فصلنامه علمی-تخصصی هنر پژوه
انجمن علمی- دانشجویی پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س)
سال هشتم، شماره ۲۷، زمستان ۱۳۹۹

پوستر «از ماسک صورت استفاده کنیم» کار شده بر نقاشی «پسر انسان» اثر رنه مگریت

مطالعه ویژگی‌های طبیعت پردازی نگاره‌های سبک اروپایی در مرقع گلشن.....سحر شفائی
جاودانگی نماد آتش در سرزمین‌های مختلف با تاکید بر ایران دوران اسلامی.....فاطمه ترابی/ غلامرضا طوسیان
بررسی رویکرد برندهای جهانی در تبلیغات در مواجهه با بیماری کرونا.....مهشید اسکندری
معرفی هنرمند، جنی ساویل.....ساراسادات نوری
معرفی کتاب مکتب عکاسی دوسلدوف.....فریماه فاطمی

فصلنامه علمی-تخصصی هنر پژوه
انجمن علمی-دانشجویی پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س)

صاحب امتیاز: انجمن علمی-دانشجویی پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س)
مدیر مسئول: فریماه فاطمی سردبیر: سارا سادات نوری
اعضای هیات تحریریه به ترتیب حروف الفبا:
پروانه احمدی، سیما بهراد، الهه پنجه باشی، اعظم حکیم، رویا روزبهانی، ملوسک رحیم زاده تبریزی، مستوره سرحدی، محبوبه طاهری، سپیده طراوتی محجوبی، طیبه عزت اللهی نژاد، فریماه فاطمی، مریم فاطمی، فرزانه فلاحی، پریسا فیروزکوهی، افسون لاشایی، آزاده مرادی، فاطمه مرسلی توحیدی، الهه مروج، سارا سادات نوری، نسترن نوروزی، سپیده یاقوتی، سمیه یزدانی
کارشناس نشریه: دکتر زهرا وزیری استاد مشاور: دکتر فاطمه کاتب
مدیر هنری فاطمه مرسلی توحیدی صفحه آرا: منیژه ضرابی
لیتوگرافی و چاپ: دامون
نشانی: تهران، میدان ونک، خیابان ده ونک، دانشگاه الزهرا(س)، واحد نشریات.
تلفن: ۸۸۰۴۱۳۴۳

شیوه نامه

مقالات پژوهشی، علمی و تحلیلی فارسی و انگلیسی در زمینه هنر و علوم بینارشته‌ای، نقد و گزارش‌های علمی و هنری، معرفی کتب مرتبط با موضوع هنر، معرفی آثار بدیع هنری و چهره‌ها و رویدادهای موثر هنری برای انتشار در نشریه هنرپژوه پذیرفته می‌شوند.
مقالات ارسالی باید دارای چکیده، واژگان کلیدی، مقدمه، بدنه، نتیجه و فهرست منابع بوده و بین ۲۵۰۰ تا ۳۵۰۰ کلمه باشند.
عکس ها، تصاویر، جداول و نمودارهای مورد نیاز مطالب باید همراه منابع آنها و با کیفیت ۳۰۰ *dpi* ارسال شوند.
نویسندگان اطلاعات خود را بدین شرح ارسال کنند: نام و نام خانوادگی، رتبه علمی و جایگاه شغلی، نشانی الکترونیک، تلفن

مطالب به پست الکترونیکی زیر ارسال شوند تا پس از بررسی و تایید در اولویت چاپ قرار گیرند.

Art.re.ir92@gmail.com

تنها آن دسته از مقالات که توسط هیات داوران مناسب تشخیص داده شوند مورد پذیرش قرار خواهد گرفت. مقالات مندرج لزوماً نقطه نظرات هنرپژوه نبوده و مسئولیت مقالات به لحاظ علمی و حقوقی بر عهده نویسندگان محترم است.

سـرمقاله..... ۳

مطالعـه ویژگی‌هـای طبیعت پـردازی نگاره‌های سـبک اروپایـی در مرقع گلشـن..... ۴

سحر شفائی

جاودانگـی نماد آتش در سـرزمین‌های مختلف با تاکیـد بر ایـران دوران اسـلامی..... ۱۳

فاطمه ترابی/ غلامرضا طوسیان

نقد اثر بررسی رویکرد برندهای جهانی در تبلیغات در مواجهه با بیماری کرونا..... ۲۰

مهشید اسکندری

معرفـی هنرمنـد، جنـی سـاویل..... ۲۷

سارا سادات نوری

مکتب عکاسـی دوسـلدورف..... ۳۰

فریماه فاطمی

هنرپژوه

نشـریه هنـر پـژوه، مجموعـه‌ای از مقـالات، متـون، ایـده هـا و نظـرات متفـاوت در چارچـوب حـوزه‌ی تخصصـی هنـر را در اختیـار دانشـگاهیان و دیگـر هنردوسـتان قـرار مـی دهـد. مخاطبـان ایـن فصلنامـه، مـی تواننـد از اطلاعـات و مطالـب مفیـد موجـود در ایـن نشـریه بهـره بـرده و نیـز مـارا در فراهـم کـردن بسـتری مناسـب بـرای دسـتاوردهای دانشـجویان و نظـرات آنـان یـاری نماینـد. از جملـه برنامـه هـای ایـن نشـریه، ارتقـای سـطح کیفـی و نیـز، هـم افزائـی در فضـای هنـری بـوده اسـت. دانشـجویان و علاقمنـدان بـه دنیـای هنـر مـی تواننـد از شـرایط ویـژه ایـن نشـریه بهـره بـرده و دانسـته هـا، پژوهـش هـا و ایـده هـای خـود را بـا دیگـر مخاطبـان بـه اشـتراک قـرار دهنـد.

سردبیر

مقاله

مطالعه ویژگی‌های طبیعت پردازی نگاره‌های سبک اروپایی در مرقع گلشن

سحر شفائی

کارشناس ارشد صنایع دستی دانشگاه هنر سوره
sahar.shafayi@gmail.com

چکیده

نقاشی گورکانیان هند نوعی متفاوت از نقاشی اسلامی است که در قرن شانزدهم و هفدهم میلادی رواج داشته است. با توجه به علاقه خاندان گورکانی به کتاب آرایی و نیز طبیعت پردازی در این آثار باقی مانده، از زمان حکمرانی موسس سلسله، بابر گورکانی قابل مشاهده است. و نیز تحولات بسیاری در نگارگری دوران اکبرشاه آغاز شد و در عهد وارث وی جهانگیر شاه این تحولات ادامه پیدا کرد. در واقع در زمان اکبر شاه با تلفیق هنر ممتازترین استادان ایرانی با هنرمندان مشهور هندویی و هچنین ورود آثار اروپایی به هند، سبک نگارگری گورکانیان تحول و تکامل پیدا کرد و در کارگاه های این حکمرانان گورکانی مرقعات ارزشمندی به تصویر درآمد. که مرقع گلشن مربوط به دوران جهانگیرشاه مجموعه مهمی از دستاوردهای درخشان هنر نگارگری ایران و هند در دوران گورکانیان می باشد. که از نظر مطالعه تاریخ نقاشی ایران و هند اسلامی حائز اهمیت فراوانی است. در این مرقع آثار متنوع و وسیعی از سبک‌های مختلف دیده می‌شود که تاکنون مطالعه‌ی دقیقی بر روی ویژگی منظره‌پردازی‌های نگاره‌های آن صورت نگرفته است. هدف از این پژوهش بررسی شگردها و دستاوردهای طبیعت پردازی به کار گرفته شده در این دوران می باشد. و می توان مساله پژوهش حاضر را بر روی این سوالات دانست، آیا منظره پردازی در نگاره های سبک اروپایی این مرقع دارای خصوصیات متحد و یکپارچه است؟ و طبیعت پردازی نگاره های سبک اروپایی مرقع گلشن چه ویژگی هایی دارد؟ روش این پژوهش توصیف- تحلیلی بوده و تعدادی نگاره که دارای ویژگی های غالب در طبیعت پردازی سبک اروپایی می باشد مورد بررسی قرار گرفته است. در انتها به نظر می‌رسد در منظره‌پردازی نگاره‌های مرقع حاضرگرایش به ناتورالیسم «واقع‌گرایی» متاثر از هنر اروپایی گرایش غالب است..

واژگان کلیدی: سبک اروپایی، طبیعت پردازی، مرقع گلشن، نگارگری

مقدمه

دوران گورکانیان هند عهد شکوفایی و نفوذ فرهنگ و هنر ایران در شبه قاره هند است و درخشان ترین دوران فرهنگی و هنری هند اسلامی محسوب می شود. در عهد جهانگیر شاه توجه به نقاشی از طبیعت، گل‌ها و حیوانات و... به وجود آمد. از ویژگی‌های نقاشی در این دوران نفوذ هنر غرب در نگارگری و ایجاد مرقعات است که جای کتاب‌های مصور دوره‌ی اکبر شاه را گرفت. اما یکی از مهم‌ترین مرقعات این دوران، مرقع گلشن است، این مرقع مجموعه‌ای از تجربیات هنرمندان ایرانی و هندی بوده که سبک‌های متفاوتی را در خود دارد. و نیز طبیعت در مجموعه آثار مرقع گلشن جایگاه ممتاز و قابل تأمل دارد. اهمیت پژوهش این است که پرداختن به طبیعت‌پردازی سبک اروپایی در نگاره های مرقع گلشن زمینه پژوهش و آشنایی با عصر گورکانی هند را فراهم می‌سازد. و پژوهش حاضر سعی بر شناسایی ویژگی‌های منظره‌پردازی در نگاره‌های مرقع گلشن را دارد. به این دلیل که گرایش به طبیعت‌سازی در آثار باقی مانده به طور قابل ملاحظه ای مشهود است. در نتیجه می‌توان مسأله حاضر را بر روی ویژگی‌های طبیعت‌پردازی و شناسایی خصوصیات و گرایش‌های به کار رفته در طبیعت‌سازی در این نسخه ارزشمند بر روی این سوالات دانست. عناصر بصری و ساختاری به کار رفته در طبیعت پردازی های نگاره های سبک اروپایی مرقع گلشن چه ویژگی‌هایی دارد؟ آیا طبیعت‌پردازی در نگاره‌های سبک اروپایی مرقع گلشن دارای خصوصیاتی متحد و یا متمایزی است؟

پیشینه تحقیق

با توجه به مطالعاتی که پیرامون موضوع پژوهش صورت پذیرفت می‌توان گفت پژوهشی با عنوان» مطالعه ویژگی‌های طبیعت پردازی نگاره‌های سبک اروپایی در مرقع گلشن» وجود ندارد. پژوهش‌های قبلی انجام گرفته نزدیک با این موضوع، مقاله ها و پایان نامه های انگشت شماری است. در مقاله‌ای با عنوان»شرحی دیگر بر مرقع گلشن» که در سال ۱۳۸۵در شماره ۴ مجله گلستان هنر نوشته‌ی گیتی آذرمهر به چاپ رسیده است که در آن مرقع گلشن را از لحاظ ویژگی ظاهری، تدوین و تنظیم، چگونگی رسیدن به ایران، موضوع قطعات و هنرمندان را شرح داده است. در پایان‌نامه‌ای با عنوان» بررسی ارزش‌های بصری مرقع گلشن در کاخ گلستان» را خانم مهدیه شجاعت حسینی در سال ۱۳۹۰ در دانشگاه هنر زیر نظر استاد کامران افشار مهاجر تدوین نموده است. که در این پژوهش پس از مروری بر مراحل روند مکتب ایران و هند تحت حمایت امپراتوران گورکانی تا زمان آفرینش مرقع گلشن، به اختصار به زمینه‌های تاریخی و چگونگی فراهم آمدن بستر تأثیرات هنری دو سرزمین پرداخته شده است و نتایج به دست آمده از این پژوهش، نشانگر پذیرش بسیاری از ویژگی‌های نگارگری ایران از سوی گورکانیان و انتقال دستاوردهای زیبایی شناختی مکاتب هنری ایران توسط هنرمندان ایرانی به آن سرزمین می‌باشد. این هنرمندان در مقابل، سیر به سوی طبیعت‌پردازی و پرهیز از تزئینات پر جزئیات را از هنر آن سرزمین وام گرفتند. در پایان‌نامه آخر با نام» بررسی سبک و صفحه‌آرایی مرقع گلشن» نوشته‌ی خانم سودابه مرادی در سال ۱۳۸۹ در دانشگاه هنر اصفهان زیر نظر استاد ابوالفضل ذابح تنظیم و تدوین شده است که در این پژوهش سعی بر معرفی مرقع گلشن به عنوان یکی از مفصل‌ترین و معروف‌ترین مجموعه‌های خط و مینیاتور جهان به لحاظ سبک و صفحه‌آرایی است. که در آن تمام هنرها و آرایه‌های به کار رفته از جمله افشان، وراقی، تذهیب، تشعیر، جدول... را مورد بررسی قرار داده است. که در این سه پژوهش، تنها در زمینه تاریخی با پژوهش مزبور ارتباط نزدیک یافت شد و هیچکدام از لحاظ ویژگی‌های بصری و ساختاری منظره‌پردازی به مرقع گلشن نپرداخته‌اند.

روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی و تحلیلی می‌باشد و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی است. جامعه‌آماری آن مرقع گلشن موجود در کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان می‌باشد. که پس از مراجعات متعدد به گنجینه مجموعه کاخ گلستان ۸۰ تصویر از منظره‌پردازی در نگاره‌های این مرقع جمع‌آوری شد. و پس از بررسی این تصاویر ۵ اثر که دارای بیشترین ویژگی‌های غالب در طبیعت‌سازی نگاره های سبک اروپایی را داشت مورد مطالعه قرار گرفت. و روش تحلیل تصاویر انتخابی و بر اساس تشابه می‌باشد.

مرقع گلشن

در یک تعریف اجمالی از مرقع، آلبوم مانندی از قطعات و

رقعات و صفحات به هم پیوسته‌ی کارهای هنری ارزنده هنرمندان از قبیل خطوط خوش، نقاشی با برگ‌های تزیینی و غیره در فن کتاب‌سازی و صحافی رقعه، قطعه برگ، ورق، به ابعاد و اشکال مختلف از آثار هنری هنرمندان است از خطوط خوش و رقعه‌های مذهب و انواع نقاشی‌ها اعم از رنگ روغن یا نقاشی ناخنی و برگ‌های تزئینی که هنرمندان خوش ذوق با صرف وقت و پشتکار فراوان به یکدیگر پیوسته و شیرازه بسته و به صورت کتاب یا بیاض تجلید نموده و مجموعه‌ای دلکش و زیبا از هنرهای گوناگون پدیدآورده‌اند(دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۸۲). «اما مرقع‌سازی فواید بسیاری برای تاریخ هنر داشته است که پاره‌ای از آن عبارت است از: اول اینکه باعث شده است بسیاری از آثار هنری محفوظ بماند. دوم مرقع‌ها محلی برای هنرنمایی مستقل از کتاب است. اگرچه برخی مرقعات را از کتاب‌ها بر می‌گرفتند، و برخی از آنها هم قطعاتی مستقل بوده‌اند که گاه به سفارش صاحب مرقع، اختصاصاً برای قرارگرفتن در مرقع معین ساخته و پرداخته می‌شدند. اما سومین فایده مرقع‌ها این است که صاحبان مرقعات گاهی از یکی از اهل هنر و ادب می‌خواستند دیباچه‌ای بر مرقع بنویسند. که این دیباچه‌ها معمولاً درباره‌ی محتوای مرقع و کلاً هنرهای نگارگری و خوشنویسی در دوره مربوطه بود. اما چهارمین نکته این است که سلسله قطعات مرقع، تاریخ هنر مصوری است، که سیر تغییر و تکامل هنر، همچنین اوج‌های درخشان هنر در هر دوره را در خود جای داده است که هم الگویی برای هنرمندان تحت آموزش و هنرمندان تحت آموزش و هنرمندان دوران‌های بعد بوده است و هم محل ارائه‌ای از بهترین نمونه آثار هنرمندان از زمان‌های گذشته تا زمان سفارش و ساخت مرقع»(اسماعیلی و حسینی‌راد، ۱۳۸۸: ۴۵). مرقع‌گلشن مجموعه‌ای بی‌نظیر از آثار نقاشی، تذهیب، ترصیع، تشعیر و خوشنویسی که نمایانگر آثار برجسته و بی‌نظیر هنرمندان ایرانی و نقاشان گورکانی هند از سده نهم تا سده یازدهم هجری قمری است. و به سفارش جهانگیر پادشاه گورکانی هند، که در هنرشناسی و علاقه‌مندی‌اش به هنر معروف است؛ جمع‌آوری و تجلید شد(حسینی‌راد، ۱۳۸۴: ۴۰۵). با در نظر گرفتن زمان فعالیت هنری و عمر هنرمندان در خلق صفحات مرقع گلشن در نقاش‌خانه‌ها و کتابخانه‌ها و دربار اکبر شاه و جهانگیر شاه باید تاریخ تهیه و تولید غالب نگاره‌های این مرقع را در بین سال‌های ۱۰۰۸ تا ۱۰۴۶ قمری تخمین زد. اما با عنایت به وجود دستخطی از شاه جهان و شرحی که بر صفحه دوم مرقع گلشن آمده می‌توان تنظیم و اتمام نهایی آن را در سال ۱۰۶۸ قمری برآورد کرد(آذرمهر، ۱۳۸۵: ۷۳). برخی محققان بر این عقیده‌اند که با آن که بسیاری از صفحات مرقع گلشن مربوط به دوران جهانگیر شاه است و جهانگیر شاه در تنظیم و تدوین این مرقع مراقبت داشته است. اما به نظر می‌رسد بسیاری از آثار متعلق به عهد پدر یا جد اوست که برای برای تنظیم مرقع گردآوری شده و نیز بعضی از آنها به بهزاد و شاگردانش تعلق دارد که قبل از دوران سلاطین تیموری یا در ابتدای دوره‌ی صفوی می‌زیسته‌اند. البته باید این دو نکته را دانست که دکتر عیسی بهنام معتقد است بسیاری از صفحات مرقع گلشن امروزه به صورت برگ‌هایی مجزا است. که تعدادی از آنها در نمایشگاه مسکو و لینگراد در معرض نمایش قرار داده شده است. بنابراین بعضی از صفحات به نام برگی از این مرقع معرفی می‌شود که جوان‌تر از عهد جهانگیر است. و معلوم نیست این برگ‌ها بعداً به مرقع ضمیمه شده یا تعلق به مرقع نداشته و اشتباهی آن را به آلبوم نسبت می‌دهند(ترکمانی، ۱۳۸۸: ۶۶).

