دو فصلنامه علمی تخصصی
جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

شماره ثبت: ۹۱۷۰۳
شاپا: ۲۱۴۲-۲۸۲۱
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

۱. بررسی تطبیقی آیین باران خواهی هدرسه و پرفورمنس براساس نظریه اجرا شکنر
حمیدرضا افشار، یوسف شهریاری زاده

۲. واکاوی تاثیر اندیشه های اسلام بر تعیین حریم فضایی معماری
نیره السادات مبینی پور

۳. نقش هوش مصنوعی در فرهنگ نوین تمدن اسلامی
ایمان سهرابی مقدم چافجیری، حسین اکبرنژاد دموچالی

٤. پیشینه معماری بارگاه امام حسین (ع)، در عراق
محمود دهقانی

٥. مطالعه‌ای بر پیوند فرهنگ میان ولایت اهل بیت با نسل های انقلاب اسلامی در ایران
زهرا شهریاری مقدم، لیلا دهقانی، زهرا صابر، مریم محرمخانی، فرشته احترامی

٦. تاثیر تأتر درسی برمیزان خلاقیت و یادگیری درس فارسی در مقطع ابتدایی
مریم حاجبی پور، صاحبه خاری، فاطمه رحمدل پور، زهرا عرفانی، زهرا بهمنی چاهستانی

۷. تحلیلی در مورد گرافیک محیطی و لزوم پیاده‌سازی صحیح آن منطبق با فرهنگ ملی و تاثیرات مثبت آن در رابطه با جامعه‌ای شاداب و امیدوار
امیرحسین آقاجانی

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:
دکتر بابک دهقانی

سردبیر:
سیما صابر صلغی

دبیر تخصصی:
هادی ولی پور قره قیه

کارشناس نشریه:
نرجس ابراهیمی غانمی

ناظر بر ویراستاری
شیوا زارع

ویراستار
ایمان سهرابی چافجیری

مدیر سایت:
مصطفی تابدار

گرافیست:
زهرا نشاط

http://jiac.ir/
Email:info@jiac.ir
Phone number:
۰۰۹۸۹۱۷۹۷۰۳۲۳۵

بسم الله الرحمن الرحيم

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

فهرست مطالب

ارتباط مستقیم با مدیر نشریه ٤

اعضای هیات تحریریه ٥

معرفی نشریه ٦

محورهای نشریه ٧

بررسی تطبیقی آیین باران خواهی هدرسه و پرفورمنس براساس نظریه اجرا شکنر..... ٨

واکاوی تأثیر اندیشه های اسلام بر تعیین حریم فضایی معماری..... ٢٥

نقش هوش مصنوعی در فرهنگ نوین تمدن اسلامی..... ٣٩

پیشینه معماری بارگاه امام حسین (ع)، در عراق..... ٥٢

مطالعه‌ای بر پیوند فرهنگ میان ولایت اهل بیت با نسل های انقلاب اسلامی در ایران..... ٦١

تاثیر تأتر درسی برمیزان خلاقیت و یادگیری درس فارسی در مقطع ابتدایی..... ٧٠

تحلیلی در مورد گرافیک محیطی و لزوم پیاده‌سازی صحیح آن منطبق با فرهنگ ملی و تاثیرات مثبت آن در رابطه با جامعه‌ای شاداب و امیدوار ٨٦

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

ارتباط مستقیم با مدیر نشریه

✓ IRAN - HORMOZGAN - BND

✓ https://WhatsApp.me/message/۰۰۹۸۹۱۷۹۷۰۳۲۳۵

✓ Phone number: ۰۰۹۸۹۱۷۹۷۰۳۲۳۵

✓ email: info@jiac.ir

✓ https://www.instagram.com/jiac.ir

✓ blogfa: jiac.blogfa.com

✓ https://t.me/jiac_ir

✓ www.aparat.com/jiac.ir

✓ www.linkedin.com/in/jiacir

✓ facebook.com/jiac.ir

✓ Twitter.com/jiac_ir

دو فصلنامه علمی تخصصی
جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

شماره ثبت: ۹۱۷۰۳
شاپا: ۲۱۴۲-۲۸۲۱
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:
دکتر بابک دهقانی

سردبیر:
سیما صابر صلغی

دبیر تخصصی:
هادی ولی پور قره قیه

کارشناس نشریه:
نرجس ابراهیمی غانمی

ناظر بر ویراستاری
شیوا زارع

ویراستار
ایمان سهرابی چافجیری

مدیر سایت:
مصطفی تابدار

گرافیست:
زهرا نشاط

اعضای هیات تحریریه

دکتر عبدالحسین لاله (دانشیار فرهنگستان هنر)

دکتر محمد عارف (دانشیار دانشگاه تهران)

دکتر ابراهیم اقبالی (دانشیار دانشگاه تبریز)

دکتر امیرحسن ندایی (استادیار دانشگاه تربیت مدرس)

دکتر حسن ریاحی (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی)

دکتر پرناز گودرزپروری (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی)

دکتر احمد جولایی (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر)

دکتر عباس عاشوری نژاد (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر)

دکتر مریم پرهیزکاری (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر)

اعضای هیات تحریریه بین المللی

دکتر محمود دهقانی (دانشگاه تکنولوژی و فناوری، سیدنی، استرالیا)

داریو مزدا (دانشگاه Complutense، مادرید، اسپانیا)

دکتر احمد شفیق رسولیار (پوهنمل (استادیار) دانشگاه هرات، افغانستان)

http://jiac.ir/
Email:info@jiac.ir
Phone number:
۰۰۹۸۹۱۷۹۷۰۳۲۳۵

به موجب ماده ۱۳ قانون مطبوعات مصوب مجلس شورای اسلامی پروانه انتشار رسانه الکترونیک – غیربرخط جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی در زمینه پژوهش‌های تخصصی هنر به زبان فارسی و انگلیسی و ترتیب انتشار دوفصلنامه در تاریخ ۱۷/۰۳/۱۴۰۱ به شماره ثبت ۹۱۷۰۳ از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صادر گردید.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی با دسترسی آزاد در اختیار پژوهشگران می باشد .فایل تمامی مقالات به شکل پی دی اف در تارنمای این نشریه قرار خواهد گرفت و مراجعه کنندگان می توانند به شکل رایگان از آن استفاده و با ذکر منبع منتشر نمایند.

کشور محل چاپ: ایران – تهران

اعتبار: علمی

توالی انتشار: دوفصلنامه

سال آغاز انتشار: ۱۴۰۱

وضعیت انتشار: الکترونیکی

نوع داوری: دوسویه ناشناس

درصد پذیرش مقالات: ۳۰ ٪

هزینه داوری و پذیرش مقالات: کاملا رایگان

هزینه انتشار: ۳۵۰ هزار تومان

نوع انتشار: علمی تخصصی

زبان نشریه: فارسی و انگلیسی

موضوع: فرهنگ و هنر اسلامی

نحوه انتشار: دسترسی آزاد به تمامی مقالات

روش منبع نویسی: APA

میانگین زمان داوری: دو ماه

وضعیت چاپ: الکترونیکی

ایمیل نشریه: info@jiac.ir

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

محورهای نشریه

موضوعات مورد پذیرش در جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی

۱- پژوهش در فرهنگ و هنر، هنر اسلامی، فلسفه هنر

۲- هنرهای نمایشی

۳- هنرهای تصویری و طراحی

٤- سینما

٥- موسیقی

٦- هنرهای تجسمی

۷- معماری و شهرسازی

۸- مرمت، احیا و بازسازی

۹- طراحی، طراحی فرش و پارچه

۱۰- مطالعات میان رشته سایر موضوعات مرتبط با مطالعات فرهنگ و هنر اسلامی

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

بررسی تطبیقی آیین باران خواهی هدرسه[۱] و پرفورمنس براساس نظریه اجرا شکنر[۲]

حمیدرضا افشار، یوسف شهریاری زاده
دانشگاه هنر
دانشگاه هنر

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۳۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۸/۰۳

چکیده

آیین باران‌خواهی هدرسه در ایران، در زمره مراسم‌هایی است که برای تمنای باران در برابر خشم طبیعت به صورت گروهی یا انفرادی اجرا می‌شود. از آنجا که یکی از سازوکارهای موثر و کارآمد در حفظ و ترویج آیین‌های سنتی، بازآفرینی آنها در قالب اشکال هنری نوین است این مقاله به وجوه اشتراک عناصر اجرایی آیین هدرسه که در استان های فارس، کهگلویه و بویراحمد و بوشهر اجرا می‌شده با پرفورمنس می‌پردازد. الگوی غالب در این مقاله نظریه‌ی شکنر پیرامون اجرا و رابطه آن با آیین است. براساس این نظریه، تئاتر و آیین بازتاب یک فعالیت مشترک بشری هستند. هنر اجرا با این قصد که هنر و زندگی نباید از هم جدا باشند تمامی هدفش را بر مشارکتی گذاشته است که تماشاگر برای تکمیل یک اجرا باید انجام دهد تا آن را بیافریند و تکمیلش کند. اجرا رجعت دوباره و امروزی ما به آیین هایی می‌باشد که هنر را با زندگی و مراسم و اداب و رسوم پیوند می‌دهد و تعامل طبیعت و انسان را برقرار می‌نماید. شکنر معتقد است در صورت ترکیب یک آیین با یک رویداد واقعی می‌توان بیشترین استفاده را از یک اجرای گروهی برد. هنر اجرا اهداف و مقاصد آیین‌ها را در دوران ما به عهده گرفته است. روش پژوهش حاضر توصیفی –تحلیلی بوده و برای گردآوری اطلاعات از دو شیوه «کتابخانه‌ای» و «تحقیق میدانی» استفاده شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که بین آیین باران‌خواهی هدرسه و هنر اجرا در عناصری چون اجراگر، تماشاگر، زمان، فضا، اشیاء و موسیقی اشتراکاتی وجود دارد.

کلمات کلیدی: باران خواهی، هدرسه، پرفورمنس، شکنر

---

۱ haderse
۲ Richard Schechner

۱– مقدمه

اجرا گسترده‌ترین مجموعه ممکن از رویدادهاست. واژه اجرا به اثر هنرمندانی گفته می‌شود که با هنرهای آوانگارد و تجربی با تماشاگر یا بدون تماشاگر اجراهایی داشته‌اند که هدف آن فقط اجرای یک اثر نبوده و خود روند شکل‌گیری اجرا و تعامل اجراگر و تماشاگر در آن از اهمیت خاصی برخوردار است. تئوری هنر اجرا با نام کسانی چون ویکتور ترنر[۳]، ریچارد فورمن[۴]، رابرت ویلسون[۵] و ریچارد شکنر پیوند خورده است، اما در این میان سهم شکنر به دلیل توجه به گونه‌های مختلف اجرا بالاخص آیین‌ها بیشتر است. نظریات شکنر پیرامون اجرا و رابطه آن با آیین است او معتقد است که: " تئاتر و آیین بازتاب یک فعالیت مشترک بشری هستند، یعنی هنر اجرا" (روزیک،۳۱:۱۳۸۵). این نظریه‌پردازان تلاش کرده‌اند تا همه‌ی پدیده‌های آیینی، اجتماعی و هنری در قلمرو نمایش را در ظرف پرفورمنس[۶] بریزند و از این جهت آیین و تئاتر نیز بخشی از هنر اجرا محسوب می‌شوند. پرفورمنس به دلیل اینکه به دنبال شکلی برای عرضه کردن نوع نگاهش است به آیین که ریشه در ناخوداگاه جمعی بشر دارد و در همه جای جهان مشترک است توجه ویژه دارد. هنرمندان بی‌شماری در قرن بیستم نظیر گرتفسکی، بروک و میرهولد به محض آن که متوجه قرار گرفتن در معرض کهنه‌گی ایده‌های ذهنی‌شان رسیده‌اند به سرعت به سراغ آیین‌هایی عموما شرقی رفته و از عناصر آن در شیوه‌های اجرایی خود استفاده کرده-اند. " شکنر به کار بستن عناصر موجود در آیین را پیشنهاد می‌کند و معتقد است در صورت ترکیب یک آیین با یک رویداد واقعی یا هر گونه رویدادی از قبیل جشن و تظاهرات خیابانی که هر یک به نوبه خود نمایش محسوب می‌شود می‌توان بیشترین بهره را از یک اجرای همگانی برد" (زاهدی،۸۴:۱۳۷۸). در حوزه اجرا آیین از دیگر گونه‌های اجرایی جدا نیست. نظریه پردازان اجرا معتقدند که: " هنر اجرا اهداف و مقاصد آیین‌ها را در دوران ما به عهده گرفته است"(فضل اللهی،۱۰۸:۱۳۹۰).

از سوی دیگر یکی از مهمترین عوامل ترویج و تکثیر هنر اجرا آن است که با مناسک و آیین‌های اجتماعی رایج در فرهنگ‌های مختلف جهانی ارتباط مستقیم دارد که "این ارتباط را مدیون عامل مشترک آن یعنی بدن است و کارایی این هنر بستگی به رواج و کارایی آیین‌ها و مناسک دارد"(رحیمی،۵۶:۱۳۸۸). آیین باران‌خواهی هدرسه مختص سال‌هایی است که بارندگی به شدت کاهش می‌یافت و گروهی از جوانان با جمع شدن به دورهم و برگزاری این آیین سنتی از خداوند طلب باران می‌کردند. این آیین‌ها به دلیل از بین رفتن زیست بومی و گسترش شهرنشینی بسیار کم‌رنگ شده و در تعداد کمی از روستاهای کشور اجرا می شود. بعضی از آیین‌ها از بستر شکل‌گیری خود جدا شده و به حوزه هنرهای نمایشی راه پیدا کرده‌اند. در این مقاله به بررسی تطبیقی آیین باران‌خواهی هدرسه و پرفورمنس براساس نظریه اجرا پرداخته می‌شود.

۲– پیشینه تحقیق

برخی از مهمترین منابعی که به موضوع مورد بحث این پژوهش نزدیک است می‌توان به : " بررسی عناصر نمایشی آیین‌های طلب باران" به قلم اشرف سلطانی نیا ومیترا خواجه ئیان، چاپ ۱۳۹۰، " بررسی و تحلیل نمایش های باران خواهی در ادبیات عامه ایران (با تکیه بر نمایش های کوسه گردانی و عروس باران) " به قلم حسن ذوالفقاری چاپ ۱۳۹۵، " باران خواهی " به قلم ولی‌اله حاجیعلی چاپ ۱۳۹۴، " آیین باران‌خواهی و بندآمدن باران " به قلم مصطفی خلعتبری لیماکی چاپ ۱۳۸۵، " رمزگشایی پاره های آیین‌های باران‌خواهی در ایران" به قلم مریم نعمت طاووسی چاپ ۱۳۹۱، "پرفورمنس چیست؟" به قلم آماندا کوگن چاپ ۱۳۹۰، " جستاری در زیبایی شناسی و نقد پرفورمنس آرت" به قلم محمودرضا رحیمی

---

[۳] Victor Turner
[۴] Richard Foreman
[۵] Richard Wilson
[۶] Performance

چاپ ۱۳۸۸، " بررسی عوامل تاثیر گذار در استفاده از بدن در آثار هنرمندان هنر اجرا و هنر محیطی" به قلم فرزانه نجفی و علی‌اصغر شیرازی چاپ ۱۳۹۸، " ریچارد شکنر و نظریه اجرا، نگاهی به چگالی هپنینگ و مطالعات اجرا" به قلم معین محب علیان و گلناز اصل دینی چاپ ۱۳۹۸، " آیین به اجرا و اجرا به آئین" به قلم حمیدرضا افشار چاپ ۱۳۸۶ اشاره کرد.

۳- هنراجرا

هنراجرا در دهه بیست میلادی از برخورد چند شاخه هنری مانند نقاشی، ویدئو، موسیقی، رقص و تئاتر زاده شد. هنرمندان این عرصه از عناصر هنرهای دیداری، شنیداری، اجرایی در اجراهای خود استفاده کردند. بعدها مراسم آیینی، قومی و مذهبی هم آثار این حوزه را تحت تاثیر قرارداد و امروزه اثری که از این ترکیب متولد شده است به نام هنر اجرا شناخته می‌شود." آنچه در غرب در دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ تحت عنوان فرو ریختن دیوار بین بازیگر و تماشاگر و باز تعریف شدن بازیگر به عنوان اجراگر، توجه به فرایند خلق اجرا و قدرت‌های اجراگر مطرح شد، شیوه‌ای برای آیینی کردن اجرا، سودمند کردن تئاتر (هنر اجرا) بود. اجراگر نقاب‌های قدیم خویش را برداشت تا از این طریق حقیقت را بگوید" (schechner ,۲۰۰۵:۶۲۳).

درباره اجرا نظریات زیادی وجود دارد که هر کدام از یک نگاه متفاوت هنر اجرا را مورد بررسی قرار داده‌اند. پیدا کردن تعریف دقیقی از هنراجرا و اینکه کدام یک بر دیگری ارجحیت دارد بسیار سخت و گاه نشدنی است. چرا که گاهی این تعاریف در نقطه‌ای با هم یکی می‌شوند و گاهی هر کدام مسیر خود را می‌روند. شکنر در مقدمه نظریه اجرا می‌نویسد:

" اجرا اصطلاحی پرشمول است. تئاتر تنها یک گره در پیوستاری است که دامنهٔ آن از آیینی سازی‌های حیوانات (ازجمله انسان‌ها) تا اجراها در زندگی روزمره شامل خوشامدگویی‌ها، ابراز احساسات، صحنه‌های خانوادگی، نقش‌های حرفه‌ای و نظایر آن تا بازی، ورزش‌ها، تئاتر، رقص، مناسک، آیین‌ها (مراسم آیینی) و اجراهای عظیم گسترده است"(شکنر،۱۳۹۴:۸).

مارینا ابراموویچ[۷] در سمیناری در ایتالیا در سال ۲۰۰۹ در جواب سوال کننده‌ای که پرسیده: پرفورمنس چیست؟ جواب او را اینگونه می‌دهد: " من نمی‌توانم بگویم پرفورمنس چیست؟ هر هنرمندی تعریف خودش را از پرفورمنس ارائه می‌دهد، من فقط می‌توانم بگویم که پرفورمنس برای من چیست؟" (هاشمی،۱۳۹۴:۲۸). پرفورمنس یک هنر شخصی است و هر کسی براساس نوع تجربه‌ای که در زندگی داشته و زمینه فعالیت هنری‌اش یک تعریف خاص از آن ارائه می‌دهد. دوایت کانگرگود[۸] در مقاله‌ای بر لزوم توجه به اجرا در عصر حاضر می‌نویسد:" باید به اجرا همچون جایگاه حافظه فرهنگی نگریست که برای آوارگان ابزار نیرومندی تهیه می‌بیند و آنها به وسیله آن می‌توانند هویت پاره‌پاره خود را یکپارچه کنند. در دنیای آشفتگی‌ها و گسیختگی‌ها، هویت فرهنگی معلوم و پایدار و ایمن نیست. این هویت باید پیوسته به اجرا درآید، به یاد آورده و بداهه پردازی شود. هویت بیشتر همچون اجرایی در جریان است تا یک امر مطلق" (تیس له من،۱۳۸۳:۲۶۶) .

هنر اجرا یک پروسه است و نه چند تصویر و لذا آنچه که می‌توان از صاحب نظران حوزه هنر اجرا آموخت، اولاً رابطه‌ای که میان جامعه و آثارشان برقرار می‌کنند. به عبارت دیگر این هنرمندان چگونه ماده کار خود را از بطن جامعه می‌یابند. دوماً برخورد آنها با این ماده‌ها چگونه است. و در آخر کدام پروسه را طی می‌کنند تا این مواد خام برآمده از بطن جامعه و زندگی شخصی هنرمند به ایده و در

---

[۷] Marina abramovice

[۸] Dwight conguergood

نهایت به اثر هنری تبدیل شود. آماندا کوگن[۱] از هنرمندان فعال در حوزه هنر اجرا در مقاله پرفورمنس چیست؟ می‌گوید:"هنر پرفورمنس به سادگی با حضور یک اجراگر می‌تواند اتفاق بیفتد "(کوگن،۱۳۹۰:۶۸).

۳-۱- عناصر اجرا

فعالیت‌های در حوزه اجرا چندین ویژگی دارند که می‌توان آن‌ها را در یک گروه قرار داد. در واقع پرفورمنس با رجوع به عناصر نمایشی ماهیت آن‌ها را به طوری که تا قبل از این در یک اجرای نمایش مشاهده می‌شد دگرگون کرده است. این عناصر عبارتند از: اجراگر، تماشاگر، زمان، فضا، اشیاء و موسیقی.

۳-۱-۱- اجراگر

تصور وقوع یک رویداد اجرایی، بدون وجود اجراگر مشکل است. اجراگران می‌توانند انواع عروسک‌ها، حیوانات یا حتی ابزار و وسایلی مکانیکی باشند. دیدگاه های مختلف بر این نکته تاکید می‌کند که کار هنرمند اجراگر عمل کردن به صورتی کاملا واقعی و بدون شخصیت‌پردازی است. " هنر اجرا کار خود را براساس شخصیت هایی که قبلا توسط هنرمندان دیگر خلق شده است شکل نمی‌دهد بلکه بر مبنای بدن خود اجراگران، زندگینامه شخصی آن‌ها و تجربه‌ی خاص آنها در درون یک فرهنگ یا جهان پیش می‌رود و بر اساس آگاهی آنها از این اعمال و فرایند نمایش آنها برای تماشاگر وجه اجرایی می‌یابد. بنابراین به دلیل آنکه تاکید بر روی اجراست و ماهیت بدن یا خود از طریق اجرا زبان حال پیدا می‌کند، بدن فرد در مرکز چنین اجراهایی قرار می‌گیرد " (علیزاد،۱۳۸۷:۱۱).

به عقیده مایکل کربی: "هنرمند پرفورمنس فقط یک عمل را اجرا می‌کند و برای این منظور به بازیگری رجوع می‌کند که مثل اودیپ می‌لنگد ولی او پای لنگان را بازی نمی‌کند. بلکه چوبی که در پاچه‌ی شلوارش فرو برده‌اند او را مجبور می‌کند این طور راه برود. پس او مردی را که می‌لنگد تقلید نمی‌کند بلکه فقط یک عملی را اجرا می‌کند" (تیس له من[۲]،۱۳۸۳:۲۴۹). در این وضعیت اجراگر پرفورمنس دیگر نمایش دهنده یک نقش نیست بلکه اجرا کننده ایست که حضور واقعی خود را به تماشا می‌گذارد.

"طبیعی بودن و فقدان تلاش نمایشی ، همواره اساس هنر بازیگری در تئاتر ویلسون بوده و هست. او از اولین تولیداتش سعی کرده است آدمها را در یافتن راهی برای حضور ناخودآگاهانه خود بر روی صحنه، یاری نماید. او بازیگرانش را از میان افرادی از طبقات مختلف با پس زمینه‌های فرهنگی اجتماعی گوناگون انتخاب می‌کند: یک زن کشاورز ترسو از آهایو، مردی مو خاکستری که ویلسون او را به علت شباهتی که به زیگموند فروید[۳] داشت در ایستگاه مرکزی زیر نظر گرفته بود" (ویتمور،۱۳۸۶:۱۲۶). به نظر می‌رسد که این انتخاب ویلسون از آن جهت است که او بازیگرانی می‌خواهد که بدن خود را در روی صحنه به عرضه می‌کنند و دیگر لازم نیست که نمایشی بدهند.

یکی از مهمترین ویژگی‌های اجرا علاوه برداشتن کیفیت در لحظه به وقوع پیوستن خاصیت دگرگون کنندگی آن است. شکنر از واژه‌ای مرکب برای جنبه دگرگون کننده و تغییر شکل دهنده اجرا استفاده می‌کند. ترانسفورمنس[۴] که از ترکیب ترانسفورمیشن و پرفورمنس به دست دست آمده است." ترانسفورمنس‌ها به واقعه یا رویداد اجرایی اشاره می‌کند که در آن چیزی به واقع اتفاق می‌افتد و دگرگونی و استحاله یا تغییر و تحول حقیقتا به وقوع می‌پیوندد و از قوه به فعل در می‌آید. این گونه نیست که صرفا بازنمایی شود یا نمایش داده

---

[۱] Amanda Coogan
[۲] Hans thise lehmann
[۳] Sigmund Freud
[۴] Transformers

شود"(شکنر،۷۶:۱۳۹۴). در پرفورمنس عمل اجراگر بیش از آن که به تغییر یک واقعیت که برایش بیرونی است و به انتقال این واقعیت به یاری کار زیبایی‌شناختی بپردازد خواستار یک خود دگرگونی است. هنرمند اجراگر غالبا در هنر پرفورمنس عمل‌هایی را ترتیب می‌دهد، اجرا می‌کند و می‌سازد که بدن شخص او را متاثر می‌کند. " اگر اجراگر بدن خود را نه همچون سوژه بلکه به عنوان دالی عرضه کند. در واقع فرایافت خود دگرگون سازی منجر به تلقی خودکشی در ملاعام به عنوان دور نمای پرفورمنس می‌شود، کنشی که دیگر با توطئه فلان تئاتریکاله یا نمایش مختل نمی‌شود و تشکیل یک تجربه اساسا واقعی و غیر قابل تجدید را خواهد داد"(تیس له من،۲۵۳:۱۳۸۳). ماریا ابراموویچ از جمله این هنرمندان است که در یکی از پرفورمنس‌های خود به نام ریتم ۵ به میان آتش می‌رود تا جایی که از شدت کم بودن اکسیژن بیهوش شده و توسط یکی از شرکت کنندگان از مرگ نجات می‌یابد.

۳-۱-۲- تماشاگر

یکی دیگر از عناصری که در هنر اجرا مورد توجه و بازنگری قرار گرفته، تماشاگر یا مشارکت‌کننده است .هنر اجرا به عنوان ابزاری جدید، راهی تازه برای ارتباط واقعی میان اجراگر و تماشاگر گشوده و در این بین حتی اجراگر نیز فرایند هنری را کنترل نمی‌کند و به همراه مخاطبان اثر در خلق آن مشارکت و تعامل می‌کند. دیدگاه فیلسوفی به نام ژاک رانسیه[۵] رابطه بدن اجراکننده و بدن تماشاگر را دستخوش تحول می‌کند او معتقد است: " آنکه نگاه می‌کند، نگاه کردن را از یاد برده است. براساس این دیدگاه برای ریشه کن کردن رنج تماشا، نمایش به پرفورمنس و تماشاچی به انسان کنشگر تبدیل می‌شود و در اینجاست که هنر در معنای رهایی بخش خود ظهور می‌کند"(هاشمی،۱۹:۱۳۹۴). این نوع نگاه به اجرا با حذف دوگانگی اجراکننده/تماشاگر در پی حذف رابطه‌ی طبقه بندی شده‌ای است که در آن صاحب اثر یگانه مالک معنوی آن محسوب می‌شود و تماشاچی به علت دسترسی محدود و با واسطه به کار هنری باید دائما به سمت معنای مورد نظر هنرمند هدایت شود.

جوهره پرفورمنس با موفقیت خود در ارتباط با تماشاگر سنجیده می‌شود. تماشاگر دیگر نوعی شاهد بیرونی محسوب نمی‌شود، بلکه یک همبازی در اجراست که برای موفقیت در ارتباط تصمیم می‌گیرد." در یک اجرا بدون رابطه ادراکی تماشاگر /اجراگر نمی‌تواند ارتباط زنده مستقیم وجود داشته باشد"(schechner,۱۹۶۸:۶۳). جوزت فرال[۱] این مسئله را این گونه روشن می کند که:"پرفورمنس نمی‌کوشد بگوید، بلکه می‌کوشد تا حس مشارکت را بر انگیزاند"(feral;۱۹۸۲,۱۷۹).

تماشاگران در اجراهای گوناگون نقش‌های گوناگونی را ایفا می‌کنند. در واقع شکل اجرا و اهداف آن تعیین کننده مشارکت تماشاگران است. براساس نظرشکنر در راستای پذیرش نقش‌های متنوع از سوی تماشاگران/مشارکان می‌توان آن‌ها را به دو گروه تقسیم کرد. گروه اول: " مخاطبان اتفاقی گروهی از افراد هستند که در قالب اشخاص منفرد یا دسته‌های کوچک به تئاتر می‌روند. این نوع مخاطب برای دیدن نمایش می‌آیند" (شکنر،۳۵۱:۱۳۹۴). این دسته از مخاطبان افراد رهگذر و یا کسانی هستند که برای دیدن یک نمایش یا اجرا بلیط تهیه می‌کنند و کمتر پیش می‌آید که فرایند اجرا دخیل باشند. گروه دوم: "مخاطبان مکمل زمانی استفاده می‌شوند که آمدن آنها به اجرا از سر اجبار باشد یا آن که رویداد برای آنها دارای اهمیت باشد. در یک کلام مخاطب مکمل برای آنکه یک اجرا به انجام برسد ضروری است" (شکنر،۳۵۱،۱۳۹۴). این دسته از مخاطبان بیشتر در اجراهای پرفورمنس و آیین‌های بومی شرکت می‌کنند، آنها معمولا از طرف گروه اجرایی پرفورمنس یا آیین به مشارکت در اجرا فراخوانده می‌شوند. "پرفورمنس نیز همچون مراسم آیینی قصد اصلاح تماشاگر را دارد. (پرخاشگری واپس زده به وسیله تمدن دوباره در فضای شناخت و تجربه شدنی وارد شده است) توقع

---

[۱] Joseph feral

مشارکت دارد و انزوای شکوهمند تماشاگر را با بیداری عکس العمل های احساسی کنترل نشده لبریز می‌کند"(تیس له من،۱۳۸۳:۲۵۵). هنرمندان پرفورمنس برای تحریک و تشویق تماشاگران دست به اعمال خشونت و به خود آسیب رساندن می‌زنند.

۳-۱-۳- زمان

در هنر اجرا زمان، مفهومی تعیین کننده دارد. " هنر پرفورمنس در زمان حال و در لحظه اکنون جریان دارد و زمان حال ضرورتاً حفاری و لغزش حضور است و عبارت است از حادثه‌ای که حالا را حفر می‌کند و در این خلاء پدید آمده خاطره را بیدار می‌کند و می-گذرد" (همان منبع،۲۵۵). به این معنی رویدادها در یک پرفورمنس به صورت سلسله وار پشت سر هم می‌آیند قابل حذف کردن نیستند و در واقع پرفورمنس از آن دسته از هنرهایی محسوب می‌شود که زمان را نمی‌توان در آن متوقف کرد. مشارک برای درک یک اجرا مستلزم صرف مقدار معینی از زمان است و نمی‌تواند یکباره و بدون صرف زمان لازم تمام و یا قسمتی از آن‌ها را دریافت کند. همچنین ترتیب و نظمی را که هنرمند هنگام آفرینش چنین آثاری لحاظ کرده است باید دقیقا رعایت کند. چرا که، ایجاد هرگونه تغییری در این ترتیب موجب دگرگونی مفهوم این آثار خواهد شد.

در فعالیت‌های مربوط به اجرا زمان منطبق با رویداد است و از این جهت دستخوش دگرگونی‌ها و تغییر شکل‌های بی‌شماری است. عامل زمان در ارتباط با هنر اجرا جنبه های مختلفی دارد که شناخت وجوه گوناگون است که آن شرط لازم برای درک درست ماهیت این آثار محسوب می‌شود. از این میان مهمترین آنها که موضوع این پژوهش است عبارتند از: ۱-زمان فیزیکی: یا "زمان واقعی عبارت از آن مقدار زمانی است که تماشاکن صرف تماشای یک اثر نمایشی می‌کند و با ساعت معمولی قابل اندازه‌گیری است" (مکی، ۱۳۸۳: ۱۵۶) اساس همه پرفورمنس‌ها بر این نوع زمان است.۲-زمان رویداد: وقتی فعالیت به‌خودی خود دارای یک ترتیب و توالی ثابت باشد و تمامی مراحل این توالی باید، بدون توجه به بلندی یا کوتاهی آن‌ها برحسب زمان ساعتی طی شده، به‌طور کامل انجام پذیرد. مثال‌ها: آیین‌هایی که برای رسیدن به «پاسخ» یا « وضعیتی مستقر» انجام می‌شوند: نظیر رقص‌های باران، بعضی از پرفورمنس ها"(شکنر،۱۳۹۴:۲۵).

۳-۱-۴- فضا

اهمیت فضا در یک اجرا به اندازه ای مهم است که بسیاری از کارگردان بر وجود آن تاکید کرده اند. "بهره گیری بیشتر از فضاهای متنوع برای اجرا انعطاف بیشتری در صحنه پردازی، غیر رسمی شدن، صمیمیت بیشتر با تماشاگران و تحقق یافتن ارتباط هوشمندانه‌تر تماشاگران و بازیگران همه نتیجه مبارزاتی است که در دهه ۱۹۶۰ با چنان شدت جریان داشت"(روز اونز،۱۳۸۵:۱۴۵).

فضاها و نوع ساماندهی آن ، بر تجربه‌ای که تماشاگر خواهد داشت تأثیر جدی می‌گذارد." در هنر اجرا تمام فضایی که به تماشاگران و بازیگران تعلق دارد فضای اجرا محسوب می‌شود. هیچ کس فقط مشغول نگاه کردن نیست" (schechner,۱۹۶۸:۵۰). به عقیده کاپرا فضایی که در هنر اجرا مورد استفاده قرار می‌گیرد بیشتر نوعی فضای کاری است تا زمینه تئاتری او می نویسد:" اجراگر در وهله اول از ساختار تئاتری و دینامیک‌های روانشناختی تئاتر سنتی یا رقص اجتناب می‌کند تا بر حضور بدنی و فعالیت‌های حرکتی متمرکز شود" (علیزاد،۱۳۸۷:۱۲). شکنر در بیشتر تمرینات کارگاهی خود به دنبال روابط حقیقی و عینی میان بدن و فضایی که بدن در میان آن به حرکت در می‌آید وجود دارد او تاکید می‌کند که: "نخستین اصل نمایشی تئاتر محیطی در ابتدا ایجاد و به کارگیری سرتاسر فضاها است. به معنای دقیق کلمه یعنی تمامی فضای پیرامونی، فضاهای درون فضاها و فضاهایی که تمامی پهنه که تماشاگر در آن حاضر است و یا اجراگر در آن به اجرا می‌پردازد را شامل می‌شوند، احاطه می‌کنند، ارتباط برقرار کرده و یا متاثر می‌سازند. کلیه فضاها به طور فعالانه‌ای درگیر تمامی وجوه اجرا هستند."(schechner,۱۹۹۴:۲). وی ادامه می‌دهد:"در این نوع تئاتر اساسا کاربرد فضا

تعاملی است. عمل نمایشی در جهات گوناگون جریان می‌یابد و استمرار و تداوم آن صرفا به تعامل و همکاری میان اجراگران و تماشاگران وابسته است" (ویتمور،۱۳۸۶:۲۰۳).

شکنر به تمرین در فضا و کشف و جستجو در آن اهمیت زیادی قائل است. تمرین با فضا در نظر او بر این فرض استوار است که: " انسان ها و فضا هر دو زنده اند. تمرین ها ابزاری که انسان‌ها به وسیله آنها با فضا و با یکدیگر در فضا ارتباط برقرار می‌کنند، روش-های قرار دادن مرکز و مرز انرژی، مناطق نفوذ، تقابل، تبادل، انزوا، هاله‌ها و خطوط انرژی را در اختیار می گذارند"(schechner,۱۹۹۴:۱۳).

۳-۱-۵- کارکرد اشیاء

در زندگی روزمره اشیاء به دلیل فایدهٔ عملی ابزارآلات، کمیابی و زیبایی جواهرات، فلزات قیمتی، آثار هنری، قدرت مبادله‌ای اسکناس و پول‌های چوبی و فلزی یا به خاطر قدمتشان با ارزش‌اند ولی در فعالیت‌های مربوط به حوزه هنراجرا، اشیاء بیشتر به دلیل جنبه‌های عینی و عملی آن مورد توجه هستند." در واقع هنرمند در زمان خلق اثر بیشتر به جلوه های دیداری آن شی می‌اندیشد و معتقد است که لایه‌های زیرین روانشناسانه شی خود به خود نمود پیدا می‌کند"(دامود،۱۳۸۴:۶۰). به بیان دیگر در پرفورمنس هنرمند با جنبه های بنیادین اشیاء در ارتباط است. یک صندلی یک صندلی است و هنرمند سعی در نمادینه کردن آن ندارد. " در واقع هدف هنرمند متأثرکردن ناخوداگاه شرکت کننده است"(هاشمی،۱۳۹۴:۳۷). بر این اساس بر عهده شرکت کننده است تا از این تصویر آنچه را که می‌خواهد بسازد.

۳-۱-۶- موسیقی

ارتباط شنیداری در یک اجرا از طریق کلمات، موسیقی و صداهای زمینه دریافت می‌شود. طبق نظریه ویل اشمیت"موسیقی نیز مانند بیان در اثر احتیاج به جهت ارتباط به وجود آمده است" (رحیمی و دیگران،۱۳۸۳:۸۴). در زمینه موسیقی در هنر اجرا نظریات جان کیج از اهمیت زیادی برخوردار است. او معتقد است که: " تجربه ضربه زدن به هر چیز(از ماهی‌تابه حلبی گرفته تا ظروف برنجی و لوله‌های آهنی) و هر آن چه می‌تواند در دستمان جای گیرد. و نه تنها ضربه زدن، بلکه مالیدن، شکستن؛ تولید صدا را باید به هر طریقی تجربه کرد "(کیج،۱۳۸۵:۳).

دیدگاه کیج در موسیقی را می توان در آیین‌های بسیاری که در گوشه و کنار جهان اجرا می‌شود مشاهده کرد. "در ساموا اصوات تولید شده در قالب کف زدن و کوبیدن دست بر زمین استفاده می‌شود و از این طریق هماهنگی ریتم مشترک موسیقی و حرکت را متجلی می‌سازند."(ایسالان،۱۳۷۸:۷۰).

جان کیج نظرات خود را درباره موسیقی در بیانیه‌ای که آینده موسیقی نامیده می‌شود ابراز کرد. او سر و صدای تولید شده با این ابزار ابتدایی را به عنوان ابزار موسیقایی معرفی می‌کرد. از طرفی این نوع نگاه حاصل تاثیر دیدگاه دادائیست‌ها بر روی او بود. " دادائیست‌ها با تقلیل شعر به آواشناسی، موسیقی به اصوات بنیادین درک عوام را با چالش مواجه کردند. قوانین دادائیسم بعدها به فرامین هنراجرا تبدیل شد"(فضل اللهی،۱۳۹۰:۱۰۴). در موزه هنرهای مدرن کیج را برای اجرای یک کنسرت دعوت کردند، درمقابل تماشاگرانی که خیلی اهل فضل و هنر بودند، استخوان آرواره‌ها محکم به هم زده شد، کاسه‌های سوپ چینی جیرینگ جیرینگ کرد و زنگوله های گاو به صدا در آمد. به عقیده مجله لایف تماشاگران مشتاقانه بی‌آنکه به نظر بیاید که از سر و صدای ایجاد شده ناراحت شده باشند گوش می‌دادند(گلدبرگ،۱۳۸۸:۱۷۳).

۴-آیین

فرهنگ هر قوم و ملتی پر است از باورها، آیین ها و اسطوره هایی است که آرزوها، بیم ها و امیدهایشان در آن تجسم می یابد. اسطوره ها و آیین‌هایی که هر یک ویژگی‌ها و مختصات خاص خود را دارند. عجز از درک و دریافت قوانین طبیعی حاکم بر این پدیده‌ها از یکسو و ناتوانی انسان در برگرداندن شرایط پیرامون خویش از طریق وسایل و ابزار یکی از علل پیدایی آیین‌های گوناگون است."مراسم‌های آیینی اغلب به شکل گروهی انجام می‌شوند، این گروه ها هم مجری هستند و هم تماشاگر." (ذوافقاری،۱۳۹۵:۹۲).

مراسم‌های آیینی را می‌توان در دو گروه تقسیم بندی کرد: " گروه اول رقص‌های با ماسک که از چند هزار سال پیش در ایران برای ستایش ایزدان و گرامیداشت نماد های جانوری (توتم های)قومی و همچنین برای شادی و سرگرمی برگزار می‌شده است و اجراگران این رقص‌های آیینی ماسک‌های جانوری برچهره می‌زدند و به رقص و پایکوبی و سرود خوانی می‌پرداختند. گروه دوم مراسم‌های آیینی که برای برآوردن حاجت و نیاز برگزار می‌شده است. گاهی برای خواستن شفای بیماران، فراری دادن روح های بدکار و تمنای باران انجام می‌شده است." (ناظرزاده کرمانی،۱۳۸۳:۴۵) آیین هدرسه که برای نزول باران در فلات ایران و به ویژه در جنوب ایران در استان های فارس، کهگلویه و بویر احمد و بوشهر اجرا می‌شده در زمره آیین‌هایی است که برای تمنای بقا در برابر خشم طبیعت انجام می‌شده است.

۴-۱- آیین‌های باران خواهی

"آیین های باران خواهی از آداب و رسوم کهن ایرانی است که ریشه در اعتقادات و باورهای دینی و اسطوره‌ای دارد و یاد آور پرستش آناهیتا الهه بارندگی و آبیاری است. "(شیرمحمدی، ۱۳۸۹ :۱۱). وجود این آیین‌ها و مراسم نشان دهنده ی ترس مردم از دیو خشکسالی و تلاش آن ها برای جلوگیری از وقوع آن است. آیین‌های باران‌خواهی گاهی با ساز، آواز و رقص و به شکل های انفرادی یا گروهی و با حضور انسان و عروسک انجام می شود. در این پژوهش آیین باران خواهی هدرسه که در استان های فارس، کهگلویه و بویراحمد و بوشهر در گذشته اجرا می شده است مورد بررسی قرار گرفته است.

۴-۱-۱- آیین هدرسه

" مراسم باران‌خواهی را در کهگلویه و بویراحمد و فارس هدرسه می‌نامند"(پاپلی یزدی و دیگران،۱۳۷۸:۱۸۹)

تصویر ۱: حاج‌قلی اسفندیاری اجراگر آیین هدرسه در فارس شهر خشت

تصویر ۲: نرگس شهریاری اجراگر آیین هدرسه در استان فارس شهر خشت

تصویر ۳: اجرای آیین باران خواهی هدرسه درجشنواره آیینی سنتی به کارگردانی رضا رفیعی یاسوج(منبع:سایت ایران تئاتر)

در مصاحبه‌ای که با آقای حاج قلی اسفندیاری و نرگس شهریاری در تابستان سال ۱۳۹۶ در شهر خشت از توابع شهرستان کازرون، استان فارس که خود از اجرا کنندگان مراسم آیین باران خواهی در گذشته بوده‌اند شیوه اجرای این مراسم را این طور شرح دادند که وقتی سه ماه از شش ماه دوم سال می‌گذشته و باران نمی‌بارید یعنی آخر پاییز در هنگام غروب آفتاب آن هنگام که بر فراز آسمان بلند ستارگان ظاهر می‌شوند ریش سفید اهالی روستا دو ستاره از میان ستاره‌گان را که در یک خط راست و مستقیم به طرف هم می‌آیند می‌دید، اعلام می‌کرد که امسال خشک‌سالی است و دستور اجرای مراسم را صادر می‌کرد. اشخاص نمایش عبارتند از ریش بزی که پیرمردی است که ریشی از موی بز برای او درست می‌کنند. از کفی کفش برای او دو گوش می‌سازند و دو شاخ بز بر روی سر او می‌گذارند. از اشخاص دیگر این مراسم به هفت نفر که معمولا بچه ها هستند اشاره کرد. و ضامن که جزئی از پیکره اجرا هست و اهالی روستا که همگی در مراسم شرکت می‌کنند. انتخاب این هفت نفر به این دلیل بوده است که اعتقاد داشته اند که اگر ۷ سال پشت سر هم باران ببارد هرگز قحطی نخواهد شد. مراسم با حرکت دسته ای کودکان و ریش سفید در کوچه ها آغاز می‌شده است و کودکان در حالی که دو سنگ در دست دارند و به هم می‌زنند:

"می‌خوایم بریم قبله دعا
بلکه خدا رحمش بیا
سی بندگان رو سیاه
یه قطره آبی بیا
هدرسه آی هدرسه
بارون بزن به کاسه

با رسیدن به در خانه ها اگر صاحب خانه که معمولا زنان هستند بر روی آنها کاسه ای آب بپاشند گروه می‌گویند:

اوشه دی نونشه بیه. (آبش را دادی نانش را هم بده)
در این هنگام اگر صاحب خانه به کودکان آرد یا خرما بدهد بچه ها برای تشکر می‌خوانند:
خونه گچی
پر همه چی
اما اگر به انها چیزی ندهد می‌خوانند:
خونه گدا
هیچی مون نداد
یا می‌گویند:
خونه‌ای که خشکه خشکه
پرش گی تیله مشکه
خونه‌ای که تنگه تنگه
پرش چال پلنگه" (ذوالفقاری،۱۳۹۵:۷۶).

