷۴)

ترجمه: «این محله کِرْدآباد نرسه است که همواره ابر پرباران بر آن می‌ریزد. و این دهستان /ایروسان است که همیشه مهد بارش باران بوده، نه مانند شنزار عالج جزیره‌العرب. در آنجا کاخ‌هایی وجود دارد که چنانچه نمایان شوند، کاخ‌های قوم عاد ذات العمداد محو می‌گردند».

اشاره شاعر به منطقه «کِرْدآباد نرسه» است که از محله‌های قدیمی اصفهان بوده و از رود فرشادی حقایه داشت (جبری انصاری، ۱۳۷۸: ۴۲۱، ۴۳۴). «ایروسان» نیز از مناطق نزدیک به کِرْدآباد است که حقایه‌ای از رود «نیاصرم» داشت (پیشین: ۲۷۸). اما «عالج» منطقه‌ای در صحرای جزیره‌العرب است که شن‌های فراوانی دارد (ابن منظور، ۹: ۳۵۰). این مقایسه شاعر بیشتر ناظر بر احساس آسایش و آرامش در مناطق خوش آب و هوای اصفهان در مقابل صحرای سوزان عربستان دارد.

توصیف محله‌های اصفهان در شعر رستمی یک توصیف خشک و بی‌روح نیست، بلکه همراه با بیان صادقانه احساسات است. محله‌های شهر برای ابوسعید تجدید خاطرات شیرین گذشته و یادآور ارتباط ناگسستنی با خاک میهن است. گاهی این احساسات شاعر آن‌چنان به اوج می‌رسد که رنگ تعصب به خود می‌گیرد. رستمی در قصیده‌ای خطاب به صاحب بن عبّاد می‌گوید:

إِلَيْكَ ابْنَ عَبَّادٍ نَسِيجَةَ وَحْدَهَا سَدَاها المَعَانِي وَالْقَوَافِي لَهَا هُدْبُ
رَبِيبَه «کِرْدآبَادِ نَرَسَه» جَرَفُهَا وَهَلْ بَاغَهَا مَنَى سَلَامَانُ أَوْ كَعْبُ

(ابوسعید رستمی، ۱۴۰۱: ۴۳)

ترجمه: «ای ابن عبّاد! چکامه‌ای یگانه برای تو سروده‌ام که تار و پود آن معانی بلند و قافیه‌های زیبا است. قصیده‌ای از دیار کِرْدآباد نرسه است که اگر بزرگ‌ترین قبایل عرب یعنی سلامان و کعب خواهان آن هستند، هرگز نمی‌فروشم».

این تعصب شاعر ناشی از همان تعهد به هویت سرزمینی است که به هیچ وجه قابل معامله نیست. عشق به زادگاه در باور شاعر به معنی عشق گذرا و احساسی نبوده، بلکه عشقی استوار که در باور شاعر ریشه دوانده و به هیچ نحوی از اندیشه او محو نمی‌گردد. از دیگر نمادهای هویت مکانی که ابوسعید رستمی بارها در شعر خود آورده و بدان ترنم کرده رود «زاینده‌رود» است. هرجا شاعر احساس غربت و دلتنگی می‌کرد به یاد زاینده‌رود می‌افتد و مأنوس می‌گردد. رستمی در وصف این رود بسیار خاطره‌انگیز عمل کرده و آن را زاینده‌روزهای خوش زندگی قلمداد می‌کند:

غشیاتنا مِن «زَرَنرود» وِجسِرِها	وَشِعْبِ الْغُضَا هَل لِي إِلَيْكُنَّ مَرْجَعُ
أَعِيدِي إِلَيَّ عَيْنِي كَرَاهَا لَعَلَّنِي	أَرَاكِ وَإِنْ لَمْ تَشْفِنِي حِينَ أَهْجَعُ
لِيَالِي شِعْبَا «زَرَنرود» وِجسِرِها	مَصِيفِي وَلِي قَصْرُ الْمُغِيرَةِ مَرْبَعُ
مَنَاظِرُ لِلْأَبْصَارِ فَيِهِنَّ مَسْرَحُ	بَعِيدٌ وَلِلْأَذَانِ فَيِهِنَّ مَرْتَعُ

(همان: ۹۵، ۹۶)

ترجمه: «ای شب‌های زیبای ما در کنار زاینده‌رود و روی پل و نزدیک پیچش رود. آیا بازگشتی هست؟ خواب را به چشمانم برگردان، تا تو را در رؤیا بینم، هرچند دردم را دوا نمی‌کند. در شب‌های زاینده‌رود و در کنار پل، کاخ مغیره ییلاق و اُتراق من است. چشم‌اندازهایی چشم‌گیر و گوش‌نواز هستند».

این توصیف‌های زیبا و پرعاطفه بارها در شعر ابوسعید رستمی به نمایش گذاشته شده است. اما هربار به گونه‌ای مختلف و با دیدی نو که حاکی از اشتیاق دائمی و تعلق خاطر همیشگی او دارد، عرضه شده است. از نگاه شاعر نمادها و نشانه‌های شهر اصفهان بُن‌مایه هویت اوست؛ چون با یادآوری آن‌ها احساسات وطن‌خواهی او پرشورتر و پویاتر می‌گردد.

نتیجه‌گیری

از بررسی موضوع «هویت ایرانی در اشعار ابوسعید رستمی» چند نکته مهم به دست آمد که به شرح زیر بیان می‌شود:

- ۱- در اشعار عربی سده‌های پیشین به‌ویژه عصر آل بویه مضامین هویتی و فرهنگی فراوانی یافت می‌شود که نشان از تعلق خاطر و باور عمیق ادیبان و شاعران ایرانی‌تبار به تاریخ و تمدن کهن ایرانی دارد. این احساس درونی حاکی از پیوست ایرانیان به هویت پارسی و ارتباط ریشه‌دار آنان با داشته‌های دیرینه خویش است.
- ۲- از مطالعه اشعار شاعران ایرانی‌تبار این حقیقت آشکار تاریخی نمایان می‌گردد که این شاعران در طول تاریخ و علی‌رغم تهدیدها و چالش‌های بی‌شمار همواره از هویت ایرانی خود دفاع کرده و از آداب و سنت‌های پارسی به بهترین وجه محافظت نمودند.

۳- ابوسعید رستمی سرآمد شاعران عصر خود بود و در اشعارش مضامین هویت ایرانی به وضوح دیده می‌شد. انعکاس این مضامین را آغازی بر تکاپوی حس وطن‌خواهی ایرانیان می‌توان شمرد که از زبان فرهیختگان جامعه منعکس می‌شد. همین حس در اشعار دیگر شاعران هم‌عصر رستمی قابل مشاهده است.

۴- رستمی در اشعار خود سخن از هویتی می‌راند که باورهای فرهنگی، تاریخی، دینی و اعتقادی را با هم نشان دهد. او به پیشینه تاریخی ایران ارج می‌نهد و به سرگذشت سراسر افتخار قوم خود می‌بالد و به دین و مذهب خویش اعتقاد قلبی دارد.

۵- شاعر در اشعار مفاخره‌آمیز خود از روش قیاس بهره می‌برده و به مقایسه فرهنگ‌ها می‌پرداخته و از قبل این شیوه استدلال عقلی تفاوت فرهنگ‌ها و ارزش‌ها و منش‌ها را نشان می‌داده است. بدین جهت اهمیت هویت فرهنگی و جایگاه سترگ آن در نگاه شاعر نمایان می‌گردد.

۶- به کارگیری دقیق نمادهای ایرانی از قبیل آیین‌ها و سنت‌ها و همچنین پرداختن به سرگذشت قبایل عربی در شعر رستمی حکایت از آگاهی عمیق شاعر از تاریخ و تمدن ایرانی و اطلاع وسیع وی از پیشینه زبان و ادبیات عربی دارد. دقت در بهره‌مندی بجا و درست از مجموعه این اطلاعات نشانگر تبخّر شاعر در علوم و فنون مختلف است. از این رو، ابوسعید رستمی را نه تنها به عنوان شاعر برجسته عصر خود باید دانست، بلکه باید او را به عنوان یکی از فرهیختگان و اثرگذاران جامعه خود به شمار آورد.

۷- عناصر و نشانه‌های هویت ایرانی شاعر از رهگذر مدح و ستایش حاکمان ایرانی آل بویه، بالیدن به اصالت ایرانی، بازشناسی آیین و آداب ایرانیان و تمجید سرزمین و نکوداشت زادگاه متجلی گشت.

۸- هویت ایرانی ابوسعید رستمی ریشه در تاریخ سرزمین پارس دارد و از پشتوانه فرهنگی برخوردار است، با هویت دینی و مذهبی او هماهنگ و منسجم است و در معرفی و بازگو کردن آن از واقعیت، شفافیت و صداقت بهره برده است.

منابع

- ابن خلکان، احمد (۱۹۹۴م). *وفیات الأعیان و أنباء أبناء الزمان*. تحقیق: دکتر احسان عباس. بیروت: دار صادر.
- ابن منظور، محمد (۱۹۹۹م). *لسان العرب*. تصحیح: امین محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبدی. بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.
- ابن نباته، عبد العزیز (۱۹۷۷م). *دیوان ابن نباته السعدي*. تحقیق: عبدالامیر مهدی حبیب الطائی. بغداد: دارالحریه.
- ابوریحان بیرونی، محمد (۱۳۸۶ش). *آثار الباقیه*. ترجمه: اکبر داناسرشت. چاپ پنجم، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- ابوریحان بیرونی، محمد (۲۰۰۲م). *القانون المسعودی*. تحقیق: عبد الکریم سامی الجندی. چاپ اول، بیروت: دار الکتب العلمیه.

- ابوسعید رستمی، محمد (۱۴۰۱ش). *دیوان ابی سعید الرستمی*. پژوهش و گزارش: دکتر حیدر محلاتی. چاپ اول، تهران: نشر آوای خاور.
- براون، ادوارد (۱۳۳۵ش). *تاریخ ادبی ایران*. ترجمه: علی پاشا صالح. چاپ دوم، تهران: انتشارات کتابخانه ابن سینا.
- پرتوی، پروین (۱۳۸۷ش). *پدیده‌ارشناسی مکان*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- ثعالبی، عبد الملک (۱۹۸۳م). *یتیمه الدهر فی محاسن اهل العصر*. شرح و تحقیق: دکتر مفید محمد قمیحه. چاپ اول، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- جابری انصاری، میرزا حسن خان (۱۳۷۸ش). *تاریخ اصفهان*. تصحیح: جمشید مظاهری. اصفهان: مؤسسه انتشاراتی مشعل.
- حموی، یاقوت (۱۹۸۰م). *معجم الأدباء*. چاپ سوم، بیروت: دار الفکر.
- حموی، یاقوت (۱۹۸۸م). *معجم البلدان*. بیروت: دار بیروت.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷ش). *لغت‌نامه*. چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- دیلمی، مهیار (۱۹۵۰م). *دیوان مهیار الدیلمی*. چاپ اول، قاهره: دارالکتب المصریه.
- عمید، حسن (۱۳۸۹ش). *فرهنگ فارسی عمید*. چاپ اول، تهران: راه رشد.
- قلقشندی، احمد (۱۹۸۷م). *صبح الأعشی فی صناعة الإنشا*. تحقیق: یوسف علی طویل. چاپ اول، دمشق: دارالفکر.
- قنبری برزین، علی و جعفرزاده‌پور، فروزنده (۱۳۹۰ش). مقاله قدرت هویت ملی در میان ایرانیان. *فصل‌نامه مطالعات ملی*. سال دوازدهم. شماره ۴. ص: ۲۹-۳.
- مافروخی، مفضل (۲۰۱۰م). *محاسن اصفهان*. تحقیق: عارف احمد عبدالغنی. چاپ اول، دمشق: دار کنان.
- مردم بک، خلیل (۱۹۳۲م). *الصاحب بن عباد*. دمشق: مطبعه الترقی.
- میر محمدی، داود (۱۳۸۳ش). *هویت ملی در ایران*. تهران: انتشارات تمدن ایرانی.

پرورش گونه علمی زبان فارسی مطالعه‌ای بر اساس واژه‌ها و اصطلاحات رشته کارآفرینی

محمد مهدی مظاهری^۱، هاشم ابراهیمی ورکیانی^۲

چکیده

زبان علم، گونه‌ای از زبان است که نقش اصلی آن انتقال سریع و دقیق مفاهیم به مخاطب است. هدف این تحقیق، بررسی تلاش و نوآوری‌های است که در راستای پرورش گونه علمی زبان فارسی در رشته کارآفرینی صورت گرفته است. بدین منظور کل مقالات فصل‌نامه «توسعه کارآفرینی» دانشگاه تهران در سال‌های ۱۳۸۷ تا ۱۴۰۱ به کمک جدول تحلیل محتوا بررسی شد. این فصل‌نامه منبعی برای تولید متون فارسی نوین در زبان علمی فارسی در رشته کارآفرینی می‌باشد. برای تهیه جدول تحلیل محتوا، دسته‌بندی فرهنگستان زبان و ادب فارسی برای روش‌های واژه‌گزینی مورد استفاده قرار گرفت که شامل نوگزینش (از گنجینه زبان فارسی)، برگزینش (گسترش معنایی)، ساختن اصطلاح و وام‌گیری واژگان می‌باشد. ساختن اصطلاح نیز شامل سه تکنیک لغت‌سازی (قواعد صرفی)، ساخت گروه یا عبارت (قواعد نحوی) و اختصارسازی می‌باشد. نتایج نهایی بیانگر آن است که پُرسامدترین روش واژه‌گزینی در بین مقالات فصل‌نامه، ساختن اصطلاح در قالب گروه یا عبارت نحوی است. نحو زیاترین دستگاه زبان است که پژوهشگران برای بیان مفاهیم مورد نظر خود به کار برده‌اند. پژوهشگران قواعد پرسامد را بر اساس شم زبانی خود، به صرافت طبع، بی‌آن که فرایندهای واژه‌سازی را آگاهانه آموخته باشند، به کار می‌برند. اما استفاده از قواعد کم‌پسامدتر مانند نوگزینش، برگزینش و اختصارسازی به آموزش نیاز دارد.

کلیدواژه‌ها: واژه‌گزینی، اصطلاح‌شناسی کارآفرینی، گونه علمی زبان فارسی، زبان علمی فارسی، فارسی نوین

۱. استادیار دانشکده مدیریت اقتصاد دانشگاه علوم و تحقیقات تهران. mm.mazaheri@srbiau.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری کارآفرینی، دانشگاه علوم و تحقیقات تهران. hashem.ebrahimi@srbiau.ac.ir

مقدمه

مطابق تعریف فرهنگستان زبان و ادب فارسی در کتاب اصول واژه‌گزینی (۱۳۹۸) زبان علم گونه‌ای از زبان است که نقش اصلی آن برقراری ارتباط میان اهل علم و بیان مطالب علمی در گفتار و نوشتار است و در عین تعامل با دیگر گونه‌های زبان و بهره‌گیری از واژگان و فرآیندهای واژه‌سازی آن‌ها، دارای واژگان ویژه و روش‌های خاص خود در واژه‌گزینی است. وقتی از زبان علم سخن به میان می‌آوریم در حقیقت، با زبانی در درون زبان دیگر سر و کار داریم و این همان است که در اصطلاح زبان‌شناسان گونه کاربردی زبان^۱ خوانده می‌شود. به بیان دیگر، زبان علمی فارسی یکی از گونه‌های کاربردی زبان فارسی است. اما بدیهی است که علم شاخه‌های مختلف دارد و هر شاخه‌ای از اصطلاحات و سنت‌های خاص خود برخوردار است. برای مثال، زبان علم کارآفرینی، زبان علم فیزیک و زبان رایانه هر کدام یک گونه کاربردی در درون زبان فارسی است.

مقیسه (۱۴۰۱) یکی از امتیازات ما ایرانیان را یکی بودن زبان ملی و زبان علمی مان می‌داند و بیان می‌کند که از همان آغاز ورود علم جدید به ایران، زبان فارسی به‌عنوان زبان علم برگزیده شده است. منصوری (۱۴۰۱) نیز در کتاب «واژه‌گزینی در ایران و جهان» موضوع پرورش زبان علمی را در کشورهای مختلف بررسی کرده است و این‌طور بیان می‌کند که در جهان هستند کشورهایی که به گمان این که برگزیدن یک زبان پیش‌تاز علم به‌عنوان زبان علمی می‌تواند آنان را در کار انتقال علوم و غلبه بر عقب‌ماندگی علمی موفق کند، زبان ملی خود را به کارهای روزمره اختصاص داده‌اند و برای کاربردهای علمی یک زبان پیش‌تاز مانند زبان انگلیسی اختیار کرده‌اند و این‌طور نتیجه گرفته است که این کشورها در امر توسعه با مشکل مواجه شده‌اند. به تعبیر آشوری (۱۴۰۰) غافل از آن که هر سیاست توسعه اقتصادی، علمی و فرهنگی ارتباط مستقیم با گسترش زبان یک کشور دارد. البته جدا بودن زبان ملی از زبان علمی ممکن است برای کشورهایی که زبان ملی با سابقه‌ای ندارند مناسب باشد، اما برای کشوری مانند ایران این‌چنین نیست. برای روشن‌شدن مطلب در اینجا وضع زبان فارسی از نظر برنامه‌ریزی زبان را مرور می‌کنیم. حداد عادل (۱۳۸۲) برنامه‌ریزی زبان را تلاش برای تنظیم کاربرد، تعیین جایگاه و ساختار زبان از سوی دولت یا سایر مراجع ذی‌صلاح تعریف می‌کند که شامل مراحل زیر است:

- مرحله اول انتخاب یک زبان در مقام زبان ملی؛
- مرحله دوم انتخاب یک لهجه از آن زبان به منزله لهجه معیار؛
- مرحله سوم انتخاب خط؛
- مرحله چهارم انتخاب و ساختن اصطلاحات مورد نیاز نظام دیوان سالاری مانند اصطلاحات اداری و حقوقی؛

- مرحله پنجم انتخاب و ساختن و یکسان کردن اصطلاحاتی^۱ که در عرصه علوم و فنون مورد نیاز است.

زبان فارسی مراحل اول و دوم و سوم را طی کرده است و در مرحله چهارم نیز با مشکل روبرو نیست، اما در مرحله پنجم کم‌وبیش با دشواری‌هایی روبروست، هرچند گام‌های بلندی نیز برداشته است. بدیهی است که مراحل چهارم و پنجم هیچ‌گاه به پایان نمی‌رسد و در آن‌ها تلاش و نوآوری دائمی، ضروری است (داوری اردکانی، ۱۳۸۲).

از این رو، هدف این تحقیق بررسی تلاش و نوآوری‌هایی است که در راستای پرورش گونه علمی زبان فارسی در رشته کارآفرینی صورت گرفته است. طی این پژوهش موارد زیر را بررسی خواهیم کرد:

(الف) چگونگی ساخت واژگان جدید در رشته کارآفرینی مطابق روش واژه‌گزینی فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

(ب) آیا با سرعت تولید واژه در رشته کارآفرینی برای مفاهیم تازه، گونه علمی زبان فارسی توان‌مندی لازم در واژه‌گزینی را دارد؟

(ج) بررسی یکسان بودن (معیار بودن) واژگان جدید که برای مفاهیم تازه انتخاب شده است.

(د) چگونگی سامان‌دهی واژگان رشته کارآفرینی.

مروری بر مبانی نظری و پیشینه تحقیق

علوم بسته به موضوع و هدفشان مبانی و روش‌های مختلفی دارند. در اینجا واژه‌گزینی را به‌مثابه علم در نظر گرفته‌ایم و نخست تاریخچه مختصری از واژه‌گزینی در ایران ارائه می‌شود؛ سپس چند مفهوم اولیه و مهم در این علم را تعریف می‌کنیم و در انتها از اصولی یاد می‌کنیم که آن‌ها را اصول موضوعه می‌نامند. پذیرفتن این اصول برای ورود به علم واژه‌گزینی ضروری است.

- تاریخچه واژه‌گزینی

گزینش و ساختن اصطلاح برای مفاهیم مورد نیاز در ایران پیشینه‌ای بسیار طولانی دارد و دست‌کم به عصر ساسانیان باز می‌گردد. متونی که اکنون در دست ماست و در آن‌ها نوعی واژه‌گزینی به چشم می‌خورد، به سه دسته متون پهلوی، متون فارسی دری (فارسی کلاسیک) و متون فارسی نوین قابل تقسیم‌اند. با تأسیس مدرسه دارالفنون در سال ۱۲۳۰ شمسی آموزش علوم و فنون نوین به صورتی نظام‌مند آغاز گشت و از آنجا که به دلایل مختلف ضرورت ایجاد می‌کرد که تدریس به زبان فارسی صورت گیرد، ضرورت آماده‌سازی زبان فارسی برای بیان مفاهیم جدید عینیت بیشتری یافت

1. Corpus standardization

(روستایی، ۱۳۸۵). این نکته را باید در نظر داشت که از هنگام آشنایی ایرانیان با علوم و فنون غربی تا وقوع انقلاب اسلامی، جامعه ایران تنها در یک دوره شش‌ساله (فرهنگستان اول) و سپس یک دوره هفت‌ساله (فرهنگستان دوم) دارای نهاد رسمی واژه‌گزینی بوده است. پس از انقلاب اسلامی، اندیشه ایجاد فرهنگستان در سال‌های پایانی دهه ۶۰ و در مرکز نشر دانشگاهی پدید آمد و سرانجام در سال ۱۳۶۸ فرهنگستان زبان و ادب فارسی (فرهنگستان سوم) تأسیس شد که بنا بر اساس‌نامه آن یکی از وظایفش واژه‌گزینی است (حداد عادل، ۱۳۹۴).



نمودار ۱: دسته‌بندی متون فارسی که اکنون در دست ماست و در آن‌ها نوعی واژه‌گزینی به چشم می‌خورد

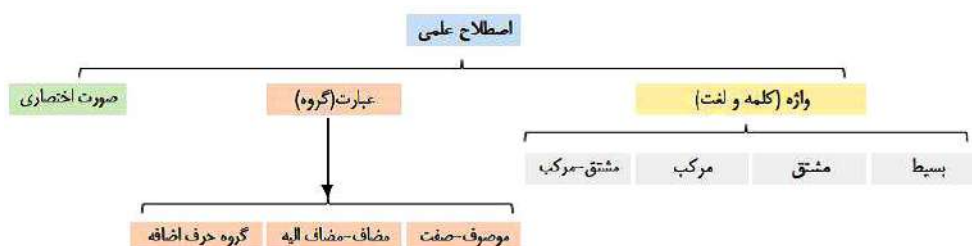
فرهنگستان سوم فعالیت خود را در شرایطی آغاز کرده و تاکنون ادامه داده است که جامعه از نظر فرهنگی و اجتماعی در قیاس با دوره‌های پیشین در همه ابعاد تغییر یافته است. سوادآموزی و آموزش متوسطه و آموزش عالی در سراسر کشور گسترش روزافزون داشته است و شاهد تأسیس رشته‌های جدید در دانشگاه‌ها هستیم (پرویزی، ۱۳۹۵). از آن جمله می‌توان به رشته کارآفرینی اشاره کرد. خوشبختانه رشته کارآفرینی در دوره‌ای تأسیس شده است که علم زبان‌شناسی در ایران توسعه بیشتری یافته و پژوهش درباره دستور زبان و امکانات و روش‌های واژه‌سازی از وجهی علمی برخوردار شده است. با توجه به نمودار شماره ۱ می‌توان گفت جامعه آماری این تحقیق تمام متون فارسی فصل‌نامه کارآفرینی دانشگاه تهران از سال ۱۳۸۷ تاکنون می‌باشد. فصل‌نامه «توسعه کارآفرینی» با صاحب‌امتیازی دانشکده کارآفرینی دانشگاه تهران منبعی برای تولید متون فارسی نوین در گونه علمی و در رشته کارآفرینی می‌باشد.

– چند مفهوم اولیه و مهم در واژه‌گزینی

الف) واژه

واژه در این متن به دو معنی به کار می‌رود. در معنی اول لفظی که از یک یا چند جزء معنی‌دار ساخته شده است و از لحاظ دستوری به یکی از مقوله‌های اسم یا ضمیر یا صفت یا قید یا فعل یا عدد یا حرف اضافه یا حرف ربط یا صوت تعلق دارد. چنین لفظی از نظر ساختمان ممکن است بسیط یا مشتق یا مرکب یا مشتق-مرکب باشد. در معنی دوم لفظی که دست‌کم در یکی از رشته‌های علمی و فنی و

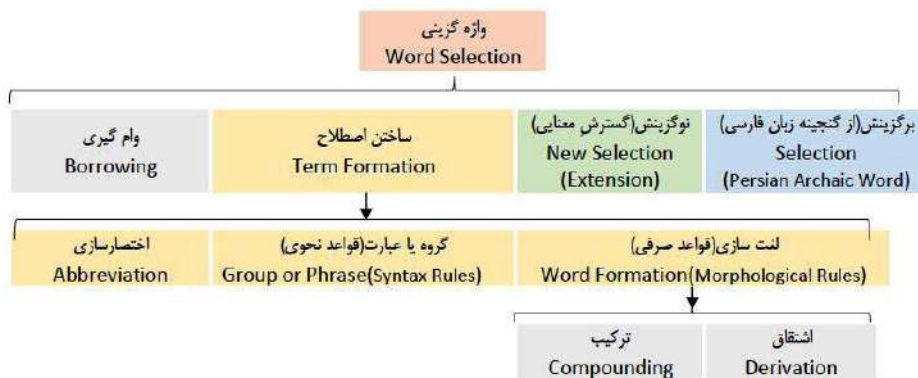
حرفه‌ای و هنری دارای تعریف مشخص است. چنین لفظی ممکن است یک واژه یا یک عبارت یا یک صورت اختصاری باشد. واژه در این معنی مترادف با اصطلاح است. در این متن کلمه «واژه» همواره به دو معنی به کار می‌رود، یعنی هم مترادف با «کلمه» و «لغت» و هم مترادف با «اصطلاح» است (فرشیدورد، ۱۳۹۹).



نمودار ۲: اصطلاح علمی از نظر ساختمان

ب) واژه‌گزینی

واژه‌گزینی فرایندی است که در طی آن برای یک مفهوم مشخص علمی یا فنی یا حرفه‌ای یا هنری معمولاً یک و در مواردی بیش از یک لفظ برگزیده یا ساخته می‌شود و مطابق قواعد فرهنگستان زبان (۱۳۹۸) به چهار روش انجام می‌گیرد:



نمودار ۳: واژه‌گزینی برای اصطلاحات علمی در زبان فارسی

۱- برگزینش: انتخاب یک واژه یا عبارت از میان واژه‌ها و عبارت‌های موجود در زبان که تداول عام ندارد، اما در گنجینه واژگانی زبان فارسی وجود دارد؛ مانند واژه‌های خویشکار، دُرّاج، همباز، نوآمد، سپه‌تاز و بادپا که از شاهنامه فردوسی به‌عنوان یکی از گنجینه‌های واژگانی زبان فارسی برگزینش شده است (قطبی‌زاده، ۱۳۹۵) و می‌توان نیازهای زبانی در علم کارآفرینی را با آن‌ها پاسخ داد از قبیل اصطلاحات تأمین مالی خویشکار^۱، اقتصاد دُرّاج^۲، همبازکارآفرین^۳، شرکت نوآمد، فرصت‌های سپه‌تاز، سرمایه‌گذار بادپا.

۲- نوگزینش: از نو، گزینش کردن واژه و گسترش معنایی آن یکی از رایج‌ترین روش‌ها برای هماهنگ ساختن زبان با نیازهای جدید است. در گسترش معنایی، معنی سابق واژه حفظ می‌شود ولی معنی جدیدی هم بر آن بار می‌گردد؛ مانند واژه مرشد که افزون بر معنای سابق (مرشد زورخانه)، بر معنای جدید (منتور) نیز دلالت دارند (عزیزی و همکاران، ۱۳۹۶).

۳- ساختن اصطلاح: ساختن اصطلاح با سه تکنیک لغت‌سازی (بر اساس قواعد صرفی)، ساختن گروه یا عبارت (بر اساس قواعد نحوی) و اختصارسازی انجام می‌گیرد.

- لغت‌سازی: فرایندی است که به دستگاه صرف زبان مربوط می‌شود. در فارسی، لغت‌سازی به دو روش اشتقاق و ترکیب صورت می‌گیرد که اشتقاق عبارت است از ساختن یک واژه جدید از طریق وندافزایی مانند «نو+آور» که با افزودن پسوند «آور» به صفت «نو» ساخته شده است و ترکیب عبارت است از به هم پیوستن دست‌کم دو واژه و ساخته‌شدن یک واژه مرکب مانند زیست+بوم،

- ساختن گروه یا عبارت: ساختن یک گروه بر اساس قواعد نحو زبان با به‌کاربردن دست‌کم دو واژه که با کسره اضافه (-، ی) یا یکی از حروف اضافه به هم پیوند یابند انجام می‌گیرد که اغلب دارای یکی از ساختارهای زیر هستند: مضاف-مضاف‌الیه، موصوف-صفت و گروه حرف اضافه‌دار مانند کارآفرین‌روستایی، پنجره فرصت، ادراک از خطر (نائیجی و همکاران، ۱۳۹۶).

- اختصارسازی (کوتاه‌نوشت): ساختن اختصار به یکی از روش‌های سرواژه‌سازی یا آمیزه‌سازی یا اختصار حرف به حرف انجام می‌شود. در ساختن سرواژه گاهی صورتی حاصل می‌آید که واژه‌ای معنی‌دار است، مانند واژه «بُمب» که از عبارت «بَنگاه مادرزاد بین‌المللی» گرفته شده است (فیض، داود و همکاران، ۱۳۹۷). اما اغلب سرواژه‌ها الفاظ بی‌معنی هستند و فقط با توجه به واژه‌های سازنده‌شان می‌توان به مدلول آن‌ها پی برد.

۴- وام‌گیری واژگان: اخذ یک واژه از زبان‌های بیگانه با همان مفهومی که در زبان مبدأ دارد مانند واژه استارت‌آپ.

-
1. Bootstrap Financing
 2. Gig Economy
 3. Copreneurship

ج) معادل‌یابی

معادل‌یابی عبارت است از برگزیدن یک واژه یا عبارت یا صورت اختصاری در مقابل یک لفظ بیگانه که به دو صورت معادل‌یابی مفهومی و گرده‌برداری (با فتحه گ) انجام می‌گیرد.

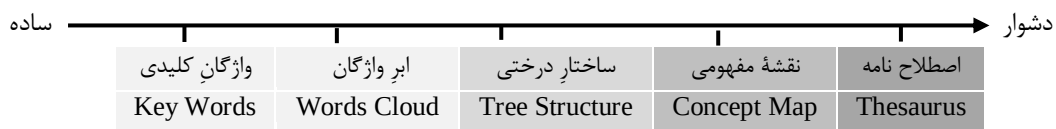
- **معادل‌یابی مفهومی (مفهوم بنیاد):** در این روش بدون توجه به ساختار اصطلاح بیگانه و فقط با در نظر گرفتن معنی و تعریف آن در زبان فارسی یک معادل یافته یا ساخته می‌شود.

- **گرده‌برداری (داده بنیاد):** در این روش معادل‌یابی با توجه به ساختار اصطلاح بیگانه صورت می‌گیرد، به این معنی که در مقابل هر جزء معنی‌دار اصطلاح بیگانه یک جزء معنی‌دار در زبان فارسی قرار داده می‌شود. مانند «قصد کارآفرینانه» که جزء به جزء در مقابل اصطلاح "Entrepreneurial intention" قرار گرفته است (قربان‌زاده، ۱۳۹۹).

البته معادل‌یابی با هر یک از دو روش بالا که صورت گیرد، در قالب یکی از شیوه‌های واژه‌گزینی می‌گنجد. به عنوان مثال اصطلاح بهامُهر یک معادل مفهومی برای واژه Token در زبان انگلیسی است (چیت‌ساز و همکاران، ۱۴۰۰) و در عین حال از نظر شیوه واژه‌گزینی، ساختن اصطلاح به روش لغت‌سازی و در قالب ترکیب است.

د) اصطلاح‌نامه

اصطلاح‌نامه گنجینه‌ای از واژه‌هاست که علاوه بر نظم الفبایی متداول در فرهنگ‌ها، دارای شبکه معنایی و مفهومی میان واژه‌هاست به عبارتی اصطلاح‌نامه دارای ساختار درختی است و می‌توان برای هر اصطلاح، نقشه مفهومی ترسیم کرد. در نمودار ۴ شبکه مفهومی بین واژگان از ساده به دشوار ترسیم شده است.



نمودار ۴: شبکه مفهومی بین واژگان از ساده به دشوار

معمولاً اصطلاح‌نامه به یکی از دو روش قیاسی و استقرایی تدوین می‌شود. در روش قیاسی ابتدا چارچوب کلی زمینه موضوعی ترسیم می‌شود؛ یعنی مشخص می‌شود که محدوده آن چیست و چه موضوع‌های کلی را در بر می‌گیرد. سپس هر یک از این موضوع‌ها به موضوع‌های فرعی‌تر تقسیم می‌شوند (رجبی و همکاران، ۱۳۹۸).

– اصول موضوعه

مراد از اصول موضوعه، اصولی است که فرهنگستان زبان و ادب فارسی، با توجه به وظایفی که در اساس‌نامه (۱۳۶۸) بر عهده‌اش نهاده شده است، پس از بحث و بررسی فراوان آن‌ها را پذیرفته است. این اصول برای هر پژوهشگر فارسی‌زبان به‌عنوان نقشه راه می‌باشد و عبارت‌اند از آن که توسعه علمی نیازمند زبان علمی است و زبان علم در ایران، زبان فارسی است و باید فارسی بماند و این زبان علمی فارسی برای بقا نیازمند واژه‌گزینی سازمان‌یافته و روشمند است.

با نگاه به تقسیم‌بندی کافی (۱۳۸۴) در مقبولیت زبان فارسی به‌عنوان زبان علم، سه گروه با نظرهای متفاوت وجود دارد: گروه اول بر این باورند که باید علم را به یکی از زبان‌های پیش‌تاز مانند زبان انگلیسی آموخت. علم و تکنولوژی آن‌چنان گسترده است که فارسی‌زبانان را توان برگرداندن همه مطالب علمی به فارسی نیست. گروه دوم بر این اعتقادند که باید هر علمی در هر سطحی به زبان فارسی آموخته شود. ایشان با اشاره به رابطه فکر و زبان معتقدند که آموزش علم به زبان فارسی از نظر علم‌آموزی نیز سودمندتر است. گروه سوم نظری بینابینی دارند و معتقدند که بهتر است برای بیان مطالب علمی به زبان فارسی سطحی در نظر گرفته شود. مثلاً در سطح آموزش عمومی به زبان فارسی بیان شود و در سطح‌های بالاتر و تخصصی‌تر بهتر است از زبان‌های پیش‌تاز علم استفاده شود. پرواضح است پژوهشگری که اصول موضوعه فرهنگستان زبان و ادب فارسی را پذیرفته است درگروه دوم قرار می‌گیرد.

روش‌شناسی

در این پژوهش در راستای پاسخ‌گویی به سؤالات تحقیق، کل مقالات فصل‌نامه کارآفرینی دانشگاه تهران در سال‌های ۱۳۸۷ تا ۱۴۰۱ به کمک جدول تحلیل محتوا^۱ بررسی شد. در این تحلیل برای دستیابی به نتایج قابل استفاده‌تر، کل مقالات بررسی شده و نمونه‌گیری انجام نشده است. برای تهیه جدول تحلیل محتوا، دسته‌بندی فرهنگستان زبان و ادب فارسی برای روش‌های واژه‌گزینی مورد استفاده قرار گرفت. دسته‌بندی فرهنگستان می‌تواند به‌عنوان مبنای چارچوب مفهومی پژوهش در نظر گرفته شود که در جدول ۱ قابل مشاهده است. این جدول، نمایی از چارچوب مفهومی، روش‌های واژه‌گزینی، ساختمان واژه‌ها و یک مثال از هر روش را نشان می‌دهد.

برای تأیید روایی ابزار پژوهش، پس از استخراج مدل و ساختن چارچوب مفهومی، ابزار در اختیار جمعی از خبرگان قرار گرفت. برای محاسبه پایایی هم کدگذاری مجدداً تکرار شده و ضریب پی اسکات^۲ محاسبه شد که این ضریب برابر با رقم قابل قبول ۸۷ درصد به دست آمد. تحلیل نتایج هم با بهره‌گیری از فراوانی، درصد و همچنین جداول توصیفی انجام گرفت.

1. Content analysis

2. Scott's pi

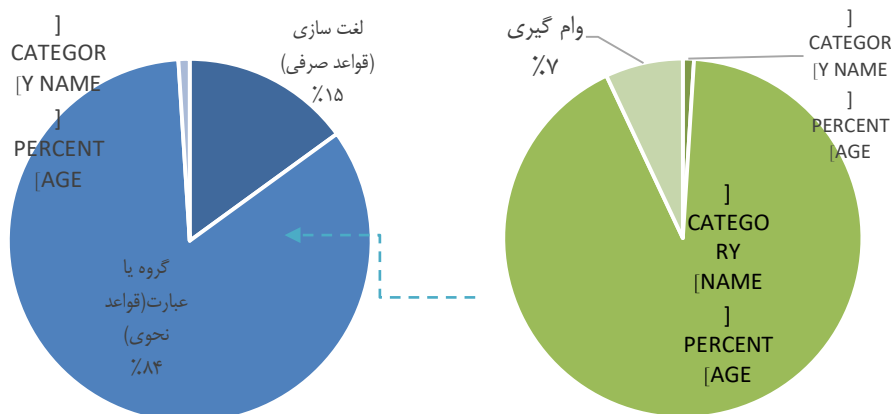
جدول ۱: نمایی از چهارچوب مفهومی پژوهش و تعریف اجزای آن

ردیف	روش واژه‌گزینی	ساختمان واژه	مثال
۱	برگزینش (از گنجینه زبان فارسی)	-	بادپا (سرمایه‌گذار)، نوآمد (شرکت)
۲	نوگزینش (گسترش معنایی)	بسیط	مرشد (زورخانه) - مرشد (کسب‌وکار) (منتور)
۳	الف- لغت‌سازی (قواعد صرفی)	مشتق	فرصت+گرا
		مرکب	آزاد+کار
		مشتق-مرکب	کار+ آفرین+انه
	ب- ساختن گروه (قواعد نحوی)	مضاف-مضاف‌الیه	نهاد کارآفرین
		موصوف-صفت	بین المللی زود هنگام
		گروه حرف اضافه دار	خروج از مرکز رشد
	ج- اختصارسازی	اختصار حرف به حرف	Business Plan (B.P)
		آمیژه‌سازی	تولید و انتقال نیرو (توانیر)
		سر واژه‌سازی	پنجاه مادرزاد بین المللی (بمب)
۴	وام‌گیری واژگان	-	استارت آپ، برند، اکوسیستم

یافته‌ها

در این بخش مسائل پژوهش با استفاده از یافته‌های حاصل از تحلیل محتوا بررسی و پاسخ داده می‌شود.

الف) چگونگی ساخت واژگان جدید در رشته کارآفرینی مطابق روش واژه‌گزینی فرهنگستان
 تعداد مقالات فصل‌نامه که در طول ۱۵ دوره از سال ۱۳۸۷ و در قالب ۵۶ شماره به چاپ رسیده است، حدود ۵۲۲ مقاله می‌باشد. چکیده و کلمات کلیدی تمامی مقالات در قالب جدول تحلیل محتوا مورد بررسی قرار گرفت. حدود ۲۰۵۹ لغت و اصطلاح استخراج گردید که بعد از حذف لغات تکراری و غیرمرتبط به ۱۱۳۲ لغت رسیدیم. کمتر از ۱٪ واژه‌ها در قالب نوگزینش و برگزینش قرار می‌گیرند. وام‌واژه‌ها حدود ۷٪ لغات را تشکیل می‌دهند و ساختن اصطلاح با حدود ۹۲٪ بیشترین روش واژه‌گزینی در مقالات می‌باشد. همان‌طور که در روش‌های واژه‌گزینی بیان شد، ساختن اصطلاح نیز شامل سه تکنیک می‌باشد. در این دسته‌بندی نیز کمتر از ۱٪ اختصارسازی می‌باشد و ۱۵٪ واژه‌ها در قالب لغت‌سازی (قواعد صرفی) جای می‌گیرد. گروه یا عبارت (قواعد نحوی) با ۸۴٪ واژه‌ها، بیشترین روش ساخت اصطلاح را به خود اختصاص می‌دهد. نحو زایاترین دستگاه زبان است و ساختن گروه یا عبارت بر اساس قواعد نحوی، پربسامدترین فرایندی است که پژوهشگران در مقالات فصل‌نامه کارآفرینی برای بیان مفاهیم مورد نظر خود به کار برده‌اند.



تصویر ۵: روش‌های واژه‌گزینی در فصل‌نامه کارآفرینی به تفکیک

در حال حاضر روش‌های شکل‌گیری مفاهیم در ذهن پژوهشگر فارسی‌زبان به دو صورت است: صورت اول بدون مرجع زبانی است. در این روش مفاهیم با اندیشیدن و یا مشاهده پدیده‌ها و بی آن که قبلاً واژه مشخصی حتی غیرفارسی محمل آن مفهوم باشد در ذهن پژوهشگر شکل می‌گیرد. صورت دوم با مرجع زبانی است و در این روش مفهوم به صورت غیرمستقیم و از راه زبان بیگانه (اغلب انگلیسی) در ذهن پژوهشگر شکل می‌گیرد. خدادادی و همکاران (۱۳۹۹) در پژوهش خود از «اصطلاح‌سازی اولیه» و «اصطلاح‌سازی ثانویه» در مقابل «بدون مرجع زبانی» و «با مرجع زبانی» استفاده کرده‌اند.

صورت اول زمانی پیش می‌آید که پژوهشگر در مطالعات خود به مفهوم یا پدیده‌ای نو دست می‌یابد، یعنی قبلاً برای دلالت بر آن مفهوم واژه‌ای نبوده است و او بنا به ذوق و سلیقه خود واژه‌ای برمی‌گزیند. به‌عنوان مثال فیض و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان تحلیل ابعاد بنگاه‌های مادرزاد بین‌المللی، اصطلاح «نهاد کارآفرین» را بدون مرجع زبانی و برای اولین بار مطرح کرده‌اند. نهاد کارآفرین مطابق با یافته‌های پژوهش به‌عنوان نخستین و کلیدی‌ترین ویژگی در بین‌المللی‌سازی بنگاه می‌باشد که به مجموعه باورها، عادت‌ها، ارزش‌های درونی، شیوه تفکر و کنش مؤسسان و مدیران بنگاه اشاره دارد.

با توجه به این که اغلب واژه‌های علمی کارآفرینی از زبان انگلیسی وارد زبان فارسی می‌شوند، صورت دوم بیشتر پیش می‌آید یعنی پژوهشگر، ضمن مطالعه تحقیقات مربوط به رشته کارآفرینی با برخی از واژه‌های بیگانه مواجه می‌شود و ابتدا از راه این واژه، مفهومی در ذهن او شکل می‌گیرد و آنگاه تصمیم می‌گیرد با توجه به مفهوم شکل گرفته در ذهن خود و نیز با توجه به واژه بیگانه، معادلی فارسی برای آن انتخاب کند. به‌عنوان مثال واژه Couple Business در زبان انگلیسی توسط Othman (2016) مفهوم‌سازی شده است و آراستی و همکاران (۱۴۰۰) برای آن معادل «کسب‌وکار زوجی» را

انتخاب کرده‌اند. اغلب واژه‌گزینی در فصل‌نامه کارآفرینی با مرجع زبانی یعنی معادل‌یابی و از نوع گرده‌برداری می‌باشد.



نمودار ۶: تکنیک‌های واژه‌گزینی از دشوار به ساده

کاربرد صورت اختصاری در زبان فارسی بسیار محدود است و این موضوع معادل‌یابی را برای واژه‌هایی که در زبان مبدأ از راه اختصارسازی ساخته شده‌اند، دشوار کرده است. بیشتر اختصارسازی‌ها در زبان انگلیسی به ترتیب از روش «حرف‌به‌حرف» و «آمیزه‌سازی» به دست آمده‌اند. روش حرف‌به‌حرف کاملاً رایج است و فقط برای روش آمیزه‌سازی چند نمونه در جدول ۲ ارائه شده است.

جدول ۲: نمونه‌هایی از روش آمیزه‌سازی برای ساخت اصطلاحات کارآفرینی

ردیف	معادل فارسی	واژه انگلیسی	توضیح
۱	آموزش از طریق تفریحات سالم (احمدی و همکاران، ۱۳۹۶)	Edutainment	Education + Entertainment
۲	کارآفرینی زوجی (آراستی و همکاران، ۱۴۰۰)	Copreneurship	Couple + Entrepreneurship
۳	پدیده تن‌آسایی میان فرزند کارآفرینان (مقیمی و همکاران، ۱۳۹۹)	Affluenza	Affluence + Influenza

گاهی علاوه بر مبانی دستوری زبان، مانند صرف و نحو، اطلاعات خارج از حوزه دستوری مانند دانش ما از مشابهت دو پدیده می‌تواند مبنای ساخت واژه باشد. یکی از مؤثرترین پژوهش‌ها در این حوزه را می‌توان مطالعات لیکاف و جانسون (۲۰۱۳) در کتاب «استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم» ملاحظه کرد. وقتی می‌گوییم کارآفرین پخته، انتقال معنی از حوزه غذا به حوزه کارآفرینی صورت می‌گیرد که این امر نه در حوزه دستور زبان می‌گنجد و نه در حوزه واژگان، بلکه تنها در حوزه استعاره است. بسیاری از اصطلاحات رشته کارآفرینی چنین وضعیتی دارند مانند: اقتصاد گیگ، پدیده آفلوانزا، فرشتگان کسب‌وکار. از آنجا که استعاره‌ها ریشه در مفاهیم تاریخی و فرهنگی یک زبان دارد، واژه‌هایی که بر بستر استعاره ساخته شده‌اند، معادل‌یابی را برای پژوهشگر فارسی‌زبان دشوار می‌کند. به نظر می‌رسد می‌توان از ظرفیت برگزینش و نوگزینش برای معادل‌یابی استعاره‌ها استفاده کرد.

جدول ۳: نمونه‌هایی از استعاره در کارآفرینی

ردیف	معادل فارسی	واژه انگلیسی	توضیح
۱	اقتصاد گیگ (مجبی و همکاران، ۱۴۰۰)	Gig Economy (Kässi&Lehdonvirta,2018)	گیگ به معنای فرفره و یا هر چیز چرخنده است. در اقتصاد گیگ افراد مستقل در پروژه‌های مختلف اعم از ساده تا فنی و پیشرفته به‌صورت آزادکار و قراردادی مشارکت می‌کنند.
۲	فرشتگان کسب‌وکار (هاشمی نیکو و همکاران، ۱۳۹۷)	Business Angels	فرشتگان کسب و کار، کارآفرینان و مدیران اجرایی با توان مناسب سرمایه‌گذاری هستند که به طور معمول روی کسب و کارهای کارآفرینان در مراحل اولیه سرمایه‌گذاری می‌کنند.
۳	تامین مالی خود راه‌انداز (چیت‌سازان و همکاران، ۱۳۹۶)	Boot Strap Financing	بوت استرپ استعاره از «پاشنه کفش خود را ورکشیدن» است که هم در راه‌اندازی کسب‌وکار و هم در تأمین مالی به کار می‌رود.
۴	کارآفرین کارکشته (داداشی و همکاران، ۱۳۹۶)	Veteran Entrepreneur	در زبان انگلیسی، واژه Veteran برای کهنه سرباز به کار می‌رود، به قیاس آن می‌توان گفت «کهنه کارآفرین».

ب) آیا با سرعت تولید واژه در رشته کارآفرینی برای مفاهیم تازه کشف شده، گونه علمی زبان فارسی توانمندی لازم در واژه‌گزینی را دارد؟

توانمندی گونه علمی زبان فارسی را می‌توان از سه جنبه مورد بررسی قرار داد: اولاً، خود زبان فارسی مطابق آنچه در بحث واژه‌گزینی ملاحظه شد توانمندی زیادی در ساخت لغت و واژه دارد و مطابق نمودار ۵ از این ظرفیت‌هایی مانند ساخت ترکیب و ساخت گروه به خوبی استفاده می‌کند. ولی بعضی از ظرفیت‌های واژه‌گزینی مانند برگزینش، اشتقاق و اختصارسازی همچنان مغفول مانده است. به نظر می‌رسد استفاده از این ظرفیت‌های بالقوه، توانایی معادل‌سازی برای بخش عظیمی از واژگان کارآفرینی را فراهم خواهد کرد. دوم آن که امروزه اغلب واژه‌های علمی در زبان بیگانه تولید می‌شوند و پژوهشگران فارسی‌زبان برای واژه‌ها، معادل‌یابی در قالب گرده‌برداری انجام می‌دهند و گرده‌برداری کار واژه‌گزینی را تسهیل می‌کند. مطابق نمودار ۶ گرده‌برداری ساده‌ترین نوع واژه‌گزینی است که می‌توان از این روش به‌عنوان نوعی «تعبیر قرضی» نام برد. سوم آن که اغلب واژه‌های بیگانه از زبان انگلیسی وارد زبان فارسی می‌شوند و این دو زبان در ساختن واژه‌های مرکب توانایی کم‌نظیری دارند و واژه‌هایی با مقوله دستوری متفاوت را با هم ترکیب می‌کنند (هورن و همکاران، ۱۳۹۹) مانند: Free+lancer (آزادکار)، Eco+system (زیست بوم).

جدول ۴: ظرفیت‌های بالفعل و بالقوه واژه‌گزینی در فصل‌نامه کارآفرینی

روش واژه‌گزینی	توضیح
بالفعل	ساخت گروه نحوی برای گرده‌برداری مناسب است ولی دیگر نمی‌توان از آن واژه، صفت و قید و فعل ساخت.
	ترکیب و اشتقاق اصیل‌ترین و کامل‌ترین نوع واژه‌سازی است ساخت ترکیب ساده است ولی اشتقاق نیاز به آموزش دارد.
	با رعایت اصول فرهنگستان مجاز است و می‌توان استفاده کرد، زبان‌های زنده و پیشرو به‌خوبی واژه‌ها را از زبان‌های مختلف وام می‌گیرند. به تعبیر آشوری (۱۴۰۰) باید در وام واژه‌ها، گوارش زبانی اتفاق افتد و واژه همچون پاره‌ای طبیعی از زبان فارسی درآید.
بالقوه	برگزینش و نوگزینش استفاده از گنجینه زبان فارسی مانند لغات شاهنامه فردوسی و گویش‌های محلی برای ساخت واژه‌های جدید نیاز به انجام مطالعه تطبیقی و تسلط به ادبیات فارسی دارد.
	اشتقاق در اشتقاق نیاز به آشنایی با پیشوندها و پسوندهای لغت‌ساز در زبان فارسی داریم. در فارسی امروز حدود ۶۰ پسوند و ۲۰ پیشوند فعال و نیمه‌فعال وجود دارد که به مقوله‌های مختلف پیوند می‌خورند و اسم و صفت و قید و فعل پیشوندی می‌سازند. (پیرا-ترا-بار-بارگی-ناک)
	اختصارسازی یک نوع روش مکانیکی است. برای زبان علم که یک زبان کاربردی می‌باشد، روش مناسبی است. در اختصارسازی واژه را به یک کد تبدیل می‌کنیم.

ج) بررسی معیار بودن (یکسان بودن) واژگان جدید که برای مفاهیم تازه انتخاب شده است. مهم‌ترین ویژگی واژه معیار بودن آن است. به تعبیر گالینسکی (۲۰۱۸) مدیر مؤسسه اینفوترم^۱ و یکی از متخصصان برجسته اصطلاح‌شناسی، واژه اگر جمیع صفات لازم را داشته باشد ولی معیار نباشد، واژه نیست. به‌عنوان نمونه اول، برای مفهوم بنگاه‌های اقتصادی که با سرعت فرایند بین‌المللی شدن را طی می‌کنند در مقالات فصل‌نامه کارآفرینی، حدود پنج معادل یافت شد که هیچ‌کدام معیار نیستند و تقریباً از تمامی آن‌ها در ادبیات کارآفرینی استفاده شده است. رایج‌ترین واژه‌ها برای توصیف این شرکت‌ها در جدول ۵ آمده است.

به‌عنوان نمونه دوم در مقاله داداشی و همکاران (۱۳۹۶) کارآفرینان کارکشته معادل واژه Veteran entrepreneurs قرار گرفته است و در تحقیقی دیگر که پناهی و همکاران (۱۳۹۴) انجام داده‌اند، کارآفرینان کارکشته را معادل Habitual entrepreneurs قرار داده‌اند. سخدری (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «چارچوب سنجش‌پذیری سازه فرصت» برای واژه Non-Opportunity در یک پارگراف از معادل «نافرست» و در جایی دیگر در همان مقاله از معادل «غیرفرصت» استفاده کرده است. فقدان دقت ناشی از کاربرد چندین واژه نزدیک به هم برای یک معنای مشخص و یا نبود وحدت واژگانی سبب آشفتگی ذهنی برای مخاطب می‌گردد. نویسندگان مقالات فصل‌نامه کارآفرینی اکثراً

۱. مرکز بین‌المللی اطلاعات اصطلاح‌شناسی Info term.

برای غلبه بر معیار نبودن معادل‌های فارسی، از واژه انگلیسی در پانویس استفاده کرده‌اند، به عبارتی معادل‌های فارسی به زحمت می‌توانند بند ناف خود را از واژه مرجع جدا کنند.

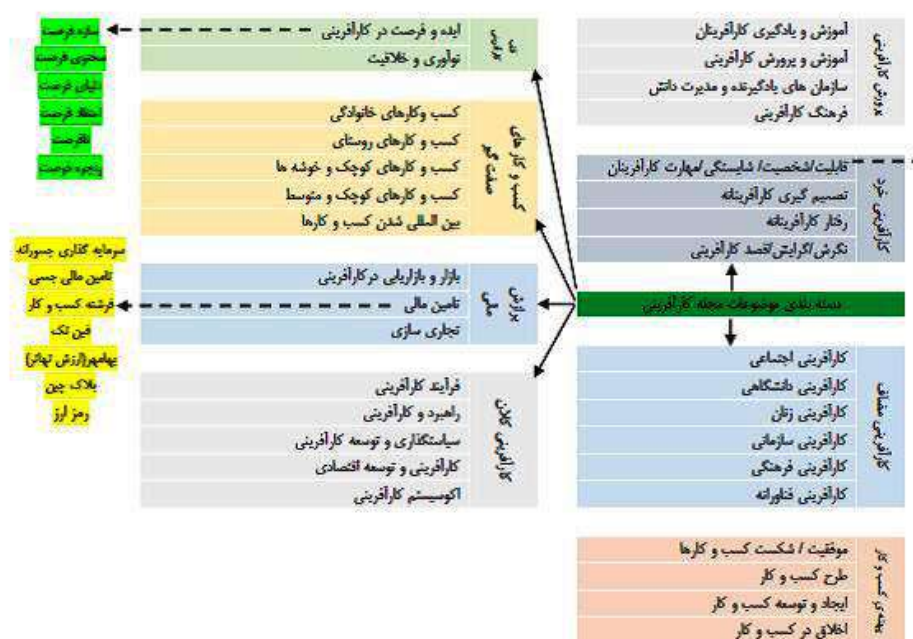
جدول ۵: رایج‌ترین واژه‌ها برای توصیف شرکت‌ها کوچکی که با سرعت بین‌المللی می‌شوند

ردیف	معادل فارسی	واژه انگلیسی	اختصار حرف به حرف	نام محقق که واژه‌سازی انجام داده
۱	مادرزاد بین‌المللی	Born International	B.I	Madsen & Servais, 1997
۲	جهانی‌زاد	Born Global	B.G	Oviatt & McDougall-Covin, 1995
۳	بین‌المللی زودهنگام	Early International	E.I	Rialp-Criado, Galván-Sánchez, & Suárez Ortega, 2010
۴	کارآفرینان بین‌المللی	International Entrepreneurship	I.E	Kuivalainen, Sundqvist & Servais, 2007
۵	مخاطره‌پذیران جدید بین‌المللی	New International Venture	N.I.V	Shrader, Oviatt, & McDougall, 1997

د) چگونگی سامان‌دهی واژگان رشته کارآفرینی

افزایش سریع اصطلاحات علمی در زبانی مانند انگلیسی، در جایگاه زبان پیشتاز علم و تکنولوژی مدرن که آشوری (۱۳۹۹) از آن به‌عنوان تولید صنعتی واژه نام می‌برد، سامان‌دهی معادل‌های فارسی را ضروری می‌نماید. همان‌طور که بیان شد کامل‌ترین نوع سامان‌دهی واژگان علمی، تدوین اصطلاح‌نامه است که به دو روش قیاسی و استقرایی تدوین می‌شود. در علوم قدیمی‌تر مانند علم شیمی می‌توان از روش قیاسی استفاده کرد، چون چهارچوب کلی این علم در منابع معتبر به صراحت تقسیم‌بندی شده است، اما در علوم جدیدتر مانند کارآفرینی طبقه‌بندی با این صراحت وجود ندارد. به‌عبارتی در تدوین اصطلاح‌نامه فارسی کارآفرینی که قدم اول آن طراحی نقشه مفهومی می‌باشد، باید از روش استقرایی بهره گرفت، به این صورت که اول تمامی واژگان و اصطلاحات جمع‌آوری شود و سپس رابطه هم‌ارزی بین آن‌ها مشخص شود و در یک دسته‌بندی قرار گیرد.

در فصل‌نامه کارآفرینی تلاش‌هایی برای سامان‌دهی واژگان انجام شده است، به‌عنوان مثال کلیدواژه‌ها به ترتیب حروف الفبا نمایه شده‌اند. همچنین موضوع مقاله‌ها در ۳۴ شاخه دسته‌بندی شده است که می‌تواند مقدمه‌ای برای طراحی نقشه مفهومی کارآفرینی باشد. در نمودار ۷ این دسته‌بندی را به هشت شاخه (پرورش کارآفرینی، کارآفرینی خرد و کلان، کارآفرینی مضاف، پهنه کسب‌وکار، قلب کارآفرینی، کسب‌وکارهای صفت‌گیر، برازش مالی) کاهش داده‌ایم و نقشه مفهومی اولیه فارسی برای علم کارآفرینی طراحی کرده‌ایم.



نمودار ۷: دسته بندی موضوعات فصل نامه کارآفرینی، مقدمه ای برای طراحی نقشه مفهومی کارآفرینی

همان طور که در نمودار ۷ مشاهده می شود، در هنگام طراحی نقشه مفهومی با محدودیت هایی روبرو هستیم و نمی توان همه ۱۱۳۲ واژگان کلیدی به دست آمده را بر روی یک صفحه نمایش داد. به عبارتی واپایش روابط معنایی میان واژگان کلیدی بر روی کاغذ کار بسیار دشواری است. به نظر می رسد برای تعیین و واپایش روابط میان واژه ها لازم است از نرم افزار مناسبی استفاده شود.

بحث و نتیجه گیری

انتظار داریم آنچه درباره پرورش زبان علمی فارسی در رشته کارآفرینی گفته شد، کم و بیش در سایر رشته های علمی نیز صادق باشد. آنچه در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفت را می توان در چهار مرحله دسته بندی کرد.

مرحله اول روشن اندیشی: در مرحله اول و در مواجهه با زبان فارسی به عنوان زبان علم، به بحث فلسفه زبان پرداختیم و جهان بینی خودمان را مشخص کردیم و با پذیرش اصول موضوعه فرهنگستان در گروه دوم پژوهشگران فارسی زبان قرار گرفتیم (باید هر علمی در هر سطحی به زبان فارسی آموخته شود). پرواضح است که در مقابل زبان های پیشاتاریخ علم و تکنولوژی با دستگاه عظیم واژگانی، نیازمند توسعه بی امان و بی نهایت زبان علمی فارسی هستیم.

مرحله دوم افزایش سرمایه واژگانی: بعد از این نظرورزی‌های فلسفی، تلاش کردیم چگونگی ساخت واژگان جدید در رشته کارآفرینی را مطابق روش واژه‌گزینی فرهنگستان زبان و ادب فارسی بررسی کنیم و دیدیم که فصل‌نامه کارآفرینی در طول ۱۵ سال انتشار، سبب افزایش سرمایه واژگانی در گونه علمی زبان فارسی در رشته کارآفرینی شده است.

مرحله سوم ایجاد وحدت واژگانی: در مرحله سوم بحث یکسان کردن واژه‌ها مطرح گردید. همان‌طور که ملاحظه شد، گونه علمی زبان فارسی از نبود واژگان معیار رنج می‌برد. وجود یک نهاد تخصصی معتمد و ذی‌صلاح مانند یک زیرمجموعه از فرهنگستان جهت یکسان‌سازی واژه‌های منتخب ضروری به نظر می‌رسد. استنباط عموم در ایران از واژه‌گزینی یافتن برابرنهاده فارسی در مقابل کلمه‌های بیگانه است در صورتی که در زبان‌های پیش‌تاز علم، منظور استاندارد کردن مفاهیم و الفاظی است که بر آن‌ها اطلاق می‌شود (منصوری، ۱۴۰۱).

مرحله چهارم استفاده از ابزارهای زبانی: در مرحله چهارم چگونگی سامان‌دهی واژه‌ها مطرح شد که در مقابل تولید صنعتی واژه‌های علمی، سامان‌دهی واژگان امری اجتناب‌ناپذیر است؛ از قبیل چگونگی انتخاب واژگان کلیدی، استفاده از ابرواژگان، نمودار درختی بین مفاهیم و اصطلاحات علمی که خود نوعی زورآزمایی با واژه‌هاست و می‌توان از آن‌ها به‌عنوان ابزارهای زبانی نام برد.

از آنجا که یکی از رسالت‌های پژوهش واژه‌گزینی برای مفاهیم علمی است و با توجه به قواعد اعلامی فرهنگستان زبان و ادب فارسی که یکی از منابع معتبر گنجینه زبان فارسی برای واژه‌گزینی را واژه‌های متعلق به زبان و گویش‌های زنده ایرانی می‌داند، در این پژوهش واژه کلونگ را برای نام‌گذاری مراحل اول تا چهارم در نظر می‌گیریم. واژه کلونگ /kelawang/ با کسر کاف و فتحه لام و واو در گویش خراسانی به معنای درگیر کاری بودن یا پیوسته درگیر بودن ذهن به یک موضوع و سر و کله زدن با آن می‌باشد (گروه زبان و گویش‌های ایرانی فرهنگستان، ۱۳۹۹). به عبارتی، یک پژوهشگر صاحب فلسفه و اجتهاد علمی (PhD) در دانش مورد نظر خود باید کلونگ واژه‌ها باشد.

پیشنهادهای

۱- پژوهشگران در هر شاخه تخصصی، قواعد پربسامد را بر اساس شم زبانی خود، به صرافت طبع، بی آن که فرایندهای واژه‌سازی را آگاهانه آموخته باشند، به کار می‌برند. اما استفاده از قواعد کم‌بسامدتر به آموزش نیاز دارد و از آنجا که در پرورش زبان علمی فارسی ناگزیریم از همه امکانات زبان بهره بگیریم، آموختن این قواعد ضروری است. پیشنهاد می‌گردد سرفصل واژه‌گزینی به درس روش تحقیق اضافه شود. آشنایی با روش‌های واژه‌گزینی، مکمل بحث واژه‌شناسی (ترمینولوژی) برای یک پژوهشگر فارسی زبان خواهد بود.

۲- اختصارسازی در زبان فارسی سابقه نداشته است، اما اکنون کاربرد آن رو به افزایش است و می‌توان از ظرفیت اختصارسازی استفاده بیشتری کرد. با توجه به رسم‌الخط فارسی که سرهم‌نویسی

است، روش‌های «سرواژه‌سازی» و «آمیزه‌سازی» مناسب‌تر به نظر می‌رسد و روش «حرف به حرف» کاربرد چندانی ندارد.

جدول ۵: پیشنهاد کوتاه نوشت با تکنیک آمیزه‌سازی برای ساخت اصطلاحات کارآفرینی

ردیف	معادل فارسی واژه در مقالات فصل‌نامه	توضیح	واژه پیشنهادی
۱	آموزش از طریق تفریحات سالم	تفریح+آموزش=فرح‌آموز، به‌عنوان مثال می‌گوییم روش فرح‌آموز	فرح آموز
۲	پدیده تن‌آسایی میان فرزندان کارآفرینان	پولداری+تن‌آسایی=پول‌آسایی، به‌عنوان مثال می‌گوییم پدیده پول‌آسایی	پول‌آسایی

۳- استفاده از ظرفیت برگزینش واژه‌ها از گنجینه زبان فارسی مانند لغات و واژه‌های موجود در شاهنامه فردوسی و گویش‌های محلی برای ساخت استعاره‌های مفهومی راه‌گشاست. پیشنهاد می‌گردد پژوهشگران علاقه‌مند به زبان و ادبیات فارسی در قالب مطالعه تطبیقی بین شاهنامه فردوسی و کارآفرینی، واژه‌های مرتبط را استخراج کنند و سرمایه واژگانی زبان علمی فارسی در رشته کارآفرینی را افزایش دهند.

جدول ۶: پیشنهاد برگزینش واژه‌ها از شاهنامه فردوسی برای ساخت استعاره‌ها در کارآفرینی

ردیف	معادل فارسی واژه در مقالات فصل‌نامه	واژه مرجع	واژه پیشنهادی
۱	اقتصاد گیگ	Gig Economy	اقتصاد دُرّاج
۲	تامین مالی خود راه‌انداز	Bootstrap Financing	تأمین مالی خویشکار
۴	بین‌المللی زودهنگام	Early International	بین‌المللی سپه‌تاز

۴- پیشنهاد می‌گردد کارگروهی برای معیارسازی (یکسان‌سازی) واژه‌ها در فصل‌نامه کارآفرینی تشکیل گردد. اگر نهادی وجود نداشته باشد که معادل‌های فارسی را یکسان کند هیچ‌گاه زبان علم معیار به وجود نمی‌آید.

۵- اصطلاح‌نامه را می‌توان ابزار ارتقاء کیفیت کلیدواژه‌ها و افزایش قابلیت آن‌ها در مراحل دستیابی به اطلاعات دانست. از این رو، پیشنهاد می‌گردد واژگان رشته کارآفرینی در نظام اصطلاح‌نامه‌ای سامان‌دهی شود. به عبارتی تهیه گنج واژه یا اصطلاح‌نامه فارسی کارآفرینی زیر مجموعه فصل‌نامه کارآفرینی صورت گیرد.

۶- پیشنهاد می‌شود کسره اضافه (-) یا صورت دیگر آن (ی) را همه‌جا بنویسیم، زیرا که تکواژ نحوی پربسامد و رابط معنایی اساسی در زبان فارسی است و همان‌طور که در این تحقیق ملاحظه شد،

اصطلاحات رشته کارآفرینی در قالب گروه نحوی و به وسیله همین کسره ساخته شده‌اند از قبیل: کارآفرینِ شرکتی، پنجره فرصت، اکوسیستم کارآفرینی. این پژوهش اگر فرصت آن را داشته باشد که درآمدی به واژه‌گزینی سیستماتیک علم کارآفرینی در زبان فارسی به شمار آید، بختیار بوده است. بازگفت این نکته در پایان شاید ضروری باشد که چنین پژوهشی با توجه به همه جنبه‌های مسأله هرگز نمی‌تواند پاسخ‌گوی نیازهای بی‌شمار زبان علمی فارسی در رشته کارآفرینی باشد. امید است که در پژوهش‌های مستقل دیگر به این نیازهای زبانی پرداخته شود.



نمودار ۸: پروژه زبان علمی فارسی و نیازهای بی‌شمار آن

منابع

- آراستی، زهرا و همکاران (۱۴۰۰). کارآفرینی زوجی در ایران: چه عوامل محیط درونی موجب موفقیت زوج‌های کارآفرین می‌شوند؟. *فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی*، ۱۴ (۳)، ۳۶۱-۳۸۰.
- آشوری، داریوش (۱۴۰۰). *زبان باز: پژوهشی درباره زبان و مدرنیت*، چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
- آشوری، داریوش (۱۳۹۹). *بازاندیشی زبان فارسی*. چاپ دهم، تهران: نشر مرکز.
- احمدپور داریانی و همکاران (۱۳۹۸). ارائه الگوی شکل‌گیری سرمایه‌گذاری جسورانه پایدار در ایران از منظر نهادی (با استفاده از نظریه مبتنی بر داده). *فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی*، ۱۲ (۲)، ۱۶۱-۱۸۰.
- چوپان‌زاده، مرضیه و محضری، آویشن (۱۳۹۵). استعاره در اصطلاح‌شناسی (بررسی واژه‌های مصوب حوزه رایانه و فناوری اطلاعات). *مطالعات واژه‌گزینی (ویژه‌نامه فرهنگستان)*، شماره ۱، ۱۳۹ تا ۱۶۰.
- چیت‌سازان، هستی، طالبی، کامبیز و محب‌علی، امیر (۱۳۹۶). شناسایی و اولویت‌بندی رایج‌ترین روش‌های تأمین مالی خودراه‌انداز در کسب و کارهای نوپای حوزه IT. *فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی*، ۱۰ (۱)، ۶۱-۷۹.
- چیت‌ساز، احسان و بیگدلی، محمد (۱۴۰۰). عوامل مؤثر بر موفقیت تأمین مالی جمعی به روش عرضه اولیه به‌همراه از طریق صرافی‌های آنلاین. *فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی*، ۱۴ (۲)، ۲۴۰-۲۴۰.
- حسین پناهی، شنه و همکاران (۱۳۹۴). شناسایی و مدل‌سازی ویژگی‌های شخصیتی تسهیل‌کننده یادگیری تأملی در کارآفرینان کارکشته. *فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی*، ۸ (۴)، ۶۶۹-۶۸۷.

- حداد عادل، غلامعلی (۱۳۸۲). درآمدی بر واژه‌گزینی مردمی. مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۳۶۷-۳۷۲.
- حمدی، آیدا و همکاران (۱۳۹۶). شناسایی شیوه‌های آموزش کارآفرینی در حیطه یادگیری عاطفی با رویکرد آموزش از طریق تفریحات سالم. فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی، ۱۰ (۲)، ۲۰۱-۲۲۰.
- خدادادی، رؤیا، فرشید، سمایی و عطاریان، رضا (۱۳۹۹). انگیزش در اصطلاحات علمی: مطالعه موردی واژه‌های فیزیک مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی. نامه فرهنگستان، ویژه‌نامه مطالعات واژه‌گزینی، شماره ۸۱، صفحه ۴۸-۸۴.
- داداشی، فاطمه، محمدی الیاسی، قنبر و رضایی‌زاده، مرتضی (۱۳۹۶). شناسایی محورهای توسعه قابلیت متقاعدسازی در کارآفرینان کارکشته. فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی، ۱۰ (۴)، ۶۷۵-۶۹۴.
- داوری اردکانی، نگار (۱۳۸۲). جایگاه واژه‌گزینی در نظریه برنامه‌ریزی زبان. مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۱۷-۳۷.
- سحدری، کمال (۱۳۹۹). ارائه چارچوب سنجش‌پذیری سازه فرصت در پژوهش‌های کارآفرینی با استفاده از رویکرد فراترکیب. فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی، ۱۳ (۲)، ۲۳۵-۲۵۴.
- شیری، معصومه و رضوی، محمدرضا (۱۳۹۹). استعاره‌های مفهومی در گونه علمی زبان فارسی. نامه فرهنگستان، ۱۷ (۴)، ۱۳۷-۱۵۲.
- عزیزی، محمد و آقایی‌پور، عاطفه (۱۳۹۶). طراحی برنامه مرشدی در کسب‌وکار: انتخاب متربی شایسته. فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی، ۱۰ (۲)، ۲۷۹-۲۹۸.
- فرهنگستان زبان و ادب فارسی، گروه واژه‌گزینی (۱۳۹۸). اصول و ضوابط واژه‌گزینی همراه با شرح و توضیحات. چاپ اول، تهران: نشر آثار.
- فرهنگستان زبان و ادب فارسی، گروه زبان و گویش‌های ایرانی (۱۳۹۹). راهنمای گردآوری گویش‌های ایرانی. چاپ اول، تهران: نشر آثار.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۹۹). دستور برای لغت‌سازی فرهنگ پیشوندها و پسوندهای فارسی همراه گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی. چاپ دوم، تهران: نشر زوار.
- فیض، داود و همکاران (۱۳۹۷). تحلیل ابعاد بنگاه‌های مادرزاد بین‌المللی (بمب) حوزه فناوری اطلاعات و ارتباطات (فاوا) در ایران. فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی، ۱۱ (۲)، ۳۴۱-۳۶۰.
- کافی، علی (۱۳۸۴). مبانی علمی واژه‌سازی و واژه‌گزینی مقاله. نامه فرهنگستان، شماره ۲، صفحه ۴۹ تا ۶۷.
- رجبی، تقی، علائی‌ابوذر، الهام و حسینی بهشتی، ملوک‌السادات (۱۳۹۹). نقشه مفهومی اصطلاح‌نامه زبان‌شناسی. زبان و زبان‌شناسی، ۱۶ (۳۱)، ۱۱۷-۱۳۴.
- محبی، مجید و تاش، مهیم (۱۴۰۰). تحلیل ساختاری نقش اقتصاد گیگ در توسعه کارآفرینی اجتماعی (مورد مطالعه: استان سیستان و بلوچستان). فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی، ۱۴ (۴)، ۷۱۷-۷۳۶.
- محمدی الیاسی، قنبر و نوتاش، هادی (۱۳۹۰). شناسایی ریشه‌های شکست کارآفرینان کارکشته ایرانی: نگاهی روایتی گفتمانی. فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی، ۴ (۳)، ۳۱-۵۰.
- منصوری، رضا (۱۴۰۱). واژه‌گزینی در ایران و جهان. چاپ اول، تهران: نشر دیبایه.

- مقیم، سیده فاطمه، شیروانی جوزانی، علیرضا و علیپور درویش، زهرا (۱۳۹۹). واکاوی پدیده آفلوانزا و ذهنیت کارآفرینی گریزی در میان فرزندان کارآفرینان (با استفاده از نظریه داده‌بنیاد). *فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی*، ۱۳ (۴)، ۵۸۱-۶۰۰.
- مقیسه، محمدحسن (۱۴۰۱). *امین زبان و ادب پارسی: راهکارهای علمی و عملی حضرت آیت الله خامنه‌ای درباره پویش و گسترش زبان و ادبیات فارسی*. چاپ سوم، تهران: انتشارات انقلاب اسلامی.
- نائیجی، محمدجواد و اسفندیاری، زینب (۱۳۹۴). تأثیر اعتمادبه‌نفس بیش از حد و خوش‌بینی بر تصمیم به شروع فعالیت‌های نوآورانه؛ نقش میانجی ادراک از خطر. *فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی*، ۸ (۳)، ۵۳۱-۵۵۰.
- نوتاش، هادی (۱۳۹۲). ارائه چارچوب یادگیری از شکست کارآفرینان کارکشته ایرانی با نگاهی فرایندی. *فصل‌نامه علمی پژوهشی توسعه کارآفرینی*، ۶ (۴)، ۱۳۱-۱۴۹.
- هورن، اسلام و منشی‌زاده، مجتبی (۱۳۹۹). واژه‌سازی در فارسی از منظر یک نظریه نام‌شناختی. *مطالعات واژه‌گزینی (ویژه‌نامه فرهنگستان)*، شماره ۴، ۲۸ تا ۴۷.
- Kuivalainen, O., Sundqvist, S., & Servais, P. (2007). Firms' degree of born-globalness, international entrepreneurial orientation and export performance. *Journal of World Business*, 42 (3), 253-267.
- Kässi, O., & Lehdonvirta, V. (2018). Online labour index: Measuring the online gig O'Donovan, Caroline. (2016). "If Most of Your Income Comes from On-Demand Work, you're probably a Racial Minority." *Buzzfeed*, January 7.
- Lakoff, George and Johnson, Mark (2013), *Metaphors We Live B*. University of Chicago Press
- Madsen, T. K., & Servais, P. (1997). The internationalization of Born Globals: An evolutionary process? *International Business Review*, 6 (6), 561-583.
- Othman, N., Mohamed, S., & Suradi, S. (2016). Motivating factors of couple involvement in copreneurship businesses in Malaysia. *International Journal of Social, Behavioral, Educational, Economic, Business and Industrial Engineering*, 10 (1), 256-259.
- Oviatt, B. M., & McDougall-Covin, P. (1995). Global start-ups: Entrepreneurs on a worldwide stage. *Academy of Management Perspectives*, 9 (2), 30-44.
- Rialp-Criado, A., Galván-Sánchez, I., & Suárez-Ortega, S. M. (2010). A configuration-holistic approach to born-global firms' strategy formation process. *European Management Journal*, 28 (2), 108-123.
- Shrader, R. C., Oviatt, B. M., & McDougall, P.P. (1997). Overcoming foreign market risks: the case of new ventures. Atlanta, Ga.: Georgia Tech Center for *International Business Education and Research*, School of Management, Georgia Institute of Technology.
- Stekaure, Pavol (2011). Fundamental Principles of an Onomasiological Theory of English Word-Formation', in Grzega, Joachim (ed.) *a Recollection of 11 Years of Onomasiology Online*.

بازتاب هویت ایرانی در منطق الطیر عطار

راحله میراخوخلی^۱، علی اسماعیلی ایولی^۲

چکیده

در عصر تکنولوژی و دوره معاصر، ارتباط تمدن‌ها با یکدیگر غریب نیست. در این میان تبیین هویت ملی هر کشور و تمدن، می‌تواند نقشی بس ژرف و اثرگذار در این دهکده جهانی و درنوردیده شدن مرزها داشته باشد و مخاطبانی جهانی را برای خود بیابد؛ ولیکن در این مسیر جهانی شدن، تهدیدهای هویتی امری مهم است. ادب و عرفان فارسی که قدمتی دیرینه و غنی دارد، به واسطه آثاری برجسته نظیر منطق الطیر عطار نیشابوری توانسته موضعی مفتخر برای خود بیابد. در این پژوهش که به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است، به بیان نمودهای هویت ملی ایرانی و اسلامی در منطق الطیر عطار پرداخته شده و هدف آن است که با شناساندن این مؤلفه‌ها در این اثر، طرحی را جهت مقابله با تهدید هویتی از سوی غرب ایجاد کرد. در این پژوهش نتایج به دست آمده حاکی از آن است که این اثر در کنار اشارات عرفانی، تأکید بر باورهای دینی و مذهبی و تمرکز بر اخلاقیات، چارچوبی معرفتی و شناختی را بر مبنای عالیه انسانی رسم می‌کند. این معارف و مفاهیم، قابلیت بسیار بالایی برای ضریب رسانه‌ای خوردن و معرفی به جهانیان دارد و نیز با تأمل و اهتمام به تقید نسبت به آن‌ها، می‌توان راهکاری برای بحران‌ها و چالش‌های اجتماعی، فردی و... در کشور یافت.

واژگان کلیدی: هویت ملی، بحران، منطق الطیر، معرفت، تمدن.

مقدمه

چیستی و کیستی را در معنای هویت بیان کرده‌اند که در ذات و غریزه انسان قرار دارد و از نیاز به شناخته شدن در ارتباط با چیزی یا جایی ایجاد می‌شود که می‌تواند خودآگاهی فردی را برای انسان به همراه داشته باشد و هویت به دو سطح فردی و اجتماعی قابل اطلاق است (مجتهدزاده، ۱۳۸۴: ۹). در تعریف ملت آن را یک جماعت انسانی بادوام می‌دانند که در طول تاریخ به وجود آمده و بر

۱. مدرس مدعو دانشگاه سمنان. rahelehmiraخورli@gmail.com

۲. استادیار گروه معارف اسلامی دانشگاه سمنان. a-esmaeeli@semnan.ac.ir

مبنای اشتراک زبان، سرزمین، حیات اقتصادی و شکل‌بندی روانی که خود را در اشتراک فرهنگی هویدا می‌سازد، بنا شده است (برتون، ۱۳۸۰: ۵۲).

هویت ملی در حیطه هویت جمعی جای می‌گیرد و سبب می‌شود تا گروهی از گروه دیگر متمایز شود (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۴) و این‌گونه است که هویت اقدام می‌کند به تولید دوباره و تفسیر دائمی از الگوی ارزش‌ها، نمادها، خاطرات، اسطوره‌ها و سنت‌هایی که میراث ملت‌ها را تشکیل می‌دهند و تشخیص هویت افراد با آن الگو، میراث و با عناصر فرهنگی‌اش امکان‌پذیر می‌شود (اسمیت، ۱۳۸۳، ۴۶). این هویت ملی موجب یکپارچگی سیاسی می‌شود و نتیجه آن حرکت اعتلایی جامعه در همه ابعاد خواهد بود.

در زمان حاضر هویت ملی، چالشی را پیش روی جامعه ایران و در ارتباط با کشورهای دیگر به‌ویژه کشورهای غربی و فرهنگشان ایجاد کرده است و برخی از طیف‌های جامعه را به سمت تمرکز و تلاش برای حفظ آن از دستبرد تهاجم دیگر فرهنگ‌های جهانی کشانده است. ضرورت دارد که توجه داشته باشیم که در این بین ادبیات و کتاب‌های ادبی باقی‌مانده از گذشته، نظیر منطق‌الطیر عطار نیشابوری، می‌تواند مبنای ایجاد هویت ملی نظیر دین، اعتقادات، جغرافیا، سیاست، اخلاق، آیین، آداب و ... را به خوبی در خود بازتاب دهد و نسخه مطلوبی را در بازنمایی هویت ملی و نیز بازسازی آن داشته باشد. از سوی دیگر ما را قادر خواهد ساخت تا با این ذخیره ناب و بهره‌گیری از فناوری‌ها در حوزه ارتباطات و اطلاعات به سمت ارتباط و تعامل فرهنگی با کشورهای دیگر حرکت کنیم. از این رو، با روش جمع‌آوری اطلاعات به طریق کتابخانه‌ای و به وسیله تحلیل محتوا، مسأله اصلی پژوهش حاضر را که بررسی و تحلیل مؤلفه‌های هویت ملی در منطق‌الطیر عطارنیشابوری است به بحث می‌گذاریم و سعی بر آن داریم تا به این پرسش پاسخ دهیم که عطار نیشابوری تا چه اندازه به این مؤلفه‌ها و امداار بوده و تعلق خاطر داشته است و سعی در بیان و تفسیر دوباره از آن داشته است.

پیشینه تحقیق

حسن مهدی‌پور در مقاله نظریه اخلاق عرفانی عطار نیشابوری که مستخرج از پایان‌نامه دکتری وی است، درصدد آن است تا اخلاق عرفانی عطار را در ساختار نظریه اخلاقی یکپارچه شرح دهد تا بر پایه آن معیار بیان ارزش اخلاقی افعال مبرهن شود. مؤلف متذکر می‌شود که سه نظریه متعارف اخلاق هنجاری که عبارتند از نتیجه‌گرایی، وظیفه‌گرایی و فضیلت‌گرایی از درون اندیشه‌های عطار در آثارش هویدا است؛ ولیکن این سه نظریه با برخی اصول خداشناسی و انسان‌شناسی اخلاق عرفانی عطار و نیز با هم سازگاری ندارند. این مؤلف تأکید دارد که با آمیختن سه مفهوم فضیلت، غایت و وظیفه با هم در ذیل فضیلت‌گرایی اخلاقی می‌توان برای اخلاق عرفانی عطار نظریه اخلاقی یکپارچه‌ای را پیشنهاد کرد.

محمدهادی فلاحی و معصومه گلستانه در مقاله بازیابی رمزگان‌ها در منطق‌الطیر عطار نیشابوری (خوانش داستان مرغان سالک و برادران یوسف)، با استفاده از الگوی رولان بارت، قسمتی از داستان سفر مرغان از منظومه منطق‌الطیر را بررسی کرده و معتقد هستند که در متون ادبی کلاسیک، برای خواننده شرایطی ایجاد می‌شود که خواننده تنها به یک معنا دست می‌یابد؛ اما آثاری نظیر منطق‌الطیر، مدام دلالت معنایی را به تعویق انداخته و تفکر خلاق خواننده را به ایجاد معنی فرا می‌خوانند.

در مقاله «بررسی مفهوم استغناء در منطق‌الطیر عطار و تأثیر آموزه‌های کلامی بر آن»، مؤلفان با تأکید بر محوریت مفهوم استغناء در ادبیات صوفیه و در ادامه نگاه عطار نیشابوری در حیطه علم کلام و تفکر اشعری مسلک وی را در ارتباط با این مفهوم مورد واکاوی قرار داده‌اند و به استفاده عرفانی عطار نیشابوری و نتایج آن نیز نگاهی داشته‌اند.

یکی دیگر از مقاله‌هایی که از نظر موضوع نزدیک به موضوع انتخابی ما در این مجال است، مقاله «بررسی و تحلیل مؤلفه‌های هویت ملی جغرافیایی و فرهنگی در شاهنامه فردوسی با رویکرد به شخصیت رستم» است که شاهنامه به دلیل بازآفرینی هویت ملی مورد انتخاب مؤلفان این پژوهش قرار گرفته است. نویسندگان بر این نظر هستند که رستم یکی از شخصیت‌های برجسته است که فردوسی با تکیه بر ویژگی‌های جسمانی و معنوی او، قسمتی از اندیشه‌های هویت‌ساز خود را تبیین کرده است و مؤلفه‌های هویت ملی جغرافیایی و فرهنگی که فردوسی از طریق به‌کارگیری شخصیت رستم در شاهنامه به مخاطبان خود انتقال داده است مورد بررسی قرار داده‌اند.

عسگر اکبری در مقاله «مؤلفه‌های هویت ایرانی-اسلامی در منظومه فکری مقام معظم رهبری» به تلفیق مؤلفه‌های هویت ایرانی با مبانی اسلامی در ذیل هویت ملی اهتمام داشته است و این بعد از هویت ملی را در آراء مقام معظم رهبری به عنوان یکی از اندیشمندان جهان اسلام بررسی می‌کند و معتقد است درک عمیق اندیشه‌های ایشان در دفاع از ارزش‌ها و باورهای ملی برای جامعه حائز اهمیت خواهد بود.

فرشاد سلیمی‌نژاد و همکارانش در مقاله «بررسی و تحلیل مؤلفه‌های هویت ملی در شعر اخوان و شفیعی کدکنی»، به مصادیق هویت ملی که بیشتر مطمح نظر این دو شاعر بوده است، در سروده‌های این دو شاعر توجه کرده‌اند و تحلیلی از آن ارائه شده است. در این پژوهش برای رهایی از بی‌هویتی، تکیه بر عناصر فرهنگ بومی مورد نظر است و حفظ و حراست از آن بر عهده انسان نهاده شده است. در مقاله «هویت ایرانی در ادب فارسی تا حمله مغول»، نویسندگان پس از بازشناسی و بررسی مفهوم ایران و ایرانی، از طریق بررسی ادب پارسی تا حمله مغول کوشیده‌اند تا پربسامدترین مؤلفه‌های فرهنگی هویت ایرانی را جستجو و از طریق نمونه‌های بارز آن معرفی کنند.

مؤلفه‌های هویت ملی در منطق الطیر

تعلق به وطن

تعهد به سرزمین مادری که از آن می‌شود تعبیر به وطن را در حیات و زندگی عطار نیشابوری دید. هرچند در باب زندگی عطار مجهولاتی وجود دارد، ولیکن نقل است که این شاعر اهل نیشابور در نیمه دوم قرن ششم و ربع اول قرن هفتم هجری قمری می‌زیسته است و در حمله مغول و به هنگام قتل عام نیشابور حاضر به جلای وطن نمی‌شود و بازماندن در شهر برای وطن جان می‌دهد و در بدترین شرایط نیز علاقه او به این آب و خاک اجدادی از دست نمی‌رود و دلبستگی‌اش به وطن را ارزش می‌نهد و برای آن می‌میرد.

«دیگری گفتش دلم پر آتش است	زانک زاد و بوم من جای خوش است»
هست قصری زرنگار و دلگشای	خلق را نظاره او جان فزای
عالمی شادی مرا حاصل ازو	چون توانم برگرفتن دل ازو

(نیشابوری، ۱۳۸۸: ۳۲۸)

قصد عطار در این منظومه تمثیلی، روایتی از عدم انفعال، رشد داشتن و حرکت نمودن است. در تبیین لازمه این تقلا، عطار مخاطب خود را به این مهم توجه می‌دهد که تأمل و بازگشت به درون نسبت به اندیشه، اعمال و توانایی‌هایی نظیر مراقبت و نظارت بر تمایلات غریزی و شخصی ضروری است. برای عطار اتحاد و همبستگی در جامعه حائز اهمیت و ارزش است و اقدام به آگاهی‌بخشی می‌کند. سی پرنده در منطق الطیر ایفای نقش می‌کنند؛ ولیکن درمی‌یابند که یکی هستند تا وحدت کلی برای ایشان حاصل شود (حمزئیان و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۱۰).

چون نگه کردند آن سی مرغ زود	بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
خویش را دیدند سیمرغ تمام	بود خود سیمرغ سی مرغ مدام

(نیشابوری، ۱۳۸۸: ۴۲۶)

او حساسیت داشتن به وطن و تعهد در برابر آن را با معرفت‌افزایی ارتقاء می‌دهد و برای دوری از اسباب افتراق در جامعه شروع به تبیین این علت‌ها می‌کند. عطار سربلندی و عزت ملی را تنها در سرزمین مادری به وصف می‌کشد:

شاه مرغانم در آن قصر بلند	چون کشم آخر درین وادی گزند
شهریاری چون دهم کلی زدست	چون کنم آخر درین وادی گزند

(نیشابوری، ۱۳۸۸: ۳۲۸)

نگریستن به تمام ظرفیت‌ها

عطار نیشابوری کتاب خود را با خطاب قرار دادن چند مرغ آغاز می‌کند. هدهد هادی شده در داستان مرغان عطار نقش محوری دارد و بر اساس ویژگی‌های ظاهری نظیر تاج‌وری و شانه به سر بودنش و نیز خصایص درونی همچون تیز فهمی او، هدایت مرغان بر عهده این پرنده است.

موسیچه به دلیل صوتی که از او برمی‌آید، شهره به «موسی کو تقی» است و این مجاورت در موسی و موسیچه، تداعی رفتن موسی به کوه طور و خواستار دیدار حق شدن می‌کند و این آرزوی دیدار حق در موسی (و موسیچه) با آنچه در ضمیر پرندگان عطار نهفته است، شباهت‌های بسیاری دارد (نیشابوری، ۱۳۸۸: ۱۷۱). طوطی متلون و سخنگوی مقلد است و به جهت غلبه رنگ سبز در پرهایش او را به خضر نبی (ع) مرتبط می‌کنند که در طلب زندگی جاوید است و دینداری را در ظاهر به نمایش می‌گذارد. کبک به جهت زیست در کوه و کمر، ارتباط خود را با محیط طبیعی حفظ کرده و علاقه عجیبی به خوردن سنگ دارد و در نگاه عطار به دل‌بستگی دیده شده است.

بط با پرهایی زیبا، ایستادن در آب، ثابت ماندن در جوار آب و حضور همیشگی در آب، برای خود در مسیر محدودیت ایجاد می‌کند. حینی که پیوسته در کنار هم‌نوعان خود است، ولیکن توجه به خود دارد و این مانع از فهم باطن برای او است. دل خوش کردن به پوسته و غفلت از مغز، همچون مانعی است که او را از خودآگاهی عبور نمی‌دهد (حمزئیان و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۱۳).

طاووس، قمری، فاخته، باز، تذرو، ذُراج، مرغ زرین، بط و ... از دیگر پرندگانی هستند که عطار با نگاه به ویژگی‌ها و توانایی‌های متفاوت آن‌ها در دیباچه اثر خود از آن‌ها یاد می‌کند. او امتیاز و اختلاف‌های فردی و گروهی را در یک جامعه می‌بیند و یک به یک آن‌ها را در استفاده از این فرصت خطاب قرار می‌دهد و به حرکت در مسیر فرا می‌خواند. این تفاوت‌ها، چنددستگی و مقاومت‌هایی را ایجاد می‌کند و خود می‌تواند بازدارنده باشد. میزان سعی، تلاش، همت و ظرفیت‌های آنان است که باعث می‌شود از ادامه مسیر انصراف دهند و یا شرایط متفاوت را برای خود ایجاد کنند و دعوت را بپذیرند و رو به جلو حرکت کنند.

شیر مردی باید این ره را شگرف	زان که ره دور است و دریا ژرف ژرف
مرد می‌باید تمام این راه را	جان فشاندن باید این درگاه را
دست باید شست از جان مردوار	تا توان گفتن که هستی مرد کار

(نیشابوری، ۱۳۸۸: ۲۶۴)

هدف داشتن

عطار می‌داند مسیر اعتلا صعب و دشوار است و شرایط سختی را برای مرغان ایجاد می‌کند. از این رو از آرمان و هدف شروع به تصویرسازی می‌کند. او هدفمند بودن را شرط حرکت می‌بیند و توصیه می‌کند که برای رسیدن به بارگاه سیمرغ به غایات کوچک بسنده نکنند؛ عزم خود را بر همتی قوی

جمع کنند و از نقایص خود گذر نمایند تا بتوانند شرایط سختی که در جامعه رقم می‌خورد را پشت سر گذارند.

هردلی کو همت عالی نیافت	ملکت بی‌منتهای عالی نیافت
آن ز همت بود کان شاه بلند	آتشی در پادشاهی اوفکنند
خسروی را چون بسی خسران بدید	صد هزاران ملک صد چندان بدید
چون به پاکی همتش در کار شد	زین همه ملک نجس بیزار شد
چشم همت چون شود خورشید بین	کی شود با ذره هرگز همنشین

(نیشابوری، ۱۳۸۸: ۳۵۰)

حس حقارت و خودکم بینی

در گفتگویی که بین بط و پرندگان در جریان است، برخی اظهار ناتوانی را بر زبان دارند و بهانه‌هایی را مطرح می‌کنند که نشان از حس ضعف و خودکم بینی است.

جمله مرغان چو بشنیدند حال	سر به سر کردند از هدهد سوال
کای سَیق بُرده ز ما در رهبری	ختم کرده بهتری و مهتری
ما همه مشتی ضعیف و ناتوان	بی‌پر و بی‌بال نه تن نه توان
کی رسیم آخر به سیمرغ رفیع	گر رسد از ما کسی، باشد دریغ
نسبت ما چیست با او، بازگوی	زان‌که نتوان شد، بعمیا، رازجوی
او سلیمان است و ما موری گدا	درنگر کو از کجا ما از کجا

(نیشابوری، ۱۳۸۸: ۲۸۰)

تعصبات مذهبی و اعتقادی

عطار در آثار خود اعم از منطق‌الطیر، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه، اسرارنامه، مختارنامه و دیوان تلاش بسیاری می‌ورزد تا مخاطبانش را با محوریت بندگی خدا متوجه زندگی اخلاقی و شعاعی کند، یعنی چیزی که با آن قرب الهی حاصل می‌شود. بنابراین از میان تصورات مختلف خداشناسی فقط با خدای متشخص انسان‌وار امکان روابط اخلاقی و شعاعی وجود دارد (مهدی‌پور، ۱۳۹۷: ۳۶ و ۳۷). اما غرور، تعصب، تقریرهای متفاوت و گاه به اشتباه از مبانی اعتقادی، می‌تواند حجابی بین انسان و دستیابی به حقیقت و دوری از هویت ملی و برهم زدن اتحاد ملی باشد و عطار نیشابوری این موارد را در دور نمودن قلب‌های افراد یک جامعه می‌بیند و متذکر می‌شود.

گفت در هر دو جهان ندهد خبر کس ز من پاک‌رو یک پاک‌تر

(نیشابوری، ۱۳۸۸: ۲۷۰)

در گفتگوی هدهد و بط، بط که خود را اهل عبادت و سخت پایبند رفتارهای آیینی نشان می‌دهد و ادعای کرامت را دارد، در نهایت ترک مسیر می‌کند.

«زاهد مرغان منم با رای پاک دائم هم جامه و هم جای پاک»
(همان)
«من ره وادی کجا دانم بُرید زان که با سیمِغ نتوانم پرید»
آن که باشد قُله‌ای آبش تمام کی تواند یافت از سیمِغ کام؟»
(همان)

عطار در این گفتگو، بیمناکی این سنخ از افراد را از نشستن آرایش بر تنشان به خوبی توصیف می‌کند و در شرح خوش کردن دل به پوسته و غفلت از مغز، از زبان بط چنین می‌سراید:

«گفت در هر دو جهان ندهد خبر کس ز من یک پاک‌روتر یک پاک‌تر»
کرده‌ام هر لحظه غسلی بر ثواب پس جاده باز افکنده بر آب
هم چو من بر آب چون استد یکی نیست باقی در کراماتم شکی»
(همان)

داشتن بصیرت و بیداری

عطار در نمادپردازی‌های خود از واژگانی که نشانگر الگوی بیداری است نظیر خروس استفاده می‌کند. خروس به جهت ظاهر خوش، که از پرهای متلون و قامت استوار حاصل آمده است و نیز سر دادن لحن خوش، دوربین بودن، بر بلندی ایستادن و سر برآوردن به سوی خورشید، مورد ستایش عطار قرار گرفته است. برخورداری از بصیرتی قوی، رهایی از ظلمت و تاریکی با گشودن پلک‌ها و رؤیت نور را می‌توان در این کنش مشاهده کرد. از این‌رو مخاطب، آدمی است که به واسطه خطبی، از عرشی که شایسته وی بود، بازمانده و مبتلای کنج این دنیای سفلی شده است (حمزئیان و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۱۵).

«خویش را زین چاه ظلمانی برآر سر ز اوج عرشِ رحمانی برآر»
(نیشابوری، ۱۳۸۸: ۲۶۱)

بلاپذیری و صبر

شرور و بلایا اقتضای نظام مادی است و همه امور عالم نیز به حکم قضا و قدر ازل الهی است. زندگی عطار در حد واسط بین حمله غزها به نیشابور و حمله خانمان سوز مغولان به نیشابور بوده است و فضای پرتنش سیاسی و اجتماعی را در زندگی خود دیده است و در سطحی خردتر به واسطه شغل خود که عطاری بوده با بلایا و امراض و آلام مردمی آشنا بوده است. با اذعان به حیطة و سیطره علم الهی خداوند نسبت به امور عالم، مبنا را با این تبیین بر پذیرش بلایا قرار می‌دهد. او بلا را نشانه لطف و عنایت خاص خداوند نسبت به بنده می‌بیند.

گر تو را رنجی رسد گر زاری آن ز عزّ توسست نه از خواری»
(نیشابوری، ۱۳۸۸: ۳۴۱)

راحتی و رحمت وابسته به رنج و بلا است و عطار در این موضع به نتایج تربیتی و اصلاحی نیز توجه دارد و زمینه‌ساز مجاهدت نفسانی در تصفیه باطن و مبارزه با هواها و تمایلات نفسانی، ترک گناهان و لذا ید دنیوی و در نتیجه به فعلیت رسیدن استعدادهای متعالی بالقوه در جان انسان است. بدین‌گونه طریق حقیقت با عافیت‌طلبی، کامروایی و زندگی قرین ناز، نعمت و اجتناب از بلا یا ممکن نیست (مهدی‌پور، ۱۳۹۷: ۲۵۲) و به پشتوانه باور و اعتقاد به خدا، لطف و عنایت او را در نگاه داشتن میسر است. در این مقوله عطار ساحت عقیدتی و معرفتی باور و ایمان به خدا را به فضیلتی همچون صبر و توکل نسبت به خدا به عنوان مؤلفه‌هایی در هویت ملی پیوند می‌زند.

نتیجه‌گیری

عطار نیشابوری زندگی و هویت موجود در جامعه و یک ملت را در شاکله یک داستان رمزی در منطق الطیر و روایت می‌کند. او معتقد است در پیدایش هویت ملی در بین اعضای یک جامعه، متحد بودن نقشی پررنگ دارد و در ابتدای روایت رمزی خود نیز وجود رهبر در قامت هدهد برای هدایت افراد را ضروری دیده و این‌گونه سعی در کنار هم نهادن افراد با التزام به شماری از اصول فراگیر فرهنگی، جغرافیایی، اعتقادی و مذهبی دارد. ابتدا هدهد آموزش را ضرورت می‌بیند و از سختی و رازها می‌گوید و برای‌شان آینده را در تصویری زیبا بازنگری و پیشگویی می‌کند. پس از غربالگری و در گام بعد، از آن‌ها می‌خواهد نازیبایی‌ها، زشتی‌ها و تعلقات را به دور اندازند و در نهایت قدم در راه گذارند.

مؤلفه گفتگو داشتن با یکدیگر با تمام تفاوت‌ها و تعدد ارزش و غیر ارزش بین افراد، نیز از نقاط پریسامد در این داستان است که به جای ایجاد شکاف و تسری اختلاف بین افراد یک جامعه می‌توان با گفتگو انسجام ملی را با وجود تشّت در اندیشه‌ها رقم زد. او نشان داد که در نسخه هویت ملی او همه نزاع و شکاف‌ها و دوئیت‌ها به جهت تعلق و عشق به وطن رفع می‌شود.

افرادی که نگاه به سود و مصلحت فردی یا حس خودکم‌بینی دارند و آن را با آوردن عذر و بهانه‌های متعدد نشان می‌دهند، خواه ناخواه در این گذر حذف می‌شوند. ناامیدی و متأثر شدن از ناملایمات نیز در تبیین هویت ملی از منظر عطار جایگاهی ندارد و در ازای آن بصیرت، هدفمندی، شجاعت، سرسختی، روحیه جمع‌گرایی داشتن، توکل و صبر را پیشنهاد می‌کند.

منابع

- ابوالحسنی، رحیم (۱۳۸۷)، مؤلفه‌های هویت ملی با رویکردی پژوهشی، فصل‌نامه سیاست دانشگاه تهران، دوره ۳۸، شماره چهارم، ۱-۲۲.
- اسمیت، آنتونی (۱۳۸۳)، منابع قومی ناسیونالیسم، فصل‌نامه مطالعات راهبردی، سال اول، پیش‌شماره اول، ۴۴-۵۲.

اشرف امامی، علی؛ یوسفی، امیر (۱۴۰۰)، بررسی مفهوم استغناء در منطق الطیر عطار و تأثیر آموزه‌های کلامی بر آن، نشریه/ادیان و عرفان، سال پنجاه و چهارم، شماره اول، بهار و تابستان، ۴۱-۱۹.

اکبری، عسگر، مؤلفه‌های هویت ایرانی-اسلامی در منظومه فکری مقام معظم رهبری، نشریه نامه هویت، شماره ۵۷، آذر ۱۳۹۹، ۹-۴.

برتون، رولان (۱۳۸۰)، قوم‌شناسی سیاسی، ترجمه ناصر فکوهی، تهران، نی.

برزی، اصغر (۱۳۷۴)، شرح منطق الطیر، دوجلدی، چاپ اول، تبریز، اعظم بناب.

حمزئیان، عظیم، میرآخوری، راحله (۱۴۰۰)، بررسی رابطه نمادپردازی‌های عرفانی دو اثر ئی‌چینگ و فنگ‌شن‌ین‌آی با منطق الطیر عطار (سیمرغ، بط، خروس، غاز و درنا)، فصل‌نامه علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۷، شماره ۶۳، تابستان، ۱۲۳-۹۳.

رستگار فسایی، منصور، اثنی‌عشری، اطلس (۱۳۸۴)، هویت ایرانی در ادب فارسی تا حمله مغول، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، شماره اول، بهار (پیاپی ۴۲) (ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)، ۸۰-۶۹.

سلیمی‌نژاد، فرشاد، نوروزی داودخانی، ثوراله، اسداللهی، خدابخش (۱۴۰۰)، بررسی و تحلیل مؤلفه‌های هویت ملی در شعر اخوان و شفیعی کدکنی، نشریه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۳، شماره ۵۰، زمستان، ۳۲۱-۲۹۷.

فاطمی مقدم سقی، میرزایی مطلق، فرشاد، سپه‌وندی، مسعود (۱۳۹۸)، بررسی و تحلیل مؤلفه‌های هویت ملی جغرافیایی و فرهنگی در شاهنامه فردوسی با رویکرد به شخصیت رستم، جستارنامه ادبیات تطبیقی، شماره نهم، پاییز، ۷۴-۵۰.

فلاحی، محمدهادی، گلستانه، معصومه (۱۴۰۰)، بازیابی رمزگان‌ها در منطق الطیر عطار نیشابوری (خوانش داستان مرغان سالک و برادران یوسف)، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۶۴، پاییز، ۱۷۴-۱۴۵.

مجتهدزاده، پیروز (۱۳۸۴)، ایده‌های ژئوپولیتیک و واقعیت‌های ایرانی، تهران، نی.

مهدی‌پور، حسن (۱۳۹۷)، اخلاق عرفانی عطار نیشابوری (مبانی، نظام‌مندی و نظریه اخلاقی)، چاپ اول، تهران، نگاه معاصر.

مهدی‌پور، حسن (۱۳۹۵)، نظریه اخلاق عرفانی عطارنیشابوری، پژوهش‌نامه عرفان، شماره ۱۵، پاییز و زمستان، ۱۹۲-۱۶۵.

نیشابوری، عطار (۱۳۸۸)، منطق الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات، چاپ هفتم، تهران، سخن.

نگرشی در ابعاد اجتماعی هویت ایرانیان با تکیه بر دیوان اشعار مطالعه موردی دوره دوم صفوی

ندا هنرمندی^۱، مهدی محمدی^۲

چکیده

هویت اجتماعی به عنوان بخش مهمی از هویت افراد یک جامعه نمایانگر فرهنگ و لایه‌های عمیق هویتی آن جامعه است؛ لایه‌هایی که شامل ارزش‌ها و هنجارها می‌شوند. در مطالعات تاریخی یکی از دشواری‌های مورخان دسترسی به داده‌هایی مربوط به حوزه اجتماعی و زندگی جمعی انسان‌ها است. ادبیات فارسی ایران به خصوص در دوره صفوی که به زبان و زندگی عامه مردم بیشتر از هر زمان دیگر نزدیک و آمیخته شد و در زندگی آن‌ها تأثیر گذاشت و از افکار مردمان کوچه و بازار تأثیر پذیرفت، می‌تواند منبعی مؤثر برای مطالعات تاریخی در عرصه اجتماعی و درک هویت اجتماعی مردمان این عصر باشد و در کنار منابع تاریخی مورخان را یاری دهد. لذا سؤال این پژوهش این است که کدام ابعاد هویت اجتماعی در آثار شاعران این دوره تبلور یافته‌اند؟ این پژوهش با روش تاریخی و به شیوه توصیفی تحلیلی در صدد بررسی ابعاد هویت اجتماعی مردمان عصر صفوی از خلال دواین شاعران دوره دوم صفوی برآمده و نتایج حاکی از آن است که در دیوان‌های شعر باقی‌مانده از این زمان به خصوص شاعران مطرح و آشنا برای مردمان، ابعاد اعتقادی و مذهبی، باورها، زندگی روزانه، ازدواج، تعاملات، رسوم و مواردی از این دست نمود یافته‌اند.

واژگان کلیدی: هویت اجتماعی، شاعران، دوره دوم صفوی، تاریخ اجتماعی

مقدمه

هویت مردمان یک جامعه شامل ابعاد فردی و اجتماعی است. شناخت ابعاد اجتماعی یک جامعه می‌تواند به شناخت لایه‌های عمیق فرهنگ، ارزش‌ها و هنجارهای مردمان منجر شود؛ چرا که هر جامعه و مردمان آن دارای فرهنگ‌اند. فرهنگ شامل دو لایه است؛ سطح اول و رویی آن هنجارها و نمادها را شامل می‌شود و لایه دوم و عمیق آن، ارزش‌ها و باورهای را در بر می‌گیرد که شکل‌دهنده

۱. استادیار گروه تاریخ دانشگاه مازندران. nedahonarmandi@yahoo.com

۲. استادیار گروه تاریخ دانشگاه بین‌المللی دانشگاه اهل بیت علیه‌السلام.

جهان‌بینی و تعاملات و ساختار آن جامعه یعنی بعد اجتماعی هویت‌اند. در مطالعات تاریخی بررسی لایه اول به نسبت لایه عمیق کاری سهل‌تر است؛ هرچند به علت سروکار داشتن با گذشته و کمبود منابع این مطالعات باز هم با دشواری همراه خواهد بود.

جامعه و فرهنگ^۱ با یکدیگر رابطه درونی دارند؛ فرهنگ لازمه بقای روابط اشخاص با عنوان عضوی از گروه است و از طریق تعامل، مشاهده و تقلید یا سهیم بودن افراد در فرهنگی مشترک باعث تسهیل تعاملات روزمره می‌شود. در واقع فرد در درون گروه‌هایی قرار می‌گیرد که باید فرهنگ آن را برای تعامل یاد بگیرد. یک اصفهانی باید فرهنگ ایرانی یا فرهنگ مسلمانی، یک مسیحی فرهنگ مذهبی خود یا صنف و دسته متعلق به آن و حتی فرهنگ محله خود را بداند. فرهنگ، حاصل یادگیری اجتماعی است، نه سرشت.

جوامع برای حفظ بقا و تداوم خود نیاز به فرهنگ و انتقال آن از طریق آموزش نسل‌ها دارند. به دلیل اهمیتی که فرهنگ در حیات جوامع دارد همواره در مطالعات تاریخ اجتماعی به‌عنوان یکی از موارد مهم در دسته‌بندی‌های اجتماعی مطرح می‌شود و کنش‌های مردمان با توجه به آن در زیرگروه‌های مرتبط قرار می‌گیرند. از این رو لازم است فرهنگ^۲ به‌عنوان بعد اجتماعی هویت و یکی از دلایل شکل‌دهنده رفتارهای روزمره مردم در پژوهش‌های تاریخی مورد توجه واقع شود و ابعاد مختلف آن بیشتر مورد بحث قرار گیرد.

۱. واژه فرهنگ در زبان فارسی از واژه‌های بسیار کهن است. مصدر فرهنگ فرهیختن و فرهیختن به معنای ادب، هنر و علم آموختن است و فرهنگ در اصل به معنای ادب و علم به کار می‌رفته. اما فرهنگ در عرصه‌های مختلف اجتماعی و تاریخی تعاریف متعددی دارد. در تعریف‌های تشریحی، بر عناصر تشکیل‌دهنده فرهنگ تکیه می‌شود و معمولاً تحت تأثیر تعریف تایلور می‌باشد. در این گروه، فرهنگ یا تمدن با هم به کار می‌روند و کلیت در هم تافته‌ای می‌باشند که شامل دانش، دین، هنر، قانون، اخلاقیات، آداب و رسوم و هرگونه توانایی و عاداتی است که آدمی همچون عضوی از جامعه به دست می‌آورد. کندال فرهنگ را مجموعه‌ای از دانش، زبان، ارزش‌ها، آداب و رسوم، اشیای مادی گروه یا جامعه انسانی که از یک فرد به فرد دیگر و از یک نسل به نسل بعد منتقل می‌شود، معرفی می‌کند. (فربرن، ۱۳۹۴: ۱۴)

در تعریف‌های تاریخی تکیه بر میراث اجتماعی است در این گروه مید و پارسونز نظراتی جامع دارند که در آن فرهنگ عبارت است از الگوهای رفتار و فراورده‌های عمل بشر که می‌تواند به ارث برسد بدون دخالت ژن‌های زیستی و از نسلی به نسلی دیگر فرا داده شود. (آشوری، ۲۵۳۷: ۷)

در تعریف‌های روان‌شناختی بر فرهنگ همچون وسیله سازگاری و حل مسأله نگاه می‌شود. یونگ در تعریف فرهنگ می‌گوید فرهنگ متشکل است از تصورات، نگره‌ها، عادت‌های مشترک و کمابیش یکسان‌شده‌ای که در جهت برآوردن نیازهای همیشگی آدم پرورانده می‌شوند. کلاکن، فرهنگ را مجموعه‌ای از سازوبرگ مادی و فکری می‌داند که یک قوم با آن نیازهای اجتماعی و زیستی خود را بر می‌آورد و خود را با محیط سازگار می‌کند. (کندال، ۱۳۹۲: ۵۴-۵۶)

در کل اما تعریف کلاسیک و مشهور از فرهنگ همان است که ادوارد تایلور در کتاب فرهنگ ابتدایی خود آورد و پیشتر به آن اشاره شد. با این تفاسیر فرهنگ دارای اجزایی است که شناخت آن‌ها در روشن‌تر شدن نحوه کنش جوامع مؤثر است.

۲. اجزای فرهنگ: ۱. نمادها. ۲. زبان. ۳. ارزش‌ها. ۴. هنجارها.

ابعاد اجتماعی هویت مردمان به‌خصوص آن‌ها که نمود بیرونی داشته و شامل مقوله‌های لایه سطحی فرهنگ‌اند دارای اهمیت‌اند، چرا که گاه تغییرات ارزشی در جوامع را شاید نتوان به‌طور صریح از بیان منابع متوجه شد، اما با بررسی و دنبال کردن روند تغییر هنجارها می‌توان این مورد را درک کرد. در پژوهش‌های تاریخی بیشتر تمرکز مورخان بر ابعاد سیاسی، اقتصادی و نظامی جوامع است که داده‌ها بر حول محور آن‌ها یابند و از نقطه نظر بسیاری سر منشأ تحولات مهم. اما در حوزه تاریخ اجتماعی و مطالعات مردم‌شناسی بررسی فرهنگ و مطالعات فرهنگی جایگاهی خاص و حائز اهمیت دارد. در صحنه تاریخ ایران نیز ورود به این مسائل می‌تواند دامنه و گستره شناخت تاریخی را نسبت گذشته و تحولات معاصر تعمیق دهد.^۱

دوران صفوی به‌عنوان عصری مهم در تحولات سیاسی، مذهبی و فرهنگی ایران عرصه‌ای مناسب برای جولان دادن در بستر مسایل اجتماعی است؛ چرا که علاوه بر اهمیت سیاسی آن وجود سفرنامه‌ها، دیوان‌های اشعار بسیار، نسخ خطی باقی‌مانده منابعی غنی را در اختیار محققان قرار می‌دهند. به‌خصوص ادبیات فارسی در این دوران و آمیخته شدن بیشترش با زبان عامه و زندگی روزانه مردم و به صورتی عوامانه شدنش باعث گردیده تا این دست از منابع به صورت گنجینه‌ای غنی برای مورخان جهت استخراج داده‌های اجتماعی درآیند؛ هرچند منابع ادبی هنوز آن‌طور که باید جای خود را در میان منابع تاریخی باز نکرده‌اند. لذا مطالعات حوزه اجتماعی در این دوران می‌تواند منجر به درک روند تحولات فرهنگی اجتماعی بعدی و حتی درک برخی گزاره‌های امروزی در جامعه باشد. در مورد دوره صفوی و هویت اجتماعی مطالعات صورت گرفته، بسیار محدود است و بیشتر مطالعات با تأکید بر هویت ملی و سیاسی این دوران و بیشتر با تکیه بر سفرنامه‌ها انجام پذیرفته‌اند. فاضلی و میرابی جبارنیا (۱۳۹۵) در مقاله «سنت‌های اجتماعی در دیوان کلیم کاشانی» باورهای روزگار کلیم را در دسته‌های علمی، مذهبی و اجتماعی بررسی کرده‌اند. باقری و اسماعیل‌پور (۱۳۹۵) نیز در مقاله‌ای با عنوان «سیمای جامعه عصر صفوی در اشعار ناظم هروی» به انعکاس معیشت مردم و ریا و ظلم پرداخته‌اند. رضا زاده (۱۳۹۸) در مقاله تطبیقی «آداب و رسوم اجتماعی در شاخه ایرانی شعر دوره صفوی» برخی از آداب منعکس‌شده زندگی مردم در این دوران را مورد اشاره قرار داده است.

پژوهش‌هایی که ابعاد مختلف هویت اجتماعی را از دل منابع باقی‌مانده همین دوران به‌خصوص منابع ادبی استخراج کنند، انگشت‌شمارند و منابع ادبی بیشتر در این دوران از باب ارزش ادبی مورد توجه بوده‌اند تا منابعی برای مطالعات تاریخی و استخراج داده‌های اجتماعی؛ لذا ضرورت بررسی و در نظر گرفتن منابع ادبی برای درک ابعاد اجتماعی هویت ایرانیان این عصر به‌خصوص در اصفهان دوره دوم که محفل تجمیع شاعران و توجه شاهان به آن‌ها بوده است، سبب گردید تا این پژوهش در صدد پاسخ به این پرسش برآید که کدام ابعاد هویت اجتماعی در آثار شاعران این دوره تبلور

۱. بررسی موارد فرهنگ در تاریخ می‌تواند راهگشای درک تداوم و تحولات فرهنگی و تاریخی شود.

یافته‌اند؟ برای پاسخ به این پرسش، مطالعه دیوان شاعران مطرح این دوران که در دروه دوم بودند و اشعار آن‌ها مورد استقبال عامه بوده است، به‌عنوان مشتی نمونه خروار بررسی شده و در مقوله‌های مختلف اجتماعی به‌عنوان شاهد آورده می‌شوند. البته از سایر منابع معاصر نیز جهت اثبات بهتر بهره گرفته خواهد شد؛ مانند سفرنامه‌ها، نسخ خطی و متون نثر.

لازم به ذکر است مسائل اجتماعی که معمولاً در اشعار شاعران به کار می‌رفتند جزو مقولاتی بودند که عامه مردم با آن‌ها آشنا بودند و می‌توانستند منظور شاعر را در پس به‌کاربردن این رسوم و ابعاد به جای تمثیل یا در قالب آرایه‌های مختلف ادبی ملطفت شوند و عمومیت داشته‌اند. مسائلی از قبیل باورها، ارزش‌ها ازدواج، روابط جنسی، تقدیرگرایی، خواستگاری علم دوستی مناسبت‌ها و ... این رسوم و باورها در واقع کنش‌های اجتماعی بودند که تجلی بعد اجتماعی هویت و برساخته مذهب و فرهنگ بودند.

برای بررسی ابعاد اجتماعی لازم است مقولات شکل‌دهنده آن را بشناسیم، لذا مذهب به‌عنوان مهم‌ترین قسمت فرهنگ و مؤثر بر کنش‌های مردم این زمان، سپس باور مردمان به شاه به‌عنوان یکی از مشهودترین ابعاد کنش و باور اجتماعی مردمان بررسی خواهند شد و ضمن این موارد به اموری چون، تقدیرگرایی، اخلاقیات، باور به مرگ، ازدواج و روابط جنسی که رفتارهایی شکل گرفته در جامعه‌اند و نمود پررنگی از هویت اجتماعی دارند، پرداخته خواهد شد.

باور مردم به شاه

صحبت از زمانه صفویان بدون درک جایگاه شاه در ساختار اجتماعی و باورهای مردم نمی‌تواند کامل باشد. باور به شاه، الوهیت وی و نسب مقدسش که به ائمه اطهار می‌رسید، جزو مقولاتی بود که با همت حکومت و یاری هنر در زندگی روزانه مردم و کنش اجتماعی آن‌ها خود را نمایان می‌کرد. این نمود را می‌توان در کتیبه‌های باقی‌مانده در مساجد، مدارس، کاروان‌سراها و دیگر بناهای باقی‌مانده این دوران که روزانه در دید مردم قرار داشتند، دید. نوشته‌های این کتیبه‌ها بیشتر شامل مضامین شیعی با القاب مخصوص شاهان و در ارتباط با یاور مذهبی و جایگاه آن‌ها بوده است.^۱ بنا بر باور مردم، شاه و فرامین وی الوهیت و مهم دانسته می‌شدند و اگر روزی شاه دستور به انجام دادن یا ندادن کاری می‌داد، همه باید از آن متابعت می‌کردند، بدون آن که دلیل این امر را بدانند. یکی از این ویژگی‌ها اعتقاد به موقعیت شاه صفوی به‌عنوان مرشد کامل در کنار نایب امام زمان بود. در مورد این شاه عباس و نیابت و وصل بودن حکومت صفوی به امام زمان سنجر کاشی می‌گوید:

۱. برای اطلاعات بیشتر ر.ک کیانمهر، قباد؛ تقوی‌نژاد، بهاره، (۱۳۹۰)، مطالعه تطبیقی مضامین کتیبه‌های کاشیکاری مدرسه چهارباغ اصفهان و باورهای عصر صفوی، پژوهش‌های تاریخی، شماره ۱۰۱۳۳-۱۵۶

ز درج ولایت ثمین گوهری	ز برج بلند نبوت اختری
به اندام، تشریف شاهنشاهی	برازنده، دیهیم ظل الهیش
کلید در عهد صاحب ظهور	زهی تیغت ای شاه غالب ظهور
که تنگ است بر شاه نصف جهان	یکی ساز استنبل و اصفهان

(سنجر کاشی، ۱۳۸۷: ۴۴۸-۴۴۹)

صائب در مورد رسیدن نسب شاهان صفوی به حضرت علی (ع) می‌گوید:
 کدام فخر به این می‌رسد که از شاهان تو را به شاه نجف می‌رسد نژاد و تبار
 (صائب، ۱۳۶۴: ۵/۳۵۵۳)
 قسم به نام شاه، از بالاترین قسم‌ها به شمار می‌رفت و در کنار نام خدا و پیغمبر نام شاه را نیز می‌بردند. حتی قزلباشان در ترکی به جای انشالله می‌گفتند «شاه سوراخ دیر نسبز» یعنی اگر شاه بخواهد (فلسفی، ۱۳۷۵: ۲/۷۵۴). آن‌ها در هویت اجتماعی خود نسبتشان با شاه و رعیت و فرمان‌پذیری از وی را قرار می‌دادند.

مردم نیم‌خورده شاه یا هر خوراکی را که از مطبخ با سفره شاهی به دست می‌آوردند متبرک می‌دانستند و اگر بیماری داشتند برای علاجش به جست‌وجوی این می‌پرداختند و شاه را دارای استعداد شفابخشی بیماران می‌دیدند. مردم به فرمان‌های شاه بیش از دستور شریعت احترام می‌گذاشتند. لذا در این موارد نیز نسبت و رابطه خودشان را با شاه بیشتر از بعد مذهبی هویت اجتماعی ضروری می‌دیدند، هر چند که عوامل دیگری در این فرمان‌برداری مؤثر بود، اما به هر ترتیب باعث اذعان آن‌ها و تأثیرپذیری بیشترشان و کنش‌گری انتخابی بر این اساس می‌گردید.
 مردمان مجازات را عادلانه و نتیجه سرپیچی از فرمان شاه می‌دانستند. به‌طور مثال شراب‌خواری در شریعت نهی شده بود، با این حال مردم می‌خوردند. زمانی که شاه با دستور صریح آن را منع کرد، دیگر هیچ‌یک از رعایا جرأت نکرد از فرمان سرپیچی کند. ضرب‌المثل و جمله «چه فرمان یزدان چه فرمان شاه» و همچنین «امر سلطان مطاع است» که در آن زمان بسیار مصطلح بودند، نمادی از تفکر غالب جامعه‌اند که به مردم می‌آموختند باید از فرمان شاه مانند فرمان خداوند اطاعت کرد (فیگوئرا، ۱۳۶۳: ۳۲۵؛ تاورنیه، ۱۳۸۳: ۱۷۴، ۱۸۱، ۱۹۶).

در مورد فرمان نهی شراب شاه اشرف مازندرانی چنین می‌گوید:

ناپدید از دیده‌ها چون لعل دلبر شد شراب	باز از فرمان شه گمنام کشور شد خراب
از پی پرواز رنگ جام شهپر شد شراب	مومیایی گشت می بهر شکست توبه‌ها
کیمیا شد جام زر، گوگرد احمر شد شراب	بس که از بیم غضب در خویشتن گم‌گشته‌اند
عین حرمان همچو امید سکندر شد شراب	جام چون سرچشمه خضر از نظر شد ناپدید
در کف دریا کشان چون آب گوهر شد شراب	بس که از ترس سیاست رنگ رخسارش پرید

تا امان یابد ز چنگ شاهبازِ عدل شاه در قفس از موج خود همچون کیوتر شد شراب
باد باقی دولت نواب، اشرف تا به حشر زان که در دوران او از فتنه کمتر شد شراب
(اشرف مازندرانی، ۱۳۷۳: ۱۲۸)

مذهب

هویت اجتماعی افراد شامل مقولات متعددی است که مذهب یکی از مهم‌ترین آن‌ها و عامل تعریف خودشان و دیگری و از طرفی نحوه کنش آن‌ها در جامعه می‌گردد. در عصر صفوی و با رسمی شدن مذهب تشیع این وجه تمایزبخش مذهب بسیار پررنگ شد و در سایه آن مناسبات افراد با هم و با گروه‌های دیگر تعریف شد. حتی در سایه مذهب هویت اجتماعی شخصی مانند شاه تعیین کننده زندگی عده بسیاری گردید. برای بررسی زندگی اجتماعی، فرهنگ را نمی‌توان از مذهب تفکیک کرد؛ به‌خصوص که در جامعه صفوی، که جامعه‌ی پیشاصنعتی است، مذهب امری تنیده‌شده با فرهنگ عمومی و مردم بود. مذهب در ساختار اجتماعی^۱ این دوران امری ضروری برای تعامل اجتماعی^۲ به حساب می‌آمد.

در زندگی اجتماعی، هنجارها و توصیه‌های دینی برخی رفتارها را ایجاد، تنظیم و سامان‌دهی می‌کنند. کنش در چارچوب این هنجارها به افراد احساس امنیت می‌بخشد؛ از این رو، اگر فردی هنجارهای به رسمیت شناخته‌شده دینی را در جریان رفتارهای روزانه خود رعایت نکند، در خطر از دست دادن اعتبار اجتماعی قرار خواهد گرفت. از طرفی خطر طرد شدن از جامعه دین‌داران یا دست‌کم از جامعه‌ای که هنجارهای دینی در آن حائز اهمیت است نیز فرد را ملزم به رعایت هنجارهای دینی در زندگی روزانه می‌نماید (موسی‌پور، ۱۳۹۵: ۴۴). دستورات دینی بر نحوه انتخاب و کنش افراد در موقعیت‌های مختلف تأثیر می‌گذارند و انتخاب‌های آن‌ها را جهت می‌بخشند.

در واقع مذهب که شامل دستورات، مناسک و آداب و ارزش‌های مشخصی است در طول شبانه‌روز و مناسبت‌های مختلف در نحوه کنش مردمان خود را آشکار می‌کند و برنامه‌ریزی مردمان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. افراد با انتخاب‌هایی که می‌کنند و کنش‌هایی که بر اساس اعتقادات و باور جمعی (هویت اجتماعی) از خود بروز می‌دهند باور غالب جامعه را نشان می‌دهند. مورد دیگری که از فحوای کلام شاعران می‌توان به اعتقادات مذهبی همراه‌شده با سنت‌های آن زمان پی برد، انار یاسین است. در لغت نامه دهخدا در مورد این ترکیب آمده که اناری است که روز نوروز چهل بار و به قولی صد بار بر آن سوره یاسین بخوانند و بدمند و هرکس آن را به‌تنهایی بخورد تمام سال از امراض

۱. ساختار اجتماعی: چارچوب پیچیده‌ای از نهادها و عملیات اجتماعی (مثل قوانین و نقش‌های اجتماعی) است که جامعه را شکل می‌دهد و محدودیت‌های رفتار مردم را تعیین و سازمان‌دهی می‌کند و این ساختارها برای جامعه ضروری‌اند. ساختار اجتماعی چارچوبی می‌سازد که در محدوده آن با یک دیگر رابطه برقرار می‌کنیم. ر.ک واعظی، ۱۳۸۰: ۹۳.

۲. تعامل اجتماعی: فرایندی که طی آن مردم همراه با یکدیگر در پاسخ به هم عمل می‌کنند و مبنای همه روابط و گروه‌های اجتماعی است. ر.ک، همان: ۱۹۶

جسمی در امان باشد. در لغت‌نامه دهخدا برای شاهد این لغت شعر چند تن از شاعران عصر صفوی هم آمده است. شاپور تهرانی می‌سراید:

شرکت غیر برنمی‌تابد نار پستان انار یاسین است
صائب تبریز هم بیتی با این لغت دارد
سیب غیغب اگر به دست افتد بهتر از صد انار یاسین است
و سالک قزوینی نیز چنین سروده:

زند بوسه اغیار برنمی‌تابد که گفت سیب ذقن کم ز نار یاسین است؟
(دهخدا، ۱۳۵۲: انار یاسین)

تقدیرگرایی

تقدیرگرایی را می‌توان در زیرمجموعه مذهب و همین‌طور فرهنگ به‌عنوان بعدی از هویت اجتماعی بیان کرد؛ زیرا بر مبنای این باور افراد تعاملاتشان با یکدیگر را در سطح جامعه و برخوردشان با وقایع اجتماعی، سیاسی و حتی طبیعی تعیین می‌کنند. تقدیرگرایی اندیشه‌ای است که اساس آن به مبنای اعتقادی و دینی جوامع بشر بازمی‌گردد و رابطه‌ای است که بین انسان و ماوراءالطبیعه برقرار است. با ظهور ادیان توحیدی، تقدیرگرایی بر اساس فهم انسان‌ها از رابطه خدا و انسان، تفسیر مختلفی پیدا کرد. همه فیلسوفان و برخی اندیشمندان این دوران نیز تقدیرگرایی را حاکمیت مشیت الهی بر سرنوشت انسان دانسته‌اند.

مردمان زمان صفوی، سرنوشت و تقدیر را نصیب می‌گفتند که مفهوم آن قسمت از نیک و بد بود. آن‌ها معتقد بودند همه چیز از قبل داده شده و آنچه روز اول قسمت کرده‌اند و نصیب اوست می‌رسد و غم روزی خوردن و حسادت بر دیگران عبث است و زحمت بیهوده نباید کشید؛ چرا که هرچه رنج محنت برای جمع کردن اموال تحمل کنند باز بیشتر از قسمتشان به دست نخواهند آورد. (جامع‌التمثیل : ۱۰۹).

به همین دلیل به غیب و زندگی اخروی ایمان بسیار داشتند و در مقابل رضا و تسلیم در پیش می‌گرفتند. صائب این اعتقاد به رضا و تسلیم را در شعر خود این‌گونه بیان می‌کند:

پای در دامان تسلیم و رضا باید کشید اطلس افلاک را در زیر پا باید کشید
(صائب : ۱ / ۲۷۵۸)

عاشقانی که به تسلیم و رضا می‌باشند تا به گردن همه در آب بقا می‌باشند
(همان : ۳۵۲۵)

فیض کاشانی نیز در تأیید رضا و تسلیم می‌گوید:
فیض و سر تسلیم و رضا بر قدم دوست گر تیغ کشد بر سر من روی نتابم
در جای دیگری می‌گوید:

همتی کو تا چو ابراهیم بر آتش زنیم آتش عشق خدا بر خویشتن بستان کنیم
یا چو اسماعیل در راه رضایش سر نهیم خویش را در عیدگاه وصل او قربان کنیم

(فیض کاشانی، بیتا: ۲۰۸ و ۲۲۰)

پیش از رضا و تسلیم در جریان امور، افراد تلاش بسیاری برای ایجاد تغییر در وقایع می‌نمودند و سعی بر این بود که بر چیزی بیش از توکل، تکیه نمایند. بنابراین به استخاره و دعا بسیار توسل می‌جستند. آن‌ها زمانی که دچار مشکل می‌شدند و در انجام کاری تردید می‌یافتند کارهای مختلفی می‌کردند از شمردن دکمه‌های لباس گرفته (سانسون، ۱۳۴۶: ۵۲) تا استخاره که آن را مشورت با خداوند می‌دانستند و با قرآن استخاره می‌گرفتند.

امید فال امن مجو از شرار من کز برق نیتم اثر استخاره سوخت
(بیدل، ۱۳۸۶: ۳۹۲)

البته این بدان معنا نبود که تنها به مشورت با خداوند اکتفا نمایند؛ سعی می‌کردند نسبت به تقدیر و حوادث دیگر منفعل باقی نمانند و حتی عملاً تغییری در تقدیرشان ایجاد کنند. آن‌ها از علم شانه‌بینان - در هنگام خوردن گوشت قسمتی از استخوان را بررسی می‌کردند و طالع فرد را می‌گفتند (سفینه فطرت: ۲۱۰)، اسطرلاب و فال برای این کار استفاده می‌کردند و به سحر و جادو و فنون جادوگری ایمان و اعتقاد داشتند. از این رو جادو و دعانویسی مورد توجهشان بود. آن‌ها از آنجایی که به چشم‌زخم اعتقاد داشتند سنگ چشم‌زخم را بر لباس یا گهواره بچه آویزان می‌کردند. صائب در این مورد می‌گوید:

مهره گهواره من بود از عقد سخن منت گویایی از کس نیست چون عیسی مرا
(صائب: ۱۱۸/۵)

مهره گهواره‌ام اشک است چون طفل یتیم می‌خورد خون دایه خاموش می‌سازد مرا
(همان: ۱۲۹/۲)

چیز دیگری نیز که مانند چشم‌زخم بود و مردم از آن استفاده می‌کردند، هیکل شرم بود که تعویذگونه‌ای بوده است که بر بازوی جوانان می‌بستند تا آنان را از ارتکاب معاصی باز دارد و نیز از چشم بد محفوظ بدارد.

پرده‌ای بود به چشم من گستاخ نگاه هیکل شرم و حیایی که به بازوی تو بود
(همان: ۳۵۶۴/۱۱)

لب نهادی به لب ساغر و رفتی از دست حیف از آن هیکل شرمی که به بازوی تو بود
(همان: ۳۵۶۳/۶)

بیدل هم در مورد این رسم می‌گوید:

برق آن شعله که حرز دل بی‌تابم بود مجلس‌آرا به غلط بست به بازوی چراغ
(بیدل: ۹۳۰)

این مورد اجتماعی از آن حیث مطرح شد که این دست از اعتقادات در برنامه زندگی روزانه افراد از شاه گرفته تا مردم عامی مؤثر بود. شاه با دیدن یک خواب، شخصی با دیدن یک سید در اول صبح یا شنیدن صدای پرنده‌ای خاص از انجام دادن کاری منصرف یا مصر به انجام آن می‌شد. چنان که بارها شاهان، افراد حکومتی و مردم عامی کارهای روزانه‌شان را بر اساس خوابی که در شب دیده بودند، صبح‌گاه تغییر می‌دادند.

بنابراین مذهب به‌عنوان عاملی مهم در میان ارزش‌های اجتماعی و شکل‌دهنده کنش‌های مردم می‌توانست به صورت‌های مختلف وارد زندگی روزانه آن‌ها شود؛ چه در عمل و چه در باور. در کنار مذهب به‌عنوان بخشی از فرهنگ و ارزش‌ها باید از اخلاقیات نیز که گاه فراتر از مسائل مذهبی بود و ریشه در سنت‌ها داشت، صحبت شود. در ادامه مبحث، اخلاق مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

اخلاقیات

اخلاق اجتماعی^۱، دستورات اخلاقی در حوزه اجتماعی است که مهم‌ترین بخش ارزش‌ها و کنش‌های اجتماعی را شامل می‌شود و نهادهای مختلف اجتماعی سعی در پیاده کردن اصول آن به شیوه‌های مختلف و به‌وسیله کنترل اجتماعی دارند. افراد نیز با توجه به این اخلاقیات دیگران و خودشان را تعریف می‌کنند و هویت اجتماعی‌شان را در گروه‌های مورد نظرشان می‌گنجانند.

پیاده‌سازی اخلاقیات و جاری کردن آن در سطح اجتماع و ورود دادن آن به بعد اجتماعی هویت افراد از طریق کنترل اجتماعی رقم می‌خورد و می‌تواند به‌صورت رسمی یا غیررسمی باشد. در شیوه غیررسمی آموزش‌ها از طریق جملات، اشعار در خانواده و جمع‌های دوستانه صورت می‌گرفت. از طرف دیگر این اصول و دستورهای اخلاقی معمولاً در مکان‌ها و جاهای مختلف نوشته می‌شدند تا مورد بازدید و تأکید قرار گیرند. ایرانیان بیشتر اوقات پندها و اندرزهای اخلاقی را در تزئین لباس‌ها، حاشیه فرش‌ها، کناره سفره‌ها، لبه آلات و ظروف، بر روی شمشیرها و آلات جنگی، بر سردر خانه‌ها و

۱. اخلاق اجتماعی به حوزه روابط افراد با یکدیگر و نحوه کنش مناسب در جامعه بازمی‌گردد. باید‌ها و نبایدهایی که افراد باید در مواقع مختلف رعایت بکنند و همچنین پند و اندرزهایی که کمک می‌کند افراد در شرایط مختلف بتوانند واکنشی مناسب نشان دهند و در برابر ناملایمات اجتماعی راه حلی صحیح بیابند. این‌ها را ایرانیان فلسفه ادب یا علم الاخلاق می‌گویند و بیش از همه به آن می‌پرداختند و بسیار موازین اخلاقی را رعایت می‌کردند (جعفریان، ج ۲/ ۴۰۸). این دستورالعمل‌ها مواردی بودند چون «در برابر فردی که مقام بالاتری از خود او دارد دوزانو می‌نشینند و هرکس بنابر شخصیت خود جایگاهی دارد تعارف بسیار می‌کنند و آن را تواضع می‌نامند. کلاه از سر بر نمی‌دارند هنگام سلام کردن با حرکت سر نشان می‌دهند و دست روی سینه می‌گذارند». (جعفریان، ج ۲/ ۲۹۸)

حتی بر گرد گوهرها می‌نوشته‌اند. چنان که شاردن در بازدید از خانه‌های اصفهان از اشعار و جملات پندآموز بسیاری یاد می‌کند که بر در و دیوار خانه‌ها، بازارها و سراها نوشته شده بودند.

صائب تبریزی نیز در دیوان اشعارش ابیاتی دارد که حاوی مضامین اخلاقی و رفتاری است :

شرکت روزی، خسیسان را به فریاد آورد بر سر نان پاره، سگ دشمن بود درویش را
(گلچین معانی، ۱۳۸۱: ۱/ ۴۶)

ندارد گریه کردن، حاصلی در پیش بی‌دردان میفشان در زمین شور صائب، تخم قابل را
(همان: ۱/ ۱۹۴)

از همت بزرگ، به دولت توان رسید آری به فیل صید می‌نمایند فیل را
(همان: ۱/ ۳۴۸)

هر که پیوندد به اهل حق، ز مردان خداست آهن پیوسته با آهن ربا، آهن رباست
(همان: ۲/ ۴۷۵)

ز اخلاق بزرگان هیچ خلقی به از احسان بی‌منت نباشد
(صائب: ۶/ ۴۵۲۸)

به احسان ای توانگر، دستگیری کن فقیران را که دریا بهر ریزش، ابر را سیراب می‌سازد
(همان: ۳/ ۳۰۰۴)

به نور بی‌نیازی چهره چون خورشید روشن کن که دایم از طمع داغ کلف بر چهره مه دارد
(همان: ۲/ ۲۹۴۱)

مشو غافل ز پاس وقت اگر آسودگی خواهی که خواب روز جای خواب شب را نمی‌گیرد
(همان: ۲/ ۲۹۸۹)

بیدل دهلوی از دیگر شاعران این عصر مضامین اخلاقی چون قناعت، آزار نرساندن به دیگران، دوری از حرص و دنیامداری را در اشعار خود مورد توجه قرار داده و خواننده را به رعایت آن‌ها دعوت کرده است. در مورد قناعت که باعث می‌شود افراد دستشان جلوی دیگران دراز نباشد چنین می‌گوید:

به هر بی‌دستگاهی گر به قسمت می‌شدم قانع کف خود دامن صحرای امکان بود در دستم
(بیدل: ۱۰۰۴)

قانع‌صفتان بیدل بر مائده قسمت چون موج گهر بالند از خوردن پهلوها
(همان: ۹۸)

همچو اهل قبر بیدل بی‌نفس باشی خوش است تا نبندد رشته‌ات بر ساز گردون احتیاج
(همان: ۴۹۸)

وحشی بافقی نیز در مورد قناعت می‌گوید:

فراغت بایدت جا در سر کوی قناعت کن سر کوی قناعت گیر تا باشی فراغت کن
از این بی‌همتان خواری است حاصل اهل حاجت را اگر خواهی که خود را خوار سازی عرض حاجت کن
(وحشی بافقی، ۱۳۳۹: ۱۳۹)

بیدل در مورد حرص و طمع می‌گوید:

هوس کلاه شاهی ز سرت برآر بیدل به چه نازد استخوانی که بر او هما نشسته
(بیدل: ۱۲۸۶)

بیدل همچون صائب در مذمت حرص با تشبیه به فرد پیر می‌گوید:

قامت پیری ز حرصت شد کمینگاه امل ورنه خم گردیدنت بر هر دو عالم پشت پاست
(همان: ۱۲۸۶)

صائب در همین مورد می‌گوید:

آدمی پیر چو شد حرص جوان می‌گردد خواب در وقت سحرگاه گران می‌گردد
(صائب: ۳/۳۰۰۰)

در مورد دنیاگریزی و پشت کردن به آن هم در اشعار بیدل انعکاس یافته:

عالم اسباب هستی چون عدم چیزی نداشت هر که را دیدم درویش آمد و درویش رفت
(بیدل: ۴۱۷)

همچون موج از تهمت دام تعلق فارغیم دامن ما را شکست رنگین چین گردیده است
(همان: ۴۷۸)

از دیگر شاعران عصر صفوی که دروهای پر فراز و نشیب را دیده و مضامین اخلاقی را چون دیگر هم‌صنفانش در اشعار خود انعکاس داده، می‌توان به حزین لاهیجی اشاره کرد. او در مورد صبر، اشعار متعددی دارد که در ادامه نمونه‌هایی از آن‌ها ذکر خواهد شد:

تا می‌توان به لخت جگر ساخت، صبر کن دون همتانه، از فلک سفله نان مخواه
(لاهیجی، ۱۳۷۸: ۱۲۷)

هوای نفس و طبعت خار در جیب و بغل ریزد گل این شاخساران، دست فرسود خزان بیتی
(همان: ۱۱۱)

آلوده کام دل مشو، کام آن است هرگز طمع دانه مکن، دام آن است
(همان: ۷۷۵)

بیدل در مورد آزار نرساندن به دیگران می‌گوید:

چون صبح مجو طاقت آزار کس از ما کم نیست که ما را به درآرد نفس از ما
(بیدل: ۱۴۸)

شرمی از آزار دل‌ها کن که در ملک وفا بهر ناموس مروت رنگ هم نشکستن است
(همان: ۳۹۰)

حزین لاهیجی نیز چنین سروده:

میا‌زار تا می‌توانی کسی که پرزور‌تر از تو دیدم بسی
برآورد گیتی از ایشان دمار چریدند در مغزشان مور و مار
در آفاق دیدم بسی دیو و دد که بنیادشان کند، بنیاد بد
(لاهیجی، ۱۳۷۸: ۶۸۶)

بنابراین مردم بسیاری از اصول زندگی اجتماعی را در خلال آموزش‌هایی که در خانه یا مساجد و مکاتب می‌دیدند، فرا می‌گرفتند و در تعامل با دیگران به کار می‌بستند. حفظ آبرو، نام نیک و وجه اجتماعی باعث می‌شد تا پای‌بند این قواعد بمانند و به اجرای آن‌ها در جامعه اهمیت دهند. تضمین اجرای این موارد در کنترل اجتماعی و جلوگیری از انحرافات اجتماعی بود.