تأثیر هنر اروپا بر مکتب گورکانی هند

نفوذ هنر غرب در هند به دلیل گرایش ناتورالیستی هندیان زودتر اتفاق افتاد. در این دوران طبیعت‌گرایی از مهم‌ترین فعالیت هنرمندان بود و رقابت در بین هنرمندان، شبیه‌سازی و نمایاندن هرچه دقیق‌تر طبیعت بود(پاشازانوس و فدوی، ۱۳۸۷: ۵۲). نفوذ هنر اروپا در عصر پادشاهی اکبر شروع شد. در سال ۱۵۸۰ یک هیأت مسیحی نسخه‌ای از کتاب مقدس که به نام فیلیپ دوم در هشت جلد در انورس به چاپ رسیده بود و حاوی نقاشی‌های متعدد از نقاشان بزرگ هم عصر بود به اکبر شاه تقدیم کرد. پادشاه فرمان داد که نقاشان از روی آنها بکشند و با وجود کمک‌های هنرمندان اروپایی نتیجه کار با اصل کار بسیار متفاوت بود. این آغاز کار بود. برای مثال یک هنرمند هندی به نام «کس وداس» در راه اجرای این گونه آثار به مهارت رسید و به امر پادشاه از کارهای او مرقعی ترتیب دادند و این سبک در دوران جهانگیر به منتهای تعالی خود رسید. اما هیچ یک از شیوه‌های این آثار اعم از روش، نحوه اجرا، رنگ‌آمیزی و ترکیب‌بندی مورد توجه هنرمندان هند قرار نگرفت. فقط در شکل سایه‌زنی، نمای کلی منظره‌ی پشت صحنه و محیط کلی آن نمودار می‌شود(غروی، ۱۳۸۵: ۹۰-۸۷). مکتب نگارگری مغولان هند تا قرن هجدهم باقی و برقرار بود و آثار هنرمندان این دوران در مجموعه‌های نفیس و مرقع‌های گرانبها در موزه‌های هندوستان، انگلستان(موزه بریتانیا، موزه آلبرت) و کتابخانه‌های سلطنتی ایران موجود است(حکمت، ۱۳۲۷: ۱۲۲).

سبک اروپایی

سبک خصلتهای صوری و ساختاری شاخص و متمایز در یک اثر یا گروهی از آثار هنری می‌باشد. که لازم است این ویژگی‌ها از پیوندی درونی و ارتباطی انداموار برخوردار باشند؛ و نیز ویژگی‌های صوری و ساختاری است که نقاشی‌های هر دوره‌ای را مشخص می‌کند و هر سبک، در اساس خود، نشانی از دوره تاریخی معین و یا مردمی معین دارد(پاکباز،۱۳۹۰: ۲۹۸). بنابراین مرقع گلشن بر این مبنا شناسایی می‌شود. در نگاره های مرقع گلشن آثاری وجود دارد که به سبک تصویرگری اروپایی و فلاندری می‌باشد. که بعضی از این آثار شامل گراورهای اروپایی می‌باشد که توسط تجار و مبلغان مسیحی به عنوان هدیه به دربار شاهان مغول هند به ویژه جهانگیر رسیده است. بعضی از تصاویر در دوران جهانگیر به شیوه اروپایی ساخته شده که نقاشان از آثار اروپایی رونگاری کرده است. با نفوذ کشیشان مسیحی در تبلیغ آیین مسیحی نمونه‌های این گونه تصویرسازی در این دوران رواج پیدا کرد. و بخش قابل توجهی از آثار این مرقع با مضمون تصویرسازی مسیحی هم‌چون مریم مقدس، تصلیب مسیح، مریم و کودک، تولد حضرت مسیح و حواریون می‌باشد(ارمی، ۱۳۹۲: ۱۰۱). از خصوصیات این سبک حجم‌پردازی و نورپردازی استفاده از پرسپکتیو جوی، استفاده از طیف‌های مختلف رنگی برای فضاهایی مانند آسمان و زمین به جای به کارگیری رنگ‌های تخت در جهت بروز پرسپکتیو، طراحی واقع‌گرایانه پیکره‌ها و ایجاد سایه روشن در پیکره‌ها در کنار تأکید بر حجم‌پردازی، در نتیجه خوصیات متحد در این سبک مشاهده می‌شود.

تحلیل نگاره های سبک اروپایی

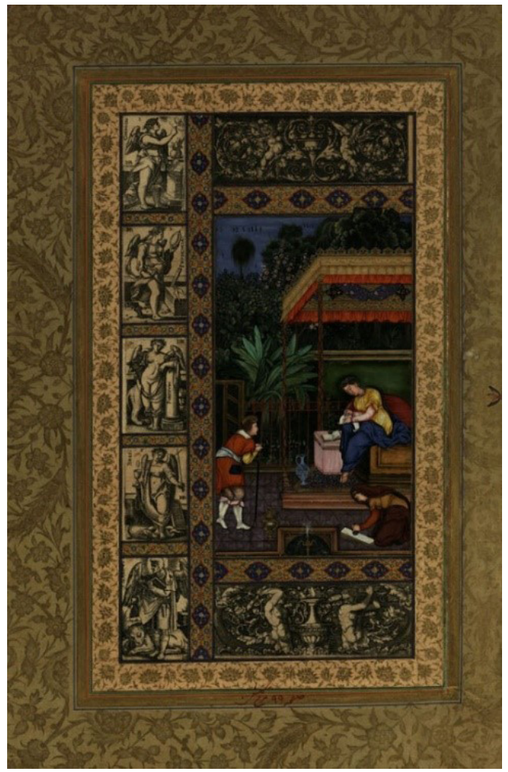
این نگاره قالب مستطیل شکل و نظام ترکیب‌بندی مورب، عمود و افق دارد. اثر دارای ۴ پلان با زاویه دید مقابل و بالا مشاهده می‌شود. که منظره‌پردازی در پلان اول شامل چمن‌زار سرسبز همراه با پوشش گیاهی و گل‌های بسیار کوچک و دو سگ و در پلان سوم و چهارم طبیعت از پشت عمارت بزرگ نمایان است. در کنار عمارت سمت چپ یک درخت بزرگ با برگ‌های انبوه و سبز رنگ تقریباً در وسط تصویر قرار دارد. که بیشترین بخش این نگاره به عمارت و درخت بزرگ که تقریباً هم اندازه هستند اختصاص داده شده و در پلان چهارم منظره به صورت چمن‌زار و برکه‌ی آب و درختان و عمارت‌ها در دوردست‌ها در سمت راست اثر نشان داده شده است در آخر آسمان و ابرها را با سایه روشن‌های آبی و سفید همراه با پرندگان در حال پرواز می‌بینیم. بوته‌ها و گل‌های کوچک قرمز در پلان اول و برگ درخت بزرگ در پلان سوم به صورت عنصر نقطه دیده می‌شوند. در پلان چهارم پرندگان، درختان و عمارت‌ها به صورت لکه‌های رنگی کار شده‌اند که این‌ها نیز به صورت عنصر بصری نقطه دیده می‌شوند. عنصر خط را می‌توان در قلم‌گیری ضخیم درخت بزرگ دید. سطح در این نگاره حضور خاصی ندارد. اما حجم‌پردازی و بافت به شیوه پردازهای پرتکلف هندی بر روی درخت بزرگ و دو سگ و چمن‌زار قابل مشاهده است. در پلان چهارم طبیعت دارای عمق‌نمایی جوی و پرسپکتیو که از ویژگی‌های نقاشی اروپایی است را می‌بینیم. زیرا عناصر انتهای نگاره کوچکتر از عناصر بزرگ جلوی اثر کار شده‌اند و رنگ نیز در به وجود آمدن این ویژگی‌ها کمک کرده است. علاوه بر این بازتاب‌های نور و رنگ و سایه روشن‌های رنگی را در تصویر می‌بینیم. رنگ سرد اجزای طبیعت در ارتباط با پوشش رنگین و گرم پیکره‌ها تضادهای رنگی مکمل و روشن و تیره را نیز به وجود آورده است. ریتم و حرکت نیز در اجزای طبیعت وجود دارد و شیوه قرارگیری درخت بزرگ به لحاظ ساختاری سبب تقسیم‌بندی عمود و ایجاد تعادل در اثر کرده است. در نهایت منظره‌پردازی در این نگاره دارای خصوصیات یکپارچه است زیرا طبیعت در این نگاره هم مانند تصویر قبلی شامل ویژگی‌های اروپایی از جمله فضای سه بعدی، پرسپکتیو جوی، عمق‌نمایی و واقع‌نمایی است. البته خصوصیات هندی مثل تزیین در آن حفظ شده اما نورپردازی و فضاسازی شبیه نیست و غلط‌سازی شده زیرا گاهی فضا اروپایی اما پیکره‌ها دو بعدی است. و در یک نگاه سبک اروپایی غالب است(تصویر۱).

تصویر ۱: نگاره‌ای با مضامین مسیحی، منبع: مرقع گلشن

در تصویر بعدی نگاره قالبی مستطیل شکل و نظام ترکیب‌بندی متمرکز، مدور، عمود و افق دارد. منظره در ۳ پلان با زاویه دید مقابل و بالا مشاهده می‌شود. اجزای طبیعت در پلان اول چمن‌زاری سرسبز همراه با گل و بوته و در پلان دوم درخت بزرگ با برگ‌هایی انبوه و سبز رنگ در سمت راست نگاره دیده می‌شود البته در کنار آن یک درخت کوتاه پر برگ نیز مشاهده می‌شود. در پلان سوم عناصر طبیعت از پشت درخت بزرگ و ستون سنگی نمایان است که در پشت آن تپه مدور یا دشتی سرسبز و نیز درختان و عمارت‌ها را در دوردست می‌توان دید در آخر آسمان با سایه‌روشن‌های آبی و سفید همراه با چند پرنده در حال پرواز را می‌بینیم. گل‌های سفید و بوته‌های سبز در پلان اول، برگ‌های دو درخت در پلان دوم و در پلان سوم پرندگان، درختان و عمارت‌های بر روی تپه به شیوه لکه‌های رنگی، به صورت عنصر بصری نقطه دیده می‌شوند. عنصر خط و سطح در این نگاره حضور خاصی ندارد. حجم‌پردازی و بافت به شیوه سایه روشن، در نقاشی‌های اروپایی بر روی تنه درخت و چمن‌زار قابل مشاهده است. در پلان سوم طبیعت دارای عمق‌نمایی جوی و پرسپکتیو زیرا عناصر انتهای نگاره بسیار کوچکتر از عناصر بزرگ جلو تصویرکار شده‌اند و رنگ نیز در به وجود آمدن این ویژگی‌ها کمک کرده است علاوه بر این سایه‌روشن و بازتاب‌های نور و رنگ را در تصویر می‌بینیم. رنگ سرد و سبز اجزای طبیعت در ارتباط با پوشش رنگین پیکره تضادهای رنگی سرد و گرم و روشن و تیره را به وجود آورده است. ریتم و حرکت نیز در اجزای طبیعت وجود دارد و همه عناصر حرکتی به سمت بالای نگاره دارند شیوه قرارگیری دو درخت به لحاظ ساختاری سبب تقسیم‌بندی عمود و ایجاد تعادل در اثر کرده است. طبیعت در این نگاره مثل دو تصویر پیشین شامل ویژگی‌های اروپایی است. در نهایت فضاسازی سه بعدی، عمق‌نمایی، واقع‌نمایی و خصوصیات متحد از ویژگی‌های منظره‌پردازی در این اثر است(تصویر۲)

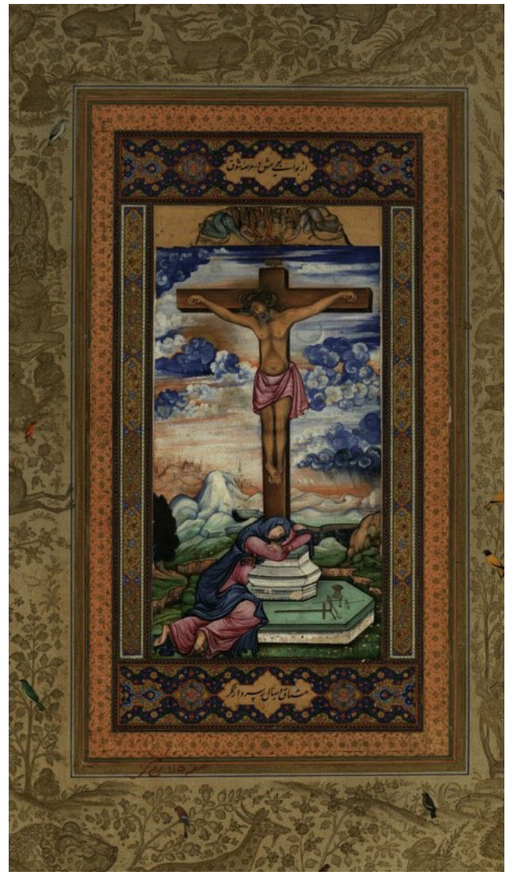
تصویر ۲: نگاره‌ای با مضامین مسیحی، منبع: مرقع گلشن

این نگاره نیز در قالب مستطیل شکل و نظام ترکیب‌بندی مورب، عمود و افق دارد. دارای ۳ پلان که منظره‌پردازی در پلان آخر آن با زاویه دید مقابل به صورت بوستانی از پشت ایوانی با سایه‌بانی مجلل و زیبا نمایان است و شامل چمن‌زاری که انواع درختان با برگ‌هایی انبوه و سبز همراه با یک درخت شکوفه سفید و دو درخت نخل دیده می‌شود، البته در پلان اول آب در قالب حوض مشاهده می‌شود. در آخر آسمان آبی همراه با پرندگان در حال پرواز را می‌توان دید. عنصر بصری نقطه به صورت پرندهای درحال پرواز، شکوفه و برگ‌های انبوه درختان مشاهده می‌شود. عنصر خط و سطح در این نگاره حضور ندارد. حجم‌پردازی و بافت به شیوه سایه روشن در نقاشی‌های اروپایی بر روی درختان و چمن‌زار قابل مشاهده است. هارمونی رنگ نیز بر کار حاکم است زیرا رنگ سبز عناصر طبیعت در ارتباط با پوشش رنگین پیکره‌ها ایجاد تضاد رنگی مکمل و روشن و تیره کرده است، نور رنگ موضعی در کار وجود ندارد.