در ادامه مراسم کودکان آردهایی را که جمع کرده‌اند به خانه ریش‌سفید برده و درون یک تشت ریخته و بعد با آب مخلوط و خمیر نان درست می‌کنند. البته درون تشت خمیر سنگریزه‌ای می‌انداختند و بعد این خمیر را تبدیل به نان می‌کردند. نان‌ها مانند گرده[۱]های کوچک بوده و بعد این نان‌های پخته شده را بین همان ۷ نفر تقسیم می‌کردند. آن سنگریزه کوچک در درون یکی از این گرده‌های نان است که به یکی از این هفت نفر می‌رسد. وقتی بچه ها نان‌ها را می‌گیرند شروع به خوردن می‌کنند سنگریزه زیر دندان هر کسی‌رفت بقیه شروع به کتک زدن بچه مورد نظر می‌کنند. به دلیل وابستگی روستاییان و کشاورزان به آب باران گاها فرد مورد نظر را به قصد کشت می‌زدند. در همین موقع شخصی پیدا شده و ضامن او می‌شود و ضامن متعهد می‌شود که تا سه روز دیگر باران شروع به باریدن می‌کند. حالا اگر باران می‌بارید که خوراک و مایحتاج یکساله شخص ضامن تامین می‌شد. معمولاً اقلام مورد نیاز یک گونی برنج، گندم، قند و.... بود. ولی اگر در مدت تعیین شده بارش در کار نبود، فرد ضامن را مثل همان کودکان کتک می‌زنند تا یک نفر دیگری ضامن شود و این کار را تا زمانی که باران ببارد ادامه می‌دادند.[۲]

۵- وجوه اشتراک آیین باران خواهی هدرسه و اجرا

اجرا شامل دایره‌ای وسیعی از تئاتر، آیین، بازی، ورزش و سرگرمی‌هایی است که اجراگران در آن اعمالی را در مقابل تماشاگران انجام می دهند که حاوی دو نشانه سودمندی و سرگرمی است.

" آیین اجرایی است: عملی است به انجام رسیده و اجرا نیز آیینی شده است. فرایند آیین همان اجراست. کنشی است مدون و تکرار پذیر. کارکردهایی که ارسطو برای تئاتر(اجرا) بر می‌شمرد همچون سرگرمی، جشن، تقویت همبستگی اجتماعی،آموزش و درمان، کارکردهای آیین نیز هست" (schechner,۲۰۰۵:۶۱۳).

---

[۱] نان محلی کوچکی که در اغلب روستاهای ایران به شیوه سنتی پخت می شود.

[۲] مصاحبه با حاج قلی اسفندیاری، نرگس شهریاری سال ۱۳۹۶ از اهالی شهر خشت استان فارس، مصاحبه با عباسعلی روشنک از کارگردانان تئاتر در سال ۱۳۹۶ ساکن شهر یاسوج

به نظر می رسد که اجراها رجعت دوباره و امروزی ما به آیین‌هایی است که هنر را با زندگی روزمره و خواست ماورایی ترکیب می‌کند و تعامل و مشارکت هر عضوی از اجتماعشان را می‌طلبد. "در چهارچوب پرفورمنس معاصر آیین‌ها درباره امکانات انسان در حاشیه رام شدنش به وسیله تمدن پرس‌وجو می کند"(تیس له من،۱۳۸۳:۲۵۶). با نگاهی به عناصر اجرایی در آیین باران خواهی هدرسه و اجرا می‌توان اشتراکات ذیل را در آن ها یافت.

۵-۱- اجراگر و تماشاگر

تصور وجود یک رویداد تئاتری بدون حضور اجراگر مشکل است خواه این اجراگر باشد و یا یک عروسک. اجراگر جزء شالوده اصلی هنر اجرا محسوب می شود." یک پرفورمنس درست یعنی حضور انگیزاننده انسان به جای تجسم پرسوناژ" (تیس له من،۱۳۸۳:۲۵۰). اجراگر پرفورمنس دیگر نمایش دهنده یک نقش بازیگر نیست، بلکه اجراکننده‌ای است که حضور خود را روی صحنه عرضه می‌کند. اجراگر خویشتن را همچون قربانی ایثار معرفی می‌کند. تماشاگر می‌تواند با تجربه‌ی مشارکتش و با رفتن تا آنجا که شخصا نقش قربانی را به عهده بگیرد احساس مجرمیت بکند، اجرا می‌تواند به خود دستکاری تا مرز قابل تحمل تغییر، دست یابد"(تیس له من،۱۳۸۳:۲۵۰). در همه این موارد بدون وقفه به مشابهت با اجراگر در آیین باران خواهی می‌رسیم. در زمانی که آیین باران‌خواهی هدرسه به اوج کنش خود می‌رسد شخصی به عنوان گناهکار شناخته می‌شود. این فرد که بنا بر تقدیر مهره یا سنگ در نان او پیدا می‌شود خود را به عنوان قربانی، هدف خشونت اجراکنندگان آیین قرار می‌دهد تا از این طریق دل نیروهای ماورا الطبیعی را به رحم آورد و جمع نجات یابند و باران ببارد." شرکت کنندگان با اعتقاد قلبی و نه برای اجرای نمایشی به صحنه وارد می‌شوند.فرد گناهکار که مهره یا سنگ در غذایش یافت شده جدی و به شدت تنبیه می‌شود. در برخی از مناطق شخص را به حدی کتک می‌زنند که خون از بدنش جاری می‌شود."(ذوالفقاری،۱۳۹۵:۹۵). اجراگر پرفورمنس همچون اجراگر آیین باران‌خواهی با قرار دادن بدن خود در معرض خشونت و معرفی خود به عنوان قربانی سعی در دست یافتن به پالایش، تزکیه، استحاله و دگرگونی دارد." آیین‌ها و درام خشونت محور و بحران محور هستند"(ستاری،۱۳۷۶:۴۳). بر طبق نظر شکنر پیرامون ترانسفورمنس یا خود دگرگونی (وضعیت اولیه از طریق تغییر به وضعیت ثانویه می‌رسد)، در آیین هدرسه وضعیت اولیه که ترس از خشکسالی است از طریق انتخاب یک نفر به عنوان قربانی و اعمال خشونت علیه او به وضعیت ثانویه میل به دست آوردن توجه نیروهای فوق طبیعی و مورد لطف قرار گرفتن تغییر می-کند. در پرفورمنس هم عمل ترانسفورمنس از طریق قرار گرفتن بدن هنرمند در موقعیت عدم تعادل(مورد ضرب و شتم قرار دادن بدن خود) به تعادل و استحاله دست می‌یابد. " اجراگر آیین(شمن) دیگری را بازنمایی نمی‌کند بلکه دیگری نهان در وجود خود را آشکار می‌سازد. او چیزی را نمایش نمی‌دهد، زیرا این دیگری خواهان حضور واقعی است"(روزیک،۱۳۸۵:۳۱). در همین راستا اجراگر پرفورمنس نیز بدن خود را به عنوان ابزار کارش کانون توجه قرار می‌دهد و اجراگر حضور خود را در لحظه به تماشاگر عرضه می-کند." اجرای مدرن کار خود را بر اساس شخصیت هایی که قبلا توسط هنرمندان دیگر خلق شده است شکل نمی دهد، بلکه بر مبنای بدن خود اجراگران و زندگینامه شخصی آن ها و تجربه خاص آن ها در درون یک فرهنگ یا جهان پیش می‌رود و بر اساس آگاهی آنها از این اعمال و فرایند نمایش آنها برای تماشاگر وجه اجرایی می‌یابد"(علیزاد،۱۳۸۷:۱۱). بنابراین به دلیل آنکه تاکید بر روی اجراست و ماهیت بدن یا خود از طریق اجرا زبان حال پیدا می‌کند، بدن فرد در مرکز چنین اجرا هایی قرار می‌گیرد.

جایگاه تماشاگر در اجراهای آوانگارد به مشارکت کننده‌ای فعال تغییر یافته است. " مشارکت تماشاچی وجه عالی پرفورمنس در دوران پست‌مدرن که تماشاگر را از وجه انفعال به وجه فعال تغییر می‌دهد" (اقا عباسی،۱۳۸۷،۲۴۲). هنر اجرا به دلیل بهره گیری از رابطه بی واسطه میان اجراگر و تماشاگر در زمان اجرای اثر در میان هنرها ارتباط یگانه ای با تماشاگران خود دارد. " هنگامی که در یک

نمایش(اجرا) تماشاگران به مشارکت کنندگان تغییر ماهیت دهند آن اجرا وجه آیینی پیدا می‌کند" (علیزاد،۱۳۸۷:۲۶۲). در نتیجه هنر اجرا را در نوع نگاهی که به تماشاگر دارد می توان با آیین یکی دانست. اجرا شامل کنش و واکنش‌هایی می‌شود که تماشاگر در قلب یک اجرا نسبت به اجراگران و اثری که تماشا کرده از خود بروز می‌دهد. حیات هر اجرا منوط به تعامل اجراگر و تماشاگر است. تماشاگر پرفورمنس همانند یکی از شرکت کننده‌های آیین در مسیر اجرا باید فعال باشد. او گاهی تماشاگر و گاهی بخشی از کنش فعال یک صحنه است." در آیین باران خواهی که به صورت گروهی برگزار می شود اجراکنندگان خود تماشاگر هستند و وقتی در خانه‌ای را می‌کوبند صاحب خانه هم به نوعی با گروهی اجرایی همکاری می‌کند و به نحوی در ماجرا وارد می‌شود."(سلطانی نیا و دیگران،۱۳۹۰:۲۳۵). مشارکت پویای شرکت کننده در آیین و پرفورمنس در ذات یک اجرای آیینی لحاظ شده است. در آیین اجراکننده و تماشاگر مدام در حال جابه جایی جایگاه اجراگر و تماشاگر هستند و در هر لحظه یکی از این دو در کانون توجه قرار می‌گیرد." آیین یکی از مهمترین عناصرش از بین رفتن فاصله اجراگر از تماشاگر است. شرکت کننده با نیت دخالت در عین تسلیم بودن مدام به چگونگی موضع بدنی و ذهنی خود در داخل رویداد فکر می‌کند"(رحیمی،۱۳۸۸:۳۳). مشارکان در یک اجرای آیینی هدرسه همانند هنر اجرا صرفا ناظر نیستند بلکه در لحظات خاصی اجرا فرا خوانده می‌شوند تا با نشان دادن واکنش شبیه ریختن آب بر روی اجراگران توسط صاحب خانه‌ها در آیین هدرسه همراه اجرا کننده در یک اجرای تعاملی مشارکت می‌کنند.

۵-۲- زمان و فضا

همچنان که هنر اجرا در زمان حال و اکنون جریان دارد عین همین موضوع در مورد مراسم آیینی نیز صدق می‌کند. مراسم آیینی به وسیله شرکت دادن حاضرین در وقایع و مفاهیمی که ابدی است بعد زمان را بر می‌دارد.

" ساختار زمان در مراسم و مناسک آیینی زمان اسطوره‌ای، آیینی است. در این وضعیت اجراگر با ترفندهایی پس از ایجاد شگفتی در تماشاگر زمان تماشاگر با اجراگر را یکسان کرده و هر دو را به صفر می‌رساند. مواجهه در همین جا آغاز می‌شود"(رحیمی: ۱۳۸۸:۵۷). اجراگران پرفورمنس مانند اجراگر در مراسم آیینی تلاش می‌کنند تا تماشاگر را در زمانی برابر آنچه در آن قرار دارند با موضوع اثر خود رو به رو و سهیم کنند." در یک پرفورمنس چیزی(ایده ای) را در زمان واقعی‌اش و به واسطه دغدغه درونی اجرا می‌کنند"(رحیمی،۱۳۸۸:۳۳). پرفورمنس و آیین هدرسه از زمان واقعی(منطبق بر ساعت) تبعیت می‌کنند. در این نوع زمان اجرا منطبق بر ساعت پیش می‌رود. نوع زمان دیگری که در آیین هدرسه و بعضی از پرفورمنس ها مستتر است زمان رویداد است به این ترتیب که در این نوع زمان، آیین باید تمامی مراحل اجرا را پشت سرهم طی کند و به طور کامل انجام شود و آیین تا رسیدن به پاسخ ادامه دارد. از جمله پرفورمنس هایی که با زمان رویداد همخوانی دارد می‌توان به اجرای شاره ها اثر آلن کاپرو[۳] اشاره کرد که در آن سازه های یخی تا لحظه آب شدن و از بین رفتن، اجرا ادامه داشت.

آیین باران خواهی به صورت کارناوالی اجرا می‌شده است. صحنه اجرا فضای باز و کوچه و خیابان‌های روستا است." تمام فضایی که به تماشاگران و اجراگران تعلق دارد فضای اجرا محسوب می‌شود. هیچ کس فقط مشغول نگاه کردن نیست"(schechner,۱۹۶۸،۵۰). به اعتقاد شکنر در این نوع تمام فضا برای اجراگر و تماشاگر به کار برده می‌شود. تماشاگران می‌توانند به میل خود بیایند و بروند. مهم فضای مشترک است. فضا به بین اجراگران و تماشاگران به طور مساوی تقسیم شده است. " در این وضعیت تمرکز محسوس یک محل مراسم آیینی بدون آیین ترسیم می شود. فضا باز است کسی از آن اخراج نمی‌شود و رهگذرها و بازدیدکنندگان و ژورنالیست ها و اشخاص علاقمند وارد و خارج می‌شود" (تیس له من،۱۳۸۳:۲۲۶). برای یافتن نمونه‌ای از تعویض محل اجراگران و تماشاگران باید به گزارش‌هایی که اجراگران محلی آیین هدرسه ارائه می دهند نگاهی بیاندازیم. در آیین هدرسه ارتباط متقابل میان

[۳] Allan Kaprow

این دو و استفاده کامل از فضای اجرا را نشان می‌دهد. اجراگران بسیار منظم عمل می‌کنند اما به هیچ وجه از آنان خواسته نشده در یک محل بمانند. آنها پیرمرد ریش سفید را در کوچه‌ها دنبال می‌کنند و توسط او در کوچه به راه می‌افتند. آنها در تمامی کوچه های می‌روند و سرتاسر روستا را طی می‌کنند. فضای اجرا بر اساس نوع آیین تعیین می‌شود. آیین هدرسه فضای خودش را خلق می‌کند و به جاهایی که باید حرکت می‌کند. شکنر می‌گوید: " هنگامی که فردی از نشستن ثابت و فضای دو گانه دست می‌کشد. روابط جدیدی به وجود می‌آید. ارتباط بدنی به طور طبیعی بین تماشاگران و اجراگران به وجود می‌آید و اینها می‌توانند احساسی از تجربه مشترک را به وجود آورند"(schechner,۱۹۹۴:۵۰).

۵-۳- کارکرد اشیاء و موسیقی

در آیین باران‌خواهی هدرسه اشیاء از مهمترین ابزار اجرا محسوب می‌شود و اهمیت آن تا آنجا است که حذف یا نبود این لوازم باعث می‌شود که آیین به صورت کامل اجرا نشود مانند سنگ و مهره‌ای که در نان قرار می‌دهند. لوازم اجرایی در پیشبرد آیین حلقه‌ای حذف ناشدنی است که در زنجیره اجرایی جای دارد. اما این لوازم در همان کاربرد روزانه آن مورد استفاده قرار می‌گیرد و همانند اشیاء در پرفورمنس با قرار گرفتن در دل اجرا خودشان لایه‌های زیرین را نمایان می‌کنند." در پرفورمنس هر شی به خاطر استفاده عملی از آن به هنگام اجرا در داخل صحنه قرار دارد و نه به خاطر فضا سازی آن"(دامود،۱۳۸۴:۶۱).

در مراسم آیین باران خواهی براساس نظریه کیج پیرامون موسیقی، هر شی که بشود با آن صدایی تولید کرد می‌توان به مواردی زیادی اشاره کرد که وجوه اشتراک آیین هدرسه و پرفورمنس را در موسیقی نشان می‌دهد. مراسم باران خواهی گاهی با استفاده از وسایلی مانند دیکچه یا سینی مسی برای تولید و توازن ریتم توام است"(ذوالفقاری،۹۲). دراین آیین کودکان با گرفتن دو سنگ در دست و همراهی کردن ریش سفید در کوچه و زدن سنگ ها به هم به ایجاد ریتم و همراهی با آواز کمک می‌کنند. در بعضی پرفورمنس ها تحت تاثیر دادائیسم موسیقی به سمت آوا می‌رود و از این نظر با آیین هدرسه یکی هست. " موسیقی در آیین باران خواهی جنبه آوایی داشت، البته جنبه آوایی پر سوز و گداز نبود و از وجهی فولکلوریک برخوردار بود و دارای نمادها و نشانه‌های مفهومی و دراماتیک بومی بود"(جهازی،۱۳۹۲:۳۸).

۶- نتیجه‌گیری

با مطالعه شیوه اجرای آیین باران خواهی هدرسه و پرفورمنس و با در نظر گرفتن اصول کلی آنها ، می توان پذیرفت که آیین باران خواهی هدرسه با ویژگی‌های مشترکی که در عناصر اجرایی با پرفورمنس دارد ، دارای عملکرد مشترک است و با پرفورمنس هماهنگی و همخوانی دارند. از لحاظ ویژگی-های مورد نظر این مقاله یعنی موضوع زمان، فضا، اشیاء اجراگر، تماشاگر(مشارک) و موسیقی بر این نکته تأکید می‌کند که آیین باران خواهی هدرسه و پرفورمنس بسیار شبیه یکدیگر عمل می‌کنند. نتایج حاصل از این پژوهش را به شرح ذیل تقسیم بندی نمود:

الف) اجراگران در آیین باران خواهی به دنبال جلب نیروهای فوق طبیعی دست به عمل (کنش) می‌زنند و به کاری که انجام می‌دهند باور دارند و از این نظر با اجراگر پرفورمنس یکی هستند. اجراگر پرفورمنس هیچ گونه تلاشی برای نمایشی کردن نمی‌کند. او درواقع خودش را در ارتباط با فضای پیرامونش به شکلی حقیقی و واقعی عرضه می‌کند. در آیین هدرسه و پرفورمنس بدن اجراگر قربانی است و اجراگر از طریق خشونت با تکیه بر بدن خود در زمان واقعی سعی در خود دگرگونی یا استحاله دارد.

ب) در آیین باران خواهی هدرسه مانند پرفورمنس ما هم تماشاگر داریم و هم مشارک . تماشاگر در آیین هدرسه و پرفورمنس به عنوان شرکت کننده فعال حضور دارد. در واقع حضور تماشاگر به عنوان مشارک وجه آیینی پرفورمنس است. در هر دو شرکت کننده گاهی تماشاگر و گاهی بخشی از کنش فعال اجرا است.

ج) آیین باران خواهی هدرسه و پرفورمنس‌ها در زمان حال و لحظه جریان دارند. زمان مشترک بین آنها زمان رویداد و زمان فیزیکی است. در آیین هدرسه و پرفورمنس تمام فضای اجرا به تماشاگران و اجراگران تعلق دارد. در اینجا نیز ما در پرفورمنس بازگشت به آیین و فضای باز را داریم. در این نوع فضا ارتباط زنده بین اجراگران و تماشاگران برقرار می‌شود.

د) اشیاء در آیین باران‌خواهی و پرفورمنس در همان استفاده عملی که در زندگی روزمره دارند مورد استفاده قرار می‌گیرند. و از نظر کارکرد یکی هستند.

ه) موسیقی در آیین باران خواهی و پرفورمنس بیشتر به سمت آوا پیش می‌رود که به دیدگاه دادائیست ها پیرامون موسیقی نزدیک است. نواختن با اشیاء و ابزار ساده به نحوی که بتوان صدایی تولید کرد در هر دو رواج دارد. همان ویژگی که جان کیج در مورد ویژگی موسیقی در پرفورمنس اشاره می‌کند . بر اساس نتایج به دست آمده از این پژوهش شاید بتوان آیین‌های دیگری را در راستای هنرهای جدید، با رویکردی متفاوت از بررسی‌های گذشته، مورد تحلیل و مطالعه قرار داد و با نگرشی نو آنها را حفظ کرد.

منابع

منابع فارسی

کتاب

اِونز، جیمز روز،(۱۳۸۵) تئاتر تجربی ، ترجمه مصطفی اسلامیه ، چاپ چهارم ، تهران ، نشر سروش .
براکت ، اسکار گروس ،(۱۳۸۴) تاریخ تئاتر جهان ، جلد سوم ، ترجمه هوشنگ آزادی ور، تهران، نشر مروارید.
تیس له من ، هانس (۱۳۸۳)، تئاتر پست دراماتیک، ترجمه نادعلی همدانی، چاپ اول تهران، نشر قطره.
داموداحمد(۱۳۸۴)، بازیگری و پرفورمنس آرت، تهران، نشر مرکز
رهبین، آرمین ، رحیمی ، محمدعلی ، ریشه های نمایش در آیین های ایران باستان ، ۱۳۸۳ ، چاپ اول ، تهران ، نشر اهورا.
ستاری، جلال، (۱۳۷۶)، آیین و اسطوره در تئاتر، تهران، نشر توس
شکنر ، ریچارد، (۱۳۸۶) نظریه اجرا، ترجمه مهدی نصراله زاده، چاپ اول، تهران، نشر سمت
علیزاد، علی اکبر، رویکردی به نظریه اجرا، ۱۳۸۷، چاپ دوم، تهران، نشر بیدگل
گلبرگ ، رزلی ، (۱۳۸۸) هنر اجرا ، ، ترجمه مریم نعمت طاووسی ، چاپ اول ، تهران ، نشر نمایش.
مکی ، ابراهیم ،(۱۳۸۳) شناخت عوامل نمایش ، چاپ چهارم ، تهران ، نشر سروش
ناظر زاده کرمانی ، فرهاد(۱۳۸۳) درآمدی بر نمایشنامه شناسی ، چاپ اول ، تهران ،نشر سمت .
ویتمور ، جان،(۱۳۸۶) کارگردانی تئاتر پست مدرن ، ترجمه صمدچینی فروشان ، چاپ اول ، تهران ، نشر نمایش .هاشمی، سید امید، (۱۳۹۴) راهبردهایی درآفرینش پرفورمنس آرت، مترجم اکامنوش خسروانی، چاپ دوم،تهران،نشر قطره
هولتن، اورلی ،(۱۳۸۴) مقدمه ای بر تئاتر آینه طبیعت ، ترجمه ، محبوبه مهاجر ، چاپ سوم ، تهران ، نشر سروش

مقاله‌ها

آقا عباسی، یداله(۱۳۸۶)،باران خواهی،مطالعات ایرانی، شماره ۱۲، ۲۰-۱
جهازی،ناهید،(۱۳۹۲)،جنبه های نمایشی آیین های زمستانی در ایران،نشریه فرهنگ مردم،شماره۳۲، ۵۰-۲۷
ذوالفقاری،حسن،(۱۳۹۵)،بررسی و تحلیل نمایش های باران خواهی و باران خوانی در ادبیات عامه ایران،نشریه کهن نامه ادب پارسی،شماره ۴، ۹۹-۶۱
رحیمی،محمود رضا،هاشم زاده،سعید،شاطردوست، مرضیه(۱۳۸۸)،درباره پرفورمنس ارت ،شماره ۱۲۵و۱۲۶، ۳۵-۳۰

رحیمی،محمود رضا،(۱۳۸۸) جستاری در زیبایی شناسی و نقد پرفورمنس آرت،کتاب صحنه، شماره ۶۷ ۶۴-۵۲
روزیک،الی،(۱۳۸۵) ریشه آیینی تئاتر،نظریه ای علمی یا ایدئولوژی تئاتری،نشریه نمایش،شماره ۸۸ و ۸۹، ۳۳-۲۸
زاهدی، فریندخت(۱۳۷۸)، تئاتر تغییر مکان قرار دادی به مکان غیر قراردادی، فصلنامه هنر، شماره ۴۱، ۸۶-۷۱
سلطانی نیا،اشرف، خواجه ئیان، میترا(۱۳۹۰)،بررسی عناصر نمایشی ایین های طلب باران،فصلنامه تئاتر،شماره ۴۴، ۲۱۷-۲۴۰
شیرمحمدی،مهری(۱۳۸۹) باران خواهی در ایران(آیین پنجاه به در در قزوین)،ماهنامه حافظ شماره ۷۳
فضل اللهی، صفورا،(۱۳۹۰)،سنت و مدرنیسم در هنر اجرا،کتاب ماه هنر،شماره ۱۵۱، ۱۰۸-۱۰۲
کیج،جان(۱۳۸۵)، درباره ی ارتباط موسیقی با هنر های اجرایی، ترجمه علیرضا امیر حاجبی ،سایت ایران تئاتر
کوگن،اماندا،(۱۳۹۰)،پرفورمنس چیست؟،ترجمه مهدی نصیری،سی امین جشنواره بین المللی تئاتر فجر،انتشارات نمایش،۷۹-۶۵

منابع انگلیسی

Schechner, Richard (۱۹۹٤), environmental theater, applause New York/london

Schechner, Richard (۱۹٦۸), ٦ Axioms for Environmental Theatre, The Drama Review: TDR, Vol. ۱۲, pp. ٤۱-٦٤

Schechner, Richard, (۲۰۰٥), ritual and performance, inglod, companion encyicycalopia of anthropology, London/New York.pp.٦۱۳-٦٤۷

Feral, Josette, (۱۹۸۲), performance and the articality: the subject demystified, modern drama, vol.۲٥, pp.۱۷۹

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

The Study of Iranian Ceremony and Rites for Haderse (Rites of the Rain Claims) Based On Richard Schechner

Abstract

Pray-for-rain ceremony in Iran is one of those which is performed individually or in group to ask for rain against the anger of nature. Since one of the effective mechanisms in keeping and promoting traditional ceremonies is recreation of them in the shape of modern arts, this research suggests the common aspects of performing elements in Hederse ceremony with Performance according . The dominant pattern in this article is the schechner theory about performance and its relation to the ceremony. According to this theory, the theater and the ceremony are the reflection of a common human activity. The art of performance is willing not to separate art and life, its all goal is the share which the audience should do to complete the performance in order to create it and finish it. Performance is the modern return of us to ceremonies which join art to life, traditions and custom. It makes interaction between human and nature. Schechner believes that if we mix a ceremony with a real event, we can use the best out of a group performance. Art of performance is responsible for ceremonies goals in our era. The method in this research is descriptive analysis. Library data and fieldwork are used to collect data. The results from this research show that there are common things between pray-for-rain ceremony of Hederse and art of performance in respect to elements such as performer, audience, time, atmosphere, accessories and music so that can be performed in the form of performance.

Key words: ceremony, performance, schechner, Hederse, pray-for-rain

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

واکاوی تأثیر اندیشه های اسلام بر تعیین حریم فضایی معماری

نیره السادات مبینی پور
عضو هیات علمی دانشگاه ازاد اسلامی قم

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۷/۲۷

چکیده

حریم یکی از مفاهیم بنیادین در معماری است. حریم قبل از اسلام در معماری ایران وجودداشته، بعد از اسلام نیز باتوجه‌به اندیشهٔ ایرانی–اسلامی در بناها مشاهده‌می‌شود. در عصر حاضر حریم در زمینهٔ معماری و به‌وجودآمدن سازمان فضایی شهرهای ایران دچار اختلال و یا حذف شده‌است. در معماری ایران باتوجه‌به اندیشهٔ ایرانی مبنی بر ذومراتب بودن وجود انسان و ارتباطش با هستی، پیوندهای وجودی انسان (شامل پیوند با طبیعت، انسان و خالق هستی) موجب به‌وجودآمدن مراتبی از حریم می‌شود که با برجسته-شدن ویژگی‌هایی از تعین حریم همراه‌است. در این راستا اهداف انجام این پژوهش شناخت درست مفهوم حریم، پی‌بردن به خصوصیت‌های به ظهور رسیدنش در معماری ایران و ارائهٔ راهکارهایی برای بازگرداندن آن به بناهای ایرانی از طریق ایجاد تغییراتی در نوع معماری است. در پژوهش پیش‌رو که پژوهشی توصیفی–تحلیلی است، اطلاعات موردنیاز براساس مصاحبه‌های هدفمند با اساتید رشتهٔ معماری، منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری‌شده‌اند و در پایان با روش تحلیل منطقی به نتیجه‌رسیده‌است. نتیجهٔ تحلیل مطالب نشان‌می‌دهد حریم در همهٔ ابعاد زندگی انسانی وجوددارد و حضور آن در معماری ضرورت‌می‌یابد، ازاین‌رو حذف حریم در شهرها و بناها عواقبی همچون به‌وجودآمدن مشکلاتی از لحاظ کالبدی، جامعه‌شناسی شهری و نوعی بریدگی بین فضاها به‌وجود آورده‌است. درچنین شرایطی حس تعلق به فضا و مکان از بین‌رفته و شأن افرادی که در خانه‌های امروزی زندگی‌می‌کنند، رعایت‌نشده و از طرف دیگر سنت‌های اسلامی و بسترهای فرهنگی ایرانی–اسلامی نادیده‌گرفته‌شده‌اند.

واژگان کلیدی: حریم، معماری ایرانی، معماری اسلامی، اندیشه اسلامی.

۱. مقدمه

در معماری گذشتهٔ ایران مواردی وجود داشته که امروزه به فراموشی سپرده‌شده‌است و حاصلش برخی کمبودهایی است که مشاهده‌می‌شود. بازخوانی مفاهیم بنیادین معماری یکی از کارهایی است که می‌تواند علاجی برای این فراموشی باشد. حریم از جملهٔ این مفاهیم است. حریم در معماری یکی از اصول مهم است که حتی می‌تواند شکل معماری را تحت تأثیر قراردهد. امروزه نارسایی‌هایی نسبت به این مفهوم وجوددارد که باعث‌شده حریم به مرز تبدیل‌شود و این ناشی از عدم درک صحیح خاستگاه و ویژگی‌های بنیادین حریم است؛ اما شناخت این مفهوم به‌تنهایی به این مقوله در معماری کمک‌نمی‌کند، زیرا آنچه مهم‌است، بررسی ابعاد حریم و ارتباط آن بافرهنگ و چگونگی ظهورش در معماری ایران است. ایرانیان طی قرن‌ها سکونت در این سرزمین و زیست در بستر تاریخی طولانی در تعامل با فرهنگ‌های شرق و غرب جهان به کیفیت خاص فرهنگی و هویت ویژه دست یافته‌اند؛ این امر به دوران قبل از اسلام و بعد از اسلام تا عصر حاضر تعلق دارد. پس طبیعی است وقتی می‌توان از هویت فرهنگی ایران و یا اندیشهٔ ایرانی–اسلامی سخن به میان آورد، می‌توان اشتراکات موجود در معماری این سرزمین را نیز مورد بررسی قرار داد.

کار معماری از جهتی بهترین پیوند را میان داخل و خارج برقرارکردن است؛ برای برقراری چنین پیوندی نیاز به حضور یک میانجی است، چیزی که اتصال‌دهندهٔ مراتبی از درونی‌ترین بخش یک اثر معماری تا بیرونی‌ترین آن باشد. پرداختن به این میانجی که در واقع موجب گفتگویی میان بیرون و درون می‌شود، همان مشخص‌کردن حریم است که تعیین حدومرز تنها بخشی از آن بشمارمی‌رود.

به نظر می‌رسد بااین‌وجود درک معماران از حریم و جایگاهش در فرهنگ و اندیشه‌ی ایرانی–اسلامی دچار نارسایی‌هایی شده، تا جایی که امروزه حریم به مرز تبدیل‌شده و عدم وجود حریم مناسب مشکلات و اختلال‌هایی در زندگی و محل سکونت افراد به وجود آورده‌است. رعایت و ملاحظه شأن و منزلت صاحب‌خانه و شهروند، به لحاظ آرامش روحی و روانی و همچنین بهره‌گیری مناسب از علم و پیشرفت جدید توأم با سنت‌های حسنهٔ اسلامی که منافع ایشان را دربرداشته‌باشد، دیگر آرزویی دور شده‌است. امروزه در جامعهٔ شهرنشینان در بستر فرهنگی بیگانه و دور از سنت‌هایشان با شأن و منزلتی پایمال‌شده و هویتی نامشخص و نامعلوم زندگی‌می‌کنند.

۲. بیان مسأله

حریم در همهٔ جوامع بشری موضوع بسیار مهمی است و حفظ آن ضرورت‌دارد. حریم فراتر از دین، آیین و سرزمین‌هاست. همه‌ی موجودات زنده نیاز مبرم به حریم دارند. باتوجه‌به دغدغه‌های انسان امروز، نیاز به فضای مناسب جهت تفکر و آرامش جسم و روح که پاسخگوی نیاز معنوی نیز باشد، احساس‌می‌شود. از گذشته این نیاز انسان مورد توجه معماران قرارگرفته و آن‌ها درصدد ایجاد محیطی آرام و امن، درخورد ارزش‌های انسان اسلامی بوده‌اند؛ ولی امروزه به حریم شخصی و ارزش‌های انسانی در بناها و فضاهای شهری توجه نشده‌است؛ ازاین‌رو ضرورت‌دارد که جایگاه حریم مشخص‌شود.

۳. اهداف پژوهش

اهداف انجام این پژوهش شناخت درست مفهوم حریم، پی‌بردن به خصوصیت‌های به ظهور رسیدنش در معماری ایران و ارائهٔ راهکارهایی برای بازگرداندن آن به بناهای ایرانی از طریق ایجاد تغییراتی در نوع معماری است چراکه می‌توان گفت فضاهای حدفاصل و حریم‌های میانی در حوزهٔ قلمروی خصوصی و قلمروی عمومی تقریباً از بین رفته‌اند و انعکاس فضای مالکیت مطلق، برجای مفهوم مالکیت نسبی در شهر نشسته‌است.

۴. پرسش‌های پژوهش

پیرو مطالب پیشین و در جهت دستیابی به اهداف پژوهش، نگارنده در پی پاسخگویی به پرسش‌های ذیل است:

۱) تأثیر حریم و نقش آن در ارتباطات انسانی چگونه‌است؟

۲) کیفیت اصول و ارزش‌های اسلامی در مبحث حریم در معماری ایرانی چگونه نمایان‌شد؟

۳) حریم خصوصی در معماری معاصر ایران چقدر کاربرددارد؟

۵. روش پژوهش

تحقیق پیش‌رو، پژوهشی کیفی است که به روش توصیفی-تحلیلی به رشتهٔ تحریر درآمده‌است. اطلاعات موردنیاز براساس مصاحبه-های هدفمند با اساتید رشتهٔ معماری، منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری‌شده‌اند و در پایان با روش تحلیل منطقی به نتیجه‌رسیده-است.

۶. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ پژوهش‌های مشابه با مقالهٔ پیش‌رو را می‌توان در دو دسته مطالعات تقسیم‌بندی‌نمود:

دستهٔ نخست تحقیقاتی هستند که با رویکردهایی همچون روان‌شناسی محیط به روابط انسان در فضا پرداخته‌اند و از واژگانی همچون مرز، قلمرو، خلوت، حریم و مالکیت صحبت به میان می‌آوردند که همگی در حوزهٔ حریم جای‌می‌گیرند.

دستهٔ بعدی تحقیقاتی هستند که بناهای تاریخی را به لحاظ کالبدی مورد تحلیل قرارمی‌دهند و معمولاً به موضوع سلسله‌مراتب که به‌نوعی زیرمجموعه‌ای از مبحث حریم است، می‌پردازند. لازم به ذکر است پرداختن به دو دستهٔ مذکور و واکاوی هریک از مجال مقالهٔ حاضر خارج‌است.

در سال‌های اخیر در ایران حول موضوع حریم در معماری تحقیقاتی انجام‌گرفته‌است که از آن جمله می‌توان به رسالهٔ مقطع دکتری ذیل اشاره‌نمود:

«جداره‌ها، حریم وصل» رسالهٔ دکتری ناهید بدیعی با راهنمایی مهدی حجت (۱۳۸۱)، بدیعی هدف خود را از پژوهش مذکور ابهام‌زدایی از مفهوم جداره می‌داند و معتقداست امروزه برای این پژوهش، اشتراکاتی است که در حوزهٔ هویت فرهنگی ایرانی وجود دارد و در معماری متبلور شده‌است. به همین دلیل است که مصادیق پایهٔ استدلال نیستند، چراکه در چنین صورتی نتایج به‌دست‌آمده معطوف به یک دورهٔ تاریخی خاص و یک حوزهٔ جغرافیایی محدودمی‌شد.

شایان‌ذکر است که محل رجوع تحقیق پیش‌رو به دلیل تأکید بر فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی متفاوت‌است. در واقع ازآنجاکه حریم، اساساً مفهومی است که با عقاید و باورهای یک جامعه پیوندخورده، برای پی‌بردن به ماهیت آن ناچار باید از میان اندیشه‌ها و باورهای مردمان همان سرزمین عبور کرد، البته این مسئله ناقض فطری بودن و جهان‌شمول بودن برخی از مسائل حول موضوع حریم نیست.

۷. یافته‌های پژوهش

مفهوم حریم

«حریم خصوصی» به‌عنوان بخشی از زندگی انسان، پیشینه‌ای به دیرینگی زندگی انسان دارد گرچه در برخی از علوم به‌تازگی به آن پرداخته‌باشند. حریم خصوصی پدیده‌ای فرهنگی است که شکل و محتوای آن به عرف[1] و رویه‌های اجتماعی وابسته‌است. در عصر کنونی، انسان موجودی است که نمی‌تواند به‌صورت جدا و مجرد از اجتماع و جامعه زندگی‌کند؛ بنابراین، برای رفع نیازهای خود نیازمند حضور در اجتماع و جامعه است؛ به‌طوری که امروزه انسان نیازمند همراهی است و عقل حکم می‌کند که برای رفع نیازهای خود از جمله غذا و پناهگاه با دیگر اشخاص جامعه در ارتباط باشد. باتوجه‌به متفاوت‌بودن جوامع، فرهنگ‌های حاکم بر آن‌ها نیز

متفاوت‌خواهدبود؛ چرا که نسبت به نهادینه‌سازی یک عرف در جوامع عواملی همچون آب‌وهوا، سرزمین، خاک، نژاد و مذهب تأثیر بسزایی دارند، ولی با وجود اختلاف فرهنگی می‌توان مرزهای مشترکی از میان آن‌ها استخراج‌کرد، برای مثال حقوق و آزادی‌های شهروندی را می‌توان به‌عنوان یک عامل مشترک در بین همه جوامع لحاظ‌کرد که از جملهٔ این حقوق حریم خصوصی اشخاص است که به‌عنوان یک حق شخصی شناخته شده‌است. در ادامه معنای حریم از چند منظر و به‌صورت مختصر بیان‌می‌شود.

حریم در اصل، واژه‌ای «عربی» و از ریشه‌ی «حرم» است که به معنای منع و تشدید است. این واژه در عربی به دو صورت استعمال می‌شود:

الف) به‌صورت مفرد: به معنای شریک، دوست و چیزی که لمس و نزدیک‌شدن به آن حرام باشد.

ب) به‌صورت مرکب: در این صورت، کلمهٔ حریم، اگر به مال اضافه شود به معنای اطراف و پیرامون است و اگر به انسان اضافه شود به معنای چیزی‌هایی همچون جان، خانواده و آبرو است که باید از آن‌ها دفاع کرد.

واژهٔ حریم در «زبان فارسی» در معانی همچون «بازداشتن از[چیزی]»، «بی‌بهره‌کردن از [چیزی]»، «بازداشت‌کرده»، «حرام‌کرده‌شده»، «حرمت [و احترام]»، «آبروی مردم»، «گرداگرد حوض و چاه» و «پیرامون» استعمال شده است (دهخدا،۱۳۳۷۷:۸۹۰۴).

بحث از حریم، اولین‌بار در «فقه» و سپس در کتاب‌های حقوقی مسلمانان مطرح‌شد. حریم در فقه نیز به معنای منع‌است و غیرصاحبش نباید به آن نزدیک شود.

واژهٔ حریم به‌عنوان یک اصطلاح «حقوقی»، اولین‌بار در ایران در قانون مدنی به کار رفت و در مادهٔ ۱۳۶ این‌گونه تعریف‌شد: «حریم، مقداری از اراضی اطراف ملک و قنات و نهر و امثال آن است که برای کمال انتفاع از آن، ضرورت‌دارد» (قانون مدنی،۱۳۱۴). همچنین برخی از حقوق‌دانان صرفاً به‌اصطلاح «حرمهٔ‌المنازل» اکتفاکرده و در تعریف آن گفته‌اند: «حرمهٔ‌المنازل؛ یعنی پاس احترام منازل مسکونی مردمان داشتن و هتک حرمت منازل نکردن» (جعفری لنگرودی،ج۳، ۱۶۵۲:۱۳۷۸).

امام خمینی (ره) نیز می‌فرماید: «اشکالی نیست در اینکه انسان، حق‌دارد از جان و حریم و مالش در برابر محارب و مهاجم و دزد و مانند آنها دفاع‌کند» (آیت‌الله خمینی،۱۳۹۱:۴۶۳).

مفهوم حریم از منظر سایر فرهنگ‌ها

حق حریم خصوصی از جمله حقوق و آزادی‌هایی است که هدف آن همسو با حقوق بشر به دنبال حمایت از حقوق اشخاص و احترام به حقوق بنیادین بشر است. این حق در اسناد داخلی و بین‌المللی متعددی مورد شناسایی قرارگرفته‌است. در زمینهٔ شناخت ابعاد این حق بررسی دو مسئله از اهمیت بسزایی برخورداراست.

مسئلهٔ اول قلمروی مفهومی حریم خصوصی است. این امر باتوجه‌به ریشه‌داربودن حریم خصوصی در فرهنگ جوامع، حالت‌های گوناگونی از جهت معنا به‌خود می‌گیرد و مفهوم آن از مطلق بودن، گرایش به‌سوی نسبیت پیدامی‌کند.

مسئلهٔ دوم معیار حریم خصوصی‌است. در ادبیات حقوق بشری چند معیار برای درک هرچه بهتر حریم خصوصی قابل شناسایی‌است که این معیارها عبارت‌اند از: «تفکیک»، «عرف»، «ارادهٔ اشخاص» و «دمکراسی». مرزهای حریم شخصی نامرئی‌است و به طور مستقیم به برداشتی که شخص در رابطهٔ خود با دیگران دارد، وابسته‌است. عملکردهای حریم شخصی، همان عملکردهای قلمرویی است که در راستای حفظ زندگی خصوصی و نشان‌دادن صمیمیت به کسانی که شخص تمایل‌دارد با آنها ارتباط داشته‌باشد به‌کارمی‌رود. حضور بدون اجازهٔ دیگران در قلمرو شخصی موجب تجاوز به آزادی‌های اشخاص، افت توانایی و افزایش تحریک و به تبع آن کاهش احساس امنیت در آن‌ها می‌شود؛ بنابراین مفهوم حریم خصوصی، مفهوم پیچیده و گسترده‌ای‌است که شامل انواع افکار

و رفتارهای موجود در جوامع مختلف‌است. گذر زمان نیز از جمله عواملی‌است که در شکل‌دهی مفهوم حریم خصوصی نقش بسزایی ایفامی‌کند؛ به‌طوری‌که چه‌بسا مسائلی که درگذشته جزء حریم خصوصی نبوده‌اند، امروزه حریم خصوصی قلمدادمی‌شوند و بالعکس.

مفهوم حریم خصوصی در هر کشوری بافرهنگ، اجتماع و اقتصاد و به‌ویژه نوع دمکراسی حاکم بر آن کشور در ارتباط‌است، به این معنا که حریم خصوصی، مفهومی نسبی‌است که از کشوری به کشور دیگر ممکن‌است متفاوت‌باشد، بنابراین ریشهٔ اختلاف در مفهوم حریم خصوصی به فرهنگ و عرف جوامع برمی‌گردد و به آن بستگی‌دارد.