مرگ

در فرهنگ مسائل اجتماعی مختلفی قابل بررسی‌اند؛ از جمله مرگ که در باور و مذهب جوامع آمیخته شده است. مرگ در تمام دوران‌ها بوده و خواهد بود؛ اما در هر زمان بسته به شرایط، دیدگاه‌ها متفاوت بودند. از طرفی طبقه تأثیرگذار جامعه نسبت به آن موضعی متفاوت داشتند. افراد بسته به هویت اجتماعی که برای خود تعریف می‌کردند و باورها و اخلاقیاتی که به آن‌ها معتقد بودند، نسبت به مقوله مرگ واکنش نشان می‌دادند و با بررسی واکنش‌ها نسبت به مرگ می‌توان این موارد ذکر شده را در روندی معکوس نیز استنباط کرد. لذا کنش‌های اجتماعی که نمود بیرونی و جمعی داشتند از جمله مرگ مثال‌های خوبی برای تعریف افراد از خودشان بر اساس معیارهای اجتماعی و اهمیت دادن آن‌ها به این تعریف از منظر دیگران‌اند. منظور این است که افراد تعریف دیگران را معیاری برای اندازه و مناسب بودن کنش‌های‌شان در قالب چارچوب جمعی پذیرفته‌شده هویت می‌دانستند.

در جامع التمثیل ذکر شده: «دائم در کارسازی راه آخرت باش که ناگاه پیک اجل دررسد و ساعتی امان ندهد. مردم را نباید که در فکر غم و هست و نیست و کم و زیادی مال باشند. باید که در غم و فکر آخرت پیوسته باشند و از عذاب آخرت و روز قیامت بسیار یاد کنند». (جامع التمثیل: ۱۰۹)
ملاحسن فیض کاشانی در دیوان خود اشاره دارد:

در کمین عمر بنشسته است دزدی هر طرف از زن و فرزند و مال و خانه و دکان و باغ
بر زبان واحسرتا و بر دل و جان درد و داغ آن زمان آگه شود کز عمر ماند یک نفس
(فیض کاشانی، بی تا: ۱۸۴)

یا در جایی دیگر در مورد این که مرگ پایان کار نیست و باید یاد مرگ نمود، می‌گوید:

به دل میرسان دم‌به‌دم یاد مرگ چو بر مرکب آسیب مهمیز را
(همان: ۱۴)

مرگ کو تا که وارهمیم ز تن عشق کو تا که بگذریم ز جان
یا مماتی که نیست گردد این یا حیاتی که جمله گردد آن
(همان: ۲۷۷)

جملات پندآمیز بر دیوار منازل، در دفتر شعر شاعران و ضرب‌المثل‌ها همه گواهی بر حضور مداوم این اندیشه در جامعه دارد. البته کارکردهای دیگری نیز برای این دست از تفکرات می‌توان بیان کرد که نظریه شکل‌دهی افکار طبقه عامه توسط طبقه بالای جامعه را پوشش دهد.

به هر ترتیب در جامعه نگاه به مرگ نگاهی همیشگی و جاری در تمام برنامه‌های زندگی افراد بود. در واقع این نگاه ناشی از جایگاه مذهب در زندگی مردم بود. عقیده به جهان آخرت در میان مردمان چنان قوت داشت که اگر فردی توان اعاده حقش را نداشت، دریافت آن را به جهان دیگر موکول می‌کرد. اگر کسی از پرداخت دین خود سر باز می‌زد یا قرضش را انکار می‌کرد، فرد شاکی محاکمه او را به سر پل صراط می‌گذاشت و می‌گفت «سر پل صراط از دامن می‌گیرم». افراد تلاش می‌کردند متناسب با این دیدگاه جامعه کنش نمایند و خود را فردی معتقد به آخرت که برای آن دنیایش کارسازی می‌کند، نشان دهند. لذا مقولات وقف و خیرات را می‌توان با این دیدگاه بررسی کرد و نشان از هویت اجتماعی مورد خواست افراد دانست و تلاشی برای گرفتن تأیید اجتماعی هم‌گروهی‌ها.

ازدواج

ازدواج به‌عنوان کنش جمعی دیگر که شیوع داشت و اشتراکات اعتقادی افراد با هم باعث می‌شد به درک مشترکی از این مقوله برسند و به یک طریق تقریباً یکسان آن را انجام دهند، در بررسی بعد هویت اجتماعی افراد اهمیت دارد؛ زیرا نگاه به این مقوله و هنجارهای مرتبط با آن نشان از باورها و اصول پذیرفته‌شده جمعی داشت که افراد با رعایت موازین ارائه‌شده گروهی تلاش می‌کردند در همان چارچوب مشخص و مثبت جامعه اقدام کنند تا بتوانند از مزیت تأیید گروهی و حمایت افراد بهره‌مند شوند.

آغاز زندگی مشترک افراد، با پیوند زناشویی در جامعه آن زمان امکان‌پذیر می‌شد و در حریم خانه روابطشان سامان می‌یافت. برای اتفاق افتادن این امر مراحل زیادی طی می‌شد که در واقع جزوی از برنامه زندگی کسانی می‌شد که قصد ازدواج داشتند؛ یعنی بیشتر افراد در طول زندگی‌شان مدتی را در جهت برنامه‌ریزی برای ازدواج و مراسمات مربوط به آن اختصاص می‌دادند. از آنجایی که در مراسم ازدواج رسومی در جریان بود که حاکی از ارزش نازکشیدن عروس داشت و ارزشمندی دختر، شاعران آن‌ها را در اشعارشان آورده برای تمثیل استفاده می‌کردند. مانند جهیزیه، شیریه‌ها، رونما که به گونه‌ای زیرلفظی برای دیدن روی عروس بوده است.

عروس بی نسب آید به حجله داماد قرار مهر گران است اگر چه نیست جهیز
(نظیری، ۱۳۸۹: ۱۶۵)

آماده کن به شیربها عقل و هوش را پیوند اگر به سلسله تاک می‌کنی
(صائب تبریزی، ۱۳۸۶: ۵۳۷ غ)
گز سخنور خوار باشد هست تأثیر سخن آبرو باشد جهاز او را که شعرش دختر است
(کلیم، ۱۳۶۲: ۲۰)
به جان و دل نتوان وصل آرزو کردن که این متاع به میزان رونما سبک است
(صائب ۱۳۸۹، غ ۹۸)
رخ نما تا رونما جان آوریم عرضه کن ایمان که ایمان آوریم

شاهدبازی

همان‌طور که رفتارهای مقبول در جامعه نشان از ابعاد اجتماعی زندگی و هویت افراد داشتند، برخی کج‌روی‌هایی اجتماعی نیز نشان از جریانی در جامعه دارند که با نمودیافتنشان در ادبیات به صورت گسترده، نشان از جریانی نهانی اما ساری در آن زمان دارند. رفتاری که با کتمان و نهان کردنشان تلاشی جهت کسب تأیید اجتماعی صورت می‌گرفت و از طرفی میان کسانی که علاقه به آن رفتار اجتماعی داشتند سبب پیوند می‌گردید. به هر حال این بعدی اجتماعی از هویت افراد بسیاری بود که در آن عصر زندگی می‌کردند. البته این مقوله را باز باید در ارتباط با فرهنگ و مذهب دید و بررسی کرد؛ زیرا تأکید فرهنگ و مذهب بر دوری زنان از جامعه و ممنون کردن روابط زن و مردم در جامعه و منع حضور زنان چنان که کنراد روان‌شناس می‌گوید سبب می‌گردد تا افراد نیازی را که نمی‌توانستند از راه طبیعی آن برطرف کنند از راهی غیر معمول جبران نمایند.

در زندگی اجتماعی افراد جوامع همیشه همه رفتارها و کنش‌ها به هنجار و مطابق ارزش‌های جامعه نبودند و گاه انحرافات نیز وجود داشت که به دلیل همه‌گیری شاعران نیز از تمثیل‌هایی مرتبط با آن‌ها بهره می‌بردند و نمودی از ابعاد هویت اجتماعی آن مردمان بوده است. قضیه شاهدبازی تا زمان شاه عباس دوم بود و بعد از کار گرفتن پسر بچگان خوبرو جلوگیری شد و از رقص و آواز ناپسند. البته در دیوان صائب تبریزی می‌توان ابیاتی را دید که نشان می‌دهد تمایلاتی از این دست هم‌چنان ادامه داشته است. در جایی که صائب می‌گوید:

بوسه‌ای در کار من کن زان لب همچون شکر تا به چشم شاه شیرین باشی ای صوفی پسر
(صائب تبریزی: غزل ۴۵۹۶)

در تذکره نصرآبادی ذیل ملاشکوهی همدانی از قهوه‌خانه‌ای نام می‌برد که پسران زلف‌دار آنجا بوده‌اند (فلسفی، ۱۳۷۵: ۲ / ۳۳۷ و ۳۵۲). این امر را از توصیه‌هایی نیز که در باب حفاظت از فرزندان و جلوگیری از خروج آن‌ها به تنهایی از خانه و نفرستادنشان به پیش دلاک و استادکار ناآشنا می‌توان استنباط کرد در مجموعه شمس‌النساء توصیه‌ای که آمده این‌چنین است: «...کودکان لهو و لعب‌خو و نورسیدگان ساده‌رو بی‌رفاقت یکی از اهل سیرت ایشان از خانه بیرون نیاید، به معرکه‌ها و قهوه‌خانه‌ها

و مواضع امثال آن مطلقاً تردد نمایند و جمعی که اطفال خود را جهت تعلم حرف و پیشه به استادان صنایع می‌سپارند، اول تتبع احوال آن استاد و استعمال صلاح و همت او گمارند که اگر شایسته باشد، طفل خود را به آن‌ها بسپارند و کودک بی‌مو و روی را هرچند که شخصی از اهل سیرت او هم با او باشد و از او جدا نشود با اشتغال به امر سرتراشی یا دلاکی نگذارند». (مجموعه شمس النساء: ورق ۶)

در داستان حسین کرد شبستری زمانی که او وارد اصفهان می‌شود وصف جوانی را می‌شنود که «او را یوسف ثانی می‌گویند ...» و همه برای دیدار او و رقصش به قهوه‌خانه باباحکیم می‌رفتند: «...حسین هرگاه به یوسف نگاه می‌کرد دلش آب می‌شد...». (حسین کرد شبستری: ۷۰ و ۷۱)

هنوزش خط نرسته بر بناگوش به مرگ عاشقان زلفش سیاه‌پوش

نتیجه‌گیری

مهم‌ترین کارکرد فرهنگ انتظام بخشی به جوامع بشری است از این رو هویت، مؤلفه‌های هویتی و وظایف نقش، که لایحه‌های هویتی را شکل می‌دهند و ارزش‌های هویتی، همه زیرمجموعه‌ای از نظام فرهنگی هستند. از این رو، برای پرداختن به هویت هر جامعه لازم است به فرهنگ به عنوان نظام اجتماعی توجه شود. در دوره صفوی، نیز هویت فردی و جمعی تابعی از این نظام فرهنگی بود. جایگاه شاه در جامعه دوره صفوی به خاطر مبانی مذهبی و فرهنگی از یک جهت نشانگر انسان آرمانی دوره صفوی بوده و از سوی دیگر رابطه اعضای جامعه با یکدیگر و اخلاق اجتماعی و به تعبیر دیگر امر و نهی‌های هویت اجتماعی را مشخص می‌کرد. در این نگاه به نقش شاه و سایر پدیدارهای فرهنگی اجتماع، مذهب مهم‌ترین نقش را داشت. از این رو، هویت فردی و اجتماعی انسان دوره صفوی پیش از هر چیز در قالب ارزش‌ها و وظایفی تعریف می‌شد که مذهب برای او تعریف می‌کرد. هرچند جایگاه مذهب، متأثر از گفتمان فرهنگی بوده و به صورت اندام‌وار در قبال سایر اجزای فرهنگ ارگانسیم اجتماعی را شکل می‌داد. بدین ترتیب اگرچه مذهب امری مانند شراب را حرام اعلام کرده بود، ولی در اندام‌واره اجتماعی، هنگامی که شاه آن را منع می‌کرد، علاوه بر بازدارنده‌های حکومتی، برای هویت شخصی دوره صفوی این امر در مؤلفه‌های دیگر هویت او قرار می‌گرفت. از این رو مسأله‌ای مانند شاهدبازی که در مذهب نهی شده بود، اما چون در بارگاه انسان آرمانی دوره صفوی (شاه) این امر انجام می‌شد، امکان این وجود داشت تا ارزش‌های هویتی جامعه نیز پذیرفته شود. با این حال نمی‌توان تمام تأثیرگذاری هویتی را به شاه نسبت داد؛ زیرا از یک سو، مسائلی مانند مرگ که واقعیتی اجتماعی و بیرونی بود در چهارچوب مذهبی تعریف می‌شد و نقش مهمی در هویت مردم داشت. بازدارندگی مرگ از ارتکاب کنش‌های غیر اخلاقی و غیر هویتی، همواره مانعی برای تعاریف هویتی و ارزش‌های هویت بود. اما مجموع بازدارنده‌های هویتی در اخلاقی جمع می‌شد که اگرچه همگی ریشه‌های مذهبی نداشتند، در مذهب و ثواب و عقاب اخروی تعریف می‌شدند. از این

رو رذائل اخلاقی - نه محرمات - متضاد ارزش‌های هویتی یک مسلمان شیعه دوره صفوی را تعریف می‌کردند. همه این مواردی که در این پژوهش ذکر شد، پیوستگی ارگانیک داشته و فرد بر اساس آن‌ها خود را تعریف می‌کرد و نقطه مقابل هویت خود را در آن‌ها مجسم می‌دید. این امر بیش از همه در دیوان اشعار دیده می‌شود که انعکاس‌دهنده روحیه مردمی - و نه درباری - جامعه صفوی بود.

منابع

- اشرف مازندرانی. (۱۳۷۳). دیوان اشعار. به کوشش دکتر محمدحسن سیدان، تهران: انتشارات موقوفه دکتر افشار
- آشوری، داریوش. (۲۵۳۷). تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ. تهران: مرکز اسناد فرهنگ آسیایی.
- باقری، مهدی، اسماعیل‌پور، ولی‌الله، (۱۳۹۵) سیمای جامعه عصر صفوی در اشعار ناظم هروی، کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان.
- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر. (۱۳۸۶). دیوان غزلیات. به تصحیح علی اکبر بهداروند، تهران: انتشارات نگاه.
- تاوورنیه، ژان باتیست. (۱۳۸۳). سفرنامه تاوورنیه. ترجمه حمید ارباب شیرانی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- جامع التمثیل، کتابخانه ملی تهران، ۸۱۴۷۴۹.
- جعفریان، رسول. (۱۳۹۱). صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست، تهران: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- حسین کرد شبستری. (۱۳۷۷). کلیات، با تصحیح کامل سعید قانع. تهران: دنیای کتاب.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۵۲). امثال و حکم دهخدا ۴ جلدی. تهران: امیرکبیر
- سانسون. (۱۳۴۶). سفرنامه سانسون. ترجمه دکتر تقی تفضلی، تهران: چاپخانه زیبا.
- سنجر کاشی، میرمحمد هاشم. (۱۳۸۷). دیوان سنجر کاشانی، تصحیح و تحقیق حسن عاطفی و عباس بهنیا، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی
- صائب تبریزی. (۱۳۶۴). دیوان اشعار. تصحیح محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- فاضلی، مه‌بود؛ملینا میرابی، (۱۳۹۵) سنت‌های اجتماعی در دیوان کلیم کاشانی، کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان.
- فربرن، مایلز. (۱۳۹۴). تاریخ اجتماعی مسائل، راهبردها و روش‌ها. ترجمه ابراهیم موسی‌پور، تهران: سمت.
- فلسفی، نصرالله. (۱۳۷۵). زندگانی شاه عباس اول. تهران: انتشارات علمی.
- فیض کاشانی، ملا محسن. (بی‌تا). دیوان اشعار، به کوشش اعظم جوزدانی و نیلوفر غلامی، تهران: بی نا
- فیگوئروا، دن گارسیا دسیلوا. (۱۳۶۳). سفرنامه. ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو.
- کلیم کاشانی. (۱۳۶۲). دیوان، با مقدمه مهدی افشار، تهران، ایران: زرین.
- کندال، دیانا. (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی معاصر. فریده همتی، تهران: نشر جامعه‌شناسان
- کیانمهر، قباد؛ تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی مضامین کتبی‌های کاشی‌کاری مدرسه چهارباغ اصفهان و باورهای عصر صفوی، پژوهش‌های تاریخی، شماره ۱۰، ۱۳۳-۱۵۶.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۸۱). فرهنگ اشعار صایب. تهران، ایران: امیرکبیر، ۲ جلدی.
- لاهیجی، محمدعلی ابن ابیطالب. (۱۳۷۸). دیوان حزین لاهیجی، تصحیح ذبیح الله صاحبکار، تهران: نشر سایه.

مجموعه‌ی شمس النساء دختر شیخ لطف الله، کتابخانه دانشگاه تهران، ۲۴۶۵.
موسی‌پور بشلی، ابراهیم. (۱۳۹۵). دین زیسته و زندگی روزانه. تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.
نسرین رضازاده، محمدزاده، مریم، (۱۳۹۸)، بررسی تطبیقی آداب و رسوم اجتماعی در شاخه ایرانی شعر دوره صفوی، جستارنامه ادبیات تطبیقی، سال ششم
نظیری نیشابوری. (۱۳۸۹). دیوان، تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری، تهران: نگاه.
واعظی، احمد (۱۳۸۰)، درآمدی بر هرمونتیک، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه،
وحشی بافقی. (۱۳۳۹). دیوان. ویراسته حسین نخعی، تهران: امیرکبیر.

هویت، هنر و معماری ایرانیان



خاطره‌انگیزی مکانی و نقش آن در هویت بخشی به بافت‌های تاریخی و تحکیم هویت ملی

الناز ابی‌زاده^۱

چکیده

بناها و بافت‌های تاریخی همواره تداعی‌کننده خاطرات جمعی و بیان‌کننده هویت شهری هستند. تغییر و تحولات در شهرهای امروزی، موجب کم‌رنگ شدن و از دست رفتن خاطرات جمعی، حافظه تاریخی و هویت بسیاری از مکان‌ها و بافت‌های تاریخی و عملکردهای اجتماعی و فرهنگی آن‌ها شده است. در واقع در دهه‌های اخیر با کم‌رنگ شدن ارتباط مخاطب با مکان و جابه‌جایی ساکنان قدیمی و اصیل، این بافت‌های تاریخی و مکان‌های ارزشمند به سمت از دست دادن ارزش‌های کالبدی، اجتماعی و فرهنگی سوق داده می‌شوند؛ تغییراتی که فقدان خاطره‌انگیزی و مشکلاتی دیگر را در هویت فردی و جمعی در پی دارند. پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با هدف تبیین عوامل مؤثر بر خاطره‌انگیزی مکانی در راستای هویت‌بخشی به بناها و بافت‌های تاریخی و ارتقاء کیفیت فضاهای شهری با تأکید بر مؤلفه‌های تأثیرگذار بر خاطره جمعی و هویت مکانی انجام شده است؛ به‌طوری که با بازآفرینی ارزش‌های گذشته و پاسخ‌گویی به نیازهای مخاطبان، از پتانسیل جذب و تقویت حضور اشخاص بهره برده و با ایجاد مکان‌های خاطره‌انگیز، موجبات حفظ و تقویت عناصر هویت‌بخش بناها و بافت‌های تاریخی را فراهم آورد. بناها و بافت‌ها تاریخی به‌عنوان مکان‌های پویا و واجد معنا و بیانگر هویت ایرانی، در صور کالبدی معماری این سرزمین و به دنبال فعالیت‌ها و رفتارها، تجارب و خاطره‌ها پدیدار شده‌اند که با ترکیبی از مؤلفه‌های مؤثر بر خاطره‌انگیزی مکانی، نقش مؤثری در هویت‌بخشی به آن‌ها دارند.

واژگان کلیدی: بافت‌های تاریخی، خاطرات جمعی، حافظه تاریخی، هویت مکانی.

۱. گروه معماری و شهرسازی، دانشگاه فنی و حرفه‌ای، تهران، ایران. eabizadeh@tvu.ac.ir

مقدمه

بناها و بافت‌های تاریخی تجلی کالبدی باورها و ارزش‌های فرهنگی هستند و نقش بسزایی در درک مکان، خاطره‌انگیزی آن و ایجاد هویت مکانی دارند. درک مکان، به‌عنوان فرایندی ذهنی، از طریق پیوند مخاطب و مکان در بستر زمانی انجام می‌گیرد و با دریافت پیام‌ها، تصویری از مکان در ذهن نقش می‌بندد. در گذشته فضاهای شهری، بستر شکل‌گیری خاطرات بوده‌اند. در این میان بناها و بافت‌های تاریخی بیانگر ریشه و فرهنگ کهن و از جمله عناصر هویتی هستند که شهرهای تاریخی بر پایه همین عناصر فرهنگی و هویتی شکل گرفته‌اند. در دهه‌های اخیر به دلیل تغییر و تحولات کالبدی، اجتماعی و فرهنگی، همچنین جابه‌جایی ساکنان قدیمی و اصیل بافت‌های تاریخی و سکونت اقشار جدید بیگانه با این بافت‌ها و بروز بحران‌های اجتماعی ناشی از آن، مکان‌های تاریخی با هویت دستخوش تغییراتی شده‌اند؛ به‌طوری که به سوی کم‌رنگ شدن و از بین رفتن ارزش‌های کالبدی، اجتماعی و فرهنگی سوق داده شده‌اند که این رویداد، محو شدن بستر شکل‌گیری خاطرات را به همراه داشته و موجب تضعیف حس تعلق و وابستگی به بافت‌های تاریخی، کم‌شدن سرزندگی و حیات اجتماعی و همچنین بی‌هویتی شده است. این موضوع به تدریج حذف آثار تاریخی از چهره شهرها را سبب خواهد شد و وقتی مکانی تاریخی از حافظه جامعه حذف شود، دیگر مکانی برای تعامل چهره به چهره، حتی به‌صورت زودگذر وجود نخواهد داشت و از بین رفتن مستندات تاریخی و مواجه شدن هویت مکانی با خطر را در پی خواهد داشت. تغییر و تبدیل یا از بین رفتن مکان‌های آشنا، حس گم‌گشتگی، بی‌ریشه بودن و دورماندن از حیات اجتماعی و از دست دادن بخشی از زندگی را سبب خواهد شد؛ از این رو ضرورت حفظ و احیای آثار تاریخی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این میان با وجود نقش مؤثر خاطره‌انگیزی در ارتقاء کیفیت و هویت بافت‌های تاریخی، جایگاه ویژه خاطره‌انگیزی مکانی به‌خوبی مورد توجه قرار نگرفته است. در واقع توجه به افزایش خاطره‌انگیزی مکانی از آنجا حائز اهمیت است که مکان‌های خاطره‌سازی که قبلاً وجود داشته‌اند، تنزل کیفیت یافته و یا به فراموشی سپرده شده‌اند؛ همین موضوع روابط اجتماعی و فرهنگی جامعه را تحت تأثیر قرار می‌دهد. حفظ و ایجاد قابلیت شکل‌گیری خاطرات در زنده بودن فضای شهری و در بازنده‌سازی مکان با هویت امری مهم محسوب می‌شود؛ به‌طور کلی این موضوع ازجمله مهم‌ترین مواردی است که ضرورت توجه و اهمیت آن را دوچندان می‌کند.

اسکندری و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای تحت عنوان شناسایی مؤلفه‌های خاطره‌ساز در طراحی مکان‌های عمومی، عوامل خاطره‌ساز برای توسعه مکان عمومی را به‌منظور دستیابی به الگوی کاربردی مورد توجه قرار داده‌اند. نتایج حاکی از آن است که مکان عمومی برای خاطره‌انگیز بودن باید فرهنگ و احساسات اشخاص را مورد توجه قرار دهد تا مکانی که مخاطبان در آن حس تعلق داشته باشند، ایجاد شود و عناصر خاطره‌انگیز مورد استفاده قرار گیرند. همچنین باید نشان‌دهنده طرز تفکر، علایق و عقاید باشد؛ به‌طوری که شخص با مشاهده مکان، به رسم و رسوم و فرهنگ آن

شهر پی برد. حبیبی و سید برنجی (۱۳۹۵) در پژوهشی در زمینه رابطه بین خاطره‌انگیزی و مشارکت اجتماعی در بازآفرینی هویت شهری، عوامل خاطره‌انگیزی و هویت مکانی را به‌عنوان عوامل اصلی مورد توجه قرار داده‌اند. همچنین از دست رفتن رابطه، کم‌رنگ شدن خاطرات جمعی و هویت شهر مورد نقد قرار گرفته است؛ به‌طوری که عدم خاطره‌انگیزی و هویت مکانی سبب ایجاد مشکلات در هویت اشخاص دانسته شده است. نتایج پژوهش بیانگر این است که خاطره‌انگیزی در افزایش هویت مکان، تأثیر بسزایی دارد. مؤمنی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله طراحی فضای شهری خودمانی با تأکید بر خاطره‌انگیزی در گذر تاریخی، با بررسی مکان خودمانی و خاطره‌انگیز در پی این هستند که خودمانی بودن را به بافت تاریخی بازگردانند. نتایج نشان داد که مکان‌های تاریخی بهانه‌ای برای خاطره‌انگیزی هستند و به خودمانی شدن مکان کمک می‌کنند. پژوهش حاضر نیز به دنبال بازشناسی عوامل مؤثر بر خاطره‌انگیزی مکانی به‌منظور زندگی دوباره بخشیدن به بافت‌های تاریخی در بازیابی هویت است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی است که در ابتدا به تبیین مبانی نظری و بررسی نظریات پرداخته شده است و برای دستیابی به سوابق مطالعات و جمع‌آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است. سپس با ارائه چارچوب نظری پژوهش، مؤلفه‌های مؤثر بر خاطره‌انگیزی بناها و بافت‌های تاریخی با رویکرد شکل‌گیری و تقویت خاطره جمعی و و بازآفرینی هویت در بناها و بافت‌های تاریخی تبیین شده است. در این مقاله سعی بر این است تا با تأکید بر مؤلفه‌های مؤثر بر خاطره‌انگیزی در بناها و بافت‌های تاریخی، ضمن ایجاد محیطی جذاب، اثبات شود یادآوری خاطرات و رویدادها و همچنین امکان تقویت و ثبت خاطرات جمعی و جذاب به همراه سایر عوامل، نقش مؤثری در بازآفرینی هویت بناها و بافت‌های تاریخی و تحکیم هویت ملی دارد.

۱- مفهوم خاطره

خاطره از ابعاد احساسی و ادراکی در روان‌شناسی، از ابعاد ماهیت، وجود و جوهر در فلسفه، از بعد قابلیت استناد برای حوادث گذشته در تاریخ و از ابعاد عاطفی و زیبایی‌شناسی در ادبیات و هنر مورد توجه قرار گرفته است. خاطره، به علت پیوند با گذشته، حال و آینده، نقش جهت‌دهنده به زمان را ایفا می‌کند. در واقع خاطرات قسمتی از زندگی گذشته هستند که خود را در زمان حال وارد می‌کنند (پاکزاد، ۱۳۸۶). انسان همواره در قید زمان گذشته، حال و آینده است. گذشته‌ای که خاطراتش ذهن را مشغول می‌کند (حبیبی، ۱۳۸۷). تعاریفی از خاطره در لغت‌نامه‌های متعدد در جدول ۱ آورده شده است.

جدول ۱. معانی خاطره در لغت‌نامه‌ها

لغت‌نامه‌ها	تعاریف
دهخدا	اموری که بر شخص گذشته و آثاری از آن در ذهن شخص باقی مانده باشد، گذشته‌های آدمی، وقایع گذشته که شخص آن را شنیده یا دیده
عمید	اثری از واقعه که در ذهن شخص باقی می‌ماند، یادگار، یادبود
معین	ضمیر، اندیشه و خیال، یادبود، آنچه بر کسی گذشته و اثرش بر ذهن باقی مانده است
آکسفورد	قدرت انباشت اطلاعات در ذهن خودآگاه و توانایی به یادآوردن به‌صورت ارادی، ذخیره تجارب گذشته برای آینده
لانگمن	توانایی شخص در به‌خاطرآوردن اشیاء، مکان‌ها، تجربه‌ها
وبستر	توانایی و یا روند یادآوری بازتولید آنچه آموخته‌شده و یا به‌خاطر سپرده‌شده از طریق سازکارهای تداعی معانی

در تعاریف ارائه‌شده، هرکدام به‌نوعی موضوع خاطره را مورد توجه قرار داده‌اند، خصوصیات مشترک به این شرح است: از گذشته یاد می‌شود؛ شامل اتفاق یا حادثه است؛ بر ذهن تأثیرگذار و محفوظ در حافظه است؛ شامل احساس و عاطفه است؛ بر حضور و مشاهده متکی است؛ اگرچه به‌صورت غیرمستقیم است؛ در مکان و زمان معین قرار دارد؛ جالب‌توجه و نو است. از خصوصیات کلیدی در تعریف خاطره «رویداد» است؛ لذا در تعریفی دقیق‌تر می‌توان بیان داشت: خاطره یادآوری اتفاقات و رویدادهای تجربه‌شده از طریق به یادآوردن اشخاص، اشیاء، مکان‌ها و تجربیات است (آزاد و پرتوی، ۱۳۹۱). به‌عبارتی خاطره بدون اتفاق معنا ندارد و در ذهن باقی نمی‌ماند (حبیبی، ۱۳۸۳). در ادامه انواع خاطره، اجزاء تشکیل‌دهنده و مراحل خاطره‌انگیزی تبیین شده است (جدول ۲).

خاطره‌انگیزی مکانی؛ خاطره جمعی و حافظه تاریخی

یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر گذر فضا به مکان، خاطره‌انگیزی مکان است. برای شکل‌گیری خاطرات علاوه بر بستر کالبدی، باید بستر فرهنگی و اجتماعی وجود داشته باشد تا اشخاص با ارتباطات متعدد و حضور مستمر موجبات شکل‌گیری تعاملات اجتماعی و خاطرات جمعی را فراهم سازند. خاطرات جمعی می‌تواند قسمتی از تاریخ یک ملت و یا تاریخ شهر باشد و یا در مقیاس کوچک‌تر در حافظه تاریخی قسمتی از شهر معنا پیدا کند و گاهی نشان‌دهنده عواطف گروه کوچکی از انسان‌ها در یک مکان باشد؛ همچنین آنچه بر شکل‌گیری خاطره جمعی تأثیر ویژه دارد، عنصری به نام زمان است که بر مکان افزوده می‌شود. هنگامی که خاطرات جمعی به حافظه تاریخی یک ملت بپیوندند، هویت فرهنگی آن ملت شکل پیدا می‌کند.

جدول ۲. انواع خاطره، اجزاء تشکیل دهنده و مراحل خاطره‌انگیزی

انواع / اجزاء / مراحل			توضیحات
انواع	اثرگذاری بر ذهن	خاطرات	خاطراتی که به صورت ناخودآگاه به ذهن شخص وارد می شود خاطرات ضمنی پایاتر از خاطرات صریح هستند و همچنین فرد خاطرات ضمنی را با جزئیات بیشتری به یاد می آورد که علت آن اهمیت خاطره ضمنی در مقایسه با خاطره صریح برای شخص است
		خاطرات صریح	خاطراتی که شخص آگاهانه، به یاد می آورد.
	تعداد افراد دخیل	خاطرات شخصی	خاطره‌ای که شخص، در طول زندگی تجربه کرده و به خاطر آورد.
		خاطرات اجتماعی	خاطره جمعی را «خاطره اجتماعی» نامیده‌اند. ریشه خاطرات جمعی را در تجارب اجتماعی می‌دانند. بنا به نوع تجربه اجتماعی دو نوع خاطره جمعی هست؛ خاطره جمعی ملموس خاطرات جمعی است که با هدف و ایده مشترک، به تبعیت از راهنما در مکان حضور می‌یابند/ خاطره جمعی ناملموس ، خاطرات عده‌ای است که باهدف مشترک از پیش تعیین‌شده و به تبعیت از راهنما صورت نمی‌گیرد؛ و برای رفع نیاز فطری اجتماعی «نیاز به پیوند با دیگران» در مکان حضور می‌یابند.
اجزاء	جزء اول	انسان	حوادث، اتفاق‌ها و عملکردهای زمان و مکان و عناصر تشکیل دهنده طبیعت را با حضور خود آشکار می‌سازد.
	جزء دوم	زمان	به عملکردهای انسان معنا بخشیده و تاریخ در بستر آن جریان پیدا می‌کند.
	جزء سوم	مکان	صحنه عمل انسان و جایگاهی که انسان و رویدادها و شرایط زمانی را در خود جای می‌دهد.
	جزء چهارم	رویداد	حوادث و رویدادهای اجتماعی و فرهنگی، موجب پیوند مکان با مخاطبان و شکل‌گیری خاطره می‌شود.
مراحل	مرحله اول	شکل‌گیری ی خاطره	شامل عواملی خارج از ذهن است که طی مراحل بستر را برای ورود اطلاعات برای خاطره‌شدن در ذهن آماده می‌کنند. هر مکان شامل ابعاد کالبد، فعالیت و معنا است که در شکل‌گیری خاطره در ارتباط باهم عمل می‌کنند. مهم‌ترین موارد در شکل‌گیری خاطره ایجاد بستری برای حضور و افزایش فعالیت است.
	مرحله دوم	ثبت شدن خاطره جمعی	بعد از شکل‌گیری خاطره باید زمینه را برای ثبت خاطره فراهم نمود. شامل مراحل است که در ذهن، اطلاعات ورودی پردازش و به‌عنوان خاطره ثبت می‌شود. در بیشتر موارد آنچه به‌عنوان خاطره در ذهن باقی می‌ماند، ادراکاتی است که با یادآوری، حس سرزندگی و یا غم بوجود می‌آید
	مرحله سوم	تداعی شدن	اطلاعاتی که شخص از قبل با آن‌ها مواجه و خاطره در ذهن ثبت شده و در موقعیتی دیگر بازآفرینی و تداعی می‌شود. تداعی خاطرات ممکن است به‌واسطه کالبد مکان یا از جهت رویدادها رخ دهد. تداعی خاطره موجب تعلق بیشتر به مکان می‌شود.
	مرحله چهارم	انتقال دادن	فرآیندهایی است که با اشتراک خاطرات و انتقال آن‌ها بین نسل‌های گوناگون موجب پیوند اشخاص می‌شود.

منبع: نگارنده (بر اساس تقوایی، ۱۳۹۰؛ سجاذاده، پیربابایی، ۱۳۹۱؛ حسینی کومله، ستوده علمباز، ۱۳۹۲؛ پوریزدیان، ۱۳۹۶)

به‌طور کلی از جمع بودن انسان‌ها در مکان و تجربه‌های تک‌تک اشخاص در مکان و زمان مشخص، مجموعه‌ای از تجربه‌ها و خاطره‌ها شکل می‌گیرد که برآیند تجربه‌ها به مکان معنا می‌دهد. این معنا در پی حضور انسان‌ها در ادراک انسان‌های بعدی که مکان را تجربه می‌کنند، تأثیر می‌گذارد و معنای دیگری از مکان هویدا می‌شود. از سوی دیگر مجموع این تجربه‌ها در ظرف مکان و در طی زمان، تأثیری پایدار بر آن می‌گذارد و ضخامت و عمق به ویژگی خاطره‌ای فضا می‌دهد و می‌تواند نقش تأثیرگذار در ساختار معنایی آن داشته باشد. به‌طور کلی حافظه جمعی، حافظه‌ای است که در یک گروه اجتماعی نوعی اشتراک ذهنی در پیوند با گذشته به وجود آورده است؛ حافظه تاریخی شکلی از انباشت حافظه جمعی در محور زمانی است (اسمعیلیان و رنجبر، ۱۳۹۲) به عبارتی دیگر بر بستر فضا حرکت می‌کند و محور زمان در ارتباطی پیوسته با مکان قرار می‌گیرد و آن را تغییر داده و بر آن معنا گذاری، نمادگذاری و نشانه‌گذاری می‌کند. حافظه تاریخی را به آلبوم بزرگی می‌توان تشبیه کرد که برای یک گروه مشترک است؛ اما کلیه اشخاص دسترسی و خوانش یکسان از آن ندارند؛ حافظه تاریخی با تداوم بر محور زمان، شکلی پویا و پیچیده به خود می‌گیرد (همان).

۲- شکل‌گیری خاطره جمعی و هویت مکانی بناها و بافت‌های تاریخی

مکان قسمتی از فضا است که توسط شخص معنا می‌گیرد؛ به عبارت دیگر مکان ترکیبی از روایات، خاطرات و تجارب است (Hauge, 2005, Tschumi, 1994)؛ اما فضا موقعیتی جغرافیایی است که با مشخصات عددی همچون طول و عرض جغرافیایی می‌توان تعریف کرد (Ibid). مکان‌ها نقش بسزایی در حفظ هویت گروهی دارند (فلاح، ۱۳۸۵). از دیدگاه رلف «مکان، مفهومی ذهنی و انتزاعی نیست؛ بلکه اولین قرارگاه ارتباط مستقیم با جهان و محل زندگی انسان است؛ لذا سرشار از واقعیت‌های کالبدی، تجربه‌های انسانی و معنا بوده و ارتباط عمیق عاطفی با انسان ایجاد می‌کند؛ مکان مفهومی بیش از موقعیت یا خاستگاه دارد. مکان‌ها آمیخته با معنا و احساسات بشری هستند و این مفهوم، تفاوت بین فضا و مکان را مشخص می‌کند» (Relph, 2007). مکان همچون ظرفی است که اتفاقات و حوادث در آن به وقوع پیوسته است؛ لذا می‌تواند نگه‌دارنده خاطرات باشد؛ هر خاطره مستقیماً به مکان مشخصی مربوط می‌شود؛ به عبارت دیگر، خاطره مکان‌محور است یعنی به پشتوانه مکانی نیاز دارد (کارمونا و همکاران، ۱۳۸۸). از دیدگاه کانتر نیز مکان، فضایی است هویت‌ساز، نسبی و تاریخی که به‌صورت کامل از نمی‌رود و نامکان هیچ‌گاه به‌صورت کامل محقق نمی‌شود (Canter, 1977). شولتز مکان را فضای درک‌شده و عجین با خاطره دانسته است؛ وی بخشی از معنای مکان را در حالات روحی و تجربه‌های انسان جست‌وجو کرده است؛ برای او مکان همان فضای زنده است (Schulz, 2003). این مکان‌ها با ایجاد واقعیه‌ای خاص تحت تأثیر دوره زمانی، هویت یافته و افزون بر حیات اجتماعی، در ذهن اشخاص نقش بسته و خاطراتی خاص باقی می‌گذارد که با گذشت زمان از واقعه، خاطرات از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و موجبات شکل‌گیری و تقویت خاطرات جمعی و هویت مکانی را فراهم

می‌آورد؛ لذا نباید از نقشی که مکان‌های با ارزش در سرزندگی و احیاء هویت شهری دارند، غافل شد (حبیبی و سیدبرنجی، ۱۳۹۵). همچنین هویت مکان در بستر زمان و متأثر از تکوین خاطره، از تعامل مخاطب و مکان حاصل می‌شود. این ارجاع به چیزی در پس ظاهر ارتباطی مستقیم با «حافظه گروهی و جمعی» دارد که مبتنی بر خاطره به مفهوم شرح ماوقعی برای به حال آوردن گذشته و پیوند پایدار با مکان است؛ هویت در تصور، خیال و در ذهن ظاهر می‌شود که مبتنی بر معانی رمزآلود و متبلور در واقع، حافظه و خاطره برگرفته از تعامل دائمی شخص با مکان است؛ لذا برای شکل‌گیری هویت مکان، توجه به خاطره‌سازی شهری و فضاهای شهری خاطره‌ای از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است (حبیبی، ۱۳۸۴؛ حبیبی، ۱۳۸۵). به‌طور کلی نظریه‌پردازان بر تحول، تداوم و در زمان بودن در بازآفرینی تأکید دارند؛ همچنین بناها و بافت‌های تاریخی را سرشار از خاطره و هویت می‌دانند. در واقع میراث ارزشمند تاریخی، بی‌نیاز از هر استدلالی، قسمتی از هویت تاریخی و فرهنگی محسوب می‌شوند؛ به‌طوری که به مفاهیم پنهان در آن‌ها نمی‌شود بی‌اعتنا بود. برای اشخاص، مشاهده پشت‌صحنه میراث، به اندازه کالبد و نمود عینی و یا حتی بیشتر از آن اهمیت دارد. خاطرات و تداعی مکانی بخشی از جنبه‌های ارزشی موجود در اثر هستند و موجب توجه و جذابیت در مخاطبان می‌شود؛ از این‌رو، حفظ، تقویت و احیاء مجدد خاطره، قابلیت شکل‌گیری خاطرات جدید و هویت در بافت‌های تاریخی حائز اهمیت است و به‌عنوان ابزاری در باززنده‌سازی مکان امری مهم به‌شمار می‌رود.

۳- ویژگی‌های مؤثر بر خاطره‌انگیزی و هویت بناها و بافت‌های تاریخی

خاطره‌انگیزی را نمی‌توان یک‌باره تولید کرد؛ بلکه فرایندی از آفرینش مستمر است که هدایت آن تدابیری از سنخ برنامه‌ریزی و مدیریت راهبردی را می‌طلبد. با توجه به ارتباط خاطره جمعی و مکان، عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری خاطره و خاطرات جمعی را می‌توان در عوامل شکل‌دهنده به مکان، از جمله کالبد، فعالیت و مشارکت و معنا، جست‌وجو کرد. کانتر با ارائه مدل مکان مؤلفه‌های کالبد، فعالیت و معنا را ابعاد اصلی هرگونه پژوهش در خصوص ارتقاء کیفیت ارتباط مخاطب و مکان با رویکرد خاطره جمعی و هویت مکانی معرفی کرده است (Canter, 1977). از این‌رو، عواملی که در تبدیل فضا به مکان نقشی اساسی دارند، عواملی هستند که موجبات شکل‌گیری خاطره جمعی را فراهم می‌کنند. این عوامل به فضا جهت داده و برای مخاطبان تبدیل به مکان می‌کند؛ باگذشت زمان این مکان، محل شکل‌گیری خاطرات خواهد بود. این موضوع حکایت از این دارد که هرچند خاطره مفهومی ذهنی و انتزاعی بوده؛ اما مکان رویداد خاطره، کالبدی با مفهومی فراتر از یک موقعیت است و مکان به‌عنوان ظرفی برای وقوع رویدادها، اذهان را در ثبت خاطرات یاری می‌کند. وضعیت کالبدی به‌عنوان ظرف زندگی هرروزه با فعالیت به‌عنوان هر آنچه در این ظرف کالبدی تجربه می‌شود و معنا به‌عنوان علت واقع‌شدن این فعالیت‌ها معرفی می‌شود که تغییر هریک، سایر ابعاد را تحت تأثیر قرار می‌دهد. از نظر رلف نیز عوامل فیزیکی، فعالیت‌ها و معانی، عوامل اصلی هویت مکان‌ها هست؛ دو مورد

اول به آسانی قابل درک است؛ ولی درک معنا دشوارتر است. معانی مکان‌ها ممکن است با چیدمان فیزیکی و فعالیت‌ها در ارتباط باشد؛ اما انتظارات اولیه، تجربیات، مقاصد انسان‌ها به‌عنوان استفاده‌کنندگان، نقشی اساسی دارند (Relph, 1976). از طرفی دیگر فعالیت‌های مکان نقش مهمی در پایداری مکان دارند؛ اگر یک مکان خاطره‌ای، دارای کیفیت ویژه‌ای باشد، کالبد سبب می‌شود که حادثه بهتر در یادها بنشیند و پیوند حادثه با مکان تشدید شود. یادآوری در مکانی با بناها و شاخص‌های معنایی، آسان‌تر و نقش ایجادشده در ذهن پایاتر خواهد بود. اگر حادثه‌ای در ارتباط با فعالیت مکان شکل گیرد، در صورت تداوم فعالیت، عملکرد مکان به‌همراه عوامل فیزیکی در یادآوری خاطره‌ها اهمیت می‌یابد. به‌طور کلی اگر مجموعه دارای خوانایی فیزیکی و اجتماعی و حضورپذیری باشد؛ به‌طوری که بتوان ادراک عاطفی مردم را از طریق ایجاد غنای حسی و فعالیت تحریک کند و جنبه‌های گوناگون خوانایی از فیلتر ارزش‌های جمعی بگذرد، آنگاه مکان‌ها قابلیت تبدیل شدن به بستری برای شکل‌گیری و ثبت خاطرات خواهند داشت. با توجه به آنچه ذکر شد، تمامی مؤلفه‌ها با هم و به‌صورت همپوشان عمل کرده و از یکدیگر مجزا نیستند و خاطره را در ذهن مخاطب شکل می‌دهند. تحقق تعلق جمعی در بافت‌های تاریخی نیز ناشی از تجربه متقابل نیروهای فیزیکی، هیجانی و اجتماعی بوده؛ به بیانی دیگر، تعلق به مکان تاریخی، حاصل ارتباط درونی، تصورات ذهنی، خصوصیات محیطی و فرهنگی هست که از سویی، ریشه در تجربه‌های ذهنی نظیر، وقایع، تاریخ، فرهنگ، اعتقادات و اجتماع دارد و از سوی دیگر برگرفته از بسترهای عینی و بیرونی هست؛ همچنین در رویکردهای نوین آفرینش کیفیت خاطره‌انگیزی، نقش مشارکت نقشی جوهری است و تعمیق تجربه حسی اشخاص از مکان‌ها و امکان مداخله و مشخص کردن مکان‌ها که از آن به ایجاد «رنگ تعلق» یاد می‌شود از موارد اساسی در این زمینه است (گلکار، ۱۳۸۶).

بحث و نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف بازشناسی عوامل مؤثر بر ایجاد و ارتقاء خاطره‌انگیزی مکانی و خاطره جمعی، از طریق تأکید بر هویت، به‌منظور زندگی دوباره بخشیدن به بناها و بافت‌های تاریخی و به دنبال آن، هویت‌بخشی به آن‌ها و تحکیم هویت ملی انجام شد. بناها و بافت‌های تاریخی به‌عنوان عناصر بالارزش، کانون شکل‌گیری فعالیت‌های فرهنگی، مذهبی و اجتماعی در بستر شهر بوده است. خاطره‌انگیزی پدیداری اجتماعی- مکانی است که در تعامل مکان و مخاطب شکل می‌گیرد؛ همچنین خاطره‌انگیزی در بافت‌های تاریخی، یکی از مهم‌ترین عوامل برای دوام پایداری، چه از نظر کالبدی و فعالیتی و چه از نظر معنایی بوده است. خصوصیات کالبدی، فعالیت، معنا، زمینه‌های شکل‌گیری خاطره و هویت در بناها و بافت‌های تاریخی را فراهم می‌کند. تأکید بر حفظ معانی، خاطره‌انگیزی مکانی و هویت باید مورد توجه برنامه‌ریزان قرار گیرد. برنامه‌ریزی برای بهبود عامل کالبدی نیز باید در راستای افزایش امکان شکل‌گیری فعالیت‌ها و نیز بهبود سیمای مکان در ذهن اشخاص باشد تا موجب حفظ خاطرات

گذشته، ارتقاء خاطرات جمعی و احیاء هویت میراث شود و در شکل‌گیری خاطرات جدید نیز مؤثر باشد. از آنجایی که عوامل کالبدی تأثیرگذار بر ایجاد سطوح اولیه است، توجه به عوامل کالبدی به‌تنهایی نمی‌تواند پاسخ‌گوی نیازها باشد. هرچه میزان مؤلفه‌های تقویت‌کننده خاطرات جمعی و هویت مکان در بناهای تاریخی بیشتر باشد، حس تعلق افزایش یافته و موجبات احیای مکان و مشارکت بیشتر را فراهم خواهد آورد. استفاده از مشارکت مردمی در افزایش کیفیت میراث تاریخی نیز، موجب می‌شود ارزش‌های هویتی و میراث خاطره شهروندان که شاید از نظر مدیران شهری پوشیده و پنهان باشد، هویدا شود. رویکرد مشارکتی با تأکید بر هویت مکانی و حیات بافت‌های تاریخی در افزایش خاطره‌انگیزی، روندی زمان‌بر و نیازمند مشارکت استفاده‌کنندگان مکان‌ها و بافت‌های تاریخی است که بر اقدامات جامع‌نگر با افزایش تعاملات اجتماعی و معنابخش به مکان از طریق شهروندان تأکید دارد و موجب افزایش پایداری اجتماعی می‌شود؛ پایداری که حاصل فعال‌شدن پتانسیل‌ها و حفظ بسترهای خلق خاطره است.

با توجه به این که ارزش‌های پنهان در بافت‌های تاریخی عوامل هویت‌بخش هستند، خاطره‌انگیزی مکانی و بازآفرینی، مستلزم شناخت کامل و جامع ارزش‌ها و طریقه هویت‌بخشی آن‌ها به بافت است. می‌توان چنین گفت که بازآفرینی بافت‌های تاریخی مستلزم احیاء اجتماعی توأم با احیاء کالبدی است. شناسایی ارزش‌های گذشته و برقراری مجدد حیات اجتماعی، باعث می‌شود که ضمن تداعی‌گری ارزش‌های گذشته، پاسخ‌گوی نیازهای شهروندان نیز باشد؛ همچنین باید در پروژه‌های احیای بافت‌های تاریخی، استفاده از مشارکت مورد توجه واقع شود تا با تقویت نقاط تاریخی، مکانی برای فعالیت‌های اجتماعی، شکل‌گیری خاطرات جمعی و هویت‌بخشی به آن ایجاد شود. ایجاد فضاهای خاطره‌انگیز ضمن ارتقاء خاطره جمعی، موجب توجه به عوامل تاریخی و فرهنگی می‌شود. بنابراین حس تعلق و رغبت برای مشارکت افزایش پیدا می‌کند. همچنین توجه به عوامل مؤثر بر خاطره‌انگیزی بافت‌های تاریخی می‌تواند به‌عنوان کاتالیزوری برای پاسداری از میراث تاریخی عمل کند و قوام‌دهنده هویت تاریخی و تحکیم‌بخش هویت ملی باشد.

منابع

- اسمعیلیان، سحر، رنجبر، احسان (۱۳۹۲)، بررسی تطبیقی مؤلفه‌های مؤثر بر شکل‌گیری و انتقال خاطرات جمعی در فضاهای عمومی شهری نمونه موردی: تهران، میدان تجریش، میدان بهارستان و میدانچه تئاتر شهر، معماری و شهرسازی آرمان شهر، ۶ (۱۱)، ۱۹۴-۱۸۱.
- آزاد، زهرا، پرتوی، پروین (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی جایگاه میادین تهران در حفظ و ارتقاء خاطره جمعی شهروندان (نمونه موردی: میدان تجریش و میدان بهارستان)، فصل‌نامه علمی پژوهشی مطالعات شهری، ۱ (۴)، ۸۰-۶۹.
- اسکندری، پدram، فولادی وندا، مهسا، و فیجانی، شکیلا (۱۳۹۴)، شناسایی مؤلفه‌های خاطره‌ساز در طراحی فضاهای عمومی. کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی.

- پاکزاد، جهان‌شاه (۱۳۸۶)، *مبانی نظری و فرایند طراحی شهری*، انتشارات شهیدی.
- پوریزدیان، هادی (۱۳۹۶)، باز طراحی خیابان شارستان رضوی با تأکید بر ایجاد خاطرات جمعی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه یزد.
- تقوایی حسین‌زاده، فاطمه (۱۳۹۰)، طراحی خیابان شهری مبتنی بر قابلیت شکل‌گیری و ثبت خاطره جمعی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه یزد.
- حبیبی، رعنا سادات (۱۳۸۷)، تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان، *هنرهای زیبا*، شماره ۳۵، ۵۰-۳۹.
- حبیبی، سیدمحسن (۱۳۸۳)، شهر بی‌خاطره، شهر بی‌هویت، شهرهای جدید، *نشریه داخلی*، تخصصی شرکت عمران شهرهای جدید، ۱۴، ۱۸-۴.
- حبیبی، سید محسن، سید برنجی، سیده کهریا (۱۳۹۵)، رابطه بین خاطره‌انگیزی و مشارکت اجتماعی در بازآفرینی هویت شهری، *معماری و شهرسازی آرمان شهر*، شماره ۱۷، پاییز و زمستان، ۳۴۲-۳۲۹.
- حسینی کومله، مصطفی، ستوده علمباز، فاطمه (۱۳۹۲)، نقش خاطره جمعی در باز زنده‌سازی بافت‌های شهری، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۴.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه دهخدا*، جلد سیزدهم، تهران: دانشگاه تهران.
- سجاذزاده، حسن، پیربابایی، محمدتقی (۱۳۹۱)، فرایند رخداد معنا در فضای شهری، *نشریه معماری، طراحی و برنامه‌ریزی شهری*، شماره ۹.
- فلاح، محمدصادق (۱۳۸۵)، مفهوم حس مکان و عوامل تشکیل‌دهنده آن، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۲۶.
- کارمونا، متیو، هیت، تیم، تیسدل، استیون (۱۳۸۸)، *مکان‌های عمومی، فضاهای شهری*، ترجمه فریبا قرایی و دیگران، دانشگاه هنر، تهران.
- گلکار، کورش (۱۳۸۶)، مفهوم کیفیت خاطره‌انگیزی در طراحی شهری، *نشریه صفا*، سال شانزدهم، شماره ۴۴، ۶۶-۷۵.
- معین، محمد (۱۳۷۸)، *گزیده فرهنگ معین*، تهران، مرکز فرهنگی انتشاراتی رایحه.
- مؤمنی، فرزاد، فرجودی کوهنجان، ابودر، حسنی، مژگان، سلیمی، کورش (۱۳۹۵)، طراحی فضای شهری خودمانی با تأکید بر خاطره‌انگیزی درگذر تاریخی گلچینان یزد، *نشریه مدیریت شهری*، ۱۵ (۴۴)، ۴۹۸-

۴۸۱

- Canter, D.V, *The Psychology of Place*. London: The Architecture Press. 6, 1977.
- Hague, Cliff, Planning and place identity", In: *Place identity, participation and planning*, Cliff Hauge and Paul Jenkins (Eds.), Routledge, 2005.
- Norberg-schulz, Ch..*Architecture: Meaning and Place*. (V. Norouz Borazjani, Trans.). Jaane Jahaan Press, 2003, (Original Work Published in 1988).
- Oxford, Oxford Learner's Dictionary of Current English, Oxford University Press, New York, 1994.
- Relph E., *Place and Placelessness*, Pion Limited, London, 1976.
- Relph, E. Prospects for Places, In: *The Urban Design Reader: Michael Larice and Elizabeth Macdonald Ed.* Routledg, 2007.
- Tschumi B., *Space and Events*, the City Cultures Reader, ed: Molcom Miles, Tim Hall London and New York, Routledg, 1994.

هویت ملی، راهبردی همگرا در تقویت صنایع خلاق هنری و اقتصاد خلاق با تکیه بر قالی ایرانی

محمد افروغ^۱، بیتا بهرامی قصر^۲

چکیده

هویت ملی، مفهومی آرمانی و از مهم‌ترین تمنیات و کشش‌های فردی و جمعی در همگرایی، اتحاد و انسجام تنیدگی شبکه ملت است که در عین حال برخوردار از ظرفیت‌های جانبی در توسعه فرهنگی و اقتصادی جامعه می‌باشد. این پدیده نقطه‌ای کانونی در تولید، ترمیم و گسترش صنایع خلاق فرهنگی و هنری و به دنبال آن بسط و گسترش اقتصاد خلاق است. هنگامی که از صنایع خلاق هنری سخن به میان می‌آید، بدون تردید می‌بایست از وجه مهمی از آن، یعنی منظومه هنرهای صناعی، سنتی و بومی ایران یاد کرد که خود را در هنر قالی‌بافی و تولید قالی‌های دستبافت، نمودار و جلوه‌گر می‌سازد. قالی دستبافت، هنر و صنعتی دیرین‌سال، بومی، کاربردی و ملی است که در درازنای تاریخ بافندگی و سپهر هنر و تمدن فلات ایران تا به اکنون، حضوری مستمر و مداوم داشته است. این هنر-صنعت ملی و خلاق، محرک و جوشش اقتصاد خلاق است که از درون صنایع خلاق ظهور می‌یابد. قالی ایرانی با عنایت به ماهیت خویش، ویژگی‌ها و شاخص‌ها و ظرفیت‌های بالقوه ذاتی، در زمره صنایع خلاق هنری تبیین می‌گردد که همواره در پویایی و نگاه‌داشت چرخ اقتصاد، فارغ از موانع و چالش‌ها، عملکردی قابل قبول داشته است. در این پژوهش، سعی بر آن است تا به ارتباط مقوله هویت ملی، صنایع خلاق و اقتصاد خلاق با محوریت قالی دستبافت به‌عنوان نمودی از هنر و هویت ملی، پرداخته شود. پژوهش از نوع توسعه‌ای و کاربردی، روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای است.

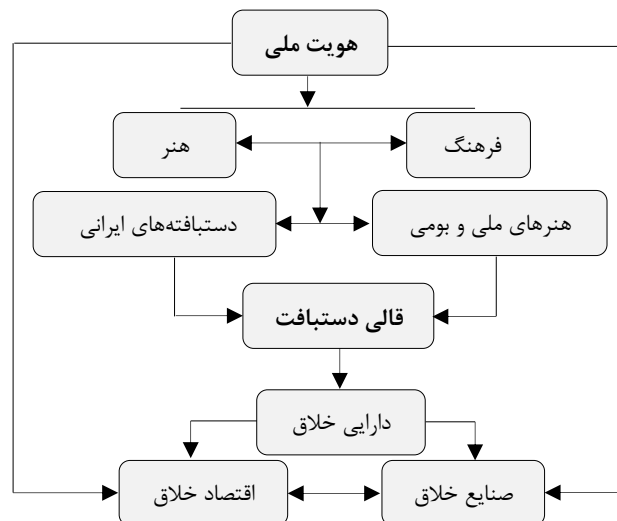
واژگان کلیدی: هویت (ملی)، صنایع خلاق، هنر، اقتصاد خلاق، قالی.

۱. استادیار دانشگاه اراک، دانشکده هنر، گروه آموزشی فرش. m-afrough@araku.ac.ir

۲. استادیار دانشگاه اراک، دانشکده هنر، گروه آموزشی گرافیک. b-bahramighasr@araku.ac.ir

مقدمه

هویت ملی، احساس و آرمان فردی و نماد اجتماعی خودِ شخص به‌شمار می‌رود و مؤلفه‌هایی همچون ماهیت جمعی، تاریخ و جغرافیا، زبان و ادبیات، موارث فرهنگی و هنری را شامل می‌شود. هویت ملی یکی از ارکان شاخص و از موضوعات مهم در آفرینش‌های هنری به‌شمار می‌رود. هویت ملی در مواجهه با هنر و به‌طور خاص هنرهای بومی و ملی، دارای رابطه‌ای دو سویه است. از سویی هم می‌تواند موضوع و دستمایه‌ای در تولید آثار هنری باشد و هم می‌تواند با گستره موضوعی نهفته در خویش، پیشران و ظرفیتی مقبول در توسعه و ارتقاء صنایع خلاق هنری باشد که نهایتاً به حضور و حیات اقتصاد خلاق منجر می‌گردد. از این رهگذر، قالی دستبافت یکی از مهم‌ترین ساحت‌های هنرهای بومی و ملی و صنایع خلاق هنری است که دارای دو وجه فرهنگی (هنری) و اقتصادی و مهم‌ترین اثر هنری و دیرین‌سال در نظام بافندگی. این پدیده به‌لحاظ پیوستگی با ابعاد مختلف فرهنگ (هنری)، اقتصاد، هویت و صنایع خلاق، دارای ظرفیت‌ها و قابلیت‌های درون‌زا و منحصر به فردی است که می‌تواند به‌صورت هم‌زمان ابعاد یاد شده را هم‌پوشانی کند. این مقاله درآمدی بر توضیح و ارتباط مفاهیم و واژگان کلیدی در تصویر ۱ است. بر مبنای این نمودار، مقوله هویت ملی در بطن خویش شامل فرهنگ و هنر است که در درون آن‌ها هنرهای ملی و بومی و دستبافته‌ها پدید می‌آید و وجه مشترک آن‌ها، قالی دستبافت است که خود نمودار صنایع خلاق هنری و ظرفیتی در ایجاد و توسعه اقتصاد خلاق است. توجه به ابعاد و عناصر هویت ملی در قالی دستبافت به‌عنوان یک صنعت خلاق هنری در جهت پویایی اقتصاد خلاق، هدف این مقاله است.



تصویر ۱: ارتباط مفاهیم مرتبط با موضوع پژوهش (منبع: پژوهشگران)

پیشینه پژوهش

در ارتباط با موضوع پیش رو، پژوهشی به نگارش درنیامده، لیک موضوعاتی نزدیک به آن به‌ویژه در بخش هویت و ابعاد مختلف آن در هنر قالی‌بافی، انجام گشته که در این‌جا معرفی می‌شود. شایسته‌فر (۱۳۸۷) در مقاله «نمادگرایی و هویت ملی حاکم بر قالی‌های عصر صفوی» با هدف شناخت و بررسی علائم و عناصر هویت ملی و مذهبی تفکر صفویه در قالی‌های عصر صفوی، به بررسی و مطالعه نمادهای رایج در این قالی‌ها که در برخی موزه‌های مشهور نگهداری می‌شوند، پرداخته است. افروغ (۱۳۹۰) در مقاله «نقوش قالی دستبافت ایرانی، عناصر و نمادهایی از هویت ملی»، تلاش نموده تا مؤلفه‌ها و عناصر و نمادهای هویتی که به‌مثابه هویت ملی شمرده می‌شوند را در قالی ایرانی، جستجو و تبیین نماید. همچنین افروغ و براتی (۱۳۹۲) در مقاله «عناصر و نمادهای هویت اسلامی در قالی ایرانی» به مطالعه، بررسی، تحلیل و معرفی عناصر و مؤلفه‌های مقوله هویت اسلامی در قالی دستبافت ایران پرداخته‌اند.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش توأمان از نوع پژوهش‌های توسعه‌ای و کاربردی است که در آن سعی شده ویژگی‌ها، شاخص‌ها و مزیت‌های قالی ایرانی به‌عنوان هنری چندوجهی و جهان‌شمول در سپر فرهنگ و هنر، در جهت به‌کارگیری و توسعه و ترویج آن، یادآوری گردد. همچنین روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای می‌باشد.

هویت ملی

هویت، مفهوم و منظومه‌ای از پدیده‌ها، آثار و مؤلفه‌های گوناگونی است که بین افراد یک ملت، قوم و یک جامعه مشترک است و برای آن‌ها جنبه آرمان و افتخار دارد. آداب و رسوم، زبان و ادبیات، دین و مذهب و آیین، تاریخ و جغرافیا، موارد فرهنگی و هنری و سایر افتخارات مشترک، هر یک مصداقی از هویت است که در سطح ملی، شاخصه‌ها و مؤلفه‌های هویت ملی خوانده می‌شوند. هویت، به‌واقع احساس یک فرد در جدا هویت ملی بخش مهمی از هویت فردی است که نقش مهمی در تعیین هویت «خود» ایفا می‌کند و میزان تناسب، پیوند و پیوستگی فرد با جامعه را تعیین می‌کند. از این رهگذر، هویت نمود جمعی و اجتماعی فرد است. «هویت در جریان فرایند اجتماعی شدن شکل می‌گیرد، باقی می‌ماند، تغییر می‌کند و یا حتا از نو شکل می‌گیرد. با این رویکرد می‌توان هویت را حاصل دیالکتیک واقعیت ذهنی و واقعیت عینی دانست که در برابر ساختارهای اجتماعی معین واکنش نشان داده و موجب حفظ، تغییر یا شکل‌گیری مجدد ساختارهای اجتماعی می‌شود» (لوکمان و برگر، ۱۳۷۵: ۲۳۶). هویت «مجموعه‌ای از علائم و آثار مادی و معنوی، زیستی، اجتماعی، فرهنگی و روانی که موجب شناسایی و تشخیص فردی از فرد، گروهی از گروه و فرهنگی از فرهنگ دیگر می‌شود، هویت نام دارد»

(شیخ‌وندی، ۱۳۸۰: ۳). به‌واقع هویت «یکی از زمینه‌های مولد و تعریف‌کننده هویت است و اساساً هویت موجودیتی فرهنگی است که به زمان و مکان خاصی تعلق دارد» (بارکر، ۱۳۹۱: ۳۹۴). هنر به‌عنوان بخش برجسته فرهنگ، از منابع مهم و غنی هویت است که باعث شکل‌گیری هویت یک جامعه و ملت می‌شود. هویت ملی متشکل و منسجم از هویت اقوام و خرده فرهنگ‌های موجود یک جامعه شکل می‌گیرد. چه این که «ذات و خمیرمایه وحدت ملی را باید در هویت نسبتاً یکسان، هم‌گرایی و هم‌نوایی هویت‌های متعدد دانست» (حاجیان، ۱۳۸۸: ۱۴۵). تعهد و تعلق خاطر به هویت ملی از مسیرهای گوناگونی امکان‌پذیر است که مهم‌ترین و فراگیرترین آن، تمرکز بر هنرهای ملی و بومی و ترویج آن‌ها در سپر ملی و فراملی است و این رسالت در توسعه هنرهای صناعی و سنتی و از گذار قالی‌دستبافت ایران به‌عنوان هنری ملی و صنعتی خلاق، میسر است.

صنایع خلاق

صنایع خلاق، منظومه‌ای از صنایع و کسب و کارهایی گفته می‌شود که پایه و مایه تولیدات حاصل از آن‌ها، عنصر خلاقیت فردی یا جمعی است و علاوه بر آن، نیازمند مهارت و استعداد می‌باشد و همچنین ظرفیت بالایی جهت ایجاد ثروت و اشتغال‌زایی از مسیر بهره‌برداری از مالکیت‌های فکری و معنوی دارد. بر مبنای تعریف آنکتاد، صنایع خلاق به چهار دسته میراث فرهنگی، محصولات هنری، محصولات رسانه‌ای و محصولات مبتنی بر آفرینش‌های کارکردی، تقسیم می‌شوند (UNCTAD, 2008: 29). باید گفت توسعه صنایع هنری خلاق با میزان و سطح توسعه اقتصادی پایدار و کیفیت هنر ملی و عمومی جامعه ارتباط و پیوستگی تنگاتنگی دارد. «مراد از صنایع خلاق، تمامی صناعی هستند که خود را به ویژگی خلاقیت آراسته‌اند، چه صنایع رسانه‌ای مدرن او چه صنایع فرهنگی و هنری^۱ که همگی می‌توانند مجرای خلاقیت باشند. اما حقیقت امر چنین نیست و صنایع خلاق به‌عنوان نامی خاص صرفاً بر طیف ویژه‌ای از صنایع اطلاق می‌شود که عموماً در زمره صنایع فرهنگی قرار دارند» (کیقبادی و هم‌کاران، ۱۳۸۷: ۱۸). در رویکرد آنکتاد به صنایع خلاق، «خلاقیت»، فصل‌الخطاب است و از این‌رو «هر نوع فعالیتی که دارای یک مؤلفه هنری قوی باشد تا هر نوع فعالیت اقتصادی‌ای که فرآورده‌های سمبلیک تولید می‌کند و وابستگی شدیدی به مقوله مالکیت معنوی دارد و برای یک بازار تا حد امکان بزرگ انجام می‌شود، در گستره صنایع خلاق جای می‌گیرند^۱. از آنجایی صنایع خلاق مبتنی بر داشته‌های فرهنگی یک ملت شکل می‌گیرد، این صنایع را هم‌سنگ و هم‌معنی با صنایع فرهنگی به‌شمار می‌آورند و از این‌رو مردم بنیاد بوده و درون‌زا هستند. صنایع خلاق فرهنگی گسترده بوده و از آن میان می‌توان به انواع هنرهای بومی و ملی نظیر

1. UNITED NATIONS, "Creative Industries and Development", United Nations Conference on Trade and Development, São Paulo, 13–18 June 2004. Available At: <http://www.unctad.org/en/docs/tdxibpd13-en.pdf>

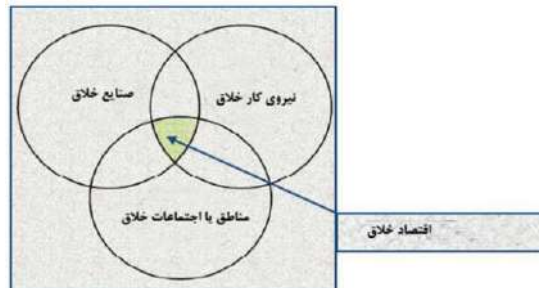
هنرهای صناعی و سنتی (قالی‌بافی)، مواریت فرهنگی و صنایع دستی، اسباب بازی، موسیقی، گردشگری و موزه‌داری همگی زیر مجموعه‌هایی از صنایع خلاق هستند که نشان از مردم‌بنیاد بودن و درون‌زا و برون‌گرا بودن این صنعت دارند. از این رهگذر و بر پایه ویژگی‌ها، شاخص‌ها و مفاهیم تعریف شده از صنایع خلاق، می‌توان گفت هنرهای بومی، ملی و کاربردی نظیر قالی دستبافت، نمودی از صنایع خلاق هنری به‌شمار می‌رود.

اقتصاد خلاق

اصطلاح اقتصاد خلاق نخستین بار در سال ۲۰۰۱ میلادی توسط جان هاوکینز^۱ در کتابش با موضوع رابطه بین «خلاقیت و نظام اقتصادی» مطرح شد. به باور وی خلاقیت چیز جدیدی نیست، همین‌طور نظام اقتصادی هم جدید نیست، بلکه آنچه جدید است مربوط به ماهیت و وسعت رابطه بین آن‌ها می‌شود و این‌که چگونه برای ایجاد ارزش افزوده و تولید ثروت با یکدیگر ترکیب می‌شوند. به باور هاوکینز، یک محصول خلاق، کالا یا خدماتی است که از خلاقیت حاصل می‌شود و دارای ارزش اقتصادی است.^۲ او همچنین معتقد است که ایده اقتصاد خلاق و شکوفایی رشد خلاق به راهبر مناطق و اجتماعات جهت متحول نمودن اقتصاد خود و حرکت به سمت یک اقتصاد خلاق مبنای تبدیل‌گردیده‌اند. وی در ارتباط با اقتصاد خلاق به بررسی و تحلیل سه عنصر مهم و حیاتی که در حضور و رشد این نوع از اقتصاد سهیم هستند، پرداخته است که در تصویر ۲، دیده می‌شود. هاوکینز می‌نویسد: اقتصاد خلاق متشکل از ترکیب صنایع خلاق، نیروهای کاری خلاق یا طبقه خلاق و مناطق یا اجتماعات خلاق است. اجتماع خلاق برای موفقیت اقتصاد خلاق یک اصل کانونی به حساب می‌آید. یک اجتماع خلاق که به دنبال توسعه و بهبود اقتصاد خلاق خود است باید حامی تغییر باشد. چه این‌که «خلاقیت نیازمند یک محیط حمایتی است که آرایه گسترده‌ای از محیط‌های اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی را فراهم سازد و مرتبط با پیدایش محله‌ها، انجمن‌ها، سبک‌های زندگی و محیط‌های کاری جدید است که به نوبه خود برای کار خلاق راهبر هستند (Schmidt, 2008: p. 13-14). امروزه اقتصاد خلاق، پدیده‌ای است که در حال شکوفایی و گسترش است و استوار بر دارایی‌های خلاق است که ظرفیت ایجاد رشد و توسعه اقتصادی را دارا می‌باشد. با عنایت به تصویر ۲، قالی دستبافت دارای سه مؤلفه یادشده‌ای است که درباره اقتصاد خلاق ذکر شده‌است. نخست این‌که این هنر بومی و ملی در زمره صنایع خلاق است و دم‌این‌که هنرمندان و بافندگان خلاق نمودی از نیروی کار خلاق به‌شمار می‌روند. سوم این‌که مناطق و محیط‌های زندگی بافندگان (خانه‌های شهری، روستایی و محیط‌های عشایری در دامان طبیعت)، از مناطق و اجتماعاتی هستند که مستعد رشد اقتصادی می‌باشند.

1. John Howkins

2. United Nations Development Programme, 2008: p. 15



تصویر ۲: عوامل سهیم و تأثیر گذار در اقتصاد خلاق (منبع: Schmidt, 2008: p.14)

قالی ایرانی: هنر و هویت ملی

سید حسین نصر از نحلۀ سنت‌گرایان درباره هویت و هنر معتقد است: شناخت هویت از طریق هنر خود نیز نیازمند ضروریاتی است که بدون توجه به آن‌ها نمی‌توان به یافته‌ها مطمئن بود. هویت یک ملت در جهان شرق، همان هویتی است که سنت‌ها را شکل داده است؛ یعنی نوع نگاه به جامعه، زندگی و ابعاد مختلف آن و به‌طور کلی هویت در همان معنایی که در گذشته شکل گرفته است و نسل امروز باید پاسدار آن باشد. هویت تمدنی همچون تمدن ایرانی هویتی است که بر پایه‌هایی مثل فرهنگ محوری، جهت‌مداری معنوی در زندگی، اصالت سنت‌های گذشتگان، منش و بینش گذشتگان و در یک کلمه بر نوعی زندگی معنایی و معنوی استوار است (نصر، ۱۳۷۳: ۱۵۵). از این رهگذر قالی دستبافت ایرانی، صحنه‌ای از هنر و هویت ملی در بین هنرهای بومی این سرزمین به‌شمار می‌رود و «در درازنای تاریخ این مرز و بوم دو رسالت مهم فرهنگی (هنری) مبتنی بر هویت «بومی، قومی» و «اقتصادی» را عهده‌دار بوده‌است» (افروغ، ۲۰۲۲: ۲). قالی دستبافت ایرانی به عنوان شاخص‌ترین هنر بومی ایرانی که آن را با عنوان هنر ملی می‌شناسیم در سطحی فزون‌تر توانسته است از زمان تولد تا حال حاضر همچون دیگر عناصر هویت ملی، وظیفۀ خود را در تثبیت، معرفی و دفاع از هویت ملی به خوبی انجام دهد (افروغ، ۱۳۹۰: ۱۴۲). این هنر ملی و بومی «که از آن به هنر ملی یاد می‌شود، یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین مؤلفه‌ها و نمادهای ملی، تاریخی و شاخص‌ترین عنصر هویت ایرانی اسلامی و شناسنامۀ فرهنگی و تمدنی کشور ما محسوب می‌شود که امروزه در جامعۀ جهانی جایگاه ارزنده‌ای در عرصۀ شناخت تمدن ایران دارد و سند هویتی این پهنه محسوب می‌شود» (افروغ و براتی، ۱۳۹۲: ۱۲۲). قالی هم در سطح یک کُلّیت، خود بخشی از هویت فرهنگی و هنری است و هم محتوای آن شامل نقش و نگاره‌های نمادین که برساخته از پیش‌داشته‌های فرهنگی و تجلی یافته از عقاید و باورها دینی و آیینی، عناصر فرهنگی و اسطوره‌ای می‌باشد؛ اشاره به منظومه وسیع هویت دارد. «فرش از یک سو به‌عنوان زیرانداز یا پوششی مطلوب در شکل‌های

مختلف، برای پاسخ گویی به بخشی از نیازهای زیستی مورد استفاده قرار گرفته و از سویی دیگر به دلیل نیازهای عاطفی و روانی و زمینه‌های زیباشناختی و لطافت جویی بشر به جنبه‌های هنری آن توجه شده و می‌شود. هم‌چنین به دلیل این که در عرصه‌های مختلف زندگی ظهور و بروز داشته، در خلوت زندگی بشر راه داشته، در عبادتگاه و محافل اجتماعی او نفوذ یافته و گاه در جایگاه نمادها قرار گرفته، به بُعد فرهنگی آن هم توجه می‌شود» (چیت‌سازیان، ۱۳۸۳: ۱۰۲). محتوای غنی و متنوع قالی ایرانی شامل انواع عناصر هویتی است که خود را در قالب نقش‌ها و طرح‌های تجریدی و رمزآمیز نمودار می‌سازد که در طبقاتی از نقوش گیاهی شامل درخت زندگی (درخت سرو، کاج، نخل، تاک)، اسلیمی و ختایی، گل نیلوفر (گل اناری و شاه‌عباسی)، جانوری شامل نقوش حیوانی (شیر، گاو، بزکوهی، اسب) و پرندگان (سیمرغ، طاووس، عقاب، شاهین)، انسانی و خط‌نگاره‌ها (کتیبه‌نگاری‌هایی با محتوای اشعار شاعران و آیات و سخنان قدسی و نبوی) دیده و به کار برده شده‌است. امروزه رقم بی‌شماری از قالی‌های ایرانی که نمودگار هنر و هویت ملی است در موزه‌ها و مجموعه‌های مشهور جهان نظیر موزه‌های لوور، هرمتاژ، متروپلی‌تن، ویکتوریا و آلبرت لندن و غیره، نگهداری و نمایش داده می‌شود. در تصویر ۳، نمونه‌هایی از این هنر ملی دیده می‌شود.



تصویر ۳: نمونه‌هایی از قالی‌های دستبافت ایرانی (منبع: URL1,2)

قالی ایرانی: نمودی از صنایع خلاق هنری

همان‌گونه که در گفته آمد، قالی دستبافت در زمره صنایع خلاق است و بر اساس واژگان کلیدی خلاقیت و نوآوری و همچنین ویژگی‌های این صنایع، بخش مهمی از آن‌ها به‌شمار می‌رود. واژگان یاد شده در این هنر ملی در رنگ و طرح‌ها و نقش‌ها اتفاق می‌افتد. «قالی دستبافت ایرانی با برخورداری از عناصر منحصر به فرد و ویژه خود هم چون رنگ، بافت، طرح و نقش در سراسر دنیا شناخته شده

است. به جرئت می‌توان گفت این هنر، به لحاظ جنبهٔ نمادین خود و بهره‌مندی از زبان تصویر و نشانه، توانسته بیش‌تر و بهتر از سایر مؤلفه‌های مذکور، هویت ملی را در جهان کنونی عرضه کند» (افروغ، ۱۳۹۰: ۱۴۳). عناصر رنگ و نقش دارای ظرفیت‌ها و قابلیت‌های منحصربه‌فردی برای برون‌سازی خلاقیت و نوآوری هستند. سازو کار این عناصر به‌گونه‌ای است که همواره از درون خود دارای زایش و تکثیر هستند. پویایی، تبدیل و تغییر از صفات و ویژگی‌های شاخص رنگ و نقش قالی است که باعث نهادینه و درونی شدن خلاقیت و نوآوری در این هنر ملی شده‌است. همواره «نقش‌ها و طرح‌های عناصر تصویری و نمادین قالی دستبافت ایرانی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های هویت ایرانی توانسته است، حافظ و معرف هویت ملی و جمعی قوم ایرانی در حوزهٔ هنر و فرهنگ باشد» (پیشین). با نگاه به تاریخ قالی‌بافی، می‌توان در همه ادوار شاهد وجود و حضور خلاقیت در ابعاد گوناگون خلاقیت بود.

عناصر هویت‌ساز در قالی دستبافت

عناصر و مؤلفه‌های هویت ملی که در سه قالب و به صورت نماد در قالی ایرانی می‌شوند که عبارتند از: انواع نقوش گیاهی شامل درختان (درخت زندگی، مقدس) و گل (گل نیلوفر، شاه‌عباسی) و بوته‌های تجریدی و انتزاعی، نقوش جانوری (حیوانی و پرندگان) که شامل انواع حیوانات اهلی، وحشی و افسانه‌ای ترکیبی (شیر، اسب و گاو بالدار و اژدها) و پرندگان متنوع رایج و افسانه‌ای (سیمرغ) و نقوش انسانی، خط‌نگاره‌ها و کتیبه‌ها با مضامین ادبی، حماسی و مذهبی و نقوش متنوع هندسی و شکسته. به‌واسطه وجود انبوه این نقوش و ماهیت نمادین و رمزآمیز بودن آن‌ها، سه نمونه از این نقوش که نمودگار جلوه‌هایی از هویت ملی است، انتخاب و معرفی می‌شوند. این نقوش عبارتند از: درخت، باغ و سیمرغ.

نقش‌مایه درخت زندگی (سرو، کاج، خرما، انار)، درخت مقدس

«نقش‌مایه نمادین درخت در انواع هنرهای ایرانی از جمله تصاویری است که تکرار و مداومت آن در دوران‌های مختلف مشهود است. در تمامی سفال‌ها و منسوجات، نقاشی‌ها و حتی حجاری‌های تاریخ ایران، درخت چنان جایگاهی داشته که حالت تقدس و احترام آمیز آن به‌ویژه نزد هنرمندان، شهرت فراوان دارد. اعتقاد ایرانیان به درختان، متأثر از نقشی که درختان در اعصار گذشته در زندگی آن‌ها داشته، بوده است. آداب و رسوم رایج بین ملل مختلف در ارتباط با درختان و تشابه آن‌ها با یکدیگر دارای ریشه مشترکی بوده و نشان‌دهنده باورهای یکسان از گذشته‌های دور است. حیات اسرارآمیز درختان، سترگی، عظمت، دیرزیستی، تجدید حیات، باروری و بسیاری دیگر از ویژگی‌های درختان، نقش خدایی در تصور انسان آغازین به وجود آورده و وی را وادار به ستایش آن‌ها نموده است»

(قاسمیه و هم‌کاران، ۱۳۹۵: ۷۸). تصویر ۴، دو نمونه قالی ایرانی با نقش درخت زندگی در قالی‌های شهری‌بافت و روستایی‌بافت نشان داده شده‌است.



تصویر ۴: نمونه‌هایی از قالی‌های ایرانی (شهری و روستایی) با نقش‌مایه درخت زندگی (منبع: URL3,4)

درخت از مهم‌ترین و رایج‌ترین نقش‌مایه‌های قالی دست‌بافت ایرانی است که علاوه بر کارکرد تزئینی، سرشار از جنبه‌های رمزی و نمادین است. درخت را بسیاری از اقوام باستانی به‌عنوان جایگاه خدا، یا در واقع، خود خدا می‌پرستیدند. همچنین نماد کیهان و منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی بود. طبق یک روایت، بعضی از خدایان، در درون درختی آفریده می‌شدند که از آن بیرون می‌آمدند؛ درست مانند پروانه‌ای که از شفیره خود بیرون می‌آید (هال، ۱۳۸۰: ۲۵۰). این عنصر که وجه برجسته طبیعت است همواره در میان فرهنگ‌ها و تمدن‌های کهن در گذشته به‌واسطه جایگاه رمزی و نمادین خود، از جایگاه مقدس و رفیعی برخوردار بوده است. درخت در آثار هنری تمدن‌های کهن و خاصه تمدن ایرانی با عنوان درخت زندگی یا مقدس یاد می‌شود. درختی که صاحب میوه جاودانگی است و بخشنده زندگی و عمر طولانی است. این درخت با عناوین درخت سرو، خرما، انگور، انار و کاج شناخته می‌شود. «از دورترین ایام، تصویر مثالی درخت به‌مثابه آیینۀ تمام‌نمای انسان و ژرف‌ترین خواسته‌های اوست. این تصویر مثالی، زاینده انبوهی از رموز است که در شاخه‌های بی‌شمار گسترش یافته و در بستر اساطیر، ادیان، ادبیات و نقوش تمدن‌های گوناگون جاری می‌شوند» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳). جی.سی. کوپر در ارتباط با عنصر درخت معتقد است: درخت بی‌تردید می‌تواند رمز عالم شود،

درخت خود عالم است و عالم را تکرار، تلخیص و هم زمان به صورت رمزی تمثیل می‌کند. ترکیب آسمان و زمین و آب، زندگی پویا در تقابل با سنگ که حیات ساکن است و رحمت الهی است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۱۵). بدون تردید نقش‌مایه نمادین درخت در آثار هنری ایران «نشان‌گر چیزی فراتر از یک فرم یا تصویری تزئینی است. این نماد و عنصر آرمانی و اسطوره‌ای ایرانی از عصر پیش از تاریخ، دوره تاریخ باستان و حتی دوره اسلامی در انواع هنرهای ایرانی و به ویژه قالی دستبافت، در اشکال گوناگون به کار گرفته می‌شده است (شجاع‌نوری، ۱۳۸۵: ۵۱). نقش‌مایه درخت در زمینه قالی‌های ایرانی با انواع فرم‌ها و اشکال انتزاعی و تجریدی در هیأتی نمادین همواره نمودار است و از نقش‌های اصلی به‌شمار می‌رود. در تصویر و انواع آن نظیر درخت سرو، چنار، بلوط و غیره همواره یکی از اصلی‌ترین نقوش رایج در قالی دستبافت ایرانی و مظهر و جلوه‌ای از هویت قالی و در سطحی بالاتر هویت هنری بوده است. در تصویر ۵، نمونه‌هایی از قالی‌های ایرانی با نقش‌مایه درخت زندگی یا مقدس دیده می‌شود.



تصویر ۵: نمونه‌هایی از قالی‌های ایرانی با نقش درخت زندگی (بید، سرو، کاج) (منبع: URL5)

نقش‌مایه باغ (چهارباغ) ایرانی

باغ ایرانی «فرآورده‌ای محیطی، جامع از محیط گسترده شده و از آن زائیده گردیده است. باغ‌های ایرانی در طول تاریخ با تجربه و عاری از ویژگی‌ها، پدیدار و دگرگون شده‌اند و مدام در حال تحول بوده چرا که از درون خود تجربه می‌زاید و علاوه بر آن محیط، بر انسان تأثیر می‌گذارد (فلامکی، ۱۳۸۹: ۶۶۰-۶۶۴). باغ ایرانی که به لحاظ نظام شکلی و هندسی و حکمت متعالی در طرح آن میراث ارزشمند فرهنگ و هنر ایرانیان است ریشه در فرهنگ معنوی و اساطیری باستانی ایران دارد. باغ ایرانی راهی به درونی‌ترین لایه‌های اندیشه و خیال، تعبیری از معنای زندگی، غایت انسان،

ازلیت و ابدیت، بهشت و زندگی و جلوه‌های زمینی از عالم ملکوت به روایت ایرانیان است. «باغ ایرانی با نظم مقدس خود در ترکیب رنگ‌ها، روح را از توقف در ماده رنگارنگ می‌رهاند و تا معنای بی‌رنگ رهنمون می‌شود. محسوسات در غایت کثرت هم چون نتهای یک موسیقی واحد ظاهر می‌شوند و باغ ایرانی به این نتهای نظمی آهنگین می‌بخشد و بدین‌گونه نوای یگانه هستی در دستگاه باغ ایرانی نواخته می‌شود» (اصحابی و براتی، ۱۳۸۸: ۴). ویلیام هنوی معتقد است: مفهوم باغ هم متأثر از دیدگاه ایرانیان درباره طبیعت است و هم مرتبط با مفهوم نظم و اگرچه در مقوله روایت ادبی نیست، قالب نظری برای ارتباط با طبیعت است که بعدها به گونه‌ای انتزاعی‌تر به صورت مدلی برای سازماندهی فضاهای مسطح و تبدیل آن به یک محدوده چشم نواز و کنترل شده پدیدار گردید. باغ ایرانی که در دیواری محصور است، طبیعت وحشی، بی‌تفاوت و حتی خصومت‌آمیز را از طبیعتی نظم یافته و از طبیعتی که به دست انسان آکنده از زیبایی و لطف شده، جدا می‌کند. در نهایت امر، فضاهای مسطح، مانند فرش‌ها و جلد کتاب‌ها نیز به همین شیوه طراحی شد و سازمان یافت و معرف فضایی محصور و منظم شد که با فضای پیرامون خود در معنا متفاوت بود (هنوی، ۱۳۷۳: ۴۷۷).

افروغ در ارتباط با نقش‌مایه باغ (چهارباغ) در قالی دستبافت ایرانی معتقد است: یکی از نقوش تصویری که به صورت نمادین اشاره به هویت ایرانی داشته، یادآور آمل و آرزوهای ایرانیان بوده، در طول قرون و اعصار مختلف برای هنرمندان ایرانی و به خصوص بافندگان فرش جایگاه بسیار ارزشمندی داشته و به نحوی که همواره بافندگان این طرح را در قالی‌های خود انعکاس داده و بافته‌اند طرح یا نقشه «باغی یا چهارباغ» می‌باشد. پیشینه این نقش به قالی بهارستان (بهارخسرو) زمان ساسانی می‌رسد (افروغ، ۱۳۹۰: ۱۵۴-۱۵۳). این فرش تاریخی، طرحی نمادین از بهار و بهشت دارد که به صورت باغی باصفا و پرگل و گیاه با پرندگان خوش نقش و نگار و جانوران بالدار به تصویر کشیده شده است و مفهومی نمادین از نقش‌بندی بهشت موعود در فرش ایرانی، به شمار می‌رود (حشمتی‌رضوی، ۱۳۷۴: ۵۵). قالی طرح باغی یا گلستان در دوران اسلامی هم‌چنان تداوم یافت.

در دوران اسلامی ظهور این طرح را بنا به گفته محققان هنر از دوران صفوی و با عنوان قالی‌های چهار باغ در فرش‌های این دوره شاهد هستیم. از زمان صفویان و به ویژه شاه عباس و بعد از آن بود، که تهیه قالی با نقش و نگار ایرانی و طرح‌هایی که یادآور هویت جمعی ایرانیان بود معمول شد. این قالی‌ها را چهار باغ می‌نامیدند؛ چون تقسیم عادی باغ را به چهار قسمت منعکس می‌سازند. این تقسیم‌بندی به محورهای اصلی و فرعی مربوط است (ویلبر، ۱۳۸۷: ۳۲). در قالی ایرانی «طرح باغی به عنوان تجلی بهشت نمودی از آرامش مادی قابل تصور برای انسان‌ها را مشخص می‌کند که در این قالی‌ها، گل‌ها و درخت‌ها و حیوانات و جوی‌های آب همه تجلی الطاف الهی هستند و در نظر انسان عارف و متفکر و به نوعی بافنده با احساس ایرانی، طبیعت است که تجلی‌گاه صفات و ذات حقیقت است (وندشعاری و نادعلیان، ۱۳۸۷: ۵۷). در زیر نمونه‌هایی از قالی‌های طرح باغی، چهارباغ یا گلستان در تصویر ۶، نشان داده شده‌است.



تصویر ۶: نمونه‌هایی از قالی‌های ایرانی با نقش درخت زندگی (بید، سرو، کاج) (منبع: URL6)

نقش‌مایه سیمرغ

یکی از مرغان ایرانی که همواره در فرهنگ، هنر، ادبیات و اساطیر ایران حضوری بارز و آشکار داشته سیمرغ افسانه‌ای است که به‌خصوص در قالی‌های زمینه جانوری و شکارگاهی و مضامین شاهنامه به چشم می‌خورد. سیمرغ نماد خرد قدسی و نمودگار عنصری از هویت ملی ایرانیان است که در شاهنامه که خود نیز بخشی از هویت ملی است، معرفی می‌گردد. این مرغ نمادین ایرانی که در حافظه جمعی ایرانیان دارای صفات و خصایص برجسته‌ای است در ذهن هنرمند طراح نیز جایگاه خاصی داشته و بافت قالی را بهترین زمان و زمینه آن را مناسب‌ترین مکان برای آشکار کردن این پرندۀ افسانه‌ای می‌بیند و هنرمند طراح همواره سعی نموده در طرح قالی، عناصر و پدیده‌های آرمانی و جاودانه و نمادهایی را که اشاره به عالم بالا و مثال دارد، پیاده کند. «سیمرغ پرندۀ پرمز و راز و اساطیری است و نخستین و معروف‌ترین پرندۀ در اساطیر ایرانی دانسته شده‌است» (شایگان، ۱۳۷۳: ۳۲۳). در هنر قالی بافی دوران صفوی و پس از آن تصویر سیمرغ در اشکال و شمایل‌های مختلف که در برخی مواقع از نقش سیمرغ در هنر چین تأثیر پذیرفته است در کنار نقش سایر حیوانات خیالی و واقعی مانند قوچ اسب بالدار، خروس و ... به کرات استفاده شده است. البته نباید از نظر دور داشت که تصویر سیمرغ افسانه‌ای در فرش، با بهره‌گیری از تصویر این پرندۀ زیبا در نگاره‌ها و کتب تصویری شاهنامه هم چون شاهنامه‌های دموت، بایسنقری و تهماسبی، بوده است. در تصویر ۷، نمونه‌ای از قالی ایرانی با نقش سیمرغ افسانه‌ای دیده می‌شود.



تصویر ۷: نمونه‌ای از قالی ایرانی با نقش سیمرغ و درخت زندگی (منبع: URL6)

احیاء و باززنده‌سازی صنایع خلاق (قالی) در شرایط امروز با استفاده از هویت ملی

صنایع خلاق که در خود صنایع فرهنگی فرهنگی را جای داده‌اند، بر مدار و بستر خلاقیت و نوآوری دارای حیات، یا احیاء و باززنده‌سازی می‌شوند. بدون خلاقیت، هر پدیده زنده‌ای هم مرده به‌شمار می‌رود. از این‌رو که هر پدیده‌ای که دست‌خوش تولید و آفرینش می‌گردد، با گذر از بازه‌ای از زمان، طراوت و شادابی و نو بودن خویش را از دست داده و در مسیر کهنگی و تکرار قرار می‌گیرد و پویایی خود را از دست می‌دهد. از این رهگذر، در جهان هنر و به‌طور خاص هنرهای بومی و سنتی و از جمله قالی دستبافت که یک هنر-صنعت خلاق به‌شمار می‌رود، اگر یک محصول، کالا و یا اثر هنری، نتواند بر مبنای مناسبات و تغییر سلايق و علایق مخاطبان، خود را روزآمد، هماهنگ و متناسب با خواست و نیاز مصرف‌کنندگان کند، از گردانه حضور و حیات بیرون خواهد رفت. بر این مبناء، قالی دستبافت از جمله کالاهای لوکس و سرمایه‌ای که هم سرمایه‌ای نمادین است و هم صنعتی خلاق، از آغاز تا به اکنون همواره با خلاقیت و پویایی به عمری طولانی و دیرینه رسیده است و به یقین اگر قرار باشد هم‌چنان به حیات خویش ادامه دهد، می‌بایست همچون گذشته، خالقان قالی اعم از طراح، بافنده و تولیدکنندگان در فرایند تولید، به امر خلاقیت و نوآوری، به‌طور جدی اهتمام داشته باشند. البته در کنار توجه به خلاقیت و نوآوری در طراحی و تولید قالی، نباید از وجه اصالت و سنت در آفرینش این هنر غافل بود. این نکته غیرقابل انکار است که استقبال مخاطبان و دوست‌داران قالی ایرانی، همواره

به واسطه اقبال و وجود جنبه‌های نمادین و اصیل‌گونه این هنر است که در تولید، این بُعد هم ضرورتاً باید مورد مذاقه قرار گیرد. نتیجه‌ای که از این بحث می‌توان گرفت این است که در برخی از صنایع خلاق همچون قالی دستبافت، دو عنصر «خلاقیت» و «اصالت» می‌بایست مورد نظر قرار گیرد. به‌واقع هنگامی که از اصالت سخن به گفته آید، واژه هویت نمودار می‌شود. اصالت یعنی اهتمام به هویت اثر هنری. حفظ هویت یعنی حفظ اصالت. قالی ایرانی خود نمود کاملی از هویت ملی و هنری است و نقش و نگاره‌ها و رنگ‌ها نیز عناصر و مؤلفه‌هایی از هویت قالی به حساب می‌آید. از این‌رو، پرداختن به خلاقیت و نوآوری در قالی، یعنی تمرکز بر ساختار هویت و مؤلفه‌های آن. بنابراین و ضرورتاً برای اجتناب از مخدوش شدن هویت و اصالت آن، خلاقیت و نوآوری باید محتاطانه و معقولانه صورت گیرد. بنابراین با توجه به پویایی صورت (طرح، نقش، رنگ و ابعاد) و سیرت (محتوا و معنا) می‌تواند در جایگاه یک مؤلفه از هویت ملی، به رشد و تعالی خود به‌عنوان یک صنعت خلاق، کمک نماید.

نتیجه‌گیری

هویت ملی یکی از مقوله‌های بنیادی و نظری است که مستقیماً در عرصه صنایع فرهنگی و خلاق و حوزه‌های خلاقیت و نوآوری، ارتباط و تأثیری ندارد، لیک به‌صورت غیرمستقیم و به‌ویژه در ارتباط با پدیده‌هایی که بخش‌هایی از میراث فرهنگی، هنرهای سنتی و صنایع‌دستی به‌شمار می‌روند و هویت جان‌مایه و ساختار محتوایی آن‌ها است، تأثیری پُررنگ و اثرگذاری برجسته‌ای دارد. از دیگر سو، صنایع خلاق، صناعی با ماهیت خلاقیت و نوآوری، در بسیاری از پدیده‌ها ساری و جاری است و دارای برخی ویژگی‌های متفاوت از سایر صنایع است. در این‌گونه صنایع و در فرایند تولید محصولات آن‌ها، خلاقیت و سرمایه فکری، به‌عنوان ماده نخستین و خام، به‌کار گرفته می‌شود. دارای حقوق مالکیت و ظرفیت بالا برای درآمدزایی هستند و برخوردار از تنوع تولید در محصولات با محتوای خلاقانه و ارزش اقتصادی بالا می‌باشند. از این‌رو، قالی دستبافت نمونه‌ای بی‌بدیل از صنایع خلاق و فرهنگی و نمودی از هویت و هنر ملی است که متن و محتوای آن زمینه‌ساز هویت و خلق عناصر و مؤلفه‌های وابسته به هویت ملی و جمعی است. قالی دستبافت، خاطره جمعی و ازلی جامعه ایرانیان است. هنرهای بومی، ساختار محتوایی و ماهیت خویش را از عناصر هویتی وام می‌گیرد. هویت ملی امروزه بیش از هر زمان دیگری مورد توجه است. هویت عنصر متمایزکننده فرد از دیگری و ملتی از دیگر ملت‌ها است. نوعی آرمان که انسان در همه ابعاد وجودی و زندگی آن را جستجو می‌کند و تلاش دارد آن را در عرصه آفرینش‌های هنری به‌ویژه آن‌هایی که بر ساخته از تمدن هستند و ریشه در فرهنگ جامعه دارند، بیابد. از این رهگذر، هویت ملی و جمعی همچون شناسنامه تمدنی یک ملت امروزه می‌تواند در فرایند آفرینش محصولات خلاقه در صنایع خلاق، سهمی برجسته و نقشی ارزنده ایفا نماید. چه این که اقبال و استقبال از برخی از این آثار و محصولات، به‌واسطه حضور هویت و عناصر وابسته به آن است و این مهم به خوبی در قالی دستبافت نمودار است.

منابع

- اصحابی، رؤیا، شادی براتی (۱۳۸۸)، حکمت باغ ایرانی، سوره، ش ۱۰، ۱۳-۱.
- افروغ، محمد (۱۳۹۰)، نقوش قالی دستبافت ایرانی، عناصر و نمادهایی از هویت ملی، *مطالعات ملی*، ش ۴۸، ۱۷۲-۱۴۱.
- افروغ، محمد (۲۰۲۲)، بازتعریفی نو در بافته‌های ایلی و عشایری: تأکیدی بر کارآفرینی بومی هنر، *کنفرانس بین‌المللی کارآفرینی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس، ۱۲-۱.
- افروغ، محمد، بهاره براتی (۱۳۹۲)، عناصر و نمادهای هویت اسلامی در قالی ایرانی، *مطالعات ملی*، ش ۵۳، ۱۴۲-۱۲۱.
- بارکر، کریس (۱۳۹۶)، مطالعات فرهنگی: نظریه و عملکرد، مترجم مهدی فرجی، نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی.
- چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۳)، بررسی دلایل تداوم و شکوفایی هنر فرش‌بافی ایران در دوران اسلام، *اولین همایش هنر اسلامی*، ۳۱-۲۵.
- حاجیان، ابراهیم (۱۳۸۸)، نسبت هویت ملی با هویت قومی در میان اقوام ایرانی، *جامعه‌شناسی ایران*، ش ۴۳، ۱۶۴-۱۴۳.
- حشمتی‌رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۴)، *فرش‌نامه ایران*، تهران: مؤسسه مطالعات تحقیقات فرهنگی (بیتا).
- دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳)، *رمزهای زنده جان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.
- شایگان، داریوش (۱۳۷۳)، *آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمه باقر پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.
- شجاع نوری، نیکو (۱۳۸۵)، درخت، نقشی بر فرش، رویی بر عرش، *گلجام*، ش ۳، ۶۶-۵۱.
- شیخاوندی، داوود (۱۳۸۰)، *ناسیونالیسم و هویت ایرانی*، تهران: باز.
- فلامکی، محمد منصور (۱۳۸۹)، *گستره‌های معماری*، تهران: نشر فضا.
- قاسمیه، سارا، محمدرضا بمانیان، ابوذر ناصحی (۱۳۹۵)، بررسی زبان مشترک باغ و نگارگری ایرانی با تأکید بر نقش نمادین درخت سرو، *پژوهش‌هنر*، ش ۱۱، ۸۵-۷۵.
- کوپر، جی.سی (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- کیقبادی، مرضیه، مرضیه فخرایی، سیده سارا علوی، سید عبدالمجید زواری (۱۳۸۷)، *شناخت صنعت فرهنگی/اندیشکده صنعت و فناوری (آصف)*، اداره کل تبلیغات قم.
- کوپر، جی.سی (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ معاصر.
- لوکمان، توماس، پیترو برگر (۱۳۷۵)، *ساخت اجتماعی واقعیت*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: علمی و فرهنگی.
- نصر، سیدحسین نصر (۱۳۷۳)، *جوان مسلمان و دنیای متجدد*، ترجمه مرتضی اسعدی، تهران: طرح نو.
- وندشعاری، علی، احمد نادعلیان (۱۳۸۷)، *تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفوی*، نگره، ش ۳ و ۲، ۹۷-۸۳.
- ویلبر، دونالد (۱۳۸۷)، *باغ‌های ایران و کوشک‌های آن*، ترجمه مهین دخت صبا، تهران: علمی و فرهنگی.
- هال، آلستر، جوزه لوچیک ویووسکا (۱۳۷۷)، *گلیم*، ترجمه شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت‌شایان، تهران: کارنگ.
- هنوی، ویلیام (۱۳۷۳)، *هویت ایرانی از سامانیان تا قاجاریه/ایران‌نامه*، ش ۳، ۵۸-۴۱.

Schmidt, Brad Robert,(2008), An analysis of the creative economy in rural Midwestern communities, Retrospective Theses and Dissertations. Paper 15350, Iowa State University Ames, Iowa.

منابع تصاویر

URL1: <https://www.claremont.rug>

URL2: <https://www..Antique-Oriental-Bakshaish-Carpet-11-6x15-8.SGC7>

URL3: <https://www.proantic.com/en/display.php?id=942216>

URL4: <https://cz.pinterest.com/pin/510314201503016581>

URL5: <https://www.pinterest.com>

URL6: <https://nazmiyalantiquerugs.com/antique-rugs/>

نظام موضوعی تحقیقات مکتوب فارسی درباره هویت ایرانی در هنر

امین ایرانپور^۱، محمدصادق میرزا ابوالقاسمی^۲

چکیده

گزارش حاضر به جستجوی نظام موضوعات مرتبط با هویت ایرانی و بازتاب آن در هنر در مطالعات و تحقیقات مکتوب فارسی می‌پردازد. این آثار مکتوباتی از سنخ مقاله، کتاب، پایان‌نامه و رساله دانشگاهی را شامل می‌شوند. شایان ذکر است که حوزه‌های ادبیات و معماری از این بررسی بیرون قرار گرفته است. بر این اساس، در این مقاله ابتدا موضوع هویت ایرانی در تحقیقات فارسی ذیل چهار عنوان رشته‌ها و آثار هنری، آموزش هنر، مخاطبان هنر، و هنرمندان مورد بررسی قرار گرفته است. سپس محورهای موضوعی و رویکردی پژوهش در این حوزه پیشنهاد شده است؛ و نهایتاً فهرست مدونی از آثار پژوهشی مرتبط با موضوع مقاله دسته‌بندی و ارائه شده است.

مقدمه

گزارش حاضر به جستجوی نظام موضوعات مرتبط با هویت ایرانی و بازتاب آن در هنر در مطالعات و تحقیقات مکتوب فارسی می‌پردازد. این آثار مکتوباتی از سنخ مقاله، کتاب، پایان‌نامه و رساله دانشگاهی را شامل می‌شوند. شایان ذکر است که حوزه‌های ادبیات و معماری از این بررسی بیرون قرار گرفته است.

نکته قابل توجه در این پیشینه آن است که چه تحقیقاتی از حوزه «هنر» را می‌توان ذیل موضوع «هویت ایرانی» نیز قلمداد کرد. به بیان دیگر، آیا «هر نوع» مطالعه درباره ویژگی‌های «هنر ایرانی» یا «هنرهای ایران» را می‌توان مطالعه درباره «هویت ایرانی» نیز به شمار آورد یا شماری از این مکتوبات نهایتاً منبع - و نه پیشینه تحقیقی - برای موضوع حاضر محسوب می‌شوند. این مسأله می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل باشد، اما بررسی حاضر، در گام اول، تصریح مؤلفان به موضوع یا مسأله هویت (در عنوان، چکیده، واژگان کلیدی، مقدمه و بدنه تحقیق) و در گام بعد اشارات تلویحی به موضوع هویت ایرانی در کلیت هر پژوهش را معیار گزینش قرار داده است.

۱. استادیار گروه مطالعات هنر اسلامی دانشگاه شاهد.

۲. دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز.

در نگاه نخست به تحقیقات صورت گرفته، چنین به نظر می‌رسد که جستجوی موضوع یا مسأله هویت در هنر منحصرأ به «آثار هنری» اختصاص دارد. با این حال، بررسی استقرایی تحقیقات و موضوعات نشان می‌دهد که می‌توان در ساحت دیگر مرتبط با هنر نیز به مطالعه و پژوهش در این موضوع پرداخت. در نگاهی اجمالی، پژوهش در این موضوع در چهار محور کلی «هنرمندان»، «آثار هنری»، «مخاطبان هنر» و «آموزش هنر» متصور است. این محورهاى عمومی در دو سطح کلان و خرد با ملاحظه مؤلفه‌هایی چون «شاخه‌های هنری»، «دوره‌های تاریخی»، «اقوام» و «دین و مذهب» تقسیم و تحدید می‌شوند. در این بررسی، رویکرد برخی مکتوبات چنان عمومی و فراگیر بوده است که برخی بسادگی در ذیل یکی از محورهاى موضوعی چهارگانه قرار گرفته و برخی حتی نگاهی کلی‌تر داشته‌اند. اما در تحقیقات تخصصی‌تر و جزئی‌تر، از آنجا که مؤلفه‌های مختلفی در تحدید موضوعات مد نظر بوده، امکان همپوشانی و تلفیق محورهاى موضوعی یادشده نیز ایجاد شده است. بدین ترتیب، برخی تحقیقات، از جنبه‌های مختلف، همزمان در چند دسته قابل طرح‌اند.

در جدول ۱، محورهاى موضوعی عمومی و اختصاصی مرتبط با «هویت در هنر ایرانی» به‌ترتیب فراوانی در تحقیقات مکتوب فارسی تنظیم شده است. در گام بعد، هریک از محورهاى چهارگانه و همچنین موضوعات منتزع از آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

جدول ۱. نظام موضوعی پژوهش‌های مکتوب درباره هویت ایرانی در هنر

محورهای کلی	موضوعات		رویکرد/روش
	سطح کلان	سطح خرد	
آثار هنری	مطالعه مؤلفه‌های فرمی هویت ایرانی در آثار هنری	به تفکیک شاخه‌های تخصصی هنر در گروه‌بندی‌های کلی (هنرهای تجسمی، هنرهای نمایشی، هنرهای صناعی، موسیقایی، هنر مدرن و معاصر و...)	سطح کلان تحلیلی، تاریخی، تطبیقی.
	مطالعه مؤلفه‌های محتوایی هویت ایرانی در آثار هنری	با ملاحظه مؤلفه‌های قومی زبانی با ملاحظه مؤلفه‌های دینی مذهبی	سطح خرد مطالعات فرمی، روان‌شناختی، فلسفی، نشانه‌شناختی، جامعه‌شناختی، تحلیل گفتمان، و...
آموزش هنر	نقش هویت ایرانی در آموزش عملی هنر	- آموزش آزاد، آموزش رسمی - گروه‌های سنی و مقاطع آموزشی	
	نقش هویت ایرانی در آموزش نظری هنر		

مخبرهای کلی	موضوعات	
	سطح کلان	سطح خرد
مخاطبان هنر	مطالعه نسبت مصرف هنری و زیست هویتی مخاطبان	به تفکیک مقاطع تاریخی به تفکیک مناطق جغرافیایی و مؤلفه‌های قومی زبانی به تفکیک طبقات اجتماعی به تفکیک هنرها
		به تفکیک هنرها به تفکیک دوره‌های تاریخی به تفکیک طبقات اجتماعی با ملاحظه مؤلفه‌های قومی زبانی
		چهره هنرمندان ملی در آثار هنری و فرهنگی: آثار سینمایی، پیکره‌سازی، آثار یادمانی و...
هنرمندان	مطالعه نقش نخبگان و مفاخر هنری در مقام یکی از شاخصه‌ها و مؤلفه‌های هویت ایرانی	چهره هنرمندان ملی در آثار هنری و فرهنگی: آثار سینمایی، پیکره‌سازی، آثار یادمانی و...
		چهره هنرمندان ملی در آثار هنری و فرهنگی: آثار سینمایی، پیکره‌سازی، آثار یادمانی و...
		چهره هنرمندان ملی در آثار هنری و فرهنگی: آثار سینمایی، پیکره‌سازی، آثار یادمانی و...

نظام موضوعی تحقیقات

۱) هویت ایرانی در تحقیقات فارسی با محوریت رشته‌ها و آثار هنری

چنان‌که در مقدمه نیز اشاره شد، موضوع هویت ایرانی با تمرکز بر رشته‌ها و آثار هنری بیشترین حجم تحقیقات را به خود اختصاص داده است. در این تفکیک، انواع طبقه‌بندی از گروه‌ها و شاخه‌های هنری معیار تفکیک و استقلال موضوعی تحقیقات بوده است. از این میان، برخی از هنرها خود به‌عنوان هنرهای خاص ایرانی به‌عنوان مؤلفه هویتی کلان در هویت ایرانی (به‌عنوان هنرهای ملی یا هنرهای ایرانی) قلمداد شده‌اند (مانند خوشنویسی ایرانی، نقاشی ایرانی، فرش دستباف ایرانی). در لایه‌های بعد، مؤلفه‌ها و عناصر فرمی و محتوایی هویت ایرانی در شاخه‌های مختلف هنرهای مورد مطالعه قرار گرفته است. تأکید بر نقوش و نقشمایه‌های خاص در هنرهای بصری و تزئینی (مانند نقش‌مایه سرو و بته‌جقه) نمونه‌ای از این مطالعات است.^۱ بدین ترتیب، مؤلفه‌های هویتی در هنرهای ایرانی طیفی از عناصر کلان تا خرد را شامل می‌شوند. نکته قابل ذکر آن است که «ظرفیت» هنرهایی چون سینما (و پس از آن معماری) در مواجهه با هنرهای دیگر این امکان را فراهم ساخته تا مؤلفه‌های کلان و خرد در شاخه‌های مختلف هنری را نیز به‌عنوان شاخصه‌های

۱. علائیت در هنر ایرانی: نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره «بته جقه»، افروغ، محمد. کتاب ماه هنر. اردیبهشت ۱۳۸۸، ش ۱۲۸: ۴۲ تا ۴۷.

فرهنگ و هویت ایرانی به خود اختصاص دهند. برای مثال، می‌توان به تحقیقاتی در حوزه سینما اشاره کرد که مؤلفه‌های هویت ایرانی را از طریق بازتاب معماری، فرش، شعر و ادبیات ایرانی مطالعه کرده‌اند. گاه نیز شیوه‌های بازتاب هویت ایرانی نه در کلیت یک شاخه هنری بلکه در آثار هنرمندی خاص ملاحظه شده است. برای نمونه، می‌توان به مطالعه مؤلفه‌های هویت ملی در آثار علی حاتمی و بهرام بیضایی اشاره کرد (نک. جدول ۲).

دسته‌ای دیگر از تحقیقات نسبت هویت قومی و هویت ملی را در هنرهای ایرانی دنبال کرده‌اند. در بررسی این تحقیقات، مقایسه هنرهای ایرانی در سه ساحت شایسته توجه است: الف. هنرهای که ماهیت و پیشینه کلاسیک و رسمی دارند و نمی‌توان برای آن‌ها نمونه قومی در نظر گرفت (مانند خوشنویسی و سینما)؛ ب. هنرهایی که ویژگی قومی دارند و نمی‌توان برای آن‌ها نمونه کلاسیک معرفی کرد (مانند سوزندوزی بلوچ)؛ ج. هنرهایی که واجد هر دو گونه یا نمونه کلاسیک و قومی هستند (مانند فرش دستباف). با این ملاحظه، دو نگاه متمایز را در تحقیقات صورت گرفته می‌توان پی جست: ۱. توجه به هویت‌های متمایز در سطح داخلی (به دو شکل: تأکید بر هویت متمایز هنرهای رسمی در مراکز مختلف؛ تأکید بر هویت متمایز هنرهای قومی نسبت به هنرهای رسمی)؛ ۲. توجه به هویت یکپارچه ملی در سطح جهانی. درباره دو رویکرد مذکور، این توضیح قابل ذکر است: هنرهای قومی، در نگاه نخست و در سطح داخلی، نوعی حاشیه بر هنرهای رسمی محسوب می‌شوند. اما، این هنرها، در رویکرد دیگر و در سطح جهانی، با ملاحظه قابلیت‌های ویژه در هویت‌سازی، به‌عنوان مجموعه‌ای هم‌بسته با هنرهای رسمی، شاخص و ممیز هویت «ایرانی» به شمار می‌روند. بدین ترتیب، گروهی از تحقیقات، از نظرگاه نخست، شاخه‌های مختلف از هنرهای قومی را به‌عنوان نماینده و مقوم هویت ملی مطرح و بررسی کرده‌اند؛ اما، در سوی دیگر، شماری از تحقیقات، که تمایز هویتی هنرهای قومی در سطح داخلی را مدنظر داشته‌اند، پیشینه مستقیم موضوع حاضر به شمار نمی‌روند.

جنبه دیگر در این مطالعه هویت‌ها و مفاهیم همجوار و آمیخته با هویت ایرانی است که شاخص‌ترین آن هویت دینی-مذهبی و بارزترین مصداق آن مفهوم یا اصطلاح «هنر ایرانی-اسلامی» است. در این خصوص، برخی تحقیقات به جستجوی هویت ایرانی در هنر اسلامی پرداخته‌اند^۱ و پژوهش‌های دیگر هویت اسلامی را در هنرهای ایرانی مورد مطالعه قرار داده‌اند.^۲ در همین ارتباط، می‌توان مفاهیم و اصطلاحات دیگر همچون هنر شیعی، هنر انقلاب اسلامی و دفاع مقدس را قرار داد که با بسط به مفاهیمی چون «هنر مقاومت» از وجه ملی به‌سوی هویتی بینامنطقه‌ای با محوریت مؤلفه‌های دینی-مذهبی و سیاسی سوق می‌یابد.

۱. برای نمونه «عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی».

۲. برای نمونه، عناصر و نمادهای هویت اسلامی در قالی ایرانی، نمود زیبایی‌شناسانه هنر اسلامی در نقاشی معاصر ایران.

دیگر جنبه بررسی شده در تحقیقات، جستجوی هویت در دوره‌های مختلف تاریخ هنر ایران است. اجمالاً، می‌توان گفت که میان «قدمت» و «هویت» در عموم تحقیقات نسبتی مستقیم برقرار است. با این حال، تمرکز عمده پژوهش‌ها بر دوره‌ها و مقاطعی خاص از تاریخ هنر ایران مانند دوره‌های تیموریان و صفویان بوده است، چنان‌که گاه عموم هنرها و گاه برخی هنرهای شاخص در این دوره‌ها بیش از دوره‌های دیگر واجد مؤلفه هویت ایرانی و ملی دانسته شده است (برای مثال، قالی‌های صفوی). در دوره‌های متأخر نیز هنر دوران قاجار و پهلوی مورد این توجه خاص قرار گرفته است. رساله دکترای علی قلی‌پور با عنوان «سیاست هنر در عصر پهلوی دوم: هویت ملی، نوسازی و سیاستگذاری فرهنگی در دهه‌های (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰)» (دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۹۳) و کتاب برگرفته از آن با عنوان پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی نمونه‌ای از مطالعات مرتبط با این موضوع است. نکته دیگر آن است که رویکرد عموم تحقیقات در بررسی هنر دوره‌های تاریخی اغلب توصیفی و تجویزی و در دوره‌های متأخر، علاوه بر وجه توصیفی، مواجهه‌ای چالش‌محور بوده است. یکی از مسائل مطرح در تحقیقات مرتبط با هنر ایرانی در دوره معاصر مواجهه هنر و هویت ملی با مفاهیمی چون «جهانی‌شدن» و «زبان معاصر» بوده است. در همین ارتباط، می‌توان تحقیقاتی را ذکر کرد که به مسئله هویت در هنر دیاسپورا (جوامع ایرانی دور از وطن) پرداخته‌اند. پرونده «هنر مهاجرت» در نشریه تندیس (ش ۱۳۶) و پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد ربابه دلخوش با عنوان «بررسی هویت در آثار نقاشان مهاجر ایرانی دهه ۳۰ شمسی (مطالعه موردی بررسی آثار ایران درودی)» از این دست است. موضوع دیگر مطالعه هویت ایرانی در آثار هنرمندان غیرایرانی است که جز مواردی معدود در معماری در تحقیقات دیگر حوزه‌های هنر مشاهده نشده است.^۱

شایان ذکر است که وجوه مذکور در این محور موضوعی را درخصوص سه محور دیگر (هنرمندان، مخاطبان، آموزش هنر) نیز قابل طرح و مطالعه است، اما در تحقیقات بررسی‌شده مستقیماً مورد توجه قرار نگرفته است.

جدول ۲. مؤلفه‌های هویتی فرمی و محتوایی هنر ایرانی در تحقیقات مورد بررسی

هنرها	مؤلفه‌های هویتی فرمی/فنی	مؤلفه‌های هویتی محتوایی
هنر اسلامی	زبان فارسی، اساطیر ایرانی، معماری ایرانی، نقوش خاص (سرو، بته‌جقه و...)	مضامین شیعی، مضامین ادبی
خوشنویسی	اقلام خاص زبان فارسی (تعلیق، نستعلیق، شکسته‌نستعلیق)	ادبیات فارسی، مضامین ملی و مذهبی (شیعی)
گرافیک	خط و خوشنویسی فارسی، عناصر تزئینی دوره اسلامی و ایران باستان	مضامین اساطیری، مذهبی و حماسی

۱. بازتاب هویت در آثار معماری آندره گدار در ایران.

هنرها	مؤلفه‌های هویتی فرمی/فنی	مؤلفه‌های هویتی محتوایی
نقاشی	نقش‌مایه‌های تزئینی، رنگ‌بندی، عناصر بومی	مضامین اساطیری، مذهبی و حماسی
فرش	طرح‌ها و نقوش ملی، باستانی، اساطیری (مانند سیمرغ، باغ ایرانی، گرفت‌وگیر، اژدها) گره فارسی	مضامین اساطیری، مذهبی و حماسی
پوشاک	طرح، رنگ، بافت و تزئینات	ارزش‌ها و باروهای ایرانی (ازجمله اندیشه پوشاندگی)
هنرهای نمایشی	بازنمایی مظاهر، هنرها و نمادهای هویتی از فرهنگ و هنر و تمدن ایرانی از جمله: هنرهای شاخص ایرانی (معماری ایرانی، فرش وطن) دستیاف، نقاشی ایرانی و...، هنرمندان شاخص ایرانی و...	شعر و ادبیات ایرانی، مضامین اساطیری ایرانی، مفاهیم نمادین (مانند «مادر» به‌عنوان نماد)
موسیقی	سازهای خاص ایرانی، آوزان و ریتم‌های ایرانی، فواصل موسیقایی و گردش‌هاس ملودیک ایرانی	اشعار فارسی، همراهی با آیین‌های خاص قومی و بومی

۲) هویت ایرانی در تحقیقات فارسی با محوریت آموزش هنر

موضوع آموزش هنر از مطالعه آثار و رشته‌های هنری، هنرمندان و نیز مخاطبان هنر بیرون نیست، اما توجه خاص به مقوله هویت ملی از مجرای آموزش هنر می‌تواند موضوع مطالعات مستقلی باشد که به‌شکل منفک در محورهای جداگانه مذکور قابل طرح نیستند. بنابراین، در کنار تحقیقات تخصصی در محورهایی چون شاخه‌های هنری و مخاطبان و هنرمندان، محور آموزش هنر نیز مستقلاً قابل طرح و پژوهش است. البته تحقیقات انجام‌شده با این رویکرد نسبت به محور پیشین (رشته‌ها و آثار هنری) معدودند و امکان پژوهش‌های گسترده‌تر در این حوزه وجود دارد. در تحقیقات بررسی‌شده، مقاطع مختلف سنی مورد توجه محققان قرار گرفته است و البته عمده توجه بر هنرهای تجسمی و صنایع دستی بوده است. برای مثال، می‌توان به مقالات و پایان‌نامه‌هایی با این عناوین اشاره کرد: «آموزش هنر: رجعتی باید تا هویتی زنده گردد»، «تبیین ویژگی‌های هویتی آموزش عالی هنر با تأکید بر متغیرهای فرهنگی در ایران امروز»، «جایگاه هویت فرهنگی در نظام آموزش و پرورش ایران با تأکید بر هنر»، «بررسی رابطه آموزش موسیقی سنتی بر هویت ملی (مطالعه موردی دانشجویان کارشناسی نوازندگی ساز ایرانی و خارجی دانشگاه تهران)»، «نقش آموزش هنر چندفرهنگی بر رشد هویت فردی و اجتماعی کودکان دبستانی در گروه سنی ۹ تا ۱۲ سال».

۳) هویت ایرانی در تحقیقات فارسی با محوریت مخاطبان هنر

در تحقیقات این حوزه، از میان هنرها، بیش از همه موسیقی مورد مطالعه قرار گرفته است. همچنین، این موضوع در تحقیقات بررسی شده اغلب معطوف به هویت‌های قومی بوده است، به گونه‌ای که هم جامعه تحقیق و هم رویکرد آن ناظر به مؤلفه‌های قومی-منطقه‌ای بوده است. برای مثال، در مقاله «جهانی‌شدن و بازنمایی هویت فرهنگی در موسیقی کردی (بررسی الگوهای مصرف موسیقی دانشجویان کرد دانشگاه گیلان)» موسیقی قومی به عنوان مقوم هویت قومی (و نه لزوماً هویت ملی) ملاحظه شده است. درواقع، در تقابل هویت قومی و هویت جهانی، هویت ملی چندان مورد ملاحظه نبوده است. با این حال، توجه به هویت ملی را نیز می‌توان در این تحقیقات دنبال کرد. برای مثال، مقاله «بررسی رابطه گونه‌های هویت جمعی با مصرف گونه‌های موسیقایی»^۱ رابطه هویت‌های قومی، ملی و جهانی با مصرف انواع موسیقی پاپ، محلی، مذهبی، و کلاسیک ایرانی و غربی را بررسی کرده است. با این حساب، در این حیطه اولاً توجه خاص به مؤلفه «هویت ملی» و ثانیاً مطالعه هویت ملی در هنرهای مختلف (علاوه بر موسیقی) قابل پژوهش است.

۴) هویت ایرانی در تحقیقات فارسی با محوریت هنرمندان

چنان‌که در مقدمه نیز اشاره شد، این محور موضوعی در تحقیقات بررسی شده کمترین میزان توجه به شکل مستقل را داراست. یک جنبه این موضوع مطالعه هویت ایرانی در زیست فردی و اجتماعی هنرمندان است که در موارد معدود و به شکل غیرمستقیم (مثلاً در مطالعه آثار هنری) مورد اشاره قرار گرفته است. برای مثال، لزوم ویژگی‌های شخصیتی هنرمندان - همسو با فرهنگ و هویت ایرانی - یکی از عوامل مؤثر در نمود هویت ایرانی در هنرهای مختلف دانسته شده است.^۲ جنبه دیگر این موضوع تصویر هنرمندان شاخص به عنوان یکی از مؤلفه‌های هویت ایرانی در آثار فرهنگی و هنری است. در این نگاه، هنرمندان سرآمد مانند دیگر نام‌آوران فرهنگ ایرانی کارکردی اساطیری و قوام‌بخش هویت ملی می‌یابند. نمونه‌ای از این رویکرد را در مقاله «تبیین اهمیت شناخت مفاخر برای اعتلای هویت فرهنگی معاصر ایران» شاهدیم که البته پرداخت اختصاصی و تفصیلی به حوزه هنر ندارد اما مفاخر هنری را در کنار مفاخر فرهنگی به عنوان مؤلفه‌های ایجاد و قوام هویت فرهنگی طرح کرده است. همچنین در این زمینه می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «فرهنگ و دانش و ادب و هنر برای نوجوانان: شناخت دانشوران ایران و اسلام (گامی در راه صیانت از هویت ملی و دینی جوانان)» اشاره کرد. البته، درباره احوال و آثار مفاخر هنری معرفی‌نامه‌ها و تحقیقات متعدد صورت گرفته است که

۱. برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نویسنده اول با عنوان «بررسی رابطه بین هویت جمعی و مصرف موسیقایی؛ (مورد مطالعه: دانشجویان گیلان دانشگاه یاسوج)» نوشته احسان خان‌محمدی، دانشگاه یاسوج، ۱۳۹۴.

۲. نک. «هنر مهاجرت». تندیس. ش ۱۳۶.

به‌نوعی می‌توانند پیشینه غیرمستقیم یا دست‌کم منابعی برای این مبحث به‌شمار آیند، اما با نظر به قلت پیشینه تحقیقات مستقیم و اختصاصی در این خصوص، هر دو جنبه یادشده در مطالعه هویت ایرانی می‌تواند مستقلاً مورد پژوهش قرار گیرد.

محورهای پیشنهادی برای پژوهش

الف. محورهای موضوعی

چنان‌که حجم تحقیقات انجام‌گرفته در محورهای موضوعی چهارگانه نشان می‌دهد، بیشترین پژوهش‌های صورت‌گرفته ناظر به جستجو و مطالعه هویت ایرانی در رشته‌ها و آثار هنری است. بنابراین، یکی از اولویت‌های موضوعی پرداختن به محورهایی است که توجه کمتری بدانها صورت پذیرفته است. بدین ترتیب، پژوهش درباره هویت ایرانی با محوریت «هنرمندان»، «مخاطبان» و «آموزش هنر» به‌عنوان سه محور موضوعی دارای اولویت قابل طرح است. یکی از موضوعات قابل پژوهش و کمتر مطالعه‌شده در بحث مخاطبان، توجه به حوزه‌هایی چون اقتصاد هنر و گردشگری در هنرهای شاخص هویت ایرانی است. در مبحث آموزش هنر نیز عمده توجه معطوف به آموزش رسمی و دانشگاهی بوده است. بنابراین، ربط و نسبت آموزش‌های آزاد و سنتی با موضوع هویت در هنرهای ایرانی نیز یکی از محورهای پیشنهادی برای پژوهش در این حوزه است.

به‌رغم تعدد تحقیقات درباره هویت در رشته‌ها و شاخه‌های هنری، این محور موضوعی به‌لحاظ کیفی همچنان قابل تعمیق و گسترش است. برای مثال، یکی از محورهای قابل‌توجه در این زمینه مطالعه روابط تقابلی و تعاملی میان هویت‌های قومی، ملی، جهانی در هنر است. پیوند این مطالعات تجربی با مباحث و مسائل نظری و فلسفی پیرامون هویت و هنر ایرانی نیز شایسته توجه است. در همین زمینه، بحث چіستی هویت در هنر و نسبت دو مقوله «پژوهش درباره هنر» و «پژوهش درباره هویت در هنر» از موضوعات قابل طرح و مطالعه است. جستجوی هویت در منابع مکتوب دست‌اول در هنرهای ایرانی نیز از محورهایی است که، به‌عنوان موضوعی مستقل، توجه نظام‌مند و جامع بدان صورت نگرفته است.

ب. محورهای رویکردی

بررسی تحقیقات انجام‌شده در موضوع حاضر نشان می‌دهد که اغلب مطالعات با رویکردها و روش‌های تحلیلی صورت گرفته شده است. در این میان پرداختن به موضوع هویت در هنرهای ایرانی با رویکردهای تطبیقی و تاریخی در خور توجه بیشتر است. برای مثال، به‌جای تمرکز بر مقاطع و دوره‌های تاریخی خاص، مطالعه هویت و بازتاب آن در هنرهای ایرانی در پیوستاری تاریخی، و ردیابی سیر تطور و تحول آن از محورهای قابل پیشنهاد است. در رویکرد تطبیقی نیز می‌توان انواع مطالعات خرد و کلان درباره هویت در هنرهای ایرانی را دنبال کرد. مطالعات تطبیقی درون‌فرهنگی میان

هنرهای ایرانی و همچنین مطالعات تطبیقی کلان (برون فرهنگی) (ایران و شرق؛ ایران و غرب) از این دست است.

جدول ۳. پیشنهاد‌های موضوعی و رویکردی برای پژوهش دربارهٔ هویت ایرانی در هنر

محورهای موضوعی	محورهای رویکردی
هویت ایرانی در زیست فردی و اجتماعی هنرمندان	مطالعات تاریخی
نقش نخبگان و مفاخر هنری در حفظ، قوام و اعتلای هویت ایرانی	مثال: مطالعهٔ هویت و بازتاب آن در هنرهای ایرانی در پیوستاری تاریخی
مؤلفه‌های فرمی هویت ایرانی در آثار و شاخه‌های هنری	
مؤلفه‌های محتوایی هویت ایرانی در آثار و شاخه‌های هنری	
روابط تقابلی و تعاملی در هویت‌های قومی، ملی، جهانی (ناظر به هویت ایرانی)	مطالعات تطبیقی خرد و کلان مثال:
نسبت و روابط هویت‌های دینی، مذهبی، ملی در هنرهای ایرانی	مطالعات تطبیقی درون فرهنگی میان هنرهای ایرانی
مطالعهٔ نسبت مصرف هنری و زیست هویتی مخاطبان در هنرهای ایرانی	مطالعات تطبیقی کلان (برون فرهنگی) (ایران و شرق؛ ایران و غرب)
نقش نظام آموزش آزاد و سنتی در احیا، حفظ و اعتلای هویت در هنرهای ایرانی	
مسألهٔ هویت در هنرهای مدرن و معاصر (چالش‌ها و راهکارها)	
مسألهٔ اقتصاد در هنرهای شاخص هویت ایرانی (چالش‌ها و راهکارها)	
گردشگری، هویت ایرانی و میراث فرهنگی	
جستجوی هویت در منابع مکتوب دست‌اول در هنرهای ایرانی	
نسبت پژوهش دربارهٔ هنر و پژوهش دربارهٔ هویت در هنر (چیستی هویت در هنر)	

کتاب‌نامهٔ آثار

در تنظیم فهرست‌نامهٔ حاضر دو مؤلفه مدنظر قرار گرفته است: الف، ماهیت متون؛ ب) موضوع تحقیقات. بدین ترتیب، نخست منابع به‌لحاظ سنخ‌شناسی در چهار دستهٔ مقالات، پایان‌نامه‌های کارشناسی‌ارشد، رسالات دکتری، و کتاب‌ها تفکیک شده‌اند. سپس در ذیل هر یک از چهار گروه مذکور تحقیقات مرتبط به‌لحاظ موضوعی در شش گروه تقسیم و تنظیم شده‌اند: موضوعات عمومی هنر، هنرهای صناعی، هنرهای تجسمی، هنرهای نمایشی، هنر معاصر، موسیقی.

۱- مقالات

۱-۱- هنر (عمومی)

بازتاب هویت ایرانی در آثار هنری و مواریت فرهنگی

ابوالقاسم رادفر، پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال اول، بهار ۱۳۸۸، شماره ۱.

مفهوم‌شناسی هویت و ماهیت هنر در تمدن اسلامی

ابوالفضل صادق پورفیروزآباد. عنوان همایش: همایش بین‌المللی بازخوانی تمدن اسلامی و جهان شهر معنوی با تأکید بر شهر مقدس مشهد.

پدیدارشناسی هنر و جهانی شدن: هویت در مناسبت با هنر

محمود عبادیان، زیباشناخت، ۱۳۸۳، شماره ۱۱.

«عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی»

توفیق عنایت، کتاب ماه هنر، ۱۳۸۷، شماره ۱۲۰.

«معارضه‌جویی معاصر و هویت فرهنگی تهدید هنر و تمدن‌های سنتی»

ابوذر مجلسی، کتاب ماه هنر، ۱۳۸۷، شماره ۱۲۲.

«زنان بر زمین زده (هویت‌های پیرامونی در هنر مشروطه)»

زینب صابر، خردنامه همشهری، تیر ۱۳۸۷، شماره ۲۷.

«فرهنگ و دانش و ادب و هنر برای نوجوانان: شناخت دانشوران ایران و اسلام (گامی در

راه صیانت از هویت ملی و دینی جوانان)»

علیرضا مختارپور. مطالعات جوانان، زمستان ۱۳۸۱ و بهار ۱۳۸۲، شماره ۱ و ۲.

تبیین ویژگی‌های هویتی آموزش عالی هنر با تأکید بر متغیرهای فرهنگی در ایران امروز

حبیب‌الله آیت‌اللهی، مهدی پوررضائیان، مهران هوشیار. فصل‌نامه هنرهای تجسمی، پیاپی ۵۰ (تابستان ۱۳۹۱)، ص ۵.

گفتمان هنر ملی

محمدرضا مریدی، معصومه تقی‌زادگان. فصل‌نامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پیاپی ۲۹ (زمستان ۱۳۹۱)، ص ۱۳۹.

جایگاه هویت فرهنگی در نظام آموزش و پرورش ایران با تأکید بر هنر
راضیه امامی، محمدحسین حیدری. دو فصل‌نامه بانوان شیعه، پیاپی ۲۹ (پاییز و زمستان ۱۳۹۱)، ص ۹۷.

هویت هنر در نقش اندیشه هنرمند
مترجم: سیدعلی میرعمادی. دو هفته‌نامه تندیس، پیاپی ۲۷۶ (خرداد ۱۳۹۳)، ص ۱۵.

نقد و هویت هنر انقلاب
دو ماهنامه سوره اندیشه، پیاپی ۱۵ (اسفند ۱۳۸۳ و فروردین ۱۳۸۴)، ص ۲۲.

گردشگری فرهنگی راهبردی جهت تقویت هویت ملی جمهوری اسلامی ایران
محسن جان‌پرور، ریحانه صالح‌آبادی، معصومه مهدی. نشریه مطالعات کاربردی در علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی، سال دوم، شماره ۲ (تیر ۱۳۹۸)، صص ۱۳-۲۸.

عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی
عنایت، توفیق، کتاب ماه هنر. شهریور ۱۳۸۷ - شماره ۱۲۰ (۱۲ صفحه - از ۳۲ تا ۴۳).

اسم‌گرایی، کارکردگرایی و هویت‌گرایی در فقه هنر
ابوالقاسم علیدوست؛ هادی جهانگشای اباجلو، الهیات هنر، پاییز ۱۳۹۶، شماره ۱۰ علمی-پژوهشی (۲۰ صفحه - از ۵ تا ۲۴).

تبیین اهمیت شناخت مفاخر برای اعتلای هویت فرهنگی معاصر ایران
ایمان زکریایی کرمانی، مطالعات فرهنگ-ارتباطات، پاییز ۱۳۹۴، دوره ۱۶، شماره ۳۱ (مسلسل ۶۳): ۱۵۳-۱۷۶.

آموزش هنر: رجعتی باید تا هویتی زنده گردد
مهران هوشیار، تندیس. ۱۶ مهر ۱۳۸۷ - شماره ۱۳۴ (۱ صفحه - از ۹ تا ۹).

معارضه جویی معاصر و هویت فرهنگی تهدید هنر و تمدن‌های سنتی
ابوذر مجلسی، کتاب ماه هنر. آبان ۱۳۸۷ - شماره ۱۲۲ (۹ صفحه - از ۴۲ تا ۵۰).

آفرینش و نوآوری هنر امروز در سایه هویت ایرانی اسلامی
محمد خزائی. کتاب ماه هنر. آبان ۱۳۸۷ - شماره ۱۲۲ (۱ صفحه - از ۲ تا ۲) .

اسطوره و حماسه، دو بنیاد هویت ایرانی
بهروز دیلم صالحی. فصل‌نامه مطالعات ملی، سال هفتم شماره ۳ (پیاپی ۲۷، پاییز ۱۳۸۵)، ص ۳ .

۲-۱- هنرهای صناعی

«هنرهای صناعی به مثابه رسانه هویت: آسیب‌شناسی هنر ملیله کاری اصفهان»
آرش حسن‌پور، محی‌الدین آقا داودی. نشریه هنرهای صناعی ایران، سال یکم، شماره ۱ (پاییز و زمستان ۱۳۹۶)، صص ۷۷-۹۳ .

«نگاهی به کتاب فرش دست‌باف، هویت ناشناخته»
افسانه قانی. فصل‌نامه نقد کتاب هنر، پیاپی ۸ (زمستان ۱۳۹۴)، ص ۶۷ .

نمادگرایی و هویت ملی حاکم بر قالی‌های صفوی
مهناز شایسته‌فر. نشریه مطالعات هنر اسلامی، پیاپی ۹ (زمستان ۱۳۸۷)، ص ۱۱۷ .

مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی با نگاهی به هنر قالی بافی، نگارگری و فلزکاری
محمد افروغ. مجله مطالعات ایرانی، پیاپی ۲۰ (پاییز ۱۳۹۰)، ص ۲۵ .

هویت اسلامی - ایرانی در فلزکاری عصر صفوی: با تأکید بر کتیبه‌های موجود بر روی آثار فلزی
محمد افروغ، علیرضا نوروزی‌طلب. فصل‌نامه مطالعات ملی، سال یازدهم شماره ۴ (پیاپی ۴۴، زمستان ۱۳۸۹)، ص ۷۳ .

نسبت نشان فرهنگی و سوزن دوزی بلوچ
گلناز کشاورز، شهره جوادی. مجله هنر و تمدن شرق، پیاپی ۱۳ (پاییز ۱۳۹۵)، صص ۱۳-۲۲ .

عناصر و نمادهای هویت اسلامی در قالی ایرانی

محمد افروغ، بهاره براتی. فصل‌نامه مطالعات ملی، سال چهاردهم شماره ۱ (پیاپی ۵۳، بهار ۱۳۹۲)، ص ۱۲۱.

بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره قاجار (مطالعه موردی روی کاشی‌های دوره قاجار)

ماه‌منیر شیرازی، اشرف موسوی لر. فصل‌نامه نگره، پیاپی ۴۱ (بهار ۱۳۹۶)، صص ۱۷-۲۹.

لباس و هویت: ابعاد هویت فرهنگی در لباس ایرانی

مریم مونس سرخه. مجله جلوه هنر، شماره ۱۷ (بهار و تابستان ۱۳۹۶)، صص ۱۰۷-۱۱۶.

۳-۱- هنرهای تجسمی

«تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکردی به مضامین نقش مایه‌های تزئینی سقافارها در مازندران»

فتانه محمودی، محمود طاووسی، علی اکبر فرهنگی، مطالعات ملی، بهار ۱۳۸۸، شماره ۳۷.

نسخه خطی، ورق‌های از فرهنگ و هویت هنر / گفت و گویی کوتاه با محمد کریمی زنجانی

محمدعلی اشرفی. فصل‌نامه رشد آموزش هنر، پیاپی ۵۳ (زمستان ۱۳۹۷)، ص ۲۸.

علل تحول خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی در دوره تیموری

وحید عابدین‌پور، معصومه سماعی. نشریه تاریخ اسلام و ایران، سال بیستم، شماره ۸ (زمستان ۱۳۸۹)، ص ۵۵.

درون مایه‌های شیعی در هنر عصر تیموری با تأکید بر خط و خوشنویسی

وحید عابدین‌پور جوشقانی، معصومه سمائی دستجردی. مجله پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، پیاپی ۲۱ (پاییز و زمستان ۱۳۹۶)، صص ۱۶۳-۱۸۴.

پیوند خوشنویسی و تشیع در عصر تیموریان

وحید عابدین‌پور، ابوالحسن فیاض انوش، فریدون اللهیاری. نشریه تاریخ اسلام و ایران، سال بیست و پنجم، شماره ۲۸ (زمستان ۱۳۹۴)، صص ۱۴۳-۱۷۰.