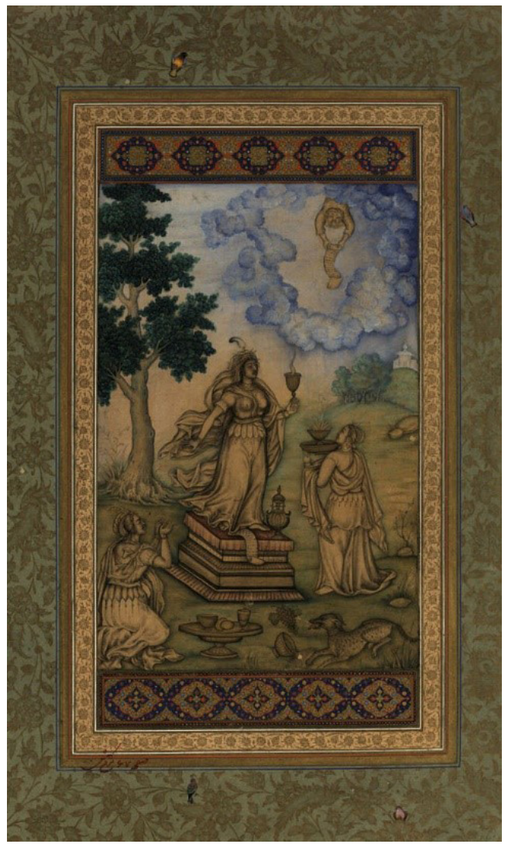
تصویر۳: نگاره‌ای با مضامین مسیحی، اثر گیسوداس، منبع: مرقع گلشن

علاوه بر ریتم و حرکت در شیوه قرارگیری درختان به لحاظ ساختاری سبب تقسیم‌بندی عمود و ایجاد تعادل و هماهنگی در نگاره شده است. در نهایت منظره‌پردازی در این نگاره دارای خصوصیات متحد و گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی دارد علاوه بر این فضاسازی سه بعدی و پرسپکتیو در آن مشاهده می‌شود(تصویر۳). نگاره‌ی به صلیب کشیدن حضرت مسیح، قالب مستطیل شکل و نظام ترکیب‌بندی متمرکز، عمود و افق دارد. اثر دارای ۵ پلان که منظره‌پردازی در تمام پلان‌ها مشاهده می‌شود. و منظره را با زاویه دید مقابل و بالا می‌توان دید. اجزای طبیعت در جلوی نگاره، چمن‌زاری سر سبز همراه با گل‌های سفید و نارنجی می‌باشد در پلان بعدی عناصر روی چمن کوچکتر کار شده‌اند و شامل دو درخت در سمت چپ و یک تپه ماهور در سمت راست که به صورت متقارن قرار گرفته‌اند. بعد از آن چمن‌زار و کوه‌های برفی را می‌بینیم که از میان آنها رودی در جریان است در پلان چهارم تپه ماهوری که روی آن عمارت‌ها در دور دست‌ها نمایان است در آخر آسمانی همراه با خورشید درخشنده که از پشت ابرهای گرد سفید و آبی مشاهده می‌شود. گل‌های سفید و قرمزکوچک، درختان و عمارت‌های بر روی تپه به شیوه لکه‌های رنگی به صورت عنصر بصری نقطه دیده می‌شوند. عنصر خط و سطح در این نگاره حضور ندارد. حجم‌پردازی و بافت به شیوه سایه‌روشن در نقاشی‌های اروپایی بر روی چمن‌زار، درختان، کوه‌ها، تپه ماهورها و ابرها قابل مشاهده است. سایه روشن و بازتاب‌های نور و رنگ، عمق‌نمایی جوی و پرسپکتیو در نگاره وجود دارد. رنگ در عناصر طبیعت در ارتباط با پوشش رنگین پیکره‌ها تضادهای رنگی مکمل و روشن و تیره را به وجود آورده است. ریتم و حرکت نیز در چیدمان اجزای طبیعت دیده می‌شود و همه عناصر حرکتی به سمت بالای نگاره دارند. شیوه قرارگیری اجزای طبیعت به لحاظ ساختاری سبب تقسیم‌بندی عمود و ایجاد تعادل در اثر کرده است. منظره در این نگاره مثل تصاویر پیشین شامل ویژگی‌های اروپایی است. در نهایت منظره‌پردازی در این نگاره دارای خصوصیات متحد است و فضاسازی سه بعدی، گرایش به واقع‌نمایی، عمق‌نمایی جوی و پرسپکتیو در آن مشاهده می‌شود(تصویر۴).



تصویر۴: نگاره‌ای با موضوع به صلیب کشیدن حضرت مسیح ، منبع: مرقع گلشن

در این نگاره مستطیل شکل، نظام ترکیب‌بندی متمرکز، عمود و مدور می‌باشد. تصویر شامل ۵ پلان منظره با زاویه دید مقابل است که بیشترین عنصر طبیعت در این نگاره چمن‌زار می‌باشد که بر روی آن چند تکه سنگ کوچک، یک سگ و درخت تنومند با ریشه‌هایی محکم و برگ‌هایی انبوه در سمت چپ نگاره مشاهده می‌شود. در انتهای چمن زار دو تپه مدور که بر روی آن چندین درخت کوچک و یک عمارت در دوردست دیده می‌شود، در آخر آسمان با ابرهای گرد سفید و آبی را می‌توان دید. عنصر بصری نقطه در این تصویر به صورت درختان و عمارت انتهای تپه، برگ درخت و تکه سنگ‌ها دیده می‌شود. عناصر بصری خط و سطح در کار حضور ندارد. حجم‌پردازی و بافت به شیوه پرداز و سایه روشن در چمن‌زار، درختان، ابرها و سگ نشسته قابل مشاهده است. رنگ در این نگاره محدود و به شیوه سیاه قلم کار شده و بازتاب‌های نور و رنگ موضعی در اثر دیده می‌شود. رنگ سبز پس‌زمینه در ارتباط با دیگر عناصر نگاره هماهنگی دارد. علاوه بر این عمق‌نمایی و پرسپکتیو جوی در اثر دیده می‌شود. وجود ریتم و حرکت به سمت بالا در اجزای طبیعت و شیوه قرارگیری درخت بزرگ سمت راست نگاره به لحاظ ساختاری سبب تقسیم‌بندی عمود و ایجاد تعادل در نگاره کرده است. در این نگاره فضای سه بعدی، عمق‌نمایی جوی، پرسپکتیو و گرایش به واقع‌نمایی دیده می‌شود. در نهایت منظره‌پردازی در این اثر دارای خصوصیات متحد یا یکپارچه است(تصویر۵).



تصویر۵: نگاره‌ای با مضامین مسیحی، منبع: مرقع گلشن

تحلیل نگاره‌های سبک اروپایی در مرقع گلشن(مأخذ نگارنده)

شماره	نگاره	عنوان اثر	سبک اثر	ساختار ترکیب‌بندی	پلان‌بندی	فضاسازی	
۱		مضامین مسیحی	اروپایی	مورب، عمود، افق	عمق‌نمایی جوی و توجه به پرسپکتیو	سه بعدنما	گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی
۲		مضامین مسیحی	اروپایی	متمرکز، مدور، عمود، افق	عمق‌نمایی جوی و توجه به پرسپکتیو	سه بعدنما	گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی
۳		مضامین مسیحی	اروپایی	مورب، عمود، افق	عمق‌نمایی جوی و توجه به پرسپکتیو	سه بعدنما	گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی
۴		به صلیب کشیدن حضرت مسیح	اروپایی	متمرکز، عمود، افق	عمق‌نمایی جوی و توجه به پرسپکتیو	سه بعدنما	گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی
۵		مضامین مسیحی	اروپایی	متمرکز، عمود، مدور	عمق‌نمایی جوی و توجه به پرسپکتیو	سه بعدنما	گرایش به طبیعت‌پردازی و واقع‌نمایی

نتیجه گیری

در عهد جهانگیر شاه ساخت مرقعات رواج پیدا می‌کند که از مهمترین و نفیس‌ترین آن مرقع گلشن است که به دست هنرمندان ایرانی و هندی خلق شده و شامل آثاری است که تحول هنر از دوران همایون شاه تا جهانگیرشاه را در آن می‌توان مشاهده کرد. بیشترین آثار این مرقع مربوط به دوره جهانگیری است. دورانی که هنرمندان گرایش به طبیعت‌گرایی داشتند و منظره‌پردازی از مهم‌ترین فعالیت آن‌ها بوده است و نیز در دوران گورکانیان ما شاهد نفوذ هنر غرب بر هنر هندیان هستیم. زیرا این دوران مقارن با ورود انگلیسیها و پرتغالیها به هندوستان بود و هنرمغول در معرض تأثیر نقاشی غرب قرار گرفت و آثاری به وجود آمد که به سبک تصویرگری اروپایی و فلاندری را داشت. بنابراین هنرمندان به تدریج به سبک اروپایی گرایش پیدا کردند. چنین می‌توان نتیجه گرفت که در مرقع گلشن آثاری را می‌بینیم که شیوه طبیعت‌پردازی آن از سبک اروپایی بهره گرفته است و طبیعت‌پردازی در نگاره های سبک اروپایی دارای خصوصیات متحد و یکپارچه است. زیرا طبیعت در این نگاره‌ها گرایش به واقع‌نمایی و طراحی واقع‌گرایانه، تأکید بر حجم‌سازی، طبیعت‌پردازی، فضای سه بعدی، پرسپکتیو جوی و عمق‌نمایی دارد. البته خصوصیات هندی مثل تزیین در آن حفظ شده اما نورپردازی و فضاسازی شبیه نیست و تا حدودی غلط‌سازی شده زیرا گاهی فضا اروپایی اما پیکره‌ها دو بعدی است. در نهایت توجه و تقلید از طبیعت معیار اولیه است که در یک نگاه سبک اروپایی غالب است.

فهرست منابع

آذرمهر، گیتی (۱۳۸۵) شرحی دیگر بر مرقع گلشن، گلستان هنر، ۴، ۷۶-۶۷.

ارمی، عاطفه (۱۳۹۲) بررسی ویژگی‌های تصویری نگاره‌ها و حواشی خط نگاره‌های مرقع گلشن، تهران: دانشگاه هنر تربیت مدرس تهران

پاشا زانوس، محرمعلی؛ فدوی، محمد(۱۳۸۷) تأثیر متقابل تصویرسازی ایران و هند در عصر صفویه، ۱۲۶، ۴۶ـ۵۲.

پاکباز، رویین (۱۳۹۰) دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر

ترکمانی، احمد (۱۳۸۸) نگاهی بر تأثیر نقاشی ایران بر نقاشی هند، ماه هنر، ۱۲۹، ۷۱-۶۶.

شجاعت حسینی، مهدیه (۱۳۹۰) بررسی ارزش‌های بصری مرقع گلشن در کاخ گلستان، دانشگاه هنر تهران.

حسینی‌راد، عبدالمجید(۱۳۸۴) شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: موزه هنرهای معاصر تهران ـ موسسه هنرهای تجسمی

حسینی‌راد، عبدالمجید؛ ملک اسماعیلی(۱۳۸۸) مرقع‌سازی و سرانجام آن در دوران قاجار، ۳۹، ۴۳ـ ۵۴.

حکمت، علی اصغر (۱۳۲۷) بررسی تاریخ اجتماعی و سیاسی و ادبی هندوستان از ادوار باستانی تا عصر حاضر، تهران: دانشگاه هنر

دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۳) لغت نامه دهخدا، تهران: روزبه

غروی، مهدی(۱۳۸۵) جادوی رنگ مقدمه‌ای بر روابط هنری ایران و هند در عصر پادشاهان صفوی ایران و امپراتوران بابری هندوستان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مرادی، سودابه (۱۳۸۹) بررسی سبک و صفحه آرایی مرقع گلشن، دانشگاه هنر اصفهان

منابع تصویری

مرقع گلشن، نسخه شمار۱۶۶۳، کتابخانه نسخ خطی کاخ موزه گلستان.

جاودانگی نماد آتش در سرزمین‌های مختلف با تاکید بر ایران دوران اسلامی

فاطمه ترابی

دانشجوی رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر ورسانه،دانشگاه پیام نور تهران

ftorabi303@gmail.com

غلامرضا طوسیان

استاد یار گروه هنر و رسانه دانشگاه پیام نور تهران

reza.tousian@yahoo.com

چکیده

در این مقاله چگونگی جاودان شدن نماد آتش در ایران و سرزمینهای مختلف مورد بررسی قرار گرفت. با توجه به اهمیت دادن به آتش از دوره های باستان تاکنون در میان این سرزمین ها و با برپایی آیین های گوناگون باعث زنده ماندن نماد آتش شده بودند. ازجمله در ایران باستان جشن سوری یا جشن برپایی آتش پنج روز پیش از نوروز رایج بوده است و این برپایی آتش همچنان در سرزمین های مختلف برقرار است. در ایران اسلامی هر سال آخرین شب چهارشنبه سال را جشن آتش برگزار می کنند و این هدفی بود که در این پژوهش به آن پرداخته ایم و از ضروریاتی که موجب انتخاب موضوع آتش شد ه وجود آتشکده هایی است که هنوز درایران و جاهای دیگر مردم جهان وجود داشت. این پژوهش در قالب توصیفی- تحلیلی صورت گرفت و جهت گردآوری اطلاعات از شیوه کتابخانه استفاده شد. در پایان به نکات جالبی رسیدیم که آتش را قابیل ساخته و اولین آتش پرستان او و فرزندانش بودند و آتشکده را هم قابیل بنا کرد. استفاده از نقوش نمادین آتش به صورت چلیپا و نقش خورشید در تمام صنایع دستی بر روی ظروف مختلف و فرش هم که دیده می شدند همگی بیان کننده این نماد هستند و از دلایل زنده ماندن فرهنگ و آیین آتش می باشند در اسلام و قرآن بارها به آتش در چند وجه مختلف از جمله وسیله عذاب برای گناهکاران و از طرفی به عنوان نعمت و نماد تجلی و وجوه دیگر اشاره شده است.

واژگان کلیدی: آتش، جاودانگی، ایران، سرزمین ها، آیین

مقدمه

همانگونه که آتش فعال و بی قرار است و تا پایان عمر حتی لحظه‌ای از کوشش باز نمی ایستد، انسان هم باید مانند آتش فعال باشد و از کار و کوشش باز نایستد. از آنجاییکه فرزند خدا بودن در آیین های کهن پیشینه دارد در ادبیات دین زرتشتی آتش پسر اهورا مزدا نامیده می شود، به مانند عیسی که در دین مسیحیت پسر خدا خوانده شد و همچنین در مصر کهن که یکی از فراعنه خود را اخناتون یعنی پسر خدای خورشید نامید. با توجه به اهمیت دادن به آتش در دوره های باستان تا کنون روایت های مختلفی با مضامین اعتقادی و آیینی بیان کرده اند. ازجمله در ایران باستان جشن سوری یا جشن برپایی آتش پنج روز پیش از نوروز رایج بوده است و این برپایی آتش همچنان در میان سرزمین های مختلف برقرار است. در ایران اسلامی هر سال آخرین چهارشنبه سال جشن آتش را برقرار می کنند. جاوید ماندن آتش در میان این سرزمین ها هدفی است که در این پژوهش به آن می پردازیم. با رویکرد نمادین بودن آتش درمیان ادیان مختلف و ملت های گذشته در میابیم که این عنصر هنوز با مقدس بودن و پاکیزه بودن و ویرانگری و مراسم آیینی در پیوند بوده است. در میان ادیان مختلف نماد آتش به گونه های مختلف تعبیر شده است که در این مقاله مورد بحث و بررسی قرار گرفته است و آنچه بیشتر در این بحث و بررسی مورد توجه قرار گرفته آیین های مختلف سرزمین های دیگر و همچنین در ایران اسلامی می باشد.

این نماد در روزگار ما نمادی بیش نیست ولی در روزگاران باستان به معنای واقعی دارای نقش اساسی در زندگی مردم این سرزمین ها داشته است. از جمله مراسمی که در نزد مسلمانان از دیر باز باقی مانده است شمع افروزی برای مردگان و فروهر هاست که در برخی از روستاهای ایران عصر آخرین روز اسفند ماه تقریباً عموم روستایان با لباس معمولی و همیشگی خود به گورستان آبادی می روند و بر مزار مردگان خویش گرد می آیند، شمع می‌افروزند و برای مردگان خیرات می دهند. شب هنگام از گورستان به خانه باز می‌گردند و در اطراف خانه، دستشویی، حیاط، طویله، انباری و لانه مرغ شمع می افروزند و مشعل روشن می‌کنند(اسماعیل پور، ۱۳۷۸:۱۰۶). دراین پژوهش با این مسئله ها رو به رو هستیم که آیا آیین های آتش در میان ایرانیان و سرزمین های مختلف که باعث جاودانگی آتش گردیده دارای یک منظور هستند و مسئله بعدی تعبیر آتش از نظر اسلام و قرآن می باشد که در ادامه به بیان پاسخ آنها خواهیم پرداخت. از ضروریات انتخاب موضوع نماد آتش وجود آتشکده هایی هست که هنوز در جاهای مختلف مردم جهان وجود دارد. در این پژوهش که در قالب تحلیلی- توصیفی می‌باشد جهت گردآوری اطلاعات از شیوه کتابخانه ای و اسناد و مقاله ها وکتاب‌ها استفاده شده است به نظر می رسد در پایان به اینکه آتش هنوز در ایران و کشورهای مختلف هم جاودانگی دارد و هم قابل احترام و تقدیس است و همچنین اثر آن در آثار فرهنگی و صنایع دستی ماندگار است، برسیم .