بااین‌وجود، می‌توان به‌طورکلی این نکته را بیان‌کرد که هیچ جامعه‌ای وجودندارد که در آن حق حریم خصوصی به رسمیت شناخته-نشده‌باشد و اگر در کشوری، این حق از نگاه قانون‌گذار آن کشور مخفی‌مانده، اما از نگاه عرف و مردم آن همیشه امری حائز اهمیت بوده‌است. کشورهای «ژاپن» و «سوئد» نمونه‌ی بارز این‌گونه نگرش هستند. در چنین جوامعی فقدان مقررات مدون در زمینه‌ی حریم خصوصی به‌چشم‌می‌خورد. در مقابل، فرهنگ و عرف آن جوامع به‌عنوان یکی از منابع حقوق، این امر را جبران کرده‌است. از این امر می‌توان به‌عنوان «حریم خصوصی عرفی یا هنجاری» یادکرد.

کاربرد حریم در معماری

معماری به‌عنوان کالبد اندیشه همواره ابزاری برای بروز تفکر، نگرش و اندیشه‌های هر قوم و ملتی بوده‌است. درک مفاهیم و شالودهٔ سنتی در معماری ایران بدون شناخت و درک محیط فرهنگی و اجتماعی که این مفاهیم در آن رشدکرده و بدون آگاهی از دریافت-های اساس فرهنگی که از قید زمان آزادند میسرنمی‌گردد و هرگونه برداشت و تأویلی که بی‌توجه به ریشه‌های این مفاهیم صورت-بگیرد، لاجرم در حد سطح باقی‌می‌ماند. اغلب جوامع سنتی در یک فضای معنوی زندگی‌می‌کنند که هم از لحاظ کیفی و هم از لحاظ کمی جویای همگنی و تناسب کامل است. آفریده‌های معماری آن نیز، همچون معماری از جهان‌بینی کاملی مایه‌می‌گیرد که نیروی خلاقهٔ انسان را پدیدآورده‌اند و آن را به‌سوی غایتی رهنمون‌می‌کند که جامعه را به‌صورت یک محل واحد درمی‌آورد، در ورای این وحدت و پیوستگی یک شالوده انکارناپذیر را نمایان‌می‌کند که تفهیم آن برای درک سنت ایران ضروری‌است. در راستای تعریف سنت، سید حسین نصر چنین بیان‌می‌کند: «...سخن سنت، سخن از اصول تبدیل‌ناپذیری است با منشأ آسمانی و سخن از کاربردشان در مقاطع مختلفی از زمان و مکان درعین‌حال سخن از تداوم آموزه‌های خاص و صوری قدسی است که محمل‌هایی هستند برای انتقال آموزه‌ها به انسان و به فعلیت‌درآمدن تعلیم سنت درون انسان» (حسین نصر،۱۳۹۶:۶۲).

تأثیرات محیط روی انسان تأثیراتی کاملاً فیزیکی است. حریم در معماری محدوده تعریف‌شده و وقتی کلمهٔ حریم مطرح‌می‌شود تمام ذهن به این نکته معطوف‌می‌شود؛ شاید هم چنین باشد ولی بی‌شک تمام مبحث حریم بحث تعریف محدوده نیست و در واقع این‌گونه نیست که بگوییم یک فضا هر چه بسته‌تر باشد در آنجا حریم بهتر رعایت‌شده‌است. تعمیم این بحث به حوزهٔ رفتاری حریم را می‌توان در روابط آدمیان هم ردیابی‌کرد. هر شخصی حریم خویش را دارد و شاهد این موضوع در روابط انسانی هستیم. در واقع هر شخصی تا حدی اجازه نزدیک‌شدن به دیگری را دارد، به‌عنوان‌مثال با بعضی انسان‌ها ارتباط فیزیکی و با برخی دیگر تنها ارتباط کلامی برقرارمی‌کنیم؛ بدین ترتیب هر شخصی در اطراف خود یک حباب فرضی ایجادمی‌کند که یا اشخاص دیگر را به این حباب راه‌نمی‌دهد و یا افراد معدودی اجازهٔ ورود به آن را دارند. به دلیل آنکه حباب‌های ایجادشده فضاهای شخصی هر فردی هستند، در صورت برخورد و تداخل شرایط آزاردهنده‌ای را برای اشخاص به‌وجودمی‌آورند. این موضوع را می‌توان با زاویهٔ دید نیز مرتبط‌دانست و عنوان‌کرد که فضاهای شخصی و زاویهٔ دید با هم نسبت عکس دارند و هرچه فضای شخصی فردی بیشترشود، زاویهٔ دید او به همان نسبت کاهش‌می‌یابد. انتخاب میان افزایش فضای شخصی و یا زاویهٔ دید و رسیدن به آرامش حاصل از آن به شخصیت فردی هر انسان بستگی‌دارد. بازتاب این مبحث در معماری چنین می‌تواندباشد که معمار بکوشد کاربر یا ساکن یک فضای معماری حق انتخاب میان فضای خلوت و شخصی و یا زاویهٔ دید شخصی را داشته‌باشد. در حقیقت این انعطاف‌پذیری در فضای معماری یکی از ویژگی‌ها

و ضرورت‌هایی است که ارزش یک اثر معماری را روشن‌می‌کند؛ همچنین باید توجه‌داشت که این انعطاف‌پذیری با عوامـل و عناصر و موادی قابل حصـول است و با عناصری همچون اختلاف سطح، سقف، نرده‌ها، پرده‌ها، دیوارک‌ها[۲]، درها و دیوارها که مهم‌ترین اجزای تشکیل‌دهندهٔ حریم هستند، می‌توان یک فضا را به حریم بدل‌کرد. البته باید توجه‌داشت که حوزه‌های روانی این قضیه به امکانات، اختیارات، نیازها، شرایط و نیز ایدئولوژی و جهان‌بینی یک جامعه مربوط‌می‌شود. در چنین شرایطی است که معمار باید بتواند باتوجه‌به ایدئولوژی و دیدگاه یک جامعه، نگاهی متناسب با آن را در طراحی‌ها و ساخته‌هایش داشته‌باشد به‌عنوان‌مثال در دورهٔ مدرنیسم[۳] به دلیل آنکه داشتن زاویهٔ دید اساس ساخت بناها را تشکیل‌می‌دهد، در بناها از پنجره‌های بزرگ استفاده‌نموده و برای محدودکردن دید از بیرون، از پرده‌های چندلایه بهره‌می‌گیرند. عدم شناخت صحیح معمار از شرایط جامعه باعث بروز مشکلاتی در زمینهٔ ایزولاسیون[۴] و عایق و معضلات دیگر می‌شود، بی‌آنکه بتوان از حداقل محاسن ایدهٔ اولیهٔ وی بهره‌مندشد. معماری در واقع ساماندهی حریم‌هاست؛ به‌عنوان‌مثال می‌توان در معماری زندان که در آن سعی‌می‌شود حریم و زاویهٔ دید زندانی باهدف تأدیب از او گرفته‌شود (یا برای آزار در فضایی بدون حریم قرار داده‌شود)، عدم توجه به‌تناسب حریم و زاویهٔ دید را آزارنده و آسیب‌زا دانست و در اشاره‌ای کنایی با شبیه دانستن معماری و قواعد و قوانین مدارس و زندان‌ها خواستار تجدیدنظر در این موارد شد (محمدخانی،۱۳۹۶).

الف) قبل از اسلام:

هنر در ایران‌زمین به قدمت تاریخ است و معماری از بهترین هنرهای ایرانی است. براساس آنچه از نوشته‌های تاریخی به‌دست می‌آید، هنر و صنعت از پنج هزار سال قبل از میلاد در ایران‌زمین ریشه و نشان دارد، به همین علت است که تمامی گسترهٔ این مرزوبوم مانند کتاب زنده‌ای از تاریخ، معمـاری و هنر ایرانی–اسلامی را نشان‌می‌دهد. با مراجعه به منابع تاریخی کمتر مکانی را می‌یابیم که در آن معابد باستانی و اماکن زیارتی و مذهبی با ویژگی‌های خاص معماری ایرانی وجودنداشته‌باشد. نظری اجمالی به معماری ایران در عهد باستان بیانگر اصول شکل‌دهندهٔ آن همچون آسایش، استحکام و انبساط است. اماکنی همچون پاسارگاد، تخت‌سلیمان، ارگ بم و میدان نقش‌جهان علاوه بر شکوه و شگفتی، گویای تاریخ و تمدن ایران هستند. بناهای مذکور دارای حریـم خاصی بوده‌اند به‌عنوان‌مثال در پرسپولیس محلی که پادشاه در آن جلوس‌می‌کند با مکانی که خانواده در آن زندگی‌می‌کردند، متفاوت بوده‌است.

پیرنیا در کتاب معماری اسلامی ایران به این نکته اشاره کرده‌است که در کاوش‌های انجام‌شده از ۶۰۰۰ سال قبل در ایران، خانه-هایی یافت‌شده که می‌توان درون‌گرایی در طرح خانه‌ها را مشاهده‌کرد. «اندرون خانه جایی بود که زن یا بچه زندگی‌می‌کردند و طوری ساخته‌می‌شدند که زن خانه بتواند به‌راحتی کارکند و کسی او را نبیند» (پیرنیا،۱۳۸۷:۱۵۴). وی در همین زمینه اشاره‌می‌کند که «در خانه‌های بزرگ‌تر زندگی خصوصی و عمومی به طرزی زیبا به‌وسیلهٔ اندام‌هایی چون اندرونی، بیرونی، حیاط، راهرو، هشتی و... از هم جدامی‌شوند»(همان:۱۵۸).

درون‌گرایی یکی از ابزارهایی است که محرمیت را در فضاها به وجود می‌آورد. پیرنیا در جایی دیگر زبان به انتقاد می‌گشاید و نسبت به فضاهای معمـــاری امروز و توجه‌نکردن به مسئلهٔ محرمیت در آن‌ها مخالفت خود را ابـرازمی‌کند: «اما در خانه‌هایی که امروزه ساخته‌می‌شوند و در اغلب آپارتمان‌ها، مهمان از وسط اتاق می‌گذرد. صاحب‌خانه برای رفتن به آشپزخانه باید از وسط مهمان‌ها گذر کند»(همان:۱۵۴).

سلسله‌مراتب نیز به‌عنوان یکی از اصول اساسی حاکم بر هستی از مواردی است که تأثیر بسیاری در شکل‌گیری محرمیت در کالبد معماری و شهرسازی سنتی داشته‌است. سلسله‌مراتب یکی از اصول حاکم بر مجموعه‌ها و اجزای پدیده بوده و کاربرد اصلی آن در معماری سنتی ما، در حوزه‌های مختلف معماری و شهرسازی همانند سلسله‌مراتب فضایی و سلسله‌مراتب عملکردی عبوری محله-ای و منطقه‌ای همواره دیده‌شده‌است (اردلان و بختیار،۱۳۸۰:۱۰۷).

در شهرسازی بحث حریم شهر و محله‌بندی‌ها از اصول اساسی به شمار می‌رود. کهن‌دژ، شارستان و ربض، در میان بارو به‌عنوان حفاظت‌کننده در برابر تهاجمات از ارکان شکل‌گیری شهرهای ایران باستان بوده‌اند، ولی مسئلهٔ بیش‌تر متوجه امنیت و حریم‌بندی-های سیاسی، اجتماعی و طبقاتی جامعهٔ آن دوران و عوامل اقلیمی بوده‌است (سیفیان و محمودی،۵۸:۱۳۸۶). در ساختار فضایی معماری ابنیه نیز می‌توان سلسله‌مراتب نظام فضایی را در مقیاس کوچک‌تر مشاهده‌کرد. وجود سلسله‌مراتب هفت مرتبه‌ای ورود به خانه شامل: جلوخان، پیش‌ورودی، ورودی، هشتی، دالان، حیاط، راهرو و سپس سایر فضاهای عملکردی در پیوند با حیاط، الگویی کم‌وبیش مشابه در تمامی ابنیهٔ سنتی ایرانی است که وجود این سلسله‌مراتب نشانگر تجسم‌یافتن محرمیت به‌گونه‌ای نمادین در کالبد بنا است.

می‌توان‌گفت تعریف رفتار انسان در محیط در واقع واکنش انسان نسبت به کنش محیط است، پس انسان با رفتارش با محیط ارتباط برقرارمی‌کند؛ از آنجا که مهم‌ترین اتفاقی که در محیط می‌افتد فرم است، و فرم در واقع تأثیرگذارترین عنصر شکل‌دهندهٔ فضاست، بنابراین می‌توان تأثیر متقابل فضا و فرم را با رفتار انسان به بحث نشست که فضا گونه‌ای از کنش‌های محیطی است که انسان تحت عنوان یک فرایند رفتاری به آن واکنش نشان‌می‌دهد، در اینجا با این پرسش مواجه‌می‌شویم که احساس و ادراک انسان از محیط چگونه شکل‌می‌گیـرد؟ عده‌ای معتقدند که انسان براساس اطلاعات ذهنی و به عبارتی با گنجینهٔ دانسته‌هایش محیط را شناسایی‌می‌کند؛ عدهٔ دیگری نیز اعتقاد دارند پالس‌هایی که از محیط می‌آید باعث شناسایی محیط می‌شود. این دو نوع نگاه به موضوع را می‌توان وابسته به دوگانهٔ همیشگی نگرش پدیدارشناختی افرادی همچون افلاطون[۵]، ارسطو[۶]، ابن‌سینا و شیخ اشراق و البته در روزگار مدرن دوگانهٔ هایدگر[۷] و سوسور[۸] دانست.

ب) بعد از اسلام:

پس از ورود اسلام به سرزمین پهناور ایران، فرهنگ و هنر این پهنه با عوامل تازه‌ای ترکیب شد. اصول، آداب‌ورسوم، مراسم مذهبی، روحیه، اخلاقیات، اندیشه و عقیدهٔ نسل‌ها و سایر ویژگی‌های مردمی نه‌تنها در بناهای عظیم که در ابنیهٔ کوچک نیز نموددارد و چنان با جوهرهٔ وجودی معماری ایرانی درآمیخته‌است که ردپای آن در تمامی آثار معماری گذشته قابل پی‌جویی است. یکی از مهمترین اصولی که در معماری سنتی ایران‌زمین بالاخص پس از اسلام موردتوجه قرار گرفته‌است، اصل محرمیت می‌باشد که به بهترین وجه در تمامی بناها از بناهای عظیم و بزرگ عمومی تا خانه‌های مسکونی و از فضاهای عمومی شهری تا فضاهای نیمه عمومی و خصوصی‌تر به کار گرفته‌شده‌است. می‌توان گفت اصل محرمیت در شهرسازی و معماری اسلامی از کلان‌ترین فضاهای شهری تا کوچک‌ترین فضاهای معماری را مورد تأثیر خویش قرار داده‌است و مراد از محرمیت در فضای معماری و شهرسازی، کالبددادن به فضا به‌گونه‌ای است که دارای حریم از دو جنبهٔ کالبدی و معنایی باشد. حریم داشتن در حوزهٔ کالبد فضایی بیشتر متمرکز بر اصولی است که امنیت فضا را شکل خواهندداد و در حیطهٔ معنایی ویژگی‌هایی است که حرمت و ارزش را برای فضای معماری به ارمغان‌آورد به‌گونه‌ای که فرد در آن به آرامش برسد. در این زمینه و برای روشن‌ترشدن موضوع می‌توان به آیهٔ ۸۰ از سورهٔ مبارکهٔ نحل اشاره کرد، در جایی که خداوند می‌فرماید: «وجعل لکم من بیوتکم سکنا/ خداوند از خانه‌هایتان جایی را برای آرامش شما قرار داد و از پوست چارپایان، خیمه‌هایی برای شما مقرر کرد تا درموقع استقرار و کوچ، سبک و قابل انتقال باشد و از پشم و کرک و موی آن‌ها اثاث زندگی و مایه‌ی تجارت قرار داد تا در حیات دنیوی از آن استفاده‌کنید» (مکارم شیرازی،۸۵:۱۳۶۱). اشاره‌ی آیه‌ی شریفه‌ی فوق به این مطلب که بخشی از خانه را محل آرامش معرفی کرده‌است، تأکید بر شکل‌گیری فضا و قلمروهای محرم در کالبد یک خانه‌ی مسکونی است که این مطلب با توجه به شرایط عملکردی سایر ابنیه نیز قابل تعمیم است. در هر فضا و کالبدی که انسان سکونت-گزیند، خواه‌ناخواه نیازمند شکل‌گیری عرصه‌هایی محرم، مصون، امن و آرام است. لذا با توجه به لغت‌شناسی ریشه [حرم] و آنچه عنوان گشت در واقع فضایی را می‌توان فضای محرم دانست که از نظر کالبدی برای استفاده‌کننده دارای حریم، مصونیت و امنیت

بوده و کیفیات فضایی آن به گونه‌ای باشد که آرامش و آسایش فرد را تأمین نماید. واضحاست که امنیت داشتن بصری در این فضا تنها بخشی از ویژگی‌های آن است و مفهوم آسایش و آرامش دامنه‌ی گسترده‌تری را شامل می‌شود. هنگامی که شخصی به‌عنوان محـــرم شخص دیگر قرارمی‌گیرد جدا از آن‌که از نقطه نظر شرع اصولی میان آن‌ها حاکم‌می‌گردد، رابطه‌ای خاص توأم با اعتماد، اطمینان، آسایش و امنیت خاطر میانشان برقرارمی‌شود که حکایت از قرابت میان آن‌ها دارد و یا هنگامی که انسان شخصی را به‌عنوان محرم خویش برمی‌گزیند او را امین، امانتدار و رازداد به شمـــارمی‌آورد. می‌توان عنوان‌داشت محرمیت به همراه خود ایجادکننده‌ی انس و الفت است؛ اینچنین می‌توان ابرازداشت، فضای محرم نیز فضایی است که شرایط مادی و معنوی را برای استفاده‌کننده به منظور حصول محرمیت در تمامی ابعاد مختلفش فراهم‌آورد (کریمی،۱۳۹۶). محرمیت را می‌توان یکی از اصولی دانست که گرچه از گذشته‌های دور در معماری ایران زمین به چشم می‌خورده‌است و در دیگر فرهنگ‌ها نیز تا حدودی قابل دسترسی است ولیکن اوج شکوفایی آن را می‌بایست در معماری پس از اسلام دانست.

معماری ایرانی درخشش مفاهیم آسمانی در رعایت حرمت انسان‌هاست. تأثیر قرآن در معماری ایرانی با تأثیر ادیان دیگر نظیر بودا[۹] و هندو[۱۰] که دستورات مستقیم برای ساخت مکان‌های مقدس خود را دارند متفاوت است. تجلی آیهٔ حجاب در سورهٔ نساء و تفسیر آن بخشی از تأثیر عمیق آیات الهی در معماری ایرانی و اسلامی است. مسئلهٔ حریم و حجاب و صیانت از محرمیت زنان یکی از اصول مهم معماری ایرانی در خلق فضای معماری بوده‌است. بر طبق تعاریفی که از واژهٔ حریم ارائه‌شد حریم مرز ایجاد می‌کند، ولی هدف فقط جدایی نیست. از طرفی مراعات اصل حجاب در سطوح مختلف معماری ایرانی به‌طور کامل لحاظ شده‌است. چنانچه در طراحی و ساخت بناها به حجاب دیداری، حجاب شنیداری و حجاب رفتاری توجه ویژه شده‌است.

معماری ایرانی همواره آمیخته با اصل حفظ حریم و حجاب بوده‌است و این مسئله ناشی از فرآیند و باورهای دینی و مذهبی حاکم بر زندگانی مردم و نوع نگرش تعصباتی به مسئلهٔ محارم و زن در گذشته بوده‌است. برای رعایت قانون الهی و ایجاد امنیت زنان به لحاظ محرمیت و حجاب، بنا طوری ساخته‌می‌شد که هیچ غریبه‌ای نمی‌توانست تا قلب آن را رؤیت‌کند. اندرونی عنصری ارزشمند در ایجاد حریم و حجاب زنانه در معماری گذشته ایران بوده‌است، چیزی که امروزه معماری ایرانی از فقدان آن رنج‌می‌برد و تولید اثر معماری تقریباً چنین اصلی را فراموش کرده‌است. زن در اندرونی یک بنا، دارای امنیت خاطر بود و وجود محرمیت و حریم در بین محرم و نامحرم با طراحی ویژهٔ معماری کاملاً تعریف‌شده و قابل‌لمس بود. در حوزه‌های رفتاری نیز طراحی فضا در معماری ایرانی به‌گونه‌ای انجام‌می‌شد که بخش‌های مختلف و خاص به لحاظ حفظ حریم و حجاب کاملاً تفکیک‌می‌شدند. از طرفی دیگر حریم و حفظ حجاب به‌عنوان یک اصل دارای وجوه و جنبه‌های متفاوتی بوده‌است. علاوه بر خانه، محرمیت و حجاب در اماکنی همچون مساجد، حمام‌ها و باغ‌ها مبین همین مسأله است (محمدخانی،۱۳۹۶).

محرمیت در معماری سنتی ایران

چنانچه پیش‌تر بیان‌شد معماری ایرانی بازخورد مفاهیم آسمانی روی زمین است. مسئلهٔ حریم، حجاب و صیانت از محرمیت یکی از اصول مهم معماری ایرانی در خلق فضای معماری بوده‌است. حریم مرز ایجادمی‌کند. مراعات اصل حجاب در سطوح مختلف معماری ایرانی به‌طور کامل لحاظ شده‌است. حفظ حریم و قداست حضور مسلمانان در کنار هم موجب شده تا عناصری همچون در، حیاط، اتاق‌ها، ایوان، پشت بام، مشربیه، پنجره، کنگره، دیوارهای بلند با ویژگی‌های خاصی ساخته‌وپرداخته شوند. در مقابل، در معماری و شهرسازی غرب این مفهوم با منظوری دیگر مطرح‌شده و مسأله‌ی محرمیت بیشتر در قالب امنیت و حقوق خصوصی افراد قابل پیگیری‌است، به خصوص تا پیش از دوره‌ی مدرن و حتی در پاره‌ای از بناهای دوره‌ی مدرن با عملکردگرایی خاص خود به چشم می‌خورد، ولیکن در معماری معاصر غرب و با ظهور سبک‌های نو از جمله دیکانستراکشن[۱۱] و یا فولدینگ[۱۲] با حذف سلسله‌مراتب و با هدف شکل‌دهی سیالیت فضایی این مقوله تا حدود زیادی کمرنگ شده‌است.

اهمیت‌دادن به حریم‌های عمومی، نیمه عمومی، نیمه‌خصوصی و خصوصی، رعایت اصول سلسله‌مراتب و محرمیت دخیل بوده‌اند، حتی در آیات قرآنی هم اشاره شده است. آیات ۳۰ و ۳۱ سورهٔ مبارکهٔ نور (ترجمهٔ الهی قمشه‌ای،۱۳۷۴:۴۶۶-۴۶۷) به بحث محارم و شناخت آن‌ها و اهمیت حفظ نگاه و رعایت محرمیت می‌پردازد. شناخت محارم ازآن‌جهت حائز اهمیت است که لازمهٔ طراحی مناسب همراه با رعایت اصول و قواعد ارزشی است. محرمیت در فضاهای اختصاصی تمامی افراد ساکن یک‌خانه می‌بایست لحاظ شود و یا هنگامی که آداب سخن‌گفتن با والدین مطرح می‌شود و اینکه خداوند می‌فرماید وظیفهٔ فرزندان است که کمترین اهانتی به پدران و مادرشان هنگامی که به پیری می‌رسند نکنند، این امر نشان از آن دارد که حتی در اختصاص فضای سکونت به والدین نیز می‌بایست این حرمت رعایت شود و فضای مسکونی فرزندان و یا حتی بنای مجزای آن‌ها می‌بایست نسبت به فضای سکونت والدین فروتنی و تواضع داشته‌باشد؛ لذا مشخص‌است که تمامی دستورات، آداب و قواعدی که در دین مبین اسلام مطرح شده‌است، جدا از ثمرات اخلاقی آن‌ها ارائهٔ راهکارهایی است برای تمامی افراد جامعه از تمامی تخصص‌ها، تا با غور و اندیشه در آن‌ها راه‌حل‌هایی مناسب با پیشهٔ خود برای زندگی بهتر و سعادتمندتر دریابند. در بسیاری از موارد فضاها و کالبد معماری سنتی ما بدان‌گونه بوده که نه‌تنها شکل‌گیری‌شان براساس اصول جهان‌بینی اسلامی بوده که ریشه در اندیشه معمار آن داشته‌است، بلکه زمینه را نیز به‌گونه‌ای فراهم-آورده‌اند تا فرد استفاده‌کننده از فضا نیز هرچه بیشتر ملزم به رعایت آداب و قواعد و بهره‌مندی هرچه بیشتر از این اصول ثابت هستی شود (شبیری،۱۳۹۵-۱۳۹۶).

پیوند معماری با طبیعت

نکتهٔ حائز اهمیت در پیوند میان معماری سنتی ایران و طبیعت، رعایت اصل محرمیت است. بناها به‌گونه‌ای شکل‌گرفته‌اند که در ترکیب با طبیعت و استفاده از عناصر آن، محیط طبیعی را به درون خود کشیده‌اند. نگاهی به اصل محرمیت باتوجه‌به آیات کتاب خدا، روایات و سنت ائمه، عقل و اجماع مراجع شناخت و تبیین اصول و احکام زندگانی و رستگاری بشریت نشان‌می‌دهد که محرمیت یکی از اصول اساسی حاکم بر هستی و پدیده‌های آن از اصول بنیادین به شمارمی‌آید که تأثیراتش در ساختار کالبدی-فضایی معماری سنتی ایران غیرقابل کتمان است.

در کنار محرمیت اصولی همانند وحدت (که باید آن را جهت‌بخش هنر و تمدن اسلامی دانست)، نظم، سلسله‌مراتب، تقارن و تناسب نیز در کالبد بناهای سنتی قابل پی‌جویی است و ازآنجاکه دارای ریشه‌های مشترک بوده و رو به یک حقیقت ازلی دارند، وجود هرکدام شکل‌دهنده و مکمل دیگری است.

تبعات ازبین‌بردن حریم در سبک زندگی ایرانی

حریم در حال حاضر، در تمام زمینه‌ها، در سازمان فضایی شهرهای ایران خدشه‌دار شده‌است. فرآیند حذف حریم را در شهرها، از سال‌های دههٔ ۴۰ شمسی به بعد از ساده‌ترین عناصر ساختمانی تا پیچیده‌ترین ترکیب‌های شهر و پیرامون آن، می‌توان شناسایی کرد. در گذشته در معماری ایرانی دیوار، ساختمانی مستقل بوده و توانایی آن را داشته که تعریف‌کننده، شکل‌دهنده، ایجادکننده ترکیب فضاها باشد و امروز بدل‌شده‌است به یک سطح مسطح کوتاه که فقط اعلام‌کنندهٔ مرزهای مالکیت مطلق زمین است؛ پنجره‌ها برای درون، نور و روشنایی و هوای تازه و برای بیرون چشم‌انداز فراهم‌می‌کردند و هم‌اکنون به قاب‌های مسطح تبدیل‌شده و مورد اشراف قرارگرفته‌اند؛ امروزه درگاه‌ها حذف شده‌اند و با حذف آنها، مسیر عبور در پاگرد و پله‌ها، در محل ورود به فضاها درهم شده‌است؛ فضای ورودی به یک سطح جداکننده تقلیل پیداکرده‌است. افراد به واحد مسکونی واردشوند همه چیز عیان‌می‌شود، خارج‌شوند شهر به یکباره آشکارمی‌شود، بی‌آنکه بدانند چه زمانی به واحد مسکونی رسیده و چه زمانی از آن خارج‌می‌شوند و چون فضاهای حدفاصل و حریم‌های میانی، بین قلمرو خصوصی و قلمرو عمومی، از بین رفته‌اند، انعکاس فضایی مالکیت مطلق، بر جای مفهوم مالکیت نسبی

در شهر نشسته چنان‌که گویی عرصهٔ خصوصی حریم ندارد و عرصهٔ عمومی حرمت ندارد و آستانه‌های صدا، بو، دید و تنفس مورد تعرض قرارگرفته‌اند.

معادل این مفهوم در سازمان فضایی عبارت‌است از: حذف فضاهای سرپوشیده‌ها، ایوان‌ها و راهوندها که در شهرسازی ایران، انعکاس فضایی تقاطع راه با پدیده‌های عملکردی و فضایی سر راه بودند (مانند انواع واشدگاه‌ها، فتاحه‌ها، میادین و تکیه‌ها) از بین رفته‌اند. تسلسل فضایی، بخش‌بندی فضایی و سکانس‌های شهری حذف شده‌اند. حتی حریم شهرهایی هم که جزئی از اسناد مصوب طرح‌های جامع هستند، مورد دست‌کاری قرارگرفته‌اند. اکنون بیرون از محدودهٔ استحفاظی حریم شهرها، عموماً اشغال شده و در درون حریم هم ساخت‌وسازهای غیرقانونی بسیار صورت‌گرفته‌است. رشد شهر، کوهپایه‌ها، حریم رودخانه‌ها، اراضی کشاورزی و باغ‌های پیرامون شهر را تصرف‌کرده‌است. حریم هر شهر، این تنها تنخواه‌گردان رشد، به‌سرعت در حال اشغال است. در این فرایند حذف و جایگزینی، همه (مردم، مسئولان و متخصصان) نقش و تأثیرگذاری برخی از عناصر مانند اتومبیل‌ها را کم‌رنگ در نظر گرفته‌اند. اغلب حریم‌ها، خواسته یا ناخواسته، به انواع وسایل نقلیهٔ موتوری اختصاص داده‌شده‌اند. حاصل آنکه، اغلب عرصه‌های شهر، قلمروهای عمومی و خصوصی، گوشه و کنارهای تاریخی و تفریحی و همهٔ فضاهای موردنیاز در اختیار اتومبیل و سواره‌روها قرارگرفته‌اند. اگر فضاهای میانی حدفاصل قلمروهای خصوصی و عمومی را حفظ‌کرد و در سازماندهی مجدد فضاهای شهر حرمت حریم را نگه داشت، کیفیت زندگی دوباره به شهرها، فضاها و بناها بازخواهندگشت.

می‌توان‌گفت امروزه با فاصله‌گیری هرچه بیشتر خانه‌ها از الگوی مسکن اسلامی، عواملی صوری و ظاهری چون رفاه، راحتی صرف و مهم‌تر از همه اصل حداکثری گنجایش و نیز کارآمدی هرچه افزون‌تر به هر قیمت، عرصه را برای ظهور معانی انسانی تنگ-نموده و مسکن بیشتر ناظر بر تأمین اهداف فیزیکی حیات انسان است تا متافیزیکی. لاجرم غلبهٔ چنین سیاست‌هایی مساکنی ایجادنموده‌است که در مواردی حتی از حداقل مبانی ارزشی و فرهنگی نیز محروم‌اند. در این صورت مسکن هویت ذاتی خود که ایجاد آرامش درون و تسکین روح و جسم و جان است را از دست‌می‌دهد و عبارت کارکردی کاملاً متفاوتی باهویت ذاتی خود می‌یابد.

فرض فقدان حریم خصوصی در جوامع امروزی

در بسیاری از کشورهای جهان، برای مثال در کشور سوئد و همچنین در کشور ژاپن عبارت خاصی که به معنای «حریم خصوصی»[۱۳] به زبان انگلیسی باشد وجودندارد، بلکه در کشور سوئد این کلمه با عبارات «کرامات شخصی» یا «حیثیت شخصی»[۱۴] جایگزین‌شده-است؛ همچنین در ژاپن یکی از واژه‌هایی که جایگزین عبارت انگلیسی حریم خصوصی شده است عبارت «محرمانه»[۱۵] است، بنابراین می‌توان گفت که در هیچ‌کدام از این کشورها عبارتی که به معنای حریم خصوصی انگلیسی باشد وجود ندارد. حتی زبان عرفی و سنتی ژاپن نیز دربرگیرندهٔ چنین موضوعی نیست. در این جوامع نمی‌توان‌گفت که حریم خصوصی وجودندارد، چراکه معانی هم‌خانواده حریم خصوصی باتوجه‌به فرهنگ این کشورها به کارمی‌رود. حال سخن در اینجا دررابطه‌با فقدان حریم خصوصی در جوامع است که ضرورت‌دارد پیرامون آثار آن بحث‌وبررسی شود؛ بنابراین باید گفت در جوامعی که با فقدان حریم خصوصی مواجه هستند، منظور این است که با فقدان حریم خصوصی مدّون و قانونی‌شده مواجه‌اند. پس این به معنای فقدان مطلق حریم خصوصی نیست، بلکه در چنین مواقعی «حریم خصوصی هنجاری»[۱۶] به وجودمی‌آید، برای مثال، محافظت مردم از مورد تجاوز واقع‌شدن در برابر دیگران، هرچند ممکن است از لحاظ قانونی مورد حمایت واقع نشده‌باشد، ولی از منظر هنجاری این حق مصون از تجاوز دیگران مانده‌است، بنابراین در کشوری مانند ژاپن که حریم خصوصی گمنام مانده‌است به معنای نبود حریم خصوصی نیست، چراکه عرف‌هایی وجوددارد که به‌صورت یک هنجار در جامعهٔ ژاپن یا دیگر جوامع این‌چنینی نهادینه شده‌است.

با مسلم دانستن این موضوع که فقدان حریم خصوصی در همهٔ جوامع، بقای آن را تهدید می‌کند و حریم خصوصی به‌عنوان یک حق ذاتی بشر در جوامع مطرح‌است و فقدان حریم خصوصی در واقع به معنای نبود مطلق این حق است.

۸. نتیجه‌گیری

خلوت و محرمیّت با معانی متفاوتشان در معماری و شهرسازی ملت‌ها و فرهنگ‌های مختلف به میزانی موردتوجه بوده‌اند. استفادهٔ این دو مفهوم مقارن و پیوسته در کنار هم اتفاقی است که به‌دفعات در حال وقوع است. این نوشتار نشان‌داده‌است که استفادهٔ آن‌ها برای بیان یک مفهوم و به طور مشخص به‌عنوان معادل واژهٔ حریم خصوصی در زبان انگلیسی نادرست‌است و عدم استفادهٔ مفاهیم به شکل درست در معماری و طراحی شهری شود.

در معماری ایرانی از طی دهه‌های اخیر شاهد محو تدریجی مفهوم محرمیت در کالبد خانه‌ها و فضاهای زیستی در راه رسیدن به معماری معاصر بوده‌ایم. این اتفاق، تنها یکی از مظاهر دگرگونی و اضمحلال معماری اصیل ایرانی و تبدیل‌شدن آن به معماری تحت‌تأثیر نفوذ ایدهٔ غرب آرمانی –باهدف به سلطه‌درآوردن فرهنگ کشورهایی همچون ایران– است. نباید فراموش‌کنیم همان‌طور که خلوت مفهومی اساسی در ایجاد تعادل روانی و اجتماعی است، محرمیت نیز مفهومی ریشه‌ای در شخصیت اجتماعی و فرهنگی ماست. ورود فرهنگ غرب و نفوذ آن در فرهنگ اسلامی ایرانی نباید باعث ازبین‌رفتن اصولی که پایه‌های اساسی معماری ایرانی را شکل‌می‌دهند، شود. با آگاهی از این اتفاق باید هوشیار بود و با بازگشت به اصول و ارزش‌های معماری ایرانی–اسلامی راهی برای گریز از این شرایط یافت.

در این تحقیق صورت‌گرفته که نشانگر تحولی چشمگیر در حریم فضایی مسکن معاصر است. این تغییر و تحولات که روزبه‌روز در حال گسترش‌است و ابعاد حریم را با مشکل مواجه‌ساخته‌است، دلیلی بر بحران هویت مسکن معاصر است که متأسفانه اخیراً گریبان‌گیر صنعت خانه‌سازی کشورمان شده‌است. هرچند امروزه افزوده‌شدن هویت مدرن امری ناگزیر و کاملاً محسوس است ولیکن این مسئله موجب ظهور هویت‌های چندگانه با میزان تأثیر متفاوت در کشور شده‌است.

در سال‌های اخیر اصول معماری اسلامی بیشتر متوجه مکان‌های مذهبی مانند مسجد است و در بناهایی مانند مسکن کمتر موردتوجه می‌باشند. همین مسئله موجب به وقوع پیوستن بحران هویت در طراحی و ساخت مسکن در کشورمان شده که برخی از اصول طراحی مسکن سنتی مانند اهمیت‌دادن به اصل حریم نیز مختل‌شده‌است. در چنین شرایطی چنانچه خانه‌هایی با الگوی ایرانی–اسلامی طراحی و ساخته‌شود، بیشتر رویکردی دکوراتیو دارد و بیانگر مفاهیم حریم و محرمیت به‌کاررفته در خانه‌های سنتی نمی‌باشد؛ لذا مباحث عنوان شده در این مقاله می‌تواند به‌عنوان سرآغازی برای بازآفرینی حریم در مسکن معاصر مورد استفاده قرارگیرد.

۹. پیشنهادهای پژوهش

رعایت اصل محرمیت و حضور طبیعی عناصری همچون نور آفتاب و فضای طبیعی متأثر از طبیعت، عواملی بسیار مؤثر در سکونت و تسکین حقیقی روح و روان‌اند لکن در سال‌های اخیر غلبهٔ اصل حداکثری گنجایش (که البته شاید متأثر از افزایش جمعیت و کاهش امکانات باشد) مجال ظهور این عوامل را نمی‌دهد. اما در این راستا می‌توان راه حلی برای دستیابی به الگوی مسکن و بازگشت به اصول و ارزش‌های معماری ایرانی–اسلامی همچون گذشته داشت. شهرهایی که پیش‌ازاین فرم‌یافته‌اند را شاید نتوان تغییرداد اما شهرهایی که ساخته‌می‌شوند را می‌توان بر بنیاد الگوهای ایرانی–اسلامی ساخت و از راه‌حل دخالت‌دادن اصلِ اصیل تقدم معنا بر ماده و فرم در طراحی خانه‌ها و شهرها توسط وزارت مسکن و سازمان‌های دیگر مسئول در این عرصه بهره‌گرفت، اصلی که سابقه‌ای روشن در پیشینهٔ تمدن ایرانی–اسلامی دارد.

پی‌نوشت

۱. عرف روش خاصی‌است که اشخاص در مسئلهٔ معینی از آن پیروی‌می‌کنند؛ بدون آنکه در قانون ذکری از آن رفته‌باشد. یا به تعریفی دیگر، عرف به مجموعه‌ای از توافق‌ها و یا معیارها و هنجارها گفته‌می‌شود که از سوی عموم پذیرفته‌شده‌باشد.

۲. Partition
۳. Modernism
٤. Isolation
٥. Platon
٦. Aristotle
۷. Martin Heidegger
۸. Ferdinand de Saussure
۹. Buddha
۱۰. Hinduism

۱۱. Discontraction: دیکانستراکشن در فارسی به معنای ساختارزدایی، شالوده‌شکنی، واسازی و بنیان‌فکنی، ساختارشکنی و بن‌افکنی ترجمه شده‌است. در معماری به معنای: چندمعنایی، کثرت‌گرایی، ابهام، ایهام، ضد دوگانگی، نسبت‌گرایی، عدم قطعیت، عدم وضوح، تزلزل و تناقض است.

۱۲. Folding: فولدینگ در معماری اواخر قرن بیستم که در آن فرم‌های نرم و منحنی استفاده‌می‌شود. این سبک بر فلسفه‌ای استواراست که نخستین‌بار توسط فیلسوف فرانسوی، زیل دلوز مطرح‌شد. فلسفهٔ فولدینگ در ادامهٔ فلسفهٔ ساختارشکنی است که نوعی فلسفهٔ پساساختارگرایی است. همچنین چندمعنایی، کثرت‌گرایی، افقی‌گرایی، ضد دوگانگی، ضد مرکزگرایی و ضد سلسله‌مراتب است.

۱۳. Privacy
۱٤. Personlig Värdighet
۱٥. Secret
۱٦. Normative Privacy

فهرست منابع

کتب

اردلان، نادر و بختیار، لاله.(۱۳۸۰).حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی.ترجمه‌ی حمید شاهرخ.اصفهان:نشر خاک.
پیرنیا، محمدکریم.(۱۳۸۷).آشنایی با معماری اسلامی ایران.تهران:انتشارات سروش دانش.
دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۷۷).لغتنامه‌ی دهخدا.تهران:مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
جعفری لنگرودی، محمدجعفر.(۱۳۷۶).مقدمه‌ی عمومی علم حقوق.چاپ پنجم.تهران:گنج دانش.
خمینی(ره)،روح‌الله.(۱۳۹۱).توضیح‌المسائل.تهران:موسسه‌ی تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره).
قرآن کریم.(سال ترجمه ۱۳۷۴).ترجمه‌ی حسین الهی قمشه‌ای.چاپ ششم.تهران:حافظ نوین.
مکارم شیرازی، ناصر.(۱۳۶۱).تفسیر نمونه.جلدهای سوم و چهارم.تهران:انتشارات دارالکتب‌الاسلامیه.
نصر،حسین.(۱۳۹۶).اسلام علم مسلمانان و فناوری.ترجمه‌ی مهدی کفائی.تهران:علمی و فرهنگی.

مقاله

سیفیان، محمدکاظم و محمودی، محمدرضا.(۱۳۸۶).«محرمیّت در معماری سنتی ایران».نشریه‌ی هویت شهر.سال اول(شماره‌ی یک).صص۳-۱۴.

مقاله‌ی الکترونیکی

قانون مدنی.تاریخ تصویب۱۳۱۴/۰۱/۲۰.مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی.تاریخ مراجعه به پایگاه۱۳۹۶/۰۱/۰۱.به نشانی https://rc.majlis.ir/fa/law/show/۹۲۷۷۸

مصاحبه

شبیری،زهرا(مصاحبه‌شونده،مدرس دانشگاه).(۱۳۹۶-۱۳۹۵).موضوع مصاحبه مسائل فقهی در حوزهٔ حریم.مصاحبه‌کننده نیره‌السادات مبینی‌پور.قم:دانشگاه آزاد اسلامی مجتمع پردیسان.

کریمی، نسرین(مصاحبه‌شونده،مدرس دانشگاه).(۱۳۹۶).موضوع مصاحبه حریم در فقه اسلامی.مصاحبه‌کننده نیره‌السادات مبینی پور.قم:دانشکده‌ی فقه و حقوق دانشگاه آزاد اسلامی.

محمدخانی،امیر(مصاحبه‌شونده،مدرس دانشگاه،رییس بنیاد معماری انقلاب اسلامی).(۱۳۹۶).موضوع مصاحبه معماری اسلامی و مبحث حریم در معماری اسلامی.مصاحبه‌کننده نیره‌السادات مبینی‌پور.تهران:مرکز تحقیقات سپاه پاسداران اسلامی،بخش معماری و شهرسازی.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

Analyzing the Influence of Islamic Idas on the Determination of Architectural Spatial Privacy

Abstact:

One of the basic concepts in architecture is privacy.Privacy existed before Islam in Iranian architecture.After Islam,according to Iranian Islamic thought,it is observed in the buildings.In the current era,privacy in all fields in Islamic architecture and the emergence of the spatial organization of Iranian cities has suffered or been removed.In the architecture of Iran,according to the Iranian idea of the existence of human existence and its connection with existence,the existential links of man(including the link with nature,man and the creator of existence)lead to the emergence of a level of privacy,which is accompanied by highlighting the characteristics of the definition of privacy.This regard,the goals of this research are to understand the concept of privacy,find out the characteristics of its emergence in Iranian architecture,and provide solutions to restore it to Iranian buildings by making changes in the type of architecture. In the upcoming research,which is a descriptive analytical research,the required information has been collected based on targeted interviews with architecture professors,library and internet sources, and at the end,the conclusion has been reached by logical analysis method.The result of the content analysis shows privacy exists in all aspects of human life,and the presence of privacy in architecture becomes necessary,and the removal of privacy in cities and buildings has many consequences,such as in terms of physical and urban sociology,and a kind of cut and separation between spaces has been created.The sense of belonging to the space and place has been lost and the dignity of the people who live in today's houses is not respected,on the other hand Islamic traditions and Iranian and Islamic cultural foundations have been ignored.