بررسی کارکردهای هویت بخش هنر شهری دیوارنگاری در شهر ایرانی اسلامی
بهنام زنگی، سید بدرالدین احمدی. نشریه هنرهای صناعی اسلامی، پیاپی ۱ (پاییز و زمستان ۱۳۹۵)، ص ۳۹.

«هویت و نشانه‌های هویت زیبایی‌شناختی در جنبش هنری سقاخانه»
حسین ابراهیمی ناغانی. نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی، سال چهارم، شماره ۶ (پیاپی ۲۰، آبان ۱۳۹۸)، صص ۱-۱۴.

هویت‌شناسی نقش نمادین انسان درون قرص ماه، بر اساس نمونه‌های هخامنشی و نقش قیزقاپان
ایرج رضایی، بهمن فیروزمندی. مجله مطالعات باستان‌شناسی، سال دهم شماره ۱ (پیاپی ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۷)، صص ۱۱۵-۱۳۴.

«دیالکتیک هنر و شهر؛ دیوارنگاری شهری در جستجوی هویت جمعی»
مرجانہ زندی، منظر بهمن، ۱۳۸۸، شماره ۴.

«تصویرگری و هنر: هویت چهل‌تکه برای افسانه‌ای بی هویت - نقدی بر «علی بابا و چهل دزد بغداد» و تکه‌چسبانی‌های موزه لوور»
شهناز آزادی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شهریور ۱۳۸۹، شماره ۱۵۵.

«بررسی کارکردهای هویت بخش هنر شهری؛ دیوارنگاری در شهر ایرانی اسلامی»
بهنام زنگی. سید بدرالدین احمدی، هنرهای صناعی اسلامی، سال اول پاییز و زمستان ۱۳۹۵، شماره ۱.

نقش نمادهای آیینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران
عفت السادات افضل طوسی، مریم حسن‌پور. مطالعات ملی، بهار ۱۳۹۱، دوره ۱۳، شماره ۱ (۴۹)، ۱۳۵-۱۶۱.

بازنمود فرهنگ و هویت ملی در هویت بصری شهر؛ مطالعه موردی دیوارنگاره‌های مترو تهران

جلد سوم: هویت، هنر و معماری ایرانیان  ۲۶۷

اعظم محمودی، محسن حسن‌پور، سوسن خطایی. فصل‌نامه تحقیقات فرهنگی ایران، سال دوازدهم، شماره ۲ (پیاپی ۴۶، تابستان ۱۳۹۸)، صص ۲۳-۶۶.

هویت جویی ایرانی - اسلامی در نسخه‌های مصور شاهنامه فردوسی دوران ایلخانی تا اواسط صفویه

انیس تنهایی. نشریه مطالعات هنر اسلامی، پیاپی ۹ (زمستان ۱۳۸۷)، صص ۱۳۹-۱۶۴.

هویت فرهنگی و هنر خوشنویسی

تیموری، کاوه؛ کتاب ماه هنر. فروردین ۱۳۸۹، شماره ۱۳۹ (۶ صفحه - از ۸۴ تا ۸۹).

بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار (مطالعه موردی: تعداد سیزده نسخه با محتوای حماسی و ادبی)

ماه منیر شیرازی. نشریه نگارینه (هنر اسلامی)، پیاپی ۱۱ (پاییز ۱۳۹۵)، صص ۲۸-۴۵.

بازنمایی هویت ملی ایران در طراحی گرافیک با تأکید بر عصر جهانی شدن

سپیده ملکی، مصطفی اسداللهی، فاطمه شاهرودی. فصل‌نامه مطالعات ملی، سال هفدهم، شماره ۳ (پیاپی ۶۷، پاییز ۱۳۹۵)، ص ۶۹.

نمادپردازی، هویت بصری هنر ایران

خزائی، محمد؛ کتاب ماه هنر. شهریور ۱۳۸۹، شماره ۱۴۴ (۲ صفحه - از ۲ تا ۳).

چیستی هویت بصری ایرانی از منظر گرافیک

اصغر جوانی، محمد خزایی، منصور کلاه‌کج، باغ نظر، شماره ۴۰، ۱۳۹۵.

نقش نمادهای آیینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران

عفت السادات افضل طوسی، مریم حسن‌پور، مطالعات ملی، س ۱۳، ش ۱، ۱۳۹۱.

هویت گرایی فرهنگی در ادبیات کودک با ورود عناصر بومی در تصویرگری (با تأکید بر آثار پرویز کلانتری)

عادلہ رفایی، پریسا شاد قزوینی. مجله جلوه هنر، شماره ۱۷ (بهار و تابستان ۱۳۹۶)، صص ۴۷-۵۸.

عقلانیت در هنر ایرانی: نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره «بته جقه»
افروغ، محمد؛ کتاب ماه هنر. اردیبهشت ۱۳۸۸، شماره ۱۲۸ (۶ صفحه - از ۴۲ تا ۴۷).

۴-۱- هنرهای نمایشی

تحلیل جامعه‌شناسانه هویت ملی و مؤلفه‌های آن در فیلم‌های بهرام بیضایی
نادیا معقولی، علی شیخ مهدی، حسینعلی قبادی. نشریه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال چهارم، شماره ۲ (پاییز و زمستان ۱۳۹۱)، صص ۱۱۵-۱۳۴.

معماری و سینما عناصر مکمل و هویت بخش فضا و مکان
سیدباقر حسینی، الناز ابی‌زاده، وحیده باقری. نشریه معماری و شهرسازی آرمان شهر، پیاپی ۳ (پاییز و زمستان ۱۳۸۸)، ص ۱۱۳.

هویت ایرانی و سینما: بازنمایی هویت ایرانی در فیلم «مادر»
هاشمی‌زاده سیدرضا، دلاور علی، مظفری افسانه، مطالعات ملی، ۱۳۹۶، دوره ۱۸، شماره ۱ (۶۹)، ۸۵-۱۰۲.

حضور سینمای ایران در نشان دادن هویت و حس تعلق به مکان در معماری ایران از سنت
به مدرن شدن نقد بررسی سه فیلم (خانه دوست کجاست، پری، سلطان)
ابراهیم هنرور، هاجر غلامی، سمیه روانشادنیاز. سومین کنفرانس علمی پژوهشی افق‌های نوین در
علوم جغرافیا و برنامه‌ریزی معماری و شهرسازی ایران، ۱۳۹۵.

هنر: هویت سینمای ملی
اندرو هیگسن؛ مترجم نسرین پروینی، نامه فرهنگ، بهار ۱۳۷۲، شماره ۹ (۶ صفحه - از ۱۵۴ تا ۱۵۹).

۵-۱- هنر معاصر

«تحلیل انتقادی گرایش‌های غالب بازار هنر معاصر ایران در رویکرد به هویت فرهنگی»
فاطمه پورمند، عفت السادات افضل طوسی، باغ نظر، سال شانزدهم، فروردین ۱۳۹۸، شماره ۷۰.

همگون‌سازی و پرسش هویت: درباره گفت‌وگوهای غالب در هنر معاصر ایران
حمید کشمیر شکن. فصل‌نامه کیمیای هنر، پیاپی ۱۱ (تابستان ۱۳۹۳)، صص ۱۱۰-۱۲۷.

تحلیل انتقادی گرایش‌های غالب بازار هنر معاصر ایران در رویکرد به هویت فرهنگی
فاطمه پورمند، عفت السادات افضل طوسی. نشریه باغ نظر، پیاپی ۷۰ (فروردین ۱۳۹۸)، صص ۳۱-۴۸.

هنر جدید: هویت هنری و مرزهای جغرافیایی
مترجم پدram دیبازر، شهاب فتوحی، تندیس. ۲۴ مرداد ۱۳۸۵ - شماره ۸۰ (۲ صفحه - از ۱۰ تا ۱۱).

هنر مهاجرت (پرونده)
تندیس، شماره ۱۳۶، ۱۴ آبان ۱۳۸۷.

جهان هنر در عصر جهانی شدن؛ هنر در وضعیت جهانی شدن چه نسبتی با هویت ملی دارد؟
وحید عسکریپور، سوره اندیشه. خرداد و تیر ۱۳۹۳، شماره ۷۶ (۴ صفحه - از ۱۷۹ تا ۱۸۲).

هنر دایاسپورایی به مثابه عامل هویت‌سازی جماعتی
ناصر فکوهی. نشریه نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، سال یکم شماره ۱ (پاییز و زمستان ۱۳۸۹)،
صص ۵-۲۳.

بازنمایی هویت معاصر ایرانی - اسلامی در هنر معاصر ایران
کاظم خراسانی، اصغر کفشچیان مقدم. مجله هنر و تمدن شرق، پیاپی ۲۱ (پاییز ۱۳۹۷)، صص ۲۳-۳۰.

۱-۶- موسیقی
بررسی رابطه آموزش موسیقی سنتی بر هویت ملی (مطالعه موردی دانشجویان کارشناسی
نوازندگی ساز ایرانی و خارجی دانشگاه تهران)
محمدرضا تاجیک، نازنین پیلهوری، یاشار اسدیپور، مدیریت فرهنگی، پاییز ۱۳۹۲، دوره ۷، شماره ۲۱:
۶۲-۳۹.

تحلیل جامعه‌شناسی شیوه بر ساخت هویت از رهگذر مصرف موسیقی عامه‌پسند در میان
جوانان
احمد محمدپور. ابوبکر شریعت‌پناه. احمد غلامی، دوره ۷، شماره ۴. زمستان ۱۳۹۲. صفحه ۱۳۷-۱۵۹.

جهانی شدن و بازنمایی هویت فرهنگی در موسیقی کردی (بررسی الگوهای مصرف موسیقی دانشجویان کرد دانشگاه گیلان)
احمد محمدپور و تافگه حسن‌پور. پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران. ش ۲. ۸۹-۱۱۶.

ترکیب سازهای ایرانی با غربی درست نیست
مصاحبه شونده: مجید کیانی، مقام موسیقایی، تابستان و پاییز ۱۳۷۸، شماره ۵ (۶ صفحه - از ۹۲ تا ۹۷).

سازهای ایرانی در اشعار ابو نواس شاعر عرب
یعقوب محمدی‌فر، فرامرز میرزایی، مریم رحمتی ترکشوند، مطالعات باستان‌شناسی پارسه، پاییز ۱۳۹۶، شماره ۱ علمی-پژوهشی (۱۲ صفحه - از ۸۷ تا ۹۸).

کلک موسیقی: موسیقی ایرانی در چین (۲) (سازهای ایرانی در شین چیان)
نادره بدیعی، کلک، تیر ۱۳۷۲، شماره ۴۰ (۶ صفحه - از ۱۳۰ تا ۱۳۵).

بازنمایی سنت موسیقی ایرانی در مجموعه کاخ گلستان؛ گزارشی از شرکت و ارائه مقاله در کنفرانس ۲۰۱۸ کمیته تخصصی موزه‌ها و مجموعه‌های سازهای موسیقی ایکوم؛ بازنمایی سنت موسیقی ایرانی در مجموعه کاخ گلستان
سارا کریمان، فرهنگ موزه، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، شماره ۱۸ و ۱۹ (۴ صفحه - از ۴۱ تا ۴۴).

۲- پایان‌نامه‌های کارشناسی‌ارشد

۲-۱- هنر (عمومی)

بازنمود هویت فرهنگی آثار هنر اسلامی در گفتمان استعماری دوره کهن (۲۰ - ۱۹) - پروژه عملی: نگاره‌ای مبتنی بر مؤلفه‌های هویت فرهنگی آثار هنر اسلامی بررسی شده
پیشنهاد کارشناسی ارشد ۱۳۹۵. رشته: هنر. فاطمه‌السادات عظیمی. استاد راهنما: فهیمه زارع‌زاده. استاد مشاور: مهناز شایسته‌فر. دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

نقش آموزش هنر چندفرهنگی بر رشد هویت فردی و اجتماعی کودکان دبستانی در گروه سنی ۹ تا ۱۲ سال

کارشناسی ارشد ۱۳۹۳، موضوع: نقاشی رشته: هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - نقاشی. غزاله بیرامی. استاد راهنما: منصور حسامی کرمانی، دانشگاه الزهرا (س)، دانشکده هنر.

تداوم هویت ایرانی در هنر اسلامی (مطالعه موردی: معماری صدر اسلام تا میانه قرن پنجم هجری در حوزه فرهنگی فارس قدیم)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۴. موضوع: پژوهش در هنر رشته: پژوهش هنر. اشکان زارع. استاد راهنما: رضا افهمی. استاد مشاور: مهدی کشاورز افشار. دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر.

۲-۲- هنرهای صناعی

ریشه‌یابی ارزش‌های تصویری نقش مایه‌های کهن در فرش‌های قبیله‌ای و طایفه‌ای ایران (نقش جانوری و گیاهی)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۲. موضوع: پژوهش در هنر رشته: هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - ارتباط تصویری. مینا اوجاکی. استاد راهنما: امیراشرف آریان‌پور کاشانی. استاد مشاور: مینا جلیلی غیاثوند. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.

بررسی نقوش تزئینی رایج در نقاشی ایرانی جهت استفاده از قابلیت‌های آن در بسته‌بندی آثار صنایع دستی ایران

کارشناسی ارشد ۱۳۹۱. موضوع: صنایع دستی و هنرهای سنتی رشته: صنایع دستی. زهرا ملکی. استاد راهنما: زهرا موسوی خامنه. استاد مشاور: عباس افتخاری. دانشگاه الزهرا (س)، دانشکده هنر.

هویت‌بخشی به فضای شهری با بهره‌گیری از آثار سفالین؛ بخش عملی: چند پیشنهاد

کارشناسی ارشد ۱۳۹۱. موضوع: صنایع دستی و هنرهای سنتی، رشته: صنایع دستی. زهرا قاسمی. استاد راهنما: عباس اکبری. استاد راهنما: سیدسعید سیداحمدی زاویه. دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای کاربردی.

جایگاه فرش به‌عنوان عنصر هویت بخش در هتل‌های ایرانی

کارشناسی ارشد ۱۳۹۰، رشته: هنر، سمیه صالحی. استاد راهنما: نادیه ایمانی. استاد مشاور: صمد سامانیان، دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای کاربردی.

طراحی ظروف سرامیکی غذاخوری خانگی با الهام از هویت ایرانی و رویکرد طراحی احساس‌گرا

کارشناسی ارشد ۱۳۹۵. فرزانه دهقانی. استاد راهنما: احمد ندایی فرد. استاد مشاور: پروین شکری. دانشگاه الزهرا (س)، دانشکده معماری و هنر.

تأثیر ویژگی‌های رنگ در هویت بخشی به فرش یزد

کارشناسی ارشد ۱۳۹۲. موضوع: پژوهش در هنر. رشته: پژوهش هنر - صنایع دستی. سیما ساعدی. استاد راهنما: سعید سیداحمدی زاویه. دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای تجسمی.

مطالعه و بررسی طرح فرش لرستان با تأکید بر طراحی نقشه فرش خلاقانه و نو مختص نیاز این منطقه

پیشنهاد کارشناسی ارشد ۱۳۹۵، رشته: هنر، محمد بیرانوند. استاد راهنما: امیرحسین چیت‌سازیان. استاد راهنما: فتحعلی قشقایی فر، دانشگاه کاشان، دانشکده هنر و معماری.

۲-۳- هنرهای تجسمی

بررسی گفتمان هویت در مکتب سقاخانه و تأثیرات و پیامدهای آن در هنر معاصر ایران (دهه هشتاد)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۶. رشته: هنر. فاطمه بشارتی. استاد راهنما: کامبیز موسوی اقدم. دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی.

بازنمود هنر و زیبایی‌شناسی ایرانی اسلامی در گرافیک محیطی با هدف احیای فرهنگ و هویت ملی (مطالعه موردی دیوارنگاره‌های مترو تهران)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۶. رشته: هنر. اعظم محمودی. استاد راهنما: محسن حسن‌پور. استاد مشاور: سوسن خطایی. دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.

مؤلفه‌های هویت‌ساز در طراحی اسکناس (بررسی موردی سری ۱۳۲۳ تا سری ۱۳۵۷ شمسی)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۶. رشته: پژوهش هنر. اعظم پافشرده لاریمی. استاد راهنما: فتانه محمودی. استاد مشاور: صادق زیباکلام. موسسه آموزش عالی کمال الملک.

مؤلفه‌های هویت‌شناسی در اسکناس‌های دوره محمدرضا پهلوی سری ۱۳۲۳ تا ۱۳۵۷
پیشنهاد کارشناسی ارشد ۱۳۹۵. رشته: پژوهش هنر. اعظم پافشرده لاریمی. استاد راهنما: فتانه محمودی، موسسه آموزش عالی کمال الملک.

باستان‌گرایی در هنر دوره قاجار با تأکید بر نقوش برجسته
ارشناسی ارشد ۱۳۹۱. موضوع: پژوهش در هنر. رشته: پژوهش هنر. محمد رحیمی. استاد راهنما: امیرحسین چیت‌سازیان. استاد مشاور: ابوالقاسم دادور. دانشگاه کاشان، دانشکده هنر و معماری.

جستجوی هویت در نقاشی‌های مکتب سقاخانه
کارشناسی ارشد ۱۳۹۴. موضوع: پژوهش در هنر. رشته: پژوهش هنر. مریم مصدقی. استاد راهنما: آرمان یعقوب‌پور. دانشگاه نیشابور، دانشکده هنر.

تحلیل اعلان‌های (پوستر) ایران بعد از انقلاب با رویکرد حفظ هویت و فرهنگ ملی در عرصه جهانی از منظر جامعه‌شناسی؛ پروژه عملی: طراحی گرافیک محیطی با مفاهیم قرآنی برای فضاهای شهری بر اساس نقوش ایرانی-اسلامی
کارشناسی ارشد ۱۳۹۴. موضوع: گرافیک و چاپ. رشته: هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - گرافیک. رحیمه هم‌رنگ. استاد راهنما: محمد خزایی. استاد مشاور: سید ابوتراب احمدپناه. دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

هویت هنر ایرانی در گرافیک معاصر ایران (دهه اخیر)
پیشنهاد کارشناسی ارشد ۱۳۸۷. رشته: هنر. تانیا قادری. استاد راهنما: عبدالرضا چارئی. مؤسسه آموزش عالی نبی اکرم (ص)، دانشکده هنر و معماری.

بررسی هویت فرهنگی در کتیبه‌های هنری مترو تهران (نقش برجسته‌ها)
کارشناسی ارشد ۱۳۹۵. رقیه حسنی قره‌چال. استاد راهنما: سوسن خطائی. دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، دانشکده معماری و شهرسازی.

آسیب‌شناسی مسأله هویت در نقاشی قاجار (دوره فتحعلی‌شاه)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۱. موضوع: نقاشی. رشته: هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - نقاشی. عبدالله محمودی. استاد راهنما: اصغر جوانی. استاد مشاور: علیرضا باوندیان. دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی و کاربردی.

خط و خوشنویسی در دوره تیموری و پیوند آن با هویت ایرانی

کارشناسی ارشد ۱۳۸۸. موضوع: تاریخ رشته: تاریخ - تاریخ ایران اسلامی. وحید عابدین‌پور. استاد راهنما: حسین میرجعفری. استاد مشاور: فریدون الهیاری. دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

هویت در نقاشی‌های درباری (رسمی) قاجار

کارشناسی ارشد ۱۳۸۶. رشته: هنر. پریناز شفیع‌زاده. استاد راهنما: محمدعلی رجبی. استاد مشاور: علی اصغر شیرازی. دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

نمود زیبایی‌شناسانه هنر اسلامی در نقاشی معاصر ایران

کارشناسی ارشد ۱۳۹۳. موضوع: نقاشی. رشته: هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - نقاشی. آذین رستمی. استاد راهنما: جلال‌الدین سلطان‌کاشفی. استاد مشاور: بهنام کامرانی. دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای تجسمی.

نشانه‌شناسی نقوش سنتی در پوستره‌های فرهنگی دهه هشتاد ایران (۱۳۸۰-۱۳۹۰ هجری شمسی)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۱. موضوع: پژوهش در هنر. رشته: پژوهش هنر. زهرا اسلامی. استاد راهنما: زهرا حسین‌نژاد. استاد مشاور: محمدمهدی اخوی‌یان. دانشگاه علم و فرهنگ تهران، دانشکده هنر و معماری.

بررسی هویت ایرانی - اسلامی در نگاره‌های دوره معاصر (نمونه موردی: جشنواره جهانی

هنر مقاومت) - پروژه عملی: انجام یک اثر نگارگری ترکیبی از گل و مرغ و تذهیب

پیشنهاد کارشناسی ارشد ۱۳۹۳. رشته: هنر. گلسا غفاری. استاد راهنما: پرویز اسکندری پور خرمی. استاد مشاور: منصور مهرنگار. دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری

بررسی هویت در آثار نقاشان مهاجر ایرانی دهه ۳۰ شمسی (مطالعه موردی بررسی آثار ایران درودی)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۶، رشته: پژوهش هنر. ربابه دلخوش. استاد راهنما: آرمان یعقوب‌پور. استاد مشاور: فرزانه فرخ‌فر. دانشگاه نیشابور، دانشکده هنر.

مطالعه انسان‌شناختی نشانه‌ها در فرهنگ زورخانه به منظور بهره‌گیری از آن در طراحی پارچه
کارشناسی ارشد ۱۳۹۴. موضوع: طراحی پارچه. رشته: پژوهش هنر - طراحی پارچه و لباس. فاطمه صفاری‌راد. استاد راهنما: ایمان زکریایی کرمانی. استاد مشاور: محسن برزگری اردکانی. دانشگاه علم و هنر اردکان، دانشکده هنر و معماری.

بازتاب هویت ایرانی در نشانه‌های موزه‌های تهران

کارشناسی ارشد ۱۳۹۷. رشته: هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - ارتباط تصویری - گرافیک. شیما کوشکی. استاد راهنما: ویکتوریا کریمی. دانشگاه سوره، دانشکده هنر.

بازتاب هویت ملی در پوستر جشنواره‌های بین‌المللی فجر

پیشنهاده کارشناسی ارشد ۱۳۹۵، رشته: پژوهش هنر، اسما رسولی. استاد راهنما: حسن سلاجقه. استاد مشاور: فواد نجم‌الدین، دانشگاه علم و هنر یزد.

بررسی تأثیر استفاده از نقوش سنتی در هویت‌بخشی به آثار نقاشی معاصر ایران

کارشناسی ارشد ۱۳۹۲. موضوع: نقاشی. رشته: هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - نقاشی. نصراله رازقی. استاد راهنما: مرتضی افشاری. استاد مشاور: کاظم چلیپا. دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

بررسی بازتاب هویت ملی ایرانی در پوسترهای گرافیک ایران

کارشناسی ارشد ۱۳۹۳، رشته: هنر، سپیده ملکی. استاد راهنما: مصطفی اسداللهی. استاد مشاور: فاطمه شاهرودی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.

بررسی نمادهای اساطیری و شیعی در هنرهای تجسمی دوره پهلوی ایران

کارشناسی ارشد ۱۳۸۹. موضوع: پژوهش در هنر. رشته: پژوهش هنر. مهدی قادرنژاد. استاد راهنما: سیدرسول موسوی حاجی. استاد مشاور: سودابه صالحی. دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده هنر و معماری.

بررسی چگونگی کاربرد نقوش نگارگری در بسته‌بندی هنرهای صناعی (با تأکید بر صنایع چرمی)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۷. رشته: هنر اسلامی - نگارگری. وجیهه قلعه‌نوی. استاد راهنما: محمدعلی رجبی. استاد راهنما: پرویز حاصلی. دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

طراحی نشان‌های هویتی (فرهنگی و هنری) در فضای شهری با به‌کارگیری زیورآلات ترکمن (مطالعه موردی: گنبد کاووس)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۳. موضوع: پژوهش در هنر. رشته: پژوهش هنر - صنایع دستی. حسین نوروزی قره قشلاق. استاد راهنما: ایمان زکریایی کرمانی. استاد راهنما: مهرنوش شفیع سرارودی. استاد مشاور: رحیم بردی آنامراد نژاد. دانشگاه هنر - اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی و کاربردی.

بررسی عناصر هویت‌ساز و کاربرد آن در طراحی مبلمان و غرفه‌های خدماتی مورد نیاز در محوطه میراث جهانی چغازنبیل

کارشناسی ارشد ۱۳۹۵، رشته: پژوهش هنر، مژده ترابی. استاد راهنما: محمدرضا سوداگر، دانشگاه شهید چمران اهواز.

تحلیل بازتولید هویت فرهنگی در طراحی لباس صحنه آثارسینمایی ایران (مطالعه موردی: فیلم‌های علی حاتمی)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۵، الناز بختیاری. استاد راهنما: پروانه قاسمیان دستجردی. استاد مشاور: فواد نجم‌الدین. دانشگاه علم و فرهنگ تهران، دانشکده هنر و معماری

هویت‌بخشی به نقاشی دیواری با استفاده از عناصر بومی و تاریخی (پیشنهاد موردی: نقاشی دیواری شهر بهبهان)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۶. رشته: پژوهش هنر. الهام سعیدی باقری. استاد راهنما: سیامک علیزاده، دانشگاه شهید چمران اهواز، دانشکده هنر شوشتر.

طراحی و ساخت سینی‌های چوبی بر اساس نقشمایه‌های درختان ایرانی

کارشناسی ارشد ۱۳۸۹. موضوع: صنایع دستی و هنرهای سنتی رشته: صنایع دستی. فرزانه کمندی. استاد راهنما: قباد کیانمهر. استاد مشاور: روزبه پرچمی. دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی و کاربردی.

طراحی ست مبلمان داخلی برای اماکن عمومی با هدف ترویج هویت هنر و فرهنگ ایران
کارشناسی ارشد ۱۳۹۵. موضوع: طراحی . رشته: هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - طراحی صنعتی. لیلا سادات انسانیت. استاد راهنما: محمد رزاقی. استاد مشاور: رحیم اقارب پرست. دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای کاربردی .

مطالعه تحلیلی مؤلفه‌های هویتی در آثار نقاشان معاصر کرد ایرانی در سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۷ - پروژه عملی: آنچه مرا من کرد.

پیشنهاد کارشناسی ارشد ۱۳۹۷. رشته: هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - نقاشی. شادی اکبریان. استاد راهنما: محمد کاظم حسن‌وند. دانشگاه تربیت مدرس .

هویت هنر ایرانی در گرافیک معاصر ایران (دهه اخیر)
کارشناسی ارشد ۱۳۸۸. رشته: هنر . تانیا قادری سلیمان‌دارابی. استاد راهنما: عبدالرضا چاری، مؤسسه آموزش عالی نبی اکرم (ص)، دانشکده هنر و معماری .

۴-۲- هنرهای نمایشی

بررسی مسأله هویت در تئاتر ایران و فرایند جهانی شدن
کارشناسی ارشد ۱۳۸۸. موضوع: پژوهش در هنر . رشته: پژوهش هنر. علی‌اکبر نظری. استاد راهنما: سیدمصطفی مختابادامرئی. استاد مشاور: احمد کامیابی مسک. دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری .

بررسی روند هویت‌بخشی به شخصیت و مؤلفه‌های هویت‌بخش در سریال‌های انیمیشن ایران؛ جهنم‌دره

کارشناسی ارشد ۱۳۹۱. موضوع: هنرهای نمایشی . رشته: هنرهای تجسمی (هنرهای تصویری) - تصویر متحرک (انیمیشن). گلرخ الوان دارستانی. استاد راهنما: فاطمه حسینی شکیب. استاد راهنما: سیدعلیرضا گلپایگانی. استاد مشاور: سارا خلیلی. دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر .

بررسی تحلیلی و خاستگاه‌شناسی عناصر بومی در آثار سینمایی ناصر تقوایی مطالعه موردی صادق کرده، ناخدا خورشید و کشتی یونانی

پیشنهاد کارشناسی ارشد ۱۳۹۶. رشته: پژوهش هنر. دلبر یزدان‌پناه مریکی. استاد راهنما: محمد عارف، دانشگاه آزاد اسلامی واحد الکترونیک، دانشکده علوم پایه و فناوری‌های نوین .

بررسی مسأله هویت در تئاتر ایران و فرایند جهانی شدن

کارشناسی ارشد ۱۳۸۸، موضوع: پژوهش در هنر . رشته: پژوهش هنر، علی‌اکبر نظری. استاد راهنما: سیدمصطفی مختابادامرئی. استاد مشاور: احمد کامیابی مسک، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری .

بررسی تجلی فرهنگ و اندیشه ایرانی در سینمای ایران پس از انقلاب (دهه ۷۰ و ۸۰)

کارشناسی ارشد ۱۳۸۹. موضوع: سینما (کارگردانی) رشته: هنرهای نمایشی – سینما. علیرضا خوشنویس. استاد راهنما: سیدمحسن هاشمی. دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر .

۵-۲- هنر معاصر

باغ ایرانی، نمونه والایی از هنرهای محیطی ایران

کارشناسی ارشد ۱۳۹۰. موضوع: پژوهش در هنر. رشته: پژوهش هنر. زینب حدادی. استاد راهنما: حبیب‌اله آیت‌اللهی. استاد مشاور: احمد نادعلیان. دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

تأثیر معرفی و آموزش صنایع دستی در هویت‌بخشی فرهنگی به کودکان گروه سنی الف

کارشناسی ارشد ۱۳۹۷، رشته: صنایع دستی، الناز بابائی. استاد راهنما: مهران هوشیار. استاد مشاور: جواد صادقی، دانشگاه سوره.

بررسی جایگاه و تحولات فرهنگ و هنر در عصر جهانی شدن (با تأکید بر جامعه ایرانی)

کارشناسی ارشد ۱۳۸۸. موضوع: پژوهش در هنر . رشته: پژوهش هنر. هادی حشمتی. استاد راهنما: حبیب‌اله آیت‌اللهی. استاد مشاور: محمود طاووسی. دانشگاه تربیت مدرس .

بررسی رویکردهای پسامدرنیسم در تبیین رابطه میان هویت، فرهنگ و هنر

کارشناسی ارشد ۱۳۹۶، رشته: پژوهش هنر . نگار معصومی. استاد راهنما: فاطمه کاتب، دانشگاه الزهرا (س) .

تأثیرات هنر واقعیت مجازی بر هویت مخاطب

کارشناسی ارشد ۱۳۹۶، رشته: پژوهش هنر، نیلوفر گودرزی. استاد راهنما: زهرا رهبرنیا، دانشگاه الزهرا (س)، دانشکده هنر و معماری .

۶-۲- موسیقی

نقش موسیقی در جذب گردشگر (مطالعه موردی موسیقی مقامی استان خراسان)
کارشناسی ارشد ۱۳۹۶، رشته: جغرافیا - جغرافیا و برنامه‌ریزی گردشگری - جغرافیا و برنامه‌ریزی منطقه‌ای، حسن ذبیحی خرق. استاد راهنما: شهره تاج، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، مجتمع دانشگاهی ولیعصر (عج) - دانشکده ادبیات و علوم انسانی .

بررسی رابطه بین هویت جمعی و مصرف موسیقایی (مورد مطالعه: دانشجویان لر دانشگاه یاسوج)

کارشناسی ارشد ۱۳۹۴، موضوع: جامعه‌شناسی . رشته: علوم اجتماعی - جامعه‌شناسی، احسان خانمحمدی. استاد راهنما: آرمان حیدری. استاد مشاور: مریم مختاری، دانشگاه یاسوج، دانشکده ادبیات و علوم انسانی .

تأثیر گفتمان بازگشت به خویشتن بر موسیقی عصر پهلوی دوم
کارشناسی ارشد ۱۳۹۲، رشته: هنر . محمدمبین هاشمی. استاد راهنما: محمدرضا مریدی. استاد مشاور: امیراشرف آریان‌پور. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری .

تجلی هویت ایرانی در باله امپرسیون اثر احمد پژمان
کارشناسی ارشد ۱۳۹۶، رشته: آهنگسازی - آهنگسازی، حامد علی محمدی. استاد راهنما: حمیدرضا دیبازر. استاد مشاور: امیر علوی، دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی .

بررسی شیوه‌های استفاده از مصالح موسیقی ایرانی در آثار رضا والی، نادر مشایخی، حمیدرضا دیبازر، محمدرضا تفضلی
کارشناسی ارشد ۱۳۹۶، رشته: آهنگسازی، حسین اسدالله‌خان والی. استاد راهنما: حمیدرضا دیبازر. استاد مشاور: محمدرضا تفضلی، دانشگاه هنر تهران، دانشکده موسیقی .

۳ رساله‌های دکتری

۱-۳- هنر (عمومی)

سیاست هنر در عصر پهلوی دوم: هویت ملی، نوسازی و سیاست‌گذاری فرهنگی در دهه‌های (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰)

دکتری تخصصی ۱۳۹۳ (PhD)، موضوع: فلسفه هنر. رشته: پژوهش هنر، علی قلی‌پور قادی‌کلاهی. استاد راهنما: فرهاد مهندس‌پور. استاد مشاور: مهدی حامدسقایان، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

۲-۳- هنرهای صناعی

مؤلفه‌های ژئومورفولوژی و تأثیرات آن بر هویت مدنی و هنر فرش دستباف ایران (نمونه موردی: مدنیت روان و مدنیت غیر روان در ایران مرکزی)
دکتری تخصصی ۱۳۹۱ (PhD). موضوع: جغرافیا رشته: جغرافیا - ژئومورفولوژی. فرهاد باباجمالی. استاد راهنما: محمدحسین رامشت. استاد راهنما: محمود محمدی. استاد مشاور: ابراهیم مقیمی. دانشگاه اصفهان، دانشکده جغرافیا.

ایران، میراث فرهنگی معنوی و جهانی‌شدن (مطالعه موردی: آثار و اشیاء هنرهای دستی سنتی)
دکتری تخصصی ۱۳۸۸ (PhD). موضوع: پژوهش در هنر رشته: پژوهش هنر. مهین سهرابی نصیرآبادی. استاد راهنما: فاطمه کاتب. استاد مشاور: زهرا رهنورد. دانشگاه الزهرا (س)، دانشکده هنر.

۳-۳- هنرهای تجسمی

شناسایی و معرفی شاخصه‌های هویت نقاشی انقلاب اسلامی ایران (از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۷)

دکتری تخصصی ۱۳۹۶ (PhD). رشته: پژوهش هنر. زینب مظفری‌خواه. استاد راهنما: محمدعلی رجبی. استاد مشاور: خشایار قاضی‌زاده. دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.

نقش فرهنگ بصری در هویت‌بخشیدن به طراحی پوستر در ایران

دکتری تخصصی ۱۳۹۶ (PhD). رشته: پژوهش هنر. عبدالعلی باقری. استاد راهنما: کامران افشار مهاجر. دانشگاه هنر تهران، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر.

کاربرد هنرهای سنتی در هویت‌بخشی به اینفوگرافیک محیط شهری معاصر ایران (مطالعه موردی: اینفوگرافیک فضای پیرامونی حرم امام رضا (ع) بر اساس طرح جامع ثامن)

دکتری تخصصی ۱۳۹۸ (PhD). رشته: هنرهای اسلامی. جواد نکونام. استاد راهنما: شهریار شکرپور. استاد راهنما: رضا افهمی. استاد مشاور: مرتضی میرغلامی. دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی

۴-۳- هنرهای نمایشی

بازتاب هویت ملی در سینمای ایران: تبیین عناصر هویت ملی در ساختار دراماتیک فیلم‌نامه

پیشنهاد دکتري تخصصی ۱۳۹۶ (PhD). رشته: پژوهش هنر. محمدجعفر مستشرق. استاد راهنما: اصغر فهیمی‌فر. استاد مشاور: حسنعلی پورمند.

۵-۳- هنر معاصر

گفتمان هویت فرهنگی در هنر معاصر ایران

دکتري تخصصی ۱۳۹۷ (PhD). رشته: پژوهش هنر. فاطمه پورمند. استاد راهنما: عفت‌السادات افضل‌طوسی. دانشگاه الزهرا (س)، دانشکده هنر.

۴- کتاب‌ها

۱-۴- هنر (عمومی)

هویت هنری و زیبایی‌شناسانه برنامه درسی
حسن‌ملکی. تهران: آبیژ، ۱۳۹۷.

هنر و هویت

فتانه محمودی (گردآورنده). تهران: تمدن ایران، ۱۳۸۸.

خلاصه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی نقش میراث فرهنگی در شکل‌گیری هویت ملی

۱۶-۱۵ شهریور ۱۳۹۱، دانشگاه آزاد اسلامی/ برگزارکنندگان دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کازرون، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرودشت؛ تهیه و تنظیم محمدصادق باقری. شیراز: ادیب مصطفوی، ۱۳۹۱.

مجموعه مقالات همایش علمی- پژوهشی هنر ایرانی، هویت ملی

۱۵-۱۷ آبان ۱۳۸۷ دانشگاه هنر اصفهان/ به کوشش مهدی رازانی. اصفهان: گلدسته، ۱۳۹۲.

از هویت ایرانی: سلسله مقالات و گفتارهایی پیرامون هویت ایرانی

به کوشش زهرا حیاتی، محسن حسینی‌موخر. [به سفارش] مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی حوزه هنری. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۵.

مجموعه مقالات همایش علمی - پژوهشی هنر ایرانی، هویت ملی
۱۵-۱۷ آبان ۱۳۸۷ دانشگاه هنر اصفهان/ به کوشش مهدی رازانی. اصفهان: گلدسته، ۱۳۹۲.

هویت ایرانی و الگوی ایرانی - اسلامی پیشرفت
محمدصادق کوشکی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۹۱.

۲-۴- هنرهای صناعی
فرش دستباف، هویت ناشناخته
شیرین صوراسرافیل، انتشارات فرهنگسرای میردشتی، ۱۳۹۵.

صنایع دستی و هویت ملی
فاروق صفی‌زاده، شهرام عبادالهی. تهران: بوره‌کاهی، ۱۳۸۸.

۳-۴- هنرهای تجسمی
نمادهای هویتی شهر تهران
مهدوی‌نژاد، محمدجواد، تهران: هنر معماری قرن، ۱۳۹۳.

۴-۴- هنرهای نمایشی
سمینار جهانی سازی و نقش سینما در حفظ هویت‌های ملی (مجموعه مقالات)
مولفان گروهی از نویسندگان؛ مترجم نسترن نوربخش. تهران: بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۲.

۵-۴- موسیقی
موسیقی ایرانی و هویت
وجدانی، بهروز، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۵.

نقش موسیقی اصیل ایرانی در هویت‌سازی فرهنگی
تألیف سیدرضا طیبی. تهران: تکرنگ، ۱۳۹۵.

هویت موسیقی شوستر
کاظم پوره. حوزه هنری خوزستان و نشر الیماف ۱۳۹۶.

تحولات شعر و موسیقی در تولیدات موسیقی مردم‌پسند ایرانی دهه ۹۰ شمسی با رویکرد هویت ملی

فاطمه ایزدی رقیچه^۱، مرضیه قاسمی^۲

چکیده

انتقال جهان‌بینی ملی به نسل آینده بدون درک درست از مؤلفه‌های هویت‌ساز ممکن نیست. موسیقی مردم‌پسند از مهم‌ترین شاخصه‌های بررسی هویت یک جامعه است. نقش هنر به‌ویژه شعر فارسی و موسیقی ملی در انتقال جهان‌بینی ایرانی و ارزش‌ها و باورهای تمدنی انکارناپذیر است. در ایران دهه ۹۰ شمسی، در حوزه موسیقی مردم‌پسند تغییراتی مشاهده می‌شود. نوآوری و هدف از پژوهش حاضر بررسی تحول سه مؤلفه هویتی در آثار مردم‌پسند ایرانی در تولیدات موسیقایی دهه ۹۰ شمسی است. مؤلفه اول پای‌بندی به استانداردهای شعر فارسی، دوم پای‌بندی به موسیقی ملی ایرانی و مؤلفه سوم پای‌بندی به مفاهیم شعری رایج در فرهنگ ایرانی، می‌باشد. به همین منظور با استفاده از روش تحلیلی-توصیفی و نمونه‌گیری هدفمند، محبوب‌ترین آثار پنج نفر از پرفرودارترین خوانندگان دهه ۹۰ شمسی، بررسی می‌شود. یافته‌ها نشان می‌دهد در آثار اواخر دهه ۹۰ از نظر فنی و محتوایی شعر، همچنین میزان رعایت شاخصه‌های موسیقی ردیف دستگاهی که موسیقی ملی ایران است، نسبت به اوایل دهه ۹۰ تغییر و افت مشاهده می‌شود. در این دهه خوانندگان دارای برجسب هنجارشکن که متن آثارشان اغلب حتی شعر هم نیست، به مرور بیشترین تعداد مخاطب را پیدا کردند. در عین حال محتوای آثار این گروه در تناقض با فرهنگ ایرانی است. در نتیجه می‌توان گفت در پایان دهه ۹۰ ضعف در کیفیت شعر، همچنین فاصله گرفتن از موسیقی ملی در تولیدات موسیقایی مردم‌پسند، عاملی مهم در جهت تضعیف هویت ملی به شمار می‌رود.

واژگان کلیدی: هویت، هویت ملی و ایرانی، موسیقی مردم‌پسند ایران، استانداردهای شعر فارسی، موسیقی ردیف دستگاهی.

۱. نویسنده مسئول، کارشناس ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. F.izadi9911424@gmail.com

۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. Mghasemi1505@arts.usb.ac.ir

مقدمه

هویت ملی به‌عنوان وجه تمایز ملت‌ها، با ثبات سیاسی و امنیت ملی پیوند مستقیم دارد. پس سیاست‌گذاران، مدیران و نخبگان باید نسبت به تقویت و تحکیم آن تلاش مداوم داشته باشند. از عناصر مهم وحدت و همبستگی اجتماعی هر کشوری، زبان و فرهنگ آن سرزمین است. در ایران شعر جایگاه یگانه خود را با وجود یورش‌های قرون، به تثبیت رسانده و تا دوران مدرن نیز جاودان نگه داشته است. لذا هویت ایرانی با شعر و موسیقی پیوند ویژه‌ای دارد. در مقاله حاضر این پرسش مطرح است که تحولات شعر و موسیقی در تولیدات موسیقایی ایرانی که بیشترین مخاطب را داشته‌اند در بازه زمانی ده ساله اخیر چگونه بوده است؟ مفروض است که تحولات در جهت تضعیف هویت ملی بوده است. برای رسیدن به پاسخ، سه مؤلفه هویتی در آثار پر مخاطب بررسی می‌شود. این‌گونه مشخص می‌شود آثار در مسیر تقویت هویت ایرانی تولید شده یا بر عکس. هدف از مقاله حاضر کشف راهکاری برای تولید آثار پرمخاطب و توانمند در جهت تقویت هویت ایرانی است. در رابطه با رویکرد این مقاله ابراهیم حاجیانی و ابروانی در مقاله «آینده‌پژوهی هویت ملی ایران در افق زمانی ۱۴۰۷، ۱۳۹۷» با تأکید بر نقش هویت ملی در انسجام سیاسی اجتماعی با هدف رصد تحولات هویت ملی در دهه ۱۳۹۷-۱۴۰۷ به آینده‌پژوهی در این رابطه و تحلیل سناریوهای آینده‌پژوهی پرداخته‌اند. قسمتی از یافته‌هایشان نشان می‌دهد این سناریو محتمل‌تر است: «توجه به تفاوت‌های فرهنگی ضمن تقویت نظام آموزشی یکپارچه معطوف به تحکیم هویت ملی». ایشان توجه به نظام آموزشی و توجه به تفاوت‌های فرهنگی را در انسجام سیاسی اجتماعی مؤثر می‌دانند. البته به مصادیقی که کاربردی باشد و در سیاست‌گذاری‌ها بتوان لحاظ کرد اشاره ندارد. امیرحسین رائی در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر دانشگاه شاهد (بازجست تأثیرات اوزان شعر فارسی بر ردیف موسیقی دستگاهی، ۱۳۹۵) با اتخاذ روش مقایسه‌ای و نمونه‌گیری غیراحتمالی به بررسی تأثیر اوزان شعری بر موسیقی دستگاهی پرداخته است. در بخشی از یافته‌هایش آمده است: «اثری که به لحاظ فنی استاندارد و در دستگاه کار شده باشد، اساساً از نظر وزن شعری استاندارد است». با استناد به تحقیق وی، آثار و تولیدات موسیقایی که در دسته موسیقی دستگاهی می‌گنجند دارای اشعاری استاندارد نیز هستند. گویی این دو مشخصه مکمل و همراه هم هستند. این یافته همسو با نظرات و یافته‌های پژوهش‌های پیشین نگارندگان مقاله حاضر است. در عین حال پژوهش حاضر نوآور است زیرا تاکنون به صورت مصادقی آثار شاخص تولیدشده موسیقایی در طول یک دهه به سبک نگارندگان این مقاله بررسی نشده است. لذا تا به حال هیچ پژوهشی به صورت مصادقی با بررسی شعر و موسیقی به دنبال رابطه معنادار بین تولیدات با هویت ملی نبوده است. مطالعات اغلب یا رویکردی جامعه‌شناختی و پیمایشی داشته، یا صرفاً به تحیل و توصیف ابعاد هویت پرداخته‌اند. این مقاله در نمونه‌گیری و بررسی آثار خوانندگان و استخراج مؤلفه‌های هویت‌ساز در اثر موسیقایی و

معرفی شاخصه‌های سنجش قرابت بین موسیقی تولیدی با موسیقی اصیل ایرانی یعنی ردیف دستگاهی، نوآور است.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی است. با استفاده از روش تاریخی آثار موسیقایی منتخب در بازه زمانی دهه ۹۰ شمسی بررسی می‌شود. این نکته قابل ذکر است که در تمام کارهای پژوهشی حوزه موسیقی مردم‌پسند ایران کمبودی اساسی وجود دارد. این مضيقه، عبارت است از عدم وجود آرشیوی منظم از آثار و فایل‌های صوتی- تصویری. همچنین سردرگمی و نبود مرجعی معتبر جهت آمارگیری‌هایی مانند «بیشترین دیده شدن-در اصطلاح view خوردن- در یک سال مشخص» و... از دیگر کاستی‌هاست. این دشواری در مطالعه آثاری که نتوانسته‌اند مجوز دریافت کنند، یا انتشار رسمی نداشته‌اند، صدچندان است. رسانه‌های متعددی در زمینه موسیقی فعال هستند، برخی برای به دست آوردن آمار تا حدی معتبر هستند و می‌توانند منبعی برای رجوع پژوهشگران باشند. اصلی‌ترین آن‌ها که در تحقیق حاضر استفاده شده رسانه‌های «Radio Javan»، «Wikiseda» و «YouTube» هستند. با استفاده از نمونه‌گیری غیراحتمالی پنج خواننده برگزیده و به منظور بررسی آثار دهه ۹۰، برای هر سال یک اثر شاخص از هر یک از این پنج خواننده بررسی شد. در نهایت ۴۸ اثر در نمونه‌گیری شرکت داده شد. ملاک انتخاب آثار و خوانندگان، تأکید بر مردم و تعداد مخاطب بود. با ملاک قرار دادن میزان مخاطب، آثاری که در سایت‌های فوق، بیشترین بازدید را داشتند، میزان رعایت استانداردهای شعر، سازگاری مضامین اصلی اشعارشان با مفاهیم رایج در اشعار اصیل ایرانی و همین‌طور میزان رعایت شاخصه‌های موسیقی ردیف دستگاهی که موسیقی اصیل ایرانی است، بررسی و تحلیل شدند. در جدول ۱ به صورت خلاصه ملاک انتخاب خوانندگان آمده است.

جدول ۱: ملاک انتخاب خواننده‌ها (منبع نگارندگان)

ردیف	نام خواننده	علت انتخاب در نمونه‌گیری
۱	محمد معتمدی	بلاشک اواخر دهه ۸۰ بین علاقه‌مندان به موسیقی دستگاهی پرمخاطب‌ترین خواننده بوده و این شهرت در دهه ۹۰ نیز ادامه داشت.
۲	احسان خواجه‌امیری	همواره مخاطب تلویزیون را با خود همراه دارد و همیشه بالای ۴ امتیاز را کسب کرده است. توأمان دارای حمایت ثابت از سوی رسانه ملی و جامعه است.
۳	امیرحسین مقصودلو	رتبهٔ پرفروش‌ترین کنسرت‌های سال‌های اخیر، بین تمام خوانندگان ایرانی را دارد.
۴	ساسان حیدری یافته	چندین بار آثارش ترند ^۱ شده و از نظر مخاطب با مقصودلو رقابت دارد.
۵	همایون شجریان	شناخته‌شده‌ترین و شاخص‌ترین چهرهٔ موسیقی ایرانی در ذهن مردم عادی است.

۱. Trend : اصطلاحی است به معنی رواج یافتن و فراگیر شدن. مد شدن.

مرور ادبیات و چارچوب نظری

- موسیقی مردم‌پسند

«تاکنون تلاش‌های نظری بسیاری برای ارائه یک تعریف مشخص از موسیقی مردم‌پسند صورت گرفته است. خصوصیت عدم پیچیدگی و سهل‌الوصول بودن موسیقی مردم‌پسند از ویژگی‌هایی است که تأکید اکثر نظریه‌پردازان بوده است» (صمیم، ۱۳۹۲: ۳۳). نظرات درباره مفهوم موسیقی مردم‌پسند به این شرح است: «این موسیقی مخاطب زیادی دارد. گستردگی آن به رشد طبقه متوسط جامعه، تولید انبوهش، اقتصاد بازار و رسانه‌های گروهی بستگی دارد» (فاطمی، ۱۳۹۳: ۱۱۹). در جایی دیگر آمده است: «در ۹۹ درصد تاریخ بشر، همه موسیقی‌ها مردم‌پسند بوده‌اند، چون همه جامعه در خلق آن سهیم هستند» (فاطمی، ۱۳۸۰: ۱۴۶). منظور از موسیقی مردم‌پسند، موسیقی‌ای است که با تولید انبوه برای بازاری گسترده پدید می‌آید و گونه‌های مختلف از راک گرفته، تا هیپ‌هاپ و... را در خود می‌گنجاند (شوکر، ۱۳۸۴: ۱۰). در ابتدا اصطلاح موسیقی مردم‌پسند بیشتر به موسیقی جوان‌پسند آمریکایی و اطراف انگلیس اطلاق می‌شد. پس خاستگاه موسیقی مردم‌پسند را باید این دو منطقه انگلیسی زبان دانست (نورانی، ۱۳۹۷: ۴۰). یافته‌ها در تحقیقات مرتبط با موسیقی، همراه با تعبیر و تفاسیری درباره جامعه و بیانگر معنای زیستن در آن جامعه و معلول شرایط آن جامعه است. مثلاً موسیقی توأمان ابزاری برای تثبیت سلطه و ابزاری برای مبارزه با سلطه‌ای به‌خصوص است (رازقی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۸). وابستگی به ضبط و رسانه، ستاره‌سازی، پررنگ بودن عوامل غیرموسیقایی در مقایسه با خود موسیقی، مهم‌ترین ویژگی‌های موسیقی مردم‌پسند است (علیشاهی، ۱۳۹۷: ۲۸). «عوامل غیرموسیقایی مانند اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است. این تنوع تأثیرپذیری باعث ایجاد جنبش‌های اعتراضی شد. این جنبش‌ها زمینه‌ساز شکل‌گیری گونه‌هایی از مردم‌پسند شد که در اصطلاح زیرزمینی نامیده می‌شوند. موسیقی زیرزمینی مجموعه‌ای از سبک‌ها است که در زمان تولید مورد توجه شرکت‌های توزیع و سرمایه‌گذاری قرار نمی‌گیرد؛ عمدتاً با سبک زندگی و ارزش‌های طبقه متوسط تناقض دارد. موسیقی زیرزمینی در تمام جوامع اشتراکاتی دارد: داشتن هویتی اعتراضی، ممنوعیت و سانسور از سوی سازمان‌ها و فرهنگ غالب، هنجارشکن بودن و همچنین مستقل بودن» (جعفری هرنندی، ۱۳۹۴: ۲۹). موسیقی زیرزمینی به‌عنوان دسته‌ای از موسیقی مردم‌پسند است و در پژوهش حاضر آثاری از موسیقی زیر زمینی نیز بررسی شده‌اند.

- هویت ملی

«هویت ریشه در ادراک فرد نسبت به خودش دارد. در جهان پس از رنسانس هویت با آگاهی ملی گره خورده است» (قزلسفلی، ۱۳۸۸: ۳۲۳). هویت در یک طبقه‌بندی به دو سطح فردی و جمعی تقسیم می‌شود. در هویت جمعی یک گروه از دیگران متمایز می‌شود و بین اعضای این جمع همسانی‌هایی وجود دارد (احمدلو، ۱۳۸۱: ۲۸). حکومت‌ها با تکیه بر هویت ملی گفتمان و ایدئولوژی

خود را از طریق آموزش، تبلیغات و سایر ابزارهای جامعه‌پذیری به اعضای آن جامعه القا می‌کند (ربانی و رستگار، ۱۳۹۲).

فلسفلی معتقد است که «هویت ملی در قالب جهان مدرن چیزی است که می‌توان آن را هویت بنیادی نام نهاد و هویت‌های دیگر نسبت به آن فرعی تلقی می‌شوند». او به نقل از گرینفیلد می‌گوید: «چارچوب هویت بنیادی در جهان مدرن به آگاهی اجتماعی کمک می‌کند و این همانا ایده ناسیونالیسم است» (فلسفلی، ۱۳۸۸: ۳۲۴). هویت ملی مشروع‌ترین سطح هویتی در تمامی نظام‌ها فارغ از گرایش‌های ایدئولوژیک است. همچنین از طرفی عنصر هویت در انسان‌ها از مهم‌ترین عناصری است که با گسترش کاربری اینترنت دستخوش تحول می‌شود (حاجیانی و محمدزاده، ۱۳۹۴: ۶۸). تغییرات فرهنگی شروع تغییر در هویت افراد جامعه است. شناخت ادبیات، مطالعه اشعار و متون ادبی ایرانی، یکی از شاخصه‌های بُعد شناختی هویت ملی است (همان: ۷۴). «موسیقی برای نسل جوان امروز ابزاری تسهیل‌گر است برای فاصله گرفتن از بزرگسالان و اثبات هویت فردی. موسیقی رپ به نوجوانان مجال «هم‌هویتی» می‌دهد. این نوع موسیقی به مخاطبش حسی از تعلق داشتن به یک اجتماع و گروه را می‌دهد. بسیاری از هواداران مقصودلو، کنش‌ها و گفتارهای او را حمایت و پیروی می‌کنند. با این انگیزه که علاوه بر رفع خلأ هویتی، خود را از والدین و دیگران متمایز سازند» (فرید و حمید عزیزی، ۱۴۰۰: ۱۲۲-۱۲۰).

داریوش صفوت در دهه ۸۰ درباره وضعیت موسیقی در جامعه ایرانی چنین می‌گوید: «از آنجا که موسیقی‌دانان سطحی قادرند نیاز به لذت‌های پیش پا افتاده را برآورده کنند، لذا بسی بیشتر از هنرمندان واقعی از استقبال پر شور مردم و دستمزدهای بالا برخوردار می‌شوند، حال آن که موسیقی‌دانان سنتی اغلب با عدم درک و فهم عمومی روبرو می‌شوند، بعضی از آن‌ها به کنج انزوا می‌روند؛ به علاوه آن‌هایی که مجبورند برای ادامه زندگی و معیشت نوازندگی کنند، به علت این که حمایت‌های مالی و معنوی روزگاران گذشته از بین رفته، ناگزیر باید برای گروه عظیم شنوندگان عامی بنوازند و تسلیم احتیاجات روزمره‌شان شوند» (صفوت، ۱۳۸۹: ۲۱۷-۲۱۵). در نتیجه هرچه می‌گذرد بیشتر آثار سطحی می‌شود و اجراهای تفننی افزایش می‌یابد. مجموعه این شرایط دوام موسیقی اصیل را به‌طور جدی به خطر انداخته و باعث شده تا در روزگار ما، هنرمندان قابل قیاس با هنرمندان دوران گذشته (دوران ناصری) بسیار نادر شوند. موسیقی‌دانان اصیل (علمی)، آنان که زندگی خود را وقف موسیقی علمی (اصیل) کرده و در برابر جاذبه‌های اقتصادی آثار بی‌محتوا مقاومت می‌کنند، باید بتوانند قدر و منزلت و حمایت مقامات را در حد استحقاق خود به دست آورند، تا در نتیجه موسیقی‌دانان جوان جرأت پیدا کنند. این باور کردنی نیست، تمدنی به ظرافت تمدن ایران، که امتیاز در دست داشتن یکی از تحسین برانگیزترین موسیقی‌های جهان را داراست، اجازه دهد این موسیقی و شعرش تحقیر و دگرگون شود؛ این‌گونه در نهایت، فرهنگ، هویت و تمدن مان ناپود شود» (ایزدی و قاسمی، ۱۴۰۱).

– موسیقی ملی ایرانی (ردیف دستگاهی)

جایگاه موسیقی ایرانی تا حدی است که جهانیان، ایران را با موسیقی‌اش می‌شناسند. تاگور^۱ معتقد است که نظیر موسیقی ایرانی را با این وسعت و زیبایی تاکنون در هیچ جای جهان ندیده و نشنیده‌ام. یا روح‌اله خالقی می‌گوید که از نظر علمی دایره موسیقی ایران بسیار وسیع است؛ زیرا وجود ربع پرده و فواصل ربع پرده‌ای باعث ایجاد مجموعه گام‌هایی شده که نظیرش در موسیقی فرنگی نیست؛ از قبیل گام‌های شور، سه‌گاه و چهارگاه و... همچنین نتیجه می‌گیرد که وسعت دایره موسیقایی ما چیزی است که برای اروپاییان هم مفید و هم قابل تقلید است (ملکان و مودن، ۱۳۹۴: ۵۴). ماهیت دستگاه‌های ایرانی از طریق الگوهای آهنگین و بسیار مشخص بیان می‌شود. الگوهای که توسط استادان قدیم تنظیم و تثبیت شده تا این مجموعه به‌عنوان یک میراث و مرجعی بی‌همتا برای تمام قطعات سنتی به کار آیند و در هجوم فرهنگ‌های مختلف و تحولات تاریخی از گزند فراموشی دور بمانند (دورینگ، ۱۳۸۳: ۱۵). ساختمان آوازی موجود در موسیقی ردیف دستگاهی ایرانی باعث شده تا ساختارهای عروضی و سیلابیک پیدا کند و در نتیجه ارائه این موسیقی با آواز همراه است. ایرانی هنرمندی که متعهد به موسیقی دستگاهی است اندیشه‌اش تنها تجسم زیبایی در اثر خود نیست، بلکه اساس باورش این است که خروجی اثرش باید آموزنده و دارای پیام اخلاقی باشد. اوج و فرود، مقدمه‌چینی، مکث‌ها و تکرارها، همگی در قالب شعر و با رفتاری موزون، گویی بیان‌کننده مکالمه امیدوارانه معشوق و عاشق است (رائی، ۱۳۹۵: ۱۲).

– استانداردهای شعر فارسی

شفیعی‌کدکنی می‌گوید شعر دو موسیقی دارد: «موسیقی خارجی که همان بحر شعر (وزن عروضی) است و بر اساس کشش و هجاهاست، همچنین موسیقی داخلی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر. بحر، موسیقی خارجی شعر را ایجاد می‌کند و ایقاع‌های کلمات، موسیقی داخلی آن را» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۸: ۴۰). علم عروض عبارت است از سیستم وزنی‌ای که طبق آن اشعار کلاسیک فارسی تقطیع می‌شوند. بحور عروضی طبق گفته خلیل بن احمد هشت است، جهت کمک به حافظه با کلمات عربی به شرح ذیل نشان داده می‌شوند: ۱- فعولن، ۲- فاعلاتن، ۳- فاعلن، ۴- مفاعلتن، ۵- مفاعیلن، ۶- متفاعلن، ۷- مستفعلن، ۸- مفاعلات (تسویه، ۱۳۵۱: ۲۱). البته این اوزان بعدها از هشت به هجده گسترش یافت. رستمی می‌گوید: شعر نیمایی همچون کلاسیک بر پایه اوزان عروضی است. البته که این اوزان با شیوه و قواعدی خاص و با تعداد نامساوی ارکان در هر سطر دیده می‌شود (رستمی، ۱۳۹۱: ۱۸۷).

1. Tagore

یافته‌ها

- بررسی پای‌بندی به استانداردهای شعری و مفاهیم اصلی اشعار در آثار منتخب خوانندگان موسیقی جنبه‌های مختلفی را در بر می‌گیرد و ابعاد چندگانه‌ای دارد. می‌توان موسیقی را به مثابه دانش اجتماعی، متن اجتماعی، واقعیت اجتماعی، هنر، زبان، تفریح، رسانه، صنعت، و... مورد پژوهش قرار داد (رازقی و همکاران، ۱۳۹۹: ۳۰). موسیقی مردم‌پسند که از جمله عوارض مدرنیته نیز قلمداد می‌شود. فارغ از ابعاد چندگانه فوق الذکر، این عامل اساسی در شکل‌گیری، تضعیف و تقویت هویت ملی، در حوزه تولید قابل بررسی است.

۱- محمد معتمدی

محمد معتمدی زاده دوم مهر ۱۳۵۷ کاشان است. آشنا به موسیقی دستگاهی و زیر نظر محمدرضا لطفی به شهرت رسید. علت انتخاب معتمدی به عنوان یکی از خواننده‌های مورد بررسی در تحقیق حاضر این است که او دهه هشتاد کارنامه‌ای درخشان و بی‌رقیب در ارائه آثاری استاندارد و در عین حال مردم‌پسند از خود به جا گذاشت. او جزو تأثیرگذارترین‌های دهه ۸۰ محسوب می‌شود که این شهرت در دهه ۹۰ هم ادامه یافت. به همین خاطر برای مطالعه دهه ۹۰ انتخاب شده است. معتمدی در بین علاقه‌مندان به موسیقی ردیف دستگاهی بلاشک در دهه ۸۰ پرمخاطب‌ترین خواننده بوده است. در ادامه به عنوان نمونه تحلیل وزنی و مضمون اصلی اثر منتخب سال ۱۳۹۵ از وی آورده شده است.

«برف» سال ۹۵:

«برف بارد دانه دانه / می‌رود یارم به خانه / باد سردی گیسویش را /
می‌زند آهسته شانه / آتش سوزان عشقش می‌کشد در دل زبانه / ...»
نمونه:

«برف می‌بارد دانه دانه / می‌رود یارم به خانه / باد سردی گیسویش را / می‌زند آهسته شانه /...
(- * - - * - - / - - * - - * - - / ...)^۱

فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن «

تحلیل اثر بر اساس مؤلفه‌های مورد بحث به این صورت است: در این اثر رفتار دستگاهی^۲ مشاهده می‌شود. ملودی‌های ایرانی بدون پای‌بندی به سیر درجات در قالب دستگاه دیده می‌شوند. از

۱. حسین دهلوی در کتابش از * به عنوان نشانگر هجای کوتاه و از - به عنوان نشانگر هجای بلند برای اختصار استفاده کرده است (دهلوی، بی‌تا).

۲. این شاخصه‌ها در ادامه مقاله در بخش پایبندی به موسیقی توضیح داده شده است.

جمله انگاره‌های «آواز افشاری» با اشاره به «گوشهٔ عراق» همچنین از گروه سازهای ملی استفاده شده است. این اثر به لحاظ ملودیک متمایز نیست. همان‌طور که در نمونه بالا تحلیل شده این شعر در استانداردهای بحری قرار می‌گیرد.^۱ در ادامه خلاصه نتایج فن شعر و مضمون اصلی اشعار پنج خواننده به ترتیب در (جدول ۲) الی (جدول ۶) آورده شده است.

جدول ۲: خلاصه نتایج بررسی فن شعر، مضامین و شناسنامه آثار محمد معتمدی (منبع نگارندگان)

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر و مضمون اصلی	توضیحات فنی شعر
۱	بدرود با بدرود	۱۳۹۰	بدرود با بدرود	۵	آهنگساز علی قمصری. شاعر شفیعی کدکنی. <u>مضمون عارفانه.</u>	فعولن فعل فاعلاتن فعل
۲	اِپرای حافظ ^۲	۱۳۹۱	اِپرای حافظ	۴/۴	اشعار حضرت حافظ. آهنگساز بهزاد عبدی و بهروز غریب‌پور. در طول سال‌ها همچنان پر مخاطب است. <u>مضمون عارفانه.</u>	اشعار متنوع از حافظ. تماماً استاندارد
۳	سراسر مه (musicmedia.ir)	۱۳۹۲	سراسر مه	--	آهنگساز آرش کامور. ترانه‌سرا احمد شاملو. <u>مضمون اصلی اعتراضی اجتماعی</u>	مفاعیلن فعولن فاعلاتن
۴	شب‌های بی مهتاب	۱۳۹۳	دورها آوایی است	۴/۵	آهنگساز مهدی تیموری. ترانه‌سرا فریدون مشیری. <u>مضمون اصلی ناامیدی</u>	فاعِلن مستفعلن مستفعلن
۵	شوق دیدار (radioava.ir)	۱۳۹۴	دورها آوایی است	۴/۵	آهنگساز مهدی تیموری ترانه‌سرا هوشنگ ابتهاج.	فعِلن فعل مستفعلن

۱. تحلیل‌های بالا برای تمامی آثار منتخب معتمدی به صورت خلاصه در جدول ۲ آورده شده است. در ادامه تحلیل آثار چهار خوانندهٔ دیگر فقط به اختصار در جداولی نمایش داده می‌شود. برای دسترسی به مشروح تحلیل‌ها، رجوع به مستندات پایان‌نامه کارشناسی ارشد فاطمه ایزدی پیشنهاد می‌شود.
۲. در اِپرای حافظ، محمد معتمدی، خواننده نقش حافظ بود. اجرای او به شدت مورد تشویق مخاطبان قرار گرفت و لوح فشرده این اثر همچنان در فروشگاه‌های مختلف از جمله دیجی کالا فروش بالایی دارد.

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر و مضمون اصلی	توضیحات فنی شعر
مضمون اصلی امید وصل. عاشقانه عارفانه						
۶	برف	۱۳۹۵	تک آهنگ	۴/۳	ترانه سرا فریدون صلاحی. تنظیم بهنام خداحرمی. مضمون غم عشق	فاعلاتن فاعلاتن
۶	یار با ماست	۱۳۹۶	بی محابا	۴/۴	آهنگساز ابراهیم طهرانی پور. شعر از حضرت حافظ. مضمون عارفانه	فاعلاتن فاعلاتن
۸	حالا که می روی (m.nex1music.ir)	۱۳۹۷	حالا که می روی	۵	آهنگساز فرید سعادتمند. تیتراژ سریال لحظه گرگ و میش. تا مدت ها ترند شده بود. شعر از محمدمهدی سیار است. مضمون بی وفایی معشوق زمینی	
۹	در محاصره	۱۳۹۸	در محاصره	۴/۳	آهنگساز بهزاد عبدی، به مناسبت بزرگداشت حاج قاسم سلیمانی کار شد. ترانه از کاظم بهمنی است. با همکاری ارکستر اوکراین ساخته شده است. مضمون دفاع مقدس.	فاعلن مفتعلن مفتعلن
۱۰	دستم را بگیر (m.nex1music.ir)	۱۳۹۹	تک آهنگ	۴/۱	ترانه سرای این اثر سیدتقی سیدی. آهنگساز مسعود سخاوت دوست. موسیقی تیتراژ سریال سرباز. این اثر تا مدتی ترند شده بود. مضمون آرزوی دیدار معشوق. زمینی	در مصرع ها طول جمله رعایت شده و عروض ندارند.

پژوهشگران مفاهیم اشعار بررسی شده را در سه دسته ۱) موافق در جهت مفاهیم رایج در فرهنگ ایرانی، ۳) خنثی یعنی مفاهیمی که در ادبیات غیر ایرانی نیز دیده می‌شود و مختص هویت ایرانی نیست، همچنین ۳) متضاد با فرهنگ ایرانی قرار دادند.^۱

۲- احسان خواجه امیری

درباره آثار خواجه‌امیری می‌توان گفت تا سال ۹۶ ترانه‌سرای آثارش غالباً روزبه بمانی بوده است. همچنین برای تنظیم و آهنگسازی بیشترین همکاری را با هومن نامداری و علیرضا افکاری داشته است. وی نزدیک به دو دهه در رسانه ملی بیشترین حضور را داشته است. او در این مدت خوانندگی بسیاری از موسیقی‌های متن یا تیتراژ تولیدات سیمای جمهوری اسلامی بر عهده داشته است. خواجه‌امیری به دلایلی بین خانواده‌های ایرانی شهرت زیادی دارد.^۲ بر همین اساس با توجه به کثرت مخاطبانش مردم‌پسند است. شاید بتوان گفت خواجه‌امیری جزو معدود خوانندگانی است که با وجود تغییرات فضای سیاسی در سطح مدیران سیمای، همچنان تولیداتش برای رسانه ملی تداوم داشته است. به عبارتی می‌توان نتیجه گرفت احتمالاً در دوره‌های مختلف مورد تأیید مدیران بوده است. این امر الزام بررسی آثار او در دهه ۹۰ را برای پژوهشگر دو چندان می‌کند.

جدول ۳: خلاصه نتایج بررسی فن شعر، مضامین و شناسنامه آثار خواجه‌امیری (منبع نگارندگان)

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر	توضیحات فنی شعر
۱	نابرده رنج	۱۳۹۰	تیتراژ سریال نابرده رنج	۴/۲	سال بعد در آلبوم عاشقانه‌ها آمد. آهنگساز علیرضا افکاری. ترانه‌سرا: روزبه بمانی؛ تنظیم: هومن نامداری. <u>مضمون دسته ۲</u>	دارای استاندارد بحور فعولن فعولن فعولن فعل
۲	لبه تیغ	۱۳۹۱	آلبوم عاشقانه‌ها	۳/۲	آهنگساز و تنظیم و ترانه مانند قبل. <u>مضمون دسته ۳</u>	فاقد بحور عروضی ولی دارای ریتم * / - - - * / - - - * / - - - * / - - -

۱. از این به بعد تم یا مفهوم اصلی اشعار با عدد یک به معنی موافق با هویت ایرانی، عدد دو خنثی، عدد سه در تضاد با هویت ایرانی نمایش داده می‌شود.

۲. اولاً پخش شدن از رسانه ملی معیاری است برای زیاد دیده شدن که از ویژگی‌های مردم‌پسند است. دوماً بر اساس حساسیت نظری پژوهشگر خواجه‌امیری مناسب‌ترین نمونه مشارکت‌کننده در رسانه ملی در ده سال اخیر بوده است. سوماً تأکید مشارکت‌کننده شاغل در ارشاد.

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر	توضیحات فنی شعر
۳	تاوان	۱۳۹۲	تیتراژ سریال آوای باران	۴/۵	سال بعد در آلبوم تاوان منتشر شد. آهنگساز علیرضا کهن دیری. ترانه و تنظیم مانند قبل. <u>مضمون</u> <u>دسته ۲</u>	فاقد عروضی ولی در اغلب قسمت‌ها ریتم زیر را دارد. * - - * - - * -
۴	پاییز	۱۳۹۳	پاییز تنهایی	۴/۲	آهنگساز احسان خواجه امیری. ترانه‌سرا روزبه بمانی. <u>مضمون</u> <u>دسته ۲</u>	فاقد عروضی ولی تا اواسط ترانه ریتم زیر حفظ شده است. * - * - -
۵	بغض	۱۳۹۴	تیتراژ پایانی ماه غسل	۴/۱	آهنگساز مهرداد نصرتی. تنظیم هومن نامداری. ترانه‌سرا روزبه بمانی. <u>مضمون</u> <u>دسته ۲</u>	فاقد عروضی ولی تا حدی ریتم زیر به چشم می‌خورد. - - * - * - -
۶	۳۰ سالگی	۱۳۹۵	۳۰ سالگی	۴/۱	آهنگساز علیرضا افکاری. ترانه و تنظیم مانند بالا. <u>مضمون</u> <u>دسته ۲</u>	بی‌بهره از هر استاندارد
۷	گرداب	۱۳۹۶	تیتراژ سریال آنام	۴/۱	آهنگساز احسان نی زن. ترانه‌سرا روزبه بمانی. تنظیم افشین عزیزی. <u>مضمون</u> <u>دسته ۲</u>	فاقد عروضی. در برخی قسمت‌ها ریتم زیر دیده شد. * - * - * - * - * - - * - * - -
۸	شهر دیونه	۱۳۹۷	شهر دیونه	۴	آهنگساز امیرحسین فیضی. ترانه‌سرا زهرا عاملی. تنظیم سعید زمانی و میلاد هاشمی. <u>مضمون</u> <u>دسته ۳</u>	بی‌بهره از هر استاندارد
۹	نگو برگرد	۱۳۹۸	-----	۴/۳	آهنگساز احسان نی زن. ترانه‌سرا روزبه بمانی. تنظیم میلاد هاشمی. <u>مضمون</u> <u>دسته ۲</u>	فاقد عروضی. ریتمی بسیار ضعیف.
۱۰	دست خالی	۱۳۹۹	تیتراژ سریال بچه مهندس	۴/۳	آهنگساز میلاد بابایی. <u>مضمون</u> <u>دسته ۲</u>	فاقد عروضی. در برخی ابیات ریتم زیر یافت شد * - - * - - - * - -

۳- امیر حسین مقصودلو

امیرحسین مقصودلو با نام مستعار «امیر تتلو» شهرت دارد. او متولد سال ۱۳۶۶ تهران است. زندگی او با حاشیه‌های زیادی همراه بوده است؛ مانند خواندن آهنگ «ایران سبز» در حمایت از میرحسین موسوی در سال ۱۳۸۸ یا دیدار و حمایت از رئیسی در سال ۱۳۹۶، ترانه «انرژی هسته‌ای» سال ۱۳۹۴ روی عرشه کشتی جنگی، دعوت پرحاشیه و غیراخلاقی از دختران ۱۵ تا ۲۰ سال برای عضویت در گروهش و... در طول این مدت واژه «تتلیتی» در جایگاهی ایدئولوژیکی قرار گرفته و نقش هویت‌سازی برای هواخواهان و طرفداران او ایفا می‌کند. صداقت تتلو که حالا سلطان خطاب می‌شود در کنش و گفتار، اصلی‌ترین عامل محبوبیت اوست (فرید و حمید عزیزی، ۱۴۰۰: ۱۱۲) و (۱۱۳). تتلو رتبهٔ پرفروش‌ترین کنسرت‌های سال‌های اخیر، بین تمام خوانندگان ایرانی را به خود اختصاص داده است. این روزها کسی نیست که نداند بین نسل جوان، محبوب‌ترین و پرمخاطب‌ترین خوانندهٔ ایرانی اوست. «جهان‌بینی تتلو ترکیبی از خودمحوری و کارمای هندویسم است. مثلاً دربارهٔ شکست، تتلو شکست خود را مقدمه‌ای برای پیروزی‌های آینده‌اش می‌داند و این شکست را برآمده از شرایط بیرونی می‌داند. همچنین شکست دیگران را نیز برآمده از همان دیگران می‌داند» (راغب و ایقاعی، ۱۴۰۰: ۲۸۰). «هواخواهان تتلو با مصرف آهنگ‌های او نوعی هویت، متفاوت از فرهنگ سنتی جامعهٔ ایرانی خلق کرده‌اند. برای نسل جوان ایرانی نیز موسیقی در حکم نوعی افیون می‌تواند تجربه‌های ناکام را مرهم گذارد» (برادران عزیزی، ۱۴۰۰: ۱۱۹-۱۱۷). قطعاً پاسخ بسیاری سؤالات و حلقه‌های گمشدهٔ هویت ایرانی در این نوع از موسیقی مردم‌پسند یافت می‌شود. در اغلب آثار تتلو متن از خود اوست و دوستش معروف به «امیر دیوا^۱» تنظیم را بر عهده دارد.

جدول ۴: خلاصه نتایج بررسی فن شعر، مضامین و شناسنامه آثار مقصودلو (منع نگارندگان)

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر	توضیحات فنی شعر
۱	زیر همکف (diva.ir)	۱۳۹۰	زیر همکف	۴/۷	تا مدت ها ترند <u>بود. مضمون</u> <u>دسته ۲.</u>	فاقد عروض. فقط در قسمت «جیب خالی خرج سنگین جوون تنها و غمگین» * * - - * * - - * * - * - * * - -» ریتم ضعیفی مشاهده شد.
۲	حس خوب (linetext.ir)	۱۳۹۲	تلیتی	۴/۴	<u>مضمون دسته ۳.</u>	فاقد عروض. فقط در قسمت «من دلَم سفر می‌خواد آگه همسفرم تو باشی/خونه قصر و پادشاهش منو تاج سرم تو باشی»

۱. امیر حسین دلیند ملقب به امیر دیوا، تنظیم‌کننده آثار امیر حسین مقصودلو است.

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر	توضیحات فنی شعر
* * - - * - * - * - - - * * - - * * / - * * - * * * * - - * - « - - * * ریتم ضعیفی مشاهده شد.						
۳	کاریکاتور (diva.ir)	۱۳۹۳	من	۴	مضمون دسته ۳.	بی‌بهره از هر استاندارد
۴	انرژی هسته‌ای (linetext.ir)	۱۳۹۴	تک آهنگ	۵	تا مدت‌ها ترند بود. مضمون دسته ۱.	بی‌بهره از هر استاندارد
۵	جفت شش (diva.ir)	۱۳۹۴	شماره ۶	۴/۴	تا مدت‌ها ترند بود. مضمون دسته ۳.	بی‌بهره از هر استاندارد
۶	مشکل من نیست	۱۳۹۵	شماره ۷	۴/۲	در تنظیم، ادای دین به اثر «پرسه» از سیاوش قمیشی. مضمون دسته ۳.	بی‌بهره از هر استاندارد
۷	این نیز بگذرد	۱۳۹۶	امیر	۴/۶	تا مدت‌ها ترند بود. مضمون دسته ۳.	بی‌بهره از هر استاندارد
۸	مسخره بازی (linetext.ir)	۱۳۹۷	جهنم	۵	تا مدت‌ها ترند بود. مضمون دسته ۳.	بی‌بهره از هر استاندارد
۹	نفت (musighi.com)	۱۳۹۸	تک آهنگ	۴/۷	تا مدت‌ها ترند بود. مضمون دسته ۳.	بی‌بهره از هر استاندارد
۱۰	خانوم وزیری (linetext.ir)	۱۳۹۹	تک آهنگ	۵	تا مدت‌ها ترند بود. مضمون دسته ۳.	قسمت‌هایی در بحر طویل ^۱ می‌گنجد. وزن بحر طویل «فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن» همچنین از نظر وزنی، تساوی مصرع‌ها را دارد. به‌عنوان مثال

۱. «ریتم بحرطویل در موسیقی ایرانی اغلب دو ضربی ترکیبی است و با میزان نمای ۶/۸ ارائه می‌شود» (بالنده، ۱۳۹۲: ۱۳۶).

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر	توضیحات فنی شعر
						مصراع «زلفای تو لوله لوله لوله لوله لوله لوله» با «آی دختر سیاهه قد کوتوله» در ریتم و وزن مساوی است.

۴- ساسان حیدری یافته

ساسان حیدری یافته متولد ۱۳۶۷ معروف به «ساسی مانکن» است. در سال ۲۰۱۲ به مالزی و سپس به آمریکا مهاجرت کرد. او در سال ۱۳۸۸ توسط رویترز به‌عنوان یکی از مشهورترین خوانندگان رپ ایرانی معرفی شد. ساسی مانکن خودش ساخت آهنگ و متن آثارش را برعهده دارد. تنظیم نیز در اغلب موارد بر عهده برادران منوچهری بوده است.^۱ مضامین آثار ساسان حیدری بلااستثناء ضد اخلاقی و در دسته سوم یعنی متضاد با هویت ایرانی هستند.

جدول ۵: خلاصه نتایج بررسی فن شعر، مضامین و شناسنامه آثار حیدری یافته (منبع نگارندگان)

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر	توضیحات فنی شعر
۱	خط رو خط	۱۳۹۰	تک آهنگ	۴/۳	متن و آهنگسازی: ساسی. تنظیم: بهروز علیاری.	شعر وجود ندارد پس هیچ استاندارد وجود ندارد.
۲	آلزامر	۱۳۹۳	تک آهنگ	۴/۵	متن و آهنگسازی: ساسی.	شعر وجود ندارد پس هیچ استاندارد وجود ندارد.
۳	ساقیا	۱۳۹۴	تک آهنگ	۴/۸	تا مدت‌ها ترند بود.	برخی قسمت‌ها عروض یافت شد. «بنویس هر که نرقصد گله‌مندی بنویس (* * - - * * - - * *) - - * * -) فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن»
۴	بدسلیقه	۱۳۹۵	بدسلیقه	۴/۷	متن و آهنگسازی: ساسی. تنظیم: نوید میرزایی.	شعر وجود ندارد پس هیچ استاندارد وجود ندارد.
۵	استاد	۱۳۹۶	تک آهنگ	۴/۷	تا مدت‌ها ترند بود	شعر وجود ندارد پس هیچ استاندارد وجود ندارد.

۱. متن آثار ساسی کامل آورده نشده، به این علت که حاوی محتوا و الفاظ نامناسب است و پژوهشگر از ثبت آن به عنوان مستندات تحقیق اکراه دارد.

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر	توضیحات فنی شعر
۶	جنتلمن	۱۳۹۷	تک آهنگ	۵	به مناسبت روز معلم به صورت گسترده در مدارس پخش شد. به دلیل هدف‌گیری دانش‌آموزان با استفاده از واژه‌های اروتیک ^۱ از پلیس فتا و دستگاه قضایی برایش درخواست پیگیری صادر شد. تا مدت‌ها ترند بود. تنظیم برادران منوچهری.	شعر وجود ندارد پس هیچ استاندارد وجود ندارد.
۷	دکتر ساسی	۱۳۹۸	تک آهنگ	۴/۹	از سوی خوانندگان لس آنجلسی نیز به جهت بدآموزی و تأثیر منفی بر کودکان انتقادات زیادی به این اثر وارد شد (wikipedia). تا مدت‌ها ترند بود. تنظیم برادران منوچهری	شعر وجود ندارد پس هیچ استاندارد وجود ندارد.
۸	تهران توکیو ^۲	۱۳۹۹	تک آهنگ	۴/۹	همکاری با الکسیس (پورن استار معروف گروهی) اسفند ۹۹ در تهران چند نفر مرتبط با عوامل ساخت این آهنگ توسط دادسرای امنیت اخلاقی دستگیر شدند (wikipedia). تا مدت‌ها ترند بود. تنظیم برادران منوچهری	شعر وجود ندارد پس هیچ استاندارد وجود ندارد.

دربارهٔ ساسان حیدری یا همان ساسی مانکن می‌توان گفت که به‌ویژه از سال ۹۷ در متن آثارش، جملات ساختارهای صفت و موصوفی، یا اضافه تشبیهی، مضاف و... موجود در دستور فارسی، عمداً به

1. Erotic

۲. تحلیل‌گران با اشاره به این اثر، عدم توجه به موسیقی و نگاه بسته صدا و سیما به موسیقی، جلوگیری از شادی واقعی در جامعه، عدم آموزش موسیقی ایرانی در مدارس را علت سقوط فرهنگ و هنر دانستند (wikipedia).

صورت نادرست به استفاده کرده است. مانند: «کارداشیان طور بدنا» که به جای «بدن کارداشیانی» آمده و ترجمهٔ kardashian body است. یا «بابا خیلی نوکرم بیه» به جای «عزیزم خیلی نوکرت» و... «گونه‌های غیربومی موسیقی مردم‌پسند، به علت عدم تطبیق با هویت ایرانیان، بیشتر سبب برانگیختن رفتارهای انحرافی و ناهنجاری‌هایی چون پرخاشگری می‌شوند» (صمیم و قاسمی، ۱۳۸۸: ۲۴۸).

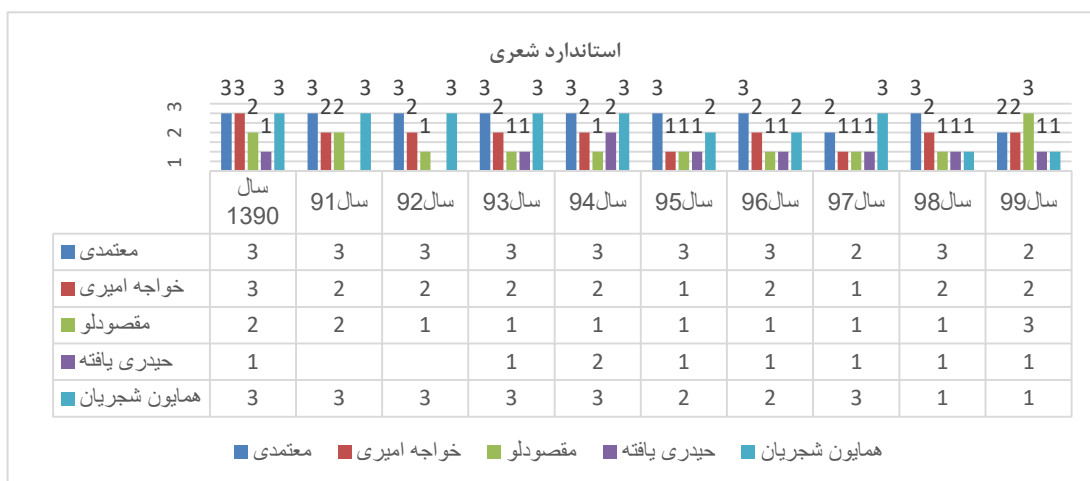
۵- همایون شجریان

همایون شجریان ۱۳۵۴ در خانواده‌ای آگاه به موسیقی اصیل ایرانی (ردیف دستگاهی) متولد شد. او نزدیک به دو دهه در چرخهٔ تولید آثاری با شاخصه‌های دستگاهی که مطابق با هویت ایرانی است حضور داشته است.

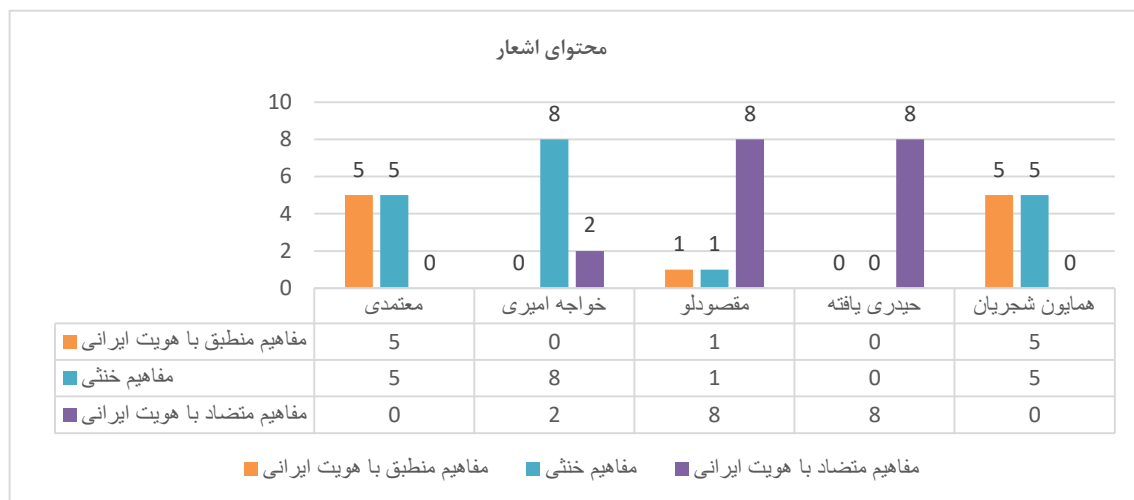
جدول ۶: خلاصه نتایج بررسی فن شعر، مضامین و شناسنامه آثار شجریان (منبع نگارندگان)

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر	توضیحات فنی شعر
۱	ای جان جان بی من مرو	۱۳۹۰	ای جان جان بی من مرو	۵	آهنگساز سعید فرج پوری. مضمون دسته ۱.	شعر از حضرت مولانا و رعایت تمام استانداردهای شعری. عروض:فاعلاتن فاعلن مستفعلن مستفعلن
۲	سیمرغ (iranmusic.ir)	۱۳۹۱	سیمرغ	۵	آهنگساز حمید متبسم. مضمون دسته ۱.۱.	اشعار حضرت فردوسی استاندارد فنی شعر در حد اعلاء.
۳	چرا رفتی (upmusics.com)	۱۳۹۲	نه فرشته ام نه شیطان	۴/۷	برنده جایزه بهترین آلبوم آهنگساز تهمورس پورناظری. تا مدت‌ها ترند بود. ترانه‌سرا سیمین بهبهانی. مضمون دسته ۲.	عروض: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۴	با من صنما (iranmusic.ir)	۱۳۹۳	آرایش غلیظ	۴/۷	موسیقی فیلم. آهنگساز سهراب پورناظری. تا مدت‌ها ترند بود. مضمون دسته ۱.۱.	استاندارد شعری در حد اعلاء. عروض: مستفعلن مستفعلن که وزنی کمیاب است.

ردیف	نام آهنگ	سال انتشار	نام آلبوم	امتیاز از ۵	توضیحات اثر	توضیحات فنی شعر
۱۰	آسمان ابری است	۱۳۹۹	تک آهنگ	۳/۸	سرریال می‌خواهم زنده بمانم آهنگساز غلامرضا صادقی کشش‌های هجای شعر ترانه‌سرا احسین منزوی و غلامرضا طریقی. <u>مضمون</u> نکرده است. عروض و تساوی مصرع رعایت نشده.	متأسفانه در این اثر تکنیک تحریر که مخصوص آواز ایرانی است به صورت پرکننده استفاده شده و نقش موسیقایی خود را ایفا نکرده است. عروض و تساوی مصرع رعایت نشده.



نمودار ۱: نمایش میزان پای‌بندی آثار منتخب به استانداردهای شعر فارسی در دهه ۹۰ شمسی (منبع نگارندگان)



نمودار ۲: نمایش میزان پایبندی آثار منتخب به مفاهیم هویت محور رایج در شعر فارسی در دهه ۹۰ شمسی
(منبع نگارندگان)

بررسی پایبندی به موسیقی ملی ایرانی در آثار منتخب خوانندگان

آثار منتخب، بر اساس سه مشخصه ارزیابی می‌شوند تا درجه و میزان نسبتشان در بازه زمانی ده ساله دهه ۹۰ شمسی با موسیقی ردیف دستگاهی (موسیقی ملی ایرانی) سنجیده شود.^۱ این سه شاخصه عبارتند از:

الف) مشخصه سازبندی ایرانی: وجود صدای یک ساز کاملاً ایرانی در ترکیب اصوات یا حضور یک ساز ایرانی در آنسامبل^۲ آن قطعه موسیقی.

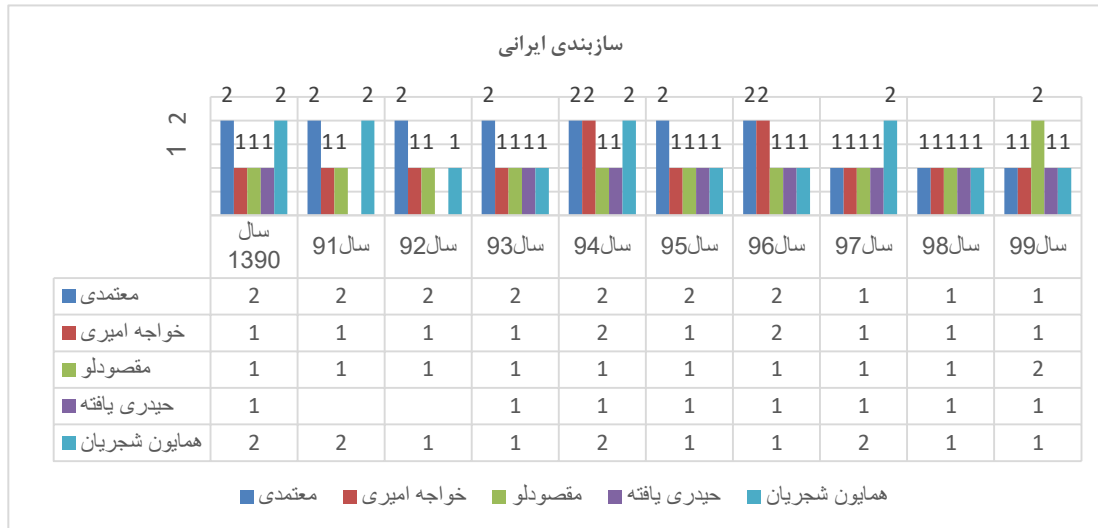
ب) مشخصه تمایز ملودیک: ابتکارات در ملودی، شخصی سازی ملودی. عدم تقلید در ملودی.

ج) مشخصه رفتار دستگاهی: قرار دادن ملودی های موسیقی ایرانی بر اساس سیستم ردیف دستگاهی.

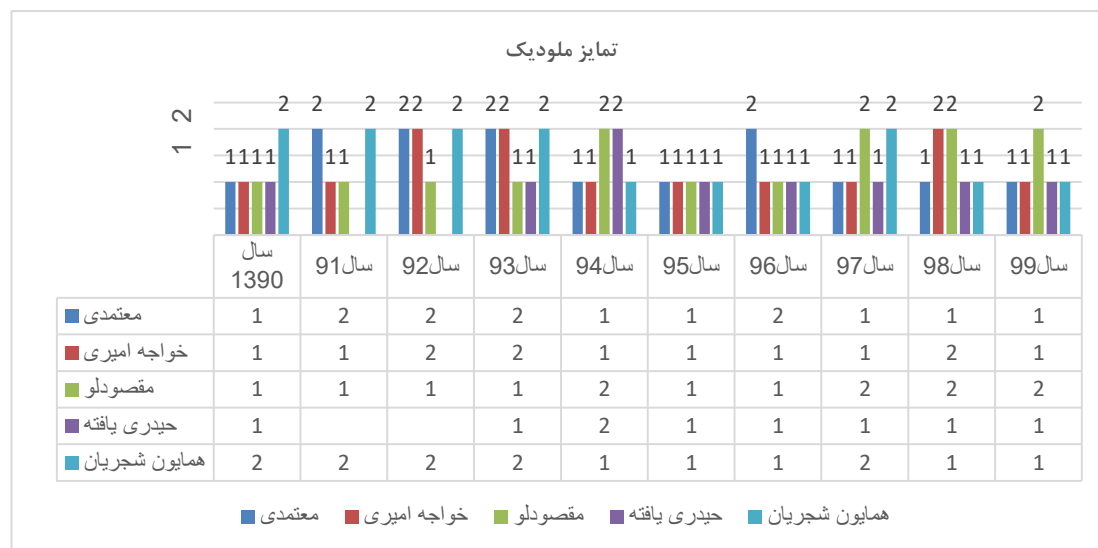
همچنان که مشاهده می‌شود آثار معتمدی از سال ۱۳۹۷ به بعد در ترکیب اصوات دیگر ساز ایرانی حضور ندارد. یا آثار مقصودلو در انتهای دهه، از نظر رفتار دستگاهی و سازبندی ایرانی تغییر جهت داده است. اثر خانوم وزیری با این که به شدت فحاشی و مفاهیمی ضد هویت ایرانی دارد، اما از نظر موسیقایی در بحر طویل می‌گنجد؛ ابتکار ملودیکی دارد و حتی از ساز ایرانی استفاده کرده است. آثار همایون شجریان در حالی که ابتدای دهه از نظر محتوا، استاندارد فنی شعر، تمایز ملودیک، سازبندی و رفتار دستگاهی کاملاً منطبق با هویت ایرانی است، در پایان دهه حتی از نظر محتوای شعری خنثی است.

۱. نحوه استخراج این مشخصه ها در مستندات پایان نامه کارشناسی ارشد فاطمه ایزدی با عنوان «مطالعه جایگاه موسیقی دستگاهی در تولیدات موسیقایی مردم پسند ایران مطالعه موردی دهه ۹۰ شمسی» مبسوط شرح داده شده است.

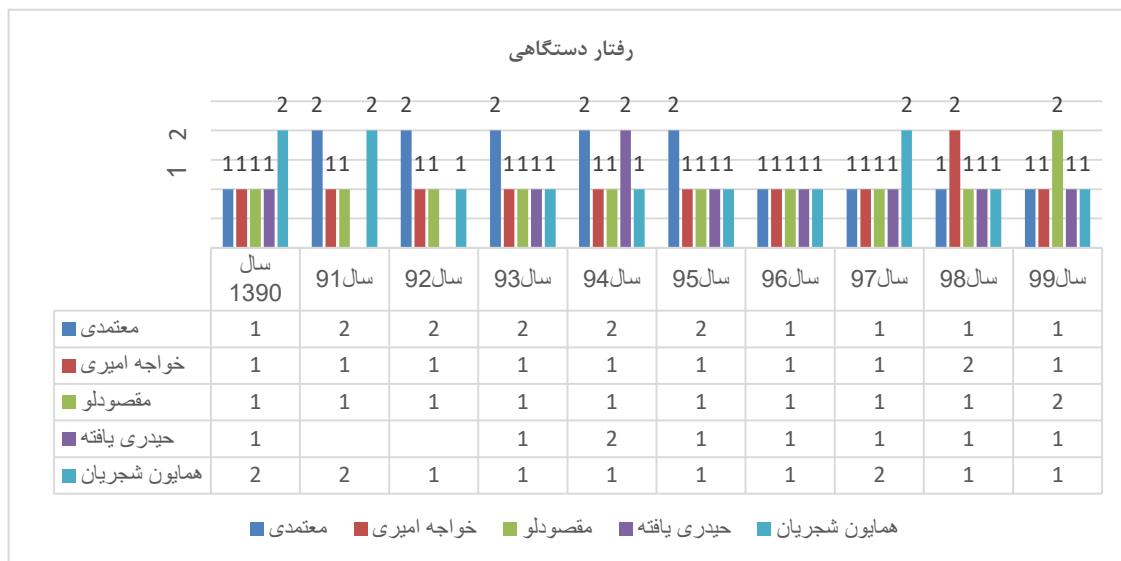
2. Ensemble



نمودار ۳: نمایش میزان پای‌بندی آثار منتخب به موسیقی دستگاهی (شاخصه سازبندی ایرانی) در دهه ۹۰ شمسی (منبع نگارندگان).



نمودار ۴: نمایش میزان پای‌بندی آثار منتخب به موسیقی دستگاهی (شاخصه تمایز ملودیک) در دهه ۹۰ شمسی (منبع نگارندگان)



نمودار ۵: نمایش میزان پای‌بندی آثار منتخب به موسیقی دستگاهی (شاخصه رفتار دستگاهی) در دهه ۹۰ شمسی
(منبع نگارندگان)

بحث و نتیجه‌گیری

همان‌طور که در نمودارها مشهود است شجریان و معتمدی که سبقه موسیقی دستگاهی داشته‌اند، از نظر فنی آثار قابل قبول‌تری ارائه داده‌اند. بر اساس نمودار ۱ مشخص می‌شود که همین دو نفر اساساً آثارشان از نظر استانداردهای فنی شعری نیز قابل قبول‌تر است. این مطلبی است که مؤید همان بخشی از یافته‌های پژوهش امیرحسین رائی است که در ابتدای مقاله اشاره شد. افزون بر این که طبق نمودار ۲ مفاهیم و محتوای آثار این افراد دارای قرابت بیشتری با هویت ایرانی است. به عبارتی در ۴۸ اثری که بررسی شد آثاری که از نظر فنی به موسیقی اصیل ایرانی نزدیک باشند، از نظر فنی شعری نیز قوی‌تر هستند، از نظر محتوایی نیز مبلغ هویت غیر ایرانی نیستند. نکته دیگر این که مشخص شد خواننده‌ای بیشترین مخاطب را در طول این دهه کسب می‌کند که به خصوص شاخصه تمایز ملودیک و ابتکارات ملودیکی را همیشه سرلوحه تولیدات خود قرار دهد. این مطلب به وضوح در نمودار ۴ در خصوص مقصودلو با مخاطب گسترده‌اش قابل مشاهده است. با مشاهده برآیند شیب نمودارهای بالا در بازه زمانی مورد بررسی، فرضیه پژوهش ثابت می‌شود. یعنی با گذشت زمان در دهه اخیر کیفیت شعر و موسیقی در تولیدات مردم‌پسند ایرانی دچار افت شده است. آثار فردی چون مقصودلو بیشترین مخاطب را کسب کرده است. از آنجا که وی جایگاهی فراتر از خواننده در بین هوادارانش دارد و مبلغ سبک زندگی و هویتی غیرایرانی است؛ طبیعتاً به دلیل کثرت مخاطبانش، جامعه با تضعیف هویت ایرانی روبه‌رو شده است.

پیشنهاد پژوهشی نگارندگان مقاله حاضر این است که با اهداف آسیب‌شناسانه، ارتباط میان آثار موسیقایی پرمخاطب سال‌های اخیر و هویت ایرانی و رخدادهای امنیتی در سطح ملی، نظیر اغتشاشات پاییز ۱۴۰۱ مطالعه و بررسی شود. پیشنهاد اجرایی اول: به سیاست‌گذاران و مسئولین فرهنگی پیشنهاد می‌شود روی‌گردانی از موسیقی دستگاهی، این موسیقی شناسنامه‌دار و اصیل ایرانی را کنار بگذارند. پیشنهاد اجرایی دوم: نگارندگان، مسئولین را به تقویت جایگاه زبان پارسی و ترویج کارآمد فرهنگ مطالعه از سوی مسئولین سیاست‌گذار توجه می‌دهند؛ تا این اقدامات به افزایش هوش فردی، تعمیق سلايق هنری جامعه، تقویت هویت ایرانی، انسجام ملی و تقویت درک عمومی از مفهوم هنر اصیل منجر شود.

منابع

- ایزدی رقیچه، فاطمه و قاسمی، مرضیه (۱۴۰۱). مقایسه تغییرات تاریخی گفتمان انقلاب اسلامی در تولیدات سیمای جمهوری اسلامی در دو دهه ۶۰ و ۹۰ شمسی. *دو فصل‌نامه مطالعات تطبیقی تاریخ و فرهنگ اسلامی*، سال اول، شماره دوم، صص ۴۳-۸.
- احمدلو، حبیب‌الله (۱۳۸۱). *بررسی رابطه میان هویت ملی و هویت قومی در بین جوانان تبریز*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد جامعه‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
- بالانده، محمود (۱۳۹۳). ساختار بحر طویل در موسیقی و شعر (بررسی تطبیقی سه نوع بحر طویل در حوزه موسیقی نواحی و عامه‌پسند ایران). *دوفصل‌نامه پژوهشی دانشگاه هنر نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره ۸، صص ۱۴۱-۱۲۱.
- تسوگه، گن‌ایچی (۱۳۵۱). *ریتم آواز در موسیقی ایرانی*. مترجم: احسان فریدیان. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص ۳۷-۱۶.
- جعفری‌هرندی، میترا (۱۳۹۴). *موسیقی زیرزمینی در تهران: بررسی سبک گروه‌های موسیقی زیرزمینی و نحوه فعالیت آن‌ها*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد اتنوموزیکولوژی، پردیس هنرهای زیبا، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشگاه هنر، تهران.
- حاجیانی، محمدزاده (۱۳۹۴). *بررسی تأثیر فضای مجازی بر هویت ملی دانشجویان*. *فصل‌نامه مطالعات ملی*، سال شانزدهم، شماره ۱، صص ۸۴-۶۸.
- دهلوی، حسین (بی‌تا). *پیوند شعر و موسیقی آوازی*. تهران، نشر ماهور.
- دورینگ، ژان (۱۳۸۳). *سنت و تحول در موسیقی ایرانی*. مترجم: سودابه فضائلی. تهران: انتشارات توس.
- رازقی، نادر، علیزاده، محمدامین و علی‌نژاد، کریم (۱۳۹۹). تحلیل جامعه‌شناختی نقش و جایگاه زن در موسیقی مردم‌پسند: ارائه یک نظریه زمینه‌ای. *فصل‌نامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، دوره ۲، شماره اول، صص ۴۷-۲۶.
- رائی، امیرحسین (۱۳۹۵). *بازجست تأثیرات اوزان شعر فارسی بر ردیف موسیقی دستگاهی*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران.

ربانی، علی، و رستگار، یاسر (۱۳۹۲). تحلیلی بر وضعیت هویت ملی و ابعاد ششگانه آن در بین شهروندان شهر اصفهان. *نشریه جامعه‌شناسی کاربردی (مجله پژوهشی علوم انسانی دانشگاه اصفهان)*، دوره ۲۴، شماره ۲، صص ۲۰-۱.

راغب، علی و ایقائی، حسن (۱۴۰۰). موسیقی عامه‌پسند مستقل و فرهنگ غالب سوژه اجتماعی در مضامین آثار امیرحسین مقصودلو در دهه نود. *نشریه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۱۳، شماره ۲، صص ۲۹۴-۲۷۰.

رستمی، سمیرا (۱۳۹۴). طول جمله و موسیقی شعر. *فصل‌نامه علمی پژوهشی ادبیات فارسی بهارستان سخن*، سال دوازدهم، شماره ۲۹، صص ۱۷۹-۱۹۴.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸). *موسیقی شعر*. تهران: نشر آگه.

شوکر، روی (۱۳۸۴). *شناخت موسیقی مردم‌پسند*. مترجم: محسن الهامیان. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور.

صفوت، داریوش (۱۳۸۹). *هشت گفتار درباره فلسفه موسیقی*. تهران: انتشارات کتاب‌سرای نیک.

صمیم، رضا و قاسمی، وحید (۱۳۸۸). گرایش به مصرف گونه‌های موسیقی مردم‌پسند و میزان پرخاشگری در میان دانشجویان (مطالعه موردی دانشجویان دانشگاه اصفهان). *فصل‌نامه تحقیقات فرهنگی*، دوره ۲، شماره ۸، صص ۲۶۲-۲۴۳.

صمیم، رضا (۱۳۹۲). *برساخت سوژه در فرایند مصرف فرهنگ مردم‌پسند: مطالعه کیفی بر روی مصرف‌کنندگان موسیقی مردم‌پسند در تهران*. فصل‌نامه علمی-پژوهشی تحقیقات فرهنگی، دوره ۶، شماره ۱، صص ۵۳-۲۳.

عزیزی، فرید و عزیزی، حمید (۱۴۰۰). ثبت و تحلیل نقش ستارگان موسیقی پاپ و رپ ایرانی در هویت‌یابی و جامعه‌پذیری هواخواهان نوجوان ایرانی در شبکه اجتماعی اینستاگرام (مورد مطالعه تتلو و تهی...). *فصل‌نامه مطالعات راهبردی فرهنگ*، سال اول، شماره ۳، صص ۱۲۶-۱۰۱.

علیشاهی، علی (۱۳۹۷). *تأثیرات تکنولوژی کامپیوتر و سیستم‌های دیجیتال در تولیدات موسیقایی ایرانی از دهه ۷۰ تا امروز*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته موسیقی‌شناسی، پردیس بین‌المللی فارابی، دانشکده هنر، دانشگاه تهران: تهران.

فاطمی، ساسان (۱۳۸۰). *موسیقی مردمی موسیقی کلاسیک*. فصل‌نامه هنر، سال ۱۹، شماره ۴۷، صص ۱۵۷-۱۴۵.

فاطمی، ساسان (۱۳۹۳). *سیر نفوذ موسیقی غربی به ایران در عصر قاجار*. *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره نوزدهم، شماره ۲، صص ۱۶-۵.

قزلسفلی، محمدتقی (۱۳۸۸). رسانه و ساخت هویت ملی. *فصل‌نامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی*، دوره ۳۹، شماره ۳، صص ۳۳۸-۳۲۱.

ملکان، مجید و مؤذن، کاظم (۱۳۹۴). *سیاست‌گذاری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران*. *نشریه رسانه*، پ ۲۶، شماره ۲، صص ۶۸-۴۵.

نورانی، محسن (۱۳۹۷). ستاره‌سازی در بازار موسیقی پس از انقلاب ایران با توجه به پدیده بت‌وارگی کالایی در موسیقی مردم‌پسند غرب. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته اتنوموزیکولوژی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر، تهران.

خلق مکان در گردشگری هویت‌ساز (مورد مطالعه: جنبش جنگل)

حمیده بیگی^۱

چکیده

ساخت و به دنبال آن استفاده از مکان‌های گردشگری، اساساً فرایندی اجتماعی - فرهنگی است. در این میان گردشگری مبتنی بر میراث گذشته به‌عنوان یکی از بخش‌های اصلی الگوهای فضایی جدید گردشگری مورد توجه قرار دارد. خلق مکان‌های گردشگری هویت‌ساز به‌عنوان مکانی که از گذشته خود برای پایدار نگاه داشتن آینده‌اش بهره جسته است، یاد می‌شود. این پژوهش به شیوه اسنادی و بازدیدهای میدانی، با هدف بازخوانی و واکاوی نهضت جنگل و توجه به موقعیت مکانی وقایع مرتبط با آن به‌عنوان سایت‌های گردشگری هویت‌ساز و یادمانی به انجام رسیده است. این مکان‌های جدید گردشگری در راستای شناسایی تاریخ غنی مردم گیلان به گردشگران و به‌عنوان مؤلفه‌های تنوع‌بخش مقاصد گردشگری استان گیلان معرفی می‌گردند.

واژگان کلیدی: خلق مکان، نوستالژی، گردشگری هویت‌ساز، گردشگری یادمانی، جنبش جنگل.

مقدمه

علاقه بشر به گذشته مسأله‌ای ذاتی است و برای اغلب مردم آثار باقی‌مانده از گذشته احساس امنیت و بقاء به ارمغان می‌آورد؛ علاقه‌ای که به صورت احساس عدم ثبات در زمان حال بسیار تقویت می‌شود. باید گفت مفهوم «نوستالژی»^۲ در اینجا اهمیت می‌یابد (ویلیامز، ۱۳۹۹). نوستالژی کلمه‌ای یونانی و ترکیبی از دو واژه «نوستوس»^۳ به معنای بازگشت به وطن و «آلژیا»^۴ معادل دل‌تنگی است. در بیشتر فرهنگ‌ها و واژه‌ها برای نوستالژی معادل‌های مختلفی از قبیل غم غربت، رنج بازگشت به وطن و سرزمین اصلی و حسرت گذشته نوشته شده است (نیک‌رفتار و همکاران،

۱. هیئت علمی گردشگری، گروه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان.
H.beigi@guilan.ac.ir

2. Nostalgia
3. Nostos
4. Algia

(۱۳۹۶). بر اساس نظر هولاک و همکاران (Holak et al. 2007)، نوستالژی از دو جنبه شخصی یا جمعی بودن و مستقیم یا غیرمستقیم بودن بررسی می‌شود.

- *نوستالژی فردی*: یک تجربه مستقیم و شخصی فرد در رابطه با خاطرات و گذشته مربوط می‌شود و یک برداشت ایده‌آل و تخیلی از دوران گذشته است.

- *نوستالژی بین فردی*: یک تجربه جمعی و مستقیم فرد در ارتباط با خاطرات و تجاربی از دیگران است که با تعامل شخصی فرد با آن‌ها حاصل می‌شود.

- *نوستالژی فرهنگی*: این نوستالژی شامل تجارب مستقیم و مشترک یک گروه و برخاسته از هویت فرهنگی فرد است.

- *نوستالژی مجازی*: اساس این نوستالژی در ارتباط غیرشخصی و غیرمستقیم بناگذاری شده است که توسط رسانه‌هایی همچون ادبیات، سینما، فیلم، عکس‌ها و موسیقی برانگیخته می‌شود و در آن افراد دل‌تنگ چیزهایی می‌شوند که هرگز از دست نداده‌اند (اشفاق و همکاران، ۱۳۹۸).

از منظر دیگر، یکی از ویژگی‌های زندگی معاصر که به شدت بر گردشگری تأثیر می‌گذارد، جهانی شدن است. هرچه زندگی ما بیشتر تحت تأثیر جهانی شدن قرار می‌گیرد، جریانی متضاد با آن به صورت مقاومت در برابر جهانی شدن و بیشتر به شکل تأکید بر اماکن محلی، تاریخی و فرهنگی، خود را نشان می‌دهد. این مقاومت محلی به جنبشی حفاظتی بدل شده که فعالانه بسیاری از اماکن محلی و متعلقات آن را به‌عنوان یادگاری‌های فرهنگی، احیاء و بازسازی کرده، استفاده از آن‌ها را به‌عنوان موضوعاتی برای نگاه گردشگران رواج داده است (ویلیامز، ۱۳۹۹). رقابت مقاصد گردشگری به منظور جذب گردشگران فرهنگی بیشتر، رویکرد توسعه اماکن میراثی مبتنی بر حس مکان را افزایش داده است. سه عامل اصلی افراد، مکان و گردشگری در دستیابی به گردشگری فرهنگی موفق نقش دارند (Elbelkasy et al, 2015). در تعریف گردشگری فرهنگی به دو رویکرد اشاره می‌شود: رویکرد سایت‌ها و یادمان‌ها و رویکرد مفهومی. به بیانی، گردشگری فرهنگی را به‌مثابه مصرف و دیدار از جاذبه‌های فرهنگی می‌پذیرد و دیدگاه به نسبت محدودی از انگیزه‌ها و فعالیت‌های گردشگران فرهنگی ارائه می‌دهد. اما رویکرد مفهومی می‌کوشد تا گردشگری فرهنگی را از طریق انگیزه‌ها، تجربه‌ها و معانی گردشگری فرهنگی توصیف کند. در واقع رویکرد دوم به الگوی گردشگری خلاق نزدیک می‌شود (گلرخ و مطهریان، ۱۳۹۸). خلق مکان در گردشگری، خصوصاً در گردشگری فرهنگی بر پایه داشته‌ها و میراث مکانی ملموس و ناملموس صورت می‌گیرد. یکی از انواع شاخه‌های تخصصی گردشگری که می‌تواند در این راه مورد استفاده قرار گیرد، گردشگری یادمانی است. گردشگری یادمانی رویکردی است که بر رابطه بین انسان و مکان به‌عنوان تأکید دارد و بر روی ارزش‌هایی که در مورد مکان‌ها برای قوت بخشیدن به جنبه روح مکان و اصالت آن است تمرکز می‌کند. از آنجا که این موضوع به صراحت با میراث فرهنگی و فرهنگی همسو است، باید این نکته را در نظر گرفت که چگونه می‌توان آن را موفقیت‌آمیز، انسانی‌تر و خوشایند برای مردم ایجاد نمود.

گردشگری یادمانی در هویت‌سازی فرهنگی نقش بسزایی دارد. گردشگری هویت‌ساز، به اقدامی اطلاق شود که هویت نژادی، قومی، اجتماعی-اقتصادی، جنسی یا جنسیتی را برای اهداف تفریحی (Martin and Nakayama, 2013) یا ساختن هویت‌های فرهنگی و بررسی مجدد میراث قومی و فرهنگی فرد از آنچه گردشگری به مشتریان خود ارائه می‌دهد، دارا باشد (Pitchford and Jafari, 2008). پیشینه گردشگری هویت‌ساز به مطالعات ون‌دن برگ و همکاران (Van Den Berghe et al, 1984) باز می‌گردد. محققان در مورد تأثیر مکان‌های گردشگری و چگونگی تأثیر فرهنگ به تصویر کشیده شده بر بازدیدکنندگان تحقیقاتی انجام دادند. این مفهوم تاریخچه گردشگری هویتی را ایجاد نمود.

یکی از محورهای یادمانی شاخص و مورد توجه در ایران و استان گیلان، یادمان جنبش جنگل است که به‌عنوان میراث فرهنگی هویت‌ساز استان گیلان نیازمند مستندسازی، ثبت و بهره‌برداری است. گردشگران هنگامی که در جای جای مقاصد گردشگری استان گیلان قدم می‌زنند، سردیس، تندیس یا نام‌گذاری‌های مکانی با نام میرزا کوچک خان و یاران وی را مشاهده می‌نمایند و همواره برای آنان این پرسش مطرح می‌گردد که جنبش جنگل در کجا رخ داده و چه روایت و تفسیری در پس آن‌ها وجود دارد. از این رو، در این پژوهش به معرفی مکان‌های رخدادی جنبش جنگل همراه با روایت و تفسیر با رویکرد گردشگری هویت‌ساز و یادمانی پرداخته شده است.

بحث

جنبش جنگل یکی از رویدادهای تأثیرگذار تاریخ معاصر ایران به شمار می‌رود (سراجی و همکاران، ۱۳۹۹). این رویداد تاریخی در سال ۱۲۹۳ شمسی آغاز شد و با شهادت میرزا کوچک‌خان در آذرماه ۱۳۰۰ شمسی پایان یافت. بازخوانی و روایت گردشگری این دوره ۷ ساله در قالب تعریف و خلق مکان‌های گردشگری هویت‌ساز، موضوع این پژوهش قرار دارد. به این منظور سه محور گردشگری یادمانی قابل برنامه‌ریزی و پیاده‌سازی است که قابلیت اجرا به صورت بخشی و با توجه به علاقه‌مندی گردشگران و در قالب تورهای سفارشی را نیز دارد. محور گردشگری یادمانی تهران - قزوین، محور رشت - ماسال و محور گردشگری رشت - ماسوله که به اجزای آن پرداخته می‌شود.

محور گردشگری یادمانی تهران - قزوین

۱. محل تحصیل و اقامت در تهران: میرزا یونس معروف به میرزا کوچک فرزند میرزا بزرگ، بخشی از تحصیلات حوزی خود را در مدرسه محمودیه تهران آغاز کرد و در آنجا اقامت گزید از این رو، مکان شروع این مسیر گردشگری یادمانی از این منطقه شهر تهران آغاز می‌گردد. مدرسه محمودیه (حوزه علمیه) در محله امام‌زاده یحیی تهران و خیابان امیرکبیر واقع شده است. این مرکز یکی از دو حوزه علمیه در محله امام‌زاده یحیی تهران می‌باشد و از نظر موقعیت جغرافیایی در نزدیکی مراکز مهمی

مانند خانه موزه شهید مدرس واقع است. مختصات جغرافیایی این جاذبه گردشگری طول جغرافیایی ۵۱,۶۸۵۳ و عرض جغرافیایی ۳۵,۶۸۵۳ است.

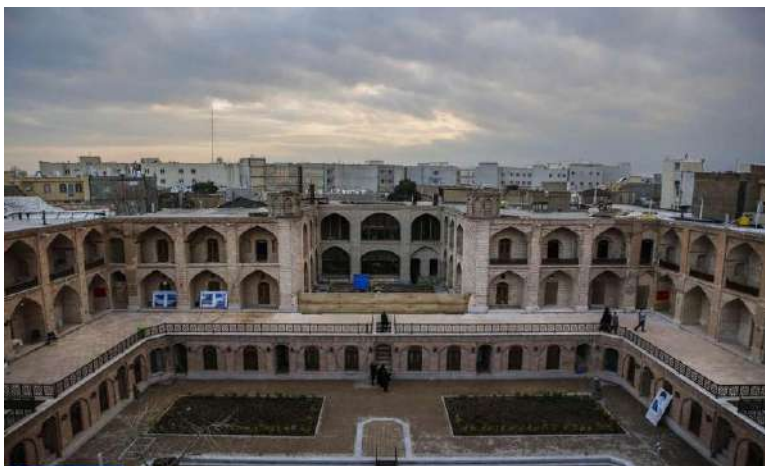
۲. **شروع جنبش:** میرزا در واقعه مشروطیت به انقلابیون جبهه شمال پیوست و در فتح قزوین شرکت داشت. از این رو مقصد گردشگری بعد، عمارت بهارستان و بازدید از مجلس ملی است. عمارت بهارستان، کاخ بهارستان یا دارالشورای ملی ایران نام ساختمانی تاریخی در مجموعه بهارستان تهران و مربوط به سده ۱۳ خورشیدی است. این اثر با نام بنای مجلس شورای ملی و ساختمان‌های ملحق در تاریخ ۳ خرداد ۱۳۵۷ با شماره ثبت ۱۶۰۵ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است (اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان تهران، ۱۴۰۰). از این ساختمان برای برگزاری نشست‌های مجلس شورای ملی استفاده می‌شد که در فاصله یک و نیم کیلومتری مدرسه محمودیه واقع است و در طول جغرافیایی ۵۱,۴۳۴۴ و عرض جغرافیایی ۳۵,۶۹۲۰ قرار دارد.

۳. **محل دفن سر میرزا در تهران:** سر بریده میرزا در قبرستان چهارراه حسن‌آباد تهران دفن شده بود که یکی از یاران قدیمی میرزا به نام «کاس آقا حسام»، سر میرزا را محرمانه از گورکن گورستان حسن‌آباد تحویل می‌گیرد. در شهریور ۱۳۲۰ و هنگام استعفای رضاشاه آزادی‌خواهان گیلان قصد داشتند جسد بدون سر میرزا را با تشریفات شایسته از خانقاه خلخال به رشت حمل کنند، ولی مأموران جلوگیری کردند. در نتیجه به جهت پیشگیری از برخورد، جسد میرزا را به‌طور عادی بعد از ۲۰ سال به رشت حمل و در جوار سر دفن کردند. در گوشه شمال غربی میدان حسن‌آباد، در گذشته قدیمی‌ترین قبرستان تهران قرار داشت که به نوعی در گوشه شهر بود، اما بعداً و از سال ۱۳۱۷ هـ ش آتش‌نشانی بزرگی جای آن قرار گرفت. در آن قبرستان پیکر میرزا محمدرضا کلهر و نیز سر میرزا کوچک‌خان جنگلی را دفن کرده بودند. هرچند سر میرزا کوچک‌خان بعداً به رشت برده شد، اما پیکر میرزا محمدرضا کلهر در همان مکان باقی ماند. هم‌اکنون در یادبود این دو نفر ستونی در شمال غربی میدان حسن‌آباد برافراشته شده است. این مکان در فاصله یک کیلومتری نقطه قبل قرار داشته و در موقعیت جغرافیایی آن طول ۵۱,۴۰۹۶ و عرض جغرافیایی ۳۵,۶۸۶۷ قرار دارد.

۴. **میرزا کوچک‌خان در قزوین:** مدرسه صالحیه قزوین محل تحصیل حوزوی میرزا قبل از ورود به تهران بود. مسجد و مدرسه صالحیه در غرب بازار قزوین و در محله دیمج خیابان مولوی واقع شده است که از محدوده‌های بسیار ارزشمند بافت تاریخی شهر قزوین به‌شمار می‌رود. از جمله دانش‌آموختگان این مدرسه می‌توان سیدجمال الدین اسدآبادی، میرزای شیرازی، سید اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال) را نام برد. این مکان در محور تاریخی قزوین و در جوار بازار قزوین، دولت‌خانه صفوی و کاروان‌سرای سعدالسلطنه است و در فاصله ۱۵۸ کیلومتری مقصد قبل است. این مکان در طول جغرافیایی ۴۹,۹۹۵۸ و عرض جغرافیایی ۳۶,۲۶۶۸ قرار دارد. پس از پیوستن میرزا به انقلابیون جبهه شمال در واقعه مشروطیت، میرزا در فتح قزوین شرکت داشت و در این حین نیز دچار اصابت تیر در محدوده کمر گردید که تا پایان عمر از آن رنج می‌برد.



شکل ۱. یادمان محل دفن سر میرزا کوچک خان در تهران



شکل ۲. مدرسه صالحیه قزوین محل تحصیل حوزوی میرزا

محور گردشگری یادمانی رشت - ماسال (روز اول)

این محور گردشگری یادمانی در طی دو روز کاری تور گردشگری قابل بازدید و برنامه‌ریزی است به این شرح که روز اول در شهر رشت و بازدید از جاذبه‌های گردشگری یادمانی آن صورت می‌پذیرد و روز دوم محور صومعه‌سرا - ماسال دنبال می‌گردد.

۱- **قلب شهر:** بازدید از مکان‌هایی است که به نوعی با این جنبش مردمی در ارتباط بوده و زمینه برای واکاوی دوباره تاریخ معاصر و محلی گیلان را فراهم می‌کند محور گردشگری یادمانی در شهر رشت است. میدان شهرداری، به‌عنوان قلب و مرکز شهر رشت است. مرکز شهر، هسته و معادل کل شهر، چکیده شهر و اجماع رویدادهای آن است. مرکزیت یا هسته، نقطه آغاز شهر است چپستی و هویت شهر در مرکز شهر ظهور می‌کند و توسط شهروندان به‌عنوان شهروندان به‌عنوان شناسه شهر شناخته می‌شود (منصوری، ۱۳۸۶). مرکز، حافظه و قلب زندگی اجتماعی شهر است، محل فعالیت‌های عمومی، تولید خاطرات جمعی و مکانی برای ارتقاء کیفیت شهر است (پامیر، ۱۳۹۴ به نقل از حجازی و همکاران، ۱۳۹۹). به همین منظور در اولین گام این محور گردشگری یادمانی، از تندیس میرزا کوچک‌خان در میدان شهرداری (شهدای ذهاب) بازدید می‌گردد که در موقعیت طول جغرافیایی ۴۹،۵۸۳۹۶ و عرض جغرافیایی ۳۷،۲۷۹۲۲ قرار دارد.

۲- **باغ تاریخی سبزه میدان و قرائت نخستین اعلامیه جمهوری:** باغ تاریخی سبزه میدان، از محدود میداین شهر رشت است که در توسعه شهری ابعاد آن تغییر نیافته و ۲۴ خرداد ۱۳۹۰ در فهرست بناهای میراثی کشور به ثبت رسید. پیشینه ساخت این باغ به دوره ناصرالدین شاه قاجار می‌رسد زمانی که محمدقاسم خان والی، حاکم وقت گیلان، این باغ را برای تجمعات و تفریحات مردم رشت ساخت. شاید مهم‌ترین واقعه در این باغ قرائت اعلامیه نخستین جمهوری آسیایی بود که پس از پیروزی میرزا کوچک جنگلی و آمدنش به رشت رخ داد. این مکان در موقعیت طول جغرافیایی ۴۹،۵۸۰۶ و عرض جغرافیایی ۳۷،۲۷۶۹ قرار دارد.

۳- **خانه میرزا کوچک جنگلی:** با پیمایش حدود یک کیلومتر از این جاذبه، محله استادسرا و خانه موزه میرزا کوچک خان قرار دارد. از زمان شهادت میرزا تا سال ۱۳۸۶ این خانه شاهد وقایع گوناگونی بوده است. این خانه پس از احیا، بلافاصله در ۲۷ اسفند ماه ۱۳۸۶ در فهرست آثار ملی کشور به شماره ۲۲۵۰۸ و فهرست بناهای میراثی کشور به ثبت رسید. اکنون این خانه در اختیار سازمان فرهنگی ورزشی شهرداری رشت است و علاقه‌مندان می‌توانند از این عمارت دو طبقه که معماری بومی گیلان دارد، بازدید کنند. این مکان در طول جغرافیایی ۴۹،۵۷۷۵ و عرض جغرافیایی ۳۷،۲۸۰۴ قرار دارد.

۴- **گورستان سلیمان‌دارب، مدفن میرزا و بسیاری از سران جنبش جنگل:** در فاصله ۳/۵ کیلومتری از خانه میرزا، محل مزار میرزا قرار دارد. قدمت ۱۰۰ ساله محله سلیمان‌داراب، وجود مقبره میرزا کوچک‌خان و راسته قوی تجاری - مذهبی در این منطقه، از بارزترین نکاتی است که در نگاه اول در این محله به چشم می‌خورد (ربانی و حقزاد، ۱۳۹۴). بعد از کودتای شهریور ۱۳۲۰ که منجر به استعفای نخستین شاه پهلوی شد، دقیقاً ۲۰ سال طول کشید تا بدن میرزا را از روستای خانقاه خلخال به سلیمان‌دارب منتقل کنند و بعدها سر میرزا را نیز در سکوت از تهران به سلیمان‌داراب بازگرداندند. تا زمان پهلوی اول که میرزا به‌عنوان یاغی معرفی شده بود، خفقانی بود که امکان ساخت

مزار و یادمان برای میرزا وجود نداشت. پس از آن دوستداران میرزا توانستند سنگ مزار ساده‌ای برای وی در سلیمان‌داراب نصب کنند. بعد از انقلاب ۱۳۵۷ گروهی خیر تلاش کردند مزار میرزا را از حالت متروکه خارج کنند. بعد از سه سال تلاش و با کمک‌های مالی مردم و خیرین، یک بنای آجری ۸ ضلعی با طراحی و اجرای «محمد تقی رزازی» بر مزار میرزا قرار گرفت. سال ۱۳۷۱ سازمان میراث فرهنگی گیلان دوباره بنای آرامگاه را تغییر داد ارتفاع بنا بلندتر شد و علاوه بر ستون‌های دور آرامگاه یک کلاhek چوبی ۸ ضلعی نیز بالای آرامگاه قرار گرفت. سال ۱۳۷۱ سازمان میراث فرهنگی گیلان دوباره بنای آرامگاه را تغییر داد ارتفاع بنا بلندتر شد و علاوه بر ستون‌های دور آرامگاه یک کلاhek چوبی ۸ ضلعی نیز بالای آرامگاه قرار گرفت. مزار میرزا کوچک‌خان در تاریخ ۱۰ خرداد ۱۳۸۲ و به شماره ۸۷۸۲ در فهرست بناهای میراثی کشور به ثبت رسید. محوطه گورستان تاریخی سلیمان‌داراب در سده اخیر علاوه بر میرزا کوچک‌خان جنگلی، مدفن شعبان خان جنگلی، میرزا حسین خان کسمایی، ابراهیم فخرایی، اسماعیل جنگلی، شیون فومنی، جهانگیر سرتیپ پور، دکتر محمود بهزاد، نصرت رحمانی و برخی دیگر از مشاهیر و مفاخر گیلان است (پناهی و ره، ۱۴۰۰). این مکان در طول جغرافیایی ۴۹،۵۷۱۳ و عرض جغرافیایی ۳۷،۲۵۹۸ قرار دارد.

۵- میدان و آرامگاه دکتر حشمت: مکان به دار آویخته شدن دکتر حشمت یکی از یاران میرزا کوچک در برنامه بازید روز اول قابل برنامه‌ریزی است. دکتر حشمت، دومین عنصر انقلابی نهضت جنگل است که دوشادوش میرزا کوچک‌خان، در تهییج مردم و سازمان‌دهی و رهبری جنگ‌های پارتیزانی جنگلی‌ها و تأسیس ارتش ملی و در شرق گیلان، برای مبارزه با نیروهای اشغالگر روسیه تزاری و انگلستان، شرکت پی‌گیر داشت و در شهرها به‌خاطر انجام بی‌دریغ پزشکی و در روستاها به منظور احداث «حشمت‌رود» برای آبیاری برنج زارها و در میان جنگلی‌ها به دلیل صداقت در مبارزه و لیاقت در اداره کارهای مردم و تعلیم پارتیزان‌ها، از احترام ویژه‌ای برخوردار بود (پاینده لنگرودی، ۱۳۹۵: ۱۵). این مکان در طول جغرافیایی ۴۹،۵۸۹۰ و عرض جغرافیایی ۳۷،۲۷۴۵ قرار دارد. با طی مسافتی در حدود ۳۰۰ متر از میدان دکتر حشمت می‌توان از محل آرامگاه دکتر حشمت که در موقعیت جغرافیایی ۴۹،۵۸۸۲ و عرض جغرافیایی ۳۷،۲۷۳۱ است و در مجاورت مسجد چله خانه قرار دارد بازدید نمود.

محور گردشگری یادمانی رشت – ماسال (روز دوم)

۱- پیسخان: پیسخان در طول فعالیت جنبش جنگل، سنگر و خاکریز مجاهدان محسوب می‌شد و در آنجا ملاقات‌ها و قراردادهایی با سران و نمایندگان قوای روس و انگلیس، بلشویک‌ها و نمایندگان دولت انجام می‌گرفت. منطقه پیسخان به دلیل وسعت جغرافیایی، وجود کمینگاه‌ها و گریزگاه‌های طبیعی، یکی از مناسب‌ترین مکان‌ها برای مخفی شدن و استقرار مجاهدان جنگل بود. از نظر انسانی و اقتصادی نیز نقش اهالی پیسخان در زمینه خبررسانی، تأمین نیروی انسانی، فراهم آوردن سلاح و

آذوقه مورد نیاز جنگلی‌ها از اهمیت زیادی برخوردار بوده است. این منطقه هرگز مرکز تشکیلات جنگل نبود اما به سبب آنکه حد و مرز جغرافیایی فومنات و رشت محسوب می‌شد، جزء نقاط راهبردی و استراتژیک جنگل بوده است (سراجی و همکاران، ۱۳۹۹). در این مکان توقف وجود ندارد و توضیحات در طی مسیر داده می‌شود.

۲- روستای شیخ محله، نخستین مبعادگاه آغاز جنبش جنگل: روستای شیخ محله، آبادی از دهستان هندخاله از بخش تولم از توابع شهرستان صومعه سراسر است. این روستا نخستین مکانی بود که میرزا کوچک، دکتر حشمت طالقانی، یک نفر تفنگساز و ۴ نفر همراه شبانه از رشت فرار کرده و به این روستا می‌آیند. آن‌گونه که مورخان نوشته‌اند، میرزا و یارانش با یک قایق از بندر پیربازار وارد سیاه‌درویشان و سپس شیخ محله شده و در جنگل‌های انبوه اطراف این روستا به یک ذغالی برخورد کردند که نامش «همت» بود. این ۷ نفر این نام را به فال نیک گرفته و در تصمیم خود برای مبارزه با استعمار و استبداد مصمم می‌شوند. تنها یادمان موجود در این روستا تندیس میرزا کوچک جنگلی است که در سال ۹۳ و همزمان با صدمین سال جنبش جنگل به همت مجمع اسلامی فرهنگیان گیلان و هزینه مهندس نصری نژاد ساخته شد. این تندیس در طول جغرافیایی ۴۹،۴۳۱۹ و عرض جغرافیایی ۳۷،۳۵۱۷ قرار دارد.

۳- حمام کسما، دفتر نشریه جنبش جنگل و مجلس سنای جنگلیان: دهستان «کسما»، در دوران مشروطه و جنبش جنگل خدمات قابل توجهی ارائه داده است و اگر امروز این دهستان جزو شهرستان صومعه‌سرا است. حاج احمد کسمایی تاجر توتون و ابریشم جزو نخستین افرادی است که به میرزا کوچک دست یاری داد و با پیوستن وی، بیشتر اهالی کسما و از جمله برداران و خواهرزاده و دیگر اقوام وی از مبارزان جنگل شدند. حمام کسما تنها اثر آن دوران بوده که احیا شده است. هرچند تعریض جاده، بخشی از حمام تاریخی کسما را از بین برد، ولی به همت سازمان میراث فرهنگی شهرستان صومعه‌سرا، این حمام دوره قاجار مرمت شد. این حمام در جنگ معروف «مفاخر الملک» که برای کشتن جنگلیان از سوی دولت به کسما قشون کشیده بودند به‌عنوان درمانگاه مجروحان جنگی استفاده شده است. حمام کسما مربوط به دوره قاجار است و در شهرستان صومعه‌سرا، بخش مرکزی، روستای کسما واقع شده و این اثر در تاریخ ۱۱ شهریور ۱۳۸۲ با شماره ثبت ۹۹۴۱ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. این مکان در طول جغرافیایی ۴۹،۳۰۱۷ و عرض جغرافیایی ۳۷،۳۲۶۳ قرار دارد.

۴- گوراب زرمیخ و بقایای مدرسه نظام جنگلیان: گوراب زرمیخ در بخش میرزا کوچک جنگلی و در شهرستان صومعه‌سرا قرار دارد. دومین پایگاه مهم جنگلیان در دو سال نخست فعالیت، گوراب زرمیخ بود. به دلیل نزدیکی این دو مکان به هم امکان تردد سران جنگل بین گوراب زرمیخ، کسما و فومنات فراهم شد. آن‌گونه که مورخان نوشته‌اند، بسیاری از دیدارهای میرزا کوچک با سران دولتی و حتی سفرای روس و انگلیس در گوراب زرمیخ اتفاق افتاده است. تنها اثر باقی‌مانده در گوراب زرمیخ، بقایای

مدرسه نظام جنگلیان است که در این مکان نیروهای داوطلب مبارز، اصول نظامی و تیراندازی آموزش می‌دیدند. همچنین نوشته‌اند میرزا کوچک خان‌های در گوراب زرمیخ داشت که در طبقه فوقانی آن شب‌ها نشست‌های ادبی با حضور میرزا حسین خان کسمایی، سردبیر روزنامه جنگل برگزار و در همین مکان برای تهیج و روحیه پهلوانی جنگلیان، اشعار شاهنامه را می‌خواندند. این مکان در طول جغرافیایی ۴۹,۲۱۵۱ و عرض جغرافیایی ۳۷,۲۹۹۷ قرار دارد.

۵- آلاله پشته ماسال (مشهد میرزا): نهضت جنگل که توطئه دشمنان و اختلاف میان پاره‌ای از فرماندهان را به خود دیده بود، در ماه‌های آخر به ضعف و از هم گسیختگی گرفتار شد. در این وضع میرزا کوچک با هرگونه سازش و تسلیم به مخالفت برخاست و به منظور یافتن یاران جدید و بازسازی جنبش جنگل، به سوی خلخال حرکت کرد اما در کوهستان‌های تالش گرفتار برف و سرمای شدید شد و از حرکت بازماند (فاخته، ۱۳۹۵). همراه او یکی از افسران وفادارش به نام گائوک آلمانی معروف به هوشنگ بود. پس از آن جسد نیمه جان او به دست افراد محلی افتاد و به فرمان سالار شجاع سرش را از بدنش جدا کردند.

مکان شهادت میرزا کوچک‌خان در جنگل‌های آلاله پشته شهرستان ماسال، در سال ۱۳۹۱ به شماره ۳۰۷۲۶ در فهرست آثار ملی کشور ثبت شد. برای دسترسی به مشهد میرزا باید راهی گردنه گیلوان شوید. گیلوان یکی از روستاهای مرزی میان ماسال و خلخال است. از ماسال حدود ۲۰ کیلومتر در مسیر ییلاقات پیش بروید. در انتهای مسیر، جاده‌ای خاکی و پرپیچ واقع شده است که آن نیز حدود ۲۰ کیلومتر طول دارد. این جاده در نهایت شما را به مشهد میرزا در ارتفاع ۲۳۸۰ متری می‌رساند. این مکان در طول جغرافیایی ۴۹,۲۱۵۱ و عرض جغرافیایی ۳۷,۲۹۹۷ قرار دارد.

محور گردشگری یادمانی رشت - ماسوله

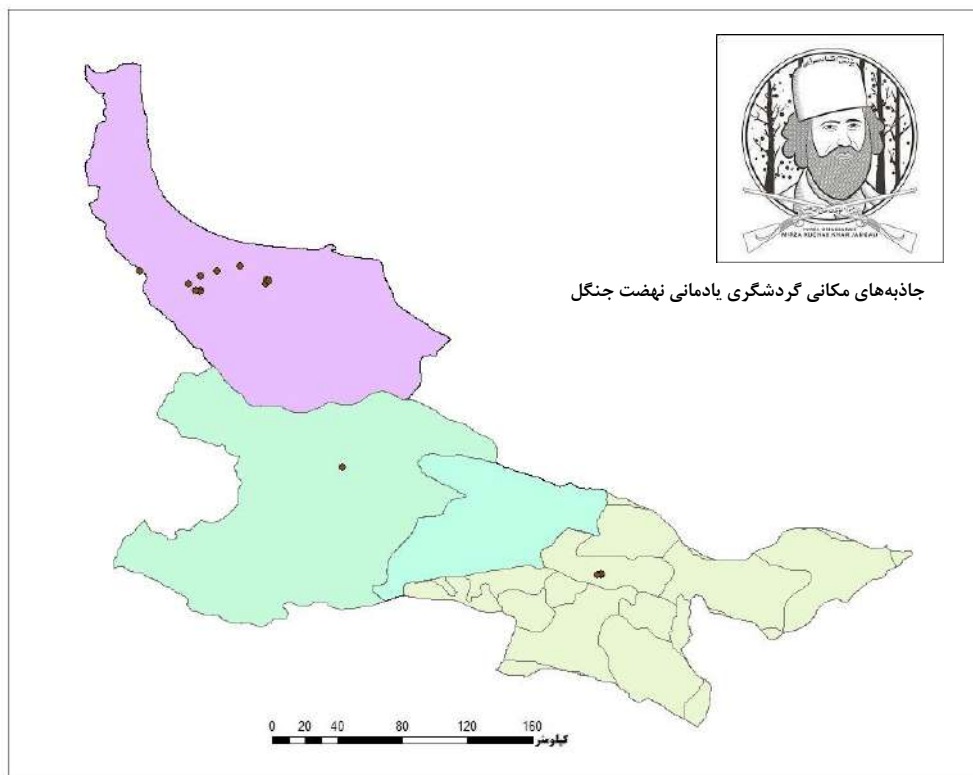
۱- ماسوله رودخان و مقر حسن خان آلیانی: منطقه آلیان خاطرات زیادی از جنبش جنگل دارد. این محدوده از ماکلوان تا روستاهای کیش دره، زیده و میان رز، مقرخان و مورد اعتماد مردم این محدوده یعنی حسن خان آلیانی معروف به معین‌الرعا یا بود. از نکات جالب توجه وجود جاده فرعی است که جنگلیان برای اتصال کسما به سمت ماکلوان و ماسوله ساختند. خوشبختانه این جاده در مسیر کانال هنوز موجود است.

در سهراهی ماکلوان، ماسوله رودخان قرار دارد و سومین جنگ معروف جنگلیان که موفقیت‌های زیادی هم برایشان داشت، در سهراهی ماکلوان و «ماسوله رودخان» رخ داد. جنگلیان شبانه از ماسوله حرکت و سحرگاه به قزاق‌هایی که در حوالی رودخانه اردو زده و خوابیده بودند، شبیخون می‌زدند و در همین جنگ بود که مقدار زیادی اسلحه و اسب و تجهیزات جنگی نصیب نیروهای جنگل می‌شود. فرماندهی این جنگل را «معین‌الرعا یا» برعهده داشت. موقعیت تقریبی این مکان در طول جغرافیایی ۴۹,۲۱۲۵ و عرض جغرافیایی ۳۷,۲۲۲۳ قرار دارد.