پیشینه تحقیق

در پیشینه این پژوهش چندین مقاله در باب آتش یافت شد از جمله « نمادینگی آتش بازتاب در متون اساطیری و حماسی ایران»تالیف دکتر مهوش واحد دوست و مقاله ای دیگر با عنوان « تشریح دوگانگی نماد آتش در آیین زرتشتی» تالیف اسفندیار اسفندی و فاطمه غلامی در مقاله اول، به رهیافت به نمود ونمادینگی آتش در اسطوره ها و بازتاب آن درمتون اساطیری وحماسی ایران، اوستا و شاهنامه فردوسی و همچنین دیدگاه روانشناسی فروید مورد بحث قرار گرفته و در مقاله دوم این موضوع که آتش به صورت بالقوه می تواند طیف گسترده ای از معانی را به همراه داشته باشد و به توصیفات وتحلیل هایی خود در پیرامون محور دوگانگی و تناقض بزرگ این نماد می پردازد و همچنین مقاله ای از مریم فدایی با عنوان «بازتاب آتش و نور در باورهای اساطیر ایران» که پرداخته شده است. به بازتاب نور و آتش در ایران باستان و تمدنهای قبل از آریایی‌ها و همچنین به بررسی آتش و نور در دین زرتشت و در تفکر اسلامی پرداخته است. با توجه به اینکه مقالات اشاره شده در زمینه آتش بیشتر به ایران باستان پرداخته لیکن در حوزه بررسی نماد آتش در کشورهای مختلف و با تاکید بر ایران دوران اسلامی و جاودانگی آن پژوهشی انجام نگرفته است. به همین جهت نگارنده قصد دارد که به اهمیت نماد آتش و جاودانگی آن بپردازد تا اهمیت جاودان ماندن آتش پدیدار گردد.

محدوده قلمرو مکانی و موضوعی این پژوهش از ایران باستان تا کشورهای آسیایی و اروپایی و حتی افریقایی می باشد و اما از نظر موضوعی از لحظه ای که آتش شکل گرفته برای گرم کردن، غذا پختن و بیداری انسان، امنیت شبانه و شکار به کار گرفته شده است تا نیایش وپرستش آن، خلق خدای آن و ایجاد اتشکده ها اثر آن در کلیساها در دوران ایران اسلامی در مراسم چهارشنبه سوری و مراسم شام غریبان یا اینکه شعله های المپیک و آتشکده های خانگی که هنوز هم وجود دارد را در بر میگیرد. اما جهت گردآوری اطلاعات از از شیوه کتابخانه ای و اسناد و مقاله ها کتاب‌ها استفاده شده است.

روش تحقیق

در این پژوهش که در قالب تحلیلی- توصیفی می‌باشد جهت گردآوری اطلاعات از شیوه کتابخانه ای و اسناد و مقاله ها کتاب‌ها و از سایت های معتبر استفاده شده است.

بحث و بررسی

آتش از ضروری ترین نیازهای اولیه انسان بوده است. او را گرم می کرد و از تاریکی در امان می ساخت او از آتش برای پختن غذا و استحکام دادن به ظروف سفالین استفاده می‌کرده و در عصر آهنین انواع فلزها را ذوب کرده و ابزار می ساخت و وجه منفی آتش هم که نابود کننده و سوزنده است. هدف و این وجه نیز در نمادها بصورت مقدس و نیز تهدید کننده آمده است. از آنجایی که هدف از پژوهش، جاوید ماندن آتش در میان ایرانیان و سرزمین های مختلف است؛ به تفسیر این جاودانگی میپردازیم. گرامی داشتن آتش در میان ایرانیان و مردمان سرزمین های مختلف به خاطر آیین های مختلفی است که هنوز به اجرا در می آیند از جمله اینکه اکثر مواقع بیشتر ایرانیان به سوی چراغ سوگند یاد می‌کنند یا برای برآوردن نیاز خویش شمع روشن می کنند. دیگر اینکه برای گرامی داشتن آتش بسیاری از پارسیان سیگار نمی‌کشیدند که ته آن که آتش دارد به زمین نیفکنند و باز از همین رو در جشن های امروزه همچون چهارشنبه سوری، پیوند زناشویی در سرزمین های دیگر و جشن های دیگر آتش می‌افروزند و گرداگرد آن جمع می شوند و بدان نیایش می‌کنند. مردمان ده نشین آتش را بر بام ها می‌افروزند و از پریدن روی آن و یا آتش زدن به بال مرغان خودداری می‌کنند که این کارها را تازیان بر آتش افروزی ایرانیان افزودند. این گرامی داشتن آتش آغازش از ایرانیان بوده و فرنگیان هم یاد گرفتند از این روی در کلیسا ها شمع روشن می‌کنند. سر گور سرباز گمنام همیشه آتشی افروخته دارند و در جشن های المپیاد نیز آتش پاک از راه های دور و دراز به جایگاه برپایی آن جشن می آورند و این راز جاودانگی آتش است(حسن زاد، ۱۳۸۲ : ۵۶-۵۵).

درایران آتش جاودان در آتشکده ها همیشه روشن بوده و امروزه نیز نگه داشتن آتش از آتشکده ها وظیفه موبدان است(نماد شناشی مقاله فرگل خطیبی).

در زیر به انواع آتش ها و خدایان آتش ها و آتشکده ها با تو جه به منابع مختلف میپردازیم

آتش در اوستا به پنج قسم تقسیم می شود :

نخستین: آتش بزرگ است که به آتش بهرام معروف و در آتشکده هاست.

دومین: آتش در بدن جانوران و کالبد آدمی است که از آن به حرارت غریزی تعبیر شده است.

سومین: آتش موجود در رستنیها و چوبها است.

چهارمین: آتش در ابرها و همان برق یا آتشی است که از گرز تشتر زبانه کشید

پنجمین: آتش در عرش جاویدان ومقابل اهورا مزدا است(یسنای ۱۷،بند ۱۱).

آتش در نهاد تمام موجودات و موالید طبیعت به ودیعه نهاده شده است و جوهر زندگانی بشر وهمه جانوران و نیز حرارت درونی یا غریزی جانوران به شمار میرود که منبع اصلی وجود فعالیت آدمی نیز از همین آتش است(یاحقی، ۱۳۸۶ :۲۰).

خدایان آتش در کشورهای مختلف

آتش با فضای بالای سر ما مربوط است که به شکل خورشید یا آذرخش در می آید و دوباره به شکل دود بسوی آسمان حرکت می کند. پرستش یا خدا انگاری آتش در بسیاری از ادیان وجود دارد و تاریخ آن به انسانهای اولیه باز میگردد. آتش نماد الهی اصل آیین مزدیناست. نگهبان آتش مقامی مقدس بوده که از روم باستان تا آنگکور وجود داشته است. نماد آتش تطهیر کننده و مولد از غرب تا ژاپن گسترده بوده است خدایان در فرهنگ های کشورهای مختلف اهمیت خاصی دارد ازجمله:

یونانیان و رومیان که هم خدایان آهنگری دارند و هم اجاق.

ولکان: خدای رومی که با آتش آتشفشان و صنعتگری مربوط است او اسلحه برای خدایان و قهرمانان در اجاقش در زیر کوه اتنا می ساخت. بزرگداشت او در جشن ولکانالیا در ماه آگوست بود.

چوجانگ: خدای آتش چینی است که او کسانی را که از قوانین آسمانی تخطی می‌کنند تنبیه می کند و اغلب بصورت پیرمردی ظاهر می‌شود که لباس جنگ به تن دارد و او مشهورترین جنگجوی است که در جنگ با پسرش می

خواســـت او را عقب اریکه آســـمان نگه دارد.
آگنـــی: خدای ودایی اســـت. نام آگنی در سانســـکریت به معنی آتش اســـت او هم با یک ســـر و هم با دو ســـر نشـــان داده می شـــود که این حالات دلالـــت بر کیفیت مخرب و بخشـــندگی او دارد و آتـــش نیروی حیاتی درختان و گیاهان اســـت.
ســـخمت: معمـــولا به شـــکل زنی اما با ســـر شـــیر ظاهر می شـــده و در دســـتش مار کبری بـــوده که در حـــال تف کردن آتـــش بـــوده. او بانوی جنگ مصری اســـت که به خون آشـــام معروف اســـت. دشـــمنانش را بـــا پرتاب پیکان آتـــش نابود می کنـــد و بدن او مانند خورشـــید نیمروز می درخشـــد.
پرومتنـــوس: خـــدای یونانیان که بـــا خوردن اســـتخوان ها به جای گوشـــت به زئوس کلـــک زد و زئوس به عنـــوان مجازات ایـــن رفتار از او انتقـــام گرفت و آتش را برای انســـان ممنوع کرد که بعدا پرومتنوس آنـــرا دزدید.
مائوی: خدای مائوی در بســـیاری از افســـانه هـــای بلی تریابی بخصوص در مائـــوری و هاوایی وجود دارد. در هاوایی شـــاهینی به شـــکل مائوی اســـت که آتش را از مادر زمین مـــی دزد و با شـــعله های آن می ســـوزد و بـــه همین دلیل پرهای شـــاهین قهوه ای اســـت (انصاری و بشـــیر پور، ۱۳۹۴: ۳۱).
آگنی ،ایندرّه، ســـورَیه آتشـــهای عالم خاکی، برزخی وآســـمانی هســـتند؛ یعنی آتش معمولـــی، صاعقه و خورشـــید و دو آتش دیگر وجـــود دارد: آتش رســـوخ یا جذب(ویـــش و اتره) وآتش انهدام (وجه دیگری از آگنی) (شـــوالیه و گربـــران، ۱۳۷۹: ۶۰).
ایرانیان روشـــن بین نیـــک پندار هیچ گاه آن انـــدازه کوتاه فکر نبودند کـــه آتش را همچـــون خداوند بزرگ آفریـــدگار جهان بداننـــد. بطوریکـــه داریوش بزرگ خـــود در برابـــر آتش پاک ســـخنان خویش را گفتـــه و در آن همه پیروزی های به دســـت آورده را بـــه یاری اهورا مـــزدا بر زبان مـــی آورد و این گفته ها به همین شـــکل روی ســـنگ نوشته شـــده و مهر او و گفته ها و پیکـــرش را ابر آتش کنده اند(حســـن زاده ،۱۳۸۲ : ۵۵).
بعدهـــا با تثبیت دین زرتشـــت در دوره ساســـانی به عنوان یک دین رســـمی در ایـــران گرامی داشـــتن و احترام بـــه آتش به عنـــوان یک اصل پذیرفته شـــد و آتشـــکده ها اهمیـــت یافتند و اصـــول این آیین بـــا ویژگیهـــای آن در ارتباط با پرســـتش نیروهـــای طبیعـــی احیا گردید و نخســـتین آن خورشـــید بود. بطوریکـــه در روی ســـکه های ساســـانی نقش کلمـــه آتر دیده می شـــده است.

آتشکده ها

از زمانـــی که قابیل شـــروع کرد به پرســـتش آتـــش و فرزندان خـــود را هـــم گفت که آتش بپرســـتند نخســـتین کســـی که آتش پرســـتید و آتش خانه بنـــا کرد، قابیل بود. آتشـــکده: واژه پارســـی و مرکب اســـت که به معنی خانه آتش اســـت آتشگاه، آتشـــخانه و اصطلاحاً محلی اســـت که زرتشـــتیان آتش مقدس را در آن نگهـــداری می کردند (یاحقـــی، ۱۳۸۶: ۲۰)
آتشـــکده ها در چهار گـــروه مجـــزا و مشـــخص ازیکدیگر به اشـــکال زیر طبقـــه بندی می شـــوند.
آتشگاه ها که عبارتند از:
۱- آتشـــگاه فیروزآباد متعلق به عصر ساســـانی، آتشگاه کازرون متعلق به عصر ساســـانی، آتشـــگاه اردکان متعلق به عصر جدید، آتشـــگاه تهـــران متعلق به عصر جدیـــد، آتشـــگاه دادگاه هند عصر جدید
۲_ علامت ها: آتشـــکده متعلق به عصر ساســـانیان- آتشـــکوه متعلق به عصر ساســـانی قـــم متعلق به عصر ساســـانی- تخت کیـــکاووس متعلق به عصر ساســـانی
۳- آتشـــکده ها: شـــوش متعلق به عصر هخامنش، پرســـپولیس متعلق به عصر ســـلوکیه، کـــوه خواجه متعلق به عصر اشـــکانیان .
۴- محرابهـــا و صفه های مجرد دارای پلکان، نقش رســـتم متعلق به عصـــر هخامنش، پاســـارگاد متعلـــق به عصـــر هخامنش و هرســـین متعلق به عصر ساســـانیان.
امـــا چند نکته ســـاده کـــه به هنگام کشـــف آذرکـــده های جدید بایســـتی مـــد نظر قـــرار گیرد:
نخســـت آنکه آتشـــکده های که در عصر هخامنشـــیان پدیدار شـــده در دوره سلوکیه، اشـــکانیان و ساســـانیان نیز پابرجا بوده ســـپس با نفوذ اســـلام به ایران از میان رفته اســـت.
دوم آتشـــگاه از اواخر دوره اشـــکانیان تا عصـــر حاضر دوام یافته ولـــی در ایران تغییر شـــکل داده و به صورتی محقـــر و ناقص به دســـت ما رســـیده و بنای آتشـــگاه در زمان خود برای برپایی مســـاجد نوع ایرانی کمک بســـیار بـــزرگ و ارزنده بود.
زینـــت اصلی آذر کـــده هـــا اعـــم از آتشکده یـــا آتشگاه، بنـــای چارطـــاق بـــوده کـــه بـــه صـــورت مجـــرد و یـــاد ســـایر بناهـــا وجـــود داشـــته کـــه ایـــن چهارطـــاق هـــا پـــس از تســـخیر کشـــور توســـط اعـــراب از بیـــن نرفتـــه بلکـــه بـــا حفـــظ اصالـــت خـــود یعنـــی چهـــار پایـــه و بـــر فـــراز آنهـــا گنبـــدی نهـــاده و بـــه حیـــات خـــود ادامـــه داد و نکتـــه جالـــب اینکـــه همیـــن چهارطاقـــی کـــه تنهـــا بنایـــی هســـت کـــه معـــرف و نماینـــده معمـــاری مذهبـــی ایـــران باســـتان و نمونـــه ابنیـــه ملـــی اســـت معمـــاری مســـاجد برگرفتـــه از همـــان آتشـــگاه باســـتانی و بـــه شـــکل چهارطـــاق بـــوده و توانســـته بـــه جهـــان اســـلام بقبولانـــد کـــه در ایـــن بناهـــا محـــراب آتـــش بـــه محـــراب مســـجد و تـــالار اجتماعـــات تبدیـــل شـــده اســـت(*andreh et al.,1987: 74-75,77-78*).
در یـــزد و کرمـــان اتشـــکده هایـــی وجـــود دارنـــد کـــه در آنهـــا چـــراغ هایـــی همـــواره روشـــنمی باشـــدکه هـــر ســـال خانـــواده هـــا نـــور چراغـــی را کـــه روشـــنی بخـــش خانـــه هایشـــان اســـت از نـــور آن چـــراغ برمـــی گیرنـــد وبدیـــن گونـــه نـــور خانـــه را تجدیـــد مـــی کننـــد و نمـــودی ازآتـــش مقـــدس است(ســـتاری، ۲۳۸:۱۳۷۶).