Key words: Privacy, Iranian architecture, Islamic architecture, Islamic principles and values

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

نقش هوش مصنوعی در فرهنگ نوین تمدن اسلامی

ایمان سهرابی مقدم چافجیری، حسین اکبرنژاد دموچالی
دانشجوی دکترای برق، الکترونیک- مدرس دانشگاه آزاد اسلامی واحد لاهیجان و دبیر مدارس سما لاهیجان
دانشجوی مهندسی مکانیک- دانشگاه آزاد اسلامی واحد لاهیجان

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۷/۲۷

چکیده

در این مقاله به بررسی نقش هوش مصنوعی[۴] در دهه گذشته تمدن نوین اسلامی و تأثیراتی که این تکنولوژی بر فرهنگ و جامعه اسلامی داشته است، می‌پردازیم. هوش مصنوعی را می‌توان یکی از بزرگترین ابداعات و اختراعات بشر زمینی، به دلایل زیادی همچون کمک به پیشرفت بشریت و نقش داشتن در مسائل امروزی زیادی، معرفی کرد. در همان بدو ورود هوش مصنوعی به عرصه‌های جهانی و جوامع مختلف، نه تنها تأثیرات آن را در سازمان‌ها و دستگاه‌های بزرگ قابل مشاهده بود، بلکه در میان مردم نیز صحبت‌های زیادی از هوش مصنوعی و کاربردهای آن شنیده می‌شود، تمام این‌ها، زمینه‌ساز ظهور تغییرات زیادی در زمینه‌های مختلفی همچون فرهنگ جوامع بشری بود. در این مقاله در پاسخ به این سوال که نقش و جایگاه هوش مصنوعی در فرهنگ نوین تمدن اسلامی کدام است؟ با کاربست روش توصیفی تحلیلی، تلاش گردید تحلیل جامعی از هر کدام از ابزارهای هوش مصنوعی و نحوه کاربست آن‌ها در جهت رسیدن به فرهنگ نوین تمدن اسلامی ارائه گردد. ایران همواره در گسترش فرهنگ و پیشرفت علم، نقش مهمی در میان کشورهای جهان اسلام داشته و بدین دلیل از تکنولوژی‌های روز دنیا برای رسیدن به اهداف خود از جمله اهداف اسلامی و فرهنگی خود بهره برده است.

کلمات کلیدی: هوش مصنوعی، اسلام، ایران، فرهنگ

[۴] Artificial Intelligence

۱. مقدمه

هوش مصنوعی که به صورت مخفف (AI) نوشته می‌شود، اصطلاحی بود که در سال ۱۹۵۶ ابداع شد (ebcom.ir). این تکنولوژی ممکن است قدیمی بنظر برسد، اما به لطف پیشرفت علم، همواره می‌توان هوش مصنوعی را صنعتی بزرگ و تازه نفس تعریف کرد. صنعتی که هر روزه با درصد بیشتری از زندگی بشریت و انسان امروزی درگیر می‌شود و بخش‌های مختلف زندگی ما را به طور مستقیم و حتی غیرمستقیم تحت تأثیر قرار می‌دهد. این اصطلاح همواره علاوه بر گسترش، دچار محبوبیت روزافزون شده و بشریت همواره به هوش مصنوعی روی خوش نشان داده است. در دهه ابتدایی آغاز به کار این تکنولوژی، هوش مصنوعی برای حل مسائل بسیار ساده و نمادین مورد استفاده قرار می‌گرفت، اما در سال‌های بعدی فعالیت خود این تکنولوژی به مرور وارد سازمان‌های نظامی و دفاعی شد. در همان سال‌ها وزارت دفاع ایالات متحده آمریکا این تکنولوژی را به اختیار گرفت و تلاش کرد کامپیوترهایی را برای تقلید از استدلال‌های پایه انسانی، آموزش دهد. اما این تکنولوژی امروزه چنان پیشرفته شده که به خودی خود کارهای زیادی را می‌تواند انجام دهد و بدون نیاز به دریافت دستور و یا برنامه نویسی خاصی از سمت افراد عادی، بتوانند برای کارها آموزش ببینند و آن‌ها را همانند انسان انجام دهند. ممکن است این حرف تصویرهایی که ساخته هالیوود و دیگر سازمان‌های تولید ویدیوهای سینمایی و محتوا را به یاد شما بیاندازد که در اکثر آن‌ها هوش مصنوعی یک موجود کاملاً پیشرفته و خطرناک است و به تنهایی می‌تواند تمامی جهان را تحت سلطه خود بگیرد، اما باید بدانید حداقل امروزی که این متن نوشته می‌شود هوش مصنوعی به این اندازه از قدرت و تکامل دست نیافته است تا برای انسان بسیار خطرناک باشد، اما بنظر می‌رسد از این مسائل که بگذریم خواهیم دید هوش مصنوعی برای انجام امور زیادی توسعه یافته و توانایی به دست گرفتن کنترل برخی امور و انجام آن‌ها را به خوبی داراست.

به ذات هوش مصنوعی برگردیم، به دهه ۱۹۹۰ میلادی، درست جایی که پدر هوش مصنوعی، جان مک کارتی آن را چنان تعریف می‌کند: «هوش مصنوعی، علم و مهندسی ساخت ماشین‌های هوشمند، به ویژه برنامه‌های رایانه‌ای هوشمند است ». در حقیقت یکی از وظایف هوش مصنوعی را می‌توان از تعریف آن دریافت، و آن شبیه‌سازی عملکردهای انسانی است (جان مک‌کارتی – هوش ماشینی و هوش انسانی). هوش مصنوعی به ۱۶ حوزه متفاوت دسته‌بندی می‌شود. استدلال، برنامه نویسی، زندگی مصنوعی، تجدید نظر در باورها، داده‌کاوی، یادگیری ماشینی و درک زبان طبیعی نمونه‌هایی از حوزه‌های مختلفی است که هوش مصنوعی در آن فعالیت می‌کند. ما در هوش مصنوعی به دنبال حذف انسان و جایگزینی رباط نیستیم، بلکه به دنبال انسانی که بسیار متحول‌گرا و تفکرنگر در مسائل مختلف است، می‌باشیم. رخ دادن تمامی این اتفاقات می‌تواند به منزله تغییراتی در فرهنگ یک جامعه باشد و جامعه ایران نیز از این روند پیروی کرده است. این نوآوری‌ها لایه‌های فرهنگی جامعه ایران را دچار تغییراتی کوچک و بزرگ کرده‌اند و امروزه مردم گاهاً بدون اطلاع و فقط از سر سازگاری و یا هماهنگی با دیگر افراد وارد این تغییرات فرهنگی شده‌اند. البته بنظر می‌رسد که این تغییرات مختص به عموم مردم نبوده و موسسات و افرادی همچون دولت، سازمان‌های علمی پژوهشی و دانشمندان و پژوهشگران نیز استفاده‌های زیادی از این ابداعات و نوآوری‌ها داشتند که در این مقاله به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۲. پیشینه پژوهش

نقش هوش مصنوعی هر روز در زندگی ما بیشتر می‌شود. آخرین ترند در این زمینه تراشه‌های هوش مصنوعی و کاربردهای مختلف آن‌ها در گوشی‌های هوشمند است. اما شروع توسعه‌ی این تکنولوژی در واقع به خیلی قبل‌تر برمی‌گردد؛ یعنی زمانی در دهه‌ی ۵۰ میلادی که «دانشگاه دارتموث» در ایالات متحده یک پروژه‌ی تحقیقات تابستانی را به هوش مصنوعی اختصاص داد. ریشه‌های

هوش مصنوعی را حتی می‌توان در عمق بیشتری از تاریخ و در فعالیت‌های «آلن نیوئل»، «هربرت ای. سیمون» و «آلن تورینگ» جست‌وجو کرد. آزمون مشهور تورینگ در سال ۱۹۵۰ توسط او در مقاله‌ای مطرح شد. این مقاله یکی از اولین اسنادی است که در آن به وجود آمدن ماشین‌های هوشمند پیش‌بینی شده است. با این حال مقوله‌ی هوش مصنوعی تا پیش از معرفی شدن سوپرکامپیوتر «دیپ بلو» توسط کمپانی IBM هنوز توجه جهانیان را به خود جلب نکرده بود. این سوپرکامپیوتر اولین ماشینی بود که توانست قهرمان شطرنج جهان «گری کاسپارف» را در مسابقه‌ای که در سال ۱۹۹۶ میلادی برگزار شد شکست دهد. الگوریتم‌های هوش مصنوعی برای سال‌های متمادی است که در دیتاسنترها و کامپیوترهای بزرگ استفاده می‌شوند، ولی حضور آن‌ها در حوزه‌ی لوازم الکترونیک مصرفی به سال‌های اخیر بر می‌گردد (Shaw, Michael, ۲۰۰۱). مقاله (آزاده عروه، اسفندیار،۱۴۰۰)، کاربردها و تأثیرات روزمره هوش مصنوعی بر زندگی ما را نشان داده و آن‌ها را برای ما تعریف می‌کند. مقاله (روشن و همکاران، ۱۴۰۰) ، نشان می‌دهد از ظهور هوش مصنوعی تا به امروزه، چه مقدار از این تکنولوژی در خدمات دولتی و دیگر موارد مربوط به دولت و سازمان‌های وابسته ، استفاده شده است. در مقاله (ظفری و همکاران، ۱۴۰۰)، به تأثیر استفاده از هوش مصنوعی و واقعیت مجازی در سیستم آموزشی و بازخود آن پرداخته شده است. مقاله (کاظمی و همکاران،۱۴۰۰)، به استفاده از هوش مصنوعی برای مقابله با همه‌گیری کویید ۱۹ در جهان می‌پردازد. مقاله (مقیمی، معصومه،۱۴۰۰)، به تأثیرات ورود هوش مصنوعی به نظام آموزشی ایران و تاثیر آن بر فرهنگ و تمدن ایرانی– اسلامی اشاره می‌کند. مقاله (مرادزاده، محمد، ۱۴۰۱)، به بسیاری از سوالات راجب هوش مصنوعی و مسائل اخلاقی مربوط به آن را پاسخ می‌دهد. امید است پژوهش حاضر جز مقالاتی باشد که در آینده برای سایر پژوهشگران می‌تواند منبع خوبی به شمار بیاید.

۳. تأثیرات هوش مصنوعی بر جامعه اسلامی

(به نظر می آید) هر چیزی که وارد زندگی یک جامعه شود، حتی به مقدار کم بر آن جامعه تأثیر خواهد گذاشت. این تأثیر باعث می‌شود جامعه این تغییر را به سرعت بپذیرد و با آن هماهنگ شود و به دلیل وجود آن، جامعه برنامه‌ریزی‌هایی با توجه به وجود این تغییرات خواهد کرد. حال هوش مصنوعی را به یاد بیاورید، بنظر شما این تکنولوژی گسترده که با انسان امروز عجین شده است، بر زندگی ما تأثیرات محدودی خواهد گذاشت؟ پاسخ این سوال خیر است. همانطور که اشاره شد، هوش مصنوعی توانایی‌های فوق‌العاده و زیادی دارد. بنابراین به نظر می‌آید که بتواند وارد بخش‌های مختلفی از زندگی انسان بشود و بر آن تأثیر بگذارد. در قدم اول، به تلفن همراه خود (به عنوان یکی از ابزارهای نوین در فرهنگ تمدن اسلامی) نگاهی بیاندازید. در چه قسمت‌هایی از تلفن همراه با هوش مصنوعی مواجه شده‌اید؟ پاسخ این سوال بسیار ساده است، تقریباً همه جای تلفن همراه با این تکنولوژی در ارتباط است، برای مثال پیشنهاداتی که تصحیح کننده خودکار کیبورد گوشی شما به شما پیشنهاد می‌دهد، نتایج پیشنهادی در قسمت سرچ موتور جست‌وجوی گوگل، تنظیم خودکار نور و رنگ تصویری که با دوربین تلفن همراهتان می‌گیرید و دیگر موارد، همه و همه با کمک هوش مصنوعی به فعالیت خود ادامه می‌دهند و با کمک هوش مصنوعی روزانه به پیشرفت‌های بسیار چشم‌گیری دست پیدا می‌کنند. تلفن همراه تنها یکی از ابزارهایی است که استفاده‌های زیادی از هوش مصنوعی می‌برد، این استفاده‌ها متناسب به شرکت سازنده متفاوت خواهند بود. در همین نقطه می‌توانیم یک سوال مطرح کنیم، (به چه دلیل همچین امکاناتی به راحتی در اختیار مردم قرار می‌گیرند؟). اگر بخواهیم به این موضوع کلی نگاه کنیم، خواهیم دید ابزارهای مختلفی در جهان وجود دارند ک حتی ممکن است تاثیرگذارتر و حتی قدرتمندتر از هوش مصنوعی باشند و در اختیار عده زیادی باشند. همواره می‌دانیم هر ابزاری که به وجود می‌آید، حتی اگر با هدف مثبتی نیز تولید شود ممکن است از آن بتوان استفاده‌های نادرست کرد و بالعکس، هوش مصنوعی نیز از این قاعده

مستثنا نیست. افراد زیادی این خدمات و ابزار را عرضه می‌کنند و افراد بیشتری نیز از آن استفاده می‌کنند، در این بازار عرضه و تقاضا ممکن است عرضه با اهداف خاصی صورت بگیرد و همچنان تقاضا به دلیل رسیدن به اهدافی دیگر باشند. پس بنظر می‌رس که هوش مصنوعی نیز از دسته ابزارهایی است که ممکن است در راستای امور درست و گاها نادرست مورد استفاده قرار بگیرد. بیایید نگاه دقیق‌تری به این موضوع بیاندازیم، می‌توان گفت این اهداف فارغ از هر نیتی که شکل بگیرند، می‌توانند بر مسائل و قسمت‌های مختلف یک جامعه تاثیر بگذارند و آن را حتی دچار تغییراتی کنند، پس میتوانیم بگوییم با استفاده از هوش مصنوعی بر یک جامعه تأثیر گذاشت.

۴. هوش مصنوعی در آموزش نوین اسلامی

علم همواره مورد اهمیت و توجه جوامع مختلف جهانی بوده است و علاوه بر تلاش افراد زیادی برای پیشرفت علم، تلاش برای ابداع و تولید ابزار و روش‌های آموزشی نوین اسلامی و بهتر از گذشته نیز مورد توجه بوده است. از طرفی دیگر هوش مصنوعی از دسته علومی بوده است که چنان گسترده شده که به آموزش و مسائل مرتبط با آن نیز نفوذ کرده است، این موضوع می‌تواند به یادگیری ماشینی که یادگیری هوش مصنوعی از انسان است مرتبط باشد و یا آموزش هوش مصنوعی به انسان هدف این تکنولوژی قرار بگیرد. یکی از جالب‌ترین قابلیت‌های هوش مصنوعی، توانایی یادگیری خوب و بسیار دقیق آن است و از طرفی دیگر، هوش مصنوعی توانایی تحلیل کافی و کامل اطلاعات ورودی را می‌تواند داشته باشد و حتی آن را به طور مستقیم به اشتراک بگذارد و یا آموزش دهد. برای مثال ربات سوفیا که برای کودکان البته به ویژه دخترانی با رده سنی ۷ تا ۱۳ سال طراحی شده است، می‌تواند به عنوان یک دوست با هوش مصنوعی این کودکان شناخته شود و با آن‌ها ارتباط برقرار کند. این ربات با قدرت شخصیت پردازی و داستان سرایی به کودکان کمک می‌کند چیزهای جدیدی در زمینه رباتیک، علوم، مهندسی فناوری، ریاضی، کدنویسی و هوش مصنوعی بیاموزند، همچنین این کودکان می‌توانند برنامه نویسی سوفیا را با زبان‌های برنامه نویسی مختلفی همچون پایتون تجربه کنند و یاد بگیرند.(تیم نشریه انجمن علمی مهندسی کامپیوتر دانشگاه آزاد اسلامی لاهیجان، ۱۴۰۱). اما باید بدانیم که این آموزش و انتقال اطلاعات لزوما می‌تواند مستقیم از هوش مصنوعی به افراد انتقال پیدا نکنند، در حقیقت هوش مصنوعی واسطه و رابطی برای انتقال اطلاعات و آموزش خواهد بود. بیاید نگاهی به زندگی دو تا سه سال اخیر جهان بیاندازیم، از زمان شیوع و همه‌گیری کرونا، بسیاری از ادارات و مجتمع‌های آموزشی از جمله مدارس و کلاس‌های درس تعطیل شدند و سیستم‌های آموزشی سنتی به سیستم آموزشی آنلاین و غیرحضوری تغییر شکل دادند. این تغییر ناگهانی، دانش‌آموزان و مدرسان مدارس و دانشگاه‌ها را با سختی-های زیادی مواجه کرد، مشکلات زیادی بر سر راه این افراد وجود داشت، مشکلات یادگیری و تقلب تنها جزئی از این مشکلات بودند. هر چند سایت‌ها و برنامه‌های ارتباط جمعی مجازی زیادی وجود داشتند اما هیچ‌کدام نمی‌توانستند به خوبی پاسخگوی نیازهای آموزشی افراد باشند و از طرفی دیگر کنترل رفتار دانشجویان و دانش‌آموزان از راه دور تقریبا یک امر غیرممکن بود. اینجا بود که هوش مصنوعی توانست به کمک سیستم آموزشی بیاید، با کمک هوش مصنوعی برنامه‌ها و سایت‌های جدیدتر و بهروزتری ساخته شدند و برای امور آموزشی بهینه شدند تا بتوانند یک محیط کامل و مناسب برای تدریس و یادگیری به وجود آورند. این امور سبب شد سیستم آموزشی جدیدی در دنیا به وجود آورد و باعث شوند فرهنگ‌ها و ارزش‌های جدیدی در جامعه شکل بگیرند (رنجکش و همکاران، ۱۴۰۰). یکی دیگر ازابزارهایی که برای آموزش به خصوص افراد با رده سنی پایین و یا افراد با بیماری‌های استفاده می-شود، بازی‌های ویدئویی است. از طرف دیگر هوش مصنوعی در بازی‌های رایانه‌ای به شکل‌های مختلف وجود دارند و به طور مستقیم و یا غیرمستقیم بازی رایانه‌ای را کنترل و اداره می‌کند، این تاثیر می‌تواند از عمد و با هدف آموزش به بازی‌کنندگان بازی،

قرار گرفته باشد و یا به طور ناخواه بر برخی بازی‌کنندگان تاثیرات آموزشی بگذارد. البته این آموزش‌ها همیشه مثبت نخواهند بود و بسته به هدف بازی‌سازان از تولید یک بازی ویدئویی خواهد داشت (احمدی و همکاران، ۱۴۰۰).

۵. هوش مصنوعی و فرهنگ

هوش مصنوعی می‌تواند در عرصه‌های زیادی حضور داشته باشد. اگر کمی دقیق‌تر بررسی کنیم متوجه خواهیم شد که این حضور تکامل یافته و هدف‌دار می‌تواند بر مسائل زیادی به طور غیرمستقیم تأثیر بگذارد و گاه آن‌ها را هدایت کند. یکی از عواملی که همواره هوش مصنوعی آن را تحت تأثیر قرار داده و گاه به دلایل مختلفی مورد هدف قرار گرفته، فرهنگ است. فرهنگ به تعریف دیکشنری آکسفورد این‌گونه گفته شده است: «انباشته ای از آداب و رسوم و باورها، هنر، نحوه زندگی مردم، و سازمان اجتماعی یک سازمان یا گروه در یک کشور، گروه یا جهان خاص – هر چیزی که توسط ما به عنوان یک نشانه ارزشی یا فرهنگی درک می شود». فرهنگ از لایه‌های عقاید و باورها، ارزش‌ها، هنجارها و نمادها تشکیل شده است، لایه‌های ارزش‌ها و عقاید از لایه‌های زیرین و اصلی یک فرهنگ محسوب می‌شوند و هنجارها و نمادها از لایه‌های سطی یک فرهنگ هستند، تغییر در لایه‌های عمیق یک فرهنگ تحول فرهنگی و دگرگونی در لایه‌های سطحی تغییر فرهنگی نامیده می‌شوند. لایه‌های مختلف فرهنگ یک جامعه توسط عوامل زیادی تعیین شده و گاها دچار تغییرات می‌شود، هرگاه اکثریت افراد یک جامعه این تغییرات ممکن است کوچک یا بزرگ، سطحی و یا عمقی، خوب و یا بد باشند. عوامل مختلفی وجود دارند که می‌توانند فرهنگ یک جامعه را تغییر دهند و هر کدام از آن‌ها می‌توانند در سطوح مختلفی باعث تغییر شوند، جنگ، بلایای طبیعی، تغییر سیستم حاکم بر یک جامعه، وضع قوانین، تولیدات و اختراعات و ... از نمونه‌هایی هستند که هر کدام می‌توانند فرهنگ را دچار تغییر کنند. برای مثال پس از پایان قرون وسطی در اروپا که به دلایل فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و غیره رخ داد، تغییر و تحول عظیمی ایجاد شد و غرب، دگرگونی بزرگی حتی در فرهنگ و رسوم خود تجربه کرد که یکی از بزرگترین تغییرات فرهنگی تاریخ به شمار می‌آید. در مثالی دیگر می‌توانید فرستاده شدن پیامبران الهی را به خاطر بیاورید، این لطف بزرگ الهی باعث شد تا افراد زیادی از نادانی و جهالت خارج شوند به سمت دانایی و نور حرکت کنند و این اتفاق باعث شد تا فرهنگ زندگی این افراد نیز تغییرات مثبتی را تجربه کند (محمدی، ۱۳۹۶). چهار عامل اصلی وجود دارند که می‌تواند در لایه‌های مختلف فرهنگ تغییراتی ایجاد کنند و آن را دچار دگرگونی کند:

۱- نوآوری و نوجویی

یکی از ویژگی‌های ذاتی انسان کنجکاوی است، این ویژگی از ابتدای خلقت بشر تا به امروزه باعث شده تا انسان همواره به دنبال کشف ناشناخته‌ها باشد و ابداعات و اکتشافات جدیدی را در تمامی عرصه‌های بشری به ارمغان بیاورد و حتی باعث تغییرات زیادی در فرهنگ و نحوه زندگی و افکار و عقاید آن‌ها بگذارد. برای مثال فرهنگ ارتباط جمعی میان افراد با افزایش استفاده از تلفن همراه تغییر کرده و گسترش یافت.

۲- پذیرش اجتماعی

هرگاه یک عنصر فرهنگی جدید که از طریقی همچون نوآوری، تقابل دو فرهنگ در مقابل هم و یا ورود عنصر جدید از یک فرهنگ دیگر به هر نحوی، مورد استقبال اکثریت افراد یک جامعه قرار بگیرد و وارد آن جامعه شود، می‌تواند باعث تغییرات فرهنگی مختلفی باشد. برای مثال با مد شدن یک نماد در جهان و مورد استقبال قرار گرفتن آن در جامعه، آن نماد می‌تواند به جزئی از فرهنگ یک جامعه تبدیل شود.

۳- طرد اجتماعی

گاهی در یک فرهنگ ممکن است عناصری وجود داشته باشند که به مرور از مقبولیت عمومی خود خارج شوند و یا در تقابل با عنصری مشابه، از اولویت خارج شوند و در گذر زمان جای خود را با عنصر فرهنگی دیگری تعویض کنند. این اتفاق اکثرا برای

عناصری می‌افتد که در گذر زمان می‌توانند قدیمی شمرده شوند و پس از مدتی عنصری مشابه اما به روز و با محبوبیت بیشتری رواج پیدا می‌کند.

۴- تلفیق و انطباق

هوش مصنوعی یکی از نوآوری‌هایی بوده که از همان ابتدای به وجود آمدن، در تمامی جهان نامی پر طرفدار و محبوب شد. این محبوبیت باعث می‌شد هر روزه ادعاها و اخبار و شایعات جدیدی در رابطه با هوش مصنوعی منتشر شود و آن را به یک نوعی به زندگی روزمره و یا حتی آینده ما ربط بدهند. هوش مصنوعی از ابتدا یک تکنولوژی غیرقابل پیش‌بینی بود و کسی نمیتوانست حدس بزند که این پیشرفت قرار است تا کجا پیش برود. امروزه گسترش این تکنولوژی به حدی بوده است که فکر نمیکنیم موضوعی در جهان باقی مانده باشد که از هوش مصنوعی، چه مستقیم و یا غیرمستقیم تاثیر نگرفته باشد. فرهنگ نیز از دسته مواردی است که همواره تحت تأثیر تکنولوژی‌های به روز و مدرن، از جمله هوش مصنوعی قرار گرفته است. تکنولوژی هوش مصنوعی توانسته تاثیرات زیادی بر فرهنگ جوامع مختلف بگذارد، اکثر این تاثیرات به واسطه وجود هوش مصنوعی بوده و به طور غیرمستقیم فرهنگ جوامع جهانی را تحت تاثیر قرار داده‌اند. برای مثال، خودروهای خودرانی که در دهه اخیر معرفی و به بازار عرضه شدند، توسط هوش مصنوعی و با کمک آن کنترل می‌شوند تا رفتاری شبیه به راننده در موقعیت‌های مختلف داشته باشند و ماشین را به درستی هدایت کنند، شاید بنظر تاثیر این موضوع بر فرهنگ کمی غیرعادی بنظر برسد، اما این مسأله باعث می‌شود بخش‌هایی از فرهنگ همچون نمادها در زمینه راهنمایی و رانندگی تغییر کند و یا فرهنگ رانندگی در جامعه دچار تحولاتی شود (سهرابی مقدم چافجیری و همکاران، ۱۴۰۰). از طرفی دیگر هوش مصنوعی می‌تواند به عنوان ابزاری برای شناخت و یا معرفی فرهنگ‌های مختلف و عناصر فرهنگی باشد، برای مثال تبلیغات، خرید و فروش و امکانات دیگری که با کمک هوش مصنوعی و اینترنت در اختیار جامعه قرار گرفته است، هر کدام می‌توانند به نوبه خود فرهنگ و یا عناصر فرهنگی جدیدی را به فرهنگ‌های دیگر معرفی کنند و بر آن‌ها تأثیر بگذارند.

۶. هوش مصنوعی در ترویج فرهنگ اسلامی

اسلام، دین مبین و کاملی که از سوی پروردگار یکتای جهان به سوی عالمیان فرستاده شده، فرهنگ و آداب خاصی به ارمغان آورده است. این فرهنگ و رسومات در جوامع مختلف ممکن است متفاوت بوده و دارای تفاوت در لایه‌های سطحی فرهنگی بوده باشند، اما لایه‌های عمیق این فرهنگ‌ها همچون اعتقاد به خداوند یکتا و امامان معصوم یکسان بوده است. دین اسلام همواره برای خوشبختی و سعادت افراد وظایف و مأموریت‌هایی را به مسلمانان جهان محول کرده است، یکی از این مأموریت‌ها، تبلیغ دین اسلام و مذهب شیعه است. مسلمانان هرکدام به روش و با نوعی که با روحیات خود و شرایط و توانایی آن‌ها سازگار است، به تبلیغ دین اسلام میپردازند. روش معمول و گسترده‌ای که در فرهنگ تبلیغ دین اسلام وجود دارد، آموزش دیدن افرادی به عنوان مبلغ است که فعالیت ایشان در حیطه‌های دینی و وظیفه آن‌ها آشنا کردن مردم و افراد مختلف با دین اسلام است.

هوش مصنوعی با ورود خود به عرصه‌های مختلف، باعث شد تا در کمک به گسترش فرهنگ اسلامی و دین اسلام نیز مورد استقبال و استفاده قرار بگیرد. برای مثال فضای مجازی و تبلیغاتی که با کمک هوش مصنوعی و بر اساس جست‌وجوی افراد و سابقه تماشای محتوای آن‌ها نمایش داده می‌شود، و یا ابزارهای پیام‌رسان و شبکه‌های اجتماعی در فضای مجازی، خود نمونه‌هایی از کمک فضای مجازی به گسترش و تبلیغ دین اسلام است.

باید به این موضوع توجه کرد که کامپیوتر و هوش مصنوعی نمی‌توانند به غیر از برنامه ریزی و آموزش خود عمل کنند و برخی پدیده‌های دینی و اسلامی ممکن است کمی تا قسمتی با آموزه‌های وارد شده به هوش مصنوعی متفاوت باشند و احتمال ایجاد خطا در تصمیم‌گیری هوش مصنوعی باشد. هرچند دو نظریه در رابطه با هوش مصنوعی پرطرفدار هستند، (کامپیوتر فکر میکند، ۲-فقط

کامپیوتر فکر می‌کند). نظریه دوم کاملا نظریه افراطی به شمار می‌رود مقبولیت آن به منزله زیرسوال بردن انسان و مقام و عقل انسانیت است. اما در رابطه با نظر اول می‌توان گفت که هوش مصنوعی و کامپیوتر، از آن‌جایی که علاوه بر ۰ و ۱ نمی‌توانند داده دیگری را تحلیل و بازنمایی کنند، نمی‌توانند در مواقعی که نیاز به تفکر بسیار دقیق با استفاده از علوم الهی و حتی شهود باشد، هوش مصنوعی بر انسان نمی‌تواند پیشی بگیرد و همچنان انسان باید به تمامی امور دینی و الهی ناظر باشد. اما در عین این موارد، هوش مصنوعی می‌تواند در ترویج و تبلیغ کمک شایانی به تبلیغ دین اسلام و مذهب شیعه کند، اما این مورد یکی از مواردی است که هوش مصنوعی می‌تواند به خوبی در امور دینی و فرهنگی به ما کمک کند (قائمی‌نیا، ۱۳۹۹).

۷. نقش هوش مصنوعی در پژوهش‌های اسلامی

از همان ابتدا که هوش مصنوعی ابداع و راه‌اندازی شد، به منظور تحقیقات و انجام پژوهش‌های مختلف و در حداقل‌ترین حالت به عنوان دستیاری برای جمع‌آوری منابع و دیگر موارد، در نقش دستیار پژوهشگر برای انجام پژوهش بوده است. هوش مصنوعی با توانایی اتصال به اینترنت و یا شبکه می‌تواند اطلاعات را در کسری از ثانیه جمع‌آوری، بازیابی، دسته بندی و یا بررسی کند، برای هوش مصنوعی می‌تواند در میان فایل‌های نوشتاری دیجیتال، جمله و یا کلمه موردنظر را در فایل‌ها بیابد و به شما نشان دهد. از طرفی دیگر یکی از توانایی‌های مهم هوش مصنوعی، توانایی ترجمه متون به زبان‌های مختلف است. از آنجایی که اکثر فایل‌های نوشتاری دیجیتال به زبان انگلیسی نوشته و تولید می‌شود، ممکن است برای برخی افراد خواندن و استفاده از آن‌ها سخت و یا غیرممکن باشد، در این زمان هوش مصنوعی به کمک ایشان آمده و با ترجمه متون به زبان موردنظر، امکان استفاده از این متون را فراهم میکند.

وجود این امکانات و قابلیت‌ها باعث شد تا هوش مصنوعی در انجام پژوهش‌های مختلف و تحقیقات مورد استفاده گسترده قرار بگیرد. پیش‌گامی و به روز بودن پژوهشگران و دانشمندان جهان اسلام باعث شد تا ایشان نیز از هوش مصنوعی در پژوهش‌های اسلامی بهره بگیرند و باعث ارتقای سطح کمی و کیفی پژوهش‌ها و تولیدات علمی جهان اسلام شوند. مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی، که یکی از بزرگترین و مهم‌ترین مراکز علمی ایرانی–اسلامی به شمار میرود، یکی از نمونه سازمان‌هایی است که با استفاده از هوش مصنوعی به پژوهش‌های علمی و اسلامی می‌پردازد (ربیع‌زاده، ۱۴۰۰).

به بررسی تعدادی از کاربردهای هوش مصنوعی در پژوهش‌های علمی می‌پردازیم:

۱- متن کاوی

هوش مصنوعی با تحلیل و توانایی بررسی متون و کلمات، می‌تواند آن‌ها را از یکدیگر تشخیص بدهد و در صورت نیاز به دنبال کلمه و یا جمله موردنظر در متون بگردد و نتایج بسیار دقیقی را نمایش دهد. این قابلیت باعث می‌شود بررسی و جستجو در متون و کتب دیجیتال بسیار ساده‌تر و سریع‌تر انجام شود.

۲- تحلیل صرف و نحو در زبان عربی

برنامه‌ها می‌توانند با تکیه بر هوش مصنوعی، با دریافت یک کلمه عربی، آن را کاملا تجزیه و تحلیل کنند و مواردی از جمله ریشه کلمه، صرف و نحو و حتی پسوندها و پیشوندهای کلمه را بیان کنند و این امر به پژوهش‌هایی با متون تاریخی به کار برد می‌شود و برای افرادی که به زبان عربی کاملا مسلط نیستند بسیار مفید خواهد بود.

۳- پردازش تصاویر

پردازش یک تصویر به معنای توانایی بررسی کامل یک تصویر و دریافت اطلاعات موجود در آن، یک موضوع مهم و کلیدی است. با دارا بودن این امکانات، قابلیت دریافت متن از تصاویر، که یکی از قابلیت‌های هوش مصنوعی به شمار می‌رود، خود به تنهایی باعث کاهش هزینه‌های زمان و سرمایه پژوهش می‌شود و دیگر نیازی به دیجیتالی کردن اطلاعات برای دریافت متون نیست.

۴- تشخیص تشابه متون

از آن‌جایی که هوش مصنوعی توانایی بررسی متون دیجیتال و خواندن آن‌ها را دارد، می‌تواند تشابه متون را نسبت به یکدیگر نیز بسنجد و در نتیجه مقدار تشابه را نشان دهد. با کمک این ابزار یک پژوهشگر می‌تواند علاوه بر مشخص کردن سرقت علمی و ادبی مقالات و کتاب‌ها، بتواند موارد مشابه به اطلاعات و متن دریافتی خود پیدا کند و از آن‌ها استفاده کند.

۵- مدخل یابی

هوش مصنوعی می‌تواند با بررسی هوشمند کلمات وارد شده به موتور جست و جویی که توسط هوش مصنوعی پشتیبانی می‌شود، بر اساس تحلیل صرفی کلمه، بهترین نتایج و مرتبطترین نتایج به افراد نشان داده می‌شود و کلمات و موارد نا مربوط از نتایج قابل نمایش حذف می‌شوند.

۶- ترجمه ماشینی

سایت‌های زیادی همچون گوگل ترنسلیت وجود دارند که با تکیه بر هوش مصنوعی و دیتابیس عظیم خود، می‌توانند کلمات، جملات و حتی متون و فایل‌های متن دیجیتال را به زبان‌های مختلف ترجمه کنند تا پژوهشگران بتوانند از آن‌ها برای مطالعات خود و منابع پژوهشی استفاده کنند.

۸. نقش هوش مصنوعی در ترویج فرهنگ اجتهاد

با گذر زمان و پیشرفت‌های علوم پایه مختلف، پیشرفت علوم دیگر بدون توجه و استفاده از علوم و امکانات روز تقریبا غیرممکن است. بنابراین پیشرفت در علوم دینی نیز نیازمند فعالیت و به روز بودن در استفاده از تکنولوژی‌های جدید دنیا برای رسیدن به اهداف موردنظر است. دانشمندان علوم دینی نیز از این قاعده مستثنی نیستند و باید با توجه به امکانات روز، بر بار علمی پژوهش‌های خود بیافزایند. همان‌گونه که گفتیم، هوش مصنوعی تاثیرات بسیار زیادی بر پژوهش‌های اسلامی و دینی می‌گذارد و این تأثیرات باعث می‌شود کمک زیادی به دانشمندان و پژوهشگران در انجام امور علمی و دینی بکند. حوزه علمیه نقش فعال و همیشگی خود را در بحث اجتهاد و فرهنگ جهادی ایفا می‌کند، همین امر باعث می‌شود تا مسئولین و دست‌اندرکاران این مجموعه هرگز از پیشرفت‌های به روز دنیا عقب نمانند تا اسلام و تبلیغ آن را به روز و کامل انجام دهند تا حوزه علمیه و مفاهیم آن به حاشیه نرود. یکی از مفاهیمی که همواره حوزه علمیه به آن پرداخته و افراد زیادی را برای آن به خدمت گرفته و آموزش می‌دهد، اجتهاد و فرهنگ جهادی است. امروزه، دغدغه‌مندی حوزه علمیه نشان میدهد که نیاز به تکنولوژی‌های روز همچون هوش مصنوعی در حوزه علمیه و امثال آن یک امر واضح است، به همین منظور برای آشنایی بیشتر حوزویان با هوش مصنوعی و بکاربست آن برای امور اسلامی، تلاش‌هایی صورت گرفته است اما این‌ها کافی نبوده و برای استفاده گسترده‌تر و کامل تر از این ابزار باید آموزش‌های بیشتری در برنامه‌ریزی آموزشی حوزوی قرار بگیرد. آیت‌الله اعرافی در رابطه با هوش مصنوعی و بکاربست آن در جهان اسلام می‌فرمایند: « استفاده از هوش مصنوعی به عنوان یک ابزار نوین برای فرآیند اجتهاد، تولید علوم اسلامی و نظریه‌پردازی مفید می‌دانم؛ در نظریه‌پردازی هوش مصنوعی می‌تواند خدمات بسیار خوبی داشته باشد. با اینکه تفسیر المیزان در جهان اسلام بی‌نظیر است اما اگر برای علامه طباطبایی (قدس سره) در هنگام نگارش المیزان امکان استفاده از ظرفیت‌های هوش مصنوعی وجود می‌داشت، در جهات مختلف اثرگذار بود؛ به هر حال ظرفیت‌های عظیم هوش مصنوعی عالم دیگری را به روی محققان می‌گشاید. اگر فناوری آی تی در اختیار محققان قرار بگیرد از

لحاظ جامعیت، سرعت و دقت بسیار می‌تواند کمک کند؛ و علاوه بر امکان پیشگیری از بسیاری از خطاها و دستیابی آسان، سریع و دقیق به داده‌های فراوان علمی، محققان این صرفه‌جویی زمانی را می‌توانند به تأملات علمی اختصاص دهند. هوش مصنوعی کمک عظیمی به سایر کار ویژه‌های روحانیت می‌کند؛ از جمله در تبلیغ و برای فعالیت‌های فرهنگی بسیار پیش برنده، سرعت‌بخش و سامان دهنده است.» (بررسی مزایای استفاده از هوش مصنوعی در فرآیند اجتهاد توسط آیت‌الله رجبی) این سخنان می‌توانند آینده روشنی را برای هوش مصنوعی و کاربست آن در حوزه فرهنگی اسلامی نمایان کند، بنابراین، هوش مصنوعی می‌تواند به طور گسترده در امور جهادی مورد استفاده قرار بگیرد.

۹. پیشرفت تمدن اسلامی با کمک هوش مصنوعی

هوش مصنوعی در قسمت‌های مختلفی در تمدن ایران اسلامی مورد استفاده قرار می‌گیرند که به چند مورد ازآن‌ها و پیشرفت آن‌ها با کمک هوش مصنوعی را بررسی می‌کنیم.

۱- کامپیوتر، یکی از ابزارهایی است که سالیان سال است به عنوان یک ابزار کمک آموزشی و گاها آموزشی در مدارس و مراکز آموزشی از جمله دانشگاه‌های سراسر ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد، با گذشت زمان و ورود هوش مصنوعی به ایران، مراکز آموزشی نیز از این تکنولوژی استقبال کرده و آن را برای استفاده‌های علمی آموزشی به نظام آموزشی کشور وارد کردند و نتیجه آن، ثمر بخشی و بازدهی بالاتر آموزشی و آموزش علوم جدیدتر و پیشرفته در در اکثر مراکز آموزشی ایران بوده است.

۲- یکی از مهم‌ترین و کلیدی‌ترین بخش‌های هر دولت، بخش سازمانی خدمات آن دولت است، بدین صورت که اکثر مردم با سازمان‌ها و ادارت دولتی سر و کار دارند و این حجم از فعالیت و خدمات به صورت حضوری ممکن است کار را برای هر دو طرف ادارات و مردم سخت کند. در اینجا بود که با ورود هوش مصنوعی به این ادارات، بسیاری از خدمات به صورت برخط و با کمک تلفن همراه و یا سایت ادارت مربوطه قابل انجام شده است، این امکانات که به کمک هوش مصنوعی به نتیجه رسید، باعث شد تا سهولت زیادی در رابطه با خدمات سازمانی و اداری میان دولت و مردم شکل بگیرد.

۳- امروزه به کمک هوش مصنوعی، بانک‌ها خدمات الکترونیکی و غیرحضوری به علاوه خدمات جدیدتری ارائه می‌دهند، به لطف هوش مصنوعی، تنها مشتریان بانک‌ها نبودند که از امکانات و خدمات جدید بهره‌مند شدند، بلکه بانکداران و کارمندان بانک نیز از امکانات و مزایای مختص به خود بهره‌مند شدند و همچنین بانک‌داری از جمله محاسبات و برقراری نظم میان حساب‌های بانکی و اطلاعات آن‌ها نیز بهتر از قبل میسر شد.

۴- هوش مصنوعی در مدیریت منابع می‌تواند بسیار کاربردی باشد و در این زمینه خوب هم عمل کرده است. یکی از بخش‌های مدیریتی که هوش مصنوعی در آن دست داشته، بخش سازمانی مدیریت انرژی و منابع طبیعی است. به این صورت که هوش مصنوعی مصرف انرژی و میزان تجدیدپذیری آن و دیگر مسائل را محاسبه می‌کند و باعث می‌شود مدیریت بهتری در مصرف انرژی به وجود بیاید.

۵- راهنمایی رانندگی: سازمان‌های راهنمایی و رانندگی نیز بهره‌هایی از هوش مصنوعی به منظور پیشبرد اهداف خود از جمله برقراری نظم امنیت در جاده‌ها و بزرگراه‌ها، نظارت و کنترل بیشتر بر رانندگان، اجرای دقیق‌تر قوانین و ردیابی خودروها و همچنین آموزش افراد استفاده می‌کنند.

هوش مصنوعی باعث ایجاد اشتغال در زمینه‌های مختلفی همچون موارد زیر نیز شده است:

۱- پروژه‌های تحقیقاتی در مراکز تحقیقاتی کشور

۲- سامانه امنیتی (مانند تشخیص هویت)

۳- سلاح‌های هوشمند (طراحی و ساخت)
۴- صنعت (مانند طراحی روبات و دستگاههای هوشمند)
۵- تشخیص گفتار (مانند تبدیل متن به گفتار و فشرده‌سازی گفتار)
۶- طراحی سامانه‌های خبره
۷- طراحی بازی‌ها
۸- آموزش

۱۰. نتیجه‌گیری

علم و تکنولوژی از جمله هوش مصنوعی و علوم مربوط به آن، هر روز در حال پیشرفت است و از آن‌جایی که نمی‌توان اهمیت و اثرگذاری گسترده هوش مصنوعی را انکار کرد، به زودی در آینده اتفاقات تازه‌تر و همچنین تأثیرات و تغییرات جدیدتری را جهان تجربه خواهد کرد. دانشمندان زیادی درایران و جهان اسلام وجود دارند که از هوش مصنوعی برای پیشبرد اهداف خود استفاده می‌کنند و با کمک آن به نتایج و دستاوردهای مهم و قابل توجهی رسیده‌اند، این عملکرد ما را امیدوار می‌کند که با پیشرفت هوش مصنوعی و گسترش بیش از پیش توانایی‌های آن در زمینه‌های مختلف، دانشمندان و پژوهشگران ایرانی نیز در راستای اهداف خود از جمله اهداف ایرانی – اسلامی خود به پیشرفت‌های جدید و بزرگ برسند. البته امید است با گسترش این فناوری و افزایش عمومیت این تکنولوژی، مردم عادی و علم دوست این جامعه نیز به پژوهشگران بپیوندند و با کمک هوش مصنوعی به درجات علمی بالایی رسیده و ایران اسلامی عزیزمان را سربلندتر از همیشه نگاه دارند. این دستاوردها و پیشرفت‌ها، قطعاً تأثیرات بیشتر و به روزتری بر جامعه، فرهنگ جامعه، افراد و سبک زندگی آن‌ها خواهد گذاشت، این تأثیرات ممکن است منفی و یا مثبت باشند، اما در اکثر حالات هوش مصنوعی برای امور مفید و کمک به انسان و زندگی او مورد استفاده قرار می‌گیرد. در کنار ظاهر به ظاهر ترسناک آینده هوش مصنوعی که اکثراً به سبب بی‌اطلاعی و یا اخبار و اطلاعات جعلی به وجود آمده، همواره دانشمندان امیدوارند تا با کمک آن به یافتنی‌هایی که نیازمند توانایی تحلیل و سرعت بالایی است برسند و در زمان‌هایی که انسان وجود نداشته سفر کنند، آینده جدیدی رقم بزنند و حتی در مکان‌هایی که انسان نمی‌تواند حضور داشته باشد، به آزمایش و پژوهش بپردازد. جامعه اسلامی نیز تحت تأثیر این رخدادها قرار گرفته و در آینده نیز تأثیر خواهد گرفت، برنامه‌ریزی سازمان‌های این جامعه بزرگ جهانی بر آن است که با توکل بر خدا و کمک گرفتن از این تکنولوژی‌های روز به درجات علمی و معنوی بالاتری برسند و امید بر آن است که این اتفاق بهتر از برنامه تعیین شده رخ بدهد تا شاهد اتفاقات و تأثیرات مثبتی بر جامعه و فرهنگ جامعه بزرگ اسلام، به خصوص ایران شاهد باشیم. با این دیدگاه می‌توان بینش‌های جدیدی در زمینه چیزهای مهم برای مردم به دست آورد و این امر حتماً باید در فرآیند طراحی روبات ها و هوش‌های مصنوعی گنجانده شود. دو دسته الزامات یعنی الزامات تئوریک و الزامات تکنولوژیک در این زمینه وجود دارد. الزامات تئوریک نظریاتی هستند که پشتوانهٔ نظری ما برای تولید هوش مصنوعی محسوب می‌شوند. مثل تعریف هوش مصنوعی قوی، بررسی امکان منطقی و نومولوژیک تولید هوش مصنوعی، تحلیل آگاهی پدیداری و بیان تفاوت آن با آگاهی کارکردی، کشف روش تولید آگاهی پدیداری در مصنوعات ساخته شده توسط انسان و مانند آن. در حالی الزامات تکنولوژیک، دانش مورد نیاز در ساخت و تولید هوش مصنوعی است و این الزامات پس از تولید مواردی است که در مواجهه با هوش مصنوعی باید مورد توجه قرار گیرد. آن موارد نیز خود به دو گروه الزامات تئوریک و الزامات هنجاری قابل تقسیم‌اند. این امر نه تنها در زمینه تکنولوژی بسیار اهمیت دارد بلکه دولت‌ها نیز برای ارائه خدمات و بناگذاری زیرساخت‌های خاص باید از بینش‌های یاد شده آگاه باشند. به این ترتیب می‌توان در آینده‌ای نه چندان دور انتظار این امر را داشت که هوش مصنوعی به مفاهیم عمیق‌تر و بنیادی‌تر توجه داشته باشد و طرح فرهنگی‌سازی هوش مصنوعی می‌تواند تنها یک شروع برای یک مسیر ویژه در راستای رسیدن به آینده باشد.