۲- **روستای زیده بالا و مخروبه‌های عمارت معین‌الرعايا:** در روستای زیده، عمارتی متعلق به معین‌الرعايا بود که در سال‌های آخر جنبش جنگل به قصد استقرار جنگلیان ساخته شد. روبروی مسجد زیده، کوچه‌ای به نام معین‌الرعايا نام‌گذاری شده و داخل کوچه، بقایای این عمارت دیده می‌شود. این عمارت تا پیش از زلزله سال ۱۳۶۹ منجیل کاملاً سرپا بود. بعد از زلزله و ترک برداشتن عمارت، تخریب خانه را در پی دارد که خاطرات زیادی از جنبش جنگل در خود داشت. این مکان در طول جغرافیایی ۴۹,۲۰۹۰ و عرض جغرافیایی ۳۷,۲۱۸۷ قرار دارد.

۳- **روستای میان رز؛ پناهگاه میرزا و گائوک و قتلگاه حیدرخان عمواعلی:** به تصریح برخی از مورخان، دو هفته منتهی به پایان جنبش جنگل، میرزا و سفیر آلمانی تبارش یعنی گائوک در این روستا و در خانه کربلایی ابراهیم میان رزی، بزرگ محله پنهان بودند. این مکان علاوه بر جاذبه گردشگری یادمانی به‌عنوان جاذبه گردشگری فیلم نیز می‌توان مطرح گردد زیرا بخش‌های عمده‌ای از سریال کوچک جنگلی در آن تصویربرداری شده است. موقعیت تقریبی این نقطه در طول جغرافیایی ۴۹,۱۸۵۳ و عرض جغرافیایی ۳۷,۲۲۱۳ قرار دارد.

۴- **کیش دره؛ کارگاه اسلحه‌سازی:** سال آخر نهضت جنگل، میرزا کوچک، گائوک آلمانی و یان کولارژ مامور اسلحه میرزا در کیش دره مستقر بودند و آن‌گونه که این تکنسین چک‌تبار نوشته، اسلحه‌های جنگلیان را در کوه‌ها و جنگل‌های اطراف کیش دره پنهان کرده بودند. به جز کوره ذوب آهن که حسن‌خان برای ساخت تجهیزات دفاعی در کیش دره برپا کرده بود، یک کارگاه پارچه‌بافی هم در این منطقه ساخته و برای جنگلیان لباس‌هایی متناسب با جغرافیای منطقه تهیه می‌کردند. موقعیت تقریبی این نقطه در طول جغرافیایی ۴۹,۸۷۲۲ و عرض جغرافیایی ۳۷,۳۲۶۵ قرار دارد.



شکل ۳- نقشه جاذبه‌های مکانی گردشگری یادمانی جنبش جنگل

نتیجه‌گیری

هویت ثابت نیست، بلکه مفهومی پویا است که توسط توسعه، فرهنگ و جامعه‌ای که فرد در معرض آن قرار می‌گیرد، تعیین می‌شود (Park, 2015). از این رو، توجه به حفظ هویت ملی در برابر فرایند شتابان جهانی شدن اهمیت روزافزون می‌یابد. موضوع چگونگی یافتن و حفظ هویت‌های منحصر به فرد در حال تبدیل شدن به مسائل ضروری و حیاتی کشورها است (Zhang et al., 2019). برخی از پژوهش‌های انجام شده، جذابیت فرهنگی و میراثی مقاصد را به‌عنوان یک رسانه قدرتمند برای هویت ملی شناسایی کرده‌اند. (Butler et al., 2014)

گردشگری مبتنی بر میراث، نقش بسزایی در ورود گردشگران به اماکنی که پیش از این به‌عنوان مقصد گردشگری مطرح نبوده‌اند، دارد. این مکان‌های جدید، از گذشته خود به‌عنوان وسیله‌ای برای جذب دیدارکنندگان بهره می‌برند. ویژگی‌های منحصر به فرد این مکان‌ها که در آنجا داستان‌های مختلف و تاریخ ارزشمندی برای گفتن در اختیار دارد، سبب توجه به آن‌ها می‌شود. تفسیر صحیح تاریخ مکان به صورت واضح، شفاف و مشخص که بر اساس مستندات تاریخی دقیق روایت می‌گردد

سبب جذب گردشگران به این مناطق می‌شود. این مکان‌ها تخیل و تعامل گردشگران را برمی‌انگیزند و ارتباط خود را با روح و اصالت مکان برقرار می‌نمایند. این پژوهش که با استناد به مطالعات متعدد تاریخ‌نگاران و علاقه‌مندان به جنبش جنگل صورت گرفته است، به معرفی سه مسیر گردشگری هویت‌ساز یادمانی نهضت جنگل پرداخت که از تهران شروع و به ماسال ختم می‌شود. این مسیرها امکان ترکیب یا اجرای مجزا دارد و از آنجا که بر اساس مطالعات میدانی پژوهشگر مبتنی بر داده‌های زمین مرجع است، اطلاعات گردشگری خوبی را در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌دهد.

منابع

- استفان، ویلیمامز (۱۳۹۹). *جغرافیای گردشگری*. ترجمه: محمود ضیایی. انتشارات دانشگاه پیام نور، ۲۰۸ ص.
- اشفاق، سپیده، خدادادحسینی، سیدحمید و منصوری، فرشته (۱۳۹۸). تأثیر نوستالژی و بازاریابی تجربی بر رضایت مشتریان از طریق تبیین ارزش‌های تجربی: مطالعه‌ای از مکان‌های گردشگری شهر اصفهان. *گردشگری شهری*، دوره ۶، شماره ۲، صص ۳۲-۱۵.
- پامیر، سای (۱۳۹۴). *آفرینش مرکز شهری سرزنده؛ اصول طراحی شهری و بازآفرینی*. ترجمه: مصطفی بهزادفر و امیر شکیبامنش. دانشگاه علم و صنعت ایران: تهران.
- پاینده لنگرودی، محمود (۱۳۹۵). *یادی از دکتر حشمت جنگلی*. انتشارات ایلینا، ۱۷۶ ص.
- پناهی، عباس و ره، نادیا (۱۴۰۰). *موزه و مرکز اسناد جنبش جنگل دانشگاه گیلان و نقش آن در پیوند جامعه دانشگاهی با هویت فکری و فرهنگی جامعه*. اولین همایش علمی و جشنواره موزه‌های دانشگاهی کشور، اردیبهشت ماه، معاونت فرهنگی دانشگاه تهران.
- حجازی، سیده شیرین و دیگران (۱۳۹۹). عناصر تعیین‌کننده مرکز شهر و تغییرات حوزه مرکز در شهر گرگان. *هنر و تمدن شرق*، ۸(۲۹)، ۱۳-۲۲.
- سراجی، بشیر، پناهی، عباس و همتی گلین، عبدالله (۱۳۹۹). جایگاه منطقه پسیخان در تحولات سیاسی و نظامی جنبش جنگل. *فصل‌نامه مطالعات تاریخ اسلام*، ۱۲ (۴۶): ۷۹-۱۰۴.
- فاخته، قربان (۱۳۹۵). *تاریخ گیلان پس از اسلام*. انتشارات ایلینا، ۱۵۸ ص.
- گلرخ، شمین و مطهریان، محسن (۱۳۹۸). پذیرش گردشگری خلاق در تجربه شهروندان و گردشگران شهرهای پشتیبان گردشگری؛ نمونه موردی شهر یاسوج. *نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، ۲۴(۴)، ۸۳-۹۲.
- محبوب ربانی، ریحانه و حقزاد، آمنه (۱۳۹۴). *تحلیل تطبیقی شاخص‌های کیفیت زندگی در محلات شهری (مطالعه موردی: محله‌های گل‌سار و سلیمانداراب شهر رشت)*. کنفرانس بین‌المللی عمران، معماری و زیرساخت‌های شهری، تبریز.
- منصوری، سید امیر (۱۳۸۶). دو دوره سازمان فضایی در شهر ایرانی: قبل و بعد از اسلام با استعانت از شواهد تحولات شهر کرمان. *باغ نظر*، ۴(۷)، ۵۰-۶۰.
- نیک رفتار، طیبه، کاتبیان، هانیه و میثاقی، نیلوفر (۱۳۹۶). نوستالژی فردی و تاریخی و برنامه‌ریزی جذب گردشگر به شهر تهران. *جغرافیا و برنامه‌ریزی*، دوره ۲۳، شماره ۶۷، صص ۳۲۶-۳۰۹.

- Butler, G., Khoo-Lattimore, C., & Mura, P. (2014). Heritage tourism in Malaysia: Fostering a collective national identity in an ethnically diverse country. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 19(2), 199-218.
- Elbelkasy, M. I., AlSalafi, J. M., & Mahmoud, M. F. (2015). Re-use of historical buildings in the holy city of Makkah: case study selection guidelines. *WIT Transactions on The Built Environment*, 153, 63-74.
- Holak, Susan.L. & Matveev, Alexie.V. & Havlena, William.J. (2007). Nostalgia in post-socialist Russia: Exploring applications to advertising strategy. *Journal of Business Research*, Vol.60, No.6, pp.649-655.
- Martin, J. N., & Nakayama, T. K. (2013). *Intercultural communication in contexts* (Vol. 6). New York, NY: McGraw-Hill.
- Park, H. (2015). Learning identity: A sociocultural perspective. *Adult Education Research Conference*. Retrieved from <http://newprairiepress.org/aerc/2015/papers/41>.
- Pitchford, S., & Jafari, J. (Eds.). (2008). *Identity tourism: Imaging and imagining the nation*. Emerald Group Publishing.
- Ratten, V., Braga, V., Álvarez-García, J., & del Rio, M. D. L. C. (2019). *Tourism innovation: The role of technology, sustainability and creativity*. In *Tourism Innovation* (pp. 1-13). Routledge.
- Van den Berghe, P. L., & Keyes, C. F. (1984). Introduction tourism and re-created ethnicity. *Annals of tourism research*, 11(3), 343-352.
- Zhang, C. X., Fong, L. H. N., Li, S., & Ly, T. P. (2019). National identity and cultural festivals in postcolonial destinations. *Tourism Management*, 73, 94-104.

بازخوانی مفهوم نظم اجتماعی مکان در اندیشه ایران شهری

خلیل حاجی پور^۱، محمدعلی ساسانی^۲

چکیده

زندگی اجتماعی و کنش شهروندی پیش از آن که یک مقوله فیزیکی و کالبدی باشد مقوله‌ای اجتماعی-فرهنگی است. در شاهنامه، ایران شهر مکانی است که همه روایات اجتماعی در ارتباط با آن شکل می‌گیرد. شاهنامه داستان زندگی اجتماعی شهریاران (شاهان فرهمند) و مردم ایران و نماینده شیوه زندگی و اندیشه‌ها و باورهای آنان در گذر روزگار است. حکیم ابوالقاسم فردوسی با روایت تفصیلی کردار و فضیلت شاهان در شاهنامه بر آن است تا طریقت آنان را به منزله یک انتظام اجتماعی متجلی سازد. شهریاران فرّ و گوهر خود را با آبادانی و داد و گسترش نیکویی به بهترین شیوه به منصف ظهور رسانیده‌اند. به عبارت دیگر هدفمندی و هویت شهریار به واسطه هنر نظم‌دهی اجتماعی، خواه طرح مکان‌های اسطوره‌ای و خواه مکان‌های زمینی، منظومه‌ای از کیفیت‌های نظم‌دهنده اجتماعی را ارائه می‌دهد. بنابراین بازخوانی و احصاء کیفیت‌های انتظام‌بخش اجتماعی در مکان بر پایه آراء حکیم فردوسی ما را به تبیین مؤلفه‌هایی اجتماعی برای ساخت مکان در شهر معاصر رهنمون خواهد ساخت. پژوهش حاضر بر پایه رویکرد توصیفی-تحلیلی با به‌کارگیری روش تحلیل محتوا و استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و جستجوی منابع با محوریت شاهنامه است. آنچه قابل ذکر است محوریت تمامی کیفیت‌ها برآمده از مفهوم آشه یا داد است که هر چیزی در جای نیکوی خود قرار بگیرد و هنر قرارگیری نیکو هر پدیده بر عهده شهریار است. شهریار با باور به انتظامی از پیش موجود، نخست جایگاه خود را با این انتظام به واسطه چشم‌اندازی که در پیش روی مردمان خود قرار می‌دهد، تنظیم می‌کند تا مردمانش هنگام تنظیم امورات شخصی و اجتماعی‌شان در راستای آن پیش روند.

واژگان کلیدی: اندیشه ایران شهری، نظم اجتماعی، مکان، هویت.

۱. استادیار بخش شهرسازی دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز. khajipoor@gmail.com

۲. کارشناس ارشد طراحی شهری - دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز. maasasani@gmail.com

مقدمه

موضوع شاهنامه فردوسی را به‌سان منبعی غنی از میراث مشترک ایرانیان است که در کالبد آن می‌توان استمرار هویت ایرانی را از پندارهای دنیای اسطوره به کردارهای دوران حماسه و نمودهای عینی نگرش انسان ایرانی ارزیابی کرد. از نظرگاهی دیگر فردوسی در شاهنامه با توسل به زبان پارسی و عمدتاً با رویکرد به اساطیر، البته با کارکردهای اجتماعی و روانی، ما را به ژرفای تاریخی می‌برد و تبارنامه ما را معرفی می‌کند. شاهنامه سرشار از اندیشه‌های ژرف در گستره‌هایی مانند انسان‌شناسی در حوزه‌های فردی و جمعی است. اگر هویت را در یک نگاه به برداشت انسان از خود و جهان مبتنی بر عقل و خرد بدانیم، به وضوح مشاهده می‌گردد که در شاهنامه، عقل و خرد، بر هر چیز ترجیح داده شده است (منصوریان سرخگریه، ۱۳۸۸). خرد در اندیشه فردوسی صرفاً امری ذهنی نیست، بلکه خرد راهنمای انسان در برقراری کنش و واکنش انسانی در یک نظم و سامان‌مندی برتر است. سامان‌مندی که فردوسی از آن به داد یاد می‌کند. آنچه که فردوسی در پی آن است بیان کاربست خرد در این سامان‌مندی یا داد برای رسیدن به یک نظم اجتماعی در مکان‌های مختلف است که نماینده کاربست خرد را به‌واسطه شهریان و پهلوانان در مرتبه والا و در مراتب پایین‌تر افرادی دیگر معرفی می‌کند.

ادبیات و پیشینه پژوهش

بیشتر پژوهش‌هایی که در حوزه شاهنامه رخ داده است معطوف به برشمردن کاربست خرد در حوزه اخلاق است. از سوی دیگر در آن‌ها به معرفی شاهنامه در یک حوزه داد یا عدالت بسنده شده است. بنابراین در ارتباط بین خرد و داد کمتر پژوهشی متمرکز شده است و از سوی دیگر به تعامل تنگاتنگ این دو پایه برای دستیابی به رستگاری بشر و انسان در اندیشه فردوسی کمتر دقت نظر شده است.

اهداف

این پژوهش در نظر دارد به ابعاد مختلف انسان در اندیشه ایران‌شهری با توجه به رویکرد حکیم فردوسی بپردازد. بنابراین آنچه که مطرح است به قرار زیر است:

- ساحت‌های مختلف انسان در ارتباط با خرد از نگاه حکیم فردوسی به چه صورت است؟
- هنر قرارگیری پدیده‌ها با توجه کاربست خرد انسانی چگونه است؟
- سامان‌مندی و خرد انسانی در شکل‌گیری نظم اجتماعی مکان چگونه ارتباط می‌یابند؟

فرضیه‌های پژوهش

به نظر می‌رسد حکیم ابوالقاسم فردوسی، خرد را در ارتباط تنگاتنگ با ساحت‌های مختلف انسان می‌داند. از سوی دیگر شهرياران بر اساس بهره‌مندی از خرد برتر امکان سامان‌مندی برتری نسبت به شهرياران دیگر را دارند.

اندیشه ایران شهری

نخست ایران‌شهر به قلمرو یا سرزمین ایرانیان اطلاق شد و در قرن سوم میلادی، شاپور اول، دومین فرمانروای ساسانی در کتیبه سه زبانه خود قلمرو خویش را ایران‌شهر نامید (دریایی و دیگران، ۱۳۹۶). قلمرو شاپور شامل مناطق و استان‌هایی چون پارس، پارت، آذربایجان، ارمنستان، گرگان، مرو، هرات و خراسان و ... بود. این محدوده جغرافیایی را [ایران‌شهر] نام نهاده بودند. لذا حدود جغرافیایی ایران‌شهر یا ایران بزرگ فرهنگی از بخارا تا شامات و مصر بوده است. (طباطبایی، ۱۳۹۵). فرهنگ و ارزش‌ها در ایده ایران‌شهری ورای مرزهای سیاسی و جغرافیایی ساسانیان معنا پیدا می‌کند. ایرانیان زبان و هویت ملی خود را حفظ کردند، زیرا چیزی غیر از وابستگی مذهبی صرف آن‌ها را به‌عنوان ملتی مشخص تعریف می‌کرد. هویت نژادی و فرهنگ ایرانیان در انبوهی از داستان‌های ملی ریشه داشت (امیدسالار، ۱۴۰۰). بنابراین داستان‌های ملی ایرانیان اعم از مطالعات تاریخی عبادتی پادشاهان ساسانی، گسترش خدای‌نامه‌ها در اقصی نقاط ایران‌شهر به‌ویژه در خراسان و در بین طبقه‌ای از دهقانان شیوع بیشتری داشت (رزمجو، ۱۳۸۸). در انتهای حکومت ساسانیان، قوم ایرانی، از حکومت استبدادی و تک‌فرمان به جان آمده بودند و در پرتو موعودگرایی دین اسلام در انتظار رهاننده‌ای به سر می‌بردند که برای آن‌ها عدالت به ارمغان بیاورد. از همین رو حتی در کسوت نظامی، با دل و جان از سرزمین خود دفاع نکردند و مهاجمان عرب با وعده‌هایی از جنس باورهای ملی ایرانیان (عدل، انصاف و ...)، آن‌ها را به سمت خود فراخواندند (میرشکاک، ب، ۱۳۹۲). اما اعراب خود در سال‌های قبل و بعد از حمله به ایران از ستم بر خاندان پیامبر هیچ پروایی نداشتند، بنابراین از ستم بر قوم ایرانی نیز پروایی نداشتند (همان). از این رو است که ایرانیان در پی بازسازی هویت و فرهنگ خود برآمدند. آن‌ها در عرصه سیاسی شورش‌هایی را رقم زدند که در نهایت به شکست انجامید (سهیلا لویمی، ۱۳۹۸). اندیشه ایران‌شهری در سده‌های پس از فروپاشی ساسانیان، همواره انگیزه نیرومندی در خیزش‌های مردمی بود (عسکرانی، ۱۳۹۸). از آنجایی که در این دوره اندیشه سیاسی و مدنی تجدید نمی‌شد، شعر و ادب به شالوده وحدت و تحکیم و تداوم ایران تبدیل شد. در گیرودار فراگیر شدن فرهنگ و زبان عرب، ایرانیان به مبارزه فرهنگی روی آوردند و با ترجمه فتوت‌نامه‌ها و خدای‌نامه‌ها برای استوار شدن زبان فارسی به‌عنوان مهم‌ترین عنصر پویایی فرهنگ و عنصری که به عقیده شاهرخ مسکوب تحول اجتماعی را موجب می‌شود، عصر زرین فرهنگ ایران را رقم زدند. عمده‌گرایش این افراد برای بازسازی هویت و فرهنگ، اخلاق‌نویسی و حماسه‌سرایی

بود (سهیلا لومبی، ۱۳۹۸). هویت نژادی ایرانی نه بر مذهب بلکه بر انبوهی از اساطیر غیرمذهبی استوار بود، بنابراین اگرچه ایرانیان کم‌کم به اسلام گرویدند، ایرانی ماندند (امیدسالار، ۱۴۰۰).

با توجه به گفته (هانری کربن) تداوم اندیشه ایران‌شهری در گذار به دوره اسلامی، عامل اصلی تداوم تاریخی (هویتی) و فرهنگی ایران زمین بوده است. اندیشه ایران‌شهری، به‌طور عمده، در شعر و ادب و عرفان ایرانی تجدید شد و همه عناصر وحدت‌بخش اندیشه ایران‌شهری به قلمرو شعر و ادب و عرفان انتقال پیدا کرد (طباطبایی، ۱۳۹۵). راز این که شعر و ادب ایران، در دوره شکوفایی آن صبغه سیاسی دارد، این است که اندیشه سیاسی ایران‌شهری که در دوره اسلامی نتوانست به‌عنوان اندیشه سیاسی تجدید شود، پناهگاهی در شعر و ادب فارسی پیدا کرد و در آن حل شد (همان)؛ زیرا در دوره اسلامی دگرگونی‌های سیاسی که در زبان، اندیشه، دین، به‌طور کلی فرهنگ رخ داد، مانع از تجدید حیات دوباره اندیشه ایران‌شهری بود. از این رو ایرانیان با انتقال اندیشه ایران‌شهری به قلمرو درون و ذهن توانستند عامل اساسی وحدت و هویت خود را حفظ کنند. (همان)

این اندیشه قرن‌های متوالی توانسته بود با حفظ قابلیت تولید فکر و سازگاری و همزیستی در کنار سایر فرهنگ‌ها دوام و بقایش را حفظ کند. به بیان دیگر، وجود عناصر پایدار در دستگاه فکری ایرانیان حتی پس از اسلام نیز این امکان را فراهم کرده بود که به‌عنوان تفکر فرهیخته در زمینه کشوردار و حکومت مورد توجه مسلمانان غالب قرار گیرد. (قادری و رستم و وندی، ۱۳۸۵)

بنابراین پس از حمله اعراب تأثیر اندیشه ایران‌شهری و بنیان فرهنگی آن در بین دهقانان خراسان زنده مانده بود. دهقانان که به ایرانیان نژاده دارنده زمین‌های زراعتی در روستاها اطلاق می‌شده، به تاریخ ایران باستان و سرگذشت پهلوانان و شاهان کشور خویش علاقه‌ای وافر داشتند و این طبقه چونان موبدان حافظ و ناقل اخبار و روایات و سنت‌های کهن اجدادشان بوده‌اند (رزمجو، ۱۳۸۸). فردوسی به‌عنوان اصیل‌ترین دهقان‌زاده خراسانی با سرایش شاهنامه در ساحت‌های گوناگونی، هویت ملی ایرانیان را به منصف ظهور می‌رساند. اگر پایگاه سخن وابسته به امتداد تفکر باشد فردوسی بزرگ‌ترین سخن‌سرای ایران است، خیال فردوسی نیرومندترین و عاطفه‌اش شگرفت‌ترین عواطف است. هر شاعری خیال خود را آشکار می‌کند و فردوسی نمایانده خیال هزاران نفر است. هر شاعری عواطف خود را بیان می‌کند و فردوسی بیان‌کننده عواطف بی‌شمار است. در شاهنامه، اخلاق و عمل همتافاتی تفکیک‌ناپذیرند. قهرمانان شاهنامه را با مجموع اعمالشان در برابر خود می‌یابیم (میرشکاک، ۱۳۶۹). فردوسی با تمسک به داستان‌ها و قصه‌های قدیمی، اسطوره‌ای و انتقال آن‌ها به تاریخ شاهنشاهی ایران (آن‌طور که ملت ایران تصور می‌کرد) اندیشه ایران‌شهری بر پایه نگاه شیعی را متجلی می‌سازد (میرشکاک، ۱۴۰۱) و در این بازآفرینی انسان یا به معنای دقیق‌تر شاهان فره‌مند و پهلوانان در جای اسطوره‌ها نشست تا هر آنچه که در این دو قرن فرهنگ عربی به خود گرفته بود، از قبیل زبان، حکمت، فضیلت، سیاست و تمدن را بازگرداند. (امینی، ۱۳۹۶)

حکمت فردوسی دعوی نیست، دعوت به پهلوانی است. فراتر رفتن و بردن انسان را با درگیری مدام و در گیرودار بودن مستمر با زندگی در نظر دارد. کرامت تنها در زیستن است و پهلوان کسی است که مدام در برابر آزمون‌های متعددی است تا به کرامت والای خود دست یابد. در حکمت فردوسی معرفت و زندگی دو مقوله دور از یکدیگر نیستند و در کنار یکدیگر به ساختن انسان یاری می‌رسانند. (میرشکاک، ۱۳۶۹)

آنچه که باید نکته محوری اندیشه ایران‌شهری از منظر فردوسی در نظر داشته باشیم این است که حکیم فردوسی با عرب در ستیز است، اما این ستیز با فرهنگ عربی و سامی به معنای ستیز با اسلام نیست. فردوسی بر مینا و محوریت اسلام با اعراب در ستیز است، چرا که اعراب از اسلام عدول کرده‌اند (همان). در نهایت اکنون در حماسه ملی ایران، شاهنامه، محفوظ ماند. شاهنامه با اصل هویت ایرانی به منزله یک ملت ارتباط دارد و از آنجا که متعالی‌ترین بیان ادبی تاریخ نژادی ایرانیان است، مطالعه آن به نوعی کیستی ایرانیان است (از سیاحت در یک حماسه، ۱۴۰۰). این جنبه از انسان‌گرایی در شاهنامه بنیان آن را برنهاد که نژاد و ملیت گمگشته مردم ایران قوت بخشیده شود و ایرانیان در ورای قصه انسان‌ها و پهلوانی و حماسه‌سازی آن‌ها، ملیت مطابق مفهوم خودشان را دریابند؛ مفاهیمی چون خرد ایرانی، داد و عدالت اجتماعی. (سهیلا لویمی، ۱۳۹۸)

مبنای انسان‌گرایی در اندیشه ایران‌شهری

قرن چهارم را دوره نوزایی اسلامی و گاهی میان‌پرده ایرانی در تاریخ شیعی اسلام می‌دانند. در این روزگار، شاهد زایش نوعی انسان‌گرایی هستیم که حتماً تحت تأثیر مؤلفه‌های ایرانی و شیعی بوده است. این انسان‌گرایی با اومانیزم (انسان‌گرویی) اروپایی در رنسانس قرن پانزدهم را نباید یکی دانست اما در بعضی از وجوه هماهنگی‌هایی دارند. انسان‌گرایی در دوره نوزایی اسلامی همانند انسان‌گرویی اروپایی بیشتر جنبه ادبی دارد تا فلسفی. انسان‌گرویی در دوران رنسانس اروپا بیش از آن که فلسفی باشد و از نظم و انسجام فکری خاصی برخوردار باشد، فرهنگی و ادبی بود و البته دارای بن‌مایه‌های فلسفی نیز بود و گاهی از انسان‌گرایی به انسان‌گروی می‌گرایید. اما انسان‌گرایی اسلامی قرن چهارم، انسان به‌مثابه نوع ادبی انسان‌گرایی بوده است، هرچند که نسبت به همتای اروپایی‌اش صبغه فلسفی بیشتری داشته است. (شریعتمداری، ۱۴۰۰)

تفاوت در انسان‌گرایی، میان اندیشمندان مسلمان قرن چهارم و اومانیزم‌های دوران رنسانس که انسان‌گرا بودند، از این رو است که اومانیزم‌های اروپایی با گرایش به دانش‌های بشری به واقع می‌خواستند خود را از چنبره نظام فرهنگی و آموزشی کلیسا رها سازند و گونه ملموسی از دین‌گریزی را تجربه می‌کردند. اما در جهان اسلام و در میان اندیشمندان مسلمان (و حتی پیروان دانشور دیگر ادیان) هرگز چنین تقابل و دوگانگی‌ای میان دانش‌های دینی و دانش‌های بشری مطرح نبوده است، به نحوی که اقبال به یکی به معنای پشت کردن به دیگری باشد. از جمله شواهد عدم

تلازم میان روی‌آوری به دانش‌های بشری و رویگردانی از دیانت و دانش‌های مربوط به آن، همین متفکران شاخص در انسان‌گرایی قرن چهارم‌اند که از جمله مهم‌ترین مدافعان دین از راه فلسفه هستند. آنان حتی در مواردی به ناتوانی فلسفه از نیل به حقائق هستی تصریح کرده‌اند و همواره مرجعیت وحی را مورد تأکید قرار داده‌اند (همان). محمد ارکون انسان‌گروی فلسفی را چنین معنا می‌کند: موضعی که انسان را به خاطر خودش محترم می‌شمارد و او را مرکز هستی و محور ارزش‌ها قلمداد می‌کند. این انسان‌محوری دقیقاً در مقابل خدامحوری قرار دارد (همان). انسان‌گرویی اروپایی نخست خود و خواست خود را، با خدا و خواست خدا توأمان و همراه می‌بیند و در پایان، جز نفس و خواست نفس، هیچ نمی‌بیند. (میرشکاک، ۱۳۹۲)

انسان‌گرایی در میان اندیشمندان و حکیمان این دوره را بیشتر می‌توان به خودشناسی تعبیر و تفسیر کرد تا نفس‌شناسی (نوزایی اسلامی، ۱۴۰۰). انسان در پرتو نگاه چنین اندیشه‌ای بر مدار خود (نفس) و خواست خود نمی‌گردد؛ زیرا به فنای خود و ناپایداری خواست خود واقف است (میرشکاک، ۱۳۹۲). در این بینش هرگز خود در برابر خدا قرار نمی‌گیرد، بلکه خود جلوه‌ای است از جلوه‌های الهی و راهی است به سوی شناخت خدا و تکامل معنوی آدمی است (نقی‌زاده، ۱۳۸۸؛ شریعتمداری، ۱۴۰۰).

یکی از نمونه‌های این همسویی خودشناسی و خداشناسی تبلور اندیشه ایران‌شهری در شاهنامه فردوسی است. در حکمت فردوسی، انسان حماسی، انسانی است که با درون خویش روبه‌روست. او به پیکار اهریمن وجودش برمی‌خیزد تا تجلی انسانی آرمانی باشد. از این رو انسان و کنش انسانی به‌عنوان مهم‌ترین موضوع در شاهنامه فردوسی مورد ستایش قرار می‌گیرد (سهیلا لویمی، ۱۳۹۸). ازطرف دیگر ارزش انسان از دو منظر و در دو قلمرو مطرح است. یکی در قلمرو فرد و دیگری در قلمروی جامعه (نقی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۲۹). هدف فردوسی از اشاعه انسان‌گرایی به منزله هم‌تافت‌شدن زندگی دینی انسان‌ها و با شه‌یاران فره‌مند است. همزیستی این دو پایگاه (جامعه انسانی و شه‌یار) به بهانه همبستگی و اتحاد بود. اینجاست که اندیشه ایران‌شهری در حکمت فردوسی با نظر به شکل‌گیری هویت واحد در بستر جامعه ایرانی شکل می‌یابد (سهیلا لویمی، ۱۳۹۸). من اجتماعی موجود در شعر شاعر، زمینه برای ساخت هویت اجتماعی فراهم است. «هویت» و «اجتماع» به‌عنوان دو عنصر مجزا، وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، منجر به ساخت یک ساختار مؤثر می‌شوند. منظور از هویت، ویژگی‌های منحصر به فردی‌ست که شخص را از دیگران جدا می‌سازد (جنکینز، ۱۳۸۱)، اما با توجه به نقش و تأثیر شعر، این هویت هنوز از نظر جمعی و اجتماعی مورد نظر است؛ زیرا هویت اجتماعی یا من اجتماعی، تبلور ارزش‌ها و هنجارها و اخلاقیات یک جامعه است. (توسلی، ۱۳۸۴)

جوهره حیات جمعی را در تعلق اجتماعی و روح یاری‌گری می‌جویند. مهم‌ترین جلوه اجتماعی شعر فردوسی، دغدغه وطن به‌مثابه روح جمعی و اشتراک عمومی است. او در تمام دوران سرایش حتی آن زمان که من شخصی را پررنگ و محوری می‌سازد، وطن به‌مثابه مکان تعلق را از یاد

نمی‌برد. این هویت جمعی می‌کوشد که به‌دنبال اشتراکات جمعی بگردد و اثر را تنها به تجربه‌های شخص از دنیای درون محدود نسازد و برای این مهم باید «من» تا جای ممکن گسترش یابد و آگاهی و رفتار آگاهانه را به‌طور ارادی در جهت بسط خود به کار گیرد (سپه‌وندی، ۱۳۹۹). این «من» در هدایت انسان به سمت زندگی مطلوب و انسانی، در عروج او به سمت یادآوری ارزش‌های معنوی، در راهنمایی‌اش به سمت شناخت و درک معنویت هستی و در گرایش دادن وی به طرف وحدت و یگانگی با روح جمعی باید نقشی در خور توجه ایفا نماید (نقی‌زاده، ۱۳۸۸). در واقع انسان ایرانی بازتاب‌یافته در شاهنامه باید آزمون‌های هراسناک و بیمناک هفت‌خان‌ها، کشتن دیو و جادو، گرگ و شیر و اژدها و افتادن در بیابان و برف و سرما و تشنگی و گرما را با سربلندی سپری کند (مسکوب، ۱۳۸۷). گویی فردوسی با دیدی ژرف‌کاوانه آینده ایران را پیش چشم داشت و می‌دانست که برای انسان ایرانی آزمون‌های سختی از روزهای دشوار و صعب پیش روست، اما عبور از این خان‌های صعب برای انسان ایرانی بدون بر صدر نشاندن عنصر خرد راه به جایی نخواهد برد، چرا که از منظر فردوسی (ازغندی، مستکین، ۱۳۹۲) کنشگری و عملگرا بودن انسان ایرانی باید توأمان با عنصر خرد باشد که گر جز این باشد، چیرگی اهریمن بر اهورا امر حتمی و گریزناپذیر است. پس این انسان، کنشگر است؛ بازیگر است و عملگرا. انباشت فکری و روانی چنین نگرشی در فرایند تاریخ همواره با روح انسان ایرانی تا دوران معاصر در سیلان و جولان بوده است (ازغندی، مستکین، ۱۳۹۲). بنابراین در حکمت فردوسی شاکله وجودی انسان بر پایه معرفتی است که محور آن خرد است (میرشکاک، ۱۳۶۹). خرد انسانی به‌عنوان سنگ بنای اندیشه انسان‌گرایی جایگاه ویژه‌ای را در شاهنامه فردوسی به خود اختصاص داده است. فردوسی به‌عنوان شاعر ایرانی در طی قرون پس از اسلام، خردورزی و استدلال‌گرایی را مهم‌ترین رکن اندیشه خویش در احیای فرهنگ و اندیشه ایرانی قرار داد. خرد راهبر انسان است تا او را در محدوده حیات حیوانی متوقف نکند. اگر جان تحت فرمانبرداری خرد نباشد، نمی‌تواند حماسه بیافریند و اعمالی انسانی رقم بزند. (سهیلا لویمی، ۱۳۹۸)

ساحت‌های وجودی انسان در اندیشه فردوسی

برای انسان سه ساحت حیات وجود دارد؛ جسم، ذهن (نفس) و روح که عامل اول همان کالبد ظاهری انسان و عامل دوم و سوم به معنا و باطن (با درجات مختلف) تعبیر می‌شود. در قلمرو جسم انسان (عالم ناسوت) باورهای ریشه‌دار در حس و تجربه شکل می‌گیرند و هدایت و آموزش زمینه‌ساز رشد و تولید از یک سو و از سوی دیگر به مانند زندگی گیاهی است. در قلمرو درک نفسانی (ذهنی) باورها در خیال ریشه دارند (عالم ملکوت) و مقولاتی همچون ادراک روانی و ذهنی انسان است. مرتبه‌ای که انسان صاحب ادراک و رأی است و می‌تواند علی‌رغم دستورهای شهوت و غضب حیوانی، تصمیمی بگیرد. این همان وجودی است که انسان‌ها آن را فراموش می‌کنند: «وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ

نَسُوا اللَّهَ فَأَنسَاهُمْ أَنفُسَهُمْ»؛ کسانی که خود مادی و حیوانی را فراموش نمی‌کنند، چنان که شهوت و غضب آن‌ها کماکان زنده است؛ اما فراموش می‌کنند که انسان هستند و می‌توانند علاوه بر قوای حیوانی با همین قوای عقلی، معارف الهی را درک کنند و تصمیم عقلی بگیرند. این مرتبه از وجود انسان، به قوای حیوانی اکتفا نمی‌کند و درباره خود، طبیعت و محیط اطرافش و نیز معارفی که به او می‌رسد، با وجود عقلی خود ادراک می‌کند. وجود عقلی عطیه‌ای است که خدا به انسان عطا کرده تا با آن، هم معاش خود را اداره کند و هم راه خود را بیابد و معارف الهی را دریافت کند. (شاکری و دیگران، ۱۳۹۷)

در نهایت در قلمرو معنای باطنی (عالم جبروت)، باورهای انسان در عقل و فطرت ریشه دارند و سمبل‌ها (و نه نشانه‌های قراردادی)، رموز و معانی معنوی مطرح هستند. در این میان انسان در رفع نیازهای جسمی از طریق غرایز هدایت شده (هدایت تکوینی) و نیازی به تذکر و یادآوری ندارد، اما در حرکت به سوی رفع نیازهای روحی و روانی، غالباً بر اثر غفلت راه انحرافی را طی نموده که در این محدوده انسان به تذکر نیاز داشته و هدایت آن از نوع تشریعی است؛ مرتبه‌ای بالاتر از همه مراتب که همان وجود ناشناخته انسان است. وجود الهی از دسترس عقل ما پنهان است و با توجه به تحلیل معنای ظلم در قرآن فهمیده می‌شود: «وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ». معنای ظلم برای عموم، تجاوز به حقوق دیگری است و ظلم به خود، چندان برای آنان شناخته‌شده نیست. ظلم، تجاوز از محدوده‌ای است که مجاز نباشد؛ اما در ظلم همیشه دو طرف وجود دارد و به سادگی نمی‌توان گفت کسی به خود ظلم کرده است. پس در اینجا نیز باید محدوده‌ای باشد که در اختیار خود انسان نباشد و متعلق به فرد دیگری باشد. این محدوده، همان وجود الهی انسان است؛ وجودی که به خداوند تعلق دارد و امانت او در دست انسان است. روح الهی که در انسان خاکی دمیده شد و به او ظرفیت ملکوتی داد، همان دنیای عظیم و ناشناخته انسان است و وجود اصیل انسان نیز همین است. (جوادی آملی، ۱۳۹۰؛ جوادی آملی، ۱۳۸۴)

کاربست مفهوم خرد در اندیشه فردوسی

خرد (در اوستایی Xratu، در پهلوی xratik [tum,xrat]، در ارمنی Xrat در هندی باستان Kراتو. (فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی، ۱۳۹۴ ذیل مدخل خرد؛ فرهنگ پهلوی، ۱۳۵۲ ذیل مدخل خرت)) در لغت به معنای عقل، دانایی، هوش (همان)، دریافت، عقل، ادراک، تدبیر، فراست، هوش، زیرکی، دها، ناطقه (فرهنگ متوسط دهخدا، ۱۳۹۰ ذیل مدخل خرد) آمده است. همان‌طور که در لغت‌نامه‌ها، فرهنگ‌های فارسی و عربی شاهد هستیم خرد را مترادف با عقل دانسته‌اند. (الرائد ۱۳۸۹، ذیل مدخل عقل)

مفهوم خرد در متون دینی پیش از اسلام و بعد از آن

عقل در قرآن به معنای درک و دریافت است (بقره، ۷۵؛ انعام، ۳۲؛ اعراف، ۱۶۹؛ الصافات، ۱۳۸) و ... مفهوم عقل در قرآن از فهم و علم جدا نیست؛ عقل فقط قوه‌ای نیست که فهمیدن و دانستن را امکان‌پذیر کند، بلکه همه‌جا با تعقل کردن با فهمیدن توأم است و رابطه این دو مفهوم بی‌واسطه و بدیهی است. کسانی که در کلام خدا، تعقل کنند ناگزیر آن را می‌فهمند و بدان علم پیدا می‌کنند و راه حق را در می‌یابند. (چند گفتار در فرهنگ ایران، مسکوب، ص ۴۱)

بیشتر مفسران بین «قلب» و «عقل» فرق نهاده و قلب را محل عقل دانسته‌اند و عقل را نیز، ابزار فهم و درک. در قرآن نیز اشاره شده است که عقل و قلب ارزش برابر ندارند (خسروی و دیگران، ۱۳۹۹). فیلسوفان و اهل تصوف از خرد به شکل عربی آن (عقل) تعاریف و طبقه‌بندی‌های متفاوت و متعددی به دست داده‌اند (پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه، موسوی، خسروی: ۵). چنان که متصوفه عقل را از دیدگاه خود این‌گونه خوانده‌اند: عقل نوری است فطری که بدان صلاح از فساد و خیر از شر ممیز گردد و آن مشترک است میان مؤمن و کافر عقل در ذات خود یک چیز است و لکن دو وجه دارد؛ یکی در خالق و عبارت از او، عقل هدایت که خاصه مؤمنان است و یکی در خلق و آن عقل مشترک است که آن را عقل معاش خوانند. (مصباح‌الهدایة و مفتاح‌الکفایة، کرباسچی - خالقی)

عارفان نیز برای عقل مراتب و تعاریف خاص خود را دارند و برترین نوع عقل را با صفت کل همراه دانسته‌اند که والاترین مرحله و مرتبه عقل است. عقل کامل رساست که محیط به همه اشیاء است و حقایق را به شایستگی درک می‌کند. (مولوی‌نامه، همایی)

مفهوم خرد در اندیشه زردشت و متون دینی پیش از اسلام نیز حاوی نکات قابل تأملی است. خرد در باور زردشتی جایگاهی بنیادی و محوری دارد، زیرا آن را به‌عنوان هسته اصلی هستی می‌شناسند. در هرمزدیشت، اهورامزدا چنین می‌گوید: «ای زردشتِ اَشَوَن! منم سرچشمه دانش و آگاهی. منم بخشنده گله و رمه. منم توانا. منم بهترین اَشَه. منم نشان همه دهش‌های نیک اَشَه نژاد مزدا آفریده. منم خرد. منم خردمند. منم دانایی. منم دانا» (اوستا، دوستخواه: ۱۱۱). مینوی خرد سخن را با ستایش ایزد و خرد آغاز کرده است: «به نام و ستایش آفریدگار اورمزد که دهنده همه سودهاست ... که سرچشمه دانایی و تشخیص از آن است ... پاداش‌های نونو به دارنده خرد (رسد)، از راه‌یافتن سود دو جهانی به فراوانی (که=خرد) شفاعت‌ترین است برای تن و روان». (مینوی خرد، تفضلی: ۲)

آنچه روشن است این است که خرد (عقل) در تمام ادیان الهی و در تفکر اندیشمندان جهان (قرن چهارم قمری) جایگاهی بس والا داشته و دارد، همچنین این مفهوم در کتاب آسمانی مسلمانان دارای جایگاهی بایسته است. خداوند در قرآن، انسان‌ها را به بخردانه نگرستن و ژرف‌نگری در آیات تشریعی و تکوینی فرا می‌خواند و حتی یکی از دلایل فروغلتیدن به دوزخ، سرپیچی از خرد عنوان شده است. (خسروی و دیگران، ۱۳۹۹)

شناخت مراتب خرد در اندیشه فردوسی

در اوستا و متون پهلوی - همچون بندهشن و مینوی خرد - به «خرد» و انواع آن اشاره شده است و آن کس به زندگی نیک می‌رسد که از خرد به شکل کامل آن برخوردار باشد. از انواع خرد در متون زردشتی به دو نوع شاخص آن اشاره شده است: آسن (خرد غریزی) و گوش - سرود - خرد (خرد اکتسابی). آن‌طور که برمی‌آید تفاوت خرد غریزی با خرد اکتسابی در کسب آن است که خرد اکتسابی با آموزش قابل دستیابی است. (بندهشن بهار، ...) ولی کاربرست خرد اکتسابی همیشه از رهگذر فهم و ادراک خرد غریزی است. انسانی که از خرد غریزی بهره نبرده باشد، به خرد اکتسابی دست نیابد و کسی که خرد غریزی را داند، ولی از خرد اکتسابی بهره‌ای نبرده باشد، توان استفاده و بهره‌بردن از خرد در کار نداند. بر مبنای مینوی خرد، خرد بر دو گونه خرد اکتسابی و خرد ذاتی است (همان).

حکمای اسلامی از جمله ابن‌سینا و ... نیز مراتبی برای عقل در نظر دارند که به صورت‌های مختلفی بیان شده است و با توجه به ساحت‌های وجودی انسان در تعامل و تکامل است که می‌توان عقل حسی، عقل ادراکی (مرتبت نفس) و عقل فعال را نام برد. عقل در مراتب اولیه خود در خدمت نفس انسان است تا با استفاده از آن به حیات خود کمک کند. اما باید به این نکته توجه داشت که تمامی مراتب عقل برای تمامی انسان‌ها حاصل نمی‌شود، بلکه حصول مرتبت بالای عقل (عقل فعال) که کمال کمال نفس است، با جذب ربانی پدید می‌آید (پژوهشی درباره عقل نظری از دیدگاه ابن‌سینا و ملاصدرا، ۱۳۹۱). غایت عقل، سعادت و کمال اوست، این عقل باید از مفارقات منفعل شود یا به معنی دیگر به عقل فعال اتصال یابد و در سایه این اتصال، علوم و حقایق عالم را از آن دریافت کند. (پژوهشی عقل نظری، ۱۳۹۱)

آنچنان که در روایات اسلامی آمده است: «اول ما خلق الله العقل»، پس سروکار داشتن با عقل، سروکار داشتن با نخستین آفریده آفریننده است. میان ما و خرد، فاصله‌ای است که از یک سو دور و دراز و به ظاهر طی‌ناشدنی است و از سوی دیگر کوتاه و بل کوتاه‌ترین. (میرشکاک، ۱۳۹۲)

مفهوم خرد

در منظومه فکری فردوسی نیز آمده است که [نخست آفرینش خرد را بشناس]. خرد همواره با روان (روح، جان) همراه و توأمان و در خدمت اوست و مشکلی اگر هست، در این است که عقل (آفریده) می‌خواهد بر آفریننده (روح) غلبه کند و زمام آن را به دست بگیرد و این محال است و محالات دیگر همه از همین گیرودار ناشی می‌شوند، زیرا آفریده بر آفریننده سلطه‌ای نیست. (همان)

خرد، با اخذ، اقتباس و کسب همراه است و این صفات، عقل را تا واپسین مراحل هستی همراهی می‌کنند. خرد، به جذب منفعت و دفع مضرت می‌اندیشد. خردی که در ارتباط با نفس است و در پی کسب حوائج آن است تا همین مرتبت پیش می‌رود و آن زمان که غایت این خرد بر ارضاء نفس قرار گیرد، می‌تواند انسان را به مراتب پایین اندیشه رهنمون کند یا صرفاً در اندیشه اقتضای خود برآید

(همان)، اما خرد ستایش شده در شاهنامه خرد مطلق نیست، بلکه خردی است محصور در حریم شریعت و مقید به خیر و نیکی، و عقلانیت ستوده از سوی فردوسی عقلانیت معطوف به ارزش‌ها یا عقلانیت ارزش‌مدار است (وجدانی، ۱۳۹۱). خردی که فردوسی به توصیف آن پرداخته به معنای قوه ادراک به تنهایی نیست، بلکه قابلیت شناخت نیکی‌هاست، حکمت ژرف و پهن‌آور است، آرامش و طمأنینه است که از درون برمی‌خیزد و زاده تسلط بر نفس است (ملاحمد، ۱۳۷۵). خردورزی، فرایندی انتقادی و فکری است که موجب آگاهی و شناخت می‌شود و هویت انسانی را تکمیل می‌کند، از این روست که فردوسی کسی که خرد را پیشاپیش انجام هر عملی نگیرد، به درد و اندوه گرفتار می‌داند: کسی کو خرد را ندارد ز پیش/ دلش گردد از کرده خویش ریش. (سهیلا لویمی، ۱۳۹۸)

بنابراین فردوسی با بهره‌گیری از اساطیر و ذکر طریقت شهریاران در وجوه مختلف بر آن است که مراتب خرد را به ما یادآور شود تا بر پایه آن به تفسیر و تاویل داستان‌های شاهنامه دست یابیم. (میرشکاک، ۱۳۹۲)

آگاهی و پرورش

جمشید به‌عنوان فردی هوشمند در دوران اساطیری علاوه بر پی بردن به اهمیت نیازهای افراد، دریافت که رفع نیازهای زیستی و فیزیولوژیکی به‌عنوان نیازهای اولیه و ضروری برای ادامه حیات، اهمیت بیشتری نسبت به سایر نیازها دارد (باقری، داودآبادی، ۱۳۹۷). با توجه به متن شاهنامه (۱۳۹۷) جمشید، نخست به ساختن جنگ‌افزار می‌پردازد و پنجاه سال تمام را در این راه صرف می‌کند. آنگاه به رشتن و بافتن و پوشیدنی و گستردنی رو می‌کند. در پزشکی و داروسازی به آن مرتبه می‌رسد که بر مرگ چیره می‌شود و دیرزمانی می‌گذرد که هیچ یک از مردم نمی‌میرند. جمشید کسب دانش را به واسطه دیوان غنیمت می‌شمرد و آن را برای آبادانی و پیشرفت در جامعه به کار می‌بندد. (میرشکاک، ۱۳۹۲)

دانش از نظر فردوسی یاور و مددکار خرد است که پیوسته آن را غذا و نیرو می‌بخشد. یا به قول رودکی دانش جوشنی است که انسان را از همه خطرهای نیروهای زشتی ایمن می‌دارد (ملاحمد، ۱۳۷۵). در شاهنامه، خرد که مایه ازلی و خداداد است، بی‌تغییر نمی‌ماند و در نتیجه آموزش و پرورش رشد و کمال می‌یابد. (ملاحمد، ۱۳۷۵)

امنیت

تهمورث پدر جمشید نیاز به تأمین غذا را پیش از پسرش مرتفع نموده بود، اما مورد هجوم و حمله دیوها قرار گرفتن، امنیت جانی آن‌ها را به خطر افکنده بود. درست است که تهمورث موفق به شکست دیوها شد، اما این نگرانی برای جمشید وجود داشت که ممکن است امنیت جانی

جامعه‌اش یک بار دیگر در خطر قرار گیرد. بدین دلیل جمشید این اولویت را برای ادامه حیات به امنیت و تأمین جانی اختصاص داد. (باقری، داودآبادی، ۱۳۹۷)

جمشید نیز در ساخت شهر آرمانی خود (ورجمکرد) نخست در اندیشه امنیت افراد جامعه از بلای سخت و سرمای زمستان است و بر پایه دفع مضرتی جدی است و ساخت و برنامه شهر آرمانی خود را پایه‌ریزی می‌کند. بنابراین امنیت جامعه از نخستین اموری است که در خردورزی شهریار مورد توجه است.

صلح و دوستی

ایرج در رابطه با دو برادر خود (سلم و تور) به گونه‌ای رفتار می‌کند که پای‌بند نوع دوستی است و از در صلح در می‌آید. در ساحت صلح و مهر به سر می‌برد و اهل کین و پرخاشجویی نیست و از آن گروه است که حتی برای نگه‌داشتن حق مسلم و قانونی خود، حاضر به گیرودار نیستند. ایرج برای حفظ یکپارچگی جامعه ایرانی بر خلاف رای پدر از در صلح و دوستی وارد می‌شود. (میرشکاک، ۱۳۹۳؛ میرشکاک، ب، ۱۳۶۹)

وظیفه‌شناسی و مسئولیت

داستان کیخسرو جدال دائمی میان او و افراسیاب است. کین‌خواهی سیاوش وقتی آغاز می‌شود که کیخسرو بر تخت ایران تکیه می‌زند و در این کین‌خواهی که یک مسئولیت خودمدارانه نیست، افراسیاب را که نیرومندترین نماد بدی است، نابود می‌سازد و خیر آن همه بشریت را در بر می‌گیرد. این نبرد مهم‌ترین آزمونی است که کیخسرو در آن قصد دارد معنای زندگی و تعالی حقیقت اساسی انسانی را پشت سر بگذارد؛ مسئولیتی که ناشی از آزادی انتخاب اوست، و به دنبال تعالی جستن از خویش است. در این حالت وجود انسان همیشه معطوف به چیزی یا کسی غیر از خودش است، خواه آن چیز یا آن کس معنایی برای تحقق بخشیدن باشد، یا انسان دیگری که مورد مهر و محبت قرار می‌گیرد. خرد آماده رنج کشیدن است، به شرطی که معنایی و مقصودی در آن رنج باشد. یکی از ویژگی‌های برجسته انسان سالم، خلق ارزش‌های نگرشی در موقعیت‌های رنج‌آور بر پایه خردمندی و اندیشه‌ورزی است. (رضایی خسروی، ۱۳۹۷)

مفهوم خرد برتر

خرد برتر، کسبی نیست و موهوبی‌ست. [خرد برتر] عطای حضرت رحمان است و ربطی به اخذ و کسب ندارد و بی‌واسطه نوشتن و خواندن که از لوازم اولیه عقل کسبی و اقتباسی است. خرد انبیا و اولیای الهی، اساس و بنیان موهبتی‌ست که خرد برتر نامیده شده است. خرد نامیده شده است که بر پایه پیروی از انبیا و اولیای الهی استوار است و برتر نامیده شده است، زیرا که از بیخ و بن با عقل

معمول و متداول متفاوت است. اما خرد برتر، نه تنها در پی نفع خود نیست و از مضرات پروایی ندارد، بلکه یکسره با صفات عقل عادی و خرد عامی که رو به سوی نفس دارد، بیگانه و با آن‌ها در ستیز است. (میرشکاک، ۱۳۹۲)

در نبردی که میان کیومرث و پیروان وی با اهریمن و سپاهش رخ می‌دهد، سیامک، پسر کیومرث به دست سیه‌دیو پور اهریمن کشته می‌شود. موجب دشمنی اهریمن (شیطان) با کیومرث آشکار است، خداوند کیومرث را از روح خود بهره‌مند کرده و او را به جانشینی خود برگزیده است. دد و دام و پری و آدمی، همه رام وی هستند. همین مایه رشک بردن اهریمن به کیومرث است. پس از کشتن سیامک و سوگواری امت واحده، از جانب خداوند، سروش به نزد کیومرث آمده و او را به پیکار با دیوان (جهاد) برمی‌انگیزد. کیومرث و هوشنگ سپاهی از جانوران مختلف فراهم آورده و به جنگ اهریمن و لشکریان وی می‌روند. این بار پیروزی با امت واحده و پیروان خرد برتر است. بنابراین مهم‌ترین ویژگی خرد برتر در نظر فردوسی پرستندهٔ یگانه خدا بودن است و همدلی و یک زبانی آحاد جامعه که به فرمان کیومرث و هوشنگ است. (همان)

وحدت و هویت اجتماعی

اولین ویژگی جامعه ایرانی در نظر فردوسی این است که در سایهٔ دین و دیانت، اجتماع را شکل دهند. دین و دیانت نیز همواره اصول و فروع معلوم داشته و فراهم آمدن جمع و جماعت در پرتو دین برای این است که در ذیل و ظل یک شعار دینی کاری از پیش ببرند (میرشکاک، ب، ۱۳۹۲). جوامعی که حکیم فردوسی در ذیل فرمان شهریار به تصویر می‌کشد با روح جمعی خود به ابداع رو می‌آورند و تا هنگامی که میان روح جمعی و عقل مشترک تعادل وجود دارد، هم آثار ادبی و هنری و دینی و علمی بزرگ پدید می‌آید و هم طبقات فرودست هویت قومی و دینی خود را در این آثار جست‌وجو می‌کنند، اما هرگاه که عقل مشترک غلبه کند، نه تنها آثار بزرگ پدید نمی‌آید، بلکه از آثار بزرگ گذشته نیز استقبال نمی‌شود و ابداع به نفع بدعت عرصه را خالی می‌کند. (همان)

علاوه بر این یکی از احساس‌ها و نیازهای بشری که از قدیم الایام همواره همراه انسان بوده است، احساس تعلق به مکان یا احساس همسانی (و وحدت) هویت خویش با هویت مکان، یا احساس دلبستگی به مکانی بوده که این مکان به هر حال محل تولد و نشو و نمو و رشد و زندگی خود انسان، یا الگوها و اسوه‌های او بوده است. این رابطه، رابطه‌ای ضروری برای زندگی است که باید به آن توجه جدی مبذول داشت (نقی‌زاده، ۱۳۸۸). این احساس و وابستگی به انحاء مختلف در اشعار و اندیشه حکیم فردوسی مورد اشاره و تأکید قرار گرفته است.

هدفمندی و تاریخ‌مندی

شخصیت مثبت کیخسرو نماینده یک انسان آرمانی است که معنا و منظور خود را در عالم یافته است و به نوع خاصی از ادراک رسیده که پیرامون خود را بسان کلیتی معنادار درک می‌کند، سخت می‌کوشد و تفسیر و نگرشی می‌یابد که آشکار می‌کند او فردی هدفمند است. ایده انسانی منحصربه‌فرد با آراستن زمان خویش به نیکی و فروغ و پیراستن از شرّ و بدی افراسیاب نمود پیدا می‌کند. او سرنوشت خود را با یافتن معنای زندگی می‌پذیرد و با اراده‌ای که متضمن درک خاص او از معنای زندگی‌اش است، خود را در راه چیزی یا کسی ایثار می‌کند. این ایثار در ساحت روح است و متضمن کمال کمال نفس است. این معیار نهایی رشد و پرورش شخصیت سالم است (رضایی‌خسروی، ۱۳۹۷). از سوی دیگر هدفمندی در ارتباط مستقیم با تاریخ‌مندی است، آن هنگام که منوچهر به پادشاهی می‌رسد بر احیای شعار و رسم پدران خود تأکید می‌کند و در پی احیای شعائر گذشتگان خود است. (درس‌گفتارهای میرشکاک، ۱۴۰۱؛ وافی و دیگران، ۱۳۹۵)

کاوه آهنگر، نیز یکی از مظاهر خرد برتر در شاهنامه است. از ویژگی‌های چنین خردی، شجاعت و دلیری و نترسیدن از مرگ است. در پرتو مهر به خداوند، دریافته است که زندگی در سرای سپنج، دیر یا زود به پایان خواهد رسید و هر اندازه که انسان در این سرای سراپا رنج، بیشتر زنده بماند، مشقت و مرارت بیشتری را متحمل خواهد شد. پس زنده ماندن در سایهٔ بیم از بیداد و بیدادگران، مرگی مستمر است. و آن به که آدمی جان بر سر پیکار با اهریمنان بگذارد و از رنج این جهان وارهد. اگر در جهان کنونی، می‌بینیم که هر اندازه بد و بیداد فزون‌تر می‌شود، عزم مردمان در نبرد با بیدادگران کاستی می‌گیرد، از آن روست که ایمان و مهر به خداوند که بنیان‌های خرد برترند، کاستی گرفته‌اند. پیروان خرد برتر مرگ‌آگاهند. (میرشکاک، ۱۳۹۳)

نظارت اجتماعی و اصلاح جامعه

کیخسرو تمام همت خود را برای برطرف کردن و رفع مشکلات مردم می‌گذارد و به گونه‌ای که شهر به شهر می‌گردد و به اداره امور و آبادانی و دل‌جویی از مردم می‌پردازد. تلاش‌های کیخسرو مبتنی بر احقاق حقوق مردم، آبادانی و ایجاد رفاه عمومی، صلح‌طلبی و مهر و دوستی و که از سوی وی انجام می‌شود (رضایی‌خسروی، ۱۳۹۷). همچنین جمشید برای اصلاح امور بعد از جنگ با دیوان به تقسیم طبقاتی جامعه می‌پردازد، پرستندگان یا موبدان را در کوه جای می‌دهد که به هیچ کاری جز پرستش و نیایش نپردازند. گروه دوم که جنگاوران یا به تعبیر شاهنامه «نیسایان» باشند، کاری جز پیکار و نبرد و دفاع از مرز و بوم ندارند و رنج‌مایه و دستمزد خود را از خزانهٔ شهریار می‌گیرند. گروه سوم دهقانان و گروه چهارم پیشه‌وران‌اند. هیچ گروهی حق بیرون رفتن از طبقه خود یا درآمیختن با طبقات دیگر را ندارد و هر یک از آنجا که دیوان همچنان در خدمت شهریارند، آن‌ها را به کار گل واداشته و کاخ‌ها و مشکوهای بزرگ به نیرو و دانش آن‌ها می‌سازند. (میرشکاک، ۱۳۹۲)

عزت و کرامت انسانی

کیخسرو به عنوان یکی از شهرباران فره‌مند، احترام و عزت در برابر افراد را به گونه‌ای در نظر دارد که در جنگ یازده‌رخ و زمانی که پیران به دست گودرز از پای در می‌آید، کیخسرو چون بر جسد پیران می‌رسد با احترام از کردار نیک وی یاد می‌کند و دستور می‌دهد او را در دخمه‌ای شایسته به خاک بسپارند. رفتار احترام‌گونه کیخسرو نشان از حق‌شناسی وی است.

کیخسرو نسبت به همه پذیرش دارد و هیچ‌گونه پیش‌داوری و یا قضاوت قبلی در زمینه‌های اجتماعی، مذهبی و نژادی ندارد. فردی است که آمادگی کامل بر شنیدن و فراگیری از دیگران دارد و به صورت کاملاً متواضعانه در برابر دیگران حضور می‌یابد. کیس‌خرو دیگر بزرگان و پهلوانان را در امری مجبور نمی‌کند، بلکه برای تصمیم‌گیری با آنان مشورت می‌کند و نظر آنان را جویا می‌شود. چندان که در امور خطیر پهلوانان را فرامی‌خواند تا رای‌زنی و مشورت کند. (داودنیا و دیگران، ۱۳۹۳)

عاقبت‌اندیشی و شکرگزاری

پس از کیومرث، هوشنگ بر تخت می‌نشیند و کدخدایی جهان را به عهده می‌گیرد، آتش را مهار می‌کند، آهن را از سنگ پدید می‌آورد و جان‌داران را به طبقات مختلف تقسیم کرده و به آزاد کردن برخی و پرورش بعضی فرمان می‌دهد. پس از هوشنگ، تهمورث به کدخدایی (کیهان خدیوی) می‌رسد. تهمورث به رهنمایی وزیرش به نبرد با دیوان می‌رود و گروهی از آنان را می‌کشد و گروهی دیگر را دستگیر می‌کند. دیوان از وی زنه‌ار می‌خواهند تا مقدمات و اسباب عقل حصولی را به وی بیاموزند. از همین روزگار، دانش دیوان با دانش آدمیان می‌آمیزد و تکاپوی آدمی برای دست‌یافتن به آنچه فراتر از حدود اوست، آغاز می‌شود و همین تکاپوست که به دعوی خدایی از سوی جمشید و سربرآوردن ضحاک، ختم می‌شود. (میرشکاک، ۱۳۹۲)

نه‌تنها اسطوره، بلکه تاریخ کنونی ما گواهی می‌دهد که انسان هرگاه به مدد خرد عداندیش و کارافزای خود که معطوف به نفس است، موفق شده است گرهی چند از کار خویش بگشاید، ناسپاسی پیشه کرده و علم طغیان برافراشته و به دعوی خدایی (لااقل نفی آفریننده) سر برداشته است (همان). اکنون مظهر خرد برتر، اهریمنی پیشه کرده و خود را جهان‌آفرین خوانده است و امت واحده متفرق شده‌اند. فروریختن بنای خرد برتر از یک سو توسط جمشید آغاز می‌گردد و به دست ضحاک فرو می‌ریزد. جمشید دعوی جهان‌آفرینی دارد و ضحاک، هربار به جای پناه بردن به داور دادگر، در دامن اهریمن می‌آویزد و از او چاره‌جویی می‌کند و در این میان مردم سرگشته و بی‌پناه، در جستجوی شهرداری هستند که جمشید را براندازد و ناخواسته از چاله به چاه می‌افتد و به ضحاک روی می‌آورند. (همان)

مشارکت و تعاون

انسان‌های شاهنامه همراه با کنش‌گری خود در جامعه مطرح می‌شوند و این کنش‌گری با توجه به مراتب برخورداری از فره، طیف وسیعی دارد؛ آن‌طور که کیخسرو نه‌تنها خیر بزرگ است، بلکه منشأ خیر نیز به شمار می‌رود. حرف‌ها، رفتارها و اعمالش همگی حاوی نشانه‌های بارزی از خیریت اوست. اعمالی از قبیل این که هنگام عزیمت به جهان جاودان، به گودرز می‌گوید که گنج‌ها را برای آبادانی ویرانی‌ها، رباط‌ها، آبگیرها و رسیدگی به وضعیت کودکان و زنان بی‌چیز مصرف کند، چون رمز وجود کیخسرو در آبادانی و زایش و خیرسانی است. (رضایی‌خسروی، ۱۳۹۷)

دادمندی در اندیشه فردوسی

مراد از این ترکیب، دوست داشتن عدالت، زیبایی، قانون و رعایت حقوق دیگران است که در عالم معنویات هم، هر چیز زیبا ستودنی است، بنابراین ستودن داد نیز امری نیکو و پسندیده است که زشتی‌ها و پلیدی‌ها را می‌زداید، بدین علت، فردوسی در شاهنامه، بر آن است تا این را نهادینه کند؛ لذا، گرایش به داد و ستایش آن، بخشی عظیم از داستان‌های این اثر سترگ را فرا گرفته است و فرزانه توس، داد را گرانمایه می‌شمارد (کزازی، ۱۳۹۵). از این رو است که حکیم ابوالقاسم فردوسی در پادشاهی بهرام گور بیان می‌کند:

ز ما باد بر جان آنکس درود که داد و خرد باشدش تار و پود

در «شاهنامه» سیاست با شاه شکل می‌گیرد، از این رو احیای اندیشه ایران‌شهری [شاهنامه] با دادگری آغاز می‌شود. اندیشه پادشاهی [در شاهنامه] بر دسته‌ای از باورها و اعتقادات استوار بود که در مجموع جهان‌بینی ایرانیان را تشکیل می‌داد. [در شاهنامه] شهریار باید جهان را به سامان و داد نگه دارد. (سهیلا لویمی، ۱۳۹۸)

مفهوم داد

۱- اسم - در پهلوی dāt (قانون). در پارسی باستان dāta (قانون - دستور). در اوستا data از ریشه dadhāitidā، ارمنی dat: عدل، معدلت، بذل، قسط، نصف، مقابل ستم، ظلم و جور، عدالت (دهخدا: ۹ ...). ۲- dād پهلوی، اسم: قانون، عدل، انصاف مقابل بیداد. (معین، ۱۳۷۶)

مفهوم دادستایی، دادگری در متون دینی

دادگری در دین زرتشتی جایگاهی ارجمند دارد. داد در متون باستانی دست‌کم به چهار معنا آمده است که یکی از آن‌ها به مفهوم نظام و آیین، «ارته» یا «ارته» یا «اشا» نام دارد. یکی از ابعاد ارته این است که زندگی سیاسی باید هماهنگ با طبیعت و کیهان باشد؛ از این‌روی در اندیشه‌های ایران‌شهری، قلمرو جامعه و انسان‌ها از قلمرو طبیعت و نظام کل کاینات جدانشدنی نیست. در چنین

ساختاری، جهان برخوردار از نظم از پیش تعیین شده است که همگونی و عقلانیت لازم را هم دارد و از همین رو همه چیز در درون آن موزون، منظم و حتی مقدس است. (نصری، ۱۳۸۷)

در تفکر اندیشمندان اسلامی، عدل به معانی قسط، عدالت، مساوات، انصاف، امری بین افراط و تفریط، داوری به حق به کار گرفته شده است. دیدن و دانستن عدل خدای کار حکیمان و راه انبیاست. هر کجا عدل روی بنموده است، نعمت اندر جهان بیفزوده است. عدل به طور مختصر به دو جمله برمی گردد:

۱- عدل: قرار دادن هر چیزی در جای خودش (وضع کل شیء فی موضعه).

۲- ظلم: قرار دادن هر چیزی در غیر از جایگاهش (وضع الشیء فی غیر موضعه). (کلهر، ۱۳۸۶)

منظومه فکری حکیم ابوالقاسم فردوسی با تأسی از پیامبر اعظم (ص) به عنوان خاتم الانبیاء و برترین پیامبران الهی که از سوی خداوند متعال مأمور شد عدالت را در جامعه بر پا دارد، بر آن است تا پایه عدالت را بر مبنای خردورزی انسان خداآگاه بنیان نهد (میرشکاک، ب، ۱۳۹۲). بنابراین فردوسی آگاه است بر امر خداوند متعال در مورد این مأموریت که می فرماید: «و قل آمنتم بما انزل الله من کتاب و امرت لا عدل بینکم؛ ای پیامبر بگو: به هر کتابی که خداوند نازل کرده است ایمان آورده ام، و مأمور هستم که در میان شما به عدالت رفتار کنم». پیامبر اعظم (ص) با هدف تکمیل و تقسیم مکارم اخلاقی، اجرای عدالت را سرلوحه رسالت خویش قرار داد و مساوات و برابری و اخوت را محقق ساخت، اما فقط به جنبه اخلاقی و نصیحت و دعوت ایمانی بسنده نکرد، بلکه موجبات کینه ها و حسدها و انتقامجویی ها، یعنی تبعیضات حقوقی را از بین برد و وحدت و یگانگی اجتماعی را در جامعه ای متوازن به وجود آورد. خداوند متعال به همه دینداران و مؤمنان دستور می دهد که باید عدالت را، هرچند به زیان خود و بستگانشان باشد، بر پای دارند؛ چنان که می فرماید: «یا ایها الذین آمنوا کونوا قوامین بالقسط شهداء لله و لو علی انفسکم او الوالدین و الاقربین؛ ای کسانی که ایمان آورده اید! برپای دارنده عدالت باشید و برای خدا شهادت دهید، اگرچه به زیان شما، یا پدر و مادر و نزدیکان شما باشد». این آیه به همه ایمان آورندگان می فرماید که علاقه ها و وابستگی ها شما را از مرز عدالت خارج نکند. خداوند متعال عدالت را از همه چیز به تقوا (که قانون تکامل انسان است)، نزدیک تر دانسته و مردم را از این نهی می کند که به خاطر خشم ها و خشنودی های شخصی از آن دست بردارند. (کلهر، ۱۳۸۶)

بنابراین دادستانی در نگاه فردوسی، مراد از آن، حالتی متأثر و پدید آمده از باورمندی به دادار است؛ بدین گونه که بر اثر پیراستگی درون و آراستگی برون که به علت داشتن تفکر توحیدی به وجود آمده است هم اکنون می باید همه زیبایی ها را دوست داشت و ستود، چه در عالم معنویات، عدالت، دادگری، رعایت حقوق دیگران، نماد زیبایی و در نتیجه ستودنی است و این را پروردگار می ستاید. بدین سان، در جای جای شاهنامه، فردوسی، همگان را فرا می خواند تا آنچه را حق می دانند بگیرند و بدهند. فردوسی با توصیفات زیبا در صدد نهادینه کردن آن برآمده است و در هر موردی از

داستان‌های رزمی و بزمی، از آن سخن به میان می‌آورد. این نگرش پیوندی عمیق با دادارگرایی دارد؛ زیرا شخص موحد که خدا را ناظر بر احوال خود می‌داند، امر الهی بر عدالت را نخستین وظیفه می‌شمارد، پس تجاوزگر به حقوق دیگران نیست. بدین‌سان لازمه دادستایی برای دادارگرایی از بدیهیات است. (کزازی، ۱۳۹۵)

دیدگاه فردوسی درباره دادستایی

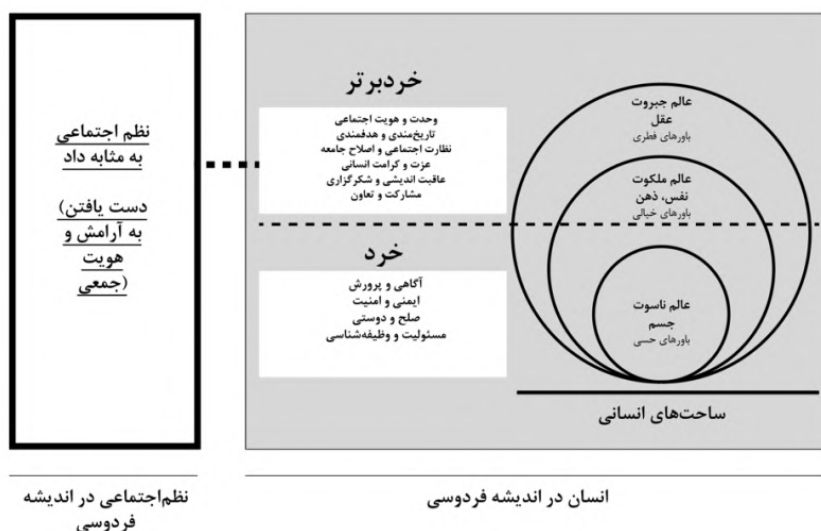
«داد» در شاهنامه دو جنبه الهی و انسانی دارد و گفتار برگزیده خداوند خرد است؛ داد از یک سو، بخشش و قسمت ازلی هر انسان از حیات است و از سویی، حاکمیت متعادل و منطق خردورزانه و مصلحانه زندگی مادی و معنوی انسان را به عهده دارد. داد در شاهنامه، امری عمیقاً قدسی و الهی تلقی می‌شود و خداوند، خدای داد نامیده می‌شود. داد الهی در تمام هستی، جاری و ساری است و هیچ موجودی از بند داد الهی رهایی ندارد. همه باید، داد الهی را گردن نهند (رستم وندی، ۱۳۸۸). به نظر فردوسی، بخش عمده‌ای از زندگی انسانی، پیوندی مستقیم با دادگری دارد. در جهان اندیشه فردوسی، داد پایه سعادت و سلامت جامعه است (امینی و دیگران، ۱۳۹۵). تلاش برای گستردن داد از نظرگاه فردوسی، اختصاص به طبقه‌ای خاص ندارد؛ اگرچه شهریار و پهلوانان، این هماهنگی را به عهده می‌گیرد. او با جدیت بر این باور، تأکید می‌ورزد که خداوند، کیفر بیدادگر را می‌دهد. همچنین معتقد است خداوند، کسی را که باعث بیداد است، مؤاخذه خواهد کرد. پس باید همه امور در راستای داد و بخشش باشد و دست‌اندرکاران نیز به شایستگی، انجام وظایف کنند (عزیزی، ۱۳۸۸). در نگاه فرزانه توس، دادگر بودن، به منزله مایه اصلی حیات برای شهریاری است که بی آن هرگز نمی‌توان امارت کرد، افزون بر آن، فره و فروغ ایزدی را نیز برای شهریاری، در نظر دارد که از دست دادن این دو را، پدیدآور تیره‌روزی و بیکارگی می‌داند. (امینی و دیگران، ۱۳۹۵)

جهاندار شاهی ز داد آفرید بدان کس دهد کو سزاوارتر
دگر از هنر وز نژاد آفرید خرد دارتر هم بی‌آزارتر

در دیدگاه فردوسی داد (آشه) در پی آن است که بالاترین کمال خرد را به منصف ظهور رساند. هم از این رو است که خرد را از همه آنچه خداوند یکتا به آفریدگان داده است، بهتر می‌داند و در نگاه او، تجلی کاربست و کمال خرد در نگاه انسان موحد، دستیابی به داد (آشه) است. وجه دیگر داد ایجاد گونه‌ای از تجانس و وحدت و تعادل و هماهنگی در محیط زندگی از طریق رعایت جنبه‌های مختلف خرد است تا به واسطه آن آرامش بر اجتماع و فرد حاکم شود. (همان)

بحث و نتیجه‌گیری

باتوجه به نظام فکری و دستگاه اندیشه‌ای حکیم فردوسی، اندیشه ایران‌شهری در مفهوم اعتلای انسان در ساحت‌های مختلف و بر اساس تفکری خداآگاه است. آن‌گاه روح الهی انسان در پرتوی خردش به کمال خود دست یابد و بر این اساس است که توان برقراری و برپایی نیکوترین داد و اشته را دارد و هم از این رو است که برترین شهریاران که به تصویر درآمده‌اند باید در کنش‌های انسانی خود محک خورده شوند تا خرد آن‌ها در مواجهه با رویدادهای گوناگون آزموده شود. پس از آن است که شهریار که عهده‌دار برقراری داد است هنر خود را در قرارگیری نیکوی هر پدیده به منصفه ظهور می‌رساند. شهریار با باور به انتظامی از پیش موجود، نخست جایگاه خود را به واسطه خرد آزموده‌شده که به مرحله باور و اعتلای روح انسانی دست یافته است، احصا می‌کند و سپس با انتظام اجتماعی را رهنمون به داد و به واسطه چشم‌اندازی که در پیش روی مردمان خود قرار می‌دهد، روابط اجتماعی را تنظیم می‌کند تا مردمانش هنگام تنظیم امورات شخصی و اجتماعی‌شان در راستای آن پیش روند.



طرح پیشنهادی مفهوم نظم اجتماعی در اندیشه ایران‌شهر با محوریت اندیشه فردوسی، نگارندگان: ۱۴۰۱

منابع

ازغندی، علیرضا و مستکین، عبدالمهدی (۱۳۹۲). نقش شاهنامه فردوسی در تکوین هویت و نحوه نگرش بین‌المللی انسان ایرانی. *نشریه پژوهشی پژوهش‌های راهبردی سیاست*، دوره ۲، شماره ۷، ۳۲-۹.

امیدسالار، محمود (۱۴۰۰). *از سیاحت در یک حماسه*. مترجم: مصطفی حسینی. تهران: هرمس.

امینی، احمد، پاشایی فخری، کامران، و حدیدی، خلیل (۱۳۹۵). دادستانی و بسامدی سامانمند آن، در دورهٔ اساطیری و پهلوانی شاهنامه فردوسی. *نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شماره ۳۲، ۲۸۱-۲۹۹.

امینی، علی‌اکبر (۱۳۹۶). همبایی داد و دین و دولت در اندیشه ایران‌شهری و تداوم آن در ایران، *نشریه اطلاعات سیاسی - اقتصادی*، شماره ۳۰۷، ۱۰۹-۹۴.

باقری، زینب و داودآبادی، محمدعلی (۱۳۹۷). بررسی و تحلیل اختلال شخصیت نارسیسیسم در جمشید با توجه به متن شاهنامه. *فصل‌نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، سال دهم، شماره ۳۵، ۱۹-۴۰.

توسلی، غلام‌عباس (۱۳۸۴). *نظریه‌های جامعه‌شناسی*. چاپ یازدهم، تهران: انتشارات سمت.

جنکینز، ریچارد (۱۳۸۱). *هویت/اجتماعی*. ترجمه‌ی: تورج یاراحمدی. تهران: انتشارات شیرازه.

جوادی آملی، عبدالله (۱۳۸۴). *انسان در اسلام*. چاپ اول. قم: انتشارات فرهنگی رجا.

جوادی آملی، عبدالله (۱۳۹۰). *انسان از آغاز تا انجام*. چاپ سوم. قم: نشر اسراء.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶). *شاهنامه فردوسی*. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

خسروی، خدیجه، خالقی مطلق، جلال و ایمانی، علی (۱۳۹۹). خرد و ابعاد آن در (میان‌فزود)های شاهنامه فردوسی. *نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شماره ۵۴، ۶۹-۸۴.

داودنیا، نسرين، سراج‌خرمی، ناصر و جولازاده اسمعیلی، علی‌اکبر (۱۳۹۳). نقد شخصیت کیخسرو بر اساس نظریه آبراهام مزلو. *نشریه ادبیات پهلوانی*، شماره ۲، ۲۵-۴۶.

رزمجو، حسین (۱۳۸۸). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رستم‌وندی، تقی، (داد) و (آز) (۱۳۸۷، ۱۳۸۸). آسیب‌شناسی سیاسی شهریاری در شاهنامهٔ فردوسی. *علوم سیاسی، پژوهش سیاست نظری*، شماره پنجم، ۱-۲۰.

رضایی خسروی، فریبا، پرنیان، موسی و رضایی خسروی، نسرين (۱۳۹۷). تحلیل شخصیت از خود فراروندهٔ کیخسرو بر اساس نظریهٔ ویکتور فرانکل. *نشریه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ۵۲، ۱۸۱-۲۰۹.

سپه‌وندی، مسعود (۱۳۹۹). هویت شخصی و جمعی و مؤلفه‌های بارز آن‌ها در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور. *نشریه علمی کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، سال دهم، شماره ۴۰.

شاکری، موسی، بمانیان، محمدرضا و انصاری، مجتبی (۱۳۹۷). تجلی ذکر در فضای معماری اسلامی - ایرانی از طریق بشارت و انذار؛ نمونه موردی: مساجد معماری اسلامی ایران. سال هشتم، شماره دوم، ۷۱-۷۹.

شریعتمداری، حمیدرضا (۱۴۰۰). نوزایی اسلامی و انسان‌گرایی دینی در قرن چهارم هجری: سرمشقی برای زیست ایمانی در روزگار ما. *دوفصل‌نامهٔ دین و دنیای معاصر*، سال هشتم، شماره ۲، ۱۸۷-۲۰۶.

عزیزی، طاهره (۱۳۸۸). ترسیم چرخهٔ عدالت در شاهنامه. *علوم سیاسی*. دانشگاه باقرالعلوم (ع)، سال دوازدهم، شماره ۷۵، ۱۷۰-۱۴۳.

عسکرانی، محمدرضا (۱۳۹۸). تأثیر اندیشه ایران‌شهری در برپایی پادشاهی آل بویه با تکیه بر جغرافیای تاریخی تبرستان. *فصل‌نامه علمی پژوهش‌نامهٔ تاریخ اسلام*، سال نهم، شماره ۳۶، ۴۵-۶۵.

قادری، حاتم و رستم‌وندی، تقی (۱۳۸۵). اندیشه ایران‌شهری (مختصات و مؤلفه‌های مفهومی). *فصل‌نامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)*، سال شانزدهم، شماره ۵۹، ۱۴۸-۱۲۳.

- کلهر، محمدعلی (۱۳۸۶). عدالت اجتماعی پیامبر اعظم (ص). نشریه تخصصی پاسدار/اسلام، شماره ۳۰۵.
- ملاحمد، میرزا (۱۳۷۵). خرد در شاهنامه فردوسی. ماهنامه گزارش، شماره ۷۱، ۳۹-۴۴.
- منصوریان سرخگریه، حسین (۱۳۸۸). هویت ملی و نوزایی فرهنگی در شاهنامه. فصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات ملی، شماره ۳۸، ۹۹-۷۵.
- میرشکاک، یوسفعل (۱۴۰۱). درس‌گفتارهای شاهنامه فردوسی. تهران: حوزه هنری تهران.
- میرشکاک، یوسفعلی (۱۳۶۹). پیران ویسه، مظهر صلح و خرد در شاهنامه. نشریه سوره/اندیشه، سال اول، شماره ۱۶، ۱۶-۲۳.
- میرشکاک، یوسفعلی (۱۳۶۹). در سایه سار سیمرغ. تهران: انتشارات برگ.
- میرشکاک، یوسفعلی (۱۳۹۲). خرد و خردبرتر در شاهنامه فردوسی (۱)، نشریه شعر، شماره ۷۰، ۷۶-۸۷.
- میرشکاک، یوسفعلی (۱۳۹۲). ایرانیان و خرد جمعی؟. ماهنامه سوره، شماره ۷۱، ۱۹۴-۱۹۸.
- میرشکاک، یوسفعلی (۱۳۹۳). خرد و خردبرتر در شاهنامه فردوسی (۲). نشریه شعر، شماره ۷۱، ۱۱۹-۱۳۳.
- نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۸). پی‌جویی بارزه‌های شهر از منظر حافظ، فصلنامه علمی - پژوهشی هویت شهر، شماره ۵، سال سوم، ۱۲۳-۱۳۶.
- وافی‌ثانی، مریم، یاحقی، محمدجعفر و شریف‌اف، خدایی (۱۳۹۵). تداوم اندیشه‌های ایران‌شهری در مخزن الاسرار نظامی. مجله علمی - پژوهشی جستارهای ادبی، شماره ۷۹-۱۰۶.
- وجدانی، فریده (۱۳۹۱). نقد خرد در شاهنامه. فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۴، ۴۱-۵۳.

نقش هویت ایرانی در شکل‌گیری معماری معاصر ایران

نمونه موردی: کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه شیراز و مرکز اسناد و کتابخانه ملی ایران در فارس

زهره ده‌بزرگی^۱، حجت‌اله عبدی اردکانی^۲

چکیده

معماری به‌عنوان بستر اتفاق زندگی بشر، یکی از تأثیرگذارترین هنرها در جهت نمایاندن فرهنگ عامه و الگوهای ساختاری آن در هر دوره است و به‌عنوان شناسنامه وطن خود عمل می‌کند. معماری می‌تواند ناخودآگاه ملی و اندیشه‌های مردم را آشکار سازد. این اندیشه‌ها، اندیشه‌های مشخص و منسجمی هستند که معماری منحصربه‌فردی را در هر دوره برای هر ملتی ایجاد کرده‌اند. مطالعه پیش‌رو با هدف بررسی چگونگی بیان هویت ملی در آثار معماران صورت گرفته است. از این‌رو مؤلفه‌های شکل‌دهنده هویت معماری از منظر هویت در آثار معماران و نحوه بیان آن را بررسی می‌کند. بر اساس چارچوب نظری تحقیق، آثار معماری معاصر را می‌توان طبق هفت حوزه: سازمان فضایی، سازمان زمانی، سازمان معنایی، اصول کلی طراحی، شکل و فرم ساختمان، مصالح ساختمانی و ارتباط با بافت و بستر درک کرد. رویکرد مطالعه موردی به‌عنوان ابزاری مناسب برای جمع‌آوری داده‌های کمی و کیفی لازم انتخاب شد. کتابخانه‌ها نمونه چالش‌برانگیز ساختمانی جهت ارائه هویت‌های فرهنگی در آثار معماری برای طراحان هستند. بنابراین، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه شیراز و مرکز اسناد و کتابخانه ملی ایران در فارس به‌عنوان مطالعات موردی در تحقیق انتخاب شدند. این دو پروژه مشابه هستند و بیش از دو دهه از هم فاصله دارند و با توجه به مؤلفه‌های اصلی، مورد تجزیه و تحلیل قرار خواهند گرفت. طبق بررسی‌های صورت‌گرفته تأکید بر هماهنگی با زمینه و محیط و توجه به سازمان فضایی، موفقیت معماران را در دستیابی به طرح هویت‌محور و زمینه‌گرا افزایش می‌دهد.

واژگان کلیدی: هویت ملی، هویت معماری، معماری معاصر، الگوهای معماری، کتابخانه.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز. mahsadbz99@gmail.com

۲. استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز. Abdiardekani@gmail.com

۱- مقدمه

در طول تاریخ، نیازهای واقعی و فرهنگ‌های مختلف، ساختارهای فضایی معماری و سرزمینی را تعیین کرده‌اند که هر یک به شیوه خود، غوطه‌ور شدن کامل انسان در محیطی خاص را بیان می‌کنند. نمادها، رسم‌الخط معماری و منظر، بر این تفاوت‌ها تأکید دارند. آن‌ها مانند زبان به جوهره هویت فرهنگی و شخصیت جمعی ما تبدیل می‌شوند و ابزارهایی هستند که ما را با یک مکان و با جامعه‌ای که «شرح حال» خود را در آن مکان بیان می‌کند، در تماس مستقیم قرار می‌دهند (Scarano, 2006). در این مقاله سعی شده است که به بررسی چگونگی بیان هویت ملی در آثار معماران پرداخته شود. از این‌رو مؤلفه‌های شکل‌دهنده هویت معماری از منظر هویت در آثار معماران و نحوه بیان آن را بررسی می‌کند.

معماری سنتی ایران، گنجینه‌ای بی‌بدیل از آثار شاخص و ارزشمندی است که در طول سالیانتمادی شکل گرفته است. این آثار ارزشمند نشان از اندیشه‌های والا در میان گذشتگان و نیاکان پاک‌سرشتی دارد که این آثار را به میراث گذاشته‌اند. از چنین معماری غنی و ارزشمندی انتظار می‌رود که فرزندی خلف و نیکو داشته باشد. از این‌رو می‌توان انتظار داشت آثاری فاخر در معماری معاصر ایران ساخته شوند که به شکل‌های مختلف بازتابنده هویت والای ایرانی در دل خود باشند. تنها در چنین اوضاعی می‌توان معماری معاصر ایران را امتدادی از معماری سنتی ایرانی و بازنمایی هویت ایرانی دانست (مهدوی‌نژاد و طالب‌هاشمی، ۱۳۹۶).

تاریخ مدرن ایران، تاریخ تسلط تمدن غرب بر فرهنگ کهن ایران است، خواه آن را سازنده بنامیم، خواه ویرانگر. این دوران برای انسان ایرانی ضرورت خودشناسی تاریخی را به ارمغان آورد. این خودشناسی معلول نفوذ غربی‌ها و رواج راه و رسم جدید آن‌ها در خوانش و تدوین تاریخ معاصر ایران بود. انسان ایرانی در آغازین مرحله خودشناسی نوعی رابطه اینهمانی با انسان غربی ایجاد نمود و تصویر خود را با تصویر انسان غربی خلط نمود و کیستی خود را در هیبت و هویت دگر خود تعریف نمود. سال ۱۳۰۴ خورشیدی را می‌توان سال شروع نوسازی ایران یا شکل‌گیری ایران نوین دانست. نوگرایی در مفهوم عام خود نوعی خردگرایی غربی بود که ایجاد سازمان‌های جدید اجتماعی برای جایگزینی سازمان‌های سنتی، صنعتی کردن اقتصاد، سکولاریسم و ایجاد دولت - ملت از الزامات آن به شمار می‌آمد. در این بینش شرایط مادی - نه معنوی - به رفتار و نحوه تفکر افراد در جامعه شکل می‌داد (مولانا، ۱۳۷۱) (بانی مسعود، ۱۳۸۷).

در پژوهش‌هایی که در حوزه معماری معاصر ایران بعد از انقلاب اسلامی انجام شده است، جریان‌ها و گرایش‌هایی بازشناسی شده است. گرایش به احیای معماری اسلامی - ایرانی یکی از گرایش‌های شناخته‌شده در معماری معاصر ایران در اواخر دوران پهلوی دوم و بعد از انقلاب اسلامی است که در کنار تمایلاتی چون گرایش به معماری پست‌مدرن، گرایش به استفاده از تکنولوژی روزآمد و گرایش‌های تجدیدحیات‌گرایانه مشاهده شده است (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۵). گرایش‌های

هویت‌گرا و تجدیدحیات‌گرایانه از مهم‌ترین آن‌ها در معماری معاصر ایران هستند (مهدوی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۹) که سعی در احیای هویت ایرانی-اسلامی دارند. در راستای پژوهش در معماری معاصر، کتابخانه‌ها نمونه چالش برانگیز ساختمانی جهت ارائه هویت‌های فرهنگی در آثار معماری برای طراحان هستند؛ زیرا کتابخانه‌ها مکان‌هایی فرهنگی هستند که زندگی اجتماعی در آن‌ها جریان دارد و با جامعه پیوندی نزدیک دارند. در این دوره کتابخانه‌های ارزشمندی ساخته شده است که کتابخانه ملی ایران، مرکز اسناد و کتابخانه ملی ایران در فارس و کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه شیراز را می‌توان از آن دست برشمرد.

۲- هدف مطالعه و روش تحقیق

مطالعه پیش‌رو با هدف بررسی چگونگی بیان هویت ملی در آثار معماران صورت گرفته است. از این‌رو مؤلفه‌های شکل‌دهنده هویت معماری از منظر هویت در آثار معماران و نحوه بیان آن را بررسی می‌کند. بر اساس چارچوب نظری تحقیق، آثار معماری معاصر را می‌توان از طریق هفت حوزه: سازمان فضایی، سازمان زمانی، سازمان معنایی، اصول کلی طراحی، شکل و فرم ساختمان، مصالح ساختمانی و ارتباط با بافت و بستر درک کرد. رویکرد مطالعه موردی به‌عنوان ابزاری مناسب برای جمع‌آوری داده‌های کمی و کیفی لازم برای این مطالعه انتخاب شد (Creswell, Creswell, 2017) و داده‌های نمونه موردی‌ها به صورت کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری شده‌اند. در این راستا کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه شیراز و مرکز اسناد و کتابخانه ملی ایران در شیراز به‌عنوان مطالعات موردی در تحقیق انتخاب شدند.

دو نمونه اتخاذشده برای این مطالعه معیارهایی را برآورده می‌کردند که عبارتند از: (۱) هر دو کتابخانه به اندازه کافی بزرگ هستند که تأثیر عملی بر هویت داشته باشد. (۲) هر دو کتابخانه در زمان‌های مختلف ساخته شده‌اند. (۳) رویکردهای مختلفی برای توسعه معماری نمادین دارند و (۴) هر دو مورد نشان‌دهنده روندهایی هستند که می‌توان آن‌ها را در معماری معاصر در ایران شناسایی کرد. (۵) هر دو مورد باید از نظر جنبه‌های طراحی مشابه باشند. (۶) همچنین، هر دو مورد باید بر بهبود شرایط فرهنگی و فیزیکی بستر اطراف متمرکز شده باشند.

انتخاب نمونه‌موردی‌ها در دو مرحله انجام شد. در مرحله نخست، ۴ کتابخانه بالقوه برای اطمینان از طیف وسیعی از کتابخانه‌ها شناسایی شد و سپس به دو کتابخانه کاهش یافت. به دلیل این که این دو کتابخانه، کتابخانه ملی و بزرگی هستند، نمایانگر معماری بومی و ملی هستند و در زمان‌های مختلف توسط معماران مختلف طراحی شده‌اند.

جدول شماره ۱: مطالعات نمونه‌موردی انتخاب‌شده برای مرحله دوم و بررسی مشخصات آن‌ها

(ده‌بزرگی، ۱۴۰۱)

بنا	موقعیت	کاربری	طراح	سال ساخت
کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه شیراز	استان فارس، شیراز، خیابان ارم، دانشگاه شیراز، بخش مرکزی محوطه دانشگاه شیراز	فرهنگی	مهندسان مشاور مدام - رضا مقتدر	تاریخ شروع: ۱۳۴۷ پایان پروژه: ۱۳۵۰
مرکز اسناد و کتابخانه ملی ایران در فارس	استان فارس، شیراز، بلوار آزادی، حافظ	فرهنگی گردشگری	هادی میرمیران	تاریخ شروع: ۱۳۸۸ پایان پروژه: ۱۳۹۳

۳- مفاهیم و تعاریف

- تعریف هویت

فرهنگ معین برای تعریف هویت این‌گونه بیان می‌کند که هویت آنچه که موجب شناسایی شخص باشد یعنی آنچه که باعث تمایز یک فرد از فرد دیگری باشد، است. فرهنگ عمید هویت را حقیقت شی یا شخص می‌داند که مشتمل بر صفات جوهری او باشد (قطبی، ۱۳۸۷). فرهنگ آکسفورد به‌عنوان چیستی و کیستی فرد، از هویت یاد می‌کند و الکساندر در مطالعات خود، در بناهایی که طی هزاران سال در جوامع سنتی ساخته شده‌اند، با وجود تمام تنوع و تفاوت‌های موجود، وجه اشتراکی یافته است که آن را هویت کالبدی می‌داند و دلیل وجود این هویت را ساختن در چارچوب راه بی‌زمان می‌داند. از نظر وی این هویت دلنشین نه صرفاً ناشی از طرح‌های آزادانه و بدون ماشین است، نه ساخته شدن به آرامی در طول زمان و نه ناشی از تاریخی یا ابتدایی بودن روند احداث این بناها، بلکه هویت موجود در این بناها از آن روست که بسیار ژرف و پرمایه هستند و در طی روند ساخت، امکان یکپارچه شدن با پیرامون خود را پیدا می‌کند. در این روند ساخت هیچ نفسانیتی در کار نیست و فقط ملازمت و همراهی ضرورت‌ها دیده می‌شود (الکساندر، ۱۳۸۱). هویت، بخشی از شخصیت وجودی هر انسان است که هویت فردی او را می‌سازد: مکانی است که خود را با آن می‌شناساند و به دیگران می‌شناساند. در واقع میان فرد و مکان رابطه‌ای عمیق‌تر از صرف بودن یا تجربه کردن آن مکان برقرار است (رضا زاده، ۱۳۸۰). اما طبق تعریف متداول، هویت، احساس تعلق خاطر به مجموعه‌ای مادی و معنوی است که عناصر آن از قبل شکل گرفته‌اند (نوفل و همکاران، ۱۳۸۸).

هویت جمعی

هویت جمعی به مقوله‌ای اجتماعی یا برجستگی اشاره دارد که در مورد اشخاصی به کار می‌رود که در ظاهر از نظر رفتاری، نگرش‌ها، ارزش‌ها، مهارت‌ها (مثل زبان)، دانش، افکار، تجربه، اشتراکات، تاریخی و مانند آن‌ها، خصوصیات مشترک دارند یا تصور می‌شود که دارند (Wendt, 1992).

هویت ملی

هویت ملی نوعی هویت جمعی در سطح گروهی اجتماعی به نام ملت است. در اندیشه تامسون، مفهوم اساسی در هویت ملی، احساس تعلق به یک ملت است. در واقع مردم همواره می‌خواهند بخشی از ملت خودشان باشند و بدان وسیله شناسایی شوند. در تعریف کلی ملت دو رویکرد مطرح است: در اولی ملت به مفهوم فرهنگی-تاریخی است که دارای مؤلفه‌های سرزمین تاریخی، اساطیر، نمادها و وقایع تاریخی و میراث فرهنگی است و در دومی ملت مفهومی سیاسی است که سرزمین فعلی و یکپارچگی سیاسی و اجتماعی کنونی مهم است (گودرزی و بختیاری، ۱۳۹۵). معماری به‌عنوان یک مصنوع فرهنگی نقش بسزایی در هویت ملی دارد. کریس ابل عمل اصلی معماری را، شناخت و فهم شرایط هر مکان می‌داند و طبق نظریه‌های نوربرگ شولتز بیان می‌کند که شناخت فرایند عمیق هویت‌یابی، دوستی انسان با محیطی ویژه را پدید می‌آورد و هویت‌یابی انسان با یک مکان باعث ایجاد تشخص آن مکان می‌شود. از نظر وی ویژگی‌های خاص هر مکان باعث تمایز آن مکان از سایر مکان‌ها می‌شود و این ویژگی‌ها هستند که از هر مکان وجودی یکتا می‌سازند و روح مکان را به وجود می‌آورند. این پدیده هدف اصلی معماری است (ابل، ۱۳۸۷). معماری بخشی از هویت است و دارای ویژگی‌ها و مفاهیمی است که به جامعه نسبت داده می‌شود. این امر به جنبه‌های مختلفی مانند جغرافیا، سنت‌ها، انسان‌ها، تاریخ و دانش جامعه بستگی دارد. بنابراین، معماری از طریق نما، سازه و فضاهای داخلی ساختمان از جلوه‌های قابل توجه فرهنگ در هر ملتی است (Alzahrani, 2022). آموس راپاپورت اظهار داشت که هویت ملک در موقعیت‌های مختلف یا ویژگی‌هایی که دارای عناصر طراحی متمایز و منحصر به فرد بودند، تغییر نمی‌کند (Rapoport, 1990). ایده‌هایی که نمایانگر ویژگی‌های فرهنگی هستند در محصولات معماری معرفی می‌شوند و این محصولات هویت معماری را مشخص می‌کنند. عواملی مانند طراحی، دانش و زیبایی توسط یک تفکر پویا تولید می‌شوند که هویت معناداری برای معماری ایجاد می‌کند (Torabi and brahman, 2013). می‌توان ادعا کرد که حرکت، ثبات و تغییر، جنبه‌های مختلف هویت هستند. هویت نوعی ارزیابی است که از طریق تجربه در یک دوره زمانی طولانی به نتیجه می‌رسد (Abel, 2012). از این‌رو مطالعه پیش‌رو رابطه بین هویت ملی و معماری معاصر در ایران را بررسی می‌نماید.

– سازمان فضایی

برای شناخت سازمان فضایی ابتدا باید مفهوم فضا را درک کنیم. ارسطو فضا را به ظرف تشبیه می‌کند. او آن را ظرف خالی می‌داند که برای وجود آن باید محصور شود. بنابراین، فضا همیشه محدودیت‌هایی دارد (Max, 1925). یورگ کورت گروتز در کتاب زیبایی‌شناسی در معماری بیان می‌کند که مفهوم فضا به سه نوع فضای جغرافیایی، فضای زندگی و فضای معماری تقسیم می‌شود. از نظر ادراک، فضای جغرافیایی، فضایی ذهنی است که مستقیماً قابل درک نیست. فضای زندگی نیمه‌ذهنی است و برخی از صفات آن مستقیماً درک می‌شود. فضای سوم را می‌توان به‌طور عینی درک کرد، مستقیماً احساس کرد و از طریق عناصر تعیین‌کننده آن شناخت. در واقع فضا مجموعه‌ای از اشیاء با روابط معین است که سیستمی را تعریف می‌کند که با عناصر تعیین‌کننده آن قابل تشخیص است. در واقع با شروع محصور شدن و سازماندهی فضا توسط عناصر، معماری پدید می‌آید و شخصیت فضا که تابعی از روابط بین این عناصر است شکل می‌گیرد. معماری با هویت دارای سیستم طراحی و سازماندهی فضایی است که می‌تواند روابط معنایی فضاها را در کاربری‌های مختلف انتقال دهد. سازماندهی فضایی شامل طراحی و چیدمان فضاها به منظور دستیابی به هدف خاصی است که فرکانس و نوع ارتباط بین عناصر را تعیین می‌کند. این سازمان، ترتیب، توالی و موقعیت فضاها را تعیین می‌کند. تفاوت در نوع سازمان منجر به تفاوت در روابط معنایی بین فضاها می‌شود. این رابطه معنایی و سازمان فضایی در فرهنگ‌ها و کاربردهای مختلف متفاوت است. استفاده از مفاهیم فضایی مانند گذر، خلاء و سایر مفاهیم در معماری هر فرهنگ می‌تواند کلید ساخت یک ساختمان هویت‌گرا باشد (Mahdavi et al, 2003).

– سازمان زمانی

مفهوم زمان در فرهنگ‌های مختلف متفاوت است، همان‌طور که درک زمان نیز متفاوت است. انسان‌ها در فضا و زمان زندگی می‌کنند. بنابراین محیط جنبه زمانی نیز دارد. تغییر مربوط به گذشت زمان است. طبیعت و محیط طبیعی اطراف انسان در طول زمان تحت تأثیر آب و هوا دائماً تغییر می‌کند. بسیاری از ساختمان‌هایی که به سبک معماری مدرن با آهن و شیشه ساخته شده‌اند، هرگونه ارتباط با زمان را انکار می‌کنند (Kurt Gruter, 2004). معماری با هویت، معرف معماری زمان خود و حفظ ساختار و فرهنگ کالبدی و اجتماعی زمان خود است. انسان با ساخت‌وسازهای ساختمانی در تغییر محیط پیرامون خود نقش داشته است. گذر زمان و تغییر در نوع ساخت‌وساز در درازمدت منجر به تغییراتی در ساختار اجتماعی و فرهنگی می‌شود. بنابراین میزان تغییرات در یک بازه زمانی مشخص باید شرایطی را رعایت کند که منجر به از بین رفتن هویت معماری در فضاها ساخته‌شده نشود. تغییرات فیزیکی اغلب منجر به تغییرات شدید اجتماعی و فرهنگی می‌شود. تغییرات ساختاری به زمان بیش‌تری نسبت به تغییرات فیزیکی نیاز دارند. بنابراین تغییرات کالبدی

باید با در نظر گرفتن ساختارهای اجتماعی و فرهنگی رخ دهد، در غیر این صورت از بین خواهند رفت. حذف ساختارها انسان را سردرگم می‌کند و باعث عدم سازگاری با هویت تغییر یافته محیط خود می‌شود (Ibid, 2004).

– نقش مفهوم طراحی در شکل‌گیری هویت ملی و معاصر

درک هویت ایجاد شده و منعکس شده از طریق ساختمان‌ها برای درک اینکه مردم چگونه می‌توانند این هویت را به دست آورند، لازم است. باید دانست که طراح چگونه می‌اندیشد و چگونه فرایند طراحی برای ارسال پیام برای جوهر هویت برنامه‌ریزی شده است. ذهن طراح می‌تواند هویت بناهای تاریخی در گذشته را تصور و مشخص کند (Hertzberger, 2000). توانایی طراح برای تحقق بخشیدن به عناصر هویت مشترک در یک منطقه خاص به او اجازه می‌دهد تا ایده‌های خود را تحقق بخشد و آن‌ها را به شکلی معاصر ارائه دهد (Szalapaj, 2014). ایده یا مفهوم اصلی طراحی، بازتابی است که در ذهن طراح برای رویارویی با مسائل طراحی و ارائه گزینه‌های جایگزین شکل می‌گیرد (Varela, 2016). نیازهای مختلف طراحی یک ایده خاص را تعریف می‌کنند و بنابراین موضوع به‌طور مستقیم بر شکل‌گیری طرح تأثیر می‌گذارد. از این‌رو، طراحان در تلاش هستند تا تعامل ساختمان‌ها با محیط اطراف را تقویت کنند تا از یکپارچگی معماری کالبدی برای بیان هویت معاصر به‌طور موثر برخوردار شوند. بدین ترتیب، معیارهایی فیزیکی برای بنا انتخاب می‌شود تا معماری معاصر و میزان موفقیت معمار را در ارائه هویت معماری معاصر را از طریق درک و آگاهی از این ساختمان‌ها تحلیل کند (Schmitz, 2009). میزان تحقق هویت در آثار معماران به سه موضوع بستگی دارد: کیفیت ادراک معمار از حقیقت هستی و هویت انسانی، استفاده از روش‌ها و سبک مناسب برای خلق اثر الهام‌بخش و استعداد، تجربه و خلاقیت در ارائه مفهومی مناسب برای درک جامعه (Mahdavinejad and Saadatjoo, 2014). بسته به کیفیت این سه فاکتور نسبت و میزان تحقق هویت تغییر پیدا خواهد کرد.

– شکل و فرم

اثر هنری ترکیب جمعی از محتوا و فرم در نظر گرفته می‌شود (Torabi and brahman, 2013). اثر هنری از اشکال، رنگ‌ها یا فضا و فیگورها تشکیل شده است (Alkhabbaz, 2018). در زیبایی‌شناسی، شکل یا فرم، نمایش حسی و صریح یک شیء است و این بیان است که در معرض قضاوت قرار می‌گیرد. معماری را می‌توان به روش‌های گوناگون تصور کرد (Arnheim, 1977). بنابراین، شکل و فرم، راه استناد به مفهوم و ایده طراح است. ظاهر قابل رویت مهم‌ترین و فوری‌ترین راه برای ساختن تصویری از محیط ساخته شده است (Varela, 2016). بنابراین، انتخاب یک فرم سازگار با فرهنگ ضروری است. زبان فرم طی یک دوره طولانی توسعه تولید شده است. داشتن یک زبان رسمی معتبر از فرم و شکل، موفقیت و پایداری یک فرهنگ را تضمین می‌کند. زبان رسمی مجموعه‌ای از ایده‌ها

است که از شاخص‌های بصری یک فرهنگ خاص تولید می‌شود. تغییرات سریع در شکل زبان به فرهنگ ضعیف منجر می‌شود (Nia and Rahbarianyazd, 2020). فرم ساختمان نماد مفاهیم فرهنگی جامعه در درون آن جامعه است (Summan, 2016). تنوع و تفاوت در شکل و فرم فضای معماری به دلیل تفاوت در تاریخ و فرهنگ جامعه، روحیه هنرمند و طراح، ابزار تولید و زیرساخت‌های اقتصادی، ساخت‌وساز و سیستم فناوری و زمین و اقلیم شکل می‌گیرد (Mahdavinejad and Saadatjoo, 2014). در هماهنگی با اصول فرهنگ جامعه، احیای هویت تنها با استفاده همزمان از الگوها و مفاهیم و تسلط بر مبانی نظری محقق خواهد شد.

- تکنولوژی ساخت

گرایش به تکنولوژی در معماری ایران همواره مطرح بوده‌است و معماران ایرانی در دوره‌های مختلف از جمله در دوره هخامنشیان با پوشش دهانه‌های وسیعی مانند کاخ آپادانا در تخت‌جمشید، دوره ساسانیان با ساخت گنبدها و به‌ویژه طاق بزرگ کسری و دوره سلجوقی و ایلخانی با توسعه طاق و تویزه به‌ویژه در گنبد سلطانی، همواره دست به ابداع در زمینه تکنولوژی ساخت زده‌اند. در این راستا تقریباً همزمان با پیشرفت‌های تکنولوژیک در اروپا و آمریکا در دوران انقلاب صنعتی، ایران هم تکنولوژی‌های مطرح را در ساخت پل‌ها و ساختمان‌های مهمی مانند پل ورسک و ایستگاه‌های راه‌آهن به خدمت گرفت. اما نکته‌ای که درخور توجه است اینکه، در این عصر معماران ایرانی بیش‌تر استفاده کننده تکنولوژی بوده‌اند و بسیار معدودند معمارانی که دست به ابداع در این زمینه زده باشند (رئیزی و امامی، ۱۳۸۵).

- مصالح ساختمانی

نقش فیزیکی مصالح ساختمانی شامل سازه، نماسازی یا ترکیبی از این دو کاربرد می‌باشد. مصالح ساختمانی می‌توانند بیش از یک نقش را در تمام سطوح طراحی، اعم از طراحی داخلی، طراحی معماری، منظر و طراحی شهری ایفا کنند. مصالح ساختمانی یک عامل حیاتی در درک محیط ساخته‌شده در نظر گرفته می‌شود. ویژگی‌های زیادی با آن مرتبط است، مانند نرمی، سختی، دوام و انعطاف‌پذیری که از طریق لمس یا دیدن مواد مشهود است (Soliman, 2013). مصالح به‌کاررفته در معماری دوره‌های مختلف تاریخی نشان‌دهنده بخشی از ارزش‌ها و فرهنگ این دوران است (Jones et al, 2017). استفاده از مصالح سنتی (Torabi and brahman, 2013) یا مصالح جدید و پیچیده در ساختمان‌های فعلی خلوص خاصیتی به فضای معماری می‌بخشد که به کاربران کمک می‌کند تا هویت معماری را درک کنند (Soffker and Deplazes, 2005). مصالح به‌کاررفته در بدنه ساختمان‌ها در عین حفظ وجهه سنتی، مدرنیته دولت را منعکس می‌کند. بنابراین، در حالی که معماران

ابزارهایی در تجسم فیزیکی ایده‌های ذهنی هستند، مصالح ساختمانی می‌توانند به خوبی دستاوردها و فناوری‌های زمان خود را نشان دهند (Kaschina et al, 2019).

– ارتباط با بستر پیرامون

نحوه ارتباط ساختمان به عنوان یک جزء فیزیکی با محیط اطراف یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که می‌توان بر روی آن تمرکز کرد تا به تفاوت‌های قابل توجهی بین ساختمان‌ها رسید. بنابراین، محیط شهری برای شناخت فضای معماری ضروری است. باید به زمینه طراحی معماری و قرار گرفتن در معرض محیط اطراف توجه شود.

بر اساس مطالعه (Torabi and brahman, 2013)، ساختمان‌ها با محیط اطراف خود به سه طریق تعامل دارند: یکپارچگی با طبیعت، تعارض در رابطه با محیط، و مخالفت با محیط. ادغام شدن با محیط زمانی اتفاق می‌افتد که تغییرات اندکی در بافت محیط شهری برای قرارگیری بناهای معماری رخ داده باشد، که این یک رابطه همزاد است. وقتی شکل و فرم یک ساختمان را بتوان از بافت آن متمایز کرد، این رابطه را رابطه متضاد می‌نامند و در نهایت، رابطه مخالف زمانی رخ می‌دهد که ساختمان در تقابل با محیط اطراف قرار گیرد.

– تلفیق معماری سنتی و مدرن

کتابخانه مکانی است که در آن دستاوردهای اندیشه بشر در قالب نوشتاری و صورت‌های دیگر محافظت می‌شود و علاوه بر این، مرکزی برای آرامش فکر و درک یافته‌ها نیز می‌باشد. بنابراین کتابخانه فضایی فرهنگی است که در آن دو مفهوم پایه و مبدا یعنی تفکر و کتاب، شکل برنامه و طرح را تحت تأثیر قرار می‌دهد. یکی از عواملی که به عنوان پایه طراحی معماری ساختمان مرکز اسناد و کتابخانه ملی ایران در فارس در نظر گرفته شد، محور عرفانی و مقبره حافظ بود که این تأثیرگذاری از جهت‌های مختلف دارای اهمیت است، بدین ترتیب چگونگی نمایان شدن این تأثیر می‌تواند در معماری مشخص شود. آنچه مسلم است، معماری کتابخانه باید بیانی قوی نسبت به حوزه پیرامون خود داشته باشد و طبیعتاً این ارتباط هر چه معمارانه‌تر باشد معماری ماندگارتری را عرضه خواهد کرد.

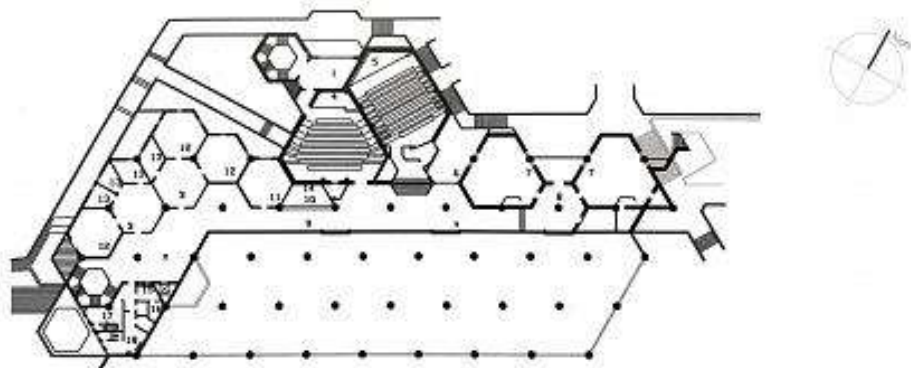
در نیمه نخست دهه ۱۳۳۰ خورشیدی مقتدر در طی سفرهایش در ایران، اقدام به عکس‌برداری از سرتاسر کشور کرد که بررسی آثار وی در این حوزه نشان‌دهنده بینش و بن‌مایه‌های فکری اوست. مقتدر به نقش انسان در کنار آثار معماری اهمیت می‌دهد. افراد در این تصاویر، جزئی از ترکیب‌بندی عکس‌ها هستند و گویی عکاس سعی داشته منظوری از معماری زمینه‌گرا، معماری بومی و ساختارهای ساده را نمایش دهد و عکس‌های مقتدر، نگاه متفاوت او به معماری ایرانی است (عظیمی و همکاران، ۱۳۹۴) (مقتدر، ۱۳۸۵). دانشگاه شیراز با طراحی محمدرضا مقتدر (دفتر مهندسان مشاور

مدام، مقتدر- آندرف- مندا) بین سال‌های ۱۳۵۳ و ۱۳۵۸ خورشیدی ساخته شد. یکی از مهم‌ترین ساختمان‌های دانشگاه، ساختمان کتابخانه مرکزی می‌باشد که در سال ۱۳۵۴ خورشیدی ساخته شده است.

۵- تجزیه، تحلیل و بحث

- سازمان فضایی

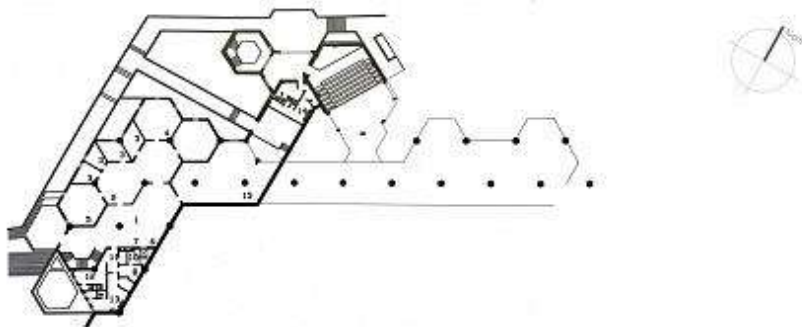
کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه شیراز در زمینی به مساحت ۴۰۰۰ مترمربع که شیب ۸ درصدی از شرق به غرب دارد و با سطح اشغالی معادل ۶۰ درصد در یک بلوک هفت طبقه با زیربنایی بالغ بر ۸۴۰۰ مترمربع احداث شده است. کتابخانه در بخش مرکزی محوطه دانشگاه شیراز قرار دارد و پیرامون آن، دانشکده‌ها و فضاهای آموزشی دانشگاه قرار گرفته‌اند. ایجاد فضایی برای استقرار حدود پانصد هزار جلد کتاب، طراحی سالن‌های قرائت، سالن اجتماعات، فضاهای مطالعه انفرادی، خدمات و پشتیبانی با بهره‌گیری از نور و تهویه طبیعی و دسترسی مناسب از نیاز اصلی طرح بوده است. عناصر فضایی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه شیراز، در ساختاری شبکه‌ای، متشکل از واحدهای شش ضلعی، سازماندهی و عملکردها در هفت طبقه، توزیع شده‌اند. طبقه همکف، دارای سه بخش مجزا می‌باشد. در دو بخش نخست، گروه علوم انسانی، اتاق‌های سمینار، کافه تریا، بخش اداری و محل کتابداری طراحی شده و بخش سوم به صحافی، فهرست‌نویسی، محل کتاب‌های نفیس و تهیه میکروفیلم، اختصاص یافته است. در طبقه همکف، ورودی اصلی، ورودی به بخش کتب مرجع و مجلات، برگه‌دان‌ها و فضاهای مطالعه انفرادی می‌باشد و در طبقات اول و دوم، سالن‌های قرائت عمومی و قفسه‌های کتاب استقرار یافته‌اند. در طبقات اول و دوم بخش مرکزی بنا، فضایی خالی با پلانی مثلث‌شکل و امکان نورگیری از سقف طراحی شده‌است که ارتباط فضایی میان طبقات را به وجود می‌آورد. دو مرکز ارتباطی مرکب از پله‌های فرار، آسانسورها و سرویس‌های بهداشتی در طرفین این فضای مرکزی، ارتباط طبقات اول و دوم با دیگر طبقات فراهم کرده‌اند. تالارهای سخنرانی، بخش ریاست دانشکده علوم انسانی، دفاتر مدیران بخش‌ها و تاسیسات مکانیکی و برقی در دومین و سومین زیرزمین قرار دارند. لازم به ذکر است که این زیرزمین‌ها به گونه‌ای با شیب زمین هماهنگ شده‌اند که دارای نور و تهویه طبیعی باشند. ساختار نامتقارن پلان و فرم خاص آن هویت بنایی عظیم و واحد را برای ساختمان ایجاد کرده است. طراحی آزاد پلان و عدم ایجاد محدودیت‌های سازه‌ای برای عناصر فضایی، جداسازی فضاها با مبلمان و تیغه‌های متحرک، ایجاد فضاهای وسیع یکپارچه، طراحی نامتقارن نماها، بیان صادقانه عملکرد و سازه در نما با تأکید بر تناسبات عمودی، بیان خشن و زمخت مصالح و عدم استفاده از عناصر معماری گذشته، بیانگر تأثیر جنبش معماری مدرن بر طراحی بنا می‌باشند.



۱- ورودی	۶- حیاط سرپوشیده	۱۱- قرائت خانه	۱۶- انبار
۲- سرسرا	۷- کلاس ۵۰ نفره	۱۲- سمینار	۱۷- سرویس بهداشتی بانوان
۳- منشی و انتظار	۸- هال ورودی کلاس ها	۱۳- دفتر	۱۸- سرویس بهداشتی آقایان
۴- سالن استماع شماره (۱)	۹- ورودی سالن ۱۵۰ نفره	۱۴- کانال تاسیسات	
۵- سالن استماع شماره (۲)	۱۰- رختکن	۱۵- آبدارخانه	

پلان تراز ۲۷۸/۶۰

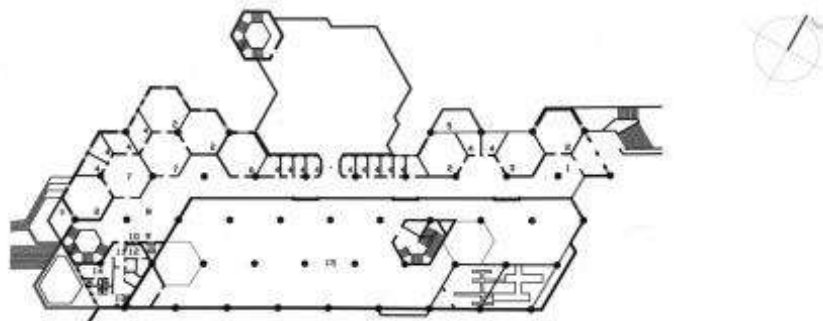
تصویر شماره ۱: پلان تراز ۲۷۸/۶۰ کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز (نقد معماری معاصر ایران، ۱۳۹۹)



۱- سرسرا	۵- سمینار	۹- تابلوی برق	۱۳- سرویس بهداشتی آقایان
۲- منشی و انتظار	۶- سرسرا	۱۰- اتاق موتور آسانسور	۱۴- سرویس
۳- دفتر	۷- منشی و انتظار	۱۱- هال	۱۵- اتاق تاسیسات برای ماشین
۴- کتابخانه	۸- سالن استماع شماره (۱)	۱۲- سرویس بهداشتی بانوان	تهویه هوا

پلان تراز ۲۷۹/۸۵

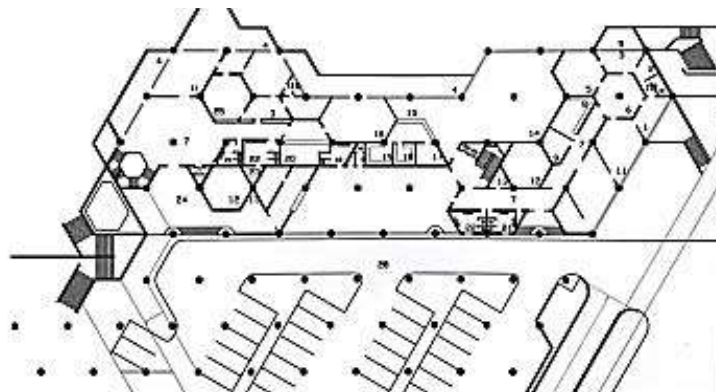
تصویر شماره ۲: پلان تراز ۲۷۹/۸۵ کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز (نقد معماری معاصر ایران، ۱۳۹۹)



۱- ورودی	۶- قرائت خانه	۹- آتش نشانی	۱۴- سرویس بهداشتی آقایان
۲- سمینار	۷- منشی و انتظار	۱۰- آبخوری	اتاق تأسیسات
۳- کتابخانه	۸- سرسرا	۱۲- آبدارخانه	
۴- دفتر		۱۳- سرویس بهداشتی بانوان	

پلان تراز ۲۸۳/۶۰

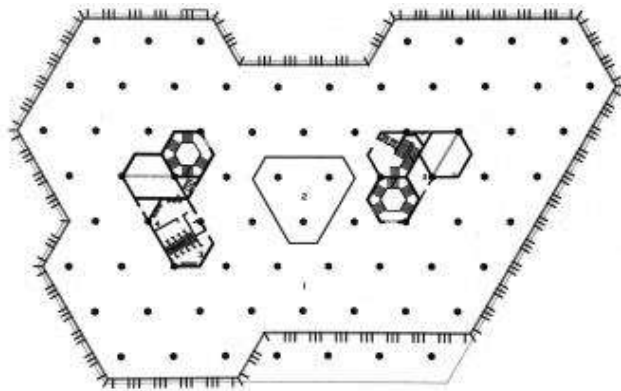
تصویر شماره ۳: پلان تراز ۲۸۳/۶۰ کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز (نقد معماری معاصر ایران، ۱۳۹۹)



۱- رئیس قسمت اداری	۱۰- سرویس	۱۹- آشپزخانه
۲- اتاق استراحت	۱۱- اداری	۲۰- آبدارخانه رستوران
۳- معاونت	۱۲- کانال عبور تأسیسات	۲۱- سرویس بهداشتی بانوان
۴- بالکن	۱۳- کنترل برق	۲۲- سرویس بهداشتی آقایان
۵- رئیس کتابداری و کنفرانس	۱۴- محل نگهداری کتاب‌های نفیس	۲۳- نظافت
۶- منشی و انتظار	۱۵- محل تماشای میکرو فیلم	۲۴- ورودی دانشکده علوم انسانی
۷- سرسرا	۱۶- رستوران	۲۵- کنفرانس
۸- بایگانی	۱۷- فتوکپی	
۹- آبدارخانه	۱۸- میکرو فیلم	

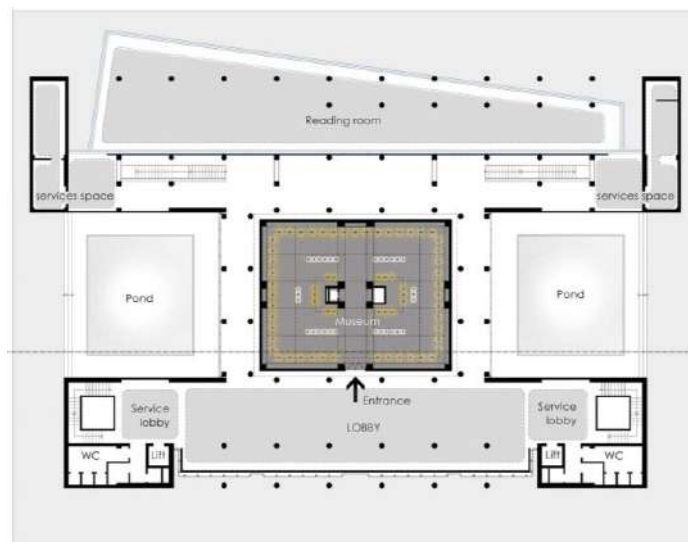
پلان تراز ۲۹۱/۱۰

تصویر شماره ۴: پلان تراز ۲۹۱/۱۰ کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز (نقد معماری معاصر ایران، ۱۳۹۹)



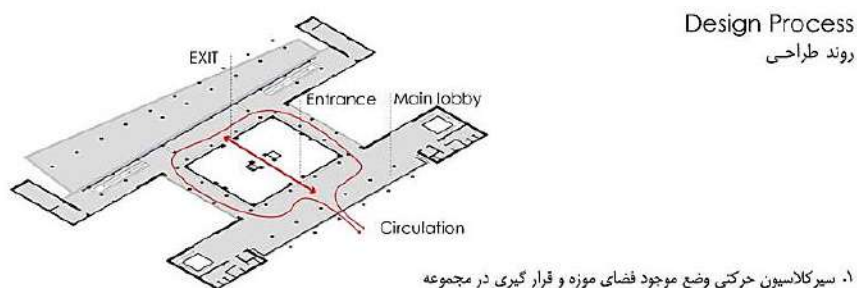
تصویر شماره ۵: پلان طبقات اول و دوم کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز (نقد معماری معاصر ایران، ۱۳۹۹)

معماری مرکز اسناد و کتابخانه ملی باید بیانی قوی نسبت به حوزه پیرامون خود داشته باشد و مسلماً این ارتباط هرچه معمارانه‌تر باشد، معماری ماندگارتری را عرضه خواهد کرد. این بنا در سایت اطراف خود با بناهایی مانند مقبره حافظ، دروازه قرآن مهم‌ترین ورودی در شمال شهر، خواجهی کرمانی و هتل بزرگ شیراز در ورودی شهر و همچنین باغ هفت‌تنان و چهل‌مقام و باغ جهان‌نما با فاصله‌ای کم همجوار است.

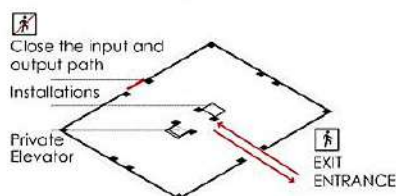


تصویر شماره ۶: پلان طبقه همکف مرکز اسناد و کتابخانه ملی در فارس (آرشی گرام، ۱۳۹۸)

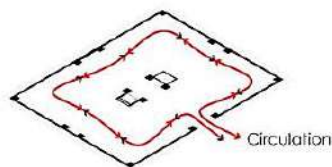
این بنا شامل بخش‌های قرائت و سالن‌های مطالعه در طبقات اول و دوم، مخازن اصلی کتاب، بخش‌های مرمتی و انبارها، موزه و فضاهای خدمات می‌باشد. موزه این بنا در طبقه همکف قرار گرفته‌است و روند طراحی آن به شرح زیر می‌باشد.



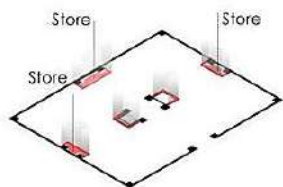
۱. سیرکلاسیون حرکتی وضع موجود فضای موزه و قرار گیری در مجموعه



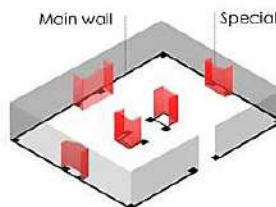
۲. حذف ورودی فرعی و تاکید رابطه مستقیم ورودی و لابی اصلی مجموعه



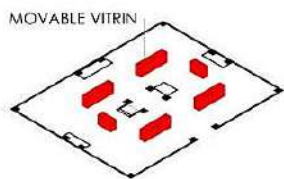
۳. سیرکلاسیون با تعریف جدید از فضای موزه



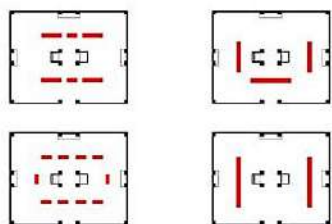
۴. استفاده از فضای مرده و تبدیل آن به انبارهای کوچک



۵. کلیه جداره‌ها رنگ طلوسی برای ارائه آثار و تعریف جداره با رنگ خاص برای ارائه آثار شاخص



۶. تعریف مدول ویتترین ۱ و ۱/۵ متری برای نسخ خطی



۷. تعریف چیدمان فضایی متفاوت با توجه به عملکرد در بازه‌های زمانی و مدولار بودن ویتترین‌ها

تصویر شماره ۷: روند طراحی بخش موزه در طبقه همکف مرکز اسناد و کتابخانه ملی در فارس (آرشی گرام، ۱۳۹۸)

سازمان زمانی

همان گونه که ذکر شد، بنای کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه شیراز چون تندیس از بتن و آجر بر فراز تپه‌ای استقرار یافته است. ساختار نامتقارن پلان و فرم خاص آن هویت بنایی عظیم و واحد را برای ساختمان ایجاد کرده است. طراحی آزاد پلان و عدم ایجاد محدودیت‌های سازه‌ای برای عناصر فضایی، جداسازی فضاها با مبلمان و تیغه‌های متحرک، ایجاد فضاهای وسیع و یکپارچه، طراحی نامتقارن نماها، بیان صادقانه عملکرد و سازه در نما با تأکید بر تناسبات عمودی (ارتفاع بلند بنا)، بیان خشن و زمخت مصالح ساختمان و عدم استفاده از عناصر معماری گذشته بیانگر تأثیر جنبش معماری مدرن بر طراحی بنا می‌باشند. فرم تندیس‌واری که ساختمان به‌خود گرفته، نشان‌دهنده تأثیر ساختمان از گرایش‌های نهضت تندیس‌گرایی و بروتالیسم در سال‌های ۱۹۶۰ میلادی در اروپا می‌باشند.

ساختمان کتابخانه ملی در مجاورت معروف‌ترین بناهای فرهنگی و تاریخی شیراز واقع شده است. ایده اصلی معماری ساختمان از سبک باغ ایرانی الهام گرفته شده است و ساختمان اصلی به‌عنوان کوشک مرکزی در وسط این باغ قرار دارد. فضای داخل حیاط مشابه حیاط باغ‌های ایرانی است و ایده ساخت آن هم با الهام از باغ‌های ایرانی و استفاده از حوض بزرگ و محوطه چمن‌کاری و گل‌کاری بوده است. دیوار سمت چپ مجموعه با باغ جهان‌نما مماس می‌باشد و همه ویژگی‌های آن طرف دیوار را دارد. الگوی کلی بنا توجه به الگوهای معماری دوره هخامنشی دارد.

- نقش مفهوم طراحی در شکل‌گیری هویت ملی و معاصر

یکی از مهم‌ترین ساختمان‌های دانشگاه، ساختمان کتابخانه مرکزی و خوابگاه دانشجویان آن می‌باشد. ساختمان کتابخانه و خوابگاه دانشجویان به صورت یک حجم واحد و به‌طور تندیس‌گرا طراحی شده و تا حدودی یادآور بناها و احجام معماری سبک بین‌المللی اروپایی است. تکنولوژی بتنی ساختمان و مفصل‌بندی حجم آن نیز مؤید این گرایش می‌باشد. طرح کتابخانه مهم‌ترین قسمت این مجموعه آموزشی است که در طرح آن ایده‌های پیشرفته آموزشی به‌کار رفته است. در طرح این کتابخانه ایده‌های پیشرفته آموزشی به‌کار رفته است و چنین پیش‌بینی شده که اساتید و دانشجویان بتوانند در کنار هم کار کنند. این کتابخانه به‌عنوان یک ساختمان مستقل در نظر گرفته نشده، بلکه با قسمت‌های آموزشی که در آن پیش‌بینی شده، جزئی از فضاهای آموزشی دانشکده علوم انسانی آن دانشگاه نیز خواهد شد.

طبق نظر سید هادی میرمیران، طراح مرکز اسناد و کتابخانه ملی ایران در فارس، سه اصل بیش از بقیه موارد در طراحی کتابخانه ملی باید مورد توجه قرار گیرد که عبارتند از: بنای کتابخانه ملی ایران باید ارتباط عمیقی با فرهنگ و تمدن سرزمین ایران داشته باشد، محل این بنا باید یکی از زیباترین و بااهمیت‌ترین زمین‌های شهر باشد و برخورد طرح با مفهوم و عملکرد کتابخانه ملی باید

برخوردی جدید باشد. به زعم میرمیران مهم‌ترین اصل طراحی کتابخانه ایجاد ارتباط عمیق با فرهنگ و تمدن ایرانی است (میرمیران، ۱۳۷۴). عواملی که به‌عنوان پایه طراحی معماری ساختمان کتابخانه ملی شیراز در نظر گرفته شدند عبارتند از: محور عرفانی و مقبره حافظ که این تأثیرگذاری از جهت‌های مختلف دارای اهمیت است، بدین ترتیب که این تأثیر به چه شکلی می‌تواند در معماری نمایان شود. آنچه مشخص است، معماری کتابخانه باید بیانی قوی نسبت به حوزه پیرامون خود داشته باشد و مسلماً این ارتباط هر چه معمارانه‌تر باشد، معماری ماندگارتری را عرضه خواهد کرد، ساختمان کتابخانه به‌عنوان یکی از باغ‌های احیاشده تاریخی شیراز در ایده طرح دیده شده و آنچه که از معماری کوشک به‌عنوان ایده مدنظر قرار گرفته، مفاهیم کلی این ساختمان‌ها بوده است. در این زمینه یکی از ایده‌های طراحی و شاید مناسب‌ترین آن‌ها درنظرگرفتن عنصر سخت و توده ساختمان (مخزن کتاب) به‌مثابه ارتباط با گذشته و عنصر بلورین و شفاف (قرائت خانه) به‌عنوان نوعی ارتباط با حال و آینده است. الگوی کلی بنا توجه به الگوهای معماری دوره هخامنشی دارد.

- شکل و فرم

ساختمان کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز ترکیبی از احجامی است که ساختار فضایی بیش‌تر آن‌ها، منشورهای شش‌ضلعی می‌باشند. محور اصلی بنا نسبت به محور شمال - جنوب دارای یک چرخش ۳۰ درجه‌ای به سمت شرق است. ساختمان دارای چهار نمای غیرمتقارن می‌باشد. گستردگی پلان باعث گسترش نماها و تأکید بر تناسبات افقی شده است که سایبان‌های عمودی، تیغه‌های آفتاب‌شکن و بازشوها، با تناسبات عمودی، آن را تعدیل کرده است. فضاهای پر و خالی، سایه‌های عمیقی بر بدنه‌ها ایجاد کرده و سایبان‌های عمودی، بازی نور و سایه را بر بدنه تشدید کرده‌اند. در طبقه همکف ردیف ستون‌های سرپوشیده و عقب‌نشستگی U، دیواره‌های پلان در ضلع جنوب شرقی بنا، ورودی بنا را تعریف کرده است. طبقه اول و دوم، با پیش‌آمدگی معادل سه متر و پلانی غیرمشابه با طبقه همکف، متمایز شده‌اند. پلان این دو طبقه مشابه یکدیگر است. ساختمان مرکز اسناد و کتابخانه ملی به گونه‌ای است که در دو نمای آن سه حجم به‌گونه‌ای قرار گرفته‌اند که حجم شیشه‌ای در وسط و دو حجم صلب پیرامون آن قرار گرفته‌اند و به‌گونه‌ای از حجم وسط محافظت می‌کنند. در حجم مرکزی مخزن اصلی کتابخانه قرار گرفته است که پوششی طلایی رنگ دارد و با چفت‌هایی در اطرافش از بنای اصلی جدا شده و به صورت مستقل در مرکز بنا قرار گرفته است.



تصویر شماره ۸: نمای سمت باغ جهان‌نمای مرکز اسناد و کتابخانه ملی در فارس (ده‌بزرگی، ۱۴۰۱)

در دو نمای دیگر این مجموعه چرخش‌هایی در بخش حجم شیشه‌ای نسبت به حجم صلب اطراف دیده می‌شود که این چرخش‌ها در راستای مقبره حافظ و گوشک باغ جهان‌نما می‌باشد.



تصویر شماره ۹: پرسپکتیو از نمای پشت مرکز اسناد و کتابخانه ملی در فارس (ده‌بزرگی، ۱۴۰۱)

- تکنولوژی ساخت

در ساختمان کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز، شبکه هندسی متشکل از خطوط افقی فاصله محوری محور هفت متر و خطوط مورب موازی (با زاویه ۳۰ درجه نسبت به خطوط افقی) فاصله

محوره محور هشت متر، شبکه‌ای را می‌سازند که انطباق ساختار سازه و تأسیسات را با طراحی معماری بنا به وجود آورده‌اند. سازه سقف‌ها، از تیرهای اصلی تشکیل شده‌است که در امتداد اضلاع مانند متساوی‌الاضلاع طراحی و ضمن مقاوم‌سازی ساختمان در برابر زلزله، به‌خوبی طراحی فضاها با پلان شش‌ضلعی را امکان‌پذیر ساخته و در نهایت باعث وحدت پلان طبقات شده‌اند.

طرح اصلی کتابخانه ملی شیراز از سه بخش اصلی تشکیل شده‌است که شامل مخزن بسته کتاب‌ها، فضای قرائت و پژوهش و یک پوشش شفاف است. بخش مخزن بسته کتاب‌ها به شکل جسمی طلایی و به صورت لوحی نمایان می‌شود و لوح در اشکال مختلف خود نماد ثبت اندیشه‌هاست و در فرهنگ ایران لوح محافظ دربردارنده سرنوشت کل هستی از اذل تا ابد است و از این رو در این طرح قرارگیری آن در زیر پوشش بزرگ کتابخانه محفوظ بودن آن را نشان می‌دهد. سازه‌های کتابخانه به‌گونه‌ای قرار گرفته‌اند که از فضای مرکزی در زمان زلزله به‌خوبی نگهداری می‌کنند.



تصویر شماره ۱۰ و ۱۱ : نماهای داخلی از بخش ورودی مرکز اسناد و کتابخانه ملی در فارس (ده‌بزرگی، ۱۴۰۱)

– مصالح ساختمانی

بتن مسلح به‌عنوان عنصر سازه‌ای، نقش مهمی در نما و کالبد ساختمان کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز ایفا کرده‌است و در ترکیب با آجر و شیشه، پوسته‌های بیرونی ساختمان را تشکیل می‌دهند. اجرای دقیق و ظریف عناصر سازه‌ای، پرداخت نهایی ماهرانه باعث زیبایی بنا شده‌است. اجرای سایبان‌های عمودی به شکل دوزنقه به ضخامت پنج تا هشت متر، کاربرد آجر به‌عنوان عنصری تزئینی به‌ویژه در کنج‌ها و اجرای پله‌ها از نکات برجسته اجرایی این ساختمان می‌باشد.

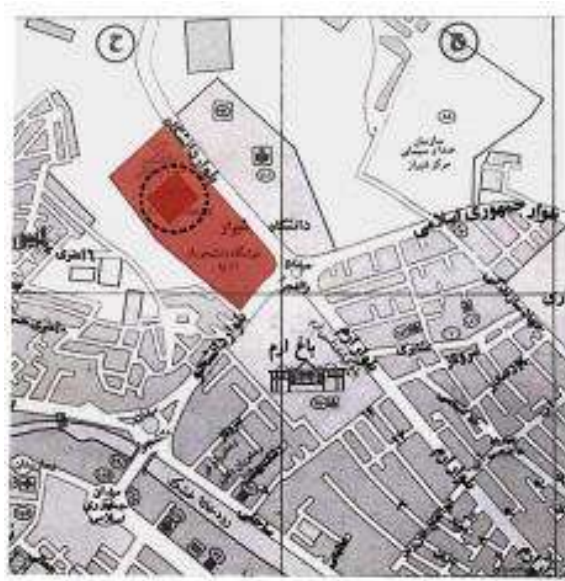
مصالح غالب در کتابخانه ملی شیراز پنل‌های بتنی و شیشه می‌باشد که این دو مصالح در تضاد زیادی با هم هستند. حجم بتنی سنگینی احجام سنگی در بناهای دوره هخامنشی را یادآور می‌شود

و شیشه سبکی بناهای دوران مدرن را در خود دارد و تعادل بصری را در حجم ایجاد کرده‌اند. بازشوهای قرار گرفته در جداره خارجی این بنا به گونه‌ای است که از هر زاویه‌ای که بنا دیده شود، تنها آسمان را می‌شود در آن‌ها مشاهده کرد و حس سبکی بیش‌تری را به مجموعه داده است.

- ارتباط با بستر پیرامون

هماهنگی با شیب زمین و استفاده مناسب از توپوگرافی سایت، کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز را به مجسمه‌ای بر روی یک تپه تبدیل کرده است.