آیین‌های آتش در ایران و سرزمین‌های مختلف که دلیل جاودانگی آتش شد عبارتند از

آیین: در تعریف وســـیع آن فعالیتی اســـت که موجـــب گذار و انتقال آدمـــی از جهان فانی بـــه جهان دیگری می شـــود که در آن هر روز زندگـــی متحول می گردد. آیین اساســـاً «نمایش یک فعل» اســـت و به عنوان عملی نمایشـــی، این واقعیت را آشـــکار می ســـازد که شـــرکت کنندگان در آیین درگیر فعالیتی هستند کـــه از طریق آن خویشـــتن خود را شـــکل می دهنـــد. در طول اجرای مناســـک، فاعل و فعل یکـــی می شـــوند و اجراکنندگان وآیین‌گـــذاران از طریق اعمـــال آیینی، متحول می شـــوند و این چرخـــه بی وقفه ادامه مـــی یابد(هوور ـ بـــای، ۱۳۸۵، ۲۴۳).
ارتبـــاط آتش با تجدید فـــراش حیات، تطهیر و تضمین شـــدن الهـــی آن باعث شـــده که آتش نقـــش آئینی را در بســـیاری از ادیان و فرهنگ های مختلف داشـــته باشـــد.آتش نقش محوری درآیین هـــای قربانی آزتک ها داشـــت که آنها بصـــورت آیینی در کنار بخشـــهای اصلـــی، تنباکو و عود را می ســـوزانند .
یکدیگـــر از دلایل تقدیـــس و احترام به آتش این بـــوده که آنرا مانند آب موجد و مولد زندگی دانســـته‌اند(یاحقی،۱۸:۱۳۸۶).
اســـتفاده از نقـــوش نمادیـــن آتش بـــه صـــورت چلیپا نقش خورشـــید در تمام صنایع دســـتی بـــه عینه دیده می شـــود از نقش شمســـه و ســـطح قالی تا نقش گل های پرپر نقش شـــیر و خورشـــید و ... کـــه تماماً زنـــده کننده این فرهنگ اســـت.
در ایران باســـتان جشن سوری یا جشـــن برپایی آتش پنج روز پیش از نوروز رایج بوده اســـت. اختصاص روز چهارشـــنبه بدین جشـــن تحولی تازه اســـت که پس از اســـلام به وجـــود آمده چون ایرانیان باســـتان و دوره ساســـانی اصلا روزهـــای هفته را شـــنبه، یکشـــنبه و.... نمی نامیدند بلکه هـــر روزی از هفته و ماه نامی داشـــت و متعلـــق به یک ایـــزد ویژه بود مثلاً نخســـتین روز هر مـــاه اورمزد و شـــانزدهم هر ماه مهرورز نام داشـــت.
در ایران دوران اســـلامی هنوز مراســـم برگزاری چهارشنبه سوری، انجام می‌گیرد که در همه شـــهرها و روســـتاهای ایران سراغ داریم، بدین صورت اســـت که شب آخرین چهارشنبه ســـال(یعنی نزدیک غروب آفتاب روز ســـه شـــنبه)، بیرون از خانه، جلـــو در، در فضایی مناســـب، آتشـــی می افروزند، و اهل خانه، زن و مـــرد و کودک از روی آتش مـــی پرند و با گفتـــن : "زردی من از تو، ســـرخی تو از مـــن"، بیماری هـــا و ناراحتی هـــا و نگرانی های ســـال کهنه را به آتش می ســـپارند، تا ســـال نو را با آسودگی و شـــادی آغاز کنند. یا اینکه مردم علاوه بـــر آب برای پاکیزگی بر عنصـــر آتش نیز روی مـــی آوردند و چون آتـــش را نیز مظهر و عامل پاکی می‌دانســـتند، با آتـــش زدن هیزم به از بین بـــردن لوازم غیر قابل اســـتفاده و ضد عفونی کـــردن محل زندگی خـــود می پرداختننـــد و ضمن اینکه بر افروختن شـــعله هـــای همراه بـــا دود، به از بین بردن حشـــرات کـــه نوعی خانه تکانی محســـوب می شـــد، اقدام مـــی کردند و از قدیـــم الایام تـــا آن جا که تاریخ نشـــان می دهد، بشـــر برای آتش اهمیت خاصی قایل بوده و پیشـــرفت قســـمت مهمی از زندگی خود را مدیون وجود این عنصر مفید دانســـته اســـت.
یکـــی از ایین هـــای ماندگار و جاویـــدان از آتش در ایـــران امروزی افروختن شـــمع تازه بر ســـر ســـفره عید یا روشـــن کردن چراغ که بـــاز مانده ی آیین افروختن آتش نوراســـت(بهار، ۱۳۷۶: ۲۳۴). در فرهنگ اســـلامی شـــمع گرایی در آیین شـــام غریبان در واقع رمز بازگشـــت نور و حضور در دل و خاطر و در ســـقاخانه ها نماد شهیدان اســـت. آتش اما در نظر ایرانیان آتش مظهر روشـــنی، پاکی، طراوت، سازندگی، ســـلامت و تندرستی اســـت، بیماری ها، زشتی ها، بدی ها و همه آفـــات در عرصه تاریکی و ظلمت جـــای دارند و به همین علت اهریمـــن مظهر تیرگی و جایگاه او تاریکی اســـت.
افروختـــن آتش به طور کنایـــه راه یافتن روشـــنی معرفت در دل و روح اســـت که آثـــار اهریمنـــی و نامبارکی را از بیـــن می برد، یک رشـــته جشـــن های آریایی با جشـــن های آتش اســـت که با همان منظـــور، در آن آتش مـــی افروزند. جشـــن هایی مانند جشـــن های ســـده، آذرگان، شهریورگان، جشـــن «گجرسی» در ترکیه. آتش افروختن شـــب چهارشنبه آخر ســـال، یا چهارشنبه آخـــر صفر را، برخـــی به قیام مختار نســـبت می دهنـــد: مختار ســـردار معروف عـــرب وقتـــی از زنـــدان خلاصی یافـــت و به خونخواهـــی شـــهیدان کربلا قیام کـــرد، برای این کـــه موافق و

مخالـــف را از هم تمیز دهد و بر کفار بتازد، دســـتور داد شـــیعیان بر بـــام خانه خود آتش روشـــن کننـــد و این شـــب مصادف با شـــب چهارشنبه آخر ســـال بود و از آن به بعد مرســـوم شد. این جشـــن چهارشنبه سوری در کشـــورهای دیگرنظر عراق. افغانستان و ترکیـــه هم به همین شـــکل برگزار می‌شـــود.

زرتشـــتیان یزد و کرمان شـــب آخر ســـال در پشـــت بام های خود آتـــش می افروزنـــد و چراغی هم بـــه لبه بام خانه خـــود می گذارند که تا بامداد روشـــن اســـت و سحرگاه روز نخســـت عید نیز در پشت بام ها دوباره آتش افـــروزی را ادامه می دهند(اســـماعیل پور، ۱۳۸۷ : ۱۰۶). در بین زرتشتیان که بصورت ســـنتی در معابد ، آتش را نیایش و پرســـتش می کنند آتش مظهر توان و نیروی آفریننده اســـت. *(mirandabruce,2015)*

آیین جشـــن های آتش بـــه نوعی مجـــددا در عراق احیا شـــد و حتی در بغداد اســـلامی چهارشـــنبه سوری را جشـــن گرفتند و شـــب عید را آتش افروختند. ســـایر فرهنگ ها نظیر سرخپوستان آمریکای شـــمالی نیز از آتش در مراســـم تطهیر خود و طلب شهود اســـتفاده می کردند. در چین صدای کراکرها(نوعی وســـیله بازی) در ســـال جدید بر مـــی خیزد تا ارواح شـــیطانی و بـــد اقبالی را بترســـاند. همچنین اژدهای طلایی را بیدار می کند تا در آســـمان پـــرواز کند و موجب باران برای محصولات کشـــاورزی شـــود.

زرتشـــتیان: معابد زرتشـــتی خانه آتش مقدس اســـت که نمادی از خدایان اســـت. روحانیون دائما آتش را روشـــن نگه می دارند. عبادت کنندگان ماســـکهای نخی سفیدی را اســـتفاده می کنند تا نفـــس آنها آتش را آلوده نســـازد.

ازتک ها: روحانیـــون آزتک، منادی ویرانی دنیـــوی بالقوه ای در هر۵۲ ســـال بودند کـــه هم آتش هـــا را خاموش مـــی کردند و آتـــش جدیدی را کـــه درون حفره صدری انســـانی که قربانی شـــده بود روشـــن می کردند(انصاری، ۱۳۹۴).

شعله سرمدی: این شـــعله یک روشنایی اســـت که همیشه روشن اســـت و در زمان های باســـتان با چـــوب و روغن زیتون شـــعله ور مـــی ماند و اما در شـــکل جدیـــدش از گاز طبیعی یـــا پروپان اســـتفاده می شود. این شـــعله سرمدی حاکی از شـــخص، گروه یا واقعه ای ســـت که معنای بیـــن المللی دارد یـــا حتی حامل هدف شـــریف نظیر صلح جهانی اســـت که به مانند مشـــعل المپیک در یونان ا مشـــتعل می شـــود و به شـــهر میزبان حمل شده در طول مســـابقات روشن نگه داشـــته می‌شـــود و برخی از کلیساها شعله ســـرمدی را بر ســـر محراب یا بر بـــالای آن دارند.

روشـــن کننده های دنیـــا: در جزیره آزادی در شـــهر نیویورک مجســـمه آزادی مشـــعل خـــود را بالای ســـر نگه مـــی‌دارد تا نمادی از آزادی از ظلم و ســـتم باشـــد.

آیین تطهیر با آتش و بطور کلی مناســـک گـــذر از خصوصیات فرهنگ های زراعـــی اســـت. در واقع این آیین‌هـــا نماد آتش ســـوزی مزارع هســـتند که پس از پوشـــش ســـبزی از طبیعت زنده دیده می‌شود. *(chevaller& gheerant, 1906:63)*

آییـــن کاتولیکـــی- آتـــش جدید در شـــب عید پاک جشـــن گرفته می‌شـــود این شـــب در آیین شـــنیتو با ســـال نو تلاقی می کنـــد طبق روایات حضرت مســـیح اجســـاد را بـــا عبور از آتش کـــوره آهنگری زنده کـــرده اند و در سراســـر جهان آیین آتش بـــرای اثبات بی گناهی وجود داشـــته اســـت.

در چین باســـتان بـــا آتش اجـــاق درونی به ایـــن جاودانگی می‌رســـند این اجـــاق درونی با گـــودی معده مرتبط اســـت کـــه در یوگا تحـــت علامت آتش معرفی می‌شـــود تـــا خود را از قیودات بشـــری رها بخشند در چین باســـتان از آتش تزکیه در تاجگـــذاری و به همـــراه حمام و بخور می‌آمده اســـت. *(chevaller& gheerant, 1906:61)*

تعبیر آتش از نظر قرآن و دوران اسلامی

نقش آتـــش و نور به صـــورت هـــای مختلف در تمـــام صنایع دســـتی اروپا موثـــر واقع گردیـــده و تاثیر عظیمی بـــر فرهنگ و تمدن اســـلامی نهـــاد و در صدر اســـلام محل آتشـــکده‌ها را به دلیـــل تقدیس مکانی تبدیل به مســـجد کردند. دوران اســـلامی دوره احیـــا و پویایـــی ارزشـــهای فرهنگی ایرانیان اســـت در این عصـــر آتش به عنـــوان عنصر مقدس نیایش نشـــد امـــا بهانه‌ای بود برای احیای ارزش های دیگر(شـــاه چراغ، ســـر چراغ، ســـوی چـــراغ). چهار عنصـــر در تفکر اســـلامی که همـــان چهار عنصر طبیعت هســـتند قرآن بارهـــا آنها را به عنـــوان مظاهری از قدرت الهـــی نام برده اســـت یعنی آتـــش آب خاک باد خیلـــی جایگاه مهمی دارنـــد و در بین آنها آتـــش در بالاترین مرتبـــه قرار دارد زیرا در اســـلام جایـــگاه خاصی به عنـــوان نور یا نـــور النور دارد خداوند در آیه‌ای از ســـوره واقعه انســـان را در مقابل نعمت آتش به تســـبیح خود فـــرا می خواند آتـــش نور در اســـلام به صورت رمز بیان شـــده مانند قســـم بـــه نور، آفتـــاب، ماه، ســـتارگان، صبحگاه آســـمان در ســـوره ضحی فجر طـــارق بروج).

آتش در بســـیاری از آیات قرآن به عنوان ســـمبل مجـــازات بدکاران بیان شـــده اســـت و هم یکی از نعمت های بزرگ خداوند شــمرده شده است که در دوام یافتن زندگی انســـان بروی کره زمیـــن و ایجاد تمدن اهمیت تمـــام دارد. ولی علاوه بر این بـــه آتش در موضوعات دیگری هم اشـــاره شـــده اســـت در کل می توان نقش آتش را در چهار موضوع در قرآن دید که به صورت خلاصه به این موضوعات اشـــاره شـــده است.

۱- موســـی و آتش در ســـرزمین مقدس طوی. ســـوره ۲۷ آیه ۷ یـــاد کن هنگامی را که موســـی به خانواده خود گفت من آتشـــی به نظرم رســـید به زودی برای شـــما خبـــری از آن خواهم آورد یا شـــعله آتش برای شـــما می آورم باشـــد که خود را گرم کنید.

۲ - ســـرد شـــدن آتش بر ابراهیم ســـوره ۲۱ آیه ۶۰ گفتم آتش برای ابراهیم ســـرد و بی آســـیب باش ســـوره ۲۹ آیه ۲۴ و پاســـخ قـــوم جز این نبود که گفتند بکشـــیدش یا بســـوزانید اش ولی خدا او را از آتش نجات بخشـــید این نجات بخشـــی خـــدا برای مردمی کـــه ایمان دارند قطعاً دلیلی اســـت.

۳- خلق موجودات از آتش ســـوره ۳۸آیه ۷۶ گفـــت من از او بهترم مـــرا از آتش و آفریـــد و او را از گل آفرید ســـوره ۵۵ آیه ۱۵ و جن را از تشعشـــعی از آتش خلق کرد.

۴- مجازات بدکاران ســـوره ۳ آیه ۱۳۱و از آتشـــی کـــه برای کافران آماده شده اســـت بترسید ســـوره ۳ آیه ۱۶ همان کســـانی که می گویند پـــروردگارا ما ایمـــان آورده ایم پس گناهان مـــا را ببخش و ما را از عـــذاب آتـــش نگاه دار ســـوره چهل آیه ۶ و بدین‌ســـان فرمان پروردگار درباره کســـانی کـــه کفر ورزیده بودند به حقیقت پیوســـت که ایشـــان همانا همدمان آتـــش خواهند بود. ســـوره ۳۲ آیه ۲۰و اما کســـانی که نافرمانی کرده‌اند پس جایگاهشـــان آتش اســـت هر بار که بخواهنـــد از آن بیرون بیایند در آن بازگردانده می‌شـــوند و به آنان گفته می‌شـــود از آب آن آتش را که دروغش می‌پنداشـــتید بچشید.

از عواملی که روی برگزاری جشـــن های آتش در ایران باســـتان موثر بوده اســـت می توان به جامعه، آداب و رســـوم نوع حکومت، فرهنگ، قومیـــت و دین و بســـیاری عوامل دیگر در جهت و شناســـاندن تاریخ کهن ایران در جشـــن از آتش اســـتفاده می‌کردند اشـــاره کرد.

نتیجه گیری

در این مقالـــه در تلاش بودیم تـــا با چگونگی جـــاودان ماندن نماد آتش از دیر باز تا کنون در ایران اســـلامی و دیگر کشـــورها و همچنین با انواعی از آتش ها، آتشـــکده ها، خدایـــان آتش و آیین های مختلفی کـــه در ارتباط با آتش در ســـرزمین های مختلف بخصـــوص در ایران دوران اسلامی هســـتند آشنا شـــده و از طرفی به تعبیر اسلام و قرآن از آتـــش بپردازیم و از نـــکات جالبی که در این مقاله به آن رســـیده شـــد اینکه آتش را قابیل ساخت و اولین آتش پرســـتان او و فرزندانش بودند و همچنین اولین آتشـــکده را قابیل بنا کـــرد در صورتی که ما آتش را با زرتشـــت شـــناخته بودیم و نکته‌ی جالب تر اینکه استفاده از نقوش نمادیـــن آتش به صـــورت چلیپا نقش خورشـــید در تمام صنایع دســـتی به عینه دیده می شـــود از نقش شمســـه وسط قالی تا نقش گل های پرپر، نقش شـــیر و نقش خورشـــید بر روی ظروف مختلـــف که همگی بیـــان کننده این نماد هســـتند کـــه از دلایل زنده مانـــدن فرهنگ و آیین آتش نیز می باشـــند در اســـلام و قرآن در ســـوره های مختلف بارها به آتش در چنـــد وجه مختلف از جمله وســـیله عذاب برای گناهـــکاران و از طرفی به عنـــوان نعمت و و نماد تجلی و وجوه دیگر اشـــاره شـــده است.

سپاسگزاری

ازاســـتاد با کمالات و شایســـته جناب آقای دکتر طوسیان که در کمال ســـعه صدر، با حســـن خلق و فروتنـــی، با کمک هایشـــان و زحمت راهنمایی این مقاله را برعهده گرفتن و همچنین از همســـر مهربانم که نشـــانه لطف الهی در زندگی من است کمال قدردانی و تشـــکر را دارم.

فهرست منابع

قرآن

گدار، آنـــدره؛ گدار، یدا؛ ســـیروو، ماکســـیم (۱۹۸۷) آثار ایران جلد ۱ و ۲، مترجم ابوالحســـن ســـروقد مقدم ، مشـــهد: موسسه چاپ و انتشـــارات آســـتان قدس رضوی

بیلی فریزر، جیمز(۱۳۸۸) آیین ها و جشـــن هـــای آتش، مترجم علیرضا حســـن زاده، فصلنامه باستان پژوهشی، شماره ۱۸

اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷) اسطوره بیان نمادین. تهران: سروش

مقصـــودی، مجتبی؛ علی پور، جعفر(۱۳۹۰) بررســـی نمادها و آیین ها مشـــروعیت بخش در بر نامه های صدا و ســـیما با تاکید بر مناســـک مذهبی، مطالعات روابط بین المللی، شـــماره ۱۴، صص ۱۱۶-۷۷

بهار، مهرداد (۱۳۷۳) پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگاه.