مراجع

- **کتاب‌ها و مجلات**

تیم نشریه انجمن علمی مهندسی کامپیوتر دانشگاه آزاد اسلامی لاهیجان، شماره دوازدهم ماهنامه علمی دانشجویی گیلانو، ۱۴۰۱، گیلان

سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی، ۱۳۹۷. تحلیل فرهنگی. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران: تهران- کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج_ خیابان ۶۱ (داروپخش)

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، ۱۴۰۱. هویت اجتماعی. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران: تهران- کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج_ خیابان ۶۱ (داروپخش)

جان مک‌کارتی – هوش ماشینی و هوش انسانی. ماهنامه شبکه. دریافت‌شده در ۱۹ ژوئن ۲۰۰۹.

Applied Artificial Intelligence: A Handbook For Business Leaders، Mariya Yao، Adelyn Zhou، Marlene Jia ،۲۰۱۹.

Shaw, Michael; Subramaniam, Chandrasekar; Tan, Gek Woo; and Welge, Michael. Knowledge management and data mining for marketing. Decision Support Systems. Vol. ۳۱, Issue ۱. ۲۰۰۱.

- **مقالات**

مقیمی فیروز آباد، معصومه و آل امین، علیرضا، ۱۳۹۸، آینده پژوهی هوش مصنوعی در آموزش و پرورش ایران،هفتمین همایش ملی پژوهش های مدیریت و علوم انسانی در ایران، تهران

روشن، سید علیقلی و یعقوبی، نورمحمد و مومنی، امیررضا، ۱۴۰۰، کاربست هوش مصنوعی در بخش دولتی (مطالعه‌ای فرا ترکیب)

ربیعی‌زاده احمد، ۱۴۰۰، کاربرد هوش مصنوعی در پژوهش‌های علوم اسلامی، فصلنامه ره‌آورد نور، شماره ۷۵

ظفری، مصطفی و اسماعیلی، علی و صادقی نیارکی، ابوالقاسم،۱۴۰۰، مروری بر کاربردهای هوش مصنوعی و واقعیت مجازی در آموزش

کاشفی نیشاپوری، محمدرضا و ملکی‌نیا، محمد و قاسمی‌زاده، محمد و بردبار مدبر، مهدی،۱۴۰۱، خودکارسازی خدمات دولت الکترونیک به واسطه ابزار هوش مصنوعی، دوازدهمین کنفرانس بین‌المللی راهکارهای نوین در مهندسی، علوم اطلاعات و فناوری در قرن پیش‌رو

مرادزاده، محمد، ۱۴۰۱، بررسی مسائل اخلاقی در هوش مصنوعی، سومین کنفرانس بین‌المللی علوم، مهندسی، تکنولوژی و کسب و کارهای فناورانه

رنجکش، زهرا و زمانی، منصوره و خودراز، ملیحه و جودکی، سحر و غنی لو، سمیه،۱۴۰۰، شتاب به سوی آموزش مجازی مدارس در همه‌گیری کرونا، نهمین همایش ملی علمی پژوهشی روانشناسی و علوم تربیتی، شیروان

سهرابی مقدم چافجیری، ایمان و اکبرنژاد دموچالی، حسین، ۱۴۰۱، بررسی عملکرد خودروهای برقی (الکتریکی)، چهاردهمین کنفرانس ملی مهندسی برق، کامپیوتر و مکانیک، شیروان

احمدی، علی و عشاقی، امید و احمدی، فاطمه،۱۴۰۰، سنخ‌شناسی و امکان‌سنجی بهره گیری از بازی‌های ویدئویی در تربیت مهارت‌های اجتماعی نوجوانان، کنفرانس سراسری مطالعات و یافته‌های نوین در علوم تربیتی، مشاوره و روانشناسی ایران، قم

- **سایت‌ها**

پیدایش مفهومی به نام هوش مصنوعی و تأثیر آن بر زندگی انسان (ebcom.ir)

بررسی مزایای استفاده از هوش مصنوعی در فرآیند اجتهاد توسط آیت‌الله رجبی | روابط عمومی موسسه امام خمینی (ره) (iki.ac.ir)

دین و هوش مصنوعی (vista.ir)

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

The role of artificial intelligence in the modern culture of Islamic civilization

Abstact:

In this article, we examine the role of artificial intelligence in the last decade of modern Islamic civilization and the effects that this technology has had on Islamic culture and society. Artificial intelligence can be introduced as one of the greatest innovations and inventions of human beings on earth, for many reasons, such as helping the progress of humanity and playing a role in many modern issues. At the very beginning of the arrival of artificial intelligence in the world arenas and different societies, not only its effects could be seen in large organizations and devices, but also among people there were many talks about artificial intelligence and its applications. It is heard, all these were the basis for the emergence of many changes in various fields such as the culture of human societies. In this article, in response to the question, what is the role and position of artificial intelligence in the new culture of Islamic civilization? By using the analytical descriptive method, an attempt was made to present a comprehensive analysis of each of the artificial intelligence tools and how to use them in order to reach the new culture of Islamic civilization. Iran is always expanding its culture and progress. Science has played an important role among the countries of the Islamic world, and for this reason, it has used modern technologies to achieve its goals, including its Islamic and cultural goals.

Key words: Artificial intelligence, Islam, Iran, culture

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

پیشینه معماری بارگاه امام حسین (ع)، در عراق

محمود دهقانی
(Domestic Architecture in Safavid Iran, ۱۵۰۱-۱۷۳۷. University of Technology Sydney, Australia)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۶/۲۱

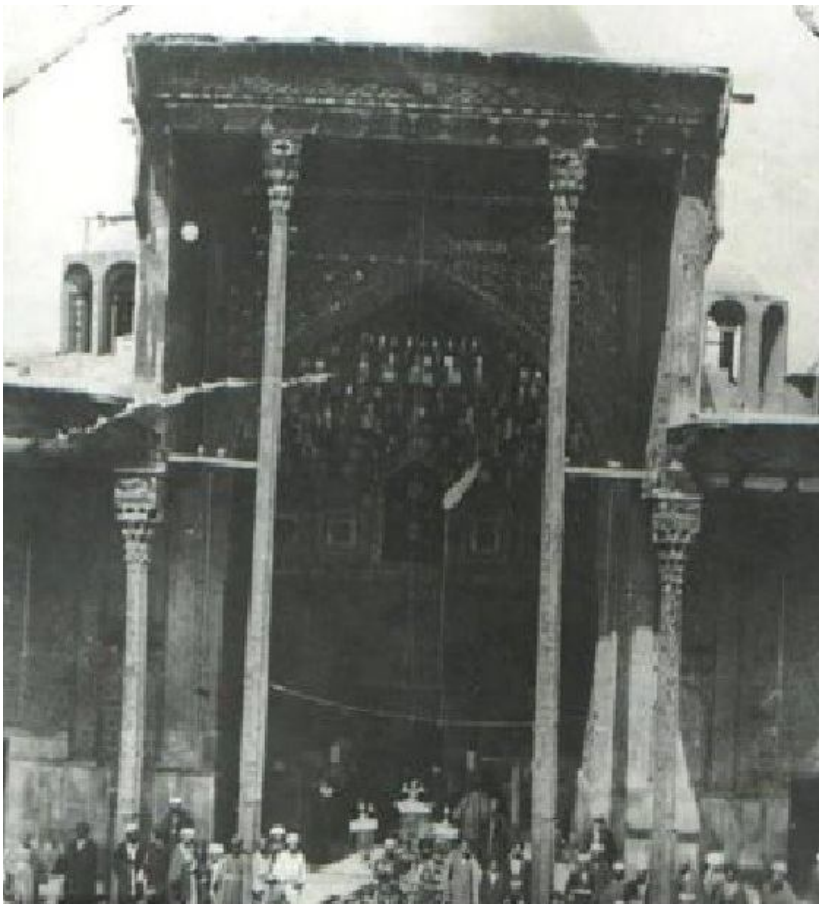
چکیده

با روی کار آمدن دودمان صفوی و فرمانروائی شاه اسماعیل یکم معمار مذهب شیعه در ایران، پادشاهان صفوی در بازسازی و گسترش ساختمان و بویژه تزئینات آن تلاش بسیار نموده اند. هنگامی که در سال ۹۱۴ هجری برابر با ۱۵۰۸ میلادی شاه اسماعیل برای نیایش به بارگاه رفت صندوقی ساخته شده با تزیینات خاتم بر روی آرامگاه گذاشت و با طلا و آئینه کاری رواق ها و سنگ فرش مرمر، در آنجا قالی های گران بها فرش کرد.

کلمات کلیدی: پیشینه، معماری، بارگاه، امام حسین، عراق

مقدمه

در روزگار دانشجوئی پس از آن که عزم را جزم کردم تا موضوعی در گستره معماری ایران انتخاب کنم با پیشینه نگاران، ایران شناسان ایرانی و خارجی، نویسندگان و صاحب نظرانی از جمله شادروان اسمعیل پوروالی مدیر ماهنامه روزگار نو، مهندس عبدالحمید اشراق معمار پرآوازه و مدیر و سردبیرمجله موسیقی و معماری و موسس انجمن دوستداران دانشنامه ایرانیکا، دکتر باقر زاده باستان شناس و رئیس پیشین موزه ملی ایران در پاریس و شادروانان دکتر باستانی پاریزی، دکتر باقر آیت الله زاده شیرازی و دکتر پرویز ورجاوند در ایران و نویسنده فرهیخته ایرانی آقای بهمن فرسی در لندن نظرها را جویا شدم .پس از بررسی و سبک و سنگین کردن راهنمائی این بزرگواران، یکی از پیشینه نگاران سالمند انگلیسی زبان دانش آموخته دانشگاه لندن که در تاریخ معماری کشور سوریه پر تجربه و با کارها و آثار آقای پروفسور "رابرت هلین براند" و خانم "شیلا کنبای" پژوهشگران و نویسنده گان انگلیسی کتاب هائی در مورد معماری ایران نیز آشنا و این دو را از نزدیک می شناخت، به من توصیه اش این بود که چون به زبان عربی آشنا هستم او می تواند استاد راهنمای من برای پژوهش در مورد پیشینه معماری ساختمان های تاریخی عراق و فراز و نشیب های ساختمان بارگاه امام سوم شیعیان باشد. هر چند پیشنهاد خوبی بود اما چون صدام حسین رئیس جمهور پیشین عراق بر سر کار بود آن پیشنهاد را نپذیرفتم چرا که سفر یک ایرانی آشنا به زبان عربی به عراق برای پژوهش، سازمان مخوف المخابرات صدام را خوش نمی آمد. اما پس از آن با رد پائی از معماری صفوی و اشتیاق معماران آن روزگار به ساختمان بارگاه حسین در کربلا به این نتیجه رسیدم که با ساز و کرناهای برخی از پیشینه نگاران در مورد معماری اسلامی که از دید آن ها معماری عربی است، معماری بارگاه امام سوم شیعیان در کشور عربی عراق یک معماری کاملا ایرانی است و نه تنها عراق بلکه، رد پا و تاثیر معماری ایران تا به امروز در کشورهای خاورمیانه از جمله یمن و لبنان و سوریه دیده می شود و در هندوستان و اسپانیا نیز پژوهش ها این حقیقت را برملا کرده است.۱



از آنجا که شاهان صفوی از شاه اسماعیل یکم بنیان گذار آن دودمان و معمار مذهب تشیع، تاشاه سلطان حسین در نوآبادی ساختمان های مذهبی روزگاران پیش از صفوی تلاش می کردند چرخش نمای ساختمان بارگاه حسین (ع) امام سوم شیعیان که به همراه ۷۲ تن از یارانش در ظهر عاشورای سال ۶۱ هجری برابر با ۶۸۰ میلادی در جنگی نابرابر بدست فرمانده سپاه یزید ابن معاویه دومین پادشاه دودمان اموی کشته و حاضر نشد با او بیعت کند، در درازنای تاریخ معماری بارگاهش بیشتر رنگ و بوی معماری صفوی به خود گرفت. ۲

پیشینه نگاران مذهبی شیعه بر این باورند که پیکر امام حسین(ع) پس از تراژدی کربلا در کنار یک درخت سدر به خاک سپرده شد تا آن درخت نشانه ای برای میعادگاه پیروان او باشد و هنگامی که آب از آسیاب افتاد ساختمانی بر فراز آن برپا کنند. چون سپاهیان یزید نمی خواستند جای خاکسپاری میثاق گاه دوباره یاران حسین(ع) شود در هر جا انبوه گل خیس می دیدند آن را شخم و شیار می زدند تا رد گم کنند. از آن روی گروهی از فرزندان بنی اسد چند روز پس از پایان نبرد پیکر حسین(ع) را شبانه و بدور از دید سپاهیان یزید در تاریکی شب، در کنار تک درخت سدر به خاک سپردند .

درباره نام کربلا اندیشه های گوناگونی بیان شده از جمله یاقوت حموی نیز به آن اشاره دارد که از معتبرترین آن یکی واژه "کربله" به معنی خاک نرم زیر پا و دوم این که واژه کربلا بر گرفته از واژه "کربابل" که گروهی از روستای بابل باستان از جمله نینوا است.۳

ابن بطوطه جهانگرد مراکشی زاده در شهر طنجه که نه تنها به کربلا بلکه چند بار به ایران نیز سفر کرده در سفرنامه خود "تحفه النظار فی غرائب الامصار و عجائب الاسفار" نیز از بارگاه کربلا یاد کرده است.۴

پیشینه بالا رفتن نخستین ساختمان آرامگاه بدرستی روشن نیست و بیشتر از روایاتی که سینه به سینه و از منبری به منبر دیگر بیان شده گفته اند خانواده بنی اسد که پیکر کشته شده گان کربلا را به خاک می سپردند ساختمانی کوچک بر فراز محل خاکسپاری پیکر امام حسین(ع) ساخته اند. اما روایت های دیگری آن را رد کرده و گفته اند مختار ابن عبیده ثقفی پس از آرامشی که برقرار شد ساختمان کوچکی را در کنار درخت سدر بر روی مزار حسین ابن علی ساخته است.

نشانه های خشونت عمر ابن سعد در روز عاشورا و جمع بندی گفته ها در مورد از میان بردن جای خاکسپاری پیکر حسین(ع) اگر از گرماگرم فاجعه رد درستی به دست نمی دهد اما شواهدی از ویران ساختن ساختمان بارگاه در چندین نوبت آشکار می کند که تاریخ نقل شده سینه به سینه نیز سندی از سنگدلی های تلخ است که از آن روزگار تا روزگار خلفای سده بیست و یکم هزاره سوم میلادی "داعش" در عصر الکترونیک به چشم دیده می شود. اگر سده ها در پی سده بر فراز منبر از پاره شدن مشک های آب، آتش زدن خیمه ها و خنجر بر گلوی کودکان شیر خوار گفتند و گاه انسان شک می کرد که مگر فرمانده سپاه یزید ابن معاویه دیوانه بود به جای آب خنجر بر گلوی اصغر شیرخوار بگذارد، اما با کمک برخی شیوخ ناماندنی و نئوعثمانی های دستپاچه، خلیفه های مست از دولار نفت " داعش" با نکاح جمعی زنان خاورمیانه و بریدن سرجوانان و جویدن قلب اسیران در روزگار کنونی ، پژوهشگران را متوجه تاریخ و منبر و بلندگوی روضه خوانان کرده است.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

هر چند پس از تراژدی عاشورا یاران حسین(ع) بیشتر زیر ذره بین و نگاه دشمنان خود بوده اند اما با نشانه های تاریخی پیداست که برخورد ها نتوانسته است آن ها را پراکنده کند و لجبازی های دشمن نه تنها افکار حسین(ع) بلکه نام او را نیز بر کاکل تاریخ کربلا برجسته کرد و در پی هر ویرانی، پیروان او دوباره ساختمان دیگری بر آرامگاه حسین(ع) ساختند و با تزیینات و طلاکاری سعی در نشان دادن بارگاهی مجلل نمودند. از آن رو با نشانه هائی که از جای خاکسپاری برجا مانده، ساختمان کوچک آرامگاه جای گرد آمدن یاران او شده و این مبارزه منفی، دشمنان او را بر نمی تافته است . از سوئی تداوم کار یاران حسین(ع) سرانجام کار ساز افتاده و در روزگار خلیفه هارون الرشید بیشتر از پیش در زیر درخت سدر گرد آمده اند.

با دگرگونی اندکی که پس از روزگار هارون و در روزگار مامون عباسی پیش آمده شیعیان بیشتر از پیش توانسته اند گردهم بیایند و ساختمان محقر نخستین را نوآباد کرده اند. اما از آنجا که در روزگار متوکل عباسی خطر احساس می کند دوباره فرمان ویرانی ساختمان داده می شود. پس از زیر و رو کردن آنجا، دیری نمی پاید که در روزگار "منتصر ابن متوکل" پیروان دوباره ساختمان را باز سازی می کنند.

فراز و نشیب هائی که ساختمان آرامگاه پشت سر نهاده نشان می دهد پس از تراژدی کربلا همیشه گرد هم آمدن شیعیان باعث نوعی ترس بوده است. با آنچه گفته شد پیشینه ساختمان آرامگاه نیز خود حکایت از پا پس نکشیدن یاران حسین(ع) داشته و از این دیدگاه می توان گفت این ساختمان سیاسی ترین ساختمان در تاریخ معماری مذهبی جهان است و نوآبادی آن در درازنای تاریخ نشانه گویای رویاروئی دو اندیشه متضاد در کربلا بوده است.

ساختمانی که در روزگار کنونی دیده می شود، با پشت سر گزاردن پیشینه پر فراز و نشیب خود، جا مانده از روزگار آل بویه است که عضدالدوله دیلمی در سال ۳۶۷ هجری قمری پایه ریز آن بود و گوئیا پس از چند سال کار ساختمان پایان پذیرفته است. چون کربلا از دیر باز با کمبود آب روبرو بود و این در روایات و مرثیه ها نیز بازتاب دارد، عضدالدوله دیلمی از راه دور با کندن نهر به کربلا آب رسانده و از آن روی کشاورزی را پیشرفت داده است.

هر چند ساختمان آرامگاه دستخوش آتش سوزی شده اما وزیر الحسن ابن الفادی آن را دوباره بازسازی کرده است. این ساختمان پس از آن نیز چندین بار نوآباد شده اما ساختمان بارگاه کنونی یادگاری از روزگار دیلمیان است. در کار بازسازی ساختمان نه تنها سلطان اویس سر دودمان جلایریان بلکه سلطان احمد و سلطان حسین فرزندان او نیز دستی در بازسازی آن داشته اند.

با روی کار آمدن دودمان صفوی و فرمانروائی شاه اسماعیل یکم معمار مذهب شیعه در ایران، پادشاهان صفوی در بازسازی و گسترش ساختمان و بویژه تزئینات آن تلاش بسیار نموده اند. هنگامی که در سال ۹۱۴ هجری برابر با ۱۵۰۸ میلادی شاه اسماعیل برای نیایش به بارگاه رفت صندوقی ساخته شده با تزیینات خاتم بر روی آرامگاه گذاشت و با طلا و آئینه کاری رواق ها و سنگ فرش مرمر، در آنجا قالی های گران بها فرش کرد.

یک دهه پس از آن امپراتوری عثمانی بر عراق عرب چیره گشت. در روزگار تسلط عثمانی ها نیز که سنی مذهب بودند آن ها از جمله سلطان مراد و سلطان سلیمان عثمانی در مرمت برخی از گوشه ها و دیوار های ساختمان بارگاه امام حسین(ع) دست داشتند.

با روی کار آمدن و فرمانروائی شاه عباس یکم ، امپراتوری عثمانی از عراق بیرون رانده شد و شاه عباس ضریح را با تزیینات و مس همراه گنبدی کاشیکاری شده نوآباد کرد. پس از او شاه صفی نیز به قزاق خان بیگلربیگی وزیر خود دستور بازسازی دیوار و قسمت هائی از بارگاه را داد. شاه سلیمان، شاه حسین و دخترش راضیه سلطان بیگم نیز به نوآبادی بخشی از ساختمان پرداختند.

پس از سقوط صفوی ها، نادر شاه نیز که دردهه های پایانی دودمان صفوی سرلشکر ارتش بود و پس از آن ها زمام امور کشور را در دست گرفت، در کربلا برای نیایش به بارگاه رفت و قسمت هائی از ساختمان را بازسازی کرد. نه تنها شاهان صفوی و نادر شاه افشار بلکه همان گونه که پیش از این گفته شد عثمانی ها نیز که سنی مذهب بودند در بازسازی بارگاه دست داشته اند.

دودمان قاجار نیز به ساختمان بسیار اهمیت دادند و آقا محمد خان قاجار در روزگار فرمانروائی خود، گنبد ساختمان را نوآباد کرد. پس از ویرانی قسمتی از ساختمان که وهابیان مسبب آن بودند، فتحعلی شاه قاجار دست به کار باز سازی آن شد. نه تنها فتحعلی شاه بلکه ناصرالدین شاه نیز تزیینات طلاکاری بارگاه را به گونه ای گسترده انجام داد که طلا و جواهرات به کار رفته همه از ایران به آنجا برده شده است.۵

با مهاجرت شیعیان ثروتمند کشورهای جهان به کربلا، این شهر از روزگار استقلال عراق بزرگترین پایگاه درآمد و بازرگانی در خاورمیانه شد. از دیدگاه درآمد گردشگری دینی نیز کربلا همسنگ مکه در عربستان سعودی، سود به دخل عراق واریز کرده است و هردو بارگاه خانه خدا در عربستان و بارگاه حسین در عراق پس از خشکیدن چاهای نفت، ستون سترگ کمک های موثرمالی به این دو کشور خواهند بود.

پس از سقوط صدام حسین رئیس جمهور پیشین عراق، به ساختمان و مرمت بارگاه خیلی اهمیت داده شده که ازاین میان جمهوری اسلامی ایران مخارج هنگفتی پرداخت و بر تزیینات و آب طلاکاری مناره ها و کاشی های مرغوب ساختمان بارگاه افزوده و بیشتر از پیش آن را بازسازی کرده است.

پانوشت ها:

۱ - درگذر از ساختمان های روزگار جهانگیرشاه، اکبر شاه ، همایون و شاه جهان پنجمین امپراتور گورکانی در هند بویژه تاج محل که نیازی به توضیح طرح ایرانی آن نیست، آن گونه که شادروان پروفسور شجاع الدین شفا در کتاب پژوهشی خود "ایران و اسپانیای پس از اسلام" برملا کرده است معماری برخی از کلیساهای شمال اسپانیا نیز تاثیر پذیرفته از معماری روزگار ساسانی است .پروفسور "رابرت هلین براوند" نیز که کتاب هایش به فارسی در ایران برگردان شده است در کتاب "هنر و معماری اسلامی" از روند تکاملی معماری اسلامی درچرخش یک هزاره ای اسلام در سده میانه یاد می کند و روند آن را در سرزمین های اسپانیا و هند نیز مورد بررسی قرار می دهد. این پژوهشگر سرشناس، ایران و مصر را به عنوان سرچشمه اصلی الهام معماری در سراسر جهان اسلام معرفی می کند. پژوهشگر پرآوازه، خانم "شیلا کنبای نیز کتاب هایش بویژه "هنر و معماری صفوی"و " روزگار طلائی هنر ایران" و کتاب های دیگر او در ایران به فارسی برگردان شده اند.

۲ – روزگار فرمانروائی شاه اسماعیل یکم از (۱۵۰۱ تا ۱۵۲۴) میلادی برابر با (۹۰۷ تا ۹۳۱) هجری بود. شاه عباس یکم (۱۵۸۸ تا ۱۶۲۹) میلادی برابر با (۹۹۷ تا ۱۰۳۹) هجری. شاه صفی (۱۶۲۹ تا ۱۶۴۲) میلادی برابر با)۱۰۱۹ تا ۱۰۵۲) هجری. شاه سلیمان (۱۶۶۶ تا ۱۶۹۴) میلادی برابر با) ۱۰۷۷ تا ۱۱۰۶)هجری و شاه سلطان حسین (۱۶۹۴ تا ۱۷۲۲) میلادی برابر با)۱۱۰۶ تا ۱۱۳۵) هجری بوده است.

۳ - یاقوت حموی "شهاب الدین ابی عبدالله یاقوت بن عبدالله الحموی الرومی البغدادی".متولد ۵۷۴هجری قمری پیشینه نگار و جغرافیدان مشهور سده هفتم هجری قمری است .

۴ – سفرنامه ابن بطوطه "تحفه النظار فی غرائب الامصار و عجائب الاسفار". جلد دوم ص ۵۷

۵ – سفر عتبات ناصرالدین شاه قاجار به کوشش علی دهباشی. همچنین نگاه کنید به "العراق فی مشاهدات ناصر الدین شاه" ترجمه محمد الشیخ هادی الاسدی صص ۱۲۹ – ۲۲۳

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

Architectural background of Imam Hussain (AS) court in Iraq

Abstract:

With the establishment of the Safavid dynasty and the reign of Shah Ismail I, an architect of the Shiite religion in Iran, the Safavid kings have made great efforts in the reconstruction and expansion of the building and especially its decorations. When in the year ۹۱٤ Hijri equal to ۱۵۰۸ AD, Shah Ismail went to the court to pray, he placed a box made with Khatam decorations on the tomb and covered it with expensive carpets with gold and mirrorwork of porticoes and marble pavements.

Key words: background, architecture, court, Imam Hussein, Iraq

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

مطالعه‌ای بر پیوند فرهنگ میان ولایت اهل بیت با نسل‌های انقلاب اسلامی در ایران

زهرا شهریاری مقدم، لیلا دهقانی، زهرا صابر، مریم محرمخانی، فرشته احترامی

دبیر دروس علوم و معارف دینی اداره ناحیه یک بندرعباس

کارشناس حقوق قضایی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز

مسئول آموزش وکاربر ارشد دانشگاه پیام نور

مدیر پژوهشسرای دانش‌آموزی شهید اصغر قاسمی

مربی پرورشی دبستان پسرانه سما شعبه یک

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۸/۰۲

چکیده

ایجاد و پرورش نسل‌های انقلابی برای یک جامعه بسیار بارز و حائز اهمیت است. تغییر و تحول در نسل‌ها، یکی از مهمترین مباحثی است که در علم جامعه‌شناسی از آن یاد می‌شود. جامعه‌ای که با انقلاب اسلامی شکل گرفته است و در تربیت نسل‌های بعد از آن تلاش دارد. بی شک این انقلاب بی‌نام خمینی در هیچ جای جهان شناخته شده نیست. امام خمینی (ره) میفرمایند: از خداوند متعال توفیق کافه مسلمانان و خصوص طبقه جوانان را در محور استعمار و عمال خائن ان خواستارم از این رو در این مقاله سعی می‌شود که به بررسی ایجاد پیوند فرهنگی میان ولایت اهل بیت با نسل‌های انقلاب اسلامی در ایران پرداخته شود. این مبحث در علم معارف و علوم انسانی از مباحث مهم و کلیدی به حساب می‌آید که نگاه ما را به مباحث اعتقادی و به دنبال آن، مباحث پیرامونی تغییر می‌دهد. مهم این است که مقصدی که انسان باید به آن برسد و دعوت انبیای الهی برای رسیدن به آن مقصد است، مقام توحید می‌باشد.

کلیدواژه: فرهنگ، ولایت، اهل بیت، انقلاب اسلامی ایران

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین جنبه‌ها و ابعاد قرآن شناختی امام خمینی را باید در رویکردهای خاص ایشان در فهم و تفسیر آیات مبتنی بر آموزه‌های سیاسی و اجتماعی قرآن کریم جستجو نمود. رویکردی که تا پیش از امام خمینی، مورد اعتنا و اهتمام دانشمندان مسلمان قرار نگرفته یا به‌طور ناچیز و ناتمام مورد اقبال واقع شده بود و در حقیقت امام خمینی به‌عنوان تنها مقام مرجعیت دینی و فقهی مسلمین در عصر حاضر بوده است که با استناد به آموزه‌های سیاسی– حکومتی قرآن و سنّت، توانست نهضت اصلاحی مبتنی بر حاکمیت قرآن و احکام اسلامی را در این بخش از جهان عملیاتی نموده و گفتمان جدیدی از اسلام و انقلاب برپایهٔ دیانت و تعالیم قرآن و سنّت را به جهان اسلام و نیز سایر حکومت‌های جهانی، عرضه نماید. بر این اساس در دیدگاه امام خمینی، به همان اندازه و مقداری که قرآن کریم، کتاب هدایت و تربیت انسان‌هاست و حاوی ارزش‌های اخلاقی و انسانی است، به همان اندازه نیز در بردارندهٔ بسیاری از احکام و مسائل سیاسی و اجتماعی و نیز برنامه‌هایی جامع برای تشکیل حکومت و اجرای دستورات و قوانین اسلامی و الهی است که از یک سو، با استناد به قصص انبیای پیشین و امّت‌های آنان در تشکیل حکومت برای هدایت و تربیت بشریت و از سوی دیگر، در سایهٔ تشویق و ترغیب کتاب الهی برای مبارزه با مستکبرین و ستمگران برای نجات مستضعفین از بردگی طاغوتیان، می‌توان مبانی آن را در اندیشهٔ قرآنی امام خمینی جستجو نمود. لذا ایشان به نقش و سهم متقابل مردم و قرآن در هدایت و پیروزی امّت‌های مسلمان علیه مستکبران و ستمگران جهانی اشاره نموده تا از رهگذر این رویکرد قرآنی؛ آزادی، استقلال و عظمت مسلمین تجدید گردد. همچنان که ایشان از یک سو، قیام سرخ عاشورا را در راستای حفظ قرآن و ترویج قوانین آن دانسته و از سوی دیگر، بر این باور است که ملت ایران با الهام از قیام حسینی(ع) و میراث ماندگار شهادت طلبی، قیام خویش را برای حفاظت از حریم قرآن و نیز احیا و اجرای دستورات آن به راه انداخته و در مقابل، همین روحیهٔ شهادت طلبی و دفاع از مکتب قرآن و در یک کلمه اعتماد و اتّکا به قرآن نیز عامل اصلی پیروزی این ملت در نهضت قرآنی خویش گردید.

۲. بیان موضوع

موضوع مورد بحث در این تحقیق بررسی پیوند فرهنگی میان ولایت اهل بیت با نسل های انقلاب اسلامی در ایران است. انقلاب اسلامی ایران در هیچ جای جهان بی‌نام خمینی شناخته شده نیست. لذا باب گسست نسلی در مورد این انقلاب را میتوان با فاصله‌ای که میان نسل‌های انقلابی می افتد با فاصله‌ی آنان و امام خمینی (ره) مورد ارزیابی موشکافانه قرار داد. یعنی تا زمانی که ارزشهای مورد قبول انقلاب به رهبری امام خمینی و نسل‌های بعد از آن را قبول داشته باشند، فاصله‌ای بین نسل انقلاب اسلامی و نسل بعد از آن نخواهد افتاد. بنابراین اگر نسل فردا از عوامل و علل انقلاب و شخصیت و مبارزات امام آگاه شوند انقلاب اسلامی با تمام ویژگیهایش همواره در دل نسل‌ها پویا و زنده می‌ماند چرا که رمز بقای نسل انقلاب اسلامی، ایستادگی بر ارزشها و آرمانهایی است که در منطق امام خمینی وجود داشت. فلذا برای جلوگیری از گسست نسلی لازم است که بدانیم ویژگیها و مقومات نسل انقلاب اسلامی ایران چه می‌باشد و علل و عوامل گسست از نسل انقلاب اسلامی و نهایتاً راههای تداوم نسل انقلاب اسلامی ایران چه می‌باشد و علل و عوامل گسست از نسل انقلاب اسلامی و نهایتاً راههای تداوم نسل انقلاب اسلامی از نگاه امام خمینی برای جامعه ایران چگونه تشریح گردیده است. چرا که یکی از آفت‌های بزرگ تمام انقلابات و حرکتهای مردمی در طول تاریخ، مسأله جدا شدن نسل بعدی از نسل اول انقلاب است.

آن‌هایی که در عالم ذر، قبول ولایت کرده و برای خداوند متعال و رسول و اهل بیت: سر تسلیم فرود آورده باشد. خداوند عزوجل، طینت و خمیرمایه آن ها را خمیر مایه پاک و طیبی قرار داده است. بعد از این معنا، قضیه طیب مولد است؛ یعنی وقتی نطفه انسان مؤمن در رحم قرار می گیرد، خداوند عزوجل ولادتش را از یک ازدواج مشروع قرار می‌دهد. حال چه این ازدواج در ذیل تعالیم

اسلامی باشد یا غیر اسلامی. آن کسی که به ولایت اهل بیت: اقرار کند، خداوند عزوجل به برکت ولایت اهل بیت: ولادتش را از یک ازدواج مشروع قرار می‌دهد و این، آثار فراوانی دارد (احمدبن محمد، المحاسن؛ ۱۳۷۴: ۱۳۸).

حال با نگرشی ژرف در زمینه پیوند میان ولایت اهل بیت با نسل‌های انقلاب اسلامی در ایران، این پرسش شکل می گیرد که چه رابطه‌ای میان اهل بیت با جوانان انقلابی وجود دارد تا چنین مریدی و مرادی را شکل دهد؟

۳. روش پژوهش

جامعه مورد مطالعه در این تحقیق جوانان و نوجوانانی که حاصل انقلابند، می‌باشد و متناسب با موضوع و در جهت دستیابی به اهداف از روش تحقیق کتابخانه‌ای استفاده شده است. با توجه به اینکه در این پژوهش از روش توصیفی و تحلیلی استفاده خواهد شد و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است، ابتدا با جستجو در پایگاه‌ها و سایت‌های اینترنتی و بانک‌های اطلاعاتی و استنادی همانند: پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران، SID، سیویلیکا، مرکزتحقیقات کامپیوتری و با مراجعه به کتابخانه‌های دیجیتالی (کتابخانه‌های دیجیتالی نور، دانشگاه پیام نور و دانشگاه تهران) و برخی کتابخانه‌ها، با استفاده از کلماتِ کلیدیِ تحقیقِ در بین منابع مختلف با توجه به موضوع انتخابی و تحقیقاتی که انجام گرفته است، کتابها، مقالات، مجلات، پایان‌نامه‌ها و سایت‌های اینترنتی نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. بدین معنی که پس از بررسی‌های به عمل آمده از منابع در دست و فیش‌برداری به تحقیق و فیش‌برداری اطلاعات گردآوری خواهد شد.

۴. پیشینه پژوهش

مهدی نادری و شهره پیرانی (۱۳۹۹)؛ در تحقیقی تحت عنوان راهبردهای پیشرو در پساچهل سالگی انقلاب اسلامی (تبیین بیانیه گام دوم انقلاب اسلامی) چنین اذعان داشتند که؛ تحقق نسبی اهداف انقلاب اسلامی نیازمند شناخت وضعیت موجود و برنامه ریزی برای رسیدن به وضعیت مطلوب می‌باشد. بیانیه گام دوم که توسط رهبر انقلاب صادر شد بیانگر وضعیت انقلاب اسلامی در آستانه چهل سالگی بوده و در واقع طرحی برای گذر از وضع موجود به وضع مطلوب و آرمانی است. نظر به اهمیت این مسئله، این مقاله با روش کیفی از نوع تحلیل اسنادی با کاربست رویکرد تحلیل سیستمی سوات (SOWT) درصدد پاسخگویی به این سوال است: راهبردهای پیشروی جامعه ایران در آستانه چهل سالگی انقلاب اسلامی بر اساس بیانیه گام دوم چیست .براساس بیانیه گام دوم انقلاب اسلامی می توان چهار استراتژی در دوران پساچهل سالگی انقلاب اسلامی طراحی کرد: ۱.راهبرد پیشتازی انقلاب اسلامی ناظر بر قوت های داخلی و فرصت های بیرونی: ۲.راهبرد صیانتی انقلاب اسلامی ناظر بر قوت های داخلی و تهدیدهای بیرونی ۳.راهبرد رقابتی انقلاب اسلامی ناظر بر فرصت های بیرونی و ضعف های داخلی ۴.راهبرد مقاومتی انقلاب اسلامی ناظر بر ضعف های داخلی و تهدیدهای بیرونی. نظر به توفیقات انقلاب اسلامی در امر قوت ها و فرصت های حداکثری پیشرو در مقایسه با ضعف‌ها و تهدیدها، اهتمام دولتمردان باید بسیج منابع، امکانات و ظرفیت ها به منظور برنامه ریزی در راستای عملیاتی کردن راهبردهای مذکور با محوریت راهبرد پیشتازی در محیط منطقه ای و نظام بین الملل باشد. این راهبرد به صورت خاص در امر حکمرانی بر حاکم کردن سیاست های درون گرا (ناظر بر توانمندی ها، ظرفیت های مادی و معنوی داخلی، و نفوذ منطقه ای) بجای سیاست های برون گرا (ناظر بر حمایت های بیگانگان) بر دستگاه حکمرانی و افکار عمومی جامعه با در پیش گرفتن طراحی و نهادینه کردن سبک زندگی اسلامی تاکید دارد (نادری, مهدی و شهره پیرانی؛ ۱۳۹۹: ۱۶).

فیض اله اکبری دستک استادیار دانشکده الهیات دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج (۱۳۹۵)؛ در تحقیقی تحت عنوان (پیوند قرآن و انقلاب اسلامی در اندیشه و سیره امام خمینی(س)) اینگونه اورده است که ؛ امام خمینی قرآن را از چنان ظرفیت و جامعیتی برخوردار می‌داند که می‌تواند تأمین کننده جامع نیازهای مادّی و معنوی بشریت در مسیر تدارک زندگی سعادتمندانه در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها

باشد. از دیگر سو، قرآن در دیدگاه امام خمینی صرفاً کتاب اخلاق و تربیت و معرفت فردی نیست بلکه ایشان قرآن را در بردارندهٔ آموزه‌های اجتماعی و سیاسی در امور مدیریت و حاکمیت جامعه بر مبنای استقلال، آزادی، استکبارستیزی و ظلم‌ناپذیری می‌داند. از همین روی در باور ایشان، قیام‌های اسلامی در طول تاریخ از جمله قیام عاشورا، برای تجدید حیات قرآن بوده که ملت شریف ایران نیز با تأسی از آن نهضت اسلامی خویش را برای حاکمیت قرآن و تشکیل حکومت قرآنی بر پا نموده است و با اتکا و اعتصام به قرآن و استمداد از رمز قرآنی شهادت طلبی، پیروزی انقلاب اسلامی و سرنگونی حکومت طاغوت را فراهم آورده است که می‌تواند به‌عنوان سرمشقی مطمئن و جاودانه برای سایر ملل مستضعف اسلامی معرفی گردد. لذا بازشناسی اصول بنیادین قرآن‌شناختی امام خمینی و بازتاب آن در پیدایش نهضت اسلامی از یکسو و تبیین و تحلیل رابطهٔ قرآن و انقلاب اسلامی ایران از رهگذر فهم عناصر و مؤلفه‌های آن در کلام امام خمینی از سوی دیگر را می‌توان به‌عنوان رسالت اصلی این مقاله در نظر گرفت .بی‌شک اساسی‌ترین راهبرد مبانی تفکر انقلابی و دینی امام را می‌توان در اشاره‌ها و پیام‌های جاویدان مکتب انسان ساز قرآن و تعالیم ائمه اطهار(ع) جستجو نمود به گونه‌ای که بنیادی‌ترین شاکلهٔ تفکر تشکیل حکومت دینی و اسلامی امام خمینی را باید در نگاه جامع ایشان به نقش بی‌بدیل تعالیم فرا عصری قرآن کریم و کاربست دستورات جامع این کتاب جاودانه تلقی نمود.

ولایت و رهبری اهل بیت دلایل عقلی و نقلی بسیاری دارد. از نظر عقل و با توجه به فلسفه امامت، عصمت یکی از مهم‌ترین شرایط امام است. آیاتی از قرآن نیز بر این مطلب دلالت می‌کند[۵] از سوی دیگر، اهل بیت از ویژگی عصمت برخوردارند، بنابراین امامت و رهبری امت اسلامی پس از پیامبر(ص) به آنان اختصاص دارد. علاوه بر این، اطاعت از اهل بیت چنان که گذشت واجب است. دلایل وجوب پیروی از اهل بیت اطلاق دارد و همه بایدها و نبایدهای مربوط به زندگی مسلمانان را شامل می‌شود و در این جهت تفاوتی میان مسایل عبادی، اقتصادی و سیاسی و فرهنگی وجود ندارد. به عنوان مثال در آیه اولی الأمر، اطاعت از اولی الأمر همان جایگاه و گستره‌ای را دارد که اطاعت از پیامبر (ص) دارد. اولی الأمر چنان که بیان گردید از ویژگی عصمت برخوردارند و این ویژگی به اهل بیت پیامبر (ص) اختصاص دارد. از مباحث مربوط به مودت اهل بیت روشن می‌شود که مودت جنبه طریقی (مقدماتی) دارد و غرض اصلی این است که مردم راه حق را بشناسند و با پیمودن آن به سعادت و رستگاری برسند. شناخت راه حق و پیمودن آن نیز همه عرصه‌های زندگی فردی و اجتماعی، عبادی و سیاسی را دربر می‌گیرد. نکته درخور توجه در این باره این است که در بسیاری از نقل‌های حدیث ثقلین، هم تمسک به اهل بیت بیان شده است و هم ولایت امیرالمؤمنین (ع). به عبارت دیگر در واقعه غدیر خم، پیامبر(ص) هم درباره عترت و اهل بیت خود سخن گفت و مسلمانان را به پیروی از آنان سفارش کرد و هم امیرالمؤمنین(ع) را به عنوان ولی و رهبر امت اسلامی پس از خود معرفی کرد. پیامبر (ص) با این کار نشان داد که ولایت و رهبری امیرالمؤمنین (ع) نخستین گام در جهت تحقق بخشیدن به مفاد حدیث ثقلین است (قندوزی؛ ۱۴۱۸: ۴۰-۳۶).

۵. داده‌های پژوهشی

بالغ بر ۴ دهه از انقلاب اسلامی ایران گذشته است و با تمام پیشرفت‌هایی که در سطح جامعه شاهد آن بودیم، به نظر می‌آید آنچنان که باید از این انقلاب و جریان الهی آن مستفیذ نشده و از جریان نور الهی آن در راه تحقیق و تحقق آرمانهای انقلاب با ولایت اهل بیت فاصله زیادی وجود دارد. از این رو مجبور می‌شویم بازخوانی مجددی از آرمان های اصیل انقلاب داشته باشیم و اصل و پایه آن را از کلام بنیان گذار آن یعنی امام (ره) جویا شویم. با اندکی مطالعه در منظومه کلام امام (ره) در میابیم که انقلاب اسلامی ایران، جریانی نورانی است که باید زمینه را برای ایجاد حکومت الهی در آخرالزمان تدارک ببیند. در این بین برخی افراد عامدانه و یا

---

[۵] و آیه صادقین آیه اولی الأمر : - ر.ک

غیرعامدانه جهت دیگری به جریان انقلاب دادند و با انگیزه‌های لیبرالی و سکولاری خود در صدد این بر آمدند تا حقیقت انقلاب را که زمینه‌سازی ظهور امان زمان (ارواحنا فده) بود را مورد تحریف قرار دهند.

۱،۵. مفهوم اهل بیت(ع) در لغت و اصطلاح

در کتب لغت عرب، کلمه «اهل» بر نوعی رابطه و پیوند میان یک انسان با انسان یا چیز دیگری دلالت می‌کند و به معنای انس و قرابت امده و «بیت» به معنای محل سکونت و جای بیتوته است، اصل اهل البیت در لغت به معنای خویشان فرد است که با او قرابت و خویشاوندی داشته باشند. برای نمونه، در عربی، همسر را اهل مرد می‌شمارند، امت هر پیامبری اهل اویند و ساکنان خانه یا شهر، اهل خانه یا شهرند. همچنین، پیروان هر دین و آیینی اهل آن دین‌اند (ابن فارس؛ ۱۴۱۸: ۹۳).

اهل بیت در لغت به معنای ساکنان خانه پیامبر(ص) و نزدیکان او است؛ ابن حیان لغت شناس معروف اهل بیت را خواص شخص معنا کرده است وی می گوید: أهل الرجل: زوجه، و أخص الناس به اهل بیت در اصطلاح و عرف مسلمانان معنای خاصی دارد (راغب؛ ۲۹).

«اهل بیت» در اصطلاح قرآن، حدیث و علم کلام، به معنای خانوادهٔ پیامبر گرامی اسلام (ص) است. این اصطلاح در این معنا در آیهٔ تطهیر؛ یعنی آیهٔ ۳۳ سورهٔ احزاب به کار رفته است: «إِنَّما يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَ يُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً»؛ همانا خدا می خواهد آلودگی را از شما خاندان پیامبر بزداید و شما را پاک و پاکیزه گرداند».

واژه آل در اصل «اهل» بوده که حرف هاء به همزه و سپس به الف تبدیل شده است، کاربرد واژه «آل» از واژه «اهل» محدودتر است؛ زیرا آل به زمان و مکان و حرفه و مانند آن اضافه نشده و به انسان اختصاص دارد و در مورد انسان نیز تنها به انسان‌هایی که جایگاه ویژه‌ای برای او دارند، اضافه می‌شود؛ مانند آل ابراهیم، آل عمران، آل فرعون (ابن منظور؛ ۲۰۰۰: ۱۸۶).

۲،۵. ولایت و رهبری اهل بیت(ع)

در تفسیر اهل بیت چنین می توان پنداشت که اهل یعنی اعضا و بیت به معنای خانه می‌باشد. لذا اهل بیت به معنای اعضای خانه یا همان خانواده نام دارد. خانه یا خانواده متشکل از یک مرد شامل مردان قبیله، نزدیکان و خویشاوندان زن (یا زنان) و بچه‌ها می‌شود.

در همین راستا این عبارات همگی یک معنا دارند:

اهل البیت: مردم خانه

اهل النبی: خانواده پیامبر

اهل بیت النبی: خانواده خانه پیامبر

اهل بیت در قرآن در جاهای مختلفی ذکر شده‌است. یکی از مهم‌ترین آن‌ها آیه ۳۳ سوره الاحزاب است: و در خانه‌هایتان بنشینید و آرام گیرید و مانند دوره جاهلیت پیشین با آرایش و خودآرایی بیرون نیایید و نماز به پا دارید و زکات (مال به فقیران) بدهید و از امر خدا و رسول اطاعت کنید. خدا چنین می‌خواهد که هر رجس و آلایشی را از شما اهل بیت ببرد و شما را از هر عیب پاک و منزه گرداند (قرآن کریم؛ الاحزاب: ۳۳).

۳،۵. انقلاب اسلامی

انقلاب ۱۳۵۷ ایران که در ایران انقلاب اسلامی نامیده می‌شود بین ۱۷ دی ۱۳۵۶ تا ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ با مشارکت طبقات مختلف مردم انجام پذیرفت و نظام پادشاهی پهلوی را سرنگون و زمینه روی کار آمدن نظام جمهوری اسلامی ایران به رهبری مرجع تقلید شیعه، روح‌الله خمینی را فراهم کرد. تفکرات و شخصیت‌های اسلامی در این انقلاب حضور برجسته‌ای داشتند و خمینی آن را انقلاب

اسلامی خواند. علاوه بر اسلام‌گرایی، ایدئولوژی‌های مختلفی نظیر سوسیالیسم و ناسیونالیسم نیز در انقلاب حضور داشتند. در عین حال این انقلاب نخستین انقلابی است که اسلام‌گرایی را در خاورمیانه به پیروزی رساند. این انقلاب آخرین نمونه از انقلاب‌های کلاسیک قرن بیستم بود که با گفتمان‌های قهری، سلبی و آشتی ناپذیر با تکیه بر ایدئولوژی به نتیجه رسید. در این انقلاب حتی بخش مهمی از روشنفکران لائیک و چپ نیز خود را با خمینی همسو می‌دیدند (ایران امروز، ۱۳۹۲).

۶. یافته‌های تحقیق

موضوع مورد بحث پیوند فرهنگی میان ولایت اهل بیت و نسل های انقلاب اسلامی در ایران است و برای تداوم ان چه باید کرد، بسیار حائز اهمیت است. اما موضوع این تحقیق پیوندی ناگسستنی میان این دو می‌باشد. با گذشت ۴۰ سال از انقلاب اسلامی در ایران هنوز نسل‌هایی وجود دارند که راه اهل بیت را در پیش گرفته‌اند و با شجاعت و درایت قهرمانانی را به میدان‌های نبرد می-فرستند. قهرمانانی همچون سردارسلیمانی، سردار صیاد شیرازی و سردار قرنی. این انقلاب که با رهبری مراجع تقلید شیعه آغاز و اوج گرفت، بنیان گذاری حکومتی جمهوری اسلامی ایران، مبتنی بر احکام اسلامی و باورهای شیعه را در پی داشت. در این جریان روحانیان شیعه سهم بزرگی در هدایت و آگاهی‌بخشی به مردم و هدایت مبارزات داشتند. عبارت جمهوری اسلامی که در شعارهای مردمی تکرار می‌شد برگرفته از اندیشه‌های رهبری انقلاب (امام خمینی) بود. اولین جمله که در مقام توضیح این تعریف وجود دارد این است که انسان‌ها همواره در هر کاری که انجام می دهند در برابرشان امکان و کنش های مختلفی وجود دارد و این طور نیست که انسان فقط در یک مسیر مشخص حرکت کنند.

سبک زندگی ائمه اطهار و اهل بیت پیامبر یکی از عوامل موثر در زندگی نسل‌های بعد از انقلاب اسلامی و همچنین سبکی از زندگی ایشان بوده و هست. شیعیان در عالم بیرونی الگوهای رفتاری و کرداری خود را از ائمه معصوم گرفته و از آنجا که نسل انقلاب نسل شیعیان دوازده امامی می‌باشد، لذا راه انقلاب راه اهل بیت نیز است. با وقوع انقلاب اسلامی ایران، شاهد تحولات زیادی در سطح جهان بودیم. این تحولات از یک سو موجبات رشد معنوی، ایمانی و معرفتی ملت ایران و چه بسا جهان اسلام را بیش از گذشته فراهم کرد تا جایی که همین امر باعث شد ایران به عنوان الگویی برای مبارزه با ظلم شناخته شود و از سوی دیگر به تبع این ماجرا دشمنی سپاه کفر نسبت به ایران و جهان اسلام بیش از گذشته شد و هر روز بر این دشمنی و عداوت افزوده می‌شود؛ زیرا آنها ارتقای ایمانی مسلمانان و نیز خداباوری و خودباوری آنها را مساوی با شکستن اُبهت پوشالی خود می‌دانستند. از این منظر می‌توان گفت وجه تمایزی بین ماجرای انقلاب اسلامی ایران نسبت به سایر انقلاب‌های جهان وجود دارد که باید این وجوه مورد مطالعه قرار گیرد، زیرا مطالعه دقیق اهداف و آرمان‌های انقلاب اسلامی و آینده‌شناسی این ماجرای بزرگ، موجبات تطبیق و همراستا شدن با آن اهداف را فراهم می‌کند.

با مطالعه بحث مورد پژوهش در می‌یابیم که امام خمینی قرآن را از چنان ظرفیت و جامعیتی برخوردار می‌داند که می‌تواند تأمین کننده جامع نیازهای مادّی و معنوی بشریت در مسیر تدارک زندگی سعادتمندانه در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها باشد. از دیگر سو، قرآن از دیدگاه امام خمینی صرفاً کتاب اخلاق و تربیت و معرفت فردی نیست بلکه ایشان قرآن را در بردارندهٔ آموزه های اجتماعی و سیاسی در امور مدیریت و حاکمیت جامعه بر مبنای استقلال، آزادی، استکبارستیزی و ظلم ناپذیری می‌داند. از همین روی در باور ایشان، قیام‌های اسلامی در طول تاریخ از جمله قیام عاشورا، برای تجدید حیات قرآن بوده که ملت شریف ایران نیز با تأسی از آن نهضت اسلامی خویش را برای حاکمیت قرآن و تشکیل حکومت قرآنی بر پا نموده است و با اتکا و اعتصام به قرآن و استمداد از رمز قرآنی شهادت طلبی، پیروزی انقلاب اسلامی و سرنگونی حکومت طاغوت را فراهم آورده است که می تواند به عنوان سرمشقی مطمئن و جاودانه برای سایر ملل مستضعف اسلامی معرفی گردد. لذا بازشناسی اصول بنیادین قرآن شناختی امام خمینی و بازتاب آن در

پیدایش نهضت اسلامی از یکسو و تبیین و تحلیل رابطهٔ قرآن و انقلاب اسلامی ایران از رهگذر فهم عناصر و مؤلفه‌های آن در کلام امام خمینی از سوی دیگر را می توان تکمیل کننده یکدیگر دانست.

بذر انقلاب در اسلام وجود دارد. ولی ما مسلمانهای به اصطلاح انقلابی، ما که الان، هم مسلمانیم و هم معتقد به انقلاب، بر سر یک دوراهی قرار گرفته ایم و این دوراهی خیلی دقیق است یعنی در ابتدا تشخیص داده نمی شود که دو راه است اما واقعا دو راه است و تدریجا با یکدیگر زیاد فاصله می‌گیرند و آن این است که انقلاب اسلامی یا اسلام انقلابی؟ آینده ما چه باید باشد؟ راه آینده ی ما راه انقلاب اسلامی باید باشد یا راه اسلام انقلابی؟ انقلاب اسلامی یعنی راهی که هدفْ اسلام و ارزشهای اسلامی است، انقلاب و مبارزه برای برقراری ارزشهای اسلامی است، یعنی مبارزه برای ما هدف نیست وسیله است، اسلام و ارزشهای اسلامی برای ما هدف است. ما انقلاب می کنیم برای ارزشهای اسلامی، مبارزه می کنیم برای ارزشهای اسلامی، پس هدف برای ما اسلام است، مبارزه و انقلاب برای ما وسیله است. اما عده‌ای میان انقلاب اسلامی و اسلام انقلابی اشتباه می کنند یعنی برای آنها مبارزه و انقلاب هدف است، اسلام وسیله ای است برای مبارزه و انقلاب. نتیجه‌اش این است که از اسلام انتخاب می کنیم؛ هر چه از اسلام ما را در مسیر مبارزه قرار بدهد آن را قبول می کنیم و هر چه از اسلام– لااقل فکر کنیم– ما را در مسیر مبارزه قرار ندهد آن را از اسلام طرد می کنیم. آنوقت بر اساس این که ما اسلام را هدف و مبارزه و جهاد را وسیله ای برای برقراری ارزشهای اسلامی بدانیم یا مبارزه را هدف بدانیم تفسیرها از اسلام، انسان، توحید، تاریخ، جامعه و تفسیرها از آیات قرآن متضاد و متناقض می‌شود. آن که مبارزه را هدف می‌داند می‌گوید من همیشه باید در حال مبارزه باشم و اصلا اسلام آمده برای مبارزه. نه، اسلام نیامده برای مبارزه، در اسلام عنصر مبارزه هست. اسلام خیلی دستورها آورده است یکی از آنها مبارزه است اما نه این که اسلام آمده فقط برای مبارزه و هدفی جز مبارزه ندارد. اسلام آمده برای این که بشریت را به سعادت برساند، یکی از وسایلی که در شرایط خاص از آن وسایل استفاده می‌کند مبارزه است (مجموعه آثار شهید مطهری؛ ج ۲۴: ۱۷۳).

لذا امام خمینی ره در خصوص هشیاری جوانان مسلمان می فرمایند: جوانان با هوشیاری کامل توجه داشته باشند که عمال اجنبی، انان را حتی با اسم اسلام راستین به دام شرق و غرب نیندازند وتوجه کنند انان که از اسلام راستین دم میزنند خودشان از اسلام چه میدانند واز قوانین واحکام اسلام چه اطلاعی دارند؟ وبه اوامر و نواهی قران کریم تا چه اندازه پایبند هستند و جوانان عزیز توجه کنند که سران وسردمداران گروهها که میخواهند با اسم اسلام پایه های ان را سست کنند وجوانان را به دام بیندازند هیچ اطلاعی از اسلام و اهداف ان ندارند و با خواندن چند ایه از قران وچند جمله از نهج البلاغه وتفسیرهای جاهلانه و غلط نمیشود اسلام شناس شد ودر حقیقت تمسک به قران ونهج البلاغه برای کوبیدن اسلام وقران است تا راه را برای رهبران غربی و شرقی خود باز کنند و اینان از همان اول تا کنون اسلام را وسیله اهداف شوم خود کرده اند وجوانان پاکدل را به دام خود انداخته بودند تا جوانیشان را در اهداف استعماری انان به تباهی کشند.

راه اصلاح یک مملکت، فرهنگ ان مملکت است. وتربیت یک ملت به این است که فرهنگ ان ملت فرهنگ صحیح باشد و جوان-هایی که در این فرهنگ تربیت میشوند همانهایی هستند که مقدرات کشور در دست انهاست اگر یگ ملتی فرهنگش اینطور تربیت بشود این فرهنگ، فرهنگ غنی اسلامی است ومملکت یک مملکت ارام مترقی خواهد بود.(جوانان از دیذگاه امام خمینی ره)

۷. نتیجه‌گیری

انقلاب اسلامی ایران، ثمرهٔ جوشش خونهای عاشورا و رویش شکوفه‌های انتظارسبز است. امام صادق (ع) می فرمایند:امام زمان برای مردم شاهد است وباب الله وراه سبیل به سوی خدا ورکن یکتایی خداست و امام مصون از خطا و گمراهی است . و دایه تطهیر شأن خاندان رسول خداومرکز ثقل ولایت فاطمه زهرا روشن کننده مسیر حق وابطال کننده باطل، در هر شکل وعقیده وفرقه‌ای است و قداست اهل بیت را در شایستگی امتیاز خاص ارثی امامت، را از جانب خدا داراست. دو آموزه مهم و حیاتی «عاشورا و انتظار» تأثیر

شگرفی در پیروزی انقلاب اسلامی ایران داشتند؛ عاشورا به عنوان الگوی مبارزه با زشتیها، ستمها و انحرافات و انتظار، زمینه سازی برای ظهورو رهبری نائب عام امام زمان عجل الله تعالی فرجه. نقش و تأثیر اساسی «فرهنگ انتظار»، همانند عاشورا و شهادت، در شکل گیری مبانی فکری و ایدئولوژیکی انقلاب، غیر قابل انکار و تردید است. انتظار به طور مستقیم یا غیر مستقیم، محور فکری و رهبری انقلاب اسلامی بوده و نقش عمده‌ای در شروع و پیروزی آن داشته است.

کتابشناسی

- قرآن کریم
- قرآن کریم، سوره الاحزاب، آیه ۳۳.
- ابن فارس، (۱۴۱۸)؛ معجم المقاییس اللغة، ج۱ ص۹۳.
- ابن منظور، (۲۰۰۰)؛ لسان العرب، ج۱، ص۱۸۶.
- برقی، احمدبن محمد، (۱۴۱۶)؛ المحاسن، ج ۱، ص ۱۳۸، باب طیب المولد، ح ۲۴ و ۲۵ و ۲۶. نشر المجمع العالمی لاهل البیت (ع)، قم.
- خمینی، روح الله، رهبر انقلاب و بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران(۱۳۷۹-۱۳۶۸)،جوانان از دیدگاه امام خمینی (ره) تبیان اثار موضوعی دفتر شانزدهم ص۳، ۲۷۴،۳۵۶،۳۵۷.
- راغب، المفردات فی غریب القرآن، المکتبة المرتضویه، ص۲۹.
- فیض اله اکبری دستک، استادیار دانشکده الهیات دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج (۱۳۹۵)؛ پیوند قرآن و انقلاب اسلامی در اندیشه و سیره امام خمینی(س).
- فیومی، المصباح المنیر ، مؤسسه دارالهجره، چاپ اول، قم، ۱۴۰۵ق ص ۲۸ ، ص۶۸
- قندوزی (۱۴۱۸)؛ ینابیع المودة، ص۳۶_ ۴۰.
- مطهری، ج ۲۴، ص ۱۷۳.
- سازمان اموزش و پرورش استان گیلان، مجموعه مقالات همایش علمی-ادبی، باورها و احساسات دینی (۱۳۸۳) ص۲۵۹.
- نادری، مهدی و شهره پیرانی، (۱۳۹۹)؛ راهبردهای پیشرو در پساچهل سالگی انقلاب اسلامی (تبیین بیانیه گام دوم انقلاب اسلامی)، دوفصلنامه دانش سیاسی ۱۶ (۱).
- ایران امروز، (۱۳۹۲)؛ انقلاب ایران و نگرانی های ضد آرمانی، شماره ۴، تهران.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

A study on the cultural link between the Ahl al-Bayt province and the generations of the Islamic Revolution in Iran

Abstract

Creating and nurturing revolutionary generations is very important for a society. Generational change is one of the most important topics mentioned in sociology. A society that was formed with the Islamic revolution and is trying to educate the generations after that. Undoubtedly, this nameless Khomeini revolution is not known anywhere in the world. Imam Khomeini (may Allah be pleased with him) says: I ask the Almighty God for the success of the Muslim community, especially the youth class, in the axis of colonialism and treacherous acts, so this article tries to To examine the creation of a cultural link between the Ahl al-Bayt province and the generations of the Islamic Revolution in Iran. This topic is considered one of the important and key topics in education and humanities, which changes our view of religious topics and then surrounding topics. The important thing is that the destination that man must reach and the calling of divine prophets to reach that destination is the position of monotheism.

Key words: Culture, Province, Ahl al-Bayt, Islamic Revolution of Iran

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

تأثیر تأتردرسی بر میزان خلاقیت و یادگیری درس فارسی در مقطع ابتدایی

مریم حاجبی پور، صاحبه خاری، فاطمه رحمدل پور، زهرا عرفانی، زهرا بهمنی چاهستانی،
اداره آموزش و پرورش ناحیه یک بندرعباس، دبستان پسرانه سما شعبه یک، آموزگار پایه پنجم ابتدایی
اداره آموزش و پرورش ناحیه یک بندرعباس، دبستان پسرانه سما شعبه یک، آموزگار پایه سوم ابتدایی
اداره آموزش و پرورش ناحیه یک بندرعباس، دبستان پسرانه سما شعبه یک، آموزگار پایه پنجم ابتدایی
اداره آموزش و پرورش ناحیه یک بندرعباس، دبستان پسرانه سما شعبه یک، آموزگار پایه ششم ابتدایی
اداره آموزش و پرورش ناحیه یک بندرعباس، دبستان پسرانه سما شعبه دو، آموزگار پایه سوم ابتدایی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۸/۲۷

چکیده

هدف این پژوهش بررسی تاثیر تاتر درسی بر افزایش خلاقیت و یادگیری در درس فارسی در مقطع ابتدایی می باشد که به صورت توصیفی و با رویکرد کیفی صورت گرفت. پژوهش با شیوه اسنادی انجام گرفت . در این پژوهش تلاش شد با مطالعه منابع دست اول و دوم ، تاثیرات تاتر درسی مورد واکاوی قرار بگیرد. بررسی ها نشان می دهد تئاتر در آموزش‌های تحصیلی نقشی راهبردی در تقویت مهارت های مختلف دانش آموزان دارد. یکی از کوتاه‌ترین راه‌های دستیابی به این رفتارها، پرداختن به فعالیت‌های نمایشی است. مباحث آموزشی کتب درسی را می‌توان از طریق تئاتر آموزش داد زیرا می تواند مولفه های مشارکت، فعالیت جمعی، مسئولیت‌پذیری، شناخت حقوق خود، احترام به حقوق دیگران و آموزش امور اعتقادی و کاربردی زندگی را به دانش آموزان انتقال و تفهیم نمود.

واژگان کلیدی: تاتر، خلاقیت، فارسی، ابتدایی

۱. مقدمه

دنیای پیچیده ی امروزی هر لحظه در حال تغییر و تحول و نو شدن است و لازمه ی ایجاد و استمرار یک زندگی موفق، سازگاری با این تغییرات سریع و پیچیده می باشد. برخورداری از توان سازگاری با این تغییرات چشمگیر و سریع و قدرت تأثیرگذاری بر رویدادهای پیرامونی، مستلزم خلاقیت می باشد. نیاز به ابتکار و نوآوری که زمینه‌ساز ارضای انگیزه ی تنوع طلبی و شکوفایی استعدادها و تواناییهای انسان است، به صورت بالقوه در افراد نهادینه شده است، که باید با تلاش افراد و یاری جامعه به فعل درآید (غلام پور، ۱۳۷۹). جوامع و فرهنگها نیز برای زنده ماندن و گریز از مرگ، و برای خلق نشاط و پویایی و بالندگی به تحول و نوآوری نیاز دارند، لذا استفاده بهینه از استعدادها و تواناییهای افراد جامعه که غنی ترین سرمایهی ملی است، در هر زمانی مورد توجه ویژه سیاستمداران و برنامه ریزان تعلیم و تربیت میباشد .کشورهایی می توانند به توسعه و بالندگی رسیده و نقش مؤثری در نظام جهانی ایفا نمایند که به منصه ی ظهور رسانیدن استعدادهایی همچون: خلاقیت، تفکر و مسأله یابی و مسأله گشایی را جزو اهداف مهم آموزش و پرورش قرار دهند.

بدیهی است که بهترین دوران برای این تلاش، دوران کودکی است، زیرا دوران کودکی از نقشی حساس و تعیین‌کننده در زندگی انسان برخوردار است و تجربیات این سالها زیربنای زندگی آینده ی هر انسانی خواهد بود. اکثر افراد، رفتار و عادات خویش را از دوران کودکی کسب می کنند و چگونگی ارتباط و سازگاری با محیط خویش را در این مرحله یاد می گیرند، لذا اگر به نیازها و حیطه های تکاملی کودکان در این دوران پاسخ مناسبی داده شود، آنها از نظر روانی سالمتر بوده و از قدرت تفکر و تعقل بیشتری برخوردار می گردند و مهارتهای عاطفی و اجتماعی بیشتری خواهند داشت (جمالی فیروزآبادی و همکاران، ۱۳۸۹). از جمله ویژگیهای بیشماری که کودکان مستعد و مستحق برخورداری از آن می باشند، خلاقیت می باشد. خلاقیت یک فرآیند طبیعی انسانی است و زمانی رخ می دهد که افراد، کنجکاو و برانگیخته شوند .کودکان دبستانی اغلب به طور طبیعی کنجکاوند و دوست دارند که به طور خلاقانه مسائل را یاد بگیرند تا اینکه، اطلاعات از پیش آماده شده توسط والدین و معلمان را بیاموزند (سورتیجی اوکرکایی و همکاران، ۱۳۹۰).

متخصصان معتقدند که روشهای سنتی آموزش نه تنها کمکی به رشد خلاقیت در کودکان نمی کند، بلکه مانعی نیز در این راه می باشند (برگ، ۲۰۰۰) کودکان به برنامه های درسی که آنها را با تجربه های غیر قابل پیشبینی مواجه کرده و هیجان زده نماید، نیاز دارند و اجرای چنین برنامه هایی مستلزم وجود معلمان خلاق می‌باشد. به عبارت دیگر، دانش آموزان خلاق به معلمان خلاق نیاز دارند .معلمانی که بتوانند محیطی را فراهم نمایند که ضمن برخورداری از نظم و ترتیب، برانگیزاننده ی تخیل و تجسم، کنجکاوی و ماجراجویی باشد(جین، ۲۰۱۳). تحقیقات متعددی تأثیر مشارکت فعالانه، تحرک و نشاط و روشهای فعالانه ی آموزش در مقایسه با روش سنتی تدریس بر خلاقیت دانش آموزان را مورد حمایت قرار داده اند. به عنوان نمونه، نیو و استرنبرگ (۲۰۰۳) نقش محیطهای روانی اجتماعی پرتحرک و نشاط بر خلاقیت را مورد تأکید قرار داده اند؛ یافته های شریفی و داوری (۱۳۸۸) بیانگر تأثیر سه روش بارش فکری، ارتباط اجباری، و سینکتیکس بر خلاقیت می باشد؛ شهنی ییلاق، سهرابی، و شکرکن(۱۳۸۴) تأثیر آموزش بارش فکری بر خلاقیت دانشجویان، و گنجی، پاشا شریفی، و میر هاشمی (۱۳۸۴) نیز تأثیر روش بارش فکری بر خلاقیت دانش آموزان را نشان دادند؛ یافته های نیوشا، پاکدامن، و اویسی (۱۳۹۲) بیانگر این است که آموزش بر اساس الگوی تدریس بدیعه پردازی باعث افزایش

خلاقیت و بهبود عملکرد تحصیلی دانش آموزان چهارم ابتدایی در درس هنر می‌شود و یافته های موسوی و مقامی(۱۳۹۱) نیز نشان می دهد که به کارگیری روشهای جدید و متنوع ارزشیابی منجر به افزایش عملکرد تحصیلی و نگرش دانش آموزان مقطع دبستان نسبت به خلاقیت شده است. فرا تحلیل انجام شده توسط نیجستاد، دی درو، ریتزشل، و باس (۲۰۰۸) نشان داد که حالات مثبت عاطفی باعث ایجاد خلاقیت می شوند، ولی حالات خنثی و یا منفی عاطفی بازدارنده خلاقیت می باشند.

یکی از موضوعات ارزشمند و مهمی که باعث فعالتر و فرح بخش تر شدن فعالیتهای یادگیری می شود، هنر است. هنر، به این جهت که از تنوع و انعطاف پذیری بالایی برخوردار بوده و برانگیزاننده‌ی قوه ی تخیل می باشد، زمینه ی مناسبی برای پرورش خلاقیت است(موگا و همکاران، ۲۰۰۰) هنر با خلق زیبایی ها به مغز انسان آرامش میبخشد و شرایطی را پدید می آورد که سلولهای غزی در فضایی به دور از هیاهو و نگرانی اندیشه نماید، چرا که محیط پراسترس و نگران کننده، برای سلولهای مغزی مخرب است (نیک، ۲۰۱۱) فعالیتهای هنری کودکان، نه تنها به آنان توانایی بیان اندیشه با زبان هنری را می دهد بلکه قدرت تجزیه و تحلیل رویدادهای اطراف و همچنین دقت را در آنها تقویت می کند. هنر به لحاظ تناسب با زبان کودکان و ارتباط عمیق با ویژگیها و تمایلات درونی آنها می تواند تأثیر عمیقی بر دانش آموزان داشته و آنها را از سطح دانش سطحی به سطوح عمیقتر درک و فهم رهنمون شود.

یکی از شاخه های هنر که برای تقویت یادگیری و خلاقیت کودکان استفاده می‌شود، گروه های تئاتر است. سازگاری و تحول هنر تئاتر در طول تاریخ به گونه ای است که تا به امروز با وجود گسترش و پیشرفت فناوری‌های چشمگیر در هنرهای نمایشی بصری از جمله تلویزیون و سینما، پیدایش اینترنت و شبکه های ماهوارهای، موجودیت تئاتر نه تنها کمرنگ و فراموش نشده، بلکه قابلیتهای خود را متناسب با ظرفیت هر دوره آشکارتر ساخته است (فتحی، ۱۳۸۰).

تئاتر درسی در واقع زیرمجموعه ای از تئاتر درمانی است. تئاتر درمانی و اجزای وابسته به آن همچون سوسیودرام، اجرای نقش و سوسیومتری را دکتر جیکوب ال مورنو(۱۸۸۹-۱۹۷۴) در حدود سال ۱۹۳۰ ابداع کرد(بلانتر، ۱۹۹۶ به نقل از حق شناس و اشکانی، ۱۳۸۳). تئاتر درسی یکی از انواع آموزش های گروهی است. با این همه عاملی در تئاتر درسی نهفته است که سبب شده این روش از روش های معمول آموزش گروهی فراتر رود و واقعیتی از نوع دیگر بیافریند(فتحی، ۱۳۸۰). نمایش، فرصت یادگیری فعال و معنادار را فراهم می کند، چون که بخش فیزیکی، روانی و هیجانی فرد را درگیر می کند(وریور، ۱۹۹۴)

نمایش به کودکان کمک میکند تا همکاری کرده و بتوانند خود را به صورت مؤثرتری در زندگی روزمره ابراز کنند. نمایش، درس را برای دانش آموزان فعالتر، جذابتر و جالبتر کرده و به دانش آموزان کمک می کند تا الگوهای منطقی، روابط علّی و معلولی، تفسیر مفاهیم و همچنین، یادگیری را ازطریق روخوانی و واژگان درک کنند. نمایش، خلاقیت فرد را بهبود می بخشد و با فراهمکردن فرصت دستیابی به مهارتهای مربوط به ویژگیهای رشدی، به رشد چندبعدی آنها کمک می کند. نمایش تضمین می کند افراد خود و محیط خود را عمیقاً درک کنند (آرال، کاندیر و کان، ۲۰۰۰)

افراد در طول بازیِ نقش در نمایش، دیدگاه های دیگران را در نظر می گیرند؛ یعنی مهارت درک دیدگاه های دیگران در آنها پرورش می یابد (کوکسال آکیول، ۲۰۰۳) به دست آوردن تجربه از رویدادها و شرایط مختلف، ازطریق گرفتن نقشهای مختلف، باعث بهبود

مهارت همدلی میشود. تئاتر به افراد این فرصت را می دهد که خود را به جای دیگران بگذارند و تفکر چندبعدی را در آنها پرورش می دهد (آرال، باران، بولوت و سیمن، ۲۰۰۰).

تدریس درام بسیار بداهه آمیز است. این در مقایسه با این واقعیت است که معمولاً معلم تلاش زیادی برای برنامه‌ریزی محیط یادگیری می کند. چالش روبه روشدن با هر معلم و مدرسه این است که میان خلاقیت و ساختار که یادگیری دانش آموز را بهینه سازی می کند، تعادل ایجاد شود(سوپر، ۲۰۱۱). از دیدگاه یادگیرندگان، معلمان باید حضور داشته باشند و به طرز ماهرانه ای به نیازها، نقاط قوت و تجربیات آنها پاسخ دهند و این مسئله با داشتن احساس امنیت و توانایی ریسک کردن مرتبط است. در چنین شرایطی شرکت‌کنندگان خود را به مثابهٔ بخشی از گروه کشف می کنند (راجر و ریدر، روث، ۲۰۰۶، تووپانن، مالکاماکی، ایوونن و رویسماکی، ۲۰۱۵)

در تئاتر درسی، معلمان چندین عامل را در نظر می گیرند و در صورت نیاز برنامه های خود را تغییر می دهند. گاهی اوقات، اطلاعات ارائه شده از دانش آموزان به معلم فرصتی می دهد برای آموزش چیزی که برنامه ریزی نشده است. بر این اساس، معلم خلاق باید بتواند طبق چنین شرایطی، محیط یادگیری را برای ارتقای سطح یادگیری دانش آموز بسازد .یادگیری تئاتر درسی معلمان را برای واکنش بهتر به اطلاعات ارائه شدهٔ دانش‌آموزان کمک می کند و بنابراین راههای یادگیری شخصی و تشریک مساعی را فراهم می کند. معلمان تئاتر درسی باید آماده باشند در جایی که نتایج قابل پیش بینی نیست، خود را وارد فرایندهای خلاقانه کنند. برای این کار، اصول بداهه پردازی مانند خودانگیختگی، پذیرش، تحمل اشتباهات و رهبری استفاده از تفکر جمعی، به معلمان تئاتر درسی کمک می کند (لتونن، کازینن، واکوا و تویوانن، ۲۰۱۶) در کلاس درس، معلم نه تنها یک رهبر مسئول، بلکه یک همکار یادگیرنده است (تووپانن، رانتالا و رویسماکی، ۲۰۰۹؛ مکلاکلانا و وینترسا، ۲۰۱۴).

۲. ادبیات نظری و پیشینه پژوهش

هنر

در یک تعریف کلی هنر را چنین بیان می کنیم که خلاقیتی است درونی تا بتواند خلائی را پر کند. یعنی هر آنچه از درون انسان به بیرون بتراود تا بتواند پاسخگوی یکی از نیازهای – ترجیحا حسی – مردم در جامعه باشد. حال این هنر خود بر دو گونه است: یکی هنر زیبا و دیگری هنر کاربردی. لازم به ذکر است که هنر در جامعه اسلامی و در کشورهایی همچون ایران عزیز ما شرایط و ضوابط خاص خود را دارد .کلمه هنر از واژه "سونر" در زبان سانسکریت گرفته شده و به معنای "یک واحد نیک" می باشد که در دوره هخامنشی وارد فرهنگ ایرانی و زبان سانسکریت گردید. در اواسط دوره اشکانی با ابداع خط پهلوی اشکانی که از الفبای آرامی گرفته شده بود، کلمه "سونر" به "هونر" تبدیل شد و سپس در طی دوره های متمادی به صورت واژه "هنر" تبدیل شد. امروزه آفرینش های هنری به پنج دسته تقسیم بندی شده اند: ۱– هنرهای ادبی (نظم و نثر و داستان و ...) ۲ –هنرهای موسیقی (سنتی، نوگرا) ۳– هنرهای نمایشی (تئاتر و سینما) ۴– هنرهای کاربردی (معماری، عکاسی، طراحی سنتی، صنایع دستی، طراحی دستی، گرافیک) ۵ – هنرهای زیبا (نقاشی، پیکره سازی، پیکره تراشی) (رامونا محمدی، ۱۳۹۴). اصلی که اقتضا دارد هنر با قوانین ملازم هر شی و

موضوعی که هنرمندان بدان می پردازد سازگاری داشته باشد، در هنرهای فرعی نیز مراعات می شود؛ مثلا در هنر قالیبافی که معرف و مشخص جهان اسلام است، محدود ماندن به اشکال منحصرا هندسی بر وفق ترکیب بندی هنری در سطحی مستوی و فقدان تصاویر به معنای حقیقی کلمه، مانع از باروری هنری نشده است (تیتوس برکهارت؛ ۱۳۹۰)

نمایش

نمایش زیر گروهی از هنر می باشد که با روایتی داستانهایی را در برابر تماشاگران توسط اشخاصی به اجرا در می آورد. این گونه از نمایش به جز نام عامیانه اش که تئاتر نامیده می شود عناوین دیگری از جمله اپرا، باله، کابوکی، تعزیه، خیمه شب بازی و پانتومیم نیز دارد .در واقع نمایش در یک معنای کلی یعنی A در نقش B وقتی که C نظاره گر آن باشد. اسلین مارتین در کتابش نمایش را قالبی برای اندیشه، روندی برای شناخت و شیوهای برای برگردانیدن مفاهیم انتزاعی به شرایط ملموس انسانی، به شمار میآورد (اسلین مارتین، ۱۳۷۹)

خلاقیت

آفرینندگی یا آفرینشگری یا خلاقیت، مهمترین و اساسیترین قابلیت و توانایی انسان و بنیادیترین عامل ایجاد ارزش است که در همه ابعاد و جوانب زندگی وی نقش ً کاملا حیاتی ایفا میکند .خلاقیت و نوآوری از والاترین ویژگیهای انسان است. همه علوم، تولیدات، فناوریها، صنایع، ابداعات، اختراعات، هنرها، ادبیات، موسیقی، معماری و بهطور کلی اساس انواع تمدنها از ابتدا تاکنون و کلیه دستاوردهای بشری، جلوههای گوناگونِ خلاقیت و نوآوری است .تمدن انسانی و زندگی وی بدون خلاقیت امکانپذیر نیست. خلاقیت مفهومی است که تعریفهای آن در طول زمان تغییراتی کردهاست و پژوهشگران مختلف تعاریف متعددی برای آن ارائه نمودهاند که البته اشتراک معنایی زیادی دارند .به عنوان مثال تورنس، خلاقیت را به عنوان نوعی مسئلهگشایی مد نظر قرار دادهاست. به نظر وی تفکرِ خلاق مختصر عبارتست از فرایند حس کردن مسائل یا کاستیهای موجود در اطلاعات، فرضیهسازی درباره حل مسائل و رفع کاستیها، ارزیابی و آزمودن فرضیه ها، بازنگری و بازآزمایی آنها و سرانجام انتقال نتایج به دیگران.

خلاقیت شامل تولید چیزی است که هم اصیل و هم ارزشمند باشد و نشأت گرفته از فرایندهای خودآگاه و ناخودآگاه انسان میباشد. از دیدگاه یک دیدگاه علمی محصولات تفکر خلاق گاهی اوقات به تفکر واگرا ارجاع داده میشود. همانند دیگر پدیدهها در علم یک دیدگاه یا تعریف یگانه از خلاقیت وجود ندارد و بهطور متنوع به موارد زیر منسوب شدهاست :فرایند شناختی، محیطی اجتماعی، ویژگی فردی، شانس و همچنین مواردی مانند نبوغ، بیماریهای روانی و شوخطبعی پیوند داده شدهاست .تعریف مناسب دیگر فرایند فرضیات شکسته است تفکرات خلاق زمانی تولید میشود که شخص پیشفرضها را کنار گذاشته و یک دیدگاه جدیدی را جستجو کند که دیگران به آن نپرداخته اند. خلاقیت نیاز به حضور همزمان تعدادی از ویژگیها از قبیل هوش، پشتکار، غیرمتعارف بودن و توانایی تفکر به سبکی خاص دارد. خلاقیت، خودکار و بدون زحمت و تلاش است و ً غالبا همچون تصورات ذهنی خودانگیخته به وجود میآید. برای آن مراحلی توسط هلم هولتز و والاس پیشنهاد شدهاست: ۱ –آمادگی - ۲دوره نهفتگی ۳–الهام ۴–تحقق (مجله مدیریت، شماره ۵۹).

خلاقیت شامل تولید چیزی است که هم اصیل و هم ارزشمند باشد و نشأت گرفته از فرایندهای خودآگاه و ناخودآگاه انسان میباشد. از دیدگاه یک دیدگاه علمی محصولات تفکر خلاق گاهی اوقات به تفکر واگرا ارجاع داده میشود. همانند دیگر پدیدهها در علم یک دیدگاه یا تعریف یگانه از خلاقیت وجود ندارد و بهطور متنوع به موارد زیر منسوب شدهاست :فرایند شناختی، محیطی اجتماعی، ویژگی فردی، شانس و همچنین مواردی مانند نبوغ، بیماریهای روانی و شوخطبعی پیوند داده شده است.

تعریف مناسب دیگر فرایند فرضیات شکسته است تفکرات خلاق زمانی تولید میشود که شخص پیشفرضها را کنار گذاشته و یک دیدگاه جدیدی را جستجو کند که دیگران به آن نپرداختهاند. خلاقیت نیاز به حضور همزمان تعدادی از ویژگیها از قبیل هوش، پشتکار، غیرمتعارف بودن و توانایی تفکر به سبکی خاص دارد. خلاقیت، خودکار و بدون زحمت و تلاش است و ً غالبا همچون تصورات ذهنی خودانگیخته به وجود میآید. برای آن مراحلی توسط هلم هولتز و والاس پیشنهاد شدهاست: ۱ –آمادگی - ۲دوره نهفتگی ۳–الهام ۴–تحقق (مجله مدیریت، شماره ۵۹).

فارسی

فارسی یا پارسی یکی از زبانهای هندواروپایی در شاخه زبانهای ایرانی جنوب غربی است که در کشورهای ایران، افغانستان، تاجیکستان و ازبکستان به آن سخن میگویند. فارسی زبان رسمی کشورهای ایران و تاجیکستان و یکی از دو زبان رسمی افغانستان (در کنار پشتو) است. زبان رسمی کشور هندوستان نیز تا پیش از ورود استعمار انگلیس، فارسی بود. زبان فارسی را پارسی نیز میگویند. زبان فارسی در افغانستان به طور رسمی دری و در تاجیکستان تاجیکی خوانده شده است .فارسی از دیدگاه شمار و گوناگونی ضرب المثلها در میان سه زبان نخست جهان است. با ورود واژگان از زبان عربی (و زبانهای دیگری مانند یونانی، آرامی، ترکی و غیره) به زبان فارسی، این زبان از نظر تعداد واژه ها یکی از غنی ترین زبانها شده است. در کمتر زبانی فرهنگ واژگانی چون دهخدا (در ۱۸ جلد) یا فرهنگ معین (در ۶ جلد) دیده می شود. زبان فارسی از زبان قدیمی تر فارسی میانه (یا پهلوی) و آن نیز خود از فارسی باستان نشأت گرفته است. این دو زبان قدیمی تر برخاسته از ناحیه تاریخی پارس در نزدیک استان امروزی فارس در جنوب ایران هستند. فارسی میانه به عنوان گویش رسمی در زمان ساسانیان در دیگر سرزمینهای ایرانی گسترش زیادی یافت به گونه ای که در خراسان بزرگ جایگزین زبانهای پارتی و بلخی شد و بخشهای بزرگی از خوارزمی زبانان و سغدی زبانان نیز فارسی زبان شدند. گویشی از فارسی میانه که بعدها فارسی دری نام گرفت پس از اسلام به عنوان گویش استاندارد نوشتاری در خراسان شکل گرفت و این بار با گسترش به سوی غرب به ناحیه پارس و دیگر نقاط ایران بازگشت .فارسی زبان نخست ۲۰ میلیون َتن در افغانستان، ۵ میلیون َتن در تاجیکستان و در ازبکستان حدود ۷ میلیون َتن است. زبان فارسی گویشورانی نیز در هند و پاکستان دارد. با توجه به رسمی بودن زبان فارسی در ایران، افغانستان و تاجیکستان و چیرگی گویشوران سایر زبانها بدان به عنوان زبان دوم روی همرفته میتوان شمار فارسیگویان جهان را نزدیک ۱۱۰ میلیون تن برآورد کرد. زبان فارسی نهمین زبان پرکاربرد در محتوای وب و بالاتر از عربی و ترکی و سایر زبانهای خاورمیانه است آرمان بختیاری و دیگران، ۱۳۸۲).

۳. پیشینه

دهقانی و عماره (۱۳۹۷): زبان هنر به عنوان وسیله ای جهت آموزش از بهترین گزینه هایی است که در سالهای اخیر استفاده می شود. بسیاری از آموزگاران از آن استفاده نموده و سعی بر بهره از آن داشتهاند. در این تحقیق تلاش شده است کهبا استفاده از هنرهایی همچون نمایش و موسیقی در شیوه های جدید تدریس مباحثی را به مخاطب ارایه نمود، چرا که شیوه های معلم محور دیگر توانایی آموزش را نداشته و در دنیای دیجیتالی می بایست از علوم جایگزین استفاده کرد. نمایش و موسیقی از قدیم با مردمان همراه بوده و بشر توانسته است با آن ارتباط تنگاتنگی برقرار نماید. این دو هنر بر خلاف هنرهای دیگر نیاز به تخصص ویژه جهت دستیابی نداشته و هر شخصی در هر رده سنی توانایی اجرای آن را با تمرین و ممارست فراوان دارد. هنر نمایش در واقع به هنری اطلاق میگردد که شخص خود را در نقش دیگری ببرد تا بتواند مفاهیمی را به مخاطب خود ارایه کند. و هنر موسیقی در واقع به عنوان زبان مشترک همه مردم دنیا میتواند پل ارتباطی خوبی برای آموزش و پرورش آن هم در هزاره ی سوم به کار رود. در شیوه های سنتی و معلم محور، مدرس می بایست از تمام وجود خود مایه بگذارد تا بتواند پیامی را به مخاطبین خود که در واقع همان دانش آموزان هستند انتقال دهد. اما در شیوه های مدرن در واقع خود دانش آموزان هستند که وظیفه آموزش را بر عهده می گیرند و خود را مسیول آموزش می دانند. در واقع کار آموزگار جمع بندی دقیق و صحیح از مباحثی می باشد که دانش آموزان سعی در آموزش آن داشته اند.شیوه های معلم محور و سنتی دیگر کار ساز نبوده و آموزگاران از تکلم بیش از حد خودداری می نمایند. تجربه ثابت نموده است که دانش آموزی موفق تر خواهد بود که خود توانایی آموزش و انتقال مفاهیم را داشته باشد. بسیاری از اندیشمندان بزرگ از هنر موسیقی چنین یاد میکنند که در آموزش دروس مختلف از جمله ریاضیات تاثیر بسزایی دارد و می تواند کامل کننده ی هنر نمایش باشد. موسیقی و نمایش مکمل یکدیگر بوده و وجود هر کدام تاثیر بسیاری در دیگری دارد .جامعه آماری این پژوهش دانش آموزان ابتدایی ناحیه ۱ بندرعباس بوده که در قالب پرسشنامه ای توسط ۲۰ نفر از آموزگاران مدارس خاص بندرعباس مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفته اند .

مصطفایی (۱۳۹۷): با توجه به این که انسان از همان سال های آغاز تولد دربرابر صداهایی چون سرود وموسیقی به هیجان می آید ونسبت به آنها عکس العمل نشان می دهد به نوعی ذات انسان آمیخته با زیبایی های هنر می باشد در این مقاله تلاش بر این شده که رابطه هنر و زیبایی های آن با یادگیری ارزیابی شود.از این رو باید دید که هنر می تواند بر رشد عاطفی و شناختی تاثیر داشته باشد در واقع هنر رابطه نزدیکی با روح و روان انسان دارد و می تواند در تسریع یادگیری موثر واقع شود هنر مبتنی بر توسعه مهارت های اجتماعی، علمی، تفکر و سیستم عصبی می باشد و می تواند افزایش خلاقیت، اعتماد به نفس، علاقه و انگیزه را در پی داشته باشد هدف اصلی این مقاله پی بردن به نقش هنر بر یادگیری و ارایه توصیه هایی برای پیاده سازی هر چه بهتر این امر می باشد .

امیری، زنگه تبار، فیلی (۱۳۹۷): روش مورد استفاده در این پژوهش، درس پژوهی (رویکردی جدید در توسعه دانش حرفه ای معلمان است که از درون مدارس ابتدایی ژاپن مطرح و گسترش یافته است) بوده است که زیر دسته طیف روش های کیفی قرار گرفته است. جامعه آماری مدارس مقطع ابتدایی و پایه ششم بوده است. نمونه پژوهش سه کلاس پایه ششم ابتدایی که از طریق نمونه گیری در دسترس انتخاب گردید. در این پژوهش سه معلم حضور داشته که در طراحی، اجرا و ارزیابی واحد یادگیری مد نظر که دوستی و

مهارت های دوستی است همیاری و مشارکت داشتند .ابزار جمع آوری اطلاعات از طریق مشاهده و مصاحبه صورت گرفته است. نتایج پژوهش نشانگر مناسب بودن روش تدریس ایفای نقش نسبت به روش تدریس سخنرانی و روش نمایشی بوده است. نتایج: نتایج اخذ شده نشان از یادگیری پایدار تر روش تدریس ایفای نقش، در تدریس واحد ذکر شده دارد. بحث و نتیجه گیری: براساس پژوهش حاضر و با توجه به ضرورت موضوع پژوهش (دوستی و مهارت های آن) لازم است معلمان به جای استفاده از روش تدریس سخنرانی و نمایشی از روش های تدریس متناسب با درس های علوم اجتماعی بهره برد.

دهقانی، باقرزاده (۱۳۹۵): کودکان به طور معناداری کارکردها و قدرت خلاقیت بالاتری نسبت به افراد بزرگسال دارند و اختلال در کارکردهای اجرایی از کودکان با ضعف در دروسی همانند ریاضیات و خواندن رابطه دارد. این پژوهش با هدف تدوین و بررسی تاثیر مهارت های هنری در پیشبرد اهداف تربیتی انجام شد. با بررسی روش های مداخله ای موجود و نیازهایی که کودکان دارند – برنامههای هنری به عنوان بدنه اصلی برنامه در نظر گرفته شد. پیشنهاد می شود از این برنامه ها جهت افزایش بهبود وضعیت کودکان و احساس رضایت و آموزش بهتر بهره گرفته شود. در این تحقیق ضمن بیان مشکلات کودکان به بررسی تاثیر مهارت های هنری در پیشبرد اهداف تربیتی دربهبود یادگیری و اجتماعی پذیری کودکان دبستانی می پردازیم و راهکارهایی را جهت بهبود یادگیری و آموزش به کودکان ارائه می نماییم.

۴. روش تحقیق

در این پژوهش متناسب با موضوع و در جهت دستیابی به اهداف از روش تحقیق کتابخانه ای استفاده می شود. با توجه به اینکه در این پژوهش از روش توصیفی و تحلیلی استفاده خواهد شد و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه ای است، ابتدا با جستجو در پایگاه ها و سایتهای اینترنتی و بانکهای اطلاعاتی و استنادی همانند: پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران، SID، سیویلیکا، مرکزتحقیقات کامپیوتری و با مراجعه به کتابخانه های دیجیتالی (کتابخانه های دیجیتالی نور، دانشگاه پیام نور و دانشگاه تهران) و برخی کتابخانه ها، با استفاده از کلماتِ کلیدیِ تحقیق در بین منابع مختلف با توجه به موضوع انتخابی و تحقیقاتی که انجام گرفته است، کتابها، مقالات، مجلات، پایاننامه ها و سایتهای اینترنتی نیز مورد استفاده قرار می گیرد. بدین معنی که پس از بررسیهای به عمل آمده از منابع در دست و فیش برداری به تحقیق و فیش برداری اطلاعات گردآوری خواهد شد.

۵. نتایج و بحث

خلاقیت در کلاس درس

همه ی ما به این قضیه واقف هستیم که بخش عمده ای از یادگیری کودکان و تدریس آموزگاران در کلاسهای درس صورت می پذیرد و کلاس درس نقش اساسی در زمینه سازی این خلاقیت را دارد. فضاهای مختلف از جمله عاطفی، فیزیکی، یادگیری، میزان انگیزه و ... از عوامل هستند که اصطلاحا به آن درون کلاسی گفته می‌شود و در پیدایش خلاقیت تاثیر بسزایی دارند .نقش آموزگار در پرورش و راه سازی این خلاقیت از اهمیت بالایی برخوردار است اما این تاثیر گذاری از دو جنبه قابل بررسی است: رابطه عاطفی با دانش آموزان و رابطه آموزشی و یاددهی .ایجاد شرایط مساعد برای رشد خلاقیت مستلزم این است که معلم جوی صمیمانه و

مطمئن در کلاس درس ایجاد کند. به طوری که دانش آموز بتوانند با احساس امنیت، عقاید و نظریان خویش را ابراز دارند. معلم پس از تأمین نیاز عاطفی دانش آموزان، می تواند با اجرای اصول مناسب آموزشی دانش آموزان را هر چه بیشتر رهنمون گردد. نکته حائز اهمیت دیگر، نوع نگرش معلم به خلاقیت و دانش آموزان خلاق است. توجه به این که اغلب دانش آموزان خلاق کمتر با جمع هماهنگ هستند و رفتارشان قابل پیش بینی نیست، بعضی معلمان فکر می کنند که آنان، دانش آموزان دردسر آفرین هستند (ترزا، ۱۳۷۵). هنر در ایجاد و پایه ریزی سنتهای فرهنگی حائز اهمیت است و کودکانی که تجارب خلاقهٔ هنری دارند، آن را بهتر درک می کنند و برای آن ارزش بیشتری قائل هستند. براستی چنین است؛ زیرا ذوق و خلاقیت هنری برای آنان معنی دارتر خواهد بود.

ضروریست همه مربیان تربیتی و معلمان و دانش آموزان کارگاههای عملی هنری را با موفقیت به پایان برسانند تا به درک هنری و ارتباط تصویری دست یابند و همچنین یادگیری الفبای زبان هنر و ادراک هنری لازمه ی توسعه ی هر فعالیتی بوسیله زبان هنر، می باشند. چنانچه ما بتوانیم افراد متخصص برای آموزش درس هنر تربیت کنیم خواهیم توانست هم وطنان هنرمند، با ادراک هنری بالا تربیت کنیم برای شکل گیری شخصیت هنری در دانش آموزان می بایست از دوران کودکی مربی آگاه که دارای ادراک هنری صحیح از فعالیتهای هنری کودکان می باشند مسؤولیت تربیت آنها را بعهده ِگیرند تا با بازخوردهای درست موجبات پرورش استعداد هنری آنها را فراهم نمایند. مربیان تربیتی به عنوان پرچم داران تربیت و اصلاح جامعه باید از هنر به عنوان ابزاری کارآمد در بهبود فعالیتهای تربیتی و فرهنگ جامعه استفاده نمایند و از طریق هنر، علاوه بر ارشاد دانش آموزان، جامعه را از گزند تهاجم فرهنگی برهانند و به سوی تعالی و رشد سوق دهند. هنر به عنوان مؤثرترین ابزار در پرورش روح و روان دانش آموزان نقش کلیدی دارد که مربیان نباید از این ابزار غافل بمانند (کریمی،۱۳۸۷) هنر نمایش و بازیگری همانطور که پیش تر عنوان شد، هنر خلاقیتی است درونی. یعنی آنچه که از درون بر آید و به بیرون بتراود تا بتواند خلائی را پر نماید .هنر از دو جنبه مورد بررسی و ارزیابی دقیق قرار می گیرد: ۱- هنر زیبا ۲ - هنر کاربردی راسکین می گوید: هنر واحد است، تفاوت قایل شدن میان هنر زیبا و کاربردی تصنعی و مخرب است (دونیس ِا. داندیس، ۱۳۸۲)

لازم به ذکر است که هنر زیر مجموعههای فراوانی از جمله؛ نمایش، موسیقی، آواز، رقص، معماری، عکاسی، نقاشی، گرافیک و ... دارد که در این تحقیق به مطالعه موردی تاثیر هنر نمایش و موسیقی بر میزان یادگیری دانش آموزان پرداخته شده است. به نظر می رسد که یکی از متفکران روسی به نام تولستوی بیش از سایرین به معنای هنر دقت و تامل داشته است و نظریات فراوانی را ارائه نموده که یکی از این نظریات به طور نسبی دقیق‌تر از سایرین می باشد؛ از نظر وی، هنر فعالیت انسانی است که انسان آگاهانه و به یاری علایم ظاهری، احساسات تجربه شده خود را به دیگران انتقال دهد، به طوری که آنها نیز آن احساسات را تجربه نمایند و از مسیر حسی و خیالی که هنرمند از آن گذشته است بگذرند. هنر وسیله کسب لذت نیست بلکه(اعوانی، ۱۳۷۸) وسیله ارتباط با انسانها جهت سیر به سوی سعادت فرد و جامعه انسانی است. در یک معنای کلی نمایش بدین معناست که A در نقش B زمانی که C نظاره گر آن باشد. کلمه تئاتر از واژه یونانی تئاترون به معنای کنش و عمل کردن گرفته شده به معنای دیدن و تماشاکردن و محل تماشا آمده است و نمایش از کلمه یونانی دراما و آنچه که امروز درام نامیده می شود یک تلفظ فرانسوی است.

در مورد پیدایش و خاستگاه این هنر نظریات متعددی وجود دارد زیرا مدارک قابل اعتمادی تا کنون در این زمینه به دست نیامده، یک نظریه که پذیرفتنی ترین نظریه ها نیز هست حاکی از آن است که تئاتر از مراسم آئینی برخاسته، بدین ترتیب که بشر در آغاز به نیروها و موجوداتی اعتقاد پیدا کرده بود که می پنداشت تمام منابع غذایی و حیاتی اش به این موجودات تعلق دارند، لذا قبرای جلب رضایت و حمایت آنها اعمال و حرکاتی انجام می داد و شیوه های مختلفی را به کار می گرفت که این اعمال و حرکات به تدریج جرح و تعدیل یافته و به آئینی خاص بدل گشتند. از مراسم آئینی در زمینه های گوناگون از جمله باروری زمین، رهایی از خشکسالی، پیروزی در مبارزات و تغییر فصول بهره می جستند و عمدتا نیز شکل و حالت نمایشی داشتند و عموما اکثر افراد قبیله به اجرای آن همت گماردند(محرابی، ۱۳۷۹).

آنچه که در یک نمایش بیشترین اهمیت را دارد و اساسا بدون حضورش تئاتری وجود نخواهد داشت بازیگر است، زیرا بدون به اجرا در می آیند(محرابی، ۱۳۷۹).

روش نمایشی، از روش های متداول و مرسوم در آموزش است و در تاریخ این رشته، سابقه ای طولانی دارد. همانگونه که از نام این روش بر می آید، در آن، پدیده یا واقعیتی به نمایش گذاشته می شود و مهارت های دیدن، از محورهای اصلی این نوع آموزش است. با استفاده از این روش می توان با کمترین زمان، به تعداد زیادی از فراگیرندگان اطلاعات داد. در مورد اجرای این روش، دو مشکل اساسی وجود دارد: دانش آموزان فقط از یک حس، یعنی دیدن استفاده می کنند و صرفا دانش و اطلاعات به دست می آورند و در این روش غیر فعال هستند (فضلی خانی، ۱۳۹۱)

نمایش در مدارس دارای فرمت خاصی است، چرا که بازیگران آن از هرگونه حرفه و صنعتی در راستای استفاده از فیزیک و میمیک خود به دور هستند و تمام تلاششان برای خوب بودن است، غافل از اینکه این خوب بودن نیاز به تمرینات مکرر دارد نه تمرینات مقطعی.

حرکات موزون کودکان در حقیقت چرخیدن در یک دایره، دست زدن، پا کوبیدن و ... است که برخی از آنها در بازی های سنتی وجود دارند و بقیه توسط کودکان و مربی ابداع می شوند. این حرکات موزون از یک سو باعث تنوع حرکاتی می شود که کودک می تواند انجام دهد و اجرا کند که خود موجب هماهنگی بین اعضای بدون و رشد حرکتی و همچنین افزایش انگیزه و رغبت برای آموزش می شود و از سوی دیگر برای آموزش و درک ریتم و ملودی و فرم مورد استفاده قرار می گیرد (سالم، ۱۳۸۹)

نمایش یکی از زیر مجموعه های هنر می باشد که در مدت کوتاه ورود خود به ایران با استقبال بی نظیری در بین عوام روبرو شد و همگان تب بازیگری در سر می پروراندند. افراد زیادی برای رسیدن به آن تلاش می کنند و شبانه روز به تمرین و تحصیل ممارست می ورزند و راه های طول درازی را نزد اساتید برجسته می روند تا بتوانند این هنر را بیاموزند.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

آموزش تئاتر و نمایش

سالهای پایانی حکومت قاجار را تا سال ۱۳۲۰ هـ . ش می توان سالهای تمرین برای به وجود آوردن تئاتر در ایران دانست. این تلاش ها از سال ۱۳۱۸هـ . ش با راه افتادن سازمان پرورش افکار و تاسیس هنرستان هنرپیشگی، سازمان می یابند و کارهای زیربنایی صورت می گیرد و آموزش تئاتر جدی می شود، اما تا آن سال ها هنوز وقت باقی است. این دوران، دوران رکود است .دوران تشکیل گروه های تئاتری، تماشاخانه ها و تالارها و به فاصله ی کمی، تعطیلی آنهاست؛ سال های تاسیس و تعطیلی، سال های آزمون و خطا. اولین تماشاخانه و تئاتر مردمی ایران در حدود سال ۱۲۹۰ هـ . ش با نام تئاتر ملی افتتاح شد. بر خلاف دارالفنون مردم عادی هم می توانستند به دیدن تئاترهایش بروند (امینی، ۱۳۹۵).

بازیگر، قبل از هر کاری، باید یک بدن خیالی برای نقش تجسم کند. این بدن خیالیِ بدن نقش است. بازیگر باید یاد بگیرد که چگونه بدن خیالی را مثل یک لباس تن خودش کند. با تمرین منظم و زیاد، یاد می گیرد که چه جوری تناسبات بدن خودش را تغییر دهد و با بدن نقش یکی شود. هر نقش، علاوه بر بدن خیالی، یک مرکز خیالی هم دارد. منظور از مرکز خیالی، منطقه ای در درون و بیرون بدن نقش است که محرک تمام حرکات و رفتارهای اوست (چخوف، ۱۳۸۵)

لازم است که اشاره شود که در نقش پذیری توسط دانش آموز جهت یادگیری درس نیاز به غرق شدن در نقش نیست چرا که در اینجا هنر ابزاری است جهت آموزش درس. اما اگر این نقش پذیری در راستای به تماشا گذاشتن باشد که مخاطبان آن دانش آموزان باشند می بایست بازیگر در نقش فرو رفته و بتواند خود را آنچان نشان دهد تا آموزش کامل و جامع صورت پذیرد.

تمامی آموزگاران در برهه ای از زمان، دیر یا زود به این نتیجه پی خواهند برد که هنر علی الخصوص هنر نمایش می تواند کار آموزش را آسانتر نماید. طبیعتا اگر ما بتوانیم از ابزاری جهت ماندگاری در ذهن استفاده کنیم بیشتر می توانیم آموزش خود را پیش ببریم. کودکان از نمایشهای ریتمیک خوششان می آید و لذت می برند. به عنوان مثال ما میتوانیم با استفاده از هنر نمایش و حرکات موزون در بدن به آموزش برخی از فعالیتهای آموزشی بپردازیم. به عنوان مثال: یک دانش آموز وقتی از شخصیت یک قصه گو لذت می برد پس ما به عنوان آموزگار می بایست در قالب قصه گو درس خود را به پیش ببریم .قصه گویی بخشی از ادبیات نیز می باشد. ادبیات کودکان به دو گونه کلی تقسیم می شوند

۱–ادبیات شفاهی: به آن دسته از قصه‌ها، داستانها، حکایات، ضرب المثلها و ... اطلاق می گردد که در طی قرنها و سالیان سال از نسلی به نسل دیگر سینه به سینه منتقل شده است

۲–ادبیات مکتوب: به مجموعه‌ای از ادبیات اطلاق میگردد که نگاشته می شود و قابل ثبت است. چرا که بعدها شاید قابل بررسی قرار گیرد. که اقسام آن عبارت است از

ادبیات داستانی: مجموعه رمانها و حکایات و همچنین داستانهای کوتاه و بلند را شامل می شود که هر یک دارای خصوصیات خاص خود است. اما نکته ی مشترک بین آنها این است که همگی بر پایه ی توصیف و داستان بنا شده است.

ادبیات نمایشی: در ادبیات نمایشی گفتگو و عمل به جای توصیف ادبیات داستانی می نشیند و نمایشنامه را به وجود می آورد. نمایشنامه یک متن ادبی است که برای اجرا نوشته می شود، اما متنهایی وجود دارند که صرفا برای خواندن مناسب هستند. به این نوع نمایشنامه اصطلاحا صندوقخانه ای می گویند

ادبیات ژورنالیستی یا روزنامه نگاری: این نوع از ادبیات بیشتر مورد استفاده رسانه های گروهی چون مجلات، روزنامه ها و هفته نامهاها قرار می گیرد (دهقانی، ۱۳۹۲)

یادگیری مشارکتی در ابتدایی در این دوره، از خودمحوری دانش آموزان کاسته می شود و آنها به تدریج شروع به نگریستن به جهان پیرامون می کنند و خود به دیدگاه های افراد دیگر مانند اعضای خانواده و همسالان توجه می یابند .دانش آموزان قادر به تفکر منطقی درباره ی روابط موجود میان پدیده ها هستند :الف) می توانند نتایج و عواقب اعمال مربوط به تجربیات گذشته و تجارب افراد دیگر را پیش بینی کنند .ب) می توانند تجارب گوناگون را به ترتیب و به گونه ای متوالی به خاطر آورند.

ج) قادرند بر اساس تجربیات خویش، امور متفاوت را با هم مقایسه کنند. در این دوره دانش آموزان تجارب گسترده تری از جامعه به دست می آورند(جوانا اسکات و همکاران، ۱۳۸۵) با توجه به این نکات چنین تصور می شود که دانش آموزان در فعالیتهای مشارکتی نظیر نمایش، می توانند علاوه بر افکار خود، افکار و احساسات دیگران را نیز درک نمایند و به درک مشکلات و آموزش های احتمالی و ناخواسته در این هنر دست یابند .برخی از آموزگاران در دروس فارسی به این نتیجه رسیده اند که اگر بتوانند هنر نمایش را در دروس جذاب و ریتمیک به کار گیرند، به مراتب موفق تر خواهند بود و کمتر خستگی حاصل از کلاس را احساس می کنند .در همین راستا بخشی از دروس فارسی چهارم را که به راحتی قابلیت نمایشی شدن دارند و نگارنده خود در جشنواره های مختلف فرهنگی و هنری اداره آموزش و پرورش ناحیه یک بندرعباس به اجرا در آورده را عنوان می کنیم.

۶. نتیجه‌گیری

از روش‌های نمایشی جهت تدریس می توان به مزایایی به شرح ذیل اشاره نمود :قطعا تمامی آموزگاران از اینکه دانش آموز را به کار و آموزش بکشانند خرسند و بر خود می بالند و طبیعتا یکی از موثرترین راه ها ایجاد فضایی جهت خودنمایی دانش آموز و نشان دادن استعدادها و توانایی هایش می باشد. لذا به کارگیری اشیاء حقیقی و واقعی که بتواند به واسطه آن از حواس پنجگانه خود استفاده نماید می تواند یکی از ترفندهای آموزشی نیز باشد. نگارندگان این تحقیق در طول چندین سال تدریس خود به این نکته اشراف داشته که نمایشی کردن برخی از دروس نه تنها خسته کننده نمی باشد، بلکه ایجاد فضایی مفرح و دوست داشتی را برای آموزگار و دانش آموز به ارمغان می آورد. قطعا به نمایش در آوردن برخی از دروس که در این تحقیق نیز بدان ها اشاره گردید نیاز به روش های گوناگونی هم جهت آموزش و هم جهت سرگرم کردن دانش آموزان دارد. لذا هر یک از این روش ها می بایست با نیاز جامعه کوچک کلاسی و همچنین هدف مدرس که مهمترین بخش از این قسمت است هماهنگ و همراه باشد. اجرای یک نمایش برای درسی خاص نیاز به یک نمایشنامه خوب، روان و دارای محدودیت زمانی دارد. تنوع در شیوه های اجرایی و بر عهده گذاشتن مسئولیت دانش آموزی می تواند به خودی خود برخی از این مشکلات را محدودتر نماید.

منابع و مآخذ

امینی، ابراهیم،(۱۳۹۵) ؛ سرگذشت بازیگری در ایران، چاپ اول، نشر افق، تهران

اسلین، مارتین.(۱۳۷۹) نمایش چیست، مترجم شیرین تعاونی، تهران، شابک، ۹۶۴-۵۵۹۶-۱۶-۵.

اعوانی، غلامرضا،(۱۳۷۸) ؛ تقریرات درسی، انجمن حکمت و فلسفه، ایران.

امیری، علیرضا، زنگه تبار، سجاد، فیلی، ذوالفقار. (۱۳۹۷). واکاوی روش های تدریس سخنرانی، نمایشی و ایفای نقش در ارائه درس دوستان ما، ششمین همایش علمی پژوهشی علوم تربیتی و روانشناسی، آسیب های اجتماعی و فرهنگی ایران، تهران، انجمن توسعه و ترویج علوم فنون بنیادین.

اشمیت، رودریگر(۱۳۸۲) راهنمای زبان های ایرانی، جلد اول، زبان های ایرانی باستان و ایرانی میانه، ترجمه آرمان بختیاری، انتشارات ققنوس، چاپ اول.

اسکات، جوانا و همکاران(۱۳۸۵) ؛ یادگیری مشارکتی، مترجمان :دکتر محمد امینی، دکتر منصور مرعشی، انتشارات مدرسه، چاپ چهارم، تهران،

تیتوس، برکهارت.(۱۳۹۰). هنر مقدس(اصول و روش ها) مترجم: جلال ستاری، چاپ پنجم، نشر سروش، تهران.

چخوف، میخائیل،(۱۳۸۵) ؛ بازیگری، مترجم :کیاسا ناظران، نشر قطره، تهران.

حرابی، رحمت الله،(۱۳۸۳) ؛ آموزش تئاتر) ویژه مربیان(، چاپ سوم، نشر عابد، تهران

دهقانی، بابک، عماره، نسیم. (۱۳۹۷). ارزیابی میزان یادگیری دروس ابتدایی، در روش های نوین تدریس به جای روش های سنتی و معلم محور با نگاهی به هنر نمایش و موسیقی مطالعه موردی: دانش آموزان ابتدایی ناحیه یک بندرعباس، دوماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی.

دهقانی،بابک، باقرزاده، فرح انگیز. (۱۳۹۵). بررسی تأثیر مهارت های هنری در پیشبرد اهداف تربیتی، چهارمین همایش علمی پژوهشی علوم تربیتی و روانشناسی، آسیب های اجتماعی و فرهنگی ایران، تهران، انجمن توسعه و ترویج علوم و فنون بنیادین.

دهقانی، بابک،(۱۳۹۲) ؛ نگاهی به مبانی نمایشنامه نویسی و تحلیل نمایشنامه، چاپ اول، ناشر مولف، بندرعباس

داندیس، دونیس،(۱۳۸۲) ؛ مبادی سواد بصری، مترجم :مسعود سپهر، نشر سروش، چاپ ششم، تهران

سالم، سودابه،(۱۳۸۹) ؛ بخوان با من، بساز با من، شرکت انتشارات سوره مهر، چاپ اول، تهران

فضلی خانی، منوچهر، (۱۳۸۱) ؛ راهنمای عملی روش های مشارکتی و فعال در فرآیند تدریس، نشر موسسه فرهنگی منادی تربیت، تهران.

کریمی، اکبر،(۱۳۸۷) ؛ نقش هنر در فعالیت های امور تربیتی، وزارت آموزش و پرورش، نشریه نگاه، شماره۳۷۳

محمدی، رامونا.(۱۳۹۴). تاریخ هنر ایران و جهان، چاپ سوم، نشر فارسیران، تهران. شابک.

مصطفایی، میلاد. (۱۳۹۷).نقش مؤثر هنر در ارتقای سطح یادگیری، ششمین همایش علمی پژوهشی علوم تربیتی و روانشناسی، آسیب های اجتماعی و فرهنگی ایران، تهران، انجمن توسعه و ترویج علوم و فنون بنیادین.

Aral, N., Baran, G., Bulut, S. and Cimen, S. (۲۰۰۰a). Drama. Ya-Pa Publishing Marketing Industry and Commerce Inc. Istanbul.

Berg, R.A ۲۰۰۰, Social constructions of creativity in a middle school math classroom, Available on http:// www. jrrb.com/ examples/ Social_ Const_ Creativity.pdf

Köksal Akyol, A. (۲۰۰۳). Drama ve Dramanın Önemi. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, ۲(۱), ۱۷۹-۱۹۰.

Lehtonen, A. Kaasinen, M. Karjalainen-Väkevä, M. Toivanen, T. (۲۰۱٦). Promoting creativity in teaching drama. Procedia - Social and Behavioral Sciences, ۲۱۷, ۵۵۸ – ٥٦٦.

Moga, E, Burger, K, Hetland, L, et al ۲۰۰۰,'Does studying the Arts Engender CreativeThinking? Evidence for Near Not FarTransfer', Journal of Aesthetic Education,Vol. ۳٤, No. ۳, Pp. ۹۱-۱۰٤.

McLauchlan, D. & Winters, K-L. (۲۰۱٤). what's so great about drama class? The year I secondary students have their say. The Journal of Applied Theatre and Performance, ۱۹(۱), ۵۱–٦۳

Niu, W, Sternberg, R.J ۲۰۰۳, Societal andschool influences on student creativity: The case of China, Psychology in the Schools,Vol.٤۰, No.۱, Pp. ۱۰۳–۱۱٤.

Newsha, B, Pakdaman, A, Oveisi, Z ۲۰۱۳,The role of training method on artcreativity, Journal of initiation andcreativity in the humanities, Vol. ۲, No. ۳,Pp. ۱۵۹-۱۷٦. (in Persian).

Nijstad, B.A, De Dreu CKW, Rietzschel,E.R, et al ۲۰۱۰, The dual pathway to creativity model: Creative ideation as a function of flexibility and persistence,European Review of Social Psychology,Vol. ۲, No. ۱, Pp. ۳٤-۷۷.

Nick, R ۲۰۱۱, Creativity in treatment: The use of art, play, and imagination,International Journal of PsychoanalyticSelf Psychology, Vol. ٦, No. ۱, Pp.۱۲۷-۱۲۹

Rodgers, C. R. & Raider-Roth, M. B. (۲۰۰٦). Presence in teaching. Teachers and Teaching: theory and practice, ۱۲(۳), ۲٦۵-۲۸۷

Soortichi, A.A, Rastgarpour, H ۲۰۱۱, The relationship between arts education and elementary schools students' creativity,Journal of initiation and creativity in thehumanities, Vol.۱, No.۳, Pp.۱-۲۷. (inPersian).

Sawyer, R. K. (۲۰۱۱). Structure and improvisation in creative teaching. Cambridge University Press Cambridge, UK

Toivanen, T. & Malkamäki, R. & Iivonen, J. & Ruismäki, H. (۲۰۱۵). The classroom climate in drama lessons taught by teacher trainees. Procedia - Social and Behavioral Sciences, ۱۷۱, ۱۱۳۵

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

The Effect of Classroom Theater on the level of creativity and learning of Persian lessons in elementary school

Abstract

The purpose of this research is to investigate the effect of classroom theater on increasing creativity and learning in Persian lessons in elementary school, which was done descriptively and with a qualitative approach. The research was done with documentary method. In this research, an attempt was made to analyze the effects of classroom theater by studying first and second hand sources. Studies show that theater plays a strategic role in strengthening students' various skills in academic education. One of the shortest ways to achieve these behaviors is to engage in dramatic activities. The educational topics of textbooks can be taught through theater because it can convey and understand the components of participation, collective activity, responsibility, recognition of one's rights, respect for the rights of others, and the teaching of religious and practical matters of life.

Key words: Theater, creativity, Persian, elementary

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

تحلیلی در مورد گرافیک محیطی و لزوم پیاده‌سازی صحیح آن منطبق با فرهنگ ملی و تاثیرات مثبت آن در رابطه با جامعه‌ای شاداب و امیدوار

امیرحسین آقاجانی

کارشناس ارشد ارتباط تصویری (گرافیک)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۲۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۰۷

چکیده

این گفتار پژوهشی است در باب گرافیک محیطی و مبلمان شهری و در آن سعی شده با توجه به مطالعات و تجربیات پیشینیان در چند حوزه خاص از گرافیک محیطی تحلیل صورت گیرد.

نویسنده در ابتدا به تعریف و پیدایش گرافیک محیطی پرداخته و همراه با آن خواننده را متوجه اهمیت و کاربرد آن در دنیای امروز می‌کند. در ادامه با بررسی ریشه‌های تاریخی و شکل گرفتنِ تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف به پیدایش جایگاه گرافیک محیطی در سطح جامعه می‌پردازد. با روشن شدن این موضوع جهت واکاویِ روشن‌تر به سلسله مراتب نیازهای انسانی پرداخته شده تا ارتباط محیط با انسان بیش‌ازپیش آشکار گردد. همچنین رابطه فرهنگ بومی با آیین هر مرز و بوم به بحث گذاشته شده و چگونه شکل‌گیری بافت فرهنگی- آیینی را ترسیم می‌کند. در انتها و بر اساس داده‌های استخراج شده، نویسنده پیرو دو هدف اصلی این تحلیل (ارتباط گرافیک محیطی با فرهنگ ملی- آیینی و پیوستگی آن با جامعه‌ای شاداب و امیدوار) بر لزوم پیاده‌سازی گرافیک محیطی منطبق با فرهنگ و آیین تاکید می‌کند. وی با مطرح نمودن چند نمونه که تا حدی در این حوزه مورد قبول محسوب می‌شوند به‌سوی تاثیراتِ فرهنگی و فرهنگ‌سازی رفته و به اثرگذاریِ مثبت آن عوامل بر جامعه‌ای شاداب و امیدوار می‌پردازد.

کلمات کلیدی

گرافیک محیطی، مبلمان شهری، شادابی، معماری ایرانی اسلامی، فرهنگ ایرانی

مقدمه

با پیدایش انسان فکور، هم‌زیستی و خانواده معنای جدید به خود گرفت و هم‌زمان نخستین جوامع و اجتماعات شکل گرفت. بشر آموخت که با هم بودن و در کنار هم بودن در دنیای ناشناخته برای او سودمند است و لازمه‌ی بقای خود را در درون جامعه زیستن دید. بدین ترتیب شهر و شهرسازی مفاهیم اولیه خود را پیدا کرد. بی‌شک در آن ابتدا معیارهای ویژه‌ای در ساخت و بنای خانه‌ها و شهرها وجود نداشت اما رفته‌رفته، با شکل‌گیری قلمروها و کشورها و گسترش ارتباطات استانداردهایی پدید آمد که ذهن مردمانِ آن دوران را به طراحی و اجرای نقشه‌های خانه‌ها، مغازه‌ها و حتی شهرها معطوف کرد و این‌چنین معماری جایگاه خود را پیدا کرد. بدیهی است طراحان و معماران آن دوران علاوه بر نگاه کاربردی در نقشه‌های خود، ملاحظاتی در به‌کاربردن اصول اولیه‌ی زیبایی‌شناسی و هویت بصری را در طرح‌های خود داشته‌اند. به‌واسطه ظهور هنرمندان و صاحبنظران دیری نپایید که این ملاحظات اولیه تبدیل به اصل و اصولی شد که عضو لاینفک ساخت‌وساز گردید. از سویی دیگر شرایط و موقعیت جغرافیایی، ظهور ادیان مختلف در جوامع، قدرت‌طلبی پادشاهان و فرمانروایان و اهمیت نمایش این قدرت موجب تفاوت‌های فرهنگی و ساختاری گردید، که تاثیر آن به وضوح در تمامی ابعاد آن جوامع مشهود بود. تمدن‌هایی نظیر رم، یونان، چین، پارسی و تمدن اسلامی، همه و همه از این دست هستند و سیر تکامل را تا امروز بدین‌سان پیموده‌اند. اما نکته‌ای که در اینجا حائز اهمیت است ساختار و الگوی یکسانی است که به شکل جداگانه در کالبد هر یک از تمدن‌های کهن دمیده شده بود. به‌عبارتی هریک از آنها با مشخصه‌های خود که سراسر الهام گرفته از فرهنگ و آیین آن مرز و بوم داشت پیامی را در ذهن ناظران روانه می‌نمود که اینجا سرزمین ماست، دیاری که مردمانش این‌چنین و آن‌چنانند.

حال با این اوصاف آیا می‌توان اهمیت و قدرت تاثیرگذاری پیرامون را نادیده گرفت؟ آیا می‌شود از تاثیرات شگرفی که محیط ما بر ما دارد چشم‌پوشی کرد؟ آیا می‌توان منکر پیام‌های فرهنگی و آیینیِ ساختار بناها، عمارت‌ها و شهرها شد؟ و آیا می‌توان گفت محیط ما تاثیری بر روحیات و احوال ما نخواهد داشت؟ و شاید بتوان در این حوزه صدها سوال دیگر طرح نمود. در ادامه سعی بر آن شده در حد امکان به واکاوی درمورد نقش محیط بر تمام این امور پرداخته شود تا شاید بیش‌ازپیش به این مهم وقعی نهاده شود.

پیشینه پژوهش

در این پژوهش به‌کاربستن صحیحِ گرافیک محیطی و توفیقاتِ شایسته‌ی آن در زمینه‌های مختلف به‌خصوص حفظ فرهنگ بومی و ایجاد روحیه‌ی امید و شادابی در جامعه، مورد بررسی قرار گرفته است. مقوله گرافیک محیطی در دنیا و در دوره معاصر مورد توجه بسیاری از اندیشمندان و صاحب‌نظران قرارگرفته است. در کشور ما نیز در چند دهه‌ی گذشته متخصصان

و محققان بر این امر همت گماشته و کتاب‌ها و مقالات فراوانی را به رشته تحریر درآورده‌اند که شاید از آن جمله می‌توان به کتاب "هنر گرافیک محیطی" نوشته مسیب استوار (۱۳۹۲) که از جمله اولین کتاب‌های تحریر شده در این حوزه محسوب می‌شود، و یا پژوهش "تاثیر هنرهای شهری بر نشاط اجتماعی شهروندان" نوشته مینا صحرائی و بهنام زنگی (۱۳۹۸)، و یا مقاله "تاثیر گرافیک محیطی بر اماکن گردشگری مذهبی شهر بندرعباس" نوشته بابک دهقانی، ناهید تیلانی و سیما صابرصلغی (۱۳۹۶)، و ده‌ها اثر دیگر در این حوزه اشاره کرد.

کلیات این تحقیق با توجه به منابع موجود و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و بهره‌بردن از مطالعات تخصصی شهرداری‌ها در کلان شهرها و شهرهای کوچک بنا گردیده. ازاین‌رو با توجه به اهمیت ویژه موضوع و مطالعات صورت‌گرفته سعی بر آن شده جهت پیشبرد صحیح اهداف گرافیک محیطی و مبلمان شهری با نشر این مقاله گامی برداشته شود.

تعریف گرافیک محیطی و مبلمان شهری

واژه گرافیگ "Graphic" واژه‌ای انگلیسی با ریشه یونانی "Graphikos" است و مفهوم طراحی و طرح‌زدن را در بطن خود دارد. به‌عبارتی هر کاری که به هر شیوه‌ای بر اثرگذاری، ترسیم و یا نوشتن منتهی شود در قالب این واژه خواهد بود. شاید امروزه در حوزه و محدوده فعالیت گرافیک و گرافیستان نتوان محیطی را رسم نمود و آنها محدود کرد. به واقع با گسترش روزافزون تکنولوژی محدودسازی فعالیتِ امورِ گرافیکی غیر ممکن بوده و راه به‌جایی نمی‌برد. چراکه گرافیگ با هرآنچه ما به‌صورت روزمره با آن در ارتباطیم چنان درهم تنیده که جداسازی آن دیگر ممکن نیست. از طرفی پیوندی میان زندگی و محیط پدید آمده که حاصل آن کلیتی به‌نام گرافیک محیطی است و اجتنابی از آن در کار نیست. هنر گرافیک محیطی به دلیل همبستگی که با علوم انسانی و اجتماعی نظیر شهرسازی، ارتباطات، جامع شناسی و غیره دارد، تبدیل به یکی از ارکان زندگی اجتماعی گشته است (استوار، ۱۳۹۲؛۶).

همچنین شاید بتوان گرافیک محیطی را حاصل معماری و فطرت هنر دوست بشر دانست و مبلمان شهری را یکی از راندمان‌های گرافیک محیطی.

حوزه عملکرد گرافیک محیطی بسیار گسترده بوده، اما اولین و ساده‌ترین شکل از گرافیک محیطی را می‌توان در تابلوهای راهنمایی جستجو کرد و در قدم بعدی به آرایش راه‌ها، خیابان‌ها و طراحی ساختمان‌های مدرن اشاره کرد (استوار، ۱۳۹۲؛۵).

به‌عبارت کلی می‌توان این نتیجه را گرفت که تمامی حجم‌ها، رنگ‌ها، نورها، جنسیت‌ها، بافت‌ها، صداها و فضاهای خالی اطراف ما در این حوزه قرار می گیرد. گرافیک محیطی عناصر اطراف را سازماندهی نموده و محیط را بسته به نظر طراح تحت تسلط خود می‌گیرد. با این اوصاف انسان هوشمند امروز، ناخواسته در حصاری نامرئی از فضاهای غامض و مبهم

قرارگرفته که گاه مفهوم بیشماری از آنها را درک نمی‌کند و یا درک آن برایش زمان‌بر خواهد بود. بدین‌سان در گرافیک محیطی به مفهومی به‌نام ایهام و یا کدگذاری می‌رسیم.

مفهوم ایهام و کدگذاری در گرافیک محیطی و هدف از استفاده از آن

همان‌طور که پیش‌تر مطرح شد انسان امروز بسیار هوشمندتر از گذشته است و این هوشمندی حتی در هر نسل با نسل پیشین آن مشهود است. این امر بدان معناست که نسل امروز علاوه بر توانمندی بیشتر در حل مشکلات، علاقمندی افزون‌تری نیز در حل معماهای پیش رو دارد. این امر سبب گشته طراحان و پیشگامانِ هنر گرافیک محیطی از این توانمندی به‌منظور نیل به اهداف خود استفاده کنند. البته در اینجا لازم است بین طراحی سلیس و طراحی همراه با ایهام مرز و کاربردی را مشخص کنیم. توجه ویژه این امر در مبانی ارتباط تصویری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و عدم نگرش صحیح به آن نه‌تنها خلط مطلب ایجاد کرده بلکه مخاطب را از هدف مورد نظر دور خواهد کرد. لذا یک طراح در اولین قدم می‌بایست این موضوع را شناسی کند که آیا با توجه به شرایط مخاطب و تمامی جوانب، طرح می‌بایست همراه با ایهام و پیچیدگی باشد یا خیلی شفاف و روان پیام را به مخاطب برساند. به‌عنوان مثال در طراحی تابلوها و علائم راهنمایی و رانندگی می‌بایست به ساده‌ترین شکل و گویاترین حالت ممکن پیام را به راننده و مخاطب ارسال کرد. چراکه فهم و درک سریع آن و گویایی موضوع تابلو، اولین و مهم‌ترین اولویت در آن است. لذا هرگونه پیچیدگی و ابهام در آن، نه‌تنها مفید نبوده، بلکه تبعات فاجعه‌باری خواهد داشت. همچنین طرح آن باید چنان از سادگی و شیوایی برخوردار باشد که نگاره‌ی تابلو ظرفیت یک زبانِ تصویریِ بین‌المللی را داشته باشد. از این روست که تمامی تابلوهای راهنمایی رانندگی در سراسر دنیا از یک الگوی واحد تبعیت کرده و با یک زبان ساده با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند.

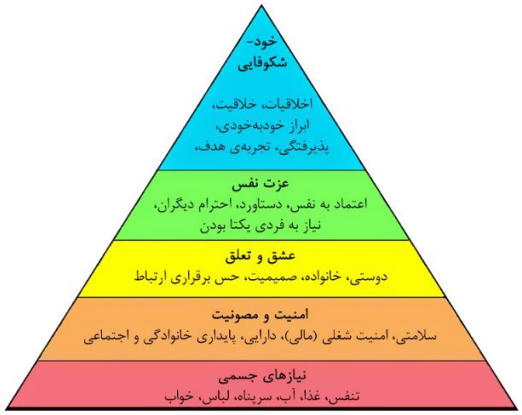
در سوی دیگر و در نقطه مقابل سادگی، ایهام و کدگذاری در طرح وجود دارد. شیوه و یا ترفندی که گاه حتی تبدیل به یک سبک هنری می‌شود. در این نوع نگاره طراح به‌واسطه سبک هنری خود و یا نیاز پروژه مبادرت به کدگذاری و یا ایجاد سوالی در طرح می‌کند تا با به فکر فروبردن مخاطبِ خود، ذهن او را بیشتر با طرح همراه کند. این نوع پیاده‌سازی طرح اغلب در زمینه‌های تبلیغاتی، اقتصادی و اجتماعی کاربرد دارد. امروزه بیشتر تبلیغات محیطی که از جانب بنگاه‌های اقتصادی در پیش‌روی ما خودنمایی می‌کنند از این شیوه جهت ماندگاری بیشتر در ذهن و در نهایت بالابردن دستاورد مالی آن بنگاه استفاده می‌کنند. البته نوعی دیگر از کدگذاری در طرح وجود دارد که هدف آن ناخوداگاه مخاطب و بسترسازیِ ذهن او برای پذیرش و یا تغییر برخی عقیده‌ها است. کاربرد این نوع کدگذاری بیشتر آماج ایدولوژیک و فرهنگی است. که با توجه به یکی از اهداف نگارش این مقاله در ادامه به این مهم پرداخته خواهد شد.

رابطه گرافیک محیطی با فرهنگ و آیین

به منظور ورود و کشف رابطه‌ی گرافیک محیطی با فرهنگ و آیین هر جامعه، ابتدا اشاره‌ای گذرا به عوامل کلی شکل‌دهنده‌ی محیط جامعه می‌کنیم تا با ترسیم کلیت موضوع، اهمیت و رابطه فرهنگ و آیین بیش‌ازپیش مشخص شود.

شاید بتوان رفع نیاز را مهمترین عامل شکل‌گیری محیط دانست. به‌عبارتی اولین هدف از تشکیل فرم، فضا و چیدمان محیط هر فرد و یا جامعه رفع نیاز آن فرد و جامعه است. چراکه در اولین گام رفع نیاز فردی از اهمیت و اولویت برخوردار است و پس‌از آن کیفیتِ رفعِ آن خواسته مورد بحث قرار می‌گیرد. عواملی نظیر عوامل جغرافیایی، کیفیت دسترسی، عادات و خصوصیات محلی و یا به‌عبارتی فرهنگ، شریعت و آیین آن مرز و بوم، امور اجتماعی و مدنی، مسائل سیاسی، اهداف تبلیغاتی، مسائل روانشناختی و یا حتی زمینه‌سازی و یا تغییر ذهن جامعه جهت پذیرش باره‌ای خاص، همه و همه پس‌از رفع نیاز قرار می‌گیرند. البته پر واضح است در بین تمامی موارد یاد شده بسته به شرایط اهم‌وفی‌الاهمی صادق خواهد بود. با این تفاسیر اولین قدم در شکل‌گیری فرم، رنگ، نور، فضا و چیدمان محیط، نیاز فردی است و پس از آن جامعه. البته در مواردی الویت جامعه بر الویت فردی به دلیل برخی ملاحظات پیشی گرفته و فرد با تبعیت از آن به بقایِ زیستن خود در جامعه ادامه می‌دهد.

در روانشناسی محیطی نیازهای انسان به‌عنوان نماینده‌ی خود او در محیط درنظر گرفته می‌شود و بر این اساس مدل‌های گوناگونی به بررسی این نیازها می‌پردازند. در این میان مدلِ "آبراهام مازلو" در طراحیِ محیط کاربرد بیشتری دارد. مازلو سلسله مراتبی از نیازهای انسان را، از قوی‌ترین تا ضعیف‌ترین پیشنهاد کرده است، به ترتیبی که نیازهای قویتر نسبت به نیازهای ضعیف‌تر اولویت دارند. (شکل ۱)



(شکل ۱)

برگرفته از کتاب «انگیزه و شخصیت» نوشته"آبراهام مازلو" در سال ۱۹۴۳

این نمودار به نمودار سلسله مراتب نیازهای انسانی شناخته می‌شود

به‌طور کلی در این مدل ارتباط انسان و طبیعت از نگاه روانشناسی محیط بر سه محور استوار است.

الف) رویکرد استفاده‌ی ابزاری: کاربرد طبیعت به‌عنوان بخشی از منابعِ در دسترس. این نگاهی کارکردی به طبیعت، از جهت رفع نیازهای جسمانی یا روحی است و در پی نیازهای آنی و پاسخ نسبت به آن خواسته‌ها است، حتی اگر به تخریب طبیعت منجر شود.

ب) رویکرد اکولوژیک: متوجه بلایای طبیعی و نحوه منابع به کیفیت محیط و به لحاظ زیستی است. در این نگاه آنچه که مبنای جنبش‌های اکولوژیکی در راستای فراهم آوردنِ محیطی جهت حفظ و بقای حیات انسان در طبیعت است، مد نظر است. این نگاه، از تصور ما نسبت به آینده به وجود می‌آید و این‌که به نسبتِ تهدیدات، بقایِ طبیعت و ما به خطر می‌افتد و باعث تغییرات در طبیعت و نابودیِ انسان می‌شود.

ج) رویکرد سمبولیک: به ارتباط انسان و طبیعت با نگاه موضوعات اخلاقی و روحی- روانی می‌پردازد. در این رویکرد محیط بیرونی به‌عنوان محلی برای بروز رفتارهای مختلف از جمله آسودگی، امنیت و غیره است؛ بنابراین محیط بیرون اگر یک محیط پُر ازدحامِ شهری یا یک محیطِ طبیعی باشد و محیط درونِ خانه اگر فضایی پُر از انواع گیاهان باشد در ایجاد حس آرامش و امنیت در انسان موثرند. نحوه‌ی بررسی و ارزیابی این نگاه وابسته به تاثیر محیطِ بیرونی بر شاخص‌های مختلف روانی- سمبولیک و نه صرفاً استفاده و کارایی از محیط است (کامل نیا، ۱۳۸۸؛۲).

حال با این بیان مختصر به موضوع فرهنگ و رابطه آن با محیط و گرافیک محیطی پرداخته خواهد شد. ابتدا خیلی کوتاه به شرح در مورد فرهنگ خواهیم پرداخت. در مورد واژه فرهنگ و مفهوم و چیستی آن، اندیشمندان و صاحب‌نظران عقیده‌ها داشته‌اند و کتاب‌ها نگاشته‌اند. به‌عبارتی هرکس از منظر دانش و فرهنگ خود! از طرفی به‌واسطه‌ی گستردگیِ مفهوم و تغییر وسعت دایره‌ی دربرگیرنده‌ی آن، تعریف این واژه‌ی فراگیر، پیوسته دستخوش تغییرات بوده و شاید به قطعیت تعریف مشخصی برای آن نتوان یافت. از نظر لغوی فرهنگ واژهای فارسی و مرکب است که از دو جزء «فر» و «هنگ» تشکیل شده است. «فر» پیشوندی است که در معنای جلو، بالا، بَر و پیش، به‌کار می‌رود، و «هنگ» از ریشه اوستایی «تنگا» گرفته شده و به معنی کشیدن و سنگینی و وزن است (فرهنگ فارسی معین).

اما در این مقال به این بسنده خواهیم کرد که فرهنگ عبارت است از، مفهومی وسیع از ارزش‌های اجتماعی و شیوه‌های زیستن در جامعه و همچنین آداب، سنن، شعایر، هنرها و باورهای افراد آن جامعه. به‌عبارتی کوتاه و خلاصه، به مجموعه رفتارهای اکتسابی و ویژگی‌های اعتقادی یک فرد و یا اعضای یک جامعه معین فرهنگ گفته می‌شود. در این تعاریف نکته‌ای ظریف وجود دارد و آن تقارن و دوشادوشی آیین و شریعت در کنار واژه فرهنگ است. به‌درستی که فرهنگ را نمی‌شود فارغ از شریعت یک قوم و یا جامعه تعریف کرد. این موضوع در جای‌جای این کره خاکی و در هر جا که اجتماع بشری برپاست به شیوایی هویدا است. چراکه در طول تاریخ اعتقادات و باورهای مذهبی همواره بر روی فرهنگ اثرگذار بوده و فرهنگ هم پیوسته با آغوشی باز پذیرای مذهب. از این رو شایسته است در واکاویِ رابطه‌ی گرافیک محیطی با فرهنگ، مقوله مذهب را درنظر داشته باشیم. همچنین از آنجایی‌که تمدن آریایی و ایران باستان و مردمان این سرزمین همواره شریعت‌مدار بوده‌اند بی‌شک سزاوار است فرهنگ امروز ایران را با شریعتش در یک کالبد ببینیم. از این‌رو و بر این اساس گرافیک محیطیِ امروز را، با فرهنگ و شریعت ایرانیان مورد بررسی قرار می‌دهیم.

البته امروزه در سراسر دنیا واژه‌ی فرهنگ برای اشاعه و گسترش، در بسیاری مواقع در کنار تبلیغات فرهنگی قرار گرفته و بر اساس فرهنگِ آن جامعه و نوع تبلیغ، صورت‌های خاص خود به می‌گیرد. کشور ما نیز از این امر مستثنی نبوده و تبلیغات بر حول محور باورها و دیدگاه‌های فرهنگی ارائه می‌گردد. هنری که در رشد و تحقق آرمان‌های والای یک جامعه، خادم آن جامعه است و با تجلیات خود در حوزه‌های سمعی- بصری به آموزگاری در جامعه تبدیل شده که قیمتی بر آن آموزه‌ها نمی‌توان گذاشت. بی‌شک دستیابی به این مهم و رشد و گسترش جلوه‌های هنر در جامعه، در گام اول نیازمند دیدگاه مثبت و وسیع مدیریت شهری و در گام بدی ارائه طرح‌ها و ایده‌های ناب و خلاقانه از سوی طراحان است. (دهقانی، تیلاتی، صابرصلغی، ۸:۱۳۹۶).

اگر کمی به عقب برگردیم و ریشه‌های تاریخ چند صده گذشته را مطالعه کنیم به درهم آمیختگی معماری ایرانی- اسلامی خواهیم رسید. خواهیم دید که هنر غنی معماری ایرانی که وارث تمدن بزرگ مادها و آریایی‌ها بوده، چطور آرام آرام همچون تار و پود با هنر اسلامی درهم تنیده شده و موجب ظهور معماری ایرانی اسلامی گشته است. معماری توامان با ریتم و حرکت، حرکتی از کثرت به سوی وحدت. تبلور و غایت این هنرِ نوظهور را در عمارت‌ها و اماکن مذهبی به وضوح می‌توان یافت. جایی که شاهان و اُمرا برای نمایش قدرت، و آیین و شریعت برای جلوه‌ی احدیت، نقش در سرزمین ما دادند. بدین‌سان و بر طبق این الگو شهرسازی نیز شکل گرفت. پر واضح است در آن دوران علم گرافیک محیطی به شکل امروز موجودیت نداشت. اما گذشتگان با طرح‌ها و پیاده‌سازیِ نقشه‌ها و به‌کاربردن اصولِ معماری و زیبایی‌شناسی، ناخواسته در این مسیر در حرکت بودند. البته در برخی مقاطع تاریخی به‌واسطه‌ی شرایط آن زمان و یا نگاه پادشاهان و والیان، این هنر

(معماری ایرانی اسلامی) دستخوش فراز و نشیب می‌گردید. اما در نهایت امروز در هر گوشه از این سرزمین، ما شاهد هنرنمایی هنرمندانی هستیم که هنرمندانه بنا کردند و نقش آفریدند. و امروز ما هستیم، میراث‌داران میراثی بزرگ!

اما امروز در این ایران که به گستره‌ی اقوام کُرد و لُر و بلوچ و عرب و آذری و فارس پهناور است، به واقع توانسته‌ایم پاسدار آن هنر فاخر باشیم؟ توانسته‌ایم در دوران مدرن همگام با تکنولوژی هویت خود را حفظ و آن‌را توسعه دهیم؟ آیا توانسته‌ایم هنر، فرهنگ و آیین خود را صادر کنیم؟ و آیا توانسته‌ایم با خلق فضاهای شهری و برون شهری محیطی شاداب و باطراوت پدید آوریم؟

پاسخ این سوالات اندکی ناامیدکننده است.

در حوزه فرهنگ و شریعت ملی ما دستخوش مُدرنیته شدیم. به‌صورتی‌که در نمادهای شهرسازی نه‌تنها نتوانستیم به رشد و ارتقاء فرهنگ و آیین این مرز و بوم کمک کنیم، بلکه آن‌طور که باید و شاید در حفظ آن نیز موفق نبودیم.

جایگاه گرافیک محیطی و مبلمان شهری

در اینجا جهت دریافتِ پاسخِ صحیح و روشن‌تر، برخی از عملکردهای برنامه‌ها در چهار دهه گذشته را مورد مطالعه قرار می‌دهیم. همان‌طور که پیش‌تر مطرح شد دایره‌ی فعالیت گرافیک محیطی بسیار گسترده بوده و به‌نوعی تمامی احجام،فضاها، نورها و رنگ‌های اطراف ما را شامل می‌شود. تمامی فضاهای خصوصی، نیمه خصوصی/ نیمه عمومی و عمومی دربردارنده‌ی این مفهومند. فضاهایی چون خانه‌های مسکونی، باغ‌های خصوصی، مجتمع‌های مسکونی، ورزشگاه‌ها، سینماها، خیابان‌ها، میادین، مراکز خرید، ادارات و مساجد همه و همه در این سه دسته قرار می‌گیرند (کلانتری، انصافیان، ۴:۱۳۹۰)

درمورد نقش گرافیک محیطی در فضاهای خصوصی تنها به ذکر این موضوع بسنده می‌کنیم که درصورت نهادینه و ریشه‌دار کردن فرهنگ و آیین این مرز و بوم در کانون خانواده، تحقق و دستیابی به فضاهای خصوصیِ متشکل از نمادها و شعایر ایرانی چندان دست نیافتنی نخواهد بود. البته فراهم نمودن زیرساخت و بسترسازیِ همان ریشه‌دار کردنِ فرهنگ و آیین این مرز و بوم، و چیرگی بر پیچیدگی‌های این مهم از جمله دشواری‌های آن است که خود گفتاری جداست و در این فرصت نمی‌گنجد. اما در مورد فضاهای عمومی و نقش گرافیک محیطی در آن، ذکر این موضوع ضروری است که اگر در طراحی و اجرای فضاهای عمومی، به دو مقوله فرهنگ و شریعت بهای لازم داده شود، تعمیم آن‌را در فضاهای خصوصی شاهد خواهیم بود. و این همان اولین قدم‌های فرهنگ‌سازی است.

تصور کنید که یک روز صبح از خانه بیرون آمدید تا جهت فعالیت روزانه به سر کار بروید. چشم شما، گوش شما، دستان و پاهایتان و در کل حواستان با چه مواردی سروکار خواهد داشت. خیابان‌ها، میادین، ساختمان‌ها، ایستگاه‌های اتوبوس و مترو، کیوسک‌های روزنامه فروشی، فضاهای سبز، سینماها، تبلیغات روی بیلبوردها و حتی کف‌پوش خیابان‌ها چقدر احساس ایران کهنِ همیشه موجد را در ذهن شما تداعی می‌کند؟ در اینجا لزوم اجرای طرح‌هایی منطبق با فرهنگ ما نقش پیدا می‌کند. آیا در ساخت و سازهای اخیر به‌نام نوگرایی، نشانه‌های فرهنگی جای خود را به نمادهای مُدرنیته داده‌اند؟ آیا آثاری از فرهنگ ایرانی در ساختار ایستگاه‌های اتوبوس، سینماها، کیوسک‌ها و فضاهای سبز دیده می‌شود؟ به‌نظر می‌رسد در طراحی و گنجاندن فرهنگ و معماری ایرانی دستاوردی بیش‌از این می‌توان داشت. البته با نگاهی منصفانه باید پذیرفت در قدم اول طراحی و اجرای یک الگوی واحد ایرانی در معماریِ موارد یادشده، به‌طور حتم هزینه‌ی بالاتری نسبت به طرح‌های کنونی خواهد داشت. لیکن با نگاهی بلند مدت و با فراهم‌سازی همان بسترهای فرهنگی و تعمیم آن در لایه‌های زیرین جامعه نظیر خانواده، نه‌تنها آن هزینه‌ها چشم‌گیر نخواهد بود، بلکه ما توانسته‌ایم با بودجه‌ای ناچیز و با آرایشِ صحیح محیطِ عمومی، آن‌را به محیط خانواده و فرد گسترش دهیم. جهت روشن‌تر شدن موضوع ذکر یک مثال خالی از لطف نیست. این مثال با درنظرگرفتن تجربه‌ی فردی تک‌تک ما، و تکرار گسترده در فضاهای شهری، و همچنین مزایای استفاده از آن و ترغیب شهروندان به استفاده از آن، مورد انتخاب قرار گرفته است.

یک ایستگاه اتوبوس. جایگاهی که همه‌ی ما تجربه‌ی سپری کردن زمانی در آن‌را داشته‌ایم و روزانه بسته به محل قرارگیری آن، جمع کثیری از شهروندان علاوه بر استفاده از آن، زمان قابل توجهی را در آن سپری می‌کنند. محلی که به‌راستی می‌تواند حداقل از نظر بصری به پتانسیلی جهت نقش بستن فرهنگ ایرانی تبدیل شود. اما متاسفانه با غفول از این مقوله، هم‌اکنون در ذهن ما از این جایگاه شهری، تنها محلی با نشیمنگاه‌های پلاستیکی، لوله‌ها و حجم‌های فلزی و گاه نمای کامپوزیت نقش می‌بندد. به‌طور حتم نمادی از اصالت معماری ایرانی در ذهن تداعی نمی‌شود. برای آشکار شدن و تحلیلِ دقیق‌تر به بررسی اجزای یک ایستگاه می‌پردازیم.

اجزای کلی یک ایستگاه اتوبوس:

۱. سقف ایستگاه
۲. نشیمنگاه مسافران
۳. باجه و یا محلی جهت فروش بلیط و یا شارژ کارت
۴. ساخت دیوار یا مسیر حرکت، و یا ایستادن مسافران و یا مشخص شدن حریم ایستگاه
۵. تابلوهایی جهت معرفی ایستگاه حاضر
۶. تابلو راهنما و نقشه مسیر حرکت اتوبوس

۷. تابلو یا نشانه‌ها
۸. تابلوهای تبلیغاتی
۹. جایگاه کمک‌های اولیه
۱۰. سطل زباله
۱۱. حریم‌سازی پیاده‌رو
۱۲. محل نصب روشنایی
۱۳. محل نصب سیستم تهویه و یا گرمایشی/ سرمایشی (درصورت تامین منابع مالی و به منظور بالابردن استانداردها)
۱۴. محلی جهت نصب پنل‌های خورشیدی به‌منظور تامین انرژی

تک‌تک موارد یادشده جهت پیاده‌سازی، استانداردهای فنی و مهندسی خود را دارند. لیکن با در کنار هم قرار گرفتن اجزاء، حجم و سازه‌ی ایستگاه اتوبوس شکل می‌گیرد. اما با اندکی توجه مدیران و مجریان امر می‌توان، در نهایت به سازه‌هایی منطبق با طرح ایرانی رسید. ولی در کمال تاسف در شماره ۸۸ طراحی و کاربرد عناصر مبلمان شهری (کیوسک‌ها، سرپناه‌ها، ایستگاه‌ها و...) که مطالعاتی است از سری منابع آموزشی شهرداری‌ها، در فصل سوم با عنوان ایستگاه‌های شهری و در ۴۶ صفحه پژوهش، هیچ تحلیلی در این زمینه صورت نگرفته است. (حسینی لاهیجی، ۱۳۹۱؛۴۱)

البته در یکی دو سال گذشته و به شکلی محدود در برخی از ایستگاه‌های اتوبوس طراحی‌ها و اجراهایی صورت‌گرفته که نشان از عنایت برخی تصمیم‌گیرندگان در حوزه مبلمان شهری دارد. شاید بتوان برجسته‌ترین نمونه آن‌را، در طراحی و اجرای ایستگاه اتوبوس‌های تندرو (بی آر تی) با معماری ایرانی و اسلامی در بزرگراه بعثت تهران و در محدوده شهرداری منطقه ۱۶ دانست.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

(تصاویر ایستگاه بعثت؛ همشهری آنلاین، کد خبر: ۶۹۱۸۳۶)

در اینجا مطلوب است پیرو تاثیر نگاه مدیریتی به‌عنوان اولین گام در ایجاد تغییرات مثبت، به گوشه‌ای صحبت‌های آقای "سید مرتضی روحانی" شهردار منطقه ۱۶ تهران درباره‌ی اهمیت اجرای پروژه‌هایی که اصول معماری اصیل ایرانی در آن رعایت می‌شود، اشاره نمود. به گفته ایشان، "ما هر قدر در ساخت و ایجاد بناهای شهری به فرهنگ اصیل ایرانی و اسلامی توجه داشته باشیم به همان اندازه در حفظ و صیانت از آن ارزش‌ها تأثیرگذار خواهیم بود، حال این معماری می‌تواند مربوط به ساختمان و بنایی بزرگ باشد و خواه ایستگاه اتوبوس و یا هر مکان دیگر. این پروژه چند نکته کلیدی و طلایی دارد. اول اینکه نمایی از معماری ایرانی و اسلامی را به زیباترین شکل ممکن به تصویر کشانده و نگاه هر رهگذر و مسافری را به

سمت خود جلب می‌کند. دوم اینکه در زمان اجرای این پروژه که در بخش و رفیوژ میانی بزرگراه بعثت انجام شده به فضای سبز و درختان کوچک‌ترین آسیبی نرسیده و حتی این عناصر به کمک معماری آمده است و نکته آخر اینکه اینجا سرپناه و سایه‌بانی است برای مسافران و رهگذرانی که قصد دارند به نقاط مختلف شهر سفر کنند.

همچنین در مورد پیاده‌سازی این پروژه و نگاه صحیح مدیریتی می‌توان به گفته‌های "علی‌محمد کریم پور"، معاون حمل‌ونقل و ترافیک شهرداری منطقه ۱۶ اشاره کرد. ایشان معتقداند "در دوره‌ای قرار گرفته‌ایم که توجه به هنر معماری از نوع ایرانی و اسلامی می‌تواند روح خسته شهر را جوان و پرنشاط کند. قصد داریم در آینده نزدیک همه ایستگاه‌های اتوبوس‌های تندرو در محدوده منطقه ۱۶ را نیز به سبک معماری ایرانی و اسلامی طراحی کنیم تا خدمتی هرچند کوچک در حفظ و صیانت از فرهنگ اصیل ایران زمین برداریم."

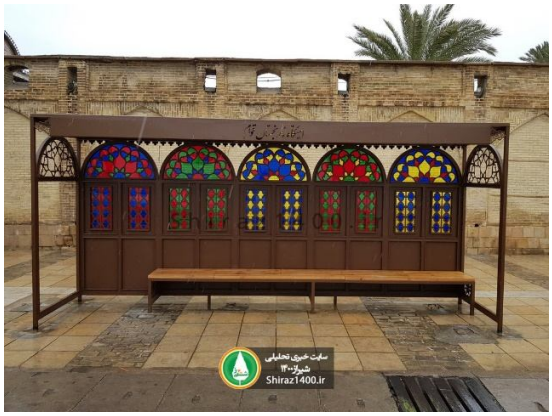
به‌طور حتم این نمونه از گرافیک محیطی، (ایستگاه اتوبوس بعثت تهران) که به‌نوعی بزرگترین پروژه ایستگاه اتوبوس در کشور است، در گام نخست محصول نگاه صحیح مدیریت شهری است. دیدگاهی که به‌واسطه‌ی مطالعه و مشاوره‌ی صحیح نسبت به سال‌های قبل، ارتقاء یافته. این تغییر رویکرد به وضوح از فحوای کلام آنها پیداست. گام بعدی حضور و ایده‌پردازی‌های هدفمند طراحانِ مجرب است که با ارائه طرح‌های خود در چارچوب‌های فرهنگی و بومی به ایجاد فضاهای شهری همراه با استانداردهای لازم کمک می‌کنند.

شاید بتوان این نوع حرکت‌ها را اولین گام‌ها و تجربیات در جهت هویت بخشی به گرافیک محیطی در سطح شهرها دانست و البته نمونه‌های مختصر دیگری را در این زمینه فهرست کرد. به‌عنوان مثال می‌توان به ایستگاه اتوبوس مسجد نصیرالملک در شیراز (وب‌سایت خبری تحلیلی شیراز ۱۴۰۰؛ کد خبر: ۴۰۰۵۶)،

ایستگاه مینی‌بوس در شهرستان بشوریه (سامانه اینترنتی شهرداری بشرویه؛ خبر منتشر شده در تاریخ ۲۹ اسفند ۱۳۹۷)

و یا ایستگاه اتوبوس در گرگان (باشگاه خبرنگاران جوان؛ کد خبر: ۵۹۸۷۶۹۷) اشاره کرد.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱



تصاویر ایستگاه اتوبوس شیراز (وب‌سایت خبری تحلیلی شیراز ۱۴۰۰؛ کد خبر: ۴۰۰۵۶)

تصاویر ایستگاه مینی‌بوس در شهرستان بشوریه

(سامانه اینترنتی شهرداری بشرویه؛ خبر منتشر شده در تاریخ ۲۹ اسفند ۱۳۹۷)

تصاویر ایستگاه اتوبوس در گرگان (باشگاه خبرنگاران جوان؛ کد خبر: ۵۹۸۷۶۹۷)

حال با این نمونه‌ها تا حدودی علاوه بر به تصویر کشیدن توانایی بالقوه‌ای که در این حوزه برای رشد وجود دارد، تصویر ذهنی همیشگی شما از یک ایستگاه اتوبوس سراسر متفاوت گردید و می‌پنداری ساختار یک ایستگاه اتوبوس می‌تواند ایرانی هم باشد. ایستگاه اتوبوس تنها یک نمونه از هزاران سازه‌ای است که در گرافیک محیطی و لزوم به‌کار بستن الگوهای معماری ایرانی از آن یاد شد. اما پر واضح است تا تبدیل شدن این نمونه‌ها به الگوهای قوی و یک‌پارچه جهت پیاده‌سازی در تمام شهرستان‌ها و شهرها، و همچنین مطابق با معیارهای بومی آن منطقه راهی طولانی درپیش است. راهی که برای حفظ و صیانت از معماری ایرانی و تبلور جلوه‌های آن در محیط زندگیمان گریزی از آن نیست.

گرافیک محیطی و ارتباط آن با جامعه‌ای شاداب و خرسند

تا کنون در مورد چیستی و لزوم پیاده‌سازی گرافیک محیطی با معیارهای ایرانی و تا حدودی تاثیر آن بر فرهنگ‌سازی سخن شد. حال شایسته است درصورت اجرای صحیح گرافیک محیطی، در مورد تاثیرات شگرف آن بر سلامت روحی و شادابی افراد جامعه تفحصی صورت‌گیرد.

بهداشت و سلامت روحی افراد از جمله مواردی است که حصول آن منوط به فراهم‌سازی و استمرار استانداردهای لازمه است. به‌عبارتی دستیابی به بهداشت روانی، فوریتی و مقطعی مُیسّر نیست. همانا که اگر بدنه و ساختار روحی و روانی افراد یک جامعه را به درختی با قِدمتِ سنین افراد آن جامعه مُعیّن مقایسه کنیم و ریشه‌های آن‌را به ریشه‌های روحی و تربیتی نسل‌های قبلی تشبیه کنیم، جامعه‌ی پژمرده و بیمار، به‌مَثابه درختی کَج و آفت‌زده می‌ماند، که یا صاف و عاری از آفت نخواهد شد، و یا بهبود و علاج آن در کوتاه مدت امکان‌پذیر نخواهد بود. برای داشتن درختی تناور با میوه‌های شیرین، عنایت و تیمار از همان ابتدا واجب و ضروریست. بلکه اولی و سزاوار آن است که پیش‌از کاشتِ دانه، بستر آن‌را نیز به نیکویی مهیا نمود. بدین‌سان دستیابی به استانداردهای بالای بهداشتِ روانی، نه‌تنها ممکن است؛ لیکن تداوم و تسلسل آن دور از دسترس نخواهد بود. لذا ایجاد ساختار و شالوده گرافیک محیطیِ فرهنگی در بستر خانواده و فضاهای آموزشی، اولین گام‌ها در جهت تحقق این مهم به‌شمار می‌رود.

با تولد یک نوزاد در خانواده، با توجه به رسوم و سنت‌های ایرانی، خانواده در جهت تامین ملزومات اولیه اقداماتی می‌کند، که مطابق با توانایی مالی و فرهنگِ بومی آن منطقه، والدین در فهرست خرید خود، تا حد امکان از آرایش اتاق تا تهیه البسه نوزاد، مواردی را منظور می‌کنند. با گذر زمان کودک با رفتارهای تربیتی والدین و محیطی که از پیش برای او فراهم شده رشد پیدا می‌کند. دورانی حساس، از فرهنگ تربیتی و محیط رشد و نمو او. به‌طورقطع در این مقال نگنجد که درمورد این دوره‌ی طلایی، و آثار آن در آینده، کاوش نماییم. اما بر کسی پوشیده نیست که تشکیل محیطی آرام و شاداب تا چه اندازه

بر سلامت روحی کودک موثر خواهد بود. از این‌رو، با توجه به بُعد اجتماعی این نوشتار، در ادامه گرافیک محیطیِ دوران آموزشی مورد سنجش قرار خواهد گرفت.

در چند سال اخیر در تفکر آموزشی کشور، درموردِ جایگاه گرافیک محیطی و پیاده‌سازی آن، به‌صورت پراکنده و تا حدودی سلیقه‌ای حرکت‌هایی صورت‌گرفته که شاید اغلب این موارد را می‌توان در نظام آموزشی غیرانتفاعی جستجو کرد. لیکن از آنجایی که نسبت به بزرگسالان، کودکان توجه و دقت بیشتری به جزئیات دارند و همچنین تاثیرپذیری آنان از محیط بسیار فراتر از ذهن ما بوده، پیش‌از هر اقدامی التفات به مطالعات وسیع، و به‌کاربستن بالاترین استانداردها در این حوزه (گرافیک محیطی و مبلمان فضای آموزشی) امری بس ضروری است. این مطالعات چنان حساس و لازمند که در سال ۱۳۹۴ طبق پژوهش سه تن از پژوهش‌گران در پنجمین کنفرانس بین‌المللی رویکردهای نوین در نگهداشت انرژی، درمورد بررسی تاثیر حس مکان بر دانش‌آموزان در مدارس زیست محیطی اظهار داشتند: "ساختمان‌های استاندارد با فراهم کردن شرایط مطلوب برای تدریس و یادگیری، سبب بهبود فعالیت دانش‌آموزان می‌شوند. دانش‌آموزانی که در مدارس با شرایط مناسب از نظر نور، دما و رطوبت تحصیل می‌کنند، نسبت به دانش‌آموزانی که در مدارس با شرایط نامناسب تحصیل می‌کنند، حدود ۱۱درصد عملکرد تحصیلی بهتری خواهند داشت." (بان صفت، اشرفی، سالاران، ۱۳۹۴؛ در پنجمین کنفرانس بین‌المللی رویکردهای نوین در نگهداشت انرژی).

حال با چنین نرخ تاثیرپذیری بالایی آیا می‌توان به این مقوله کم‌توجه بود و یا با آن سلیقه‌ای برخورد کرد؟ در فضایی که محیط سرچشمه‌ی تحولات ذهنی و آموزشی دانش‌آموزان است و باید پذیرفت آنها هرروزه سیر تکامل خود را در این محیط طی می‌کنند. شاید از منظری حواس ششگانه و به‌خصوص چشم را باید درچه‌ای به آموختن دانست. "تایلو" در کتاب خود رابطه دیدن و آموختن را مورد واکاوی قرار می‌دهد و معتقد است دانش از طریق دیدن قابل انتقال است. (Taylor, P., & Enggass, K. ۲۰۱۰) با درنظر گرفتن مطالب طرح شده، پُر واضح است که گرافیک محیطیِ فضای آموزشی بر کیفیت یادگیری تأثیر مستقیم دارد و بر رفتار معلمان و دانش‌آموزان و روحیه آنان در تعلیم و تعلم اثرگذار است. به‌عبارتی گرافیک محیطیِ مراکز آموزشی برای سودمند بودن و آماده‌سازی نسل‌های آینده باید در ساختار بصری خود از الگوهایی خلاقانه و نو بهره‌مند گردنند چراکه واگویی و تقلید از گذشته، تنها عقب‌گرد شمرده خواهد شد. در عصر حاضر پژوهش‌ها و تحلیل‌های فراوانی بر روی آثار روانی رنگ‌ها و طرح‌ها بر ذهن کودکان و جوانان صورت گرفته است. بی‌شک هر یک از ما حال خوشِ خود را پس‌از تماشای مناظر زیبای طبیعت بیاد می‌آوریم و یا حتی آن احساس لطیفی را که با به‌یادآوردن و مُرور آن خاطره-ی تصویری در ذهنمان نقش می‌بندد.

بیایید تصور کنیم مدرسه‌ای را که حیاط آن همچون طبیعت پوشیده از گیاهان زیبا است و نهری از میان آن گیاهان جاری. صدای دانش‌آموزان از هرگوشه به گوش می‌رسد. برخی با معلم خود در میان گیاهان به آموزش و گردش علمی مشغولند و

برخی دیگر در گوشه‌ای از حیاط به بازی گروهی. در راهروها نورپردازی‌های حیرت‌انگیزی بر روی فضای سبز و آب‌نماها خودنمایی می‌کند. دیوارها با رنگ‌های مختلف و شاد پوشیده شده و صدای چند پرنده در قفس طنین‌انداز شده. در کلاس‌ها معلمان با لباس‌هایی چند رنگ و شاد و با لبخندی سراسر از عشق، درس را با آهنگ و سرود در دل و ذهن شاگردان به یادگار می‌گذارند. همه‌جا نور است و شادی.... (Modeled after David Suzuki School, Canada) (وب‌سایت رسمی مدرسه دیوید سوزوکی، پایگاه خبری مدرسه دیوید سوزوکی در توییتر).

به‌راستی کیفیت آموزش و روحیه تک‌تک نفرات این مدرسه چگونه خواهد بود؟ دانش‌آموزان این مدرسه در منزل شاداب‌تر و آرام‌ترند و شب‌ها با آرزوی فردایی که از مدرسه آغاز می‌شود به‌خواب می‌روند. آنها در این مدرسه نه‌تنها کنار هم بودن را، بلکه طبیعت‌زیستی را فرامی‌گیرند. نه‌تنها احترام به حقوق یگدیگر را، بلکه احترام به طبیعت را یادمی‌گیرند. معلمان و کادر تربیتی مدرسه نیز به‌جای تحمل فضای کاری کسل‌کننده، هر روز زندگی را تجربه می‌کنند. هر روز نهال‌هایی را آبیاری می‌کنند که در کهنسالی سایبانشان خواهند بود. آنها جامعه‌ای را ترسیم می‌کنندکه خود سازنده‌گانش هستند.

آری... این فضا حاصل گرافیک محیطی صحیح بر فضای آموزش است و میوه‌ی آن شادابی و خرسندی است که نسل‌ها شیرینی آن در کام مردمانِ آن جامعه می‌ماند.

در بیرون از میحطهای آموزشی و در فضاهای شهری نیز در صورت پیاده‌سازی صحیح معیارهای زیبایی‌شناسی، وضعیت به همین ترتیب خواهد بود. چراکه فضای شهری در مفهومی عام، ارتباط متقابل میان روابط و رفتارها است؛ یعنی ضمن آنکه محل همجواریِ هویت‌های فردی است، در یک زندگی شهری، خود به مَثابه مهم‌ترین عامل احرازهویت بوده و بر رفتارها و روابط انسانی تأثیر می‌گذارد. (رفیعیان، خدائی، ۱۳۸۸؛۳).

حال اگر نفرات این اجتماع به‌واسطه استانداردهای بالایِ محیط، افرادی شاد و سرزنده باشند، روابط بین آنها تا چه حد کنترل‌شده و مطلوب خواهد بود. از آمار جرائم گرفته تا میزان احساسِ رضایتمندیِ شهروندان و امید به آینده‌ی آنها.

با تشریح اجرای صحیحِ محیط استاندارد، همان‌طورکه آن‌را در فضای خانه و محیط آموزشی بسط دادیم، می‌توان آن‌را به فضای ادارات، شرکت‌ها، فروشگاه‌ها و خیابان‌ها با تمامی ساختمان‌هایش تعمیم داد. در نمونه‌ی ایستگاه اتوبوس بعثت، تغییر و پیاده‌سازی قابل قبول را توامان با تغییر جلوه‌های بصری و حفظ معیارهای فرهنگی دیدیم. حال علاوه بر آثار مثبت فرهنگی که در آن قسمت شماره گردید، آثار مثبت زیبایی شناسی و دمیدن نسیم شادابی و طراوت و ایجاد حسِ امید در کسانی‌که از آن ایستگاه هر روزه استفاده می‌کنند دستاورد اندکی نخواهد بود. اما به‌طور حتم یک ایستگاه در یک خیابان کافی نیست.

نتیجه‌گیری

به‌طور حتم با تحریر یک مقاله و یا چند کتاب اَرج و حق مطلب نسبت به جایگاهِ گرافیک محیطی و اهمیت آن در طول زندگی ما اَدا نخواهد شد. حوزه‌ی فعالیت‌ها و دامنه‌ی آن به گستره‌ی زندگی ما و هرآنچه در اطراف ماست، گسترده است. چراکه انسان با محیط خود شناسایی و مفهوم پیدا می‌کند. گرافیک محیطی و اجرای صحیح مبلمان شهری، فرهنگ ما را حفظ و صادر می‌کند. از آشفتگی محیط زندگی ما جلوگیری و آن را ساماندهی می‌کند. سرعت و چابکی در جامعه ایجاد می‌کند. از نظر روانشناختی افراد جامعه را شاداب و خرسند می‌کند. آمار جرائم را کاهش می‌دهد. امید به زندگی، امید به آینده را در دلِ افراد جامعه زنده نگاه می‌دارد. بله اینها همه و همه گوشه‌ای از دستاوردهای اجرای صحیح گرافیک محیطی است.

عظم بر تغییر سراسری جهت نیل به دستاوردهای همه‌جانبه‌ی فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، زیباسازی، هویت بخشی، رشد و توسعه، آموزشی و روانشناختی تنها زمانی رخ خواهد داد که در گام اول نگاه کلان مدیریتی به گرافیک محیطی بیش‌ازپیش ارتقاء یابد و با برنامه‌ریزی مُدوّن و مستمر، پیاده‌سازی صحیح آن در جای‌جای این مرز و بوم نهادینه گردد.

منابع

- استوار، مسیب، (۱۳۹۲)، *هنر گرافیک محیطی*
- بان صفت، حسام، اشرفی، سیدحسین، سالاران، انسیه، (۱۳۹۴)، *بررسی تاثیر حس مکان بر دانش‌آموزان در مدارس زیست‌محیطی*. پنجمین کنفرانس بین‌المللی رویکردهای نوین در نگه‌داشت انرژی
- حسینی لاهیجی، سید رضا (۱۳۹۱)، *مبلمان شهری (کیوسک‌ها، سرپناه‌ها، ایستگاه‌ها و...)* مطالعات از سری منابع آموزشی شهرداری‌ها، شماره ۸۸
- دهقانی، بابک، تیلاتی، ناهید، صابرصلغی، سیما، (۱۳۹۶)، *تاثیر گرافیک محیطی بر اماکن گردشگری مذهبی شهر بندرعباس*
- رفیعیان، مجتبی، خدائی، زهرا، (۱۳۸۸) *بررسی شاخص‌ها و معیارهای مؤثر بر رضایتمندی شهروندان از فضاهای عمومی شهری*، فصلنامه راهبرد. شماره ۵۳
- فرهنگ فارسی معین
- کامل نیا، حامد، (۱۳۸۰)، *معماری و الگو واره‌های طراحی جمعی تحلیل و بررسی تطبیقی رویکرد و معماری جمعی از منظر روانشناسی محیط*. دانشگاه تهران- هنرهای زیبا.

- کلانتری، حسین، انصافیان، پیام، (۱۳۹۰)، *مبلمان شهری: نگرشی نو بر چگونگی تجهیز فضاهای شهری توسط مبلمان شهری ویژه شهرداران*، سری منابع آموزشی شهرداری‌ها، شماره: ۳۰

منابع اینترنتی:

- پایگاه خبری باشگاه خبرنگاران جوان

https://www.yjc.news/fa/news/۵۹۸۷۶۹۷/%D۸٪B۷٪D۸٪B۱٪D۸٪A۷٪D۸٪AD%DB٪۸C-%D۸٪B۳٪D۹٪۸۶٪D۸٪AA%DB٪۸C-%D۸٪B۳٪D۸٪A۷٪DB٪۸C%D۸٪A۸٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۶-%D۹٪۸۸-%D۸٪A۷٪DB٪۸C%D۸٪B۳٪D۸٪AA%DA%AF%D۸٪A۷٪D۹٪۸۷-%D۸٪A۷٪D۸٪AA%D۹٪۸۸٪D۸٪A۸٪D۹٪۸۸٪D۸٪B۳-%D۸٪B۴٪D۹٪۸۷٪D۸٪B۱٪DB٪۸C-%DA%AF%D۸٪B۱٪DA%AF%D۸٪A۷٪D۹٪۸۶

- پایگاه خبری تحلیلی شیراز ۱۴۰۰

https://shiraz۱۴۰۰.ir/?p=۴۰۰۵۶

- پایگاه خبری همشهری آنلاین:

https://www.hamshahrionline.ir/news/۶۹۱۸۳۶/%D۸٪AA%D۸٪B۵٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۸٪DB٪۸C%D۸٪B۱-%D۹٪۸۶٪D۸٪AE%D۸٪B۳٪D۸٪AA%DB٪۸C%D۹٪۸۶-%D۸٪A۷٪DB٪۸C%D۸٪B۳٪D۸٪AA%DA%AF%D۸٪A۷٪D۹٪۸۷-%D۸٪A۷٪D۸٪AA%D۹٪۸۸٪D۸٪A۸٪D۹٪۸۸٪D۸٪B۳-%D۸٪AA%D۹٪۸۶٪D۸٪AF%D۸٪B۱٪D۹٪۸۸-%D۸٪A۸٪D۸٪A۷-%D۹٪۸۵٪D۸٪B۹٪D۹٪۸۵٪D۸٪A۷٪D۸٪B۱٪DB٪۸C-%D۸٪A۷٪DB٪۸C%D۸٪B۱٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۶٪DB٪۸C-%D۸٪A۷٪D۸٪B۳٪D۹٪۸۴٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۵٪DB٪۸C

- وب‌سایت شهرداری بشرویه:

https://www.boshrooyeh.ir/index.php/news/۵۸۴-۲۰۱۹-۰۳-۳۰-۱۲-۴۲-۵۴

- وب‌سایت مدرسه دیوید سوزوکی

https://davidsuzuki.peelschools.org/school-council

- پایگاه خبری مدرسه دیوید سوزوکی در توییتر

https://twitter.com/DavidSuzukiSS?ref_src=twsrc٪۵Egoogle٪۷Ctwcamp٪۵Eserp٪۷Ctwgr٪۵Eauthor

کتاب غیر از زبان فارسی:

- Taylor, P., & Enggass, K. (۲۰۱۰). Linking architecture and education: *sustainable design for learning environments*. Mexico City: University of New Mexico Press.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره دوم، پائیز ۱۴۰۱

An analysis about environmental graphics and the necessity of its correct implementation in accordance with the national culture and its positive effects in relation to a lively and hopeful society.

Abstract:

This analysis is a research in the field of environmental graphics and the correct implementation of urban furniture while preserving local culture and rituals and its connection with a cheerful, happy society far from sadness and depression while preserving its own culture and rituals. Considering the special importance of this topic in the current period and the experiences of other countries as well as the new approach of internal city managers, the author considers it necessary to write this article and thinks that now that we are at the beginning of this path, we should look at this issue from a scientific perspective and in accordance with The culture and sharia of this border is inevitable. He believes that as much as the correct implementation of environmental graphics can help the growth and personal and social excellence of any society, if it goes wrong, it can be very destructive and destructive because the cultural message of urban furniture is much, much more than its visual beauty. After that, by proving the direct connection of this category with the culture and religion of every nation and the need to pay attention and implement it, he examines the relationship between environmental graphics and a cheerful society far from sadness, and believes that if these principles are followed, the results will be visible in different dimensions. will be. Also, the author believes that in our country, with its ancient civilization and strong religious roots, environmental graphics should be progressive and compatible with our culture and sharia. Therefore, the creation of new ideas and role models will be successful only in this framework. In this article, referring to a few examples of the implementation of environmental graphics in several cities of the country, an attempt has been made to illustrate the positive effects of environmental graphics in preserving culture and creating a sense of freshness in the city.

Key words: Environmental graphics, urban furniture, freshness, Iranian Islamic architecture, Iranian culture