معماری کتابخانه ملی شیراز بیانی قوی نسبت به حوزه پیرامون خود دارد و مسلماً این ارتباط هر چه معمارانه‌تر باشد، معماری ماندگارتری را عرضه خواهد کرد، ساختمان کتابخانه به‌عنوان یکی از باغ‌های احیاشده تاریخی شیراز در ایده طرح دیده شده و آنچه که از معماری کوشک به‌عنوان ایده مدنظر قرار گرفته، مفاهیم کلی این ساختمان‌ها بوده است. بخشی از پروژه به‌طور کلی در سطح پایین‌تر از سطح زمین قرار دارد و این شکل استقرار نقطه عطفی در ترکیب‌بندی کلی پروژه حاصل کرده‌است، به این صورت که نقطه مذکور فصل مشترک سطحی است که زمین را از آسمان جدا می‌سازد و در این ناحیه سالن آمفی‌تئاتر و سالن سینمای مجموعه قرار گرفته است.

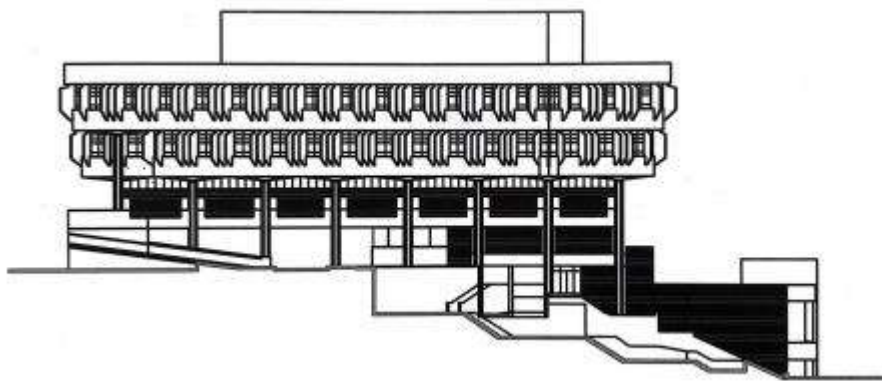


تصویر شماره ۱۲- موقعیت شهری بنا

شیراز تقاطع دو بلوار دانشگاه و دانشجو- دانشگاه شیراز (نقد معماری معاصر ایران، ۱۳۹۹)



تصویر شماره ۱۳: موقعیت قرارگیری کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز نسبت به بستر آن
(نقد معماری معاصر ایران، ۱۳۹۹)



تصویر شماره ۱۴: نمای جنوبی کتابخانه مرکزی دانشگاه شیراز (نقد معماری معاصر ایران، ۱۳۹۹)

۶- نتیجه‌گیری

طبق مطالعه صورت‌گرفته، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه شیراز و مرکز اسناد و کتابخانه ملی ایران در فارس می‌توانند نمایندگانی از معماری معاصر ایران باشند. با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته، عواملی مانند سازمان فضایی، سازمان زمانی، سازمان معنایی، اصول کلی طراحی، شکل

و فرم ساختمان، مصالح ساختمانی و ارتباط با بافت و بستر اهمیت بالایی در ایجاد هویت ملی در معماری دارند و طبق نتایج حاصل از بررسی این عوامل، فاکتورهایی در زمینه هویت‌مندی بنا به‌دست آمد، که عبارتند از: توجه به مسائل اقلیمی در بنا که نمود آن را می‌توان در فضاهای پر و خالی، بازشوها و شیوه برخورد با تابش در نظر گرفت، توجه به الگوی کلی بنا چه در ظاهر و چه در عملکرد آن، که دارای الگوهای فضایی و روح مکان معماری ایرانی در تمامی دوره‌ها باشد و توجه به تعامل ساختمان‌ها با محیط اطراف تا از یکپارچگی معماری کالبدی برای بیان هویت به‌طور موثر برخوردار شوند. باید توجه داشت که تقلید از میراث و افزودن عناصر جدید می‌تواند از ارزش آن بکاهد و هویت آن را در طول زمان تحت تأثیر قرار دهد و در عین حال، الهام متوازن می‌تواند به پایداری آن کمک کند و کرامت آن را حفظ کند. این مطالعه موفقیت معماران معاصر را در طراحی ساختمان و برقراری ارتباط منطقی با مردم نشان می‌دهد و همچنین نشان می‌دهد که معماران در ایجاد فرم‌ها و نشان دادن هویت ملی در معماری مدرن و ارتباط با مردم و بستر طراحی به جای انتقال ایده‌های ذهنی موفق‌تر بودند. این موضوع نیاز معماران به تأمل در ریشه‌های فرهنگی و اجتناب از تقلید کورکورانه از سبک‌های سنتی برای نشان دادن هویت ملی در آثار معاصر را ثابت می‌کند. طبق بررسی‌های صورت گرفته تأکید بر هماهنگی با زمینه و محیط و توجه به سازمان فضایی، موفقیت معماران را در دستیابی به طرح هویت‌محور و زمینه‌گرا افزایش می‌دهد.

منابع

- ابلی، کریس (۱۳۸۷)، *معماری و هویت*؛ ترجمه فرح حبیب، چاپ اول، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات.
- بانی مسعود، امیر (۱۳۸۷)، *پست مدرنیته و معماری*؛ بررسی جریان‌های فکری معماری معاصر غرب، اصفهان: خاک.
- رضازاده، راضیه (۱۳۸۰)، بحران ادراکی رفتاری در فضای شهری، *مجله شهرداری‌ها*، ویژه‌نامه شماره ۵، طراحی شهری، سازمان شهرداری‌های کشور.
- رئیزی، ایمان و امامی، فیروزه (۱۳۸۵)، گرایش به تکنولوژی در معماری معاصر، *فصل‌نامه آبادی*، سال ۱۶، شماره ۵۲، ۵۳-۴۴.
- عظیمی، علیرضا، محمدی، خسرو و عبدلی، وحید (۱۳۹۴)، نگاهی به ۲۰ سال معماری محمدرضا مقتدر در ایران، *مجله هنر معماری*، بهار ۱۳۹۴، شماره ۳۶، ۲۹-۱۶.
- قطبی، علی‌اکبر (۱۳۸۷)، مفهوم هویت و معماری امروز ایران، *ماه‌نامه آینه خیال*، مهر و آبان، شماره ۱۰، ۸۷-۸۳.
- الکساندر، کریستوفر (۱۳۸۱)، *معماری و راز جاودانگی*؛ راه بی‌زمان ساختن، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، چاپ اول، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

- گودرزی، حسین و بختیاری، مهدی (۱۳۹۵)، میزان توجه به مؤلفه‌های هویت ملی در نام‌گذاری معابر اصلی شهر تهران، *فصل‌نامه مطالعات ملی*، سال هفدهم، شماره ۶۵، ۷۰-۵۳.
- مقتدر، محمدرضا (۱۳۸۵)، کارهای محمدرضا مقتدر، *مجله معمار، بهمن و اسفند* ۱۳۸۵، شماره ۴۱، ۸۹-۸۶.
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۸۵)، سبک‌شناسی جریان‌های معماری معاصر گرایش‌های معماری پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، *فصل‌نامه آبادی*، سال شانزدهم، دوره دوم، شماره ۵۲، ۲۳-۱۲.
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد، خبری، محمدعلی و عسکری مقدم، رضا (۱۳۸۹)، تجدیدحیات‌گرایی و معماری معاصر ایران در سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی، *فصل‌نامه شهر/ایرانی/اسلامی*، دوره اول، شماره دوم، ۱۰۲-۹۵.
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد، طالب هاشمی، سارا (۱۳۹۶)، نقش کیفیت طراحی و اجرا در تحقق مفهوم هویت در معماری معاصر ایران، *دو فصل‌نامه/اندیشه معماری*، سال اول، شماره یکم، ۱۰۵-۹۴.
- مولانا، حمید (۱۳۷۱)، *گذر از نوگرایی*، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- نوفل، علی‌رضا، کلبادی، پارسین و پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۸)، بررسی و ارزیابی شاخص‌های موثر در هویت شهری، *فصل‌نامه آرمان‌شهر*، شماره ۳، ۶۹-۵۷.
- نقد معماری معاصر ایران (۱۳۹۹)، <http://archcritique.com/critics/63%D9%88%D8%A8%D8%B3%D8%A7%DB%8C%D8%AA%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%85%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%DB%8C%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86>
- آرشی‌گرام (۱۳۹۸)، <http://archigram.ir/?p=5651>.
- Abel, Chris (2012), *Architecture and identity*, Routledge.
- Alkhabbaz, Mohammad Hosein (2018), *Leaping into Modernity: Architecture and Identity in Saudi Arabia, 1962-1986*, Illinois Institute of Technology.
- Alzahrani, Abdulaziz (2022), " Understanding the role of architectural identity in forming contemporary architecture in Saudi Arabia ", *Alexandria Engineering Journal*, 61, 11715–11736
- Arnheim, Rudolf (1977), *The dynamics of architectural form*, Univ of California Press.
- Creswell, John, W, Creswell, John, D, (2017), *Research design: Qualitative, quantitative and mixed methods approaches*, Sage Publications.
- Hertzberger, Herman (2000), *Space and the architect: lessons in architecture*, vol. 2, 2.
- Jones, Candace, Meyer, Renate, Jancsary, Dennis, Hollerer, Markus (2017), "The material and visual basis of institutions".
- Kaschina, I.V, Nesterova, Yazyeva, svetlana and Danilova-Volkovskaya, Galina (2019), *Material and function: on the specifics of formation in modern architecture*.
- Kurt Grueter, Jörg (2004), *The architectural aesthetics*, translated by Jahanshah Pakzad and Abdoreza Humayun: Shahid Beheshti University.
- Mahdavi Nejad, Mohammad Javad, Khabari, Mohammad Ali and Askari Moghadam, Reza (2003), "Renovation and Iranian contemporary architecture in the years after the Islamic Revolution", *Journal of Iranian Islamic City*, 2.

- Mahdavi Nejad, Mohammad Javad, Saadatjoo, Paria (2014), "Search for Identity in Contemporary Architecture of Saudi Arabia", JRIA 1, (1), 57–74.
- Max, Dessoir (1925), *The history of philosophy*, visbadan.
- Nia, Hourakhsh Ahmad, Rahbarianyazd, Rokhsane (2020), *Aesthetics of Modern Architecture: A Semiological Survey on the Aesthetic Contribution of Modern Architecture*, CEA 8 (2) 66–76.
- Rapoport, Amos (1990), *The meaning of the built environment: A nonverbal communication approach*, University of Arizona Press.
- Scarano, Alessandr (2006), "The Loss of Identity in Mediterranean Architecture". vol 1, N. 12.
- Schmitz, Sven (2009), *Identity in Architecture: A Construction?*, Constructing Identity in Contemporary Architecture, Case Studies from the South.
- Soffker, Gred, Deplazes, Andrea (2005), *Constructing architecture: materials, processes, structures*, Springer Science & Business Media.
- Soliman, Omar (2013), Perception of building materials in architecture, J. Eng, Appl, Sci. 60, (6), 1–23.
- Summan, Maher mahfoz (2016), "Immigration social challenges in public spaces in Jeddah, Saudi Arabia, in": Back to the Sense of the City: International Monograph Book, 1358–1368.
- Szalapaj, Peter (2014), *Contemporary architecture and the digital design process*, Routledge.
- Torabi, Zohreh and Brahman, Sara (2013), "Effective factors in shaping the identity of architecture", Middle-East J. Sci. Res, 15, (1), 106–113.
- Varela, Francisco, Thompson, Evan, Rosch, Eleanor (2016), *The embodied mind: Cognitive science and human experience*, MIT Press.
- Wendt, Alexander (1992), "Anarchy is what states make of it: the social construction of power politics", in International Organizations, vol 46, no. 2, 391–425.

نقش هنرمندان دوره تیموری در حفظ هویت ایرانی و اسلامی (با تأکید بر هنرمندان خطاط و نگارگر)

ولی دین‌پرست^۱

چکیده

آثار هنری باقی‌مانده از دوره تیموریان به‌خصوص در خطاطی و نگارگری نشان می‌دهند که هنرمندان ایرانی تلاش کرده‌اند از طریق خلق زیباترین آثار هنری ضمن آن که عظمت و شکوه حکومت تیموریان را نشان دهند، با تولید آثار هنری به حفظ هویت فرهنگی ایرانی و اسلامی و تداوم آن نیز کمک کنند. حفظ و تداوم هویت ایرانی و اسلامی در دوره تیموریان هرچند از طریق هنرهای مختلف مانند خطاطی، نگارگری، تذهیب، تجلید و معماری انعکاس یافته، اما در عرصه هنر خطاطی و نگارگری این نقش بیشتر نمود یافته است. نسخه‌برداری از کتب ادبی مانند شاهنامه فردوسی، گلستان و بوستان سعدی و کلیله و دمنه، معراج‌نامه پیامبر اسلام (ص) و ده‌ها اثر دیگر از سوی خطاطانی مانند سلطان علی مشهدی، محمود هروی، علی حسینی، جعفری بایسنغری و... که محتوای آن‌ها در تبیین فرهنگ و مذهب ایرانی بوده، به همراه تصاویر زیبایی از داستان‌های حماسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی که از سوی نقاشانی مانند مظفر علی، قاسم چهره‌گشا، کمال‌الدین بهزاد و... به تصویر کشیده، تماماً در راستای حفظ هویت فرهنگی و مذهبی، ایرانی و اسلامی عرضه شده است. در این مقاله تأثیر هنر دوره تیموری به‌خصوص در خطاطی و نگارگری در حفظ هویت ایرانی با استناد به آثار هنری و منابع تاریخی به روش تحلیلی و توصیفی مورد بررسی قرار گرفته و نتیجه نشان داده است که ایرانیان هر چند در جنبه نظامی از لشکریان تیمور شکست خوردند، اما هنرمندان ایرانی در جبهه فرهنگی نه‌تنها جانشینان تیمور را جذب هنر ایرانی و اسلامی کردند، بلکه از این طریق به حفظ هویت ایرانی و اسلامی کمک مؤثری نمودند.

واژگان کلیدی: هنرمندان، خطاط، نگارگر، تیموریان، هویت ایرانی و اسلامی.

۱. دانشیار گروه تاریخ، دانشگاه تبریز. vali_dinparast@yahoo.co

مقدمه

پیوند میان هویت و فرهنگ چنان عمیق است که اغلب هویت را پدیده‌ای فرهنگی می‌دانند و برای فرهنگ، شأن مستقلی در هویت قائل می‌شوند. می‌توان گفت فرهنگ عبارت است از هر آن چیزی که کسب می‌کنیم، می‌آموزیم و می‌توانیم انتقال دهیم. جوهره اصلی فرهنگ همان علائم، اندیشه‌ها و روابط منطقی و گفتمانی است که به‌طور تحلیلی در حوزه‌های تمثال، شخص، نماد، باور، ارزش، تکلیف، فن، نفع معرفتی، کنش ارزشی، کنشگر، رابطه منطقی و رابطه گفتمانی تقسیم می‌شود. در هویت فرهنگی مؤلفه‌های مختلف مانند زبان، دین، جغرافیای فرهنگی، تاریخ، حافظه فرهنگی و نظام اجتماعی مورد بحث قرار می‌گیرند. هر کدام از این مؤلفه‌ها در طول تاریخ تأثیر زیادی در پیوندهای مشترک فرهنگی بین ایرانیان داشته‌اند. زبان نوشتاری یا خط یکی از این مؤلفه‌های مهمی است که در دوره تیموریان بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. اسناد، مکاتبات، متون رسمی و کتاب‌های درسی با این زبان نوشته می‌شد. دین اسلام از دیگر مؤلفه‌های هویت فرهنگی است که به‌عنوان آئین مشترک بیشتر ایرانیان در وحدت‌بخشی آنان تأثیر بسزایی داشت.

تاریخ فرهنگی ایران یکی از منابع مهم هویت‌بخشی در طول انباشت تجارب ایرانیان به شمار می‌رود که نه‌تنها ایران باستان، بلکه ایران اسلامی را نیز در بر می‌گیرد. آثار تاریخ فرهنگی مانند شاهنامه ابومنصوری، شاهنامه فردوسی و خدای‌نامک‌ها در ایجاد پیوند فرهنگی بین دو دوره پیش از اسلام و پس از اسلام در جهت حفظ هویت ایرانیان نقش مهمی ایفا کردند. دوره تیموریان از دوره‌های برجسته هنر ایرانی است. تیمور و جانشینانش سیاست حمایت از هنر و هنرمندان را در پیش گرفتند. آنان هنرمندان را از سرزمین‌ها مختلف در مرکز حکومت خود گرد آوردند. تیموریان از هنر در جهت اهداف و مقاصد سیاسی خود سود جستند، اما در هر حال سیاست هنردوستی آنان از طریق توسعه انواع هنرها مخصوصاً خوشنویسی و نگارگری تأثیر زیادی در حفظ و تدوام هویت ایرانی داشت. گردآوری هنرمندان خطاط و نقاش از سرزمین‌ها مختلف در هرات و سمرقند، و حمایت‌های مادی و معنوی از آنان نه‌تنها موجب ابداع سبک‌های جدید هنری در خطاطی و نقاشی شد، بلکه هر کدام از خطاطان و نقاشان از طریق نسخه‌برداری از کتب ادبی، تاریخی و دینی و مصور ساختن آن‌ها در حفظ و تدوام هویت تاریخی ایران باستان و ایران دوره اسلامی تأثیرگذار بوده‌اند. هنرمندان از طریق تألیف آثار هنری در آموزش خط و نقاشی و شرح افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی در آثار خود موجبات ماندگاری هویت فرهنگی ایران در حافظه تاریخی ایرانیان را فراهم نمودند. در خصوص هویت ملی در هنر دوره تیموری وحید عابدین‌پور و معصومه سمایی در مقاله‌ای تحت «علل تحول خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی در دوره تیموری» به تبیین علل حمایت شاهزادگان تیموری از خوشنویسان و کاربردهای خوشنویسی در این دوره پرداختند که بحث‌هایی خارج این موضوع بحث مقاله حاضر است. وحید عابدین‌پور و ابوالحسن فیاض انوش و فریدون الهیاری در مقاله‌ای تحت عنوان «پیوند خوشنویسی و تشیع در عصر تیموریان» به بررسی اسامی، القاب و اذکار، اشعار و آثار

شیعی که از سوی خطاطان نوشته شده پرداختند. اما در خصوص نقش خطاطان و نقاشان دوره تیموری در حفظ و تدوام هویت ایرانی و اسلامی کار مستقلی صورت نگرفته است. لذا بررسی و تبیین این نقش خطاطان و نگارگران دوره تیموری موضوع بحث این مقاله است.

نقش هنرمندان خطاط

خط یکی از ابزارهای مهم شناخت فرهنگ و تمدن اقوام گوناگون و ثبت و انتقال اندیشه‌های انسانی است. با رواج و تکامل خطوط ایرانی نظیر نستعلیق، تعلیق و شکسته تعلیق که توسط هنرمندان ایرانی در دوره تیموری انجام گرفت، خطوط کوفی و معقلی، ثلث و نسخ، محقق و ریحان، رقاع و توقیع تا حدودی به حاشیه رانده شدند (عابدین پور، ۱۳۸۹: ۸۴). خطاطان با در اختیار داشتن کارهایی دیوانی و منشی‌گری و نیز کار در کتابخانه‌های دربار، نوشتن فرامین و فتح‌نامه، نسخه‌برداری از کتاب‌هایی که در فرهنگ جامعه ایران آن روز رواج داشت، نه تنها حاکمان تیموری را به هنر خود وابسته کردند بلکه نمونه‌های هنر ایرانی را به خارج از قلمرو تیموریان نیز صادر نمودند. با توجه به محتویات ظفرنامه یزدی می‌توان نتیجه گرفت که خطاطان عضو ثابت افراد حاضر در جنگ‌ها بودند چراکه مسئول ضبط اخبار جنگ بودند.

پرداخت منشی صاحب هنر بسی نامه در باب فتح و ظفر
رقم زد بسی داستان شریف به خطی لطیف و ادای ظریف

(یزدی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۹۱)

آنان علاوه بر ضبط وقایع جنگ‌ها، پیروزی سلاطین تیموری در جنگ‌ها را به نام فتح‌نامه به کشورهای همسایه و ممالک محروسه و جاهای دیگر می‌فرستادند (همان). همچنین بیشتر آن‌ها در عرصه کتاب‌آرایی و امور مربوط به کتابخانه فعال بودند. هنرمندان خوشنوس و نگارگر و تذهیب‌کار با آراستن کتاب‌ها، اسباب تعلیق مردم به دانش و فرهنگ فراهم می‌ساختند (مایل هروی، ۱۳۷۲: هیجده تا بیست و یک).

خوشنویسانی مانند جعفر تبریزی شاگردان زیادی تربیت نمود. شاهزادگان و خواجه‌زادگان در نزد او هنر خطاطی می‌آموختند (رفیقی هروی، تعلیقات، بی تا: ۴). او از پذیرفتن شاگردان بی بضاعت نیز خودداری نمی‌کرد، به کسانی چون عبدالله آشپز تعلیم خط می‌داد و در پی تلاش‌های جعفر تبریزی، این آشپززاده، به خطاط مشهور دوره تیموری تبدیل شد و بعد از فوت استاد جانشین او گردید (همان: ۵).

تعدادی از هنرمندان مدارس مخصوص آموزش ایجاد کرده و به فعالیت می‌پرداختند. سیمی نیشابوری در دوره بایسنغر میرزا در مشهد و نیشابور مکتبی خصوصی برای آموزش خوشنویسی دایر نمود (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۴۱۲). معین الدین محمد اسفزاری هم در هرات از معلمان بزرگ خط تعلیق بود (خواندمیر، ۱۳۸۷، ج ۴: ۳۴۸).

ورود به بازار کار اعم از کارهای دیوانی و غیردیوانی مشروط به گرفتن مجوز خوشنویسی از طرف مراکز و نهادهای آموزشی این هنر بود که تحت نظام استادی شاگردی به تعلیم علاقه‌مندان می‌پرداختند. استاد بر حسب رضایت از کار شاگرد، وابستگی خانوادگی، استعداد، ذوق، مجوز فعالیت هنری به وی می‌داد. این گواهی‌نامه به نام‌های اجازت‌نامه و اهلیت‌نامه هم خوانده می‌شد و به شخصی که اصول خط را فرا گرفته و تندنویس نیز بود، اعطاء می‌گردید (اسفزاری، ۱۳۳۹: ۳۸۷ و ۴۰۷).

استادان خطاط همپای آموزش دانشجویان، اقدام به تألیف کتاب و رساله‌های هنری نیز می‌پرداختند تا هنر خود را زنده نگه دارند. این رساله‌ها بیان‌کننده نکته‌های فنی مربوط به خط، کتابت، قلم و دیگر ادوات خط بود که به روشنی همه اسلوب این هنر را بیان می‌کرد تا در صورت نبود استادان هنرجویان از آن‌ها استفاده کنند و بدین طریق هنر خوشنویسی ایرانی حفظ شود. در این خصوص رساله‌های صراط السطور نوشته سلطانعلی مشهدی (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۴۵) و مدادالخطوط تألیف میرعلی هروی (همان: ۸۷) و رساله‌ای در بیان کاغذ مرکب الوان و خط اومل تألیف رضی‌الدین محمدحسن قزوینی (همان: ۴۳) از نمونه‌های بارز این آثار می‌باشند.

مجنون رفیقی در رساله خط خود دلیل نوشتن آن را ترس از فراموش شدن هنرش و انتقال آن به دیگران بیان می‌کند (رفیقی هروی، بی تا: ۳). گذشته از آن افرادی مانند سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی، علاوه بر خطاطی از شاعران معروف نیز بودند و برای تعلیم هنر خود از قالب شعر استفاده نموده‌اند و با این کار در عین حال، هم روش آموزش و یادگیری را برای هنر آموزان و خوانندگان رسالات خود جذاب‌تر کرده‌اند و هم دست به اقدامی بزرگ برای حفظ ادبیات فارسی در باب نظم پرداخته‌اند. ابیات زیر نکات اخلاقی و تربیتی است که سلطانعلی در رساله صراط السطور خود آورده است:

ترک آرام خواب باید کرد	وین ز عهد شباب باید کرد
سر به کاغذ چو خامه فرسودن	زین طلب روز و شب نیاسودن
ز آرزوهای خویش بگذشتن	وز ره حرص و آز برگشتن
نیز با نفس بد جدل کردن	نفس بد کیش را زدن کردن

(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۸۲)

از میان خطاطان کسانی نیز بودند که به هنر پدران خود احترام گذاشته و نه تنها آن را ادامه دادند، بلکه به گسترش آن هنر نیز پرداختند و در این راه حتی دست به ابداعاتی نیز زدند. مجنون رفیقی نمونه از این دسته هنرمندانی است در مدرسه سلطان حسین بایقرا که قبل از آن پدرش (محمود رفیقی)، به تعلیم و تربیت هنرجویان می‌پرداخت. او در کنار تعلیم به گسترش خط نیز همت گماشت و «خط چپ» را به نهایت اوج خود رسانید و هم زمان به ایجاد خط «توآمان» که

خطی برخاسته از خطوط معکوس (خط وارونه، خط باژگون، خط چپ) و خط غیر معکوس است، پرداخت (همان: ۵۸-۵۹). مجنون رفیقی در ابیات زیر به ابداع این خط اشاره کرده است:

توآمان مخترع مجنون شد کز قلم چهره‌گشائی‌ها کرد
تا شدم مخترع صورت‌کش خط‌کم صورت‌کی پیدا کرد

(سام میرزا، ۱۳۱۴: ۸۵)

برخی از خطاطان نظیر حافظ محمد در شش قلم خط می‌نوشت. او منصب خطیب و شیخ خانقاه و ائمه جماعت مساجد هرات قرار داشت (خواندمیر، ۱۳۷۲: ۲۳۸). عده‌ای از خوشنویسان بدون در نظر گرفتن مقام دولتی خود، همواره در کنار مردم عادی نیز به فعالیت هنری می‌پرداختند. سلطانعلی از دسته هنرمندانی است که کتیبه‌ای به خط او بر سردر حمام خلیل نیزه‌چی مشهد باقی مانده است که بر روی آن توصیه‌های بهداشتی و دینی برای مردم نوشته است (واصفی، ۱۳۵۰، ج ۲: ۲۲۷).

خطاطان تیموری تلاش می‌کردند تا در آثار خود مصادیق اسلامی و یا تشیع را که از مؤلفه‌های هویت ایرانی بود، به کار گیرند. احادیثی که در قالب کتیبه‌ها، نسخ خطی، رساله‌ها، مرقعات، دیوان اشعار، تکیه‌نقارها، خوشنویسی شدند، مانند نسخه شریف «صد کلمه» امام علی (ع) که شامل مجموعه احادیث و اندرزهاست و بارها در این دوره با سبک‌های متنوع کتابت شده. یکی از نسخه‌های آن توسط کاتب مشهور زین‌العابدین محمد الکاتب با خط نسخ و ثلث همراه با ترجمه منظوم نوشته شده که حاوی ۲۶ حدیث از پیامبر (ص) است. در همین زمینه مجموعه «چهل کلمه» امام علی نیز از سوی عبدالرحمن جامی (ف، ۸۹۸ه) به نظم درآمد. این اثر بارها تا اواخر عصر تیموری کتابت شد (عابدین‌پور، ۱۳۹۴: ۱۵۱).

شیخ کمال سبزواری از خطاطان دوره تیموری است که به نوشته منشی قمی همیشه به کتابت کلام الله مجید و ادعیه دوازده امام شیعیان اشتغال داشته و کتیبه‌های درون حرم امام رضا از دوره تیموری منسوب به اوست (قاضی قمی، ۱۳۵۲: ۳۸).

بیشتر نسخ خطی باقی‌مانده از دوره تیموریان مربوط به خوشنویسان مکتب امروزه زینت‌بخش گنجینه‌ها، موزه‌ها و کتابخانه‌های دنیاست که هر کدام معرف هویت ایرانی و اسلامی است. بوستان سعدی به خط سلطانعلی مشهدی نسخه‌برداری شده در سال ۸۹۹ هجری، موجود در کتابخانه مخطوطات آکادمی علوم جمهوری آذربایجان و نسخه خطی خسرو شیرین نظامی گنجوی به خط علی حسینی مربوط به سال ۹۲۲ هجری و شاهنامه فردوسی به خط محمد هروی مربوط به سال ۹۳۱ هجری و نسخه دیگر به خط محمدبن جلال‌الرشید مربوط به سال ۸۴۹ هجری موجود در مؤسسه شرقیات آکادمی علوم شرق روسیه (شوروی سابق) (حبیبی، ۲۵۳۵: ۲۹۷-۲۹۸) همگی تجلی‌بخش هویت ایرانی هستند.

در کتابخانه توپقاپو سرای استانبول ۷۵ نسخه خمسه نظامی موجود است. یکی از این نسخه‌ها به خط فخرالدین احمد است که در سال ۸۸۱ هجری برای اوزون حسن آق قوینلو خطاطی و تزئین

شده است. نسخه‌های دیگر به قلم عبدالرحمن یعقوبی و سلطان علی مشهدی می‌باشند که در سال‌های ۸۸۶ و ۹۰۰ هجری نسخه‌برداری شده‌اند (حبیبی، ۶۰۲-۶۰۳). از آثار مذهبی دوره تیموریان کتاب معراج‌نامه است که در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود و در سال ۸۴۰ هجری در هرات از سوی خطاطان و نقاشان تهیه شده است (همان، ۵۹). حفظ هویت ایرانی برای خطاطان چنان اهمیت داشت که گاه در کنار خطاطی به کارهای دیگر از جمله قصه‌خوانی در دربار نیز می‌پرداختند. بعضی از آنان در ضمن قصه‌خوانی اهداف و مقاصد مذهبی و عقیدتی خودشان را نیز تبلیغ می‌کردند. آنان بیشتر به جنبه‌های ادبی و افسانه‌ای شغلشان توجه داشتند (مایل هروی، ۱۳۷۲: شصت و هفت).

در هرات بعد از شاهرخ و بایسنقر میرزا هر چند خطاطان، کارگاه‌ها و کتابخانه‌های سلطنتی را ترک کردند، اما دست از اقدامات فرهنگی برنداشتند. برخی از این هنرمندان به مشاغل تجاری روی آوردند و به تکثیر کتاب‌های خطی پرداختند. این روش در کارگاه‌های تجاری شیراز، نزدیک به دویست سال ادامه یافت. در بین کتاب‌های خطی که در این زمان نسخه‌برداری شده، شاهنامه فردوسی بیشتر رواج داشت (سودآور، ۱۳۸۰: ۷۱).

خطاطان به‌عنوان مدیران فرهنگی جامعه در انتقال میراث فرهنگی گذشته، دفاع از فرهنگ ملی و غنی‌سازی هویت ایرانی از طریق پیوند آن با خطوط جدید نقش مهمی ایفا کردند (عابدین‌پور، ۱۳۸۹: ۱۵۶). آموزش خوشنویسی، تربیت هنرآموزان، ترویج فرهنگ هنردوستی از عمده‌ترین کارکردهای فرهنگی خطاطان این دوره بوده است (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۸۰).

نقش هنرمندان نگارگر

هنرمندان نگارگر این دوره نیز همپای خطاطان عصر در کارگاه‌ها مشغول به کار بودند، با این تفاوت که ارتباط نزدیک صنعت مینیاتوری با کتاب‌آرایی باعث شده بود که میدان هنرآفرینی این قشر محدود گردد. عمده‌ترین کارها بر عهده خطاطان باشد. اگرچه سهم نقاشی هم مهم بود، ولی مینیاتورپرست‌ها هیچ‌گاه با خطاطان در یک رده نبودند (پوکا چینکوا، ۱۳۵۷: ۱۶۷). آنان مجبور بودند تصاویری معین با چارچوب ویژه‌ای را ترسیم کنند و فقط در تعیین اندازه نقاشی آزادی عمل داشتند. با وجود این، هنرمندان نگارگر همواره تلاش می‌کردند برای تقویت این هنر (مینیاتور) به‌طور دائمی با دیگر مراکز مهم از قبیل تبریز و شیراز ارتباط برقرار کنند. گاه برای آگاهی از پیشرفت این مراکز تبادل استاد صورت می‌گرفت و می‌توان گفت که یک نوع رقابت هنری دوستانه بین اعضای این صنف وجود داشت (همان: ۱۷۱). در این دوره هنرمندان نگارگر تلاش کردند تا اندکی از مسائل درباری فاصله گرفته و به مسائل اجتماعی بپردازند. تا آن زمان هنر مینیاتور و کتاب‌آرایی در خدمت دربار و سیاست‌های حکومت بود، ولی به مرور زمان، با آزادی و اختیاری که هنرمندان کسب کردند، مسائل اجتماعی و زندگی روزمره ایرانی را نیز وارد جریان‌ات هنری نمودند. این خود به نوعی صورتی

از ابداعات، تغییر و تحول در هنر و از جمله شاخصه‌های آثار هنری این زمان بود که در این خصوص مینیاتورهای کمال‌الدین بهزاد بسیار شهرت دارد. آداب و رسوم ایرانی نحوه پوشش ایرانیان، اوضاع بد اقتصادی، چهره مذهبی، از نگاره‌هایی بوده که در مینیاتورها ترسیم می‌شد. در واقع در این دوره هنر به طرف گسست از فرهنگ ترک - مغولی و پیوند بیشتر با هویت ایرانی پیش رفت. هنرمند ایرانی توانست تا با نسخه‌برداری از کتاب‌هایی چون شاهنامه فردوسی و کشیدن قهرمانان اسطوره‌ای هویت کم‌رنگ شده ایرانی را بار دیگر پررنگ کند. در این دوره هرچند تصاویر به سبک مغولی ترسیم شده، در تصاویر پادشاهان اسطوره‌ای ایران، آداب و رسوم و تزئینات درباری، به شیوه مغولی است، ولی درون‌مایه آن‌ها، قصه قهرمانی، دلاوری و پاک نهادی ایرانیان باستان، شوکت و عظمت پادشاهان کهن ایرانی می‌باشد که در قالب رنگ و نقش مغولی نام اسطوره‌های ایرانی را جلوه داده‌اند. نگارگران دوره تیموری به‌خصوص در دوره سلطان حسین بایقرا دریافت بودند که می‌توانند با وارد کردن مسائل اجتماعی در هنر خود، رنگ و بوی ایرانی بیشتری به آثار خود بدهند. آن‌ها می‌دانستند که «در زندگی بشری هیچ واقعه‌ای نیست که درخور تجسم در پرده نقاشی نباشد»، اما این هنر هنگامی جهت ترقی و تعالی می‌یابد که به تصاویر حقیقی زندگی انسانی و حقایق حیات بشری بپردازد و آنگاه مناظر مختلف و متنوع صحنه‌های عالی اجتماع را با چیره‌دستی و مهارت فنی که در اختیار دارند، جلوه دهد (بنوال، ۱۳۵۹: ۱).

در نگارگری این دوره طرز آداب و سنن ملی و نیز کلیه مظاهر مدنیت مربوط به آن تأثیر مستقیم و جدی داشت. نگارگران در دربار سعی کردند تا علاوه بر برآوردن خواسته‌های حامیان درباری، ویژگی‌های فرهنگ ایرانی را نیز به آثار این دوره تزریق کنند. نمونه‌های آن را می‌توان در نسخه مشهور معراج‌نامه دوره شاهرخ مشاهده کرد. مسأله جالب در مینیاتورهای معراج‌نامه این است که در آن‌ها دربار و مجالس اشرافی ارائه نشده، بلکه به‌طور عمومی از افسانه‌های مردم الهام گرفته شده است (پوکاچیتکوا، ۱۳۵۷: ۱۸۰).

بعضی از نقاشان این دوره تلاش کردند تا آثار به وجود آمده توسط معاصران خود را با حفظ هویت ایرانی و تأثیر آن در جامعه نشر دهند و به این ترتیب دست به حمایت هنری از ادبیات ایرانی بزنند. قاسم‌علی چهره‌گشا از این دسته هنرمندان بوده که با شوق زیاد آثار جامی را نقاشی می‌کرد و اسطوره‌های شعر او را بر روی نقاشی زنده می‌ساخت (همان: ۱۹۹ و ۲۰۰). نگارگران از حکایت‌ها و افسانه‌های مردم الهام گرفته و از طرفی همان کلیاتی را که در جامعه رواج داشت، تعقیب می‌کردند (همان).

هنرمندان نگارگر تیموری در مینیاتورها نه تنها در زنده نگه داشتن قهرمانان و اساطیر بلکه در جاودان ساختن زندگی اجتماعی و حیات روزمره مردم آن زمان نیز نقش مهمی ایفاء کرده و به عینه هویت و فرهنگ ایرانی را برای آیندگان در قالب تابلو انعکاس داده‌اند. در این تصاویر نوع پوشش مردم و وسایل مورد استفاده روزمره از فرش‌های زیر پایشان گرفته تا ظروف فلزی نقش‌دار و سفالی و

وسایل کار و ... را می‌توان پیدا کرد که در آن‌ها نگارگران با خلق آثاری بدیع تلاش نمودند همت مردمان ایران را به تصویر بکشند؛ به‌گونه‌ای که پایه‌های فرهنگ ایرانی در عرصه کار و تلاش آن‌ها ریشه دوانده و شکل گرفته بود. خواجه علی اره‌گر اصفهانی از جمله آن هنرمندان بود که با نهایت ذوق هنر مینیاتور را نه بر کاغذ، بلکه روی شیشه پیاده می‌کرد (نوائی، ۱۳۷۹: ۱۶۲).

در آثار هنری زیبای نگارگران این دوره می‌توان نقاشی در کتاب‌ها و همزمان در گلدسته، محراب و گنبد مساجد و یا در سطح کاشی‌های معرق و هفت‌رنگ مشاهده کرد. نگارگران حتی با به تصویر کشیدن آثار معماری موجود تلاش کرده‌اند هنر معماری ایرانی را نیز وارد هنرهای ظریف کنند؛ چه بسا با این روش علاوه بر زنده نگه‌داشتن هنر معماری ایرانی، سبک‌های معماری این دوره را به دوره‌های بعدی نیز انتقال دادند.

هنرمندان این دوره چه خطاطان و چه نقاشان و چه معماران دست به دست هم دادند، افسانه‌ها، اساطیر، آرزوها، خواسته‌ها، دردها، الام، شادی‌ها و غم‌های مردم این دوره را به عرصه هنر کشیدند و با این کار خود نیز به اسطوره‌های فرهنگ ایرانی تبدیل شدند. کسانی مانند کمال‌الدین بهزاد که نگاره‌هایش دنیای از صحنه‌های هویت ایرانی است. بهزاد خود سخن نگفت، ولی با هنرش تمام دنیا شاهد سخنان او بودند. او به خوبی اوضاع اجتماعی و فرهنگی مردم ایران دوره تیموری را به عالم نشان داد. در نگاره‌های او با دیدن چهرهٔ انسان‌های غمگین، غم بر چهره نقش می‌بندد. با دیدن شادی کاراکترها شاد می‌شود.

هیجان زندگی و تکاپو برای حیات، با هم بودن، خلوص برای خدا و پاکی عبادت و دستگیری از هم‌نوع، همه و همه در نگاره‌های بهزاد مصور است. گاه سردی توجه کاذب و گاه عشق آسمانی و رقص دل‌ها و از خود بی‌خودی برای معبود، هیجان شکار، احساس عجز، شجاعت مقابله با خطر، تند و تیزی برای نجات جان، عظمت تاج و تخت پادشاهان، صنعت صنعتگران، طبیعت که به تماشای انسان‌ها نشسته، درختان سر به فلک کشیده، کوه‌ها و تپه‌های بلند در کنار هم و گاه صحنه جان دادن مردی بزرگ که طبیعت نیز برایش غمگین است، همه در نگاره‌های او منعکس شده‌اند. اگرچه هنرمند نگارگر بر تن رستم دستان ایرانی لباس رزم مغولی پوشانده است، ولی در کنار آن همت و قدرت نفس ایرانی را نیز به تصویر کشیده است. اگرچه بر پادشاه اسطوره‌ای چهره مغولی داده است، ولی به همراه آن عظمت پادشاهان ایرانی را نیز جاودان ساخته است و تلاش کرده تا هویت همه آن‌ها را برای بیننده بازگو کند. هویت ایرانی ریشه در اسطوره‌هایی دارد که هزاران سال پیش نیاکانشان آن‌ها را خلق کردند و استمرار بخشیدند. داستان‌های حماسی درباره پادشاهان و پهلوانان آرمانی ایرانیان چون کیخسرو و گرشاسب، آرش و رستم، در تاریخ ایران، پشتوانه‌های فکری و معنوی نیرومندی بود که همبستگی ایرانی را تقویت می‌کرد (خطیبی، بی‌تا: ۶۹). شاهنامه منبعی غنی از میراث مشترک ایرانیان است که هویت ایرانی را در بستر حکومتی یکپارچه به لحاظ سیاسی و دینی به نمایش می‌گذاشت و بعد از نوشته شدن بر روی کاغذ این هویت‌نمایی در بستر فرهنگی و ادبی و

هنری استمرار یافت و ایرانیان شاهنامه را چون شناسنامه ملی خود حفظ کردند (همان: ۷۵). دوره تیموری با غلبه حکام ترک-مغولی، هنرمندان در کتابخانه‌های دربار به حمایت حامیان مغولی دست به نسخه‌آرایی این کتاب زدند. برای اولین بار این کتاب توسط دستان توانای خطاط مشهور جعفر بایسنقری در سال ۸۲۲-۸۲۳ ه. در کتابخانه شاهزاده بایسنقر میرزا در هرات کتابت شد (بنووال، ۱۳۵۹: ۳۸) و جایگاه بلندی در میان گنجینه‌های این شاهزاده یافت که در کنار آن برای هنرمندان ایرانی نیز انگیزه‌ای شد تا دست به کتاب‌آرایی‌های دیگر از این نسخه و نسخه‌های کتاب‌های ادبی فرهنگ ایرانی بپردازند که می‌توانیم آن را یک نوع جنبش ادبی برای حفظ هویت ایرانی نیز بنامیم، چرا که این دوره با وجود نسخه‌های خطی که به جا مانده رنگ زیبای ماندگاری هویت ایران زمین را به تصویر کشیده است. نگاره‌های خواجه غیاث‌الدین نقاش در شاهنامه بایسنقری (حبیبی، ۲۵۳۵: ۴۴۹) زینت‌بخش این کتاب است که مطابق با مضامین ادبی در صفحات مختلف آن ترسیم نموده است.

در موزه هنرهای زیبای پاریس دو تابلوی نقاشی بسیار زیبا از ملاقات همای و همایون در باغ‌های کاخ شاهی چین ترسیم شده است که از شاهکارهای نقاشی غیاث‌الدین نقاش است (همان، ۴۹). امروز در اغلب موزه‌ها و کتابخانه‌ها و مراکز فرهنگی دنیا نمونه‌هایی از نگاره‌های هنرمندان تیموری را می‌توان مشاهده کرد. اغلب آن‌ها هویت ایرانی را به نمایش می‌گذارند. از جمله در کتاب هفت‌پیکر نظامی گنجوی که در موزه مترو پلوتین نیویورک نگاره‌هایی از مناظر زیبای شکار منسوب به کمال‌الدین بهزاد و دو تصویر از روح‌الله میرک استاد بهزاد مربوط به مکتب هرات در اواخر دوره تیموریان دیده می‌شود (همان، ۵۶).

نمونه دیگر از آثار نگارگران تیموری را در نسخه خمسه نظامی موجود در موزه بریتانیا است که تصاویر آن از آقامیرک هروی، سلطان محمد، میرزا علی، مولانا مظفر علی و میر سید علی از شاگردان بهزاد در هرات (همان، ۶۵) است و می‌توان دید که همگی هویت ایرانی را به نمایش گذاشته‌اند.

نسخه‌های مصور گلستان و بوستان سعدی که در کتابخانه بایسنقر (۸۳۰ ه) و با کتابت جعفر بایسنقری است (محفوظ در مجموعه چستربیتی)، یا خمسه امیر خسرو دهلوی (۸۹۰ ه) (آرشیفت ملی کابل) به خط محمدبن اظهر، خمسه نظامی (۹۰۰ ه) و تحفه الاحرار جامی (۸۸۶ ه) (در کتابخانه نسخ خطی کابل) (همان: ۵۸-۷۰-۷۲)، همه و همه نمونه‌هایی ماندگارند که زمانی آلبوم هنری دربار تیموری را تکمیل می‌کردند و حال مجموعه گنجینه‌های موزه‌های مشهور جهان را ارزش و بهاء بخشیده‌اند و در کنار آن زبان گویای هنرمندانی هستند که خود خاکی شدند ولی نامشان و هنرشان باقی است و باقی خواهد ماند. هنرمندان دوره تیموری در عرصه هنر ایرانی تلاش‌های بسیاری برای حفظ و تداوم هویت ملی انجام دادند و حال با وجود آثار به جا مانده از آن‌ها می‌بینیم که خود آن‌ها نیز مجموعه‌ای از اعضای تشکیل‌دهنده همین هویت ایرانی هستند. همه آنچه که در میان این

صفحات بیان گردید، اندکی از بسیار است که نیاز به تجسس و بررسی زیادت‌تر را می‌طلبد تا حق کلام گفته شود.

نتیجه‌گیری

هنر از جمله دستاورهای فرهنگی ایرانیان بود که در طول تاریخ سیر توسعه خود را طی کرده است. دوره تیموریان از ادوار مهم توسعه هنری محسوب می‌گردد. مکتب هنری هرات به خاطر ظهور خطاطان و نقاشان برجسته‌ای مانند سلطانعلی مشهدی و کمال‌الدین بهزاد شهرت یافته است. امروزه بخش عمده‌ای از آثار هنری و فرهنگی که خطاطان و نقاشان ایرانی در دوره تیموریان در هرات و یا سایر مراکز هنری مانند شیراز، اصفهان و سمرقند ابداع کردند، در موزه‌های دنیا نگهداری می‌شود. تعداد زیادی از این آثار هنری نسخه‌های خطی از کتب ادبی ایرانی می‌باشند که ادبیات داستانی و حماسی ایران باستان و یا تاریخ فرهنگی و مذهبی ایران دوره اسلامی در آن‌ها تبیین شده است. نگاره‌هایی که در ایران آثار ترسیم شده داستان‌های حماسی، رزمی، بزمی و یا مذهبی را بیان می‌کنند و همگی جزو هویت فرهنگی ایرانیان محسوب می‌شوند. می‌توان گفت نسخه‌های خطی باقی‌مانده در موزه‌ها مانند شاهنامه فردسی، کلیله دمنه، گلستان سعدی و... هویت فرهنگی و مذهبی ایرانیان را در دنیا معرفی می‌کنند، چرا که در اغلب این آثار صحنه‌های بزمی و رزمی، عاشقانه و داستان‌های مذهبی نقاشی شده و یا رویدادهای تاریخی شرح داده شده‌اند. بنابراین تیموریان خواسته و یا ناخواسته از طریق حمایت از هنرمندان شرایط لازم را برای توسعه انواع هنرها در این دوره فراهم کردند. هنرمندانی که در خدمت تیموریان بودند موجبات حفظ و تداوم هویت فرهنگی ایرانی را مهیا ساختند.

منابع

- اسفزاری، معین‌الدین محمد (۱۳۳۹). *روضات الجنان / اوصاف مدینه هرات*. تصحیح محمدکاظم امام. تهران: انتشارات دانشگاه.
- اصفهانی، میرزا حبیب (۱۳۶۹). تذکره خط و خطاطان؛ به انضمام کلام الملک. ترجمه: رحیم چاووشی اکبری. تهران: کتابخانه مستوفی.
- بنووال، محمد افضل (۱۳۵۹). *مکتب بهزاد*. کابل: انتشارات پوهنتون.
- پوکاچیتکوا، گالینه (۱۳۵۷). *تاریخ صنایع افغانستان*. مترجم: محمد صدیق طرزی. کابل.
- حبیبی، عبدالحی (۲۵۳۵). *هنر عهد تیموریان و متفرغات آن*. کابل: انتشارات بنیان فرهنگ ایران.
- خواند میر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب‌السیر*. جلد ۴. با مقدمه جلال‌الدین همائی، تهران: خیام، چ ۴.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۷۲). *مآثر الملوک*. تصحیح میراشم محدث. تهران: رسا.
- رفیقی هروی (بی تا). *مجنون، رساله‌های خط*. به کوشش رضا مایل. کابل.

- دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۵). *تذکره الشعراء*. با مقدمه و تصحیح و توضیح فاطمه علاقه. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سودآور، ابولعلاء (۱۳۸۰). *هنردریارهای ایران*. ترجمه: ناهید محمد شمیرانی. تهران: نشر کارنگ.
- صفوی، سام میرزا (۱۳۱۴). *تحفه سامی*. تصحیح وحید دستگردی. تهران: ارمغان.
- عابدین پور، وحید (۱۳۸۹). جایگاه خوشنویسی و خوشنویسان در جامعه عصر تیموری. *مطالعات اسلامی: تاریخ فرهنگ*، ۴۲، ش ۸۴.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب آرایبی در تمدن اسلامی*. مشهد: آستان قدس.
- منشی قمی، قاضی احمد (۱۳۵۲). *گلستان هنر*. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چ ۱.
- نوابی، عبدالحسین (۱۳۷۹). *رجال حبیب السیر*. تهران: انجمن آثار فرهنگی.
- واصفی، زین الدین محمود (۱۳۵۰). *بدایع الوقایع*. ج ۱ و ۲. تصحیح الکساندر بلدوروف. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.
- یزدی، شرف الدین علی (۱۳۸۷). *ظفرنامه*. جلد ۱ و ۲. به کوشش عبدالحسن نوابی. تهران: مرکز اسناد مجلس شورای ملی.

نقش عکاسی در تبیین هویت ملی ایرانیان و جذب گردشگران داخلی و خارجی در دهه دوم پس از انقلاب ۱۳۵۷

حسن رجبی‌نژاد مقدم پاکیا^۱

چکیده

هویت ملی مهم‌ترین عامل در انسجام و وحدت بین افراد یک جامعه است، یکی از عوامل بسیار مهم و تأثیرگذار در معرفی و احیای این هویت در بین مردم ایران و در سطح بین‌المللی، عکاسی مستند می‌باشد. این مقاله با هدف مطالعه رابطه عکاسی مستند و تأثیر آن در جذب گردشگران داخلی و خارجی، چگونگی نقش عکاسی مستند در تبیین و بازتاب بخشی از هویت ملی ایرانیان را با استفاده از برخی از آرای لوکاچ و هاوزر بررسی می‌کند. روش تحقیق این پژوهش کیفی، توصیفی-تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات از طریق مرور ادبیات مکتوب چاپی و الکترونیکی است. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد که در دهه دوم پس از انقلاب، با اجرای سیاست‌های توسعه اقتصادی دولت هاشمی و به وجود آمدن امنیت نسبی اجتماعی و فرهنگی، رشد لاک‌پشتی صنعت توریسم و گردشگری در این دوره روندی رو به رشد داشت. گرایش عکاسان به سوی عکاسی از آثار و بناهای باستانی و تاریخی؛ مردم، فرهنگ‌ها و آیین‌های بومی، عشایری و سنتی؛ طبیعت و اقلیم ایران و مشاهیر ادب و هنر ایران در بازتاب هویت ملی ایرانیان نقشی اساسی داشت که با برگزاری نمایشگاه عکس، چاپ کتاب‌های نفیس توسط انتشاراتی‌ها، پوستر، کاتالوگ، کارت پستال و غیره، به عنوان ابزارهای تبلیغاتی و فروش آن‌ها، این روند امکان‌پذیر گردید، ولی عواملی همچون انسداد فضای سیاسی-اجتماعی، سانسور و ممیزی مانع پیشرفت آن بودند. می‌توان گفت که طبق مباحث ارائه شده، جریان عکاسی، در تبیین هویت ملی ایرانیان در دوران سازندگی به‌طور نسبی منطبق بر آرای مطرح‌شده از لوکاچ و هاوزر می‌باشد.

واژگان کلیدی: عکاسی مستند، بازتاب، هویت ملی، ابزار تبلیغاتی، احیای هویت، توسعه اقتصادی

۱. دکترای پژوهش هنر، استادیار دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی. h.rajabinejad@au.ac.ir

مقدمه

عکاسی به‌عنوان یک رسانه ارتباطی و تأثیرگذار، نقشی اساسی در ثبت و بازتاب تصویری دنیای پیرامون ما را دارد. عکاسی معاصر ایران در پس از انقلاب ۱۳۵۷ همواره تحت تأثیر ساختارهای مختلف سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و روابط پیچیده مابین آن‌ها قرار داشته و به نوبه خود به‌عنوان بخشی از عرصه فرهنگی، تأثیرگذار بر عرصه‌های مختلف بوده است. این پژوهش تلاش دارد تا رابطه بین عکاسی مستند ایران را در تبیین، بازتاب و احیای بخشی از هویت ملی ایرانیان در فضای بسته سیاسی و اجتماعی ایران در دهه دوم پس از انقلاب، با استفاده از برخی از آراء لوکاچ و هاووز بررسی و مطالعه نماید. برای رسیدن به این هدف، پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این سؤال است که نقش عکاسی مستند در تبیین، بازتاب و احیای هویت ملی ایرانیان در دهه دوم پس از انقلاب از منظر دو جامعه‌شناس هنر، جورج لوکاچ^۱ و آرنولد هاووز^۲ چگونه بوده است؟ با توجه به این که روش پژوهش حاضر کیفی و از نوع تاریخی است، فرضیه‌محور نیست.

پژوهش حاضر می‌تواند در تجربه‌آموزی و دستیابی به بینشی که رهگشای آینده عکاسی ایران و شناخت از چگونگی عوامل تأثیرگذار بر احیای هویت ملی باشد، نقشی مؤثر داشته شود و منبعی باشد برای توسعه و غنای دانسته‌های موجود درباره عکاسی مستند ایران و هویت ملی ایرانیان. از سویی دیگر با شناخت کلی از عکاسی مستند دهه دوم پس از انقلاب، می‌توان عکس‌های مستند از آثار تاریخی و باستانی و از جاذبه‌های گردشگری را به‌عنوان سندی تصویری و تاریخی برای آیندگان قلمداد کرد. پژوهش حاضر ضمن ارائه پیشینه بحث و توضیح کوتاهی درباره مبانی نظری و برخی از آراء لوکاچ و هاووز، نگاه مختصری درباره چگونگی روش تحقیق دارد. در مبحث اصلی پژوهش سعی می‌شود در حد امکان نقش عکاسی در تبیین هویت ملی ایرانیان و جذب گردشگران داخلی و خارجی در دهه دوم پس از انقلاب کشف، استخراج و تحلیل شود که بنا به مباحث نظری، عکس‌هایی برای روشن‌شدن موضوع ارائه می‌شود. محدوده مطالعاتی عکاسی مستند در پژوهش حاضر، عکاسی مستند از آثار تاریخی و باستانی، جاذبه‌های گردشگری و طبیعت ایران، عکس‌های پرتره از مشاهیر ادب و هنر ایران را در بر می‌گیرد همچنین این پژوهش فقط مشمول عکاسان ایرانی است که در محدوده مرزهای این سرزمین، در طول این دهه عکاسی کرده‌اند.

پیشینه پژوهش

در رابطه با موضوع پژوهش، منابع نوشتاری کمی از کتاب‌ها و مقاله‌ها، رهگشای پژوهشگر بوده‌اند که از آن‌ها در نگارش این پژوهش با ذکر منابع، تأثیر و الهام گرفته شده و به ذکر آن‌ها به اختصار اکتفا می‌شود. اکثر کتاب‌های چاپ‌شده درباره فرهنگ و اقلیم ایران و زیبایی‌های آن، بیشتر به‌عنوان آلبوم

1. George Lukacs

2. Arnold Hauser

تصویری مستند هستند با نوشتارهای کوتاه دربارهٔ عکاس، یا توضیحاتی دربارهٔ عکس‌ها که چند نمونه از آن‌ها عبارتند از: کتاب‌های تخت جمشید، شمال و دماوند از نصرالله کسرائیان؛ کتاب‌های عشایر همگام با پرستوها و عروس قشقایی از محمدرضا بهارناز؛ کتاب ایران در چهار فصل از محمد صادقی فسایی و کتاب‌هایی دیگر. مقاله‌ای با عنوان «نقش رسانه عکاسی و تأثیرات آن در توسعه گردشگری» در ششمین کنفرانس بین‌المللی توسعه پایدار و عمران شهری در اصفهان توسط حمید قاسم در سال ۱۳۹۵ ارائه شد که نگاهی دارد به عکاسی به‌عنوان یکی از قوی‌ترین سلاح‌های رسانه‌ای در جهان امروز. وی توسعهٔ ارتباطات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی را متأثر از این قالب رسانه‌ای می‌داند. از نظر او عکاسی توانسته است توجه صاحبان سرمایه، فرهنگ و سیاست را در تمام جوامع به سمت خود بکشد و با هم‌راه‌سازی اذعان گروه‌های مختلف اجتماعی، بستر مناسبی برای تحقق مفهوم توسعهٔ پایدار فراهم سازد. مقالهٔ کوتاهی تحت عنوان «قصهٔ شاهد ایرانی: نیم نگاهی به برخی مسائل عکاسی مستند ایران» از مهران مهاجر در مجلهٔ حرفه- هنرمند (۶۴) ارائه شده که نگاهی شخصی و گزینشی به روند تاریخی جریان عکاسی مستند ایران دارد. این مقاله اشاراتی کوتاه به انتشار رشته کتاب‌های تصویری قوم‌نگارانه در سال‌های پس از انقلاب دارد. در منابع خارجی چه ترجمه‌شده و چه زبان اصلی نیز، دربارهٔ عنوان و موضوع این پژوهش مطلبی یافت نشده است. همچنین دربارهٔ ماهیت و محتوای نظری پژوهش موردی یافت نشد که به بررسی نقش عکاسی در تبیین هویت ملی ایرانیان و جذب گردشگران خارجی در دههٔ دوم پس از انقلاب بپردازد و از جامعیت زمانی و موضوعی موضوع این پژوهش برخوردار باشند.

مبانی نظری

در مبانی نظری این مقاله، از اندیشه‌های دو تن از جامعه‌شناسان هنر، جورج لوکاج و آرنولد هاووزر در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر استفاده می‌شود. لوکاج به نسل اول جامعه‌شناسی هنر یعنی «زیبایی‌شناسی جامعه‌شناختی» تعلق دارد. او باور دارد که زیربنای اقتصادی نمی‌تواند به‌طور مستقیم روبنای فرهنگی را تعیین کند؛ به این علت که جامعه از بخش‌های مختلف تشکیل شده که دارای روابط پیچیده‌ای هستند و همانند یک کلیت به حساب می‌آیند. او این روابط پیچیده را وساطت^۱ نامید. از نظر او هر بخش از یک جامعهٔ مشخص را باید جزئی از کل آن جامعه به حساب آورد که کلیت اجتماعی^۲ نام دارد و هر بخشی از جامعه به‌واسطهٔ سرشت کلیت شکل می‌گیرد. به همین دلیل فرهنگ، توسط زیربنا و به صورت مستقیم شکل نمی‌گیرد؛ بلکه نظم و ترتیب خاص بخش‌های مختلف کلیت اجتماعی، آن را شکل می‌دهد و نظام‌های سیاسی و اقتصادی و بخش‌های مختلف نیز به نوبهٔ خود از بخش فرهنگ تأثیر می‌گیرند. برای فهم آثار هنری و چگونگی شکل‌گیری آن‌ها باید

1. Mediation

2. Social Totality

تولید این آثار را به مانند بخشی از یک کلیت اجتماعی خاص در نظر بگیریم و روابط بین بخش‌های مختلف، همانند سیاست، اقتصاد، نظام آموزشی و حوزه‌های تولید هنری را بررسی کنیم. از نظر لوکاچ آثار مختلف هنری، زمانی خلق می‌شوند که رویداد و تحول بزرگی در تاریخ، مثل انقلاب، درگیری بین دو جناح، بیماری همه‌گیر، سیل و غیره به وقوع بپیوندد. از نظر او آثار هنری واقع‌گرایانه، تنها آثاری هستند که زندگی اجتماعی را به تمام معنی بازسازی می‌کنند و همانند بودن ساختار آثار واقع‌گرایانه با ساختار واقعیت موجود، موجب دگرگونی نظام اجتماعی موجود می‌گردد. لوکاچ اثر ادبی را بازتاب واقعیات اجتماعی و به‌عنوان آینه‌ای می‌داند که عصر و دوره خود را به صورت انفعالی بازتاب می‌دهد. «اثر ادبی بازتاب واقعیات اجتماعی یا همان محتوای اثر است، لیکن محتوا به شکلی مستقیم در اثر ردیابی نمی‌شود؛ بلکه حاملان راستین ایدئولوژی در هنر، به جای آن که محتوای تجربه‌پذیر باشد، شکل‌های اثرند. بنابراین شکل اثر بازتاب محتوای آن است و محتوا در اثر نمود پیدا نمی‌کند مگر به صورت شکل» (ولی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲۴). بر اساس رویکرد بازتاب، روح زمانه و یا روح دوران در اثر هنری متجلی و بازتاب می‌شود به این شرط که اثر رئالیستی باشد و در اثر رئالیستی ابعاد مختلفی از مناسک زندگی واقعی، خود را برای ما آشکار می‌کنند. «رایت»^۱ و «لوونتال» در مطالعه خود درباره چگونگی بازتاب و تصویرکردن حقایق جامعه در آثار هنری استدلال می‌کنند که «سازوکار بازتاب در مردم‌پسندی هنر مندرج است. این نگاه اخیر مفروض می‌دارد که مخاطب زیاد نشان‌دهنده آن است که اثر هنری، پژواک صدای جامعه است» (الکساندر، ۱۳۹۶: ۶۹). لوکاچ فقط رئالیسم انتقادی را که می‌تواند تمامی ایدئولوژی‌ها و جهان‌نگری‌ها را پشت سر بگذارد، رئالیسم واقعی می‌داند. او خصوصیات یک رئالیست واقعی را چنین برمی‌شمرد: «اشتیاق آتشین به واقعیت، تعصب‌ورزی به واقعیت و جنبه‌ی اخلاقی آن، صداقت نویسنده، سرسختی به پای‌بندی بی‌واسطه و ذهنی از جهان» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۲۰). آنچه از اندیشه‌های لوکاچ در این پژوهش، در چارچوب نظری استفاده می‌شود، بحث او درباره وساطت و کلیت اجتماعی و تشکیل فرهنگ توسط بخش‌های کلیت اجتماعی و روابط بین حوزه‌های مختلف، نقش طبقات، زمینه‌های تولید اثر هنری، ساختار آثار واقع‌گرایانه و نظریه بازتاب او می‌باشد.

آرنولد هاوزر یکی از تاریخ‌نگاران و تحلیل‌گران تاریخ هنر در حوزه تحلیل مارکسیسم تاریخی در قرن بیستم به حساب می‌آید. به گمان او، آثار هنری «ساختارهای اجتماعی زمان خود را در قالب‌ها [یا فرم‌ها] و محتواهای زیباشناختی‌شان، بازمی‌تابند و «رمزگشایی» می‌کنند؛ آثار هنری حامل ارزش‌هایی‌اند که لزوماً برای همه زمان‌ها معتبر نیستند و ممکن است صرفاً برای گروه‌های خاصی که آن‌ها را در موقعیت‌های اجتماعی ویژه «مصرف می‌کنند» ارزشمند [یا معتبر] باشند» (رامین، ۱۳۹۹: ۷۶). از نظر او هنر در زمانی برای جامعه ارزشمند است که موجب انقلاب شود یا در پیکار انقلابی مشارکت داشته باشد، تحول تاریخی ایجاد کند و تضاد طبقاتی را نشان دهد. هاوزر به نسل اول

1. Will Wright

جامعه‌شناسی هنر یعنی «زیبایی‌شناسی جامعه‌شناختی» و نسل دوم یعنی جنبش «تاریخ اجتماعی هنر» که بیشتر بر نقش هنر در اجتماع متمرکز است، تعلق دارد. هاوزر در کتاب «تاریخ اجتماعی هنر» می‌نویسد: «هر انقلابی پیش از آن که هنر را تغییر دهد باید جامعه را دگرگون سازد، هر چند خود هنر وسیله این دگرگونی است و در معرض رابطه پیچیده‌ای از کنش و واکنش با جریان اجتماعی قرار دارد» (هاوزر، ۱۳۷۷: ۷۹۳ و ۷۹۴). از دیدگاه هاوزر آثار هنری بازتاب‌دهنده شرایط اقتصادی و اجتماعی محسوب می‌شوند که این موضوع می‌تواند به بحران و شرایط سیاسی، دینی و فرهنگی نیز تعمیم داده شود. هاوزر می‌نویسد: «هنر می‌تواند هم به صورت منفی و هم به صورت مثبت ساختارهای یک جامعه ویژه را بیان کند؛ با بعضی از ساختارهای جامعه موافقت کند و با بعضی دیگر موافق نباشد؛ برخی از ویژگی‌های یک جامعه را تقویت نماید و با برخی دیگر مخالفت کند و آن‌ها را تضعیف نماید. هنر می‌تواند هم به‌عنوان یک سلاح و ابزار تبلیغاتی عمل نماید و هم به‌عنوان یک عامل دفاعی و پدافند عمل کند و به‌عنوان شیر اطمینان باشد» (همان، ۳۲۶). او اضافه می‌کند که بین هنر و جامعه رابطه متقابلی برقرار است که به سادگی نمی‌توان این رابطه را معکوس کرد: «هرچه باشد جامعه پدیده‌ای زیبایی‌شناختی نیست، حال آن که هنر دستاوردی آشکارا اجتماعی است. هنر هرچه باشد، محصول نیروهای اجتماعی و سرچشمه تأثیرات اجتماعی است» (همان، ۳۳۶). آنچه از آراء هاوزر در این پژوهش، در چارچوب نظری استفاده می‌شود، نظریه بازتاب آثار هنری او و همچنین تأثیرات هنر بر ساختارهای یک جامعه می‌باشد. در پژوهش حاضر هم از نظرات نسل اول و هم نسل دوم گرایش‌های جامعه‌شناسی هنر، بهره گرفته می‌شود. نگارنده بر این عقیده است که با توجه به شرایط موجود ایران در عرصه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و ... در تحلیل عکاسی طبیعت و آثار تاریخی و باستانی این دوره از ایران، یک گرایش پاسخ‌گوی سؤالات این پژوهش نمی‌باشد. به گمان پژوهشگر این دو گرایش از همدیگر جدا نیستند و در هم‌پوشانی با یکدیگر نتیجه بهتری می‌دهند.

روش پژوهش

رویکرد پژوهش حاضر از نوع کیفی می‌باشد. از نظر هدف نهایی و همچنین ماهیت، موضوع پژوهش از نوع بنیادی-نظری و کاربردی می‌باشد. روش پژوهش از نظر راهبردی، توصیفی-تحلیلی است و از نظر مسیر اجرای عملیاتی، پژوهش حاضر از روش‌شناسی تاریخی جهت تحلیل داده‌های کیفی بهره می‌برد. در این مقاله با مرور ادبیات مکتوب چاپی، تصویری و الکترونیکی، داده‌های کیفی اولیه، جمع‌آوری و مورد مطالعه قرار می‌گیرد. و برای نمونه‌گیری از جامعه پژوهش از ترکیب دو روش «غیراحتمالی هدفمند» به علت حجم زیاد عکس‌ها، و روش «احتمالی خوشه‌چینی» به علت عدم وجود فهرست کاملی از عکس‌های دهه دوم انقلاب، استفاده می‌شود.

نقش عکاسی در تبیین هویت ملی ایرانیان و جذب گردشگران داخلی و خارجی

با به پایان رسیدن جنگ و آغاز دوران سازندگی در سال ۱۳۶۸ و در دست گرفتن دولت توسط آیت‌الله هاشمی رفسنجانی و انتخاب آیت‌الله خامنه‌ای به‌عنوان رهبر، فصل نوینی در تاریخ دهه دوم پس از انقلاب در ایران آغاز شد و این در حالی بود که جامعه پس از جنگ ایران در زیر لایه‌های مختلف طبقات اجتماعی خود در حال گذار از مسائل و مشکلاتی بود که ماحصل دوران انقلاب و جنگ بود. همچنین ویرانه‌ها و خرابی‌های شهرهای جنگ‌زده و امکانات کم رفاهی و عدم نوسازی و بازسازی شهرهای مختلف در طول دوران جنگ، منظر و چهره شهرها و روستاهای ایران را ناخوشایند کرده بود. در چنین شرایطی طبقات مختلف اجتماعی به آغاز یک زندگی بهتر با سبکی مدرن‌تر و سطحی بالاتر نسبت به دوران انقلاب و جنگ امید داشتند. از طرف دیگر چون دولت هاشمی برای بازسازی خرابی‌های ناشی از جنگ و ایجاد صنایع، کارخانجات و به کار افتادن چرخ اقتصادی کشور و تولیدات مختلف نیاز به استفاده از امکانات و سرمایه‌گذاری‌های خارجی داشت، تلاش کرد تا با استفاده از سیاست تنش‌زدایی، موجب بهبود و عادی‌سازی روابط با کشورهای همسایه، کشورهای حاشیه خلیج فارس، اتحاد جماهیر شوروی و خصوصاً اتحادیه اروپا شود.

با توجه به این که رویکردهای فرهنگی و اجتماعی دولت هاشمی به سیاست‌های توسعه اقتصادی و صد البته توسعه سیاسی و روابط با کشورهای دنیا وابسته بود، دولت سازندگی تلاش می‌کرد تا آزادی‌های لازم در جامعه، جهت امنیت سرمایه‌گذاری‌های خارجی و فراهم‌شدن فضای لازم جهت حضور فیزیکی خارجی‌ان در ایران فراهم شود و این امر میسر نبود جز این که عرصه فرهنگی و اجتماعی از فضای بازتر، ملایم‌تر و لیبرال‌تری برخوردار باشد. اقدامات اجتماعی و فرهنگی دولت همچون گسترش آموزش‌های مختلف و آموزش عالی، تقویت زیرساخت‌های ارتباطی و تسهیل مراودات فرهنگی در سطح ملی و بین‌المللی، تولید گسترده محصولات فرهنگی و غیره موجب شدند تا در عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی، نسبت به تغییرات فرهنگی و اجتماعی مدرن، نگرش‌های نو و سبک زندگی جدید که در حال رخ دادن بود، روند مدرنیزاسیون جامعه ایران که به قول لوکاچ همچون تحولی بزرگ بود با سرعت بیشتری نسبت به دوران انقلاب و جنگ انجام گیرد، ولی در عمل چنین اتفاقی در تمامی ارکان جامعه و عرصه فرهنگ و هنر و خصوصاً عکاسی رخ نداد. سیاست‌های دولت سازندگی، به انسداد فضای سیاسی و اجتماعی حتی بیشتر از دوران انقلاب و جنگ دامن زد و در نتیجه محدودیت‌ها و ممنوعیت‌ها برای عکاسان مستند و خبری در دهه دوم انقلاب افزایش یافت. بدین ترتیب خیلی از عکاسان، عکاسی مستند و خبری را رها کرده و به سمت عکاسی از آثار تاریخی و باستانی ایران، مردم، فرهنگ‌های روستایی و عشایری، مناظر، اقلیم و طبیعت ایران در شهرها و روستاهای مختلف و همچنین عکاسی در فضاهای داخلی و اندرونی همچون آتلیه‌ها و انجام عکاسی پرتره از مشاهیر ادب و هنر ایران روی آوردند؛ یعنی مکان‌ها و جاه‌هایی که دور از هر گونه ممنوعیت و محدودیت برای عکاسی بودند و از امنیت بالایی برای عکاسی برخوردار بودند و عکاسان برای

عکاسی از این فضاها و موضوعات به مجوز نیاز نداشتند و با نیروهای امنیتی نیز روبرو نبودند، چون عکاسی از این مکان‌ها و موضوعات، بر طبق دیدگاه/وکاچ در راستای ایدئولوژی قدرت حاکم در دهه دوم پس از انقلاب به حساب می‌آمدند و از ایده‌آلیسم‌های قدرت حاکم بودند و این عکاسان نیز در راستای توسعه اقتصادی و سیاسی قدرت حاکم عکاسی می‌کردند.

می‌توان گفت که زیربنا و پایه اولیه عکاسی از فرهنگ و طبیعت ایران از همان سال‌های دهه اول پس از انقلاب توسط برخی از عکاسان همچون نصرالله کسرائیان گذاشته شد. او به جای عکاسی از جنگ و یا رویدادهای جاری سیاسی و اجتماعی، دغدغه عکاسی از ایران و فرهنگ‌های آن و اقلیم و زیبایی‌های سرزمین ایران و بازتاب آن را در سر داشت. گرچه با محدودیت‌ها و سانسوری که در دوران جنگ بود او در این دوران فقط توانست نمایشگاهی از برخی از آثارش برگزار نماید که نقشی اساسی در زنده کردن هویت ملی ایرانیان در اوج سال‌های جنگ داشت که البته همراه بود با انتقادهایی بر او و بر عکس‌هایش. لیلی گلستان مدیر گالری گلستان درباره برگزاری نمایشگاه عکس‌های کسرائیان که اولین نمایشگاه در این گالری در سال ۱۳۶۷ و مخالفت با مضمون عکس‌های این نمایشگاه که در ارتباط با عکاسی مناظر و طبیعت بود، چنین می‌گوید: «کسانی بودند که عقیده داشتند چرا در زمان جنگ و انقلاب، او [نصرا... کسرائیان] فقط از منظره‌ها عکاسی می‌کند. در صورتی که من فکر می‌کنم عکس‌های او یک جور مُسکّن برای مردم بود. تماشای آن زیبایی‌ها باعث می‌شد ما زیبایی را فراموش نکنیم. من فکر می‌کنم کسرائیان حکم قرص والیوم را برای ما داشت. خیلی به فراموش نشدن زیبایی کمک کرد» (URL 1). کسرائیان در این نمایشگاه شکوه، عظمت و زیبایی‌های ایران را بازتاب داد و مخاطب ایرانی را نسبت به سرزمین ایران و گرایش به سمت هویت ملی، به خودآگاهی و هیجان درآورد. اما تبیین هویت ملی ایرانیان و آگاهی‌یابی و شناخت بیشتر نسبت به آن به صورت ملموس‌تر و آشکارتر، با بازتاب تصویری زندگی عشایری و روستایی، فرهنگ‌های بومی، سنتی و طبیعت ایران، آثار و بناهای تاریخی و باستانی، در اوایل دوره سازندگی و به صورت چاپ کتاب، پوستر و ... و برگزاری نمایشگاه در دهه دوم پس از انقلاب دیده شد که موجب آشنایی بسیاری از ایرانیان و حتی خارجی‌ان با نقاط مختلف ایران و نقاط ناشناخته و یا کمتر شناخته‌شده ایران، شد.

از اولین کتاب‌های عکاسی در این زمینه، می‌توان کتاب «سرزمین ما ایران» از نصرالله کسرائیان را نام برد که آغازگر فصل نوینی در عکاسی از طبیعت، فرهنگ روستایی، عشایری، قوم‌نگاری و ... و بازتاب زیبایی‌های سرزمین ایران بود. چاپ اول این کتاب در تابستان ۱۳۶۹ در پنج هزار نسخه روانه بازار کتاب شد و به دلیل استقبال زیاد از آن، چاپ دوم حدود شش ماه بعد در زمستان ۱۳۶۹ و چاپ سوم نیز حدود شش ماه بعد در تابستان ۱۳۷۰ منتشر شد که این استقبال گسترده نشان از دورافتادگی جامعه ایران نسبت به فرهنگ و پیشینه خود و تشنگی نسبت به بازشناسی هویت گذشته پرافتخار خود و ارج نهادن به آن را داشت. عکس‌های این کتاب بر خودباوری و خودآگاهی

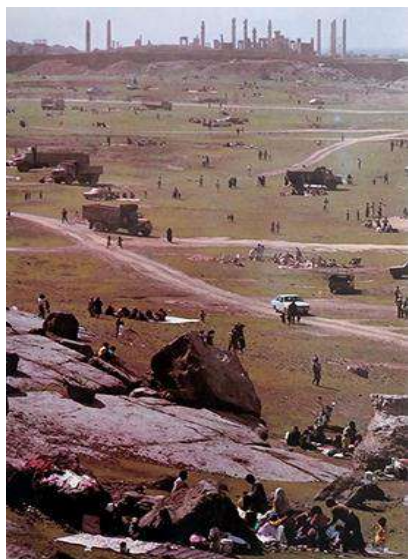
تاریخی و دیرینه ایرانیان در دهه دوم پس از انقلاب و بر حس زیبایی‌شناسی‌شان تأثیری شگرف نهاد (تصاویر ۱ تا ۴). کسراثیان در مقدمه کتاب «سرزمین ما ایران» آورده است: «کتابی که پیش روی شماست اگر نگویم نتیجه ده سال کار، بی‌اغراق نتیجه سال‌ها کار مستمر، صدها سفر، طی صدها هزار کیلومتر مسافت، نشست و برخاست و زندگی با هزاران انسان در سرزمینی است که با همه زیبایی‌ها و زشتی‌هایش همواره بدان عشق ورزیده‌ام» (کسراثیان، ۱۳۶۹: ۷). روند عکاسی از سرزمین ایران توسط کسراثیان در سال‌های بعد نیز ادامه پیدا کرد و کتاب‌های دیگری در این زمینه‌ها توسط او به چاپ رسیدند که هر کدام به سهم خود جنبه‌هایی از هویت ملی ایرانیان و سرزمین ایران را بازتاب می‌دهند؛ کتاب‌هایی همچون «خوزستان»، «تخت‌جمشید»، «ایپانه»، «ترکمن‌های ایران»، «دماوند»، «شمال» و عکس‌های او در این کتاب‌ها نگاهی بسیار ژرف و اسطوره‌ای به آدم‌ها، فرهنگ‌ها، جاه‌ها و مکان‌های غریب دور و نزدیک ایران دارند که می‌شود گفت او در عکس‌هایش جنبه‌هایی آرمانی از سرزمین ایران را با نشان دادن جلوه‌هایی از رنگ و در مواردی هم به صورت فرم‌گرایانه و توجه به جنبه‌های زیبایی‌شناسی‌شان به بهترین وجه، مستندنگاری و بازتاب کرد. بدین ترتیب عکس‌های او در این دهه در ایجاد انسجام و وحدت ملی که یکی از شاخصه‌های هویت ملی می‌باشد، نقشی اساسی داشته‌اند.



تصویر ۲- نصرالله کسراثیان؛ سیزده به در، تهران؛ از کتاب سرزمین ما ایران، ۱۳۶۹.



تصویر ۱- نصرالله کسراثیان؛ عشایر قشقایی، فارس؛ از کتاب سرزمین ما ایران، ۱۳۶۹.



تصویر ۳- نصرالله کسرائیان: عشایر قشقایی،
فارس؛ از کتاب سرزمین ما ایران، ۱۳۶۹. ↑

تصویر ۴- نصرالله کسرائیان؛ ۱۳ فروردین ۱۳۶۹؛ از
کتاب تخت جمشید، ۱۳۷۲ ←

با موفقیت کسرائیان در عکاسی از فرهنگ و آثار تاریخی و باستانی ایران زمین، روند عکاسی این‌گونه موضوعات و چاپ کتاب و پوستر از آن‌ها، سال‌ها و دوره‌های بعد توسط عکاسان علاقه‌مند به این مقوله‌ها و عکاسان جوان‌تر نیز ادامه پیدا کرد. عکاسانی مثل محمدرضا بهارناز با کتاب‌ها و مجموعه عکس‌هایی همچون «مسافران جاودانه کوه‌ها و دشت‌ها»، «عشایر همگام پرستوها»، «عشایر ایران»، «کوچ» و «عروس قشقایی»؛ محمد صادقی فسایی با کتاب «ایران در چهار فصل»؛ علیرضا فرزین با کتاب «لرستان در گذر تاریخ»؛ کامران عدل با کتاب «یاد باد آن روزگاران یاد باد»، انتشارات یساوی با کتاب «ایران سرزمین افسانه‌ای» و عکاسان دیگر نیز با عکس‌ها و کتاب‌های دیگر در این زمینه‌ها به تدریج به عرصه عکاسی از این موضوعات گام نهادند، و هر کدام بخشی از هویت ملی ایرانیان را احیا و زنده کردند. (تصاویر ۵ تا ۱۱)



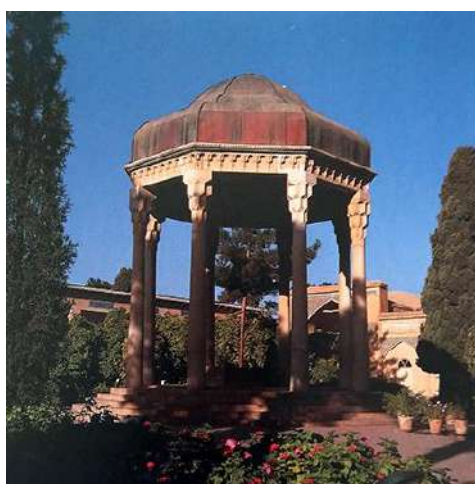
تصویر ۶- علیرضا فرزین؛ مجسمه شیر سنگی،
الیگودرز از کتاب لرستان در گذر تاریخ؛ ۱۳۷۲.



تصویر ۵- محمدرضا بهارناز؛ شمال، آرسباران، از
کتاب عشایر همگام پرستوها؛ ۱۳۸۴.



تصویر ۷- محمد صادقی فسایی؛ از کتاب ایران در چهار فصل، قله دماوند با کلاه معروفش از سمت پُلور؛ ۱۳۷۳.



تصویر ۹- کامران عدل؛ از کتاب یاد باد آن روزگاران یاد باد؛ مقبره حافظ؛ ۱۳۷۲.



تصویر ۸- کامران عدل؛ از کتاب یاد باد آن روزگاران یاد باد عمارت کلاه فرنگی یا مقبره کریمخان زند؛ ۱۳۷۲.



تصویر ۱۱- محمد کوچکیور کپورچالی؛
هنر و زندگی؛ گیلان، ۱۳۷۰.



تصویر ۱۰- محمد کوچکیور کپورچالی؛
عروسی؛ گیلان، ۱۳۷۲.

در این دوران علاوه بر نشر کتاب در زمینه فرهنگ و اقوام ایرانی، برای اولین بار پس از انقلاب پوسترهایی نیز در ارتباط با ایرانگردی و فرهنگ و مناظر ایران، از عکس‌های بهمن جلالی و توسط دفتر پژوهش‌های فرهنگی در سال ۱۳۶۹ به چاپ رسید. طولی نکشید که عکس‌های این پوسترها که نقاط دیدنی ایران و زیبایی‌های آن را با عظمت بازتاب می‌دادند و نشان از هویت ملی ایرانیان داشتند، بر در و دیوار سازمان‌ها و ادارات دولتی و خصوصی دیده شدند و بر حس زنده‌کردن و تهییج هویت ملی ایرانیان تأثیری مضاعف گذاشتند. این‌گونه تبلیغ با استفاده از عکس، توسط ناشران و مراکز مختلف دولتی و خصوصی در سال‌های بعد نیز ادامه پیدا کرد. بدین ترتیب این عکاسان در راستای توسعه اقتصادی دولت سازندگی و یا ایدئولوژی مدّ نظر آن گام برداشتند و از هنر به‌عنوان یک سلاح و ابزار تبلیغاتی در جهت احیای هویت ملی ایرانیان و انسجام و وحدت ملی گام برداشتند و به گمان هاوزر عکاسان توانستند در این مورد ساختارهای یک جامعه را به صورت مثبت نشان دهند.

با چنین شرایطی، رشد لاک‌پشتی و تدریجی صنعت توریسم در این دهه به واسطه سیاست‌های توسعه اقتصادی دولت سازندگی و به وجود آمدن امنیت اجتماعی و فرهنگی به صورت نسبی آغاز گشت و موجب رونق گرفتن بیشتر چاپ و فروش کتاب‌ها و پوسترهای عکاسی در زمینه مناظر، طبیعت و فرهنگ ایران شد. توریست‌های خارجی که به ایران وارد می‌شدند، نسخه‌ای از کتاب‌های منتشرشده از این عکس‌ها را که زیبایی‌های ایران را در خود نهفته داشتند، به‌عنوان یک یادگاری با خود به ارمغان می‌بردند، به همین دلیل اکثر کتاب‌هایی از این دست به دو زبان فارسی و انگلیسی همراه با جلد‌های بسیار شکیل و گالینگور شده طراحی و چاپ شده‌اند که این موضوع ناخودآگاه به ابزاری تبلیغی برای جذب توریست‌های خارجی بیشتر و در نتیجه درآمد ارزی بیشتر در دوران سازندگی برای ایران قلمداد می‌شد. مردم طبقه متوسط و ضعیف جامعه ایران نیز که تا این دوران فقر فرهنگی و اجتماعی زیادی را خصوصاً به واسطه جریان‌ات انقلاب و جنگ تحمل کرده بودند و به جرأت می‌توان گفت که حتی بسیاری از آن‌ها که تا آن زمان، شهرها، مناطق و مکان‌های مختلف دور

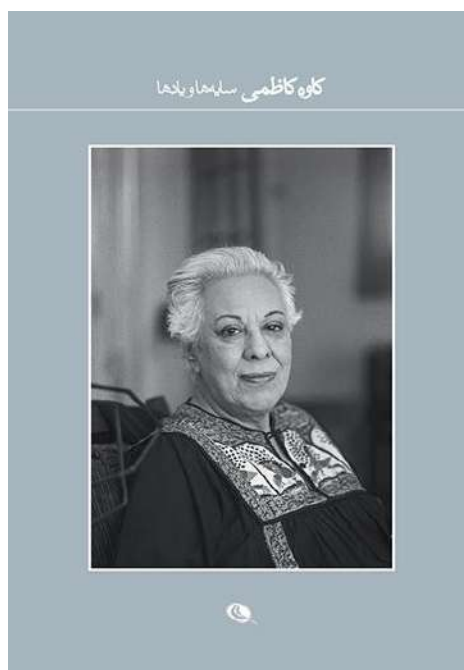
و نزدیک ایران را از نزدیک ندیده بودند، توانستند با استفاده از عکس‌ها، کتاب‌ها و پوسترها، با فرهنگ، طبیعت و مکان‌های تاریخی و باستانی ایران آشنایی پیدا کنند. چاپ کتاب‌های عکس در زمینه طبیعت ایران، مردم و فرهنگ‌ها و آیین‌های مختلف، آثار تاریخی و باستانی و نشان دادن شکوه و عظمت آثار دوره هخامنشی و ساسانی و متعاقب آن، آثار تاریخی استان‌ها و شهرهای مختلف ایران خصوصاً شیراز، اصفهان، کرمان، یزد، گیلان، خوزستان، ایبانه و غیره و نقاط دیدنی و جذاب آن‌ها، موجب رشد نگاه به خویشتن و بازگشت به گذشته پرافتخار این سرزمین و شناخت بیشتر از مردم و فرهنگ استان‌های مختلف در بین اقشار و طبقات مختلف اجتماعی خصوصاً طبقه فرهیخته و علاقه‌مند گردید و کم نبودند فرهنگ‌دوستان ایرانی که توجه و علاقه خاصی به خرید این‌گونه کتاب‌ها نشان دادند و این خود یکی از عوامل نشر و گسترش بیشتر عکس‌ها و کتاب‌هایی از این دست بود و طبق نظر مارکسیست‌ها آثاری که این‌چنین بازتاب می‌یابند و مخاطب زیاد دارند و مردم‌پسند هستند، به این معنی هستند که پژواک صدای جامعه‌اند. همان‌طور که لوکاچ نیز معتقد بود هنرمندان عکاس توانستند در این زمینه روح زمانه و روح دوران را در آثار رئالیستی خود از طبیعت، مناظر و آثار تاریخی و باستانی بازتاب دهند و با شناختن نبض جامعه و درک حقایق جامعه، آثارشان را خلق کنند.

در همین دوران مریم زندی که از پیشگامان عکاسی از رخداد‌های انقلاب و روزهای پس از آن بود نیز به علت انسداد فضای سیاسی و اجتماعی و ایجاد محدودیت‌ها برای عکاسان، به عکاسی از طبیعت، فرهنگ و شخصیت‌های فرهنگی و هنری ایران و عکاسی در فضای بسته روی آورد. زندی که پروژه بزرگ «چهره‌ها» را از سال ۱۳۵۹ آغاز کرد، اولین جلد این پروژه را در دوره سازندگی و در سال ۱۳۷۲ با عنوان «چهره‌ها: سیمایی از ادبیات معاصر ایران» منتشر کرد و در ادامه در سال ۱۳۷۳ کتاب «چهره‌ها: سیمایی از نقاشان معاصر ایران»، و در سال ۱۳۷۶ «چهره‌ها: سیمایی از هنرمندان سینما و تئاتر معاصر ایران» را منتشر کرد. زندی با ارائه این آثار، برای اولین بار آرشیوی یکه و ناب از جامعه فرهنگی ایران و اسنادی تصویری از چهره‌های ادبیات و هنر را که بخشی از هویت ملی ایرانیان هستند، بر جای گذاشت. (تصویر ۱۲)



تصویر ۱۲- روی جلد کتاب چهره‌ها از مریم زندگی، (جلد اول: سیمایی از ادبیات معاصر ایران؛ جلد دوم: سیمایی از نقاشان معاصر ایران؛ جلد سوم: سیمایی از هنرمندان سینما و تئاتر معاصر ایران)

متعاقب آن کاوه کاظمی یکی دیگر از عکاسان که صحنه‌های انقلاب و جنگ را عکاسی کرده بود نیز بعد از جنگ و در دوره سازندگی به علت وجود فضای بسته سیاسی و اجتماعی و ایجاد محدودیت‌ها برای عکاسی مستند و نداشتن مجوز برای عکاسی در سطح شهرها، به عکاسی از مشاهیر ادب و هنر ایران اشخاصی همچون گلشیری، مشیری، محیط طباطبایی، ناطق خاقلری، باستانی پاریزی، شاملو، فریده لاشایی، سیمین دانشور و ... روی آورد و عکس‌های این پروژه را سال‌ها بعد در دوره دولت اعتدال که توانست مجوز نشر پیدا کند، در کتابی تحت عنوان «سایه‌ها و یادها» به چاپ رساند. این کتاب‌ها نیز که به نوبه خود بخشی از شخصیت‌های ملی را در خود جای داده‌اند، در این سال‌ها در زنده نگه‌داشتن و تهییج هویت ملی ایرانیان نقشی اساسی داشته‌اند. (تصویر ۱۳)



تصویر ۱۳- روی جلد کتاب «سایه‌ها و یادها» از کاوه کاظمی؛ ۱۳۹۸.

به همهٔ این موارد می‌توان برگزاری جشنواره‌ها و مسابقات عکاسی توسط ارگان‌ها و سازمان‌های دولتی و همچنین سالانه‌ها و دوسالانه‌های عکس اشاره کرد که فرصت مغتنمی بودند برای عکاسان از طیف‌های مختلف جامعهٔ هنری اعم از دانشگاهی و غیردانشگاهی، حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای تا به سنجش آثار خود با دیگر عکاسان شرکت‌کننده در این مسابقات و سالانه‌ها بپردازند. همچون چهارمین سالانهٔ عکس که در دی ماه ۱۳۷۰ برگزار گردید. در میان عکس‌های این سالانه، طیف گسترده‌ای از عکس‌ها با موضوعات مختلف همچون طبیعت و مناظر، عکس پرتره، مناظر شهری و روستایی، زندگی روستایی و عشایری، عکس‌های انتزاعی، عکس‌های اجتماعی و ... شرکت داشتند. در بین عکس‌های برگزیدهٔ اول تا سوم این سالانه، مجموعه عکس «محمد رضا بهارناز» با عنوان «نان» و عکس «بایرام فضلی» با عنوان «خان» از محدود عکس‌های مستند اجتماعی این سالانه هستند که به موضوع روستایی و عشایری ایران می‌پردازند که نشان از توجه عکاسان به این موضوعات در این دوران دارد. (تصاویر ۱۴ و ۱۵)

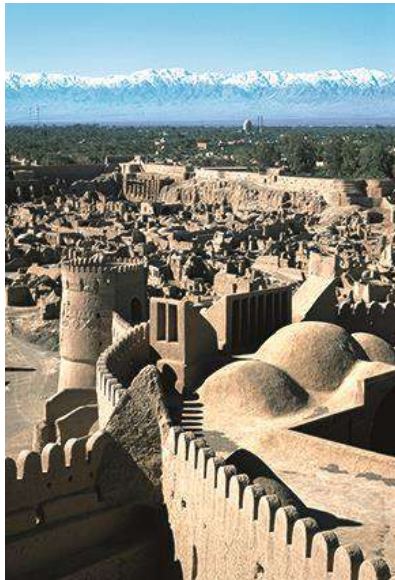
تصویر ۱۴ - محمدرضا بهارناز؛ نان، پنجمین سالانه عکس ایران، جزو پنج نفر دوم؛ ۱۳۷۲.



تصویر ۱۵ - بایرام فضلی؛ خان، پنجمین سالانه عکس ایران، جزو پنج نفر دوم؛ ۱۳۷۲.

با آمدن دولت اصلاحات و بازشدن فضای سیاسی و اجتماعی در کشور، محدودیت‌ها و ممنوعیت‌ها در زمینه عکاسی، چاپ کتاب عکس و برگزاری نمایشگاه عکاسی و غیره کاهش یافت و عکاسان برای انجام عکاسی فضای بازتری نسبت به گذشته داشتند. بنابراین توجه به هویت ملی و پرداختن به فرهنگ و گذشته پرافتخار سرزمین ایران بیش از پیش در دوره اصلاحات گسترش یافت و عکاسان بسیاری به عکاسی از طبیعت و مناظر ایران، جاذبه‌های فرهنگی و نقاط دیدنی شهرهای مختلف ایران، فرهنگ بومی این سرزمین و زیبایی‌های آن پرداختند و تعداد زیادی کتاب، پوستر، کارت‌پستال، تقویم و سررسید توسط انتشاراتی‌های مختلف همچون گویا، سروش، آگه، یساولی، بنیاد یادگارهای فرهنگی، پارسه، تیس، میراث فرهنگی و انتشاراتی‌های دیگر در زمینه ایران‌شناسی و معرفی تاریخ و جاذبه‌های ایران و ... به چاپ رسیدند. برای نمونه در گزارش عملکرد «بنیاد یادگارهای فرهنگی» بین سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۲ آمده است: «حسب اساس‌نامه، معرفی و آموزش و اشاعه ارزش‌های نهفته در میراث فرهنگی در سطح ملی و بین‌المللی از عمده‌ترین اهداف بوده است و در این راستا و در جهت تحقق این امر تاکنون با چاپ موارد ذیل کوشا بوده است: ۳۵۰ عنوان پوستر با جمع تیراژ بیش از دویست هزار برگ از اشیاء و ابنیه تاریخی، ۱۴۰ عنوان بروشور با جمع تیراژ قریب به هفتصد هزار برگ از موزه‌ها و

محوطه‌های تاریخی، ۲۲ مجموعه کارت پستال با جمع تیراژ بیش از ۱۲۰,۰۰۰ آلبوم از موزه‌ها، محوطه‌های تاریخی و معرفی استان‌ها، ۱۶ شماره ماه‌نامه گزارش ماه (بولتن داخلی) برای ارتقاء سطح علمی مدیران و کارشناسان سازمان، پنج عنوان کاتالوگ از موزه‌ها و محوطه‌های تاریخی، دو عنوان کتاب، ایجاد یک پایگاه اطلاعاتی جامع میراث فرهنگی کشور با تعریف علمی و نظام طبقه‌بندی استاندارد خاص و با امکان توسعه اطلاعاتی نامحدود در شبکه اینترنت، ایجاد نگارخانه با گرایش تخصصی میراث فرهنگی به منظور معرفی هنرمندان این حوزه، ایجاد سه موزه مجازی به‌عنوان الگوی ساخت موزه‌های مجازی در اینترنت، ایجاد شش سایت تخصصی موزه‌ها، محوطه‌های تاریخی انجمن‌ها در اینترنت» (2 URL). همایون امیریگانه از عکاسان جوانی که عکاسی از طبیعت، آثار تاریخی و باستانی را در این دوره آغاز کرده است، دلیل روی آوردن به عکاسی طبیعت و مناظر را چنین بیان می‌کند: «عدم علاقه به عکاسی در فضاهای شلوغ و اهل ریسک و خطر نبودن موجب شده به عکاسی مستند و خبری نپردازم و همچنین عدم علاقه به کار در فضاهای بسته به عکاسی تبلیغاتی نپردازم و به علت علاقه به آثار معماری تاریخی و باستانی به عکاسی معماری روی آوردم و چون با وسیله شخصی سفر می‌رفتم، جذب زیبایی‌های طبیعت ایران شدم و عکاسی از طبیعت و مناظر را نیز انجام دادم و علت دیگر، تأثیرگذاری عکس‌های کتاب‌های آقای نصرالله کسرائیان بر من بود که به این شاخه از عکاسی روی آوردم. از آثار من بیش از ۷ کتاب، ۵۰ پوستر و حدود ۱۰۰ کارت پستال و همچنین تقویم و سررسید توسط انتشارات یساوی، گویا و بنیاد ایران‌شناسی چاپ شده است که عاملی شدند برای کسب درآمد برای من» (امیریگانه، ۱۴۰۰؛ تصاویر ۱۶ تا ۱۹). در این دوره به علت افزایش تعداد انتشاراتی‌های خصوصی و دولتی که در نقش حامی برای عکاسی ایران عمل می‌کردند و همچنین به علت بازبودن فضای سیاسی و اجتماعی، صنعت توریسم قدرت بیشتری گرفت و افزایش حضور توریست‌های خارجی در ایران و فروش این‌گونه محصولات فرهنگی را با خود به همراه داشت که این عامل خود به‌عنوان حامی دیگری برای عکاسانی بود که در این زمینه فعالیت می‌کردند و به عکاسان قدیمی‌تر پیوستند و حتی کتاب‌هایی به چاپ رسیدند که شامل آثار عکاسی تعداد زیادی از عکاسان بود؛ مثل کتاب «چهار نگاه: ایران از دید چهار عکاس جوان معاصر»، شامل آثار عکاسان سیدحسن غفاری، حجت‌الله سپهوند، جعفر نصیری‌شهرکی و نغمه جابری؛ و یا کتاب «مهر ایران» که سفری تصویری دارد به سرزمین کهن ایران و شامل آثار عکاسانی همچون افشین بختیار، محمود شهرابی، مهرداد اسکویی، علیرضا مختاری، محمدرضا بهارناز، بهرام عابدینی، غلامحسین عرب، اصغر عدمی، سعید محمودی ازناوه، محمد کوچکپور کپورچالی، نعمت الله گودآسیایی، علی متین، محمدحسین بیگی، سعید طاهری و امیر زرین است.



تصویر ۱۷- همایون امیریگانه، ارگ بم، یک هفته قبل از زلزله بم؛ ۱۳۸۲.



تصویر ۱۶- همایون امیریگانه، اطراف پلور، ۱۳۸۲.



تصویر ۱۹- همایون امیریگانه، اطراف پاوه کرمانشاه، ۱۳۸۵.



تصویر ۱۸- همایون امیریگانه، مسجد جامع کبیر یزد، ۱۳۸۳.

نتیجه‌گیری

در دهه دوم پس از انقلاب ۱۳۵۷، سیاست‌های دولت سازندگی، انسداد فضای سیاسی و اجتماعی را حتی بیشتر از دوران انقلاب و جنگ با خود به همراه داشت. در این میان آزادی‌های اجتماعی محدودتر شدند و در انواع هنرها و خصوصاً عکاسی مستند و خبری تأثیر منفی خود را گذاشت. به همین دلیل بسیاری از عکاسان برای دور ماندن از محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های ایجادشده برای آنان،

به سوی عکاسی از طبیعت و فرهنگ ایران، جاذبه‌های فرهنگی، آثار تاریخی و باستانی، زندگی عشایری و روستایی، اقلیم‌های ایران، عکاسی پرتره از مشاهیر ادب و هنر ایران و ... که نشانه‌هایی از هویت ملی و گذشته پرافتخار ایرانیان را در خود داشتند، روی آوردند. از طرف دیگر دولت سازندگی تلاش می‌کرد تا برای بازسازی خرابی‌های ناشی از جنگ به جذب سرمایه‌گذاری‌های خارجی و توسعه اقتصادی بپردازد. بنابراین تلاش کرد تا توسعه سیاسی را گسترش دهد و روابط خود را با کشورهای خارجی به صورت عادی درآورد و برای حضور خارجی‌ان فضای امن‌تری را از نظر اجتماعی و فرهنگی در سطح جامعه و در بین طبقات مختلف اجتماعی فراهم نماید. طبقات مختلف اجتماعی ایران نیز که حدود یک دهه درگیر انقلاب و جنگ و مسائل و سختی‌های مربوط به آن بودند، پس از این دوران تمایل به تغییر در سبک زندگی خود به سمت مدرن شدن همراه با آزادی، رفاه و راحتی بیشتر نسبت به یک دهه قبل داشتند. بنابراین نگاه و توجه به مسائل فرهنگ بومی، عشایری و روستایی و گذشته پرافتخار دوران تاریخی و باستانی ایران و به‌طور کلی هویت ملی فراموش‌شده ایرانیان، مورد توجه فرهنگ‌دوستان و هنرمندان قرار گرفت. در این میان عکس و عکاسی از آثار تاریخی و باستانی و موضوعات فرهنگی، بومی و عشایری و بازتاب آن‌ها به صورت، چاپ کتاب، برگزاری نمایشگاه، حضور در جشنواره‌ها و مسابقات کمک شایان توجهی به موضوع زنده نگه‌داشتن و تهییج هویت ملی ایرانیان و جذب گردشگران داخلی و خارجی داشته است.

حرکت‌های اولیه در عکاسی از طبیعت و فرهنگ ایران و آثار تاریخی و باستانی ایران و همچنین عکاسی پرتره و یا عکاسی چهره از مشاهیر ادب و هنر ایران، در دوران جنگ و توسط برخی از عکاسان که دغدغه عکاسی از این موضوعات را داشتند، انجام گرفت؛ ولی به دلیل فراهم‌نبودن فضای موجود سیاسی و اجتماعی و اهمیت بیشتر عکس‌های مربوط به جنگ، نتوانست پر و بال بگیرد و گسترش یابد. در دهه دوم پس از انقلاب با توجه به سیاست‌های فرهنگی دولت سازندگی و توجه به توسعه سیاسی و اقتصادی، حرکت‌های عکاسی از طبیعت، اقلیم، فرهنگ و جاذبه‌های فرهنگی ایران به صورت جدی‌تری توسط برخی از عکاسان دنبال شد که همراه بود با رشد تدریجی و لاک‌پشتی صنعت توریسم و حضور خارجی‌ان در ایران و متعاقب آن حضور گردشگران داخلی و فرهنگ‌دوستان خصوصاً طبقه متوسط جدید در بازدید از جاذبه‌های گردشگری و آثار تاریخی و باستانی ایران و جاذبه‌های فرهنگی ایران. نشر و پخش آثار عکاسان به صورت کتاب، پوستر، کانالوگ و کارت پستال و برگزاری نمایشگاه عکس و حضور عکس‌های آنان در جشنواره‌ها و دوسالانه‌ها، موجب آگاهی و اطلاع‌رسانی بیشتر طبقات مختلف اجتماعی نسبت به جاذبه‌های گردشگری و آثار تاریخی و باستانی ایران و توجه بیشتر نسبت به گذشته پرافتخار و تهییج هویت ملی ایرانیان گشت. از طرف دیگر این حرکت عکاسان در راستای ایدئولوژی قدرت حاکم که توسعه اقتصادی و سیاسی را پیشه خود کرده بود، قرار داشت. به همین دلیل عکاسانی که در این زمینه‌ها فعالیت می‌کردند، از ایده‌آلیسم‌های قدرت حاکم در دهه دوم انقلاب به حساب می‌آمدند که آثارشان

راحت تر و در فضای بهتر و با محدودیت کمتری نشر و پخش می‌شد. روند عکاسی از این موضوعات در دوره اصلاحات به علت فضای باز سیاسی و اجتماعی به وجود آمده در این دوره، ایجاد تعامل و روابط مثبت با کشورهای خارجی، بحث جهانی‌شدن فرهنگ و غیره روندی رو به گسترش داشت. می‌توان گفت با توجه به سیر عکاسی از طبیعت و جاذبه‌های گردشگری و آثار تاریخی و باستانی، عکاسی توانست در معرفی جاذبه‌های سرزمین ایران و تبیین و زنده نگه‌داشتن و تهییج هویت ملی ایرانیان و در نتیجه جذب گردشگران داخلی و خارجی نقشی اساسی داشته باشد و می‌توان گفت بنا بر نتایج به دست آمده نقش عکاسی مستند در تبیین هویت ملی ایرانیان و جذب گردشگران داخلی و خارجی در دهه دوم پس از انقلاب، به‌طور نسبی در راستای آرای مطرح‌شده از لوکاچ و هاوزر در این پژوهش می‌باشد.

منابع

کتاب:

- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر*. ترجمه‌ی: اعظم راودراد. تهران: فرهنگستان هنر.
- رامین، علی (۱۳۹۹). *نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی در هنر*. تهران: نشر نی.
- زندى، مریم (۱۳۹۳). *انقلاب ۵۷*. چاپ اول. تهران: موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- عدل، کامران (۱۳۷۲). *یاد باد آن روزگاران یاد باد*. ناشر: کامران عدل.
- کاظمی، کاوه (۱۳۹۸). *سایه‌ها و یادها*. چاپ اول. تهران: نشر نظر.
- کسریانی، نصرالله (۱۳۷۲). *تخت جمشید*. تهران: نشر آگه.
- کسریانی، نصرالله (۱۳۷۰). *ترکمن‌های ایران*. ناشر: نصرالله کسریانی.
- کسریانی، نصرالله (نامشخص). *خوزستان*. تهران: انتشارات تیس.
- کسریانی، نصرالله (۱۳۷۱). ناشر: نصرالله کسریانی.
- کسریانی، نصرالله (۱۳۶۹). *سرزمین ما، ایران*. چاپ اول. تهران: نصرالله کسریانی.
- کسریانی، نصرالله و زیبا عرشی (۱۳۸۰). *آب‌باز*. تهران: نشر آگه.
- لوکاچ، جورج (۱۳۸۱). *جامعه‌شناسی رمان*. ترجمه‌ی: محمد جعفر پوینده. تهران: نشر چشمه.
- ملک‌پور، علی (۱۳۸۱). *تعارض فرهنگی دولت و مردم در ایران (۱۳۸۰-۱۳۵۷)*. تهران: انتشارات آزاد اندیشان.
- یساوی، جواد (۱۳۷۲). *ایران سرزمین افسانه‌ای: گزیده‌ای از آثار عکاسان ایرانی*. تهران: فرهنگسرا (یساوی).

مجله:

- پاکباز، رویین (۱۳۹۸). *مسأله تعهد اجتماعی هنرمندان تجسمی: فصل‌نامه حرفه: هنرمند*، شماره ۷۱، ص ۸۱ تا ۸۴

مقاله:

- ولی‌پور هفشجانی، شهناز (۱۳۸۶). *نگاهی به آرای جورج لوکاچ در زمینه نقد مارکسیستی*. *فصل‌نامه زبان و ادب*، شماره ۳۱، ص ۱۲۲-۱۳۶.

مجله:

مهاجر، مهران (۱۳۹۶). قصه شاهد ایرانی: نیم‌نگاهی به برخی مسائل عکاسی مستند ایران. *فصل‌نامه حرفه: هنرمند*، شماره ۶۴، ص ۴۸ تا ۵۴.

منابع خاص:

امیریگانه، همایون (۱۴۰۰). مصاحبه شفاهی با همایون امیریگانه درباره عکاسی طبیعت و مناظر. (مصاحبه صوتی)

پنجمین نمایشگاه سالانه عکس ایران (۱۳۷۲). تهران: موزه هنرهای معاصر تهران - با همکاری انجمن هنرهای تجسمی ایران.

قاسم، حمید (۱۳۹۵). نقش رسانه عکاسی و تأثیرات آن در توسعه گردشگری. ششمین کنفرانس بین‌المللی توسعه پایدار و عمران شهری، اصفهان، <https://civilica.com/doc/577528>

URL 1: گلستان، لیلی. (۹). راه رفتن روی کمر مار (مصاحبه). بازیابی شده در خردادماه ۱۴۰۰ از وبسایت گالری گلستان. <https://www.golestangallery.com>

URL 2: گزارشی از عملکرد «بنیاد یادگارهای فرهنگی» بین سال‌های ۷۷ تا ۸۲. (۱۳۸۲). بازیابی شده در مرداد ماه ۱۳۹۹ از وبسایت خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا). <https://www.isna.ir/news>

نقش ساختاری عکاسی مستند در بازنمایی هویت ملی ایرانیان در دوران انقلاب و جنگ (با تأکید بر پندارهٔ بازشناسی و هویت چارلز تیلور)

حسن رجبی‌نژاد مقدم پاپکیاده^۱

چکیده

در خصوص تأثیر عکاسی مستند بر روند هویت‌بخشی ملی و احیای آن در دوران انقلاب ۱۳۵۷ و جنگ، مطالعات کمی صورت گرفته است، این مقاله با هدف مطالعهٔ رابطهٔ عکاسی مستند و هویت ملی ایرانیان، چگونگی نقش عکاسی مستند در احیا و بازنمایی هویت ملی در بین مردم ایران در دوران انقلاب و جنگ را بررسی می‌کند. در این پژوهش کیفی، روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات از طریق مرور ادبیات مکتوب چاپی و الکترونیکی می‌باشد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که عکاسی مستند با بازتاب صحنه‌های رویدادهای این دوران از طریق چاپ کتاب‌های عکاسی، برگزاری نمایشگاه‌ها و مسابقات، حضور در رسانه‌های داخلی و خارجی و غیره، بر بازشناسی، احیاء و زنده نگه‌داشتن هویت ملی ایرانیان؛ ایجاد خودباوری و حفظ وحدت ملی مردم، نقشی بسزا داشته و به‌عنوان یک عامل مهم، در اطلاع‌رسانی و آگاهی‌بخشی به توده‌های مردم مؤثر بوده و موجب تهییج مردم و پیروزی انقلاب و یا حضور پرشمار ایرانیان در جبهه‌های جنگ و دفاع از خاک وطن بوده است. می‌توان گفت که طبق مباحث ارائه شده، جریان عکاسی مستند در دوران انقلاب و جنگ در راستای پندارهٔ بازشناسی و هویت چارلز تیلور می‌باشد.

واژگان کلیدی: عکاسی مستند، بازشناسی، هویت ملی، وحدت ملی، بازتاب.

۱. دکترای پژوهش هنر، استادیار دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی. h.rajabinejad@aui.ac.ir

مقدمه

عکاسی به‌عنوان یک رسانه، نزدیک به دو قرن است که رویدادها و حوادث مختلفی را که در جهان رخ می‌دهد، به عینه ثبت می‌نماید. بی‌شک عکاسی مستند از مهم‌ترین شاخه‌های کاربردی عکاسی و تأثیرگذارترین آن در دنیا محسوب می‌شود که نقش ساختاری و کلیدی آن به‌عنوان یک رسانه در ثبت و بازتاب تصویریِ تغییر و تحولات مهم سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در سراسر جهان به وضوح دیده می‌شود. عکاسی مستند در بحبوحهٔ رویدادهای انقلاب ۱۳۵۷ و پس از پیروزی آن و در دوران جنگ، به ثبت رویدادهای این دهه و بازتاب آن‌ها پرداخته است و توانسته نقشی تأثیرگذار و اساسی بر روند رویدادهای انقلاب و جنگ داشته باشد. این پژوهش تلاش دارد تا چگونگی تأثیرگذاری و نقش ساختاری عکاسی مستند را در بازنمایی و احیای هویت ملی ایرانیان در دوران انقلاب و جنگ با استفاده از آرای چارلز تیلور^۱ در زمینهٔ هویت و اندیشهٔ بازشناسی [به رسمیت شناختن] بررسی و تبیین نماید. برای رسیدن به این هدف، پژوهش حاضر به دنبال پاسخ دادن به این سؤال است که: نقش ساختاری عکاسی مستند در بازنمایی هویت ملی ایرانیان در دوران انقلاب ۱۳۵۷ و جنگ از منظر آرای چارلز تیلور در زمینهٔ پندارهٔ بازشناسی و هویت چگونه بوده است؟ با در نظر گرفتن این که روش پژوهش این مقاله کیفی و از نوع تاریخی می‌باشد، بنابراین فرضیه محور نیست. این پژوهش علاوه بر این که بر دانسته‌های موجود دربارهٔ تأثیر و نقش عکاسی مستند ایران در دوران انقلاب و جنگ را از منظر چارلز تیلور برای عکاسان و محققان افزایش می‌دهد، در کسب تجربه و همچنین دستیابی به بینشی که رهگشای آیندهٔ عکاسی ایران می‌باشد، بسیار مؤثر است. در پژوهش حاضر ضمن ارائهٔ پیشینهٔ موضوع، توضیح کوتاهی دربارهٔ مبانی نظری و آرای تیلور و چگونگی روش تحقیق مطرح می‌شود و در ادامه، بحث اصلی پژوهش و نتیجه‌گیری ارائه می‌گردد. بنا به مبحث نظری پژوهش، عکس‌هایی از دوران انقلاب و جنگ برای روشن‌شدن موضوع ارائه می‌شود. محدودهٔ مطالعاتی عکاسی مستند در پژوهش حاضر شامل عکاسی از وقایع اجتماعی (عکاسی مستند اجتماعی، عکاسی خبری و عکاسی جنگ) در ایران می‌شود و عکاسی از شاخه‌های دیگر عکاسی مستند، همچون عکاسی مناظر و طبیعت، معماری و غیره را شامل نمی‌شود و همچنین این پژوهش فقط مشمول عکاسان ایرانی است که در محدودهٔ مرزهای سرزمین ایران، در طول این دهه عکاسی کرده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با موضوع پژوهش، چند کتاب، پایان‌نامه و مقاله رهگشای پژوهشگر بوده‌اند که از آن‌ها در نگارش این پژوهش با ذکر منابع، تأثیر و الهام گرفته‌ام و گاه اقتباس کرده‌ام و می‌توان گفت در رابطه با موضوع پژوهش، منبع خاصی وجود ندارد که مستقیماً به این موضوع بپردازد، منابع به دست آمده

1. Charles Taylor

یا به بررسی و تحلیل دیدگاه‌های چارلز تیلور در رابطه با هویت، اصالت، اخلاق و غیره پرداخته‌اند، ولی نسبتی با عکاسی ندارند و یا به بررسی و نسبت عکاسی و هویت پرداخته‌اند، ولی نسبتی با دیدگاه‌های چارلز تیلور ندارند که به ذکر مهم‌ترین آن‌ها به اختصار اکتفا می‌کنم. پایان‌نامه کارشناسی ارشد سمانه شمس تحت عنوان «بررسی نقش عکاسی مُد در تبیین هویت ملی در ایران» (۱۳۹۴) تنها پایان‌نامه عکاسی است که به موضوع عکاسی و هویت پرداخته است، او بدون استفاده از چارچوب نظری در پاسخ به این سؤال اصلی است که در زمینه اجتماعی ایران امروز، عکاسان مُد تا چه حد توانسته‌اند با استفاده از عکس و در کل هنر، هویت ملی را منعکس کنند؟ و به این نتیجه رسیده است که در عکاسی مُد در ایران، هیچ حسی وجود ندارد و تنها از مُدل عکاسی می‌کنند و در عکس‌ها نگاهی گزارشی دیده می‌شود و حس طراح لباس در آن‌ها دیده نمی‌شود و در کار عکاس نیز اثری از خلاقیت هنری نیست و در نهایت به این نتیجه رسیده است که عکاس مُد باید بداند که آن تولید برای چه جامعه‌ای صورت می‌گیرد تا بر اساس آن بخواهد آن را عکاسی نماید و در آخر، سؤال این پژوهش را بدون پاسخ می‌گذارد. ولی مقالات و کتاب‌هایی که از جنبه‌های مختلف به بررسی و تحلیل دیدگاه‌های چارلز تیلور در زمینه هویت، سیاست بازشناسی [به رسمیت شناختن]، اصالت، اخلاق و غیره پرداخته‌اند تعدادشان کم هم نیستند که به ذکر تعدادی از آن‌ها اکتفا می‌کنم. مصطفی مرادی و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «بررسی هویت ایرانیان بر اساس ایده به رسمیت‌شناسی چارلز تیلور و دلالت‌های آن در حوزه تربیت»، به بررسی هویت مشترک ایرانیان و از دیدگاه تربیتی پرداخته‌اند و به بُعد زبان و دین در این زمینه توجه داشته‌اند. و ضمن شرح و نظر تیلور در زمینه هویت به دلالت‌های حاصل شده در این پژوهش همچون تربیت تنوع‌گرا بر اساس تنوع فرهنگی- هویت ایرانیان، تربیت همگرا بر اساس ایده به رسمیت‌شناسی و تعمیق روابط اجتماعی بر اساس تربیت گفتگو محور پرداخته‌اند. حسین هادوی نیز در مقاله خود با عنوان «چارلز تیلور و فلسفه بازشناسی هویت» سعی کرده که به توضیح مواردی همچون سیاست بازشناسی، اصالت، هویت، اخلاقیات و غیره بپردازد و نظرات تیلور در زمینه بازشناسی هویت را با پرداختن به مثال‌های مختلف، بررسی و تحلیل نماید. مارکوس آنسلوچی^۱ و فرانسیس دوپوئی-دِری^۲ به معرفی جنبه‌های مختلفی از نظریات تیلور همچون هرمنوتیک و زبان، چارچوب‌های اخلاقی، هویت و شناسایی، سیاست بازشناسی و غیره در کتابی با عنوان «برداشت‌هایی در نظریه اجتماعی معاصر» پرداخته‌اند که توسط آنتونی الیوت^۳ و برایان ترنر^۴ نوشته شده است. آن‌ها در این نوشتار نظریات تیلور را نقد کرده‌اند. مقالات و نوشته‌های بسیار دیگری نیز درباره تحلیل و تبیین نظریات تیلور با عناوین و رویکردهای مختلف به چاپ رسیدند که هیچ‌کدام از آن‌ها درباره عنوان و موضوع این پژوهش و یا

1. Marcos Ancelovici
2. Francis Dupuis-Deri
3. Anthony Elliott
4. Bryan Turner

این که بخواهند نقش ساختاری عکاسی مستند در بازنمایی هویت ملی ایرانیان در دوران انقلاب و جنگ را بررسی نمایند، مشاهده نشده است.

مبانی نظری

در مبانی نظری از اندیشه‌های چارلز تیلور استفاده می‌شود. تیلور از اندیشمندان برجسته معاصر است که نظریات مختلفی در زمینه فلسفه و جامعه‌شناسی ارائه داده است، در این میان سیاست‌بازشناسی، هویت، ملی‌گرایی، اصالت و غیره از مهم‌ترین مباحثی هستند که به آن‌ها پرداخته است. از نظر تیلور هویت یک فرد از راه‌های مختلفی همچون زبان، چارچوب‌های اخلاقی، اصالت، شناخت خود و دیگری و غیره خود را نشان می‌دهد. به باور او با فراگرفتن یک زبان که شامل واژه‌ها و اشارات و غیره است ما می‌توانیم تعریفی از هویت خودمان داشته باشیم و از این طریق به آن معنی دهیم و گفتگو با دیگران را انجام دهیم. او بیان می‌کند که «زبان، پیکرماندشدن تجربه جمعی یک اجتماع است. زبان مبین احساسات و عواطف در تاریخ یک اجتماع است. الگویی از فعالیت است که به وسیله آن شیوه معینی از بودن در جهان را بیان/ محقق می‌کنیم» (الیوت و ترنر، ۱۳۹۳: ۴۷۰). از نگاه تیلور با استفاده از چارچوب‌های اخلاقی، تمایزهای مختلفی در روند زندگی انجام می‌دهیم که اموری اساسی هستند و این تمایزها شناختی از خود و هویت خود به فرد می‌دهند و اگر چنین امکانی رخ ندهد فرد در جامعه، راه سرگردانی را در پیش می‌گیرد. او می‌نویسد که «چارچوب‌های اخلاقی به راستی برساننده هویت ما هستند، و فهم ما از خوبی جدا از فهم ما از «خود» نیست» (الیوت و ترنر، ۱۳۹۳: ۴۷۱) و در شناخت «خود» بایستی بدانیم در کجا قرار داریم و با چه کسانی رابطه داریم. از نظر تیلور لازمه تعریف از هویت یک فرد در گرو «تعریفی است از این که از کجا و با چه کسی صحبت می‌کنم» (الیوت و ترنر، ۱۳۹۳: ۴۷۲). و اگر چنین نباشد هم بحران هویت ایجاد می‌شود و هم نشان‌دهنده بهرمنند نبودن مردم از چارچوبی اخلاقی است. این نکته را هم باید ذکر کرد که هویت «از لایه‌ها و اجزای مختلفی تشکیل شده است که هر کدام مستلزم شکل خاصی از به رسمیت شناخته شدن توسط گروهی خاص از مردم است» (تقوی، ۱۳۸۳: ۱۴۲). از نگاه او هویت‌های نوین بر اساس مقوله‌هایی همچون شهروندی، قومیت، حرفه، سن و غیره تعریف می‌شوند و در این دنیای نوین «برای اطمینان یافتن از هویت خودمان، به بازشناسی [به رسمیت شناختن] و پذیرش دیگری نیازمند هستیم» (الیوت و ترنر، ۱۳۹۳: ۴۷۲). و در این میان هرچه بیشتر در شناخت خودمان موفق‌تر عمل نماییم در بحث بازشناسی و به رسمیت شناختن دیگران نیز موفق خواهیم بود. به این علت که «شناخت «دیگری» نیز مبتنی بر شناخت «خود» می‌باشد و تا این حاصل نشود تعامل وجه مطلوب و شایسته‌ای ندارد» (هادوی، ۱۳۸۵: ۸۲). و حتی می‌توان گفت که مواردی همچون «جانب‌داری و موضع‌گیری ایدئولوژیک سبب غفلت از بازشناسی و احترام به دیگری می‌شود که باید مواظب آن بود و از آن پرهیز کرد» (هادوی، ۱۳۸۵: ۸۱). تیلور اضافه می‌کند «اصالت فرد و اصالت

جمع باید بزرگ داشته شود، زیرا هم افراد و هم اجتماعات، ویژگی‌های منحصر به فردی دارند که دربارهٔ خودشان و دنیای خودشان بازگو کنند» (الیوت و ترنر، ۱۳۹۳: ۴۷۳). او دربارهٔ رابطهٔ بازشناسی هویت و ارتباطات با دیگران می‌گوید «معنای بازشناسی هویت، عزلت‌گزینی و جداسدن از دیگران نیست، بلکه واقعیت هویت من و اصالت آن وابسته به ارتباطات گفتگویی با دیگران است» (هادوی، ۱۳۸۵: ۸۸). وی اعتقاد دارد که عامل بازشناسی در رشد ملی‌گرایی مؤثر است و چنین تعریفی را از بازشناسی ارائه می‌دهد که بازشناسی «چیزی است که نیروی عاطفی ملی‌گرایی را تامین می‌کند. این چیزی است که ملی‌گرایی را بارها به عزت یا ذلت کشیده است» (الیوت و ترنر، ۱۳۹۳: ۴۷۳). او که ملی‌گرایی را پدیدهٔ گوهرین عصر نوین می‌نامد سرچشمه‌های اخلاقی آن برایش مهم است و می‌گوید که «بازشناسی، بر شکاف بین هویت و شان انسانی پل می‌زند و سرانجام شکاف بین آزادی روانی و سیاسی را پُر می‌کند» (الیوت و ترنر، ۱۳۹۳: ۴۷۳). تیلور در زمینهٔ برابری‌های اجتماعی و ایجاد دموکراسی می‌گوید «دموکراسی سیاسی پیامد یک‌سری برابری‌های اجتماعی و فسخ برتری‌های نژادی، مذهبی و جنسی از صحنه روزگار بود». (هادوی، ۱۳۸۵: ۸۵)

روش پژوهش

رویکرد پژوهش حاضر از نوع پژوهش کیفی می‌باشد، داده‌های کیفی با روش‌های توصیفی، تبیینی و تفسیری، تحلیل می‌شوند. از نظر هدف نهایی و همچنین ماهیت موضوع پژوهش از نوع بنیادی-نظری و کاربردی می‌باشد. روش پژوهش از نظر راهبردی، توصیفی-تحلیلی است و از نظر مسیر اجرای عملیاتی، پژوهش حاضر از روش‌شناسی تاریخی جهت تحلیل داده‌های کیفی بهره می‌برد، و در نهایت تحلیل منطقی و نهایی پژوهش بر اساس ربط منطقی و پیوستگی رویدادها انجام می‌گیرد که به بحث و نتیجه‌گیری منجر می‌شود. در پژوهش حاضر با مرور ادبیات مکتوب چاپی، تصویری و الکترونیکی، داده‌های کیفی اولیه، جمع‌آوری می‌شوند و مورد مطالعه قرار می‌گیرند. و برای نمونه‌گیری از جامعهٔ پژوهش از ترکیب دو روش «غیراحتمالی هدفمند» به علت حجم زیاد عکس‌ها، و روش «احتمالی خوشه‌چینی» به علت عدم وجود فهرست کاملی از عکس‌های دوران انقلاب و جنگ، استفاده می‌شود.

نقش ساختاری عکاسی مستند در بازنمایی هویت ملی ایرانیان در دوران انقلاب و جنگ

از همان سال‌های نزدیک به رویداد انقلاب ۱۳۵۷ و در بحبوحهٔ آن و حتی روزهای پس از پیروزی انقلاب و در طول دوران جنگ تحمیلی، رویدادهای مختلفی در ایران در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی رخ داد که مورد توجه عکاسان مستندنگار قرار گرفت. در این میان معدود عکاسانی بودند که از سال‌های پیش از انقلاب (سال‌های اواخر دورهٔ پهلوی)، دغدغهٔ مستندنگاری از طبقات مختلف اجتماعی خصوصا طبقات متوسط و ضعیف جامعه و نشان‌دادن

وضعیت زندگی، کار و معیشت آن‌ها و واقعیت‌هایی که در سطوح مختلف اجتماعی در شهرها و روستاها جاری بود را داشتند. بدین ترتیب، آن‌ها با دیدگاهی انتقادی و واقع‌گرایانه نسبت به قدرت حاکم، سعی در بازتاب چنین محتوایی در سطح جامعه و آگاهی‌رسانی و اطلاع‌رسانی از وضعیت طبقات پایین‌دست، به عموم جامعه را از طریق معدود رسانه‌های چاپی و یا برگزاری نمایشگاه‌های عکس در فضای دانشگاه‌ها و یا گالری‌های آن دوره داشتند و در پی اصلاح و بهبود زندگی طبقات ضعیف و فقیر جامعه بودند، و در نتیجه، نوعی احساس همدردی و بازشناسی (به رسمیت شناختن) را نسبت به طبقات ضعیف و فقیر جامعه در بین عموم مردم گسترش می‌دادند و با این کار به باور تیلور هم تعریفی تصویری از هویت اجتماعی اکثریت طبقه ضعیف و متوسط جامعه را آشکار می‌کردند و هم هویت اجتماعی ایجاد شده برای طبقات بالا دست جامعه و قدرت حاکم را زیر سؤال می‌بردند. همه این تلاش‌ها در حالی بود که جامعه ایران با استفاده از درآمد حاصل از فروش نفت، مدرنیزاسیون را در تمامی عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی پیشه خود کرده بود و راه خود را در جهت دگرگونی در تمامی این عرصه‌ها و همچنین قرار گرفتن به‌عنوان یک کشور در حال توسعه در سطح جهانی و به دست آوردن و نشان‌دادن هویت جدیدی از خود، آغاز کرده بود. در این میان به علت عدم آشنایی عموم مردم به عکاسی مستندنگاری اجتماعی و فراگیر نبودن آن، پرداختن کم رسانه‌های چاپی به عکاسی مستند اجتماعی و کنترل و ممیزی رسانه‌ها توسط دولت وقت، این شاخه از عکاسی هنوز در مراحل آغازین نفوذ و تأثیرگذاری خود به درون جامعه ایران بود و در ضمن عکاسان کمتری نیز به عکاسی مستندنگاری می‌پرداختند، با این حال می‌توان در آثار تعداد انگشت‌شماری از عکاسان، همچون کاوه گلستان، مریم زندی، بهمن جلالی، هنگامه گلستان و دیگران این شیوه از عکاسی را از این دوره ببینیم. از آثار بهمن جلالی می‌توان مقاله تصویری ماهی‌گیران دریای خزر را نام برد که در سال ۱۳۴۹ در هفته‌نامه تماشا به چاپ رساند. او در ادامه کارش در سال‌های بعدی نقاط مختلف ایران را تحت پوشش عکاسی مستند خود قرار داد (تصویر ۱). کاوه گلستان که گزارشگری مسائل اجتماعی را برای مطبوعات و روزنامه‌های داخلی انجام می‌داد در سال ۱۳۵۲ مجموعه «توانا بود هر که دانا بود» را درباره وضعیت تحصیل کودکان و دانش‌آموزان، در شهرها و روستاهای مختلف ایران مستندنگاری کرد و بین سال‌های ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۶ در شهر نوي تهران وضعیت «روسپیان» آنجا را نشان داد، کاوه در مجموعه «کارگر» وضعیت زندگی کارگران ساختمانی و در مجموعه «مجنون» وضعیت زندگی کودکان معلول آسایشگاه روانی را بازتاب داد (تصاویر ۲ و ۳). این سه مجموعه با عنوان «روسپی، کارگر، مجنون» در سالن ابوریحان دانشگاه تهران در سال ۱۳۵۷ به نمایش درآمدند و عده زیادی از این نمایشگاه دیدن کردند. پس از دو هفته نمایش و به علت استقبال و شلوغی زیاد، ساواک^۱ از ادامه نمایشگاه جلوگیری کرد. عکس‌های کاوه به

۱. سازمان امنیت و اطلاعات کشور در دوره پهلوی.

علت به رخ کشیدن بخشی از رئالیسم اجتماعی و بازتاب لایه‌های زیرین اجتماع و هویت‌های پنهانی که در آن جاری بودند، نه تنها خوشایند نظام حاکم پهلوی نبودند بلکه از آرمانشهر آن و هویت برساخته آن هم دور بودند. کاوه می‌گوید: «من از همان ابتدا عکاسی را وسیله‌ای می‌دانستم برای طعنه‌زدن به شماری از ارزش‌هایی که در جامعه مطرح بود. می‌خواستم با گرفتن عکس از شرایط ناهنجار زندگی مردم و نشان دادن آن به آدم‌های مرفه یک خاری در چشمشان فرو کنم- حالا این یک عقده روانی بوده یا مسأله شخصی کاری نداریم- کمی بعد همان آدم‌هایی که داشتم عکس‌شان را می‌گرفتم و درباره زندگی‌شان می‌نوشتم، انقلاب کردند که من هم در همان مسیر، کار حرفه‌ای‌ام را گسترش دادم ...» (جعفریان، ۱۳۹۵: ۲۳). در این سال‌ها هنگامه گلستان نیز با مجموعه عکس‌های «خُمین، تِه دره یوسف‌آباد تهران، کردستان و عروسی» بخشی از طبقات ضعیف و پایین‌دست جامعه ایران را مستندنگاری کرد (تصویر ۴).



تصویر ۲- کاوه گلستان؛ از مجموعه شهرنو؛ ۱۳۵۴-۱۳۵۶.



تصویر ۱- بهمن جلالی؛ از مجموعه ماهی‌گیران شمال، بندر انزلی، ۱۳۴۹.



تصویر ۴- هنگامه گلستان؛ از مجموعه عروسی ۱۳۵۶.



تصویر ۳- کاوه گلستان؛ از مجموعه کارگر؛ ۱۳۵۴-۱۳۵۶.

در ماه‌های منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی، تضادهای اجتماعی و ناهم‌گرایی بین حکومت پهلوی و مردم، خصوصاً طبقه متوسط قدیم و جدید^۱ که با همدیگر هویت جدیدی را شکل دادند بیش از حد گسترش یافت و می‌توان گفت که «در انقلاب ۲۲ بهمن ماه ۱۳۵۷ همه طبقات اجتماعی- با منافع متضاد- متحداً علیه نظام حکومتی وقت که آن را دشمن خود می‌دانستند، مبارزه و قیام کردند» (ملک‌پور، ۱۳۸۱: ۶۲). و در نهایت با ایجاد آشوب‌های اجتماعی، پیروزی انقلاب^۲ را رقم زدند. در این میان عکاسان مستندنگار ایرانی و برخی از مردم عادی که دوربین در اختیار داشتند، همزمان با اولین حرکات و تظاهرات مردمی، با رویکرد عکاسی مستند خبری و بر حسب تعهد انقلابی خود، در همراهی با مردم انقلابی، بخشی از رویدادها و صحنه‌های پر التهاب انقلاب را در آثار خود بازتاب دادند. نقطه عطف عکاسی از اولین اعتراضات و شکل‌گیری انقلاب را می‌توان در عکس‌های مجتبی رضوانی، از کشته‌شدگان حادثه سینما رکس آبادان در مرداد ۱۳۵۷ و عکس‌های عباس ملکی از حادثه جمعه سیاه و خونین هفدهم شهریور ۱۳۵۷ دید که وقوع خشونت بر علیه مردم و هویت پنهان و شوم قدرت حاکم را به صورت بسیار صریحی آشکار کردند (تصاویر ۵ و ۶).

۱. طبقه متوسط قدیم شامل «روحانیون و بازاریان که از عوامل اصلی و تأثیرگذار در بسیاری تحولات سیاسی- اجتماعی معاصر جامعه ایران بوده‌اند» (قاسمی و زارع‌زاده، ۱۳۹۲: ۷۱) و طبقه متوسط جدید شامل «قشرهایی نظیر کارمندان اداری، روشنفکران، استادان دانشگاه، دانشجویان، هنرمندان، نویسندگان، روزنامه‌نگاران، وکلا، حقوق‌دانان، پزشکان، مهندسان، آموزگاران، معلمان و ...» (همان، ۷۱).

۲. از نظر خانم ته‌دا اسکاکپول (Theda Skocpol) جامعه‌شناس آمریکایی که درباره علل انقلاب‌های مختلف در جهان تحقیق می‌کند، در انقلاب ایران نمی‌توان مکانیسم انقلاب‌های فرانسه، چین و روسیه را دید. از نظر او انقلاب ایران موردی منحصر به فرد می‌باشد، و نتیجه می‌گیرد که انقلاب ایران «تنها انقلابی بود که به‌طور عمده و به شیوه‌ای منسجم ساخته شد و اضافه می‌کند که در تعریف انقلاب اجتماعی، باید دگرگونی ایدئولوژی‌های مسلط نیز گنجانده شود» (فوران، ۱۳۷۷: ۵۳۲).

این عکس‌ها که در مطبوعات و رسانه‌ها بازتاب می‌یافتند، علاوه بر اطلاع‌رسانی و آگاهی بخشی به مردم، موجب تهییج و متحدشدن آن‌ها بر علیه حکومت پهلوی می‌شدند بدین ترتیب طبقات مختلف اجتماعی با گرایش‌ها و اعتقادات مختلف سیاسی و دینی به قول تیلور با به رسمیت‌شناختن یا بازشناسی همدیگر و با هویتی جدید با عنوان انقلابیون، نیروی عظیم ملی را در مقابل رژیم پهلوی تشکیل دادند.



تصویر ۶- عباس ملکی؛ تهران، میدان ژاله (شهادت)، ۱۷ شهریور ۱۳۵۷. منبع: (طاهرخانی، ۵۶، ۱۳۹۱).



تصویر ۵- مجتبی رضوانی؛ آبادان، اجساد کشته‌شدگان حادثه سینما رکس در قبرستان شهر، ۲۸ مرداد ۱۳۵۷. منبع: (طاهرخانی، ۴۹، ۱۳۹۱).

با به اوج رسیدن تظاهرات و اعتراضات خیابانی، عکاسان به‌طور گسترده حوادث و رویدادهای انقلاب را تحت پوشش عکاسی خود قرار دادند و همزمان که عکس‌ها را به روش‌های مختلف همچون نمایشگاه‌های خیابانی و یا در دانشگاه‌ها، مساجد و محله‌ها به معرض دید عموم قرار می‌دادند، عکس‌ها توسط خبرگزاری‌ها و آژانس‌های مختلف عکس در رسانه‌های داخلی و خارجی نیز نشر می‌یافتند. برخی از عکس‌ها همچون خروج محمدرضا شاه از ایران، پایین آمدن آیت‌الله خمینی از پله‌های هواپیما و استقبال از او در بهشت زهرا و دیدار مردم با او در فضای مدرسه علوی، بر اتحاد و همبستگی مردم طبقات مختلف اجتماعی افزود و شور و هیجانی ملی در میان مردم ایجاد کرد (تصاویر ۷ تا ۹). نقطه عطف این عکس‌ها را می‌توان در عکس به‌یاد ماندنی حسین پرتوی از دیدار همافران نیروی هوایی با آیت‌الله خمینی در مدرسه علوی قلمداد کرد که عامل بازشناسی هویت و به رسمیت‌شناختن انقلاب مردمی ایران توسط نیروی هوایی ارتش، نشان از فروپاشی ارتش شاهنشاهی و پشت کردن ارتش به شاه و در نتیجه پیروزی انقلاب را در بهمن ماه ۱۳۵۷ با خود به همراه داشت (تصویر ۱۰).



تصویر ۸- حسین شرکت؛ تهران، فرودگاه بین‌المللی مهرآباد، ۱۲ بهمن ماه ۱۳۵۷.



تصویر ۷- پروان شاه‌میرزائی‌ان؛ خروج شاه و فرح از ایران، فرودگاه بین‌المللی مهرآباد، تهران؛ ۲۶ دی ماه ۱۳۵۷.



تصویر ۱۰- حسین پرتوی؛ تهران، مدرسه علوی، بیعت همافران نیروی هوایی حکومت شاه با آیت‌الله خمینی، ۱۹ بهمن ۱۳۵۷.



تصویر ۹- عباس عطار؛ تهران، مدرسه علوی، بهمن ماه ۱۳۵۷.

به‌طور کلی مضامین عکس‌های حوادث و رویدادهای انقلاب را می‌توان صحنه‌های درگیری خیابانی، خشونت و آتش‌زدن اموال دولتی و عمومی، جنگ شهری، حمل مجروحان و کمک و یاری به آنان، راهپیمایی و تظاهرات و حضور گسترده مردم در خیابان‌ها، اجساد کشته‌ها در غسال‌خانه‌ها، تشیع شهدای انقلاب، ردیف قبرهای شهدا در بهشت زهرا، خانواده‌های عزادار، دیوار نوشته‌ها و شعارها، محل شهادت انقلابیون و صحنه‌هایی دیگر از این قبیل را نام برد که هر یک از این عکس‌ها با زبان تصویری خود، شناخت و آگاهی بیشتری از انقلاب ایران به مردم ارائه می‌دادند و در اتحاد و همبستگی مردم با یکدیگر، نقشی اساسی بر عهده داشتند. این عکس‌ها در نمایشگاه‌هایی همچون نمایشگاه عکس‌های بهمن جلالی به همراه تعدادی از عکس‌های رعنا جلالی (جوادی)، محمود

رمضانی، شهرام گلپریان و هادی هراچی از حوادث انقلاب در بحبوحه پیروزی انقلاب در «دانشگاه فارابی» در اسفندماه ۱۳۵۷ و تکرار نمایشگاه در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در اسفند ماه همین سال با عنوان «گزارشی از انقلاب» و همچنین این عکس‌ها در مکان‌های دیگر همچون «استادیوم کارگران» در میدان غار تهران در فروردین ماه ۱۳۵۸؛ «دانشکده ادبیات دانشگاه شیراز» در اردیبهشت ۱۳۵۸، «انستیتو گوته تهران» در خرداد ۱۳۵۸ به نمایش درآمدند؛ برخی از عکس‌های این نمایشگاه‌ها در کتابی با عنوان «روزهای خون و روزهای آتش» در خرداد ماه ۱۳۵۸ توسط انتشارات تازه تأسیس «زمینه» به چاپ رسید که مورد استقبال عمومی قرار گرفت (تصاویر ۱۱ تا ۱۶). عکس‌های این کتاب و نمایشگاه‌های برگزار شده از آن، مصداقی از بازنمایی مستندنگارانه و در برخی موارد خبری، از واقعیت‌های تلخ و خشونت بار حوادث و رویدادهای خیابانی انقلاب هستند. با انجام این فعالیت‌ها در طول دوران مبارزاتی انقلاب، عکاسان از طرف انقلابیون تازه به قدرت رسیده به رسمیت شناخته شدند و برای خود هویتی جدید یافتند، گرچه از همان روزها و ماه‌های اولیه پس از انقلاب، نشر برخی از عکس‌ها که موضوعات آن‌ها اعدام سران رژیم پهلوی و یا خشونت‌های دیگری از انقلابیون را نشان می‌دادند همچون (اعدام سپهبد مهدی رحیمی فرماندار نظامی تهران و رییس شهربانی سابق، سرلشکر رضا ناجی اولین فرماندار نظامی اصفهان، سرلشگر خسرو داد فرمانده نیروی هوایی و ارتشبد نصیری رییس سابق ساواک و غیره) محدودیت‌ها برای عکاسی و همچنین سانسور برخی از عکس‌ها که انقلابیون تازه به قدرت رسیده را زیر سؤال می‌برد، برای عکاسان اعمال شد.



تصویر ۱۲- رعنا جواد؛ تهران، خیابان انقلاب، قرارگاه پلیس تهران، ۲۳ بهمن ۱۳۵۷؛ از کتاب روزهای خون، روزهای آتش.



تصویر ۱۱- کاوه گلستان: از مجموعه انقلاب، ۱۳۵۷.



تصویر ۱۴ - آلفرد یعقوب‌زاده؛ محل شهادت سه تن از دانشجویان به ضرب گلوله نیروهای ارتش، ۱۳۵۷.



تصویر ۱۳ - کاوه کاظمی؛ تهران، خیابان انقلاب (شاهرضا)، از مجموعه انقلاب، ۱۳۵۷.