میتفورد، میراندا بوروس (۱۳۹۴) دایرةالمعارف مصور نمادها و نشـــانه ها، مترجم معصومه انصاری و حبیب بشـــیر پور، تهران: ســـایان

یا حقی، دکتر محمد جعفر (۱۳۸۶) فرهنگ اســـاطیر وداســـتان واژه ها در ادبیات فارســـی، تهـــران: فرهنگ معاصر

شـــوالیه، ژان؛ گربران، آلـــن (۱۹۰۶) فرهنـــگ نمادها، ترجمه ســـودابه فضایلی، تهران: انتشـــارات جیحون

ژان، بایار(۱۹۸۶) رمز پردازی آتش، مترجم جلال ستاری، تهران: نشر مرکز

سایت بنیاد فرهنگ ایران

www.iketab.com (access date:2020/6/6/)

بررسی رویکرد برندهای جهانی در تبلیغات در مواجهه با بیماری کرونا

مهشید اسکندری
دانشجوی کارشناسی رشته گرافیک دانشگاه الزهرا (س)
eskandari.mahshid@yahoo.com

مقدمه

بـــا اینکه انســـان قابلیـــت درک تصاویر بـــدون دخالت قضاوت و تجربیات درکی پیشـــین خـــود (حتی برای زمـــان اندک) را دارد، امـــا یک اثر هنری نبایـــد جدا از پیشـــینه تاریخی فضای شـــکل‌گیری آن (که در ایـــن مقاله فضای مـــورد بحث در همه آثار شرایط ســـخت قرنطینه در دوران کروناســـت.)، ایده و فکر پشـــت آن قضاوت شـــود. برای نقد اثر هنری در هـــر حیطه‌ای علاوه بر بررســـی اثر از دیدگاه فرمالیســـتی، بایـــد جنبه های دیگـــر هم در نظر گرفته شـــود.

تمرکـــز اصلی این مقاله نیـــز بر مطرح کـــردن جدایی ناپذیری بررســـی فرمالیســـتی از درک مخاطب در مواجهه با اثر اســـت؛ مخصوصـــا که آثار انتخابـــی در اینجا در حـــوزه گرافیک بوده و خالـــق اثر چنـــدان اهمیتی نـــدارد و موفقیت و عـــدم موفقیت یـــک اثر گرافیکـــی در گرو درک مخاطب از اثر اســـت.

ایـــن مقاله از دو بخش تشـــکیل شـــده که در بخـــش اول به بررســـی «واکنش‌ها بـــه طراحی مجـــدد[1] لوگـــوی برندهای مشـــهور در دوران کرونا» و در بخش دوم به بررســـی «موفق‌ترین پوســـترها در دوران کرونا» پرداخته می‌شـــود.

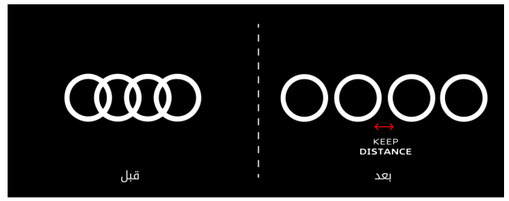
۱- واکنش‌هـــا به طراحـــی مجدد لوگـــوی برندهای مشـــهور در دوران کرونا:

برندهای متعـــددی در زمان فراگیری بیمـــاری کرونا برای ترویج فرهنـــگ « فاصله گذاری اجتماعی[2]» دســـت بـــه طراحی مجدد لوگوهای خود زدنـــد. از جمله این برندها می‌تـــوان مک‌دونالد[3]، آ-او-دی[4]، فولکس‌واگـــن [5] و کوکاکولا[6] را نام برد.

این تغییرات در لوگـــو از نظر بصری تاثیر گـــذار و از نظر عده زیادی از کاربران فضای مجازی بســـیار خلاقانه هســـتند. در تمام این لوگوها انتقـــال مفهوم با تغییرات شـــبیه به هم (یعنی فاصلـــه گذاری میان عناصر اصلی لوگو) انجام شـــده اســـت. همه این لوگوها شـــناخته شـــده هســـتند و ایجاد کوچک‌ترین تغییری در آنها توجه مخاطب را جلب می‌کند. اگر این ریدیزاین‌ها فقط از نظر فرمالیســـتی بررســـی شـــوند حرکاتی بســـیار خلاقانه و همگی موفق بنظر می‌رســـند، اما هرکدام از ایـــن برندها بازخوردهای متفاوتـــی دریافت کردند و علت این تفاوت وجهه این شـــرکت‌ها در جامعه و مســـائل جانبی‌ای است که هرکـــدام از این برندها با آن مواجه هســـتند.

1. Redesign
2. Social distancing
3. McDonald›s
4. Audi
5. Volkswagen
6. Coca-Cola

تصویر ۱: ریدیزاین لوگو مک‌دونالد



تصویر ۲: ریدیزاین لوگو آ-او-دی

تصویر۳: ریدیزاین لوگو فولکس‌واگن

تصویر۴: ریدیزاین لوگو کوکاکولا

از بین شـــرکت‌های نام بـــرده، مک‌دونالد بیشـــترین بازخورد منفی را داشـــته اســـت، به حدی که این برند معروف زنجیره‌ای فســـت‌فود پـــس از دو هفته اقدام بـــه حذف تصویر این لوگـــو از تمامی صفحات مجازی نموده و از مشـــتریان خـــود عذرخواهی کـــرد. علت بازخورد منفی و شکســـت این برنـــد در طراحی مجدد لوگـــو تضاد بین هدف کمپیـــن و نحوه عملکـــرد برند بود. هـــدف دیزاین جدیـــد تاکید بر رعایـــت فاصله‌گذاری اجتماعی و خارج نشـــدن از خانـــه جز در مواقع ضـــروری بود. ایـــن در حالی بود کـــه این برند هیچ مبلغـــی را برای کارکنان بیکار شـــده خود در دوران قرنطینـــه در نظر نگرفته و این امر خود موجب برانگیختن خشـــم عمومی از مک‌دونالد شـــد. همچنین از دیگر موضوعات مـــورد بحث که طراحی مجـــدد لوگوی مک‌دونالد را زیر ســـوال می‌برد، نداشـــتن برنامه مشـــخص برای ســـامان‌دهی شـــعبه‌های ســـفارش غذا با خودرو[1] بود که در نهایـــت به صف های بســـیار طولانی خودروها و ایجاد ترافیک شـــدید ختم می‌شـــد.

واکنش‌هـــا در برخورد با ریدیزاین برندهـــای آ-او-دی و فولکس‌واگن متفـــاوت از مک‌دونالد بـــود. عده‌ای این حرکـــت را خلاقانه خوانده و گفتند کـــه این حرکت از طـــرف برندهای ماشین‌ســـازی می‌تواند بســـیار بر ذهن عموم جامعه تاثیرگذار باشـــد، امـــا در مقابل تعداد زیـــاد پیام‌های مثبـــت، پیام‌های منفـــی نیز به چشـــم می‌آمدند کـــه به ســـودجویی و منفعت‌طلبی این برندهـــا در موقعیت بحرانی با پررنگ کردن نامشـــان اشـــاره می‌کردند. شـــعار این دو برند که در زیر لوگوهای جدید نمایش داده شـــده بود به شـــرح زیر اســـت:

۱-آ-او-دی: «از یکدیگر فاصله بگیریم، کنار هم بمانیم.»[2]

۲- فولکس‌واگـــن: « از اینکـــه فاصلـــه اجتماعـــی را رعایـــت می‌کنیـــد متشـــکریم.»[3]

در بین تمامی برندها بهترین بازخورد را شـــرکت کوکاکولا داشـــت که ریدیزاین لوگـــوی خود را با پیـــام «دور بودن از هم، بهتریـــن راه برای متحد بودن اســـت»[4] تنها در بیلبورد میـــدان تایمز نیویورک به نمایش گذاشـــت و بازخوردهای مثبتی از عموم در فضـــای مجازی دریافت کرد.

تصویر ۵: بیلبورد کوکاکولا در میدان تایمز نیویورک (۱)

Coca Cola Takes Out Billboard in Times Square Over Times Square Chronicles [Internet]. [cited – COVID19 Available from: https://t2conline.com/coca- .[2 Jan 2021 /cola-takes-out-billboard-in-times-square-over-covid19

1. Drive Through
2. "Keep Distance, Stay Together"
3. "Thanks for keeping your social distance"
4. " Staying apart is the best way to stay united."

۲- موفق‌ترین پوسترها در دوران کرونا:

۲-۱: مجموعه «هنر قرنطینه «

مجموعه پوستر «هنر قرنطینه» به سفارش وزارت فرهنگ و اطلاعات اوکراین و توسط استودیو لوما طراحی شده و در آنها از تصاویر نقاشی‌های کلاسیک برای آگاهی‌سازی در دوران قرنطینه و اطلاع‌رسانی در مورد قوانین مراقبت‌های شخصی استفاده شده است. این مجموعه از ۹ پوستر تشکیل شده و هر کدام از آنها به یکی از نکات بهداشتی در زمان شیوع ویروس کرونا اشاره دارد. این پوسترها علاوه بر مرتبط بودن و جذابیت خنده‌دارشان بسیار تاثیرگذار و به یادماندنی بوده و به نوعی حرفه‌ای و خلاقانه طراحی شده‌اند که گویی این نقاشی‌ها از ابتدا مضمون قرنطینه و مراقبت‌های شخصی را در خود داشته‌اند. در هرکدام از این پوسترها طراح با اضافه کردن حداقل عناصر و استفاده از عناوین کوتاه دو یا سه کلمه‌ای مفهوم کلی تصویر را عوض کرده است. شاید یکی از دلایل تاثیرگذاری و موفقیت این پوسترها انتخاب هوشمندانه تصویر است. این نقاشی‌ها آنقدر معروف هستند که کمتر کسی آنها را ندیده و مخاطب در همان لحظه اول مواجهه با پوستر تفاوت کوچک اما بارز آن با نقاشی اصلی را متوجه می‌شود.

تصویر ۷: پوستر «از سرویس بیرون بر استفاده کنیم.» کار شده بر نقاشی «ناپلئون در حال عبور از آلپ» اثر ژاک لویی داوید

تصویر ۸: پوستر «با کارت پرداخت کنیم.» کار شده بر نقاشی «خانم وورل» اثر بنجامین وست

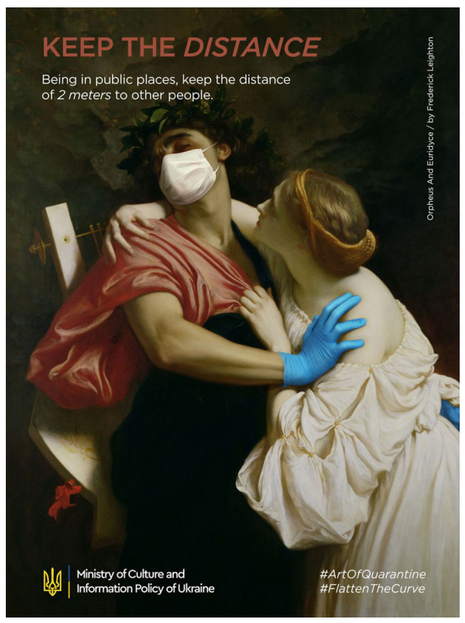
تصویر ۶: پوستر «از ماسک صورت استفاده کنیم.» کار شده بر نقاشی «پسر انسان» اثر رنه مگریت (۲)

Art of Quarantine | Print Advertising – Campaigns of the Available from: .[2 Jan 2021 World® [Internet]. [cited /https://campaignsoftheworld.com/print/art-of-quarantine

۲-۲: پوسترهای «در خانه بمانیم »[1]

سرویس بیرون‌بر غذای راکتا[2] با کمپین «در خانه بمانیم» و پوسترهای خلاقانه‌اش یکی دیگر از شرکت-هایی است که در این دوران توانسته نام خود را مطرح کند. در این پوسترها مفاهیمی چون «فاصله‌گذاری اجتماعی»، «اجتناب از لمس و تماس با سطوح» و «قرنطینه خانگی» با تصاویر ساده غذاها به شکل خلاقانه‌ای نشان داده شده‌است. برخلاف مجموعه «هنر قرنطینه» که در آن تصاویر ما را وادار به خواندن عنوان و متن پوستر می‌کردند در مجموعه «در خانه بمانیم» طراح با در مرکز قرار دادن عنوان، پررنگ کردن آن و انتخاب رنگ مناسب در نگاه اول توجه ما را به سمت آن جلب میکند. در اینجا این عنوان است که مخاطب را به بازبینی تصویر از دیدگاه دیگر ترغیب می‌کند. در زیر عناوین پوسترها حروف جمله‌ی «تحویل غذا بدون تماس» با فاصله نوشته شده‌اند که این نیز خود مفهوم فاصله‌گیری و امن و مطمئن بودن این سرویس را می‌رساند.

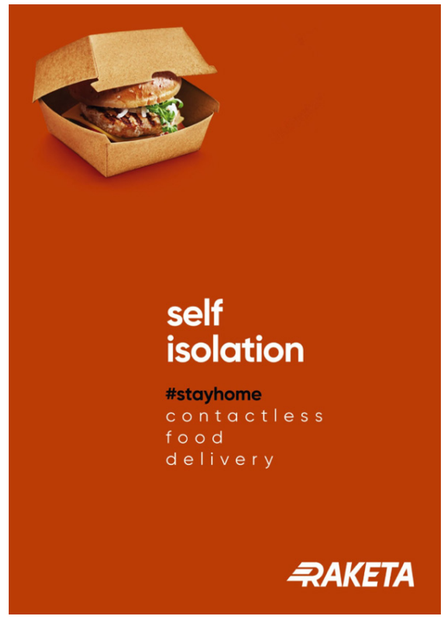
تصویر ۹: پوستر «از ضدعفونی کننده استفاده کنیم.» کار شده بر نقاشی «آفرینش آدم» اثر میکل آنژ



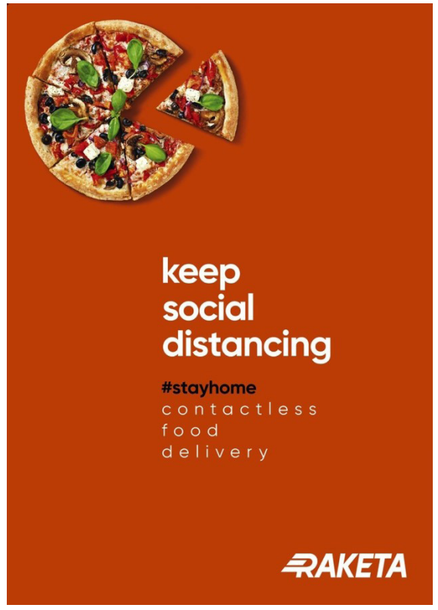
تصویر ۱۰: پوستر «فاصله را حفظ کنیم.» کار شده بر نقاشی «اورفئوس و اریدیس « اثر فردریک لیتون

تصویر ۱۱: پوستر با عنوان «از لمس کردن خودداری کنید» (۳)

1. *Stay Home*
2. *Raketa Delivery service*



تصویر۱۲: پوستر با عنوان «قرنطینه فردی»

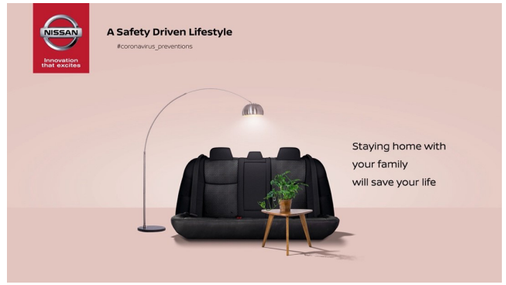


تصویر ۱۳: پوستر با عنوان «فاصله اجتماعی را حفظ کنید»

RAKETA Print Advert By Digital Chain: #stayhome | Ads of the WorldTM [Internet]. [cited 2021 Jan 2]. Available from: https://www.adsoftheworld.com/media/print/raketa_stayhome

۲-۳: مجموعه پوسترهای «سبک زندگی با رانندگی ایمن»[1]

شرکت نیسان با انتشار این مجموعه که در میان آنها دو نمونه از بقیه موفق‌تر و خلاقانه‌تر بودند توانست چهره‌ی بهتری از خود نشان دهد و برند خود را در این موقعیت مطرح‌تر کند.