تصویر ۱۶ - قربان خلیلی؛ (چپ)، تیراندازی مستقیم یکی از نظامیان گارد شاهنشاهی به مردم، سی متری جی، ۹ بهمن ۱۳۵۷ ه.خ.



تصویر ۱۵ - بهمن جلالی؛ تهران، خیابان ضرابخانه، اداره ساواک، ۲۳ بهمن ۱۳۵۷ ه.خ، (جلالی، ۱۳۵۸)

بعد از پیروزی انقلاب، نیروهای سیاسی رقیب با بازشناسی یکدیگر و اتحاد با هم بر علیه رژیم پهلوی اقدام کرده بودند برای به دست گرفتن قدرت سیاسی، با یکدیگر درگیر شدند و در نهایت جریان خط امام^۱ توانست با کنار زدن نیروهای رقیب، قدرت سیاسی کشور را به دست بگیرد و بدین ترتیب

۱. از نظر بشیریه نظام جمهوری اسلامی ایران در این دهه و بین سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۸ ه.خ در مرحله سیاست و اقتدار کارزمایی بود. «نظامی که پس از انقلاب اسلامی مستقر شد، اساساً بر اقتدار کارزمایی آیت‌الله خمینی متکی بود که از آن پس

دولت حاکم در سال ۱۳۶۰، به ثبات و تحکیم قدرت سیاسی دست یافت و نوعی همبستگی، اتحاد و همگرایی نسبی بین دولت و مردم برقرار شد که نشان از آن داشت که حکومت جدید سیاسی از طرف مردم به رسمیت شناخته شده و هویت آن مورد پذیرش مردم انقلابی قرار گرفته است. همزمان با این که دولت انقلابی در حال تثبیت پایه‌های نظام بود، در شهریور ماه سال ۱۳۵۹ با آغاز حمله عراق به ایران، جنگ نیز آغاز شد، در دوران جنگ تحمیلی همگرایی نسبی بین دولت و مردم برقرار شد و تضادهای اجتماعی به کمترین میزان خود رسید، حاصل این همگرایی موجب دفاع همگانی و ملی از سرزمین ایران در برابر دشمن متجاوز گردید. در این میان عکاسانی که صحنه‌های انقلاب را عکاسی کرده بودند در ادامه فعالیت حرفه‌ای‌شان، صحنه‌ها و رویدادهای مربوط به جنگ را، هم در پشت جبهه‌ها و هم در خط مقدم جنگ عکاسی کردند. برخی از عکاسان با استفاده از فرصت به دست آمده برای حرفه‌ای شدن، راه خود را به سمت مجلات، آژانس‌های عکس و خبرگزاری‌های معروف دنیا باز کردند و به مرور در زمره چهره‌های معروف، مشهور و شناخته‌شده عکاسی دنیا قرار گرفتند عکاسانی همچون رضا دقتی، عباس عطار، آلفرد یعقوب زاده و ... و از این طریق عکس‌های مستند و خبری از ایران خصوصاً درباره جنایت‌های عراق در جنگ در سطحی گسترده‌تر در جهان نشر می‌یافتند و این در حالی بود که قدرت حاکم نیز برای به رسمیت شناخته‌شدن و محق بودن در جنگ، سعی در استفاده بیشتر از عکس‌ها در رسانه‌های خارجی داشت. بدین ترتیب جریانی در عکاسی ایران راه افتاد به نام «عکاسان انقلاب و جنگ» که به تمامی عکاسانی گفته می‌شود که در سال‌های انقلاب و جنگ به ثبت رویدادها و وقایع این دهه پرداختند.

با توجه به این که در صحنه‌های جنگی و در خط مقدم جنگ، عکاسان فقط می‌توانستند روند واقعی صحنه‌ها و رویدادهای جنگ را آنچنان که هست، ثبت و بازتاب نمایند، بنابراین سوژه رئالیستی و محتوای عکس‌های جنگ که صحنه‌های دهشتناک، مرگبار و فجیع از جنگ را به تصویر کشیده بودند (تصاویر ۱۷ و ۱۸)، در مغایرت با اهداف و ایدئولوژی قدرت حاکم در جنگ بود که در پی سوق دادن جنگ به سمت و سوی ایده‌آلیست‌های خود و جذب نیروی مردمی برای دفاع از سرزمین و همچنین نشان دادن مظلومیت ایران در جنگ در سطح صحنه‌های سیاست داخلی و خارجی بود. بدین ترتیب فقط عکس‌هایی از صحنه‌های جنگ قابل ارائه به عموم و یا رسانه‌های داخلی بودند که در راستای ایدئولوژی قدرت حاکم بودند و معیارها و آرمان‌های انقلاب و جنگ را با خود به همراه داشتند و دفاع از سرزمین و خاک وطن و ناموس را القا می‌کردند و نوعی همبستگی، وحدت، انسجام و اتحاد ملی در بین توده‌های مردم در برابر دشمن متجاوز به وجود می‌آوردند؛ بدین ترتیب «ستاد تبلیغات جنگ که تصمیم‌های نهایی را برای انتشار اخبار و تصاویر جنگ بر عهده داشت، با حساسیت بسیار اخبار و

به همین دلیل به عنوان امام (عنوان رهبری کاریزمایی در مذهب تشیع) خوانده شد. ... امام خمینی نه تنها بر فراز نهادهای قانونی جمهوری اسلامی قرار داشت، بلکه بر فراز سنت یا نظریه سیاسی شیعه نیز قرار داشت». (بشیریه، ۱۳۸۵: ۷۳۳)

تصاویر جنگ را کنترل و منتشر می‌کرد. پوشش تصویری جنگ در این ستاد به عهده گروه «چهل شاهد»^۱ بود و صرفاً آن بخش از عکس‌ها در مطبوعات و خبرگزاری‌ها منتشر می‌شد که نشان‌دهنده همیاری و هم‌دلی و شوق حضور رزمندگان بود» (مریدی، ۱۳۹۷: ۱۷۲). بنابراین قدرت حاکم با استفاده از تمرکز بر احیا و زنده‌کردن هویت ملی‌گرایانه ایرانیان، تأثیرگذار بر خیل عظیم نیروهای مردمی بود که به صورت داوطلب تحت عنوان بسیجی و یا پاسدار برای دفاع از سرزمین و خاک ایران به سوی جبهه‌ها راهی می‌شدند. عکس‌هایی با مضامینی همانند بدرقه رزمندگان و اعزام نیروهای تازه نفس و بسیجی از جان گذشته در پشت جبهه‌ها، پرچم در دست نیروهای داوطلب بسیجی با سربندهای رنگی با نشانه‌ها و نوشته‌های مذهبی بر روی آن‌ها؛ خداحافظی بسیجی رزمنده از مادر یا همسر خویش و امثالهم از این دست هستند که نمونه‌هایی از مضامین ارزشی عکس‌های جنگ محسوب می‌شوند، در حالی که خشونت و فجایع حاصل از جنگ در آن‌ها وجود نداشت و ترس عمومی نیز ایجاد نمی‌کردند و نوعی امید و عشق به ناموس و وطن و همچنین وحدت و همبستگی ملی در آن‌ها دیده می‌شد که شهادت و رفتن به بهشت را القا می‌کردند. (تصاویر ۱۹ و ۲۰)



تصویر ۱۸ - بهمن جلالی؛ (چپ). از مجموعه جنگ.



تصویر ۱۷ - علی فریدونی؛ لحظه شهادت یکی از رزمندگان شلمچه، سه راهی شهادت، ۲۳ دی ۱۳۶۵ خ. (طاهرخانی، ۱۳۹۱: ۷۱۱)

۱. پیش از آن که عملیات فتح‌المبین در فروردین ۱۳۶۱ ه.ش. آغاز گردد، چهل تن از جوانان بسیجی اهوازی، هسته‌ی مرکزی گروه «چهل شاهد» را تشکیل دادند. این گروه وظیفه داشت که به عنوان شاهد به تهیه‌ی عکس و فیلم از اتفاقات مورد نظر بپردازد. گروه «چهل شاهد» با آموزش‌هایی که به صورت ابتدایی توسط گروهی از عکاسان و فیلمبرداران باتجربه انجام می‌شد، با اصول اولیه‌ی کار با دوربین‌های هشت میلی‌متری و عکاسی آشنا شدند و برای نخستین بار در عملیات فتح‌المبین شرکت کردند. به محض هجوم رزمندگان به سمت مواضع دشمن، کار این گروه آغاز می‌شد. از ثمرات ارزشمند فعالیت گروه «چهل شاهد» در سال‌های جنگ تحمیلی، تولید تعداد بسیار زیادی فیلم‌های هشت و شانزده میلی‌متری و هزاران قطعه عکس است که کلیه‌ی این آثار هم‌اکنون در بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس نگهداری می‌شود (مرادی، ۱۳۸۸: ۵۲)



تصویر ۲۰- کاوه کاظمی؛ اعزام نیروهای داوطلب بسیجی به جبهه‌های جنگ، میدان هفت تیر، تهران، بهمن ۱۳۶۵.



تصویر ۱۹- ساسان مویدی؛ اعزام نیروهای مردمی به جبهه‌ها، روبروی مجلس شورای اسلامی، تهران، زمستان ۱۳۶۴ ه.خ. (طاهرخانی، ۱۳۹۱: ۶۳۲)

در برخی از عکس‌های جنگ نیز نوعی درهم‌آمیزی زمان و مکان را شاهد هستیم، عکس‌های شهدای جنگ و حالت و شیوه قرار گرفتن‌شان در کادر عکس در حالی که خون از سر و صورت آن‌ها جاری شده، از این گونه‌اند. بنابراین قدرت حاکم با استفاده از تحریک و اثرگذاری بر روی هویت دینی مردم، فضایی معنوی و رسیدن به کربلای معلی و آزادی قدس را در ذهن مخاطبان کانالیزه می‌کرد، این عکس‌ها، کشته‌شدگان جنگ را با شهدای کربلا در دهه‌ی ۶۰ هجری قمری پیوند می‌زد و شوری حسینی در بین توده‌های مردم و جوانان وطن بر علیه دشمن متجاوز به وجود می‌آورد و آن‌ها را به سوی جبهه‌ها سوق می‌داد، که همراه بود با خواندن نوحه «بهر آزادی قدس از کربلا باید گذشت؛ و ...» با صدای صادق آهنگران، هنگام اعزام نیروهای مردمی به جبهه‌های جنگ که می‌توان آن را مصداقی از ایدئولوژی قدرت حاکم در جنگ قلمداد کرد. (تصاویر ۲۱ و ۲۲)



تصویر ۲۲- نقاشی دیواری از روی عکس احسان رجبی: بنیاد شهید انقلاب اسلامی شهر لارستان، استان فارس. (آرشیو شخصی)



تصویر ۲۱- احسان رجبی؛ شهید امیر حاج امینی، از مجموعه جنگ. (<https://shoaresal.ir>)

بنابراین قدرت حاکم در صدد برآمد که برای رسیدن به اهداف ایدئولوژیک خود و سانسور عکس‌های دهشتناک و مرگبار جنگ از دید توده مردم، دست به آفرینش و خلق صحنه‌های آرمانی و قدسی مورد نظر خود بزند، تا از آن طریق بتواند ایدئولوژی مورد نظر خود را به پیش ببرد و این کار امکان‌پذیر نبود مگر در قالب هنرهایی دیگر همچون نقاشی، گرافیک، پوستر، گلاژ، تمبر و ... با ترکیبی از صحنه‌های عکس‌های سیاه و سفید و گاه رنگی از جنگ و با به کارگیری عناصر و نشانه‌های ملی، دینی و مذهبی شیعه اسلام، همچون استفاده از تصاویر پرچم سه رنگ ایران، مرقد و بارگاه سیدالشهدا در کربلا، قدس شریف، تصاویری از تمثال ائمه و معصومین همراه با درخشندگی شعاع نور به جهت ایجاد و یا نشان دادن فضاها و روحانی و معنوی جبهه‌ها و به اوج رسیدن شهدا و تبدیل سرزمین جبهه‌ها به بهشت موعود در کنار گل‌های لاله قرمز، پنجره یا درب که یادآور در بهشت است و ... انجام می‌گرفت که تصاویری به شدت سوررئالیستی، ملی‌گرایانه و قهرمان‌پرورانه بودند، این تصاویر به صورت نقاشی روی بوم و بیلورد و یا در نمایشگاه‌ها به معرض دید عموم قرار می‌گرفتند و یا در پوسترها، کاتالوگ‌ها و بروشورهای مربوط به تبلیغات جنگ استفاده می‌شدند و همچنین به صورت نقاشی از روی عکس پرتره شهدا و سرداران جنگ در مقیاس‌های بسیار بزرگ بر روی دیوار ساختمان‌ها در شهرهای مختلف ایران به جهت زیباسازی شهر انجام می‌گرفت و یا ترکیب عکس با جملاتی از آیت‌الله خمینی و ... که به صورت پوستر امکان‌پذیر بود و قدرت حاکم از آن‌ها در تبلیغات جنگ استفاده می‌کرد (تصاویر ۲۳ تا ۳۰). بدین ترتیب هنرمندان سوئیته رئالیستی عکس‌های جنگ را به سوئیته ایده‌آلیست مورد نظر قدرت حاکم تبدیل می‌کردند و جنبه‌ای والا و متعالی به جنگ و حتی به مرگ می‌دادند و به صورت اثری زیبا، بدیع و روحانی آن را ارائه می‌کردند. که به

قول تی‌لور، قدرت حاکم با استفاده از زبان تصویر، سعی در تأثیرگذاری بر احساسات و عواطف یک اجتماع را داشت تا از این طریق بر پیکرمند شدن تجربهٔ جمعی یک اجتماع، تأکید نماید.



تصویر ۲۴- سید احمد شریفی آل هاشم؛ نقاشی از روی عکس امیر علی جوادیان.



تصویر ۲۳- امیر علی جوادیان: یکی از رزمندگان در حال نماز، اطراف خرمشهر، از مجموعه جنگ، خرداد ۱۳۶۱. (پنجره‌های نقره‌ای، ۶۷، ۱۳۸۵)



تصویر ۲۵- نقاشی بر روی بیلبورد از روی عکس امیر علی جوادیان از جنگ.



تصویر ۲۷- مصطفی گودرزی؛ دفاع مقدس، نقاشی از روی عکس بهرام محمدی فرد.



تصویر ۲۶- بهرام محمدی فرد؛ یکی از رزمندگان در منطقه سوسنگرد، ۲۶ اسفند ۱۳۵۹.



تصویر ۲۹- پوستر تبلیغاتی برای جنگ با استفاده از عکس و نوشته. سال نامشخص.



تصویر ۲۸- عکس از رزمندگان. عکاس نامشخص، سال نامشخص.



تصویر ۳۰- نقاشی دیواری در سطح شهر از عکس پرتره شهدا.

نتیجه‌گیری

عکاسی مستند به‌عنوان یک رسانه نقشی اساسی و تأثیرگذار بر عرصه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در تمام دنیا دارد. از پیش از وقوع انقلاب ۱۳۵۷ در ایران، این شاخه از عکاسی با دیدگاهی انتقادی و واقع‌گرایانه نسبت به حکومت پهلوی، توسط تعداد انگشت‌شماری از عکاسان سعی در بازتاب وضعیت طبقات مختلف اجتماعی خصوصاً طبقات ضعیف و فقیر جامعه را داشت. عکاسان بدین طریق هویت برساخته دولت پهلوی و طبقات بالای جامعه و اختلاف طبقاتی ایجاد شده در ایران را زیر سؤال می‌بردند و حس همدردی با طبقات پایین دست جامعه و بازشناسی و به رسمیت شناختن آن‌ها را از طریق بازنمایی تصاویر زندگی‌شان به عموم جامعه ابراز می‌کردند و بر این گفته از تیلور صحنه می‌گذاشتند که شناخت «دیگری» مبتنی است بر شناخت «خود» و بالعکس. با گسترش اعتراضات نسبت به حکومت پهلوی در سال ۱۳۵۷، معترضان از طبقات مختلف اجتماعی با گرایش‌های سیاسی و دینی مختلف در کنار همدیگر و با به رسمیت شناختن خود و با ایجاد هویتی جدید دست به اتحاد و همبستگی ملی زدند و در برابر حکومت پهلوی قرار گرفتند، و با آشوب‌های اجتماعی، پیروزی انقلاب را در بهمن ماه ۱۳۵۷ رقم زدند. در این میان عکاسان با مستندنگاری خبری، رویدادهای مختلف انقلاب را تحت پوشش عکاسی خود قرار دادند. چاپ و نشر عکس‌های مختلف از فجایع و رویدادهای انقلاب در رسانه‌های داخلی و خارجی و یا برگزاری نمایشگاه‌های مختلف عکس در مکان‌هایی همچون دانشگاه‌ها، خیابان‌ها و مساجد و غیره و همچنین نشر کتاب از تصاویر صحنه‌های حاصل از انقلاب، موجب آگاهی‌بخشی و اطلاع‌رسانی به توده‌های مردم؛ تهییج بیشتر مردم بر علیه حکومت پهلوی و بازشناسی آن‌ها نسبت به همدیگر شد و اتحاد و همبستگی ملی را با خود به همراه داشت. بدین طریق، عکاسان با زبان تصویر در پی نشان دادن هویت و چهره انقلاب بودند. تأثیر عکاسی مستند خبری را می‌توان در عکس‌هایی همچون خروج شاه از ایران در دی ماه ۱۳۵۷ و ورود آیت‌الله خمینی در بهمن ماه ۱۳۵۷ به ایران و دیدار همافران

نیروی هوایی ارتش با آیت‌الله خمینی در مدرسه علوی به صورت صریح مشاهده کرد که بر ایجاد شور انقلابی در میان انقلابیون، خودباوری و حفظ وحدت در میان آنان و در نتیجه پیروزی انقلاب تأثیرگذار بودند. با پیروزی انقلاب و ثبات پایه‌های قدرت سیاسی جدید، اتحاد و همگرایی نسبی بین مردم و دولت برقرار گردید و این همگرایی میسر نمی‌شد مگر با بازشناسی مردم و دولت نسبت به همدیگر. با آغاز جنگ این همگرایی برای دفاع همگانی و ملی از سرزمین ایران در برابر دشمن متجاوز با شدت بیشتری دیده شد.

با آغاز جنگ، عکاسان انقلابی راهی مناطق جنگی شدند و رویدادهای جنگ و صحنه‌ها و فجایع واقعی جنگ را در عکس‌های خود بازتاب دادند. اما سوئیه رئالیستی عکس‌های جنگ در مغایر با ایدئولوژی قدرت حاکم قرار داشت که تلاش می‌کرد هم با استفاده از تبلیغات، به جذب نیروی مردمی جهت دفاع از سرزمین ایران بپردازد و هم در سطح جهانی، مظلومیت ایران را توسط تصاویر دهشتناک جنگ و صحنه‌های دلخراش آن بازتاب نماید. بنابراین فقط عکس‌هایی که به لحاظ شدت و حدت صحنه‌های جنگی، در سطحی بودند که می‌توانستند در حفظ وحدت و همبستگی ملی در برابر دشمن متجاوز و یا در رشد ملی‌گرایی و بازشناسی هویت ایرانیان یاری نمایند و آرمان‌های انقلاب و جنگ را تأمین کنند، در معرض دید عموم و یا رسانه‌ها قرار می‌گرفتند. از طرف دیگر قدرت سیاسی حاکم، در برخی موارد از عکس‌های جنگ و یا عکس‌های شهدای جنگ، جهت تحریک هویت دینی و مذهبی مردم استفاده می‌کرد و کشته‌شدگان جنگ را با شهدای کربلا در دهه ۶۰ هجری قمری پیوند می‌زد، و فضایی معنوی و رسیدن به مرقد امام حسین (ع) و غیره را در ذهن مخاطبان زنده می‌کرد، بدین ترتیب با ایجاد شور حسینی، و احیای هویت ملی و دینی، توده‌ها در قالب نیروهای بسیجی راهی جبهه‌ها جهت دفاع از خاک و میهن می‌شدند. در صورتی که عکس‌های دهشتناک جنگ قابل نمایش برای عموم نبودند، قدرت حاکم با استفاده از هنرهایی همچون نقاشی، گرافیک و غیره دست به خلق و آفرینش صحنه‌هایی آرمانی و قدسی با استفاده از برخی از عکس‌های جنگ در کنار نشانه‌های ملی، دینی و مذهبی شیعه اسلام می‌زد که در راستای ایدئولوژی مورد نظرش بودند، این تصاویر که به شدت سوررئالیستی بودند هویت دیگری از جنگ و فضای حاکم بر آن را به نمایش می‌گذاشتند که با سوئیه رئالیستی جنگ بسیار متفاوت بودند و در قالب بیلپورد، تابلو نقاشی، نقاشی دیواری، پوستر و غیره به عموم ارائه می‌شدند و فضاهای قدسی، رسیدن به بهشت موعود و غیره را به شهدای طلبان جنگ وعده می‌دادند. با توجه به مباحث مطرح شده از چارلز تیلور می‌توان به‌طور کلی به این نتیجه رسید که روند عکاسی مستند در دوران انقلاب و جنگ نقشی اساسی در بازنمایی، تهییج و احیای هویت ملی ایرانیان داشته و بر ایجاد خودباوری و حفظ وحدت ملی ایرانیان مؤثر بوده است؛ بدین ترتیب می‌توان گفت که روند عکاسی مستند در این دوران در راستای اندیشه بازشناسی (به رسمیت شناختن) و هویت مطرح شده از چارلز تیلور می‌باشد.

منابع

- بشیریه، حسین (۱۳۸۵). *دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی ایران: دوره جمهوری اسلامی*. تهران: نگاه معاصر.
- تقوی، سید محمد علی (۱۳۸۳). به رسمیت‌شناختن تفاوت‌های فرهنگی در عرصه عمومی جامعه. *مجله نامه مفید*، شماره ۴۴، ۱۵۲-۱۲۷.
- جعفریان، حبیب (۱۳۹۳). *بودن با دوربین، کاوه گلستان: زندگی، آثار و مرگ*. چاپ دوم، تهران: انتشارات حرفه، هنرمند.
- جلالی، بهمن (۱۳۵۸). *روزهای خون روزهای آتش: گزارش مصوری از پیروزی انقلاب اسلامی ایران*. تهران: انتشارات زمینه.
- شمس، سمانه (۱۳۹۴). بررسی نقش عکاسی مُد در تبیین هویت ملی در ایران. پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر (منتشر نشده)، دانشکده هنر و معماری، گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، ایران.
- طاهرخانی، رضا (۱۳۹۱). *سال سی، روزنگار مصور ایران پس از انقلاب اسلامی*. تهران: سازمان هنری رسانه‌ای اوج.
- فوران، جان (۱۳۷۷). *مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های پس از انقلاب اسلامی*. ترجمه‌ی: احمد تدین، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.
- قاسمی، صفت‌الله و زارع زاده، رسول (۱۳۹۲). پیامدهای (اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و امنیتی) ظهور طبقه متوسط جدید در ایران. *فصل‌نامه آفاق امنیت*، سال پنجم، شماره ۱۸.
- گودرزی، مصطفی (۱۳۶۸). *ده سال با نقاشان انقلاب اسلامی: ۱۳۵۷-۱۳۶۷*. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- مرادی، مصطفی و همکاران (بی تا). بررسی هویت ایرانیان بر اساس ایده به رسمیت‌شناسی چارلز تیلور و دلالت‌های آن در حوزه تربیت، *دو فصل‌نامه فلسفه تربیت*، ۵۳-۲۹، (۲).
- مرادی، مهرداد (۱۳۸۸). تأثیرات جنگ تحمیلی بر روند عکاسی مستند ایران. پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی (منتشر نشده)، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). *گفت‌وگوهای فرهنگی و جریان‌های هنری ایران: کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی معاصر ایران معاصر*. چاپ اول. تهران: انتشارات کتاب آبان.
- ملک‌پور، علی (۱۳۸۱). *تعارض فرهنگی دولت و مردم در ایران (۱۳۸۰-۱۳۵۷)*. تهران: انتشارات آزاد اندیشان.
- هادوی، حسین (۱۳۸۵). چارلز تیلور و فلسفه ی بازشناسی هویت. *مجله علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی*، پیش شماره یک، ۷۹-۹۶.
- الیوت، آنتونی و برایان ترنر (۱۳۹۳). *برداشت‌هایی در نظریه اجتماعی معاصر*. ترجمه فرهنگ ارشاد، تهران: نشر جامعه‌شناسان.

بررسی تصویرشناسانه بازتاب هویت و فرهنگ ایرانی در فیلم *خانه‌ای از شن و مه* ساخته وادیم پرلمان

طیبه رئوفزاده^۱

چکیده

تصویر و تصویرپردازی یکی از فعالیت‌های ذهنی انسان است، که می‌توان از آن به‌عنوان شیء و یا قوه‌ای نام برد که در تفکر و تنظیم روابط انسان با «دیگری» نقش اساسی ایفا می‌کند. انسان‌ها بر مبنای تصاویری که از یکدیگر در سر می‌پروراند، یکدیگر را درک، قضاوت و یا طرد می‌کنند. این مسأله در بعد کلان به روابط میان کشورها و تمدن‌ها تعمیم می‌یابد به‌طوری که کشور و فرهنگی با تصویری که از «دیگری» فرهنگی می‌سازد، در تعامل و یا تقابل با آن قرار می‌گیرد. ایماگولوژی یا تصویرسازی یکی از روش‌هایی است که به تجزیه و تحلیل این تصاویر می‌پردازد و در بسیاری از شاخه‌های علوم انسانی به کار گرفته می‌شود. در مقاله حاضر با بهره‌گیری از روش‌شناسی تصویرشناسی ادبی-هنری به واکاوی تصاویر به کار رفته در فیلم سینمایی «خانه‌ای از شن و مه» پرداخته شده است. در این فیلم تصویرسازی که از «دیگری» ایرانی شده است منعکس‌کننده ویژه‌گی‌های فرهنگ ایرانی است. بررسی تصاویر بسته بینا فرهنگی که «من» آمریکایی و «من» غیرآمریکایی از «دیگری» ایرانی می‌سازد، نشان می‌دهد که فیلم مذکور بیش از آن که ضد ایرانی باشد، ضد آمریکایی است.

واژگان کلیدی: من، دیگری، تصویر، استرئوتیپ، تصویرشناسی.

مقدمه

انسان موجودی دو بعدی است. بعد جسمی و فیزیکی و بعد ذهنی و فکری. موضوعی که انسان را از دیگر مخلوقات متمایز می‌کند، بعد ذهنی اوست. در واقع فعالیت انسان در این دو بعد صورت می‌گیرد و یکی به دیگری وابسته است. فعالیت ذهنی بشر بر پایه تفکر و تصویرسازی قرار دارد، و همین قوه منجر به خلق آثار در همه زمینه‌ها از جمله هنر و ادبیات شده است. علاوه بر این، روابط میان انسان‌ها نیز بر تصویرسازی استوار است. تصویری که آن‌ها از «خود» و «دیگری» در ذهن

۱. استادیار بخش زبان‌های خارجی و زبان‌شناسی دانشگاه شیراز. t.raoufzadeh@shirazu.ac.ir

می‌پروانند. در حقیقت، تعاملات انسان با دیگران بر اساس این تصاویر ذهنی شکل می‌گیرد تا واقعیت عینی. ما بر اساس تصویری که از دیگران در ذهن خود ساخته‌ایم و یا دیگران از ما ساخته‌اند روابطمان را تنظیم و مدیریت می‌کنیم. این پدیده در بعد خرد آن، در زندگی شخصی و روابطی که هر انسانی با «دیگری» نسبی و سببی دارد، ادراک می‌گردد، و در بعد کلان آن، در تعاملات فرهنگی میان ملت‌ها و تمدن‌ها. در چنین بعد کلانی، تصویر هویت فرهنگی ملت‌ها نزد «دیگری» فرهنگی، قابل واکاوی و بررسی است.

ایماگولوژی یا تصویرشناسی روش نقدی است که امروزه بسیار مورد اقبال پژوهشگران ادبیات تطبیقی و هنر تطبیقی قرار گرفته است. البته، این روش به جز ادبیات و هنر، در حوزه‌های دیگر مانند تاریخ، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، انسان‌شناسی، فلسفه و غیره مطرح است و نظریه‌پردازان بسیاری به آن پرداخته‌اند. ما در این جستار به دلیل ماهیت هنری پیکره مطالعاتی‌مان تنها به تبیین روش «تصویرشناسی» در حوزه ادبیات و هنر تطبیقی می‌پردازیم. در ایران مطالعات بسیاری با استفاده از این روش تحقیق صورت گرفته است، ولی اکثر پیکره‌های مطالعاتی سفرنامه بوده‌اند و پیکره بصری و به‌طور خاص سینمایی مورد بررسی قرار نگرفته است. انتخاب فیلم *خانه‌ای/ از شن و مه* به‌عنوان پیکره مطالعاتی به این دلیل بوده است که این فیلم آمریکایی بوده و روابط بین این دو ملت بیش از چهار دهه است که قطع می‌باشد. فاصله جغرافیایی، قطع روابط و بحران‌های سیاسی بین دو کشور، نگارنده را بر آن داشت تا چگونگی انعکاس فرهنگ و هویت ایرانی را در این فیلم بررسی کند.

خانه‌ای/ از شن و مه داستان زندگی دو خانواده را به تصویر می‌کشد. خانواده‌ای آمریکایی و خانواده‌ای ایرانی. این دو خانواده به صورت اتفاقی با هم درگیر ماجرای می‌شوند و پایانی تراژیک برای آن‌ها رقم می‌خورد. تماشای این فیلم پرسش‌هایی را در ذهن بیننده متبادر می‌کند: چگونه فیلم‌ساز تصویر هویت ایرانی را به تصویرخوان منتقل می‌کند؟ چگونه خود آگاهی از خلال تصویر «دیگری» ایرانی نزد تصویرخوان آمریکایی ایجاد می‌شود؟ آیا این فیلم را می‌توان در زمره فیلم‌های آمریکایی ضدایرانی قرار داد؟ برای پاسخ به پرسش‌های فوق ابتدا به بررسی تصاویر و استرئوتیپ‌های استفاده شده توسط فیلم‌ساز برای بازتاباندن فرهنگ ایرانی می‌پردازیم، سپس می‌کوشیم تا چگونگی شناخت خود و به عبارتی خود آگاهی تصویرخوان آمریکایی از خلال تصویر «دیگری» در این فیلم را بیابیم و در تهاتر مختصات ضدایرانی بودن آن را بیابیم.

۱- تصویرشناسی

۱-۱- تعریف

همان‌طور که در مقدمه گفته شد، تصویرسازی فعالیت ذهنی انسان است و بسیاری از دانش‌ها به بررسی این صور توجه دارند. در ادبیات و هنر نیز به شکل‌های متفاوتی به این صور پرداخته می‌شود که تصویرشناسی یکی از این روش‌ها است، و به حوزه ادبیات و هنر تطبیقی تعلق دارد. شِورل یکی از

نظریه‌پردازان ادبیات تطبیقی تصویرشناسی را چنین معرفی می‌کند: «تصویرشناسی، موضوع دیگری را در تمام اشکال ممکن آن بررسی می‌کند» (Chevrel, 2009: 2). در واقع، شورل در این تعریف گوناگونی تصاویر را مطرح می‌کند. و پاژو که از تصویرشناسان مطرح فرانسوی است مختصات خاصی را برای تصویر مورد نظر این روش تبیین می‌کند: «هر تصویر موجب آگاهی هر چند مختصر از یک «من» نسبت به یک «دیگری» است، از یک «اینجا» نسبت به یک «آنجا» [...] بنابراین تصویر بیانی ادبی یا غیر ادبی، از فاصله‌ای معنادار بین دو نظام از واقعیت فرهنگی است. با مفهوم فاصله جنبه بیگانگی را می‌یابیم که تمام تفکر تطبیقی را شکل می‌دهد» (Pageaux, 1994: 60). پاژو با وارد کردن مفهوم فاصله و فرهنگ تصاویر «دیگری» را دسته‌بندی کرده و آن دسته‌ای را که برای تصویرشناسی کارآمد است مشخص می‌کند: تصاویر «برون فرهنگی». بنابراین تصویرشناسی به بررسی تصویر فرهنگ «دیگری» در ادبیات و هنر خودی و تصویر فرهنگ خودی در ادبیات و هنر «دیگری» می‌پردازد. نامور مطلق تصاویر «دیگری» را به دو دسته تقسیم‌بندی می‌کند: تصاویر باز و تصاویر بسته. او در این مورد می‌نویسد: «منظور از تصاویر باز، تصاویری هستند که شکل عمومی و تکراری به خود نگرفته و شخصی یا منفرد یا دست‌کم نیمه شخصی و یا نیمه منفرد باشند [...] تصاویر بسته، تصاویری هستند که به‌طور متداول تکرار می‌شوند و در اغلب موارد نمی‌توان منشأ آن‌ها را شناسایی کرد...» (نامور مطلق، ۱۳۸۸). او در ادامه می‌افزاید که ادبیات تطبیقی و به دنبال آن تصویرشناسی تنها با تصاویر بسته بینافرهنگی سروکار دارند. کلیشه‌ها و استرئوتیپ‌ها در زمره این تصاویر می‌باشند.

۲-۱- تصاویر، استرئوتیپ‌ها و کلیشه‌ها

استرئوتیپ‌ها به تصاویری اطلاق می‌گردند که در اثر تکرار در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها منجمد شده و نقش بسته‌اند. آمُسی و هرشبرگ در کتابشان با عنوان *استرئوتیپ و کلیشه*، در تعریف این مفهوم و وارد شدن آن به حوزه ادبیات و علوم انسانی چنین می‌نویسند: «مفهوم استرئوتیپ را برای اولین بار در سال ۱۹۲۲، مفسر و خبرنگار آمریکایی والتر لیپمن، در اثرش با عنوان *فکار عمومی تبیین کرد*. او این واژه را که از زبان عامه به عاریت گرفته بود، به تصاویری اطلاق کرد که در ذهن انسان قرار دارند و در رابطه او با واقعیت نقش واسطه ایفا می‌کنند. استرئوتیپ‌ها تصاویری فرهنگی‌اند که از پیش شکل گرفته و انسان‌ها به واسطه آن‌ها ارتباط خود را با واقعیت پیرامونشان تنظیم می‌کنند» (Amossy & Herschberg, 2005: 26). نظریه‌پردازان تصویرشناسی ادبی و هنری به ماهیت و نقش استرئوتیپ‌ها نیز پرداخته‌اند. از نظر ماهیت آن‌ها را به استرئوتیپ‌های قومی، مذهبی، ملی، نژادی، جنسی، شغلی، سنی دسته‌بندی کرده‌اند. و نقش آن‌ها را در معرفت اجتماعی پررنگ می‌دانند. در واقع، استرئوتیپ‌ها نگرش و رفتارهای اجتماعی انسان‌ها را به شکلی هدایت می‌کنند. در میان نقش‌های متفاوتی که دارند، آنچه که تصویرشناسان با آن سروکار دارند، نقش تمایز بینافرهنگی است. در حقیقت این تصاویر کلیشه هستند که وجه تمایز فرهنگی از فرهنگ دیگر را نشان می‌دهند.

علاوه بر ماهیت و نقش، استرئوتیپ‌ها نحوه بیان متفاوتی نیز دارند: بیان گفتاری، دیداری و تجسمی، رفتاری و نمایشی، موسیقایی و سینمایی. مفاهیم و ابعاد استرئوتیپ‌ها چنان گسترده‌اند که بیان آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجد.

۳-۱- تصویرپردازی از «دیگری»

در روش تصویرشناسی، تصویرشناس با مثلی مواجه است که در یک ضلع آن تصویر، در یک ضلع آن تصویرساز و در ضلع دیگر آن تصویرخوان قرار دارند، و هر کدام از این اضلاع مختصات خود را دارند. در بالا به تصویر و مشخصات آن اشاره شد. در مورد تصویرپرداز، پیشینه معرفتی او نسبت به تصویری که می‌سازد و شکل ارتباط او با فرهنگ تصویر شده حائز اهمیت است. نظریه‌پردازان این روش‌شناسی همگی بر این مسأله اتفاق نظر دارند که تصاویر «دیگری» تنها بر اساس واقعیات عینی ساخته و پرداخته نمی‌شوند، بلکه بسیاری از آن‌ها متأثر از ایدئولوژی مؤلف تصویر، پیش‌داوری‌ها و بافت اجتماعی-سیاسی حاکم می‌باشند. در واقع تصاویر زائیده یکدیگر هستند و تصاویر مانند متون حاصل پیش‌متن‌ها می‌باشند. نامور مطلق در همین ارتباط می‌نویسد: «هر تصویری با توجه به عوامل گوناگون متنی، بینامتنی و گفتمانی شکل می‌گیرد، چنان که در هر تصویری می‌توان ردپای متن‌های پیشین و شرایط گفتمانی آن تصویر را مشاهده کرد. محققان ادبیات تطبیقی به‌ویژه به فرهنگ و تاریخی که تصویر یک فرهنگ نزد یک نویسنده از فرهنگی دیگر شکل می‌گیرد، توجه کرده‌اند» (نامور مطلق، ۱۳۸۸). البته تأثیرپذیری از ایدئولوژی و قضاوت‌ها و جو حاکم بر جامعه، ضلع دیگر مثلث یعنی تصویرخوان را نیز شامل می‌شود؛ چرا که مؤلف برای مخاطب تصویرسازی می‌کند و برای این که تصویری که می‌سازد دریافت شود ناگزیر است از فرهنگ مبدأ تبعیت کند. پاژو در این باره می‌نویسد: «تصویر دیگری دقیقاً مطابق ایدئولوژی خواننده است که در متن به صورت ضمنی و گاهی نیز صریح به آن ارجاع داده می‌شود (پاژو، ۱۹۹۵: ۱۴۸). شیوه ارتباط تصویرساز با فرهنگ کشور تصویر شده نیز از اهمیت بسزایی در تحلیل تصاویر برخوردار است. این ارتباط به دو دسته مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌شود. در گونه اول مؤلف تصویرساز تجربه زیستی در کشور هدف داشته است و از نزدیک «دیگری» فرهنگی را شناخته است، مانند پیر لوتی، شاردن، تاورنیه... در گونه دوم تصویرپرداز با واسطه با «دیگری» فرهنگی را شناخته است که این واسطه می‌تواند یا شخصی از کشور هدف باشد و یا متون. البته گاهی هم ترکیب این دو در شناخت فرهنگ «دیگری» به کمک مؤلف می‌آیند. ضرورت شناخت نوع ارتباط تصویرساز با فرهنگ «دیگری» تصویر شده، در این نیست که تصویرشناس از این طریق انطباق تصویر خلق شده را با واقعیت بسنجد، چرا که این مسأله در حیطه تصویرشناسی نمی‌گنجد، بلکه برای آن است که تصویرشناس بتواند عوامل مؤثر در خلق تصویر را شناسایی کند.

۴-۱- خوانش تصاویر

همان‌طور که اشاره شد، تصاویر ساخته و پرداخته می‌شوند تا خواننده شوند و همان‌طور که ساخت تصاویر متأثر از عوامل گوناگونی همچون ایدئولوژی مؤلف تصویر است، تصویرخوان نیز تصویر را تحت تأثیر همین عامل خوانش می‌کند. البته در تصویرسازی و تصویرخوانی عوامل «دیگری» غیر از ایدئولوژی فرهنگ دخالت دارند همچون گفتمان حاکم، پیش‌متن‌ها و غیره. تصویرشناس نیز به‌عنوان تصویرخوان پس از جمع‌آوری داده و بررسی روابط بین آن‌ها و انطباق آن‌ها با مستندات، تاریخی، اجتماعی و ... به شکلی که گویی تحلیلی مردم‌شناسانه انجام می‌دهد، باید وارد مرحله آخر تحلیل خود شود. بدین معنا که نتیجه تحلیل خود را بررسی کند تا در یابد نتیجه یا نتایجی که کسب کرده است در کدام یک از چهار حالتی که پاژو (۱۹۹۴) تبیین کرده است قرار می‌گیرد. پاژو رفتار «من» در برابر غیریت را یا حسرت‌انگیز، یا هراس‌انگیز، یا هم‌دست‌گونه و یا همزادگونه می‌شمارد. در رفتار حسرت‌انگیز، «من» فرهنگ خود را در مقابل فرهنگ «دیگری» کم‌مایه می‌بیند و فرهنگ «دیگری» را غنی‌تر و پرمایه‌تر می‌بیند و سعی می‌کند خود را به او نزدیک کند و از ارزش‌های او تقلید کند. در رفتار هراس‌انگیز، «من» فرهنگ خود را در برابر غیریت برتر می‌بیند و سعی می‌کند او را تحقیر کند و با بازتولید گفتمان سلطه تمایز خود از «دیگری» را حفظ کند. در رفتار هم‌دست‌گونه، «من» فرهنگ خود را هم سطح فرهنگ غیر می‌بیند و امکان تبادل برابر بین آن‌ها وجود دارد. در رفتار همزادگونه، «من» و «دیگری» یکی و واحد شده و مرزهای فرهنگی بین آن‌ها برداشته می‌شود.

۲- خلاصه فیلم خانه‌ای از شن و مه

این فیلم در سال ۲۰۰۳ توسط وادیم پرلمان، کارگردان آمریکایی اوکراینی تبار ساخته شده است. این کارگردان که همسر سابقش ایرانی و دختر فیزیک‌دان مشهور و مخترع لیزر گازی علی جوان بوده است، به ایران علاقه‌مند است و تا کنون دو فیلم با مضمون ایران ساخته است. فیلم او اقتباسی از رمانی به همین نام، اثر تنها هنرپیشه ایرانی تبار این فیلم، شهره آغد/شلو است.

امیر مسعود بهرانی که سرهنگ نیروی هوایی ارتش شاهنشاهی است، در پی انقلاب اسلامی به همراه همسرش نادیا و پسر نوجوانش اسماعیل و دختر جوانش ثریا به آمریکا مهاجرت می‌کند. او برای حفظ سبک زندگی اشرافی سابقش مجبور می‌شود تن به کاری سخت و فرودست دهد. رویای او خریدن خانه‌ای کنار ساحل است که یادآور ویلاهای در ساحل خزر باشد. وقتی او آگهی حراج خانه‌ای دنج و مشرف به دریا را در روزنامه می‌بیند، مبادرت به خرید آن می‌کند تا بعد به قیمت چند برابر بفروشد. این خانه متعلق به زن جوانی است به نام کاترین. کاترین که همسرش او را رها کرده است، به شدت افسرده است و بی‌توجهی او در مقابل اظهارهای پرداخت مالیات که توسط شهرداری ناحیه برای او فرستاده می‌شد، منجر به حراج خانه می‌شود و او خانه‌ای که از پدر به او رسیده است را از

دست می‌دهد. این دو خانواده برای تصاحب آن خانه رو در روی هم قرار می‌گیرند. وقتی کاترین از پس گرفتن خانه از طریق قانون مایوس می‌شود، به تهدید خانواده بهرانی روی می‌آورد. او با کمک لستر ستوان جوانی که به تازگی عاشقش شده و زن و فرزندان خود را ترک می‌کند، این خانواده ایرانی را تحت فشار می‌گذارد. در نهایت کاترین به خانه بهرانی رفته و در آنجا اقدام به خودکشی می‌کند که خانواده بهرانی به موقع متوجه شده و او را نجات می‌دهند. لستر وقتی به آنجا می‌رسد، این خانواده را در دستشویی خانه زندانی می‌کند تا بهرانی را مجبور کند خانه را با همان قیمت حراج به شهرداری بازگرداند. فردای آن روز بهرانی، لستر و اسماعیل به شهرداری می‌روند تا کار را انجام دهند که با هم درگیر می‌شوند و ورود دو پلیس دیگر به درگیری منجر به کشته شدن اسماعیل می‌شود. در بیمارستان بهرانی به سجده می‌رود و نذر می‌کند خانه را مجانی به کاترین بازگرداند، ولی اسماعیل از دنیا می‌رود. لستر زندانی می‌شود و بهرانی خود و همسرش را می‌کشد.

۳- تصویرشناسی خانه/ی از شن و مه

۳-۱- انواع تصویرسازی از «دیگری» ایرانی

در فیلم *خانه/ی از شن و مه* (پرلمان، ۲۰۰۳)، تصویرسازی‌های گوناگونی صورت گرفته است. اما همان‌طور که در بخش قبل عنوان شد، همه این تصاویر در تحلیل تصویرشناس تطبیقی به کار نمی‌آید. بنابراین لازم است، تصاویر پالایش شوند و تصاویر بسته از «دیگری» بینافرهنگی از تصاویر باز نیمه‌فردی و نیمه‌شخصی جدا شوند. در این فیلم از هر دو این تصاویر استفاده شده است. بنابراین جهت تحلیل دقیق و درست تصویرشناسانه سعی شده است این پالایش صورت گیرد. در نگاهی سنتی و غیر روش‌مند به این تصاویر ممکن است خلط این تصاویر نتیجه‌ای غیرعلمی و غیر استنادی به دنبال داشته باشد. کما این که در نقدهای غیر روش‌مند که از این فیلم شده است و با جستجو در اینترنت می‌توان آن‌ها را یافت، صرف این که فیلم‌ساز از شخصیتی نظامی منسوب به رژیم گذشته ایران (سرهنگ بهرانی) استفاده کرده، به این فیلم بعد ضد ایرانی نسبت داده شده است. در حالی که در نقد تصویرشناسی بسیاری از ویژه‌گی‌های رفتاری و شخصیتی این فرد در زمره تصاویر باز و نیمه‌فردی قرار می‌گیرند و به هیچ عنوان بازتاب فرهنگ ایرانی نیستند. حال شاید این پرسش مطرح شود که چرا نیمه‌فردی؟ برای روشن شدن این مسأله به تشریح یک تصویر باز از خانواده بهرانی می‌پردازیم. نادره همسر بهرانی، زنی خانه‌دار و مطیع همسرش نشان داده می‌شود و در تصمیم‌گیری‌های بهرانی نقشی ندارد و از طرفی با آن که بهرانی نادره را دوست دارد، گاهی، با او با خشونت رفتار می‌کند و دست روی او بلند می‌کند و این استبداد تا جایی پیش می‌رود که در مورد حق زندگی نادره هم تصمیم می‌گیرد و با مسموم کردن چایش، او را به کام مرگ می‌فرستد، قبل از این که خود به او ملحق شود. این تصویر، در نگاه غیرخصصی، انعکاس فرهنگ ضدزن ایرانی استنباط می‌شود. در حالی که این استبداد به شغل او منتسب می‌شود. هنگامی که بهرانی دست روی نادره

بلند می‌کند، او در واکنش از واژه «دست ساواکی» استفاده می‌کند که بار منفی و توهین‌آمیز دارد و اسماعیل پسر خانواده که این صحنه را می‌بیند و این واژه را می‌شنود، با پدر قهر می‌کند و در دیالوگی از او می‌پرسد که آیا او واقعاً ساواکی بوده است و یا در دیالوگی که بین لستر که خود نظامی است و با بهرانی بحث می‌کند به او کنایه می‌زند که در سیستم شاه تعلیم دیده است و عادت به زورگویی و دستور دادن دارد. بنابراین این تصویر ضد زن بهرانی به سیستم نظامی و ساواک برمی‌گردد و نیمه شخصی تلقی می‌شود و مبین ویژگی ایرانیان نیست. در این راستا و برای تحلیلی تصویرشناسانه درست و دقیق تصاویری انتخاب و تشریح شده‌اند که بسته و بینا فرهنگی باشند.

تصاویر بسته‌ای را که در این فیلم به آن‌ها پرداخته شده است، می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: اشیاء ایرانی، سبک زندگی ایرانی، منش ایرانی و شخصیت ایرانی. در خصوص دسته اول، فیلم‌ساز فضای خانه بهرانی‌ها را به تصویر می‌کشد. این خانه در عین مدرن بودن چیدمانی ایرانی دارد و از اشیاء سنتی و صنایع دستی ایرانی چه در لوازم کاربردی و چه تزئینی استفاده شده است: سینی قلم‌زنی، فرش، استکان چای‌خوری، قندان، قاب عکس، خاتم و غیره. بسیاری از این اشیاء از جمله فرش در اذهان غیر ایرانیان معرف کشور ایران است. اهمیت این اشیاء در تحلیل تصویرشناسانه در این است که آن‌ها در واقع نماد و سمبلی از هویت فرهنگی «دیگری» می‌باشند. پاژو (۱۹۹۴) بر این موضوع تأکید دارد: «یکی، مربوط به محصولات خارجی... دیگری، آن چیزی که افکار عمومی می‌تواند از دیگری برداشت کند که در زندگی روزانه دیده و دریافت می‌شود...» (۱۰۷)

دسته دوم از استرئوتیپ‌هایی که فیلم‌ساز استفاده کرده است نشان‌دهنده سبک زندگی ایرانی است. فیلم‌ساز به دقت به بازنمایی فرهنگ خوراک ایرانی پرداخته است. از ابتدا تا انتهای فیلم کلیشه چای خوردن ایرانیان دیده می‌شود. بهرانی در منزل، در محل کار و در اوقات مختلف روز به جای قهوه، چای می‌نوشد. نادره، همسر بهرانی، از کاترین که به خانه آن‌ها رفته تا در مورد اختلافشان بر سر خانه صحبت کنند، با چای پذیرایی می‌کند. سبک پذیرایی او کاملاً ایرانی است. چای را در استکانی ایرانی ریخته و در یک سینی به همراه قندان به کاترین تعارف می‌کند. فیلم‌ساز با ظرافت نحوه چای خوردن ایرانیان را که برای غربیان «دیگری» برون فرهنگی است، متمایز می‌کند. در صحنه پذیرایی نادره از کاترین که به آن اشاره شد، نادره ابتدا قند را در دهان می‌گذارد و سپس چای می‌نوشد، در حالی که غربی‌ها عموماً قند را در چای انداخته، به هم می‌زنند و سپس می‌نوشند. در چند سکانس از فیلم نادره، در حال سبزی پاک کردن، نشان داده می‌شود. علاوه بر چای و سبزی خوردن، برنج نیز به سبک ایرانی در دیس سرو می‌شود. فیلم‌ساز به استرئوتیپ سفره انداختن ایرانی‌ها نیز توجه دارد. با این که در منزل بهرانی‌ها میز و صندلی ناهارخوری وجود دارد، آن‌ها روی زمین و دور سفره می‌نشینند و غذا می‌خورند. بیننده غربی با دیدن این تصویر اختلاف فرهنگی خود را با این شخصیت برون فرهنگی احساس می‌کند. تمیز نگه‌داشتن محل زندگی، استرئوتیپ «دیگری» است، که فیلم‌ساز در چندین سکانس به آن پرداخته است. در بسیاری از صحنه‌ها تصویر نادره در

حال تمیز کردن و گردگیری اسباب منزل نشان داده می‌شود. و یا در تصویری دیگر، هنگامی که کارگران قصد دارد کاترین را برای رسیدگی به زخمش به داخل منزل بهرانی بیاورند، نادره جلوی آن‌ها را گرفته و از پسرش می‌خواهد که کیسه نابلونی بیاورد تا پای خون‌آلود کاترین را در آن بگذارند و لکه خون بر زمین خانه نریزد. و هنگامی که پسرش بانداژ خودش را برای کاترین می‌آورد تا مادرش پای او را ببندد، به کاترین می‌گوید: «نگران نباش. شستمش». تصاویر مشابه که حاکی از تمیزی ایرانیان است در سکانس‌های بسیاری از فیلم دیده می‌شود.

علاوه بر خوراک و شیوه غذا خوردن ایرانیان، فیلم‌ساز به استرئوتیپ منش ایرانی نیز پرداخته است. او مهمان‌نوازی و گزاره رایج ایرانیان که «مهمان حبیب خداست» را به وضوح و در سکانس‌های مختلف به تصویر کشیده است. وقتی، برای اولین بار کاترین به خانه خود که از دست داده است و حالا بهرانی‌ها ساکن آنجا شده‌اند، می‌رود تا با آن‌ها در بیفتد، تصادفاً پایش زخمی می‌شود. کارگرانی که برای تعمیرات خانه توسط بهرانی استخدام شده و در آنجا مشغول کارند، سعی می‌کنند به او کمک کنند. زنگ خانه را می‌زنند و از نادره می‌خواهند که اجازه دهد کاترین را به داخل حمام ببرند و زخم پایش را تمیز کنند. نادره به گرمی و با روی خوش به او کمک می‌کند. زخم او را تمیز و باندپیچی کرده، سپس در سالن پذیرایی برای او چای می‌آورد. این ملایمت و مهربانی نادره چنان کاترین را تحت تأثیر قرار می‌دهد که هیچ در مورد خانه نمی‌گوید. در صحنه‌ای دیگر نیز هنگامی که بهرانی متوجه حضور کاترین در ماشینش در مقابل منزل خود می‌شود، به سوی او می‌رود تا او را از آنجا بیرون کند، ولی وقتی متوجه می‌شود او اقدام به خودکشی کرده و حال مساعدی ندارد، او را به داخل منزلش می‌برد و به همراه همسرش از او مثل یک فرزند، مراقبت می‌کنند و از مرگ نجاتش می‌دهند.

یکی دیگر از کلیشه‌هایی که پاژو (۱۹۹۴) بر شناسایی آن‌ها توسط تصویرشناس تأکید دارد، اسامی خاص و شخصیت‌هایی است که در افکار عمومی دریافت کنندگان تصویر، به‌عنوان سمبل هویت «دیگری» فرهنگی باشند. در این فیلم اسامی استفاده‌شده برای «دیگری» ایرانی عبارتند از بهرانی، نادره، اسماعیل، ثریا و علی که همگی ایرانی و تداعی‌کننده هویت و دین ایرانیان است. علاوه بر اسامی شخصیت‌های داستان، عکس و نام شاه را در دیالوگ لستر و بهرانی می‌بینیم و می‌شنویم که باز تداعی‌کننده ایران است، همان‌طور که ناپلئون و هیتلر تداعی‌کننده فرانسه و آلمان می‌باشند. اصفهان و خزر نیز از نام‌هایی هستند که در فیلم می‌شنویم و خانواده بهرانی در ایران، در این مکان‌ها ساکن بوده‌اند. استفاده از نام این مکان‌ها بدان جهت است که نزد بیگانه تداعی‌کننده فرهنگ ایرانی است.

۲-۳- تصویرپردازی «من» آمریکایی از دیگری «ایرانی»

خانه‌ای از شن و مه را از دو جهت باید تصویرشناسی کرد؛ یکی از دید فیلم‌ساز که در قسمت بعد به آن پرداخته می‌شود و دیگری از دید شخصیت کاترین که دریافت‌کننده تصویر خانواده بهرانی به‌عنوان «دیگری» فرهنگی است. لزوم بررسی تصاویر از دید کاترین از آن جهت اهمیت دارد که

چگونگی خوانش آنان توسط «من» آمریکایی روشن گردد. در اوایل فیلم، هنگامی که برای اولین بار کاترین به خانه‌اش که از دست داده است و بهرانی صاحب آن شده است می‌رود، فضای خانه خود را بیگانه می‌یابد و این به دلیل چیدمان منزل به سبک و با وسایلی از فرهنگ «دیگری» است. در متن ادبی که زبان آن نوشتاری است، واژگان از قبیل فعل، صفت، قید و اسم به کمک تصویرشناس می‌آیند تا او فهرستی از واژه‌ها را جمع‌آوری کرده و نحوه خوانش تصویر را تشخیص دهد. ولی در فیلم که منتی بصری و شنیداری است، تصویرشناس برای این مهم باید به واکنش دریافت‌کننده از قبیل نوع نگاه، میمیک چهره، نحوه نشستن و یا ایستادن و ... دقت کند. در صحنه‌ای که به آن اشاره شد، کاترین این وسایل را بیگانه فرهنگی می‌بیند و این در واکنشش پیداست. او با تعجب به وسایل نگاه می‌کند، به آن‌ها دست می‌زند و لمسشان می‌کند. علاوه بر این، متوجه می‌شود که نادره نمی‌تواند به خوبی به زبان او یعنی انگلیسی صحبت کند. یا در سکansı دیگر وقتی کاترین بعد از این ملاقات اولیه با خانواده بهرانی نزد وکیلش می‌رود تا خانه‌اش را از طریق قانون دوباره به دست بیاورد، قادر به تلفظ اسم بهرانی نیست، و این اسم برای او چنان بیگانه است که حتی نتوانسته آن را به خاطر بسپرد. در این تصاویر، دریافت کاترین از «دیگری» فرهنگی تمایز و اختلاف است. بدان معنا که کارکرد استرئوتیپ‌های ایرانی که او با آن‌ها مواجه می‌شود تبیین‌کننده اختلاف و فاصله فرهنگی است. در عین حال، در همین سکانس وقتی او که پایش زخمی است و «دیگری» فرهنگی با منش خاص فرهنگ خود، از او مراقبت و پذیرایی می‌کند، فاصله کمی جایش را به حس فرودستی در مقابل تصویر «دیگری» می‌دهد. نحوه نشستن او در مقابل نادره گویای این حس خودکم‌بینی است. او در مقابل نادره جمع و جور می‌نشیند و سعی می‌کند نگاهی را به چشم نادره ندوزد. این تصویر به تدریج و در روند داستان قوت می‌گیرد و تصویر «دیگری» فرهنگی نزد کاترین تبدیل به تصویر «همزاد» پندارانه می‌گردد تا جایی که وقتی جسد بهرانی و نادره را در تخت‌خوابشان می‌یابد، بسیار می‌گرید و بین آن دو به مانند فرزند و به شکل جنین می‌خوابد.

۳-۳- تصویرپردازی «من» غیر آمریکایی از دیگری «آمریکایی» و دیگری «ایرانی»

همان‌طور که در قسمت قبل گفته شد، تصاویر این فیلم را باید از دو زاویه دید متفاوت بررسی کرد. یکی از دید «من» آمریکایی که نماینده آن کاترین است و یکی از دید فیلم‌ساز که غیرآمریکایی و اوکراینی تبار است. این زوایای دید را می‌توان به مثلی تشبیه کرد که در یک سوی آن «دیگری» فرهنگی بهرانی قرار دارد، در یک سوی دیگر کاترین که تصاویر را از بهرانی دریافت و خوانش می‌کند و از سوی دیگر فیلم‌سازی بیگانه نسبت به هر دوی آن‌ها که هر دو شخصیت را به‌عنوان «دیگری» فرهنگی می‌بیند و تصاویر را بر اساس دریافت خود از آن دو فرهنگ می‌سازد. او نوعی توازی بین دو فرهنگ برقرار می‌کند تا از خلال این توازی تماشاچی را به قیاس دو تصویر دریافتی سوق دهد. از طرفی خانواده ایرانی مستحکم تا زمان مرگ، از طرفی دو خانواده آمریکایی از هم پاشیده: لستر که

عنوان می‌کند زمانی که کودک بود پدرشان آن‌ها را ترک کرده و خود او نیز، فرزندانش را برای رسیدن به کاترین ترک می‌کند؛ و کاترین که همسرش او را ترک کرده و مادر و برادرش هم در برابر مشکل بزرگی که برایش پیش آمده، هیچ حمایتی از او نمی‌کنند. تمیزی ایرانی را در برابر شلختگی آمریکایی قرار می‌دهد. اسلحه که استرئوتیپ آمریکایی محسوب می‌شود در دست لستر، کاترین و پلیس‌های آمریکایی در سکناس‌های متفاوت دیده می‌شود. رفتار قلدرمآبانه لستر نسبت به بهرانی و استفاده او از خشونت و تهدید برای پس گرفتن غیرقانونی منزل کاترین تصویر دیگری است که این کارگردان از «دیگری» فرهنگی آمریکایی می‌سازد. درباره نوع خوانش کارگردان از این دو فرهنگ و تصویرسازی که او از این دو «دیگری» انجام داده است باید گفت نگاه و رفتار او نسبت به «دیگری» ایرانی حسرت‌انگیز و دیدش به «دیگری» فرهنگ آمریکایی هراس‌انگیز است. در بررسی پایه‌های ساختاری که منجر به چنین نگاهی از جانب او شده است، می‌توان به چند عامل اشاره کرد. از نظر ارتباط او با فرهنگ تصویرشده باید گفت که وی ارتباط غیرمستقیم و باواسطه با ایران داشته است؛ به این ترتیب که همسر سابقش ایرانی و دختر علی جوان، مخترع گاز لیزر بوده است. او در مصاحبه‌اش به علاقه‌مندی خود به ایران گفته است. لازم به ذکر است که او فیلم دیگری با مضمون ایران ساخته است به نام *درس‌های فارسی*. ولی ارتباط او با فرهنگ آمریکایی تصویر شده مستقیم بوده، چرا که در آنجا زندگی می‌کند. البته نکته دیگری که حائز اهمیت است، بافت سیاسی-اجتماعی و ایدئولوژیک حاکم در آن زمان است. در این خصوص باید گفت که ساخت این فیلم در سال ۲۰۰۳ به پایان رسیده است و ۲ سال قبل از آن، به پیشنهاد محمد خاتمی سال ۲۰۰۱ در مجمع عمومی سازمان ملل متحد به‌عنوان سال گفتگوی تمدن‌ها نامیده شد. این جوّ حاکم بر حسن روابط میان ایران با دیگر کشورها منجر به تولید فیلمی‌هایی با مضمون ایران‌دوستی شده است تا ایران‌هراسی.

نتیجه‌گیری

در فیلم *خانه‌ای/از شن و مه* به کارگردانی وادیم پرلمان، با استفاده از روش تصویرشناسی تطبیقی هنر و ادبیات، تصاویر متعددی که از «دیگری» فرهنگی ایرانی ساخته شده است، مورد شناسایی و واکاوی قرار گرفتند. این تصاویر نشان می‌دهد که بسیاری از استرئوتیپ‌ها و کلیشه‌های ایرانی شامل اشیاء، سبک زندگی، منش، به کار گرفته شده‌اند تا تصاویری از دیگری ایرانی بسازند. در تحلیل و خوانش این تصاویر به دو نوع خوانش در متن اشاره شد؛ خوانش کاترین از بهرانی به‌عنوان دیگری فرهنگی و خوانش کارگردان اوکراینی تبار از کاترین و بهرانی به‌عنوان دو دیگری فرهنگی. بررسی این خوانش‌ها نشان داد که فیلم خانه‌ای از شن و مه که در کالیفرنیا ساخته شده است، تا اندازه‌ای هویت ایرانی را منعکس می‌کند. بعد از ساخت فیلم‌هایی با تصاویری ایران‌هراسانه، بالأخره در سال‌هایی که ایران غرب را به گفتگوی تمدن‌ها دعوت کرد، زیرساخت ایدئولوژیک برای ساخت فیلم‌هایی با مضمون ایران‌دوستانه فراهم گردید.

منابع

- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸). درآمدی بر تصویرشناسی معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی. فصل‌نامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دوره ۳، شماره ۱۲، ۱۳۸-۱۱۹
- Amossy, Ruth ; And Herscherg Pierrot, Anne. (2005). *Stéréotypes et Clichés*. Paris : Armand Colin.
- Chevrel, Yves. (2009). La littérature comparée. *P.U.F*
- Namvar Motlagh, Bahman. (2011). Les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie. *Recherches en langue et Littérature Françaises*. Vol. 5. N. 7. 61-81
- Pageaux, Daniel-Henri. (1994). La littérature générale et comparée. *Paris: Armand Colin*.
- . Pageaux, Daniel-Henri (1995). Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique. *Revista de Filologia Francesa* 8, Madrid: Univ Complutense, p. 135-160
- Perelman, Vadim. (director). (2003). *House of Sand and Fog*. [film]. California: Dreamworks Pictures

برقع، هویت بومی - اجتماعی زنان هرمزگان

سید علی اکبر سیدی^۱

چکیده

هویت یا کیستی، مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و خلیات رفتاری و اعتقادی است که شخص را نسبت به دیگران متمایز می‌گرداند. پس از تغذیه و سلامت، پوشاک یکی از مهم‌ترین نیازهای انسانی است که ویژگی‌های هویتی مشخصی را در جوامع انسانی هویدا می‌سازد. رنگ، فرم و نوع لباسی که هر فرد در اجتماع از آن استفاده می‌کند، نشانه‌هایی از هویت فردی، قومی، منطقه‌ای و ملی افراد جامعه محسوب می‌گردد. برقع، بخشی از لباس زنان هرمزگان است که به‌عنوان روبنده، مورد استفاده قرار می‌گیرد و علاوه بر مستوری، کارکردهای فرهنگی، قومی و تزئینی نیز بر آن مترتب است. شناخت ویژگی‌های فرمی، رنگی و تزئینی این تکه از لباس بانوان هرمزگانی و نیز نوع استفاده از آن در مراسمات و موقعیت‌های مختلف اجتماعی بیان‌کننده فرهنگی است که این مردم در طول تاریخ آن را پاس داشته و حفاظت نموده‌اند. شناخت و ترویج این مظاهر فرهنگی یکی از مهم‌ترین روش‌های پاسداشت هویت‌های مبتنی بر فرهنگ اصیل و بومی به حساب می‌آید. این مقاله سعی دارد علاوه بر معرفی و جایگاه هویتی این پوشش به انواع آن و نیز سنت‌های رایج استفاده از آن در میان این اقوام پرداخته و موقعیت کنونی استفاده از این پوشش هویتی را بررسی نماید. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است و تصاویر از طریق تمامی منابع چون مجلات، کتاب‌ها و عکس‌های گرفته‌شده توسط اشخاص و نیز تصاویر موجود در فضای وب و یا هر امکانی که در اختیار نگارنده بوده، فراهم گردیده است. نتایج نشان می‌دهد که برقع به‌عنوان یک نشانه هویتی در پوشش زنان هرمزگان، قدمت بسیار زیادی داشته و همواره توسط این مردم با آداب و رسوم خاص مورد استفاده قرار می‌گرفته است. تنوع چندانی از حیث فرم نداشته اما از نظر طرح و رنگ انوعی دارد که به موقعیت اجتماعی پوشنده خود اشاره دارد. برقع در گذشته جزئی از پوشش بیرونی زنان هرمزگانی بوده که کم‌کم جایگاه خود را به پوشش مناسبی تغییر داده است. در حال حاضر این پوشش گرچه در برخی موارد موقعیت گذشته خود را از دست داده و به یک پوشش تزئینی بدل شده است اما هم‌چنان تمایل به استفاده از آن در بین بانوان این خطه جنوبی وجود داشته و می‌توان با کمی تغییر در فرم و تزئینات آن این پوشش هویت‌ساز را دوباره به میان اجتماع بانوان بازگرداند.

واژگان کلیدی: هویت، حجاب، برقع، زنان هرمزگان، تزئین.

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز دانشکده هنر و معماری. Seyyedi@shirazu.ac.ir

مقدمه

هویت (Identity) یا کیستی، از حیث لغوی «هستی، سرشت، وجود و ماهیت» معنی شده است. این واژه از «هو» گرفته شده که به مفهوم نهایت، کمال و غایت هر چیز است (دهخدا، ۱۳۷۷). به بیان دیگر هویت مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و خلیات رفتاری و اعتقاداتی است که شخص را نسبت به دیگران متمایز می‌گرداند و موجب شناسایی اجتماع و فرد می‌گردد. پس از تغذیه و سلامت پوشاک یکی از مهم‌ترین نیازهای انسانی است که ویژگی‌های هویتی مشخصی را در جوامع انسانی هویدا می‌سازد و تمام جوامع به نحوی از آن استفاده می‌کنند. از این رو، لباس یا تن‌پوش را یکی از ابتدایی‌ترین مظاهر هویت شخصی و اجتماعی هر فرد می‌توان قلم داد کرد. رنگ، فرم و نوع لباسی که هر فرد در اجتماع از آن استفاده می‌کند علاوه بر کارکردهای پوششی و مستورسازی نشانه‌ای از هویت فردی، قومی، منطقه‌ای و ملی افراد جامعه محسوب می‌گردد. برقع، به‌مثابه بخشی از لباس زنان هرمزگان، دارای بار فرهنگی و هویتی است که در این مقاله به آن پرداخته شده است. هدف این مقاله علاوه بر معرفی و جایگاه هویتی برقع، معرفی انواع آن در هرمزگان و نیز سنت‌های رایج استفاده از آن در میان این اقوام فرهیخته است. علاوه بر آن موقعیت و جایگاه کنونی استفاده از این پوشش هویتی را بررسی نماید. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است و دستیابی به تصاویر متنوع آن از طریق تمامی منابع چون مجلات، کتب و عکس‌های گرفته‌شده توسط نگارنده و سایر اشخاص و مخصوصاً تصاویر موجود در فضای وب و یا هر امکان دیگری که در اختیار نگارنده بوده، فراهم گردیده است. روش تحقیق توصیفی و گردآوری داده‌ها بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و بررسیهای دیداری است که بر روی انواع برقع‌های گرد آمده انجام گردیده است. تحلیل نهایی بر روی این نتایج صورت گرفته و علل احتمالی تغییرات در فرم، رنگ و نوع استفاده از برقع‌های امروزی ارائه شده است.

پیشینه تحقیق

در سالیان گذشته با توجه به قدمت استفاده از برقع در ایران، تحقیقات و تألیفات متعددی در موضوعات مختلف صورت پذیرفته است. انجم روز (۱۳۷۱) در کتاب سیر تاریخی برقع از باستان تا به امروز، برقع‌پوشان خلیج فارس و دریای عمان. به سیر تاریخی برقع و چگونگی راهپایی و توسعه برقع پوشی در منطقه خلیج فارس و دریای عمان پرداخته و سنن متعدد مرتبط با این پوشش منطقه‌ای را به بحث نشسته است. خطیبی‌زاده (۱۳۸۸) در کتاب پوشش مردم هرمزگان، به زیورآلات و عوامل تزئین لباس مردمان استان هرمزگان می‌پردازد. معرفی برقع، نحوه دوخت و استفاده از آن را تشریح کرده و سپس برقع را به لحاظ اجتماعی و تاریخی موردبررسی قرار داده است. الهی (۱۳۸۹) در لباس به‌مثابه هویت، به نشانه‌های هویتی لباس پرداخته و جنبه‌های مهم فرهنگی را که در پوشاک مردم متبلور می‌شوند طرح و بررسی می‌نماید. به عقیده ایشان، عوامل فرهنگی هویت ساز همواره در پوشش جوامع مختلف نقش آفریده و باعث تمایز و شناخت اقوام از یکدیگر شده است. میرحسینی

(۱۳۹۰) در کتاب، بررسی نقش و رنگ در برقع‌های زنان هرمزگان، انواع برقع‌های مورد استفاده در مناطق مختلف هرمزگان را بررسی نموده و طرح و نقش در این برقع‌ها را ارائه نموده و ریشه این نقوش را بررسی و ارائه نموده است. ریحام یوسف (۲۰۱۴) در مقاله، البرقع الاماراتی بین والاصاله والمعاصره «دراسة تحليلية لحالة البرقع في مجتمع الاماراتی» ضمن معرفی برقع، تاریخ و چگونگی استفاده از آن در کشور امارات سیر تحول این پوشش را بررسی نموده و تغییرات آن را در این خطه جنوبی خلیج فارس به تفسیر نهشته است. مرادی (۱۳۹۰) در مقاله، نقش میراث فرهنگی در تقویت هویت فرهنگی. به ویژگیهای فرهنگی میراث‌های فرهنگی پرداخته و تأثیر آن‌ها را بر هویت ملی آشکار می‌سازد. وی معتقد است که توجه به میراث فرهنگی در جوامع مختلف می‌تواند به تحکیم هویت ملی و منطقه‌ای بینجامد و خود باوری را تقویت نماید. این مقاله سعی دارد به کارکردهای فرهنگی و هویتی برقع در خطه هرمزگان پرداخته و وضعیت امروز استفاده از آن را در بین بانوان این خطه ارائه نماید. نویسنده امید دارد که این بررسی بتواند در تحکیم هویت فرهنگی این اقوام سلحشور در جنوب ایران مؤثر واقع شده و مسئولین امر را متوجه اهمیت هویت‌ساز آن بنماید.

معرفی برقع

برقع از ریشه رباعی «ب-ر-ق-ع» و جمع آن براقع، به معنای پوشاندن صورت است (محمودی و محمودی، ۱۳۹۲). این واژه همچنین برای پوشش ویژه در کعبه اطلاق می‌شود (الموسوعة العربية، ۱۴۱۹ هجری). برقع در آثار فارسی کهن، مانند حدود العالم، دیوان ناصر خسرو و تاریخ بیهقی به معنای روبند ستوران به کار رفته، اما از قرن ششم به بعد که زبان شعر فارسی اندک اندک مناسب قالب غزل شده، کلمه برقع در اشعار تغزلی به‌ویژه در تشبیه‌ها و استعاره‌ها، بیشتر به معنای روبند زنان و شاهدان آمده و با الفاظی چون زدن، برافکندن، بستن، برداشتن، فروهشتن، دریدن و... همراه شده است (شهشهانی، ۱۳۹۳). ظاهراً این روبنده به زنان شهری اختصاص داشته و چهره زنان روستایی چون پیرزنان شهرنشین، گشوده بوده است (دزی، ۱۳۴۵). در هرمزگان به آن «برکه»^۱ می‌گویند، نوعی حجاب و پوشش است که در منطقه جنوب و جنوب شرقی کشور ما مرسوم بوده و با توجه به نوع استفاده از آن و شرایط آب و هوایی و فرهنگ سنتی حاکم بر این مناطق، تنوع و گوناگونی یافته که این تنوع در فرم، طرح و رنگ آن متجلی شده است. استفاده از این پوشش با کمی تفاوت در فرم و رنگ در مناطق همجوار نیز رایج است. زنان کشورهای حاشیه جنوبی خلیج فارس و در یای عمان، از یک سو و مردمان پاکستان جنوب افغانستان و حتی بخشی از زنان هندی از این پوشش بهره می‌برند. این پوشش که برای مستور کردن صورت مورد استفاده قرار می‌گیرد در اثر تداوم استفاده در این جوامع به‌عنوان یک هویت فرهنگی که می‌تواند در تمایز این اقوام از یکدیگر

1. Borke

کمک نماید، بدل گشته است. نظامی دربیتی زیبا کارکرد برقع را بیان نموده است. وی در وصف نبی اعظم اسلام می‌گوید:

«ای مدنی برقع مکی نقاب سایه نشین چند بود آفتاب»

(انزایی نژاد، ۱۳۷۷).

تمثیل زیبایی نظامی گنجوی از مستورسازی برقع و نقاب که مانع بروز زیبایی‌ها و هویداشدن آن‌ها در برابر نامحرمان می‌شود به روشنی جایگاه این پوشش رایج در بین مسلمانان را یادآوری می‌کند. نکته دیگر که در این بیت مستور است اشاره به نقابی است که مردان از آن استفاده می‌کنند. برقه‌ای که نه بعلت حجاب بلکه به سبب بزرگی و شان اجتماعی توسط مردان استفاده می‌شود که در اینجا اشاره به شان والای پیامبر دارد. علت استفاده زنان از برقع را نیز در بیتی از حافظ شیرازی می‌توان دید. آنجا که گفته است.

توگرخواهی که جاویدان جهان یک سر بیارایی صبا را گو که بردارد زمانی برقع از رویت
(حافظ، دیوان اشعار)

تمنای حافظ از معشوق این است که اجازه دهد تا باد صبا لختی از چهره او برقع را بگیرد تا جهان برای همیشه آزین شود.

این روبنده عموماً مستطیل شکل و به پهنای صورت استفاده‌کننده تهیه شده و عرض آن از بالای ابرو تا روی دهان را می‌پوشاند. محل چشم‌ها به صورت مستطیل و به درازا و پهنای چشم باز گذاشته می‌شود که امکان دیدن را میسر می‌سازد. روی بینی تکه چوبی عموماً از چوب نخل بین دولای پارچه برقع پنهان و دوخته می‌شود که برجستگی عمودی حدود ۲ تا ۳ سانتی‌متر را به وجود می‌آورد. برکه‌ها عموماً دارای تزئیناتی هستند که نقوش خود را از فرهنگ تزئینی منطقه اخذ نموده و با سایر پوشاک زنان منطقه همخوانی و قرابت دارد. رنگ‌های قرمز، سیاه و طلایی براق مهم‌ترین ترکیب رنگی این پوشش سنتی است که در سال‌های اخیر البته تنوع بیشتری یافته و از مناطق همجوار نیز تأثیر پذیرفته‌اند. در شهرستان‌های غربی هرمزگان چون بندر لنگه به «بتوله»^۱ یا «بتیله» معروف است که از «بتل»^۲ عربی گرفته شده است. برقع در شهرستان‌های لارستان «تبیله»^۳ نامیده می‌شود. در این مناطق انواعی از برقع را مورد استفاده قرار می‌دهند که به منشاء قومی و یا مکانی اولیه آن‌ها مرتبط است. از آن جمله می‌توان به «مقامی»، «حمیرانی»، «عربی»، «قطری» و «سکانی» اشاره نمود (محبتی، ۱۳۸۹). مرکز اصلی ساخت برقع در حال حاضر روستای درگهان در جزیره قشم است گرچه در سایر مناطق استان نیز کمابیش ساخته و استفاده می‌شوند.

1. Batoole

2. Batal

3. Tabile

تاریخچه استفاده از برقع

برقع به عنوان روبند یا روبنده، در بیشتر جوامع به نوعی مورد استفاده بوده است و اشکال خاص و متنوعی داشته است. از یونان گرفته تا ایران و از آفریقا تا هند و چین به نوعی از آن استفاده می‌کرده‌اند. ظاهراً فقط مصریان باستان و یهودیان از این قضیه مستثنی بوده‌اند (میر حسینی، ۱۳۹۴). به گزارش خانم نیکی کدی^۱ از یک متن آسوری مربوط به سده سیزدهم پیش از میلاد، برقع پوشش مربوط به زنان نجیب و محترم بوده و روسپیان حق استفاده از آن را نداشته‌اند (محبتی، ۱۳۸۹). در گذشته زنان و مردان، هردو، از روبند استفاده می‌کرده‌اند. در برخی ممالک اسلامی هنوز مردان از نوعی روبنده استفاده می‌کنند (ترکی، ۱۳۹۰). تفاوت روبنده زنان و نقاب مردان در این است که معمولاً زنان برای حفظ حجاب از آن استفاده می‌کرده‌اند اما در مردان نقاب علاوه بر حفظ چهره از گزند عوامل طبیعی چون آفتاب و گرد و غبار، نشانه بزرگی و اشرافیت نیز بوده است.

گروهی زادگاه اصلی برقع را یونان می‌دانند که از آنجا به اسپانیا و صحرای طوارق و بربر و عربستان و کرانه‌های خلیج فارس انتقال یافته است (انجم روز، ۱۳۷۱) گفته شده زنان فینیقی نیز روی خود را با پارچه‌ای قرمز رنگ می‌پوشاندند (صفا ایسینی، ۱۳۸۸). گرچه گروهی استفاده از برقع در ایران را به دوران ساسانیان مرتبط می‌دانند که شاه ۲ پوران اول و دوم پس از غلبه جنگی بر اعراب، اسرای عرب را به ایران (منطقه خوزستان) آورده و اسکان دادند. به نظر می‌رسد این اعراب مهاجر باعث رونق برقع پوشی در خطه ایران شده باشند (باباخانی و همکاران، ۱۳۹۰). از استعمال بسیار واژه برقع در اشعار خاقانی، عطار و نظامی چنین برمی‌آید که سابقه استفاده از برقع در ایران، حداقل به سده ششم هجری قمری می‌رسد. پس از این دوران، آشکارا و مکرر از این پوشش در منابع یاد شده است، چنان که ابن بطوطه در نیمه اول سده هشتم از زنان برقع پوش (متبرعات) شیراز به صراحت سخن به میان آورده است (ابن بطوطه، ۱۳۶۱). در هرمزگان زمان پرتغالی‌ها ظاهراً اوج استفاده از برقع بوده است؛ چرا که سربازهای اجنبی پرتغالی در سراسر بنادر و روستاهای منطقه پراکنده بودند (صفا ایسینی، ۱۳۸۸). گفته شده برقع را زنان جوان شهری استفاده می‌کردند و شامل زنان مسن و روستاییان نمی‌شد. گرچه منعی هم برای این دو قشر وجود نداشته است (دزی، ۱۳۴۵). گروهی اسماعیلیان را نخستین کسانی می‌دانند که از برقع استفاده کرده‌اند. آنان در قیام علیه سلجوقیان از برقع به عنوان نوعی روش مبارزاتی استفاده کردند که البته این پوشش ویژه مردان مبارز بوده است (میر حسینی، ۱۳۹۴). همچنین در دوران حسن صباح بیشتر جنگجویان دلیر به میان مردم نمی‌آمدند و برای این که کسی آنان را شناسد پیوسته صورت خود را با پارچه‌ای می‌پوشانیدند که به آن برقع گفته می‌شد (باباخانی و همکاران، ۱۳۹۰). برقع ابتدا برای جلوگیری از گزند عوامل طبیعی به خصوص بادهای گرم موسمی و تابش آفتاب شدید در منطقه صحرا و عربستان مورد

1. Nikki Keddie

استفاده قرار می‌گرفت. «زنان در تابستان از شدت تابش نور خورشید به‌ناچار برگ درخت (لیبر) را به‌عنوان محافظ به سر و صورت خود آویزان می‌کردند تا آفتاب سوزان از آن‌ها محافظت کند» (ریاحی دهنوی، ۱۳۹۰). به مرور مسلمانان از آن به‌عنوان بخشی از حجاب خود سود برده و صورت خود را می‌پوشانیدند. به هرحال برقع مبدایی به جز نجد ایران داشته و از اقوام هم‌جوار به شهرهای جنوب و جنوب غربی ایران آورده شده است.

دلایل استفاده از برقع در بین زنان هرمزگان

پوشاک یکی از عناصر مهم فرهنگی در هر اجتماع است. پوشش به‌عنوان ارزشمندترین سمبل فرهنگی، قومی – اعتقادی و جغرافیایی، بسیار مانا بوده و به مرور به‌عنوان یک سنت زنده و پایدار متجلی می‌شود. این سنت مانا در طول زمان همواره عامل شناخت و تمایز اقوام مختلف بوده است. هر نوع تغییر در روند طراحی و دگرگونی لباس اقوام در هر برحه از زمان معلول عوامل متعددی است که به اقتضاعات جامعه زیستی آن‌ها مرتبط است. عواملی چون سیاست، اقتصاد، پیشرفت‌های علمی، فرهنگی و هنری مهم‌ترین متغیرهای دگرگونی در پوشاک اجتماع به حساب می‌آیند. با اطمینان می‌توان گفت تجلی بخشی از فرهنگ و هنر هر قوم و کشوری در لباس آنان متجلی می‌شود مخصوصاً در جهان امروز لباس به‌مثابه یک عنصر دیداری برای شناخت ویژگی‌های اقلیمی، تاریخی، فرهنگی، هنری و اقتصادی مؤثر و راهنما است که سطح تمدن و پیشرفت جوامع و نوع نگاه و جهان‌بینی آنان را شکل می‌دهد. برقع گرچه در ابتدا برای دوری از گزند عوامل طبیعی مورد استفاده قرار می‌گرفت، اما با ورود به جوامع اسلامی یکی از مهم‌ترین کارکردهای آن حفظ حجاب برای بانوان بوده است. اگر حجاب را یکی از اساسی‌ترین عوامل هویت اسلامی در نظر بگیریم، برقع به‌عنوان یکی از عوامل حفظ آن نزد بانوان مسلمان هرمزگانی از جایگاه والایی برخوردار است. از این رو برقع نه‌تنها یک نشانه هویت اجتماعی، قومی و منطقه‌ای است که به‌عنوان یک سمبل هویت دینی و اعتقادی نیز مطرح می‌گردد. تمایل به پوشش، یک ویژگی ذاتی در افراد است. اولین مسأله‌ای که بر آدم و حوا مطرح شد مسأله پوشش بود، بنابراین، تمایل به ستر و پوشش بدن، در فطرت و ذات انسانی است و عریانی خلف فطرت انسان می‌باشد، لذا پوشش و ایجاد حریم بین زن و مرد در بین تمام اقوام و ملل مطرح بوده است (مطهری، ۱۳۵۳). بر اساس بیان خداوند در سوره نور آیه ۳۱ «وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَصْوَاحِهِنَّ وَ يَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَ لَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَ لَا يَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَ لَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ... فُلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَ لَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ وَ تَوْبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعاً أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ» (قرآن کریم، نور، آیه ۳۱) و به زنان بالایمان بگو چشمان خود را از آنچه حرام است فرو بندند، و شرمگاه خود را حفظ کنند، و زینت خود را مگر مقداری که پیداست آشکار نکنند، و مقنعه‌های خود را به روی گریبان‌های‌شان بیندازند، و زینت خود را آشکار نکنند مگر برای شوهرانشان، یا پدرانشان، یا پدران

شوهرانشان، یا پسرانشان، یا پسران شوهرانشان، یا برادرانشان، یا پسران برادرانشان، یا پسران خواهرانشان، یا زنانشان، یا بردگان زرخیدشان، یا خدمتکارانشان از مردانی که ساده لوح و کم عقل اند و نیاز شهوانی حس نمی کنند، یا کودکانی که به سن تمیز دادن نرسیده اند. و زنان نباید پاهای شان را به زمین بزنند تا آنچه از زینت هایشان پنهان می دارند شناخته شود. و ای مؤمنان! همگی به سوی خدا بازگردید تا رستگار شوید» (قرآن کریم، نور: آیه ۳۱). در بیان حدود حجاب زن، علمای شیعه معتقد هستند که «پوشاندن صورت و دست ها از مچ به پایین، بر زن واجب نیست»، اما برخی از علمای اهل تسنن صورت را نیز جزء حجاب دانسته و دستور بر پوشانیده آن می دهند.^۱ از جمله دلایلی که علمای اهل سنت برای وجوب پوشاندن صورت زن از غیر محارمش بیان می کنند، توجه به مفهومی است که از واژه «جلباب» دارند. خداوند در سوره احزاب می فرماید «يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِّأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ». (قرآن کریم، احزاب: آیه ۵۹). «بن تیمیه گفته است: جلباب همان چادر است؛ ابن مسعود و سایرین آن را «رداء» نامیده اند و در زبان عامیانه «ازار» گفته می شود. و آن همان روسری بزرگ و پهنی است که همه سر و بدن زن را می پوشاند. ابوعبیده و سایرین روایت کرده اند که ازار به گونه ای زن را پوشش می دهد که فقط از سر زن، چشم هایش آشکار می شود» (URL,1).

بر این اساس به نظر می رسد که در مناطق جنوب و جنوب شرقی کشور که هم وطنان اهل سنت ما زندگی می کنند، برای حفظ حجاب شرعی خود از برقع استفاده می نمودند و مداومت این امر کم کم به یک سنت محلی و قومی انجامیده است. این سنت محلی در حال حاضر ویژگی های خاص خود را یافته است که در شهرستان های مختلف بروز و ظهور دارد. در جزیره زیبای قشم با رشد و بالغ شدن دختران، برقع مورد استفاده آنان از حیث فرم و تزئین تغییر می کند و از نظر اندازه هم بزرگ و بزرگ تر می شود و بخش های بیشتری از صورت آن ها را می پوشاند به نحوی که زنان متأهل قشمی برقی مخصوص دارند که تأهل آنان را نشان می دهد.^۲ این برقع ها دارای شکاف چشمی کوچک تری هستند. برخی از زنان قشمی در حال حاضر از نوعی نقاب استفاده می کنند که پارچه ای مشکی رنگ است و تمام صورت را می پوشاند. در قشم اگر دختری تصمیم داشته باشد که پس از ازدواج برقع نپوشد، قبل از عقد باید با همسر خود به توافق برسد (میرحسینی، ۱۳۹۴). شاید یکی از دلایل بزرگ شدن اندازه برقع برای زنان مسن قشمی، پوشش و مخفی نمودن نشانه های کهولت در صورت این بانوان باشد. زنان جزیره قشم از برقع نو در عروسی ها استفاده می کنند که معمولاً حلقه ای به آن افزوده شده است. جنس و اندازه حلقه به توان و موقعیت مالی پوشنده بستگی داشته و معمولاً از نقره یا طلا است. بر اساس اظهارات فروشندگان برقع در کیش، مادر داماد دو برقع برای عروس

۱. البته آیات دیگری هم هستند که در خصوص حجاب و لزوم آن نازل شده اند، مثل آیه ۵۹ سوره احزاب و

۲. در قشم دختران زیر ۱۵ سال و مجرد برقع نمی پوشیدند.

خریداری کرده و به او هدیه می‌دهد. یکی برای استفاده در امور روزمره و دیگری برای پوشیدن در مراسمات رسمی چون میهمانی‌ها و عروسی‌ها. برقع دوم تزئینی‌تر بوده و معمولاً با حلقه‌ای طلا زینت یافته است. معمولاً مادر داماد برای دختران خویش نیز برقع تزئینی هدیه می‌دهد. این برقع‌ها با لباس مورد استفاده در عروسی هماهنگ می‌شوند. گفته شد در مراسم عزا از برقع‌های کهنه استفاده می‌شود. از این رو، برای مراسم عزا برقع نو با فرم و تزئین خاصی وجود ندارد. زنان فروشنده به خصوص زنان دست‌فروش در قشم از برقع استفاده می‌کنند. این برقع‌ها شکل و فرم خاصی نداشته و معمولاً زنان از برقع‌های موجود خود استفاده می‌کنند. یکی از آگاهان محلی اظهار می‌داشت که برخی زنان فروشنده در ممرهای شهری برای شناخته نشدن از برقع استفاده می‌کنند. برخلاف گذشته برقع‌ها در میناب روز به روز کوچک‌تر می‌شود، میناب از جمله شهرستان‌هایی است که استفاده از نقش و نگارهای متنوع در برقع‌های آن رایج است. معمولاً مردم این خطه برقع‌هایی را که پوشش کمتری به صورت می‌دهند، زیباتر می‌دانند. منطقه جاسک از نظر پوشش برقع در شرق و غرب خود دارای اختلاف است. در شرق به علت نزدیکی به سیستان و بلوچستان، از برقع‌های این حوزه تقلید کرده و از برقع‌های کوچک‌تر استفاده می‌کنند در حالی که زنان مجاور بندر عباس از برقع‌های بزرگ‌تر استفاده نموده و آن را محجب‌تر می‌دانند. در بندر لنگه امروز برقع‌های قشمی مورد استفاده هستند. در بعضی از این برقع‌ها شکل برقع زاویه گرفته و حالت عدد «۷» را تداعی می‌کنند این برقع‌ها از نظر فرم خشن‌تر از برقع‌های قشمی بوده و به صورت حالت تهاجمی‌تری می‌دهد.

رنگ در برقع

در حال حاضر جوان‌گرایی و تمایل به پوشش‌های جدید، استفاده از برقع را کاهش داده است با وجود این، هنوز در برخی از شهرها، محلات و روستاها مردم به این فرهنگ اصیل پایبند بوده به نحوی که می‌توان موقعیت اجتماعی زنان را از روی این حجاب تشخیص داد. رنگ و طرح برقع نشان می‌دهد که شخص استفاده‌کننده برقع متعلق به کدام شهر، طایفه و منطقه است. هر منطقه در جنوب و سواحل خلیج فارس، برقع مخصوص به خود دارد. مهاجرت‌ها و ازدواج‌هایی که در مناطق مختلف صورت گرفته، تنوع برقع‌ها در یک منطقه خاص را شکل داده است (زارع، ۱۴۰۱). امروزه برقع‌های رنگین در مراکز مختلف تولید و استفاده می‌شوند و معمولاً تزئینات متنوعی برای آن‌ها در نظر گرفته می‌شود که بر روی رنگ اصلی مؤثر بوده و آن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند. دختران جوان از رنگ‌های شاد چون قرمز، زرد و نارنجی و زنان متأهل یا مسن معمولاً از رنگ‌های تیره استفاده می‌کنند. برقع قرمز تیره در بخش جنوب شرقی بلوچستان مورد استفاده است، تزئینات پولک، نوار خوس و گلابتون در کنار سوزن‌دوزی که غالب سطح برقع را می‌پوشاند، مهم‌ترین تزئینات این برقع است. «کنون، پوشیدن برقع در روستاها رواج بیشتری دارد و ساکنان هر منطقه را با توجه به شناختی که در این زمینه دارند از روی طرح برقع تشخیص می‌دهند که شخص برقع‌پوش متأهل است یا مجرد، یا این که شوهر خود را از دست داده

است» (محمدی سیف، ۱۳۹۳). اما برقع اصیل رنگ‌های محدودی داشته و عموماً از چند رنگ تجاوز نمی‌کرد. دزی می‌نویسد: «برقع در گذشته رنگین و منقوش بوده ولی در قرون وسطی این نوع برقع از رواج افتاده و نوعی دیگر جانشین آن شده است» (دزی، ۱۳۸۳). با نوان در میناب از پارچه‌هایی با رنگ‌های گرم همچون قرمز، نارنجی و مشکی استفاده می‌کنند. با گذشت زمان تنوع رنگ در برقع‌های میناب بیشتر و از حیث اندازه کوچک‌تر شدند. نقوش در آن‌ها ساده‌تر اما از نظر زیبایی چشم نوازتر طراحی و ساخته می‌شوند. خطوط مورب نشانه بارز برقع‌های بندر لنگه‌ای است که شبیه برقع‌های جزیره قشم است و تفاوتی با آن‌ها ندارد (خطیبی زاده، ۱۳۸۸). برقع زرشنی را دختران مجرد یا عقد کرده می‌پوشند که غالباً ساده و بدون تزئین است. در بعضی مناطق هرمزگان دختران جوان تا قبل از ازدواج جهت حجاب و پنهان ماندن از دید نامحرم این نوع برقع را به‌صورت می‌زنند. در یک نوع برقع از رنگ‌های براق به نام شیل که نوعی رنگ شیمیایی است، بر روی نوعی پارچه خاص و براق استفاده می‌کنند که در مقابل نور رنگ به رنگ می‌شود و رنگ‌های مشکی تا طلایی را ارائه می‌کند. این رنگ باعث استحکام پارچه برقع نیز می‌شود. این برقع بیشتر در جزایری مانند قشم، بندر لنگه و غرب بندرعباس مورد استفاده قرار می‌گیرند.

انواع برقع

برقع‌های مورد استفاده در استان هرمزگان و جنوب سیستان و بلوچستان از حیث جنس و طرز ساخت به سه دسته تقسیم می‌شوند. که در ذیل به هریک اشاره می‌شود.

- برقع نخ‌ی

برای ساخت این برقع از پارچه چلوار یا پارچه‌های مشابه استفاده شده و برای فرم‌گیری و استقامت آن معمولاً یک لایه چسب‌دار را با اتو به پشت آن می‌چسبانند. بهتر است این لاین با یک آستری همراه باشد تا در تماس با صورت و گونه‌ها باعث ناراحتی نشود. علت نام‌گذاری آن به نخ‌ی، آن است که با انواع نخ‌های رنگین بر روی این برقع سوزن‌دوزی شده و طرح‌های زیبایی را که عموماً برگرفته از اصالت‌های بومی و سنتی محل است، تزئین می‌کنند. برقع در حال حاضر بیشتر در روستای کوه مبارک واقع در حوزه غرب شهرستان جاسک، ساخته می‌شود. برقع نخ‌ی از حیث نقش، جزء اصیل‌ترین برقع‌های بلوچی است و به گفته اهالی این منطقه دارای قدمت زیادی است. برای ساخت آن در حال حاضر از دو شیوه استفاده می‌کنند.

الف: برقع نخ‌ی چرخ دوز، این برقع به وسیله چرخ خیاطی دوخت شده و گلدوزی می‌شود که از حیث نقش بسیار متنوع است. در شهرستان میناب از آن استفاده می‌کنند و به برقع مینابی نیز معروف است.

ب: برقع نخعی دستی، کار بر روی این برقع با دست انجام شده و انواع نقوش را بر روی پارچه نخعی به رنگ مشکی می‌دوزند. این برقع به برقع بلوچی معروف است و بلوچ‌های ساکن در جاسک از آن استفاده می‌کنند (تصویر ۱). برقع گل و طوف که زمینه‌ای به رنگ قرمز روشن دارد عموماً توسط تازه عروسان و زنان جوان استفاده می‌شود گرچه زنان مسن‌تر نیز گاهی از آن سود می‌برند. رنگ سرخ آن جوان‌پسند بوده و به همین علت بین جوانان خواهان بیشتری دارد. عموماً رنگ برقع‌های نخعی تنالیده‌هایی از قرمز تیره و روشن است. شکل عمومی آن مستطیل راست گوشه بوده و دو شکاف مستطیل باریک برای چشم‌ها در آن تعبیه شده است.



تصویر ۱: برقع گل و طوف منطقه جاسک. منبع تصویر: (URL,2)

در وسط از تکه چوبی به اندازه عرض برقع و از جنس چوب خرما در بین پارچه استفاده می‌کنند. تمام اطراف پنجره‌های چشم به وسیله حواشی تزئینی و با رنگ‌های سفید، صورتی، زرد، آبی روشن، سبز روشن، سیاه و طلایی سوزن دوزی می‌شوند. حواشی بسیار متنوع بوده و از نقوش سنتی منطقه وام گرفته شده‌اند. مهم‌ترین نقش‌های مورد استفاده عبارت‌اند از: پا مرغی، ضرب دری، لوزی، چمنی، ماهی، ستاره‌ای، هندسی یا خوسی، زاویه‌ای، برگ‌ای، موجی، مثلثی، پولکی، گل پنج‌پر و ترکیبی از این‌ها که به صورت دو تایی یا سه تایی در کنار هم به کار گرفته می‌شوند. گل و طوف به مفهوم طوفانی از گل ترجمه شده است که کنایه از تعداد زیاد گل‌های رنگی بر روی برقع است (میر حسینی، ۱۳۹۴). توالی حواشی به نحوی است که چشم در کانون این حواشی قرار گرفته و از تأکید مرکزیت تصویر برخوردار است. برای پارچه این برقع هم از رنگ قرمز و هم مشکی استفاده می‌شود که رنگ سوزن‌دوزی‌ها روشن و متضاد با رنگ زمینه در نظر گرفته می‌شود. در حال حاضر که استفاده از برقع جنبه تشریفاتی بیشتری پیدا کرده در محل اتصال بند به برقع، از یک حلقه حد واسط استفاده می‌کنند که با توجه به موقعیت اقتصادی و اجتماعی استفاده‌کننده می‌تواند از جنس‌های مختلف حتی طلا باشد که جنبه تزئینی برقع را بسیار بالا می‌برد. نقوش نیز علاوه بر

تزئین دارای معانی سمبلیک نیز بوده و بر اساس باورهای محلی کارکردهای متنوعی چون رفع بلا و چشم‌زخم را دارند. شکل راست گوش، رنگ قرمز و برجستگی چوب روی بینی، نوعی شجاعت و جسارت را در پوشنده آن القا نموده و به زن پوشنده آن حالت تهاجمی‌تری می‌بخشد که از حیث جنبه‌های دیداری در جهت حفظ و حراست از پوشنده خود به کار گرفته شده است. اما برقع نخی مینابی چنان که گفته شد در حال حاضر با چرخ دوخته می‌شود. از این رو، ظرافت‌های هنری برقع اصیل را نداشته و بسیار ساده‌تر تولید می‌شود. خطوط عمودی و افقی موازی در طول و عرض برقع به وسیله نخ‌های کاموای رنگین تزئین آن را شکل می‌دهد. در بعضی از این برقع‌ها ردیف اول دور چشم‌ها به وسیله مثلث‌های متساوی‌الساقین که رنگین بوده و رأس آن‌ها به سمت چشم پوشنده قرار دارند، دیده می‌شود. (تصویر ۲)



تصویر ۲: برقه چرخ دوز منسوب به میناب. منبع تصویر: (URL,3)

- برقع شبلیه‌ای

این نوع برقع امروزه در قشم مورد استفاده قرار می‌گیرد. در قشم فرم برقع و اندازه آن تحت تأثیر استفاده‌کنندگان آن و آن نیز تحت تأثیر رشد اجتماعی زنان این منطقه است؛ به نحوی که با افزایش سن دختران و رشد فکری و اجتماعی آن‌ها فرم برقع مورد استفاده آن‌ها نیز تغییر می‌کند. در حال حاضر دختران تا قبل از ازدواج از برقع استفاده نمی‌کنند. برقع زدن نشانه‌ای از تأهل زنان به حساب می‌آید. زنان متأهل قشمی برقع‌های بزرگ‌تر می‌پوشند تا قسمت‌های بیشتری از صورتشان پوشیده شود. برقع مورد استفاده این منطقه بدون نقش و از پارچه‌ای خاص به نام شبلیه تهیه می‌شود. شبلیه با رنگ‌های براق شیمیایی «شیل برقع» که از خارج ایران وارد می‌شود، رنگ شده و به رنگ‌های طلایی مایل به قرمز، زرد، مشکی، سبز و سورمه‌ای دیده می‌شود. این رنگ به پارچه استحکام نیز می‌بخشد. این پارچه‌ها هم اکنون در هند تهیه شده و به سفارش امارات بسته‌بندی و وارد شده و به

فروش می‌رسند. برقه‌دوزان قشمی این پارچه‌ها را به جزیره آورده و از آن‌ها انواع برقع‌های مورد نیاز خود را تهیه می‌کنند. با توجه به این که در هنگام کار با شیشه دست‌ها به رنگ آبی در می‌آیند به نظر می‌رسد که رنگ‌رزی آن‌ها در مرحله‌ای با نیل انجام شده و سپس از مواد رنگزای دیگر برای ملمع شدن آن‌ها استفاده می‌کنند. گرچه برقع‌های اولیه پوشش خوبی داشتند و مقدار زیادی از صورت به خصوص بینی و لب‌ها را می‌پوشانید اما به مرور و به خصوص تحت تأثیر برقع‌های وارداتی از امارات، در حال حاضر چیزی از صورت افراد را پوشش نداده و فقط فرمی از آن باقی مانده است. تصویر ۳ به خوبی سیر تغییر این برقع را از گذشته تا کنون نشان می‌دهد. در این برقع چوب بینی که اماراتی‌ها به آن شمشیر برقع می‌گویند، فقط جنبه نگهدارنده فرم برقع را داشته و روزه‌روز ظریف‌تر و نازک‌تر می‌شود. در برقع‌های امروزی به علت وسیع شدن روزه چشم‌ها، دوچوب دیگر نیز در انتها الیه برقع (جنب گوش‌ها) اضافه می‌شود.



تصویر ۳: سمت چپ برقع شیشه‌ای اماراتی که در قسمت پایین صاف بوده و کاملاً بینی و لب‌ها را پوشش می‌داده است (منبع تصویر ریهام یوسف، ۲۰۱۴: ۳۱۰). تصویر وسط برقه شیشه‌ای مورد استفاده زنان قشم (URL, 4) و تصویر راست، برقع وارداتی مورد استفاده در امارات و جزیره قشم و هرمز (URL, 5) را نشان می‌دهد.

در حال حاضر قسمت پایین برقع اماراتی به فرمی شبیه سبیل آقایان تبدیل شده و از نظر مکان نیز به نحوی طراحی می‌شود که در بالای لب قرار گرفته و تداعی‌کننده سبیل مردان باشد. برقع‌هایی که در مناطق غرب استان هرمزگان ساخته می‌شوند از لحاظ شکل شبیه برقع‌های جزیره قشم است؛ اما به لحاظ جنس پارچه با آن تفاوت دارد. جنس این پارچه‌ها برخلاف برقع جزیره قشم براق نیست و از شیشه تهیه نمی‌شود. بلکه شبیه پارچه مخملی است. این برقع متعلق به روستای کشار واقع در غرب بندرعباس است.

- برقع پارچه‌ای

در برقع پارچه‌ای از انواع پارچه‌های موجود که دارای رنگ تیره و سیاه هستند استفاده می‌شود. این برقع هیچ نوع تزئینی نداشته و کاملاً ساده و بی‌پیرایه است. از حیث فرم تفاوت چندانی با برقع عای نخی و شیشه‌ای ندارد. محل استفاده آن منطقه بشاگرد در شرق هرمزگان و روستاهای گچین، کشار و رویدر است. (تصویر ۴)



تصویر ۴: برقع پارچه‌ای، سمت راست (زارع: ۱۴۰۱) سمت چپ (URL,6)

موقعیت برقع در جامعه کنونی

پاسداشت سنت‌ها به خصوص سنت‌های منطقه‌ای، محلی و قومی در تمام جوامع ارزشمند و مورد توجه مسئولان فرهنگی است. یکی از مهم‌ترین این سنت‌ها که بیان‌کننده هویت و جایگاه اجتماعی، مذهبی و در نهایت سیاسی افراد یک جامعه به حساب می‌آید، پوشش است که در عمق افکار و جان اعضای یک اجتماع نهادینه شده است. ماندگاری یک سنت عموماً بیان‌کننده ارزش‌های والایی است که در آن عنصر فرهنگ ساز وجود داشته که در طول سالیان پاییده و به نسل امروز رسیده است. لذا عدم توجه به این عناصر هویتی و یا حمایت از حجه به آن‌ها تحت هر عناوینی می‌تواند به تغییرات ناثوابی منجر شود که پایان آن جز کم‌رمق شدن هویت اجتماعی و در نتیجه عدم اعتماد به نفس افراد جامعه را در بر ندارد. در این وضعیت فرهنگ‌های وارداتی به تدریج می‌توانند جاگزین سنت‌های حسنه و محلی شده و به کیان باورهای هویت‌ساز اجتماع بتازد.

در سال‌های گذشته به علت بی‌توجهی‌های انجام شده توسط دستگاه‌های مسئول، متأسفانه شاهد کم‌رونق شدن استفاده از لباس‌های محلی در سراسر کشور بوده‌ایم. مطالعه در وضعیت پوشش زنان برقع پوش منطقه هرمزگان و سیستان نشان می‌دهد که تمایل به استفاده از این پوشش سنتی در بین جوانان بسیار کم شده و عموماً از آن استفاده نمی‌کنند. برقع‌های محلی چون برقع بلوچی و

جاسکی به علت بی‌توجهی و عدم حمایت مسئولین فرهنگی، اساساً رو به فراموشی است به نحوی که استفاده‌کنندگان برای تهیه آن دچار مشکل هستند. طرح‌های زیبای مورد استفاده در این برقع که حاصل بیان‌های متعدد فلسفی، اعتقادی و محلی بودند، فراموش شده و جای آن‌ها را عناصر بی‌هویت و عموماً وارداتی اشغال نموده است. امروزه آنچه به‌عنوان برقع تولید و توزیع می‌شود نمونه‌ای است که در امارات مورد استفاده بوده و به برقع عربی یا اماراتی معروف است. متأسفانه در حال حاضر این برقع به نام برقع جزیره‌ای یا قشمی و هرمزی نیز تبلیغ می‌شود. پارچه مخصوص آن در هند تولید و رنگ شده و به امارات و سایر کشورهای جنوبی خلیج فارس آورده شده و از آنجا به جزیره قشم وارد می‌شوند. گفته می‌شود، بسیاری از برقع‌های در حال حاضر به صورت آماده به جزیره وارد شده و به فروش می‌رسند. برقع‌هایی که اصولاً هیچ کارکرد سنتی و محلی نداشته و صرفاً به‌عنوان تزئین مورد استفاده قرار می‌گیرند. تزئیناتی که در این برقع‌ها استفاده می‌شوند عموماً مثل پارچه و فرم برقع‌ها وارداتی بوده و هیچ سنخیتی با فرهنگ غنی برقع‌پوشی زنان هرمزگان ندارد. پس از انقلاب اسلامی، تبلیغ ساده زیستی و دوری از انواع تجملات و مدگرایی، باعث شد تا بسیاری از تزئینات رنگین و مرسوم و مورد علاقه بانوان از پوشش آن‌ها حذف شود. این نگاه جدید باعث بی‌رونی در هنرها و مشاغل سنتی مرتبط با هنر پوشاک گردید. تداوم این موضوع تعطیلی برخی کارگاه‌ها را به دنبال داشت که از این طریق ارتزاق می‌کردند. هنرهای مورد استفاده در این حوزه با عدم استقبال رو به فراموشی نهاده و زمینه‌های تولید و مواد اولیه آن‌ها کاملاً از بین رفت. با گذشت زمان و برخورداری اجتماع از ارتباطات بین‌الملل به خصوص در دهه هشتاد که بهتر است آن را عصر ارتباطات (انفرادی - جهانی) نامید، اینترنت و ابزار استفاده از آن در اختیار همگان قرار گرفت. مد و مدگرایی اگر تا قبل از این از طریق مجلات، تلویزیون، -ویدئوهای خانگی و- ماهواره‌ها آهسته، آهسته وارد می‌شد، اینک از بزرگرایی به نام اینترنت مستقیماً به خانه‌ها آمد. سرعت تحولات در مد و مدگرایی چنان حجمی بود که قدرت هر نوع دفاعی را از مسئولین فرهنگی سلب نمود. گرچه مسئولین عملاً به فکر دفاع هم نبودند. بازگشت به گذشته گرچه رسماً تبلیغ می‌شود اما زیرساخت‌های تکنیکی و نرم‌افزاری آن عملاً محیا نیست. آنچه به گذشته مربوط می‌شود با واژه «Demode» از مد افتاده به دور انداخته شده و آنچه از دنیای مد عرضه می‌شود، بدون تأمل مورد پذیرش قرار می‌گیرد. داستان برقع این نشان بی‌بدیل هویت فرهنگی از این قاعده کلی مستثنی نیست. ما و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم در شروع قرن پانزدهم هجری، میراث‌دار این فرهنگ هستیم. در ادامه برخی از تصاویر برقع‌های موجود در بازار، ارائه می‌شود. (جدول ۱)



سمت چپ برقع اصیل بلوچی (گل و طوف) پوشیده با حفره‌های چشمی کوچک، دست‌دوز با طرح‌های محلی و امیل، برقع‌های جایگزین (وسط و راست) دست‌دوز پارچه‌ای با هنر ایرانی با تغییر فرم برگرفته از برقع شیله‌ای.



سمت راست: برقع پارچه‌ای سنتی که در حال حاضر به صورت سفارشی ساخته شده و عملاً در بازار پیدا نمی‌شود. وسط و راست طرح پیشنهادی (ماسک-برقع) که به وسیله یکی از طراحان لباس ارائه شده است. طرح از رامین چمنی و همکاران در سال ۱۳۹۹ (URL,7)



سمت راست: برقع سنتی شیله‌ای جزیره قشم که البته مقداری از قد آن کاسته شده است. وسط، برقع جانشین که البته در فروشگاه‌ها پیدا نمی‌شود و به صورت سفارشی باید آن را تهیه نمود. راست برقع وارداتی از امارات که در داخل نیز ساخته می‌شود و در دسترس همگان است. حتی در تهران هم می‌توان آن را تهیه نمود.



انواع برقع‌های تزئینی که در فروشگاه‌های مختلف عرضه شده و توسط بانوان مورد استفاده قرار می‌گیرند. این برقع‌ها به خصوص در جزایر قشم، کیش و هرمز که مقصد گردشگران غیربومی است به‌عنوان سوغات به فروش می‌رسند و آن‌ها نیز عموماً در جشن‌ها و مراسم مختلف از آن‌ها استفاده می‌کنند.

چه باید کرد

خودباوری عاملی بسیار مهم در حفظ و حراست از هویت ملی و منطقه‌ای است. انسان‌های تحقیر شده عموماً جایگاه هویتی خویش را از دست داده و احساس بیهودگی و واماندگی بر آن‌ها غلبه می‌کند. این چنین مردمی به راحتی می‌توانند مورد سوء استفاده فرهنگ‌های دیگر قرار گرفته و هویت بومی و قومی خود را به مرور از دست بدهند. در دهه‌های گذشته متأسفانه به علت عدم توجه مسئولین فرهنگی کشور به مقوله فرهنگ بومی و خرده فرهنگ‌هایی که در طول زمان به سنت‌های رایج و عموماً اصیل و منطبق بر باورهای دینی و اعتقادی بدل گشته بودند، باعث گردید که این سنت‌ها نه تنها تقویت نشده که مورد بی‌مهری و بعضاً برخورد نیز واقع شوند. تبلیغ یک پوشش و اولویت دادن به نوعی از آن که بومی یک منطقه نیست و اصرار بر جایگزینی آن، نه تنها سودی نبخشیده که بر اساس شواهد موجود نتیجه عکس نیز داده است. «یکی از چالش‌های اساسی کشورهای در حال توسعه ضعف هویت فرهنگی افراد جامعه در مواجهه با عناصر فرهنگی بیگانه و وارداتی جوامع توسعه یافته در بستر پدیده جهانی شدن است» (مرادی، ۱۳۹۰: ۶۱).

در پدیده جهانی شدن، تضعیف هویت‌های بومی که موجب عدم اعتماد به نفس در افراد جامعه می‌گردد، زمینه را برای نفوذ فرهنگ‌های تهاجمی هموار و تأثیرپذیری از آن‌ها را به راحتی مهیا می‌سازد. میراث فرهنگی، همواره به‌عنوان یک عامل هویت‌ساز ملی - منطقه‌ای، مورد توجه صاحب‌نظران و مسئولین فرهنگی بوده و از آن به‌عنوان یک عامل هویت‌ساز در ایجاد هویت بومی و منطقه‌ای استفاده نموده‌اند. تقویت هویت فرهنگی در جوامع، عامل مؤثری در مقابله با از خود بیگانگی است. در سالیان گذشته نه تنها میراث‌های بومی و منطقه‌ای پاس داشته نشدند که در برخی مواقع سرکوب شده و مردم بومی از به‌کارگیری آن‌ها منع نیز شدند. از طرفی نیز آنچه به‌عنوان جایگزین معرفی شد، عاری از هرگونه فرهنگ‌سازی و مبتنی بر مطالعات جامعه‌شناختی، ترویج می‌گردید. این ارائه تحمیلی بدون مبنای جامعه‌شناختی و منع‌های عموماً تحکمی و بدون توجه‌های منطقی، باعث گردید تا جامعه مورد هدف در مواجهه با پدیده جهانی شدن که در سالیان اخیر با جهان گسترده ارتباطات رقم خورده، رها شده و سرخورده شود، به راحتی آنچه را که ارائه می‌شد پذیرا باشد که نمونه آن در موضوع مورد نظر این مقاله (پوشش برقع) است. توضیح و تکثیر برقع‌های وارداتی (اماراتی) بدون هیچ مانعی و عدم حمایت‌های اصولی از آنچه که می‌توانست هویت‌های بومی و اصیل برقع پوشی را، پاس داشته و تداوم بخشد، وضعیت نامناسبی را در منطقه به وجود آورده است. چنان که گفته شد جایگزینی برقع‌های اماراتی به جای برقع‌های اصیل و سنتی منطقه، هویت این میراث‌گران بومی را کاملاً تغییر داده به نحوی که برقع‌های مورد توجه مصرف‌کنندگان نه کارکردهای فرهنگی منطقه را پوشش می‌دهند و نه کارکردهای اعتقادی آن را پاس می‌دارند. از این رو، گرچه دشوار می‌نماید اما به نظر می‌رسد مسئولان فرهنگی باید تلاش‌های حمایتی و تبلیغی خود را بیش از پیش توسعه داده و با مشورت با اهالی فرهنگ و هنر و نیز جامعه‌شناسان بومی، طرحی نو دراندازند.

در زمان همه‌گیری بیماری کرونا، گروه طراحی لباس در استان هرمزگان برای تولید برقع هرمزگانی به جای ماسک طرحی نسبتاً نو ارائه کرد که جایگزین مناسبی برای برقع محلی بود و کاربرد ماسک را نیز داشت. سیدعباس صالحی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی وقت از پدیدآوردنندگان این برقع - ماسک که برکانو (برکه نو) نامیده شد شخصاً تشکر و قدردانی نمود. رضا کمالی زرکانی مدیر کل فرهنگ و ارشاد اسلامی هرمزگان نیز ضمن تقدیر از رامین چمنی به‌عنوان طراح و ایده‌پرداز این اثر و تیم حرفه‌ای ایشان از انجمن طراحان لباس هرمزگان تشکر نمود. وی اظهار داشت: «برکانو که کاملاً منطبق و هماهنگ با پوشش و لباس زنان هرمزگانی است پاسخی عالمانه و خلاقانه به شرایط فعلی جامعه و شیوع بیماری کرونا و تبدیل تهدید به فرصت است» (هنر آنلاین: ۱۳۹۹/۰۱/۰۸، کد خبر ۱۴۶۷۹۱). رئیس کمیته فرهنگی و اطلاع‌رسانی ستاد مبارزه با بیماری کرونا هرمزگان نیز در خصوص ویژگی‌های برکانو بیان کرد: «همان‌گونه که از نام این طرح مشخص است این محصول الهام گرفته از برقع زنان و دختران هرمزگانی است که با ایجاد تغییرات اصولی و حفظ ماهیت زیبایی و بهداشتی آن به محصولی مناسب و تشویق‌کننده برای شرایط فعلی جامعه تبدیل شده است» (پیشین). با جستجو در فضای وب در خصوص این نوآوری جنجالی، متأسفانه هیچ مطلبی دال بر تولید و توضیح آن به دست نیامد. در حال حاضر ماسک - برقع برکانو در دیجی کالا به قیمت ۱۶۰ هزار تومان به فروش می‌رسد. علی‌رغم شعارهای طرح‌شده پیرامون این برقع - ماسک، متأسفانه هیچ‌گونه تزئین خاصی که برگرفته از هنر اصیل هرمزگان باشد در آن دیده نشده و به هیچ وجه تنوع لازم را نداشته و نمی‌توان آن را نماینده‌ای از هنر اصیل برقع‌پوشان هرمزگانی به حساب آورد. (تصویر ۵)



تصویر ۵: برقع - ماسک برکانو که هم اکنون در برخی فروشگاه‌ها ارائه شده و فاقد تزئینات اصیل هرمزگانی است. (URL,8)

با این‌گونه حمایت‌های لسانی و سپس رهاکردن موضوع به حال خود یقیناً نمی‌توان در مقابل حجمه‌های فرهنگی که با پشتوانه‌های فرهنگی و مطالعات قوی امپریالیسم خبری همراه است به مقابله پرداخت. تا باور نکنیم که هویت ملی آسیب دیده و می‌باید دوباره بازسازی شود، یقیناً در این کارزار بازنده خواهیم بود.

نتیجه‌گیری

برقع به‌عنوان یک پوشش مرتبط با حجاب از سالیان پیش در خطه جنوب مورد توجه و استفاده بانوان بوده و به مرور زمان به‌عنوان یک هویت فرهنگی سنتی مورد پذیرش قرار گرفته است. تنوع فرمی این پوشش و نیز رنگ و تزئینات آن که برگرفته از موتیف‌های محلی است، باعث شناخت و تمیز افراد هر منطقه بوده و نیز به وضعیت اجتماعی افراد پوشنده آن نیز گواهی می‌داده است. در سالیان گذشته دخالت‌های ناصواب در نحوه پوشش بانوان و عدم حمایت از داشته‌های محلی و بومی باعث گردید تا استفاده از این پوشش مورد بی‌میلی افراد قرار گرفته و به مرور کارگاه‌های مرتبط با ساخت و تولید آن یکی پس از دیگری تعطیل و تولیدکنندگان به امور دیگری مشغول شوند. توسعه رسانه‌های اجتماعی از جمله اینترنت در سالیان اخیر که به پدیده جهانی شدن بیش از پیش سرعت بخشید، زمینه تقلید از پوشش زنان کشورهای حاشیه خلیج فارس را برای بانوان ایرانی فراهم ساخت؛ نوع برقع مورد استفاده آن‌ها در جزایر ایرانی خلیج فارس و مناطق هرمزگان مورد توجه قرار گرفت و استفاده از آن‌ها روزافزون شد.

به نظر می‌رسد برای جلوگیری از این نفوذ فرهنگی و برای حفظ و حراست از هویت ملی زنان هرمزگانی، دست اندر کاران امور فرهنگی باید تلاشی مضاعف داشته باشند تا آب رفته به جوی باز گردد. بازسازی کارگاه‌های تولیدی و فراهم کردن مواد و مصالح بومی برای این افراد و کمک‌های مالی و حمایت‌های بلاعوض می‌تواند در این مسیر کمک‌کننده باشد. خوشبختانه هنوز برقع‌های محلی کاملاً از بین نرفته و می‌توان آن‌ها را بازطراحی نمود. غنای طرح و رنگ‌های بومی که مورد توجه اهالی منطقه بوده و می‌تواند در خودباوری جوانان کمک شایانی باشد، قدم بزرگی است که می‌تواند در پذیرش دوباره برقع‌های محلی کمک نماید. خوشبختانه در سالیان اخیر با راه‌اندازی رشته‌های دانشگاهی طراحی لباس و فارغ التحصیلی جوانان باذوق و هنرمند در منطقه می‌تواند پروژه بومی‌سازی برقع در هرمزگان را توسعه بخشد. فقط باید مسئولین فرهنگی به پیام دادن و تشویق کردن صرف اکتفا ننموده و از ایده‌های نو به صورت واقعی حمایت نمایند. هم‌زمان با رونق تولید داخلی در این زمینه تلاش‌هایی باید در خصوص محدود کردن واردات این نوع کالا از مرزهای آبی که در حال حاضر بدون حساب و کتاب انجام می‌شود، صورت گیرد.

منابع

قرآن کریم

دیوان اشعار حافظ

ابن بطوطه (۱۳۶۱). *سفرنامه ابن بطوطه*. ترجمه: محمدعلی موحد. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
الهی، محبوبه (۱۳۸۹). لباس به مثابه هویت. *فصلنامه مطالعات ملی*، ۴۲، سال یازدهم، شماره ۲، ۳۰-۳۱.
الموسوعة العربية/العالمیه (۱۴۱۹ ه.ق). باب الکعبه. صفحه ۱۱، الرياض: موسسه الموسوعة للنشر.
انجم روز، عباس (۱۳۷۱). *برقع پوشان خلیج فارس و دریای عمان: سیر تاریخی برقع از باستان تا به امروز*. بیجا.

انزایی نژاد، رضا (۱۳۷۷). *پرده سحر سحری (گزیده مخزن الاسرار حکیم نظامی گنجوی) جامی*. تهران.
باباخانی، بابک، بهاروند، زینب و احمدی، اکرم (۱۳۹۰). نگاهی به سیر تاریخی سنت برقع پوشی در حوزه خلیج فارس. *مجله علمی پژوهشی تاریخ*، سال ششم، شماره ۲۲، ۳۳-۵۰.
ترکی، محمدرضا (۱۳۹۰). ای مدنی برقع مکی نقاب. *نامه فرهنگستان*، بهار، شماره ۲/۱۱، ۳۸-۴۴.
خطیبی زاده، محمد (۱۳۸۸). پوشش مردم هرمزگان. جلد یک. شیراز: نشر ایلاف.
دزی، راینهارت پیتر آنه (۱۳۴۵). *فرهنگ البسه مسلمانان*. ترجمه: حسینعلی هروی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). *لغت نامه*. جلد ۱۵، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. مدخل «ه» ص ۲۳۵۹۶.

ریاحی دهنوی، بتول (۱۳۹۰). تحلیلی بر جایگاه ۱۶ تن از زنان دربار ساسانی به استناد کتیبه شاپور یکم در کعبه زرتشت. *مجله مطالعات ایرانی*، شماره ۱۹، ۲۰۳-۲۴۴.
ریحان یوسف، امین العنانی (۲۰۱۴). البرقع الاماراتی بین والاصاله والمعاصره «دراسة تحليلیه لحاله البرقع فی مجتمع الاماراتی». *مجله الاسکندریه للتبادل العلمی*، مجلد ۳۵ العدد ۳، ۳۰۲-۳۲۲.
زارع، منتهی (۱۴۰۱). *طراحی مانتوهای معاصر بر اساس اصول زیبایی شناسانه نقش و فرم برقع بانوان هرمزگان*. پایان نامه کارشناسی ارشد، موسسه آموزش عالی آپادانا، شیراز.
شهشهانی، سهیلا (۱۳۹۳). برقع، دانشنامه جهان اسلام (در وب). جلد سوم، وبگاه (<https://rch.ac.ir/article/Details/6387>)

صفا ایسینی، شایا (۱۳۸۸). *پوشاک زنان هرمزگان*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
محبتی، مهدی (۱۳۸۹). پوشش و حجاب زن در ادبیات فارسی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، چاپ اول.

محمدی، زینب و محمودی، زهرا (۱۳۹۲). *دانشنامه حج و حرمین شریفین* (در وب). جلد چهارم، پژوهشکده حج و زیارت، تهران، وبگاه (http://hzrc.ac.ir/post/7922/ftn_#borqaa)
محمدی سیف، معصومه (۱۳۹۳). سیری در پوشاک زنان ایران زمین (پوشاک زنان هرمزگان). *مجله پیام زن*، شماره پیاپی ۲۷۶، بدون شماره صفحه.

مرادی، علیرضا (۱۳۹۰). نقش میراث فرهنگی در تقویت هویت فرهنگی. *ماهنامه مهندسی فرهنگی*، سال پنجم، شماره ۵۳ و ۵۴، خرداد و تیر، ۶۱-۶۶.

مطهری، مرتضی (۱۳۵۳). *مسأله حجاب*. تهران: نشریه انجمن اسلامی پزشکان.
میرحسینی، احسان (۱۳۹۴). *برقع، هنر/قلیم و هویت بومی*. تهران: انتشارات دانشگاه هرمزگان.

URL,1 = <http://ahlesuna.blogfa.com/category/2> 1401/11/10

URL,2 = <https://borqe.ir/product/3> 1401/11/13

URL,3 = <https://www.beytoote.com/art/handicrafts/burqa-art2-crafts.html> 1401/11/6

URL,4 = <https://avayedarya.ir/3894/> 1401/11/17

URL,5 = <https://pelavar.ir/product/shiny-emirati-burqa-jg745/> 1401/11/17

URL,6 = <https://borqe.ir/product/1>. 1401/11/17

URL,7 = <https://www.honaronline.ir/> 1401/11/17

URL,8 = <https://www.digikala.com/product/dkp-7370512/> 1401/11/17

تأثیر و تأثر هویت ایرانی و معماری: خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر تهران

نازنین عارف‌کیا^۱، حجت‌الله عبدی اردکانی^۲

چکیده

هم‌نشینی بناهای مذهبی متعلق به سه اقلیت دینی در شهرهای ایران و در کنار کثرت مساجد، نشان‌دهنده پذیرش این بناها توسط مردم و درک ایرانیان از تفاوت‌های اعتقادی موجود در بستری واحد - یعنی هویت ایرانی - است. به همین دلیل، وجود چهار بنای مذهبی در محور خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر پایتخت نیز با لقب «خیابان ادیان» ادراک می‌شود. اما آنچه امروز و در پی توسعه اقتصادی شهر اتفاق افتاده، تبدیل بافت منطقه به محدوده‌ای تجاری بوده که بخش متراکمی از این تجاری‌سازی نیز در جداره خیابان‌های مذکور و مجاورت بناهای نام‌برده قرار دارد. هدف این پژوهش، بررسی تأثیر این تغییر بافت و به حاشیه رفتن چهار بنای مذهبی، بر شیوه ادراک محیط توسط عموم ناظران است؛ به همین منظور، ویژگی‌های پدیدار شده این بناها به‌عنوان نمادهای مذهبی و بافت تجاری به‌عنوان جداره غالب، ارتباط این دو با بستر قرارگیری خود یعنی محیط شهری و نیز چگونگی ادراک این مجموعه توسط ناظران، با بهره‌گیری از روش تحقیق پدیدارشناسی و اصل «ادراک نقش و زمینه» در نظریه گشتالت واکاوی شده است. در پایان پژوهش به نظر می‌رسد که اولویت یافتن واحدهای تجاری در «پدیدار شدن به‌مثابه یک پدیده»، موجب تنزل جایگاه این چهار بنا در مراتب ادراک ناظران شده و در نتیجه، هویت این محیط از محل هم‌نشینی نمادهای مذهبی ایران به محوطه‌ای تجاری با چند تک‌بنای بازمانده تاریخی تبدیل گشته است. به عبارت دیگر، امروزه عنوان «خیابان ادیان» بر این محور شهری، بی‌اعتبار به نظر می‌رسد.

واژگان کلیدی: هویت ایرانی، خیابان ادیان، پدیدارشناسی، نظریه‌ی گشتالت، ادراک محیط.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، دانشگاه شیراز. نویسنده‌ی مسئول.

nazaninarefkia@gmail.com

abdiardekani@gmail.com

۲. عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز.

مقدمه

سکونت اقلیت‌های مذهبی ایرانی در کنار مسلمانان، سابقه‌ای دیرین دارد. چگونگی گسترش بناهای مذهبی متعلق به این اقلیت‌ها نیز در شهرهای ایران متفاوت است، اما چنان‌که انتظار می‌رود، شهر تهران به‌عنوان پایتخت ایران طی دو قرن اخیر، دربرگیرنده بناهای عبادتی تمام اقلیت‌های رسمی می‌باشد که نمونه‌ای از هریک، در محور خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر تهران جای گرفته است؛ بنابراین، محور مذکور که امروزه در منطقه مرکزی شهر تهران قرار دارد، می‌تواند قابی از تنوع مذاهب در میان ایرانیان را به نمایش بگذارد. از آنجا که این قاب، نمونه‌های پرتکراری در شهرهای ایران ندارد، حفظ و نمایش آن - چه به‌عنوان جاذبه گردشگری و چه به‌مثابه محوری شهری و آشنا برای شهروندان - اهمیت زیادی می‌یابد، اما به نظر می‌رسد آثار سوء توسعه شهری دامن‌گیر این محور شده و ادراک ناظران را از این خیابان که محل صلح ادیان است، مختل کرده باشد. با توجه به تصور شایع میان برخی افراد، که ادراک محیط را سلیقه‌ای و فاقد پایه علمی می‌دانند، در پژوهش حاضر تلاش داریم با استفاده از روش تحقیق پدیدارشناسی و نیز با بهره‌گیری از مشاهده میدانی، اهمیت حوزه‌های روانی مانند «نظریه روان‌شناسی گشتالت» را در ادراک بصری افراد شرح داده و تأثیر آن بر شیوه ادراک محیط در محورهای مورد بحث - به‌عنوان میراث هویتی ایرانیان - را بررسی نماییم.

پیشینه و ادبیات تحقیق

در راستای مطالعات این پژوهش، تلاش شده از پژوهش‌های پیشین پیرامون خیابان‌های مورد بحث و نیز تأثیر گشتالت در ادراک بصری، به‌طور موازی استفاده شود؛ مانند مقاله «بررسی سرلوح قرآنی مذهب قاجاری [...] بر اساس اصول شکل و زمینه نظریه روان‌شناسانه گشتالت» که در آن نویسندگان چگونگی ادراک الگوهای بصری در اجزای تذهیب قرآنی را بر اساس همین نظریه تحلیل نموده و با پژوهش «تحلیل شاخص‌های پیاده‌مداری در بخش مرکزی شهرها (مورد مطالعه: پیاده راه صف (سپهسالار) و خیابان سی تیر شهر تهران)» که نگارندگان آن به تشریح ایده پیاده‌راه و بررسی کیفیت اجرای آن در خیابان سی تیر پرداخته‌اند. همچنین، برای روشن‌سازی بهتر مطالب مورد بحث، لازم است ابتدا با برخی مفاهیم پرتکرار در این مقاله بیشتر آشنا شویم که در ادامه ارائه شده‌اند.

ادراک: فرایند ادراک در ذهن ناظر پس از مواجهه با یک تصویر، با ساختن توصیفی از شکل‌ها و موقعیت اجسام موجود در آن آغاز می‌شود (موحدی و کاوه، ۱۳۹۷). در واقع طبق این فرایند، ذهن انسان ابتدا به دریافت اطلاعات از محرک‌های موجود در محیط اطراف پرداخته (فیضی و اسدپور، ۱۳۹۲) و سپس با دخالت تجارب حسی، ارتباط میان این محرک‌ها را درک نموده و آن‌ها را به تعادل می‌رساند؛ فهم بستر اطراف، نتیجه این فرایند خواهد بود (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸).

نظریه گشتالت: همان‌طور که از عنوان این نظریه پیداست، «گشتالت» به معنی «شکل» و «هیئت و صورت کلی» (افشار مهاجر، ۱۳۸۸) بیانگر تمایل ذهنی انسان به درک کل ساختار یک پدیده به

جای درک تک تک اجزای آن است که بر این اساس، «کل» چیزی بیشتر از «مجموعه اجزا» می باشد (رضازاده، ۱۳۸۷). بنا بر گشتالت، تعدادی اصول کلی در چگونگی ادراک پدیده ها مؤثرند که «اصل نقش و زمینه» یکی از آنهاست.

اصل نقش و زمینه: این اصل بیان می دارد که محیط اطراف ما یا به عبارت بهتر، تصاویر پیرامون انسان ها، یک دست نبوده و از دو بخش کلی تشکیل می شوند؛ بخش برجسته و مشخص یعنی «نقش» و بخش پیرامون نقش (عزیزی قهرودی و عسگری، ۱۴۰۱) که اجزای آن در هم استحاله یافته و آن را با نام «زمینه» می شناسیم (افشار مهاجر، ۱۳۸۸).

تاریخچه محله

شروع تغییرات تهران پس از تخریب حصار طهماسبی در سال ۱۲۸۴ ه.ق (۱۲۴۶ ه.ش) و ساخت دارالخلافه هشت ضلعی ناصری، منجر به افزایش تعداد محلات و دروازه های پایتخت شد. حسن آباد که تا پیش از این تغییرات باغی در شمال غربی تهران بوده، تقریباً در مرکز شهر قرار گرفته و تبدیل به محله ای در دل محله بزرگ تر یعنی سنگلج می گردد (کریمان، ۱۳۵۵). طبق نقشه عبدالغفار (۱۳۰۹ ه.ق - ۱۲۷۰ ه.ش - ۱۸۹۱ م.) در شمال محله سنگلج، محله وسیعی به نام دولت قرار داشته که خیابان سی تیر در آن قرار می گیرد. این خیابان که در نقشه عبدالغفار به نام *امین السلطان*، در ضمیمه نقشه غفاری (۱۳۲۳ ه.ش) با نام *قوم السلطنه* و در نقشه دایره جغرافیایی ستاد ارتش (۱۳۲۷ ه.ش) با نام *مارشال استالین* مشخص شده، علاوه بر جذب سیاسیون، ثروتمندان و نمایندگان دولت های خارجی برای ساخت بناهای مرتبط با آن ها، کم کم به یکی از محل های اسکان اقلیت های گوناگون مذهبی نیز تبدیل شد (افشار و خمسه، ۱۳۹۹). ارامنه تهران که تا پیش از تخریب حصار طهماسبی در محدوده دروازه قزوین و خیابان *ارمنه* سکونت داشتند (کریمان، ۱۳۵۵)، اقدام به ساخت بناهایی در محله حسن آباد نموده و به تدریج به این محدوده کوچ کردند.

شناسایی این محله در اسناد باقی مانده از آن دوران ممکن خواهد بود؛ چنان که *مادم دیولافوا* در سفرنامه خود (بخش مربوط به سال ۱۸۸۱ م. یا ۱۲۶۰ ه.ش) از ورود خود به محله عیسویان نوشته که طبق مسیرهای مورد اشاره در متن وی، محدوده این محله در پس یکی از دروازه های میدان *توپخانه* و ساختمان های بین خیابان های فردوسی و سی تیر (مانند *هتل فرانسه* یا *هتل دو پاریس*) قرار دارد: «[...] دیدم یک عده سرباز سرگرم نوشیدن چای و کشیدن قلیان هستند. از آن ها پرسیدم از کدام طرف باید به محله عیسویان رفت [...] بالاخره به میدان بزرگی رسیدیم که روشنایی ضعیفی داشت. این میدان دارای چهار دروازه بزرگ بود، سرباز راهنما از یکی از آن ها عبور کرد و گفت اینجا محله فرنگی ها است [...] ده دقیقه بعد به خانه ای رسیدیم که دیوارهایش سفید و به حسب ظاهر تمیز به نظر می آمد. اینجا هتل فرانسه است، یعنی کافه کوچکی که یکی از هموطنان ما دایر کرده است» (کریمان، ۱۳۵۵، به نقل از سفرنامه دیولافوا، ۱۳۳۲). علاوه بر دیولافوا، *مادم / س. دولفسن* نیز در روایت سفر خود به

سال ۱۲۸۸ ه.ش (۱۹۰۹ م.) به این محدوده چنین اشاره می‌نماید: «بهترین قسمت تهران محله اروپائیان است. یکی از دو خیابان شمال شرقی که وارد میدان توپخانه می‌شود به این نام مشهور است. در این خیابان غالباً اروپائیها منزل دارند و سفارتخانه‌های خارجه و مؤسسات متفرقه هم در آنجا واقع شده» (کریمان، ۱۳۵۵، به نقل از ولفسن، ۱۳۰۹).

علاوه بر مسیحیان، حضور یهودیان نیز در این محله محسوس بوده که پس از تغییرات اجتماعی صورت‌گرفته در نتیجه انقلاب مشروطه، از محله پیشین خود یعنی عودلاجان به سمت مرزهای شمالی تهران و «محله قوام‌السلطنه» مهاجرت نمودند که محل قرارگیری نخستین کنیسه‌ای بود که خارج از محله عودلاجان یا محله یهودیان سابق ساخته بودند (افشار و همکاران، ۱۴۰۱). همچنین، زرتشتیان نیز پس از مهاجرت به تهران بیشتر در محدوده اطراف خانه ارباب جمشید جمشیدیان، زرتشتی بانفوذ آن دوره، در کوچه‌ای به همین نام و منشعب از خیابان فردوسی ساکن شدند.

استقرار گروه‌های اقلیت مذهبی در محدوده خیابان‌های سی تیر و فردوسی، که پیش یا پس از ساخت بناهای متعلق به آن‌ها در این محدوده آغاز شد، تا امروز نیز ادامه داشته است؛ چنان‌که در گزارش روزنامه اعتماد مورخ ۲۱ اسفند ۱۳۹۳، موضوع همسایگی ساکنان اقلیت‌های مذهبی در این منطقه به تفصیل توضیح داده می‌شود. از شواهد این امر، می‌توان به استقرار فعالیت بناهای اقلیت در این منطقه اشاره نمود که در جداول ۱ تا ۳ معرفی می‌شوند.

جدول ۱: بناهای مذهبی متعلق به زرتشتیان

نام بنا	سال تأسیس	توضیحات
مدرسه زرتشتیان (جمشید جم)	۱۲۸۵ ه.ش	پیش از این زمان، کودکان زرتشتی در خانه‌ای در خیابان منوچهری (منشعب از خیابان فردوسی) درس می‌خواندند (اخجسته و ادوای، ۱۳۹۱).
مدرسه ایرج	۱۲۹۲ ه.ش	ابتدا در خانه‌ای در کوچه ارباب کیخسرو قرار داشت و بعداً ساختمان مدرسه در همان محل ساخته شد (اخجسته و ادوای، ۱۳۹۱).
آتشکده آدریان	۱۲۹۶ - ۱۲۹۳ ه.ش	ساخته‌شده توسط انجمن زرتشتیان تهران (افشار و همکاران، ۱۳۹۹)
سالن تئاتر زرتشتیان	۱۲۹۶ ه.ش	این سالن ابتدا در محلی مشترک با مدرسه ایرج ساخته شد (دادبخش و مفتخری، ۱۳۹۹) و سپس در سال ۱۳۰۸ ه.ش به «تئاتر سیروس» تبدیل شد (هویان، ۱۳۶۹).
مدرسه فیروزبهرام	۱۳۱۲ - ۱۳۱۱ ه.ش	این مدرسه در نتیجه محدودیت فضای «مدرسه زرتشتیان» به دلیل ورود دانش‌آموزان ارمنی و مسلمان (اخجسته و ادوای، ۱۳۹۱) و در زمینی متعلق به «انجمن زرتشتیان» ساخته شد (دادبخش و مفتخری، ۱۳۹۹).

جدول ۲: بناهای مذهبی متعلق به مسیحیان

نام بنا	سال تأسیس	توضیحات
کلیسای پطرس مقدس	۱۲۵۵ ه.ش	باغ کلیسا دربرگیرنده مدرسه و چند بنای دیگر نیز می‌باشد (افشار و همکاران، ۱۳۹۹).
شعبه دوم مدرسه هایکازیان	۱۲۸۱ ه.ش	این ساختمان توسط ارامنه تهران در زمینی که اکنون کلیسای مریم مقدس نیز در آن قرار دارد، ساخته شد (هویان، ۱۳۷۸) و بعداً به دبیرستان کوشش - داویدیان تغییر نام یافت (اوانسیان، ۱۳۹۲).
کلیسای مریم مقدس	۱۳۱۷ ه.ش	ابتدا تالار مدرسه هایکازیان به کلیسا تبدیل شده و سپس بنای جدید برای کلیسا ساخته شد (هاروتونیان، ۱۳۹۲). طبق اطلاعات موجود در سایت رسمی خلیفه‌گری ارامنه تهران، این بنا اولین کلیسای جامع ارامنه تهران طی سال‌های ۱۳۲۴ تا ۱۳۴۹ و نیز محل دفاتر اداری خلیفه‌گری ارامنه تهران و محل سکونت اسقف اعظم نیز در دوره‌ای از زمان بوده است.

جدول ۳: بناهای مذهبی متعلق به یهودیان

نام بنا	سال تأسیس	توضیحات
کنیسه حتم	حدود ۱۲۹۲ ه.ش	محل اسکان آوارگان لهستانی جنگ جهانی دوم (افشار و همکاران، ۱۴۰۱)
آموزشگاه پسرانه سن‌لویی	۱۲۴۱ ه.ش	مدرسه لازاریست‌های فرانسوی (اخجسته و ادوای، ۱۳۹۱)
مدرسه آلیانس	۱۲۷۷ - ۱۲۷۵ ه.ش	وابسته به مؤسسه فرهنگی آلیانس که توسط یهودیان فرانسوی تأسیس شده بود (اخجسته و ادوای، ۱۳۹۱).

علائم باستانی و نمادهای هخامنشی، گواه این ادعاست (افشار و همکاران، ۱۳۹۹). همچنین، تفاوت کالبدی میان دو کلیسای موجود در این محور، ذهن بیننده را به سوی تفاوت زمانی شصت و دو ساله میان ساخت آن‌ها هدایت می‌نماید. کلیسای پطرس مقدس که توسط مبلغان آمریکایی پروتستان ساخته شد (هویان، ۱۳۸۳)، با پلانی دوزنقه‌ای در میان باغی بزرگ قرار داشته و به همین دلیل، بنای آن از داخل خیابان سی تیر قابل مشاهده نیست؛ در صورتی که کلیسای مریم مقدس با دیواری کوتاه از جداره خیابان میرزا کوچک‌خان جدا شده و نمای غربی آن به‌طور کامل از داخل معبر رؤیت می‌شود.^۱

سازوکار نقش و زمینه

با توجه به آنچه در بخش ادبیات پژوهش، پیرامون تعریف اصل نقش و زمینه بیان شد، مسیریابی روند ادراک بصری ناظران به سمت چارچوب نظریه گشتالت ناشی از تشخیص دو عامل در تصاویر پیرامون می‌باشد. وجه تمایز این عوامل، دریافت آن‌ها به‌عنوان ماهیتی «برجسته» و یا «حل‌شده» در بافت اطراف توسط ذهن ناظر است که موجب تعیین جایگاه آن‌ها به‌عنوان نقش و یا زمینه در ادراک وی می‌گردد. دریافت عناصر برجسته، به دو صورت «شناختی» و «پدیدارشناختی» صورت می‌گیرد. انتخاب آگاهانه ذهن بر مبنای اطلاعات پیشین یا تجارب حسی برای فهم یک عامل برجسته، موجب برجستگی شناختی عامل مذکور در ادراک ناظر می‌شود. اما برجستگی برخی پدیده‌ها به لحاظ پدیدارشناختی، نتیجه سرعت آن‌ها در جلب توجه ناظر است که از ماهیت‌شان نشأت می‌گیرد؛ به همین دلیل، مفاهیم ذهنی ایجادشده توسط «پدیده‌های برجسته به لحاظ پدیدارشناختی» مفاهیم برجسته شناختی در ذهن ناظر را نیز برمی‌انگیزند (صادقی، ۱۳۹۹).

از سوی دیگر، نقش و زمینه در نظریه گشتالت دارای ویژگی‌هایی هستند که به تمییز آن‌ها از یکدیگر کمک می‌کند. در راستای موضوع پژوهش حاضر، باید به این نکات اشاره شود که «نقش» معمولاً فضای کوچک‌تری را نسبت به «زمینه» اشغال نموده، دارای حدودمرز بوده و اجزای آن در نگاه اول قابل تشخیص هستند، در صورتی که به نظر می‌رسد اجزای زمینه در یکدیگر حل شده‌اند؛ به همین دلیل است که نقش یک «گشتالت» یا «کلیت» محسوب شده اما زمینه گشتالت نمی‌باشد. با این وجود، انتخاب عناصر به‌عنوان نقش یا زمینه تا حد زیادی تحت اختیار چشم ناظر قرار دارد؛ زیرا انتخاب نقش معمولاً به «شرایط ذهنی و موقعیت او» وابسته است (افشار مهاجر، ۱۳۸۸). در نهایت، ادراک انسان تصاویر دریافتی توسط چشم را به سرعت و در سه مرحله سازمان‌دهی می‌کند: ابتدا «طرح» شیء مورد مشاهده دریافت شده، سپس «شکل» آن تشخیص داده می‌شود و در مرحله آخر،

۱. با توجه به موضوع پژوهش و به دلیل اولویت تصویر نمای این ساختمان‌ها از داخل معابر میرزا کوچک‌خان و سی تیر نسبت به تصویر کلی آنها، عکس‌های مربوطه در بخش‌های بعدی ارائه می‌شوند.

«زمینه»ی شیء را ادراک می‌کنیم (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸). اگر دو مرحله اول را مختص به ادراک نقش در نظر بگیریم، دلیل اولویت داشتن ادراک نقش نسبت به ادراک زمینه در ذهن انسان مشخص خواهد شد؛ چرا که دیدن نقش و زمینه نه به صورت هم‌زمان، بلکه «پشت سر هم»^۱ می‌باشد (افشار مهاجر، ۱۳۸۸).

گرچه وجود بافت شهری مورد بحث، نمونه‌ای فعال برای معرفی هم‌نشینی ادیان گوناگون در یک بستر هویتی یکسان است، اما پذیرش این موضوع توسط ناظران، به چگونگی ادراک محیط بستگی خواهد داشت. این بدان معناست که سازمان‌دهی سه مرحله‌ای تصاویر دریافتی از محور خیابان‌های سی تیر و میرزا کوچک‌خان، باید به‌طور کامل در ذهن ناظر صورت گرفته تا منجر به ادراک کامل محیط گردد. علاوه بر این، ارتباط بین موقعیت و شرایط ذهنی ناظر و اختیار او نسبت به انتخاب عناصر نقش و زمینه، احتمال تأثیر عوامل مداخله‌گر در این روند را نشان می‌دهد. از آنجا که طبق قانون پراگمانز^۲، «گرایش ذاتی هر الگوی انگیزشی آن است که به نحوی دیده شود که ساختار حاصله، ساده‌ترین ساختار ممکن در شرایط موجود باشد» (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸)، می‌توان چنین تصور نمود که ذهن ناظر در مواجهه با محور خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر، به دنبال دریافت ساده‌ترین تصویر از محیط اطراف و تبدیل آن به گشتالت غالب می‌باشد تا از این طریق، پدیده‌ها و سپس محیط را به‌طور کامل ادراک کند. به همین دلیل، ممکن است عوامل مداخله‌گر تأثیری دوچندان در روند این ادراک داشته باشند. در ادامه، با استفاده از دو روایت به هنگام عبور از محور مورد بحث، عوامل جلب توجه در آن را در دو دسته «عوامل ادراک خیابان ادیان» و «عوامل ادراک معبر کلان‌شهری» بررسی خواهیم نمود.

ناظر در خیابان ادیان

ناظر برای ورود از سمت شمال به خیابان میرزا کوچک‌خان، باید به محور غربی - شرقی خیابان نوفل‌لوشاتو وارد شده و تا مقابل سفارت روسیه پیش رود. در این مسیر، بسته به جهت‌گیری غربی یا شرقی خود، احتمالاً از مقابل سفارت‌های انگلستان و یا فرانسه نیز عبور خواهد نمود. این موضوع، در کنار مشاهده دیوار کشیده سفارت روسیه و پرچم افراشته بر بام آن، ناظر را متوجه حضور هویت‌هایی ناآشنا برای او اما مرتبط با اقلیت‌های پذیرفته‌شده دینی ایران، در همسایگی خیابان میرزا کوچک‌خان می‌نماید که حضور آن‌ها برای سالیان متمادی در شهری ایرانی برقرار مانده است. آنچه ممکن است موجب جلب توجه ناظر به بناهای مذهبی هنگام حرکت از شمال به جنوب در طول خیابان میرزا کوچک‌خان شود، جداره آجری کشیده‌ای در سمت راست اوست که به ترتیب

1. sequential

۲. قانون پراگمانز یا فراگیری (Pragnanz)، قانونی کلی در نظریه‌ی گشتالت است که سرچشمه‌ی سایر اصول این نظریه دانسته می‌شود (عزیزی قهرودی و عسگری، ۱۴۰۱).

دربگیرنده ساختمان انجمن زرتشتیان تهران، آتشکده آدریان و مدرسه فیروزبهرام می‌باشد (تصویر ۱). از دقت در فرم بنا و مصالح نمای این ساختمان‌ها، می‌توان متوجه اختلاف زمانی در دوره ساخت آن‌ها شد؛ با این حال، نقطه اشتراک آن‌ها یعنی داشتن نمای آجری، ذهن ناظر را در ساده‌ترین حالت به سوی وابستگی این سه بنا با یکدیگر هدایت می‌کند. معماری خاص سردر و کتیبه بالای ورودی آتشکده آدریان با متن «خشنوتره اهور همه مزدا»، در کنار تابلوهای «انجمن زرتشتیان تهران» و «دبیرستان فیروز بهرام»، مؤید تعلق این سه بنا به اقلیت مذهبی زرتشتی می‌باشد (تصاویر ۲ و ۳).

درست در مقابل این مجموعه و در سمت چپ ناظر، دیوار سنگی کوتاهی قرار داشته که بنای سنگی پشت آن با برج ناقوس و بام سنتوری، بیانگر وجود یک کلیسا در میان حیاطی وسیع است. نتیجه ساخت کلیسای مریم مقدس در اواخر دوران پهلوی اول، با بهره‌گیری از آزادی عمل، تجربیات پیشین معماران و شرایط اجتماعی مناسب در زمان احداث (افشار و همکاران، ۱۳۹۹)، حضور کالبدی آشنا به عنوان بنای مذهبی اقلیت مسیحی بوده که برای هر ناظری فارغ از گرایش مذهبی یا حتی بومی، قابل تشخیص است (تصویر ۴).

ناظر در ادامه حرکت خود با عبور از عرض خیابان جمهوری/سلامی و ورود به خیابان سی تیر، در بخش جنوبی محور قرار می‌گیرد. او با عبور از نیمه خیابان، در سمت چپ خود متوجه دیواری رنگ‌شده با حاشیه آجری می‌شود که تا کوچه میرزا محمد (شمال خیابان سخایی) ادامه دارد، اما به علت ارتفاع دیوار، محوطه پشت آن قابل مشاهده نیست. در میانه این نوار کشیده، درب فلزی قهوه‌ای رنگی قرار دارد که با نزدیک شدن به آن، می‌توان متن موجود بر دو تابلوی کوچک بالای درب را مشاهده نمود: «کلیسای انجیلی پطرس مقدس» و «مختص آشوریان و ارامنه». تنها در صورت باز بودن درب، بخشی از دیوار آجری غربی کلیسا قابل مشاهده خواهد بود و برخلاف کلیسای مریم مقدس، برج ناقوس از معبر خیابان دیده نمی‌شود (تصاویر ۵ و ۶).

روبروی دیوار کلیسای پطرس و هنگام عبور از عرض کوچه سیمی، اگر نگاه ناظر به انتهای کوچه هدایت شود متوجه درب فلزی دولنگه‌ای خواهد شد که رنگ آبی و نوشته‌های برجسته روی آن، توجه شخص را به خود جلب می‌کند (تصویر ۷). با نزدیک شدن به درب که در تقاطع کوچه سیمی و کوچه شمالی - جنوبی شاطری قرار دارد، شیروانی مثلثی و بدنه سنگی ساختمانی دیده می‌شود که به دلیل قرار گرفتن روی یک صفا، ارتفاع بیشتری نسبت به بافت مسکونی قدیمی موجود در اطراف خود دارد. عبارت «کنیسه حیم» به سه زبان فارسی، انگلیسی و عبری که به صورت برجسته روی درب ورودی قرار دارد، ناظر را متوجه بنای مذهبی اقلیت یهودی می‌نماید (تصویر ۸).



تصویر ۱ (سمت راست) - تصویر ۲ (وسط) - تصویر ۳ (سمت چپ) (مأخذ تصاویر: نگارنده)



تصویر ۴ (سمت راست) - تصویر ۵ (سمت چپ) - (مأخذ تصاویر: نگارنده)



تصویر ۶ (سمت راست) - تصویر ۷ (وسط) - تصویر ۸ (سمت چپ) (مأخذ تصاویر: نگارنده)

ناظر در معبر کلان‌شهری

ناظر با ورود از سوی شمالی خیابان میرزا کوچک‌خان، پیش از آن که در مقابل بناهای مذهبی نام‌برده قرار بگیرد، خود را در مقابل جداره کشیده و متنوعی از ویتترین‌هایی شیشه‌ای می‌یابد که گرچه در طبقات فوقانی مشترک هستند، اما واحدهای تجاری مجزایی محسوب می‌شوند. تنوع ویتترین‌ها از حیث کالایی که در هر واحد تجاری عرضه می‌شود، از تجهیزات صوتی تا عینک و اجناس دیگر متغیر است. در مقابل برخی از مغازه‌ها نیز افرادی در حال جابجایی بار از داخل به وانت‌ها یا موتورسیکلت‌های پارک‌شده دیده می‌شوند. علاوه بر این، صندلی‌های پلاستیکی با

رنگ‌های تند که در دو سوی پیاده‌روها قرار گرفته‌اند و بوی غذایی که در سرتاسر خیابان استشمام می‌شود، المان وجود اغذیه‌فروشی‌هایی در دو طرف خیابان است که در تمام ساعات روز فعالند (تصاویر ۹ و ۱۰).

ناظر با عبور از خیابان جمهوری و ورود به خیابان سی تیر، با شکل دیگری از تنوع جداره در این محور روبرو می‌شود. جداره خیابان سی تیر با طیف گسترده‌ای از انواع نمای ساختمان‌ها اشغال شده است. در یک نگاه کلی، بناهای موجود در این جداره را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: گروه اول، ساختمان‌های قدیمی که طبقه همکف آن‌ها به چند باب مغازه تقسیم شده و طبقه‌های فوقانی آن‌ها، متروک مانده‌اند. گروه دوم، دربرگیرنده طیف دیگری از بناها بوده که از ظاهر نو و تمیز آجرهای نمای آن‌ها می‌توان دریافت که یا به تازگی و در هماهنگی با جداره آجری غالب ساخته شده‌اند و یا بناهایی قدیمی هستند که مورد بازسازی قرار گرفته‌اند. گروه سوم نیز شامل بناهایی متعلق به نیم قرن اخیر بوده که نمای غیرآجری (سیمان یا کامپوزیت) دارند. کاربری عمده بناهای نام‌برده در این سه گروه، تجاری یا حداقل غیرمذهبی می‌باشد (تصاویر ۱۱ تا ۱۳). تراکم بویی که از اغذیه‌فروشی‌های این خیابان به مشام می‌رسد، نسبت به قسمت شمالی محور یعنی خیابان میرزا کوچک‌خان بالاتر بوده که شاید دلیل آن، تعداد بیشتر آن‌ها به دلیل طول بلندتر خیابان باشد. حضور عابران در مقابل این اغذیه‌فروشی‌ها که عده زیادی از آن‌ها را کسبه محله تشکیل می‌دهند، به قدرت جلب توجه این واحدهای خدماتی می‌افزاید.

وجود کافه‌ها، موزه‌های آبگینه و / ایران باستان و نیز غذاخوری‌های خیابانی یا استریت‌فودها^۱ در ادامه مسیر تا انتهای خیابان و رسیدن به خیابان / امام خمینی (امتداد شرقی این خیابان به میدان توپخانه سابق و امام خمینی فعلی می‌رسد)، وجه توریستی خیابان سی تیر را برای ناظر پرنرنگ‌تر می‌کند. همچنین، سنگفرش موجود در تمام کف محور (کل خیابان سی تیر و خیابان میرزا کوچک‌خان) بر اعتبار این وجه نزد ناظر می‌افزاید. با این وجود، عبور بی‌وقفه حجم زیاد موتورسیکلت‌ها و ماشین‌ها از این محور، ناظر را دچار دوگانگی در شیوه ادراک آن به‌عنوان شریانی فرعی در مرکز پایتخت و یا پیاده‌راهی توریستی در دل بافت قدیمی شهر می‌نماید (تصاویر ۱۴ تا ۱۶).



تصویر ۹ (سمت راست): بخشی از ویتترین‌های جداره در خیابان میرزا کوچک‌خان - تصویر ۱۰ (سمت چپ):
اغذیه‌فروشی‌های خیابان میرزا کوچک‌خان (مأخذ تصاویر: نگارنده)



تصویر ۱۱ (سمت راست): نمونه‌ای از ساختمان‌های نوساز خیابان سی تیر - تصویر ۱۲ (وسط): نمونه‌ای از
ساختمان‌های خیابان سی تیر با طبقات مخروبه فوقانی - تصویر ۱۳ (سمت چپ): نمونه‌ای از بناهای نیم‌قرن
اخیر در خیابان سی تیر با نمای غیرآجری (مأخذ تصاویر: نگارنده)



تصویر ۱۴ (سمت راست): کافه‌ای در خیابان سی تیر - تصویر ۱۵ (وسط): استریت‌فودهای خیابان سی تیر (دید
از جنوب به شمال) - تصویر ۱۶ (سمت چپ): بدنه غربی موزه ایران باستان (دید از خیابان سی تیر) (مأخذ
تصاویر: نگارنده)

تحلیل یافته‌ها بر اساس تلاقی دو دیدگاه

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، روند ادراک محیط با سازمان‌دهی تصاویر دریافت‌شده در ذهن ناظر آغاز می‌شود. منطقه پراهیپوکامپ در مغز انسان (PPA)، بخش مهمی برای ادراک فضاهای معماری

محسوب می‌شود، چراکه واکنش این منطقه به عکس «محیط‌های فضایی» نظیر اتاق‌ها یا خیابان‌ها، شدیدتر از واکنش آن به عکس اشیا یا چهره‌هاست و این واکنش، در مواجهه مغز با تصویر فضاها و مکان‌های جدید بیشتر از حالتی است که تصویر مناظر آشنا را دریافت کند (کدائی، ۱۳۹۹). در نتیجه می‌توان احتمال داد که آنچه ناظر به‌عنوان نمای ساختمان‌های مذهبی اقلیت در محور مورد پژوهش مشاهده می‌کند، به دلیل تفاوت ظاهری با بنای مذهبی غالب در شهرهای ایران یعنی مساجد، موجب جلب توجه او شده و در ادراک وی تأثیر مثبت می‌گذارد؛ اما در مقابل، موضوع «جلب توجه منظره جدید» برای کاربران دائمی این خیابان‌ها کم‌رنگ خواهد شد، زیرا ثابت ماندن یک عنصر در بستر خود، موجب خارج شدن آن از مرکز توجه می‌شود (صادقی، ۱۳۹۹). بنابراین، چگونگی حضور عوامل جلب توجه به لحاظ شناختی و یا پدیدارشناختی اهمیت بیشتری در روند ادراک افراد می‌یابد؛ به این معنا که اگر ناظران با آگاهی از عنوان «خیابان ادیان» در این محور قرار بگیرند، بناهای مذهبی مورد نظر به‌عنوان نقش در اولویت ادراک آن‌ها قرار خواهند گرفت که این موضوع در نتیجه برجستگی شناختی ناشی از پیش‌آگاهی ذهن آن‌ها نسبت به وجود بناهای مذهبی در این محیط رخ می‌دهد. در مقابل، اگر عنوان مذکور به صورت پیش‌فرض در ذهن ناظران این محور قرار نداشته باشد، گرچه ویژگی‌های متمایز این بناها نسبت به مساجد باعث جلب توجه ناظر به لحاظ پدیدارشناختی خواهد بود، اما وجود ویتترین‌ها به‌عنوان جداره غالب و نبود برجستگی شناختی هم‌جواری مذاهب، موجب قرار گرفتن کاربری تجاری در اولویت ادراک به‌مثابه زمینه می‌شود. به عبارت دیگر، مراحل سه‌گانه ادراک محیط که پیش‌تر ذکر آن رفت، به‌طور کامل در ذهن ناظر طی نشده و زمینه، بی‌ارتباط به نقش درک می‌شود.

از آنجا که پدیده‌های برجسته نسبت به پدیده‌های غیر برجسته قدرت بیشتری در برانگیختن مفاهیم برجسته شناختی دارند، انتخاب «پدیده برجسته» در فضای خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر جایگاهی تعیین‌کننده در شیوه ادراک این محیط خواهد داشت؛ به این معنا که اگر پیش‌فرض‌های اطلاعاتی یا بصری انتخاب‌شده توسط ذهن ناظر صرفاً معطوف به هم‌جواری بناهای مذهبی و حضور سایر بناهای اقلیت در همسایگی آن‌ها باشند، عناصر جلب توجه شناختی موجب هدایت ذهن او به سوی ادراک «اتمسفر» مذهبی اقلیت خواهد شد، چراکه به عقیده زومتور، اتمسفر تنها وابسته به بینایی نبوده و در سایه ادراکات حسی تعریف می‌شود (عزیزی قهرودی و عسگری، ۱۴۰۱، به نقل از Zumthor, 2006)؛ چنان‌که تراکم ساختمان‌های متعلق به اقلیت - که در جدول ۱ معرفی شدند - در این محدوده طی سال‌های گذشته و بقایای ساختمان‌های هم‌عصر با آن‌ها که غالباً وابسته به همین اقلیت‌ها و اداری و مسکونی بوده‌اند، نشان از برقراری این اتمسفر در دهه‌های گذشته دارد. اما شرایط فعلی جداره در محور این خیابان‌ها، معادله را به شکل دیگری تغییر می‌دهد.

طبق اصول گشتالت، نقش (به معنای جزئیات شکلی)، جهت، حرکات، خطوط عمده و رنگ، تأثیر بسزایی در درک تصاویر داشته و به جلب توجه نمودن عناصر کمک می‌کنند (موحدی و کاوه،

(۱۳۹۷). این ویژگی‌های بصری، ذهن ناظر را در ساختن توصیفی از اشکال و موقعیت اجسام یک تصویر باری نموده و چنان که پیش‌تر گفته شد، فرایند ادراک در انسان نیز نتیجه ساخت همین توصیف است. بنابراین، گرچه «جزئیات شکلی» بناهای مذهبی مورد نظر - که در مورد دو کلیسا و نیز آتشکده آدریان تفاوت مشخصی با بافت اطراف دارند - موجب جلب توجه ناظر می‌شوند، اما در عین حال، پیوستگی جداری تجاری ناشی از کنار هم قرار گرفتن ویتترین‌ها نیز رفتاری شبیه «خطوط عمده» به این واحدها می‌دهد که نتیجه آن نیز جلب توجه ناظر خواهد بود. علاوه بر این، با وجود نزدیکی آتشکده آدریان و کلیسای مریم مقدس به یکدیگر، فاصله آن‌ها با کلیسای پطرس و کلیسای حتم و نیز تراکم ساختمان‌های نامرتب در این فضای میانی، امکان ایجاد قابی دربرگیرنده تمام این بناها را منتفی نموده و در نتیجه، فاصله میان موقعیت قرارگیری بناها به مثابه «اجسام» نیز ادراک-ناپذیری محیط به عنوان خیابان ادیان را تشدید می‌کند.

گرچه بناهای مذهبی مورد بحث، تمام ویژگی‌های ذکرشده نقش^۱ را دارند، اما نباید فراموش کنیم که ذهن انسان تمایل به ادراک شکل کلی پدیده‌ها قبل از جزئیات آن‌ها دارد (عزیزی قهرودی و عسگری، ۱۴۰۱). در واقع، تمام ادراک‌های ما دارای کیفیت گشتالت‌اند؛ به این معنا که ذهن ناظر، کلیت پدیده‌های پیرامون را ادراک می‌کند و نه اجزای سازنده آن‌ها را (شفیقی و رهبرنیا، ۱۳۹۷). ادراک جداری تجاری خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر به عنوان یک کلیت یا گشتالت، به دلیل یکپارچگی و پیوستگی ویتترین‌ها در کنار هم، استفاده از رنگ و روشنایی و مصالح شفاف شیشه و نیز کاربری وابسته به مشتریانی از میان قشرهای گوناگون شهروندان، محتمل‌تر از ادراک کلیت محیطی مذهبی با تک‌بناهای عبادتی است که از سویی فاصله مکانی آن‌ها نسبت به یکدیگر زیاد بوده و از سوی دیگر، به دلیل مقتضیات اجتماعی دوره احداث، محدودیت‌هایی در رؤیت‌پذیری آن‌ها وجود دارد (به جز کلیسای مریم). گرچه وجود تعدادی بنای وابسته به این ساختمان‌های مذهبی، مانند مدرسه فیروزبهرام یا موزه مردم‌شناسی ارمنه، هنوز هم ممکن است به ایجاد گشتالت «خیابان ادیان» کمک کند، اما از آنجا که کل‌نگری نظریه گشتالت به بحث در «حقیقت امر» می‌پردازد (شفیقی و رهبرنیا، ۱۳۹۷)، باید این پرسش را مطرح نمود که کدام‌یک از این دو گشتالت، معرف هویت حقیقی خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر می‌باشد؟

همان‌طور که عنوان شد، ناظر با به تعادل رساندن عوامل حسی و محرک و نیز معانی اشیا، محیط اطراف را ادراک نموده که «تجارب حسی، معنا و مفاهیم و تصورات متأثر از آن، انگیزه فرد و موقعیت او»، در این فرایند دخالت دارند (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸). بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که وجود نمادهای شکلی مربوط به معماری مذهبی هر یک از اقلیت‌ها، موجب جلب توجه هر ناظری در خیابان‌های مذکور و در نتیجه، ادراک طرح کلی و سپس شکل این بناها شده و به بیان

۱. در بخش «سازوکار نقش و زمینه»، ص ۷.

دیگر، مراحل اول و دوم ادراک نقش و زمینه به درستی طی می‌شوند. در این حالت، از میان عواملی که ذکر شد، «تجارب حسی، معنا و مفاهیم و تصورات متأثر از آن» در طی شدن مراحل ادراک مؤثرند. در مقیاسی محدودتر، همین نمادهای کالبدی موجب جلب توجه ناظرانی که به شکل گردشگر یا به قصد حضور در محل تجمع بناهای مذهبی به این خیابان‌ها وارد می‌شوند نیز تکرار خواهد شد؛ با این تفاوت که در این حالت، «انگیزه و موقعیت» ناظران در طی شدن مراحل ادراک دخالت دارند. اما ویتترین مغازه‌ها، وسایل نقلیه و افرادی که برای کار و مسائل وابسته به آن مانند تغذیه روزانه و غیره در این خیابان‌ها حضور دارند، به عنوان «عوامل حسی و محرک» دائمی این محیط شناخته شده و با توجه به کیفیت حضور خود و نتایج نظیر آلودگی صوتی، نسبت میان عوامل پیشین را برهم می‌زنند؛ زیرا در رابطه میان نقش به مثابه «فضای مثبت» و زمینه به مثابه «فضای منفی»، وقتی فضای منفی اهمیتی هم‌سنگ با نقش یا فضای مثبت می‌یابد، توجه ناظر را به خود جلب نموده و تمرکز او در مشاهده و تشخیص فضاهای مثبت و منفی را دچار اختلال می‌کند (شمیلی و همکاران، ۱۴۰۰). در نتیجه، مرحله سوم فرایند شناخت محیط - یعنی ادراک زمینه مرتبط با نقش صورت نخواهد گرفت. بنابراین، صرف نمادپردازی‌های موجود در نمای این ساختمان‌ها، نمی‌تواند موجب ادراک کامل خیابان ادیان شود؛ زیرا بنا بر نقل قولی از کریستین وُن ارنفلس^۱: «اگر دوازده شنونده به تک‌تک نت‌های دوازده‌گانه یک ملودی گوش بسپارند، حاصل جمع تجربیات آن‌ها برابر با تجربه کسی نیست که کل ملودی را یک‌جا شنیده باشد» (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸)، به نقل از آرنهایم، ۱۳۹۱). به عبارت دیگر، در روند ادراک، فهم ساختار یکپارچه یک کل اهمیت بیشتری نسبت به دریافت تک‌تک اجزای آن دارد. مهم‌تر از این موضوع، فرضیه نظریه‌پردازان گشتالت مبنی بر کیفیت وجود اجزاست. طبق این فرضیه، «چگونگی ظهور عناصر منفرد، وابسته به جایگاه و نقش آن‌ها در الگویی کلی است» (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۸). بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که استمرار مفهوم «خیابان ادیان»، حتی با وجود برپا بودن بناهای مذهبی نیز در صورت تغییر «جداره خیابان‌ها» به مثابه یک کلیت، بی‌اعتبار خواهد شد؛ زیرا بر اساس نظریه «کنش متقابل»^۲ نیز ادراک کنشی متقابل است که در آن محیط، مشاهده‌گر و فرایند ادراک، به یکدیگر وابسته می‌باشند (شمیلی و همکاران، ۱۴۰۰).

در مباحث شهری، ایده‌هایی برای حفظ فضاهای تاریخی در مقیاس خیابان یا محله مطرح می‌شود که برخی از این ایده‌ها، در راستای کمک به ادراک صحیح هویت حقیقی محیط شکل می‌گیرند. برای نمونه، می‌توان به ساخت پیاده‌راه‌ها اشاره نمود. پیاده‌راه‌ها به عنوان معابری با بالاترین میزان نقش اجتماعی، محل حضور و مشارکت شهروندان در زندگی جمعی می‌باشند. این ایده، تلاشی برای تغییر

۱. Christian von Ehrenfels: از نظریه‌پردازان گشتالت

۲. یکی از نظریات مؤثر در تحلیل فرایند ادراک که با تأکید بر نقش تجربی ادراک و بر مبنای رابطه‌ی فرد و محیط، به تحلیل این روند می‌پردازد.

کالبد شهرها از خودرومحور به پیاده‌محور بوده و به همین دلیل، معابر شهری در این ساختار به‌طور موقت یا دائمی به روی وسایل نقلیه بسته می‌شوند (حسینی و همکاران، ۱۴۰۰). همچنین، ساخت پیاده‌راه‌ها کمک شاخصی به برقراری «فلسفه آرام»^۱ در شهرها می‌نماید. فلسفه آرام، به‌مثابه نوعی واکنش به سرعت موجود در جوامع صنعتی، در ستایش فرصتی برای لذت بردن به وجود آمده و از نتایج آن، «گردشگری آرام» است که موجب «پرسه‌زنی» و «دقت در عناصر بصری» شهرها می‌شود (بسته‌نگار، ۱۳۹۸). به همین دلیل است که عابر به کمک پیاده‌راه‌ها، «تصویر ذهنی خود را از شهر و مناظر آن می‌سازد» (حسینی و همکاران، ۱۴۰۰، به نقل از حاجی‌رضایی، ۱۳۹۸) که این امر، کمک زیادی به فعالیت اصل نقش و زمینه در ادراک محیط می‌نماید.

گرچه با بررسی این ایده، می‌توان تأثیر مثبت آن را در ادراک بصری محیط تاریخی - فرهنگی محتمل دانست، اما به نظر می‌رسد در صورت اجرای غلط یا ناقص آن، برخی جنبه‌های این ایده موجب ایجاد اختلال در ادراک محیط شوند؛ برای مثال، یکنواختی این پوشش در تمامی کف خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر، ممکن است موجب خستگی ذهنی عابر و در نتیجه، کاهش ادراک او شود. همچنین، بر خلاف آنچه گفته شد، اجرای این طرح در محور مذکور نه‌تنها موجب بسته شدن دائمی یا حتی موقت این خیابان‌ها به روی وسایل نقلیه نشده، بلکه برجستگی کفپوش سنگی - به‌مثابه یک المان جلب‌توجه‌کننده - در همراهی با حرکت سریع وسایل نقلیه، تراکم تصاویری که ذهن ناظر دریافت می‌کند را تشدید نموده است. در نتیجه، تنوع و شلوغی بیش از حد عناصر جلب توجه در محیط موجب عدم هماهنگی و نیز بالا رفتن سرعت انتقال اطلاعات بصری به ذهن شده و مجدداً کاهش ادراک ناظر را در پی دارد (حسینی و همکاران، ۱۴۰۰). در واقع، با توجه به پژوهش حسینی و همکاران او که با بهره‌گیری از مصاحبه و پرسش‌نامه برای بررسی وضعیت پیاده‌مداری در محور خیابان سی تیر انجام شده است، درمی‌یابیم که بزرگ‌ترین معضل خیابان سی تیر، «عبور وسایل نقلیه موتوری از داخل آن» است (حسینی و همکاران، ۱۴۰۰)، زیرا موجب تشدید حس ناامنی در عابران شده که کاهش ادراک بصری آنان را در پی دارد.

راهکار دیگری که استفاده از آن می‌تواند به موضوع گردشگری آرام کمک کند، ایجاد «غذاخوری‌های خیابانی» یا «پیاده‌راه خوراک» می‌باشد. این کاربری، تحت تأثیر ایده «گردشگری خلاق»^۲ بوده که با شعار «موزه‌های کم‌تر، میدان‌های بیش‌تر»، بازدید آثار تاریخی یا چشم‌اندازهای طبیعی را با انجام فعالیت‌های تجربی و تعامل ناظران با زندگی جامعه محلی همراه نموده و به یک مشاهده مشارکتی می‌انجامد که در آن تمامی حواس پنج‌گانه گردشگر یا ناظر فضا، در خلق تجربه حضورش درگیر می‌شوند (بسته‌نگار، ۱۳۹۸). پیاده‌راه خوراک سی تیر که در فاصله خیابان‌های امام خمینی (حد جنوبی خیابان سی تیر) و سرهنگ سخایی برقرار است، محصولات خوراکی و فرهنگی

-
1. Slow philosophy
 2. Creative Tourism

متنوعی را عرضه می‌کند که ماهیت آن‌ها نه تنها تناسبی با خیابان ادیان ندارد، بلکه به سایر کاربری‌های محور نظیر موزه‌ها نیز بی‌ارتباط است؛ در صورتی که این غرفه‌ها می‌توانند به‌عنوان بستر بسیار مناسبی برای آشنا نمودن ناظران محور (چه به‌عنوان گردشگر و چه به‌مثابه پرسه‌زن) با فرهنگ اقلیت‌های مذهبی ایرانی محسوب شده و برای شکل‌دهی به زمینه و نیز ادراک ناظران، در خدمت استفادهٔ توأمان از میراث فرهنگی ملموس و ناملموس این اقلیت‌های ایرانی قرار گیرند. در واقع، پیاده‌راه خوراک سی تیر باید با میراث فرهنگی و تاریخی این محله «هارمونی» پیدا کند؛ چراکه این میراث غیرقابل‌انکار است (بسته‌نگار، ۱۳۹۸).

نتیجه‌گیری

بر اساس موارد بررسی‌شده در این پژوهش، می‌توان چگونگی ادراک محیط در محور خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر را تحت تأثیر دو دسته از عوامل تقسیم‌بندی نمود: عواملی که موجب ادراک محور به‌عنوان «خیابان ادیان» شده و عواملی که ادراک محور به‌مثابه «معبّر کلان‌شهری» را در پی دارند. مسائلی نظیر جلب توجه ناظر به تفاوت‌های کالبدی بناهای مذهبی اقلیت با مساجد، پیش‌آگاهی او نسبت به‌عنوان خیابان/ادیان و نیز وجود بناهای وابسته به این مذاهب با کاربری‌های غیرمذهبی، نظیر موزه و مدرسه، که موجب ایجاد اتمسفر «هم‌جواری اقلیت‌های مذهبی» می‌شود، عواملی هستند که به ناظر در ادراک جنبهٔ ملی - مذهبی محیط کمک می‌کنند. درمقابل، مسائلی مانند پیوستگی نمای واحدهای تجاری در جدارهٔ این خیابان‌ها و استفادهٔ آن‌ها از رنگ و روشنایی و ویتترین‌های شیشه‌ای، تعداد بالای مراجعین واحدهای تجاری به اقتضای نوع کاربری آن‌ها، فاصلهٔ بناهای مذهبی از یکدیگر و نیز حجم وسایل نقلیهٔ پارک‌شده یا در حال عبور در این محور، عوامل مؤثر در ادراک فضا به‌عنوان منطقهٔ تجاری شهر می‌باشند. علاوه بر این موارد، ایده‌های «پیاده‌راه» و «گردشگری خوراک» نیز به دلیل اجرای غیراصولی در این محور، در معرفی خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر به‌عنوان قابی از تنوع مذاهب در میان ایرانیان، ناکارآمد جلوه می‌کنند. بنابراین به‌طور کلی، به نظر می‌رسد که نسبت میان «فضای مثبت» و «فضای منفی» در این محور برهم خورده و به همین دلیل، مراحل سه‌گانهٔ ادراک در ذهن ناظر به‌طور کامل طی نمی‌شوند. در نتیجه، با وجود ادراک بناهای مذهبی به‌مثابه «نقش»، «زمینه» بی‌ارتباط به نقش به نظر می‌رسد. به بیان دیگر، ناظر با قدم زدن در خیابان‌های میرزا کوچک‌خان و سی تیر، «ادراک مشخصی» از فضا نخواهد داشت و دچار دوگانگی خواهد شد. ارائهٔ راهکارهای ممکن برای حل این دوگانگی ادراکی و استفاده از پتانسیل فضا به‌عنوان تصویر معرف بخشی از تاریخ شهرنشینی ایرانیان، نیازمند پژوهش‌های بیشتر خواهد بود اما امید است با بهره‌گیری از ایده‌های موجود، بتوان در حفظ ظرفیت‌های فرهنگی این منطقه بیشتر کوشید.

منابع

- اخجسته، جمیل و ادوای (۱۳۱۴ - ۱۳۲۴ ه.ق). مظهر. بررسی وضعیت و مسائل آموزشی اقلیت‌های دینی در دوره مظفرالدین‌شاه (ارامنه، زردشتیان و یهودیان). *مجله پیام بهارستان*، سال پنجم، دوره دوم، شماره هفدهم، پاییز ۱۳۹۱، ۶۸۶ - ۶۶۵.
- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۸). کاربرد نظریه ادراک دیداری گشتالت در صفحه‌آرایی کتاب‌های درسی. *مجله هنرهای زیبا*، شماره چهل، ۴۰ - ۳۳.
- افشار، حمید، خمسه، هاید و بهرام‌زاده، محمد (۱۳۹۹). بررسی معماری مذهبی اقلیت‌های دینی و رؤیت‌پذیری آن‌ها در بافت شهر تهران. *مجله مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، سال چهارم، شماره چهاردهم، ۲۰۲ - ۱۸۵.
- افشار، حمید، خمسه، هاید و بهرام‌زاده، محمد (۱۴۰۱). بررسی تأثیرات سیاسی و اجتماعی دوره قاجاریه و پهلوی بر معماری مذهبی یهودیان تهران. *مجله معرفت/دیان*، سال سیزدهم، شماره دوم، ۵۸ - ۴۱.
- اوانسیان، آرا (۱۳۹۲) از مدرسه هایکازیان تا دبیرستان‌های پسرانه کوشش - داویدیان و دخترانه کوشش - مریم. *مجله پیمان*، شماره شصت و ششم، ۸۵ - ۴۴.
- بسته‌نگار، مهرنوش (۱۳۹۸). از گردشگری خوراک تا گردشگری خلاق و پایدار خوراک و آشپزی (مورد مطالعه: پیاده‌راه خوراک سی تیر تهران). *مجله منظر*، شماره چهل و نهم، ۳۷ - ۲۶.
- حسینی، علی و دیگران (۱۴۰۰). تحلیل شاخص‌های پیاده‌مداری در بخش مرکزی شهرها (مورد مطالعه: پیاده راه صف (سپهسالار) و خیابان سی تیر شهر تهران). *مجله پژوهش‌های جغرافیایی برنامه‌ریزی شهری*، دوره نهم، شماره دوم، ۳۵۹ - ۳۳۵.
- دادبخش، مسعود و مفتخری، حسین (۱۳۹۹). فعالیت‌های فرهنگی و آموزشی زرتشتیان در دوره رضاشاه. *مجله پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*، شماره بیست و هفتم، پاییز و زمستان، ۱۰۶ - ۸۱.
- رضازاده، طاهر (۱۳۸۷). کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی. *مجله آینه خیال*، شماره نهم، ۳۷ - ۳۱.
- شفیعی، ندا و رهبرنیا، زهرا (۱۳۹۷). خوانش چیدمان تعاملی تایپوگرافی «به منظور کنترل» از منظر اصول ادراک بصری گشتالت. *مجله هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره بیست و سوم، شماره دوم، تابستان، ۹۸ - ۸۷.
- شمیلی، فرنوش و غفوری‌فر، فاطمه (۱۳۹۸). بررسی سرلوح قرآنی مذهب قاجاری به شماره ثبت ۳۰۸۹ از کتابخانه مرکزی تبریز بر اساس اصول شکل و زمینه نظریه روان‌شناسانه گشتالت. *مجله مطالعات فرهنگ*، سال بیستم، شماره چهل و هفتم، ۲۶۴ - ۲۲۵.
- شمیلی، فرنوش، محمدزاده، جعفر و غفوری‌فر، فاطمه (۱۴۰۰). تبیین فرایند ادراک بصری در نگارگری با رویکرد به نظریه روان‌شناسی گشتالت (مطالعه موردی: سه نگاره از مکتب هرات شاهنامه بایسنقری). *مجله فردوس هنر*، شماره پنجم، ۸۷ - ۶۲.
- صادقی، لیلا (۱۳۹۹). کارکرد اصل «نقش و زمینه» در تحلیل «آی آدم‌ها» اثر نیما یوشیج (با رویکرد شعرشناسی شناختی). *مجله نقد/دبی*، سال سیزدهم، شماره پنجاه و یکم، ۱۰۴ - ۶۳.

عزیزی قهرودی، مهرداد و عسگری، علی (۱۴۰۱). پدیدارشناسی باغ ایرانی بر اساس نظریه روان‌شناختی ادراک گشتالت (نمونه موردی: باغ شازده ماهان). *مجله هنر و تمدن شرق*، سال دهم، شماره سی و پنجم، ۴۵ - ۵۶.

فیضی، محسن و اسدپور، علی (۱۳۹۲). بازشناسی نسبت‌های معماری و منظر بر اساس نظریه ادراک گشتالت، *مجله کتاب ماه هنر*، شماره ۱۸۵، ۷۳ - ۶۶.

کدائی، سمیره (۱۳۹۹). *حضور انسان در محیط معماری (از بُعد پدیدارشناسی)*. چاپ اول، تهران: انتشارات بید.

کریمان، حسین (۱۳۵۵). *تهران در گذشته و حال*. تهران: انتشارات دانشگاه ملی ایران.
موحدی، یزدان و کاوه، سعید، اثر نقش و زمینه بر ادراک تبلیغات محصول: مطالعه مبتنی بر الکتروانسفالوگرافی کمی. *مجله عصب روان‌شناسی*، سال چهارم، پاییز ۱۳۹۷، ۲۰ - ۹.
هاروتونیان، ادوارد (۱۳۹۲). انجمن‌های پیرامون کلیسای مریم مقدس. تهران: *مجله پیمان*، شماره شصت و ششم، ۸۲ - ۶۲.

هویان، آندرانیک (۱۳۶۹). سالن نمایش زرتشتیان و تئاتر سیروس. *مجله تئاتر*، شماره نهم و دهم، ۱۰۲ - ۶۵.
هویان، آندرانیک (۱۳۷۸). تئاتر ارمنیان در تهران. *مجله تئاتر*، شماره بیستم و بیست و یکم، ۲۱۸ - ۱۸۳.
هویان، آندرانیک (۱۳۸۳). تاریخچه مسیحیت در ایران. *مجله اخبار/دیان*، سال دوم، شماره هفتم، ۶۳ - ۵۸.

بیان هویت ایرانی در تصاویر شاهنامه خسروان و قلمزنی عصر قاجار

ساحل عرفان منش^۱، فاطمه شیرازی^۲

چکیده

شاهنامه و روایات مرتبط با آن همواره به عنوان بازگوکننده هویت فرهنگی - ملی ایرانیان شناخته شده است و تجلی گاه هویت ایرانیان محسوب می گردد. دوران قاجار نیز از جمله ادواری است که تصاویر پادشاهان ایران باستان (شاهنامه) در بسیاری از هنرها رواج پیدا می کند. همواره فلزکاری از هنرهایی است که تصاویر پادشاهان اسطوره ای و تاریخی گاه در کنار متن کلامی و بصری اسلامی بر روی آن مشاهده می شود. با توجه به رواج این تصاویر بر روی آثار فلزی این پژوهش به دنبال پاسخ به منشأ این تصاویر و دلیل رواج آنهاست. هدف از انجام این تحقیق، تبیین و منشأ نقوش فلزکاری دوره قاجار است. در این مقاله تلاش می شود با روش تطبیقی-توصیفی، منشأ تأثیرپذیری تصاویر منقوش در فلزکاری و تبیین ایجاد این نقوش بررسی شود. شیوه گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه ای است. یافته های تحقیق بیانگر آن است که با توجه به کشفیات باستان شناسی در این دوره و رواج کتاب چاپ سنگی خسروان و با لحاظ گفتمان باستان گرایی، مسأله هویت و هویت ایرانی جایگاه ویژه ای پیدا می کند و در درون این گفتمان است که برگرفته از کتاب چاپ سنگی خسروان در بسیاری از هنرها از جمله فلزکاری، تصاویر پادشاهان ایران باستان مشاهده می شود.

واژگان کلیدی: فلزکاری، هویت، گفتمان باستان گرایی، نامه خسروان، دوره قاجار.

مقدمه

قرن ها شاهنامه فردوسی مورد علاقه درباریان و مردم بود. در دوران قاجار توده های بی سواد، کم سواد و حتی باسوادان در قهوه خانه های نزدیک محل سکونت خود گرد می آمدند تا به گفته های نقال گوش فرا دهند. قهوه خانه های معروف دارای نقال بودند، صاحبان قهوه خانه ها همیشه در پی جلب رضایت

۱. استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران (نویسنده مسئول).
erfanr_61@arts.usb.ac.ir

۲. مربی، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران.

بهترین نقالان بودند تا مشتریان بیشتری را به قهوه‌خانه خود جذب کنند. نقاشان با ذوق و ماهر قهوه‌خانه‌ای، از میان عامه مردم برخاستند و بر آن شدند تا هویت ملی ایرانی خود را توسط آثاری در قالب‌های حماسی، ملی و مذهبی اجرا کنند. شاهنامه فردوسی منبع بسیار مناسب برای آن‌ها و همچنین یکی از منابع غنی تصاویر چاپ سنگی بود که در پی تحول عظیم ناشی از چاپ، سال‌ها نقش مهمی در تکثیر آثار مکتوب و مصور شده توسط نقاشان و تصویرگران داشت. در این دوره شاهنامه‌های چاپ سنگی در اختیار مردم قرار گرفت و هنرمندان این دوره شاهنامه را در بسیاری از هنرها اعم از نقاشی، چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی پشت شیشه، دیوارنگاری و چاپ قلم‌کار به کار بردند. در بین تصاویر شاهنامه‌ها، تصاویر چاپ سنگی کتاب «شاهنامه الخسروان» تأثیر زیادی بر سایر هنرها، به خصوص هنرهای کاربردی گذاشت. شاهنامه خسروان به دلیل ماهیت آن که چاپ سنگی است و تصاویر آن به صورت خطی می‌باشد، توانست منبع الهام هنرمندان قلمزن قرار گیرد و همچنین به دلیل سهولت این نوع تصاویر در اجرا، مورد توجه و استقبال گسترده هنرمندان قلمزن قرار گرفت. هنرمندان این دوره کوشیدند تا به اصل تصاویر نسخه مذکور وفادار مانده و با حداقل تغییرات از طرح‌های این نسخه بهره‌مند گردند. هدف از انجام این پژوهش علاوه بر تحلیل آثار فلزی، نشان دادن جایگاه و اهمیت نسخه الخسروان به عنوان منبعی حیاتی جهت بیان هویت ایران و ایرانی در میان هنرمندان است. انجام این تحقیق می‌تواند اهمیت و تأثیر متقابل هنرها در برهه‌ای از زمان (دوره قاجار) را که با ورود صنعت چاپ و چاپ کتب سنگی همزمان گشته است، نشان دهد و بخشی از تاریخ هنر ایران را مورد بررسی قرار داده و مواردی از آن را روشن نماید.

پیشینه تحقیق

درباره چاپ سنگی و آثار آن تا کنون کتاب‌ها و مقالات بسیاری نوشته شده است. مقالاتی نیز ارتباط هنر چاپ سنگی را با سایر هنرها از جمله عکاسی، نقاشی، کاشی‌کاری مورد بررسی قرار داده‌اند. مرادی شورجه، افشاری (۱۳۸۷) در مقاله خود «تأثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران» به این نتیجه رسید که مهم‌ترین عامل استفاده از تصاویر چاپ سنگی، قرابت محتوایی بین موضوع نقاشی و موضوع تصاویر چاپ سنگی است. نظری و مراثی (۱۳۸۵) در مقاله «سیر تحول مصورسازی کتب و نشریات به شیوه چاپ سنگی» به این نتیجه رسیدند که همان‌گونه که سیر تحول سبک نقاشی قاجار به سمت و سوی طبیعت‌پردازی و عینیت‌پردازی سوق می‌یابد، شیوه مصورسازی آثار چاپ سنگی نیز به سمت واقع‌نمایی و مستندسازی پیش می‌رود. جباری و مراثی (۱۳۹۲) در مقاله «مطالعه تطبیقی تصاویر نسخ چاپ سنگی و کاشی‌های مصور دوره قاجار» به این نتیجه رسید که کاشی‌نگاران در دو بعد فنی موضوع و سبک از آثار چاپ سنگی متأثر بوده‌اند. فلاح و شاد قزوینی (۱۳۹۰) «مطالعه تطبیقی نگاه چاپ سنگی «چاپخانه»، اثر میرزا علی خویی، با نگاره کاخ خورنق، اثر بهزاد» به این نتیجه رسیدند که ویژگی‌های نگارگری قاجار در بازنمایی پیکره‌ها و فضا سازی داخلی

نمایان می‌شود، ولیکن ویژگی کاخ خورنق را در ترکیب‌بندی و پلان، فضا سازی و غیره می‌توان مشاهده کرد. بیگم‌رادی (۱۳۹۲) در مقاله «تأثیر تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی قاجار بر نقاشی‌های سر در حمام گنجعلی‌خان» احتمال استفاده و تأثیرپذیری میرزا شکرالله از تصاویر کتاب-های چاپ سنگی به اثبات رسید. پنجه باشی و دادور (۱۳۹۲) در مقاله «مطالعه تطبیقی سرلوحه‌های شماره‌های نخست روزنامه‌های وقایع اتفاقیه و دولت علیه ایران» به این نتیجه رسیدند که با مطالعه تطبیقی این سرلوحه‌ها می‌توان دریافت که آثار صنایع الملک دارای کیفیت بالاتر و طراحی و ظرافت دقیق‌تری است. اما با همه تحقیقات انجام شده در این زمینه تا کنون، تأثیرپذیری کتاب چاپ سنگی «نامه‌الخوران» بر هنرهای تصویری دیگر به‌خصوص هنرهای کاربردی مورد بررسی و توجه قرار نگرفته است.

روش تحقیق

این مقاله از لحاظ ماهیت و روش توصیفی-تحلیلی و ابزار گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. در این پژوهش ابتدا تأثیرپذیری هنرهای دیگر دوره قاجار از تصاویر نسخ چاپ سنگی تشریح و سپس چگونگی به وجود آمدن این تأثیرات تبیین می‌شود.

پیشینه چاپ در ایران

چاپ به معنای «طبع و باسمه، عملی است که به واسطه آن می‌توان از روی یک نوشته چند نسخه شبیه به آن را تهیه کرد» (دهخدا، ۱۳۳۷: ۴). تاریخچه صنعت چاپ در ایران قرون جدید با تحولات این صنعت در ممالک اروپایی مرتبط بوده و به‌گونه‌ای از دستاوردهای ملل اروپایی بهره برده است. برای آگاهی از پیدایش و چگونگی ایجاد چاپ سنگی در ایران، به اختصار تاریخچه پیدایش چاپ در ایران را مورد بررسی قرار می‌دهیم. «شاید بتوان دستگاه چاپی را که در زمان ایلخانان و به عهده حکومت گیخاتو در قرن هفتم هجری وارد ایران شد و در چاپ اسکناس موسوم به چاو از آن استفاده شد، اولین دستگاه چاپ در ایران به شمار آورد. این دستگاه بسیار ساده بود و بر اساس پرس و حکاکی روی چرم استوار بود» (صلح‌جو، ۱۳۸۴: ۴۰). به گمان برخی، لغات چاپ و چاپخانه از همین دوره وارد زبان فارسی شده است. البته مرحوم دهخدا (۱۳۳۷) لغت چاپ را از ریشه چهارپ یا چهارپه در زبان سانسکریت می‌داند. با این حال به نظر می‌رسد که اولین چاپخانه با هدف استفاده در امور نوشتاری، در دوره صفویه در ایران دایر شده است. «چاپخانه در اواسط قرن ۱۱هـ.ق در زمان حکومت صفویان توسط کشیشان ارامنه فرقه کارملی به ایران وارد شد. آن‌ها چاپخانه‌ای با حروف ارمنی را در جلفای اصفهان دایر نمودند که هدف آن‌ها چاپ اوراق ادعیه و اذکار مسیحی بوده است. همزمان با چاپخانه ارامنه تعدادی از رجال و سلاطین صفویه نیز به فکر ایجاد چاپخانه با حروف فارسی و عربی افتادند که بنا به گفته شاردن، سیاح معروف فرانسوی، در محاق فراموشی قرار گرفت (دبیری، ۱۳۸۴: ۶۰). نخستین

چاپخانه‌ای که وجود آن در دوره قاجار مسلم است و اقدام به چاپ کتاب با حروف فارسی و عربی در ایران نموده چاپخانه‌ای است که در سال ۱۲۳۳ ه.ق توسط آقا زین‌العابدین تبریزی ایجاد شد. این چاپخانه با حروف سربی کار می‌کرد و در همان سال کتابی موسوم به فتح‌نامه از آن بیرون آمد. فتح‌نامه نوشته میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام به‌عنوان نخستین کتابی است که در ایران به چاپ رسید (محبوبی اردکانی، ۱۳۵۴: ۲۱۱-۲۱۳؛ احمدی‌نیا، شیرازی، ۱۳۹۰: ۴۱). به غیر از تبریز، که نخستین بار صنعت چاپ در آنجا رواج یافت، در خصوص سهم دیگر شهرها در راه‌اندازی این صنعت می‌توان از اصفهان و شیراز یاد کرد. احداث چاپ سربی در اصفهان به سال ۱۲۴۴ ه.ق انجام شد و کتاب رساله حسینیّه تألیف میرزا ابراهیم استرآبادی در آنجا به چاپ رسید. در شیراز نیز اولین چاپ سنگی را در سال ۱۲۵۴ ه.ق احداث کردند، ولی غیر از یک جلد قرآن مجید کتاب در آن به چاپ نرسید. ارومیه نیز در سال ۱۲۵۶ ه.ق توسط مبلغان مسیحی آمریکایی دارای چاپخانه شد و بعد از آن به ترتیب در شهرهای بوشهر، مشهد، انزلی، رشت، اردبیل، همدان، کرمان، گروس، کاشان، قزوین و بالأخره ساری چاپخانه ایجاد گردید (همان: ۲۱۴-۲۱۸). از ویژگی‌های چاپ سنگی که می‌توانست مورد توجه هنرمندان قرار بگیرد عبارت بود از این که «در چاپ سنگی عنصر خط بسیار مهم است و از نظر فنی، با روش چاپ سنگی تطابق بیشتری دارد. برای نشان دادن سایه و روشن و حالت سه‌بعدی از تکرار خطوط کنار یکدیگر استفاده می‌شده است، بدون آنکه تلاشی برای ایجاد پرسپکتیو مد نظر باشد. این حالت چیزی نزدیک به سطح است. نور معمولاً از روبرو بوده جایی که چشم بیننده قرار گرفته است. هیچ‌گاه سایه‌های شدید و طولانی دیده نمی‌شده است» (پنجه‌باشی، ۱۳۹۲: ۹۳).

باستان‌گرایی در دوره قاجار

باستان‌گرایی یا آرکائیسم^۱ از مؤلفه‌های جدید برای نوسازی ایران به حساب می‌آید و در پی آن است تا با احیا و تجدید حیات سنت‌ها و عقاید کهن و باستانی، نظم جدیدی را در تفکر اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بازتولید نماید و زیرساخت‌های فرهنگی و اجتماعی نوین را بر پایه سنت‌های کهن بنا نهد (اکبری، ۱۳۷۵، ۱۸۸) و یک ایدئولوژی جدید بسازد و در پی اهداف و مقاصد معینی است که مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان عبارت دانست از کم‌رنگ کردن و کنار زدن فرهنگ و مذهب کنونی جامعه به‌عنوان عامل عقب ماندگی جامعه و جایگزینی یک فرهنگ جدید (بیگدلو، ۱۳۸۰: ۲۰).

باستان‌گرایی پیوستگی و ارتباط نزدیکی با آشنایی ایرانیان با تمدن جدید غرب دارد و به عبارت بهتر می‌توان آن را یکی از نتایج برخورد ایران با تمدن غرب برشمرد که به دنبال رویکرد روشنفکران ایرانی به تمدن غربی و جستجوی آنان برای درک علت عقب‌ماندگی جامعه خویش پدید آمد. نقطه شروع و آغازین باستان‌گرایی را باید در نخستین برخوردهای جامعه سنتی ایرانی با تمدن صاحب

1. Archaism

تکنولوژی و توسعه طلب غربی دانست. نخستین برخورد جدی، جنگ‌های ایران و روسیه بود. روس‌ها که مدت‌ها قبل از مراحل اقتباس تمدن غربی و غربی شدن را توسط پترکبیر (۱۱۰۳-۱۰۵۰ ه.ق) آغاز و جانشینانش راه وی را تداوم بخشیده بودند و ذات توسعه طلب و استیلاگر تمدن جدید را به خدمت گرفته بودند، شروع به توسعه طلبی و تجاوز به سرزمین‌های اطراف کردند و با توجه به برتری‌های نظامی و تکنولوژیکی خود بر نیروهای نظامی ایران فائق آمدند. یکی از جنبه‌های بسیار مهم این معاهدات و شکست‌های ایران از روسیه که از نظر غالب محققین و پژوهشگران مخفی می‌ماند ضربه سنگین و سهمگینی بود که به لحاظ روانی بر اعتبار ایران و روحیه دولت‌مردان و سیاست‌مداران و روشن‌بینان آن وارد ساخت. اما در پی شکست، ضعف و عقب ماندگی ایران آشکار شد و این کشور در رده کشورهای ضعیف و درمانده قرار گرفت. (همان: ۳۴)

نقش جلال‌الدین میرزا و سره نویسی در دوره قاجار

ناصرالدین شاه اوایل به خاطر علم و فضیلتی که جلال‌الدین میرزا داشت نسبت به وی توجه و محبت خاصی داشت و او را به عنوان آجودان مخصوص خویش انتخاب کرد. اما کم‌کم نسبت به وی بی‌مهر شد، زیرا نسبت به دین و مذهب بی‌پروایی نشان داده به جرگه فراماسونرها درآمده بود (کلهری، ۱۳۶۶: ۲۹). یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های اندیشه جلال‌الدین میرزا سره نویسی و عدم استفاده از واژه‌های غیرفارسی است. وی در این راه از پیشگامان سره نویسی، که آن نیز به نوبه خود یکی از شاخه‌های جریان باستان‌گرایی محسوب می‌شود، بوده است. جلال‌الدین میرزا در راستای گرایش به ایران باستان و فراهم ساختن زمینه برای آن یکی از بزرگ‌ترین قدم‌ها را برداشت و آن نوشتن تاریخی در مورد پادشاهان ایران قبل از اسلام با دیدگاه تاریخ‌نگاری ناسیونالیستی بود. او این تاریخ، یعنی کتاب‌نامه خسروان خود را با فارسی سره به نگارش درآورده است. جلال‌الدین میرزا در این کتاب پادشاهان قدیمی ایرانی را در ردیف پیامبران قرار داده و بسیاری از آن‌ها را صاحب دو مقام پادشاهی و پیامبری می‌داند که بر آن‌ها از آسمان کتاب نازل شده است. (بیگدلو، ۱۳۸۰: ۵۴ و ۵۵)

کتاب چاپ سنگی «نامه خسروان»

چاپ اول «نامه خسروان» در سال ۱۲۹۷ هجری قمری در وین انجام گرفت. متن این کتاب درباره زندگی پادشاهان شاهنامه است که توسط جلال‌الدین میرزا انجام گرفته است. در برخی از پرده‌های قلم‌کار و یا قالیچه‌ها، از قسمت‌هایی از تصاویر کتاب بهره گرفته شده است. بعضی از سازندگان آن‌ها برای متنوع کردن طرح‌های خود شاهان را با ترکیب‌بندی‌های مختلف نشان داده‌اند. برخی نیز آن‌ها را به صورت دسته‌جمعی در یک پرده آورده‌اند، و برای متمایز کردن شاهان از یکدیگر تغییراتی در نوع تاج آن‌ها و مدل مو و ریش و سبیلشان داده‌اند. در تصویر ۱ پادشاهان شاهنامه مصور در این کتاب را مشاهده می‌کنیم.



تصویر ۱- تصاویر پادشاهان ایران باستان، چاپ سنگی، کتاب الخسروان.

فلزکاری در عصر قاجار

از پایان دوره صفویه به بعد، به تدریج شاهد از رونق افتادن فلزکاری در ایران هستیم، به گونه‌ای که آثار فلزی دوره‌های افشاریه، زندیه و قاجاریه به هیچ وجه نمی‌توانند در مقام قیاس با آثار دوره‌های سلجوقی و صفوی قرار گیرند. به هر حال از دوره قاجاریه آثار فلزی متعددی از طلا، نقره و همچنین دیگر فلزات و به‌ویژه آثار میناکاری شده به جای مانده است. قلمزنی مشبک با نقش‌های غیراسلیمی مانند گل‌های درهم‌پیچیده با تصاویر پرندگان و حیوانات، نقش گل‌ها و تاک‌های درهم‌پیچیده از جمله اشیاء ممتازی است که از این دوره بر جا مانده است.

در دوره قاجار هنر تصویرگری نه تنها بر چاپ قلم‌کار، نقاشی کاشی و قالی‌بافی تأثیر گذاشت، بلکه بر هنر قلمزنی نیز بی‌تأثیر نبود؛ به‌طوری که هنر قلمزنی نیز تحت تأثیر کتابنامه خسروان قرار گرفت. از جمله اشیائی که در این مجموعه به بررسی آن پرداخته می‌شود ظرفی است مسی که از دو قسمت اصلی تشکیل شده است. این ظرف، صحنه بزم ۲۱ نفره‌ای را در مرکز خود نشان می‌دهد و اطراف آن، مجموعه‌ای از ده تصویر نیم‌تنه در تاقچه‌های چهارپر ترسیم شده است که حاشیه دور ظرف را زینت می‌بخشند؛ این حاشیه از ستون‌ها و نقوش شاخ و برگ، شکل گرفته است. هویت تصاویر نیم‌تنه را با نوشته‌ها و اعداد مشخص کرده‌اند که از کیومرث تا تور، نخستین پادشاه اسطوره‌ای ایران را نشان می‌دهد (سانتو، ۱۳۹۴: ۹۸). آنچه در این ظرف از اهمیت بیشتری برخوردار است و نسبت به مرکز جلوه بیشتری دارد، حاشیه بسیار پهن و عریض بشقاب می‌باشد. هنگامی که این تصاویر را با تصاویر کتاب چاپ سنگی الخسروان مقایسه می‌کنیم شباهت بین آن‌ها آشکار می‌شود (تصویر ۲).



تصویر ۲- ایران، حدود ۱۳۰۰ ه.ق: مس حکاکی شده: قطر ۶/۴۲ سانتی‌متر: به‌دست آمده از خانم لاسلوکومور؛ موزه هنرهای آسیای شرقی فرنتس هوپ. (سانتو، ۱۳۹۴: ۹۸)

جدول ۱- مقایسه تصاویر شاهان کتاب چاپ سنگی نامه خسروان با ظرف مسی حکاکی شده
از دوره قاجار (تصویر ۳)

اسامی پادشاهان	تصاویر چاپ سنگی	تصاویر بر روی سینی قلمزنی شده
بهمن		
اسکندر		
نور		

ظرف دیگر، گلدانی است در سال ۱۳۱۵ ه.ق در دوران قاجار ساخته شده است (تصویر ۳)، در آن تصاویری از پادشاهان اسطوره‌ای و به‌طور شاخص‌تر سنگ نگاره‌های هخامنشی را مشاهده می‌کنیم که بر روی این ظرف حک شده است. این تصویر بیش از آن که بر گرفته از نسخه چاپ سنگی خسروان باشد، برگرفته از کتاب العجم فرصت شیرازی است، ولیکن می‌توان شباهت‌هایی میان قسمت‌هایی از این تصویر و شاهنامه خسروان یافت.



تصویر ۳. گلدان برنجی، ۵۱۳۱۵ ه. ق (Loukonine, 2003, 262)

جدول ۳. مقایسه تصاویر شاهان کتاب چاپ سنگی نامه خسروان با گلدان برنجی

اسامی پادشاهان	تصویر چاپ سنگی	تصویر بر روی گلدان قلمزنی شده
جمشید جم		

نتیجه‌گیری

چاپ سنگی نوعی فن و تکنیک بود که در دوره قاجار نقش منحصر به فردی ایجاد کرد. این شیوه از تولید و تکثیر کتاب موجب شد تا واژه، کلام، تصویر و کتاب که تا آن زمان در اختیار طبقات خاص بود، همگانی شود و سواد و کتابخوانی به‌مثابه یک فرهنگ، صورت عام به خود گرفته و امکان دسترسی به آن با هزینه اندک برای عموم فراهم شود. در میان کتاب‌های چاپ سنگی، چاپ سنگی خسروان تأثیر ویژه و شگرفی داشت. این کتاب به دلیل معرفی پادشاهان و امیران ایرانی، بازگوکننده هویت تاریخی ایران و ایرانیان است که از همان ابتدا مورد استقبال و توجه مردم و به‌خصوص هنرمندان قرار گرفت. هویت ایرانی و تمایل ایرانیان به دانستن پیشینه خود باعث گردید تا تصاویر پادشاهان شاهنامه که در این کتاب مصور شده است، در انواع هنرهای دوره قاجار ظهور

یابد. از جمله هنرهایی که از تصاویر این کتاب تأثیر پذیرفته، قلمزنی است. قلمزنی و فلزکاری از جمله هنرهای سنتی است که از گذشته تا کنون، هویت و فرهنگ ایران را نشان داده است. چاپ سنگی و عکاسی در دوران قاجار، زمینه‌ای برای ظهور تصویر انسان در متن می‌شود و از جمله متنها می‌توان به نقوش فلزکاری اشاره کرد.

در فلزکاری مانند دیگر هنرها (طراحی فرش و چاپ قلم‌کار) به دلیل محدودیت‌هایی که وجود دارد، تصاویر نسبت به چاپ سنگی از ظرافت کمتر برخوردارند ولیکن فرم کلی تصویر (تزئینات لباس، کلاه، عناصر چهره مانند ریش و...) در آن حفظ شده است. به‌طور کلی علاقه ایرانیان به هویت ملی- فرهنگی خویش و همچنین تجلی باستان‌گرایی، کتاب الخسروان و چاپ سنگی، باعث تحولی در هنرهای دوره قاجار شد و آن را با جنبش تصویرگری دوران منطبق کرد و این تصاویر بر روی ظروف فلزکاری نیز نمود پیدا کرد. علاقه شاهان قاجاری به شبیه‌سازی و نزدیکی و همسان‌سازی خود با پادشاهان اساطیری و ایران باستان و یافتن هویت دوباره باعث شده تا کتاب چاپ سنگی الخسروان از جمله منابع هنرمندان این دوره گردد.

منابع

- احمدی‌نیا، جواد و شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۰). *ویژگی‌های چاپ سنگی در مصورسازی کتب دوره قاجار*. کتاب ماه هنر، ۶ (۱۵۶): ۴۰-۴۱.
- اشنبر، اریک (۱۳۷۳). *قالی‌ها و قالیچه‌ها ایران*. ت: گروه مترجمان: گردآوری جواد یساولی. تهران: انتشارات یساولی (فرهنگسرا).
- اکبری، محمد علی (۱۳۷۵). *رویکرد غرب‌گرایان به نوسازی ایران (بررسی دیدگاه‌های روزنامه کاهو)*. چ اول، تهران: انتشارات سروش.
- بیگمردی، مریم (۱۳۹۲). تأثیر تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی قاجار بر نقاشی‌های سر در حمام گنجعلی‌خان. *فصل‌نامه پژوهشگران فرهنگ*. اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان کرمان، ۱۲ (۳۲): ۴۷-۷۱.
- بیگدلو، رضا (۱۳۸۰). *باستانگرایی در تاریخ معاصر ایران*. تهران: نشر مرکز
- پنجه‌باشی، الهه و دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۲). مطالعه تطبیقی سرلوحه‌های شماره‌های نخست روزنامه‌های وقایع اتفاقیه و دولت علیه ایران. *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*، ۳ (۵): ۹۱-۱۰۲.
- تناولی، پرویز (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*. تهران: انتشارات سروش.
- جلال‌الدین میرزا. نامه خسروان (نخستین نامه)، سازمان شاهنشاهی خدمات اجتماعی.
- جباری، فاطمه و مراثی، محسن (۱۳۹۲). مطالعه تطبیقی تصاویر نسخ چاپ سنگی و کاشی‌های مصور دوره قاجار. *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۱۸ (۱): ۱-۱۴.
- دبیری، اکرم (۱۳۸۴). چاپ سنگی و دلایل رواج آن در ایران. *فصل‌نامه کتاب*، (۶۲): ۶.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۱). *لغت‌نامه دهخدا*. جلد دهم، تهران: موسسه لغت‌نامه دهخدا چاپ افست گلشن.

- راوندی، مرتضی (۱۳۷۱). *تاریخ اجتماعی ایران*. تهران: انتشارات نگاه.
- رجبی، پرویز (۱۳۵۰). لباس و آرایش ایرانیان در سده دوازدهم هجری. *مجله هنر و مردم*، شماره ۱۰۵: ۲۸-۴۰.
- سانتو، ایوان (۱۳۹۴). *فلزکاری در دوره قاجار*. ترجمه: محمد صحرا نورد. در مجموعه هنر ایران عصر قاجار در مجموعه‌های مجارستان. تهران: فرهنگستان هنر. ۹۹-۹۱.
- سیف، هادی (۱۳۶۹). *نقاشی قهوه‌خانه*. تهران، وزارت فرهنگ و آموزش عالی و انتشارات سازمان میراث فرهنگی.
- صفی‌نژاد، جواد (۱۳۷۴). *شاهنامه‌های چاپ سنگی*. مجله میراث فرهنگی، شماره ۱۴.
- صلح‌جو، جهانگیر (۱۳۴۱). *تاریخ مطبوعات ایران و جهان*. تهران: امیرکبیر، چ ۱.
- فلاح، لیلا و شاد قزوینی (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی نگاه چاپ سنگی «چاپخانه»، اثر میرزا علی خوبی. با نگاره کاخ خورنق، اثر بهزاد. *جلوه هنر*، دوره جدید، شماره ۶: ۳۹-۴۸.
- کلهری، مهدی (۱۳۶۶). باستانگرایی در تاریخ معاصر ایران. *مجله یاد*، بنیاد انقلاب اسلامی ایران، (۷): ۱۱۰-۱۲۲.
- محبوبی اردکانی، حسین (۱۳۵۴). *تاریخ موسسات تمدنی جدید در ایران*. تهران: انجمن دانشجویان دانشگاه تهران.
- مرادی شورچه، مهدی و افشاری، مرتضی (۱۳۸۷). تأثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران. *فصل‌نامه تحلیلی- پژوهشی نگره*، شماره ۷.
- موسوی، سید طاهر و خزائی، محمد (۱۳۸۹). فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی قاجاری. *کتاب ماه هنر*. (۱۳۹): ۴۰-۴۳.
- نظری، مریم و مراثی، محسن (۱۳۸۵). سیر تحول مصورسازی کتب و نشریات به شیوه چاپ سنگی. *فصل‌نامه تحلیلی پژوهشی نگره*، ۲ (۳ و ۲): ۶۷-۸۳.
- هاشمی فشارکی، شادی (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی تصاویر چاپ سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی. *فصل‌نامه هنر*، (۸۳ و ۸۴): ۶۵-۸۰.
- Loukonine, Vladimir, Lvanov ,Anatoli . (2003). *Persian lost Treasures: Persian art in the Hermitage Museum*, Washington, DC: Mage Publishers..

مطالعه تطبیقی بیرق‌های شاهنامه شاه‌طهماسبی و علم‌های عزاداری سید الشهدا در دوره صفویه با تأکید بر هویت ملی

ساحل عرفان‌منش^۱، مهران نخعی‌اشتری^۲

چکیده

از مهم‌ترین ارکان اساسی قدرت صفویان، تعیین تشیع اثنی‌عشری به‌عنوان مذهب رسمی کشور بود؛ به‌طوری که توانستند با توجه به ادعای داشتن نسب خود به ائمه اطهار، به حکومت خود مشروعیت بخشند. همچنین هنر در عصر صفوی به دلیل دو شاخصه و خصیصه برجسته «مذهب تشیع» و «احیای هویت ملی» که توسط اندیشه و ایدئولوژی حاکمان صفوی به وجود آمد، به کیفیت، بیان و حتی پیام خاصی تبدیل شد که درخشان‌ترین نموده‌های آن را در شاهنامه طهماسبی می‌توان دید. در کنار هنر نگارگری و صفحه‌آرایی هنرهای دیگر از جمله فلزکاری و طلاکوبی روی فولاد در این دوره رواج بسیار می‌یابد که این هنر بیشتر در خدمت مذهب و مراسم مذهبی است. لذا این پژوهش به دنبال پاسخ به تبیین نقش هویت در بیرق‌های اثر برجسته این دوره، شاهنامه شاه‌طهماسبی و علم‌های به کار برده‌شده در مراسم عزاداری است. در این پژوهش که با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته، هدف نشان دادن نقش و تجلی نشانه‌های هویت ملی-بر روی بیرق و درفش‌های پهلوانان و بزرگان شاهنامه می‌باشد و بررسی‌ها بیانگر آن است که غلَم در دوره‌های قبل به‌صورت بیرق و درفش ساده بود، ولیکن در این دوره بر روی علم‌های جنگی اسامی پنج تن، تصاویر شیر و اژدها به همراه متن کلامی اسلامی مشاهده می‌شود که این هم‌نشینی متن کلامی اسلامی و متن بصری ایرانی بیانگر هویت جدیدی است که از آن می‌توان به‌عنوان بازایی هویت ملی یاد کرد.

کلیدواژگان: هویت، علم، بیرق، دوره صفوی، شاهنامه شاه طهماسبی.

۱. استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران.

۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر، مدرس گروه صنایع دستی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران (نویسنده مسئول).

مقدمه

عصر صفوی، عصر دین‌سالاری است. بنیان این سلسله مهم مقتدر بر پایه مذهب تشیع گذاشته شد. تمایلات شدید و متعصبانه مذهبی شاهان صفوی که در مراحل توأم با خرافات نیز شده بود، تأثیر و نمود خود را بر بسیاری از هنرها به‌جا گذاشت که از جمله این هنرها نگارگری و فلزکاری است. در اثر شاخص این دوره، شاهنامه طهماسبی به دلیل آن که به بیان رزم و نبردهای مختلف پرداخته شده، یکی از عناصر اصلی نگاره، بیرق است. بیرق‌های شاهنامه ترکیبی از حیوانات اسطوره‌ای و متن کلامی اسلامی است. در همین دوره خصوصیات فوق در علم‌هایی که در عزاداری سیدالشهدا نیز استفاده می‌شد به‌کار رفته است. با توجه به هدف پژوهش که نقش هویت در علم‌ها و بیرق‌های دوره صفوی با تأکید بر دو هنر مذکور است، این پژوهش به دنبال پاسخ به تبیین نقش هویت در بیرق‌های اثر برجسته این دوره، شاهنامه شاه طهماسبی و علم‌های به‌کار رفته در مراسم عزاداری است. این پژوهش با توجه به آن که به نقش بیرق در اثر شاخص این دوره و علم عزاداری می‌پردازد، لازم و ضروری است؛ زیرا از مهم‌ترین ارکان هر حکومت بیرق و پرچم آن است. با لحاظ آن که این اثر نیز از آثار شاخص دوره صفوی است و با توجه به شباهت علم‌های شاهنامه به علم عزاداری و همچنین نظر گرفتن این مهم که مذهب از ارکان مهم دولت صفوی است، شناخت بیرق‌های شاهنامه برای شناخت تفکر آن دوره لازم و ضروری است. برای این منظور ابتدا به نقش مذهب در دوره صفوی، بررسی بیرق و علم‌های استفاده‌شده در نگاره و عزاداری‌ها و در نهایت تحلیل علم‌ها با تأکید بر نقش هویت در آن‌ها پرداخته می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش بر اساس ماهیت توصیفی- تطبیقی است و اطلاعات پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای تهیه شده است. نمونه مورد مطالعه ۵ نگاره از شاهنامه طهماسبی و ۵ علامت از دوره صفوی است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری بر روی علم و علامت در دوره صفوی صورت گرفته است ولیکن درباره نقش علم‌ها در هویت آن دوره و تطبیق آن با علم‌های شاهنامه طهماسبی تحقیق جامعی صورت نگرفته است. پژوهش‌های مذکور عبارتند از: پایان‌نامه مدانه (۱۳۹۳) با موضوع «بررسی نمادهای فلزی (علم-علامت) در آیین عاشوایی» که در این پژوهش بیشتر به تحلیل نقوش و نمادهای علم در دوره معاصر پرداخته شده است. مقاله الهی (۱۳۷۷) با عنوان «تجلی عاشورا در هنر ایران». در این مقاله به هنر علم و علامت‌سازی به‌عنوان یکی از هنرهای مرتبط با عاشورا اشاره می‌شود. مقاله محمدزاده و سلاحي (۱۳۹۲)، با عنوان «بررسی موضوعی آرایه‌ها و نقش‌مایه‌ها در اشیای فولادی عصر قاجار» که در آن یک نمونه علم و تزئین روی آن توضیح داده شده است. در مقاله لطیف‌زاده (۱۳۸۲)، با عنوان

«بررسی نقش فلز در اشیاء ویژه عاشورا» به علم به عنوان یکی از اشیاء فلزی که در مراسم عاشورا کاربرد دارد در کنار زنجیر و ... اشاره می‌شود. مقاله افروغ (۱۳۹۰)، با عنوان «مضامین و عناصر شیعی در هنر صفوی با نگاه به هنر قالی‌بافی، نگارگری و فلزکاری» تنها به بررسی علم و علامت به عنوان هنر شیعی اشاره کرده است. شاطری (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «تأملی بر کارکردشناسی درفش‌های دوره صفوی» به انواع کارکردهای درفش و علم در دوره صفویه پرداخته که یکی از آن‌ها را مراسم عزاداری در نظر گرفته است. در کتاب آلن (۱۳۸۱) با نام «هنر فولادسازی در ایران» نمونه‌هایی از علم و علامت از دوره صفویه و قاجار آورده شده است، ولیکن بررسی و تحلیلی بر روی نمونه‌ها صورت نگرفته است. در پایان‌نامه «بررسی علم و علامت در ایران، از قرن ده تا چهاردهم هجری قمری با رویکرد جامعه‌شناسی»، به علم و علامت در دو دوره قاجار و صفوی پرداخته شده است ولیکن تحلیل جامعی بر علم‌ها انجام نشده است.

همچنین در خصوص شاهنامه شاه طهماسبی تحقیقات فراوان انجام شده است، ولیکن از آنجا که در این پژوهش به نقش علم و علامت در این شاهنامه پرداخته خواهد شد، از میان تحقیقات مذکور در این باره می‌توان به پژوهش شاطری و احمد تجری (۱۳۹۶)، یعنی «مطالعه تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی از تغییر مذهب در دوره صفوی» اشاره کرد که در این مقاله علاوه بر تأثیر مذهب تشیع بر شاهنامه شاه طهماسبی به نقش علم‌ها در این تأثیرپذیری نیز پرداخته شده است. به دلیل اهمیت نقش بیرق در هر دوره و از آنجا که هویت هر دوره به بیرق آن است، برای شناخت دوره صفوی انجام این پژوهش ضروری به نظر می‌رسد.

ساختار فکر و اندیشه در دوره صفوی

آنچه هر دوره تاریخی را از دوران دیگر متمایز می‌سازد، ساختار فکر و اندیشه آن دوره است. این ساختار در اینجا منطق و زبانی است که در هر دوره در جامعه حاکم است. صفویان مانند سلجوقیان از جمله دولت‌هایی بودند که توانستند مرزهای ایران را به مرزهای ایران باستان (زمان ساسانیان) نزدیک کنند. به نظر می‌رسد در دوره سلاجقه این تغییر مرز، بی‌تأثیر از اندیشه آنان نبوده است. در آن دوره اندیشه حاکم، بر مبنای اندیشه اسلامی و نظام فکری قدیم ایران تدوین می‌شود و اندیشمندی چون *خواجه نظام‌الملک* در تدوین این اندیشه، اقدام به نگارش کتابی چون *سیاست‌نامه* (*سیرالملوک*) می‌کند (پورحسن، ۱۳۸۸: ۴-۶). حال در اینجا به این مهم پرداخته می‌شود که با توجه به گسترش مرزهای جغرافیایی و با ارجاع به آن که در دوره صفویه، مذهب تشیع، مذهب رسمی ایران می‌شود، این اندیشه چگونه در این دوره تجلی پیدا می‌کند؟ با رجوع به متون مکتوب در دوره صفویه، می‌توان گفت آنان تحت تأثیر سه عنصر فکری تصوف، تشیع و سلطنت صورت جدیدی از دولت به وجود آوردند (سیوری، ۱۳۸۰: ۱۵۳-۱۵۴). آنچه صفویان را از دوره‌های پیشین مجزا می‌سازد آن است که آنان «رهبران طریقتی یکجانشین شهری بودند که مبانی عقیدتی و آموزه‌های

صوفیانه را پرورش می‌دادند» (صفت‌گل، ۱۳۸۱: ۵۹۵). در این دوره به تدریج تصوف و تشیع در عهد صفوی بیش از اعصار گذشته به یکدیگر نزدیک می‌شوند (جکسون و لاکهارت، ۱۳۸۹: ۳۳۵-۳۳۶). در دوره صفویه مذهبی که در دوره‌های گذشته در مرحله دوم اهمیت قرار داشت، نماد هویت ایرانی در مقابله با چالش‌های امپراتوری سنی مذهب عثمانی، دولت‌های ترک‌نژاد سنی آسیای مرکزی و امپراتوری مغولان هند شد (همان: ۵۳۴). لذا دوره صفویه، اندیشه حکومت بر پایه زبان و منطق جدیدی مطرح و تفسیر شد. این منطق به مرور برخاسته از شریعت، با دریافتی از مذهب شیعه دوازده امامی و آیین طریقت و تصوف همراه شد (بهرام‌نژاد، ۱۳۹۸: ۶۴). صفویان، از یک طریقت صوفیانه که مبتنی بر رابطه مرید و مرادی بود، به یک نظام مبتنی بر آموزه‌های شهریاری تبدیل شدند؛ این نظام برای اداره کشور ممکن نبود، ولیکن با تبدیل مراد به پادشاه، توانستند به مدت دویست و سی و پنج سال حکومت کنند (صفت‌گل، ۱۳۸۱: ۵۹۶). صفویان که در ابتدا مدعی مذهبی از طریق خاستگاه صوفیانه خود بودند، به دلیل آن که نتوانستند آن را به‌درستی تعمیم بخشند، بنابراین در صدد کسب مشروعیت، از طریق انتساب به خاندان پیامبر برآمدند (همان: ۵۹۸)، لذا به نظر می‌رسد اندیشه رایج در این دوارن در سه مورد زیر خلاصه می‌گردد:

۱- شاه صفوی سایه خدا بر زمین است (شاهان ساسانی به کمک حق الهی فرمانروایی

می‌کردند).

۲- شاهان صفوی نایب امام غائب، مهدی شیعیان اثنا عشری هستند.

۳- شاه صفوی به‌عنوان مرشد کامل شناخته می‌شود (سیوری، ۱۳۸۰: ۱۳۵-۱۳۶).

با توجه به موارد گفته شده، اندیشه حاکم در دوره صفویه در این وحدت سه‌گانه، می‌تواند خلاصه - شود و با شرایط موجود در هر دوره، گاهی یکی از موارد مذکور نسبت به دیگری شدت و ضعف می‌یابد. همچنین به دلیل استفاده از رویکرد آیکونولوژی، از آنجا که نیاز است پژوهشگر در سطح سوم این رویکرد با ساختار ذهن بشر آشنا باشد و با توجه به آن که برای آشنایی اندیشه این دوران، وحدت گفته شده از اهمیت زیادی برخوردار است، بنابراین نیاز است ساختار فکر و اندیشه دوره صفویان، بررسی شود. از آنجا که قالیچه‌ها نیز کالای نفیس هستند که در کارگاه‌های شاهی تولید می‌شدند، لذا به نظر می‌رسد این اندیشه را بهتر بازنمایی می‌کنند. بنابراین برای بیان این وحدت گفته شده، در قالب سلطنت، به خصوصیت شاه دوران و جایگاه او پرداخته می‌شود و در کنار آن به نقش تصوف و شریعت در هر دوره اشاره می‌شود. به این دلیل که هر دوره ویژگی‌های منحصر به فرد دارد، این مبانی تفکر و اندیشه در هر دوره به صورت جدا مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مذهب در دوره صفویان

تاریخ ایران در سراسر دوران اسلامی تا قبل از روی کار آمدن سلسله پادشاهی صفوی و برای برهه‌ای کوتاه در زمان آل بویه، هیچ‌گاه شاهد حاکمیت دولتی شیعی مذهب نبوده است. در حقیقت می‌توان

گفت پس از ۹ قرن از زمان ورود اسلام به ایران و با روی کار آمدن صفویان می‌توانیم شاهد احیای هویت ملی، ارزش‌های باستانی و مذهبی و همچنین حاکمیت مذهب تشیع و پیوند آن با سیاست در این سرزمین باشیم. این رابطه بین شیعه و فرهنگ ایرانی بسیار قوی بود. در دوران صفوی مذهب نقش مهمی در روند مطالعه فرهنگ و هنر داشت. طبعاً از این رهگذر مقوله هنر نیز از تغییر ایدئولوژی و تحولات اجتماعی که در عصر صفوی رخ داده بود، بی‌بهره نماند و در واقع علاوه بر مردم، هنرمندان ایرانی و شیعه مذهب هم سعی کردند اندیشه، تفکر، عناصر شیعی و ارادت به خاندان پیامبر (ص) و ائمه اطهار و مخصوصاً شخص علی بن ابی طالب (ع) را در هنر خود منعکس کنند؛ اما هنر ایرانی در قرون دهم و یازدهم یعنی همزمان با روی کار آمدن صفویان وارد مرحله تازه‌ای از حیات خود شد. هنر در عصر صفوی به دلیل دو شاخصه و خصیصه برجسته «مذهب تشیع» و «احیای هویت ملی» که توسط اندیشه و ایدئولوژی حاکمان صفوی به وجود آمد، به کیفیت، بیان و حتی پیام خاصی تبدیل شد (افروغ، ۱۳۹۰: ۲۶-۲۷). در همین راستا، درفش‌های ویژه سوگواری نیز که تا پیش از این دوره تنها در مراسم درگذشت و عزاداری بزرگان به کار می‌رفت، در مراسم سوگواری ائمه معصومین (ع) و به‌ویژه عزاداری سیدالشهداء (ع) به‌عنوان اشیائی مقدس مورد استفاده قرار گرفت.

همان‌طور که گفته شد در دوران صفوی «مذهب» نقش مهمی در روند مطالعه فرهنگ و هنر داشت، اما عناصر شیعی ناگهان و بدون سلسله مراتب هنری به وجود نیامدند. نکته قابل توجه این است که «در زمان حاکمیت صفویان ارتباط بین هنر و قوانین دینی به‌خوبی پایه‌گذاری شده بود. در این دوران متون خطی مصور، بناهای معماری، نقاشی و مصنوعات هنری همگی بازگوکننده عناصر شیعی بودند که از ویژگی‌های این عصر به شمار می‌رود» (شریعت، ۱۳۸۷: ۴۵).

علاوه بر این و با توجه به این که شاه اسماعیل پایه‌گذار مکتب فکری شیعه در ایران و فرزندش شاه طهماسب تحکیم‌کننده مبانی مذهب جدید در دوران حکومتش بود، با انجام اقداماتی در جهت ترویج مذهب شیعه، به مرمت و بازسازی مقبره ائمه اطهار و ساخت و توسعه مساجد برای برگزاری آئین‌ها و مراسم مذهبی و نیز رشد و گسترش مدارس دینی در سراسر ایران همت گمارد (عارف‌پور، ۱۳۹۱: ۹۵). وی «توجه ویژه‌ای به تعمیر و تزئین بارگاه امام رضا (ع) کرد و مقدار شصت و سه من طلا به جهت گنبد و هفده من طلا جهت میل گنبد صرف نمود» (آژند، ۱۳۸۵: ۳۹-۴۰). شایسته‌فر نیز در این مورد می‌گوید هنگامی که سلسه صفوی تشیع را مذهب رسمی ایران اعلام کرد، مشهد از نظر زیارتی مرکزیت یافت. پادشاهان صفوی برای ابراز اردت خود به امام رضا (ع) و اهل بیت علیه السلام کوشش‌های فراوانی برای نشان دادن بزرگی و علم ایشان انجام دادند. برای مثال در دوره صفویه به مرمت و گسترش حرم مطهر توجه بسیاری شد (شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۲۲). در ادامه باید به این نکته اشاره کرد که در این زمان ایران، پس از سال‌ها حکومت ملوک الطوائفی، صاحب حکومت ملی و مرکزی شد. شاهان صفوی در پیشرفت و اعتلای هنرها نقش بسزایی داشتند و هنرمندان عصر

خود را مورد حمایت قرار داده و به آن‌ها ارج می‌نهادند. فلزکاران این دوره نیز با الهام از دو اصل تشیع و ملی‌گرایی که در آن زمان در کل شئون اجتماعی راه پیدا کرده بود و در حال توسعه و گسترش بود، به کار خود ادامه دادند. آن‌ها به منظور تزئین اشیای فلزی، به دلیل رواج خط و زبان فارسی و تقریب تشیع و ملین ایرانی، از احادیث، روایات، سوره‌های قرآن، نمادها و عناصر شیعی بر روی آثار فلزی به خط نسخ و نستعلیق استفاده می‌کردند. (انصاری، ۱۳۸۰: ۲۱)

درفش دوره صفویه

در بسیاری از متونی که در دوره صفوی به رشته تحریر درآمده است، درفش این دوره توصیف و تشریح شده است. بخش مهمی از اطلاعات ما در مورد صفویان، از طریق نوشته‌های مسافری و سیاحان اروپایی به دست می‌آید؛ مسافرینی چون، شاردن، تاورنیه، هوبرت و اولناریوس و کمپفر. (شاطری، ۱۳۹۵: ۱۶۳)

نفیسی به نقل از توماس هوبرت، پس از شرح درفش ایران از زمان‌های کهن در مورد درفش صفوی می‌آورد: «شیخ جنید، نقشی را برای افتخار جانشینان خود یافت و آن شیر خفته بود که خیره بر خورشید تابان می‌نگریست و ایشان آن را روی درفش خود نقش می‌کردند و مغول بزرگ (پادشاهان بابلی هند) و چند تن از امرای بزرگ هندوستان هم به‌عنوان وثیقه دوستی، آن را پذیرفتند. خان‌ها، بیگلربیگ‌ها، سلطان‌ها، آقاها، سرکرده‌ها و قزلباش‌ها نقش خاصی ندارند و از علم علائم و نشان‌ها، خبر نداشتند؛ زیرا برای آن‌ها مقام موروثی نیست» (نفیسی، ۱۳۲۸: ۶۴). بدین ترتیب نقش شیر و خورشید بر روی درفش‌ها از اواسط قرن نهم (۸۶۰ قمری) در میان اجداد صفویان رایج بوده است و این نماد تا زمان شاهان صفوی ادامه می‌یابد، البته به استثنای شاه اسماعیل و شاه طهماسب (نیر نوری، ۱۳۲۸: ۳۲۸) و بدین ترتیب مشخص می‌شود که درفش او سبز رنگ و تصویر ماه بر آن نقش می‌شده است. کسروی معتقد است شاه اسماعیل، تصویر شیر و خورشید را بر روی درفش خود به کار نبرده، زیرا فکر می‌کرده که نماد شیر و خورشید طالع پادشاه است. لذا چون زایچه و طالع او برج عقرب بوده، نمی‌خواست خورشید را بر پشت کژدم بنشانند. شاه طهماسب نیز شاید به همین دلیل به جای آن که خورشیدی را بر پشت شیر بنشانند، بر پشت بره‌ای نشانند؛ زیرا طالع او برج حمل یا بره بوده است و سکه‌هایی که از زمان او به‌دست آمده، همه بر این نکته دلالت می‌کنند (کسروی، ۱۳۰۹: ۱۸). آدام اولناریوس در مورد نقش درفش‌های صفویه می‌گوید: «اگر گفته کنت کورس را باور کنیم، نقش کهن درفش ایران، هلال بوده، همچنان که در نقش درفش یونانیان، آفتاب بوده است. امروز ترکان هلال را به کار می‌برند و ایرانیان خورشید را بیشتر بر پشت شیری جا می‌دهند». لازم به تذکر است که او در زمان شاه صفوی (۱۰۳۸ تا ۱۰۵۲) به ایران سفر کرده است. در مورد تصویر شیر و خورشید، تاورتیه می‌آورد که بر روی سکه‌های مسی که به فلوس مشهور هستند، تصویر شیری است که خورشید بر پشت آن دیده می‌شود. تاورنیه در اواخر سلطنت شاه

عباس بزرگ (۹۹۶ تا ۱۰۳۸ قمری) و شاه صفی (۱۰۳۸ تا ۱۰۵۲ قمری) به دربار ایران رفت و آمد می‌نموده است.

کمپفر نیز در سفرنامه خود در مورد درفش این دوره می‌آورد: «از زمره ملازمان (شاه) باید از علمدار یاد کرد که در طرف راست، علمی را که به شکل چتر و نشانه حضور شاه است، حمل می‌کند. روی علم، پارچه‌ای سرخ کشیده‌اند و آن پارچه طوری تا شده که به یک چتر آفتابی هندی شباهت پیدا کرده است» (کمپفر، ۱۳۶۳: ۲۳۲). در جای دیگر می‌نویسد: «قسمت واقعی ملازمان، تحت سرکردگی علمدار است که همواره حضور شاه را اعلام می‌دارد» (همان، ۲۳۹). همچنین ذکر می‌کند: «روز عید قربان پس از ذبح شتر و تقسیم گوشت، مردم به بیرق‌های خود جمع شدند و سهم قربانی خود را که سواری آن را جلوی خود، روی اسب گذارده بود، به طرف محله خود بردند» (همان، ۳۲۶). جمله اخیر نشانگر وجود درفش‌هایی مخصوص هر قوم و قبیله و یا هر محله می‌باشد.

اروج بیک بیات نیز در سفرنامه خود به نام دون ژوان ایرانی می‌آورد: «هنگامی که شاه ایران به آهنگ پیکار بیرون می‌رود، موضوع را به وسیله درفشی که پیوسته در پیشاپیش مرکب وی می‌برند، به عموم اعلام می‌کنند. از آن گذشته چتر شاهی را بر سر وی، همچنان که سوار است، نگاه می‌دارند. این چتر با احجار کریمه مزین است، چنان که در نهایت جلال و شوکت، همچون آفتاب می‌درخشد. عده افراد حاضر در سپاه را می‌توان با شمردن درفش‌ها دانست. از آن‌رو که هر درفشی نشانه یک هزار تن است. مانند درفشی که گروه‌های صد نفری سپاه روم داشتند. پس عده سپاهیان به نسبت عده درفش‌هاست. در بسیاری از جنگ‌هایی که سابقاً در آن شرکت کرده‌ام، ۲۰۰ درفش در آرایش جنگی شمردم. گرچه در اسپانیا مفهوم دیگری دارد. در ایران، تا یک هزار از سوار و پیاده نباشند، هرگز درفش را نمایان نمی‌سازند» (اروج‌بیک، ۱۳۳۸: ۴-۷۳).

حضور علم و علامت در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی

شاهنامه شاه طهماسبی نسخه مصوری از شاهنامه فردوسی است که کار خوشنویسی و مصورسازی آن در عصر سلطنت شاه اسماعیل به سال ۹۳۰ ق برای فرزندش شاه طهماسب آغاز گردید و حدوداً در سال ۹۴۴ ه. ق/۱۵۳۵ م، در زمان خود شاه طهماسب به اتمام رسیده است. این نسخه را شاه طهماسب به مناسبت جلوس سلطان سلیم دوم (حک ۹۷۴ ه. ق/۱۵۶۶ م.) به وی اهدا نمود. این شاهنامه تا قرن ۱۹ به مدت سه قرن در اختیار دولت عثمانی بود و در سال ۱۹۰۳ م. در نمایشگاه هنر اسلامی موزه هنرهای تزئینی پاریس دیده شد و بعدها در سال ۱۹۱۰ م. در نمایشگاه هنر اسلامی مونیخ، ۱۹۱۲ م. در پاریس و ۱۹۳۱ م. در لندن حضور یافت. بعدها ۷۸ مجلس آن به وسیله هوتون به منظور بهره‌مندی از بخشودگی مالیاتی به موزه متروپولیتن نیویورک واگذار شد و ۶۲ نگاره آن طی دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ م. در حراجی‌های مختلف لندن به قیمت‌های کلان فروخته شد. در

سال ۱۳۷۳ ه.ش/ ۱۹۹۴ م. به‌وسیله ورثه هوتون ۱۱۸ نگاره باقی‌مانده و جلد سوخت طلایی و باقی صفحات طی یک تبادل هنری، به خزانه موزه هنرهای معاصر تهران رسید (محمدزاده، ۱۳۹۴: ۳۰). درفش‌هایی که در تصاویر جنگ‌های شاهنامه مذکور به کار گرفته شده با درفش‌های مذهبی و سوگواری شباهت بسیار دارد و از آنجا که بیشتر جنگ‌های این دوره به بهانه مبارزه با مذاهب غیرشیعی و گسترش آیین بود، می‌بایست نشان‌دهنده این رخدادها باشد. درفش‌های نظامی و جنگی طبیعتاً مبنای اعتقادی تشیع دارند؛ از جمله این تصاویر می‌توان به تصویر رستم و سیاوش که بلخ را تصرف می‌کنند، کشته شدن هومان به دست بیژن، کودتا علیه شاه فرایین گراز و کشته شدن شیده به دست کیخسرو می‌باشد. در این تصاویر علم‌هایی که به‌دست قهرمانان و پهلوانان شاهنامه است، شباهت بی‌نظیری به علم‌های فلزی در مراسم سوگواری دارد (تصاویر ۱ تا ۴).



تصویر ۱. کشته شدن شیده به دست
کیخسرو، منسوب به قاسم‌علی، موزه
هنرهای معاصر.

ماخذ: Canby, 2014, 248

تصویر ۲. رستم و سیاوش بلخ را
تصرف می‌کنند موزه هنرهای معاصر.
ماخذ: Canby, 2014, 227



تصویر ۳. کشته شدن هومان به
دست بیژن، موزه هنرهای معاصر.
ماخذ: Canby, 2014, 235





تصویر ۴. پسران فریدون، موزه

هنرهای معاصر.

ماخذ: Canby, 2014, 323

نمونه‌هایی از درفش‌های استفاده‌شده در مراسم عزاداری ائمه معصومین (ع) کتل‌ها، درفش‌های استوانه‌ای شکلی هستند که حتی امروزه نیز به کار می‌روند و از رایج‌ترین انواع درفش‌های دوره صفوی به شمار می‌روند. کتل‌ها، شامل میله‌هایی بلند و سردرفش‌های ترنجی شکل‌اند که پارچه‌های رنگی (بیشتر به رنگ قرمز و سبز) دورتادور میله آن‌ها پیچیده می‌شود. در کنار این کتل‌ها از درفش‌های برنجی یا فولادی برای عزاداری استفاده می‌شده است (تصویر ۵).



تصویر ۵. ملاقات و دیدار بزرگان، موزه هنرهای معاصر،

نمونه‌ای از کتل. ماخذ: Canby, 2014, 292

علم و علامت مخصوص سوگواری

گروه مهم دیگری از درفش‌های مذهبی، علم‌ها هستند. علم‌ها در عصر صفوی، از صفحه‌ای فلزی به شکل مدور یا ترنجی ساخته شده و به تیغه‌ای باریک و بلند با تزئینات سرآژدری، اسماء الهی و نام یا نشان سنتی پنج تن منتهی می‌شد. این علم‌ها نه تنها در مراسم عزاداری ائمه معصومین (ع)، بلکه در مراسم عزاداری افراد مختلف جامعه نیز برپا می‌شد؛ چنان که شاردن نیز به این نکته اشاره کرده و می‌آورد: «در اتاقی دیگر علم و علائم امامان وجود دارد که هنگام حمل جنازه افراد به دوش کشیده می‌شود (شاردن، ۱۳۴۵: ج ۸: ۲۸۵). این علم‌ها در خلال جنگ‌ها و نبردهای صفویان با همسایگان‌شان به‌ویژه ترکان عثمانی (نیز برای نشان دادن دلیل و منشاء مذهبی این نبردها) مورد استفاده قرار می‌گرفت. این نکته را نه تنها از حضور علم‌ها و سرعلم‌ها در نگاره‌های دوره صفوی با مضمون نبرد، بلکه از علم‌های به غنیمت گرفته‌شده از سپاه صفویان که امروزه در موزه توپقاپی سرای نگهداری می‌شود، می‌توان دریافت. علم‌های یادشده از جمله غنائیم جنگی است که پس از تصرف تبریز توسط سپاهیان عثمانی شاه سلیم به استانبول منتقل شد. به غنیمت گرفته شدن این اعلام در جنگ، نشانه آن است که صفویان نبرد با عثمانی‌های اهل تسنن را بیشتر به صورت جنگی مذهبی نشان می‌داده‌اند و نه جنگی سیاسی (شاطری، ۱۳۹۶: ۱۷۱).



تصویر ۷. علم، ایران قرن ۱۶،

۸۱/۵×۳۲/۵ سانتی‌متر.

موزه تورنتو، ۲۰۱۴، ۴۷، Canby

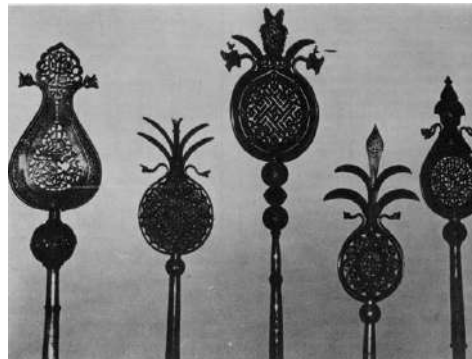


تصویر ۶. علم و علامت، ارتفاع ۹۵/۵ سانتی‌متر، نیمه

دوم قرن ۱۱ ه. (آلن، ۱۳۸۱: ۷۲)



تصویر ۹. عَلم، ارتفاع ۷۲ سانتی‌متر، اواخر قرن ۱۰ تا اوایل قرن ۱۱ ق.
(آلن، ۱۳۸۱: ۷۴)

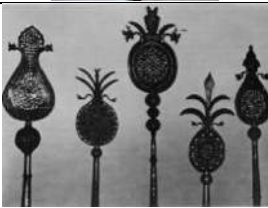


تصویر ۸. علم‌های مذهبی و فولادی، دوره صفویه.
موزه توپ‌قایی سرای
(Calvard & Allan, 785-791)

مطالعه تطبیقی علم و علامت در شاهنامه طهماسبی و علم سوگواری

در تمدن‌ها هنر همیشه با مذهب و سیاست همراه بوده و برای بازنمایی قدرت سیاسی و گفتمان حاکم آثاری خلق می‌شده است. از این رو، هنرهایی که در تاریخ ماندگار شده‌اند، همواره با حمایت و در راستای اهداف حکومتی شکل گرفته‌اند. آثار هنری وابسته به هر حکومت در درون یک ساختار بصری و به منظور ایجاد تغییر جهت در ارزش‌ها و باورها، تمایلات و خلق مفاهیم بصری تازه شکل می‌گیرند. آن‌ها در صدد هستند نگاه عمومی را دگرگون سازند و ارزش‌ها و ضد ارزش‌های نوینی را بنیان نهند. بررسی دیدگاه سیاسی هر حکومت، برای تولید و حمایت آثار هنری الزامی به نظر می‌رسد. پس از بررسی علم‌های موجود در نگاره‌ها می‌توان چنین استنباط کرد که علم‌ها در ابتدا بالخصوص در زمان شاه طهماسب بیشتر رنگ و بوی مذهب شیعه داشتند و در اثر بزرگ این دوره شاهنامه شاه طهماسبی علم‌هایی بسیار پرکار با تزئینات فراوان دیده می‌شود که شباهت بسیاری به علم‌های فلزی این دوره دارد (جدول ۱ و ۲).

جدول ۱- مقایسه علم و علامت‌های به‌کاربرده شده در مراسم سوگواری و نبرد با علم‌های شاهنامه شاه‌طهماسبی

تصاویر علم‌ها	
	جزئی از تصویر ۹
	جزئی از تصویر ۸
	قسمتی از تصویر ۲
	قسمتی از تصویر ۴

جدول ۲- مقایسه علم و علامت‌های به‌کاربرده شده در مراسم سوگواری و نبرد با علم‌های شاهنامه‌شاه-

طهماسبی

جزئی از تصویر ۳	جزئی از تصویر ۱	جزئی از تصویر ۷	جزئی از تصویر ۶	تصاویر علم‌ها
				

نمونه‌هایی از علم‌ها و بیرق‌ها در نبردهای شاهنامه در دوره شاه طهماسب در جداول ۱ و ۲ دسته‌بندی شده است. مشاهده می‌شود با آن که این نبردها به پیش از اسلام بازمی‌گردند و مصورسازی مربوط به یک اثر حماسی است، در اکثر تصاویر اسامی پنج‌تن، دعا و اسامی مربوط به آیین تشیع و نام مبارک الله دیده می‌شود. در این دوره به دلیل تشیع و ملی‌گرایی، شکل و فرم هنرها تا اندازه‌ای تغییر می‌کند و رنگ و بوی مذهبی در کنار گرایش به باستان‌گرایی در کارها دیده می‌شود. به‌عنوان مثال حضور اژدها در علم‌های جنگی (دو اژدها در اطراف یک تیغه) در دوره اشکانیان ظاهر می‌شود و نشان از ضحاک ماردوش است و نبرد خیر بر شر، که نمود آن را هم در علم‌های فلزی این دوره و همچنین در علم‌های مصور شده در شاهنامه می‌توان مشاهده کرد. نقش اژدها بر روی علم از دوران پیش از اسلام وجود داشته است. در بسیاری از طرح‌های ساسانی از جانوران آویزان استفاده می‌شد و گمان می‌رود این مفهوم از کاربرد آیینی آن در دروان باستان گرفته شده باشد. همچنین گفته می‌شود سپاهیان شخص پادشاه اژدهای بنفشی را حمل می‌کردند، و این نشان اژدها چندین سده باقی مانده است. بارها به چنین اژدهای بنفشی در اشعار شاهنامه اشاره شده است. مثلاً:

بیاورد پس شهریار آن درفش که بد پیکرش اژدهای بنفش
ظاهراً بر بیرق نقش اژدها بوده و بر بالای میله یا نیزه آن سر زرین یک شیر:
درفشش ببین اژدها پیکر است بر آن نیزه بر سیر زرین سر است

در واقع این چیز تازه‌ای نبود، زیرا برخی سپاهیان رومی اژدهایی به شکل کیسه داشتند که شکم آن باد کرده بود و تمثالی سه بعدی شبیه به پرچم‌های اژدها در چین امروزی ساخته بودند. همچنین نشانه‌های مشابه در سده دوم هجری در فرهنگ اویغور ظاهر می‌شود که شباهت‌های بسیاری به نمونه‌های ساسانی دارد. چندین سده پس از آن پرچم‌های اژدهای سه بعدی در اروپای شمالی به کار رفت و در این میان ظاهراً این نوع در ایران ادامه یافت، زیرا اولتاریوس در سده هفتم در اردبیل پرچم‌هایی به نام اژدر (اژدها) دید که دو انتهای آن به شکل مار بود. (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۲۱۸).

نتیجه‌گیری

علم و علامت که در نبردها و مراسم سوگواری حکم بیرق یا پرچم را ایفا می‌کند، هم به دلیل ساختار خود علم و همچنین به دلیل تأثیر بر هنرهای دیگر، در تاریخ ایران از اهمیت بسزایی برخوردار است. این تأثیر را بیشتر در هنرهای دیگر مانند کتاب‌آرایی می‌توان دید. تأثیر و تأثری که این هنر و کتاب‌آرایی به خصوص در مصورسازی شاهنامه داشته است غیرقابل انکار است. در هنرهای تصویری همه انواع بیرق، پرچم و علم را همچون اسباب و لوازم تزئینی در نبردها و مراسم سوگواری به کار می‌گیرند. علم یا بیرق همچنین می‌تواند تفکر مذهبی و سیاسی یک عصر را آشکار سازد. با بررسی علم‌ها پس‌زمینه‌های فرهنگی هر عصر آشکار می‌شود و با توجه به جایگاه این هنر در تاریخ هنر ایران، یافتن چنین بینشی و تجزیه و تحلیل علم‌ها برای درک پس‌زمینه‌های هر دوره‌ای ضروری است. علم‌های شاهنامه شاه طهماسبی شباهتی بسیار زیاد به علم‌های مراسم سوگواری یا عزاداری برای سیدالشهدا دارد. در علم‌هایی که در دست پهلوانان حماسی و پیش از اسلام است، در کنار نشانه‌های اسطوره‌ای چون اژدها که امکان تأثیرپذیری آن از چین را نیز نشان می‌دهد، نشانه‌های شیعی خودنمایی می‌کند. پهلوان حماسی در شاهنامه شاه طهماسبی بیش از آن که درفشی در دست داشته باشد که بیانگر نقش حماسی و بینش پیش از اسلام وی باشد، درفشی در دست دارد که بیانگر اندیشه شیعی و هویتی است که در دوره صفوی به آن‌ها داده شد؛ لذا می‌توان گفت با توجه به تطبیق علم‌ها و شباهت میان آن‌ها، در دوره شاه طهماسب هویت شیعی (ایرانی-اسلامی) که در متن کلامی اسلام و متن بصری پیش از اسلام نمود پیدا کرده است، بر این هنرها حکمفرماست.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۹). نگارگری/ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری/ایران). جلد دوم، تهران: انتشارات سمت.

بیک بیات، ارواح (۱۳۳۸). دون ژوئن/ایرانی. ترجمه: مسعود رجب‌نیا. بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- افروغ، محمد (۱۳۹۰). مضامین و عناصر شیعی در هنر صفوی با نگاهی به هنر قالی بافی، نگارگری و فلزکاری. *مطالعات ایرانی*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال دهم، شماره ۲۰، ۵۲-۲۵.
- انصاری، مرجان (۱۳۸۰). عصر طلایی هنر ایران بعد از اسلام. *گلستان قرآن*، ۱۳۸۰، شماره ۶۷، ص ۲۱-۲۶.
- بهرام‌نژاد، محسن (۱۳۹۸). *مقدمه‌ای بر شناخت مبانی و زیرساختهای هویت سیاسی- ملی دولت صفوی*. تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.
- پوپ، آرتور اپهام و آکرم، فلیپس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ترجمه: نجف دریابندی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورحسن، قاسم (۱۳۸۸). تأثیر نور و اشراق بر تأملات سیاسی سهروردی. *خردنامه*، شماره ۵۷، پاییز، ۲۱-۴.
- آلن، جیمز (۱۳۸۱). *هنر فولادسازی در ایران*. ترجمه: پرویز تناولی. تهران: انتشارات یساولی.
- جکسون، پیتر و لاکهارت، لورنس (سروراستار)؛ (۱۳۸۹). *تاریخ ایران دوره صفویان (از مجموعه تاریخ کمبریج)*. مترجم: یعقوب آژند. چاپ پنجم، تهران: گلشن.
- سیوری، راجر (۱۳۸۰). *دریاب صفویان*. ترجمه: رمضان علی روح‌اللهی. تهران: مرکز.
- شاطری، میترا، و احمد تجری، پروانه (۱۳۹۶). مطالعه تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی از تغییر مذهب در دوره صفوی. *فصل‌نامه علمی پژوهشی نگره*، شماره: ۴۷-۶۱.
- شاردن، ژان (۱۳۴۵). *سیاحتنامه*. جلد ۷-۸-۹-۱۰، ترجمه: محمد عباسی. تهران: امیرکبیر.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۶). *حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار*. *فصل‌نامه نگره*، سال سوم، شماره ۵، ۱۸-۵.
- صفت گل، منصور (۱۳۸۱). *ساختار و نهاد/اندیشه دینی در ایران عصر صفوی*. تهران: خدمات فرهنگی رسا.
- عارف پور، فاطمه (۱۳۹۱). *شاه طهماسب صفوی و حمایت از هنرها*. *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۶۸، ۹۲-۹۷.
- کسروی تبریزی، احمد (۱۳۰۹). *تاریخچه شیر و خورشید*. تهران: موسسه خاور.
- کمپفر، انگلبرت (۱۳۶۳). *سفرنامه*. ترجمه: کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی.
- نفیسی، سعید (۱۳۴۴). *تاریخ اجتماعی سیاسی ایران در دوره معاصر*. ج ۱، تهران: بنیاد.
- نیر نوری، حمید (۱۳۲۸). *تاریخچه تحول پرچم ایران*. *مجله اطلاعات ماهنامه*، ۲(۳ و ۲): ۳۲.
- Calverd, J; Allan, J. W. "ALAM VA 'ALĀMAT," *Encyclopædia Iranica*, I/8, pp. 785-791; an updated version is available online at <http://www.iranicaonline.org/articles/alam-va-alamat,alam-wa-alamat,alam-wa-alamat,alam-wa-alamat,alama> (accessed on 17 May 2021)
- Canby, S. R., & Mariani, P. (Eds.). (2011). *The Shahnamma of Shah Tahmasp (The Persian Book of King*. Spain: The Metropolitan Museum of Art.

نقش هنرمندان عصر صفوی در انتشار هویت ایرانی

مریم فروغی نیا^۱، الهه ایمانی^۲

چکیده

دوره صفوی از درخشان‌ترین دوره‌های هنری ایران است که علاوه بر پرورش هنرمندان توانا، شاهکارهای هنری بسیاری را برجای نهاده و روابط سیاسی و اقتصادی با دیگر کشورها در این عصر، تبادلات فرهنگی قابل توجهی در پی داشته است. هدف از این مقاله بررسی تأثیرپذیری از فرهنگ ایرانی در کشورهای همجوار است و به این پرسش اصلی پرداخته می‌شود که هنرمندان صفوی چگونه و در چه زمینه‌هایی در انتشار هویت ایرانی تأثیرگذار بوده‌اند؟ این پژوهش به شیوه توصیفی تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و اسنادی انجام یافته و نتایج، بیانگر آن است که هویت ایرانی از طریق آثار هنری، به‌عنوان هدیه، غنایم جنگی و یا در پی تبادلات اقتصادی به دیگر کشورها راه یافته و یا از طریق مهاجرت، پناهندگی و یا اسارت هنرمندان به‌ویژه در سرزمین هند و ترکیه در سطح گسترده انتشار یافته است و همچنان نیز در بخش‌هایی از فرهنگ این کشورها جاری و قابل مشاهده است.

واژگان کلیدی: هویت ایرانی، هنرمندان صفوی، تبادلات فرهنگی، دولت‌های عثمانی و گورکانی.

مقدمه

امانوئل کاستلز هویت را «همچون فرآیند ساخته شدن معنا بر پایه یک ویژگی فرهنگی یا یک دسته از ویژگی‌های فرهنگی که بر دیگر منابع برتری دارند» تعریف می‌کند (لطف‌آبادی، ۱۳۹۲، ۵۶). مفهوم «هویت ایرانی» با هویت ملی و قومی پیوند می‌یابد. «هویت ملی و قومی از انواع هویت جمعی است و به معنای همبستگی با اجتماع بزرگ ملی و قومی، آگاهی از آن و احساس وفاداری به آن و فداکاری در راه آن است. هویت ملی و قومی مانند هویت فردی در کشاکش تصور ما از دیگران شکل می‌گیرد» (اشرف، ۱۳۷۲: ۸). بنابراین ویژگی‌های فرهنگی مشترک در گستره جغرافیایی ایران که بیانگر تمایز از دیگران است، به‌عنوان هویت ایرانی قلمداد می‌گردد. هنر همواره از مهم‌ترین ابزارهای تجلی و گسترش هویت

۱. استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر شیراز. m.foroughinia@shirazartu.ac.ir

۲. استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر شیراز. e.imani@shirazartu.ac.ir

محسوب می‌شود و عصاره باورهای دینی، سیاسی، قومی و فرهنگی یک ملت در آثار هنری تبلور می‌یابد. لذا هنرمندان همواره در بقا و انتشار هویت ملت‌ها نقشی اساسی داشته‌اند و نقش آن‌ها با توجه به روابط و تبادلات فرامرزی حکومت‌ها در خارج از مرزهای ایران نیز قابل ردیابی و مطالعه است. یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخی که فرهنگ ایرانی نقشی کلیدی و تأثیرگذار در کشورهای همجوار داشته، دوره صفوی است و در این میان نقش هنرمندان به‌عنوان طلایه‌داران فرهنگ و هویت ایرانی حائز اهمیت است. پرسشی که در این رابطه مطرح می‌شود عبارت است از این که هنرمندان صفوی چگونه و در چه زمینه‌هایی در انتشار هویت ایرانی تأثیرگذار بوده‌اند؟

در شناسایی نقش هنرمندان صفوی در کشورهای همجوار، پژوهش‌های هنرشناسانه در دولت-های گورکانی و عثمانی و انطباق با هنر عصر صفوی و بررسی مناسبات فرهنگی میان آن‌ها مورد توجه است. Ahluwalia (۲۰۲۱) در مجموعه مقالاتی از پژوهشگران مشهور، بینشی جدید در مورد میراث غنی زیبایی‌شناختی و فرهنگی عصر امپراتوری مغول در شبه قاره هند و مقایسه آن با هنر عصر صفویان و عثمانی ارائه می‌دهد. خفیف‌پور^۱ (۲۰۱۹) مجموعه مقالاتی در زمینه امپراتوری‌های صفوی، عثمانی و مغول در قرون پانزدهم تا هجدهم گردآوری کرده که در زمینه ارائه الگویی در مطالعه تطبیقی فرهنگ، سیاست و اقتصاد در این منطقه کاربرد دارد. ریزوی^۲ (۲۰۱۱) با پرداختن به احساس و سوژکتیویته و در نظر گرفتن عاملیت هنری به‌عنوان نقطه شروع ژانرهای ادبی جدید و ... رویکرد جدیدی در هنر و فرهنگ عصر صفوی و مغول عثمانی بیان می‌دارد.

استروساند^۳ (۲۰۱۱) نیز امپراتوری‌های ایران، هند و عثمانی را به‌عنوان سیاست‌های پیچیده‌ای معرفی می‌کند که اسلام یکی از مؤلفه‌های سیاسی و فرهنگی مشترک و تأثیرگذار در میان آن‌ها است. دیل^۴ (۲۰۰۹) به مطالعه تطبیقی سیاست، مذهب و فرهنگ در این سه امپراتوری بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۹۲۳ می‌پردازد که در مرکز این تحلیل، اسلام و چگونگی تأثیر آن بر ساختارهای سیاسی و نظامی، اقتصاد، زبان، ادبیات قرار دارد.

در ایران مطالعات بینا فرهنگی ایران، هند و عثمانی در رشته‌های مختلف هنری مورد توجه برخی پژوهشگران قرار گرفته و آثار ارزشمندی در این زمینه ارائه شده است. مونیهان (۱۴۰۱)، تأثیر باغ‌سازی ایرانی را در دوره گورکانی هند مورد مطالعه قرار داده است. چراغی (۱۳۹۴)، به نقش هنرمندان ایرانی را در شکل‌گیری مکتب نقاشی گورکانی اشاره می‌نماید. ولش و ذکاء (۱۳۷۳) در همین راستا، آثار محمد زمان را معرفی می‌نمایند. مطلبی (۱۳۹۸) مطالعه‌ای تطبیقی در زمینه پوشاک زنان صفوی و عثمانی انجام داده و صالحی (۱۳۹۴)، روابط فرهنگی ایران و عثمانی را مورد

1. Khafipour

2. Rizvi

3. Streusan

4. Dale

بررسی قرار می‌دهد. هدف از این مقاله معرفی نقش هنرمندان صفوی در تأثیرپذیری از سبک ایرانی در سرزمین‌های هند و عثمانی است و زمینه‌های حضور هنرمندان را مورد بررسی قرار می‌دهد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی و تحلیلی است و بر منابع کتابخانه‌ای و اسنادی استوار است. در راستای پاسخ‌گویی به پرسش اصلی، ابتدا روابط ایران، هند و عثمانی و نحوه حضور هنرمندان و آثار آن‌ها به استناد منابع مکتوب مورد بررسی قرار گرفته است و سپس به زمینه‌ها و شاخه‌های تأثیرپذیری از سبک و هویت ایرانی در این کشورها پرداخته می‌شود.

دلایل حضور هنرمندان صفوی در کشورهای همجوار

صفویان از سال ۸۸۰ تا ۱۱۱۴ هجری، حکومتی مقتدر و یکپارچه با ایدئولوژی جدید شیعی در سراسر ایران گسترش دادند و هنر ایران تحت حمایت دربار در بسیاری از شاخه‌ها از جمله کتاب‌آرایی، معماری، خوشنویسی و نساجی به شکوفایی و اعتلا رسید. هنرمندان در این دوره جایگاه اجتماعی والایی داشتند و آثار آن‌ها در برخی کشورها از ارزش و اعتبار قابل ملاحظه برخوردار بود. حکومت گورکانی هند از بدو شکل‌گیری به هنر و هنرمندان ایرانی توجه ویژه داشت و روابط سیاسی دو کشور زمینه‌ساز این التفات بود. حمایت از همایون بابر، مهم‌ترین بنیان‌های روابط هنری ایران و هند را شکل داد. «ساخت پادشاه صفوی نسبت به همایون احتمالاً از سیاست و مذهب ناشی می‌شد. همایون به‌عنوان یک مسلمان شیعه که مورد تهدید قرار گرفته بود، مورد حمایت قرار گرفت. زیرا عثمانیان از غرب و ازبک‌ها از شرق) ایران را مورد تجاوز قرار می‌دادند و وی هشیارانه سعی نمود تا با درآوردن امپراطوری مغول به مسلک خود یک متحد قوی شیعه را یار خود سازد» (ذکاء و ولش، ۱۳۷۶: ۶). این اتحاد، کارساز بود و مغولان مسلمان با ایجاد یک امپراتوری وسیع در هند، فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی را در این سرزمین گسترش دادند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۵۲). در این دوره هنرمندان ایرانی به دلایل زیر در سرزمین‌های همجوار حضور یافتند:

الف) دعوت رسمی حکام همسایه: بعد از مسافرت همایون به ایران، علاقه مغولان به ادبیات و هنر ایران فزونی یافت و به محض جلوس بر تخت سلطنت در کابل هنرمندان ایرانی را به دربار خود دعوت کرد. همایون در نامه‌ای به خان کاشغر، هنرمندان ایرانی را با عبارات فوق‌العاده‌ای ستود و درمورد آثار آنان اظهار نظر کرد. نقاشان ایرانی دعوت شده توسط او به ویژه سید علی و خواجه عبدالصمد در زمره بنیان‌گذاران مکتب نقاشی گورکانی بودند (الاسلام، ۱۳۹۱: ۲۳۲). روند دعوت و حمایت از هنرمندان ایرانی در دوره دیگر جانشینان همایون نیز ادامه یافت. «اکبر علاقه شدیدی به جذب فرهیختگان و عالمان ایرانی و غیره داشت» (همان‌جا). جهانگیر و جهان‌شاه نیز در این مسیر

ایفای نقش نمودند و زمینه گسترش هنر ایرانی را فراهم کردند. بیشتر این هنرمندان به‌عنوان استادکار، وظیفه تعلیم دیگر هنرمندان را برعهده داشتند و بر تولیدات کارگاه‌های سلطنتی نظارت داشتند. «هنرورزان هندو از درجه بالای مهارت و سنن خاص خویش برخوردار بودند. اما فقط کارهای جزیی در اختیار آن‌ها قرار می‌گرفت؛ چون در نظر طراحان مسلمان آن‌ها مشرکی بیش نبودند» (هالاید و گوتس، ۱۳۸۴: ۵۰). لذا بخش‌های اصلی کار توسط هنرمندان ایرانی و یا مسلمانان هندی تکمیل می‌گردید.

ب) **پناهندگی و مهاجرت افراد و اقوام:** به غیر از دعوت رسمی، گروهی از هنرمندان به دلایل مختلف از جمله فشارهای مذهبی حاکمان شیعی صفوی و یا به دنبال کسب موقعیت بهتر به کشورهای همجوار مهاجرت کردند. «حکام موفق مخصوصاً زمانی که از آثار هنرمندان قدردانی می‌کردند، می‌توانستند هنرمندان نام‌آوری را از سرزمین‌های دیگر جذب کنند. اما حکام جاه‌طلب طالب قلاع متعدد، باشکوه و ارزشمند و نیز کاخ‌ها و مساجد، اثاثیه نفیس، جامه‌های گران‌بها نسخ خطی مذهب و غیره بودند» (هالاید و گوتس، ۱۳۸۴: ۵۰). از این جهت از حضور هنرمندان ایرانی استقبال می‌کردند.

در زمان شاه تهماسب به دلیل تحولات سیاسی، نابسامانی‌ها، ناآرامی‌های داخلی و نارضایتی مردم، هنرمندان زیادی به سرزمین عثمانی مهاجرت کردند. گروهی از هنرمندان مشهور نیز به دربار عثمانی پناهنده شدند (Tanındı, 2000: 149). به «استناد شواهد تاریخی، می‌توان گسترش برخی از مشاغل صفوی را در دیار عثمانی قرن دهم هجری مشاهده کرد. به نظر می‌رسد گسترش این مشاغل از ایران به آسیای صغیر روی داده و عصر صفوی یکی از مهم‌ترین دوره‌ها در انتقال این میراث فکری و فرهنگی غنی بوده است» (فرخ‌فر، ۱۳۹۷: ۸۱).

همچنین گروهی از کوچ‌نشینان و مهاجرین به‌ویژه در مناطق مرزی در سرزمین‌ها همجوار ساکن شدند و اغلب این افراد به این دلیل که صاحب زمین کشاورزی نبودند به هنرهای بومی از جمله فرش‌بافی و رودوزی‌های سنتی روی آوردند. هنر کوچ‌وزی هند ماحصل این جریان است.

ج) **اسارت:** برخی از هنرمندان در طی جنگ‌ها به اسارت رفتند و یا به‌عنوان غنایم جنگی در کشورهای همجوار ساکن شدند. «به روزگار سلطان محمد فاتح، کشورگشایی عثمانی‌ها به سمت شرق گرایید و در این دوران بود که مهاجرت قوی و ناخواسته هنرمندان و هنرورزان ایرانی به ترکیه عثمانی آغاز شد» (پرهام، ۱۳۷۸: ۲۷). همچنین بعد از جنگ چالدران (۱۵۴۰ م.)، سلطان سلیم عثمانی به کتب نفیس کتابخانه سلطنتی تبریز و هنرمندان ایرانی دست یافت و در بازگشت به استانبول، شمار قابل ملاحظه‌ای از ذخایر، کتب، مرقعات گران‌بها و برخی از هنرمندان را با خود به

دیوار عثمانی برد (آژند، ۱۳۸۴: ۱۰۰). بیشتر این هنرمندان در کارگاه‌های سلطنتی استانبول به کار گرفته شدند.

راه‌یابی آثار هنرمندان ایرانی به کشورهای همجوار

آثار هنرمندان ایرانی به دلایل مختلف به کشورهای دیگر راه می‌یافت و مورد توجه و اقبال بود. برخی دلایل این راه‌یابی به شرح زیر است:

الف) هدایای رسمی: رسم بر این بود که آثار ارزشمند هر کشور به‌عنوان نشان حسن نیت و تفاخر و قدرت نمایی برای دربار دیگر کشورها ارسال می‌شد. هدایای شاهی که از طرف ایران به هند ارسال می‌شد شامل «سنگ‌ها قیمتی، ظروف آبخوری و کالاهایی که یک نیمه آن‌ها را سنگ‌های قیمتی تشکیل می‌دادند، خنجرهای مرصع، دیبای گلداز و جامه‌های پارچه‌ای مخصوص تهیه شده از تکه‌های گران‌بها، قسمت عمده هدایای همراه سفیر را تشکیل می‌دادند» (الاسلام، ۱۳۹۱، ۳۱۸). عثمانی‌ها نیز به نسخه‌های خطی ایران علاقه بسیار داشتند و کتاب‌ها معمولاً به‌عنوان هدایای دیپلماتیک توسط سفارتخانه‌های صفوی به قلمرو عثمانی ارائه می‌شدند. منابع مکتوب عثمانی حداقل از بیست و هفت نسخه سفارت صفویه یاد می‌کنند که بین سال‌های ۱۵۱۴-۱۶۰۰ م. به دست سلطان عثمانی رسیده است (Kutukoglu, 1962: 110-113). این آثار الگوی مناسبی برای کارگاه‌های سلطنتی دیگر کشورها بود و هنرمندان، مستقیماً از این آثار کپی‌برداری می‌کردند.

ب) تجارت: گروهی از آثار به‌عنوان کالای تجاری به دیگر کشورها راه می‌یافت. «سفر با آوردن مقدار زیادی کالا از کشورهای خود جهت فروش و نیز بردن متاع‌های دیگر سود سرشاری حاصل می‌کردند. کالاها به‌عنوان اسباب سفیر، بدون پرداخت حقوق گمرکی از مرزهای خاکی انتقال می‌یافتند و یا با کشتی‌های اروپایی که بین بنادر ایران و هند در رفت و آمد بودند بطور رایگان یا با کرایه از دریا عبور داده می‌شدند» (الاسلام، ۱۳۹۱: ۳۲۵).

هدیه دادن بخشی جدایی‌ناپذیر از روابط شخصی و سیاسی نخبگان عثمانی بود. مقامات عثمانی باید در جشن‌های مذهبی و همچنین در جشن‌های بزرگی که توسط کاخ ترتیب داده می‌شد، هنگام بازگشت از مأموریت‌های خارجی و زمانی که به یک پست اداری منصوب می‌شدند، هدایایی مناسب ارائه می‌دادند و کتب مصور فارسی هدیه‌ای مطلوب و معتبر برای این مناسبت‌ها بود (Eriinsal, 1988: 31). از این جهت در قرن شانزدهم بازاری برای دست‌نوشته‌های فاخر ایرانی در عثمانیه وجود داشته و این بازار عمدتاً توسط نسخه‌های خطی شیراز تأمین می‌شد» (Uluç, 1999: 86).

ج) غنائیم جنگی: بخشی از آثار فاخر ایرانی در جنگ‌ها به‌عنوان غنائیم جنگی به دیگر کشورها راه می‌یافت. از جمله نسخه‌های خطی ارزشمند کتابخانه سلطنتی تبریز که بعد از جنگ چالدران به دربار عثمانی انتقال یافت و به‌عنوان الگویی برای هنرمندان عثمانی به‌کار گرفته شد. «کاربرد پر انفعال و به دنبال آن استفاده از سبک تیموری و سبک صفوی که توسط غنائیم به دست آمده از تبریز به آن‌جا انتقال یافت در آثار هنری عثمانیان مشهور است» (برند، ۱۳۸۳: ۱۸۷).

تأثیرپذیری از آثار و هنر ایرانی در کشورهای همجوار

«منابع الهام مکاتب هند و اسلامی (که در میان درگیری‌های شدید و روی هم رفته نابسامان محیط اجتماعی و فرهنگی هند پا گرفت، قبل از همه ایرانی و آسیای مرکزی (ترکی) است» (هالاید و گوتس، ۱۳۸۴: ۴۷). هنرمندان ایرانی و آثار آن‌ها تکنیک، محتوا و فرم آثار هنری کشورهای همجوار را در ابعاد مختلف تحت تأثیر قرار دادند و بدین ترتیب در انتقال هویت ایرانی به این کشورها ایفای نقش نمودند. مهم‌ترین زمینه‌های این تأثیرگذاری به شرح زیر است:

ادبیات و خوشنویسی: انتشار زبان و ادبیات فارسی در کشورهای همجوار از مهم‌ترین دستاوردهای هنرمندان عصر صفوی است. نسخه‌های خطی فاخر، زمینه آشنایی و علاقه عثمانیان و گورکانیان را به شعر و ادبیات پارسی فراهم می‌کرد تا جایکه شاعرانی هندی به پارسی شعر می‌سرودند و شعر ترکی متأثر از مثنوی ایرانی بود. ابوالفضل و فیضی از جمله ادیبانی بودند که در دوران سلطنت اکبر در نظم و نثر پارسی پیشرو بودند (الاسلام، ۱۳۹۱: ۲۳۳). سلاطین عثمانی به زبان ایرانی علاقه‌مند بودند و تسلط بر زبان پارسی از دستاوردهای روشن‌فکرانه آن‌ها قلمداد می‌شد. همچنین دستور زبان و واژگان فارسی در زبان ترکی رخنه کرد و موجب پیشرفت زبان ترکی شد (اسکرس، ۱۳۹۹: ۱۴۴). علاوه بر ادبیات ایرانی، کتیبه‌های خط پارسی، بخشی از نگاره‌های تزئینی منسوجات، آثار معماری و... را تشکیل می‌داد و خوشنویسان ایرانی در این کشورها از اعتباری ویژه برخوردار بودند. در کتاب تذکره خطاطان از خوشنویسان ایرانی یاد شده که به هندوستان مهاجرت کردند. از جمله این افراد می‌توان به میرحسین تبریزی متخلص به سهوی، امیر خلیل مشهور به قلندر مروی، حکیم رکن‌الدین الشمس و میر شیخ اول کرمانی اشاره کرد (میرزا حبیب اصفهانی، ۱۳۶۹: ۱۲۴، ۱۲۵ و ۱۳۱) همچنین مولانا سلطان علی خوارزمی با امضای «سلطان علی کاتب» از جمله خوشنویسان ایرانی استانبول است (همان، ۱۶۴).

نقاشی و کتاب‌آرایی: به گفته اسمیت، امپراتوران مغول هند بخاطر زیبایی‌های تمدن ایران به این کشور توجه خاص داشتند و طبیعی بود که اکبر میل داشت هنر نقاشی ایرانی را به تجملات دربار خود بیفزاید (الاسلام، ۱۳۹۱: ۲۳۳). اکبر از مهم‌ترین حامیان هنرمندان بود و مکتب نقاشی مغول که بسیار مدیون ایران است با تشویق آزادمنشانه اکبر شکوفا شد (همانجا). کتاب‌های «بابرنامه»،

«رامایانا»، «عین اکبری»، «اکبرنامه»، «تیموخانه»، «داستان خمسه»، «جامع التواریخ» و غیره در کارگاه سلطنتی اکبر تصویر شده است. پرده بزرگ «حمزه‌نامه» داستان زندگی عموی پیامبر اسلام، در قطع بزرگ و بر روی کتان کار شده است و این کارها فرصتی بود برای آموزش نقاشان هندی که زیر نظر استادان ایرانی کار می‌کردند (رسولی، ۱۳۸۸: ۳۵۵).

سبک‌های نقاشی ایران در ربع دوم سده پانزدهم/هشتم به دکن و جنوب هند وارد شد. «در اواخر سده پانزدهم/نهم دو حکمران در قسمت شمالی‌تر ماندو، غیاث الدین خلجی و پسرش نصیرالدین بر تولید یک گروه از نسخه‌های خطی نظارت داشتند که در آن‌ها ویژگی آمیخته‌ای از چندین سبک ایرانی را اقتباس کرده و با هم ترکیب کردند» (برند، ۱۳۸۳: ۲۱۴).

نقاشی ایرانی در سرزمین عثمانی نیز مورد اقبال قرار داشت. بسیاری از سلاطین عثمانی جمعی از نقاشان ایرانی را به ترکیه بردند و به تقلید از ایران، به جست و جوی جهان رویایی شعرگونه، کارهای فراوان انجام دادند (رایس، ۷۵: ۲۲۲). از جمله میر نقاش اصفهانی رئیس نگارخانه شاه طهماسب که سرآمد نقاشان بود، در زمان سلطان سلیم خان به استانبول آمد و در سرای همایون نقاشخانه مستقلی برای او دایر شد. استاد ولی جان نیز از دیگر نقاشان ایرانی استانبول بود (میرزا حبیب اصفهانی، ۱۳۶۹: ۱۸۷).

علاوه بر حضور هنرمندان و نظارت آن‌ها بر تولیدات درباری «وجود نسخه‌های مصور با ارزشی که نگاره‌های آن‌ها مورد الگوبرداری قرار گرفتند، از عوامل مهم نفوذ تأثیرات نگارگری ایران بر نگارگری عثمانی محسوب می‌شود» (فرخ‌فر، خزائی و حاتم، ۱۳۹۱: ۱۲). تعداد قابل ملاحظه نسخه‌های کلاسیک ایرانی قرن شانزدهم در مجموعه توپکاپی نشان می‌دهد که تقاضای فزاینده برای کتاب‌های مصور فارسی با کیفیت بالا در دوره‌های صلح عثمانی و صفوی در قرن شانزدهم، عمده‌تاً با تولید نسخه‌های خطی پربار کارگاه‌های شیراز برآورده می‌گردید (Uluç, 1999: 101).

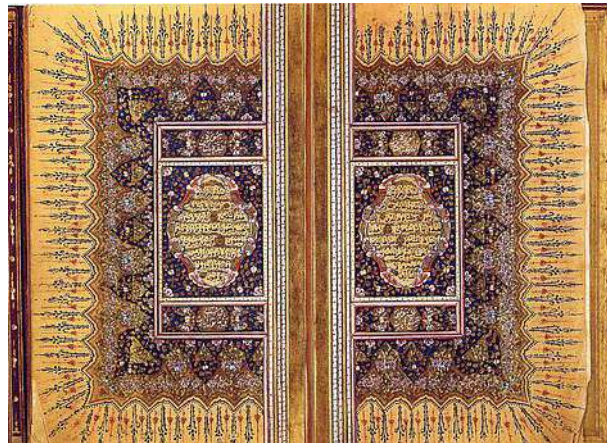
علاوه بر مینیاتورسازی، برخی هنرمندان در دیگر شاخه‌های مرتبط با کتاب‌آرایی مهارت داشتند و مراحل نسخه‌سازی را تکمیل می‌کردند. از جمله شاه قولی الوانی قمی که در تذهیب، تشعیر و حل کاری مهارت داشت و شاه محمود از هنرمندان مشهور دربار سلطان سلیمان قانونی بودند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶: ۲۳۷ و ۲۳۹). از این جهت در این فنون نیز نسخه‌های خطی، متأثر از هویت ایرانی قرار می‌گرفتند.



آلبوم شاه جهان، قرن ۱۷م. (همان)



دیوان جامی ایرانی، قرن ۱۶م. (URL 1)



صفحات افتتاح قرآن عثمانی (همان)

تصویر ۱: بازنمایی کتاب آرایبی ایرانی در نسخه‌های گورکانی و عثمانی

صحافی و جلد سازی: در هند همزمان با نقاشی، فن تجلید نیز اهمیت یافت. «البته این توجه بیشتر متوجه تهیه غلاف‌های زیبا و لاک‌ی برای کتب بود که در تزئین آن‌ها اکثراً از طرح گل‌ها استفاده می‌شد و از نظر ارزش، به آثار مشابهی که در ایران می‌ساختند تا اندازه‌ای نزدیک است» (کونل، ۱۳۸۷: ۲۲۳).

در ترکیه نیز این هنر تحت تأثیر شیوه ایرانی قرار داشت. «در حالی که برخی از عناصر مهم صحافی عثمانی - کار با چرم رنگی، مليله کاری، بعضی نقوش تزئینی - از ایران می‌آمد، صحافان عثمانی از طریق تمرکز افراط‌گونه و ترتیب دادن نوشتارخانه‌ای سلطنتی به شیوه ایرانی، این عناصر را در سبک خود متداول ساختند». (برند، ۱۳۹۴: ۲۷۱)

میرحسین قزوینی، صحاف قاسم، میرزا بیک، محمد زمان و ملا قاسم علی از جمله صحافانی بودند که به ممالک عثمانی رفته و در آنجا مشهور شدند و صنعت جلدسازی به همت اینان به عثمانیه آمد و در آنجا رونق و طراوت دیگری یافت. (میرزا حبیب اصفهانی، ۱۳۶۹: ۱۸۳).

نساجی: منسوجات به طو کلی در دو دسته پارچه و قالی بافی قابل بررسی هستند. پارچه‌های ایرانی در دوره صفوی از اعتبار ویژه برخوردار بودند و به عنوان کالاهای گران بها محسوب می‌شدند. در زمان اکبرشاه کارگاه‌های شاهی توسعه یافتند و تعدادی از بافندگان ایرانی و ترکیه‌ای به این کارگاه‌ها دعوت شدند. این اساتید، مهارت‌های خود را به بافندگان محلی انتقال می‌دادند و به این ترتیب پارچه‌هایی با نگاره‌های هندی و ایرانی تولید می‌شدند (طالب‌پور، ۱۳۹۱، ۳۳) (تصویر ۲).



پارچه مخمل عثمانی (حسین زاده قشلاقی و مونس سرخه، ۱۳۹۶، ۱۰۴)



پارچه دوره شاه جهان، (همانجا)



پارچه دوره صفوی (خلیل زاده مقدم و صادق‌پور فیروزآباد، ۱۳۹۱، ۲۵)

تصویر ۲: تطبیق نقش بازوبندی در پارچه‌های صفوی، گورکانی و عثمانی

از آنجا که کشور هند در صادرات نساجی پیشینه‌ای کهن داشت، برخی از این تولیدات به کشورهای دیگر صادر می‌شدند و بدین ترتیب هویت ایرانی به صورت غیرمستقیم از طریق منسوجات متأثر از سبک ایرانی به کشورهای دوردست انتقال می‌یافت. نمونه آن پارچه‌های چاپی صادراتی به مصر و اروپا است که بر روی آن‌ها کتیبه و نگاره‌های پارسی مشاهده می‌گردد (تصویر ۳).



تصویر ۳: پارچه چاپی گجرات با نقوش و خط‌نگاره فارسی صادره به مصر، قرن ۱۶ میلادی (URL 2)

قالی‌های بافت هند تحت نفوذ نمونه‌های ایران قرار داشت. قالی‌بافان هندی که در کارگاه‌های متعلق به اکبر و جهانگیر تحت حمایت ایرانیان کار می‌کردند از قالی‌های نقش‌گلداز ایران تقلید می‌نمودند. تعدادی از آن‌ها در موزه‌های مختلف موجود است بنام قالی اصفهان هندی می‌نامند (دیماند، ۱۳۸۹: ۲۷۳) (تصویر ۴).



قالی ترنجی اوشاک ترکیه،
قرن ۱۷ م. (رحمانی و
مقنی‌پور، ۱۴۰۰: ۹)

قالی طرح ماهی
درهم، کشمیر، قرن
۱۷ م. (همان)

قالی شاه‌عباسی با
حاشیه ماهی درهم
ایران، ۱۷ م. (همان)

قالی ترنجی ایران، قرن
۱۶ م. (URL 1)

تصویر ۴: بازنمایی نقوش فرش ایرانی در قالی‌های گورکانی و عثمانی

«با توجه به نمونه‌های باقی‌مانده از پارچه‌های صفوی و عثمانی به خوبی می‌توان تأثیر متقابل شاخصه‌های فرهنگی و هنری ایران بر هنر پارچه‌بافی عثمانی نیز مشاهده کرد» (حسین‌زاده قشلاقی و مونس‌سرخه، ۱۳۹۶: ۱۰۷). در مدارک به دست آمده از دربار، به وجود پنج استادکار زردوز که یکی از آن‌ها اصالتاً اهل تبریز بود و هنرمندانی که در زمان سلطان سلیم از تبریز وارد دربار عثمانی شدند و بعدها به‌عنوان اهل حرف معروف گشتند اشاره شده است (همان، ۱۰۱). زمان تشکیل «جماعت بافندگان» و یا جماعت هنرمندان با نام «جماعت قالیچه‌بافان خاص» را، هم‌زمان با فتح استانبول در سال ۱۴۵۳م می‌دانند که بافندگان به دربار عثمانی در استانبول انتقال داده می‌شوند (رحمانی و مقنی‌پور، ۱۴۰۰: ۱۴). همچنین قالی‌هایی که تحت نظارت پادشاهان صفوی بافته می‌شدند از طریق هدایا و پیشکش به دربار عثمانی راه یافتند (همان، ۱۵). از این رو گروهی از قالی‌های عثمانی با نقوش گردان از جمله قالی‌های اوشاک تحت تأثیر فرش‌های ایرانی قرار داشتند (تصویر ۴).

معماری و تزئینات وابسته: «معماری ایرانی زمینه دیگری است که نفوذ قابل توجه آن موجب غنای معماری مرسوم هند مغولی شد» (الاسلام، ۱۳۹۱، ۲۳۳). پادشاهان گورکانی به سبک معماری و باغ‌سازی ایرانی علاقه‌مند بودند و در مواردی از معماران و استادکاران ایرانی در ساخت و تزئین بناها استفاده می‌کردند. سبک معماری آرامگاه‌های همایون و اکبرشاه ترکیبی از سبک معماری هند و ایرانی است و میرزا میرک غیاث معمار آرامگاه همایون به احتمال زیاد ایرانی بوده است (Brown, 1926: 92). ساختمان اصلی این بنا در مرکز یک چهارباغ قرار دارد. دروازه‌های واقعی یا ساختگی، مرکز اضلاع دیوارهای حصارکشی شده را مشخص می‌کنند. طرح این بنا یک هشت بهشت و عمارتی قصرگونه با منشأ ایرانی است (برند، ۱۳۸۳، ۲۰۷). بنای تاج محل از مهم‌ترین بناهای متأثر از سبک ایرانی است که معمار و هنرمندان ایرانی مستقیماً در ساخت آن دخالت داشتند.

در تزئینات وابسته به معماری از جمله گچ‌بری، کاشی‌کاری و آجرکاری نیز نفوذ هنر ایرانی مشاهده می‌گردد (تصویر ۴). در عصر اکبرشاه استفاده از گچ‌بری‌های تزئینی گسترش یافت. این گچ‌بری‌ها سطوح بعضی از اجزاء بنا را با طرح‌هایی که تمام سطح را در بر می‌گرفت، می‌پوشاند و طرح‌های آن‌ها به سبک‌های ایرانی بسیار نزدیک بود (کونل، ۱۳۸۷، ۲۲۰).

در معماری دکن نیز استفاده از آجر و الهام از سبک‌های معماری ایرانی مشهود است (برند، ۱۳۸۳، ۲۰۶). در کاشی‌کاری، بناهای مغولی قابل رقابت با ایران نیستند ولی «اغلب پیش می‌آمد که سطوح بزرگ را با اشکال آدمی نقاشی و تزئین می‌کردند و این در حقیقت به نوبه خود می‌تواند به‌عنوان انتقال مینیاتورهای کتب به قطع و اندازه‌های بزرگ‌تر بر روی سطوح مورد توجه قرار گیرد» (کونل، ۱۳۸۷: ۲۲۱).



کاشی عثمانی با نقش
گلدان (همان)

کاشی گورکانی با نقش گلدان
(همان)

کاشی صفوی با نقش گلدان، (URL 3)

تصویر ۵: بازنمایی نقش ایرانی گلدان میان دو نقش درخت در کاشی‌های گورکانی و عثمانی

تأثیر معماری ایرانی در معماری عثمانی، بیشتر در کاشی‌کاری بناها تجلی یافته است (تصویر ۵). در آغاز سده نهم هجری «حضور فعال و سازمان‌یافته گروهی از استادان کاشی‌کار ایرانی، مشهور به «استادان تبریز» در بناهای اعظم امپراتوری عثمانی ثبت تاریخ می‌گردد» (پرهام، ۱۳۷۸: ۲۵). کاشی‌کاری‌های مسجد سبز بورسه و مقرنس‌های سفید آبی مسجد ادرنه نمونه آثار این هنرمندان است. «در واپسین سال‌های سده نهم هجری، نقاشان و طراحان و کاشی‌سازان خراسانی جانشین استادان تبریزی می‌شوند و شاهکارهایی در معماری عثمانی پدید می‌آورند» (همان، ۲۶). قصر «چینی لی کوشک» در استانبول نمونه فاخر این آثار است.

نتیجه‌گیری

هنر ایرانی به‌عنوان تجلی‌گاه فرهنگ و هویت ایرانی در عصر صفوی توسط هنرمندان به کشورهای همجوار انتقال یافت. محتوا و ویژگی‌های زیبای‌شناسانه هنر ایران در عرصه‌های مختلف، زمینه نفوذ و جذب آن را در امپراتوری‌های قدرتمند گورکانی و عثمانی فراهم کرد و در این میان هنرمندان به‌عنوان انتشاردهندگان این هنر نقشی اساسی در انتقال هویت ایرانی ایفا کردند. این تأثیرگذاری به دو شیوه حضور هنرمندان و آثار آن‌ها انجام یافت و حضور هنرمندان بیشتر از سه طریق دعوت

رسمی حکام همسایه، مهاجرت و پناهندگی، اسارت و تبعید صورت پذیرفته است. بیشتر این افراد به‌عنوان استادکار بر تولیدات کارگاه‌های شاهی در هر دو کشور نظارت داشتند. آثار هنری ایرانی نیز از سه طریق تجارت، به‌عنوان هدایای رسمی و یا غنایم جنگی به این کشورها راه یافت و آثار فاخر، در کارگاه‌های رسمی مورد الگوبرداری قرار گرفتند.

بارزترین تجلی‌گاه هویت ایرانی در کشورهای همجوار، ادبیات و خوشنویسی بود که بیش از هرچیز از طریق نسخه‌های خطی انتشار می‌یافت. بعد از آن نقاشی و فنون وابسته به کتاب‌آرایی از جمله تذهیب، تشعیر و تجلید، بسیار متأثر از شیوه ایرانی قرار داشت و همچنین در پارچه‌بافی و قالی‌بافی شاهد نقوش و مضامین گسترده ایرانی هستیم. کشور هند به‌ویژه در باغ‌سازی و معماری مذهبی و آرامگاهی ترکیبی از هویت هندی و ایرانی را به نمایش می‌گذاشت و هویت ایرانی در نقوش گچبری‌های هندی و کاشی‌کاری‌های عثمانی بسیار مشهود است.

بر این اساس می‌توان چنین استنتاج کرد که هنرمندان عصر صفوی از طریق مهارت و آثار هنری خود نقشی تأثیرگذار در انتشار هویت ایرانی در امپراتوری‌های مقتدر گورکانی و عثمانی داشتند که این تأثیرگذاری در زمینه‌های انتقال تکنیک و روش‌های تولید، مضامین و محتوا به‌ویژه مضامین دینی و ادبی و فرم و نقش‌های ایرانی صورت پذیرفته و همچنان در مواردی در این کشورها مشهود است و می‌تواند موضوع پژوهش‌های آتی قرار گیرد.

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز- قزوین و مشهد. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.
- اسکرس، جنیفر (۱۳۹۹). پوشاک زنان در خاور نزدیک و خاور میانه. ترجمه: مریم سربندی فراهانی. تهران: سمت.
- اشرف، احمد (۱۳۷۲). هویت ایرانی. گفتگو، شماره ۳، ۲۶-۷.
- الاسلام، ریاض (۱۳۹۱). تاریخ روابط ایران و هند. ترجمه: محمد باقر آرام و عباسقلی غفاری فرد. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- برند، باربارا (۱۳۸۳). هنر/اسلامی. ترجمه: مهناز شایسته فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- برند، رابرت هیلن (۱۳۹۴). هنر و معماری/اسلامی. ترجمه: اردشیر اشرافی. تهران: روزنه.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۹). دایره/معارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- دیماند، موریس اسون (۱۳۸۹). راهنمای هنر/اسلامی. ترجمه: عبدالله فریار. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۸). کاشی‌کاری ایران در آسیای صغیر و امپراتوری عثمانی. نشر دانش، شماره ۹۳، ۲۸-۲۵.
- چراغی، پویان (۱۳۹۴). جریان‌سازان اصلی نقاشی گورکانی هند. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- حسین‌زاده قشلاقی، سارا و مونس سرخه، مریم (۱۳۹۶). بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی. نگره، شماره ۴۱، ۹۵-۱۱۱.

خلیل‌زاده مقدم، مریم و صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی. نگره، ۲۱، ۳۷-۲۱.

ذکاء، یحیی و ولش، کری (۱۳۷۶). *میناتورهای مکتب ایران و هند، احوال و آثار محمد زمان*. تهران: فرهنگسرا.

رایس، دیوید تالبوت (۱۳۷۵). *هنر اسلامی*. ترجمه: ماه ملک بهار. تهران: علمی و فرهنگی.

رحمانی، اشکان و مقنی‌پور، مجید رضا (۱۴۰۰). بازشناسی قالی‌های عثمانی با تأکید بر عوامل تأثیرگذار هنر ایرانی بر شکل‌یابی و گسترش آن. *نشریه هنرهای صناعی/اسلامی*، ۵ (۱)، ۱۸-۱.

رسولی، زهرا (۱۳۸۸). تأثیر نقاشی ایرانی بر نقاشی هند در ادوار مختلف در سرزمین‌های شمال و دکن هند. *پیام بهارستان*، ۲ (۵)، ۳۶۰-۳۵۳.

صالحی، نصرالله (۱۳۹۴). *تاریخ روابط ایران و عثمانی در عصر صفوی*. تهران: طهوری.

طالب‌پور، فریده (۱۳۹۱). *منسوجات سنتی هند*. تهران: دانشگاه الزهرا.

فرخ‌فر، فرزانه، خزائی، محمد و حاتم، غلامعلی (۱۳۹۱). نگارگری عثمانی با رویکرد به دستاوردهای هنری ایران (بررسی تطبیقی نگارگری عثمانی و نگارگری ایران نیمه نخست قرن دهم هجری). *نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، ۴ (۴۹)، ۳۰-۱۹.

فرخ‌فر، فرزانه، خزائی، محمد و حاتم، غلامعلی (۱۳۹۷). میراث فکری مشترک ایران و عثمانی در مشاغل اهل حرف. *مطالعات آسیای صغیر*، شماره ۵، ۸۴-۵۷.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۶). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*. تهران: انتشارات مستوفی.

کونل، ارنست (۱۳۸۷). *هنر اسلامی*. ترجمه: هوشنگ طاهری. تهران: توس.

لطف‌آبادی، محسن (۱۳۹۲). بازخوانی نظری مفهوم هویت. *خردنامه*، شماره ۱۰، ۶۴-۵۳.

مطلبی، زهرا (۱۳۹۸). *پوشاک بانوان صفوی و عثمانی*. آمل: وارث‌وا.

مومنینهان، الیزابت (۱۴۰۱). *بهشت به مثابه باغ در ایران و هند گورکانی*. آسیه مهدویان و دیگران، تهران: پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی نظر.

حبیب اصفهانی، میرزا (۱۳۶۹). *تذکره خط و خطاطان*، ترجمه رحیم چاوش/کبری. تهران: کتابخانه مستوفی.

هالاید، مادالین و گوتس، هرمان (۱۳۷۶). *هنر هندو/ایرانی، هندو/اسلامی*. ترجمه: یعقوب آژند. تهران: نشر مولی.

- Ahluwalia, R. (2021). Reflections on Mughal art & culture, *Niyogi Books*.
- Brown, percy (1926). *Indian Painting under the Mughals*. Oxford.
- Dale, Stephen F. (2009). *The Muslim Empires of the Ottomans, Safavids, and Mughals*. Cambridge University Press.
- ERÜNSAL İ. (1988). *Türk Kütüphaneleri Tarihi II, Kuruluşun Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Khafipour, Hani (2019). *The Empires of the Near East and India: Source Studies of the Safavid, Ottoman, and Mughal Literate Communities*. Columbia University Press.
- KÜTÜKOGLU B. (1962). *Osmanlı - İran Siyasi Münasebetleri*. Istanbul, Istanbul Fetih Cemiyeti. 1963, Şah Tahmasb'in III. Murad'a Cülus Tebriki, in *Tarih Dergisi*, XV, 1-24.

- Streusand, Douglas E. (2011) *Islamic Gunpowder Empires. Ottomans, Safavids, and Mughals*. New York: Routledge.
- Uluç, Lâle (1999). Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts, *Livres et lecture dans le monde ottoman* 87-88, Le persan, *Langue de Culture*: 85-107.
- Rizvi, Kishwar (2017) *Affect, Emotion, and Subjectivity in Early Modern Muslim Empires: New Studies in Ottoman, Safavid, and Mughal Art and Culture*. Leiden: Brill.
- Tanındı, Z. (2000). Additions to Illustrated manuscript in Ottoman Workshops. *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, XVII, 147-161.
- URL 1: <https://www.metmuseum.org>.
- URL 2: <https://collections.ashmolean.org/object/238286>.
- URL 3 : <https://www.pinterest.com>.

هویت ایرانیان در کتاب‌آرایی دوره صفوی

علی اصغر کلانتر^۱، هنگامه شاهقلی^۲

چکیده

کتاب‌آرایی از رشته‌های شاخص فرهنگی و هنری ایران محسوب می‌شود که آگاهی از چگونگی شیوه‌ها و روش‌های آن به شناخت هویت ملی و فرهنگی و تمدنی هر دوره تاریخی کمک فراوانی می‌نماید. منابع کتاب‌آرایی ایرانی از ادبیات غنی اساطیری، قهرمانی، تعلیمی، عاشقانه و دینی شکل می‌گیرد. به دلیل نفوذ عمیق آموزه‌های دین اسلام، خاستگاه بسیاری از فنون و آداب معنوی مربوط به کتاب و کتاب‌آرایی، متأثر از هویت تکامل یافته ایرانی - اسلامی است. رویکرد حاکمان شیعه مذهب صفوی نسبت به دین و هنر، حمایت و تشویق بوده است. بررسی نسخ خطی و کتاب‌آرایی عصر صفوی که از آن به‌عنوان عصر طلایی هنر ایران یاد می‌شود، بیانگر علاقه اغلب پادشاهان این حکومت به هنر و ادبیات است. برپایی کارگاه‌های هنری گواه پررنگ شدن جایگاه هویت ملی در این دوره است. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که کتاب‌آرایی صفوی چه شاخص‌های هنری و فرهنگی از هویت ایرانی را در خود دارد؟ نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد تشیع، اساطیر و ادبیات تغزلی، مؤلفه‌های هویت بخش ایرانی در کتاب‌آرایی دوره صفوی هستند. روش پژوهش در این تحقیق توصیفی - تحلیلی است. برای پاسخ به سؤال پژوهش، سعی شده از میان نمونه‌های بررسی شده به بررسی ویژگی‌های نسخ کتاب‌آرایی شده در دوران صفوی بپردازیم و از میان کتاب‌های مطرح کتاب‌آرایی شده در این دوره، شاخصه‌ها و نمادهای هویت‌ساز ایرانی را بررسی کنیم.

واژگان کلیدی: هویت ایرانی، صفویه، کتاب‌آرایی، نسخ خطی، نگارگری.

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران، استادیار گروه پژوهش هنر و صنایع دستی (نویسنده مسئول).

a.kalantar@umz.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشگاه مازندران. Hengameh.Shahgholi@gmail.com

مقدمه

یک کتاب از مجموعه هنرهای مختلفی تشکیل می‌شود که با اولویت اصلی متن، تصاویر و تزئینات در کنار هم قرار گرفته و اثر نهایی را می‌سازند. کتاب‌آرایی از مهم‌ترین هنرهای تاریخی ایران محسوب می‌شود. سابقهٔ آرایش نسخه‌های خطی در ایران به دوران ساسانی می‌رسد و مانویان نیز در این هنر پیشرفت چشمگیری داشته‌اند. اما با ظهور اسلام و ورود آن به ایران، به علت اهمیت و منزلت قرآن در میان مسلمانان، این هنر رونق بیشتری پیدا کرد، بنحوی که آثار بسیاری از هنرمندان هر دوره را می‌توان در ابعاد و اشکال مختلف در نمونه‌های متعدد برجای مانده مشاهده نمود. هنرمندان در ابتدا نسخه‌های قرآن را با طرح‌های هندسی می‌آراستند، اما دیری نپایید که با ترجمه متون علمی و تاریخی در دوران خلفای عباسی، به منظور درک بیشتر و بهتر مطالب این کتب، هنرمندان ناچار به استفاده از تصویرسازی موضوعی شده و به این ترتیب، هنر تصویرسازی به کتب خطی راه یافت. در دوره سلجوقی، یعنی اولین دوره مصورسازی کتاب بعد از اسلام، هنرمندان در ایران به جای نقوش خشک هندسی از نقوش پرتفصیل در آرایش نسخ خطی بهره بردند و به این طریق، نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی به کتب مصور راه یافتند. بدین ترتیب مکاتب کتاب‌آرایی ایران از قرن هفتم هجری پدیدار شده و در پایان قرن نهم و اوایل قرن دهم، شاخصه‌های زیباشناسانه مکاتب کتاب‌آرایی به حد اعلای خود رسید.

از دیدگاه هنر ایرانی، مذهب و ادبیات (اسطوره و حماسه) بنیادهای مهم هویت ایرانی تلقی می‌گردد. با توجه به آن که هنرهای بصری و متون ادبی از عناصر مهم هویت‌ساز هستند، می‌توان انتظار داشت کتاب‌آرایی دوره صفوی که منبعی سرشار از متون ادبی و داستان‌های اصیل ایرانی همراه با نگارگری‌های فاخر و خوشنویسی‌های قاعده‌مند است، حاوی شاخصه‌های غنی هنری و فرهنگی از هویت ایرانی باشد. هدف این پژوهش، شناخت بیشتر مصادیق این موضوع است و تلاش می‌کند به این پرسش پاسخ بدهد که کتاب‌آرایی صفوی چه شاخص‌های هنری و فرهنگی از هویت ایرانی را در خود دارد؟ روش پژوهش در این تحقیق توصیفی - تحلیلی است. برای پاسخ به سؤال پژوهش، سعی شده از بین نسخ کتاب‌آرایی در دوره صفوی چند مورد که از لحاظ کتاب‌آرایی دارای شاخص‌های کامل‌تری بودند (مانند نگارگر، خوشنویس و نویسنده متن کتاب) و همچنین دارای نگاره‌های متعدد بودند از جمله: شاهنامه بایسنقری، هفت اورنگ ابراهیم میرزا از لحاظ کیفی و کمی مورد بررسی قرار گرفتند و پس از بررسی حدود پنجاه نگاره از این کتب به بررسی شاخص‌های هویت ایرانی در این کتب پرداختیم.

پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های صورت گرفته پیرامون کتاب‌آرایی دوره صفوی که آنهم بسیار اندک است بیشتر به جنبه زیباشناسی و بررسی هنری این آثار پرداخته شده است. به‌عنوان نمونه؛ مصباح و همکاران

(۱۳۹۸) در پژوهشی تحت عنوان «بررسی اصول صفحه‌آرایی حاکم بر ترکیب‌بندی در صفحه‌های سرآغاز و سرلوح نسخ خطی ایران (سلجوقی تا پایان صفوی)» به تحلیل ترکیب‌بندی و اصول حاکم بر دو بخش از نسخه‌های خطی ایرانی یعنی صفحه‌های آغازین و صفحه‌های سرلوح پرداخته‌اند. رهنورد (۱۳۸۶) در کتاب «تاریخ هنر ایران در دوره‌ی اسلامی: کتاب‌آرایی» روند و سیر تاریخی هنر کتاب‌آرایی از پیش از اسلام تا اواخر دوره قاجاریه و اوج و فروندهای این هنر که ارتباط مستقیمی با امیال و خواسته‌های شاه و شرایط اقتصادی و سیاسی کشور داشته را در شش فصل بررسی نموده است. دوازده امامی و بانکی زاده (۱۳۹۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «تطبیق و تحلیل صفحه‌آرایی در دو نگاره از شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی» به تحلیل کتاب‌آرایی، تناسبات و نحوه استفاده از پرسپکتیو در صفحه‌آرایی دو نگاره نام‌برده شده می‌پردازد. صحراگرد و شیرازی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «سطربندی و صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی» تنها به بررسی مسأله سطر‌بندی پرداخته است. کتب انتخاب شده در پیشینه‌ای که ذکر شد بیشتر جنبه مذهبی و ادبی دارند. پژوهشگران به بررسی هنرهای متعدد مورد استفاده در کتاب‌آرایی دوره صفوی پرداخته‌اند و به جنبه هویت‌شناسی و وجه ملی و فرهنگی آن‌ها پرداخته نشده است. از این رو در پژوهش حاضر به وجه هویتی و ایرانی بودن این هنر بزرگ می‌پردازیم.

هویت ملی

هویت از نظر لغوی به معنای هستی و ماهیت است و موجب شناسایی و تمایز هر فرد از دیگری می‌شود. (میرمحمدی، ۱۳۸۳) هویت داشتن یعنی مانند دیگران بودن در یک گروه و مانند خود بودن در گذر زمان نسبت به افراد گروه یا افراد خارج از گروه خودی. (گل‌محمدی، ۱۳۸۰) در تعریف کلی از هویت می‌توان گفت: مجموعه خصوصیات و مشخصات اساسی اجتماعی، روانی، فرهنگی، فلسفی، زیستی و تاریخی همسان است که به رسایی و روایی بر ماهیت یا ذات گروه، آن‌ها را در ظرف مکانی معین به‌طور مشخص و پذیرفتنی و آگاهانه از دیگر گروه‌ها و افراد متعلق به آن‌ها متمایز سازد. (الطایی، ۱۳۸۲)

هویت ملی از مقولاتی است که در قرن بیستم و بعد از شکل‌گیری سیاسی نظام بین‌المللی قالب مفهومی خاص خود را پیدا کرد؛ هر چند که همواره یکی از مشغله‌های ذهنی اندیشمندان ایرانی بوده است. هویت ملی نیز، مانند هویت، تعاریف مختلفی دارد. در یک تعریف: هویت ملی، همان احساس تعلق و تعهد نسبت به اجتماع ملی و نسبت به کل جامعه در نظر گرفته شده است، و می‌توان گفت هویت ملی به این معناست که افراد یک جامعه، نوعی منشأ مشترک را در خود احساس می‌کنند. (یوسفی، ۱۳۷۹) واژه هویت ملی از نیمه دوم قرن اخیر رواج یافته و به جای واژه کاراکتر ملی به کار می‌رود. (اشرف، ۱۳۷۸) استاد شهید مرتضی مطهری در کتاب خدمات متقابل اسلام و ایران می‌نویسد: «اگر هویت ملی را نوعی احساس ملی بنامیم، تعریف آن عبارت خواهد بود

از وجود احساس مشترک یا وجدان دسته‌جمعی در میان عده‌ای از انسان‌ها که یک واحد سیاسی یا ملت را می‌سازند.» (مطهری، ۱۳۶۳) هویت ملی به معنای احساس تعلق و وفاداری به عناصر و نمادهای مشترک در اجتماع ملی (جامعه کل) است. مهم‌ترین عناصر و نمادهای ملی که سبب شناسایی و تمایز می‌شوند عبارتند از: سرزمین، دین و آئین، آداب و مناسک، تاریخ، زبان و ادبیات، مردم و دولت. در درون یک اجتماع ملی میزان تعلق و وفاداری اعضاء به هر یک از عناصر و نمادهای مذکور، شدت احساس هویت ملی آن‌ها را معین می‌کند. (یوسفی، ۱۳۸۰) برخی از تعاریف هویت ملی بر عناصر یکپارچه‌کننده واحد سیاسی مستقل تأکید دارند و آن را مجموعه‌ای از گرایش‌ها و نگرش‌های مثبت به عوامل و عناصر و الگوهای هویت بخش و یکپارچه‌کننده در سطح یک کشور به‌عنوان یک واحد سیاسی تعریف می‌کنند. (حاجیان، ۱۳۷۹) در تعریفی دیگر: «هویت ملی، مجموعه‌ای از نشانه‌ها و آثار مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است که سبب تفاوت جوامع از یکدیگر می‌شود؛ و لذا، هویت ملی، اصلی‌ترین سنتز و حلقه ارتباطی بین هویت‌های خاص محلی و هویت‌های عام فراملی است» (همان). عده‌ای از صاحب‌نظران هویت ملی را به‌عنوان مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و وابستگی‌ها و پیوندهای جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی، اجتماعی و قومی که زندگی انسان را در بر می‌گیرد و عضو جامعه به آن می‌بالد و افتخار می‌کند، تعریف می‌کنند. (روح‌الامینی، ۱۳۷۹)

هویت ملی دارای عناصر سازنده گوناگونی چون ارزش‌های ملی، دینی، فرهنگی، جامعه‌ای، انسانی، و در ابعاد فرهنگی، اجتماعی، تاریخی جغرافیایی، سیاسی، زبانی و غیره است. هویت ملی ایرانی نیز به انحای مختلف، دارای ابعاد و عناصر فوق هستند؛ اما مهم‌ترین مسایل آن، وجود دو عنصر اسلامیت و ایرانیت و تأثیرپذیری آن از فرهنگ غربی است. در تعبیری کامل‌تر هویت ملی، مجموعه‌ای از گرایش‌ها و نگرش‌های مثبت نسبت به عوامل، عناصر و الگوهای هویت‌بخش و یکپارچه‌کننده در سطح یک کشور به‌عنوان یک واحد سیاسی. (همان)

ابعاد و عناصر سازنده هویت ملی

همان‌گونه که از تعریف هویت ملی برمی‌آید، این مفهوم دارای عناصر سازنده‌ای می‌باشد. از جمله مهم‌ترین آن‌ها، می‌توان به ارزش‌های ملی، دینی، جامعه‌ای و انسانی اشاره کرد. ارزش‌های ملی، تمامی مشترکات فرهنگی اعم از: سرزمین، زبان، نمادهای ملی، سنت‌ها و ادبیات را شامل می‌شود؛ ارزش‌های دینی، تمام مشترکات دینی و فرهنگ دینی را شامل می‌شود؛ ارزش‌های جامعه‌ای به اصول، قواعد و هنجارهای اجتماعی نظر دارد، و ارزش‌های انسانی، به کلیه اصول و قواعد انسانی، فارغ از هر گونه محدودیت اجتماعی و جغرافیایی برای نوع بشر نظر دارد. (زهیری، ۱۳۸۱) البته در میان اندیشمندان علوم سیاسی، اجتماعی، جغرافیا، تاریخ و غیره، درباره اصالت هر یک از ارزش‌های فوق نسبت به دیگری اختلاف نظر وجود دارد. در جغرافیا، به سرزمین و تاریخ مشترک؛ در علوم اجتماعی، به زبان و دین مشترک و در علوم سیاسی، به ساختار سیاسی مشترک، ملیت و ملت و جامعه مدنی

تأکید شده است. هویت ملی در کنار عناصر سازنده خود، ابعاد گوناگونی هم دارد که شامل ابعاد اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی، سیاسی، دینی، فرهنگی، زبان و ادبیات می‌شود. هر یک از این ابعاد، در تکوین و تشخیص هویت ملی، اهمیت خاص خود را دارد. بعد اجتماعی نشان‌دهنده تعلق شخص به یک محیط اجتماعی خاص است که محدوده هویت اجتماعی او را شکل می‌دهد؛ بعد تاریخی، عبارت است از آگاهی مشترک افراد یک جامعه از گذشته تاریخی و احساس دلبستگی به آن؛ و لذا، احساس هویت تاریخی و هم تاریخی پنداری، پیوند دهنده نسل‌های مختلف به یکدیگر است که مانع جدا شدن یک نسل از تاریخ‌اش می‌شود. (همان) بدیهی است هویت ملی هر ملت، در درجه نخست زائیده محیط جغرافیایی آن ملت است؛ زیرا محیط جغرافیایی، تبلور فیزیکی، عینی، ملموس و مشهود هویت ملی به حساب می‌آید.

هویت ملی - ایرانی

ایران در منطقه خاورمیانه پل ارتباطی میان فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلفی چون: هند، چین، مصر، بابل، یونان و روم بوده است. از همین رو در طول تاریخ کهن، این سرزمین شاهد تحولات سیاسی، دینی و نظامی بسیار بوده که در تعیین هویت ایرانی و تحول آن نقشی اساسی را ایفا کرده‌اند. از این میان، گسترش اسلام در ایران و برخورد کشور ما با اندیشه‌های جدید غربی در تحول هویت ملی ما بیش‌ترین تأثیر را داشته است. هویت ملی ایرانی نیز مانند هویت‌های دیگر، دارای مؤلفه‌های اساسی مخصوص به خود است. بسیاری از اندیشمندان از میان مؤلفه‌های چون زبان، دین، جغرافیا، تاریخ، فرهنگ ملی و غیره، به اصالت زبان به‌عنوان پایه‌ای‌ترین مؤلفه هویت ایرانی یاد می‌کنند؛ زبانی که علی‌رغم آمیختگی‌هایش با واژگان بیگانه، در طول تاریخ اصالت خود را حفظ کرده است. برخی دیگر به تاریخ و سرنوشت مشترک ایرانیان نظر دارند، و تاریخ ایرانیان را به‌عنوان مؤلفه بنیادی هویت ملی به حساب می‌آورند. طبق نظریه‌ای دیگر، وجود عامل ذهنیت مشترک و وجدان مشترک تاریخی، مهم‌ترین مؤلفه هویت ملی ایران است. (تاجیک، ۱۳۷۹)

ادیان از آغاز تا کنون، همواره در هویت‌بخشی مدنی و اجتماعی به بشر نقش مثبت و مؤثری داشته‌اند. دین نقش تعیین‌کننده‌ای را به عهده دارد و به تعبیری، فرهنگ دینی می‌تواند حیات‌بخش، توسعه آفرین و تمدن‌ساز باشد. هویت دینی نیز همچون هویت که چندبعدی است، مفهومی است مرکب و شامل ابعاد مختلفی چون مسائل اعتقادی، شعائر و مناسک، مسائل تاریخی، اجتماعی و فرهنگی می‌شود. (ذوالفقاری، ۱۳۸۶)

هویت ملی - شیعی

پژوهشگران معاصر، حکومت صفویه را نخستین حکومت ملی ایران می‌دانند. برخی، رسمی و فراگیر شدن مذهب شیعه در ایران را عاملی اساسی در شکل‌گیری هویت ملی در عصر صفوی به شمار

آورده‌اند که به یکپارچگی مردم ایران و در نتیجه توانمندی آنان را در برابر دشمنان سنی مذهب در پی داشت. در این رویکرد مذهب شیعه، عاملی برای وحدت بخشی به جامعه ایرانی و در عین حال ایجاد تمایز و تشخیص ایرانیان در برابر دشمنانش، به‌خصوص حکومت عثمانی بود. (گودرزی، ۱۳۸۷)

تشیع برای ما ایرانیان صرفاً یک برداشت مذهبی و اعتقادی از دین اسلام نیست؛ چنان که معمولاً از آن چنین برداشتی وجود دارد، بلکه بخشی از هویت ملی ماست. منظور از تشیع در اینجا مفهوم تمدنی آن است که خیلی شمول‌گراست. تشیع حتی قرن‌ها قبل از دوره صفوی، یکی از مؤلفه‌های حفظ هویت ایرانی بوده است. زبان فارسی در میان شیعیان برای قرن‌ها قبل از دوره صفوی ابزاری برای مقابله با سیطره ایدئولوژی خلافت بود. سهم تشیع در شکل‌گیری هویت ملی ایرانی در مورد دولت صفوی، نقطه عطف خود را تجربه می‌کند. صفویه دولت ملی را بر پایه تشیع بنیاد نهادند یا به تعبیر بهتر تجدید کردند. ایرانی که امروز می‌شناسیم ایرانی است که صفویه در تجدید هویت ملی آن سهم اصلی را دارند. نه تنها کلیت وحدت سرزمینی و هویت ملی ما ریشه در دوران صفوی دارد، بلکه نسبت میان مؤلفه‌های اصلی هویت ایرانی یعنی سرزمین تاریخی ایرانشهر، زبان فارسی و تشیع همچنان همان است که در دوره صفوی بر آن استقرار یافت. مناسبات میان مؤلفه‌های قدرت هم همچنان همان است. به عبارت دیگر سهم مهم دین و روحانیت در قدرت اجتماعی و سیاسی.

کتاب‌آرایی در ایران

هنر کتاب‌سازی در ایران دارای سبک‌ها و روش‌های مدون بوده و ترتیب ویژه‌ای در تهیه نسخه‌های خطی رعایت شده است. هر نسخه مجموعه‌ای از صفحه‌ها و بخش‌های مختلف را شامل می‌شد که نه تنها کاربرد ویژه داشتند بلکه در تزئین و آرایه‌سازی آن‌ها نیز از اسلوب متفاوت و ویژه آن صفحه‌ها تبعیت می‌شد. از دیرباز در ایران رسم بر این بود که خوشنویس کتابی منظوم یا منثور را با خط خوش بازنویسی می‌کرد و سپس این وظیفه را بر عهده نقاش می‌گذاشت تا او بنابر انتخاب خود و یا طبق سنت معمول، بخش‌هایی از متن را به تصویر بکشد و بر کتاب بیفزاید (پاکباز، ۱۳۹۰). نگارگری ایرانی همیشه در قالب نسخ خطی به منصفه ظهور رسیده است و نسخ خطی بستری بوده برای ارائه کار هنرمندان، از اینرو نگارگران و خوشنویسان رابطه تنگاتنگی با هم داشته‌اند، چه بسا یک نگارگر توانا در خوشنویسی نیز مهارت داشته و بالعکس، چون نگاره در یک مجموعه خطی ارائه می‌شد هماهنگی و ارتباط میان نوشته و نگاره و فضاها خالی یعنی رسیدن به صفحه‌آرایی زیبا و متعادل مورد توجه هنرمندان بوده است. (دوازده امامی و بانکی‌زاده، ۱۳۹۲) سابقه صفحه‌آرایی در ایران به مانی در کتاب ارژنگ باز می‌گردد که در دوره‌های مختلف با پیشرفت نگارگری ایرانی از یک سو و روند رو به تکامل خوشنویسی ایرانی از سوی دیگر شکوفا شده است. قدیمی‌ترین مدارک نوشتاری در ایران متعلق به پیروان مانی است. این مدارک مربوط به قرن هشتم و نهم میلادی می‌باشند. (همایونفرخ، ۱۳۹۰). آثار نگارگری در دوران اوج آن، نشان دهنده قدرت هنرمندانه در کاربست

عناصر تصویری، فرم‌های پالایش یافته، رنگ‌های هماهنگ شده، ترکیب‌های بسیار متهورانه و محکم، عمق‌نمایی بدون استفاده از پرسپکتیو و ... است که این دستاورد، الهام‌بخش هنرمندان در دوره‌های بعد می‌باشد. (مصباح و دیگران، ۱۳۹۷)

پیدایش مکاتب کتاب‌آرایی ایران، بدون شک از قرن هفتم هجری آغاز می‌گردد. پس از هجوم مغولان و آغاز حکمرانی ایلخانی در شهر تبریز، هنر کتاب‌آرایی در این شهر توسعه و سبکی مشخص در آن بروز یافت. پس از آن خاندان آل‌جلایر، بیش از نیم قرن، حاکمیت خود را از بغداد تا تبریز اعمال کردند و این فرصتی را پدید آورد تا هنرمندان این دو مرکز که هر کدام سابقه‌ای طولانی در کتاب‌آرایی داشتند، از تجارب یکدیگر بهره‌ای بیشتر ببرند. در پایان قرن نهم و اوایل قرن دهم شاخصه‌های زیباشناسانه مکاتب کتاب‌آرایی ایران به حد اعلای خود رسید. چنین می‌نماید که بالندگی ارزش‌ها و قابلیت‌هایی که فرهنگ ایرانی در بطن خود پرورانده بود، به دست توانای هنرمندان مکتب صفوی استعداد یابی شد و پس از زدودن ناخالصی‌ها و پالایش عناصر، به کمال کتاب‌آرایی ایرانی دست یافتند. نیمه دوم قرن دهم هجری، دوران افول کتاب‌آرایی ایران است که با کم‌رنگ شدن حمایت‌های درباری و رشد تولید مرقعات همزمان است. با آغاز قرن یازدهم هجری این افول شدن بیشتری گرفت و به تدریج در نیمه دوم قرن یازدهم هجری با غلبه تأثیرات نقاشی غرب، گسستن رابطه هنر و ادبیات و نیز عدم حمایت دربار از هنر و هنرمندان، سنت کتاب‌آرایی ایران منسوخ شد. (پاکباز، ۱۳۷۹) نسخ خطی در ایران دارای اجزا و بخش‌های مختلفی هستند. به‌طور کلی یک نسخه در ایران از بخش‌های ثابتی شامل: (۱) صفحه‌های متن (۲) صفحه‌های متن و نگاره (۳) صفحه‌های نگاره (۴) صفحه فهرست (۵) صفحه بدرقه (۶) صفحه سرلوحه (۷) صفحه آغازین تشکیل شده است.

روند طراحی نسخه‌های خطی به گونه‌ای است که طرح و ترکیب هر نسخه از ابتدا تا انتها از یک شیوه و روش مشخص تبعیت می‌کند. این شیوه بر جایگیری تمام اجزاء صفحه تأثیر می‌گذارد و تمامی عناصر موجود در نسخه اعم از متن، عنوان‌ها، تصاویر، حاشیه‌ها و تزئین‌ها و حتی جدول‌کشی‌ها از این شیوه تبعیت می‌کند. (مصباح و دیگران، ۱۳۹۸) کتاب‌آرایی در ایران پیوندی ژرف با ادبیات فارسی داشت. بی‌سبب نیست که برجسته‌ترین نمونه‌های این هنر را می‌توان در نسخه‌های شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، هفت اورنگ جامی، گلستان و بوستان سعدی و دیوان حافظ یافت. هنر کتاب‌آرایی فقط به نگارشگری و نگارگری منحصر نمی‌شد؛ بلکه تذهیب، تشعیراندازی، جدول‌کشی، جلدسازی و غیره نیز عوامل مکمل یکدیگر در آرایش یک نسخه خطی بودند. هنر کتاب‌آرایی در ایران طی سده‌های هشتم تا دهم هـ.ق به اوج شکوفایی رسید. (پاکباز، ۱۳۸۹) در پایان قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری شاخصه‌های زیباشناسانه مکاتب کتاب‌آرایی ایران به حد اعلای خود رسید. نیمه دوم قرن دهم هجری، دوران افول کتاب‌آرایی ایران است که با کم‌رنگ شدن حمایت‌های درباری و رشد تولید مرقعات همزمان است. با آغاز قرن یازدهم هجری، این افول

شدن بیشتری گرفت و به تدریج در نیمه دوم قرن یازدهم هجری با غلبه تأثیرات نقاشی غرب، گسست رابطه هنر و ادبیات نیز عدم حمایت دربار از هنر و هنرمندان، سنت کتاب‌آرایی ایرانی منسوخ شد. (پاکباز، ۱۳۹۳)

کتاب‌آرایی در دوره صفوی

دوره صفوی (۹۰۷-۱۱۳۵ هـ.ق) را دوران طلایی هنر ایران می‌گویند که از دوره‌های مهم و پررونق هنر بوده و سلاطین صفوی مشوق انواع هنرها از جمله خوشنویسی، کتاب‌سازی، کتاب‌آرایی، تذهیب، نقاشی، طراحی و ... بهره‌مند بوده‌اند. صفویان بیش از دو قرن بر ایران حکومت کردند و هزاران نمونه از همه شیوه‌های نقاشی، از تصویرپردازی نسخه‌ها گرفته تا نقاشی دیواری از آن بر جای مانده است. (گرایر، ۱۳۹۰). شاهان و شاهزادگان مهم‌ترین سفارش دهندگان آثار هنری و نافذترین حامیان هنرمندان بوده‌اند. (شعبان‌پور، ۱۳۸۲) شاه اسماعیل اول با شکست آق‌قویونلوها در سال ۹۰۷ ق سلسله صفوی را پایه‌گذاری کرد، او فردی هنردوست و ادب‌پرور بود و توجه خاصی به هنر و فرهنگ داشت و هنرمندانی چون بهزاد و شاه محمود خوشنویس در دربار او حضور داشتند. جانشین او، شاه طهماسب نیز به خوش‌نویسی و نقاشی علاقه‌مند بود. در نتیجه هنر صفحه‌آرایی در این دوره از رونق زیادی برخوردار شد و به دستور شاه طهماسب در تبریز کارگاه‌های کتاب‌سازی ایجاد شدند. اما از سال ۹۴۱ ق شاه طهماسب بنابر دلایل مذهبی که «نگارگری را مناهی دین اسلام» می‌دانست از کتاب‌آرایی روی گردان شد. این مسأله باعث مهاجرت بسیاری از هنرمندان به دربار همایون گورکانی، پادشاه هند در سال ۹۵۰ ق شد. در دوران سلطنت طولانی شاه طهماسب، مهارت‌های متنوعی در زمینه هنر کتاب‌آرایی در بالاترین حد خود به کار گرفته می‌شد. او در تذهیب سرلوحه‌ها، صفحات کامل و تزئین صفحه‌ای عناوین کتب خطی به مهارت رسید. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴)

در برخی از دوره‌ها مانند صفویه شیوه‌های صفحه‌آرایی سنتی با در نظر گرفتن کتاب به‌عنوان مجموعه‌ای به هم پیوسته کاملاً رواج یافته است. از آنجایی که نگارگری ایرانی همیشه در قالب نسخ خطی پا به عرصه وجود گذاشته است و نسخه‌های خطی بستری برای ارائه کار هنرمندان و نگاره در یک مجموعه خطی بوده، هماهنگی و ارتباط میان نوشته‌ها و نقوش موجود در کار (نگاره‌ها) و فضای خالی یعنی رسیدنی به صفحه‌آرایی زیبا و متعادل مورد توجه هنرمندان بوده است.

کتاب‌آراییان و نسخه‌پردازان با ایجاد فضاهایی جهت نوشتار در لابلای تصاویر گاه‌گاهی، تأکید کرده و یا شرحی بر تصاویر نقاشی شده می‌کردند. اما در این‌جا فقط نوشته نیست که در قالب جدول‌ها می‌آید بلکه هر کلمه‌ای که در دل تصویر نیز می‌آید، هدف است. این تعدد نوشتار و قراردادن آن در جای‌جای تصاویر به نوعی یک صفحه‌آرایی است که امروزه کارکردی بسیار رایج دارد. خصوصیات نقاشی صفوی، اوج تجمل و زرق و برق سنجیده‌ای است که نشان از ذوق و سلیقه غنی‌تر و لطیف‌تر دربار صفوی نسبت به دربارهای پیشین است. آن‌ها، برای دستیابی بر شکوه و جلال،

شیوه‌های تکنیکی را پرمایه‌تر و استادانه‌تر می‌گردانند. علاوه بر زرافشان کردن کاغذ و استفاده از کاغذهای ابر و باد در صفحات متناوب با رنگ‌های گوناگون، حواشی را با تشعیرهای حیوانات طلایی رنگ، یا با شاخ و برگ درختان (که اغلب زیبایی تزئینی بسیار داشت) پر می‌کردند. (بینیون و دیگران: ۱۳۷۶)

رد پای حمایت شاه اسماعیل (اولین پادشاه صفوی) در هنر کتاب‌آرایی در نسخه‌هایی چون خمسه نظامی یافت می‌شود که به دستور وی تکمیل شده است. وی تعدادی از هنرمندان را از هرات به تبریز (پایتخت) آورد و به ایجاد کتابخانه سلطنتی پرداخت. شاه تهماسب دومین پادشاه صفوی به دلیل علاقه وافر به هنر، مراکزی را که پدرش بنیان گذاشته بود همچنان سرپا نگه داشت. در این سال‌ها بر خلاف سال‌های گذشته دوران حکومت پادشاهان صفوی که چندین نفر بر روی یک کتاب مشغول به کار بودند، عموماً تنها یک یا دو هنرمند روی هر نسخه کار می‌کردند و در این دوران مرقع^۱ که آمیزه‌ای از نقاشی، طراحی و خطاطی بود رواج بیشتری پیدا کرد، چون بر خلاف تولید نسخه‌های مصور، نیاز به حامی یا به‌کارگیری شمار زیادی هنرمند نداشت.

بدون شک، داشتن حامیان قدرتمند و هنردوست می‌توانست موجب ارتقاء و رشد هنر در رشته‌های مختلف و در ادوار مختلف گردد. حال اگر این حامیان، پادشاهان و حکمرانان و کسانی باشند که در رأس دولت و قدرت قرار گرفته‌اند می‌توان در آن دوران شاهد شکوه هنر بود. هنر کتاب‌آرایی در دوره صفویه، از چنین حامیان قدرتمند و با نفوذی برخوردار بوده است زیرا اغلب شاهان صفوی، به حمایت از این هنر (و سایر هنرها) و ترویج رشد و شکوفایی آن پرداخته‌اند. در دوره صفوی با رسمی شدن مذهب شیعه در کشور، هنر کتاب‌آرایی وارد عصر جدیدی شد و مضامین این هنر نیز دستخوش تحول‌های تازه شد.

مهم‌ترین نسخ خطی کتاب‌آرایی شده در دوره صفوی

چنانچه پیشتر به آن اشاره شد کتاب‌آرایی ارتباط مستقیم با ادبیات دارد و از آنجایی که حکمرانان صفوی دوستدار علم و ادبیات و هنر بودند کتاب‌های زیادی در این دوران کتاب‌آرایی شدند که در

۱. مَرَقَع به مجموعه‌ای متصل به هم از قطعات مختلف هنری شامل انواع آثار خوشنویسی و نقاشی گفته می‌شود. در نسخه‌پردازی مرقع مجموعه‌ای از آثار یا آلبومی است از قطعات مختلف شامل آثار گوناگون خوشنویسان، نقاشان، تصویرگران، و مذهب‌ان که به شکل رقع رقع یا پاره‌پاره به یکدیگر پیوسته و شیرازه بسته و به‌صورت کتاب یا بیاض تجلید شده‌اند که در واقع حاصل این کار آلبومی از صفحات به هم پیوسته از آن آثار است. (اتابای، ۱۳۵۳) در این ساختار، رقع‌ها به گونه‌ای متصل می‌گردند که رقع نخست و قطعه پایانی به طبله‌های جلد می‌چسبند و در هنگام گشودن، همه رقع‌ها در یک راستا و در صف منظم دیده می‌شوند. (بیانی، ۱۳۶۳) هنگامی که این رقع‌ها در نور دیده شوند همانند کتابی به نظر می‌رسند (مایل هروی، ۱۳۷۲) که به صورت آکاردئونی قابل باز و بسته شدن است. در مواردی نادر مرقع به کاغذ یا هر چیز دیگری نیز اطلاق می‌شود که با خط رقاع بر آن نوشته باشند.

ادامه به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم. در این دوره کتابخانه‌های سلطنتی موقعیتی خاص داشتند. این کتابخانه‌ها در مجموعه دربار ساخته شده بود و کنار آن هم کارگاه صحافی قرار داشت. نخستین رئیس کتابخانه صفویان کمال‌الدین بهزاد بود که به فرمان شاه اسماعیل به این منصب گماشته شد. در کارگاه هنری کتابخانه سلطنتی صفویان شماری از نقاشان، کاتبان، مذهبیان، زرکوبان، مجلدان، جدول‌کشان، لاجوردشویان، حل‌کاران، کاغذگران، مقراض‌گران، صحافان، باسمه‌چیان و ... مشغول کار بودند. در این کارگاه‌ها تشکیلات واحدی بود که بخشی از آن به کتاب‌آرایی یا کارگاه هنری تعلق داشت. (گراپر، ۱۳۹۰)

در زمان شاه عباس اول، تمام منطق‌الطیر عطار را که از زمان تیموریان ناتمام باقی مانده بود، به هنرمندان نقاشخانه سفارش داد و شاه عباس اول آن را وقف بقعه شیخ صفی اردبیل کرد. دیوان امیرعلیشیر نوایی از نسخ کتاب‌آرایی شده در زمان شاه عباس اول است. دو شاهنامه دیگر نیز از این دوران یادکردنی است: یک شاهنامه به سبک و سیاق شاهنامه بایسنقری که به شاه عباس اول اهدا شد و ۴۴ نگاره دارد (کتابخانه نیویورک) و یک شاهنامه دیگر که احتمالاً کار یکی از شاگردان رضا عباسی است. این شاهنامه متعلق به کتابخانه بریتانیا (به شماره Add.27258) در لندن است. در دوره شاه عباس دوم دست کم پنج نسخه شاهنامه و سه نسخه عالم‌آرای شاه اسماعیل کتاب‌آرایی شد. شاهنامه شاه عباسی از جمله نسخی است که شاه عباس کتاب‌آرایی آن را سفارش داد و از زمره نسخه‌های ارزشمند بوده است. از شاهنامه شاه‌عباسی که ظاهراً از شاهنامه‌های مجلل و بزرگ بوده، تنها بخشی باقی مانده است. آخرین برگ این اثر افتاده و به همین دلیل تاریخ ندارد. متأسفانه از این شاهنامه باشکوه جر پاره‌ای باقی نمانده است. (آژند، ۱۳۸۵)

از دوره شاه طهماسب ده‌ها نسخه مصور و صفحات کنده‌شده که همگی دارای کیفیت ممتازی هستند بر جای مانده است. یک دیوان حافظ که با ترکیب‌بندی‌های حیرت‌آور خود اصول نقاشی دوره تیموری را تغییر داد. یک شاهنامه عظیم در ۷۶۰ ورق دو صفحه‌ای و ۲۵۶ مینیاتور که تاریخ دقیقی روی آن درج نشده؛ ولی قطعاً کار کتاب‌آرایی آن ده‌ها سال طول کشیده است که شاه طهماسب آن را به سلطان سلیم هدیه کرده و معروف به شاهنامه هوتون است. (گراپر، ۱۳۹۰)

شاهکار دیگر دوره صفوی، خمسه نظامی است که کتابت آن بین سال‌های ۹۴۵ تا ۹۴۹ صورت گرفته و تصویرگران آن سلطان‌محمد، میرزاعلی، آقامیرک، مظفرعلی و میرسید علی بوده‌اند. این نسخه فاقد جلوه‌های بصری شاه طهماسبی است، اما وقار و وضوح ترکیب‌بندی‌ها و دقت جزئیات تصاویر، آن را به نمونه کلاسیک نقاشی ایرانی در دوره کمال آن مبدل کرده است. این کتاب عظیم که به زحمت می‌توان آن را در دست گرفت را می‌توان مرقع یا کتابی موزه‌مانند به شمار آورد که هر مینیاتور آن به خودی خود شایان بررسی است. به بیان دیگر کل کتاب موجودیتی واحد دارد که پیام آن در مجموع متن و تصاویر نهفته است. (همان)

اثر دیگر، هفت اورنگ جامی است که کتابت آن تقریباً بیست سال پس از نسخه قبلی بین سال‌های ۹۶۳ تا ۹۷۲ صورت گرفت و در گالری هنری فریر واشنگتن قرار دارد. این نسخه به امر ابراهیم میرزا والی مشهد تهیه شده است. پژوهشی که اخیراً روی صفحات این نسخه صورت گرفته نشان می‌دهد که تألیفات آن در بخش‌های مجزایی در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت صورت گرفته است. نگارگری‌های آن نیز کار نقاشان متعدد است و نزدیک انتهای کتاب جای داده شده است. از دیگر نسخ کتاب‌آرایی شده این دوران می‌توان به انوار سهیلی، گلستان سعدی، خسرو و شیرین نظامی، شاهنامه رشید، عجایب‌المخلوقات قزوینی، شاهنامه چرقای‌خان، شاهنامه شاه عباس ثانی، مثنوی سوز و گذار و ده‌ها اثر دیگر اشاره کرد. تعدد و کیفیت نسخ کتاب‌آرایی شده نشان از اهمیت این هنر در دوران صفوی دارد. در جدول شماره ۱ به اختصار به مهم‌ترین نسخ کتاب‌آرایی شده در پادشاهی‌های مختلف صفوی و هنرمندان مشهور آن دوران می‌پردازیم.

جدول ۱: مهم‌ترین کتب کتاب‌آرایی شده در دوران صفوی (نگارنده)

دوران پادشاهی	هنرمندان مشهور	کتاب
شاه اسماعیل اول	کمال‌الدین بهزاد	قرآن منطق‌الطیر عطار شاهنامه‌ای ناتمام شاهنامه طهماسبی
شاه تهماسب	کمال‌الدین بهزاد سلطان محمد آقا میرک اصفهانی	قرآن شاهنامه تهماسبی دیوان امیر علیشیر نوایی دیوان حافظ خمسه نظامی هفت اورنگ ابراهیم میرزا
شاه اسماعیل دوم	صادقی بیک افشار	با افول کتاب‌آرایی روبرو هستیم.
شاه عباس اول	رضا عباسی	مجموعه‌های بی نظیر قرآن‌های خطی منطق‌الطیر عطار دیوان امیر علیشیر نوایی شاهنامه (به سبک شاهنامه بایسنقری)
شاه صفی اول	محمد علی محمد یوسف	قرآن دیوان حافظ (توپقاپی سرای استانبول)
شاه عباس دوم	معین مصور افضل الحسنی محمد یوسف محمدعلی محمد قاسم	قرآن‌های خطی و نفیس ۵ نسخه شاهنامه ۳ نسخه عالم‌آرای شاه اسماعیل

دوران پادشاهی	هنرمندان مشهور	کتاب
شاه سلیمان	معین مصور فضل علی غلام پیرپیک محمد زمان	قرآن شاهنامه (موزه متروپلیتن)

هویت ایرانی در دوره صفوی

در دوره صفوی با یکپارچگی که در قلمرو سیاسی کشور حاکم بود و همچنین رسمی شدن مذهب شیعه در ایران، بزرگترین مانع و نگهدارنده تمامیت ارضی و فرهنگی ایران در برابر عثمانی‌ها و ازبکان پدید آمد. صفویه تشکیلات منسجم اداری دقیقی را به‌ویژه از دوره شاه عباس اول پایه‌ریزی کردند. زبان فارسی باقی ماند، مدیحه‌سرایی از رونق افتاد و به جای آن مرثیه‌سرایی رونق گرفت. در حوزه علوم دینی شخصیت‌هایی مانند علامه مجلسی، محقق‌ثانی، شیخ خُراملی و شیخ بهایی ظهور کردند که سهم مهمی در تشکیلات فرهنگی صفویه داشتند. (سیوری، ۱۳۷۴) ترجمه آثار بزرگ ادب پارسی به زبان‌های اروپایی از جمله گلستان به زبان فرانسوی از یکسو و انتشار سفرنامه‌های متعدد سیاحان و محققان اروپایی مانند شاردن و تاورنیه مقدمه‌ای برای نفوذ فرهنگ ایرانی در اروپا بود و مردم اروپا را به فرهنگ و ادب ایرانی علاقه‌مند ساخت و آنان را متوجه گنجینه غنی و پرارزش هنر و ادبیات فارسی نمود. فرهنگ و هنر ایرانی در عثمانی نیز بسیار بانفوذ بوده است، به گونه‌ای که بسیاری از صنعتگران و معماران ایرانی توسط آنان به خدمت گرفته می‌شدند و یا سلاطین عثمانی در ضمن جنگ‌های خود با پادشاهان صفوی ایران می‌کوشیدند که از هنرمندان ایرانی استفاده کنند و آن‌ها را با خود به عثمانی منتقل می‌کردند. پیشرفت در دوره صفوی در یک حوزه به‌خصوص نبوده و تقریباً می‌توان در تمام زمینه‌های ادبی، فرهنگی و هنری آن را دید.

دایره روابط سیاسی و تجاری و فرهنگی ایران با کشورهای همسایه مانند امپراتوری عثمانی و هند و روسیه و نیز با کشورهای بزرگ اروپایی از آغاز دولت صفوی وسعت یافت و این روابط در زمان پادشاهی شاه عباس توسعه بیشتری پیدا کرد. ایران با ایجاد روابط میان کشورهای اروپایی و به‌خصوص با ملل همجوار خود، توانست با فرهنگ و تمدن آن‌ها آشنایی پیدا کرده و به علت نزدیکی بیشتر تأثیر قابل توجهی در فرهنگ و تمدن آن‌ها به جای گذارد. پادشاهان صفوی روابط نزدیکی را با سلاطین هند برقرار کردند و در تمام طول سلطنت صفویان، ایران با هند روابط فرهنگی داشته است. به جرأت می‌توان گفت که در هیچ دوره‌ای از تاریخ درخشان فرهنگ ایرانی چنین سرمایه‌گذاری فرهنگی‌ای به عمل نیامده بود. پادشاهان گورکانی هند به کسب ادبیات ایرانی و سایر علوم علاقه داشته و در این دوره هزاران شاعر و نویسنده و خوشنویس در هند حضور داشته‌اند.

هنر کتاب‌آرایی شامل مجموعه هنرهایی مانند خوشنویسی، تذهیب، تشعیر، جلدسازی، جدول کشی و ... است که در ارتباط با هم یک کتاب را شکل می‌دهند و در مجموع تبدیل به یک اثر

ماندگار می‌شوند. در فرهنگ ایرانی، هر یک از این رشته‌های هنری هویتی مشخص و اصیل دارند که سنن مؤکد رایج در تمامی مراحل آماده‌سازی تا پرداخت، تأیید کننده این موضوع است. هر حرفه، فتوت‌نامه‌ای مختص به خود داشته که در آن درباره شکل‌گیری، خصائل سلوک و استادی و ویژگی‌های معرفتی و معنوی مراحل ساخت آثار، توصیه‌های کاربردی ذکر شده است. به عنوان نمونه در هنر خوشنویسی، خوشنویسان خود سلسله‌ای روحانی دارند که انتساب به اساتید عارف در آن، تأییدیه‌ای اخلاقی و فنی محسوب می‌شود. آنان به هنر خود به دیده امری کاملاً روحانی و مبتنی بر این اصل متعارف می‌نگرند که پاکی نوشتن، پاکی روح است و مانند صوفیان، سلسله وراثتی دارند که سرآغاز آن را به باب مدینه علم می‌رسانند. (فیروزان، ۱۳۸۰) دکتر سید حسین نصر نیز در کتاب هنر و معنویت اسلامی درباره رمز و راز حروف در تمدن اسلامی و مبانی عرفانی خوشنویسی می‌گوید: «نقطه خالق الف و الف خالق سایر حروف است، زیرا در حالی که نقطه نماد هویت الهی است، الف نیز نشانگر مقاوم واحدیت است.» (نصر، ۱۳۸۳) غنای فرهنگی نسخ خطی در گسترش عمق نفوذ هویت ایرانی دوره صفوی بسیار تأثیرگذار بود و نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌نمود. بررسی موردی هر یک از هنرهای دخیل در کتابت، امری است گسترده که می‌تواند یافته‌های فراوانی را در اختیار پژوهشگران قرار بدهد.

در دوران صفوی، مذهب نقش مهمی در روند مطالعه فرهنگ و هنر داشت. عناصر شیعی به‌طور ناگهانی و بدون سلسله مراتب هنری به وجود نیامدند. نکته قابل توجه این است که ارتباط بین هنر و مفاهیم دینی به خوبی پایه‌گذاری شده بود. در این دوران متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری بازگو کننده عناصر شیعی بودند که از ویژگی‌های این عصر به شمار می‌رود. (شریعت، ۱۳۸۶) از این دوره، قرآن‌های بسیاری در موزه‌ها، مجموعه‌ها و کتابخانه‌های داخلی و خارجی موجود است که بسیاری از آن‌ها دارای تاریخ و نام کاتب بوده و از لحاظ ویژگی‌های تزئینی و تذهیب، جزء قرآن‌های شاخص این دوره به شمار می‌آیند. بر اساس مطالعات این پژوهش، عمده کتاب‌آرایی‌هایی صفوی در کتابخانه‌های سلطنتی و کارگاه‌های هنری صورت پذیرفته است. این آثار شامل قرآن و کتب مذهبی، کتاب‌های شعر مانند شاهنامه، دیوان حافظ، خمسه نظامی و دیگر کتب ادبی و کتب علمی بودند.

نگاره‌هایی به تصویر کشیده شده ادبی برگرفته از داستان‌های اساطیری و حماسی و اصیل ایرانی، اشعار عاشقانه و تغزلی و برگرفته از هویت اصیل ایرانی است.

اساطیر به‌عنوان مؤلفه‌ای هویت بخش در داستان‌های ایرانی، مجموعه میراثی هستند که در طول زمان در قالب روایات ملی، اساطیر دینی، سرگذشت پهلوانان، شرح لشکرکشی‌ها (جنگ‌نامه‌ها)، مبارزات و مدافعان، هنرنامه‌ها و اعمال پادشاهان و امیران منتقل شده و به زمان حال رسیده‌اند. آن‌ها بخش اعظم ادبیات، فرهنگ و هنر ایرانیان را به خود اختصاص داده و نقش برجسته‌ای در

فرهنگ ایرانیان دارند. ملاک و شاخص هویت ایرانی در حماسه‌ها عبارت‌اند از: داد، خرد و راستی و معیار آن‌ها پیوند با نظام الهی است و این عواملی است که انسان را به سعادت رهنمون می‌نماید. دین و مذهب مشترک از دیگر عناصر سازنده یک ملت و هویت ملی قلمداد می‌شود و کارکرد هویت‌بخشی و انسجام‌دهنده آن از این طریق در همه دیدگاه‌های نظری معطوف به حوزه‌های هویت ملی و ناسیونالیسم منعکس شده است. با روی کارآمدن صفویان، ایرانیان از هویت دینی (اسلامی) به‌عنوان یکی از عناصر هویت‌بخش برخوردار بودند. مذهب شیعه از یک نیروی اجتماعی به یک نهاد رسمی هویت‌بخش در ایران مبدل شد و نقش بی‌بدیل خود را در تکوین هویت ملی در ایران عهد صفوی بر عهده گرفت. (گودرزی، ۱۳۸۷) نباید از نقش علمای شیعی در تبیین جایگاه فقهی و حکومتی شیعه در دوره صفوی و گسترش مذهب شیعه غافل شد که به شکل مستقیم و غیرمستقیم در جهت تأسیس و استمرار دولت ملی و تکوین هویت ملی در ایران نقش اساسی داشتند. (همان)

نتیجه‌گیری

هویت، مجموعه خصوصیات و مشخصات اساسی یک گروه است که به‌طور مشخص و پذیرفتنی و آگاهانه، آن را از دیگر گروه‌ها و افراد متعلق به آن‌ها متمایز سازد. هویت ملی در قرن بیستم و بعد از شکل‌گیری سیاسی نظام بین‌المللی قالب مفهومی خاص خود را پیدا کرد. این مفهوم دارای عناصر سازنده‌ای مشتمل بر ارزش‌های ملی، دینی، جامعه‌ای و انسانی است. ارزش‌های ملی، تمامی مشترکات فرهنگی اعم از سرزمین، زبان، نمادهای ملی، سنت‌ها و ادبیات را شامل می‌شود. ایران پل ارتباطی میان فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلفی چون هند، چین، مصر، بابل، یونان و روم بوده و با تحولات سیاسی، دینی و نظامی بسیاری روبرو شده که در تعیین و تحول هویت ملی نقشی اساسی را ایفا کرده‌اند. از میان همه مؤلفه‌های تأثیرگذار، گسترش اسلام و برخورد با اندیشه‌های جدید غربی بیشترین تأثیر را در تحول هویت ملی ما داشته‌اند. در دوره صفوی، تشیع عامل وحدت‌بخش جامعه ایرانی و در عین حال متمایزکننده و شخصیت‌بخش به ایرانیان در برابر دشمنانشان، به‌خصوص حکومت عثمانی بود. صفویان در بسیاری از موارد، به‌ویژه در هنر نقاشی، وارث هنر تیموریان هستند. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال بود که کتاب‌آرایی صفوی چه شاخص‌های هنری و فرهنگی از هویت ایرانی را در خود دارد؟ نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد تشیع، اساطیر و ادبیات تغزلی، مؤلفه‌های هویت‌بخش ایرانی در کتاب‌آرایی دوره صفوی هستند. در دوران صفوی، کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی به حد کمال رسید. در این دوره کتابخانه‌های سلطنتی تشکیل شد که در آن هنرمندان به تهیه نسخه‌های بسیار زیبا مشغول بودند. در این کارگاه مهم‌ترین فنون هنرهای کتاب‌سازی، خوشنویسی، تذهیب، صحافی و تصویر نگاری مورد توجه بود. تعداد قابل توجهی نقاش، خطاط و تذهیب‌کار، زیر نظر هنرمندان مختلف در این دوره به کار کتاب‌آرایی مشغول بودند.

منابع

- آتابای، بدری (کامروز) (۱۳۵۳). *فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی*. تهران: کتابخانه سلطنتی.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). *مکتب نگارگری اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.
- الطایی، علی (۱۳۷۸). *بهران هویت قومی در ایران*. تهران: شادگان.
- اشرف، احمد (۱۳۷۸). *هویت ایرانی در بین ایرانیان خارج از کشور*. جلد دوم. تهران: سنت و تجدد، بولتن فرهنگی معاونت امور بین الملل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳). *احوال و آثار خوشنویسان*. تهران: علمی.
- بینیون و دیگران (۱۳۷۶). *سیر تاریخ نقاشی ایران*. ترجمه: محمد ایرانمیش. تهران: امیرکبیر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۹). *نقاشی ایران از دیروز تا امروز*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۰). *دائرة المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۹). *روشنفکر ایرانی و معماری هویت ملی*. *فصلنامه مطالعات ملی*، سال دوم، شماره ۵، پائیز ۷۹.
- حاجیانی، ابراهیم (۱۳۷۹). *تحلیل جامعه‌شناسی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه*. *فصلنامه مطالعات ملی*، ش ۵، صص ۲۲۸ - ۱۹۳.
- دوازده امامی، زهره و بانکی زاده، زهرا (۱۳۹۲). *تطبیق و تحلیل صفحه‌آرایی در دو نگاره از شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی*. *دو فصلنامه پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، ۱۹، ۲۳-۱۷.
- ره‌نورد، زهرا (۱۳۸۶). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: کتاب‌آرایی*. تهران: سمت.
- روح‌الامینی، محمود و دیگران (۱۳۷۹). *میزگرد فرهنگ و هویت ایرانی، فرصت‌ها و چالش‌ها*. *فصلنامه مطالعات ملی*، شماره ۴، تابستان ۷۹.
- زهیری، علی‌رضا (۱۳۸۱). *انقلاب اسلامی و هویت ملی*. قم: انجمن معارف اسلامی ایران.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶). *هویت ایرانی و دینی در ضرب المثل‌های فارسی*. *مطالعات ملی*، ۳۰، س ۸، ش ۲، ۵۲-۲۷۷.
- سیوری، راجر (۱۳۷۴). *ایران عصر صفوی*. ترجمه: کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۴). *هنر شیعی*. تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شعبان‌پور، منیژه (۱۳۸۲). *مکتب نگارگری هرات و هفت اورنگ*. کتاب ماه هنر، آذر و دی ۸۲، ۹۲-۸۲.
- صحراگرد، مهدی و شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۱). *سطربندی و صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی*. *مطالعات کتابداری و سازماندهی اطلاعات (مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات)*، شماره: ۹۲، ۶-۱۵۱.
- فیروزان، مهدی (۱۳۸۰). *راز و رمز هنر دینی: مقالات ارائه شده در اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی تهران*. تهران: سروش.
- گرابر، اولگ (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی*. ترجمه: وحدتی دانشمند مهرداد، تهران: فرهنگستان هنر.
- گل‌محمدی، احمد (۱۳۸۰). *جهانی شدن و بحران هویت*. *فصلنامه مطالعات ملی*، سال سوم، شماره ۱۰، زمستان ۸۰.

گودرزی، حسین (۱۳۸۷). کارکرد هویت بخش مذهب شیعه در دوره صفویه. *مجله مطالعات ملی*، شماره ۳۶، تابستان ۸۷.

مایلهروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

مصباح، بیتا، صفری، بیتا و رحمتی، هادی (۱۳۹۸). بررسی اصول صفحه‌آرایی حاکم بر ترکیب‌بندی در صفحه‌های سرآغاز و سرلوح نسخ خطی ایران (سلجوقی تا پایان صفوی). *فصل‌نامه هنرهای صنعتی اسلامی*، شماره ۲، پاییز و زمستان ۹۸.

مطهری، مرتضی (۱۳۶۷). *انسان کامل*. تهران: صدرا.

میر محمدی (۱۳۸۳). *گفتارهایی درباره هویت ملی در ایران*. تهران: تمدن ایرانی (وابسته به مؤسسه مطالعات ملی).

نصر، حسین (۱۳۸۳). *هنر و معنویت اسلامی*. ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.

همایون فرخ، رکن‌الدین (۱۳۹۰). *سهم ایرانیان در پیدایش و آفرینش خط در جهان*. تهران: اساطیر.

یوسفی، علی (۱۳۷۹). *فرهنگ و هویت ایرانی*. فرصت‌ها و چالش‌ها.

واکاوی مفهوم اصالت در قالی ایران با هدف هویت بخشی به این محصول

مجیدرضا مقنی پور^۱

چکیده

اصالت از جمله مفاهیمی است که ارتباطی تنگاتنگ با ارزش گذاری و هویت بخشی به آثار هنری دارد، به طوری که در دهه های گذشته آراء گوناگونی بر مبنای همین مفهوم در فلسفه و هستی شناسی هنر ارائه شده است. در این میان تبیین مفهوم اصالت در هنرهای مانند «قالی» مسأله ای لازم و البته مفید به نظر می رسد. قالی ایران به علت دارا بودن ویژگی های زیبایی شناختی، اقتصادی و کارکردی از جایگاه ویژه و ممتازی در میان صنایع دستی ایران برخوردار است. وجود طرح ها و نقوش متنوع با شاخصه های فرمی و موضوعی گسترده، تولید بالا در دوره های زمانی متوالی و نیز مناطق جغرافیایی گسترده، الگوهای متنوعی را برای خلق و نیز عرضه این محصول فراهم نموده است. بالطبع این محصول با ویژگی های برشمرده به منظور اتمام فرایند تولید و عرضه، نیازمند ارزیابی و ارزشیابی مناسب و هویت بخشی می باشد. در این مقاله ضمن تفکیک معیار اصالت در قالی ایران به چهار دسته اصالت ذاتی، اصالت جغرافیایی، اصالت تاریخی و اصالت سبکی و مکتبی، جایگاه و نقش هر یک در هویت بخشی قالی معاصر ایران مورد بررسی قرار گرفت. همچنین مشخص گردید که در شیوه های معمول ارزش گذاری این محصول، تنها معنای محدودی از مفهوم اصالت (به طور خاص اصالت جغرافیایی و نیز بخشی از اصالت ذاتی) لحاظ می گردد که همین مسأله باعث کم اهمیت شدن برخی ویژگی های خاص و هویت بخش این محصول شده است.

واژگان کلیدی: قالی ایران، اصالت، هویت، ارزیابی، ارزشیابی.

۱. استادیار بخش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز. moghanipour@shirazu.ac.ir

مقدمه

مفاهیم ارزیابی و ارزشیابی، با توجه به فحوای کلامی آن‌ها، در نظر عام کارکرد یکسانی داشته و به معنای قیمت‌گذاری کردن کالا یا چیزی به کار می‌رود. البته در این معنی گاه گستره آن وسیع‌تر گشته و ارزش‌گذاری چیزی (کالایی، عملی، اخلاقی، شیوه‌ای، رسمی و غیره) نیز معنی می‌دهد؛ یعنی این که مبنای ارزش‌گذاری بر اساس معیارهای مرسوم و عرف در خود آن کالا، عمل، هنر و شیوه مشخص می‌شود. شاید در این معنی بسیاری از ما در مواجهه با انسان‌ها و پدیده‌های محیط اطرافمان به صورتی آگاهانه و گاه ناآگاهانه از واژگانی مانند شگفت‌انگیز، دقیق، زیبا، زشت، بی‌روح، ساده، جلف و غیره استفاده کرده‌ایم که این عمل ما در حقیقت همان ارزش‌گذاری کردن است. اما جدا از فهم عامه از این واژگان، در شیوه‌های علمی و نظام‌مند، معمولاً تمایزی بین دو واژه ارزیابی و ارزشیابی وجود دارد. از این منظر ارزیابی و ارزشیابی کردن بیشتر به مجموعه اعمالی اطلاق می‌گردد که در جهت شناخت هرچه بیشتر ما از نمونه مورد مطالعه، انجام می‌گیرد. در اینجا مباحثی مانند تجزیه، توصیف، آنالیز، تحلیل در ذیل عمل ارزیابی قرار می‌گیرد. مطمئناً هرچه ارزیابی ما در قالب مجموعه تجزیه‌ها، آنالیزها، توصیفات و تحلیل‌ها دقیق‌تر و کامل‌تر و با اتکا به منابع اطلاعاتی صحیح‌تری صورت پذیرد، شناخت ما از نمونه مورد ارزیابی کامل‌تر می‌گردد. در این نظام، عمل ارزشیابی کردن تا حدودی همان معنای تعیین ارزش (مادی یا غیر مادی) یک چیز را می‌رساند؛ اما تفاوت عمده ارزشیابی در معنای عام با فحوای تخصصی و علمی این واژه در این است که در مورد اخیر، ارزشیابی بر مبنای نتایج حاصله از ارزیابی انجام می‌گیرد. لذا هدف ارزیابی و ارزشیابی در محصولی مانند فرش دستبافت، در حقیقت، ارزش‌گذاری کردن آن بر مبنای شناختی است که از ویژگی‌های نهفته در خود محصول و نیز ویژگی‌های فرایندی خلق آن به دست می‌آید. برای روشن‌تر کردن بحث، شاید بتوان آن را به شکل «شناخت و ارزشیابی قالی» مطرح نمود. در این میان از مباحث مهم و رایج در ارزیابی یک قالی، بررسی اصالت آن است که به نظر می‌رسد شناخت نظام‌مند آن در محصولی مانند قالی به خاطر گستره متنوع جغرافیایی و فرهنگ تولید آن با پیچیدگی‌هایی همراه باشد. این نوشتار با هدف شناسایی ماهیت مفهوم هویت‌بخش و ارزش‌گذار اصالت در یک قالی، کار خود را با نقد و آسیب‌شناسی شیوه‌های مرسوم ارزیابی و ارزشیابی این محصول در بازار ایران دنبال می‌کند. روش پیشبرد کار تحقیق، توصیفی - تحلیلی بوده و اطلاعات جمع‌آوری شده از طریق منابع کتابخانه‌ای و نیز مشاهده و مصاحبه و گفتگو با ارزیابان و خبرگان بازار تهران به دست آمده است.

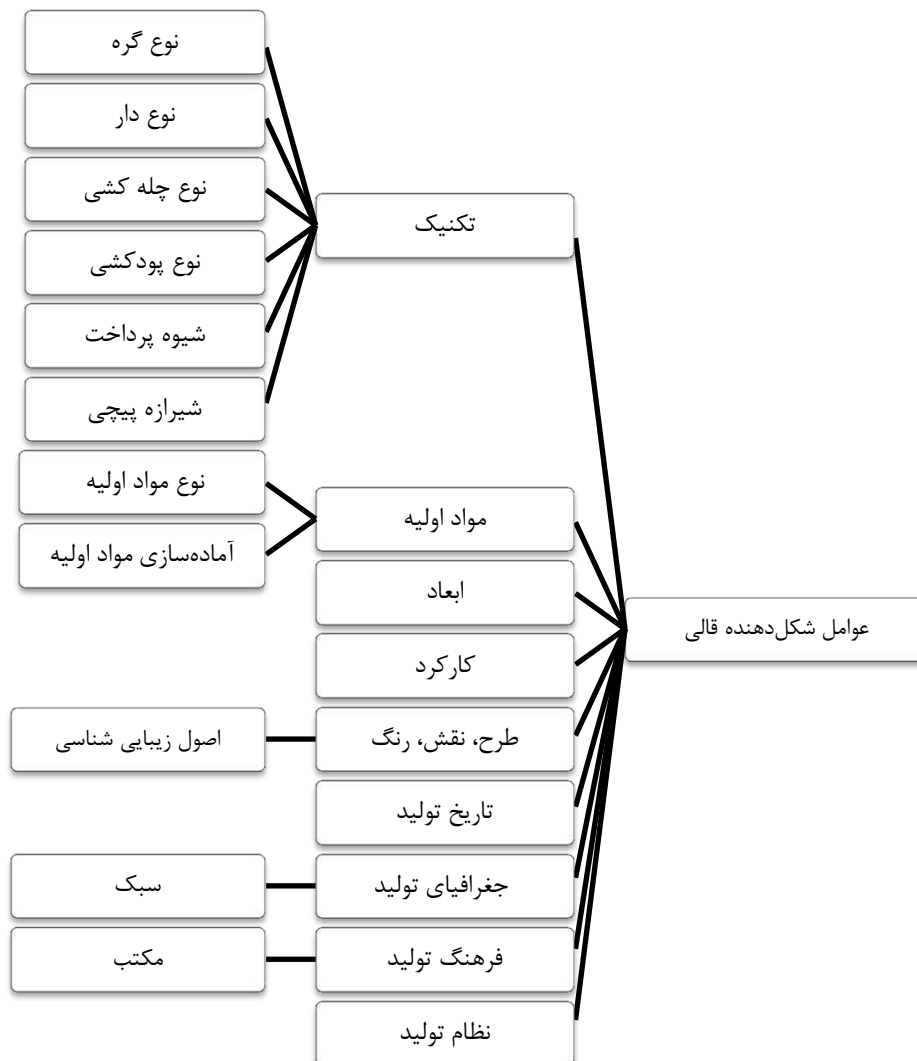
۱- قالی ایران (ویژگی‌ها / مؤلفه‌های شکل‌دهنده)

در این بخش و قبل از پرداختن به مفهوم اصالت در یک قالی و جایگاه آن در ارزشیابی‌های بازار ایران، مروری بر ویژگی‌ها و نیز مؤلفه‌های شکل‌دهنده این محصول خواهیم داشت. قالی ایران به

علت دارا بودن توأمان ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، اقتصادی و کارکردی، از جایگاه ویژه و ممتازی در میان هنرهای کاربردی برخوردار می‌باشد. مطمئناً وجود طرح‌ها و نقوش متنوع با شاخصه‌های فرمی و معنایی گسترده، تولید بالا در دوره‌های زمانی مختلف و نیز تنوع مناطق جغرافیایی تولیدکننده، الگوهای متنوعی را برای خلق، عرضه و استفاده از این محصول فراهم نموده است و شناسایی این الگوها در گستره زمانی و مکانی و تحلیل دقیق آن‌ها، می‌تواند تصویر روشنی از نوع و شکل تأثیر علل و عوامل مختلف در روند تکوین و شکل‌گیری قالی ارائه نماید.

کلمه فرش به لحاظ واژه‌شناسی، یک اصطلاح عمومی برای نامیدن تمامی زیراندازها می‌باشد؛ اما به اعتقاد پژوهشگرانی مانند سیروس پرهام و علی حصوری، واژه قالی (در اصل کالی) برگرفته از مفهوم کاشتن است که به‌طور خاص برای دستبافته‌های گره‌دار به کار می‌رود (حصوری، ۱۳۸۱). البته برخی دیگر به‌ویژه در گستره بازار، برای دستبافته‌های گره‌دار بیشتر از ۶ تا ۸ متر از واژه قالی استفاده می‌کنند. قالی از نظر تقسیم‌بندی تکنیکی زیرمجموعه دستبافته‌های داری و از نوع «تار و پود و گره‌ای» می‌باشد. یعنی در این نوع بافته، خود عملیات بافت به واسطه درگیر شدن الیاف تار و پود می‌باشد، ولی طرح و نقش به‌وسیله گره‌ها (یا به‌طور صحیح‌تر دنباله گره‌ها) به وجود می‌آید که این گره‌ها در میان الیاف تار و پود زده می‌شوند. در قالی‌بافی یکی از کارکردهای نخ‌های پود محکم کردن گره‌ها بر روی نخ‌های تار می‌باشد و کارکرد متفاوت نخ‌های تار نیز ایجاد بستری مناسب برای گره‌زنی است. قالی ایران به دلیل تولید و تنوع گسترده آن در حوزه‌های جغرافیای مختلف و نیز پیشینه غنی آن از اعتبار و اهمیت دوچندانی برخوردار است، به‌طوری که در زمان اوج این هنر-صنعت بیش از سیصد منطقه فعال قالی‌بافی شناسایی شده‌اند که هر کدام با قواعد، ویژگی‌ها و روش‌های خاص خود به تولید این محصول مشغول بوده‌اند که همین تنوع جغرافیای تولید این محصول، موجبات تنوع شخصیتی قالی ایران را فراهم نموده است به طوری که امروزه برای شناسایی قالی ایران چاره‌ای جز طبقه‌بندی آن بر مبنای معیارهای مختف نداریم (هانگلدین، ۱۳۷۵).

با توجه به تنوع گسترده قالی ایران و پیچیدگی آن نسبت به سایر دستبافته‌ها و نیز قابلیت‌های منحصر به فرد آن، مطالعه قالی به مرور زمان دارای زیرشاخه‌های تخصصی بسیاری شده است که برخی از مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: مواد اولیه و رنگ‌رزی، طراحی، بافت، مرمت و نگهداری، کنترل کیفیت، شناخت و ارزیابی، بهداشت و ایمنی، اقتصاد و بازار و غیره که به بسیاری از این شاخه‌ها در مباحث آکادمیک قالی ایران پرداخته می‌شود. شناخت نظام‌مند قالی از بررسی و مطالعه هر یک از عوامل و اجزای شکل‌دهنده آن حاصل می‌شود؛ این عوامل و اجزا را که به نوعی هستی‌بخش شخصیت (فرمی و فنی) این محصول می‌باشند، می‌توان به صورت زیر به نمایش گذاشت (شکل شماره ۱).



شکل شماره ۱

البته برای شناسایی و معرفی عوامل و اجزای تأثیرگذار بر شخصیت قالی می‌توان دسته‌بندی‌ها دیگری نیز لحاظ نمود مانند تقسیم این عوامل به درونی (که آگاهی از نوع و چگونگی آن‌ها با مطالعه و بررسی خود قالی میسر است) و عوامل بیرونی که منابع اطلاعاتی ما در زمینه و در خارج از قالی وجود دارد؛ به‌عنوان نمونه مواردی مانند طرح و نقش، رج شمار، ابعاد و غیره جزء عوامل درونی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در اینجا منظور از زمینه‌ها و عوامل بیرونی، بسترهای جغرافیایی، کارکردی، اقتصادی، اجتماعی، سیاسی، مذهبی و تاریخی می‌باشد که این محصول یا مجموعه‌ای از آن‌ها از دل

این بسترها سربرآورده‌اند؛ به‌طور حتم آگاهی دقیق از این زمینه‌ها گاه می‌تواند ارزش و اعتبار ویژه‌ای به یک قالی ببخشد، زیرا که در بسیاری موارد مشاهده شده است که یک اثر یا شیء هنری نه به خاطر نوع و میزان مواد ساخته‌شده از آن و نه کیفیات زیبایی‌شناسی اعتبار یافته است، بلکه تمامی اعتبار و ارزش آن وابسته به بستر تاریخی، مذهبی، اجتماعی مرتبط با آن می‌باشد (رید، ۱۳۸۰) و قالی نیز از این قاعده مستثنی نیست.

توصیف زمینه‌ها یا عوامل بیرونی از یک منظر فرصتی ارزشمند را برای یک فرش‌شناس فراهم می‌نماید تا با غور و تعمق در بسترهای وجودی و هستی‌بخش یک قالی، راز و رمز و حکایت نهفته بر تار و پود آن را نمایان سازد که ناگفته هویداست که این قسم تعمق و کشف، فعالیت بسیار لذت‌بخش برای مشتاقان این هنر می‌باشد اما از سویی دیگر مطالعه این زمینه‌ها، پای دانش‌های دیگری را نیز در عرصه فرش‌شناسی باز می‌کند؛ دانش‌هایی مانند باستان‌شناسی، تاریخ، جغرافیا، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی که هر کدام از آن‌ها دانش‌هایی گسترده با روش‌ها و اصول خاص خود می‌باشند و لازمه کار یک فرش‌شناس نیز آگاهی از روش‌ها و اصول دانش انتخابی می‌باشد.

۲- ارزیابی قالی

ارزیابی یک محصول که مرحله آغازینی برای ارزشیابی و قیمت گذاری آن به شمار می‌رود، با توجه به گستره ویژگی‌ها و نیز نوع و چگونگی ارتباط مؤلفه‌های شکل‌دهنده آن محصول با یکدیگر، الگوها و روش‌هایی متفاوتی را طلب می‌کند. بر این اساس در مواجهه با یک اثر قلمزنی، تنها آگاهی یافتن از میزان ظرافت طرح و نقش، تناسب تکنیک و ابزار و مصالح انتخابی با طرح و میزان زمان حرفه‌ای صرف شده برای خلق آن، ارزیابی آن را شکل دهد و اطلاعات لازم برای قیمت گذاری آن را فراهم آورد. اما ناگفته هویداست که این فرایند، برای محصولی مانند قالی - با توجه به ویژگی‌ها و مؤلفه‌های برشمرده برای آن - متفاوت و پیچیده‌تر خواهد بود. در یک قالی علاوه بر شناسایی تک اجزا و مؤلفه‌های شکل‌دهنده آن می‌بایست ارتباط این مؤلفه‌ها با یکدیگر و با کل محصول نهایی سنجیده یا به قولی ارزیابی گردد. به سخن دیگر در ارزیابی یک قالی تنها به دنبال این که «چه اجزا یا مؤلفه‌هایی در آن وجود دارد؟» نیستیم، بلکه سؤالات در این مرحله به شکل دیگری مطرح می‌گردد: «چرا این اجزا و مؤلفه‌ها، بدین شکل وجود دارند؟» و سؤال مهم‌تر «این اجزا و مؤلفه‌ها به چه صورت باید باشند؟» چرا فرم‌ها در این قالی به صورت نیمه‌گردان دیده می‌شود؟ چرا طیف رنگ‌های گرم در آن خودنمایی می‌کند؟ چرا موضوع طرح این قالی بیشتر نقوش حیوانی است؟ چرا رج شمار قالی ۳۰ می‌باشد؟ نمونه‌هایی از این طیف، سؤالاتی هستند که در ارزیابی یک قالی، پاسخ داده می‌شود. اما نکته مهم در اینجا، روش و راهکار پاسخ‌گویی به این سؤالات است. بسیاری از این سؤالات تحلیلی، تنها بر اساس دانش و آگاهی یک ارزیاب یا فرش‌شناس قابل حل می‌باشد. نوع آگاهی و دانش یک ارزیاب در مواجهه با این موارد را می‌توان به دو صورت مورد بررسی قرار داد:

نخست، تحلیل به واسطه کشف ارتباط عناصر درونی (فرمی، موضوعی، تکنیکی) یک قالی با هم و دوم تحلیل به واسطه کشف نوع ارتباط عناصر درونی قالی با زمینه‌های بیرونی. در مورد اول به‌عنوان مثال می‌بایست نوع ارتباط کیفیت مواد اولیه با عدد رج شمار و نیز عدد رج شمار با شکستگی نقوش تحلیل شود. نوع ارتباط ابعاد فرش با ابعاد و نقوش حاشیه، نوع ارتباط نوع گره با رج شمار و غیره از دیگر نمونه‌های ارتباطات عناصر درونی یک قالی می‌باشند. اما در مورد دوم، نیاز به دانشی گسترده‌تر و عمیق‌تر، ضروری به نظر می‌رسد. در اینجا تحلیل ما بر اساس معیارهای وِرای یک قالی می‌باشد. این نوع تحلیل‌ها، ارزیابی ما را از یک قالی کامل‌تر نموده و کار ارزشیابی را بسیار سهل‌تر می‌سازد. در ارزیابی یک قالی و در تحلیل موارد برشمرده، آگاهی از این مسأله که در نمونه مورد ارزیابی، نوع و شکل ارتباطات اجزا و مؤلفه‌های شکل‌دهنده یک قالی چگونه باید باشد، نیز بسیار مهم و کلیدی است، در اینجا است که مفهوم «اصلت» و اصیل بودن یک قالی نقشی اساسی را در تحلیل و ارزیابی آن ایفا می‌کند.

۳- اصلت در قالی

از مباحث مهم و رایج در ارزیابی یک قالی، اصلت (Originality) آن است. اصلت از مفاهیمی است که به‌عنوان یک معیار نمی‌توان برای آن مفهوم مطلق را در نظر گرفت. با اینکه اصلت داشتن، اصل بودن، اصیل بودن از واژگانی است که در بررسی‌ها و مطالعات آثار هنری و فرهنگی بسیار پرکاربرد است؛ اما اصلت به‌عنوان معیار ارزیابی یک اثر، مفهومی به شدت نسبی است. به‌عنوان نمونه همگامی که قصد داشته باشیم اصل بودن طرح و نقش یا رنگ یک قالی را مورد بررسی یا ارزیابی قرار دهیم می‌بایست از آن «اصل معیار» اطلاع داشته باشیم. به دیگر معنی ما بر چه اساسی می‌خواهیم اصل بودن این مؤلفه‌ها را در یک قالی مورد ارزیابی قرار دهیم. در اینجا ما ناچار به انتخاب یک معیار و مبنا، به‌عنوان سنگ محک ارزیابیمان می‌باشیم.

در ارزیابی اصلت، اجزا و مؤلفه‌های مختلف قالی (به صورت مستقل و نیز در ارتباط با یکدیگر و کل قالی) با توجه به نوع و قدمت نمونه مورد مطالعه، بر چهار مبنای اصلت ذاتی، اصلت منطقه‌ای، اصلت تاریخی و اصلت سبکی و مکتبی استوارند که در ادامه به معرفی هر یک می‌پردازیم:

۳-۱- اصلت ذاتی یا کیفی قالی؛ اصلت ذاتی یک قالی شامل تمامی ویژگی‌هایی می‌باشد که کیفیت استاندارد یک قالی را تضمین می‌کند. مرغوبیت مواد اولیه مصرفی، استاندارد بودن فرایند آماده‌سازی این مواد (ریسندگی و رنگرزی آن‌ها)، دقیق بودن و استاندارد بودن ابعاد، مناسبات صحیح و استاندارد نوع مواد اولیه با تراکم و مکانیزم بافت و طرح و نقش و غیره از جمله مواردی است که به‌طور معمول در تعیین اصلت ذاتی یا کیفی آن مد نظر قرار می‌گیرد؛ مبحث اصلت کیفی قالی، ارتباط معناداری با عیوب این محصول دارد، یعنی هر چه عیوب یک قالی - مرتبط با مراحل

مختلف فرایند خلق- کمتر باشد، محصول مورد ارزیابی از کیفیت بالاتری برخوردار است و اصالت‌های ذاتی در آن در حد بالایی، ارزیابی می‌گردد. شناخت معایب یک قالی و برآورد نوع و شدت خسارت وارد آمده بر آن، مرحله بسیار مهمی در ارزیابی و در نهایت ارزشیابی یک قالی می‌باشد؛ بنابراین یکی از معیارهای مهم اصالت بخش در ارزیابی دستبافته‌ها (بویژه از نوع گره‌دار آن) شناسایی عیوب احتمالی آن می‌باشد؛ عیوب قالی را می‌توان به شکل‌های مختلف دسته‌بندی نمود (عیوب پیدا و پنهان، عیوب جزئی و کلی، دسته‌بندی بر مبنای علل به وجود آمدن عیب، دسته‌بندی بر مبنای نتیجه عیوب، دسته‌بندی بر مبنای مراحل فرایندی تولید و...) به‌عنوان نمونه، عیوب یک قالی بر مبنای مراحل تولید شامل موارد عیوب مربوط به وضعیت مواد اولیه، عیوب مربوط به نقشه، عیوب مرحله تولید و بافت (چله‌کشی، بافت، ابزار، پرداخت و تکمیل)، عیوب مربوط به حمل و نقل و نگهداری و عیوب مربوط به مصرف و بهره‌برداری می‌شود (ارباب تفتی، ۱۳۹۰).

۲-۳- اصالت جغرافیایی یا منطقه‌ای؛ تامل در تمایزات فرمی و فنی انواع مختلف قالی در ایران در گستره بی‌حد و حصر جغرافیای آن، نشان می‌دهد که این تفاوت‌ها و دلایل ایجاد آن یکی از ابزارهای مهم در فرش‌شناسی و ارزیابی و ارزشیابی فرش ایران است؛ به دیگر سخن چگونگی خلق یک فرش ایرانی، به دلیل نوع تفکر، فرهنگ، آداب و رسوم، شیوه زندگی و از همه مهم‌تر و تأثیرگذارتر، عوامل اقلیمی و جغرافیایی، دارای شیوه‌های متفاوتی است (تناولی، ۱۳۶۸).

این علل و عوامل، تأثیری جدی در تحلیل ویژگی‌های ظاهری و زیبایی‌شناختی و نیز خصوصیات فنی و تکنیکی هر محصول دارد. به‌عنوان مثال، نوع آب و هوای گرم و خشک کرمان باعث می‌شود الیاف پشم گوسفندان این دیار از ویژگی‌های خاصی برخوردار باشد که مهم‌ترین آن نازکی و جعد کم‌تر است، همچنین نوع گیاهان رنگزا و مقدار رنگداهی که در فام‌های نهایی بسیار تأثیرگذار است، با سایر مناطق فرش‌باف ایران متفاوت خواهد بود. از سوی دیگر نوع مواد کمکی یا همان دندانه‌های رنگرزی مورد استفاده نیز برحسب گونه‌های گیاهی یا معدنی در دسترس متفاوت هستند. شیوه استفاده و تنوع در اندازه‌ها و ابعاد فرش نیز به دلیل نوع معماری خانه‌ها و یا زندگی عشایری و کوچ نشینی (در جنوب کرمان) با سایر مناطق متفاوت خواهد بود. این عوامل در کنار فرهنگ کوچ‌نشینی توأم با روستانشینی دهه‌های اخیر و آموزه‌های زندگی صحرانشینی و عوامل و علل دیگری که همگی برآمده از جغرافیا، فرهنگ و شیوه زندگی آن دیار است باعث شده فرش بافی جنوب کرمان که توسط عشایر افشار و دیگر عشایر کوچک آن منطقه صورت می‌پذیرد، دارای ویژگی‌های فرمی و تکنیکی خاصی باشد (ژوله، ۱۳۹۰).

۳-۳- اصالت تاریخی؛ تعیین قدمت و طول عمر محصولی مانند قالی، تأثیر مستقیم و عمیقی بر ارزشیابی این اثر دارد. به عبارتی بسیاری از محصولات هنری نه بخاطر کیفیات زیبایی شناختی و

تکنیکی بلکه به خاطر قدمت و زمان خلقشان، دارای ارزش می‌شوند. تاریخ ایران مملو از اوج و فرودهای فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی است و بافندگی به‌عنوان عام‌ترین و مردمی‌ترین هنر مردم این دیار، همواره دستخوش این اوج‌ها و فرودها بوده و به همین دلیل مطالعات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی این سرزمین، تأثیری جدی در شناخت فرش ایران و تحولات آن و حتی پیش‌بینی آینده خواهد داشت. کارشناسی، نقد و بررسی فرش دستباف، نیازمند دانشی است که باید در قالب کار یک منتقد هنری به آن پرداخت و از آن لذت برد، باید عالمانه به آن پرداخت، معلومات را از آن استخراج کرد و مجهولات و تردیدها را در قالب گمانه‌زنی‌های منطقی و عقلانی ارائه نمود. در این راه باید همانند منتقدان هنری که حسب شیوه‌ها، دوره‌های تاریخی، جنبش‌های تحول ساز موضوعات و آثار مورد نظر را طبقه‌بندی می‌کنند، عمل کرد و با توجه به تجارب، آموزه‌ها و گرایش‌های تخصصی به بررسی و تحلیل هر فرش پرداخت (ژوله، ۱۳۹۰).

ناگفته هویداست که در ارزیابی اصالت‌های جغرافیایی و تاریخی، آگاهی از ویژگی‌های منطقه‌ای و تاریخی قالی ایران، بسیار مهم و کارآمد خواهد بود؛ به‌عنوان نمونه اشراف کامل یک ارزیاب قالی بر بافته‌های بختیاری و آگاهی از خصوصیات طرحی، نوع نقوش، نوع و هم نشینی رنگ‌ها، مواد اولیه مصرفی، فنون بافت و غیره، سنگ محک بسیار مناسبی برای تشخیص میزان اصل بودن (اصالت داشتن) یک قالی منسوب به آن منطقه است؛ آگاهی‌ای که فقدان آن به‌طور حتم، مطالعه، شناخت و ارزیابی یک قالی را با مشکلات عدیده‌ای روبرو می‌سازد؛ هم چنین ضرورت آگاهی‌های تاریخی در خصوص ویژگی‌های فرمی و فنی قالی‌های دوره‌های مختلف، در ارزیابی قالی‌های قدیمی و یا کهن از پیش شرط‌های ضروری به حساب می‌آید.

۴-۳- اصالت سبکی و مکتبی؛ یکی دیگر از معیارهای اصالت بخش در ارزیابی یک قالی، سبک و مکتب آن می‌باشد و وظیفه یک ارزیاب در اینجا تشخیص هم سویی یا غیر همسویی ویژگی‌ها و مؤلفه‌های یک قالی با معیارها یا شاید عُرف‌های سبکی و مکتبی است. تعاریف بسیار گسترده‌ای از مفاهیم سبک و مکتب در حیطه هنر وجود دارد، برخی محققان با استناد به کاربرد این واژگان در حیطه هنرهای زیبا، سبک و مکتب (در هنر و از جمله قالی) را این‌گونه تبیین می‌کنند:

«سبک هنری، گونه‌ای روش و شیوه کار است که در یک رشته هنری توسط هنرمندی برای اولین بار ابداع می‌شود و به مرور زمان توسط دیگران این شیوه کاربرد یافته و در آثار آن‌ها تکرار و کامل می‌شود، در این حالت هنرمند از ساختار، فرم و بافت یکسانی در کارهایش استفاده می‌کند و بدین گونه سبک هنری به مکتب هنری توسعه می‌یابد» (دریایی، ۱۳۸۶).

اما به نظر می‌رسد این برداشت از سبک و مکتب برای اثری مانند قالی، تبیینی کمینه‌گرا باشد، زیرا با بررسی و واکاوی شرایط خلقی و کارکردی قالی ایران، مشخص می‌گردد که بسیاری از مؤلفه‌ها و عوامل تأثیرگذار بر شخصیت یک قالی (فرمی و فنی) در این تعاریف دیده نشده است. در این میان

برخی فرش‌شناسان با آگاهی کامل از شرایط خلقی و کارکردی قالی ایران در گستره جغرافیایی و تاریخی آن، برداشتی متفاوت و در عین حال کاملتر و قابل تطبیق تری را از این مفاهیم به دست داده اند. به عقیده این پژوهشگران سبک را در حوزه فرش‌شناسی می‌توان این‌گونه تعریف نمود: «ساختار خاص درونی و بیرونی فرش، متأثر از مجموعه علل و عوامل محیطی، جغرافیایی و بومی که باعث می‌شود یک فرش، چه از نظر فیزیکی و ظاهری و چه از نظر درونی، دارای ویژگی‌های منحصر به فردی شود و از سایر فرش‌ها متمایز باشد» (ژوله، ۱۳۹۰). به این ترتیب در شکل‌گیری یک سبک، سلیقه و تمایلات هنرمندِ طراح یا بافنده، آخرین عامل تأثیرگذار محسوب می‌شود و تمامی اسباب مقدمات شکل‌گیری آن، پیش از هر چیز، متأثر از علل محیطی است. به‌طور کلی سبک‌های غالب فرش ایران را می‌توان در حالت اولیه به سه دسته شهری، روستایی و عشایری طبقه‌بندی نمود (ژوله، ۱۳۸۱). که کاملاً حاصل تعاملات و مناسبات انسان و محیط می‌باشد. بدیهی است چنانچه به هر دلیل، بافنده یا طراح، علل محیطی، اقلیمی و بومی را کنار بگذارد و در انتخاب طرح و رنگ، رج شمار، ظرافت، ابعاد سلايق و دلبستگی‌های او یا سفارش دهنده بر ساختار درونی و بیرونی فرش غلبه کند، سبک فرش از بین خواهد رفت و به عبارت دیگر مکتب طراحان و بافندگان، بر سبک‌های بومی و محلی هر منطقه حاکم خواهد شد. بنابراین در تعریف مفهوم مکتب در فرش‌شناسی می‌توان این چنین نوشت که: «بازتاب ویژگی‌های فنی و هنری یک طراح، بافنده یا تولیدکننده مشتمل بر آموزه‌ها، گرایش‌ها و علایق فردی که ساختار درونی و بیرونی فرش، به‌ویژه طرح و رنگ، تا حد زیادی از آن متأثر است» (ژوله، ۱۳۹۰).

۴- آسیب‌شناسی شیوه‌های ارزیابی قالی در بازار ایران با توجه به مفهوم اصالت

قالی ایران با ویژگی‌های برشمرده به‌ویژه در حوزه اقتصادی، به منظور اتمام فرایند تولید و عرضه، نیازمند ارزیابی و ارزشیابی مناسب می‌باشد که بر این اساس در بازار ایران این مرحله از ابتدای تجاری شدن این محصول تاکنون و با تأکید بر مؤلفه‌های کیفی آن انجام می‌گرفته است. در این بخش با توجه به موارد و مراحل ذکر شده برای ارزیابی و ارزشیابی دقیق یک قالی به‌ویژه مبحث اصالت در این محصول، به نقد و آسیب‌شناسی شیوه‌های ارزیابی و ارزشیابی معمول قالی در بازار ایران می‌پردازیم. با توجه به بررسی‌ها، مباحثه‌ها و نیز مشاهدات انجام گرفته، بیشترین انحراف ارزیابی و ارزشیابی بازار از یک شیوه استاندارد و صحیح، در خصوص اصالت‌های ذاتی و نیز تاریخی دیده شده است که بر این مبنا، در ادامه جایگاه این دو معیار اصالتی را در شیوه‌های معمول بازار فرش ایران مورد تحلیل قرار می‌دهیم.

۴-۱- ارزیابی و ارزشیابی بازار و معیار اصالت کیفی یا ذاتی؛ به منظور آسیب‌شناسی ارزیابی و ارزشیابی‌های صورت گرفته در بازار از این منظر، می‌بایست اصالت کیفی یا ذاتی یک قالی را به دو

دسته کیفیت اجزا و مؤلفه‌های تکنیکی یا فنی و کیفیت اجزا و مؤلفه‌های فرمی یا زیبایی شناختی تقسیم نماییم. کیفیت و چگونگی مؤلفه‌هایی چون تراکم و رج شمار، نوع گره، مواد اولیه، بافت و غیره جزء دسته اول و مواردی مانند طرح، نقش، رنگ و ابعاد و نسبت‌ها در دسته دیگر جای می‌گیرند. با مشاهده فرایند ارزش‌گذاری قالی در بازار و گفتگو با ارزیابان تجربی این حوزه، مشخص گردید که تأکید غالب آن‌ها در ارزیابی و ارزش‌گذاری، تأکید بر کیفیت ویژگی‌های فنی و تکنیکی است و در مقابل، بُعد هنری و زیبایی‌شناختی قالی جایگاهی ثانویه یافته است. در این میان ارزیابی مؤلفه‌های فرمی مانند طرح و نقش و رنگ، یا صورت نمی‌گیرد و یا بر مبنای معیارهای اصولی و صحیح زیباشناسانه انجام نمی‌گیرد. به‌طوری که به مرور زمان و با تأکید بیش از حد بر جنبه‌های فنی و تکنیکی این محصول، شاهد کم‌رنگ شدن ابعاد زیباشناسانه و هنری آن هستیم و این رویه در فرایند تولید قالی نیز بی‌تأثیر نبوده است. به‌عنوان نمونه، بافندگان قالی به‌عنوان اصلی‌ترین بازیگران خلق این اثر، در روزگاری نه چندان دور، نقش مهمی در انتقال طرح و نقش و چیدمان و جور کردن رنگها در متن کار داشتند و علاوه بر قابلیت‌های فنی، خلاقیت و سلیقه زیبایی‌شناسی آن‌ها نیز، در فرایند کار حضور و نمود داشت. اما امروزه به خاطر تأکید یک‌جانبه بر ویژگی‌های فنی در ارزیابی‌های بازار فرش و نادیده گرفتن یا کم توجهی به ویژگی‌های زیبایی شناختی آن، بافنده خوب، بافنده‌ای است که دقتی مکانیکی و سرعتی بالا در بافت داشته باشد. همچنین کم اهمیت دادن به بعد فرمی و هنری قالی در ارزیابی‌های این محصول، باعث کم رنگ شدن یا گاه حذف حضور خلاقه طراحان در فرایند تولید، شده است.

۲-۴- ارزیابی و ارزشیابی بازار و معیار اصالت تاریخی؛ از دیگر وجوه مهم در ارزیابی و ارزشیابی یک قالی، تعیین قدمت و طول عمر آن است که این امر وابستگی کاملی به آگاهی از معیارهای اصالت تاریخی در هر دوره و منطقه دارد. در مواجهه با یک قالی، به شکلی طبیعی، قدمت و طول عمر بالا، ارزش فزاینده‌ای به آن می‌بخشد، به‌طوری که گاه اهمیت سایر معیارهای اصالتی را ناچیز جلوه می‌دهد. لذا آشنا بودن با ویژگی‌های فرمی و نیز فنی قالی‌ها در دوره - محل‌های مختلف، می‌تواند راهنمای مطمئنی برای تشخیص قدمت آن‌ها باشد؛ نکته‌ای که در ظاهر امر در بازار اهمیت چندانی ندارد و آگاهی تاریخی بسیاری از ارزیابان فعال در این حوزه، چندان به کار تعریف و تعیین قدمت فرش‌های ارزشمند دوره‌های تاریخی گذشته نمی‌آید.

یک قالی - به‌عنوان محصولی که به جز خصوصیات فنی و کارکردی، دارای ابعاد هنری و فرهنگی نیز می‌باشد - می‌تواند در فرایند خلق یا کاربردش، دارای سرگذشتی متمایز از دیگر قالی‌ها می‌باشد، سرگذشتی که ممکن است با یک حادثه و اتفاق اجتماعی، تاریخی، سیاسی، قومی گره خورده باشد و همین امر، ارزشی و رآی ابعاد ظاهری اش بدان بخشیده باشد. این تاریخ و سرگذشت یا در خود اثر نهفته است و به‌وسیله نقش و طرح و نوشته‌های بافته شده بر متن قالی به شکلی مستقیم یا نمادین آشکار می‌گردد و یا آگاهی از زمینه‌های بیرونی (اجتماعی، تاریخی، سیاسی و غیره) را می‌طلبد. در اینجا است که مواجهه با یک قالی صرفاً یک مواجهه فنی و تکنیکی نبوده و به یک کشف و ادراک بدل می‌شود که در

جای خود می‌تواند فعالیت‌های لذت بخش باشد: «شناخت و کارشناسی یک محصول، کاری است بس دشوار، به‌ویژه در جایی که با دست ساخته‌ای مواجه هستیم که در طول تاریخ به دلیل ملاحظات و الزامات اجتماعی و اقتصادی، از جایگاه ارزشمند کاربردی و هنری خود خارج شده. این امر نیازمند دانشی است که باید در قالب کار یک منتقد هنری به آن پرداخت و از آن لذت برد» (ژوله، ۱۳۹۰).

در این مرحله، ارزیابی و ارزشگذاری یک قالی، نمی‌تواند تنها بر مبنای مؤلفه‌های تکنیکی و فنی و نیز مقدار مواد اولیه مصرفی و غیره انجام گیرد. در اینجا قالی (به‌عنوان یک محصول فرهنگی و مخلوق هنری) دارای عمقی می‌شود که برای تعیین ارزش آن، ابتدا باید این عمق را کشف و درک نمود و به‌طور قطع، بازار، فضای مناسبی برای این فرایند نمی‌باشد؛ به نظر می‌رسد در ارزیابی‌های معمول بازار فرش، در این بُعد نیز بسیاری از ویژگی‌های منحصر به فرد این محصول نادیده گرفته می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش انواع اصالت مرتبط با فرش دستباف تحت چهار سرفصل اصالت ذاتی، اصالت تاریخی، اصالت جغرافیایی و اصالت سبکی و مکتبی مورد بررسی قرار گرفت و نقش و حضور دو مورد از آن‌ها در شیوه‌های مرسوم ارزیابی این محصول در بازار مورد نقد قرار گرفت. اصالت هر محصولی (به‌ویژه تولیدات هنری) نقشی و تأثیری مهم در هویت‌بخشی آن محصول ایفا می‌کنند. لذا بازخوانی گسترده‌تر و عمیق‌تر از این مؤلفه در یک اثر، علاوه بر ثبت هویتی ویژه و دقیق به آن اثر، معیارهای دقیق‌تری نیز برای تشخیص هویت واقعی آن محصول ارائه می‌دهد. فرایندی که در شیوه‌های معمول شناسایی و ارزیابی فرش دستبافت ایران کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد و تأکید اصلی بر معیارهای فنی و تکنیکی است. به نظر می‌رسد شکل‌های ناقص و محدود معیارهای اصالت در شناسایی و ارزشیابی فرش دستباف باعث کم رنگ شدن شاخصه‌ای هویت بخش این محصول در سال‌های اخیر شده است و با ادامه این روند این هویت زدایی سرعت بیشتری نیز خواهد گرفت.

منابع

- ارباب تفتی، عباس (۱۳۹۰)، *شناخت و ارزیابی فرش*، دانشگاه علم و هنر یزد.
- تناولی، پرویز (۱۳۶۸)، *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران: انتشارات سروش.
- رید، هربرت (۱۳۸۰)، *معنی هنر*، ترجمه نجف دریابندری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ژوله، تورج (۱۳۸۶)، *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: انتشارات یساولی.
- ژوله، تورج (۱۳۹۰)، *زیرساخت‌های فکری و مبانی نظری دانش فرش‌شناسی*، تهران: برگ نو (یساولی).
- حصوری، علی (۱۳۸۱)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، تهران: نشر چشمه.
- دریایی، نازیلا (۱۳۸۶)، *زیبایی‌شناسی در فرش دستبافت ایران*، تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵)، *قالی‌های ایرانی* (مواد و ابزار، سوابق نقوش، شیوه‌های بافت)، تهران: انتشارات فرهنگسرا (یساولی).

مطالعه نقش خاندان هنرمند شاهرخی در هویت بخشی قالی معاصر کرمان

مجیدرضا مقنی پور^۱

چکیده

در اواخر قرن نوزدهم تا اواسط قرن بیستم میلادی، تغییرات عمده‌ای در سازمان سنتی و شیوه‌های مدیریت هنر - صنعت قالی کشور شکل گرفت که مهم‌ترین علت این تغییرات را می‌بایست در فرایند تجاری شدن قالی ایران جستجو نمود. این رویکرد تجاری به قالی و به دنبال آن اهمیت یافتن سلیقه خریدار (به‌ویژه در بازارهای خارجی)، باعث ظهور ساختارهایی متفاوت و جدید فرمی در قالی‌های تولیدی بعضی از مناطق شد. شهرهایی مانند کرمان که ارتباط بی‌واسطه‌تری را با تجار و مشتریان خارجی در قالب شرکت‌های سرمایه‌گذار در زمینه تولید فرش داشتند، بیشترین تغییرات را در شیوه‌های چیدمان و نقش‌پردازی طرح‌های قالی خود شاهد بودند و این تغییرات گسترده بدون حضور طراحانی خلاق و تأثیرگذار میسر نبود. در این پژوهش توصیفی با رویکردی تاریخی و بر پایه منابع کتابخانه‌ای و اسنادی به واکاوی شرح احوال و آثار خاندان شاهرخی، از خاندان‌های هنرمند کرمان، فعال در این دوره پرداخته شده و نقش آن‌ها در تولیدات قالی منطقه مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج پژوهش ضمن تأیید حضور تأثیرگذار این خاندان و به‌ویژه حسن‌خان شاهرخی (۱۳۱۹ - ۱۲۳۶ هـ.ش) در هویت‌بخشی به قالی معاصر کرمان، دامنه تأثیرگذاری این خاندان و شیوه کاری آن‌ها در دیگر مناطق قالی‌باف همجوار را نیز آشکار نمود.

واژگان کلیدی: قالی کرمان، خاندان شاهرخی، حسن‌خان شاهرخی، قاجار.

مقدمه

کرمان از دیرباز به تولید دستبافته‌های ظریف و منقوش شهرت داشته است و بر اساس نظر بسیاری از صاحب‌نظران - با استناد به بافت‌های ظریف همراه با تکنیک‌های کهن و نیز طرح‌های منسجم - قالی‌بافی، در کرمان نیز دارای قدمتی بسیار طولانی می‌باشد. اما نکته قابل تأمل، رونق کم‌سابقه قالی‌بافی کرمان از اواسط دوران حکومت قاجار است. در یک دوره زمانی حدوداً پنجاه ساله (از اواخر

۱. استادیار بخش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز. moghanipour@shirazu.ac.ir

قرن نوزدهم تا پایان دهه دوم قرن بیستم) تولیدات این حوزه به رشد قابل توجهی دست یافت که با قبل از آن قابل مقایسه نمی‌باشد. همچنین در این دوره شاهد تنوع و تغییر مداوم ساختار ظاهری قالی‌های کرمان هستیم؛ تنوع و تغییری که در نگاه اول می‌تواند ارتباط تنگاتنگی با روند تجاری شدن قالی ایران و نفوذ عوامل خارجی در تولید و عرضه این محصول داشته باشد. به‌طور حتم محصولی که تا قبل از آن نیازهای داخلی و محلی را برآورده می‌ساخت برای پاسخ‌گویی به بازارهای رو به گسترش خارجی با سلیقه‌هایی متمایز، سازمان‌دهی تولید و عرضه متفاوتی را طلب می‌کند. مناطقی چون کرمان که در این دوره ارتباط بی‌واسطه‌ای را با تجار و مشتریان خارجی در قالب حضور مستقیم شرکت‌های اروپایی و آمریکایی سرمایه‌گذار در زمینه تولید قالی داشتند، در مقایسه با بسیاری از حوزه‌های قالی‌باف ایران در آن زمان، بیشترین تغییرات را در ویژگی‌های ظاهری محصولات خود شاهد بودند.

این پژوهش بر این فرض استوار است که تغییرات گسترده قالی کرمان در این مقطع زمانی را نمی‌توان تنها به حضور کمپانی‌های خارجی مرتبط دانست؛ چرا که تأثیر و حضور این شرکت‌ها همزمان با کرمان در مناطق دیگری همچون اراک (با مرکزیت سلطان‌آباد) نیز وجود داشته است، اما تحولات و تغییرات قالی‌های تولیدی این مناطق به گستردگی قالی کرمان نبوده است. بر این مبنا، مسأله اصلی در این پژوهش «شناسایی نقش خاندان هنرمند شاهرخی در هویت‌بخشی قالی معاصر کرمان» است. نوع پژوهش از نوع توصیفی بوده و جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی می‌باشد.

۱- قالی ایران در دوران قاجار

در نیمه دوم دوره قاجار تغییرات زیادی در سازمان سنتی و نحوه عملکرد تولید و عرضه قالی به وجود می‌آید که این تغییرات تأثیر خود را تا به امروز بر قالی‌بافی ایران بر جای گذاشته است (اتیک، ۱۳۸۴: ۹۵). در این دوره و تا قبل از دهه ۱۲۹۰ ق (۱۸۷۰ م)، به‌طور معمول بافت‌های تجاری و غیرتجاری قالی در محل تولید تأمین مالی می‌شده و این کار اغلب توسط مقامات درباری (جدا از مسائل و سیاست‌های حکومتی)، مقامات عالی‌رتبه ایالتی و خان‌های ایلات، تجار و بازرگانان محلی و استادکاران انجام می‌گرفته است (حشمتی‌رضوی و آذرپاد، ۱۳۸۳: ۲۴۲). تولید قالی (تجاری و غیرتجاری) در دوره مذکور با تنوع (بافت و طرح) بسیار زیادی همراه بود و بسیاری از طرح‌های روستایی و عشایری که در زمان صفویه جنبه تجاری (بازارهای داخلی) آن‌ها فرصت ظهور نمی‌یافت، رونق گرفت. از عوامل رونق سبک‌های متنوع عشایری در تولید قالی کشور می‌توان به اهمیت یافتن جایگاه اجتماعی ایلات و عشایر در دوران حکومت قاجار اشاره کرد. گوناگونی گروه‌های ایلات و عشایر صحراگرد در ایران و نیز جغرافیای طبیعی که ارتباط منطقه‌ای را با سایر مناطق دشوار می‌ساخته باعث تکامل سبک‌های مختلف در بافت‌های محلی شده است:

«... بافت فرش در زمان قاجار برای مصارف داخلی و فروش آن در شهرها و مراکز روستایی و محل استقرار ایلات، در بیشتر جاهای ایران انجام می‌گرفته است. این صنعت مشتمل بر واحدهای منطقه‌ای متنوعی است. مراکزی که غالباً از آن‌ها ذکر رفته، شامل کرمان، بروجرد، اصفهان، آذربایجان، کردستان، کاشان، فراهان، همدان، هرات و مشهد می‌باشد و هر محل نقش‌ها و شیوه‌های بافتی مشخص خود را داراست». (اتیک، ۱۳۸۴: ۹۵)

از عمده‌ترین شاخصه‌های ظاهری تولیدات این دوره، به‌ویژه در مناطق عشایری، کاربرد طرح‌ها و اندازه‌های کاملاً سنتی و اصیل است؛ به‌طوری که سلیقه و نوع استفاده از این کالا در بازارهای هدف در قالی‌های این دوره تأثیر چندانی نداشته است. اما از دهه پایانی قرن نوزدهم تا قبل از جنگ جهانی اول (۱۹۳۹ م) قالی ایران از نظر مدیریت تولید، ابعاد و اندازه، طرح و نیز بعد تجاری آن، تحولات عمده‌ای را شاهد می‌باشد که از جمله این تغییرات می‌توان به مواردی همچون اهمیت روزافزون بعد تجاری فرش، افزایش قابل توجه تولید با توجه به اهمیت یافتن تجارت این کالا، آغاز جدی سرمایه‌گذاری مستقیم خارجی در تولید قالی ایران و در نهایت تغییرات در ابعاد، ساختارها و نقوش قالی ایران اشاره کرد. از جمله عمده‌ترین علل خارجی که برای این تغییرات ذکر شده است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- شیوع بیماری و آفت برای پرورش کرم ابریشم (۱۲۸۱ ق) و تصمیم صادرکنندگان غربی برای جایگزین کردن کالاهای و اجناس پرسودی چون قالی به جای ابریشم: «... شیوع بیماری کرم ابریشم در آن سال باعث کاهش شدید مقدار موجودی ابریشم می‌شود و چنین استدلال می‌گردد که در نتیجه باید درآمد حاصل از فروش فرش جایگزین درآمدی شود که زمانی از صادرات ابریشم به دست می‌آمد» (اتیک، ۱۳۸۴: ۹۸).

- توسعه روزافزون بازارهای بین‌المللی و افزایش اهمیت استراتژیکی و بازرگانی خاورمیانه برای کشورهای صنعتی و در نتیجه ورود کالاهای خارجی به ایران از جمله اسلحه، منسوجات ماشینی و ظروف سرامیکی که بیشتر در تبادل غیرمستقیم با قالی و ابریشم انجام می‌گرفت.

- به نمایش گذاشتن قالی‌های نفیس ایرانی (اکثراً از دوره صفوی) در نمایشگاه‌های بزرگ جهانی و موزه‌های مهم دنیا (حشمتی‌رضوی، ۱۳۹۲: ۲۵۵).

- رونق اقتصادی غرب و افزایش قدرت خرید طبقه متوسط در اروپا (به‌ویژه در انگلستان).
- تأثیر جنبش هنرها و پیشه‌ها (Arts & Crafts movement) در انگلستان و نیز جنبش‌های مشابه در دیگر نقاط اروپا که منجر به اهمیت یافتن و بازشناسی هنرهای دستی و در نهایت تغییر در سبک تزئین و مبلمان منازل در اروپا (با پیشتازی انگلستان) شد (هاف، ۱۳۷۶: ۶۷).

در بررسی تاریخ فرش ایران، مجموعه موارد فوق به‌عنوان مهم‌ترین علل به وجود آمدن تغییرات ساختاری نسبتاً گسترده در نظام تولید و عرضه قالی ایران در دوره قاجار معرفی می‌شود. اما به نظر می‌رسد این عوامل و تأثیرات آن‌ها در قالی‌بافی ایران، برای بررسی و تحلیل چیرستی قالی کرمان در دوره قاجار کافی نباشد و آنچه بیش از عوامل خارجی بر قالی این منطقه تأثیرگذار بوده است، مؤلفه‌هایی بومی و محلی باشد.

۲- قالی کرمان و پیشینه آن

در مورد قدمت قالی‌بافی در منطقه کرمان نظرات گوناگون و گاه متناقضی ارائه شده است. سیسیل ادواردز با استناد به گزارش‌های درباری و نیز نوشته‌های تاریخی، قدمت تولید قالی در این منطقه را تا حدود قرن شانزدهم میلادی تخمین می‌زند. اما در طرف مقابل عده‌ای از صاحب‌نظران بر این عقیده‌اند که اگرچه قدیمی‌ترین نمونه‌های باقی‌مانده از قالی کرمان متعلق به قرن شانزدهم میلادی است، اما بدون تردید فرش کرمان به جهت استواری طرح‌های قدیم آن و پای‌بندی به برخی سنت‌های قدیمی فرش ایران، دارای سابقه طولانی‌تری است (صوراسرافیل و ژوله، ۱۳۷۸: ۳۴). آن‌ها همچنین تکنیک‌های بافت در منطقه کرمان را از تکنیک‌های بسیار کهن قالی‌بافی ایران می‌دانند که در دیگر مناطق (شهری) کشور کمتر به کار رفته است (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۶۳).

اما آنچه که اکثر محققان در مورد قالی کرمان بر آن اتفاق نظر دارند این واقعیت است که قالی کرمان در دوره صفویه، کالایی شناخته‌شده بوده است. تاریخ کرمان در حوزه قالی‌بافی با روی کار آمدن گنجعلی خان زیک در عصر صفوی اهمیت می‌یابد. هنر طراحی قالی در این دوره به یکی از بالنده‌ترین ادوار خود دست می‌یابد که در کنار آن رشد شیوه‌های فنی بافت و افزایش مهارت بافندگان نیز بی‌تأثیر نبوده است (زکریایی کرمانی و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۱). کرمان در عصر صفوی یکی از مهم‌ترین مراکز تأسیس کارگاه‌های سلطنتی بود و این امر نشان‌دهنده مرغوبیت و کیفیت بافته‌های این منطقه بود. بر اساس منابع مکتوب و گزارش جهانگردان در سفرنامه‌های خود، در دوران صفوی کارگاه‌های قالی‌بافی در شهرهای اصفهان، کاشان و کرمان وجود داشته است. پدر تادئوس کروسینسکی که در فاصله سال‌های ۴۲ - ۱۱۱۶ ق (۲۹ - ۱۷۰۴ م) در ایران اقامت داشته، کرمان را یکی از مناطقی می‌داند که کارگاه‌های قالی‌بافی شاهی در آن دایر بوده است. انگلبرت کامفر نیز در سال ۱۰۹۵ ق (۱۶۸۴ م) قالی‌های پشمی با طرح حیوانات کرمان را در قصر شاهی مشاهده می‌نماید (ساوری، ۱۳۸۴: ۱۳ و ۱۴). همچنین هانگلدین به این مطلب اشاره دارد که قالی‌های مشهور قدیمی که آن‌ها را نقش‌گلدانی می‌نامند (تصویر ۱) در یک کارگاه پادشاهی که توسط شاه عباس کبیر در شهر کرمان بنیاد گذاشته شده، بافته شده‌اند (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۷۳). در پایان قرن دهم ق، ابوالفضل علامی، زندگی‌نامه‌نویس اکبرشاه، امپراتور مغول به قالی‌هایی اشاره می‌کند که به تازگی از جوشقان، خوزستان، کرمان و سبزوار به هندوستان وارد شده است (واکر، ۱۳۸۴: ۷۶).



تصویر ۱. قالی بافت کرمان با طرح گلدانی مربوط
به دوره صفوی (شاهکارهای فرش بافی ایران، ۱۳۵۲)

۳- قالی کرمان در عصر قاجار و پهلوی اول

هرچند آغاز حکومت قاجار در کرمان با ویرانی و خرابی بسیار همراه بود، اما پایان کار این دوره تاریخی، فرجامی متفاوت را برای قالی‌بافی کرمان رقم زد. به‌طوری که قالی کرمان در دوره نسبتاً کوتاهی، چندین سبک و سیاق تولید قالی (به‌ویژه در شاخه طرح و رنگ) را تجربه نمود. دوره حدوداً سی ساله‌ای (از ۱۳۱۲ ق / ۱۸۹۴ م. تا ۱۳۴۴ ق / ۱۹۲۵ م.) که نام «نوزایی» را در فرش کرمان به یاد می‌کشد (زکریایی کرمانی و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۲). از مهم‌ترین این سبک‌ها نزد اهل فن به نام‌های عصر «ترمه» و «بهارستان» شناخته می‌شود. از عمده تحولات قالی‌بافی کرمان در این دوره می‌توان به افزایش کمی و کیفی تولید، ظهور طرح‌ها و نقوش جدید در قالی‌های کرمان (به نسبت الگوهای صفوی)، ظهور تصویربافی در قالی منطقه و به‌کارگیری فام‌های رنگی شاد با طیف‌های چندگانه در نقشه‌های قالی اشاره کرد.

از دوره‌های دیگری که برای شناسایی قالی‌های منطقه کرمان در زمان قاجار در نظر گرفته می‌شود، دوره یا عصر بهارستان است (از حدود ۱۳۲۷ تا ۱۳۳۴ ق). «... رنگ‌ها طراوت و شادابی بسیاری دارند و برای نخستین بار گل‌ها و برگ‌ها به شیوه سایه‌روشن رنگ‌آمیزی شد» (صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۳۱۶)؛ همچنین تعداد قابل توجهی از تصویربافی‌های کرمان مربوط به این دوره است. به‌طور کلی در طرح‌های این دوره تلفیقی خلاقانه از خصوصیات طرح‌های دوره شال‌بافی (با محوریت نقش بته) با طرح‌هایی طبیعت‌گرایانه و فشرده، همراه با رنگ‌گزینی آزادانه و ساختارهای تاحدی غیر معمول در یک منطقه شهری‌باف را شاهد هستیم. در بررسی عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری این دوره، حضور و نقش طراحان خلاق و صاحب سبک کرمانی، غیر قابل انکار است و از شاخص‌ترین این طراحان می‌توان به خاندان معروف «شاهرخی» اشاره کرد.

۴- خاندان شاهرخی

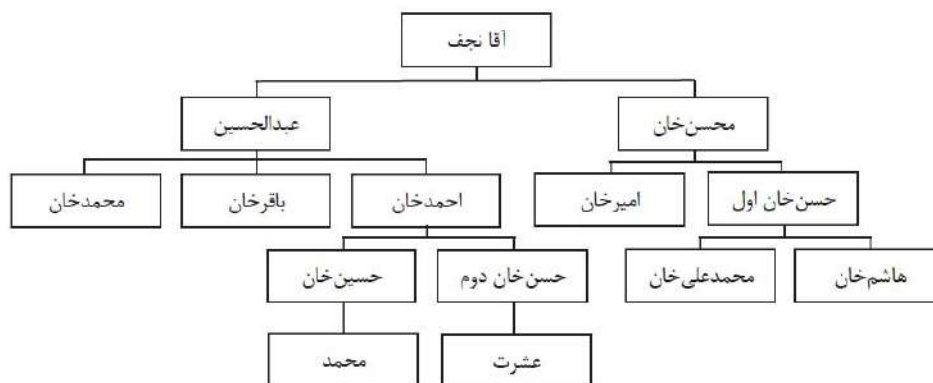
خاندان شاهرخی اصالتی افشاری داشتند و از زمان ولی‌خان افشار تا مرتضی قلی‌خان افشار، بزرگان خاندان شاهرخی حاکمان کرمان بودند. اما در حدود پنج نسل پیش گروهی از افراد این خاندان با فراهم شدن شرایط شکل‌گیری خاندان‌های هنری به عرصه هنر روی آوردند و یکی از مهم‌ترین خاندان‌های هنری کرمان را شکل دادند. هنرمندان خاندان شاهرخی با کمک هم‌عصران خود یکی از اوج‌های هنری را در منطقه کرمان شکل دادند (زکریایی کرمانی، حکیمیان، ۱۳۹۷: ۲۰).

شجره هنرمندان خاندان شاهرخی در چهار نسل قابل بررسی است که نسل اول از فرزندان آقاجف که روحانی فرهیخته‌ای در کرمان به شمار می‌رفت، آغاز شد. محسن خان و عبدالحسین خان دو فرزند آقاجف به‌عنوان هنرمندان نسل اول، به کار هنری مشغول بودند که از این میان محسن خان از شهرت و توانایی بیشتری برخوردار بود. وی نگارگر و نقاش قلمدان و قاب آینه بود که طراحی پارچه‌های شال ترمه و فرش را نیز به خوبی انجام می‌داد.



تصویر ۲. محسن خان شاهرخي (ژوله، ۱۳۹۲)

نسل دوم هنرمندان شاهرخي‌ها از بالاترين جايگاه در بين هنرمندان اين دوره برخوردار بودند. حسن خان اول، اميرخان، احمدخان، باقر خان و محمد خان به‌عنوان هنرمندان نسل دوم به حساب مي‌آيند. از باقر خان و محمدخان اطلاعات چنداني در دسترس نيست، اما دو نابغه بزرگ فرش کرمان يعني حسن خان اول و احمد خان در اين نسل قرار دارند. حسن خان اول که به‌عنوان معلم ثاني هم شهرت دارد، يکي از نوادر و نوايح طراحي فرش کرمان به حساب مي‌آيد که آثار زيبايي او به‌ويژه در حوزه فرش تصويري به جاي مانده است. اميرخان فرزند ديگر محسن خان نيز به کار فرش اشتغال داشت، اما وي بيشتر در حوزه توليد و آن هم در روستاي چوپار تمرکز داشت (زکريايي کرمانی، حکميان، ۱۳۹۷: ۲۰ و ۲۱).



تصویر ۳. شجره‌نامه خاندان هنرمند شاهرخي در کرمان

عبدالحسین خان برادر محسن خان شاهرخي سه پسر داشت که احمد خان، باقر خان و محمد خان نام داشتند. از میان آن‌ها احمد خان از جایگاه برجسته‌ای برخوردار بود. وی را می‌توان در کنار حسن خان شاهرخي به‌عنوان شاخص‌ترین هنرمندان خاندان شاهرخي برشمرد. نسل سوم هنرمندان این خاندان هرگز به پای نسل دوم نرسید که شاید یکی از دلایل عمده آن آغاز نزول اقتصاد فرش کرمان همزمان با شروع جنگ‌های جهانی بود. هنرمندان این نسل یعنی هاشم خان و محمدعلی خان به‌عنوان فرزندان حسن خان اول و حسن خان دوم و حسین خان به‌عنوان فرزندان احمدخان در آن زمان سکان هنر خانوادگی خود را به دست گرفتند که همراه با بالندگی آن‌ها اوضاع اقتصادی کرمان رو به به نزول بود. از نسل چهارم تنها دو هنرمند به جای مانده که شاهرخي فرزند حسین خان به هنر مجسمه‌سازی اشتغال داشت و تنها عشرت شاهرخي به طراحی فرش به‌عنوان میراث خانوادگی اشتغال دارد (زکریایی کرمانی، حکیمیان، ۱۳۹۷: ۲۱).

اعتقاد عمومی بر آن است که حسن خان شاهرخي (۱۳۱۹-۱۲۳۶ ش) بزرگ‌ترین طراح کرمان بود و بسیاری از طرح‌های شناخته‌شده قالی کرمان یا از ابتکارات و یا تحت‌تأثیر کارهای اوست (صوراسرافیل، ۱۳۸۱: ۳۲۸). به طوری که امروزه بعضی از طرح‌های تأثیر گرفته از قلم وی به نام طرح «حسن‌خانی» نیز شهرت یافته است. آثار برجای‌مانده از حسن خان شاهرخي این واقعیت را آشکار می‌سازد که وی در نقاشی‌های زیرلاکی و نیز شبیه‌کشی چهره‌ها مهارت بسیار داشته به طوری که ظهور تصویربافی (چهره‌بافی) در قالی کرمان را به وی نسبت می‌دهند (تصویر ۵). مهارت حسن خان شاهرخي در نقاشی زیرلاکی تأثیر خود را در نقشه‌های قالی کرمان با ظهور گل‌ها و برگ‌های ریز و فشرده بر جای گذاشت. دامنه تأثیرگذاری این خاندان به حدی بوده که در بعضی مقاطع شاهد نفوذ سبک‌های کاری آن‌ها در مناطق دیگر فرش‌بافی کشور نیز هستیم. تنوع در نقش‌پردازی، رنگ‌گزینی

خلاقانه و آموزش شاگردان بی‌شمار، ما را به این نتیجه هدایت می‌کند که یکی از عوامل مهم داخلی، برای تنوع ساختارهای فرش منطقه را، حضور این طراحان بدانیم.



تصویر ۵. نمونه طرح‌های تصویربافی حسن خان شاهرخی (ژوله، ۱۳۹۲)



تصویر ۴. حسن خان شاهرخی (ژوله، ۱۳۹۲)

شهرت و نفوذ این طراحان در قالی کرمان به گونه‌ای بود که در زمان استقرار کمپانی‌های خارجی در این منطقه شاهد حضور پررنگ خاندان شاهرخی در فرایند طراحی و نظارت بر تولید این قالی‌ها هستیم؛ به‌طوری که تصاویر و حتی قراردادهایی که شرکت‌های خارجی و از جمله شرکت OCM با برخی از افراد این خاندان منعقد نموده است، این مسأله را کاملاً روشن می‌سازد. این قراردادهای علاوه بر دارا بودن ارزش تاریخی، نمایانگر آگاهی و شناخت کامل سرمایه‌گذاران خارجی از وضعیت قالی‌بافی در کرمان و عوامل تأثیرگذار بر آن بود و البته این شرکت‌ها نهایت بهره را از این موقعیت کسب نمودند (تصاویر ۶ و ۷). زکریایی کرمانی و حکیمیان (۱۳۹۷) در پژوهشی تأثیرگذاری خاندان شاهرخی بر فرش کرمان را در چند شاخه برشمردند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: تقویت ارزش‌ها و هویت‌سازی، الگوسازی، تأثیر فرازمانی و ماندگار بر جامعه، مصون‌سازی از تأثیر فرهنگ دیگری.



تصویر ۷. احمدخان شاهرخي و پسرانش حسن خان دوم و حسين خان از طراحان شركت OCM (ژوله، ۱۳۹۲)



تصویر ۶. قرارداد همكاري احمدخان شاهرخي با شركت OCM به نمايندگي ژان تيمويانكي (ژوله، ۱۳۸۱)



تصویر ۸. يكي از طرح‌های موسوم به حسن خاني (صوراسرافيل، ۱۳۸۱)



تصویر ۹. بخشی از قالی موسوم به مشاهیر با طراحی حسن خان شاهرخ (خبرگزاری ایرنا)

بحث و نتیجه‌گیری

یکی از علل اهمیت خاندان شاهرخ نقش پررنگ آن‌ها در جریان تحولات فرش کرمان بود. آن‌ها به دلیل برخورداری از برجستگی در میان هم‌عصران خود، نقش شاخصی در هویت‌بخشی به قالی کرمان از اواخر قاجار تا عصر پهلوی اول داشتند. آن‌ها در بسیاری از تحولات قالی معاصر کرمان نقشی برجسته ایفا کردند که از جمله آن‌ها می‌توان به تحولات دوره‌هایی موسوم به ترمه و بهارستان در تولیدات این منطقه اشاره کرد. امروزه قالی کرمان به‌عنوان یک منطقه شاخص تولید قالی شهری در ایران، هویتی متمایز با دیگر تولیدات مناطق شهری (مانند تبریز، اصفهان، مشهد، کاشان و غیره) دارد و آغاز این تمایزات از زمان حضور فعال خاندان شاهرخ در فرایند تولید قالی این منطقه است. شاهرخ‌ها توانستند با شناخت کاملی که از هنر نقاشی ایرانی (به‌ویژه نقاشی زیرلاکی) از یک سو و

طراحی قالی از سوی دیگر داشتند، تحولی ماندگار در طرح و نقش قالی کرمان ایجاد کنند که متعاقب تحولات فرمی ویژگی‌های فنی و تکنیکی قالی منطقه نیز تغییراتی را تجربه نمود. در بررسی‌های انجام‌گرفته مشخص گردید که دامنه تأثیرگذاری این خاندان از حوزه جغرافیایی کرمان فراتر رفته و شاگردان مستقیم و غیرمستقیم آن‌ها با مهاجرت به مناطق اطراف، تحولاتی در قالی دیگر مناطق نیز ایجاد کردند که از جمله این مناطق می‌توان به بیرجند، طبس و یزد اشاره کرد.

منابع

- اتیک، آنت (۱۳۸۴). *فرش‌های دوره قاجار* (در مجموعه تاریخ و هنر فرش بافی ایران - بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا). تهران: انتشارات نیلوفر.
- ادواردز، سیسیل (۱۳۷۰). *قالی ایران*. تهران: انتشارات فرهنگسرا.
- زکریایی کرمان، ایمان و حکیمیان، بدری (۱۳۹۷). مطالعه کیفی جایگاه و نقش خاندان‌های هنری در فرش کرمان با تأکید بر خاندان شاه‌رخ. *گلجام*، شماره ۳۴، صص ۵ - ۳۲.
- زکریایی کرمانی، ایمان، شعیری، حمیدرضا و فروغی، شهرزاد (۱۳۹۱). بررسی تغییرات قدرت سیاسی بر تحولات فرش کرمان در عصر قاجار. *مطالعات تطبیقی هنر*، شماره ۴، صص ۳۴ - ۱۷.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
- ژوله، تورج (۱۳۸۴). *جستاری در تاریخ فرهنگی، اجتماعی، سیاسی فرش ایران ۱۲۶۴ - ۱۳۶۴ هـ ق* (در شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران). تهران: شرکت سهامی فرش ایران.
- ژوله، تورج (۱۳۹۲). *شناخت فرش: برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری*. تهران: یساولی.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۹۲). *تاریخ فرش؛ سیر تحول و تطور فرش بافی ایران*. تهران: سمت.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله و حسن آذرپاد (۱۳۸۳). *فرشنامه ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ساوری، راجر (۱۳۸۴). *بررسی مقدماتی فرش ایران* (در مجموعه تاریخ و هنر فرش بافی ایران - بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا). تهران: نیلوفر.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۱). *طراحان بزرگ فرش ایران* (سیری در مراحل تحول طراحی فرش). تهران: نشر پیکان.
- صوراسرافیل، شیرین و تورج ژوله (۱۳۷۸). *طراحی نقشه فرش (آشنایی با طرح‌های فرش ایران و جهان ۲)*. تهران: انتشارات موسسه فرهنگی هنری شقایق روستا.
- واکر، دانیل (۱۳۸۴). *فرش‌های دوران صفوی* (در مجموعه تاریخ و هنر فرش بافی ایران - بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا). تهران: نیلوفر.
- هاف، توماس (۱۳۸۶). *تاریخ مختصر طراحی صنعتی*. تهران: مارلیک
- هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵). *قالی‌های ایرانی (مواد و ابزار، سوابق نقوش، شیوه‌های بافت)*. تهران: یساولی.
- هانگلدین، آرمن (۱۳۵۲). *شاهکارهای فرش بافی ایران*. تهران: شرکت فرش

جلد سوم
مقالات با موضوع
تعلیم و تربیت و هویت ایرانیان؛
ادبیات فارسی و هویت ایرانیان
و هویت، هنر و معماری ایرانیان

این اثر مجموعه مقالات همایش بین‌المللی هویت ایران است که در تاریخ ۱۲-۱۳ اردیبهشت ماه سال ۱۴۰۲ در دانشگاه شیراز برگزار شد. این مجموعه شامل ۱۰ سخنرانی و ۹۰ مقاله می‌باشد که سخنرانی‌ها در افتتاحیه و اختتامیه همایش و تعدادی از این مقالات در نشست‌های تخصصی ارائه گردید.