تصویر ۱۴: مجموعه سبک زندگی با رانندگی ایمن/ عنوان «در خانه ماندن کنار خانواده جان شما را نجات می‌دهد.» (۴)

Nissan: A safety Driven Lifestyle – Campaigns of the World® [Internet]. [cited 2021 Jan 2]. Available from: https://campaignsoftheworld.com/print/nissan-stay-home/

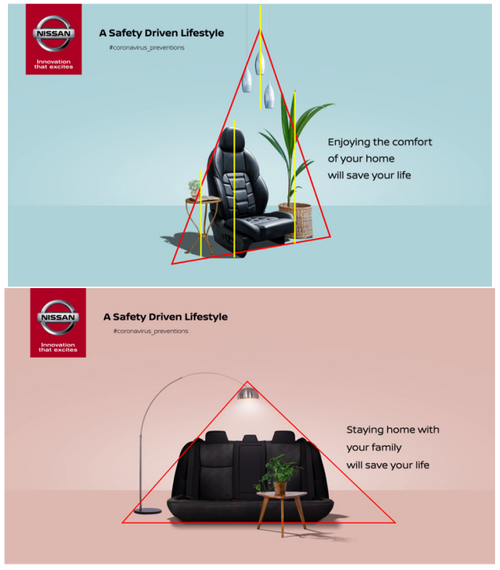
تصویر ۱۵: مجموعه سبک زندگی با رانندگی ایمن/ عنوان «لذت بردن از راحتی خانه جان شما را نجات می‌دهد.»

در هر دو این پوسترها طراح با قرار دادن حداقل عناصر در وسط کادر و مرکز توجه علاوه بر انتقال موفق مفهوم مورد نظر خود به مخاطب، توانسته است حس آرامش را نیز القا کند. در پوستر شماره (۲-۹) با عنوان «در خانه ماندن کنار خانواده جان شما را نجات می‌دهد»[2] طراح در پس‌زمینه از رنگ صورتی کم‌رنگ استفاده کرده است. این رنگ که آرامش بخش و به مفهوم عشق و مهربانی است توانسته گرما، محبت و عشق بین اعضا خانواده را تنها با عنصر

1. A Safety Driven Lifestyle
2. "Staying home with your family will save your life."

رنگ در کنار کلمه خانواده نشان دهد. اما بیشترین عنصری که در پوستر مورد توجه قرار می‌گیرد، صندلی قرار گرفته زیر نور چراغ در مرکز کادر است.

این صندلی، صندلی عقب ماشین آلتیما[1] (یکی از پرفروش‌ترین ماشین‌های کمپانی نیسان) است که با قرار گرفتن در کنار واژه خانواده، و همینطور فضای داخلی خانه به‌طور غیرمستقیم اشاره به راحتی و جادار و مناسب بودن این ماشین برای خانواده دارد.



در پوستر شماره (۲-۱۰) با عنوان «لذت بردن از راحتی خانه جان شما را نجات می‌دهد.»[2] طراح از رنگ آبی روشن که

رنگی صلح‌آمیز و آرامش بخش است در پس‌زمینه استفاده کرده است. براساس روانشناسی رنگ‌ها، رنگ آبی روشن القاکننده حس اعتماد و اطمینان است. در این پوستر نیز عنصر اصلی که در مرکز توجه و زیر نور قرارگرفته صندلی می‌باشد. قرارگرفتن صندلی جلوی ماشین قشقایی[3] (از همین کمپانی) در مرکز کادر و در کنار کلمه راحتی به‌طور غیرمستقیم القاکننده راحتی صندلی و این مدل ماشین است. اما نکته حائز اهمیت در این دو پوستر که کمتر توجه را به خود جلب می‌کند گلدان‌های کنار صندلی‌ها هستند. طراح می‌توانست برای نشان دادن فضای داخلی از هر عنصر دیگری استفاده کند. در حالی که مشخصا در هر دو پوستر از گیاه استفاده کرده است و علاوه بر ایجاد تنوع رنگی مناسب در تصویر، حس سرزندگی و شادابی در فضا نیز ایجاد کرده است.

در پوستر شماره (۲-۹) از تصویر گیاه مانسترا آدانسونی[4] و در پوستر شماره (۲-۱۰) از تصویر نخل نارگیل آپارتمانی[5] استفاده کرده که هر دو آنها از گیاهان آپارتمانی می‌باشند و به راحتی در فضای داخلی و با نور کم هم قادر به رشد هستند. دلیل قرار گرفتن این عناصر در پوستر توسط طراح می-تواند این باشد که ما هم با خودمراقبتی می‌توانیم مانند آنها در زمان سخت قرنطینه در خانه سلامت بمانیم و آسیبی به ما نرسد.

علاوه بر جذابیت بصری این مجموعه‌ها، مهمترین نکته مشترک این آثار وابستگی تصاویر این پوسترها به عناوین و مفاهیم پشت آنها است. اگر این مجموعه‌ها را بدون عناوین آنها در نظر بگیریم؛ مجموعه «هنر قرنطینه» صرفا دستکاری خنده‌دار در آثار نقاشی کلاسیک است، مجموعه «در خانه بمانیم «پوسترهای معمولی با عکس ساده غذا هستند که برروی چندین پوستر تبلیغاتی دیگر هم دیده شده‌اند و مجموعه «سبک زندگی با رانندگی ایمن» همنشینی بی‌اساس و بدون محتوای تصویر صندلی خودرو و فضای داخلی خانه است.

1. Nissan Altima
2. Enjoing the comfort of your home will save your life."
3. Nissan Qashqai
4. Monstera adansonii
5. Coconut palm

با توجه به مطالب فوق می‌توان گفت شاید تصاویر خیلی خلاقانه‌تر از نمونه‌های بالا در این دوره توسط طراحان خلق شده باشند اما آنچه این کمپین‌های تبلیغاتی را جز موفق‌ترین و خلاقانه‌ترین تبلیغات دوران کرونا کرده است، دقت به نکات ریز و انتخاب بهترین عناوین برای این پوستر ها می‌باشد که باعث دیده‌شدن آنها شده است.

نتیجه‌گیری

همانطور که در مقدمه این مقاله بیان شد آثار گرافیکی جزء آن دسته از آثار هنری هستند که مخاطب و درک او از اثر عامل تعیین کننده موفقیت یا عدم موفقیت آن است. در بخش اول مقاله قدرت مخاطب در پذیرش یا رد یک پیام ثابت و به شکل یکسان کاملا قابل مشاهده است. ما از هدف اصلی کمپین‌های هرکدام از این برندها باخبر نیستیم اما آن چیز که باعث می‌شود یکی از این برندها مسئولیت‌پذیر و خلاق و دیگری سودجو و منفعت طلب خوانده شود درک مخاطب از اتفاقات بیرونی و توقعاتش از آن شرکت است. در بخش دوم نیز اهمیت توجه به عنوان و موضوع پوستر در مواجهه با تصویر بیان گردید. مجموعه «هنر قرنطینه» نمونه بارزی از عدم کفایت تصویر (هرچقدر هم کامل) در انتقال مفهوم بدون وجود تیتر واضح و قابل فهم، مجموعه «در خانه بمانیم» نمونه‌ای از جذابیت نداشتن عنوان صرف بدون تصویر مکمل و مجموعه «سبک زندگی با رانندگی ایمن» نمونه‌ای از اهمیت کوچک‌ترین جزییات در عنوان و تصویر که می‌تواند مفهوم کلی اثر را تحت تاثیر قرار دهد هستند.

هر دو این بخش ها به کافی نبودن نقد فرمالیستی و نیاز به در نظر گرفتن تمام وجوه حائز اهمیت در مواجهه با آثار هنری (خصوصا آثار گرافیکی) اشاره دارد.

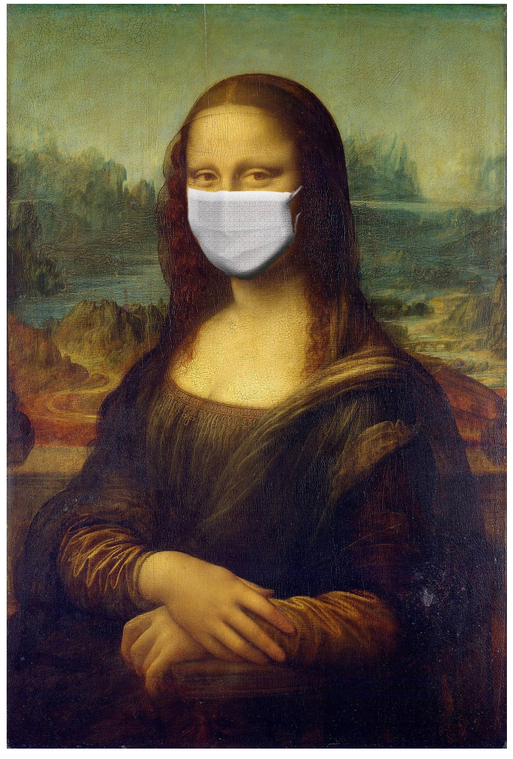
فهرست‌منابع

Coca Cola Takes Out Billboard in Times Square Over COVID19 – Times Square Chronicles [Internet]. [cited 2021 Jan 2]. Available from: https://t2conline.com/coca-cola-takes-out-billboard-in-times-square-over-covid19/

Art of Quarantine | Print Advertising – Campaigns of the World® [Internet]. [cited 2021 Jan 2]. Available from: https://campaignsoftheworld.com/print/art-of-quarantine/

RAKETA Print Advert By Digital Chain: #stayhome | Ads of the WorldTM [Internet]. [cited 2021 Jan 2]. Available from: https://www.adsoftheworld.com/media/print/raketa_stayhome

Nissan: A safety Driven Lifestyle – Campaigns of the World® [Internet]. [cited 2021 Jan 2]. Available from: https://campaignsoftheworld.com/print/nissan-stay-home/



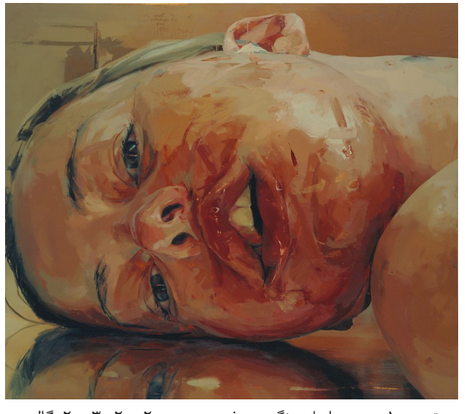
جنی ساویل

سارا سادات نوری

دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه الزهرا(س)

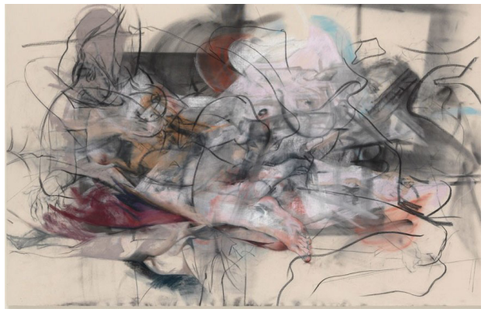
S.nouri@alzahra.ac.ir

ساویل متولد سال ۱۹۷۰ در کمبریج انگلیس است و از ۱۹۸۸ تا ۱۹۹۲ در مدرسه هنر گلاسکو تحصیل کرد و یک دوره را در دانشگاه سینسیناتی در سال ۱۹۹۱ گذراند. مطالعات وی علاقه او را نمایش نقش اندام و گوشتهای برجسته، با تمام مفاهیم اجتماعی متمرکز کرد. ساویل از همان کودکی شیفته نشان دادن جزئیات حالات اندام در نمایی نامتعارف بود. ساویل در حالی که در سال ۱۹۹۴ که دارای بورس تحصیلی در کنتیکت بود، شیوه عمل یک جراح پلاستیک در شهر نیویورک را در محل کار خود مشاهده کرد. مطالعه بازسازی گوشت انسان در درک او از بدن، انعطاف‌پذیری و همچنین شکنندگی آن بسیار سازنده بود. وی با مشاهده اجساد در سردخانه، حالات متغیر گوشت را بررسی کرد.



تصویر ۱: جنی ساویل، رنگ و روغن روی بوم، ۲۰۰۲- ۲۰۰۳، گالری (Gagosian، (URL1

جنی ساویل در تصاویر خود از شکل انسان، از مرزهای شکل کلاسیک و انتزاع مدرن فراتر رفته است. رنگ روغن، که در لایه‌های سنگین اعمال می‌شود، به اندازه گوشت احشایی خواهد شد و هر علامت نقاشی برای خود زندگی انعطاف پذیر و متحرکی را حفظ می‌کند. همانطور که ساویل رنگدانه‌ها را روی بوم‌های بزرگ خود قرار می‌دهد، لکه داده و خراش می‌دهد، تمایز بین بدن‌های زنده، تنفس و نمایش‌های نقاشی شده آنها شروع به فروپاشی می‌کند(*URL1*).



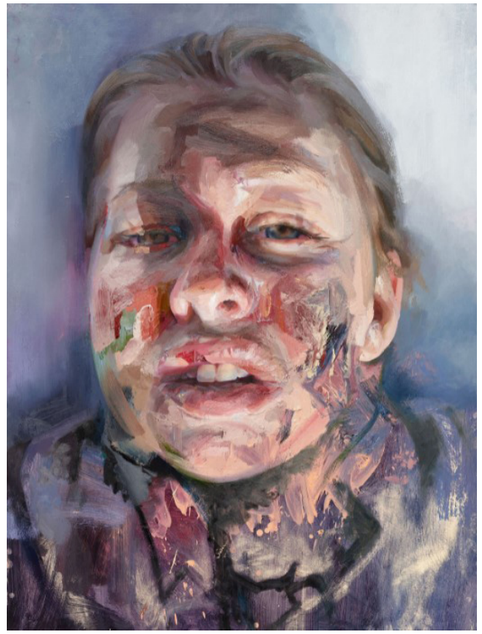
تصویر ۲: جنی ساویل، بدون عنوان، پاستل و ذغال روی بوم، عکس: مایک بروس، ۲۰۱۴، *(URL2)*

جنی ساویل در نمایشگاهی که در سال ۱۹۹۷ در آکادمی سلطنتی هنر لندن برگزار می‌کند، بومهایی عظیم را به نمایش می‌گذارد که بر اندامهایی دفورمه تاکید

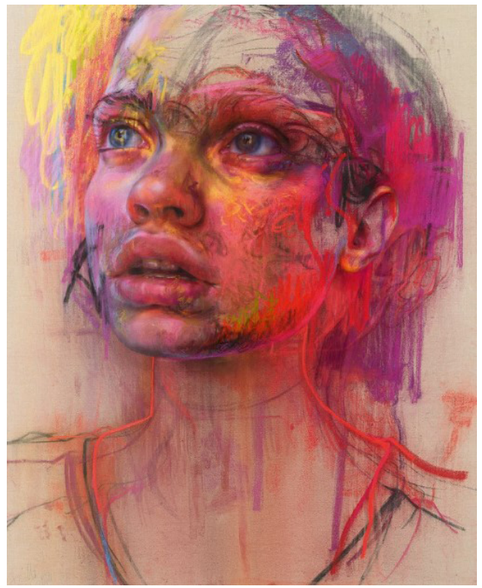
دارند(تصویر ۲). رنگهایی جسمی و بافتی خشن و ضخیم دیدگاهی ویژه از هنر معاصر را عرضه می‌دارد. این دیدگاه وی به واسطه مطالعه آسیب شناسی، بازدید از کشتارگاهها و دیدن جراحی های پلاستیک و موارد مشابه شکل گرفت که منجر به شکل‌گیری سبکی تهاجمی، ضربات قلم و بافتهایی برجسته و خاص شد. ساویل از هنرمندانی که به تجزیه و تحلیل اندام انسانی پرداخته و برداشتهای آزاد زیادی دارد. تاثیر پذیری آثارش را از نقاشانی چون ولاسکز، رامبراند، سوتین، و ویلهم دی کونینگ می‌توان دید. منتقدان همچنین فهرست نقاشان انگلیسی از جمله فرانسیس بیکن، فرانک اوئرباخ و لوسین فروید را به عنوان پیشگامان مهم و الهام بخش آثار ساویل اضافه می‌کنند. آنچه به نظر می‌رسد ساویل را از تأثیراتش جدا می‌کند، اعتماد او به پیام‌های اجتماعی مفهومی و انتقادی به جای بیان ذهنی است(*URL2*).

تصویر ۳: جنی ساویل، در قلمرو مادران، پاستل و ذغال چوب و رنگ روغن روی بوم، عکس: مایک بروس، ۲۰۱۴، (*URL2*)

پروژه هنری ساویل همیشه اعمال و گسترش آزادی‌ها، در حوزه تصویر سازی بدن بوده است. زنانه برهنه نقاشی‌های او نگاهی غیرمتعارف دارند. نقاشی‌هایی با رنگ روغن و ذغال، اندازه‌هایی بسیار بزرگ و نمایی با رنگ گوشت از هنجارهای شناختی زیبایی عبور کرده است. در تاریخ هنر همواره نقاشی‌هایی با موضوع زن، بر اساس معیارهای زیبایی‌شناسانه اجرا شده‌اند. زنانی با تناسبات خاص اندام و زیبایی چهره و مو که گاه جلوه‌ای اروتیک نیز به خود گرفته‌اند اما در آثار ساویل زیبایی‌های قراردادی به چشم نمی‌خورد. پیکره‌هایی گاها اغراق شده و دارای حجم بسیار زیاد



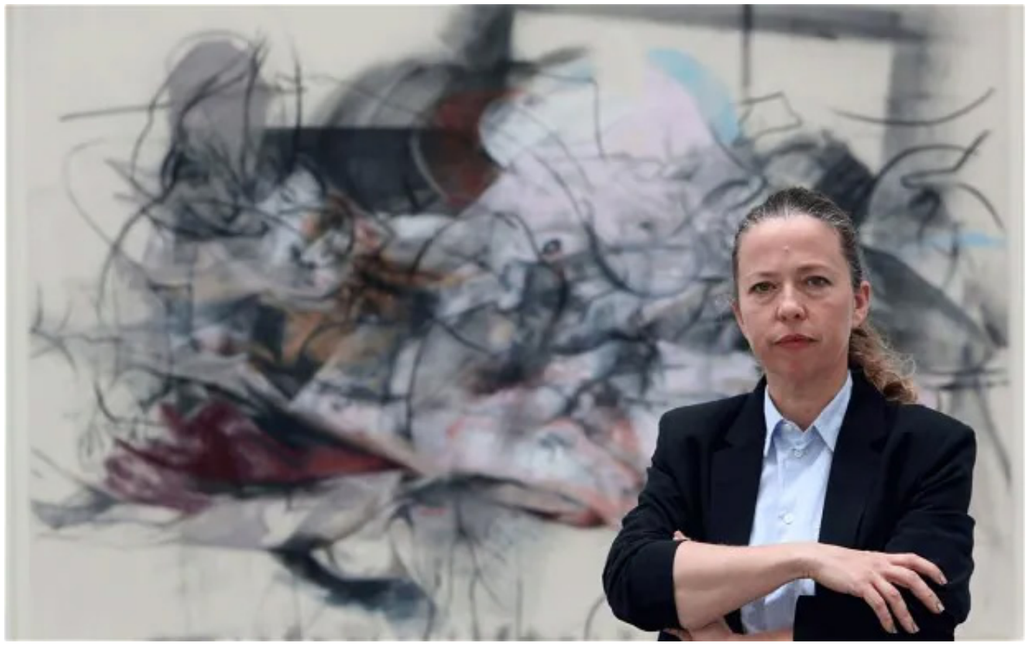
تصویر۴: جنی ساویل، خودنگاره، رنگ و روغن روی کاغذ، ۲۰۱۹، (*URL3*).



تصویر ۵: جنی ساویل، منشور، پاستل و ذغال روی بوم، ۲۰۲۰، (*URL3*)

که در نمایی ویژه نیز به تصویر درآمده‌اند، اکثریت آثار وی را تشکیل می‌دهند. ساویل کاوشهای بسیاری در زمینه بدن انسان را در دهه ۱۹۹۰ انجام داده است و پس از آن در سال ۲۰۰۴ اندامهای انسانی مرکب را با ترکیب مواد و سبکی غنی و چند لایه و برجسته با رنگ، نقاشی کرد.

در آثار اولیه او اغلب از لحاظ نمایش حالات گوشت(به دلیل جستجو در کشتارگاهها دارای این بینش شد) تقریباً ناخوشایند بود، اما با گذشت زمان حساسیت و دقت بیشتری به نقاشی‌های او وارد گردید(تصویر ۵). توجه او به موضوعات لطیفتر همانند مادر و فرزندان جلب شد که به گفته خودش به واسطه مادر شدنش شکل گرفته است(تصویر۴). مجموعه آثار ساویل شامل بیش از ۱۰۰ نقاشی، ده‌ها پرتره (زنان، مردان و کودکان) و نیز تصاویری از خود به همراه پسرش، تصاویر بارداری و موارد دیگر می‌شود*(URL4)*.



فهرست منابع

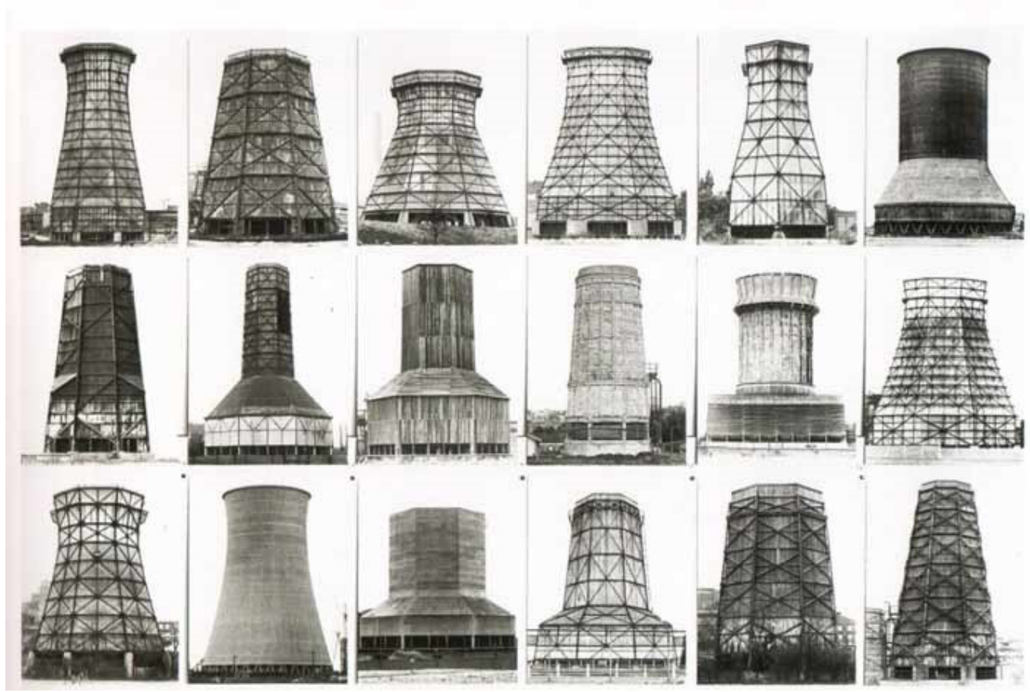
jenny-/2014/https://gagosian.com/exhibitions :URL1
/saville-oxyrhynchus
.https://www.thebroad.org/art/jenny-saville :URL2
432e--55a4-9a130c5a/https://www.ft.com/content :URL4
787f9873792f-a544

منابع تصویری

https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/all-:URL1
interview-with-jenny-saville-576/guests-with-art-21/articles
jenny-/2014/https://gagosian.com/exhibitions :URL2
/saville-oxyrhynchus
/01/12/2020/https://gagosian.com/quarterly :URL3
/interview-jenny-saville-painting-self

مکتب عکاسی دوسلدورف/ صالحه خوانساری

فریماه فاطمی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س)
f.fatemi@alzahra.ac.ir



در تاریخ عکاسی علاوه بر تحولات فنی، اندیشه‌های زیبایی‌شناختی و هنری مسلط بر آن نیز ارائه شده است. زیرا عکاسی هنری است که شامل پیشرفت‌های تئوریک و تاریخی بوده و توانسته طی سالیان عمرش در دو زمینه هنری و فنی رشد چشمگیر و قابل توجهی داشته باشد.

این کتاب مروری است بر شکل‌گیری مکتب عکاسی دوسلدورف توسط هیلا و برند بکر و چرایی و دغدغه‌های حاکم بر این مکتب. آنها با عکاسی از سازه‌های صنعتی در حال انقراض و اشیای فراموش شده ساخته بشر، آثاری با نورپردازیها و ترکیب‌بندی‌های یکسان خلق کردند که در تقابل با انقلاب صنعتی مدرن بود. پروژه‌های آنها از نظر طرح نوعی صنعت زیباسازی شده محسوب می‌شد تا هنری صنعتی شده. آنها با به وجود آوردن عکس‌هایی سرد و بی روح، بار دیگر به عینیت‌گرایی نوین آلمان روی آوردند. همچنین نشانه‌هایی از هنر معاصر مینیمال و هنر مفهومی در آثار آنها دیده میشود؛ از جمله توجه به فرم و عکاسی به صورت سریالی از موضوعی خاص، توجه به ایده و اطلاق نام مجسمه به عکسهایشان. آنها عکاسی را به عنوان یک رسانه مستقل می-دانستند که می‌توانست صرفا بازنمایی باشد.

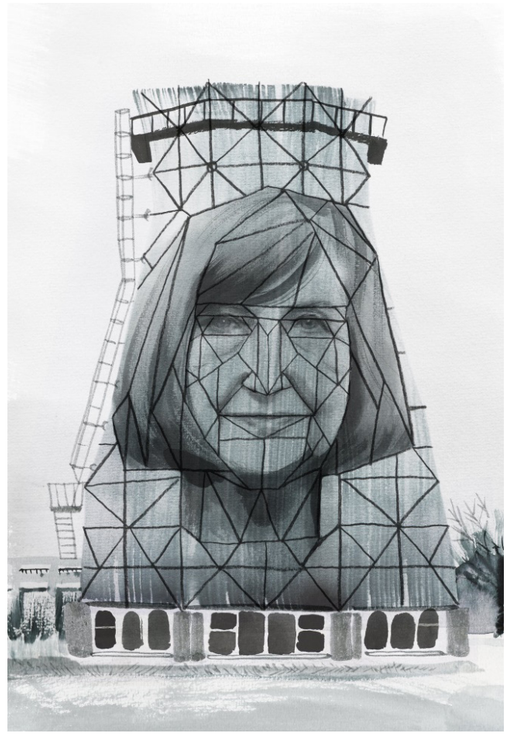
کتاب حاضر پژوهشی است در چهار فصل که در فصل یک به بیان و معرفی پیشینه مکتب دوسلدورف، یعنی بررسی تاریخ عینیت نوین در آلمان و خارج از آلمان پرداخته شده است. عینیت نوین یا عکاسی محض که در سال ۱۹۱۸ جهت نمایش جنبه‌های ضدانسان، جنگ و مبارزه با اهداف جنگ طلبانه سران آلمان شکل گرفت، کیفیتی واقع‌گرایانه داشت. آنها بر وضوح و بازنمایی دقیق و جنبه‌های گوناگون زیبای اشیای روزمره که زندگی مدرن مجال خودنمایی به آنها نمی‌داد، متمرکز بودند. پل استرند، ادوارد وستون، آگوست زاندر، کارل بلوسفلد و رنگر پاتچ از جمله عکاسانی هستند که در این زمینه آثار مهم و بسزایی خلق کردند. آنها با پرهیز از احساست شخصی از موضوعاتی همچون طبیعت، صنعت، معماری و جامعه انسانی عکاسی می‌کردند.

در فصل دوم به شکل‌گیری مکتب دوسلدورف و بکرها که از دهه ۱۹۵۰ از سازههای صنعتی در حال انقراض عکاسی

کردنـــد پرداخته می‌شـــود. برج‌هـــای مواد معدنـــی، مخازن گاز، ســـیلوها، ســـاختهای کارخانه‌ها، بالابرها و برجهای آب از اصلیترین موضوعاتی اســـت کـــه نگاه بکرها را بـــه خود جلب کرد. بکرهـــا با تاثیرپذیری از مطالعات سیســـتماتیک و شـــبه علمـــی بلوســـفلد و پاتچ و به ویـــژه زاندر، آثـــاری خلق کردند که بازگشـــتی به زیبایی شناســـی دهه‌هـــای ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ محســـوب می‌شد. عکســـهای آنها ســـیاه و ســـفید، ساده با زاویـــه دیـــدی خنثی یعنی درســـت برابر با چشـــم انســـان، دقیق و واضـــح، بدون کنتراســـت مســـطح و یکنواخت، بدون حضور ســـایه و ابر، عدم حضور انســـان در عکســـها و به صورت ســـریالی بود. عکسهای خلق شـــده توســـط این زوج هنرمند را نوعی دایره‌المعارف ســـازه‌های صنعتـــی می‌دانند که مبتنی بر اصل آرشـــیو اســـت. طبق مورد ذکر شـــده اغلـــب آثار آنها به صورت ســـریالی بر اســـاس کارکرد و موضوع با دســـته‌های شـــش، نه و پانزده‌تایی نمایش داده می‌شـــد و هدف آنها از خلق چنیـــن آثاری این بـــود که بـــه مخاطب امکان مقایســـه فرم و طراحیهای آنها بر اســـاس عملکرد داده شـــود. عکاســـان این مکتب در صـــدد بودند که مخاطـــب را از مفهوم مدرنیســـتی دور کـــرده و بر ایده تاکیـــد کنند. در واقع ایـــده محوری‌ترین مســـاله‌ای اســـت که بعد مفهومی کار بکرها را نشـــان می‌دهد. آنها در جایی گفتـــه بود که می‌خواهند« خانواده‌هایی از اشـــیا بســـازند» و یـــا «خانواده‌هایی از موتیف‌ها ایجـــاد کنند.»[1]. آنها که از دانشـــجویان آکادمی شـــهر دوســـلدورف بودند بعدا در این آکادمـــی آوانگارد بـــه تدریس پرداختند و همواره ســـعی کردنـــد چگونه دیدن را به شـــاگردان خـــود بیاموزند.

در فصل ســـوم نویســـنده بـــه معرفـــی بنیانگـــذاران مکتب دوســـلدورف و گاهشـــماری زندگی بکرها و فعالیت‌های مشترک آنها پرداخته اســـت. یافتـــن موضوعاتی واحـــد در اقصی نقاط جهـــان که یکـــی از خصوصیات ذاتی آنها محســـوب می‌شـــد آنها را بر آن داشـــت تـــا جنبه-های بصری و مجســـمه‌وار بودن ســـازه‌ها را بـــه تصویـــر درآورند و آنهـــا را حفظ کننـــد. آنها معتقد بودند که این ســـازه‌ها مجســـمه‌هایی با ارزش هســـتند که کســـی به آنهـــا توجه نمی‌کنـــد و گمنام مانده‌انـــد؛ از این رو نام مجســـمه‌های گمنام را بـــر مجموعه آثار خـــود نهادند.

فصـــل چهارم بـــه بیان تـــداوم مکتب دوســـلدورف توســـط شـــاگردان بکرها پرداخته اســـت. شـــاگردان این دو اســـتاد بـــا همان مبانـــی اما بـــه موضوعاتی دیگـــر پرداختنـــد. آنها شـــاگردانی تربیـــت کردند که در عکاســـی معاصر توانســـتند مـــورد توجه جامعه هنـــری قرار گیرند از جملـــه این هنرمندان آندریاس گرســـکی، کاندیـــدا هوفر، تومـــاس روف بودند.



۱.خوانساری، صالحه، مکتب عکاسی دوسلدورف(۱۳۹۵)، تهران، کتاب پرگار، ص ۶۱

فرهیخته گرامی:
جهـت درخواسـت اشـتراک نشـریه، فـرم اشـتراک را تکمیـل نمـوده و همـراه بـا تصویـر کار ملـی بـه آدرس پسـت الکترونیکـی نشـریه ارسـال فرماییدد.(دانشـجویان محتـرم جهـت اسـتفاده از تخفیفـات دانشـجویی، لازم اسـت تصویـر کارت دانشـجویی خـود را نیـز ضمیمـه نماینـد.)
پـس از دریافـت فـرم تکمیـل شـده اشـتراک، از سـوی دفتـر نشـریه جـدول تعرفـه و شـرایط بهـره منـدی از تخفیفـات و نحـوه و میـزان پرداخـت مبلـغ اشـتراک بـرای متقاضیـان محتـرم ارسـال خواهـد شـد.
آدرس پست الکترونیکی: *Art.re.ir92@gmail.com*
نشانی: تهران، میدان ونک، خیابان ده ونک، دانشگاه الزهرا(س)، واحد نشریات
تلفن: ۰۲۱۸۸۰۴۱۳۴۳

فصلنامه علمی-تخصصی هنر پژوه
انجمن علمی-دانشجویی پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س)

فرم اشتراک فصلنامه علمی-تخصصی هنر پژوه دانشگاه الزهرا(س)
نـام و نـام خانوادگی/موسسه/سـازمان: .....
تاریخ تکمیل فرم:.....شـغل/نوع فعالیت:.....میزان تحصیـلات:.....
رشـته تحصیلی:.....
نشـانی پستی:.....کدپسـتی ده رقمی: .....
تلفن تمـاس:.....
آدرس‌پست‌الکترونیکی.....

خواهشمند است اشتراک اینجانب با مشخصات یاد شده را برقرار نمایید.
امضای متقاضی: