پژوهش در هنر و علوم انسانی

نشریه علمی- تخصصی پژوهش در هنر و علوم انسانی، سال دوم، شماره ۵، شهریور ۹۶
شاپا: ۶۲۹۸-۲۵۳۸

بررسی اثربخشی آموزش مهارت‌های فراشناختی به شیوه بازی-تمرین بر خلاقیت دانش‌آموزان دوره ابتدایی شهر اسفراین سال تحصیلی ۹۶-۹۵
مهری مهری

تحلیل آموزش کشاورزی الکترونیک: یادگیری به شیوه مجازی از راه دور
بهمن خسروی پور و زهرا تیموری کوهسار

اهمیت نگهداری و احیاء بافت‌های تاریخی و تاثیر آن در گردشگری و توسعه پایدار شهری؛ نمونه موردی شهر خامنه
بابک شریفی القلندیس، آرزو مبصر سردرودی، مرتضی علیخانی، منصور طالب‌پور

بررسی تطبیقی نگارهٔ «در راه اورشلیم» و نگارهٔ «معراج»، اثر سلطان محمد (با تأکید بر پیامبر(ص)، جبرئیل و براق)
ابوالقاسم دادور، محمد محمدی خواه، الهام حسینی

اهکارهایی جهت پرورش ادراک موسیقایی دانش آموزان پایه ابتدایی؛ مطالعه موردی: بازی و سرگرمی
زهرا آخوندی، رضا افهمی

بررسی مدل های تشخیص فرصت در فرآیند کارآفرینی
علی عبدی جمایران، الهه حسینی، سلطنت روایی

بررسی آراء و اندیشه‌های فقهی امام خمینی پیرامون هنر اسلامی
مریم دادمندیان، رضا عباسپور

درنه، شهری فراموش شده در ثلاث باباجانی
محمد سلماسی زاده ، برهان عباسی

شناخت ظرفیت‌های روایی شعرهای مثنوی معنوی برای تولید برنامه‌های انیمیشنی در تلویزیون
حسین امانی

بررسی حقوق اسرار تجاری در روابط قراردادی و غیرقراردادی در حقوق ایران با نگاه تطبیقی در حقوق آمریکا
عبدالحمید کلته، طاهره اسکندرنژاد

از اتوپیا تا دیس اتوپیا: نقدی بر درام سیاسی- اجتماعی نظامات توتالیتری؛ نمونه موردی قلعه حیوانات
شهام اسدی

پژوهش در هنر و علوم انسانی

دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره سه(پیاپی: ۵)،شهریورماه ۱۳۹۶
شاپا: ۶۲۹۸-۲۵۳۸

صاحب‌امتیاز و مدیرمسئول:
میلاد فتحی
سردبیر: امیرحسین یوسفی
مدیر داخلی: منیژه ملائی

اعضای شورای علمی نشریه:

سرکار خانم دکتر پریسا آروند، دانشگاه گیلان
جناب آقای دکتر حسنعلی آقاجانی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر سجاد اکبری، دانشگاه ارومیه
جناب آقای دکتر علیرضا اکرمی، دانشگاه گیلان
جناب آقای دکتر بهرام ایمانی، دانشگاه محقق اردبیلی
جناب آقای دکتر اعظم بابکی راد، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد
جناب آقای دکتر محمد باقری، دانشگاه زنجان
سرکار خانم دکتر مرضیه تراجی، دانشگاه گیلان
سرکار خانم دکتر نغمه خرازیان، دانشگاه زنجان
جناب آقای دکتر روح‌الله رحیمی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر احمد جعفری صمیمی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر داود رضائی، دانشگاه زنجان
جناب آقای دکتر بهادر زمانی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
سرکار خانم دکتر مینو شفائی، دانشگاه هنر اصفهان
جناب آقای دکتر جواد شکاری نیری، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی
جناب آقای دکتر ناصر صنوبر، دانشگاه تبریز
جناب آقای دکتر محمدرضا طبیبی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر مظفر عباس‌زاده، دانشگاه ارومیه
جناب آقای دکتر علی عمرانی‌پور، دانشگاه کاشان
جناب آقای دکتر افشین عموزاده، دانشگاه گیلان
سرکار خانم دکتر غزال کرامتی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
جناب آقای دکتر امیررضا کریمی آذری، دانشگاه گیلان
جناب آقای دکتر محسن کشاورز، دانشگاه شهید باهنر کرمان
جناب آقای دکتر محمدمهدی گودرزی، دانشگاه آزاداسلامی‌همدان
جناب آقای دکتر مهرداد متین، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
جناب آقای دکتر بهزاد محبی، دانشگاه محقق اردبیلی
جناب آقای دکتر علیرضا محمدی، دانشگاه محقق اردبیلی
جناب آقای دکتر حسین مدی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی
جناب آقای دکتر مهدی مقیمی، دانشگاه زنجان
جناب آقای دکتر علیرضا مهدی‌زاده، دانشگاه شهید باهنر کرمان
جناب آقای دکتر سید محسن موسوی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر کیانوش ناصرالمعمار، دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
جناب آقای دکتر امیرهوشنگ نظر پوری، دانشگاه لرستان

۰۲۱ ۴۳۸۵۷۱۲۴
۰۲۶ ۳۲۷۴۷۱۵۸
۰۲۱ ۳۳۲۰۲۴۸۷
۰۲۶ ۳۲۷۲۴۷۸۷

کرج: چهارراه هفت‌تیر، خیابان لاله ۱، پلاک ۱۴، طبقه همکف

پژوهش در هنر و علوم انسانی

فراخـوان پذیـرش مقـاله

نقش علوم انسـانی و هنر با کارکرد انتقادی در خصـوص طرح سوالات بنیادین در فلسـفه و مبانی علمی به عنوان ابزاری برای دسـتیابی به تفکر نواندیش، خلاق و کارآفرین در زیرساخت‌های سایر علوم و دستاوردهای آن نیز از اهمیت بسـیاری در فرآیند توسعه برخوردار اسـت . از اینرو می‌توان گفت دسـتیابی به توسـعه بومی، همه جانبه و پایدار، جز با بذل توجه به پژوهش و مطالعه در حوزه علوم انسانی و هنر میسر نخواهد شد.

ارتقاء کیفیت پژوهش‌ها و مطالعات علمی، از مسیر انتشار نتایج مطالعات علمی و تحصصی پژوهشگران می‌گذرد . با این نگاه نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی توسط موسسه تحقیقانی مدیریت دانش شباک و با همکاری علمی اساتید برجسته دانشگاه‌های کشـور به انتشـار مقالات علمی در زمینه پژوهش هنر و مطالعات علوم انسانی می‌پردازد.

از اینرو از تمام اساتید، صاحب‌نظران، کارشناسان، دانشجویان، پژوهشگران و علاقمندان به مطالعات علوم انسـانی و هنر دعوت می‌نماید با ارسال مقالات علمی خود به از طریق وب‌سایت نشریه به نشانی www. rahs.ir در پربارتر کردن این نشریه ما را یاری نمایند.

محورهای نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی:

مطالعات هـنر:

۱- هنرهای پژوهشی و پژوهش در هنر
۲- هنرهای نمایشی و سینما
۳- مرمت، احیا و بازسازی
۴- هنرهای تصویری و طراحی
۵- موسیقی
۶- معماری و شهرسازی
۷ - هنرهای تجسـمی و موضوعات دیگر در هنر
۸ - دیگر موضـــوعات در مطالعات هنر و پژوهش‌های میان رشته‌ای

پژوهش‌های علوم انسانی:

۱- علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی
۲- زبان شناسی، ادبیات و آموزش
۳- علوم جغرافیایی
۴- علوم تاریخ و باستان‌شناسی
۵- فلسفه، الهیات و معارف اسلامی
۶- روانشناسی و علوم تربیتی
۷- حقوق
۸- علوم سیاسی و روابط بین‌الملل
۹- حسابداری، مدیریت و علوم اقتصادی
۱۰ - دیگر موضوعات در علوم انسـانی و پژوهش‌های میان رشته‌ای

فهرست مقالات

عنــوان مقــاله	صفحه
بررسی اثربخشی آموزش مهارت‌های فراشناختی به شیوه بازی-تمرین بر خلاقیت دانش‌آموزان دوره ابتدایی شهر اسفراین سال تحصیلی ۹۶-۹۵ مهری مهری	۱
تحلیل آموزش کشاورزی الکترونیک: یادگیری به شیوه مجازی از راه دور بهمن خسروی پور و زهرا تیموری کوهسار	۹
اهمیت نگهداری و احیاء بافت های تاریخی و تاثیر آن در گردشگری و توسعه پایدار شهری(نمونه موردی شهرخامنه) بابک شریفی القلندیس، آرزو مبصر سردرودی، مرتضی علیخانی، منصور طالب‌پور	۲۳
بررسی تطبیقی نگارهٔ «در راه اورشلیم» و نگارهٔ «معراج»، اثر سلطان محمد (با تأکید بر پیامبر(ص)، جبرئیل و براق) ابوالقاسم دادور، محمد محمدی خواه، الهام حسینی	۴۱
راهکارهایی جهت پرورش ادراک موسیقایی دانش آموزان پایه ابتدایی (مطالعه موردی: بازی و سرگرمی) زهرا آخوندی، رضا افهمی	۶۷
بررسی مدل های تشخیص فرصت در فرآیند کارآفرینی علی عبدی جمایران، الهه حسینی، سلطنت روایی	۷۹
بررسی آراء و اندیشه‌های فقهی امام خمینی پیرامون هنر اسلامی مریم دادمندیان، رضا عباسپور	۸۹
درنه، شهری فراموش شده در ثلاث باباجانی محمد سلماسی زاده ، برهان عباسی	۹۹
شناخت ظرفیت‌های روایی شعرهای مثنوی‌معنوی برای تولید برنامه‌های انیمیشنی در تلویزیون حسین امانی	۱۱۷

عنـــوان مقـــاله	صفحه
بررسی حقوق اسرار تجاری در روابط قراردادی و غیرقراردادی در حقوق ایران با نگاه تطبیقی در حقوق آمریکا عبدالحمید کلته، طاهره اسکندرنژاد	۱۲۳
از اتوپیا تا دیس اتوپیا: نقدی بر درام سیاسی- اجتماعی نظامات توتالیتری (نمونه موردی قلعه حیوانات) شهام اسدی	۱۳۵

بررسی اثربخشی آموزش مهارت‌های فراشناختی به شیوه بازی-تمرین بر خلاقیت دانش‌آموزان دوره ابتدایی شهر اسفراین سال تحصیلی ۹۶-۹۵

مهری مهری
دانشجوی کارشناسی ارشد رشته روانشناسی تربیتی، دانشگاه پیام نور مرکز سمنان
آدرس پست الکترونیکی: mehri101@gmail.com

چکیده

هدف از مطالعه حاضر بررسی اثربخشی آموزش مهارتهای فراشناختی به شیوه بازی تمرین بر خلاقیت دانش آموزان دوره ابتدایی شهر اسفراین بود. پژوهش از نوع مداخله ای و به روش نیمه آزمایشی با طرح پیش آزمون-پس آزمون با یک گروه گواه انجام گرفت. جامعه آماری کلیه کلیه دانش آموزان دوره ابتدایی شهر اسفراین در سال تحصیلی ۹۵-۹۶ بود که با استفاده از روش نمونه گیری تصادفی خوشه‌ای چند مرحله‌ای از ۳۰ نفر در دو گروه آزمایش (۱۵) و گواه (۱۵) انتخاب شدند. برای سنجش سطح تفکر خلاق دانش آموزان از آزمون تفکر خلاق تورنس فرم ب استفاده شد که پیش از اجرای آموزش به عنوان پیش آزمون برای هر دو گروه آزمایش و گواه اجرا شد. دوره آموزشی به مدت ۶ جلسه یک ساعته برای گروه آزمایش اجرا گردید و در نهایت پس آزمون خلاقیت برای هر دو گروه اجرا شد. در تجزیه و تحلیل داده‌ها از آزمون تحلیل کواریانس چند متغیره استفاده شد. یافته ها نشان داد که بین میانگین نمرات خلاقیت گروه آزمایش و گواه بعد از اعمال متغیر مستقل تفاوت معنی داری بوجود آمد. به عبارتی یافته های پژوهش حاکی از این است که آموزش مهارتهای فراشناختی به شیوه بازی تمرین موجب افزایش خلاقیت در سه بعد ابتکار، سیالی و انعطاف ذهنی دانش آموزان دوره ابتدایی شهر اسفراین شد.

واژگان کلیدی: خلاقیت، آموزش مهارتهای فراشناختی، شیوه بازی تمرین بر ، دانش آموزان دوره ابتدایی

مقدمه

پرورش مهارتهای تفکر خلاق یکی از اساسی ترین راه‌های رسیدن انسان به موفقیت در یادگیری و تحصیل است. برای دستیابی به چنین هدفی باید راهی به درازای عمر رفت. اما پایه های اصلی آن از دوران کودکی گذاشته می شود؛ دورانی که در آن شاکله شخصیت شکل می گیرد و تمام زندگی فرد به نوعی تحت تاثیر اولین تجربیات وی در این دوران خواهد بود. به همین دلیل است که نقش مدارس در تربیت و پرورش کودکان متفکر و خلاق بسیار پر رنگ و اساسی است. خلاقیت را هنر ادراک درونی ذهن می دانند که درآن اندیشه بلادرنگ در ورطه‌ی سرگرمی و پریشانی گم می‌شود. خلاقیت به معنی اختراع یک چیز کاملاً جدید نیست، بلکه بوجود آوردن یک سری ارتباطات همسو است. خلاقیت توانایی خلق ایده ها یا مصنوعاتی است که جدید، شگفت انگیز و ارزشمند است (دورین و کرب، ۲۰۰۹). سانتروک (به نقل سیف، ۱۳۹۳) خلاقیت را به عنوان توانایی اندیشیدن در باره امور به راههای تازه و غیر معمول و رسیدن به راه‌حل‌های منحصر به فرد برای مسائل تعریف کرده است (ص ۳۹۷).

خلاقیت و میزان آن اساسا در یادگیری و مهارتهای تفکر افراد و مخصوصا در یادگیری دوران کودکی ریشه دارد. تفکر در کودکان مجموعه ای از توانایی‌های عالی ذهنی مانند توانایی استدلال، حل مسئله، خلاقیت، حافظه، سازماندهی تکالیف، زبان است. برخی کودکان بالفطره دارای یک سری توانایی‌ها هستند که در محیط‌های مناسب و در اثر تمرین و تقویت شکوفا می‌شوند. یادگیری، حافظه و هوش از جمله مهارت‌های ذاتی تفکر هستند که در شرایط محیطی، خانواده، تعلیم و تربیت مناسب رشد پیدا می‌کنند. پرورش ذهن، خود قسمتی از تعلیم و تربیت است، زیرا این نیز قسمتی از همان انسان بودن است. تفکر تنها لذت آفرین نیست، می تواند مفید هم باشد. بیشتر دلایل پیگیری گسترش مهارت های تفکر و یادگیری، موثر یا واقع بینانه اند و به موفقیت فرد و اجتماع می پردازند.

یکی از راههای رشد و توسعه خلاقیت در کودکان، یادگیری و به کار گیری مهارتهای فراشناختی است (فولادچنگ، ۱۳۸۱). اصطلاح فراشناخت، به دانش ما درباره فرآیندهای شناختی خودمان و چگونگی استفاده بهینه از آنها برای رسیدن به هدف‌های یادگیری گفته می‌شود (بیلر و اسنومن، ۱۹۹۳). یکی از تعابیر بسیار نزدیک به فراشناخت یادگرفتن یادگیری است. به نظر فلاول (۱۹۷۶) فراشناخت به معنای دانش درباره ی شناخت، فرایندهای شناختی و هرآنچه مربوط به آن است و همچنین به معنای بازبینی، تنظیم وارزیابی فعالانه‌ی فعالیت های شناختی است. به بیان فلاول فراشناخت هم شامل دانش فراشناختی و هم شامل تجربه، تنظیم یا کنترل فراشناختی است (فولاد چنگ، ۱۳۸۱).

راهبردهای فراشناختی عمده را می‌توان در سه دسته قرار داد: (۱) راهبردهای برنامه‌ریزی، (۲) راهبردهای کنترل و نظارت، (۳) راهبردهای نظم‌دهی. لذا فراشناخت در فرآیند یادگیری می تواند نقش محوری را ایفا می کند. برای معلم و فراگیر تکیه بر فراشناخت به این معناست که فراگیران می توانند یادگیری خود را به آگاه شدن از تفکر خود در حین خواندن، نوشتن و حل مساله ارتقا دهند و معلمان می توانند به سادگی این آگاهی را با مطلع ساختن فراگیران از راهبردهای حل مساله موثر و بحث کردن درباره ویژگیهای انگیزشی و شناختی تفکر ارتقا بخشند. فراگیران می توانند از طریق درون نگری و تمرین منظم، تعهد، نگرش مثبت و فردی نسبت به یادگیری و دقت (عناصر فراشناختی) را به دست آورند (مرزینو، ۲۰۰۱، به نقل از صادقی، ۱۳۸۹). بدین طریق فراشناخت بینشهای شخصی فرد را نسبت به تفکرات خود ایجاد می کند و یادگیری مستقل را رشد می دهد. علاوه بر این معلم برای فراگیران در نقش الگویی عمل می کند که می تواند فعالیتها و فرآیندهای یاددهی اش را نظارت و هدایت کند و مانند فراگیران معلم مقدار زیادی از وقت خود را صرف برنامه ریزی و شناخت سریع الگوهای مرتبط با محتوا و آموزش کلاسی، مشارکت در حل مسایل، نظارت بر فرآیند یادگیری و آموزش می کند و زمانی که فراگیران به اهداف نمی رسند، معلم راهبردها را به سوی تلاش برای نیل به اهداف شناختی و فراشناختی در زندگی حرفه ای خود و در عمل تدریس تغییر می دهد (پاریس،۱۹۹۰، به نقل از صادقی، ۱۳۸۹).

از شیوه های بسیار موثری که باعث رشد خلاقیت کودکان می شود، الگوی بازیهای آموزشی است. به عبارتی آموزش مهارتهای فراشناختی در قالب بازی‌ها موثرترین رویکرد برای رشد خلاقیت در دوران کودکی است (پیاژه، ۱۹۷۰). بنابراین یادگیری و آموزش مهارت‌های فراشناختی به اشکال مختلف بازی می‌تواند خلاقیت کودکان را رشد دهد (سیف، ۱۳۹۳). از نظر پیاژه (۱۹۷۰) کودک در مرحله حسی حرکتی از تکرار فعالیت‌هایی که قبلا آنها را برحسب تصادف، به منظور سازش با محیط یافته است، لذت می‌برد. پیاژه بازی‌های تمرینی را وسیله‌ای برای لذت بردن از حواس می‌داند. زیرا کودک لمس کردن، چشیدن، گوش کردن، حرکات اعضای بدن و احساس کیفیت مختلف اشیاء را از راه بازی و به یاری حواس درمی‌یابد و لذت می‌برد. این بازی‌ها که از بدو تولد تا ۱۸ ماهگی در کودکان مشاهده می‌شود، جنبه جسمی دارند و عنصر تخیل در آنها کمتر وجود دارد. همچنین هیچ‌گونه شیوه خاصی در آنها وجود ندارد و تنها تکرار فعالیت‌های اکتسابی است. (احمدوند، ۱۳۷۸).

با توجه به این که بازی که از درون کودک نشأت می گیرد، بیان کننده ی پاسخ شخصی و واقعی او به محیطش می باشد و این که قابلیت و قدرت های تخیلی کودک را به منصه ی ظهور می رساند. بازیها به خودی خود نمی توانند یادگیری و تقلید کودکان را رشد دهند، بلکه بایستی در قالب‌ها و الگوهای مختلف آموزشی طراحی و ارایه شوند. به عبارتی اثربخشی مهارتهای فراشناختی در رشد خلاقیت دانش آموزان دوره ابتدایی به شیوه بازی تمرین ضرورت دارد، زیرا راه یادگیری کودکان بازی تمرین است. بر این اساس اگر بخواهیم کودکان را برای چالش های آینده آماده کنیم باید مهارت های ویژه ای را در قالب بازیهای آموزشی به آنان بیاموزیم تا بر آن اساس بتوانند بر زندگی و یادگیری خود مسلط شوند. متاسفانه در سیستم آموزشی کشور ما به دلایل مختلف بازیهای آموزشی را به عنوان الگوهای غالب برای یاددادن مهارتهای تفکر و خلاقیت مورد توجه چندانی قرار نمی‌دهند. نتایج تحقیق ذکریایی، سیف نراقی، شریعتمداری و نادری (۱۳۸۷) نشان داد قصه گویی در رشد و پرورش تخیل کودکان، رشد بهتر و سالمتر دانش آموزان به لحاظ روانی، عاطفی، اجتماعی، شناختی و رشد استعداد خلاقیت تأثیر گذار است. نتایج تحقیق عامری (۱۳۸۰) نشانگر آن بود که فعالیت‌های مهارتی تربیت بدنی به ویژه بازی‌های پرورشی منجر به توسعه خلاقیت و مؤلفه‌های آن شده است. به عبارتی دانش آموزانی که تحت پوشش بازی های پرورشی بودند نسبت به سایر دانش آموزان از رشد خلاقیت بیشتری برخوردار بودند. مظفر، حسینی، باقری و عظمتی (۱۳۸۶) نقش فضاهای باز محله را در رشد و خلاقیت کودکان مؤثر دانستند. رویبال (۲۰۱۲) با تحقیقات خود نشان داد مهارتهای تفکر انتقادی از سنین کودکی و با ادبیات خاص کودکان و با زبانی ساده و کودکانه قابل آموزش است.یافته های استونر (۲۰۱۱) حاکی از آن است که آموزش مهارتهای فراشناختی منجر به انگیزه یادگیری، کسب مهارتهای حل مسأله، تصمیم گیری و خلاقیت می‌گردد. بسیاری از تحقیقات دریافته اند که بکارگیری بازیهای ویدیوئی میتواند انگیزه و نگرش برای یادگیری را افزایش دهد (شیانگ، لین، چنگ و لیو، ۲۰۱۱، لین و لئو، ۲۰۰۹). براین اساس پژوهش حاضر درصدد تعیین تاثیر یادگیری مهارتهای فراشناختی به شیوه بازی تمرین بر میزان خلاقیت دانش آموزان دوره دبستان است.

روش تحقیق

تحقیق حاضر به دلیل استفاده از متغیر مستقل، جزء تحقیقات مداخله ای و کاربردی است. هدف تحقیق حاضر تبیین رابطه علی بین دو متغیر مستقل (آموزش مهارتهای فراشناختی) و متغیر وابسته (خلاقیت) است. بنابراین تحقیق حاضر با روش نیمه آزمایشی و با طرح تحقیق حاضر از نوع طرح پیش آزمون ـ پس آزمون با گروه کنترل اجرا شده است. جامعه آماری تحقیق حاضر شامل کلیه دانش آموزان دوره ابتدایی شهر اسفراین در سال تحصیلی ۹۵-۹۶ می باشد. در این تحقیق با توجه به جامعه آماری گسترده از روش نمونه گیری خوشه‌ای چند مرحله‌ای استفاده شد. بطوری که ابتدا از میان مناطق مختلف شهر اسفراین یک منطقه و از میان مدارس آن منطقه یک مدرسه انتخاب شد. از این مدرسه تعداد ۳۰ نفر به عنوان نمونه آماری انتخاب گردید که در دو گروه ۱۵ نفری آزمایش و گواه گمارده شدند. برای سنجش سطح تفکر خلاق دانش آموزان از آزمون تفکر خلاق

تورنس فرم ب استفاده شد. این فرم از شهرت بین المللی برخوردار بوده و بیشترین پژوهش ها درباره آن انجام شده است. آزمون تصویری تفکر خلاق تورنس فرم ب دارای ۳ تکلیف مجزا است و اجرای هر تکلیف آن ده دقیقه طول می کشد که در مجموع ۳۰ دقیقه وقت خواهد گرفت. پژوهش های تورنس (۱۹۷۰) ضریبی پایایی بین۷۵/. تا ۸۷/. را بین دفعات متنوع اجرا نشان می دهد. تورنس (۱۹۷۴) در یک بررسی ۷۵/ ۰ تا ۸۷ / ضریبی پایایی برای این آزمون گزارش کرد. پیرخائفی (۱۳۷۳) بر روی یک نمونه دانش آموزی ضریب پایائی ۰/۸۰ را برای کل آزمون نشان داد. محاسبه پایایی آزمون در گروه کودکان پیش دبستانی (۱۳۸۴) نیز مجددا ضریب۰/۷۹ را بین دوبار اجرا با طول زمانی دو هفته را نشان داد. آزمون تفکر خلاق تورنس از قدرت تمیز بالائی برای ارزیابی مولفه های فراشناختی خلاقیت شامل سیالی، انعطاف پذیری، ابتکار ذهنی برخوردار است. بنابراین،آزمون تورنس بویژه فرم تصویری ب آزمونی مرجع حوزه های خلاقیت محسوب می شود (کر، و گاگلیاردی، ۲۰۰۶). به منظور تجزیه و تحلیل داده های حاصل از پژوهش از شاخصه های آمار توصیفی (میانگین، انحراف معیار نمرات و جداول فراوانی برای توصیف داده ها) استفاده شده است و به منظور آزمون فرضیه های پژوهش و مقایسه گروه آزمایش و کنترل از آزمون تحلیل کواریانس چند متغیره توسط نرم افزار۲۳ spss استفاده شد.

یافته ها

در جدول ۱پراکندگی آزمودنی ها در دو گروه آزمایش و گواه برای مراحل پیش آزمون و پس آزمون خلاقیت نمایش داده شده است.

جدول ۱: فراوانی گروه های نمونه آزمایش و گواه

مراحل آزمون	فراوانی گروه آزمایش	فراوانی گروه گواه	فراوانی کل
پیش آزمون خلاقیت	۱۵	۱۵	۳۰
پس آزمون خلاقیت	۱۵	۱۵	۳۰

در جدول ۲ توصیف آماری متغیرهای تحقیق در پیش آمون و پس آزمون خلاقیت به تفکیک گروه آزمایش و گواه (۱۵ نفر آزمایش و ۱۵ نفر گواه) آمده است.

جدول۲: توصیف آماری نمرات پیش و پس آزمون خلاقیت به تفکیک گروه آزمایش و گواه

متغیرهای پژوهش	مراحل آزمون	گروه	میانگین	انحراف استاندارد	بیشترین	کمترین
اصالت	پیش آزمون	آزمایش	۲۳ .۰۰	۷ .۶۶۲۵	۳۳	۱۲
		کنترل	۲۲ .۸۰	۷ .۷۹۳۹	۳۳	۱۰
	پس آزمون	آزمایش	۵۵ .۱۳	۱۳ .۶۴۲۶	۴۷	۱۸
		کنترل	۲۷ .۹۳	۹ .۵۵۷۸	۴۱	۱۳
سیالی	پیش آزمون	آزمایش	۱۸ .۲۰	۴ .۹۴۵۴	۲۷	۹
		کنترل	۱۷ .۴۰	۵ .۱۳۸۰	۲۴	۷
	پس آزمون	آزمایش	۳۰ .۸۶	۴ .۴۸۵۹	۳۹	۲۵
		کنترل	۲۰ .۸۰	۵ .۶۸۴۵	۲۷	۱۰
انعطاف	پیش آزمون	آزمایش	۱۶ .۲۰	۴ .۷۹۸۸	۲۳	۶
		کنترل	۱۵ .۸۶	۴ .۳۰۷۲	۲۱	۷
	پس آزمون	آزمایش	۲۴ .۰۶	۶ .۳۸۶۰	۳۴	۱۴
		کنترل	۱۷ .۶۰	۴ .۶۷۲۱	۲۵	۹

فرضیه اول: آموزش مهارت فراشناختی به شیوه بازی - تمرین بر ابتکار ذهنی دانش آموزان تأثیر دارد.

جدول(۳) نتایج تحلیل کواریانس ابتکار

منابع تغییرات	مجموع مجدورات	درجه آزدی	میانگین مجذورات	F	سطح معناداری
اثر همپراش	۶ .۹۰۶	۱	۶ .۹۰۶	۲ .۲۴۷	.۱۴۵
گروه (آزمایش / گواه)	۶۵ .۵۰۴	۱	۶۵ .۵۰۴	۲۱ .۳۱۲	.۰۰۰
خطا	۸۲ .۹۸۸	۲۷	۳ .۰۷۴		
کل	۲۸۸۲۴,۰۰۰	۳۰			

با توجه به داده های جدول فوق چون مقدار F=۲۱ .۳۱۲ با درجات آزادی (۱ =df و ۲۸ =df) در سطح معناداری ۰/۰۵ =α معنادار است، بنابر این می‌توان نتیجه گرفت زمانی که اثر پیش آزمون از روی نتایج پس آزمون مربوط به گروهها حذف شود، تفاوت بین گروه ها در سطح ۹۵ درصد اطمینان معنادار می باشد. بنابراین فرض صفر پژوهش رد و فرض پژوهشی پذیرفته می شود. پذیرش فرض پژوهشی به این معناست که آموزش مهارت فراشناختی به شیوه بازی - تمرین باعث رشد ابتکار ذهنی دانش آموزان می شود.

فرضیه دوم: آموزش مهارت فراشناختی به شیوه بازی- تمرین بر سیالی ذهنی دانش آموزان تأثیر دارد.

جدول (۴) نتایج تحلیل کواریانس نمرات سیالی

منابع تغییرات	مجموع مجدورات	درجه آزدی	میانگین مجذورات	F	سطح معناداری
اثر همپراش	۱۵۱ .۶۹۸	۱	۱۵۱ .۶۹۸	۶۷ .۸۰۷	.۰۰۰
گروه (آزمایش / گواه)	۶۴۲ .۷۲۹	۱	۶۴۲ .۷۲۹	۲۸ .۲۹۲	.۰۰۰
خطا	۶۰ .۴۰۵	۲۷	۲ .۲۳۷		
کل	۲۱۵۱۵,۰۰۰	۳۰			

با توجه به داده های جدول فوق چون مقدار F=۲۸ .۲۹۲ با درجات آزادی (۱ =df و ۲۸ =df) در سطح معناداری ۰/۰۵ =α معنادار است، بنابر این می توان نتیجه گرفت زمانی که اثر پیش آزمون از روی نتایج پس آزمون مربوط به گروهها حذف شود، تفاوت بین گروه ها در سطح ۹۵ درصد اطمینان معنادار می باشد. بنابراین فرض صفر پژوهش رد و فرض پژوهشی پذیرفته می شود. پذیرش فرض پژوهشی به این معناست که آموزش مهارت فراشناختی به شیوه بازی - تمرین باعث رشد سیالی ذهنی دانش آموزان می شود.

فرضیه سوم: آموزش مهارت فراشناختی به شیوه بازی- تمرین بر انعطاف پذیری ذهنی دانش آموزان تأثیر دارد.

جدول (۵) نتایج تحلیل کواریانس نمرات انعطاف پذیری

منابع تغییرات	مجموع مجدورات	درجه آزدی	میانگین مجذورات	F	سطح معناداری
اثر همپراش	۷ .۰۴۴	۱	۷ .۰۴۴	۳ .۲۴۱	.۰۸۳
گروه (آزمایش / گواه)	۲۷۶ .۰۸۴	۱	۲۷۶ .۰۸۴	۱۲ .۰۳۴	.۰۰۰
خطا	۵۸ .۶۷۹	۲۷	۲ .۱۷۳		
کل	۱۴۲۱۱,۰۰۰	۳۰			

با توجه به داده های جدول فوق چون مقدار F= ۱۲ .۰۳۴ با درجات آزادی (۱ =df و ۲۸ =df) در سطح معناداری ۰/۰۵ =α معنادار است، بنابر این می توان نتیجه گرفت زمانی که اثر پیش آزمون از روی نتایج پس آزمون مربوط به گروهها حذف

شود، تفاوت بین گروه ها در سطح ۹۵ درصد اطمینان معنادار می باشد. بنابراین فرض صفر پژوهش رد و فرض پژوهشی پذیرفته می شود. پذیرش فرض پژوهشی به این معناست که آموزش مهارت فراشناختی به شیوه بازی- تمرین باعث رشد انعطاف پذیری ذهنی دانش آموزان می شود.

نتیجه گیری

یافته های تحقیق حاضر نشان داد که آموزش مهارتهای فراشناختی به شیوه بازی تمرین منجر به رشد ابعاد ابتکار ذهنی، سیالی و انعطاف پذیری ذهنی دانش آموزان دوره ابتدایی شهر اسفراین شده است. این یافته ها با نتایج بسیاری از تحقیقات همسو است. از جمله؛ استونر (۲۰۱۱)، سولیمن و هالبی (۲۰۰۷)، شیانگ، لین، چنگ و لیو (۲۰۱۱)، لین و لئو (۲۰۰۹)، گی (۲۰۰۷)، مظفر، حسینی، باقری و عظمتی (۱۳۸۶)، امیری و اسعدی (۱۳۸۹)، تحقیق جاوید کلاته (۱۳۷۹) و بویژه عامری (۱۳۸۰) که تأثیر بازی‌های پرورشی را در میزان رشد خلاقیت دانش آموزان دوره ابتدایی مورد بررسی قرار داد و دریافت که فعالیت‌های مهارتی تربیت بدنی به ویژه بازی‌های پرورشی منجر به توسعه خلاقیت و مؤلفه‌های آن (سیالی، ابتکار و تخیل) می-شود. به نظر می رسد به نتایج اصلی این مطالعه از چند عامل ناشی شده است. عامل اول استفاده از الگوها و قالب بازی تمرین که تناسب زیادی با یادگیری این دوره سنی داشت. دومین عامل دست اول بودن تجربیات یادگیری دانش آموزان از فعالیت‌ها و الگوی تدریس بازی تمرین بود. دانش آموزان هر چقدر که مطالبی را در عمل و به شکل عینی یاد بگیرند، در عملکرد نیز بهتر می‌توانند از خود خلاقیت نشان دهند. سومین عامل یعنی اصلی ترین عامل وجود هبستگی معنایی و فرایندی قوی بین مهارتهای فراشناختی و خلاقیت است. در واقع یکی از برون دادهای مهم بکارگیری یا مهارت فراشناختی، خلاقیت است. اموزش به این شیوه باعث شده است که کودکان روش فکر کردن را در قالب بازی تمرین یادبگیرند و به طور مستقیم نتایج آن را در عملکردشان (خلاقیت) نشان دهند. بکارگیری مهارتهای تفکر و فراشناخت در موقعیت عمل یعنی بازی تمرین باعث شده است دانش آموزان فرصت بازش مغزی داشته باشند، فنی که در حل مسئله و خلاقیت کاربرد دارد و باعث بوجود آمدن بیشترین تعداد راه حل‌ها می‌شود. این جنبه از تفکر با سیالی ذهنی نیز سنجیده می‌شود که در این تحقیق نیز همان گونه بود. بنابراین عامل خاص این نتیجه به شرح فوق بود.

منابع

۱- رحمانی، زهرا .(۱۳۷۸). بررسی کاربرد هنر وسرگمی های خلاقانه کودک. فصلنامه نوآوری های آموزشی.

۲- زنگنه، حسین،(۱۳۹۰) ،مبانی نظری و عملی تکنولوژی آموزشی. تهران، آوای نور.

۳- سرمد، زهره، بازرگان، عباس و حجازی، اله.(۱۳۸۷). روشهای تحقیق در علوم رفتاری. تهران: نشر آگه

۴- سیف، علی اکبر . (۱۳۹۳). روانشناسی پرورشی نوین: روانشناسی آموزش و یادگیری. ویرایش هفتم. تهران: نشر دوران.

۵- - شجاعی، محمدصادق .(۱۳۸۵). بازی کودکان در اسلام. قم: مرکز پخش پژوهش های اسلامی صدا و سیما، مؤسسه بوستان کتاب.

۶- صادقی،زینب،(۱۳۸۹)، نقش فراشناخت در فرآیند یادگیری، فصلنامه راهبردهای آموزش، دوره۳، شماره۴، زمستان ۱۳۸۹،ص۱۴۳-۱۴۸.

۷- فولاد چنگ ، محبوبه ، (۱۳۸۴). فراشناخت و کاربرد آن در مشاوره تحصیلی - فصل نامه پیان مشاور (وزارت آموزش و پرورش)- شماره ۷.

8. Biehler, R., & Snowman, J. (1993). Psychology applied to teaching. Houghton Mifflin

9. Chan L, Chele PV.(1993). Methods and strategies in educating handicapped children. Tehran: Ghomes Publication; [Persian].

10. Flavell, J.H.(1979). Metacognitive and cognitive monitoring: A new area of cognitive developmental inquiry. American Psychologist, 34, 906- 911.

11. Garner, R., & Alexander, P. (1989). Metacognition: Answered and unanswered questions. Educational Psychologist, 24, 143-158.

12. Lester,F.K.(1994).Musings about mathematical problems solving research:1970-1994. Journal for Research in Mathematics Education,25(6),660-675.

13. Liu, E. Z. F., & Lin, C. H. (2009). Developing evaluative indicators for educational computer games. British Journal of.

14. Livigston, Jennifer A.(1997). Metacognition: An overview. Available at: www.gse.buffalo.edu/ fas/ shuell/ cep 564/ Metocog.htm.

15. Novak, Josef D.(1998). Metacognitive Strategies To Help Students Learning How To Learn. Department of Education, Cornell University

16. Suliman, W. A. & Halabi, J. (2006). Critical thinking, self-Steem, and state of anxiety of nursing students . Nurse Education Today. .27, 162-168.

17. Jean Ling Lee(2012),A Case Study on Teacher Efficacy in Collaborating Teaching of Casino Gaming Class in Taiwan. Kainan University, Taiwan.

18. Vaidya, S.R, (1999). Metacognitive learning strategies for students with learning disabilities . Education, V.120,. il, p 186.

19. Reid . G.(2003). DYSLEXIA: a practitioner s had book. 3rded. Yohn wiley & sons ltd. www. ldon line.org.

20. Paris SG, Winograd P.(1990). How metacognition can promote academic learning and instruction. In:. Jones BF, Idol L,editors. Dimensions of thinking and cognitive instruction Hillsdale: Erlbaum.

تحلیل آموزش کشاورزی الکترونیک: یادگیری به شیوه مجازی از راه دور

بهمن خسروی پور[۱] و زهرا تیموری کوهسار[۲]

۱-دانشیار و عضو هیأت علمی دانشگاه علوم کشاورزی و منابع طبیعی رامین خوزستان

۲-دانشجوی دکتری آموزش کشاورزی دانشگاه علوم کشاورزی و منابع طبیعی رامین خوزستان

نویسنده مسئول: (*khosravipour@ramin.ac.ir*)

چکیده

اینترنت یکی از مهم‌ترین ابزارهای دسترسی به اطلاعات در عصر اطلاعات به‌شمار می‌رود. این فناوری با گسترش سریع خود توانسته است علاوه برکاربردهای شخصی، در بعد آموزش و پژوهش نیز تحول ایجاد نماید و موجب ارتقاء سطح دانش و توانایی فراگیران را از طریق دست‌یابی سریع و ارزان به اطلاعات و منابع علمی فراهم آورد. یادگیری الکترونیکی پیشرفت مهمی در زمینه تدریس و یادگیری در آموزش کشاورزی است. اینترنت و فناوری های مبتنی بر وب از آن جهت مهم می‌باشند، که ارتباطات بین فراگیر و آموزشگر را تسهیل و افزایش می‌دهند و ابزارهایی فراهم می‌نمایند که ابتکار و خلاقیت فراگیران را تقویت می‌کند. در این مقاله که به روش مروری بوده و از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی استفاده شده سعی بر این است تا با معرفی آموزش الکترونیک و یادگیری به شیوه مجازی، معرفی موانع و راه‌های موفقیت آموزش از راه دور و بررسی کیفیت و استانداردهای آموزش الکترونیکی به تحلیل آن درآموزش کشاورزی پرداخته شود به امید آنکه بتوان با شناخت و معرفی این روش در زمینه آموزش کشاورزی گامی مؤثر در پیشرفت و توسعه کشاورزی برداشته شود.

واژه‌های کلیدی: آموزش کشاورزی، آموزش الکترونیک، یادگیری از راه دور

مقدمه

جهان معاصر، جهان پرشتاب انتقال اطلاعات و مهارت‌هاست. توسعه فناوری اطلاعات و ارتباطات در برنامه‌های آموزشی کشاورزی گام‌های مؤثر و ماندگاری است که تحول کیفی اهداف، برنامه‌ها و روش‌ها، اثربخشی آموزش‌های کشاورزی را به دنبال دارد. در این میان آموزش از راه دور به عنوان رویکردی نوآورانه در آموزش کشاورزی امکان یادگیری در همه مکان‌ها و زمان‌ها را فراهم کرده است (پور فتحی، ۱۳۹۲).

آموزش از راه دور نوعی آموزش و یادگیری است که در آن آموزگار و فراگیر یا فراگیران از نظر جغرافیایی جدا از یکدیگر هستند. بنابراین ارائه‌ی خدمات آموزشی به وسایل کمک آموزشی و الکترونیکی از قبیل متون چاپی، رایانه و اینترنت متکی هستند(Agarwal and Kumar, 2012).

آموزش از راه دور برای اولین بار در قرن ۱۹ به عنوان تحصیلات مکاتبه‌ای (Correspondence Study) شناخته شد. پس از چندی تحصیلات مکاتبه‌ای با استفاده از سیستم پستی فراگیر شد و مدارس و دیگرمؤسسه‌های دارای صلاحیت به ارائه آموزش از راه دور با استفاده از پست پرداختند و ارتباط نوشتاری معلمان و دانش آموزان را برقرار کردند. ایالات متحده تنها

کشور ارائه دهنده تحصیلات مکاتبه‌ای نبود، بلکه کشورهای اروپایی نیز از اوایل دهه ۱۸۴۰ دوره‌هایی برای آموزش خلاصه نویسی و زبان ارائه کردند.

ورود به جهان دانایی محور و نیاز روز افزون بشر به آموزش، همواره با پیچیده شدن زندگی‌ها، نیاز به آموختن مستقل را در طول زندگی افزایش داده است. شروع آموزش‌های از راه دور در آموزش کشاورزی، نخست با افزایش پوشش تحصیلی و از آن پس با هدف گشودن راهی برای کیفیت بخشی و تحول آفرینی اساسی در محتوا و روش‌های آموزشی آغاز به کار کرده است. هم اکنون این آموزش‌ها با به کارگیری فناوری اطلاعات وارتباطات نه تنها مکمل آموزش‌های حضوری است، بلکه فرصت خوبی را برای به روز کردن محتوا و انعطاف‌بخشی روش‌های یادگیری و یاددهی به ارمغان آورده است. در قرن جدید تنها چیزی که شما را می‌تواند از بقیه رقبا جلوتر بیندازد، یادگیری سریع‌تر است.

آموزش الکترونیکی شیوه‌ای نوین در آموزش است که به ارائه و اداره فرصت‌های یادگیری برای ارتقای دانش و مهارت از طریق اینترنت و شبکه‌های کامپیوتری می‌پردازد و ماهیت تحصیل و دانش‌اندوزی را از آموزش (Teaching) به یادگیری (Learning) تبدیل کرده است (Halkett, 2002).

پیشرفت‌های سریع و چشم‌گیر در زمینهٔ رایانه و ظهور و گسترش شبکه‌های اطلاع‌رسانی به ویژه اینترنت، امکانات و شیوه-های‌نوینی را پیش روی برنامه‌ریزان و مجریان برنامه‌های آموزشی قرار داده و مشکلات گذشته در عرصهٔ آموزش، به‌ویژه محدودیت‌های ناشی از زمان و مکان یادگیری را کمرنگ کرده است (Valsamidis et all., 2011).

در سال‌های اخیر، با توجه به رشد فناوری اطلاعات و ارتباطات شاهد تغییرات بنیادی و فزایندهای در آموزش عالی هستیم. امروزه، فناوری اطلاعات و ارتباطات بخش جدایی‌ناپذیر و تلفیق شدهٔ محیط کار و کلاس است و شیوه‌های کسب وکار، برقراری ارتباط و یادگیری را تغییر داده است. هنر و علم تعلیم و تربیت با رشد فناوری اطلاعات و ارتباطات تلفیق شده و رویکرد جدیدی را به نام آموزش الکترونیکی به وجود آورده است (Dissanayeke and Wickramasuriya, 2010).

فناوری‌هایی که نظام‌های آموزشی همواره از آن بهره برده‌اند، متعدد و متنوع بوده‌اند که یکی از آنها، آموزش از راه دور است که رشد فزاینده‌ای نیز در نظام‌های آموزشی دنیا پیدا کرده است. به‌طوری که در دنیای امروزه و بر مبنای تحولاتی که در جهان رخ داده‌است، آموزش‌های سنتی که مبتنی بر روش‌های استاد محور و انتقال صرف اطلاعات و همچنین حضور فیزیکی دانش-آموزان و معلم در کلاس است، توانایی پاسخگویی به شرایط جدید را ندارد.

آموزش الکترونیکی جدیدترین شکل آموزش از راه دور است و به رویکردی در برنامه‌ریزی درسی گفته می‌شود که در آن علاوه بر استفاده از روش‌های فراگیرمحور از ابزارهای رایانه‌ای و اینترنت استفاده می‌شود. اولین نسل از آموزش الکترونیکی یا برنامه‌های آموزشی مبتنی بر وب، تأکید بر ارائهٔ کلاس‌های فیزیکی بر پایهٔ محتوای آموزشی و اینترنت داشت (Noaman, 2013) . در این زمینه مطالعاتی انجام شده است که در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌شود:

تحقیق Agarwal and Kumar (2012) بیان می‌کند که که آموزش الکترونیکی یک روش مدرن در عصر حاضر است و از آموزش الکترونیکی در هر زمینه‌ای مانند یادگیری در پزشگی و یا یادگیری در کشاورزی استفاده می‌شود. از نتایج این تحقیق این می‌باشد آموزش الکترونیکی دارای مزایای مختلف نسبت به روش‌های سنتی یادگیری می‌باشد. یادگیری الکترونیکی در کشاورزی در حال افزایش است که این امر موجب بهبود توسعه کشاورزی و روستایی خواهد شد زیرا آموزش الکترونیکی در یادگیری کشاورزی به بسیاری از کشاورزان در یادگیری تکنیک‌های جدید کمک و موجب افزایش محصول و بهره‌وری از روش-های کشاورزی در یک زمان کوتاه از طریق اینترنت می‌کند. یادگیری الکترونیکی در کشاورزی شامل مفهوم، طراحی، توسعه، تجزیه و تحلیل و استفاده از روش‌های نوآورانه بااستفاده از فناوری اطلاعات و ارتباطات در حوزه روستایی با تخصیص اصلی یادگیری الکترونیکی در بخش کشاورزی می‌باشد.

پژوهش اعتضادی و دیگران (Eatzadi et all, 2010)، با عنوان بررسی مشکلات مراکز آموزش از راه دور از دیدگاه آموزشگران و فراگیران دوره متوسطه شهر اصفهان نشان داد که از نظر فراگیران وجود موانع مربوط به فناوری اطلاعات، برنامه‌ریزی درسی و همچنین موانع اداری و مالی، اجرای کارآمد این دوره‌ها را با مشکل مواجه ساخته است. دبیران نیز به

وجود موانع مربوط به فناوری اطلاعات و همچنین موانع مربوط به برنامه‌ریزی درسی اشاره داشته و در ادامه، بالابودن تراکم کاری در این مراکز و عدم مطلوبیت سیستم‌های مدیریتی و اداره مراکز آموزش از راه دور به عنوان مشکلات اداری این مراکز، معرفی کرده‌اند.

در مطالعه انجام شده توسط والسامیدیس و همکارانش (Valsamidis et all., 2011)، یک چارچوبی برای استفاده از آموزش الکترونیکی در کشاورزی پیشنهاد دادن که از مزایای استفاده از چنین چارچوبی برای آموزش از راه دور در کشاورزی می‌توان موارد زیر را بیان کرد:

۱- ارائه کیفی مواد آموزشی از طریق فناوری اطلاعات و ارتباطات

۲- غلبه بر محدودیت‌های زمانی و مکانی که معمولاً کشاورزان با آن مواجه هستند.

۳- ارزیابی دوره با استفاده از معیارهای فعلی و شاخص که منجر به بهبود بیشتر این نوع روش آموزش شود.

این دو محقق محدودیت‌هایی را هم در استفاده از این روش بیان کردند که عبارتند از: ۱- عدم دسترسی بسیاری از کشاورزان به یک کامپیوتر شخصی، ۲- با توجه به اینکه این نوع آموزش نیاز به پیش آگاهی و دامنه آموزش می‌باشد امکان استفاده از این روش برای فراگیران تازه کار دشوار است و در صورتی که از یک محتوای آموزشی یکسان برای فراگیران استفاده شود موجب خسته شدن و بی‌فایده بودن برای کاربران باتجربه خواهد شد. از دیگر نتایج این تحقیق بیان مزایای این نوع روش آموزشی بوده است. که می‌توان به ازبین رفتن مسئله فاصله و ساعت برای فراگیران و آموزشگران و کاهش بار اقتصادی در این نوع روش آموزشی اشاره کرد.

در تحقیقی که توسط Dahiya et al (2012) انجام شده بیان شده است که با توسعه در علوم کشاورزی و تکنولوژی نیاز به آموزش‌های پیشرفته کشاورزی در سراسر جهان احساس می‌شود. کیفیت آموزش کشاورزی منجر به توسعه ملی، یکپارچگی و انسجام منطقه‌ای می‌شود. آموزش الکترونیکی در کشاورزی در مقایسه با دیگر رشته‌های کسب و کار و مدیریت هنوز در مراحل تصویب و توسعه قرار دارد. در این تحقیق بیان شده یک سیستم آموزش الکترونیک کشاورزی آنلاین در کشور دهلی طراحی شده است که در آن موضوعات به خوبی تعریف شد و درس‌های تعاملی چند رسانه‌ای، سخنرانیها، مسابقه و تکالیف از ویژگی-های این سیستم است. این سیستم یک فرصت برای کارشناسان آموزش در کشاورزی برای ایجاد پیوند محتویات دوره خود را فراهم می‌کند.

در تحقیقی، مواردی چون حمایت از آموزش و یادگیری با کیفیت، شفاف‌سازی انتظارات از یادگیرنده، ایجاد انگیزه در دانشجویان، کاهش احساس انزوا و ایجاد حس حضور در جامعهٔ یادگیری و ارزیابی یادگیری و مواد آموزشی را در بهبود کیفیت آموزش الکترونیکی مؤثر دانسته‌اند (Illinois Institute of Technology, 2010) .

از دیدگاه Allen and Seaman (2010) نیز حداقل کیفیت در هر مؤسسهٔ یادگیری الکترونیکی برای یادگیری مؤثر را به صورت اثربخشی یادگیری، کارایی هزینه و تعهد سازمانی، فرصت دستیابی به محیط یادگیری برای تمام یادگیرندگان و رضایت اعضای هیئت علمی و رضایت دانشجویان طبقه‌بندی کرده‌اند.

با توجه به یافته‌های تحقیق Dissanayeke and Wickramasuriya (2010) بسیاری از فراگیران نگرش مثبتی به سمت آموزش الکترونیکی دارند ولی از چالش‌های مطرح شده در این نوع آموزش به عدم مهارت کامپیوتری توسط برخی از آموزشگران، آگاهی کمتر از تکنیک‌های طراحی شده در این نوع آموزش، محدودیت‌های زمانی و عدم امنیتی بیان شده است.

از نتایج دیگر این تحقیق این بود که لازمه فعال کردن تولید پایدار و توسعه کشاورزی و باغداری با کیفیت خوب وارد کردن یادگیری الکترونیکی در امر کشاورزی می‌باشد.

تعریف آموزش مجازی

کلمه مجازی گرفته شده از واژه لاتین virtualis یا کلمه فرانسوی virtuel به معنی پتانسیل (بالقوه) است، یعنی چیزی که واقعی نیست، ولی امکان تحقق دارد. یک شد مجازی از نظر فیزیکی واقعی نیست، ولی خصوصیات ماده مورد نظر را دارد یا به عبارت دیگر، نمایشی از آن شی است. پس می‌توان گفت که یک شی مجازی وجود دارد، ولی قابل لمس نیست. به همین ترتیب آموزش مجازی نماینده‌ی الکترونیکی آموزش واقعی با همان مشخصه‌ها و ویژگی‌هاست. این خصوصیات از طریق کامپیوتر و ابزارهای فناوری اطلاعات تحقق می‌یابد، پس وجود دارند اما واقعی نیستند. آموزش مجازی از قدرت شبکه‌های کامپیوتری، تکنولوژی‌های اینترنت، شبکه‌های ماهواره‌ای و علوم جدید دیجیتالی بهره می‌برد و در اصل هنر استفاده از تکنولوژی شبکه‌ها به منظور طراحی، انتخاب، تحول و اداره‌ی فرایند آموزش است (فتحی واجارگاه و همکاران، ۱۳۹۰).

مزایای آموزش مجازی

آموزش الکترونیکی نسبت به آموزش سنتی دارای مزایای عمده‌ای است. انعطاف‌پذیری و حذف ترددهای بی مورد و پرهزینه برای شرکت در دوره‌های آموزش از مهمترین آنها به شمار می‌آید. اما این آموزش دارای مزایای دیگری نیز است که نشان دهنده اثربخش بودن این دوره‌ها بوده که به شرح زیر می باشد:

هزینه برگزاری دوره‌های آموزش الکترونیکی گران نبوده و با استفاده از نرم افزارها و ابزارهای موجود می‌توان اقدام به برگزاری این دوره‌ها نمود.

فراگیران قادر به تنظیم آهنگ یادگیری با توجه به شرایط خود هستند. اکثر برنامه‌های آموزش الکترونیکی را می‌توان در زمان نیاز به آن استفاده کرد.

سرعت فراگیری آموزش الکترونیکی نسبت به آموزش سنتی به مراتب بیشتر بوده و حداقل 50 درصد بهبود و سرعت را به دنبال خواهد داشت. فراگیران این دوره‌ها می‌توانند مطالبی را که با آنها آشنایی دارند مطالعه نکرده و به بررسی مواد جدید بپردازند.

آموزش الکترونیکی از پیام‌های یکنواخت برای برقراری ارتباط با مخاطب استفاده می‌کند.

آموزش الکترونیکی از متغیرهای زمان و مکان مستقل است.

وقتی مطالب به صورت متن، تصویر، صدا، و حرکت ارائه می‌شود دیگر نیاز کمتری به یادداشت برداری با کاغذ و قلم است که خود باعث صرفه جویی در تولید چنین وسایلی است و در ضمن این گونه برنامه‌ها از جذابیت بیشتری برای مخاطب برخوردارند (شاه‌بیگی و نظری، ۱۳۹۰).

موانع آموزش کشاورزی الکترونیک(آموزش از راه دور)

نکته‌ای که باید بدان توجه کرد آن است که علیرغم اینکه وجود برنامه‌های آموزش از راه دور تا حدودی می‌تواند موفقیت این آموزش‌ها را تضمین کند؛ اما تا زمانی که این برنامه‌ها، به درستی پیاده نشوند، حاصلی از آن‌ها به دست نمی‌آید. این وضعیت در حالی است که دلیل اصلی ناکارآمدی بسیاری از برنامه‌ها، بیشتر به اجرای آن و نه به درون‌مایه آن برنامه‌ها بر می‌گردد (عزیزی و همکاران، ۱۳۹۲).

بسیاری از صاحب‌نظران حوزه مدیریت، تخمین زده‌اند که حدود ۵۰ تا ۹۰ درصد برنامه‌ها و استراتژی‌ها، در مرحله اجرا شکست می‌خورند که دلیل شکست این استراتژی‌ها به اجرای استراتژی قابل استنادتر است تا به تدوین آن (Candido and Sanatos, 2008). مطالعات مؤید وجود چهار دسته کلی از موانع فناوری اطلاعات و ارتباطات، نظام برنامه‌ریزی آموزشی، موانع ادرای و موانع مالی است که اجرای کارآمد دوره‌های آموزش از راه دور را با مشکل مواجه می‌کند.

- موانع فناوری اطلاعات و ارتباطات

مبنای اساسی دوره‌های آموزش از راه دور مبتنی بر وسایل سمعی بصری است که فراگیر و آموزشگر با بهره‌گیری از آنها می‌توانند فرآیند یاددهی -یادگیری را جاری سازند. در تحلیل عوامل مربوط به موانع فناوری اطلاعات و ارتباطات می‌توان به چهار مانع فرعی‌تر اشاره کرد.

۱- عدم تجهیز این مراکز به وسایل اطلاعاتی و ارتباطی: پیش‌نیاز و لازمه‌ی بهره‌گیری و استفاده بهینه از مراکز آموزش از راه دور، مجهز بودن این مراکز به وسایل ارتباطی و اطلاعاتی است، به‌طوری که با نداشتن چنین پیش‌نیازی عملا آموزش از راه دور با مشکل مواجه می‌شود.

۲- عدم دسترسی سریع و آسان به سایت‌ها و شبکه‌های کمک آموزشی: اثربخشی دوره‌های آموزش از راه دور، نه تنها به وجود تجهیزات مناسب و کارآمد بستگی دارد بلکه دسترسی آسان و سریع به سایت‌های مختلف در زمینه آموزش کشاورزی و کمک آموزشی و همچنین سایر شبکه‌های ارتباطی و اطلاعاتی، یکی دیگر از پیش‌نیازهای ضروری این دوره‌ها است.

۳-عدم توانمندی آموزشگران در استفاده از این وسایل: یکی از مهره‌های کلیدی آموزش‌های از راه دور، آموزشگران هستند که با تکیه بر دانش تخصصی و مهارت فنی خود درصدد کارآمدتر کردن این دوره‌ها هستند. حال، اگر دانش‌ها، نگرش‌ها و مهارت‌های معلمان متناسب با شرایط و مقتضیات مورد نیاز دوره‌های آموزش از راه دور نباشد، زمینه ناکارآمد بودن این دوره‌ها فراهم می‌شود.

۴- عدم توانمندی فراگیران در استفاده از فناوری اطلاعات و ارتباطات: به همان اندازه که آموزشگران در اثربخشی یا عدم اثربخشی دوره‌های آموزش از راه دور نقش دارند به همان اندازه فراگیران نیز می‌توانند نقش داشته باشند. به طوریکه توانمندی آنها در استفاده مناسب و مطلوب از وسایل ارتباطی میتواند تا حد بسیار زیادی اثربخشی این دوره‌ها را نیز تضمین کند.

- موانع برنامه‌ریزی درسی

یکی از فاکتورهای مهم در افزایش اثربخشی و کارایی مراکز آموزش از راه دور، به کیفیت مکانیزم برنامه‌ریزی آموزشی و بهره‌گیری آن مراکز از یک رویکرد مناسب برنامه‌ریزی درسی برمی‌گردد. در واقع ارائه محتوای به هنگام و روزآمد و متناسب با نیاز و سطح دانش و مهارت فراگیران و رعایت اصول و استانداردهای موضوع در عرضه آن می‌تواند به سهم خود به اجرای موفقیت آمیز یک برنامه مدد رساند. موانع برنامه‌ریزی درسی نیز خود به چهار مانع فرعی‌تر قابل تقسیم هستند.

۱-عدم تناسب حجم مطالب اختصاص یافته با زمان مورد نیاز: بسیاری از فراگیران آموزش مجازی به وفور اظهار داشته‌اند که بین مطالب اختصاص یافته به محتوای برنامه‌درسی و زمان مورد نیاز برای آموزش آن، تناسبی وجود ندارد. به‌طوریکه حجم مطالبی که آموزشگران باید آموزش دهند بسیار گسترده و وسیع بوده و زمانی که آنها در اختیار دارند تا آن مطالب را آموزش دهند بسیار کم و محدود است. این وضعیت در حالی است که کمبود تجهیزات و همچنین عدم دسترسی آسان و سریع به وسایل فناوری و ارتباطی که پیشتر به آنها اشاره شد به این مانع دامن میزنند.

۲-توجه نکردن به ویژگی‌های سنی و علایق فراگیران: از نظر فراگیران این نوع آموزش، برنامه‌های آموزش از راه دور توجه بسیار کمی به توانایی‌ها، علایق و ویژگی‌های سنی فراگیران دارد. این در حالی است که امروزه با توجه به پیشرفت‌هایی که در علم روانشناسی به دست آمده است، اصل توجه به تفاوت‌های فردی و در نظر گرفتن توانایی‌ها و قابلیت‌های متفاوت فراگیران امری اجتناب ناپذیر است.

۳-برگزار نکردن جلسات توجیهی به‌منظور ارتقای آگاهی و مهارت فراگیران و آموزشگران: همانگونه که پیشتر نیز اشاره شد، ناآگاهی فراگیران و آموزشگران از چگونگی استفاده از وسایل ارتباطی و اطلاعاتی یکی از موانع اساسی پیشروی مراکز آموزش از راه دور بود.

۴-عدم امکان بازنگری و تجدید نظر در برنامه‌های آموزشی: یکی از اصول اساسی برنامه‌ریزی آموزشی، اصل استمرار در تحقیق، ارزیابی و بازنگری است. به‌طوریکه در دنیای در حال تغییرات شتابان امروزی که محیط‌های آموزش را نیز در بر گرفته است، نمی‌توان یک نسخه ثابت و بدون تغییر را برای آینده نظام آموزشی پیچید و در آن هیچ‌گونه تغییر و بازنگری اعمال ننمود.

- موانع اداری و ساختاری

به‌منظور برگزاری هرچه بهتر این دوره‌های آموزش از راه دور، نیروهای مختلفی باید دوشادوش یکدیگر همکاری داشته باشند. یکی از این نیروها که فاکتور مهمی در این دوره‌ها نیز است، ساختار و نظام اداری مراکز مذکور است. بر مبنای مطالعات صورت گرفته می‌توان به دو مانع اساسی اشاره داشت که در ذیل ارائه می‌شود.

۱-بالا بودن تراکم کاری در این مراکز: حجم کارها و فعالیت‌هایی که در این مراکز به‌منظور بهبود فرآیند یاددهی - یادگیری انجام می‌شود زیاد بوده و چنین مانعی خود باعث خستگی و در نتیجه افزایش اشتباهات متولیان برنامه‌های آموزشی این دوره‌ها می‌شود.

۲- عدم تناسب بخشنامه‌ها و آیین‌نامه‌ها با نیازهای این مراکز: از آنجا که ماهیت و کیفیت فرآیند یاددهی -یادگیری در این مراکز در مقایسه با مدارس سنتی بسیار متفاوت است، در نتیجه برنامه‌ها و بخشنامه‌هایی که به این مراکز نیز اختصاص می‌یابد باید با سایر مؤسسات متفاوت باشد اما آنچه از مطالعات حاکی از آن است که برنامه‌ها، بخشنامه‌ها و دستورالعمل‌های ثابتی برای تمامی مؤسسات و مدارس طراحی شده و از اینرو به نیازهای خاص مراکز آموزش از راه دور توجهی ندارند.

- موانع مالی

اجرا و برپاسازی دوره‌های آموزش از راه دور به منابع خاصی از جمله منابع مالی نیازمند است. به طوریکه وجود تجهیزات و امکانات ارتباطی و فناوری و نگهداری و استفاده از این امکانات، بودجه هنگفتی را به خود اختصاص می‌دهد. ضعف مالی و کمبود منابع مالی، می‌تواند به‌عنوان یکی از موانع بالقوه نظام آموزش، خود را مطرح سازد. دو مانع فرعی‌تر در این راستا مطرح شده است که به شرح زیر هستند:

۱-عدم توان مالی فراگیران در پرداخت شهریه: شرکت‌کنندگان در پژوهش اظهار داشته‌اند که ناتوان بودن فراگیران در پرداخت شهریه یکی از مشکلات همیشگی مراکز مذکور است.

۲- حمایت نکردن دولت در تهیه و نگهداری فناوریه‌ای مختلف در این مراکز: از آنجا که بودجه این مراکز توسط دولت تأمین می‌شود، حمایت کم و یا ناکافی دولت از این مراکز از دیگر مشکلات دامنگیر این مؤسسات است (عزیزی و همکاران، ۱۳۹۲).

عوامل موفقیت در اجرای آموزش کشاورزی الکترونیکی

موفقیت در اجرای برنامه یادگیری الکترونیکی، مستلزم فرایند صحیح اصول برنامه‌ریزی، طراحی، ارزیابی و پیاده‌سازی محیط‌های یادگیری آنلاین است. در یک سیستم یادگیری الکترونیکی نباید تنها به یادگیرنده توجه شود بلکه در نظر گرفتن همه عوامل ذی‌نفع، مهم است. بدون شک اینترنت در یک محیط باز و منعطف توزیع شده است. اما فناوری به تنهایی قادر به ایجاد یک محیط یادگیری معنادار نیست مگر اینکه آموزش با فناوری‌های گوناگون یکپارچه و همسو گردد (رضایی راد، ۱۳۹۱).

عوامل اجرای موفقیت آمیز برنامه‌های یادگیری الکترونیکی را شناسایی کرده‌اند که شامل: حمایت مدیر، مشارکت کاربر، میزان پیچیدگی و ریسک مطابق با تکنولوژی‌های جدید و نقش مدیریت پروژه در روند اجرایی است.

عوامل موفقیت برای یادگیری الکترونیکی به سه گروه طبقه‌بندی شده‌اند. سازمانی، کلی و شناختی.

عوامل سازمانی شامل:

۱-زیرساخت‌های فنی، ۲- تعریف واضح از از تغییر راهبرد رهبری و ۳- پشتیبانی مدیریت از آموزش،

عوامل کلی و شناختی شامل ۱- اصول یادگیری بزرگسالان، ۲-تعریف روشن از نتایج یادگیری، ۳- گزینه پیش آزمون و ۴- تعریف روشن از مسیرهای یادگیری و ارزیابی می‌شوند

و عوامل شناختی عبارتند از:

۱- دسترسی به امکانات مفید کمک آموزشی، ۲- کنترل صفحه نمایش اطلاعات توسط کاربر، ۳- رابط ساده کاربر، ۴- دسترسی به اطلاعات پیچیده، ۵- استفاده مناسب از رسانه‌ها و ۶- پرهیز از اطلاعات زاید (Anderson et all., 2010).

چهار عامل در موفقیت آموزش الکترونیکی نقش دارند که عبارتند از: ویژگی‌های مربی (نگرش به فناوری و کنترل آن، سبک تدریس)، ویژگی‌های فراگیر (مهارت در کامپیوتر، تعامل، محتوا و نحوه طراحی)، فناوری (زیرساخت و سهولت دسترسی) و پشتیبانی(Medarova et all., 2012).

یکی از ویژگی‌های مطلوبی که می‌تواند نقش مهمی در افزایش کارایی و اثربخشی این نوع آموزش داشته باشد شخصی‌سازی محیط یادگیری مطابق ویژگی‌های یادگیرندگان است. این تطابق به این منظور است که کاربر بتواند با توجه به اهداف، دانش و ترجیحات خود از محتوای یادگیری و خدمات دیگر نظام بهره‌مند شود و نظام به جای یک برخورد یکسان با همه، با هرکس مطابق ویژگی‌های خودش برخورد کند (Brusilovsky and Conlan, 2007).

کیفیت آموزش الکترونیکی در آموزش کشاورزی

یکی از مهم‌ترین مباحث در زمینهٔ آموزش و نظام‌های آموزشی کیفیت آموزش است. دست اندرکاران نظام آموزشی و دانشمندان تعلیم وتربیت دربارهٔ کیفیت آموزش تعاریف گوناگونی ارائه کرده‌اند. هریک از آنها منظور از کیفیت آموزشی را تغییرات موفقیت آمیز در نظام‌های آموزشی توصیف کرده‌اند. کیفیت آموزش، در رایج‌ترین شکل کاربرد خود، به میزان توانایی نظام آموزشی در دستیابی به اهداف پذیرفته شده برای یک نظام آموزشی با محوریت توسعهٔ دانش و مهارت اشاره دارد.

به طور کلی، دیدگاه‌های متفاوتی در مورد کیفیت آموزشی مطرح شده است. برخی صاحب‌نظران کیفیت آموزشی را با توجه به دستاوردها(قابلیت‌های شغلی)، برخی دیگر آن را بر حسب بروندادهای نظام آموزشی(یعنی استانداردهای سنتی آکادمیک) و عده‌ای نیز آن را بر حسب کیفیت فرایند آموزشی و ارزش افزودهٔ ایجادشده از طریق آموزش عالی برای مجموعه‌ای از نهاده‌ها در نظر می‌گیرند(Al-Mobaideen et all, 2011).

ISO 9000 کیفیت را به صورت مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و خصوصیات کلی کالاها و خدمات که برای برآوردن احتیاجات و پاسخ گویی به تقاضای مشتری، مهم و با اهمیت هستند، تعریف می‌کند. با توجه به مفهوم ISO کیفیت در آموزش عالی به‌معنی، تولید کالا و خدمات مطابق با تقاضاها و استانداردهای مورد قبول مخاطب است. در ادبیات موجود در زمینه مدیریت، کیفیت به عنوان میزان انطباق تولیدات با تقاضاها و همچنین رضایت مصرف کننده نیز تعریف شده است. با توجه به گسترش روزافزون آموزش‌های الکترونیکی، کیفیت این نوع نظام آموزشی نیز اهمیت بالایی دارد.

آموزش الکترونیکی با فراهم کردن زمینه‌ها و فناوری‌های جدید محیط‌های آموزشی گسترده‌ای را ایجاد کرده است که اساساً با محیط‌های آموزش سنتی متفاوت است. فناوری و پداگوژی بخش‌هایی از نظام پیچیدهٔ آموزش الکترونیکی هستند.

آموزش الکترونیکی در طیف گسترده‌ای از فعالیت‌های آموزشی به کار برده می‌شود، از این رو برای ایجاد محیط یادگیری مؤثر، انعطاف پذیر، باز و توزیعی برای یادگیرندگان گوناگون باید عوامل کلیدی و ابعاد گوناگون محیط یادگیری الکترونیکی را شناخت (Medarova et all., 2012)).

در این بین، با توجه به گسترش روزافزون آموزش الکترونیکی در مراکز آموزش کشاورزی باید به مؤلفه‌های کیفیت این آموزش‌ها توجه شود تا استفاده از رسانه‌ها و ابزارهای الکترونیکی کارایی و اثربخشی آموزشی در این نظام‌ها را ارتقا بخشند. بی توجهی به مؤلفه‌های کیفیت احتمال افزایش هزینهٔ آموزش و کاهش کارایی را به صورت همزمان تقویت می‌کند.

به طور قطع اشاعهٔ هر فناوری نوین بدون علاقه و انگیزهٔ فراگیران، داشتن مهارت و دانش کافی، اعتقاد به مفید و مؤثر بودن و برقراری ارتباط مؤثر امکان‌پذیر نیست و فقط زمانی می‌توان در زمینهٔ دستیابی به نظام آموزشی با کیفیت مطلوب امیدوار بود که فراگیران این نظام از جنبه‌های مختلف روحی روانی، فنی و علمی از آمادگی لازم برخوردار باشند و باید در طراحی این نظام آموزشی، علایق و خواست‌های فراگیران از جنبه‌های مختلف را محور فعالیت‌ها قرار داد. با توجه به تغییر و تحول سریع‌تر در حیطهٔ فناوری اطلاعات و ارتباطات در سطوح بین‌المللی نسبت به سایر زمینه‌ها، برای دستیابی به نظام آموزشی پویا و توانمند باید زیرساخت‌های مختلف سخت‌افزاری و نرم‌افزاری با توجه به شرایط و ویژگی‌های نظام آموزشی کشور فراهم شود، زیرا بدون داشتن زیرساخت‌های لازم نمی‌توان در سایر زمینه‌ها برنامه‌ریزی اصولی و دقیقی کرد. تخصیص اعتبار کافی به امر آموزش الکترونیکی، آشنایی کافی و مناسب با زبان انگلیسی و آشنایی و مهارت آموزشگران با فناوری اطلاعات، تقویت و به‌روزکردن پایگاه ها و بانک‌های اطلاعاتی و بهره‌گیری از کارشناسان و متخصصان در زمینه‌های طراحی، برنامه‌ریزی و مدیریت و پشتیبانی شبکه، استفاده از نتایج ارزشیابی برای برنامه‌ریزی و بهبود فعالیت‌های دوره‌های آتی آموزشی، به‌روزبودن محتوای آموزشی و استفاده از رسانه‌های آموزشی متعدد و متنوع از جمله مؤلفه‌های مهم و مؤثر در بهبود کیفیت آموزش الکترونیکی در امر آموزش کشاورزی می‌باشند (خدابخشی و همکاران، ۱۳۹۲).

نیاز به استانداردهای کیفیت در آموزش الکترونیکی در آموزش کشاورزی

از عوامل مهم زیربنایی در صنعت آموزش الکترونیکی، تعریف استخراج استانداردهای آموزش الکترونیکی است. این استانداردها در واقع مجموعه یکپارچه‌ای از قوانین هستند که باعث می‌شوند زیربنای آموزش در همه‌جا به‌صورت یکپارچه عمل کند. استانداردهای آموزش الکترونیکی، قوانین مشترکی را بر فناوری آموزش الکترونیکی اعمال می‌کنند، قوانینی که چگونگی تولید دوره آموزش برخط و خط‌مشی مدیریت آموزش برای تحویل این واحدها به نحوی که هماهنگ با هم عمل کنند را مشخص می‌کنند. قوانین برای دوره‌های آموزش، آموزش الکترونیکی و سیستم مدیریت آموزش، زبان مشترکی فراهم می‌کند تا در صورت لزوم، اطلاعات را با یکدیگر به اشتراک بگذارند یا با هم تبادل نظر کنند و همچنین به سیستم‌های آموزش الکترونیکی متفاوت اجازه می‌دهند که به‌صورت یکپارچه عمل کنند. در ضمن، این قوانین زبان استانداردی ایجاد می‌کنند که اجزای دوره آموزش یا اشیای آموزش مشخص شوند. با تعیین قوانین تعریف این اجزا، می‌توان محتوایی با قابلیت استفاده مجدد تولید کرد (مؤمنی‌راد و علی آبادی، ۱۳۸۹).

آیا یادگیرندگان براساس هزینه‌هایی که می‌گذارند، آموزش باکیفیتی دریافت می‌کنند؟ فراهم کردن آموزش با کیفیت بالا به این معنی است که خدمات و محصولات یادگیری الکترونیکی (دوره‌ها و مدارج) تجربه‌هایی مناسب، به‌روز و متناسب با درخواست‌های یادگیرنده فراهم آورند (Cannamo, 2010). منابع درونی به‌دنبال فراهم کردن راه‌هایی برای تامین کیفیت دوره‌ها و برنامه‌های برخط هستند. به‌همانگونه که هزینه آموزش سریعتر از نرخ تورم رشد می‌کند، یادگیرندگان به‌دنبال اعتباراتی هستند که ارزش پولی خود را به‌دست بیاورند. برای مثال، یادگیرندگان بیان می‌کنند که فعالیت‌های تعاملی، عملی و کمتر از پیش تعیین شده را به‌روش سخنرانی ترجیح می‌دهند، همچنین می‌خواهند مؤسساتی که مدرک خود را از آن اخذ می‌کنند، مورد احترام و توجه کارفرمایان باشند. این یادگیرندگان، نیازهایی دارند که باید به آنها توجه شود. انتشار استانداردهای کیفیت

برای آموزش برخط یکی از گام‌هایی است که یاری دهنده یادگیرندگان، هیات علمی و کارمندان برای تصمیم‌گیری و مقایسه مؤسساتی است که در این زمینه، آموزش ارایه می‌دهند(Kakoty and Sarma, 2011).

به موازات منابع درونی، منابع بیرونی هم بر کیفیت یادگیری الکترونیکی پافشاری می‌کنند. برآورده‌کردن تقاضا برای کیفیت بالای آموزش الکترونیکی در بازار آموزش کشاورزی، به مدل‌های تولیدی اقتصادی‌تر و انعطاف پذیرتر نیازمند است. از نتایج مهم پذیرفتن استانداردها می‌توان به این نکات اشاره کرد که با پیشرفت سریع علم و فناوری، استاندارد، مهم‌ترین عامل برای حفظ کیفیت، جلب اعتماد مشتریان و سرویس‌گیرندگان و نیز یکسوسازی فعالیت‌ها و اقدامات مختلف است. اگرچه وجود استانداردها در برخی زمینه‌ها، محدودیت‌هایی را برای تولیدکنندگان و توسعه‌دهندگان به‌وجود می‌آورد، با این وجود اگر در ایجاد و به-روزرسانی هر استانداردی ملاحظات لازم و ضروری لحاظ شده باشد، سبب افزایش سرعت رشد و پیشرفت روزافزون می‌شود.

آینده آموزش‌های مجازی و الکترونیکی در آموزش کشاورزی

نگاهی گذرا به تحولات در عصرهای مختلف نشان می‌دهد ارتباط نظام‌های آموزشی در هر عصر با دگرگونی‌های آن عصر مرتبط بوده است. گذشتن از نظام آموزش‌های مکتب‌خانه‌ای در عصر کشاورزی، عبور از آموزش‌های کلاسیک عصر صنعت و رسیدن به آموزش‌های مجازی در عصر اطلاعات و فردگرایی، بیانگر تغییرات خواسته و نا خواسته در آموزش است، چرا که نظام آموزشی هر عصر باید پاسخگوی نیازهای آموزشی آن عصر باشد (نقوی، ۱۳۸۶).

عصری که در آن به سر می‌بریم، عصر اطلاعات و انقلاب اطلاعات است، که شیوه زندگی انسا نها را دچار تغییرات و تحولات عمدهای نموده و موجب به وجود آمدن مفهومی به نام جامعه اطلاعاتی شده است. جامعه اطلاعاتی تبلوری مجدد از کلیه فرآیندهای متعارف و سنتی اجتماعی نظیر کسب و کار، آموزش و نظایر آن در قالبی نوین با استفاده از فناوری ارتباطات و اطلاعات است (میلادی و ملک محمدی، ۱۳۸۹).

آموزش از راه دور مبتنی بر اینترنت مدرن به طور پیوسته در حال حرکت و رو به جلو است و توجه مردم را به خود جلب نموده است (Guohong et al, 2012). در سالهای اخیر آموزش از راه دور، به دلیل محدودیت‌های مکانی و زمانی آموزش چهره به چهره رشد چشمگیری داشته است. همچنین به دلیل صرفه‌جویی‌های اقتصادی این روش توسط دانش آموزان و دانشجویان ترجیح داده می‌شود (Cekerol and Ozturk, 2012). استفاده از اینترنت و آموزش از راه دور باعث می‌شود، دانش‌اموزان با بزرگترین ثروت اطلاعاتی در تعامل باشند. فعالیت‌های آموزشی خارج از محدودیت‌های جغرافیایی و گسترش آن به کشورهای دیگر و جهان باعث می‌شود که اطلاعات از طریق یک ایمیل و یا کپی از اطلاعات ساده و دست‌یابی به اشتراک‌گذاری و بهینه-سازی منابع آموزشی در اختیار همگان قرار گیرد. علاوه بر این، به دلیل آموزش آنلاین در بسیاری از هزینه‌ها مانند هزینه‌های کتاب صرفه‌جویی به عمل آمده و مقرون به صرفه می‌باشد. بنابراین، آموزش الکترونیکی به راحتی عمومیت پیدا می‌کند (Yangin, 2011.، محمدی احمدآبادی و فرج اللهی، ۱۳۹۴).

امروزه کشاورزی بویژه در کشورهای جهان سوم، بخش مهمی از اقتصاد جامعه را بر عهده دارد و کشاورزان نقش مهمی در اقتصاد کشاورزی دارند، لیکن دسترسی ناچیز آنها به دانش و اطلاعات، موجب شده است که نتوانند بهره‌وری فعالیتهایشان را افزایش دهند و از فرصتها و ظرفیتهای بالقوه خود استفاده کنند. با توجه به محوریت فعالیتهای کشاورزی در جریان توسعه اقتصادی کشور و نقش تعیین کننده ای که کشاورزان در تولید مواد غذایی دارند، ارتقای سطح دانش فنی آنها برای زندگی هر چه بهتر دارای اهمیت ویژه‌ای است (جهانیان و اعتبار، ۱۳۹۱).

بنابراین آموزش به عنوان یکی از سازوکارهای اصلی توسعه منابع انسانی مورد توجه بسیاری از صاحبنظران و مدیران آموزشی قرار گرفته است. آموزش در حقیقت یکی از راههای اصولی و منطقی در زمینه به کارگیری توانایی‌ها و استعدادهای نهفته افراد است. از طرفی امروزه کاربرد فناوری اطلاعات و ارتباطات در آموزش سبب شده‌اند تا محیط آموزشی به سوی مجازی شدن سوق یابد و به دنبال آن ارتباطات میان افراد به منظور آموزش و گسترش دانش به گونه‌ای فزاینده از طریق رایانه

امکان‌پذیر شود. ناگزیر رسانه‌های یادگیری از اجزای اصلی طراحی آموزش- اعم از رسمی و غیر رسمی‌اند و با توجه به نیازهای اطلاعاتی به ویژه در مناطق روستایی نقش رسانه‌ها و فعالیت آنها باید بیش از پیش جدی گرفته شود. از این رو اطلاع‌رسانی می‌بایست از هر طریق ممکن، علاوه بر شهرها در مناطق روستایی نیز مورد توجه قرار گیرد (خطیب زنجانی، ۱۳۹۳).

آموزش الکترونیکی به استفاده از وسایل الکترونیکی گویند که به منظور تحلیل محتوا از طریق رسانه‌های الکترونیکی مثل مثل اینترانت، اینترنت، اکسترانت، نوار صوتی و یا نوار ویدیویی، ماهواره، تلویزیون، CD-Rom و ...با هدف یادگیری صورت می-گیرد (Valero Bernardo, 2012).

نیازهای روزافزون مردم به آموزش، عدم دسترسی آنها به مراکز آموزشی، کمبود امکانات اقتصادی، کمبود آموزشگران مجرب و هزینه‌های زیادی که صرف آموزش می‌شود متخصصان را بر آن داشت که با کمک فناوری‌های اطلاعات روشهای جدیدی برای آموزش ابداع کنند که هم اقتصادی و با کیفیت باشند، و هم با استفاده از آن در عین حال بتوان جمعیت گسترده‌ای از فراگیران را نیز آموزش داد. به طور کلی هدف آموزش الکترونیکی فراهم ساختن امکان دسترسی یکسان و رایگان و جست و جو پذیر در دوره‌های درسی و ایجاد فضای آموزش یکنواخت برای اقشار مختلف در هر نقطه و بهینه‌سازی شیوه‌های ارائه مطالب درسی به منظور یادگیری عمیق‌تر و جدی‌تر است. در چنین فضاهای آموزشی، بر خلاف آموزش سنتی، افراد به اندازه توانایی‌شان از موضوعات بهره‌مند می‌گردند (ترجمان و روشنی، ۱۳۹۰).

در نظام آموزش عالی ایران، اجرای آموزش مجازی دانشگاهی با تلاش هر دو بخش دولتی و خصوصی به طور رسمی در سال ۱۳۸۰ شمسی آغاز شد. مسئله قابل تأمل اینجا است که تقابل شیوه سنتی آموزش با روش آموزش مجازی موجب تغییر پیامدهای آموزشی در یادگیرندگان شده است. فرهنگ تازه یادگیری بدون حضور استاد، به راحتی نمی تواند جای خود را بیابد و در نتیجه محیط جدید آموزش و یادگیری را با چالش‌هایی همراه می‌سازد(Dreyfus, 2010).

آموزش مجازی، نوعی فناوری آموزشی غربی است که بر محور ارزش‌هایی نظیر فرد محور بودن، یادگیری مستقل، خودراهبر و فعال مبتنی است. البته بدیهی است هر جامعه این نوع یادگیری را متناسب با شرایط خاص اجتماعی و فرهنگی خود بکار می-گیرد. برای کشورهای در حال توسعه، تجربه و درک آموزش مجازی در نظام آموزشی یک تجربه پیچیده واقعی/مجازی، جهانی / محلی، سنتی و مدرن است و در این شرایط شکل و نوع مناسبات فردی -اجتماعی دستخوش تغییر شده و روابط قدرت، سلسله مراتب بین استاد/دانشجو، تحقق فردیت، بسط دیوارهای کلاس درس و به طور کلی مناسبات جدید شکل گرفته است. به همین ترتیب، به کارگیری این فناوری در جوامع شرقی و در حال توسعه نظیر کشورمان ایران، که ارزش های فرهنگی -اجتماعی متفاوتی دارد، موجب می شود درک کاربران از این نوع یادگیری متفاوت باشد (کیان، ۱۳۹۳).

حرکت به سوی شیوه نوین اموزش مجازی در آموزش عالی، موجب شده است تعداد زیادی از دانشگاه‌های جهان به طور روز افزون، در ارائه دوره‌ها از آن استفاده کنند. اما بسیاری از صاحب نظران معتقدند آموزش مجازی نتوانسته است تمامی اهداف اساسی تعلیم و تربیت نظیر رشد تفکر خلاق، تعهد و مسؤولیت‌پذیری، خطرپذیری علمی و مواردی از این نوع را محقق سازد (فرهادی، ۱۳۸۴).

نتیجه گیری و پیشنهادات

هرچند دهه‌ای از شیوع نظام آموزش الکترونیکی نمی‌گذرد، به سرعت در بسیاری از مؤسسات و سازمان‌ها ردپایی از آن دیده می‌شود که سعی در به‌کارگیری قابلیت‌های این نوع آموزش دارند. مراکز آموزشی با بهره‌گیری یادگیری الکترونیکی می‌توانند شعاع و قلمرو جغرافیایی ارائه آموزشی خود را گسترش دهند و طیف متنوع‌تری از فراگیران را تحت پوشش قرار دهند اما برای کسب موفقیت در این عرصه آنها می‌بایست مجددا خود را با شرایط نوین تطبیق دهند و برای به کارگیری آموزش الکترونیکی در فرآیندهای آموزشی نسبت به سازماندهی مجدد خود اهتمام نمایند. بدیهی است که برای افزایش اثربخشی قابلیت‌های آموزش الکترونیکی در مراکز آموزشی، اهتمام به استفاده از شیوه‌های خلاقه و نوآورانه و کارآفرینانه ضروری است.

باتوجه به اینکه از اجرای آموزش‌های از راه دور در زمینه آموزش‌های کشاورزی کمتر از یک دهه می‌گذرد، وجود کاستی‌ها در این نوع آموزش امری بدیهی به نظر می‌رسد. توانایی حل مشکلاتی با چنین ابعاد گسترده در آموزش از راه دور، تنها با رویکردی نوآورانه و آینده‌نگر فراهم می‌گردد و با پایبندی به روش‌های نوین و گسترش فناوری‌های ارتباطی و اطلاعاتی، بازنگری برنامه‌ها و دوره‌ها و تدوین برنامه‌های مناسب عملی می‌شود.

به طور قطع اشاعهٔ هر فناوری نوین بدون علاقه و انگیزهٔ فراگیران، داشتن مهارت و دانش کافی، اعتقاد به مفید و مؤثر بودن و برقراری ارتباط مؤثر امکان‌پذیر نیست و فقط زمانی می‌توان در زمینهٔ دستیابی به نظام آموزشی با کیفیت مطلوب امیدوار بود که فراگیران این نظام از جنبه‌های مختلف روحی روانی، فنی و علمی از آمادگی لازم برخوردار باشند و باید در طراحی این نظام آموزشی، علایق و خواسته‌ای فراگیران از جنبه‌های مختلف را محور فعالیت‌ها قرار داد و مهم‌ترین راه حل برای تضمین کیفیت و کارآیی این نوع آموزش، به‌کارگیری استانداردهای آموزش الکترونیکی در مراحل مختلف این نوع آموزش است. استفاده از این استانداردها باعث جلب اعتماد فراگیران و سرویس‌گیرندگان می‌شود. بنابراین با توجه به عناوین مطرح شده در تحقیق و بررسی نتایج سایر محققین پیشنهاد می‌شود:

۱- باید در مورد تجهیز سایت‌های مراکز آموزشی و افزایش سرعت اینترنت، امکان دسترسی به اینترنت پرسرعت در منزل، تهیه و تولید نرم افزارهای تخصصی، جلب همکاری استادان دانشگاه در حیطه‌های مختلف تخصصی کشاورزی و ایجاد بانک‌های اطلاعاتی مناسب و تخصصی برای دسترسی مجدد فراگیران و علاقه‌مندان به منابع و محتوای درسی اقدامات لازم صورت پذیرد، و در مورد به‌روز نگهداشتن اطلاعات وداده‌های این بانک اطلاعاتی اهتمام لازم صورت پذیرد.

۲- مسؤولان ذی‌ربط هر چه بیشتر در جهت تقویت زیرساخت‌ها و تجهیزات آموزش الکترونیکی همت گمارند.

۳- هر چه بیشتر سعی شود، تا ساختار محتوا بر اساس نظام آموزش الکترونیکی و یادگیری الکترونیکی تهیه و تدوین گردد.

۴- برای تقویت و به‌روزکردن پایگاه‌ها و بانک‌های اطلاعاتی تخصصی به تفکیک گرایش‌های مختلف کشاورزی، بهره‌گیری از کارشناسان و متخصصان در زمینه‌های طراحی، برنامه‌ریزی و مدیریت و پشتیبانی اقدام شود.

۵- در مورد وضع استانداردهای آموزشی در زمینهٔ آموزش الکترونیکی و ارزشیابی از این نظام از طریق جلب مشارکت استادان در حیطه‌های تخصصی و تدوین اهداف و سرفصل‌های آموزشی بر اساس نظام آموزش الکترونیکی و در حیطه‌های تخصصی کشاورزی و امکان ارائهٔ درس‌ها به هر دو شکل حضوری و الکترونیکی و امکان حضور داوطلبانهٔ فراگیران در هریک از دروه‌ها اقدامات لازم صورت پذیرد.

منابع

۱- پورفتحی، م. (۱۳۹۲). بررسی انگیزه شرکت افراد بازمانده از تحصیل در مراکز آموزش از راه دور و بزرگسالان. فصلنامه علمی-پژوهشی تحقیقات مدیریت آموزشی. سال چهارم: شماره چهارم، مسلسل(۱۶).

۲- -ترجمان، ف. و روشنی، ن. (۱۳۹۰). برررسی عوامل مؤثر بر کاربرد آموزش الکترونیکی برای آموزش زنان روستای در شهرستان ایلام. پژوهش‌های روستایی، سال دوم، شماره دوم: ۶۸-۵۵.

۳- -جهانیان، ر. و اعتبار، ش. (۱۳۹۱). ارزیابی وضعیت آموزش مجازی در مراکز آموزش الکترونیکی دانشگاههای تهران از دیدگاه دانشجویان. فصلنامه فن‌آوری اطلاعات و ارتباطات در علوم تربیتی، سال دوم، شماره پنجم: ۶۵-۵۳.

۴- خدابخشی، آ.، موحدمحمدی، ح. و شعبانعلی فمی، ح. (۱۳۹۲). تحلیل مؤلفه‌های کیفیت آموزش‌های الکترونیکی در آموزش عالی کشاورزی ایران. تحقیقات اقتصاد و توسعه کشاورزی ایران، دوره ۴۴، شماره۴: ۷۰۷-۶۹۳.

۵- رضایی‌راد، م. (۱۳۹۱). شناسایی عوامل موفقیت در اجرای برنامه آموزش الکتریکی در آموزش عالی. پژوهش در برنامه‌ریزی درسی. سال نهم، دوره دوم، شماره۶، پیاپی(۳۳).

۶- شاه‌بیگی، ف. و نظری، س. (۱۳۹۰). آموزش مجازی: مزایا و محدودیت‌ها. مجله مرکز مطالعات و توسعه آموزش علوم پزشکی یزد، دوره ۶، شماره۲: ۵۴-۴۷.
۷- فتحی واجارگاه، ک. پرداختچی، م.ح. و ربیعی، م. (۱۳۹۰). ارزشیابی اثربخشی دوره‌های آموزش مجازی در نظام آموزش عالی ایران. فصلنامه فن آوری اطلاعات و ارتباطات در علوم تربیتی، سال اول، شماره چهارم : ۲۱-۵.
۸- فرهادی، ر. (۱۳۸۴). آموزش الکترونیک پارادایم جدید در عصر اطلاعات. علوم و فناوری اطلاعات، دوره ۲۱، شماره ۱: ۶۶-۴۹.
۹- کیان، م. (۱۳۹۳). چالش‌های آموزش مجازی: روایت آمچه در دانشگاه مجازی آموخته نمی‌شود. مجله تحقیقات اقتصاد و توسعه کشاورزی، دوره ۵، شماره۳: ۲۲-۹.
۱۰- محمدی احمد آبادی، ن. و فرج اللهی، م. (۱۳۹۴). طراحی و ارایه مدل تعاملی مؤثر در دانشگاههای باز و مجازی ایران. فناوری اطلاعات و ارتباطات در علوم تربیتی، سال ششم، شماره دوم، ۳۹-۱۹.
۱۱- مؤمنی‌راد، ا. و علی آبادی، خ. (۱۳۸۹). تضمین کیفیت در آموزش الکتریکی با بهره‌گیری از استانداردهای آموزش الکتریکی. فصلنامه راهبردهای آموزشی. دوره ۳، شماره۹۲:۳-۸۸.
۱۲- میلادی، ح. و ملک محمدی، ا. (۱۳۸۹). امکان‌سنجی کاربرد یادگیری الکترونیکی در آموزش عالی با استفاده از تحلیل عاملی (مطالعه موردی: دانشجویان رشته ترویج و آموزش کشاورزی دانشگاه رازی). مجله پژوهش‌های ترویج و آموزش کشاورزی، سال سوم، شماره ۱: ۳۰-۱۵.
۱۳- نقوی، س .م .(۱۳۸۶). بررسی نگرش استادان و دانشجویان به یادگیری الکترونیکی : پیمایشی در دانشگاه‌های دارای آموزش الکترونیکی در ایران . فصلنامه پژوهش و برنامه‌ریزی در آموزش عالی ، ی شماره۴۳، صفحه۲۸.
۱۴- عزیزی، ن.، شاه‌محمدی، ا. و نقدی، ه. (۱۳۹۲). موانع اجرای آموزش از راه دورو شناسایی راهکارهایی برای اجرای بهینه آن :تأملی بر دیدگاه مدیران و معلمان مدارس راهنمایی و متوسطه. نشریه علمی-پژوهشی فناوری آموزشی، جلد۸، شماره۲:۱۱۴-۱۰۳.

15- Agarwal, H. and Kumar, A. (2012). E-learning For AgriculTure Education In India. International Journal of Research in Engineering and Technology, ISSN: 2321-7308.
16- Al-Mobaideen, H. Allahawiah, S. and Alkhawaldeh, A. (2011). Factors Influencing The Effectiveness Of E-learning Systems In The Educational Process("Electronic Learning System") (EDUWAVE): Jordan Case Study, European Scientific Journal December edition. 8(28) : 1857- 7431.
17- Allen, E. and Seaman, J. (2010). Class differences, online education in the United States, The Sloan Consortium, Babson Survey Research Group, from sloanconsortium.org/publications/survey /pdf/class__differences.pdf
18- Anderson, R., Wielicki, T. and Anderson, L. (2010). 'Barriers to application of E-Learning in training cctivities of SMEs', International Journal on E-Learning, 9(2): 159-167.
19- Brusilovsky, P., and Conlan, O. (2007). From Learning Objects to Adaptive Content Services for ELearning, in Architecture Solutions for E-learning Systems, Idea Group Inc: Hershey, 243-261.
20- Çekerol, K., and Öztürk, Ö. (2012). Bologna process and Anadolu University open education system. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 64(9), 275-283.
21- Cennamo, K.S., Ross, J.D., and Ertmer, P.A. (2010). Assessment and evaluation. Technology integration for meaningful classroom use: A standards-based approach , 161-188.
22- Candido J. and Santos P.(2008). Strategy Implementation: What Is the Failure rate? (the electronic version). Journal of Management & Organization. 21(2): 237-262.
23- Dahiya, Sh., Jaggi, S., Chaturvedi, S.S., Bhardwaj, A., Goyal, R.C. and Varghese, C. (2012). An eLearning System for Agricultural Education, Indian Res. J. Ext. Edu. 12 (3).

24- Dreyfus H. (2010). About the Internet: A Philosophical Look at the Internet. Farsinezhad A, trans. Tehran: Saghi Publications;. p. 20-85. [In Persian]
25- Dissanayeke, U, and Wickramasuriya, H. (2010). E - Learning in Agriculture Higher Education: A Case Study, Journal of Emerging Trends in Educational Research and Policy Studies (JETERAPS), 1 (2): 80-83.
26- Guohong, G., Ning, L., Wenxian, X., and Wenlong, W. (2012). The study on the development of internet-based distance education and problems. *Energy Procedia*, 17, Part B, 1362-1368.
27- Eatzadi M., Arefi M. and Aghakasiri Z. (2010). The Problems of Centers of Distance Education based on the Esfahan Teachers and Students' Views, Journal of Knowledge and Research in Education, Vol, 23:149-177.
28- Halkett, R. (2002). E.learning and how to survive it, Journal of Industrial and Commercial Training.Vol. 34:80-82.
29- Illinois Institute of Technology. (2010). IIT Online Faculty Guide book Pedagogical Guidelines to Quality Education at a Distance, from http://www.iit.edu/general_counsel/policies/faculty_ handbook/
30- S. Kakoty, S. and S.K. Sarma. (2011). Expert System Applications in E-learning Environment: Analysis on Current Trends and Future Prospects, International Journal of Internet Computing (IJIC), Vol. 1:90-93.
31- Medárová, V., Bure, V. and Otčenášková, T. (2012). A Review of Obstacles to Successful e-Learning Deployment in SMEs, Journal of Innovation Management in Small & Medium Enterprises. Vol, 9.
32- Noaman A., A. Ragab, A. Fayoumi, A. Khedra, A. (2013). Madbouly, HEQAM: A Developed Higher Education Quality Assessment Model, Proceedings of the Federated Conference on Computer Science and Information Systems, 739–746.
33- Valsamidis1, S., Kazanidi, I., etasakis, I. and Karakos, A (2011). A Framework for E-Learning in Agricultural Education, Journal of Sustainable Agri-production and Environment. Skiathos, 8-11.
34- Yengin, D. (2011). E-learning success model for instructors' satisfactions in perspective of interaction and usability outcomes. *Procedia Computer Science*, 3, 1396-1403.

اهمیت نگهداری و احیاء بافت‌های تاریخی و تاثیر آن در گردشگری و توسعه پایدار شهری؛ نمونه موردی شهرخامنه

بابک شریفی القلندیس*[۱]، آرزو مبصر سردرودی[۲]، مرتضی علیخانی[۳]، منصور طالب‌پور[۴]

۱- کارشناس ارشد عمران، شهردار خامنه

۲- کارشناس ارشد معماری، دانشجوی دانشگاه آزاد واحد ایلخچی

۳- کارشناس ارشد حقوق بین الملل، مدیر کل امور شهری و شوراهای استانداری آذربایجان شرقی

۴- کارشناس ارشد علوم سیاسی، فرماندار شبستر

Civil.b63@yahoo.com

چکیده

این پژوهش اهمیت بهره برداری و استفاده صحیح از بافت های شهری با رویکرد هویت تاریخی شهرها را بیان داشته که با پیروی از شرایط فرهنگی، تاریخی، اقلیمی و اقتصادی مناطق مختلف می تواند بعنوان یک پتانسیل بالقوه علاوه بر احیاء بافت های ناکارآمد شهری با حفظ میراث گذشتگان بعنوان جاذبه های گردشگری در شهرها و مناطق مختلف جمعیتی به شمار آیند. در این مطالعه اقدام به ارائه راهکارها و پیشنهاداتی در زمینه بهره مندی از آثار و بافت های قدیمی و جذب گردشگر در شهر خامنه می باشد. کاهش نشانه ها و شاخص های هویتی شهرها سبب گشته تمامی شهرها و بالاخص کلانشهرها در یک مسیر همسان سازی قرار گیرند. بصورتیکه دیگر تفاوت چندانی در معیارهای شهرسازی و تاریخی و فرهنگی در آن مشهود نمی باشد. با این اوصاف تمایل گردشگران به سمت و سوق گردشگری تاریخی در حال افزایش می باشد که بایستی با شناخت، حفظ، نگهداری و احیاء آثار و نقاط بالقوه گردشگر پذیر و با اهمیت تاریخی و میراث فرهنگی در صنعت رو به رشد گردشگری و جهانگردی بتوانیم ضمن تامین و توسعه زیرساخت های لازم از مزیت ها و ارزش افزوده صنعت پرسود گردشگری در شهرها بهره مند گردیم.

واژگان کلیدی: بافت تاریخی، گردشگری، میراث فرهنگی، توسعه پایدارشهری، خامنه.

مقدمه

توسعه و افزایش تمایل به شهرنشینی و رفاه گرایی در جوامع ، تغییرات و رشد کیفی و کمی شهرها نیازهای بیشتر و تازه ای را از شهرها مطالبه می نماید. ماشینی شدن شهرها و تلاش برای آسایش بیشتر و رفاه گرایی و تکنولوژی رو به پیشرفت سبب دوری و غفلت از هویت و اصالت می گردد. در مراکز جمعیتی بخصوص در شهرهای صنعتی و کلانشهرها به جهت رشد سریع ابعاد فیزیکی و کالبدی، ساخت و سازهای شهری و صنعتی سازی ساختمانها، بیگانگی جمعیت با محیط های طبیعی و از بین رفتن هویت و پیشینه اجتماعی و فرهنگی شهرها تامین نیازهای جمعیت ساکن، گذرا و هم چنین گردشگری را با دشواری روبرو ساخته است. مسایل و مشکلات خاص زندگی شهری بیش از پیش ضرورت توجه همه جانبه به راهبردهای سودمند برای

بهینه سازی زندگی ساکنان شهرها را لازم ساخته است. بی توجهی به هویت و پیشینه شهرها سبب افزایش روحیات ضد هنجار و ضد فرهنگی، افسردگی و تنش روانی و آسیب های اجتماعی و فرهنگی می گردد. لذا نهادهای اجتماعی و علوم مدیریت شهری به این نتیجه رسیده اند که به جهت ویژگی های هویت طلبی بشر و نیازهای معنوی و فرهنگی آن به رویکردهای جدید با ارایه راهکارهای نوین نیاز است. که تامین صرف امکانات تفریحی و فراغتی در سایه توجه به ویژگی های فطرتی و ذاتی انسان ها با در نظر داشتن فرهنگ غالب آن می تواند نیازهای جوامع را برطرف سازد. از سویی با جهانی شدن اصول شهرسازی حرکتی سریع به سوی همسان سازی شهرها در حال اتفاق افتادن است که به نوعی در اثر ماشینی شدن و ساخت و سازهای مدلینگ در جوامع اتفاق افتاده و سبب عدم تمایل و رغبت مردم به گردشگری در زمینه های تفریحی و رفاهی بالاخص در کشورهای در حال توسعه و کمتر توسعه یافته می گردد. با این توضیح لازم است با توجه ویژه به بافت های تاریخی و آثار باستانی شهرها بتوانیم علاوه بر حفظ هویت و میراث گذشتگان و انتقال آن به آیندگان در مسیر ورود به عرصه رقابتی گردشگری با نوسازی و احیاء بافت های ناکارآمد و رفع برخی معضلات اجتماعی سبب توسعه پایدار جوامع شهری گردیم (غراب، ۱۳۹۰: ۴۰). در این مطالعه تاثیر احیای بافت های تاریخی و فرهنگی شهر خامنه در جذب گردشگر مورد تحلیل و بررسی قرار می گیرد.

روش تحقیق

روش این تحقیق روش توصیفی- تحلیلی و با بهره گیری از مطالعات کتابخانه ای و بررسی میدانی می باشد. محدوده مورد بررسی و تحقیق شهرخامنه بوده و تاثیرات احیاء بافت های تاریخی و حفظ هویت شهری که تاثیرگذار در جذب گردشگر می باشد مورد بررسی قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق و مبانی نظری

توجه به ویژگی های تاریخی و بافت های قدیمی شهرها می تواند در جذب توریسم فرهنگی و تاریخی و نهایتاً اشتغال، ارزآوری، رونق اقتصادی و احیاء بافت های ناکارآمد را در برداشته باشد. ناصرالدین غراب در کتاب خود تحت عنوان هویت شهری به پرسش هایی در خصوص هویت شهری و چالش های مفهومی و رویکردهای فرهنگی و همچنین ضد هنجارهایی ناشی از بی هویتی اجتماعی پاسخ می دهد. و در نهایت با تعریف هویت شهری"حاصل تعامل میان انسان و فضا- مکان شهری" که این هویت مجموعه ای از خاطرات و گذشته زیستی ساکنان شهری و تلاش برای کشف و کسب اطلاع گردشگران می باشد. از نمونه پژوهش های انجام یافته در این خصوص می توان به کارهای حسین عالی و همکارانش در زمینه بافت های تاریخی منطقه ۱۲شهر تهران، مزیتی ویژه برای بهبود گردشگری شهری، اشاره داشت که با بیان اهمیت گردشگری در اقتصاد به بهره مندی مناسب از مکان های تاریخی به دلیل هویت بخشی به شهرها جهت جذب توریسم تاکید می نمایند. این مقاله پتانسیل های بالقوه این منطقه جهت تبدیل شدن به قطب گردشگری ایران را تشریح نموده است. بافنده و همکارانش در پژوهشی مشابه تاثیر گردشگری در احیاء بافت تاریخی با مطالعه نمونه موردی بخش مرکزی اصفهان را مورد بررسی قرارداده و نتیجه گرفته اند که ابتدا با واگذاری کلیه امور و وظایف مرتبط به بافت های تاریخی زیر نظر یک مدیریت و سازمان واحد می توان ضمن جلوگیری از پراکندگی و تداخل وظایف به شناخت دقیق تر مسائل و تدوین برنامه ریزی مبتنی براهداف معین کمک نمود. و از سویی با تبدیل مسیرهای تاریخی به پیاده راه، دادن حیات مجدد به بناها با اعطای کاربری های جدید بتوان ابزارها و زیر ساخت لازم در رونق گردشگری را فراهم آورد.

گردشگری

امروزه گردشگری به منزله ی گسترده ترین صنعت خدماتی دنیا، جایگاه ویژه ای در عرصه های اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی به خود اختصاص داده است (فقیهی، ۱۳۸۲: ۲۳). صنعت گردشگری در دنیا یکی از منابع درآمد و در عین حال از عوامل موثر در تبادلات فرهنگی بین کشورها و به منزله ی گسترده ترین صنعت خدماتی جهان حائز جایگاه ویژه ای می باشد (صیدانی، ۱۳۹۰: ۲).

گردشگری شهری

طی تاریخ، شهرها کانون توجه فعالیت های مرتبط با گردشگری از جمله اسکان، تفریح و سایر تسهیلات و خدمات برای گردشگران بوده است. شهرها معمولا جاذبه های متنوع و بزرگی همچون موزه ها، بناهای یادبود، سالن های تئاتر، استادیوم های ورزشی، پارک ها، مراکز خرید و مکان های تاریخی دارند که جاذب گردشگرند (حیدری، ۱۳۸۶: ۲۳). امروزه گردشگری شهری را یکی از عوامل توسعه اقتصادی، اجتماعی و رفاهی شهر و شهرنشینان می دانند (جلیلی، ۱۳۹۲: ۱۴).

گردشگری فرهنگی- تاریخی

در توریسم شهری عوامل متعددی می تواند زمینه ساز جذب توریسم شود که وجود آداب و سنن می تواند یکی از این عوامل باشد. گردشگری فرهنگی نوعی از گردشگری مبتنی بر میراث فرهنگی، هنری، آداب و رسوم و بناهای تاریخی با اهدف آموزشی، تحقیقاتی و پژوهشی صورت می گیرد. دراین نوع گردشگری به جذابیت های فرهنگی از قبیل موزه ها،نمایشگاه ها، ارکسترها، نمایشنامه ها، هنرهای دستی و معماری توجه می شود (Dohertya, 1999:263).

هویت شهری و ارزش های تاریخی

هویت در هر دوره را ویژگی ها و امتیازات آن دوره نسبت به دوره پیش مشخص می سازد. وقتی سخن از هویت شهری می شود، تمایز بافت تاریخی با ارزش کالبدی و فرهنگی نهفته در خود بهترین نشانه ی هویت شهری است. بنابراین در هویت دادن به شهرها، بافت تاریخی نقش موثری را ایفا می کند و در عین حال حیات و رشد این بافت مانع از بی هویتی و فرسودگی شهر از درون شده و توسعه ی بی رویه ی آن را محدود می کند (شماعی، ۱۳۸۴: ۲). از عناصر قابل توجهی که می تواند به شهر هویت بخشد هنر است. هنر، بحث زیبایی شناسی در شهر است. معماری شهری نیز با آثار هنری که در آن به وجود می آید شکل می پذیرد. ناحیه تاریخی شهرها میراث ارزشمند معماری و کالبدی بجا مانده از گذشتگان ماست که در طول زمان در هویت بخشی به حیات شهری همواره نقش بارزی ایفا نموده است (کلانتری، ۱۳۸۴: ۷۷).

احیاء بافت تاریخی و ارتباط آن با گردشگری

فضاهای شهری، به ویژه محدوده های بافت تاریخی و قدیمی به علت وجود جاذبه های نوستالژیک، معماری، فرهنگی و بناهای ارزشمندی که نمادی از شرایط اقتصادی، اعتقادی و اجتماعی آن دوران است از مقاصد مهم گردشگری بشمار می آیند (کردانی، ۱۳۹۰: ۸). با توجه به ارزشهای گوناگون بافت های تاریخی بایستی راهکارها و روش هایی مدنظر قرارگیرد که بتوان از طریق اعمال آن ها ابنیه و فضاهای تاریخی شهرها را با احتیاجات و الزامات زندگی امروزی بشر سازگار و هماهنگ ساخت. مهم ترین رهیافت پیشنهادی برای نیل به این مقصود احیاء ابنیه تاریخی است (وحید، ۱۳۹۰: ۳۷). احیاء در مفهوم برنامه ریزی شهری به معنای یک سری اقدامات مبتنی بر برنامه ریزی که برای بهبود فعالیت های اجتماعی و اقتصادی یک بافت تاریخی شهر که حیات دعملکردی اصلی خود را از دست داده است می باشد (عالمی، ۱۳۸۳: ۲۰). به عبارتی دیگر بافت قدیمی به

منزله ی هسته ی اولیه شهر و قسمتی است که نشان دهنده ی نحوه اندیشیدن و نگرش نیاکان ما به جنبه های مختلف زندگی است و باید مورد توجه ویژه قرار گیرند. بافت های تاریخی و فرهنگی به منزله ی هسته قدیمی و تاریخی قابلیت های بالفعل و بالقوه فراوانی برای استقبال از گردشگران دارند (کردی، ۱۳۸۱: ۱۳).

گردشگری و توسعه پایدار شهرها

بطورکلی توسعه پایدار شهر مرهون تعاملات سازنده و نظام وار انسان با انسان در ابعاد مختلف و انسان با محیط در بعد طبیعی و اکولوژیکی آن می باشد (غفاری، ۱۳۸۶: ۲). توسعه پایدار نوعی راهبرد توسعه است که تمام دارایی ها و منابع طبیعی و انسانی را به خوبی در بلند مدت مدیریت می کند. توسعه پایدار مخالف هر سیاست یا عملکردی است که به نوعی منافع نسل های بعدی را به خطر بیندازد (Tosum,2001:289). ریشه ی نگرش توسعه پایدار، نارضایتی از نتایج توسعه و رشد اجتماعی- اقتصادی در شهرها از منظر بوم شناسی(اکولوژیکی) است (صرافی، ۱۳۸۷: ۲۲) باتوجه به افزایش جمعیت، به ویژه جمعیت شهری، روز به روز استفاده از منابع و طبیعت افزایش یافته و بسیاری از فعالیت های انسانی برای کره ی زمین تهدید آمیز و موجب تخریب زمین می گردد.

رونق گردشگری در هرمکان جغرافیایی، حاوی تاثیرات مثبت و منفی متعددی است. چگونگی این تاثیرات به شرایط سیاسی، اقتصادی و فرهنگی کشور توریست پذیر و گردشگران ورودی بستگی خواهد داشت اصولاً تصویرها و پنداشت های مردم مناطق و کشورهای مختلف به جهانگردان متفاوت است (Roca, 2008:314) و این اثرات گردشگری در توسعه شهری را می توان در ابعاد اقتصادی، اجتماعی- فرهنگی، کالبدی، محیط زیست بررسی کرد:

اثرات اجتماعی- فرهنگی گردشگری در توسعه شهرها

شهر مدرن و فرامدرن امروزه در ابعادی ملی، منطقه ای و جهانی کانون برخورد و انتشار فضایی ابعاد و عناصر فرهنگی متفاوت و گاه متضاد می باشد (هاگت، ۱۳۷۶: ۱۴). که این مهم نه تنها نقش مهم در حصول توسعه اجتماعی- اقتصادی و سیاسی آنها ایفاد می نماید. بلکه الزامات مکانی- فضایی جهت توسعه ساختها و زیرساخت های مناسب را ایجاب می کند. درمجموع اثرات و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی گردشگری در توسعه شهری را به شرح ذیل می توان برشمرد:

الف) آشنایی گردشگران با فرهنگ و پدیده های معنوی، هنری، علمی و طبیعی موجود در شهر و ایجاد انگیزه جهت احیاء، حفظ و نگهداری چنین پدیده هایی (رضوانی، ۱۳۷۴: ۷۰)

ب) معرفی و مطرح شدن جامعه شهری هدف و در نتیجه ایجاد فرصت های بیشتر برای توسعه و پیشرفت شهر میزبان

ج) ایجاد ارتباط فرهنگی و قومی بیشتر بین شهروندان یک کشور و تامین وحدت ملی در سطح کشور (دیبائی، ۱۳۷۱: ۸۳) و نهایتاً بستر سازی مناسب جهت توسعه و عمران شهر و منطقه

د) توسعه اجتماعی- فرهنگی شهر به واسطه تقویت و تکامل فرهنگ انفرادی و جمعی شهروندان از طریق تعامل با گردشگر وارده از جوامع پیشرو و متمدن

و) افزایش حمایت از فرهنگ سنتی حاکم در شهر و حوزه پیرامون آن ، به نمایش گذاردن هویت قومی، تجدید حیات هنرهای سنتی، جشن ها، گویش ها و... و استقبال مردم ساکن شهر یا کشور میزبان برای پذیرفتن و یادگیری زبان های دیگر به منظور برقراری ارتباط بیشتر با جهانگردان (غفاری، ۱۳۸۶: ۱۳)

ه) احیاء، تقویت و حفظ سنت های مثبت کهن و آداب و رسوم دیرینه جهت پیشگیری از رنگ باختن آنها در برابر فرهنگ جدید و و تقویت باورها و اعتقادات مردم شهر نسبت به فرهنگ خود از طریق اجرای برنامه های فرهنگی

ی) تعاملات فرهنگی بین دو جامعه میزبان و میهمان و انتقال فرهنگ های مثبت و شناخت ناهنجاری ها و دوری از صدمه زدن به روابط فرهنگی و صلح بین دو جامعه

اثرات کالبدی گردشگری در توسعه شهری

لزوم پاسخگویی شهر و مدیریت شهری و شهروندان به نیازهای گردشگران و تامین زیرساخت ها و فضاهای کالبدی مورد نیاز جهت گذراندن اوقات فراغت، پیامدهای زیر را در توسعه شهری برجای خواهد گذاشت: (غفاری، ۱۳۸۶: ۱۳)

الف) توسعه ساخت های زیربنایی شهر،شامل شبکه راههای ارتباطی، میادین و گره های ارتباطی، پایانه ها و ایستگاههای مسافربری، فرودگاهها، تاسیسات مناسب تامین آب شرب و خدمات زیربنایی، روشنایی، مخابرات و ...

ب) ایجاد، توسعه یا بازسازی و بهسازی اماکن و فضاهای تفریحی، گردشگری، فضاهای سبز، زمین های بازی و...

ج) ایجاد ،احیاء و بازسازی اماکن و ابنیه تاریخی ، مذهبی،فرهنگی و هنری(همچون نمایشگاهها، موزه ها، سینماها، فرهنگ سراها) در شهر و حوزه نفوذ آن

د) ضرورت بهسازی و بهینه سازی مساکن شهری و احیاء بافت های فرسوده، متناسب با تحولات ساختاری و کارکردی معاصر، ضمن حفظ هویت و معماری اصیل هم به لحاظ تیپ و الگو و هم به جهت پایداری و مقاومت در نتیجه افزایش تماس با گردشگران

اثرات اقتصادی گردشگری در توسعه شهری

نتایج مطالعات بیانگر این واقعیت است که به دلیل ضعف بنیه مالی در اکثر موارد برای سرمایه گذاری در ساخت هتلها، فروشگاه های بزرگ و سایر زیربناهای مورد نیاز گردشگری، ساکنان غیربومی وارد صحنه می شود (Tosum, 2001:289). فعالیت های گردشگری برای کسانی که منافع شخصی کسب می کنند آنرا مثبت ارزیابی نموده ولی کسانی که منافع شخصی عایدشان نمی شود، نگرش منفی به آن دارند (پوراحمد، ۱۳۹۴: ۱۲۱) در مجموع اثرات مستقیم و غیرمستقیم گردشگری در توسعه پایدار شهری را در موارد زیر می توان خلاصه کرد:

الف) سرمایه گذاری در گرشگری شهری موجب توسعه و رونق اقتصادی ملی و منطقه ای مانند افزایش صادرات پنهان و تولید ناخالص ملی و از سویی افزایش درآمد دولت از بابت مالیات و افزایش ارزش املاک برای مالکان اراضی و املاک واقع در مناطق محروم می شود (Harssel, 1994: 254).

ب) کاهش بیکاری و ایجاد اشتغال مستقیم و غیرمستقیم،دائمی و فصلی در طیف متنوعی از مشاغل خدماتی و غیرخدماتی و تولیدی. گفتنی است به استناد آمارسازمان بین المللی کار، ایجاد هر فرصت شغلی در بخش گردشگری باعث ایجاد ۱٫۵فرصت شغلی در سایر بخش ها می گردد (ایرانپور، ۱۳۸۹: ۱۵)

ج) افزایش درآمد مراکز و واحدهای خدماتی- بازرگانی و صنعتی (بویژه صنایع دستی) شهر (غفاری،۱۸۶: ۱۴)

د) افزایش درآمد سرانه و بالارفتن سطح رفاه عمومی به واسطه انتشار متعادل و متوازن درآمد (Rayan, 1995:40)

ه) ایجاد انگیزه جهت توسعه و تجهیز مراکز اقامتی، پذیرایی و خدماتی توسط بخش خصوصی و عمومی

و) احیاء و توسعه صنایع دستی، بومی و محلی از طریق رابطه متقابل گردشگر با تولید کننده ها (غفاری،۱۳۸۶: ۱۴).

اثرات گردشگری بر محیط زیست و توسعه شهری

گردشگر و محیط زیست جلوه ای ناگسستنی و پایدار از ارتباط تاریخی بین انسان و طبیعت را متبلور می سازند. چنانچه شاخه ای از این صنعت یعنی طبیعت گردی خود گواهی بر این ادعاست (غفاری، ۱۳۸۶: ۱۰). لیکن علیرغم باور برخی طرفداران محیط زیست که گردشگری را عامل مخربی برای آن می دانند و تاثیرات منفی از جمله تغییر کاربری زمین ها و از بین رفتن زمین های کشاورزی و آلودگی های محیط زیستی را برآن متصور هستند. ولی توریست و صنعت مربوطه نه تنها می تواند عاملی در پایداری محیط زیست و برقراری تعادل زیست محیطی در شهر و منطقه گردد بلکه نوید بخش توسعه پایدار شهری نیز خواهد بود (غفاری،۱۳۸۶: ۵۰).

اثرات منفی گردشگری درفرآیند حصول توسعه پایدار شهری

تمرکز بیش از حد فعالیت های گردشگری در یک شهر ممکن است به نابودی یا زوال سایر فعالیت های اقتصادی منجر شود و عدم تعادل را بوجود آورد و ممکن است شاغلان بخش های دیگر اقتصادی را بصورت پاره وقت به خود جذب کند،بنابراین گاه دربرخی جوامع نقش کمی در کاهش بیکاری بصورت کلی خواهد داشت. و از سویی دردهه های گذشته، بعد از شکل گیری پدیده گردشگری انبوه ایجاد شد. استدلال این جریان های فکری این بود که پدیده گردشگری شکل جدید از امپریالیسم محسوب می شود که به اضمحلال فرهنگی- اجتماعی و ارزش ها و باورهای سنتی جوامع میزبان منجر می شود و ارمغانی جز انواع بحران اجتماعی و تبلیغ مصرف گرایی ندارد (Colantonio, 2006:270).

تجارب جهانی و نمونه های موفق تبدیل بافت های تاریخی به جاذبه های گردشگری

در کشورهای پیشرفته با بهاء دادن به گردشگری، توانسته اند علاوه بر منافع اقتصادی، سرزندگی را به بافت های تاریخی برگردانند. اقدامات اولیه در این زمینه را باید در کوشش کشورهای اروپایی جستجو نمود. این تجارب با کارهای هوسمان در پاریس و نوشته های راسکین و موریس در انگلستان و اقدامات سبت دئر اتریش آغاز شد (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۳). مداخله در بافت های تاریخی شهرها به مفهوم امروزی آن به اواخر قرن نوزدهم و قرن حاضر به ویژه پس از جنگ جهانی دوم بر می گردد. جنبش احیاء و مرمت شهری به ویژه در مراکز شهری جهان سوم به دلیل عقب ماندگی زمانی و توسعه نیافتگی و ساختار چندگانه ی حاصل از نفوذ استعمار و تلاطم ناشی از دوران گذر از فرهنگ سنتی به فرهنگ صنعتی،هویت مشخص را که مبتنی بر فلسفه و الگوهای معینی باشد آشکار نمی کند (کلانتری، ۱۳۷۸: ۷۷) در ایران از سال ۱۳۶۴ به بعد دفتر بهسازی و بازسازی بافت فرسوده شهری در وزارت مسکن و شهرسازی وقت تاسیس گردید و دربرنامه دوم توسعه اقتصادی- اجتماعی و فرهنگی جمهوری اسلامی در بخش عمران شهری فصلی با عنوان "تهیه و اجرای طرح های نوسازی و بهسازی برای چهار هزار هکتار بافت مسئله دار شهری"اختصاص یافت.(سازمان مدیریت و برنامه ریزی کشور ۱۳۷۲) و تشکیلات جدید در وزارتخانه مذکور با عنوان شرکت مسکن سازان با شعباتی در مراکز استان ها برای مدیریت و برنامه ریزی احیاء و مرمت ناحیه تاریخی شهرها ایجاد شد و طرح های مختلفی در بافت قدیمی شهرهای کشور اجرا گردید.

برخی از پروژه های تبدیل بافت های تاریخی به جاذبه های گردشگری

شهر سان چین : شهر "سان" قبلا پایتخت ۱۲ سلسله بوده، خصوصاً سلسله قدرتمند تانگ دیناستی که امروز نزدیک دو میلیون نفر جمعیت دارد و خانه های سنتی قدیمی حیاط دار تخریب شده که از سال ۱۹۹۷ دانشگاه علم و فناوری نروژ کار برروی پروژه ی منطقه قلعه ی درام سان را شروع کرد. این پروژه به وسیله شرکت نروژی توسعه و به وسیله شهرداری سان با هدف استفاده از مشارکت مردمی در توسعه پایدار از منظر فرهنگ ، اجتماعی و اکولوژیکی و با سیاست های بهبود استانداردهای زندگی ساکنان حفاظت از میراث تاریخی از طریق بازسازی، ایجاد ساختمانها و بافت های سازگار با محیط طبیعی منطقه و با فرهنگ ترمیم ضعف اقتصادی مردم ساکن اجرا شد (حناچی، ۱۳۸۶: ۱۳).

طرح های شهر کودلینبورک آلمان : این شهر در کرانه رود "بوده" در دامنه های شمالی خاوری کوههای هارتس در ۵۳ کیلومتری جنوب ماگدبورک قرار دارد. این شهر یک شهر قرون وسطایی است که به خوبی حفاظت شده است که در یک همکاری کم نظیر برنامه ریزان شهری و دفتر گردشگری در راستای توسعه ی محصولات بازدیدکنندگان و ارتقای شهر با هم همکاری می کنند و مقاومت آگاهانه ای در مقابل تبدیل شهر به یک شهر مدرن وجود دارد.که به منظور افزایش جذابیت این مکان برای گردشگران اقداماتی از قبیل : افزایش فعالیت های فرهنگی در شهر،ارائه برنامه موزه ای فعال در فرآیند راهپیمایی درشهر،برپایی جشنواره های سالانه ، زنده سازی تجارت صنایع دستی در کارگاههای ساختمان های حفاظت شده قدیمی و استفاده از یک حال و هوای قرون وسطایی در بازار انجام گرفته است.که در نهایت این فعالیت ها ، شرایط را برای ترغیب مردم

به جهت اصالت مکان و اصالت بافت شهری، شخصیت واقعی و دلپذیری طبیعت ، جامعه بومی و محیط خلاق با هنرمندان و استادکاران محلی فراهم می آورد (سعید نیا، ۱۳۹۱: ۵).

طرح های احیای بافت های تاریخی شهر استانبول کشور ترکیه: شهر استانبول در قرن هفتم پیش از میلاد،یونانیان ترکیه فعلی را به تصرف خود درآورده و با ایران همسایه شدند. آنها شهرهای مهمی از جمله بیزانس یا استانبول فعلی را بنیان نهادند.که براساس نقشه ها و مستندات، قدیمی ترین بخش های شهر در ناحیه اروپایی واقع شده اند مثل محله زیتون بورنو که در طول زمان، شهر استانبول گسترده تر شد و درآن روی تنگه بسفر یعنی بخش آسیایی نیز گسترش یافت. درسالهای اخیر در کشورهای غربی مسئله میراث تاریخی- فرهنگی و حفاظت از آن، مشارکت عمومی و هویت ملی بیش از گذشته اهمیت پیدا کرد. که در ترکیه نیز در این دوره همکاری بخش دولتی و خصوصی افزایش پیدا کرد. بعنوان نمونه محله سولوک لو (برج آب) یکی از قدیمی ترین سکونت گاههای رومی در جهان است که از قرن ها پیش تاکنون در خدمت رومی ها بوده است. در این پروژه براساس حفظ بناهای تاریخی، توانبخشی اجتماعی، همچنین فراهم کردن توسعه اقتصادی از طریق ایجاد منطقه جاذب شهری، حفاظت از پویایی فرهنگی و افزایش یکپارچگی اجتماعی می باشد. در سال ۲۰۰۶ این محله به عنوان ناحیه نوسازی شهری شناسایی شد و به دنبال آن در سال ۲۰۰۷ این طرح توسط شهرداری استانبول تصویب شد. حفاظت از الگوهای تاریخی سولوک لو مورد توجه معماران بود. همچنین آنها از خانه های کلاسیک عثمانی در طراحی آپارتمان های جدید الهام گرفتند. علاوه برآن پیش بینی شده که یک مدرسه موسیقی برای حفظ موسیقی سنتی سولوک لو ساخته شود (غلامی، ۱۳۸۷: ۴۸).

معرفی شهر خامنه

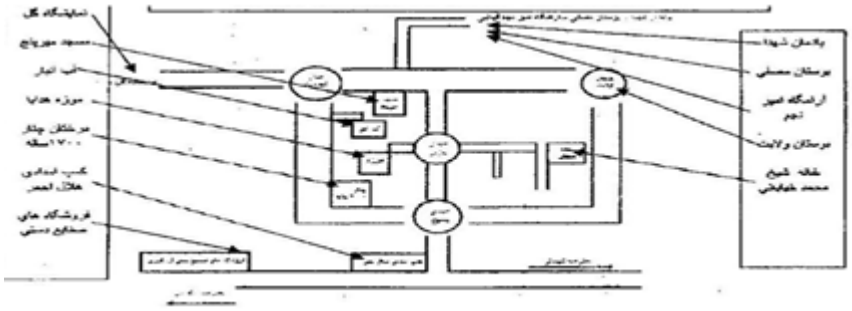
شهرخامنه در استان آذربایجان شرقی و در بخش مرکزی شهرستان شبستر و در ۷۲ کیلومتری غرب تبریز و ۵ کیلومتری غرب شبستر و در مختصات جغرافیایی^ ۳۸,۱۱شمالی و ^۴۵,۳۷ شرقی واقع گردیده است. این شهر در کوهپایه های کوه میشوگسترده شده و شیب عمومی آن از شمال به جنوب می باشد که از سمت شمال به شهر دریان، از شرق به شبستر، از جنوب به شندآباد و دریاچه ارومیه و از سمت غرب به شهر کوزه کنان و تسوج محدود و در ارتفاع ۱۳۸۰ متری از سطح دریا قرار گرفته است.

شکل شماره۱ : نقشه آذربایجان شرقی

جمعیت شهر خامنه براساس آخرین سرشماری کشور در سال ۱۳۹۵ برابر با ۳۰۵۶ نفر می باشد. مردم شهر خامنه پیرو مذهب شیعه دوازده امامی بوده و به زبان ترکی آذربایجانی سخن می گویند. براساس وقفنامه ربع رشیدی برای شهر خامنه چندین نام آورده شده است که از آن میان در صفحه ۳۶۳ این کتاب، نام "دیده کده" در تعیین محدوده شرقی قریه کوزه کنان برای شهر خامنه ذکر شده است. و مجدداً در صفحه ۳۷۶ همین کتاب برای تعیین محدوده جنوبی قریه داریان نام "غیاث آباد" برای شهر خامنه عنوان شده است.

شهر خامنه با مساحت ۱۶۸ هکتار از جمله قدیمی ترین شهرهای استان آذربایجان شرقی که تاریخ تاسیس شهرداری در آن به سال ۱۳۱۴ بر می گردد. مطالعه تاریخی و شواهد موجود نشان دهنده قدمت فرهنگی و تاثیرگذاری شهر خامنه در تاریخ کشور بالاخص تاریخ معاصر می باشد. بطوریکه وجود بناها و خانه های قدیمی بالاخص از دوران صفویه و قاجاریه در این آبادی و ازسویی شخصیت ها و مشاهیری که مسیر کشور و جامعه را تغییر داده و تاثیرات فرهنگی و پیشرفت های اجتماعی بزرگی را سبب شده همه نشان از اهمیت فرهنگی و تاریخی این شهر دارد. حدود ۲۵ هکتار از این مساحت در بافت های تاریخی و با ارزش و هویت داری می باشد که در صورت ساماندهی و صاحب شدن این شناسنامه های هویتی می توان علاوه بر حفاظت و نگهداری این میراث گرانبها بتوان از ناکارآمدی آنها پیشگیری نموده و از سویی بعنوان جاذبه های گردشگری منطقه ای مورد استفاده قرارگیرد. سه محله قدیمی چنار، پیرباغچه، کهریز ازجمله غنی ترین و قدیمی ترین محلات شهر خامنه می باشد.

از جمله مهم ترین جاذبه ها و آثار فرهنگی و تاریخی این محلات می توان به محوطه درختان کهنسال چنار، مسجد میرپنج، آرامگاه میرپنج، محله پدری مقام معظم رهبری، قنات چنار، خانه های تاریخی، حمام و موزه قدیمی هدایای خامنه، خانه شیخ محمد خیابانی، قنات کهریز، مدرسه معرفت و آرامگاه امیرنجم الدین گیلانی که در نقشه های ذیل مشخص گردیده اند می توان اشاره کرد.



شکل شماره۲ :اماکن گردشگری و محلات تاریخی

مشاهیر خامنه: از مشاهیر بنام شهر خامنه می توان به حاج سیدجواد حسینی خامنه ای (پدر مقام معظم رهبری)، شیخ محمدخیابانی(شیخ مشروطه) اسدا..معرفت (بنیانگذار مدارس نوین ایران)، حسین خان میرپنج (سردار توپخانه مظفرالدین شاه)، و.... که همگی علاوه بر تاثیرگذاری در مسیر پیدایش فرهنگی خامنه در تاریخ معاصر و حتی جهان نیز تاثیرگذار بوده اند.

آثار قدیمی و اقدامات مدیریت شهری

آثار معنوی ناملموس و اقدام شهرداری برای حفاظت از این آثار از جمله نان سنتی(کوکه زنجبیلی) از عزم جدی مجموعه مدیریت شهری جهت توجه و میراث داری، نگهداری و حفظ هویت این شهر می باشد. تشکیل اولین جمعیت خیریه رسمی کشور در سال ۱۳۴۲ توسط خامنه ای های مقیم مرکز (تهران) و تاثیرگذاری و توجهات این تشکل ها به زادگاه خود موید این موضوع است که هرچند مهاجرت اهالی خامنه تا حدودی از رونق شهر کاسته است لیکن حضور در برنامه های عمرانی، فرهنگی، مذهبی و اجتماعی تایید کننده ارتباط و اتصال کامل این تشکل ها با مردم و نهادهای اجتماعی- اداری شهر می باشد براساس اسناد و مدارک موجود در موزه هدایای خامنه این پیشروی فرهنگی سبب توجه ویژه مردم این شهر به موضوع بهداشت و بهره گیری از شیوه های نو در زندگی جاری این شهر می باشد. به قسمی که لوله کشی آب شرب شهر خامنه در سال۱۲۸۴ هجری قمری توسط لوله های سفالی حتی قبل از شهر تهران انجام پذیرفته و آب قنات های اطراف به وسیله این لوله های سفالی به داخل شهر و محلات لوله کشی گردیده است که در اثر مرور زمان تخریب بخش قابل توجهی از آنها از بین رفته اند.

مراسم فرهنگی، ملی و مذهبی، شبیه خوانی، تئاتر و آیین های سنتی شهر خامنه از قدیم الایام و در روزهای مشخصی سبب ورود گردشگران به این شهر در روزهای مشخصی می شود. بطوریکه براساس تصاویر و مدارک بدست امده ، اولین تئاتر این شهر در سال۱۳۰۲و با عظمت و شکوه خاصی انجام می پذیرفت.

شکل شماره۳: اجرای تئاتر در خامنه

وجود خانه‌های کاهگلی و خشتی و ساختمانهای قدیمی با معماری اصیل ایرانی- اسلامی گواه تاریخ و تمدن پرآوازه این آبادی می باشد. که با گذر در کوچه پس کوچه های آن بوی تلفیق سنت و مدرنیته به مشام می رسد و یادآور تاریخ گذشتگان بالاخص تاریخ قاجاریه و پهلوی و معماری آن روزگاران می باشد.

شکل شماره۴: حسینیه بجانلی

شکل شماره ۵: ساختمان اداره برق

با این اوصاف ارتباط این مناطق تاریخی و مراکز فرهنگی و هنری و آثار باستانی طبیعی ساخته شده در این شهر به نحو مطلوب نگهداری نشده و در طول زمان دست خوش تغییرات نامناسبی گردیده است. واز سویی تلاشی نیز جهت برقراری این ارتباط و تشکیل حلقه ی گردشگری شهر خامنه مستلزم تدوین و تهیه طرح های اجرایی، بازسازی، احیاء و نگهداری آثار

مسیرهای مانده از قدیم الایام توسط متولیان امر از جمله سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، فرمانداری و شهرداری می باشد.

تنوع درحال رشد گردشگری فرهنگی- مذهبی، بر پتانسیل های آن برای رشد آینده ی این بخش تاکید دارد. ازآنجاکه ایده ی گردشگری فرهنگی- مذهبی با استنباط انگیزش های گردشگر ایجاد میشود، این انگیزش ها تنها با وجود میراث مادی و غیرمادی فرهنگی و تاریخی برانگیخته میشود (زنگی آبادی، ۱۳۹۲: ۲). مجموعه ای از همین اماکن تاریخی، میراثی و فرهنگی که به همراه ساختارهای موجود شامل امکانات زیربنایی و دسترسی به این شهر، تالار شهر و اقامت گاهها و مراسمات فرهنگی نیازهای گردشگران فرهنگی را فراهم می کند. براین اساس، بنیادی ترین جاذبه های گردشگری شهر خامنه، زادگاه پدری مقام معظم رهبری، موزه هدایای خامنه، باغات و قنات ها و کاریزهای پرآب، خانه های تاریخی، میراث فرهنگی و آثار تاریخی، درختان چنار کهن سال و... هستند که چشم اندازهای خاصی را برای شهر خامنه ترسیم کرده اند. و هرساله پذیرای گردشگران داخلی و خارجی می باشند.

امروزه رشد روز افزون گردشگری و رقابتی شدن آن، لزوم توسعه و ارتقای کمی و کیفی کارکردها و زیرساخت های مورد نیاز گردشگران را انکار ناپذیر کرده است (موسوی، ۱۳۹۲: ۶۹) در همین راستا استفاده از ابزارهای سخت افزاری همچون تامین امکانات مناسب اقامتی بالاخص تامین اقامتگاهها در خانه های قدیمی و کاهگل موجود در این شهر بعد از احیاء و بازسازی و مناسب سازی آنها و ایجاد و تامین ارتباط گردشگری با اماکن موجود در این شهر کوچک اما غنی از آثار ملموس فرهنگی و تاریخی و همچنین استفاده از ابزارهای نرم افزاری همچون معرفی و شناساندن شهر زادگاه پدری مقام معظم رهبری و آثار تاریخی و پیشینه فرهنگی این شهر توسط آژانس های گردشگری یا ادارات و سازمانهای ذیربط و تشکیل پویش های مردمی می تواند تسهیل گر جذب گردشگر بالاخص گردشگر فرهنگی و تاریخی این شهر باشد. میدان ها و میدانچه ها در قالب فضاهای ثابت و مقاوم و همچنین گذرهای اتصال دهنده این میدان ها به یکدیگر بعنوان فضای پویا درشهر نام برده می شوند. وجود میدانچه ها و عرصه ها و گذرگاههای عمومی شهری در طول محورهای درون محله ای باعث ایجاد ارتباط بیشتر و همچنین پیوستگی در فضاها می شود. این امر عامل موثر در تقویت فضاهای شهری است و به نوعی می توان گفت که پیوستگی فضاهای شهری در هویت محدوده و شاخص کردن آن تاثیر بسزایی دارد (توسلی، ۱۳۷۶: ۸). عناصر هویت بخش باید دارای ویژگی های پیوستگی و یکنواختی باشد و نقاط مشترکی بین گروهها و نسل های مختلف ایجاد کند در شهرخامنه وجود میدانچه های محله ای، همچنین گذرهای بین آن نوعی نشان دهنده اصل پیوستگی در فضا و وجود فضاهای متباین در طول مسیر شده است.

در دهه های اخیر شهرها از بعد خوانایی دچار مشکل شده اند، ولی با این حال هنوز هم بافت های دارای سابقه تاریخی به لحاظ خوانایی خوب کار می کنند. مکان هایی که به لحاظ کالبدی و فرهنگی مهم به نظر می رسند و دارای جنبه همگانی هستند در ارتقای هویت شهری موثرند. درشهرخامنه مساجد و محلات قدیمی به دلیل اهمیت بیشتر از سایر ساختمان ها متمایز شده اند و واجد بالاترین ارتباط و پیوند با کارکردهای همگانی هستند. از جمله عوامل دیگر این محله ها توالی در قرارگیری نشانه های تاریخی شهرها اعم از مساجد، مدارس، حمام و... به لحاظ طبیعی و مصنوعی است که در تقویت خوانایی محیط موثر بوده است که محورها مهم ترین عناصر کالبدی در این شهر می تواند باشد در این محلات تغییر در بافت های جدید و تبدیل آنها به بافت های قدیمی موجود از جمله سنگ فرش باعث شخصیت و هویت دادن به محورها می گردد. و از طرفی برجسته کردن و متمایز کردن عناصر شاخص در طول مسیرها، خوانایی در گذرها و هویت ها را ارتقاء می دهد.

میادین و گره ها و قنات محلات از دیگر مواردی است که با قرارگیری فعالیت های سازگار با محیط می تواند به عنوان فضای شاخص و همگانی نقش خود را ایفا نمایند. از جمله عناصر طبیعی که می توان بصورت ویژه به آن اشاره نمود عنصر مادی و حرکت آب در محدوده محلات از جمله پیرباغچه و چنار است که سر زندگی و طراوت خاصی را به محیط می دهد و در راستای وجود این عنصر حیاتی فضاهای سبز بسیاری در اطراف آن شکل گرفته است و این عناصر در شاخص کردن و هویت بخشی به این محله بسیار حائز اهمیت است. عناصر مصنوعی ساخته شده توسط بشر از جمله مساجد و آب انبارها، خانه های

قدیمی از دیگر نشانه های هویتی در شهر خامنه می باشد، توالی وجود این نشانه ها در یک مسیرحرکتی با مسجد، مدرسه، حمام خوانایی محلات را افزایش داده و باعث ارتقای هویت شهری در آن محلات گردیده است. درشهرهای گذشته رنگ های طبیعی مصالح بومی که بناها به وسیله آن ساخته می شد به شهر چهره ای هماهنگ و همگون می داد و با روحیه اقلیم و فرهنگ مردم نیز بیشتر تطبیق می کرد به این ترتیب، رنگ هر شهر جنبه ای از هویت آن محسوب می شود (بهزاد فر، ۱۳۸۶: ۶۰).

با ساخت و سازهای خارج از ضوابط خاص در این محلات و عدم الگوگیری از بناهای قدیمی و پیدایش صنعتی سازی و تجاری سازی اماکن و احداث ساختمانهای جدید سبب از بین رفتن این هارمونی در برخی نقاط محلات گردیده است .لیکن این تغییر به شکلی نمی باشد که نتوان از توسعه بیش از پیش آن جلوگیری کرد و یا ساختمانهای جدید را با عناصر قدیمی و بافت های تاریخی هماهنگ کرد. چراکه حفظ رنگ و مصالح در اماکن و محلات به عنوان ابزاری برای حفظ هویت و حس مکانی در هر شهر و فضای شهری تلقی می شود. محیط شهری دارای دو عنصر کالبدی و انسانی است بدون محیط انسانی که همان اجتماع می باشد نمی توان محیط کالبدی را تصور کرد، افراد از هر محیط کالبدی توقع اجتماعی خاصی دارند. هر محیط انسانی خاص،رفتارهای ویژه خود را به دنبال دارد. انسان طی زمان برای خود هویتی مکانی قایل می شود، این هویت مکانی خود تصویری مستقل در ذهن فرد می شود (بهزاد فر، ۱۳۸۶: ۱۳).

حفظ و تقویت عوامل خاطره انگیز ابزاری است که ساکنان را به محله پیوند می زند و احساس تعلق را درآن ها عمیق تر می گرداند. عوامل خاطره انگیز می توانند کالبدی یا فعالیتی باشند. پاتوق ها، محل های گردهم آیی و برگزاری آیین های مذهبی و سنتی و فعالیت های جمعی ساکنان از عوامل خاطره انگیزی هستند که باید نسبت به حفظ و تقویت آنها مبادرت ورزید. پاتوق ها نقاطی هستند که به عنوان محلی از رخدادهای خاص ولی با اهمیت برای خاطره جمعی وجود دارد حفظ و بهسازی این نقاط می تواند به هویت و تعلق خاطر شهروند کمک شایانی نماید (پاکزاد، ۱۳۸۵: ۷۰). وجود پاتوق ها، محل های تجمع در قسمت هایی از محل میدان بازار و یا درگذشته برپایی چادرها و جایگاههای ویژه نمایش در ایام خاص سال در این میدان و برگزاری آیین های شبیه خوانی در ایام محرم در حیاط مسجد میرپنج و تپه مصلی بصورت کاملا واضح قابل رویت است و افراد مسن و سالخورده و حتی جوانان در بخشی از فضای تقاطع مادی این اماکن علاوه بر تعلق خاطری و احساس علاقه به جهت برگزاری این آیین ها در ایام خاص سال ازجمله تاسوعا و عاشورای حسینی سبب ورود مردمان زیادی از مناطق همجوار جهت بازدید و تماشای این نوع برنامه می گردد.

با این اوصاف شهر یکی از پیچیده ترین و متنوع ترین جلوه های زندگی بشری را در خود دارد و به تبع آن،نظام مدیریت شهری نیز از پیچیدگی هایی برخوردار است که این پیچیدگی ها در ناحیه تاریخی شهر به مراتب بیشتر است از یک سو وظایف متعارف مدیریت شهری (برنامه ریزی،سازماندهی،انگیزش و نظارت در این نواحی جریان دارد و از سویی دیگر سازمانهای مختلفی می بایست در ابعاد سازماندهی و نظارت بر این اماکن فعالیت نمایند (رنجبریان، ۱۳۸۵: ۷۰).

از سوی بایستی با رویکرد نو بتوان علاوه بر حفظ هویت و ترغیب تعلق خاطری شهروندان به شهر و حفاظت و میراث از آثار باستانی و شناسنامه تاریخی با ساماندهی و احیاء اصولی آنها بعد ناکارآمدی و فرسودگی این اماکن را از بین برد و به عنوان جاذبه های دوست داشتنی و جاذب توریست و گردشگر و به تبع آن درآمدزایی اندیشید. بهره گیری از ابزارها و منابع مالی دولتی در راستای این حفاظت ها و اجرای پروسه مذکور و یا جذب سرمایه گذار و مشارکت بخش خصوصی و مردمی در مدیریت تاریخی شهرها می تواند در بسیاری از سرمایه گذاری امور مربوط به عمران و نگهداری،مرمت و کارآمدسازی این بافت ها بار سرمایه گذاری را از دوش دولت بردارد. از سویی دیگر بخش خصوصی و مشارکت مردمی می تواند در افکار عمومی شهروندان تاثیرگذار بوده و نظر مردم و مالکان خانه ها و اماکن قدیمی را در نگهداری و حفظ هویت شهر تغییر داده و سمت و سوق نگهداری از اماکن درآیند.

با مطالعه دقیق تر شهرخامنه و مشکلات بافت تاریخی محلات مهم آن از جمله چنار، پیرباغچه و کهریز که هرچند از مساحت زیادی برخوردار نیستند. به عمده ترین مسائل بافت مورد مطالعه می توان رسید:

مسائل کارکردی: از دست رفتن کارکرد بناها، خالی شدن بافت ها از فعالیت، خالی از سکنه شدن خانه ها و تبدیل به انباری ها و تخریب آن به دلیل عدم نگهداری و مرمت

مسائل زیرساختی: کمبود زیرساخت های روبنایی و زیربنایی، فرسودگی شبکه های تاسیسات شهری

مسائل زیست محیطی: ورود جریان های فاضلاب خانگی به شبکه معابر و گسترش انواع آلاینده ها

مسائل جمیعیتی و اجتماعی: مهاجرت های دهه های اخیر و خالی از سکنه شدن برخی بلوک های محلاتی و خانه ها و یا جایگزین شدن ساکنین اصلی و مالکان با اقشار کم درآمد و مهاجر و ناهمگونی گروههای اجتماعی ساکن و کاهش حس تعلق به مکان و افزایش نابهنجاریهای اجتماعی

مسائل اقتصادی: کاهش قیمت زمین و ساختمان به دلیل کمبود خدمات و جمعیت و فرار سرمایه و رکود ساخت و سازها، عدم کفایت امکانات مالی جهت مرمت آثار تاریخی و خرید خانه های تاریخی ارزشمند

مسائل کالبدی: قدمت زیاد، مصالح کم دوام، گسترش سطوح مخروبه و متروکه، تغییر بی برنامه ی خانه های قدیمی توسط ساکنین و ظهور تک بناهای ناسازگار با ارزش های تاریخی

مسائل مدیریتی: تداخل وظایف و اختیارات سازمان های دست اندکار، فقدان سیاست مشخص در برخورد با بافت تاریخی، سیاست های موازی و گاه متضاد، خلط شدن مباحث بافت های فرسوده و تاریخی، تخریب عمدی و یا غیرعمدی بافت های ارزشمند قدیمی

گردشگرانی را که از شهر خامنه بازدید می کنند در گروه گردشگران فرهنگی و میراثی می توان طبقه بندی نمود. چراکه تمایل آنها بیشتر برای بازدید از آثار تاریخی- فرهنگی بجای مانده از دوران قاجاریه و صفویه و همچنین زادگاه پدری مقام معظم رهبری می باشد. ازسویی بازدیدکنندگان موزه هدایای خامنه و حمام تاریخی و مسجد منقش میرپنج و درختان کهنسال چنارو خانه های تاریخی احیاء نشده و بکر بخش عمده ای از گردشگران را به خود اختصاص می دهند. امروزه حفاظت و توسعه سکونتگاههای تاریخی و بافت های تاریخی تقریبا همه جا همراه با توسعه توریسم می باشد.گردشگری با آثار مستقیم و غیرمستقیم می تواند بخشی از مشکلات این گونه بافت ها را بهبود بخشد که نهایتا باعث ارز آوری، ایجاد مراکز تولید کسب و کار و بازار خدماتی و ایجاد اشتغال دائم و فصلی و ایجاد درآمدهایی برای نگهداری و پویایی ساختمانها و اماکن بافت تاریخی می گردد.

نیاز به جوابگویی به احتیاجات گردشگران سبب رشد و توسعه ی تجهیزات و خدمات زیربنایی، بهبود کمی و کیفی زیرساخت ها، امکانات رفاهی برای توقف های کوتاه، طولانی و استراحت در کنارآثار موردنیاز، احداث مراکز اقامتی، مهمانسرا، ایجاد و افزایش فضاهای سبز، مراکز خرید، بهبود مسیرها و وسایط حمل و نقل، مراکز بهداشتی- درمانی، شبکه های بانکی و مخابراتی و جزء آن محسوب می شود. که افزون بر رفع نیازهای گردشگران، بخشی از نیازهای شهروندان را نیز پاسخ خواهد داد.گردشگری باعث بهبود منظر و سیمای شهری می شود. و با توجه به ماهیت خود باعث ترمیم و بازنده سازی نواحی مخروبه و انگیزه زیباسازی ظاهری محیط با طراحی و ساخت مناظر و ساختمانهای مناسب را ایجاد می کند. از سویی جهت رونق و احیاء بافت قدیمی لازم است مردم ساکن در آن به زندگی در محل خود راغب شوندکه گردشگری سبب اشتیاق کلی اجتماع برای زندگی در بافت های احیاء و پویا سبب سرزنده ماندن این بافت های تاریخی می گردد. ازسویی با آگاهی ساکنان از این موضوع که گردشگران برای بازدید از آثار فرهنگی و جاذبه های ارزشمند آن منطقه و شهر و باصرف هزینه و رنج سفر به آن منطقه وارد شده اند سبب احساس غرور اهالی بومی منطقه شده و به داشته های خود افتخار نموده ودر صدد حفظ هویت و پیشینه تاریخی و فرهنگی خود می گرددو در نهایت سبب هویت بخشی در ساکنان بافت های تاریخی خواهد گردید (بافنده، ۱۳۹۰: ۱۱).

از آنجاییکه ساکنان محلی و به خصوص جوانان شاهد توجه و علاقه به توریست ها به مسائل زیست محیطی و حفاظت از محیط هستندتوریسم سطح آگاهی در این مورد را ارتقاء می بخشد (رنجبریان، ۱۳۸۵: ۷۱). و در نهایت گردشگری سبب ترغیب و حرکت به سمت ارتقاء شرایط زیست محیطی بافت های تاریخی، تمییزی محیط، جلوگیری از تخریب محیط زیست و

ورود ضرر و زیان به منابع طبیعی و آثار تاریخی، ایجاد امنیت و کاهش آلودگی های محیطی و در نهایت باعث توسعه روابط فرهنگی و تحکیم وحدت می شود (مهدوی، ۱۳۸۲: ۲۵) ورود گردشگران به بافت های تاریخی موجب تعامل اجتماعی-فرهنگی میان آنها و جامعه میزبان و معرفی فرهنگ،تمدن،ارزش ها ، هنرها،اماکن تاریخی و سنت های بومی به سایر مردم شهرها و کشورها خواهد شد (بافنده، ۱۳۹۰: ۲) علی ایحال گردشگری باعث میشود که ارزش واقعی بافت تارخی و بناهای درون آن محسوس تر گشته و مدیریت شهری جهت حفظ آن به تعمیر و مرمت، تغییر کاربری ابنیه و استفاده مجدد از ساختمان های متروکه و رها شده اقدام نماید. و این امر سبب احیاء و پایداری بافت و هویت فرهنگی و تاریخی مناطق خواهد شد.

نتیجه گیری و پیشنهادات

با عنایت به چند وجهی بودن و تنوع ابعاد هویتی در شهرها و مناطق جمعیتی، اتخاذ یک روش که رویکردی همه جانبه نگر داشته باشد و تمام ابعاد هویتی را شامل شود. از بدیهی ترین و ضروری ترین امور بازگشت به هویت و احیای نمادهای هویتی و شناسنامه ای است که براین اساس تمامی عناصر جوامع از حیث محیطی، اقتصادی و کالبدی، فرهنگی و اجتماعی و تاریخی مشخص شده و ارتباط آن با جوامع شناسایی شود. پدیده پایداری امروزه به عنوان یک ضرورت مورد توجه تصمیم گیران و مدیران شهری واقع شده است. و تبیین و تعریف سازگاری که با امعان نظر به موضوع هویت بتواند پایداری شهر را تامین نماید یکی از پربحث ترین و به روزترین علوم مدیریت جوامع از جمله جوامع شهری می باشد.

توجه به ارتباط بین گردشگری بالاخص از نوع گردشگری فرهنگی و ارتباط مستقیم آن با هویت مناطق جمعیتی و شهرها می تواند بعنوان یک الگوی پایدار در توسعه و پیشرفت شهرها مدنظر قرارگیرد. فرهنگ و گردشگری و ارتباط بین این دو در اواخر قرن حاضر یکی از مطلوب ترین و پربازده ترین مراحل توسعه کشورها و مناطق مختلف جهانی به شمار می رود. از سوی احیای ارزش های میراث معماری و شهری از دیرباز با اجرای برنامه ها و سیاست ها و دستورالعمل های گوناگون مورد توجه کشورهای توسعه یافته و درحال توسعه می باشد. و با توسعه و رونق میراث فرهنگی و آثار تاریخی در تلاش برای احیای هویت تاریخی و فرهنگی معنی دار خود بوده اند. بافت های تاریخی با دارا بودن قابلیت های بالقوه و بالفعل در موضوع گردشگری فرهنگی از اهمیت ویژه ای برخوردار می باشد و فضاهای تاریخی شهری به سبب قابلیت های با ارزش و پتانسیل های بالفعل و بالقوه بالایی برای جذب گردشگر از همه نقاط جهان را دارا می باشد. هرچند ناحیه و بافت تاریخی و قدیمی شهر خامنه از نظر تعدد دستگاههای موثر در امر مدیریت، عدم مشارکت بخش خصوصی و مردمی، خلط مباحث بافت های فرسوده و بافت های تاریخی، عدم تامین و تخصیص بودجه کافی جهت بهسازی و مرمت ابنیه تاریخی، خالی شدن بافت از جمعیت روبرو شده لیکن تلاش و برنامه ریزی شهرداری در موضوع احیاء و مرمت بافت تاریخی شهر با محوریت املاک پدری مقام معظم رهبری و خانه شیخ محمدخیابانی و موزه هدایای خامنه و مساعدت های دستگاههای دولتی از جمله استانداری از قابلیت ها و امکاناتی است که می تواند در بهبود عملکرد سیستم مدیریت بافت تاریخی و تبدیل آن به جاذبه های گردشگری فرهنگی موثر باشد.

باتوجه به رابطه جاذبه های گردشگری و نیازهای توریسم و جامعه پذیرنده گردشگر در اماکن تاریخی و بافت های فرهنگی و قدیمی،ارزش های میراث معماری و شهری به عنوان مهم ترین مولفه مطرح گردیده است و در راستای ارتقای بهره وری و کیفیت فضاها و هویت شهری راهکارهای زیر می تواند موثر واقع گردد:

۱- احیاء بافت های تاریخی موجود و میراث داری این بافت ها و خانه های تاریخی و اماکن فرهنگی و جاذبه های گردشگری موجود و ارتقاء سیما و منظر محلات قدیمی
۲- جلوگیری از ساخت ابنیه های جدید با مصالح مدرن و ناخوانا با بناهای با ارزش محلات
۳- ثبت ملی، حریم آثار، خانه های قدیمی و تعریف و تصویب بافت های تاریخی با ارزش جهت حفظ و میراث داری از تخریب آنها
۴- تقویت، تبیین و تعریف فعالیت های جذاب از جمله جشنواره ها، مسابقات، مراسم و آیین های ملی و مذهبی

۵- ساماندهی کاربریهای موجود و تغییر کاربری برخی اماکن جهت جذب گردشگر
۶- ارائه برنامه های منسجم و هماهنگ در تمامی بخش های گردشگری و تبلیغات و شناسایی آثار و جاذبه های گردشگری و برگزاری تورهای گردشگری فرهنگی و اطلاع رسانی و برپایی نمایشگاهها جهت معرفی شهر
۷- جذب سرمایه گذار در بخش میراث فرهنگی و آثار تاریخی به منظور احیاء و نگهداری آثار و بهره برداری با کاربری جدید (رستوران،کافه و...)
۸- احداث مرکز اقامتی تفریحی برای ماندگاری بیشتر گردشگران
۹- بازسازی فضاهای کالبدی و مکمل آثار تاریخی همچون پارک ها
۱۰- بهره گیری از نظرات متخصصین حوزه احیاء بافت های تاریخی و تبدیل به آثار گردشگری
۱۱- فرهنگ سازی مردمی جهت برخورد شایسته و مناسب با گردشگران و تکریم میهمانان و توریسم
۱۲- تربیت راهنمایان گردشگری داخلی و خارجی و استقرار در اماکن تاریخی و جاذبه های گردشگری

مراجع

[۱] غراب ناصرالدین، (۱۳۹۰)، « هویت شهری » تهران، انتشارات سازمان شهرداریها و دهیاریهای کشور
[۲] پوریان مرتضی، (۱۳۷۴)، ویژه نامه سمینار اصفهان و جاذبه های ایرانگردی و جهانگردی، اصفهان: انتشارات داد.
[۳] پاپلی یزدی، محمد حسین، سقایی مهدی، (۱۳۸۵)، «گردشگری ماهیت و مفاهیم»، تهران: انتشارات سمت
[۴] موحد علی، دولتشاه صدیقه، (۱۳۹۰)، « بررسی ظرفیت های گردشگری جهت توسعه گردشگری شهری خرم آباد »، فصلنامه جغرافیا و آمایش سرزمین، دوره ۱، شماره ۱، صص
[۵] قرخلو مهدی، (۱۳۸۵)، «جغرافیای جهانگردی و برنامه ریزی اوقات فراغت»، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی
[۶] امینی عباس، یوسفیان سارا، (۱۳۹۲)،« توسعه گردشگری فرهنگی– تاریخی درشهرستان ری؛ پتانسیل ها، موانع و راهکارها »، فصلنامه جغرافیا و مطالعات محیطی، شماره۸، صص
[۷] فقیهی ابوالحسن ، (۱۳۸۲)، «زمینه های فرهنگی توسعه گردشگری»، مجموعه مقالات سمینار بررسی سیاست ها و برنامه های توسعه گردشگری در جمهوری اسلامی ایران، تهران : دانشگاه علامه طباطبایی
[۸] دهستانی بهبود، (۱۳۸۳)، « برنامه ریزی کالبدی گردشگری (مطالعه موردی : شهرستان آستارا) »، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، جغرافیا و برنامه ریزی شهری
[۹] صیدانی اسکندر، رستمی شهین، (۱۳۹۱)، « سنجش تاثیرات اقتصادی و اجتماعی – فرهنگی توسعه گردشگری (نمونه موردی شهر کرمانشاه) »، فصلنامه برنامه ریزی فضایی، سال۲، شماره۳
[۱۰] مهدی آبادی شکوفه (۱۳۸۴)، « ارزیابی طرح های توسعه توریسم سایت تاریخی – طبیعی بیستون و ارائه راهکارهای آن »، پایان نامه کارشناسی ارشد جغرافیا، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ملایر
[۱۱] مجیدی محمد رضا (۱۳۸۹)، « سیاست گردشگری خارجی در ایران ؛ جستجوی الگوی مطلوب»، سیاست، شماره ۳، صص ۲۷۲-۲۵۷.
[۱۲] بیگلری فراخن احسان، بیگلری فراخن علی، (۱۳۸۷)، « باز شناسی بافت های تاریخی و فرسوده شهری »، اولین همایش بافت های فرسوده شهری، چشم انداز توسعه پایدار، ارزش ها و چالش ها، مشهد: سازمان عمران و بهسازی شهری، وزارت مسکن و شهرسازی
[۱۳] سلطانی مهرداد، (۱۳۸۸)، « با زآفرینی مرکز شهر؛ توسعه گردشگری بر محور مرکز تاریخی شهر »، مجله منظر، شماره۵
[۱۴] صلاحی بهرام (۱۳۷۶)، « انگیزه حفظ و احیای بافت های قدیمی و سنتی »، مجله معماری و شهرسازی، شماره ۱

[۱۵] احمدی حسن، شهابی منیر السادات، (۱۳۸۷)، « مشارکت محلی، ضامن بهسازی پایدار بافت فرسوده (بررسی تجربه بهسازی محله سیروس تهران) »، اولین همایش بافت های فرسوده شهری، چشم انداز توسعه پایدار، ارزش ها و چالش ها، مشهد: سازمان عمران و بهسازی شهری، وزارت مسکن و شهر سازی

[۱۶] نقی زاده محمد، (۱۳۸۷)، « شهر و معماری اسلامی (تجلیات و عینیات) »، چاپ اول، اصفهان، انتشارات مانی

[۱۷] عامل بافنده مهدی، یوسف پور وحید، رضایی علی، (۱۳۹۰)، « تاثیر گردشگری در احیاء بافت تاریخی (نمونه موردی: بخش مرکزی شهر اصفهان) »، سومین کنفرانس برنامه ریزی و مدیریت شهری، مشهد: وزارت مسکن و شهرسازی

[۱۸] نصر طاهره، ماجدی حمید، (۱۳۹۲)، « نگاهی به مقوله هویت در شهر سازی ». مجله معماری و شهر سازی آرمان شهر، دوره ۵، شماره ۱۱، صص ۲۷۷-۲۶۹

[۱۹] شماعی علی، پور احمد احمد، (۱۳۸۴)، « بهسازی و نوسازی شهری از دیدگاه علم جغرافیا »، شماره ۷۷، تهران، دانشگاه تهران

[۲۰] کلانتری خلیل آباد، حسین. پور احمد، احمد (۱۳۸۴)، « مدیریت و برنامه ریزی احیاء ناحیه تاریخی شهر یزد »، مجله پژوهش های جغرافیایی، شماره ۵۴، صص ۹۲-۷۷

[۲۱] کردوانی پرویز، غفاری ونوس، (۱۳۹۰)، « توریسم و رویکرد نوسازی در بافت های تاریخی شهری، نمونه موردی: اصفهان » جغرافیای سرزمین، دوره ۸، شماره۳۰، صص ۳۱-۱۹

[۲۲]عرب وحید (۱۳۸۸)، « نظریات، راهکارها و فرآیند مرمت و باز زنده سازی ابنیه و بافت های تاریخی در طرح های شهری »، قسمت اول، شوراها، شماره ۳۷

[۲۳]عالمی رضا، (۱۳۸۳)، « بافت شناسی جغرافیایی محلات قدیمی بیرجند جهت احیاء وپیشگیری از فرسودگی »، پایان نامه کارشناسی ارشد، گروه جغرافیا، دانشگاه تهران

[۲۴] کردی محمد (۱۳۸۱)، « برنامه ریزی توریسم شهری با تاکید بر توسعه پایدار، نمونه موردی شهر تبریز »، رساله ی کارشناسی ارشد شهرسازی، دانشکده معماری و شهرسازی، تهران

[۲۵] غفاری سید رامین (۱۳۸۶)، « گردشگری و توسعه پایدار شهری »، نشریه سپهر (سازمان جغرافیایی)، سال شانزدهم،

[۲۶] جنیفر الیوت (۱۳۷۸)، « بررسی مفاهیم توسعه پایدار» ، ترجمه احمد بالان، ماهنامه جهاد، صص ۲۱۹-۲۱۸

[۲۷] صرافی مظفر (۱۳۸۷)، « توسعه پایدار و مسئولیت برنامه ریزان شهری »، مجله معماری و شهرسازی، شماره ۳۵

[۲۸] رسول اف جلال (۱۳۷۲)، « درباره مدیریت توسعه پایدار کشاورزی »، فصلنامه اقتصاد کشاورزی و توسعه، سال اول، شماره چهارم

[۲۹] ضرغام بروجنی حمید (۱۳۸۹)، « توسعه پایدار و مسئولیت برنامه ریزان شهری »، مجله معماری و شهرسازی، شماره ۳۵

[۳۰] هاگت پیتر (۱۳۷۶)، « جغرافیا ترکیبی نو (جلد دوم)، ترجمه دکتر شاپور گودرزی نژاد »، تهران: انتشارات سمت

[۳۱]رضوانی علی اصغر (۱۳۷۴)، « جغرافیا و صنعت توریسم»، انتشارات دانشگاه پیام نور، تهران

[۳۲] دیبائی پرویز (۱۳۷۱)، « شناخت جهانگردی»، انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی، تهران

[۳۳] غفاری سید رامین (۱۳۸۶)، « گردشگری و توسعه پایدار شهری، نشریه سپهر (سازمان جغرافیایی) »، سال ۱۶

[۳۴] پارسائیان علی، اعرابی سید محمد (۱۳۷۷)، « جهانگردی در چشم اندازی جامع»، انتشارات دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران

[۳۵] پوراحمد احمد، یوسفی رشید، علی نیا یاور، مراد پور نبی (۱۳۹۴)، « بررسی تاثیرات گردشگری شهری بر توسعه پایدار شهر با تاکید بر ادراک ساکنان (مطالعه موردی: شهر بانه) »، مجله گردشگری شهری، دوره ۲، شماره۳

[۳۶] ایرانپور خسرو (۱۳۸۹)، روزنامه اطلاعات، « ویژه نامه گردشگری »، متن مصاحبه، چهارشنبه هفتم دی ماه ۸۴.

[۳۷] کرمی، ناصر (۱۳۷۸)، « اکوتوریسم ایران، (بررسی قطب های بین المللی – ملی و محلی، تحلیل شرایط بهره برداری و امکان سنجی جاذبه ها) » وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران

[۳۸] عاشورایی سمیه (۱۳۹۱)، « تجزیه و تحلیل پیامدهای زیست محیطی توسعه گردشگری در شهرستان باستانی ماسال »، پایان نامه ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی رشت

[۳۹] حبیبی سید معین، مقصودی ملیحه (۱۳۸۱)، « مرمت شهری»، انتشارات دانشگاه تهران

[۴۰] کلانتری خلیل آباد حسین (۱۳۷۸)، « برنامه ریزی مرمت ناحیه تاریخی شهر یزد»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی

[۴۱] ابلقی علیرضا (۱۳۸۰)، « بافت تاریخی، حفاظت، مرمت، بهسازی یا نوسازی»، فصلنامه هفت شهر، دوره۱، شماره ۴، صص ۱۲۴-۱۱۳

[۴۲] غلامی یونس (۱۳۸۷)، « تحلیل اثرات کالبدی طرح توسعه حرم مطهر امام رضا (ع) بر فضای پیرامون»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، جغرافیا و برنامه ریزی شهری، دانشگاه اصفهان

[۴۳] حناچی پیروز (۱۳۸۶)، « بررسی تطبیق مرمت شهری در ایران و جهان (با نگاه ویژه بر بافت تاریخی شهر یزد) »، یزد: انتشارات سبحان نور

[۴۴] ماهنامه پژوهشی، آموزشی (۱۳۸۷)، اطلاع رسانی شهرداریها، شماره ۹۱

[۴۵] سعید نیا احمد، مهدیزاده جواد، «گردشگری شهری (۱۳۹۱) »، تهران، انتشارات سازمان شهرداریها و دهیاری های کشور

[۴۶] نشست « تجارب جهانی نوسازی شهری در ترکیه و کشورهای آفریقا »، سخنرانان صلیبی: صفیه سعیدی، مینا (۶ اسفند ۱۳۹۳) ، مرکز آموزش علمی - کاربردی شهرسازی، نوسازی، سال پنجم، شماره ۲

[۴۷] زنگی آبادی علی، باقری کشکولی علی (۱۳۹۲)، « تحلیلی بر نقش بقاع متبرکه در توسعه گردشگری مذهبی با تاکید بر نقش امامزاده ها بر عملکرد شاخص های توسعه (مطالعه موردی: امامزاده شهید) »، اولین کنگره بین المللی امامزادگان، سازمان اوقاف و امور خیریه

[۴۸] موسوی میرنجف، ابراهیم زاده عیسی، کاظمی زاده شمسی الله، قنبری حکیمه (۱۳۹۲)، « تحلیل عوامل موثر بر رضایتمندی گردشگری خارجی از کارکردها و زیر ساخت های گردشگری (مطالعه موردی؛ شهر قم) »، مطالعات و پژوهش های شهری و منطقه ای، سال پنجم، شماره ۱۸.

[۴۹] توسلی محمود (۱۳۷۶)، «اصول و روش های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران» جلد۱، چاپ چهارم، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات شهر سازی و معماری ایران

[۵۰] بهزادفر مصطفی (۱۳۸۶)، « هویت شهر نگاهی به هویت شهر تهران» چاپ اول، تهران، انتشارات شهر

[۵۱] قاسمی اصفهانی مروارید (۱۳۷۳)" «اهل کجا هستیم؟ هویت بخشی به بافت های مسکونی» چاپ اول، تهران، انتشارات شهیدی

[۵۲] پاکزاد جهانشاه (۱۳۸۵)، «مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری»، چاپ اول، تهران، انتشارات شهیدی

[۵۳] سعید نیا احمد (۱۳۷۹)، «مدیریت شهری»، انتشارات سازمان شهرداریها و دهیاری های کشور، جلد ۱۱

[۵۴]رنجبریان بهرام (۱۳۸۵)، « وجهه استنباط شده از ایران به عنوان یک مقصد گردشگری»، مجله پژوهشی دانشگاه اصفهان، چاپ بیستیکم، شماره ۲، صص ۸۰-۶۹

[۵۵] مهدوی داوود (۱۳۸۲)، « نقش توریسم در توسعه نواحی روستایی پیرامون شهرها و ارائه مدل استراتژیک (نمونه موردی: دهستان لواسان کوچک»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ی علوم انسانی، جغرافیا برنامه ریزی روستایی، دانشگاه تربیت مدرس

[56] Aksoz, O., Emre, B., Dorin P. (2012). The Importance of urban Tourism for Hotel Marketing Policies: the case of Eskisheir, Geo Journal of Tourism and Geo sites 9. pp. 7-16.

[57]Edgell,D.l.(2009). Managing Sastainable Tourism: A Legacy for the Future. Jahad Daneshgahi Publication.8.pp. 35-36,106.

[58] Mulder, M., (2006), EU-level Competence Development Projects In Agri – food Environment: The Involvement of sectored Social Partners, Journal of European Industrail Training 31.pp. 80-99.

[59] Smith,K. and Robinson, M. (2006), Cultural Tourism in a changing world: Politic, Participation and (RC) Presentation, British Library Cataloguing in Publication Data.

[60]Goeldner, C. Ritchie J.R.B (2003). Tourism: Principles, Parctices, Philosophies. Nirth Edition New York, John Wiley and Sons. 430.

[61]Tosum, C., (2001), Challenge of Sustainable Tourism Development in the Developing [46] Roca, E & villares, M., (2008) , Public Perception for Evaluating Beach Quality in Urban and semi – Natural Environments, ocean & Coastal Management 22 .pp. 314-329.

[62]Tosum, C., (2001), challenge of sustainable Tourism Development in ther Developing world, Tourism Management 22.pp. 289-303

[63]Harssel, V,1994, Tourism an Exploration Londan: Printic

[64]Ryan, C., (1995), Recreational Tourism: Associal Science Prespectire: Routledge pub.Co, u.h.

[65] Colantonio, A., Potter, R.B., (2006), Urban Tourism and development in the socialist state. London: ashgate

[66]Mc Intryre, George., (1993), sustainble Tourism Development: Guide for Local Planners. Madrid: World Tourism Organization (WTO).

[67] Gee, C.Y., (1994), Residents Attitudes Towards Tourism: a longitudinal Corporations: Needs and Prospects. In p. Utting (ed.), People, Power and the Environment, New York: Un Researcher Institute for Social Development.pp. 32-41.

بررسی تطبیقی نگارهٔ «در راه اورشلیم» و نگارهٔ «معراج»، اثر سلطان محمد (با تأکید بر پیامبر(ص)، جبرئیل و براق)

ابوالقاسم دادور[۱]، محمد محمدی‌خواه[۲]، الهام حسینی[۳]*

۱- دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س) تهران

۲- کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد

۳- کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد

Email: Hoseinielham129@yahoo.com

چکیده

روایت قرآنی معراج پیامبر(ص) رایج‌ترین مضمون شیعی در حوزه نگارگری ایرانی- اسلامی است که همواره بستری مناسب برای خلاقیت هنرمندان نگارگر ایرانی را فراهم نموده است. نگاره در راه اورشلیم از معراج‌نامه شاهرخی که در دوره ی تیموری مصور شده و نگاره ی معراج اثر سلطان محمد،که در دوره ی صفوی منقوش شده، رقعه هایی بی‌نظیر در عرصه هنرهای دینی محسوب می شوند،که ضمن بهره‌مندی از اسلوب نگارگری زمانه ی خود، دارای عناصر تصویری شامل: پیامبر(ص)، جبرئیل و بُراق می باشند. لذا در این مقاله سعی در پاسخ دادن به این مسئله است که هر دو نگاره دارای چه عناصر ساختاری مشترک و عوامل شیعی تأثیر گذار بر ساختارهای مشترک این دو نگاره کدامند. ابتدا طبق تحقیقات اسنادی و کتابخانه ای، دو نگاره از دو دوره متفاوت انتخاب و از حیث ساختار و ترکیب بندی و سپس عوامل شیعی تأثیرگذار بر این ساختارهای مشترک همچون بینش نگارگر در مورد نور محمدی و انسان کامل بررسی شد. مقاله‌ی حاضر به روش توصیفی - تحلیلی در پی دست یابی به وجوه اشتراک و افتراق ساختاری و عوامل شیعی تأثیرگذار در هر دو نگاره است. یافته های این تحقیق نشان می دهد که در هر دو نگاره، نور محمدی است که در بینش شیعی فیض مطلوب انسان کامل است و این انسان کامل در وجود پیامبر(ص) به یک شکل، اما در دو اثر متبلور شده است.

واژگان کلیدی: معراج، پیامبر(ص)، جبرئیل، بُراق، نگاره

مقدمه

«ستایش مخصوص کسی است که خادم خود را شب هنگام از مسجدالحرام در مکه به مسجدالقصی در بیت المقدس فرستاد...». (اسراء:۱)، معراج از دیدگاه لغت شناسان به معنی وسیله ی صعود و وسیله ی ترقی به مقام ملکوت است که فرشتگان هنگام مراجعه به درگاه خداوند سبحان به وسیله ی آن عروج می کنند. تبیین لغویان از واژه ی معراج تفاوت چندانی با هم ندارد، برخی آن را به مانند نردبان و شبیه آن[پلّکان] که برای بالا رفتن و صعود مورد استفاده قرار می گیرد. از این رو بعضی آن را به «سُلَّم»[۱]معنی کرده اند و بعضی دیگر آن را وسیله ای [چیزی همانند نردبان، نردبان واره] دانسته اند. تصویرگری معراج پیامبر یکی از اصلی ترین موضوع های نگارگری هنرمندان قرن هشتم و نهم می باشد. از جمله جلوه های درخشان

[۱] - وسیله ای چوبی یا فلزی که با آن به پشت بام[یا بر بلندی ها]، بالا و پایین می روند.

تصویرگری معراج حضرت محمد(ص) از هفت پیکر نظامی، برگ مصوّری از خمسهٔ شاه طهماسب است که با توجه به ترقیم نسخه به خط شاه محمود نیشابوری و در فاصله ی سال های ۹۴۶-۹۵۰ هـ ق در مکتب تبریز و در اندازه ی ۱۸/۶× ۲۸/۷ سانتیمتر تهیه شده است. نگاره ی معراج خمسهٔ شاه طهماسب توسط سلطان محمد، نقاش برجسته ی دربار صفوی، به تصویر در آمده و از مهم ترین دستاوردهای هنری نگارگر محسوب می شود. پیش از اثر حیرت انگیز«معراج حضرت رسول»، اثر سلطان محمد، که سرآمد نگارگری ایرانی در تصویرگری معراج است، نمونه های دیگری چون نگارگری معراج ، معراج نامه ی تیموری به سال ۸۴۰ هجری، است. اما وجود تفاوت هایی اساسی در معراج سلطان محمد با آثار قبلی، قبل از آن که بیانگر تفاوت در سبک باشد، نمایانگر برداشت هایی نوین از واقعه ی معراج و رجوع به روایات و مستندات ادبی از این واقعه، در متون اسلامی، توسط سلطان محمد است. بارزترین این تفاوت ها وجود زن یا فرشته ای است قندیل به دست، در نقش و پوشش، تفاوتی اساسی با دیگر فرشته ها دارد. پیامبر(ص) در شب معراج جبرئیل را دید که با میکائیل و اسرافیل در حالی که هزاران فرشته دیگر ایشان را همراهی می کردند، مهیّا شده اند تا فرمان الهی درباره ی مراسم شکوهمند عروج را اجرا کنند. به اشارت جبرئیل، پیامبر(ص) نزدیک بُراق آمد، جبرئیل او را برآن نشاند و برق آسا به سمت بیت المقدس رفتند، در آنجا با بعضی از پیغمبران دیدار کردند و همگی در نماز جماعتی به آن حضرت اقتدا کردند، پس از آن از سکوی معراج که تخته سنگی معلّق بود تا آسمانهای هفت گانه و سدره المنتهی بالا رفت، در آنجا خداوند آیات خود را به او نمایاند، از آنجا هم گذشت، به خلوتگاه«أوأدنی»؛ جایی که جبرئیل از رفتن به آنجا باز ماند، راه یافت در آنجا بود که مورد خطاب مستقیم ایزد منّان قرار گرفت. سپس با همان شکوه به پایگاه ابلاغ رسالتش«شهر مکّه» برگردانده شد پس از آن بی درنگ با تصمیمی قاطع در محافل قریش، پرده از راز خود برداشت و همه ی آنچه رخ داده بود را بی کم و کاست بازگو نمود. ارائه آیات بزرگ الهی به پیامبر(ص)، مشاهده و دریافت شگفتی‌های آسمان و زمین، هدف معراج بود و رخدادهایی که در عالم غیب پدیدآمد، شنیدنی‌ها و آزمون الهی، ره‌آورد این سیر مقدس معرفی شده است. برپا کردن نماز جماعت در مسجدالاقصی، ملاقات با پیامبران اولوالعزم در طبقات مختلف آسمان (حضرت آدم، عیسی، یحیی، یوسف، ادریس، هارون، موسی و ابراهیم(ع)، بخشی از دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها و رخدادهای سفر عارفانه‌ی معراج حضرت محمد (ص) و از جمله اهداف آن است که با راهنمایی جبرئیل و به خواست خداوند انجام پذیرفت.

مزیت اصلی مقاله حاضر بر پژوهش های پیشین یافتن ساختارهای مشترک در هر دو نگاره و سپس تأثیر گذاری عوامل شیعی از جمله: ۱- قراردادن چهره ی پیامبر درهاله ی نور و حجاب۲- استفاده از رنگ سبز در نگاره ۳- هاله ی نورانی اطراف پیامبر(ص)۴- مقام و مرتبه ی نبوی پیامبر(ص) در طبقات افلاکی بر این ساختارهای مشترک است. از این رو در این مقاله به روش کتابخانه ای، داده ها جمع آوری شد و سپس وجه اشتراک و افتراق شاخصه های ساختاری در هر دو نگاره شناسایی، دسته بندی و در قالب جداولی معرفی شدند. در نهایت به شیوه ی توصیفی- تحلیلی عوامل شیعی تأثیر گذار بر ساختارهای نگاره در راه اورشلیم از معراج نامه تیموری و معراج، اثر سلطان محمد بیان شد.

ضرورت تحقیق

از آنجا که تا به حال بررسی جامع و مدونی در رابطه با ساختارشناسی نگارگری معراج نامه ها و تأثیرات عوامل شیعی اهتمامی صورت نگرفته، ضرورت دیده می شود تا بررسی جامع تری در این حیطه انجام شود.

روش تحقیق

گردآوری داده های این مقاله به روش کتابخانه ای صورت گرفته است. در ابتدا کل تصاویر کتاب معراج نامه مورد بررسی قرار گرفت سپس نگاره در راه اورشلیم از لحاظ بصری دارای موضوعات مورد نظر و بر اساس نوع قرارگیری پیامبر(ص) و پوشش آن- براق و شکل آن- جبرئیل و بال های آن – ترکیب بندی، فرم و رنگ، نورپردازی، تزئین و موارد دیگر در الویت بودند، مورد انتخاب قرار گرفت. همچنین در مقایسه و تطبیق از تصاویر تک نگاره معراج ها، نگاره معراج اثر سلطان محمد نمونه مورد

تطبیق واقع شد. در نهایت داده های تصویری و نوشتاری جمع آوری شده در قالب جداول جداگانه و به شیوه ی توصیفی و تحلیلی مورد بررسی قرار گرفتند.

پیشینه تحقیق

تحقیقات صورت گرفته در حوزه تصویرنگاری معراج بیشتر بر محور مکتب شناسی، تاریخ شناسی هنر متمرکز بوده است. در این مقاله از تألیفات و مقالات زیادی استفادهشد. اما سه تألیف مهم با عنوان: ۱- معراج نامه سفر معجزه آسای پیامبر(ص) تألیف ماری رزسگای، این تألیف شرحی بر معراج نامه شاهرخی دارد. مؤلف این اثر ۶۱ تصویر این نسخه مصور را بررسی، توصیف و تحلیل نموده است. ۲- معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص) تألیف هلنا شین دشتگل، این تألیف تمامی معراج نامه ها و تک نگاره های معراج را، از نگاه قرآن کریم، تعالیم اسلامی، افکار و اندیشه های صوفیانه و هنر و ادبیات و بر مبنای رابطه ی دین و دولت تحلیل و بررسی نموده است. ۳- عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان تألیف مهناز شایسته فر، در این تألیف، مؤلف به بحث های نظری در زمینه هنر اسلامی- ایرانی در دوره تیموری و صفوی پرداخته است. این سه منبع قسمتی از اطلاعات مورد نیاز جهت ورود به مطلب و در نهایت پاسخ به موضوع مورد نظر تعمیم داده و مورد استفاده قرار گرفته است.

۱- مقدمه ای بر معراج نامه ی تیموری

معراج‌نامه موجود در کتابخانه ملی، بی‌شک یکی از نفیس ترین نسخ مصور کارگاه هنری هرات، می‌باشد که احتمالاً توسط هنرمندان مختلف، خلق شده است. شصت‌و یک تصویر که نسخه‌ی خطی را مزین کرده، از غنای رنگ‌آمیزی و کیفیت ظریف تصویر برخوردار است و نشانه‌هایی از هنر شیعی در این نگاره می توان دریافت نمود. که این گرایش، به بایسنقرمیرزا، پسر شاهرخ، مربوط می‌شود.

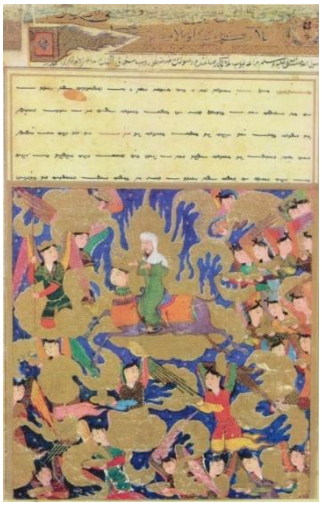
شاهرخ (۱۴۴۶-۸۵۰/۱۳۹۶-۷۹۹) پسر و جانشین تیمور لنگ، هرات را مرکز قلمرو حکومتی خویش قرار داد و در آنجا به مدت چهل و دوسال فرمانروایی کرد. شاهرخ کارگاه های هنری متعددی بر پا کرد و نگارگرانی را به کار مصور کردن متون ادبی، تاریخی و دینی گماشت. تصاویر نسخه های زمان او شیوه ی نگارگری عهد ایلخانی را به یاد می آورد، زیرا الگوی اغلب منابع تصویری نسخه جامع التواریخ رشید الدین بود. یک نسخه ی منحصر به فرد از کتاب معراج نامه به زبان ترکی اویغوری نیز در دوره ی شاهرخ مصور شد(۸۴۰ هـق). سابقه ای برای شمایل ها و عناصر تصویری این نسخه مصور نمی شناسیم.(پاکباز،۱۳۸۰: ۷۱)، در تصویرگری این نگاره، اهمیت هنر بودایی، نفوذ نقش مایه های چینی، عناصر تصویری مغول با نگارگری مکتب هرات درهم آمیخته و نمونه ی برجسته ای از حالات عارفانه عروج پیامبر(ص) را با تفکر دینی آشکار می نماید.

تصویر ۱- براق در راه اورشلیم، برگرفته از تصویر ۳ معراج نامه شاهرخی،کتابخانه ملی پاریس، ماخذ: رزسگای، ۱۳۸۵، ۳۷

۱-۱-شرحی بر نگاره در راه اورشلیم

براساس روایت های دینی و قرآنی، پیامبر هنگام معراج بر حیوان عجیب‌الخلقه‌ای سوار شد (تصویر۱). براق(حیوان‌مذکور) ظاهری شبیه به قاطر یا اسب، چهره‌ای زنانه، دُم وپایی شبیه به شتر، افساری از جنس مروارید، زینتی از زمرد(یا دیگر سنگ‌های قیمتی) و رکابی فیروزه‌ای داشت. در ابتدای این سفر در میان افلاک، مردم همراه فرشتگانی بودند که بال های رنگارنگشان، در آسمان، رنگین‌کمانی ساخته بود. میکائیل، یکی از فرشتگان مقرب اسلام، پرچم به دست(تقریباً حلقه‌ی اتصالی بین فضای زمینی و آسمانی) این پرچم نمادی از حلقه اتصال بین عالم مُلک و عالم ملکوت است. (تصویر ۲) در کنار جبرئیل می‌ایستد و پیامبر را به مسجدی در اورشلیم راهنمایی می‌کند. (شایسته‌فر،۱۳۸۵،ص۳۵) در این نگاره، نگارگر با جرأت بیشتری از تکنیک و فن خارج کردن تصویر از قاب نگاره استفاده نموده. به کاربردن این تکنیک کیفیت خشک و خشن و چهارچوب خط کشی شده که هنرمند را زندانی نموده است تعدیل کرده است و به وی اجازه می دهد با آزادی عمل بیشتری اهداف هنری خویش را دنبال نماید (تصویر ۳). (تهرانی،۱۳۸۹: ۳۱-۲۵)

تصویر ۲- فرشته میکائیل پرچم به دست، برگرفته از تصویر۳، معراج نامه شاهرخی، کتابخانه ملی پاریس، ماخذ:رزسگای، ۳۷ ،۱۳۸۵



تصویر۳- نگاره در راه اورشلیم، معراج نامه شاهرخی، کتابخانه ملی پاریس، ماخذ: رزسگای، ۳۷ ،۱۳۸۵

۱-۲ ساختار تصویری معراج‌نامه شاهرخی،(در راه اورشلیم)

معراج‌نامه شاهرخی، بیشتر تصاویر آن دارای کادر مربعی شکل و از متن نسخه‌ی خطی جدا و به صورت کادرهای دو قسمتی و سه قسمتی مستقل دیده می‌شود که پیامبر(ص) سوار بر براق تصویرگردیده است. سر براق انسان‌گون وچهره‌ی آن زن گونه می‌باشد.

آناتومی و فرم بدن براق که ترکیبی از اسب و مادیان می‌باشد درست طراحی نشده است. جبرئیل در جلو آن حضرت قرار گرفته و فرشتگان اطراف او را احاطه کرده و در آسمانها سیر و سلوک می‌کنند و پیغمبران دیگر با آن حضرت روبرو می‌شوند. در صورت فرشتگان ملاحضه می‌شود که صورتهای ایشان گرد و تقریباً یک شکل، و چشمان آنها کوچک و ریز و منحرف می‌باشد،(تصویر۳) و تأثیر این فن چینی در اشکال و تقلیدی که بر این روش ترسیم شده هویدا و ظاهر است، بطوریکه ما می‌بینیم در صورت یامبر(ص) و یاران او یک نوع زیبایی و ظرافت‌کاریسست که نمونه صنعت عربی و ایرانی را در خود نشان می‌دهد. این صورتها روی هم رفته جزء هنرهای زیبا بوده، و رنگهای فیروزه‌ای و طلائی در این نگاره، جلا و شکوه آن را بی‌اندازه زیاد نموده ولی چیزی که هست رنگ طلایی در آن بیش از حد استفاده شده و ملال آور است. (زکی،۱۳۵۶: ۷۶)

نکته دیگر اینکه نگارگر این نسخه نسبت به نگاره سلطان محمد فضا را پر نموده و جای تحرک و فضای خالی کم‌تری در تصویرگذاشته است، آن هم مابین ابرهای طلایی، تعدد عناصر تصویری خودنمایی می کند. اما در نگاره سلطان محمد علاوه بر فضای مابین فرشتگان فضای خالی اطراف هاله طلایی دور پیامبر(ص) نیز به درک فضا و گردش اسپیرالی در تصویر کمک

کرده و در نهایت این گردش اسپیرالی به پیامبر(ص) می رسد. در نگاره در راه اورشلیم ابرهای طلایی فضا را پر کرده و نوعی سنگینی خاصی به تصویر بخشیده است. رنگ لباس پیامبر (ص) با بقیه فرشتگان متفاوت و فاقد نقش است. بال اکثر فرشتگان سه قسمتی و با سه رنگ با غلظت زیاد رنگ آمیزی شده است که ترکیبی از رنگهای قرمز، زرد و سبز در بعضی مواقع نارنجی و قهوه‌ای بکار رفته است. لباس فرشتگان الوان و با لکه رنگ نقطه‌ای آنها را به صورت تزیینی مشاهده می‌کنیم. به جز سه فرشته (جبرئیل، میکاییل و اسرافیل) تاجدار، بقیه فرشتگان موهای آنها قابل روئیت و تا روی شانه‌هایشان به صورت مرتب شده قرار گرفته است. در بعضی از فرشتگان قسمت دوم بال که از کتف جداست شبیه برگ درخت و دارای فرم نوک تیز و همراه با مویرگهای ریز طراحی شده است و قابل روئیت می‌باشد (تصویر ۴).

به جز فرشتگان تاج دار بقیه ی فرشتگان هر یک ظرفی طلایی در دست دارند که به نشانه ی پیشکش و احترام هدایایی به پیامبر(ص) اهداء می‌کنند. فرشتگان که مانند زنان جوان، به تصویر کشیده شده اند، دارای صورت‌های گرد، چشمان سیاه درشت و ابروانی کمانی هستند و موهای آنان روی شانه‌هایشان افشان است، به استثنای دو گیسوی بافته که به طور مدور، در بالای سرشانه به شیوه‌ی مرسوم تورفان مرتب شده‌اند. ویژگی چهره نگاری به سنت تصویری ایرانیان، ساسانیان، اطراف سر هاله های نورآتشین است که کم و بیش یا به طور کامل، اطراف فرشتگان و صور مقدس را فرا گرفته است. این نقش‌مایه معمولاً در نقاشی‌هایی از ترکستان چین، در هاله‌ای از نور، نقاشی شده و از مزداییسم به یادگار مانده و شکوه الهی را تداعی می‌کند.(شایسته فر،۱۳۸۵: ۲۶)

تصویر ۴- بال فرشتگان، معراج نامه شاهرخی، برگرفته از تصویر ۳، کتابخانه ملی پاریس، ماخذ: رزسگای، ۱۳۸۵، ۳۷

۱-۳ پیامبر(ص)

پیامبر(ص) با عمامه‌ای سفید، که دنباله‌ی آن روی شانه‌ها افتاده ترسیم شده است، رنگ سبز جامه‌ی بلند و دست‌ها به حالت احترام و سپاس در مرکز صحنه، میان شعله‌ها یا ابرهای طلایی(اسفنجی) بلند و پیچان به نشانه تأکید بر شمایل پیامبر(ص) در مرکز تصویر قرار دارد. در این نگاره صورت پیامبر(ص) با محاسن نسبتاً بلند تصویر شده‌اند که به طور معقول آراسته و نشانه‌ی مردی، ذکاوت و زینتی برای صورت است. (تصویر ۵) (شین دشتگل،۱۳۸۹: ۱۲۳)، همچنین در این نگاره شمایل پیامبر(ص) و براق خشک و عروسک وار و انتزاعی ترسیم شده. در این نگاره به جای خودنمایی فرم و خطوط در شمایل ها رنگ طلایی، ابرهای چینی و آسمان لاجوردی با غنای رنگ آمیزی فضایی آرمانی و تزیینی ایجاد نموده است و رنگ خودنمایی می کند.

۱-۴ هاله نورانی

حضرت محمد(ص) در سراسر سفر اعجاب‌انگیزش با هاله ای نورانی در اطراف سر و شانه ها نشان داده شده این هاله، هاله ی فرزانگی است که از شانه‌هایش بر می‌خیزد. این هاله که ریشه در هنر ساسانی دارد و گاه با هاله‌ی ماه اشتباه می‌شود. یک ویژگی الهی برای «انسانهای برگزیده و ملکوتی» است. که تصاویر آن به طور سنتی در آسیای مرکزی، تبت و مرزهای چین (تورفان) خلق شده است. این هاله فروزان از مزدائیسم گرفته شده که نشانه آتش و عملکرد شکوه الهی را بازنمایی می‌کند. هاله‌ی بیضوی اطراف سر گه‌گاه همه‌ی بدن را فرا می‌گیرد و ساختار آن با ابر چینی که بر گرفته از ترکیب نقش اژدها و اسلیمی ایرانی است ترکیب شده و رنگ طلایی هویتی خاص به آن بخشیده است (تصویر۵).(روح الامین، ۱۳۹۰: ۵)

تصویر ۵- هاله و چهره پیامبر، در راه اورشلیم، برگرفته از تصویر۳، معراج نامه شاهرخی، کتابخانه ملی پاریس، ماخذ: رزسگای، ۱۳۸۵، ۳۷

۱-۵ جبرئیل در نگاره در راه اورشلیم

جبرییل یکی از دو فرشته‌ای است که در جلوی پیامبر و براق قرار دارد و پشت سر میکائیل ایستاده، تفاوت این دو فرشته با دیگر فرشتگان در این است که روی سر خود تاج دارند. تاج نشانه‌ی متفاوت بودن و بالاتر بودن مقام از دیگر فرشتگانی که در معیت پیامبر هستند، و فرشتگان دیگر فاقد چنین تاجی هستند. این تاج نشانه‌ی قداست و کرامات این دو فرشته است. نگاه جبرییل و میکاییل به سمت پیامبر (ص) است رنگ لباس قهوه‌ای است با نقوش تزیینی طلایی روی سرشانه‌ها به نمایش در آمده است. همچنین نوع بال این دو فرشته با بقیه فرشتگان متفاوت است.(شایسته فر،۱۳۸۵: ۳۵) جبرئیل(جبرائیل)، از فرشتگان مقرب الاهی و آورنده ی وحی در اسلام. درباره ی جبرئیل در کتاب مقدّس و سنّتهای یهودی و مسیحی، در قرآن و حدیث و نیز آثار فلسفی و عرفانی مسلمانان بحث شده است. درقرآن و حدیث واژه ی «جبرئیل» در اصل عبری است و ظاهراً به صورت سریانی اش به عربی راه یافته است. جبرئیل را همچون میکائیل و اسرافیل مرکب از دو بخش دانسته اند که بدین ترتیب جبرئیل(«جَبر»«+«ایل») به معنای مرد خدا یا بنده ی خدا(عبدالله) است. جَبر در زبانهای حبشی و سریانی و آرامی و عبری به معنای مرد، قهرمان و دلاور است و جبرئیل در این زبانها مرد خدا و قهرمان خدا معنا می شود. نام جبرئیل در قرآن سه بار در آیات مدنی (بقره:۹۸، ۹۷، تحریم: ۴). به وظیفه ی اصلی جبرئیل، یعنی پیام آوری وحی، در آیه ی «... نَزَّلَهُ عِلی قَلبِکَ...» (بقره: ۹۷) تصریح شده است.در وصف صورت حقیقی جبرئیل آمده است که او ششصد بال مرصع به دُر و مروارید دارد و در عظمت، مشرق و مغرب عالم را پر می کند.(دانشنامه جهان اسلام،۱۳۸۴: ۶۰۲-۵۹۸)

۱-۶ بُراق

بُراق، مرکب پیامبر اسلام در سفر شبانه ی آن حضرت از مسجدالحرام به مسجدالقصی که در سوره ی اسراء (آیه:۱)، به آن اشاره شده است. مفسّران مسجدالقصی را در بیت المقدس می دانند. در بیشتر روایات، براق را مرکب پیامبر(ص) معرفی و اوصاف آن را نیز بیان کرده اند. به دلیل ناهماهنگی در برخی از اوصاف، نمی توان تصویر روشنی از این مرکب ارائه کرد. بنابر روایات، براق از چهارپایان بهشت و بسیار تندرو است و در هر گام به اندازه ی میدان دید خود پیش می رود. در صعود از بلندی ها دو دستش کوتاه تر از دو پایش می شود و در موقع فرود، عکس آن روی می دهد تا سوار همواره در حالت افقی بماند. در

بیشتر روایات آمده که براق جثّه ای کشیده و بزرگتر از درازگوش و کوچکتر از استر دارد، یال آن پرمو و رنگ پوستش سفید است و در میان حیوانات بهترین رنگ را دارد. از بعضی روایات نیز برمی آید که براق صورتی چون صورت انسان داشته و مانند انسان آنچه را می شنیده می فهمیده است. با توجه به همین روایات، مجسمه های سر ستونهای تخت جمشید را، با چهره ی انسانی و تن و دُمی مانند گاو، می ساختند. دو بال کوچک بر روی رانهای براق و همچنین خصوصیاتی از گوشها، چشم ها، دُم، سُم، رکاب و لگام آن ذکر شده است. بیشتر لغت شناسان نام براق را که هم به صورت مذکر و هم به صورت مؤنث به کا رفته است از ریشه ی «بَرَقّ» دانسته اند که به لحاظ سرعت فزون از حد یا سفیدی و درخشش فوق العاده ی رنگ بر این حیوان نهاده شده است.(دانشنامه ی جهان اسلام، ۱۳۷۵: ۶۱۳-۶۱۱)، تاج مورد استفاده شده در سر براق و فرشته در تمامی تصاویر نشانه‌ای از اهدای حق الهی به فرمانروا در مراسم تاجگذاری برای انسانها است. اما در مورد فرشته و براق و نسبت به ارتفاع تاج و نمادین بودن آن شخص یا موجود تاج‌دار را بالاتر از دیگران و مرتبط با افلاک نشان می‌دهد. بدن این حیوان به شکل اسب، دُم کوتاه و ظریف و پیچان رو به بالا در تمام مجالس نسخه مورد نظر، با اندک تغییر در رنگ و نوع استقرار در صحنه تکرار شده است.(شین دشتگل،۱۳۸۹، ۱۲۳).

تصویر ۶- پاسارگار،انسان بالدار، درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند، ماخذ:دادور، منصوری،۱۳۹۰، ۱۶۰

۱-۷-فرشته راهنما

فرشته، افرشته و فریشته که در زبان و فرهنگ کهن ایرانی سروش و در زبان عربی مَلَک یا هاتف گفته می‌شود. همه جا به عنوان موجودی لطیف روحانی و نامرئی یاد شده است. سروش گاهی به معنای مطلق فرشته و گاه مترادف نام ایزدان، بکار رفته است. که در آیین زرتشتی سی روز ماه و دوازده ماه سال به نام اوست در متون کهن آمده است که گروه ملائکه آنقدر متعدد است که جز خدا هیچ کس نمی‌داند. غیر از چهار مَلَک مقرب جبرئیل، اسرافیل، میکائیل و عزرائیل گروهی حاملان عرش‌اند و گروهی بر گرد عرش حلقه زده‌اند. (ملکی،۱۳۸۷: ۸۶) در جستجوی یافتن ردپای تصویری فرشتگان، در نگارگری ایرانی بایستی از نقش‌برجسته های پیش از اسلام آغاز کرد. از اولین نمونه های قابل توجه تصویری، تصویر انسانهای بالدار(اسفنکس) در دوران هخامنشی است. همانند تصویراهورامزدا در نقوش برجسته تخت جمشید متعلق به سده‌ی پنجم قبل از میلاد و تصویر فرشته در پاسارگاد، این‌گونه است که می‌توان تصویر فرشته در پاسارگاد را به مراتب تکامل‌یافته‌تر از موجودات بالدار هزاره‌های دوم و سوم پیش از میلاد دانست. (تصویر۶)

حضور فرشته در نگارگری ایران یادآور نقش اساسی فروهر در بینش مزدایی قبل از اسلام است. همان‌گونه که گفته شد فرشته واسط بین عالم ملکوت و ماده است یعنی نماینده‌ی عالم مثال و راهنما و تعالی دهنده به سوی ملکوت است. در جهان ما این فرشته گاهی به صورت پیر راهنمای سالکان و خضرِراهِ جویندگان معرفت الهی ظهور دارند. در تصاویر مربوط به معراج

حضرت رسول(ص)، این فرشته یا همان جبرییل مشاهده می‌گردد که راهبرِ حضرت محمد(ص) به پیشگاه و بارگاه خداوند می‌باشد. (کیایی،۱۳۸۴: ۴۵)

تصویر ۷- هفت پیکر نظامی، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

تصویر ۸- جبرئیل در اثر سلطان محمد، برگرفته از تصویر ۷، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

۲-۱ شرحی تصویر نگاره معراج، اثر سلطان محمد

در این آسمان لاجوردی، فضای لایتناهی بهشت با توده های فشرده ی از ابر سفید پوشیده شده است. از میان شکاف ها، آسمان آبی تیره می درخشد. پیامبر(ص) با عظمت و شکوه، نشسته بر مادیانی با سر انسان(براق) و بدون هراس از اعماق بی کرانی که زیر پایشان گسترده می شد، عبور می کردند. از فاصله ای دور، کره ی زمین که آن را پشت سر گذاشته اند، در محاصره ی مه رقیق می درخشید. در جلوی ایشان جبرییل بالدار با چهره ای نشاط برانگیز، راه را نشان می دهد. بین ملک مقرب جبرییل و پیامبر(ص)، فرشته ای بخوردانی بزرگ که شعله های طلا از آن بیرون می جهد، در دست دارد. فرشته ای دیگر که پایین پیامبر(ص) پهلو به پهلوی پیامبر(ص) فاصله ی خود را با ایشان حفظ می کند، بشقابی مملو از عطر شعله وار را بالا نگه داشته است. در بالای سر پیامبر(ص) فرشتگان، ظروف مروارید و یاقوت را همچون بارانی از رگبار درخشان فرو می ریزند. تعداد زیادی از دیگر فرشتگان با شتاب از آسمان به سمت پیامبر(ص) با در دست داشتن هدایای گوناگون فرود می آیند. یکی کتاب قرآن مجید را حمل می کند، دیگری ردای سبز رنگ معروف را، دیگری تاجی می آورد و دیگران ظرف های میوه و انواع غذاها را هدیه می دهند.(تصویر ۷) (شایسته فر، ۱۳۸۴: ۱۴۱)

۲-۲ ساختار تصویری نگاره ی معراج، اثر سلطان محمد

معراج محمد(ص) از هفت پیکر نظامی، برگ مصوّری از خمسه ی نظامی است که با توجه بر ترقیم نسخه به خط شاه محمود نیشابوری است و در فاصله ی سال های ۹۵۰-۹۴۶ هـق/۱۵۴۳-۱۵۳۹م . در مکتب تبریز و در اندازه ی۱۸/۶×۲۸/۷ سانتیمتر برای شاه تهماسب تهیه شده است. نگاره ی معراج خمسه ی شاه تهماسب، توسط سلطان

محمد، نگارگر برجسته ی دربار صفوی، به تصویر درآمده و از مهم ترین دستاوردهای هنری نگارگری محسوب می شود.(شین دشتگل،۱۳۹۱: ۱۷۶)، نگاره معراج اثر سلطان محمد، بی شک یکی از نگاره های زیبا و تأثیر گذار در تاریخ نگارگری ایران است. سلطان محمد لحظه ی ورود حضرت رسول به طبقات افلاکی را برگزیده و بر خلاف بسیاری از نقاشان که گروهی، آغاز سفر و گروهی، دیگر دیدار پیامبر از بهشت و جهنم را به تصویر کشیده‌اند، وی بخش میانی معراج را به تصویر کشیده است. (تصویر ۷)، عوامل تصویری در این نگاره با پیروی از سنت نگارگری ایرانی و چینی ترکیب بدیعی از نمایش پیکر و فرشتگان، طرز استقرار پیکر پیامبر(ص) و مرکب ایشان و طرح اندازی هاله های نورانی و نقش آسمان را با ابرهای آرایه ای به سبک چینی درساختاری دقیق و موزون با فضا ارائه کرده است. (ملکی،۱۳۸۷: ص۹۱)، سلطان محمد در این تک نگاره با بهره گیری از دستاوردهای کارگاههای درباری ترکمنان و تیموریان از لحاظ قدرت تخیل و مهارت در ترکیب بندی های شلوغ و بغرنج، تجسم حالتهای متنوع فرشتگان، هماهنگی جسورانه رنگ ها در کنار هم، و ریزه کاریهای سنجیده در این اثر ترکیبی موزون و زیبایی را به تصویر کشیده است.(پاکباز،۱۳۸۱: ۳۰۸)

تصویر ۹- هاله نورانی پیرامون پیامبر، برگرفته از تصویر ۷، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

تصویر ۱۰- پیکر براق، برگرفته از تصویر ۷، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

۲-۳ فرشتگان در اثر سلطان محمد

تصویرگری پیکر نوزده فرشته با نمایش هدایای ملکوتی، بخوردانها، سینی های زرین پر از میوه های بهشتی و انوار الهی، قرآن مجید، لباس سبز بهشتی، همراه با مجمرهای آتشین از نور مقدس در حالات حمد و ثنا و خوشامدگویی به پیامبر(ص) تجسم یافته و تصاویر تعدادی از فرشتگان را درحاشیه ی کنار کادر نگاره قطع کرده است.

سیمای فرشتگان و حالات سر و صورت و نگاهشان و ارتباط شان با یکدیگر با حرکتی آرام در نمای نیم رخ ، سه رخ و تمام رخ تنظیم شده است.جهت حرکت فرشتگان با هم متفاوت است. پوشش فرشتگان و آرایش گیسوان آن ها نسبت به نگاره در راه اورشلیم متفاوت است. جبرئیل در نقش فرشته راهنما، پیشاپیش پیامبر(ص) و رو به سوی ایشان با تاج زرین بر سر، شعله های بلند و نورانی در اطراف شانه ها و سر، با بال های گسترده و پیراهنی به رنگ آبی روشن و پوشش زیر آن با رنگ زرد ملایم به تصور در آمده است. کمربند نمادین و بلند و مواج جبرئیل در ترکیبی گیرا در پیرامون پیکر وی نمایان است.(تصویر ۸)، نمایش پیکر فرشتگانی که قسمتی از بدن آنها در پشت کتیبه نوشتاری پنهان است ایجاد عمق می کند. ساختاری حول بیضی گونه در طرز اندام ها و ترکیب بندی رنگین نگاره، هماهنگ با پیکر پیامبر(ص)، مشهود است. پیامبر(ص) سوار بر براق، فراتر از ابرهای پیچان سفید آسمان و بالاتر از ماه تصویر شده، سیمای پیامبر(ص) با نقابی(بُرقع) سفید به نشانه حرمت گذاری تا زیر چانه

پوشیده شده است و کلاه قزلباش گونه سفید بر سر دارد. نوع قرارگیری دست به نشانه ی ادب و احترام نسبت به جبرئیل و فرشتگان همراه در جلوی بدن قرار گرفته است. (شین دشتگل،۱۳۹۱: ۱۷۶)،

شیوه ی طراحی شعله های بلند آتشین پیرامون پیکر پیامبر(ص) و براق که به شاخه های متعدد تقسیم شده، و سیری عمودی دارند در نهایت دقت ترسیم شده و در تقابل با حرکات پیچان ابرهای پایین نگاره که جهتی افقی دارند در تضاد است.(تصویر۹) پیکر براق با نمایش مورب گونه و حرکت رو به بالا، با بدن کشیده ای چون اسب، پاهای بلند با طراحی دقیق، چهره ای انسانی(زن گونه)، با تاج زرین بر سر، طوق بر گردن بلند، دُم باریک و بلند که با حرکتی مواج اشاره به چهره و اندام فرشته با پوشش زرد رنگ در پشت سر دارد، که پوشش براق همراه با زین و یراق تزئینی، همگام با دیگر عوامل صحنه بر زیبایی نگاره افزوده است.(تصویر ۱۰)، تجمع ابرهای سفید با سایه های خاکستری و فرم دار میان آن، به شیوه ابر چینی(اسفنج گونه) پرداخت شده و از پایین نگاره تا میانه نگاره ادامه یافته است؛ ماه زرین در میانه ی سمت راست نگاره، هاله ای آبی رنگ دور آن را احاطه کرده، و برای روشن تر کردن بخش میانی و سمت راست نگاره جهت توازن نسبت به بخش میانی ارائه شده است. حرکات فرشتگان و حالات رفتار هر یک با نمایش حرکت دست های کوچک و ظریف، خط سیر بال ها، جهت نگاه ها و حالات سرها، ترکیب اسپیرالی و منظم و استفاده از رنگهای اصلی و مکمل، به ویژه در لباس فرشتگان و بال های الوان آن ها، با توجه به فاصله ی بین فرشتگان، صحنه ای با ساختار هندسی و فضایی قدسی و روحانی با پیروی از سنت پیشین نگارگری ایرانی، به ویژه سنت نگارگری مکتب بهزاد به نمایش در آورده است. در پایین نگاره فرشته ی نیمه عریان با مشعل نمادین در دست، یکی از عوامل تأثیرگذار در نگاره معراج نسخه ی شاه تهماسب به شمار می آید. (شین دشتگل،۱۳۹۱: ۱۷۸-۱۷۷)، یکی از دیگر ویژگی‌های مهم این نگاره شکل بال‌های فرشتگانی است که پیامبر را احاطه کرده‌اند، دو دسته بال قابل تشخیص است، بال هایی با خطوط مستقیم و بلند، یادآور بال های فرشتگان در نگاره ی در راه اورشلیم، و بالهایی با خطوط موجی و کوتا، فرشتگانی که دارای پرهای بلند و مستقیم هستند، که قدرت و صلابت را انتقال می دهند. این عظمت و شکوه به غیر از خطوط، توسط برخی کارکردها نیز تبیین شده است. به عنوان مثال فرشته ای که در حال حمل مشعل بزرگ فروزانی است، نیاز به قدرت دارد، پس باید دارای چنین بال هایی باشد. دسته دوم فرشتگانی هستند که پرهای پیوسته و کوتاه با رنگ های تودرتو دارند. این دسته از فرشتگان بیشتر شکوه و زیبایی را انتقال می دهند. تقریباً همه ی فرشتگان در حال حرکت به سوی پیامبر(ص) تصویر شده اند و چون حلقه ای پیامبر را احاطه کرده اند. اینان مثل میزبانانی در حال تجلیل از میهمان[پیامبر(ص)] خود هستند. (تصویر ۱۱). (ملکی،۱۳۸۷: ۹۲-۹۱)

تصویر ۱۱- بال فرشتگان در معراج، برگرفته از تصویر ۷ ، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

تصویر۱۲- فرشته ی نیمه عریان، برگرفته از تصویر ۷، معراج نگاری نسخه های خطی تا نقاشی های مردمی با نگاهی به پیکره نگاری حضرت محمد(ص)، ماخذ: شین دشتگل،۱۳۹۱، ۱۷۹

۲-۴ پیامبر در اثر سلطان محمد

در نگاره ی معراج اثر سلطان محمد، هاله ی نورانی اطراف پیامبر(ص) کل نیم تنه بدن او و براق را احاطه نموده و به صورت شاخه های فرعی درخت گسترش یافته و حرکتی رو به بالا دارد که به قسمت های متعدد تقسیم شده و رشد یافته این هاله نورانی در نهایت دقت باعث پر نمودن فضا شده و ترکیب بندی مناسبی را ایجاد نموده است. پیامبر(ص) عمامه ای سفید بر سر دارد که انتهای آن یک دور، دور گردن پیامبر(ص) پیچیده و قسمتی در جلوی سینه آویخته و قسمتی از پشت آویخته، گاهی این دنبالهٔ در جلو آویخته شده را به صورت (روبند) به کار می برد.(شین دشتگل،۱۳۹۱: ۱۰)

در بینش شیعی و صفوی پیامبر(ص) خاتم الانبیاء است، پیامبران پیش از او، یکی پس از دیگری، همه از نقاط دائره نبوت بودند. هر یک از آنان مظهر تجلی یکی از صفات کمالیه اند. وجود محمد(ص)، چون نقطه پایان دائره نبوت است. آخرین شگفتی نبوت در ختم پیامبران تحقق می یابد. از دیدگاه علت غائی، محمد نخستین همه در علم و آخرین همه در عمل است.(شایگان،۱۳۹۲: ۱۱۶)

۲-۵ جبرییل در اثر سلطان محمد

هاله ی اطراف جبرییل، او را از سایر فرشتگان متمایز ساخته است. او نقش راهنما را دارد و با حرکت دست ها در حال نشان دادن مسیر معراج پیامبر(ص) است. کلاه جبرئیل شوکت رنگ زرد و قدرت رنگ سیاه را دارد. جبرئیل به دلیل موقعیت قرارگیری مناسب در ترکیب بندی، توجه بیننده را به سوی خود جلب می کند. از نکات جالب توجه در این تصویر، رنگ لباس جبرئیل است که با کارکرد او هماهنگی دارد. رنگ لباس دیگر فرشتگان که دور تا دور پیامبر حلقه زده اند، به رنگ های قرمز، زرد و مواردی سبز است، اما سبز همراه با قرمز که نشانه طراوت و گرما به آن داده است. رنگ قرمز همیشه با نوعی تردید و اضطراب نیز می تواند باشد. در صورتی که جبرییل تنها فرشته ی ردای آبی پوش است، گرچه رنگ زرد و کمی قرمز بر بال ها دیده می شود اما رنگ مسلط نزد جبرئیل آبی است. این رنگ آبی با اشاره ی دست سمت حرکت را به پیامبر نشان می دهد، نیز بی ارتباط نیست. به عبارت دیگر بال های های رنگی و اشارات بدنی با راهنمای مسیر با هم در ارتباط و هماهنگی تنگاتنگ است.(ملکی،۱۳۸۷: ۹۲)، کمربند نمادین بلند و مواج تقریباً زرد رنگ روی سینه ی جبرییل، نقشی تعیین کننده در ترکیب بندی عوامل صحنه دارد و همچنین حالات مواج کمربند در نگارگری ایرانی یادآور هنر عصر ساسانی و عظمت نشانه های این تصویر است.(شین دشتگل،۱۳۹۱: ۸۸)

۲-۶ براق در اثر سلطان محمد

براق، در اثر سلطان محمد، باشکوه ترین نمونه در نگارگری اسلامی است. نسبت بین سر و بدن که هنوز در معراج نامه شاهرخی به تکامل نرسیده بود، در نگاره سلطان محمد به کمال و تکامل رسیده است. پاها ظریف تر، بلند و قوی و چالاکند. سُم براق شکافدار، نوک تیز و به رنگ مروارید است. پاهای براق یادآور حیوانات تیزرویی چون آهو است. برخلاف بُراق نمونه شاهرخی که دُم براق باریک و نوک تیز بود، در نگاره سلطان محمد دُم براق در بیخ، ضخیم است و رفته رفته در انتها باریک می شود و تناسبی با بدن برقرار می کند. انحنای اسلیمی وار دُم به سیال بودن حیوان در فضا کمک شایانی نموده است. براق کلاه طلایی، صفوی همانند فرشتگان بر سر دارد. موهای کم پشتی نسبت به براق در راه اورشلیم دارد که با قلم پردازی های ظریف نگارگر ایجاد شده. سیمای براق به صورت کشیده ترسیم شده و چانه و گونه او برجسته است.(تصویر۱۰) زیبایی باوقار، آرامش خاطر بی همتا از چهره او می توان خواند.گردن بلند براق، این حالت ها را تشدید می کند. گردنبند براق همان رشته های آویزان در راه اورشلیم است که اینجا به رنگ سبز و طلایی است. رشته های آویزان به عقب مایلند چنانکه گویی به علت سرعت زیاد، باد در آنها افتاده است. این حالت، سرعت سیر براق را القا می کند. براق در نگاره در راه اورشلیم سیری مستقیم و رو به جلو دارد؛ ولی در نگاره معراج، اثر سلطان محمد همزمان سیری رو به جلو و بالا دارد که نشانی از قرب حق و رشد معنوی است.

مهم ترین برتری براق در نگاره سلطان محمد بر براق در نگاره در راه اورشلیم ماورایی بودن، پویایی و تحرک، حرکت دو سویه و حس پرواز در این نگاره است.(گرشاسبی‌فخر، ۱۳۸۹: ۵۱-۵۰)

۲-۷ مهم ترین تفاوت وجه افتراق

در تمامی معراج نامه های مصورِ قبل از سلطان محمد و نیز نسخه هایی که تصاویری از معراج را در خود ضبط کرده اند، نشان می دهد در هیچ یک از این تصاویر فرشته ای به سبک و شمایل فرشته نیمه عریانی که در زیر پای براق و جبرئیل قندیلی در دست دارد، وجود ندارد (تصویر ۱۲). اما در اثر سلطان محمد، از سر این میله قندیلی آویزان است و از آن شعله ای زبانه می کشد که با شعله ی اطراف پیامبر، جبرئیل و براق، همانند است. زیرا در وجود این شعله فروزان با آن ها اشتراک دارد. در ابتدا بدیهی ترین تحلیل و تأویلی که در باره ی این قندیل و شعله ی اطراف آن به ذهن می رسد، افروختن قندیل است توسط این فرشته؛ آن هم در عرض جبرئیل، تا نور آن راهنمایی باشد برای پیامبر(ص)، و غلبه بر ظلمت آسمانی شب. بر اساس چنین تحلیلی، این فرشته ی نیمه عریان همراه جبرئیل است. جبرئیل، وظیفه ی هدایت معنوی پیامبر و نشان دادن عجایب و غرایب آسمان و شرح آن ها را به عهده دارد و فرشته ی قندیل به دست، مأموریت روشن کردن راه با فروزان نگاه داشتن قندیلی مشعل گونه را بر عهده دارد. (بلخاری قهی،۱۳۸۸: ۷۲-۷۱)

به روایت امام صادق(ع) از زبان ابن ابی عمیر از هشام بن سالم روایت کرده و فرمود: رسول خدا (ص) خودش فرمود که هنگامی که در ملکوت به همراهی جبرییل، میکاییل و اسرافیل سوار بر براق حرکت می کردم، ناگهان یک «منادی از سمت راست ندایم داد که هان ای محمد»، ولی من چیزی نگفتم و توجهی به او نکردم. «منادی دیگری از طرف چپ ندایم داد که هان ای محمد.» او را نیز پاسخ نگفتم و التفاتی نکردم. زنی با دست و ساعد برهنه و غرق در زیورهای دنیوی به استقبالم آمد و گفت: «ای محمد به من نگاه کن، تا با تو سخن گویم.» به او نیز التفات نکردم... آن گاه جبرئیل گفت:« چه کسی از پیش رویت درآمد؟ گفتم: «زنی دیدم با بازوان برهنه که بر او بود همه زیورهای دنیوی.» به من گفت:« ای محمد به سوی من نگر تا با تو سخن گویم.» جبرییل پرسید: « آیا تو هم با او سخن گفتی؟» گفتم: « نه سخن گفتم و نه به او توجهی کردم.» گفت:« او دنیا بود. اگر با او هم کلام می شدی اُمتت دنیا را بر آخرت ترجیح می داد». (همان، ۷۲)

ابن سینا در تأویلات خود این فرشته نیمه عریان را فرشته نمی داند، بلکه از دیدگاه او زنی است نماد قدرت فریبنده ی خیال است ، او این معنا را از اصل روایت أخذ کرده. بنابراین، و مبتنی بر این اصل که یک هنرمند نمی تواند در تصویرگری خود از یک واقعه، سیری متناقض با اصل متن را پیش گیرد، پس این تصویر، به دلایل زیر نمی تواند یک فرشته باشد، بلکه دقیقاً همان برداشت و تأویلی است که سلطان محمد، خود از متن روایت، درباره ی زنی که پیامبر به عینه دیده، داشته است: دلیل اول، روایت خود حضرت رسول از رؤیت زنی با بازو و ساعد عریان. یک نکته بسیار مهم و راهگشای دیگر اینکه ما در آیات و روایات مصادیقی داریم که نشانگر استفاده از نور برای فریب و تلبیس است. این مصادیق به ما نشان می دهند که استفاده از حق و نمادهای آن برای تلبیس و تقلب امور، امری رایج در مکاشفات عرفانی و به ویژه در قلمرو سیر و سلوک و کشف و شهود بوده. (همان، ۷۷)

بنابراین، اگر ما در معراج سلطان محمد با تصویری مواجهیم که هم زمان دو معنای متناقض را روایت می کند، یعنی این تصویر از یک سو منطبق بر روایت پیامبر، نماد فریب دنیوی است اما از نظر تصویری تفاوتی بسیار روشن و بارز با دیگر فرشتگان دارد و از دیگر سو شباهتی با پیامبر و جبرئیل، در شعه ای همانند با شعله ی اطراف آن دو بزرگوار. ناگزیریم در غلبه بر این تضاد و تناقض در ماهیت متضاد دنیایی اندیشه کنیم که نمود و بودی مادی و دنیوی دارد و با سایر فرشتگان تفاوت دارد. از دیدگاه راوی وجود این تصویر متفاوت در معراج سلطان محمد، بیانگر هوشمندی و تأویل عمیق این هنرمند بزرگ از تأمل در روایتی است که وجود زنی نیمه عریان در آغاز معراج را مسلم می شمارد. دلیلی نیز چون عریانی بازو و شانه از برای اظهار قدرت است، در توجیه عریانی نیم تنه او نمی تواند معقول و منطقی باشد. زیرا ضمن اینکه این معنا در همه جا و همه کس در صدر اسلام و روایات اسلامی کاربرد نداشته، در عین حال باید شامل فرشتگان دیگری نیز که اشیایی در دست دارند، بشود که

در معراج سلطان محمد چنین شمولی وجود ندارد، و این تنها تفاوت برجسته در هر دو نگاره می باسد.(بلخاری قهی،۱۳۸۸: ۷۹-۷۸)، در این نگاره علاوه بر فرشته ی قندیل به دست پیامبر(ص) در تمایز تصویری با فرشته ها و جبرییل، با کلاه قزلباش و صورت پوشیده تصویر شده که او را با شاه اسماعیل مربوط می سازد. می دانیم که شاه اسماعیل پس ار آنکه خود را نماینده امام غایب اعلام کرد، اغلب صورتش را با نقاب می پوشانید. (نظرلی، ۱۳۹۰: ۶۵)

۳-۱ عوامل شیعی تأثیرگذار بر ساختارهای هر دو نگاره

۳-۱-۱ (نور محمدی و انسان کامل)

برنامه های فرهنگی و علایق شخصی حاکمان تیموری و صفوی، بیانگر ارتباط مستقیم هنر و ایدئولوژی آن‌ها با هنر بود. حاکمان این دو دوره، آثار هنری، با مضامین شیعی را سفارش می‌دادند که نشان دهنده ی علاقه و ارادتشان به مذهب شیعه بود و به این وسیله رقابت‌هایی را به‌وجود آوردند و در نهایت، استانداردهای جدیدی را در زمینه‌ی هنرهای بصری در شرق جهان اسلام پایه‌گذاری کردند. سلسله‌ی تیموری و صفوی از طریق عوامل تاریخی، فرهنگی و حکومتی به طراحی تصویری متقاعد کننده از قدرت، در جهان ایرانی پرداخت، تصویری که قادر بود، علایق هنریشان را شکل داده و بازگو کنند.

تیموریان سیاست خاصی را در موقعیت اجتماعی ویژه‌ای در پیش گرفتند، به گونه‌ای که حاکمان سُنی برای نشان دادن حقانیت شان (که از راه شناسایی فرهنگ شیعی به دست می آید)، تلاشهای بسیاری کردند و به این ترتیب تمایل و وفاداری به موضوعات شیعی شکل گرفت. شاهرخ با چنین روشی شاخصه‌های و معیارهایی را برای یکسان کردن و پرورش هنرها و محافظت از آیین و تعالیم شیعه را برگزید. در نتیجه نسخه‌ی خطی، (معراج نامه)، از این حقیقت ریشه می‌گیرد که در هنر ایرانی، معراج پیامبر والاتر از یک حادثه طبیعی تصور شده و بیش از یک نسخه‌ی نفیس مذهبی مورد توجه بوده است. معراج‌نامه رساله‌ای سیاسی است به نحوی که ریشه در مفاهیمی از افتخار، احترام، اخلاق و حقانیت دارد. معراج‌نامه‌ی مصور شده به عنوان شرحی از آرزوها و سیاست‌های مورد دلخواه گروه مذهبی حاکم در جامعه ایرانی در نظرگرفته شده است. تصویرسازیهای شیعی معراج‌نامه انعکاس دهنده‌ی تلاش‌های شاهرخ، در پی کسب ارزشمندی آن در مرسومات مذهبی ایران، بوده است.(شایسته فر،۱۳۸۴: ۱۹۸)

در دوره ی صفویه این مسئله هم دارای اهمیت است که نظریه ی «نور محمدی» که بیان می نمود روح حضرت محمد(ص) در هر یک از امامان، و در نتیجه در شاه اسماعیل حلول کرده، مخصوصاً ترویج می شد. شاه اسماعیل نه تنها این نظریه را پذیرفت، بلکه همواره از آن حمایت و خود و طرفدارانش به تبلیغ آن می پرداختند.

یک نکته دیگر در هر دو نگاره تصویر شخصیت اصلی نگاره که پیامبر(ص) از حالت عادی خارج شده که به احتمال قوی، ماهیت فرازمانی و فرامکانی آنها را بیان می کند. وجود آنها وجودی ماورایی است که در نگارگری تجسم یافته و تصاویرشان به اندازه تصاویر شخصیت های دیگر(فرشته و جبرییل در صحنه معراج) جسمانی نیست. (نظرلی، ۱۳۹۰: ۶۶)

۴-۱ تأثیرات شیعی در دوره ی تیموری

در دوره ی تیموری حضرت محمد (ص) و دیگر پیامبران و امامان و فرزندان ایشان را در هاله ای طلایی و نورانی به تصویر می کشیدند. از سده ی شانزدهم/ دهم به بعد، برای اهمیت دادن به معنویت و تقدس پیامبر اکرم (ص)، صورت ایشان به جهت احترام، با روبندی کوتا با هدف تأکید بر روحانیت و تقدس پوشیده می شد. با توجه به این که نسخه ی معراج نامه در دوره ی تیموری تهیه شده و سفارش دهنده ی سنی، حاکم وقت (شاهرخ)، بر مصور سازی آن نظارت داشته است هنرمند سعی کرده عناصر شیعی را در تصاویر خود مورد توجه قرار دهد. در آن زمان مفاهیم نهفته در تصاویر این نسخه مصور ، بازتاب عقاید و مضامین شیعی بوده است. یکی از مشهورترین سادات صوفیان در عصر شاهرخ امیرقاسم انوار بود که به تأیید خواند میر، رهبر بیشتر زعما و بزرگان خراسان محسوب می شده و مردم هرات به او اعتماد کامل داشتند. وی مردی توانا بود و تمام شکاکانی که

مخالفش بودند پس از مثاحبه و جدل ، به او ایمان آوردند. به هر صورت وجود این نوع تصویر سازی، بر تأثیر حضور سادات و صوفیان دوره ی شاهرخ دلالت دارد. این تصاویر شیعی، رضایت خاطر مردمی را فراهم می کرد که قدرت های معنوی زمان بودند و باورهای شیعه را تقویت می نمودند. (شایسته فر،۱۳۸۴: ۷۴)

۴-۱-۲ تأثیرات شیعی در نگاره معراج، اثر سلطان محمد

در نگاره سلطان محمد خصوصیاتی چون ظرافت قابل توجه در طراحی، غنا و پرمایگی تزیینات و بهبود در تکنیک و اجرا، مشخص می شود. شکل ها معمولاً خیلی پیچیده هستند و شکوفایی هنر نگارگر، هدف دولت مردان را منعکس می کند. تقدس و معنویتی که در این نگاره است، باعث می شود تا به عنوان یکی از زیباترین نمونه های توصیف کننده ی سفر پیامبر(ص)، به هفت آسمان، مورد توجه قرار گیرد. بین تصاویر فراوان معراج پیامبر(ص) هیچ کدام نمی تواند بهتر از این نگاره، روحانیت پیامبر(ص) را در این موقعیت خاص، نشان دهد. نقاب و حجاب پیامبر(ص) و هاله ی درخشان دور سر او، رنگ های بکار رفته ، نوع قرارگیری فرشته ها، جبرییل و فرم لباس او حاکی از توجه نگارگر به موضوع مهم معراج است و همچنین نشان دهنده ی مطابقت مفهوم آیات قرآنی و این سفر خاص پیامبر(ص) است. این خصوصیات می تواند نشان دهنده ی سیاست دایمی حاکمان صفویه، در نوع به تصویر کشیدن روحانیت و الوهیت نهفته در سفر معراج پیامبر(ص) باشد. چنین روحانیتی، ارتباط با خداوند است. صفویه معنویت و روحانیت را در تصاویرشان گسترش دادند که همزمان می تواند به عنوان روش دنیوی در گسترش مذهب شیعی قلمداد شود.(شایسته فر،۱۳۸۴: ۱۴۱)

در بینش نگاگر شیعی، فیض مطلوب انسان کامل، در وجود پیامبر(ص) متبلور می‌شود و پس از او این موهبت در وجود انبیاء و اولیا و سپس بسته به گنجایش و توانایی هرکس در هر فرد راه می‌یابد. در اعتقاد شیعه، رتبه و مقام این انسان کامل (حضرت محمد) از حد بشر فزونی می‌یابد و هنگامی که این فزونی و برتری، والایی گیرد در تجسم و باورهای هر فرد به گونه‌ای جلوه می‌نماید و به بیانی دیگر می‌گنجد و هرکس تجسمی خیالی و مستقل از وجود کامل و برتر و نورانی دارد. پس چرا چهره ترسیم و محدود شود هنگامی که جسم چنین انسانی نامحدود است؟ نگارگری بر روی صورت پرده‌ای می‌کشد و آن را مخفی می‌نماید. این حرکت در فاصله‌ی قرن دهم تا حدود اواسط قرن یازدهم ادامه می‌یابد و در ترسیم پیامبر و امامان یک نقابی که از پیشانی تا پایین چهره را می‌پوشاند، ترسیم می‌گردد. این امر و اتفاق ربطی به تحریم چهره‌ی اولیا نداشت بلکه تنها به جهت تکریم و بزرگداشتی بود که نسبت به مقام آنان می‌شده است. انتخاب چنین وسیله‌ای نشان‌دهنده‌ی پختگی تفکر و روی آوردن نگارگر به انتزاع بوده است.(تصویر۷)، نگارگر در این حالت شخص نورانی را با رنگ طلایی که نماینده‌ی نور است در بر می‌گیرد و نقابی از سؤال و احترام بر سر او می‌کشد که هیچ تجسم زمینی، این انسان‌های والا را در بر نمی گیرد. (فرید، ۱۳۸۵: ۳۹)

یکی از ویژگی‌های بارز دوره ی صفوی چون دوره‌های دیگر آمیزش رنگ طلایی با انسان‌های برتر می‌باشد، با این تفاوت که همان صورت‌های ازلی و غیر طبیعی را که در دوره‌های پیشین ترسیم می‌شد، در پس نقاب پنهان می‌کردند. جالب اینکه در برخورد با اولیای الهی دیگر ادیان، چون حضرت عیسی، موسی، آدم و نوح با آن‌که شعله‌ی هاله مقدس بر سر آنان ترسیم می‌شده است ولی دیگر آن نقاب وجود ندارد و صورت به همان صورت‌های ازلی ترسیم می‌گردند. گویی نگارگر ایرانی تنها برای شخص حضرت رسول و امامان شیعه این نقاب و پرده را به کار می‌برده است. در بیان ادبی همه‌ی انسان‌ها خیر هستند و نماینده‌ی خداوند، و در این میان پیامبر(ص) خیر مطلق، پس به همه‌ی انسان‌ها می‌بایست با حالتی ثابت و انتزاعی و ازلی نگریست و انسان‌هایی که در درجه‌ی بالاتری هستند (انبیاء و پیامبران) در شعله‌ی نورانی به تصویر در می آیند. از این رتبه بالاتر در نزد نگارگران ایرانی حضرت رسول و آل او بوده‌اند که در فهم و ترسیم نمی‌گنجند، و اینجا نگارگر با قرار دادن نقابی جلوی تصویر، عرصه‌ی خیال‌پردازی را به عهده‌ی بیننده گذاشته که هرکس متناسب با فکر خویش این انسان های والا را تجسم نماید. (فرید، ۱۳۸۵: ۴۰)

در هر دو نگاره هنرمند نگارگر شخصیت مقدس(قهرمان دینی) در نگاره را به گونه ای ویژه در پوششی خاص نشان داده، به عبارتی شخصیت های قدسی دارای قداست و شأنی هستند که نباید تصویر آنها به طور کامل ترسیم گردد. به عبارتی دیگر نگارگر صورت شخصیت های دینی و مقدس را واضح ترسیم نمی کند یا در برخی موارد تمام پیکره یا بخشی از آن را در نوعی حجاب قرار می دهد، یا اینکه به طور کلّی از کشیدن صورت شخصیت های مقدس حزر می کند. در نگاره در راه اورشلیم نگارگر صورت پیامبر (ص) را به طور واضح به تصویر نکشیده و قابل شناسایی نیست. در نگاره معراج اثر سلطان محمد، صورت پیامبر(ص) را با روبندی سفید پوشانده است. (نامور مطلق،۱۳۹۰: ۵۹)

از عناصر ساختاری شکل دهنده نگارگری شیعی که در مصور کردن این دو نگاره به کار رفته و می توان به طور خلاصه می توان به آن اشاره کرد:

۱- قرار دادن چهره پیامبر(ص) در پرده ای از نور و حجاب جهت احترام و تکریم و همچنین شاخص نمودن نسبت به دیگران.

۲- استفاده از رنگ سبز در لباس پیامبر، که نشانی از بهشت و منسوب به پیامبر(ص) است.

۳- قرار دادن شمایل آن حضرت در هاله ی نورانی جهت مشخص نمودن انسان های برگزیده و ملکوتی.

۴- استفاده از مرکبی شبه انسانی به نام براق. ۵- همراه بودن جبرییل و جلودار بودن او در این سفر معنوی.

۶- نشان دادن مقام و مرتبه نبوی پیامبر(ص) در طبقات افلاکی و فرشته باوری در هر دو نگاره.

در هر دو نگاره ما با دو عنوان مهم مواجه هستیم که هنرمند نگارگر دوره ی تیموری و صفوی و همچنین حکام وقت، پرورش یافته مکتب شیعی بودند و سعی در ترویج و اشاعه این مکتب، جهت حکومت داری از آن استفاده می نموده اند: ۱- پیامبرشناسی، که در مورد دائرۀ نبوت پیامبران است و خود بحثی پیچیده در عرفان شیعی است. ۲- فرشته باوری است. این دو مورد ذکر شده بحثی گسترده را می طلبد، که در این مقاله اشاره ی مختصری به این دو مورد در مکتب شیعی می شود.

۵-۱ مراتب معرفت(نبوی) پیامبران (ولی، نبی، رسول)

در عرفان شیعی ، پیامبران الهی را در سه طبقه معرفتی تقسیم می نمایند. این سه طبقه نبوت شامل: ولی، نبی و رسول است. این سه طبقه نبوت، به سه طبقه معرفت ربط دارند؛ «ولی» دارای رؤیت فرشته در رؤیاست و صدای او را هم شنیده است، اما او را در حالت بیداری ندیده است، نبی دارای رؤیت فرشته در حالت رؤیاست، صدای او را هم شنیده است، فرشته را در بیداری هم دیده است؛ مأموریتش برای گروهی محدود است؛ رسول فرشته را رؤیت کرده، صدایش را در رؤیا، و حتی در حالت بیداری هم شنیده؛ رسول حامل شریعت و قانونی اثباتی است. این رؤیتها و مکاشفه‌های سمعی، دال بر درجات و سطوح متغیر وقوف و وجدان انبیاء است. ۱- در طبقه اول(ولی) کشف و الهام الهی روی می‌دهد که متضمن دریافت سمعی صدای فرشته و رؤیت اوست. این رؤیت با چشم دل اتفاق می‌افتد، یعنی با اندام دریافت شهودی و باطنی که معرفت درونی و الهامی و مکاشفه است. ۲- طبقه دوم (نبی) نیز دارای الهام و شهود است، اما به علاوه، متضمن رؤیت فرشته در حالت بیداری هم هست؛ این حالت، ارتباط الهی یا وحی است. نبی دارای مأموریت برای گروهی محدود است. ۳- در طبقه سوم، رسولان رؤیت مستقیم فرشته را دارند و از امکان وحی برخوردارند، اما به علاوه، شریعت جدید هم آورده‌اند. (شایگان، ۱۳۸۲: ۲۸۹)

۵-۲ فرشته باوری

دین نبوی بدون فرشته شناسی و اعتقاد به جهان فرشتگان نمی تواند به حیات خود ادامه دهد، زیرا فرشته راهنمای پیامبران و میانجی آنان با بارگاه الاهی است. اهمیت فرشته باوری و لزوم آن برای یهودیت، مسیحیت و اسلام به اندازه ی اهمیت و لزوم نبوت و پیامبر باوری است. سیر و سلوک عارفانه ی پیامب(ص) در معراج جز با حضور فرشته که دلیل راه آن است میسر نیست. این سیر و سلوک عارفانه، برآیند و نتیجه یک آموزش ملکوتی است که، با دیدار و همراهی با فرشته راهنما تا سدرة المنتهی به اوج می رسد. این دلیل راه درونی(راه وصول به ساحت باطنی=راه رسیدن به الاهیات) نام های گوناگونی ممکن است داشته باشد، مانند جبرئیل، عقل سرخ، پیر غایب، طبیعت تام(در اندیشه سهروردی و سنت هرمسی)، همزاد

آسمانی(سنت عرفانی)، جفت آسمانی(اندیشه ی مانی)؛ حی بن یقظان یا زنده ی بیدار(اندیشه ی بوعلی). (شایگان، ۱۳۹۲: ۱۳۰-۱۲۸)

شرحی بر جداول

علاوه بر مطالب ذکر شده در مورد هر دو نگاره جداول ۱تا ۵ جهت تطبیق و بررسی عناصر تصویری و ساختاری ترسیم شده که شامل:

در جدول ۱و۲ مشخصات ظاهری نگاره در راه اورشلیم و نگاره معراج با ۲۸ عنوان ذکر شده است.

در جدول ۳ اشتراکات هر دو نگاره با هم مقایسه شده است.

در جدول ۴ افتراقات هر دو نگاره بیان شده است.

در جدول ۵ که مهم ترین جدول است عناصر ساختاری هر دو نگاره اشتراکات و افتراقات آنها با عناوینی شامل: ۱- عناصر ساختاری نگاره ها ۲- قیافه شناسی ۳-تحرک و پویایی در نگاره ۴- موقعیت عناصر تصویری در ترکیب بندی ۵- فضا سازی نگاره ها ۶- طبقه نبوت پیامبر(ص) ۷- تأثیرات فرامنطقه ای ۸- ساختار متنی ۹- عناصر شیعی بکار رفته در هر دو نگاره جهت تطبیق و مقایسه در جداول زیر بیان شده است.

جدول۱- مشخصات ظاهری نگاره در راه اورشلیم(معراج نامه شاهرخی، ماخذ جدول: نویسندگان

ردیف	عنوان	شرح تصویر
۱	مشترکات نگاره	پیامبر(ص)، جبرئیل، براق، ابرهای طلایی،آسمان لاجوردی،خط عربی و ایغوری.
۲	بزرگ ترین فرم نگاره	ابر طلایی پیچشی
۳	کوچکترین فرم نگاره	پرچم و کلمه ی الله در روی پرچم که توسط میکائیل حمل می شود
۴	آسمان یا بهشت	در راه بهشت اول
۵	نقطه طلایی نگاره	پیامبر و براق
۶	مهم ترین شخصیت نگاره	پیامبر(ص)، براق، جبرئیل
۷	تعداد فرشتگان	۲۵فرشته
۸	فرشتگان تاج دار	۳فرشته
۹	نوع ابرها و آسمان	چینی طلایی،آتش گون، مانند بدن اژده‌های چینی،آسمان یکنواخت آبی لاجوردی
۱۰	زمینه تصویر	آبی لاجوردی
۱۱	اندام فرشتگان	فرم بدن زن گونه انتهای بدن در زیر ابرها پنهان شده یا در انتهای بدن آنها پری گونه یا شعله وار (مانند شعله های آتش) طراحی شده است. سیال گون هستند
۱۲	نوع بال‌ها	بال اکثر فرشته‌ها در قسمت ابتدایی به صورت خطی و شبیه‌هم اما با رنگهای متفاوت طراحی شده‌اند.
۱۳	رنگ های بکاررفته در تصویر	طلایی، قرمز،آبی،سبز، صورتی،قهوه‌ای،بنفش،زرد،نارنجی
۱۴	فرشته مقرب	جبرئیل(هدایت گر)که پرچم به‌دست به سمت چپ در حال حرکت است.

ردیف	عنوان	شرح تصویر
۱۵	براق	روی خط افق، تاج بر سر دارد-تقریباًدر مرکز تصویر قرار دارد،دارای پوشش نارنجی و زین آبی رنگ و رکاب دار می‌باشد.
۱۶	حرکت و فضاسازی	تمام عناصر یه یک اندازه دارای اهمیت تقریباً برابر می باشند.
۱۷	کمپوزیسیون و ترکیب‌بندی	کمپوزیسیون و ترکیب‌بندی متناسب می‌باشد اما سمت راست و پایین نسبت به سمت چپ از عناصر بیشتری استفاده شده است
۱۸	نگاه فرشتگان	نگاه به سمت پیامبر با تبسم بر لب
۱۹	نوع بال فرشتگان	سه نوع شاخص و متفاوت،پیوسته و بلند خطی،کوتاه و تودرتو
۲۰	نوع صورت فرشتگان	چینی مغولی و ظریف، صورت پیامبر و براق نیز اینگونه است .صورت پیامبر تا اندازه‌ای قابل تشخیص است.(شبیه سازی ننموده است).
۲۱	رنگ معیار	طلایی
۲۲	کمترین رنگ مورد استفاده	زرد
۲۳	لباس پیامبر	سبز رنگ، یک تکه،دستار سفید
۲۴	رنگ مورد تأکید	سبز
۲۵	قاب‌بندی	تصویر دارای قاب‌بندی دور، و کادری تقریباً مربعی دارد.
۲۶	قسمت به تصویر درآمده نگارگری	ابتدای مسیر معراج
۲۷	تأثیرات بکار رفته	آیین تصوف، چینی مغولی، مذهب شیعی

جدول۲- مشخصات ظاهری نگاره معراج محمد(ص) اثر سلطان محمد، ماخذ جدول: نویسندگان

ردیف	عنوان	شرح
۱	مشترکات نگاره	پیامبر(ص)، جبرئیل، براق، ابرهای سفید، آسمان لاجوردی
۲	سال تصویرسازی	سده نهم ه.ق.
۳	مکتب هنری	مکتب تبریز
۴	نوع خط	نستعلیق، با دو کادر متنی ،یکی در بالا که دو قسمتی و دیگری در پایین که چهار قسمتی به صورت ستون بندی می‌باشد.
۵	قطع نسخه -قطع تصویر	قطع تصویر۱۸/۶*۷/ ۲۸سانتی‌متر
۶	بزرگ ترین فرم نگاره	شعله آتشین همراه با پیامبر(ص) و براق-ابرهای اسفنجی به هم پیوسته ی سفید
۷	مهم ترین شخصیت نگاره	پیامبر(ص)، براق، جبرئیل، فرشته ی نیمه عریان، فرشته شعله در دست در زیر پای براق
۸	تعداد فرشتگان	۱۹ فرشته

ردیف	عنوان	شرح
۹	فرشتگان تاج دار	---------
۱۰	نوع ابرها و آسمان	سبزآبی، تصویر آسمان با ابرهای آرایه‌ای به سبک چینی دو قسمت شده است که به نظر طبقات آسمان را نشان می‌دهد.
۱۱	زمینه تصویر	آبی کمی تیره
۱۲	اندام فرشتگان	فرم بدن زن‌گونه انتهای بدن پوشیده از لباس ،پاها در داخل لباس مخفی شده، فرشته‌ها سیال در آسمان
۱۳	نوع بال‌ها	بال اکثر فرشته‌ها دو گونه است، بلند و پیوسته خطی مانند بال اهورامزدا،کوتا و تودرتو با استفاده از نقوش‌برگ گونه سنتی.
۱۴	رنگ‌های بکاررفته در تصویر	طلایی، قرمز،آبی، سبز، زرد به مقدار زیاد، نارنجی، سفید،کرم،قهوه‌ای
۱۵	فرشته مقرب	جبرئیل(هدایت‌گر)که دست‌ها به حالت احترام و ادب به سمت جلو مسیر را به پیامبر نشان می‌دهد..
۱۶	براق	حالت صعود به سمت بالا،تاج به سر،بدون رکاب،صورت زن‌گونه دارای زین تزیینی و پرنقش.
۱۷	حرکت و فضاسازی	تصویر پیامبر در مرکزبه سمت چپ و بالا(دو سمتی و مرکز محور)
۱۸	کمپوزیسیون و ترکیب‌بندی	کمپوزیسیون و ترکیب‌بندی به صورت چرخشی(حلزونی) و پیامبر در مرکز (مرکز محور) قرار دارد
۱۹	نگاه فرشتگان	نگاه به سمت پیامبر با تبسم بر لب
۲۰	نوع بال فرشتگان	سه نوع شاخص و متفاوت، پیوسته و بلند خطی،کوتاه و تودرتو طراحی شده است.
۲۱	نوع صورت فرشتگان	نوع صورت تقریباً ایرانی گونه و هویت ایرانی را سعی کرده نشان دهد.
۲۲	رنگ حاکم	زرد
۲۳	کمترین رنگ مورد استفاده	سبز
۲۴	لباس پیامبر	بطو کامل سبز رنگ ،دستار سفید و شالی دور گردن
۲۵	رنگ مورد تأکید	سبز روشن
۲۶	قاب‌بندی	تصویر در قاب مستطیلی جای گرفته است
۲۷	قسمت به تصویر درآمده نگارگری	میانه ی مسیر معراج

جدول۳- اشتراکات نگاره در راه اورشلیم(شاهرخی) و نگاره معراج پیامبر (اثر سلطان محمد)، ماخذ جدول: نویسندگان

ردیف		معراج‌نامه تیموری	معراج‌نامه سلطان محمد
۱	فرشته‌ها	بعضی فرشته‌ها به کادر چسبیده اند، فرشته‌ها در بین ابرها در کل تصویر قرار دارند، اندام زنانه‌است، تاج بر سر دارند، سرها بدون پوشش می‌باشند، در زمینه لاجوردی و طلایی قرار دارند، ظروف به دست دارند،دید فرشته به سمت پیامبر و همدیگر است. دارای مرزبندی رنگی.	به صورت زن‌گونه تصویر شدند.کلاه بر سر دارند، ظرف به دست دارند، فرشته‌ها در میان ابرها در قسمت بالا و پایین و سمت چپ تصویر قرار دارند، دید فرشته به سمت پیامبر و همدیگر است،فرشته‌ها در زمینه‌ی لاجوردی و میان ابرها به تصویر درآمدند.مرزبندی عناصر تصاویری مشخص.
۲	پیامبر(ص)	کل شمایل بر روی ابر طلایی قرار دارد، لباس یکسره سبز،دستار سفید بر سر، دستها آزاد و به حالت احترام و حرکت به سمت چپ تصویر.	لباس یکسره سبز،دست‌ها آزاد به صورت ضربدری، دستار سفید بر سر، نیم بیشتر بدن روی هاله طلایی قرار دارد.
۳	جبرئیل	حالت راهنما، تاج به سر، بال‌ها نیم باز، جلوی پیامبر(ص)،دید به سمت پیامبر(ص).	در جلوی پیامبر(ص)حالت راهنما یی کننده را دارد. تاج به سر، بال‌ها نیم باز، جلوی پیامبر(ص)، دید همه به سمت پیامبر(ص) است.
۴	براق	صورت و چهره زنانه، تاج به سر،گردن آویز تزئینی، دارای زین‌تزئینی و رکاب، نیمی از تن براق پوشیده است،رنگ صورتی،جهت به سمت چپ، قسمت بیشتر بدن براق در هاله نورانی (طلایی) قرار دارد.	صورت و چهره زنانه، تاج به سر،گردن آویز تزئینی، دارای زین‌تزئینی،روی زمینه لاجورد قرار دارد،سر در هاله طلایی قرار دارد.
۵	خط وشتار	خط ایغوری،خط به صورت کتیبه‌ای در دو قسمت جداگانه در بالای تصویر خارج از قاب نگاره اما متصل به قاب نگاره، اندازه‌ی خط نازک.	خط نستعلیق،به صورت کتیبه‌ای دولتی در گوشه سمت راست بالا متصل به قاب نگاره- کادر وقاب چهار لتی در پایین متصل به قاب نگاره.
۶	رنگ زمینه	آبی لاجورد روشن	آبی لاجورد تیره
۷	رنگ طلایی	وسعت رنگ طلایی روشن بیشتر به صورت ابرهای چینی اسفنجی است.	وسعت رنگ طلایی تیره کم به صورت هاله و شعله گون است.
۸	رنگ‌های مشترک	قرمز- طلایی-زرد- نارنجی- سبز- سفید- دارد.	سبز- سفید- نارنجی-زرد- قرمز- طلایی دارد.
۹	ابرها	ابرهای طلایی با وسعت زیاد، در ابرها خط سفید برای تزئین وجود دارد.	ابرهای سفید با وسعت کم، خط خاکستری کم رنگ برای ایجاد فرم و تزئین. در یک منطقه دارای تراکم بالا.
۱۰	کادر	مربعی است، رنگ طلایی، در قسمت بالا دو خطی می‌شود.	مستطیلی است، در قاب چهار خط نازک دیده می‌شود، رنگ طلایی.
۱۱	عناصر شیعی بکاررفته	آبی لاجورد روشن بکاررفته در آسمان-رنگ سبز جامه پیامبر(ص)-هاله ی به هم پیوسته نورانی طلایی اطراف پیامبر(ص) که ابرگونه و اسفنجی هستند- نامشخص بودن صورت پیامبر-رنگ سبز لباس میکاییل – بیرقی که کلمه الله روی آن نوشته شده -	هاله ی شعله گون اطراف پیامبر(ص)، جبرییل،فرشته ی بیرق به دست و فرشته ای که در زیر پای براق قرار دارد- رنگ سبز جامه پیامبر- روبند(بُرقع) سفید و نورانی روی صورت پیامبر- رنگ آبی لاجورد تیره آسمان

جدول۴- افتراقات نگاره در راه اورشلیم(شاهرخی) و نگاره معراج پیامبر (اثر سلطان محمد)، ماخذ جدول: نویسندگان

ردیف	عنوان	معراج‌نامه تیموری	معراج‌نامه سلطان محمد
۱	فرشته‌ها	نوع بال فرشته‌ها،تاج فرشته‌ها،لباس فرشته‌ها و پوشش ،ظرفی که در دست دارند-اندازه فرشته‌ها ،تزئین موهای آنها با هم تفاوت دارند، نوع معلق بودن عمودی و مورب است.	نوع بال، تاج فرشته‌ها، ظروفی که در دست دارند، لباس و پوشش، نوع موها دارای تفاوت است-نوع معلق بودن سیال، هم عمودی و هم افقی(مورب)، انتهای لباس به صورت مورب ترسیم شده.
۲	پیامبر(ص)	رنگ لباس سبزه تیره، صورت تا اندازه ای قابل تشخیص و با حالت است، دستها حالت ساده و سمت چپ را نشان می‌دهد .چهره ناواضح و مخدوش ترسیم شده است.	رنگ لباس سبز روشن-لباس زیر مشخص و نارنجی است، صورت در نور سفید پوشیده شده است،دست‌ها حالت ضربدر دارند. چهره در زیر بُرقع پوشانده شده.
۳	جبرئیل	جبرئیل در کنار میکاییل، پرچم به دست دارد که حالت راهنما را نشان می دهد و پرچم از کادر و قاب تصویر بیرون زده است وانتهای آن کتیبه نوشتاری بالای تصویر را نشان می‌دهد، قسمتی از بدن جبرییل در پشت بدن میکائیل پنهان است.	جبرئیل جلودار پیامبر(ص) و هدایت کننده پیامبر به سمت عرش است، حالت راهنمایی را نشان می‌دهد.دست در کنار قاب تصویر برش خورده است.
۴	براق	رنگ زین آبی و قرمزو نقش دار است،رنگ براق بنفش است که به نظر نشانه رمزی دارد،گردن‌آویز آن سبز ، قرمز،نارنجی و صورتی است.بدن براق با پارچه‌ای نارنجی رنگ پوشیده شده است.دُم براق کوتاه،جهت پاه‌ها متفاوت.	رنگ زین طلایی نقش دار است،رنگ براق سفید،گردن‌آویز سبز و طلایی، دم بلند حالت دار،جهت پاه‌ها متفاوت است.
۵	خط وشتار	ایغور، در دو کادر جداگانه	نستعلیق،جزئی از تصویر، به صورت ستونی می‌باشد.
۶	رنگ زمینه	لاجوردی	آبی دورنگ استفاده شده است.
۷	رنگ طلایی	طلایی روشن	طلایی تیره
۸	رنگ‌های متفاوت	زرد پررنگ،وسعت کم- ابرهای طلایی.	زرد کم رنگ وسعت زیاد،رنگ ابرها سفید
۹	ابرها	ابرهارنگ طلایی دارند با وسعت زیاد در کل نگاره را پر نموده - از سنگینی بالایی برخوردار است، ابرها خصلت چینی دارند. ابرها به صورت اسفنجی هستند اما تزیین صورت نگرفته است.	وسعت ابرها کم است،تجمع ابرها در پائین تصویر است،اابرهای آرایه ای به سبک چینی اما با ویژگی های ایرانی(رئال).پرداخت تزیینی ابرها و پرتو خورشیدبا سایر جرئیات.
۱۰	کادر و قاب تصویر	قاب مربع شکل، در پایین توپر،در بالا دوقسمتی و دو خطی است.	مستطیل شکل است،توپر است،اما داخل آن با سه خط قرمز کادربندی شده است.

جدول۵- جدول اشتراکات و افتراقات ساختاری نگاره در راه اورشلیم و نگاره معراج اثر سلطان محمد، ماخذ جدول: نویسندگان

اشتراکات هر دو نگاره، نگاره در راه اورشلیم و معراج اثر سلطان محمد		افتراق های هر دو نگاره، نگاره در راه اورشلیم و معراج اثر سلطان محمد
عناصر ساختاری نگاره	پیامبر، براق، جبرییل، فرشتگان گرداگردآسمان لاجوردی، ابرهای طلایی،کادربندی، عناصر تشکیل دهنده هر دو نگاره هستند. پیامبر در هر دو نگاره چون اغلب نگاره ها ی معراج، پیامبر(ص) بر پشت براق سوار شده است. هاله دور سر پیامبر در هر دو نگاره شعله گون است. در هر دو نگاره فرشته جبرئیل در جلوی پیامبر قرار دارند.	در این نگاره یک فرشته متفاوت با فرشتگان هر دو نگاره می باشد. ابر طلایی نیم تنه پیامبر(ص) و سر براق را پوشانده و ساختار شعله طلایی متفاوت است.رنگ آسمان لاجوردی به سبز تیره نزدیک است تا لاجوردی. نگاره ساختاری اسپیرالی دارد. نگاره دارای تحرک و پویایی است و لی نگاره در راه اورشلیم از تحرک و پویایی برخوردار نیست.
قیافه شناسی نگاره	محاسن نوک تیز پیامبر(ص) حکایت از تأثیرات چینی و مغولی دوره ایلخانی دارد.در این نگاره حالت چهره نشان از احساسات درونی را ندارد.حالت چهره فرشتگان نیر متأثر از نگارگری چینی و تأثیرات مانوی بر نگارگری ایرانی است. در هر دو نگاره چهره ها و قیافه ها متأثر از حاکمیت سیاسی آن دوره می باشد.	در نگاره در راه اورشلیم که چهره پیامبر(ص) ناواضح است و دستار آن متفاوت است در نگاره سلطان محمد پیامبر(ص) دستار ندارد همچنین صورت با روبند پوشیده شده و در نوری از سفید محو شده است. کلاهی به سبک قزلباش ها (دوره ی صفوی) بر سر دارد. چهره ها و صورت فرشتگان در این نگاره ایرانی تر است. چهره ها دارای احساسات درونی(شادی) را دارند.
تحرک و پویایی نگاره	در هر دو نگاره مخصوصاً نگاره در راه اورشلیم به خاطر شعله های پیچان دارای تحرک و پویایی فعالی است به خاطره فرشتگان گرداگرد پیامبر(ص) و ابرهای پیچشی طلایی،نوع گردش تقریباً دایره ای است اما در نگاره سلطان محمد به خاطر اوریب بودن براق و حالت صعودی گرفتن براق نگاره از پویایی و تحرک بیشتری برخوردار است.	تحرک و پویایی در این نگاره بیش تر می باشد به دلیل تعدد زیاد فرشتگان-فرم ابر طلایی- الوان بودن فرشتگان.گردش اسپیرالی و کادر عمودی نگاره.
موقعیت عناصر تصویری در ترکیب بندی	در هر دو نگاره در راه اورشلیم و نگاره سلطان محمد پیکره پیامبر(ص) و براق تقریباً در نقطه طلایی (مرکز تصویر) قرار دارند.در هر دو نگاره فرشتگان گرداگرد پیامبر(ص) قرار دارند.	ترکیب بندی نگاره ی سلطان محمد به دلیل کادربندی عمودی از ترکیب بندی بهتر و موزون تری برخوردار است. در نگاره در راه اورشلیم ترکیب بندی شلوغ از فضای خالی کمتری برخوردار است. اما در نگاره سلطان محمد فضای خالی بین فرشتگان مناسب است. نوع و مکان قرار گیری پیامبر(ص)، جبرییل و براق در قسمت بالای تصویر،ابرهی سفید و ماه و فرشتگان در قسمت پایین.
رنگ های گرم و سرد	در هر دو نگاره هم از رنگهای گرم و هم سرد استفاده شده. اما رنگهای گرم غالب هستند. رنگ طلایی و آبی تیره(لاجورد) فضایی آرمانی ایجاد نموده، و بار تزیینی نگاره را افزایش داده است.رنگ سبز در هر دو نگاره رنگ شناخته شده طبقه ی هفتم و رنگ مختص پیامبر(ص) است	در نگاره سلطان محمد آبی لاجوردی(سبز تیره) و ابرهای سفید بیشتر هستند و نسبت به نگاره در راه اورشلیم از رنگ طلایی شعله های پیچان کمتر استفاده شده است.رنگ طلایی نگاره سلطان محمد تیره تر و متفاوت تر از نگاره در راه اورشلیم است
دوری از واقعیت	هر دو نگاره صحنه ای فرا واقعی (رئالیسم در فضای غیر رئال) را به تصویر کشیده اند.	نگاره اثر سلطان محمد فراتر از واقعیت است. و وسعت تخیل و خیال پردازی نگارگر را نشان می دهد. به دلیل وجود تک نگاره های مشابه این تک نگاره معراج شاهکاری اررزشمند است.اما هر دو نگاره از دو منبع ادبی متفاوت استفاده کرده اند.
فرمهای تزیینی	مهمترین فرم تزیینی در این نگاره ابرهای طلایی(اسلیمی پیچان) و بال های سه قسمتی و چهار قسمتی فرشتگان می باشد.	فرم ابر طلایی پیچشی در این نگاره نسبت به نگاره در را اورشلیم کمتر است است. و رنگ آن متفاوت است.
فضا سازی نگاره	در نگاره در راه اورشلیم فضا سازی شلوغی دارد-عناصر زیادی در نگاره وجو دارد- تعدد فرشتگان -قرارگیری مناسب پیامبر و براق در جای مناسب.در نگاره سلطان محمد فضا سازی روان تر	در نگاره سلطانمحمد فضا سازی و قرارگیری عناصر در این نگاره در بالای کادر و پایین کادر متفاوت است. شلوغی در پایین کادر به دلیل وجود ابرهای پیچشی بیشتر است. در بالای کادر به دلیل فضای خالی

	گردش چشمی بیشتر است عناصر تصویری ملموس تر به نظر می رسند.	اطراف پیامبر(ص) براق برجسته تر به نظر می رسد.
تأثیرات فرا منطقه ای	در نگاره در راه اورشلیم تاثیرات چینی و مغولی را در صورت پیامبر و فرشتگان و نوع البسه پیامبر و فرشتگان کمربند زرین میکاییل می توان مشاهده نمود. در نگاره سلطان محمد چهره ها ایرانی تر (بومی) هستند.	در انگاره سلطان محمد، دو رشته موی بافته شده در زیر دستار پیامبر دیده نمی شود. دارای کمربند نمی باشد اما از نوعی شال پیچشی دور کمر بر روی لباس استفاده می شود. دستار ندارد.تأثیرات مکتبی و سَبک کمتر است و بیشتر ایرانی به نظر می رسد. فاقد تأثیرات چینی است.
عناصر مهم نگاره	مهمترین عناصر تشکیل دهنده هر دو نگاره پیامبر(ص)، براق، و سه فرشته برگزیده و تاج دار، جبرییل، میکاییل و اسرافیل است.در نگاره در راه اورشلیم سه فرشته کار گزار مشخص شده اند ولی در نگاره اثر سلطان محمد فقط فرشته جبرئیل در این نگاره وجود دارد.	در نگاره اثر سلطان محمد علاوه بر براق و فرشتگان یک فرشته ی نیمه عریان در زیر پای براق نیز از عناصر مهم این نگاره می باشد.
طبقه نبوت انبیاء	در این نگاره پیامبر(ص)، چون صاحب شریعت است .چون رؤیت مستقیم فرشته را دارند و از امکان وحی برخوردارند، رسول نامیده می شوند.	در هر دو نگاره پیامبر(ص) صاحب وی است رسول است. به دلیل برگزیده بودن.
نوع فرشته های نگاره	در نگاره در راه اورشلیم سه فرشته جبرییل میکاییل و عزراییل هر سه فرشته از نوع بزرگان فرشتگان یا فرشتگان کارگزار هستندو فرشتگان اطراف پیامبر فرشتگان، بهشت هستند. در نگاره اثر سلطان محمد نیز هم فرشته کارگزار هست هم فرشتگان بهشت.	در نگاره معراج اثر سلطان محمد فرشته نیمه عریان نمادی از مادی و دنیوی بودن و فریب گری در این نگاره متفاوت با نگاره در راه اورشلیم است. فرشته نیمه عریان نمادی از اظهار قدرت است.
پیامبر(ص)	در هر دو نگاره پیامبر(ص) با لباس سبزرنگ به عنوان شخصیت اصلی نگاره، بر پشت براق نشسته در حالت احترام و همراهی بودن با فرشتگان را نشان می دهد. در هر دو نگاره بدن پیامبر و براق درون هاله نورانی طلایی شعله گون قرار دارد.	سیمای پیامبر با نقابی به نشانه احترام پوشانده شده- دستار و نوع قرارگیری دستهای پیامبر در این نگاره در اثر سلطان محمد متفاوت است. در اثر سلطان محمد پیامبر(ص) زیر عبای سبز رنگ پوششی نارنجی رنگ متفاوت با نگاره تیموری پوشیده است.
جبرئیل	جبرییل در هر دو نگاره وجود دارد- در هر دو نگاره دارای هاله نورانی پشت سر- در نگاره تیموری جبرئیل پشت سر میکاییل قرار دارد، سر به سمت پیامبر(ص) برگشته و قسمتی از بالها و بدن، لابلای ابرهای طلایی پنهان است. هر دو فرشته تاج بر سر دارند بالهای هر دو فرشته گشوده اند.	پوشش جبرئیل در این نگاره متفاوت است-ردای آبی رنگ که زیر آن از پوششی زرد برای ایجاد کنتراست استفاده کرده-کمربند نمادین پیچشی نزدیک به سینه بسته شده- صورت جبرییل شبیه به نگاره های زنان در دوره صفویه (ایرانی تر)است. تاج و کلاهی متفاوت به سبک دوره صفویه نسبت به نگاره در راه اورشلیم بر سر دارد.
براق	درهر دو نگاره صورت براق زن گونه است-تاج بر سر دارند- طوق یا گردن آویز تقریباً شبیه است-در هر دو نگاره دُم براق فرم دار است- در هر دو نگاره روی براق پوششی رنگین و تزیینی به عنوان (زین) قرار دارد.	در نگاره در راه اورشلیم انتهای دم تیز است –رنگ براق بنفش است – جهت حرکت مستقیم -اما در نگاره سلطان محمد انتهای دُم گِرد است.رنگ براق سفید و جهت حرکت مورب سیر صعودی دارد.پوشش براق در هر دو نگاره متفاوت است.
ساختاری متنی	از لحاظ نوشتار هر دو نگاره دارای نوشتار درون قاب و کادر یا کتیبه هستند- رنگ نوشتار در هر دو نگاره سیاه است.	در نگاره در راه اورشلیم از سه زبان نوشتاری ایغوری، عربی و ترکی استفاده شده – متن خارج از قاب تصویر به صورت کتیبه ای و مستطیلی است. در نگاره ی سلطان محمد متن با خط نستعلیق و درون قاب دو ستونه و چهار ستونه بالا و پایین نگاره جزئی از نگاره محسوب می شود.
جهت حرکتی	در هر دو نگاره جهت حرکت وجود دارد.	در نگاره در راه اورشلیم حرکت یک سویه است از راست به چپ(شبه سکون) اما در نگاره معراج اثر سلطان محمد حرکت دو سویه یا (دو

		سمتی) است از پایین به بالا و از راست به چپ.
عناصر شیعی بکار رفته	هاله نورانی طلایی اطراف پیامبر(ص)- رنگ سبز لباس پیامبر- رنگ لباس جبرییل-رنگ آبی آسمان	تفاوت در رنگ هاله نورانی و فرم هاله – رنگ لباس پیامبر(ص) و جبرییل- نا واضح بودن صورت پیامبر(ص) در نگاره در راه اورشلیم و استفاده از بُرقع یا روبند در نگاره معراج اثر سلطان محمد..

نتیجه‌گیری

در برداشتی کلی از این مقاله تطبیقی می‌توان چنین عنوان کرد: در دوره‌ی تیموری و صفوی نگارگری ایران از بینش شیعی و فرهنگ ایرانی نشأت می گیرد. فرهنگ ایرانی، خود از آداب و رسوم و اساطیر پیش از اسلام سرچشمه گرفته و سپس باورها و اعتقادات و آداب و رسوم ایرانی اسلامی، وهمچنین عرفان ایرانی- اسلامی و متون ادبی اسلام تشکیل شده است. نسخه مصور معراج نامه شاهرخی و معراج اثر سلطان محمد از نفیس ترین نسخه ها و نگاره های مصور دینی اسلامی در نگارگری ایرانی است. با مقایسه تطبیقی می توان بیان نمود که هر دو نگاره از لحاظ عناصر ساختاری دارای وجه اشتراک و افتراق آشکاری هستند. و این اشتراک و افتراق ها در جداول ۵-۱ به طور کامل بررسی شده است. در نگاره در راه اورشلیم تأثیرات چینی مغولی و شرق دور در این نگاره محسوس است، همچنین از لحاظ ظاهری، تمامی چهره ها ریشه مغولی دارند. از هماهنگی رنگی و تراکمی از سایه روشن برخوردار است. دارای ترکیبی شلوغ و بغرنج است، فضا کاملاً پر شده و جای خالی کمتری در نگاره وجود دارد. عدم تحرک و پویایی زیاد در نگاره به دلیل خشک و ایستا بودن بدن ها- نوع چینش فرشته ها- پیامبر(ص)، جبرئیل و براق و رابطه ی بین آنها همچنین استفاده زیاد از رنگ طلا، همه موارد ذکر شده تحت تأثیر هنرمندان دوره ی قبل و اما با دگرگونی جدید در درجه ی اول با اعتقادی دینی حاکمیت (دوره ی شاهرخ)صورت گرفته ودر مرحله ی بعدی با توجه به ویژگی های فرهنگی و هنری به طبع رسیده است. اما در نگاره معراج، اثر سلطان محمد، برخلاف برخی دیگر از هنرمندان بخش میانی معراج را به تصویر درآورده است. سلطان محمد با به تصویر کشیدن نوزده فرشته جایگاه مهمی را بدان اختصاص داده است. این فرشتگان در شکل دادن به فضای نگارگری و ترکیب بندی آن نقش بسزایی داشته اند. کثرت فرشته ها با گوناگونی در طرح لباس ها، رنگ ها، نوع بالها و نوع هدایایی که حمل می کنند، در نهایت دقت با توجه به متن، به خوبی توسط نگارگر به تصویر کشیده شده است. حرکت در این نگاره، آن هم از نوع عروجی یکی از موارد مهم در این نگاره است که سعی شده تا به گونه های متفاوتی این حرکت نشان داده شود. این حرکت صعودی به طرف بالا و به سمت چپ که نوعی حرکت دو سویه است و همچنین حرکتی دوار یا بیضی گونه هستیم که توسط فرشتگان صورت گرفته و آن ها را به سوی پیامبر در مرکز تصویر قرار دارد نشان می دهد. این روش معراج‌نگاری، جهان مذهبی را با هم‌آمیزی عناصر تصویری فوق‌طبیعی و هماهنگی نقشمایه‌های نمادین در جهت تأکید بر قدرت‌های آسمانی و کمال مطلوب، ماهیت غیر زمینی این امر معجزه‌آسای را نمایان می‌کند. در این ارتباط شمایل رسول خدا(ص) در مقام خاتم پیامبران، همچون شخصیت اصلی و قهرمان دینی آسمان‌ها را درنوردیده، نشان داده شده است و تصویر بی‌پایانی از جهان را پدیدار می‌کند که هدف غایی آن مشاهده‌ی عظمت عرش الهی است. بدین‌سان فرآیند ذهنی هنرمند تصویرگر در چهره‌گشایی حضرت محمد (ص)، علاوه بر صورتگری ایشان - در پیوندی ژرف با فرهنگ دینی و عرفانی و باورهای مردمی در جهت ترویج آیین و ذوق سیاسی دولت مردان و امیران- در خلال دیوان‌های شعر، و متون دینی و تاریخی کتاب‌های خطی راه تکامل پیمود است.

مراجع

۱-ادیب بهروز، محسن، (۱۳۸۱)، «معراج از دیدگاه قرآن و روایات»، تهران: شرکت چاپ و نشر بین الملل.

۲- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸)، «اورنگ (مجموعه مقالات دربارهٔ مبانی نظری هنر)»، تهران: انتشارات سوره مهر.

۳-پاکباز،رویین، (۱۳۸۰)، «نقاشی ایران: از دیروز تا امروز»، تهران: انتشارات زرّین و سیمین.

۴-پاکباز، رویین، (۱۳۸۱)، «دایرۀالمعارف هنر»، تهران: موسسه فرهنگ معاصر.

۵- تهرانی، رضا، (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج نامه احمد موسی و معراج نامه میر حیدر»، فصلنامه نگره، شماره ۱۴، صص ۳۷-۲۳.

۶- داداشی، ایرج، (زمستان ۱۳۸۹)، «فرشتگان»، ماهنامه بیناب، شماره۱۷، صص۱۳-۸.

۷- دانشنامه جهان اسلام، (۱۳۸۴)، «دانشنامه جهان اسلام زیر نظر حداد عادل»، تهران، بنیاد دائره‌المعارف فارسی، جلد ۵، چاپ اول.

۸-دانشنامه جهان اسلام (۱۳۷۵)، «دانشنامه جهان اسلام زیر نظر حداد عادل»، بنیاد دائره‌المعارف فارسی، جلد ۵، چاپ اول.

۹- رزسگای، ماری، (۱۳۸۵)، «معراج‌نامه سفرمعجزه‌آسای پیامبر(ص)»، ترجمه: مهنازشایسته‌فر، تهران: اتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۰- رجالی تهرانی، علی‌رضا، (۱۳۷۶)، «فرشتگان تحقیقی قرآنی، روایی و عقلی»، قم: مرکز انتشارات تبلیغات اسلامی حوزه‌ی علمیه قم.

۱۱- روح الامین، احسان، (۱۳۹۰)، «آیکونوگرافی نگاره ملاقات پیامبر(ص) با فرشته چهار سر»، همایش ملی هنر اسلامی، بیرجند.

۱۲- زکی، محمد حسن، (۱۳۵۶)، «تاریخ نقاشی در ایران»، ترجمه: ابوالقاسم سحاب، تهران: چاپ سحاب.

۱۳- زکی زاده رنانی، علیرضا، (۱۳۹۲)، «پژوهشی قرآنی و روایی درباره معراج پیامبر(ص)»، قم: انتشارات زائر.

۱۴- شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۴)، «عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان»، تهران: اتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۵- شایسته‌فر، مهناز، کیایی، تاجی، (۱۳۸۴)، «بررسی نمادهای نور و فرشته‌ی راهنما یا پیر فرزانه در فرهنگ ایران و نگارگری دوره‌ی تیموری و صفوی»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲، صص۵۰-۲۹.

۱۶- شایگان، داریوش، (۱۳۹۲)، «هانری کُربن آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی»، ترجمه: باقر پرهام، تهران: نشر فرزان.

۱۷- شین‌دشتگل، هـلنا، (۱۳۹۱)، «معراج‌نگاری نسخه‌های خطی تا نقاشی‌های مردمی با نگاهی به پیکرنگاری حضرت محمد(ص)»، تهران: انشارات علمی و فرهنگی،چاپ دوم.

۱۸- فرید، امیر، (۱۳۸۵)، «چهره‌های ازلی»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۰۲-۱۰۱، صص۴۱-۳۶.

۱۹- کُربَن، هانری، (۱۳۹۲)، «انسان نورانی در تصوف ایرانی»، ترجمه: ف جواهری نیا، تهران: انتشارات گلبان.

۲۰- گرشاسبی فخر، محمدرضا، حسینی، مهدی، (۱۳۸۹)، «بررسی نماد براق در مکتب های هرات و تبریز(۲)»، دو فصلنامه پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، شماره ۵، شماره مسلسل بهار و تابستان، صص ۵۲-۴۳.

۲۱- ملکی، توکا. (۱۳۸۷)، «فرشتگان نقاشی ایران»، کتاب ماه هنر، شماره۱۲۰، صص۹۲-۸۶.

۲۲- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۰)، «درآمدی بر نقد شمایل شناسی»، نقد نامه هنر، شماره یک، صص۶۲-۵۱.

۲۳- نظرلی، مائیس، (۱۳۹۰)، «جهان دوگانه مینیاتور ایرانی تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفوی»، ترجمه: عباس علی عزتی، تهران: انتشارات متن.

A Comparative Study of the Icon "On the Way to Jerusalem" and "the Ascension Icon" by Soltan Mohammad" (with the Emphasis on Prophet Muhammad (PBUH), Gabriel, and Buraq)

Abstract:
The Quranic narration of the ascension of Prophet Muhammad (PBUH) is the most common Shiite theme in Iranian-islamic iconography which has always provided a suitable ground for the creativity of Iranian iconographers. The icon "On the Way to Jerusalem" from Shahrokhi account of the Ascension, illustrated in Timuri period and the Ascension Icon by Soltan Mohammad, drawn in Safavi period, are viewed as incomparable "Roqeh"s in religious arts area which while taking advantage of iconography techniques of their ages, contain the figurative elements of the Prophet (PBUH), Gabriel and Buraq. Accordingly, this article aims to find the common structural elements of the two icons and the Shiite elements which influenced the common structures of the two icons. Initially, based on documentary and library analyses, two icons from two different periods were selected and studied from the perspectives of the structure and composition. Afterwards, the influential Shiite elements on these common structures such as the view of the iconographer toward Muhammad light and the complete man were investigated. Through an analytical-descriptive method, this paper is seeking to find the structural similarities and differences of the two icons and the influential Shiite elements of the two icons. The results indicate that in both icons, it is Muhammad light which in Shiite vision is the desirable grace of the perfect man and this complete man has been depicted in the presence of the holy Prophet (PBUH) in the same way, but through two different works.

Keywords: Ascension, the Prophet (PBUH), Gabriel, Buraq, Icon.

راهکارهایی جهت پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان پایه ابتدایی (مطالعه موردی: بازی و سرگرمی)

زهرا آخوندی[۱]*، رضا افهمی[۲]

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

۲-دانشیار و عضو هیئت علمی گروه پژوهش و تاریخ هنر دانشگاه تربیت مدرس

Zahra.Akhoundi@modares.ac.ir

چکیده

اهمیّت آموزش موسیقی در مدارس و اثربخشی آن بر آموزش و پرورش دانش‌آموزان، علاوه‌بر تأکید سازمان جهانی یونسکو، توسط پژوهشگران بسیاری در زمینه‌های گوناگون علم تأیید شده‌است، به‌گونه‌ای که امروزه در بسیاری از مدارس جهان، آموزش موسیقی به دانش‌آموزان در حال اجرا می‌باشد. در ایران نیز، با توجّه به بحث-های اخیر مبنی بر حضور موسیقی در مدارس و قرارگیری هنر آوایی در کتاب فرهنگ و هنر دوره متوسطه، خلاء آن در پایه ابتدایی، علیرغم حساسیت این دوره در رشد فکری و اجتماعی کودک و شکل‌گیری شخصیّت وی، و محدود شدن آن تنها به گروه سرود، محسوس می‌نماید. ازاین‌رو، پژوهش حاضر درصدد ارائه راهکارهایی کاربردی در راستای پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان از طریق بازی و سرگرمی در مدارس ابتدایی است. بدین‌منظور، از روش توصیفی-تحلیلی و منابع کتابخانه‌ای استفاده شده و در نهایت بازی‌ها و سرگرمی‌های موسیقایی به دو دسته کلّی بازی‌های باقاعده، با قابلیّت آموزش مبانی موسیقی، و بازی‌های بی‌قاعده با قابلیّت پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان پایه ابتدایی تقسیم شده‌است.

واژگان کلیدی: آموزش و پرورش، آموزش موسیقی، مدارس ابتدایی، بازی و سرگرمی.

۱- مقدمه

امروزه، تدوین راهبردهای آموزشی جامع با هدف «توسعه انسانی کودکان» نقش مهمّی یافته است و در این میان آموزش موسیقی، با توجّه به اهمیّت آن در افزایش ضریب هوشی، مهارت‌های شنیداری، خواندنی و زبانی، رشد عاطفی-شناختی و تأثیر چشمگیر در موفقیّت اجتماعی، تحصیلی، شخصی و ... کودک (Hallam, 2016; Hallam, cross & Thaut, 2011) جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص داده است، بطوری‌که در نظام آموزش و پرورش، به موضوع مورد توجّه بسیاری از نظریه‌پردازان و مربیان در سرتاسر جهان تبدیل شده و نه تنها در قالب برنامه‌های درسی بیشتر کشورها مورد پذیرش قرار گرفته، بلکه مربیان بیشماری آن را جزء لاینفک یک سیستم آموزشی نیز تلقی می‌کنند؛ چرا که آموزش دانش‌آموزان زمانی‌که با روح و روان آنها پیوندی نداشته باشد، ناقص و مخدوش است و موسیقی در این زمینه، با ایجاد جذبه، برانگیختگی و احساس شور و شعف در دانش‌آموزان و شکستن قالب خشک و بی‌روح آموزش و پرورش، راهگشاست. همچنین، به دلیل تأکید مدارس ابتدایی بر روی روش‌های گروهی یادگیری، موسیقی به دلیل حادث شدن در یک مجموعه مشارکتی، قطعاً یک موضوع درسی سازنده است (امینی، ۱۳۸۳: ۱۴۱-۱۴۳). امّا نباید این نکته را از نظر دور داشت که هدف اصلی آموزش موسیقی کودکان در مدارس ابتدایی، کسب مهارت خوانندگی، نوازندگی، تئوری موسیقی و بطورکلّی نابغه‌پروری مدّنظر ابتدای قرن بیستم نیست (سالم و محمدپور،

۱۳۸۵؛ پورمندان، ۱۳۷۸: ۷۸)، بلکه بر جنبه‌های دیگری همچون خلاقیّت، نوآوری، ارتباط و همکاری، کسب و گسترش تجارب موسیقایی فراگیر، به‌منظور آماده‌سازی کودک برای آینده، تأکید ورزیده (Goldman & Zielezinski , 2016; Cabedo-mas & Díaz-Gómez , 2016; John, Cameron & Bartel, 2016) و شیوه آموزش به رویکردهایی باز، تعاملی و کودک محور بدل گشته است. ازطرفی‌دیگر، با تأمل در گفته‌های صاحب‌نظران می‌توان دریافت که بازی و سرگرمی در دوران کودکی بهترین نقش را در آموزش، شناخت و یادگیری دارد و بازی را می‌توان یک امکان آموزش طبیعی و غیرمستقیم[۱] قلمداد کرد (رحمنی، ۱۳۷۸: ۴۵).

بنابراین، با توجّه به آنچه بیان گردید، مقاله حاضر درصدد تبیین راهکارهایی موثر و کارآمد جهت پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان از طریق بازی و سرگرمی، با قابلیّت کاربَست در مدارس ابتدایی توسط معلّمان، می‌باشد. که بدین‌منظور از روش توصیفی که قصدش تبیین فرصت‌ها و تجارب یادگیری موسیقی است؛ و روش تحلیلی با هدف بررسی شیوه‌هایی که در خود این تجربه‌ها را داراست، بهره گرفته شده است. اطلاعات این مقاله از مراجع کتابخانه‌ای گردآوری شده و تجزیه و تحلیل نهایی، به قصد ارائه راهکارهایی کاربردی و مؤثر برای استفاده معلّمان در مدارس ابتدایی جهت پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان به‌وسیله بازی و سرگرمی می‌باشد.

۲- تعلیم و تربیّت موسیقایی در مدارس

در آموزش موسیقی به کودکان، باید ساده‌ترین و مناسب‌ترین راه‌ها با توجّه به شرایط ذهنی آنها انتخاب شود تا با حداقل فشار و تنش، بیشترین نتایج حسی و حرکتی حاصل آمده و کودک علاوه‌بر بهره‌گیری از موسیقی، از آن لذّت نیز ببرد. پس از هفت سالگی کودکان به دلیل آنکه گام‌به‌گام به درک ثابتی از مفاهیم، ازجمله مقدار، اعداد، زمان، مساحت و حجم می‌رسند، آمادگی می‌یابند تا اوزان و ریتم‌های مختلف موسیقی را منطقی بیاموزند و روابط عددی آن را درک کنند و منطق ساخت ملودی را بهتر فهمیده و حتّی بطور منطقی خود نیز ملودی و آهنگ بسازند (زاده‌محمدی، ۱۳۸۰: ۷۹-۸۱). بنابراین، تربیّت موسیقایی، به‌عنوان یکی از حوزه‌های محتوایی تربیّت هنری، با توجّه به ارزش‌ها و کارکردهای آن در قالب ارزش زیبایی‌شناسانه و بیانگرانه، ارزش‌های فرهنگی و شخصی، ارزش‌های درمانی و ارزش‌های تفریحی، باید از همان آغاز شکل‌گیری شخصیّت و رشد ذهنی، عاطفی، روانی و حرکتی کودکان مورد توجّه جدّی برنامه‌ریزان، به‌خصوص برنامه‌ریزان دوره ابتدایی، قرار گرفته و فرصت‌های یادگیری موسیقی باید بسترهای لازم را برای انجام فعالیت‌هایی نظیر اجرا و آوازخواندن، آهنگ‌سازی، گوش‌کردن و ارزیابی‌کردن فراهم آورد (امینی، ۱۳۸۳: ۱۴۳-۱۴۷).

۳- فرصت‌ها و تجارب یادگیری موسیقی

با توجّه به مطالب ارائه شده، فرصت‌ها و تجارب یادگیری مربوط به موسیقی را می‌توان به ترتیب زیر ارائه داد:

۱- تجربه گوش‌کردن[۲]: اساساً گوش‌کردن در تمام مهارت‌های موسیقی نظیر خواندن، نواختن، ساخت موسیقی، حرکت-کردن، یک مهارت مهم است. ازاین‌رو معلّمان، باید امکان شنیدن صداهای واقعی مختلف را برای دانش‌آموزان فراهم نمایند تا آنان به تجزیه و تحلیل، مقایسه و ایجاد تمایز و تفاوت میان آنها و ارائه واکنش و پاسخ مناسب بدان بپردازند.

۲- تجربه حرکت‌کردن[۳]: حرکت در کسب مفاهیم موسیقایی بسیار مهم است، چرا که دانش‌آموز تمامی بدن خود را برای کشف کردن و بیان نمودن و نشان‌دادن حالت‌های مختلف و ابراز تغییرات در ضرب آهنگ‌ها بکار می‌برد.

۳- تجربه آوازخواندن[۴]: این تجربه بیانگر عواطف درونی بوده و برای رشد گفتاری دانش‌آموزان مهارتی مهّم است.

۴- تجربه نواختن[۵]: این تجربه فرصت‌هایی را برای دانش‌آموزان جهت شنیدن فراهم می‌کند و صداهای مختلفی از این طریق تولید می‌شود. البته ضرورت دارد که تجهیزات کلاسی، فرصت‌هایی را برای دانش‌آموزان فراهم سازند تا آنها موسیقی خاص خود را بسازند.

۵- تجربه آفرینش[۶]: از طریق مشارکت در تجارب گوش‌کردن، حرکت‌کردن، خواندن و نواختن است که فراگیران دوره ابتدایی قادر به آفرینش می‌شوند. به‌عبارت‌دیگر، هنگام آفرینش هنری، دانش‌آموزان مجموعه اساسی از تجارب و مهارت‌های موسیقایی را بکار می‌گیرند (امینی، ۱۳۸۳: ۱۴۷-۱۴۸).

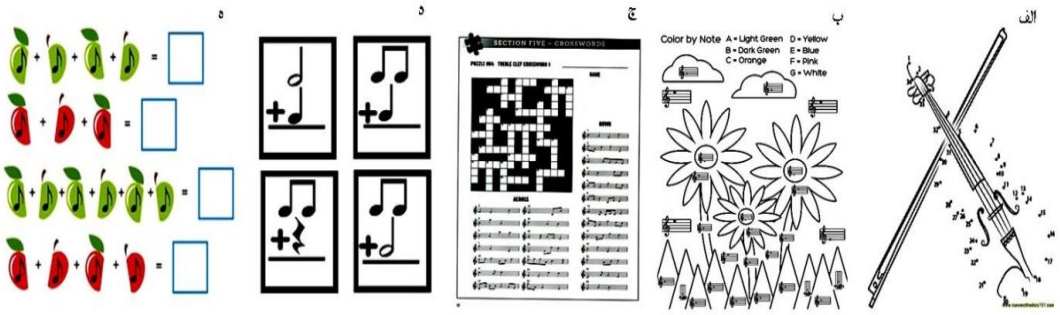
بدین‌ترتیب، در ادامه برای دستیابی به تجارب موسیقایی بالا به ارائه راهکارهایی از طریق بازی و سرگرمی می‌پردازیم.

۴- بازی و سرگرمی

بازی و سرگرمی جزئی جدایی‌ناپذیر از زندگی و اعمال انسان به شمار می‌آید و اهمیّت آن در دوران کودکی بسیار حیاتی بوده و برابر با بهداشت، تغذیه و مسائل عاطفی کودک است (رحمنی، ۱۳۷۸: ۳۵). همچنین بازی و سرگرمی دارای ارزش‌های فوق‌العاده زیادی همچون ارزش‌های جسمانی، ارزش‌های عاطفی و درمانی، ارزش‌های یادگیری و ارزش‌های اجتماعی می‌باشد (همان: ۴۳-۴۷). آلفرد آدلر، روان‌شناس معروف، معتقد است که هرگز نباید به بازی‌ها به‌عنوان روشی برای وقت‌کُشی نگریست. بازی‌کردن برای کودک مساوی با صحبت‌کردن برای یک بزرگسال است و بازی و اسباب‌بازی کلمات کودکان هستند (سلمان، ۱۳۷۲: ۲۲). فردریش فروبل، معلّمی آلمانی که وی را پیامبر اسباب‌بازی لقب داده‌اند، نیز تأکید بر یادگیری از طریق بازی و سرگرمی داشت (اکسلین، ۱۳۶۹: ۱۰)؛ چراکه کودک از طریق انواع بازی و سرگرمی، به‌گونه‌ای دلخواه به اخذ معلومات و درک مطالب تازه می‌پردازد و به تجدیدنظر، اصلاح و توسعه تجربیّات و کسب مهارت‌ها نائل می‌شود و از این طریق جهت شرکت در زندگی واقعی آماده می‌گردد (میرزابیگی، ۱۳۷۰: ۵۰-۵۱). در میان سرگرمی‌های سازنده نیز، اصولاً هنر -در اَشکال مختلف خود- به‌تنهایی کودک را سرگرم نموده و او را مشغول به کاری می‌کند که نتایج خلاقه و سازنده (آفرینشگری) فراوانی در پی دارد. عمده سرگرمی‌های کودکان را می‌توان در فعالیت‌های هنری و کارهای دستی خلاصه کرد (رحمنی، ۱۳۷۸: ۷۴). بنابراین، می‌توان در پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان در مدارس نیز از انواع بازی‌ها و سرگرمی‌های مرتبط با موسیقی استفاده کرد که در ادامه به انواع چندی از این بازی‌ها و سرگرمی‌ها اشاره خواهد شد.

۴-۱- بازی از طریق وسایل کمک آموزشی

وسایل کمک آموزشی، اشیاء، وسایل و ابزاری هستند که بخشی از آموزش محسوب شده و امر یاددهی و یادگیری را سریع‌تر، آسان‌تر، بهتر، بادوام‌تر و مؤثرتر گردانده (کلاهدوزی، ۱۳۸۶: ۱۵۵؛ شعبانی، ۱۳۸۶) و عامل افزایش بازده آموزشی از لحاظ کمّی و کیفی می‌شود (احمدیان، ۱۳۶۴). فردانش (۱۳۷۳) و کنعانی (۱۳۷۱) ازجمله صاحب‌نظرانی می‌باشند که معتقد بر جنبه‌های تسهیل‌کننده این‌گونه وسایل در یادگیری هستند. بنابراین، یکی از انواع این وسایل کمک آموزشی، بازی‌ها هستند، که معلّمان می‌توانند از آن برای پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان بهره بگیرند.

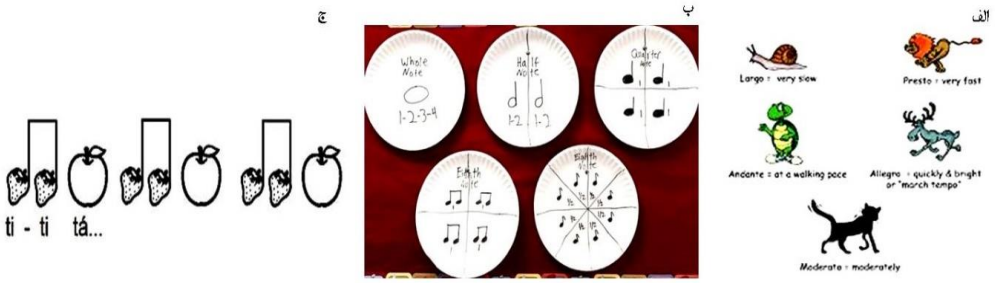


تصویر ۱- انواع مختلف بازی‌های کمک آموزشی برای پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان

نمونه‌ای از این بازی‌ها، چنانچه در تصویر ۱ مشاهده می‌شود، می‌تواند از بازی‌های ساده‌ای مانند ترسیم خطوط به ترتیب اعداد (با تصویر نهایی ادوات موسیقی یا اَشکالی مرتبط با آن) (تصویر۱-الف) یا رنگ‌آمیزی درون تصاویر مطابق با دستورالعمل-هایی که به شکل نُت‌ها ظاهر شده‌اند (تصویر۱-ب)، باشد؛ تا بازی‌هایی تعمقی‌تر نظیر جدول (تصویر۱-ج)، سودوکو، ماروپله و انواع دیگر بازی‌های کاملاً آشنا که این‌بار به‌وسیله علائم و نشانه‌های موسیقایی بیان شده‌اند. حتّی می‌توان از جمع و تفریق کشش‌های متفاوت نُت‌ها نیز بهره بُرد (تصویر۱-د،ه)، که علاوه‌بر پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان به شیوه‌ای غیرمستقیم به درک ریاضی آنها نیز کمک می‌کند.

۴-۲- بازی از طریق تداعی معانی

براساس تداعی معانی، افکار، اندیشه‌ها، مفاهیم، احساسات و واژه‌هایی که قابلیّت فراخوانی یکدیگر را داشته باشند، برمبنای قانون تشابه، مجاورت، تضاد و ... یکدیگر را تداعی می‌کنند. چگونگی شکل‌گیری آن را گروهی ناشی از تجربه فرد، برخی ناشی از الهام و بعضی ناشی از فرایند روانی تداعی که خود ریشه در تخیّل دارد، دانسته‌اند (خوارزمی، ۱۳۹۴: ۶۲). این شیوه یک روش در آموزش و یادگیری محسوب می‌شود که می‌توان از طریق آن بسیاری از مفاهیم موسیقی نظیر ریتم (وزن)، کشش زمانی[۷] (اجرای کوتاه یا طولانی صدا)، شدت صداها[۸](بلند یا آهسته)، سرعت[۹] (تند یا کُند) و... را آموزش داد.



تصویر ۲- راهکارهایی برای تداعی معانی؛ الف- سرعت، ب- کشش زمانی، ج- انواع نُت‌ها (گرد و چنگ)

در کاربَست تداعی معانی در آموزش موسیقی می‌توان برای آشنایی معلّمان به نمونه‌های زیر اشاره داشت:

- سرعت در موسیقی: استفاده از سرعت مختلف حیوانات (حرکت آهسته و آرام حلزون تداعی‌گر سرعت لارگو[۱۰] (سرعت بسیار کُند) و دویدن یک پلنگ تداعی‌گر پرِستو[۱۱] (سرعت بسیار تُند در موسیقی) (تصویر۲-الف) یا حرکت آهسته تا تنُد معلّم یا دانش‌آموز برای نشان‌دادن طیف گسترده سرعت موسیقی از آهسته تا تُند.

- کشش زمانی هر نُت: استفاده از یک دایره کامل یا حتّی یک میوه گرد (دایره کامل تداعی‌گر «نُت گرد»، نصف دایره تداعی‌گر «نُت سفید» و ...) (تصویر۲-ب) یا استفاه از شمارش اعداد (هر «نُت گرد» چهار شماره، هر «نُت سفید» دو شماره، هر «نُت سیاه» یک شماره و ...).
- نُت‌های موسیقی: تشبیه نُت‌ها به میوه‌ها (تشبیه «نُت گرد» به یک میوه گرد، مثل سیب یا پرتقال و تشبیه «نُت چنگ» به گیلاس) (تصویر۲-ج).
- شدّت صدا: استفاده از اصوات انسانی (از پچ‌پچ تا فریاد) یا طیفی از ضربات مختلف از آهسته تا بلند بر روی میز.

به‌همین‌روال، در مفاهیم دیگری چون رنگ صوتی[۱۲]، بافت موسیقی[۱۳] و ... نیز معلّم و دانش‌آموز می‌توانند به‌واسطه ذوق و خلاقیّت خود از تداعی‌های متنوع و نوآورانه‌ای استفاده کنند.

۴-۳- بازی‌های ریتمیک و شاد

در اینجا به معرفی سه بازی معروف موسیقایی با عناوین، بادی پرکاشن (تصویر۳-الف)، کلپینگ گیم (تصویر۳-ب) و یوریتمیک (تصویر۳-ج) می‌پردازیم، که مخصوصاً به ادراک ریتمیک دانش‌آموزان کمک می‌کند. بطوری‌که معلّمان و دانش-آموزان می‌توانند با بکارگیری آنها به انواع متفاوت و خلاقانه‌ای از ریتم‌ها دست یابند.

تصویر ۳- بازی‌های ریتمیک و شاد؛ الف- بادی پرکاشن، ب- کلپینگ گیم، ج، یوریتمیک

- بادی پرکاشن[۱۴] یا بدن کوبه: در این بازی، بدن به‌عنوانِ یک ساز کوبه‌ای در نظر گرفته می‌شود که هر قسمت آن می‌تواند صدای خاصی را تولید کند. بطور سنّتی بادی پرکاشن دارای ۴ صدای اصلی است: ۱- کوبیدن پای راست، چپ یا هر دو بر روی زمین یا هر سطح رزونانسی دیگر، ۲- نواختن روی ران پای راست، چپ یا هر دو با کف دست‌ها، ۳- دست زدن، ۴- بشکن زدن (تصویر۳-الف). می‌توان برای آموزش آن از شعر زیر نیز بهره گرفت:

آموزگار: دو تا پا دارم من، گوش کن تو به صداش / شاگردان: پا می‌کوبم، راه می‌روم

آموزگار: دو تا دست دارم من، گوش کن تو به صداش / شاگردان: دست می‌زنم من، دست می‌زنم من

آموزگار: دهانم می‌خواند (می‌خونه)، برایم ترانه / شاگردان: لا لا لا لا، لا لا لا لا

آموزگار: این منم آزادم، می‌خوانم می‌پرم / شاگردان: این منم آزادم، می‌خوانم می‌پرم (سالم و محمدپور: ۱۳۸۵)

- کلپینگ گیم[۱۵] یا بازی کف زدن: این بازی نوعی از بازی‌های مشارکتی است که عموماً توسط دو نفر یا بیشتر در هر رده سنی فارغ از جنسیّت، بازی می‌شود. در این بازی، کف زدن به عنوان همراهی‌کننده ریتمیک شعر یا آواز در نظر گرفته می‌شود. بنابراین، دانش‌آموز می‌تواند بطور انفرادی یا گروهی، برای هر شعر، سرود، آواز و یا حتّی کلمات بی‌معنا، با دست زدن ریتم بخصوصی را تولید کند (تصویر۳-ب). برای نمونه می‌توان از انواع کف زدن

بطور انفرادی یا گروهی در بازی زیر بهره گرفت: بچه‌ها دور هم می‌نشینند و یکی اوستا می‌شود و درحالی‌که دو انگشتی دست می‌زنند و می‌خوانند:

گری گری‌ها، گری گری

اوستا: گری گری‌ها، گری گری، من می‌روم اوستاگری (به اولین نفر) تو می‌روی چی چی گری؟

بچه‌ها: گری گری‌ها، گری گری.

اولی: گری گری‌ها، گری گری. تو می‌روی اوستاگری، من می‌روم کوزه‌گری.

بچه‌ها: گری گری‌ها، گری گری.

دومی: او می‌رود اوستاگری، من می‌روم کوزه‌گری. من هم می‌رم شیشه‌گری.

بچه‌ها: گری گری‌ها، گری گری.

و به‌این‌ترتیب ریخته‌گری، سفالگری، رفتگری، زرگری و ... (آذر، ۱۳۷۳: ۲۵۸)

- یوریتمیک[۱۶]: این بازی براساس بازگشت دوباره به ریتم‌های طبیعی بشر و پرورش هماهنگی میان بدن و ذهن استوار است (امیری، ۱۳۸۸). در این بازی، معلّم می‌تواند با نواختن یا پخش کردن هر نوعی از موسیقی، از دانش‌آموزان بخواهد که احساس و ادراک خود را همزمان با موسیقی در حال پخش، با بدن خود به معرض اجرا قرار دهند؛ حرکات بدن نظیر دویدن، راه رفتن روی پاشنه پا، پنجه پا و ... انجام حرکاتی مانند تقلید از پرواز پرندگان، یورتمه اسب و ... (سالم و محمدپور، ۱۳۸۵). این بازی به نسبت دو بازی پیشین، از فرمی بداهه‌گونه و کاملاً آزاد بهره می‌گیرد (تصویر۳-ج).

۴-۴- بازی‌های آزاد و ابداعی

این نوع بازی‌ها کاملاً به ذوق و خلاقیّت معلّم و دانش‌آموز بستگی دارد و می‌تواند مُلهم از بازی‌های آشنا و معمولی هر روزه دانش‌آموزان باشد که به طریقی با آلات و نشانه‌های موسیقی در ارتباط هستند[۱۷] (تصویر۴).

تصویر۴- بازی‌های آزاد و ابداعی

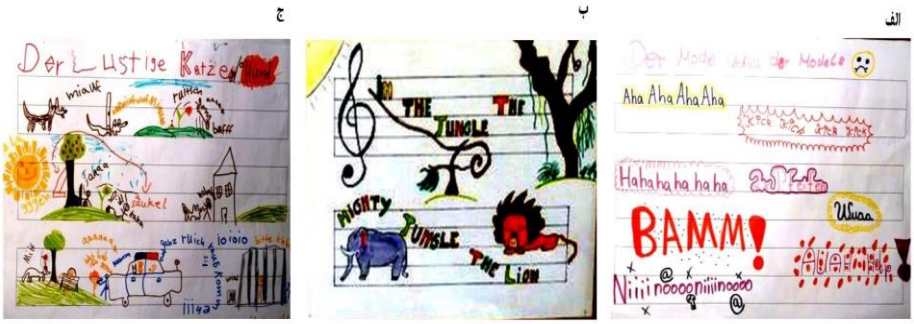
۴-۵- ترکیب موسیقی با نقاشی و جنبه‌های اجرایی

بطور یقین خود کودکان نقاشی را شکلی از بازی به‌شمار می‌آورند و با اشتیاق به آن می‌پردازند و به اندازه‌ای که در تنهایی خود با اسباب‌بازی‌هایشان بازی می‌کنند و مجذوب آن می‌شوند، ازنقاشی خود نیز لذّت برده و خود را با آن سرگرم می‌کنند (رحمنی، ۱۳۷۸: ۷۵-۷۶). بنابراین، برای پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان می‌توان از ترکیب موسیقی با هنرهای دیگر نظیر نقاشی بهره گرفت که در زیر به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود.

تصویر ۵- ترکیب موسیقی با نقاشی

- نقاشی کردن موسیقی: در این مورد می‌توان از انواع موسیقی‌های مناسب سن دانش‌آموز استفاده کرد. بدین‌صورت که همزمان با پخش موسیقی مناسب، از دانش‌آموز درخواست شود که تمام درک روحی و ذهنی خود از موسیقی شنیده شده را بر روی کاغذ ترسیم کند. تصویر۵-الف، نشان‌دهنده ادراک یک کودک از قطعه پرواز زنبور عسل ریمسکی کورساکُف[۱۸] است.

دانش‌آموز را تشویق کرده تا نقاشی‌هایی ترسیم کند که در آن از علائم، نشانه‌ها، نُت‌ها، سازهای موسیقی و ... بهره بگیرد. چنانچه در تصویر۵-ب، ج، د، نقاشی‌هایی با استفاده از آلات موسیقی، نُت‌ها، ساز پیانو و پنج خط حامل موسیقی ترسیم شده است.

- موسیقی محیط پیرامون (موسیقی طبیعت): از دانش‌آموز بخواهیم که به‌دقّت به اصوات محیط پیرامون خود گوش داده و سپس به ترسیم آن اصوات بپردازد. در این مورد می‌توان از نام‌آواها[۱۹]، نظیر اصواتی چون بوق، ترق توروق، جلز ولز، زنگ، شُرشُر آب، خش‌خش برگ و ... یا صدای حیوانات مانند وزوز زنبور، قارقار کلاغ، جیک-جیک گنجشک‌ها و ... استفاده کرد، که هر روز دانش‌آموزان در محیط پیرامون خود آنها را به کرّات می‌شنوند (تصویر۶-الف). این نقاشی‌ها می‌توانند در دل خود روایت یا داستانی را نیز نقل کنند و دانش‌آموز پس از ترسیم این اصوات به اجرای آنها در کلاس نیز بپردازد (تصویر۶-ب،ج)، چراکه این‌گونه نقاشی‌ها در حُکم نُت‌نویسی موسیقایی هستند که دانش‌آموز خود آن را ابداع کرده و به‌وسیله آن به خلق موسیقی به زبان خود دست زده، که می‌تواند به تنهایی یا با مشارکت همکلاسی‌هایش آن را به معرض اجرا یا نمایش عمومی بگذارد.

تصویر ۶- استفاده از نام‌آواها و اصوات محیطی در نقاشی

همینطور می‌توانیم از انواع شعرهایی که در آنها از نام‌آواها بهره بُرده شده نیز استفاده کنیم و با خواندن شعر، سرود یا آواز از دانش‌آموز بخواهیم که آن را ترسیم کند. مانند:

پلیک، پلیک بارون می‌آد رو پشت بوم / پلیک، پلیک بارون می‌آد تو جنگل

هوهو باد می‌وزه پشت سر / هوهو باد می‌بَره برگ زرد (پورمندان، ۱۳۷۸: ۸۰)

این شعر با قدرت تصویرسازی بالا و کاربَست نام‌آوا به سادگی می‌تواند در پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان، که قسمت اعظم آن را اصوات تشکیل می‌دهد، بکار گرفته شود.

۴-۶- ترکیب موسیقی با فعالیّت‌های هنری و خلاقه دیگر (نظیر کاردستی، کُلاژ و ...)

فعالیّت‌ها و برنامه‌های هنری و خلاقه برای کودکان، از توان آموزشی و پرورشی پُر اهمیّتی برخوردار است (میرزابیگی، ۱۳۷۰: ۶۸). دراین‌زمینه، ترکیب موسیقی با هنرهای خلاقه، زمینه شکوفایی خلاقیّت بسیاری را در زمینه پرورش موسیقایی و نوآوری‌های پس از آن برای معلّم و دانش‌آموزان مهیّا می‌سازد. برای مثال از این هنرهای خلاق، می‌توان از کُلاژ نام بُرد که هنری تلفیقی بوده و در آن برای ایجاد پیامی جدید (یا فقط بیان زیبایی) از چسباندن لوازم گوناگون استفاده می‌شود. لوازم مورد استفاده در کُلاژ، شامل بسیاری از اشیا دست‌ساز یا طبیعی مانند جعبه‌های مقوایی، پلاستیکی یا سایر اشیا پیش پا افتاده و دورریختنی و ... است (دالوندی، ۱۳۸۹: ۱۵۰-۱۶۰).

تصویر۷-ترکیب موسیقی با کُلاژ و کاردستی

برای همین، می‌توان از آن به سادگی در پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان بهره گرفت. برای مثال در تصویر۷-الف مشاهده می‌شود که چگونه کشش زمانی هر نُت بصورت کاملاً خلاقانه بوسیله کاغذهای رنگی، در قالب خورشید، ابر و درخت نشان داده شده است؛ یا یکی از سرگرمی‌های مورد علاقه کودکان، جمع‌آوری اشیاء و مواد طبیعی و وسایل دورریختنی است، که با اطلاعات و امکانات اندکی می‌توان آنها را به وسایل بازی و سرگرمی بدل ساخت که علاوه بر شکوفایی خلاقیّت، به ارتباط بیشتر دانش‌آموز با محیط پیرامونش نیز منجر گردد (رحمنی، ۱۳۷۸: ۱۰۷). چنانچه در تصویر۷-ب،ج،د، شاهد ساخت سازهایی چون گیتار، طبل و سنج، با اشیایی دورریختنی نظیر دستمال کاغذی، سطل خالی و سی‌دی هستیم که علاوه بر آشنا ساختن دانش‌آموزان با سازها و نحوه نواختن آنها، منجر به بینش خلاقانه و نامحدود دانش‌آموزان در ارائه راهکارهایی موثر و کارا در پرورش ادراک موسیقایی می‌شود.

۵- تجارب یادگیری موسیقی از طریق بازی و سرگرمی

همانگونه که از جدول شماره ۱، که حاصل موارد ارائه شده در قسمت‌های پیشین است، بر می‌آید، فرصت‌ها و تجاربی که بایستی در پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان پایه ابتدایی مدنظر داشت، از طریق بازی و سرگرمی قابل یاددهی و یادگیری هستند و این بازی‌ها و سرگرمی‌ها علاوه بر سادگی اجرای آنها توسط معلم و فراهم‌سازی لذت و شادی برای دانش‌آموزان، موجب ایجاد نگاه متفاوت آنها نسبت به محیط پیرامون، افزایش قدرت شنیداری، اجرایی، ترسیمی، بهبود کار گروهی و تعامل با همکلاسی‌ها، معلّمان و محیط پیرامون نیز می‌شود.

جدول ۱- تجارب یادگیری موسیقی از طریق بازی و سرگرمی؛ مآخذ: (نگارندگان)

تجارب یادگیری	راهکارهای ارائه شده از طریق بازی و سرگرمی
تجربه گوش دادن	• ایجاد امکان شنیدن صداهای طبیعی مختلف برای دانش‌آموز (موسیقی پیرامون، نام‌آواها و ...) • گوش دادن به هر صدایی که خود دانش‌آموز مسبب تولید آن است (بادی پرکاشن، کلپینگ و ...)
تجربه حرکت کردن	• بکارگیری تمامی بدن دانش‌آموز برای نشان دادن حالت‌های مختلف ضرب آهنگ‌ها (یوریتمیک) • استفاده از انواع بازی‌های آزاد و ابداعی • ترکیب موسیقی با جنبه‌های اجرایی و نمایشی
تجربه آواز خواندن	• انواع فعالیت‌های آوازی توسط دانش‌آموز (سرود و ...) • خواندن نام‌آواها و اصوات پیرامون، شعر و ...
تجربه نواختن	• بادی پرکاشن (استفاده از بدن به عنوان یک ساز کوبه‌ای) • کلپینگ گیم (کف زدن) • نواختن با سازهای ابداعی • فراهم‌سازی تجهیزات کلاس و موقعیّت‌هایی برای تولید صدا با هر وسیله ممکن
تجربه آفرینش	• ساخت ساز با هر وسیله ممکن (مواد دورریختنی و پیش پا افتاده و ...) • ساخت قطعه موسیقی با زبان شخصی • نگارش قطعه موسیقی از طریق نُت‌نویسی ابداعی خود (نقاشی نام‌آواها و اصوات محیط و ...)

نتیجه‌گیری

مقاله حاضر نشان می‌دهد که بازی‌ها و سرگرمی‌های مرتبط با موسیقی را می‌توان به دو دسته کلّی بازی‌های باقاعده (سفت و سخت) و بازی‌های بی‌قاعده (آزاد و منعطف) تقسیم کرد. بازی‌هایی که از طریق وسایل کمک آموزشی و تداعی معانی حاصل می‌شوند، همچنین بازی‌ها و سرگرمی‌هایی چون بادی پرکاشن و کلپینگ گیم، به‌دلیل آنکه از قواعد خاص خود پیروی کرده و نتایج قابل پیش‌بینی‌ای را نیز در بر می‌گیرند، را می‌توان بازی‌های باقاعده برشمرد که از آنها برای آموزش مبانی موسیقی نظیر تئوری موسیقی، ریتم، سازشناسی و ... در سطوح پایین به دانش‌آموزان می‌توان سود بُرد؛ و بازی‌ها و سرگرمی‌های دیگری نظیر بازی‌های آزاد و ابداعی، یوریتمیک، ترکیب موسیقی با نقاشی و جنبه‌های اجرایی و فعالیت‌های خلاقه دیگر هنری را به دلیل آزادی، انعطاف و سیالیتی که نتایج آن را غیرقابل پیش‌بینی می‌سازد، جزء بازی‌ها و سرگرمی‌های بی‌قاعده برشمرد که در پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان بسیار مثمر ثمر می‌باشد. امّا نکته قابل اشاره، نامحدود بودن و آزادی عمل بسیار این بازی‌ها و سرگرمی‌هاست که می‌تواند زمینه‌سازی برای روش‌های ابداعی و خلاقه توسط معلّمان و دانش‌آموزان شود و دامنه وسیعی از بازی‌ها و سرگرمی‌های بدیع مرتبط با موسیقی را پدید آورند.

پی‌نوشت‌ها

[1] در آموزش غیرمستقیم، هر کودکی هرقدر که بتواند و بخواهد کشف می‌کند و یاد می‌گیرد؛ محدوده‌ای برای او تعیین نمی‌شود، کودک در فعالیت‌هایش آزادی بیشتری داشته و آموزش برایش جنبه بازی و سرگرمی پیدا می‌کند؛ می‌تواند خودش برنامه‌اش را تنظیم کند و پرسش‌های گوناگون در زمینه آنچه فهمیده و کشف کرده است، طرح کند.

[2] Listening Experience
[3] Movement Experience
[4] Singing Experience
[5] Playing Experience
[6] Creating Experience
[7] Duration
[8] Dynamics
[9] Tempo
[10] Largo

[11] Presto
[12] Timbre
[13]Texture
[14] Body Percussion
[15] Clapping Game
[۱۶]Eurythmics؛

مبدع این روش امیل ژاک-دالکروز (۱۸۶۵-۱۹۵۰)، آهنگساز، نوازنده و آموزگار سوئیسی است.

[۱۷] از انواع دیگر بازی‌های مرتبط با موسیقی می‌توان به بازی‌های آوازی خانم سودابه سالم که عناصر موسیقایی حرکت و کلام آنگین را درهم آمیخته و قصه‌های حرکتی فریبرز رستمی نیز اشاره کرد.

[۱۸] Nikolai Rimsky-Korsakov
[۱۹]Onomatopoeia؛

نام‌آوا در زبان‌شناسی به واژه هایی گفته می‌شود که از صداهای موجود در طبیعت تقلید شده‌اند، مانند چهچهه، (آسمان) غرمبه، شیهه، ترق، شرشر و امثال آن.

مراجع

۱- آذر رسول (۱۳۷۳)، «بازی و اهمیّت آن در یادگیری»، چاپ اول، تبریز: انتشارات احرار.

۲- احمدیان محمد (۱۳۶۴)، «مقدمات تکنولوژی آموزشی»، تهران: مرکز نوآوری آموزش.

۳- اکسلین ویرجینیا می (۱۳۶۹)، «بازی درمانی»، ترجمه احمد حجاران، چاپ دوم، تهران: کیهان.

۴- امیری مهدی (۱۳۸۸)، «یوریتمیک در نظریات اجرایی امیل-ژاک دالکروز»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

۵- امینی محمد (۱۳۸۳)، «تربیت هنری در قلمرو آموزش و پرورش»، تهران: آییژ.

۶- پورمندان مهران (۱۳۷۸)، «آموزش موسیقی به کودکان (تلاش برای دستیابی به سرمایه‌های بکر حسی)»، مقام موسیقایی، شماره ۴، صص ۷۸-۸۱.

۷- خوارزمی حمیدرضا (۱۳۹۴)، «ارتباط مراعات‌النظیر و تداعی معانی و سیر تحوّل آنها»، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال چهارم، شماره ۱۳، صص ۵۷-۷۵.

۸- دالوندی هلن (۱۳۸۹)، «آموزش هنر در دبستان»، تهران: سمت.

۹- رحمنی زهرا (۱۳۷۸)، «بررسی کاربرد هنر در سرگرمی‌های خلاقه کودکان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

۱۰- زاده‌محمدی علی (۱۳۸۰)، «نکات روانشناختی در آموزش موسیقی کودک»، مقام موسیقایی، شماره ۹، صص ۷۷-۸۳.

۱۱- سالم سودابه، محمدپور آیت‌الله (۱۳۸۵)، «آموزش موسیقی در مدارس دوره ابتدایی»، چاپ سوم، تهران: منادی تربیت.

۱۲- سلمان زهرا (۱۳۷۲)، «بررسی تأثیر فعالیت‌های بدنی و بازی در تحول ذهنی کودکان پیش دبستانی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: تربیت مدرس.

۱۳- شعبانی حسن (۱۳۸۶)، «مهارت‌های آموزشی روش‌ها و فنون تدریس»، جلد دوم، چاپ پنجم، تهران: سمت.

۱۴- فردانش هاشم (۱۳۷۳)، «مبانی نظری تکنولوژی آموزشی»، تهران: سمت.

۱۵- کلاهدوزی احمد (۱۳۸۶)، «روش‌ها و فنون تدریس»، چاپ اول، تهران: مرکز برنامه‌ریزی و تالیف کتاب‌های درسی، معاونت آموزش دانشگاه امام حسین (ع).

۱۶- کنعانی مسعود (۱۳۷۱)، «مقدمات تکنولوژی آموزشی»، مشهد: انتشارات خراسان.

۱۷- میرزابیگی علی (۱۳۷۰)، «نقش هنر در آموزش و پرورش و بهداشت روانی کودکان»، تهران: مدرسه.

18- Cabedo-Mas, Alberto, & Díaz-Gómez, Maravillas. (2016). Music education for the improvement of coexistence in and beyond the classroom: A study based on the consultation of experts, Teachers and Teaching, 22(3), pp. 368-386 .

19- Goldman, S., & Zielezinski, M. B. (2016). Teaching with Design Thinking: Developing New Vision and Approaches to Twenty-First Century Learning, In Connecting Science and Engineering Education Practices in Meaningful Ways (pp. 237-262). Springer International Publishing.
20- Hallam, S. (2016). The Impact of Actively Making Music on The Intellectual, Social and Personal Development of Children and Young People: A Summary, In Voices: A World Forum for Music Therapy (Vol. 16, No. 2).
21- Hallam, S., Cross, I., & Thaut, M. (Eds.). (2011). Oxford handbook of music psychology, Oxford University Press.
22- John, B. A., Cameron, L., & Bartel, L. (2016). Creative Musical Play: An Innovative Approach to Early Childhood Music Education in an Urban Community School of Music, Action, Criticism, and Theory for Music Education, 15(3), pp. 21-36.

منبع تمام عکس‌ها: www.pinterest.com

بررسی مدل های تشخیص فرصت در فرآیند کارآفرینی

علی عبدی جمایران[۱*]، الهه حسینی[۲]، سلطنت روایی[۳]

۱*- دانشجوی دکتری کارآفرینی سازمانی و مدرس دانشگاه، a.abdi6769@ut.ac.ir

۲- کارشناسی ارشد کارآفرینی دانشگاه تهران، elahee.hosseini@gmail.com

۳- عضو هیئت علمی دانشگاه فنی و حرفه ای، sal.ravaee@gmail.com

چکیده

به باور بسیاری از محققین آنچه تحقیقات کارآفرینی را از سایر مطالعات در حوزه های مختلف علمی نظیر مدیریت متمایز می سازد توجه و تاکید بر پژوهش در خصوص فرصت های کشف شده توسط کارآفرینان است. به بیان دیگر کارآفرینی به معنای رفتارهایی است که منجربه کشف وبهره برداری فرصت ها توسط افراد و سازمان ها می باشد اما فرصت به مجموعه ای از شرایط اطلاق می گردد که نیاز به محصول، خدمت و یا کسب وکار جدیدی را ایجاد می نماید. تشخیص فرصت اشاره به فرایند درک امکان پذیری یک محصول، خدمت یا کسب وکار سودآور اشاره دارد. به عبارت دیگر فرصت ها تا تشخیص داده نشوند نمی توانند به بهره برداری برسند. فرصت ها در محیط در دسترس هستند و در انتظار کشف شدن هستند. با توجه به بسط مطالعات زیر از اندیشه و آراء صاحب نظران این حوزه استفاده شده تا تفهیم موضوع بیشتر حاصل آید.

چکیده: مدل های فرصت، تشخیص فرصت، فرایند، کارآفرینی

مقدمه

دیدگاه هوشیاری کارآفرینانه بیان می کند که بعضی از افراد توانایی دیدن محصولات و خدماتی را دارند که فعلا وجود ندارد در مقابل دیدگاه استقرایی، قیاسی بیان می کند که کارآفرینان با بکار گیری تجربه، درک ذهنی و اطلاعات فعلی شان فرصت ها را شناسایی می نمایند و با توجه به اینکه فرصت ها در محیط هستند و در انتظار کشف شدن هستند افراد با سرمایه انسانی برتر قادر هستند تا فرصت ها را هوشیارانه کشف نمایند. بنابراین کارآفرینانی که سطح سرمایه انسانی بالایی دارند فرصت های کسب و کار بیشتری را در یک دوره زمانی شناسایی می نمایند. اکباساران و همکارانش سرمایه انسانی را به عنوان سلسله مراتبی از دانش ها ومهارت ها با درجه انتقال تعریف می کنند و اشاره می نمایند که سرمایه انسانی با شناسائی و پیگیری فرصت ها ارتباط قوی دارد. سرمایه انسانی به عنوان ورودی های کارآفرین تلقی می گردد که باعث ستاده های از قبیل تصمیم به خود اشتغالی، تاسیس شرکت و بقا شرکت و عملکرد شرکت می گردد (Ucbasaran et al, 2008). در این قسمت با توجه به اهمیت بحث، به مروری مختصر بر انواع مدل‌های ارائه‌شده در رابطه با تشخیص فرصت پرداخته می‌شود.

---

۱. نویسنده مسئول مقاله

ادبیات نظری

کارآفرینی

تعریف کارآفرینی به خصوص در رویکرد فرایند محور بوسیله بسیاری از محققان (برای مثال، Bygrave, 1989; Jarillo, 1990; Timmons, 1999 Kuratko & Hodgetts, 1998; Stevenson &) بکار برده شده است. هیسریچ و پیترز[1] (۱۹۹۸) کارآفرینی را به عنوان فرایند خلق چیزی جدید تعریف می کنند. برای عملی شدن این فرایند نیز زمان و تلاش کافی باید اختصاص یابد و همچنین ریسک منابع مالی، اجتماعی و روحی نیز باید پذیرفته شود. نتایج این فرایند می تواند رضایت شخصی از استقلال و همچنین پاداش های مالی دریافتی باشد.

استیونسون و جاریلو[2] (۱۹۹۰) براهمیت این موضوع تاکید دارند که کارآفرینی تنها به مالکیت یک کسب و کار محدود نمی شود و می تواند در درون و برون سازمان نیز اتفاق بیافتد.

سایر نویسندگان مانند لاو و آبراهامسون[3] (۱۹۹۷) تعاریف به مراتب ساده تری را ارائه کرده اند. آن ها کارآفرینی را تجلی خلق یک سازمان جدید معرفی می کنند.

کوران[4] و استن ورث (۱۹۸۹) تاکید کردند که کارآفرینی خلق یک واحد اقتصادی جدید است که بر خدمات و کالاهای جدید متمرکز شده است: این کالا و خدمات نباید به طور کل جدید باشند ولی باید از سایر موارد مطرح شده در مفاهیم، بازاریابی و یا پیکره بندی سازمانی متفاوت باشند.

تشخیص فرصت

اهمیت تشخیص فرصت های کارآفرینانه به‌عنوان یکی از عناصر حیاتی رفتار کارآفرینانه و همچنین به‌عنوان یکی از مفاهیم محوری تعریف کارآفرینی، در بسیاری از تحقیقات حوزه کارآفرینی ذکرشده است و از آن به‌عنوان قلب کارآفرینی نام می‌برد(Tumasjan & Braun,2012; Tang et al,2012; Lehner & Kansikas,2012). تشخیص فرصت به‌عنوان یکی از مهم‌ترین توانایی‌های کارآفرینان موفق شناخته‌شده است(Moreno, 2006). تشخیص فرصت عبارت است از فرآیندی که به‌وسیله آن امکان ایجاد یک کسب‌وکار، محصول یا خدمت جدید و سودآور برای فرد فراهم می‌شود (Barringer & Ireland,2007). ساراسواتی و همکارانش (۲۰۰۳)، در تقسیم‌بندی که از فرصت ها انجام دادند تشخیص فرصت را این‌گونه تعریف نموده‌اند: اگر هر دو طرف عرضه و تقاضا مشخص باشند، در این صورت فرصت جمع‌کردن آن ها در کنار هم باید «تشخیص داده‌شده» و بین عرضه و تقاضا هماهنگی به وجود آورد. این‌گونه فرصت ها را هم می‌توان از طریق بنگاه موجود و هم از طریق راه‌اندازی بنگاه جدید بهره‌برداری نمود. درزمینه این‌گونه فرصت ها می‌توان به‌عنوان نمونه به معاملات و اعطای نمایندگی اشاره نمود. کوربت۵ (۲۰۰۷)، تشخیص فرصت را به‌عنوان توانایی شناخت یک ایده خوب و انتقال آن به کسب‌وکار به‌گونه‌ای که ارزش‌افزوده و درآمد تولید کند، تعریف کرده است. بارون و شین[6] (۲۰۰۵)، تشخیص فرصت را فرآیندی دانسته‌اند که طی آن اشخاص به این نتیجه می‌رسند که توان بالقوه‌ای برای خلق چیز جدیدی دارند که ظرفیت ایجاد ارزش اقتصادی را نیز دارند. همچنین از دیدگاه گوندری و کیکول[7] (۲۰۰۶)، تشخیص فرصت فرآیندی است که از طریق آن کارآفرینان ایده‌های جدیدی که منجر به فرصت های کسب‌وکار می‌شود را جستجو کرده، در دست گرفته و پالایش می‌کنند. کشف و شناسایی

[1]. Hisrich and Peters
[2] Jarillo
[3] Low and Abrahmson
[4] Curran
[5]. Corbett
[6]. Baron & Shane
[7].Gundry & Kichul

فرصت تنها به یافتن محصولات ارزشمند محدود نشده، بلکه شناسایی بازار، مواد تولیدی، روش‌های تولید و روش‌های سازمان‌دهی جدید را نیز دربرمی گیرد که این حوزه‌ها به دانش گسترده‌ای نیاز داشته که اغلب در اختیار یک فرد نیست(Hsieh et al,2007). پوکاها (۲۰۱۰)، تشخیص فرصت های کارآفرینانه را متشکل از ابعادی چون پویش رقابتی که در رابطه با جمع‌آوری و تجزیه‌وتحلیل اطلاعات می‌باشد؛ جستجوی پیشگام فرصت از ارزش‌های آینده که در رابطه با تصویری خلاصه از آینده می‌باشد و ایجاد راهکار نوآورانه خلق فرصت می‌داند که در ارتباط با فعالیت‌های مختلف اقتصادی است.

مدل های تشخیص فرصت:

مدل موریسون[1](۱۹۹۷)

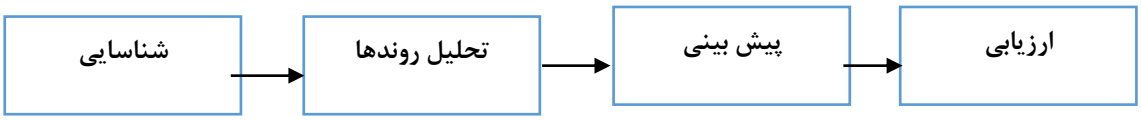
موریسون(۱۹۹۷)، بیان می‌کند که یک سیستم شناسایی محیطی و پیش‌بینی برای پروسه برنامه‌ریزی شامل چهار مرحله می‌باشد. مرحله اول نیاز به شناسایی محیط خارجی برای یافتن روند و رویدادهای در حال ظهوری است که سازمان را با فرصت ها و تهدیدهایی مواجهه می‌کنند. در مرحله ارزیابی/ رتبه‌بندی، هر موضوع و روند احتمالی با توجه به‌احتمال ظهورش و ماهیت و میزان تأثیرش بر روی سازمان در صورت ظهور، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در این مرحله، یک ترتیبی از روندها و موضوعات مطابق اهمیت آن ها در عملیات فعلی و برنامه‌ریزی‌شده به دست می‌آید. مرحله بعدی یعنی پیش‌بینی، بر روی ایجاد درکی از آینده احتمالی در خصوص روندها و موضوعات مهم‌تر متمرکز می‌باشد. در این مرحله، هر یک از روش‌های جدید پیش‌بینی ممکن است مورداستفاده قرار گیرد. وقتی پیش‌بینی صورت می‌گیرد، هر یک از روش‌ها و موضوعات برای ایجاد یک رابطه مستمر و پی بردن به صحت پیش‌بینی‌های صورت گرفته در مرحله قبل، تحلیل می‌شوند. ممکن است در این راستا یکسری استراتژی‌های ساختاری در پاسخ به این روندها و موضوعات، طرح‌ریزی و برنامه‌ریزی شوند.

پویش محیطی[2]: شناسایی علائم اولیه از تغییرات محیطی. این پویش مستلزم مطالعه در محیط عمومی و تشخیص تغییرات درراه است.

مشاهدات مستمر تغییرات محیطی[3]: کارآفرین تغییرات محیطی را مشاهده می‌کند. درواقع، روندها، رویدادها و موضوعات مهم در حال ظهور را دریافت می‌نماید. سپس باید با توجه به اهمیت و تاثیر گذاری، ارزیابی و رتبه‌بندی شوند.

پیش‌بینی[4]: توسعه پیش‌بینی‌های عملی توسط کارآفرین یعنی آنچه ممکن است رخ دهد، بدین‌صورت که، نتیجه تغییرات و روندهای شناسایی‌شده از دو مرحله قبل، چگونه و به چه سرعت ایجاد می‌شود.

ارزیابی[5]:تعیین زمان و اهمیت تغییرات محیطی و روند سرمایه‌گذاری برای بقا و رشد.

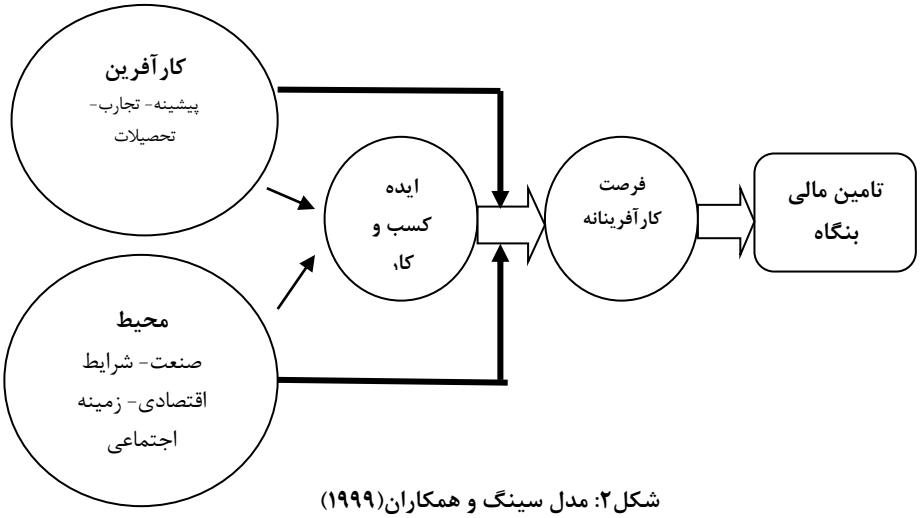


شکل۱: مدل شناسایی فرصت موریسون(۱۹۹۷)

مدل سینگ[6](۱۹۹۹)

[1]. Morison
[2] . Scanning
[3] .Monitoring
[4] . Forecasting
[5] . Assessing
[6] .Singh

مدل سینگ، ترکیبی از مدل تیمونز و مک مولان است. این مدل تاثیر ویژگی‌های شخصیتی و عوامل محیطی را بر فرآیند کارآفرینی از ایده کسب‌وکار تا فرصت کارآفرینی نشان می‌دهد. در این مدل نیز زمان از اهمیت زیادی برخوردار است. به‌ویژه زمانی که یک ایده کسب‌وکار به فرصت کارآفرینآن های تبدیل‌شده و زمانی که پس از تشخیص فرصت کارآفرینی باید سپری شود تا منابع مالی برای بنگاه کسب شود(Singh et al,1999).



شکل۲: مدل سینگ و همکاران(۱۹۹۹)

در مدل سینگ،مراحل فرآیند تشخیص فرصت به‌صورت زیر بیان‌شده است:

- در مرحله اول برخی از افراد با فرصت هایی مواجه می‌شوند(ایده)؛
- در مرحله بعد پس از تفکر و ارزیابی بیشتر ممکن است به این نتیجه برسند که ایده، یک فرصت بالقوه کسب‌وکار جدید است(فرصت)؛

با تفکر بیشتر ممکن است تصمیم به ادامه این فرصت بگیرند.

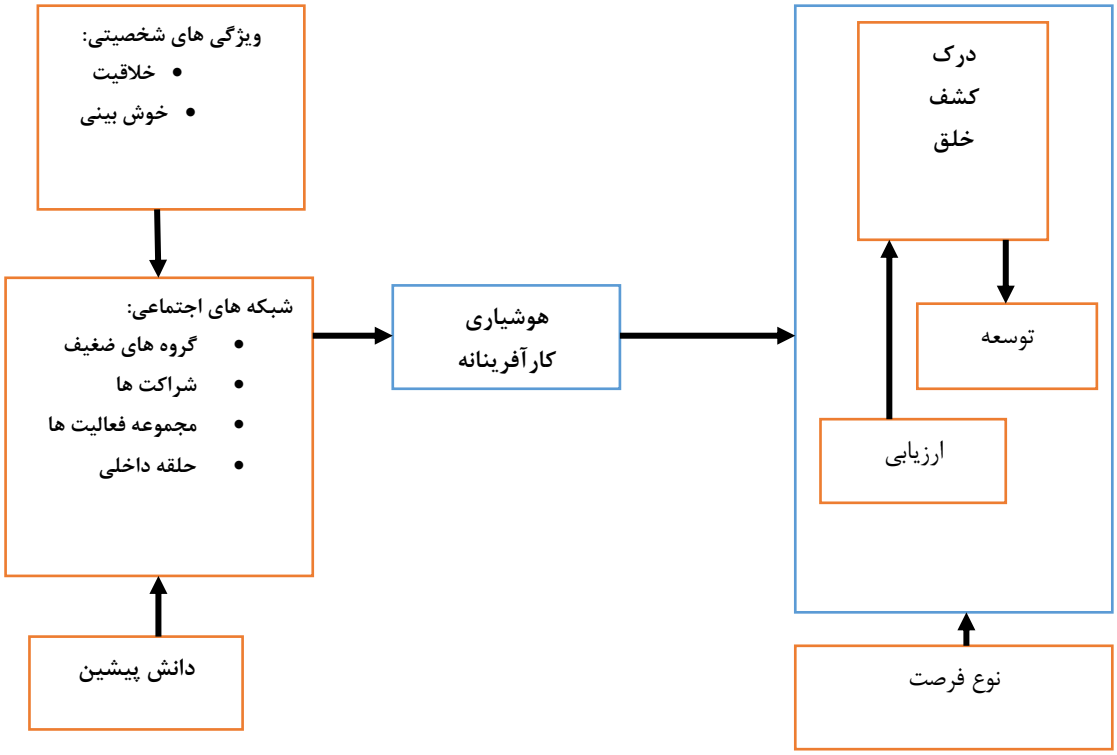
مدل آردیچویلی و همکاران[1](۲۰۰۳)

این مدل در سال(۲۰۰۳) توسط آردیچویلی و همکارانش ارائه شد. در حقیقت آن ها برخی از تئوری‌ها و رویکردهای موجود تشخیص فرصت را با یکدیگر ترکیب کرده و عواملی را که بر روی فرآیند تشخیص و توسعه فرصت تاثیر می‌گذارند را در قالب یک مدل نشان دادند. هریک از این رویکردها و تحقیقات اصولاً روی یکی از جنبه‌های مختلف فرآیند تشخیص فرصت تمرکز کرده‌اند؛ برای مثال، سیگریست(۱۹۹۹)، به فرآیندهای شناختی موجود در تشخیص فرصت توجه کرد؛ دکنینگ(۱۹۹۹) و هیلز و همکاران(۱۹۹۷)، بر روی شبکه اجتماعی کارکردند درحالی‌که شین(۲۰۰۰)، بر روی دانش پیشین و تجربه لازم برای تشخیص موفقیت‌آمیز فرصت متمرکز شد. مرور ادبیات نشان می‌دهد که فرآیند تشخیص فرصت، چندین مفهوم وابسته که درهم‌تنیده شده‌اند را در برمی‌گیرد: توسعه فرصت، تشخیص فرصت و ارزیابی فرصت. این مفاهیم، نشان‌دهنده فعالیت‌های اصولی‌ای هستند که پیش از شکل‌گیری یا سازمان‌دهی مجدد یک کسب‌وکار انجام می‌شوند. اگرچه تقسیم‌بندی در قالب این سه مرحله ممکن است تفسیر و تحلیل را تسهیل کند، در عمل این سه فرآیند اغلب هم‌پوشانی داشته و با یکدیگر در تعامل‌اند. برای مثال، برخی از فعالیت‌های توسعه ممکن است پیش از اینکه فرصتی توسط دیگران درک (شناخته) شود رخ دهد، اگرچه ما انتظار داریم که تشخیص مقدم بر توسعه باشد. فرصت هایی نیز ممکن است در طی فرآیند توسعه چندین مرتبه ارزیابی

[1] . Ardichvili et al

شوند. اجرای این نظریه به دو بخش تقسیم‌شده است: الف: فرآیند اصلی تشخیص، ارزیابی و توسعه فرصت و ب : عوامل مؤثر بر این فرآیند.

در این مدل، آردیچویلی و همکارانش بیان کرده‌اند که ویژگی‌های شخصیتی، شبکه‌های اجتماعی، دانش پیشین به‌عنوان مقدمه‌ای برای هوشیاری کارآفرینانه هستند. از دیگر سو، هوشیاری نیز برای موفقیت در شناسایی فرصت، که شامل سه بخش تشخیص، توسعه و ارزیابی است، لازم و ضروری است(Ardichvili et al,2003)



شکل۳: مدل آردیچویلی و همکاران(۲۰۰۳)

مدل گوندری و کیکول(۲۰۰۶)

گوندری و کیکول(۲۰۰۶)، فرآیند تشخیص فرصت را در شش گام تقسیم‌بندی نموده‌اند. ازنظر آن ها فرآیند تشخیص فرصت با ارزیابی محیط خارجی شروع می‌شود. این ارزیابی منجر به کشف یک نیاز، مشکل یا چالش می‌شود که از طریق فرآیند جستجو مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌گیرد و ایده‌ای برای کسب‌وکار به دست می‌آید که ممکن است منجر به فرصتی کارآفرینانه شود. رویکرد این دو نویسنده، به‌منظور شناسایی و توسعه ایده‌ها به شیوه‌ای خلاقانه طراحی‌شده است که در زیر به این شش مرحله اشاره می‌شود:

مرحله اول: بررسی محیط. ایده‌های نو برای محصولات، خدمات، فناوری‌ها یا کسب‌وکارهای جدید، به‌وسیله ارزیابی دقیق محیط خارجی به دست می‌آیند. در بررسی محیط، فرصت ها و تهدیدهایی که توسط نیروهای بیرونی، همچون نیروهای اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، قانونی و غیره اعمال می‌شوند نیز موردتوجه قرار می‌گیرند. بررسی محیط بر اساس یک بینش اثربخش و تجزیه‌وتحلیل استوار است. این موضوع بسیار مهم است زیرا اگر کارآفرینان صرفاً بر مبنای تجزیه‌وتحلیل بازار عمل کنند یا فقط از دانسته‌های پیشین خود استفاده نمایند، ایده‌های مناسب و خوب بسیاری بهره‌برداری نشده باقی می‌مانند(Gundry & Kichul,2006,p45) .مرحله دوم: توسعه ایده. مرحله بعد از بررسی محیط، گسترش دادن ایده

شناسایی‌شده است. پس از بررسی محیط و جمع‌آوری اطلاعات، دانش در مورد نیازها و مشکلات موجود در صنعت بیشتر می‌شود که این بالا رفتن دانش صنعت به پرورش ایده و متناسب کردن آن با نیازهای محیط کمک خواهد کرد.

مرحله سوم: سازگار کردن ایده با شرایط محیطی. بسیاری از کسب‌وکارهای جدید مبتنی بر مفهوم سازگاری هستند؛ یعنی گرفتن یک ایده قبلاً شکل دیگری داشته، یا در جای دیگر اعم از صنایع یا بازارهای دیگر کاربرد داشته است و بهره‌برداری از آن به شیوه‌های جدید. پیدا کردن کاربرد جدید برای چیزی که معمولی و متداول به نظر می‌رسد، می‌تواند منجر به یک برونداد جدید و غیرعادی شود. در سازگاری این سؤال مطرح است که چگونه ایده‌ها می‌توانند با شرایط جدید متناسب و سازگار شوند.

مرحله چهارم: اصلاح و ارتباط مجدد اجزای ایده. پس از گسترش یافتن سازگار شدن ایده، آن ایده شکل جدیدی به خود می‌گیرد. این مرحله، مرحله اصلاح ایده است به‌گونه‌ای که دارای ارزش بالقوه بیشتری شود. بیشتر کالاها و خدمات جدید تا چند بار اصلاح نشوند نمی‌توانند ازنظر تجاری موفق باشند. به‌وسیله این اصلاح و تعدیل در فرآیند جستجوی فرصت، کارآفرینان می‌توانند برخی از ضعف‌ها و کاستی‌های ایده را پیش‌بینی و تصحیح کنند و این اصلاح در مقایسه بازمانی که ایده وارد بازار شده، اقتصادی‌تر خواهد بود.

مرحله پنجم:خلق فرصت.پس از گسترش یافتن ایده، تطابق یافتن آن با نیازها و مشکلات، و اصلاح و پالایش آن، گام بعدی فرآیند، ایجاد فرصت کسب‌وکار است. این مرحله شامل تحصیل درک درستی از بازاری است که ایده قرار است در آن نیازی را پاسخ دهد یا مشکلی را حل کند. برای این منظور باید از مدل‌ها و روش‌های ارزیابی ایده استفاده کرد که با استفاده از آن ها امکان‌پذیری ایده ارزیابی شود.

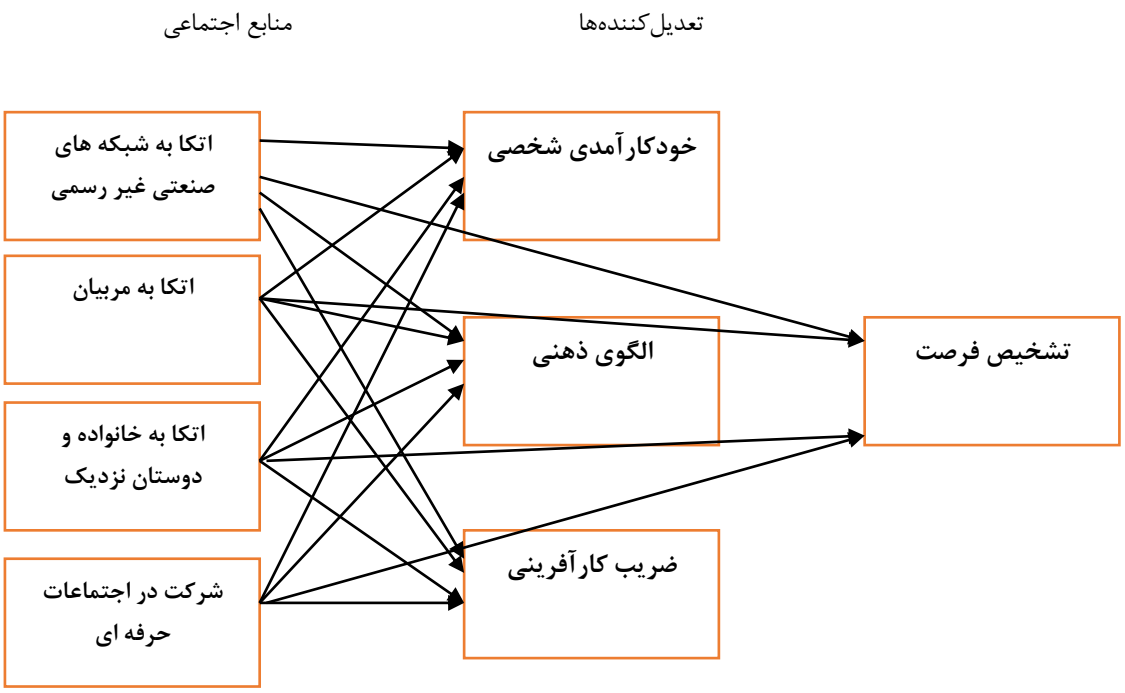
مرحله ششم: بهره‌برداری ایده و توسعه چشم‌انداز. بهره‌برداری از فرصت دربرگیرنده استفاده از فرصت و ایجاد یک‌چشم انداز به‌منظور رشد و تکامل آن است. یعنی به پیامدهای عملی شدن ایده دقت و توجه شود.

مدل ازگن و بارون[1](۲۰۰۷)

نکته مشترکی که در اکثر تحقیقات مربوط به تشخیص فرصت به چشم می‌خورد تأکید بر نقش کلیدی اطلاعات در شناسایی فرصت توسط افراد است. کارآفرین باید بتواند به طریقی اطلاعات مربوط به صنایع خاص، تکنولوژی‌های در دسترس، بازار و سیاست‌های دولت را به دست آورد، تفسیر کند و در جهت ایجاد و رشد کسب‌وکار خود از آن ها استفاده کند. کارآفرینان با شبکه‌های اجتماعی بزرگ‌تر فرصت های بیشتری را تشخیص می‌دهند. مطابق این مدل، منابع اجتماعی اطلاعات عبارت‌اند از: حضور مربی و راهنما، افراد خانواده و دوستان نزدیک، شبکه‌های صنعتی غیررسمی و اجتماعات حرفه‌ای.

ازگن و بارون(۲۰۰۷) در تحقیقی که انجام دادند، شبکه‌های اجتماعی را به دو شبکه غیررسمی صنعتی و شبکه دوستان و افراد خانواده تقسیم کردند. نتایج تحقیق آن ها حاکی از تاثیر مثبت شبکه‌های غیررسمی صنعتی بر تشخیص فرصت می‌باشد. نتایج پژوهش این محققین نیز نشان می‌دهد که بین تشخیص فرصت و میزان حضور در شبکه‌های غیررسمی صنعتی رابطه مثبت و معنی‌دار وجود دارد. سطح بالاتر دانش تخصصی در شبکه‌های غیررسمی صنعتی به نسبت شبکه‌های عام اجتماعی باعث افزایش تاثیر این نوع شبکه‌ها بر تشخیص فرصت می‌شود.

[1] .Ozgen & Baron



شکل۴: مدل ازگن و بارون(۲۰۰۷)

آن ها بیان می‌کنند که مربیان می‌توانند با جلب‌توجه کارآفرینان نوپا به اهمیت روندها و تغییرات (مانند تغییر در تکنولوژی، بازار، سیاست‌های دولت،..) و از طریق انتقال چارچوب‌هایی برای تفسیر اطلاعات پیچیده، به کارآفرینان در بسط یک چارچوب شناختی برای تشخیص فرصت های موجود کمک کنند. به‌عبارت‌دیگر، مربیان، کارآفرینان را نسبت به فرصت های کسب‌وکار جدید هوشیار می‌کنند و تشخیص آن ها را برای کارآفرین تسهیل می‌کنند(Ozgen & Baron,2007) .

مدل لامپکین و برگمن (۲۰۰۵)

یکی از جامع‌ترین الگوهای ارائه‌شده در خصوص فرآیند تشخیص فرصت کارآفرینانه، الگوی خلاقیت محور است.

ویژگی کلیدی این مدل کلی تشخیص فرصت، ماهیت بازگشتی آن می‌باشد. این مدل، به چند دلیل مدل بسیار مناسبی برای تشخیص فرصت کارآفرینانه می‌باشد. اول کارآفرینی فرآیندی است که به‌ویژه در مراحل ابتدایی به‌مرور شکل می‌گیرد. ماهیت بازگشتی خلاقیت شبیه فعالیت‌های عقب و جلویی است که کارآفرینان اغلب وقتی‌که تلاش می‌کنند یک مفهوم کسب‌وکار نوظهور را به دست آورند، با آن ها درگیرند. دوم این مدل متمایز از سایر مدل‌های خلاقیت در ادبیات سازمانی است زیرا عموماً برای شرح فعالیت در سطح فردی است درصورتی‌که دیگر رویکردهای مبتنی بر خلاقیت، نوعا بر فن‌های خلاقیت در سطح گروهی در بطن سازمآن های قانونی تمرکز دارند (لامپکین و برگمن،۲۰۰۵) پنج مرحله که توسط لامپکین و همکاران بیان‌شده عبارت است:

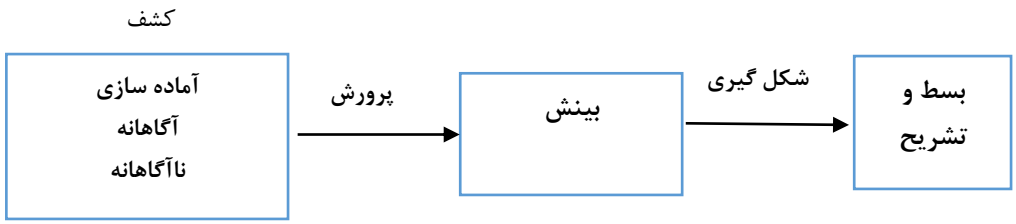
مرحله اول پیاده‌سازی: محققان اظهار می‌دارند که آماده‌سازی و دانش قبلی اساس فرآیند تشخیص فرصت را شکل می‌دهند. آماده‌سازی بر تجربه و دانش اشاره دارد که عوامل پیش فرآیند کشف فرصت را شکل می‌دهند. مرحله آماده‌سازی اساس تلاش آگاهآن های جهت تخصص در یک حوزه و بهبود حساسیت در مباحث و مشکلات مربوط به حوزه موردعلاقه است؛ اما آماده‌سازی شامل دانش و تجربه‌ای است که به‌صورت ناخودآگاه ایجاد می‌شود و بدون اینکه هدف آن، کشف فرصت باشد.

مرحله دوم پرورش: پرورش به بخشی از فرآیند تشخیص فرصت اشاره می‌کند که کارآفرین یا تیم کارآفرینان در مورد یک ایده یا یک مشکل خاص اندیشه می‌کنند، هرچند این به معنی حل آگاهانه مشکل یا تجزیه‌وتحلیل سیستماتیک نیست. این رویه شامل پرورش یک سبک شهودی و عینی مستقیم جهت توجه کردن به گزینه‌ها و احتمالات است (گاگلیو و تاوب،۱۹۹۲). مرحله پرورش را دوره‌ای می‌دانند که در طی آن شناخت قبلی پخته می‌شود.

مرحله سوم بینش: این مرحله به یک‌لحظه آنی فهم مطلب یا یک تجربه ناگهانی اشاره دارد درحالی‌که پرورش یک مرحله ممتد می‌باشد بینش یک مرحله آنی است. در اکثر موارد به مرحله‌ای اطلاق می‌شود که در طی آن‌یک جواب کلی یا یک‌راه حل اساسی به‌صورت ناگهانی و غیرمنتظره به ذهن خطور می‌کند. این همگرایی ناگهانی نتیجه تغییر شناخت است که موجب شکستن روابط وسیله- هدف موجود می‌شود. بینش‌ها ممکن است یک کاتالیزور شدید جهت خلق کسب‌وکار یا کشف دانش‌های فزاینده‌ای شوند که موجبات بهبود فرآیند کشف مداوم را فراهم آورد.

چهارم ارزیابی: ارزیابی آغاز مرحله دوم فرآیند شناخت فرصت یعنی شکل‌گیری است. این فرآیند شامل ارزیابی این موضوع می‌شود که آیا مفاهیم و مهارت لازم را جهت تحقق آن ها دارند و آیا این ایده واقعاً ایده‌ای جدید بوده و ارزش دنبال کردن را دارد. در طی فرآیند تشخیص فرصت کارآفرینانه این مرحله ممکن است شامل تحلیل امکان‌پذیری ایده ازلحاظ تست بازار و... باشد. در ضمن، ارزیابی ممکن است شامل یک فرآیند درونی باشد که در طی آن کارآفرین از خود می‌پرسد که آیا مفهوم کسب‌وکار به‌اندازه کافی ارزشمند است که دنبال گردد؟

پنجم تشریح: این مرحله شامل کسب ارزش برای عمل خلاق است. در مقایسه با ابعاد اطمینان جویی ارزیابی، تشریح شامل جست‌وجو مشروعیت (شکل‌دهی مفهوم کسب‌وکار به‌صورت یک فرصت ممکن و شدنی از طریق بررسی بیرونی و ایجاد یک سیستم پشتیبانی است). این مرحله یک مرحله بسیار وقت‌گیر بوده و کارآفرین در طی آن گزینه‌های مناسب را انتخاب کرده، انتخاب‌های نهایی را انجام داده و منابع را سازمان‌دهی می‌کند. این مرحله شامل برنامه‌ریزی دقیق فعالیتی به‌منظور کاهش عدم اطمینان است (لامپکین و برگمن،۲۰۰۵). (به نقل از عبدلی محمد آبادی،۱۳۹۰).



شکل۵: مدل مبتنی بر خلاقیت تشخیص فرصت، لامپکین و برگمن ۲۰۰۵

مدل پلامر و هینی:

بسیاری از محققین بر این عقیده هستند که توسعه فرصت از مبانی اصلی کارآفرینی است بااین‌حال این سؤال که منشا این فرصت ها چیست به‌درستی پاسخ داده نشده است و درواقع زمانی که از فرصت های کارآفرینی صحبت می‌شود به نظر می‌رسد ادبیات کارآفرینی بینش قدیمی او را ارجحیت می‌دهد. کاری که پلامر و هینی انجام دادند بر این فرضیه استوار بود که درک بهره‌برداری از فرصتی بینشی از منشا آن فرصت به دست می‌دهد. در این مدل بهره‌برداری از راهبردهای رقابتی- چیزی که در مدیریت راهبردی از آن سخن رفته- با فرصت های کارآفرینی یکسان گرفته‌شده است. این دو محقق در یافته‌های خود به این نتیجه رسیدند که بسیاری از فرصت های بهره‌برداری شده توسط افراد کارآفرین، به‌طور عینی جدید نیستند و هر نظریه درباره فرصت باید بین فرصت های جدید و فرصت های قدیمی تفاوت قائل شود (پلامر و هینی،۲۰۰۷).

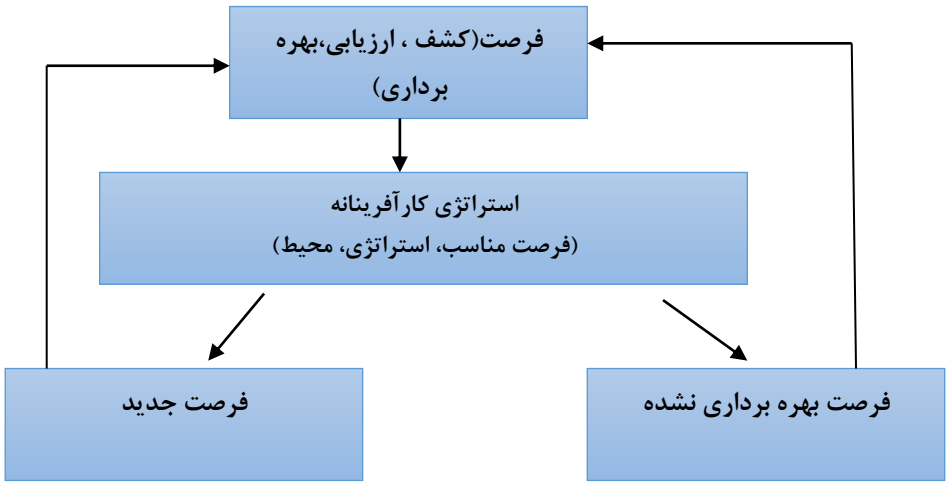
کرزنر و دیگر محققین بر این باورند که فرصت های بازار ناشی از عدم تعادل بازار و تفاوت در دانش افراد است و همان‌طور که شین و وانکاتارامن بیان کرده‌اند بسیاری از فرصت های بازار درنتیجه تفاوت در باورهای افراد به وجود می‌آید چراکه افراد حدس‌های متفاوتی درباره قیمت بازار و اینکه چه بازارهایی در آینده وجود خواهد داشت دارند (ونکاتارامن،۱۹۹۷).

شکل (۶) چارچوبی را که پلامر و هینی بیان کرده‌اند نشان می‌دهد. اولاً طبق نظری که شین و ونکاتارامن بیان کرده‌اند فرصت ها کشف می‌شوند و این کشف زمانی اتفاق می‌افتد که فردی ملاحظه می‌کند بهترین نحوه استفاده از یک سری منابع صورت نگرفته یا به‌عبارت‌دیگر قیمت منابع کمتر از ترکیب منابع و فروش آن ها در مکان، زمان و شکل دیگری است. حدس کارآفرین درباره قیمت منابع بر اساس دانش شخصی و شهود است. تصمیم به بهره‌برداری از فرصت بر مبنای ارزیابی‌های کارآفرین از ارزش مورد انتظار آن فرصت است که از هزینه بهره‌برداری از آن بیشتر است؛ و اینجاست که تفاوت‌های کارآفرینان در ارزیابی باعث می‌شود که برخی از این فرصت ها استفاده کنند و برخی آن را رها کنند. در پایان به‌عنوان قسمتی از مرحله بهره‌برداری، نحوه بهره‌برداری تعیین می‌شود. اینکه آیا فرصت را به بنگاه‌های موجود بفروشد و یا برای بهره‌برداری از آن بنگاه جدیدی تأسیس کند (پلامر و هینی،۲۰۰۷).

شکل بهره‌برداری بر اساس ارزیابی‌های ترکیبی از ماهیت فرصت، محیط رقابتی و مناسب بودن عایدی از تلاش‌های کارآفرین تعیین می‌شود (کرزنر،۱۹۹۷)

عنصری که نویسندگان معرفی می‌کنند، این ایده است که فرایند بهره‌برداری شامل تعیین بهترین راهبرد برای بهره‌برداری از فرصت با توجه به ویژگی‌های فرصت و ماهیت محیط است و از آن با عنوان راهبرد کارآفرینانه و قسمتی از مرحله بهره‌برداری نام‌برده است. این قسمت تعیین می‌کند که چه‌کارهایی باید انجام شود و چه تصمیم‌ها و تعهداتی مقرر شود تا اینکه عایدی بهره‌برداری از فرصت حداکثر شود (میر،۲۰۰۲).

در این مرحله است که کارآفرین به دنبال تطبیق فرصت موجود با بهترین راهبرد است تا ارزش فرصت با توجه به شرایط محیطی که در آینده به وجود خواهد آمد حداکثر شود و به آن سود راهبرد – فرصت، محیط گفته می‌شود (پلامر و هینی،۲۰۰۷).



شکل۶: مدل پلامر و هینی

نتیجه گیری

کارآفرینی به طور کلی به معنی فرصت طلبی است فرآیند توسعه و بهره برداری از فرصت های تجاری و جدید، کارآفرینی نامیده می‌شود. کارآفرین ایده ای را یافته و آنرا تبدیل به فرصتی اقتصادی می کند. آگاهی از محیط، بازار و نیازهای مشتری و نگرش کارآفرینی، او را در یافتن فرصت و پرداختن به آن یاری می دهد. کارآفرینی را فرایند شکار فرصت ها به وسیله افراد، به طور انفرادی (کارآفرین مستقل) یا در سازمان ها (کارآفرینی سازمانی)، بدون در نظر گرفتن منابع موجود در اختیار آن ها می دانند. فرد کار آفرین کسی است که توانایی تشخیص و ارزیابی فرصت های کسب و کار دارد و می تواند منابع لازم را جمع آوری کرده و از آن ها بهره برداری نموده و عملیات مناسبی را برای رسیدن به موفقیت پی ریزی کند.

Reference

1- Jarillo, J. C., & Martíanez, J. I. (1990). Different roles for subsidiaries: the case of multinational corporations in Spain. Strategic Management Journal, 11(7), 501-512.
2- Ucbasaran, D., Westhead, P., & Wright, M. (2008). Opportunity identification and pursuit: Does an entrepreneur's human capital matter?. Small Business Economics, 30(2), 153-173.
3- Kuratko, D. F., & Kuratko, D. F. Hodgetts, R. M., (1998). Effective small business management. Fort Worth: Dryden Press.
4- Tumasjan, A., & Braun, R. (2012). In the eye of the beholder: How regulatory focus and self-efficacy interact in influencing opportunity recognition. Journal of Business Venturing, 27(6), 622-636.
5- Tang, J., Kacmar, K. M. M., & Busenitz, L. (2012). Entrepreneurial alertness in the pursuit of new opportunities. Journal of Business Venturing, 27(1), 77-94.
6- Lehner, O. M., & Kansikas, J. (2012). Opportunity recognition in social entrepreneurship: A thematic meta analysis. The Journal of Entrepreneurship, 21(1), 25-58.
7- de Jorge Moreno, J., Castillo, L. L., & de Zuani Masere, E. (2010). Firm size and entrepreneurial characteristics: evidence from the SME sector in Argentina. Journal of Business Economics and Management, 11(2), 259-282.
8- Hsieh, C., Nickerson, J. A., & Zenger, T. R. (2007). Opportunity discovery, problem solving and a theory of the entrepreneurial firm. Journal of Management Studies, 44(7), 1255-1277.
9- Singh, S., Corner, P., & Pavlovich, K. (1999). Coping with entrepreneurial failure. Journal of Management & Organization, 13(4), 331-344.
10- Ardichvili, A., Cardozo, R., & Ray, S. (2003). A theory of entrepreneurial opportunity identification and development. Journal of Business venturing, 18(1), 105-123.
11- Ozgen, E., & Baron, R. A. (2007). Social sources of information in opportunity recognition: Effects of mentors, industry networks, and professional forums. Journal of business venturing, 22(2), 174-192.
12- Cohen B. & Winn M. I. (2007). Market imperfections, opportunity and sustainable entrepreneurship. Journal of Business Venturing.
13- Plummer L. A. & Haynie J. M. & Godesiabois J. (2007). An essay on the origins of entrepreneurial opportunity. Small Business Economics
14- Shane, S &Venkataraman, S (2000). "The promise of entrepreneurship as a field of research", Academy of Management Review, 26 (1), 217–226.
15- Shane, S (2000). "Prior knowledge and the discovery of entrepreneurial opportunities", Organization Science, 11(4), 448–469.
16- Stevenson H. H. & Jarillo J. C. (1990). A paradigm of entrepreneurship: entrepreneurial management. Strategic Management Journal.
17- Venkataraman S. (1997). The distinctive domain of entrepreneurship research.Advances in Entrepreneurship, Firm Emergence and Growth.

بررسی آراء و اندیشه‌های فقهی امام خمینی پیرامون هنر اسلامی

مریم دادمندیان[۱]، رضا عباسپور[*۲]

۱. کارشناس ارشد فقه و مبانی حقوق اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی گناباد

۲. استادیار و عضو هیات علمی، دانشگاه آزاد اسلامی گناباد (نویسنده مسئول)

M_dadmandian@yahoo.com

چکیده

امروزه مقوله هنر، از مقولاتی است که با نظام حساسیت‌ها، تمایلات مردم و اجتماع رابطه کاملا محسوسی را ایفا کرده و در حقیقت جهت‌دهی فرهنگی در بسیاری از ابعاد معیشت فردی و اجتماعی آنان، ناشی از القائات مقوله‌ی هنر می‌باشد. هنر اسلامی نیز یکی از چشمگیرترین و درخشان ترین جریان های تاریخ هنر است که توجه بسیاری از پژوهشگران و نظریه پردازان فرهنگ و هنر را به خود جلب کرده است.. بررسی های بعمل آمده حاکی از آنست که امام خمینی معتقدند که نه تنها میان اسلام و هنر تعارضی نیست که اسلام منهای هنر و زیبایی، اسلام ناقص است. این دیدگاه با نظریات استاد مطهری همخوانی دارد. همچنین ایشان نگاه متحجرانه به مقولات و پدیده های هنری ندارند که بطور کلی آنها را رد و تعطیل نمایند بلکه با توجه به دخالت و عنصر زمان و مکان، مقتضیات و مصالح استفاده از این دو وسیله را برای تبلیغ دین بسیار مؤثر می‌دانند اما شرط اساسی این نقش مؤثر را، مطابقت با اصول اعتقادی دینی و اخلاقیات انسانی قرار می‌دهند. روش این پژوهش به صورت توصیفی، تحلیلی و مقایسه‌ای می باشد. گردآوری مطالب به صورت کتابخانه‌ای بوده است و اطلاعات مورد نیاز از طریق فیش‌برداری گردآوری شده است.

واژگان کلیدی: امام خمینی، هنر، هنر اسلامی

۱- مقدمه

هنر به عنوان یکی از مؤلفه های اساسی ظهور و بروز فرهنگ ها و تمدن ها، جایگاه ویژه ای در تعاملات زیستی و فرهنگی انسان ها داشته است و نقش محوری در پیشرفت و تعالی یا انحطاط و انحراف جوامع ایفا کرده است. در این میان دین به عنوان اصیل ترین و پرنفوذترین منبع فکری و معنوی، با بیان و بسط آموزه ها، تعالیم، آیین ها و مناسک خود، بیشترین تاثیر را بر فرهنگ وهنر جوامع برجای گذاشته است. با ظهور اسلام، تمدن جدیدی شکل گرفت و فرهنگ اسلامی در جوامعی که کلام وحی در آن ها طنین انداز شد، به سرعت گسترش یافت. این تحول در عرصه هنر نیز ظاهر شد وآثار هنری جدیدی خلق شد که به دلیل تمایز چشمگیر خود با دیگرآثار هنری، هنر اسلامی نام گرفت. بی تردید پدیده شگفت انگیز و اعجاب آور انقلاب اسلامی ایران به عنوان اعجاز بزرگ قرآن و عترت در قرن بیستم، تحولات و دگرگونی هایی در عرصه حیات فردی و شئون زندگی اجتماعی ملت ایران و دیگر ملت های دنیا پدید آورد و تغییرات عمیقی در انواع رشته های علوم و معارف بشری به دنبال داشت که یکی از آنها تحول جوهری هنر و انقلاب ماهیت آن، و ولادت هنر اسلامی در آغوش انقلاب اسلامی است. از

آنجا که این دگرگونی ماهوی، همچون تحول در دیگر عرصه ها، به دست توانای امام عظیم الشان در عصر حاضر تحقق یافت، تبیین آن نیز جز در پرتو کلمات آن بزرگوار میسر نخواهد بود.

۲- تعاریف

۲-۱- هنر:

هنردر لغت به معنی؛ استعداد، لیاقت ،کاردانی و فضیلت است. درفرهنگ عرفانی، عرفا هنر را به حسن وزیبایی تعبیر می‌کنند. وآن را موهبت الهی ودرجه ای ازکمال می‌دانند و با عنایت به قرآن کریم[1] خداوند را دوست‌دار زیبایی می‌خوانند. با توجه به رابطه‌ی منطقی که بین هنر واثر هنری موجود است، می‌توان گفت؛ هنراشاعه‌ی احساس است، چون هنرمند راستین، هم عاطفه را فرا می نماید و هم آن را برمی انگیزد. هنرتجلی خارجی اندیشه ها و احساساتی نیرومند است که انسان آن‌ها را تجربه می‌کند و به کمک علائم خطها، رنگ ها، حرکات و اشارات، اصوات وکلمات بیان می‌دارد(تولستوی،۱۳۵۶،ص ۵۳).

آنچه امروز به معنای هنر مطرح است، هنربه معنی خاص(به هم پیوستن وساختن) است که با ابداع سروکار پیدا می کند. اما هنربه معنی عام صورت هایی از تخیل است که منتهی به کمال می شود و عرفان ومعرفت درزمره ی آن قرار می گیرد به همین منظور هنر اشاره ی نهانی به نوعی کشف و شهود از صور گوناگون هستی است که در قالب تجربه ای احساسی وعرفانی در کلام، تصویر، موسیقی یا معماری جلوه گر می شود از این رو شاعر، نقاش ، موسیقیدان و معمار، هنرمندند و آن چه هنرمند با چشم دل می بیند و در درون خود بدان رسیده، هنر اوست چون آثارهنری از عاطفه واحساس هنرمندان سرچشمه می گیرد و با احساس وعاطفه ی مخاطبان قابل در یافت است.

کسی که با ابزارهای استدلالی وعقلانی به تشریح وتبیین آثار هنری می پردازد، درست وضعیت کسی را دارد که می خواهد مباحث وفعالیت های عقلی را با احساس خود توضیح دهد (شپرد،۱۳۷۵،ص ۷۶).

هنر که به نوعی رسیدن به حقیقت است ، دارای ابعاد زیبایی شناسی است . بر این اساس حقیقت هنر اسلامی که با ساحت ابداع وجود انسانی به پیدایی می آید، همان وحدت است . پس هنر دینی برای هنرمند واسطه ی تقرب به حق است ومخاطب را نیز متذکر می کند، پس هنرمند دینی متعهد است تا مردم را به حق وحقیقت دعوت کند واین علت غایی هنر دینی است.

۲-۲- هنر اسلامی

هنر اسلامی وام‌دار رموزی نهفته در ماهیت اسلام است، تمدن اسلامی نمونه‌ی اعلای تمدن سنتی است که در آن می توان به وضوح قواعد لایتغیر مشخصی را مشاهده کرد که بر کل تمدن چه در زمان هنر در اسلام انعکاس روح درعالم ماده .« چه در مکان سیطره داشته است است ولازمه ی درک معنای آن وقوف بر این است که این هنر جلوه‌ای از وحی اسلامی و تجلی حقایق الهی در مرتبه ی تجسم مادی است(نصر،۱۳۷۵ ،ص۱۰۹). هنراسلامی متکی برحقایقی بنیادی است که طیفی از واژگان سامان یافته در کنار یکدیگر، آن را بیان می‌کنند و در مرکز این واژگان توحید الهی قرار دارد. این واژگان عبارتند از؛ توحیدالهی ،وحدت ،کثرت ،نظم ، علم و زیبایی ودر مجموعه‌ی این واژگان وحدت درجایگاه خاصی قراردارد تا توحید الهی را معنا بخشد. از نظر اسلام، هنرالهی پیش از هرچیزتجلی وحدت الهی در جمال ونظم عالم است. وحدت درهماهنگی و انسجام عالم کثرت ودر نظم و توازن انعکاس می‌یابد، جمال بالنفسه حاوی همه این جهات است و استنتاج وحدت از جمال عالم، عین حکمت است؛ بدین جهت تفکر اسلامی میان هنر وحکمت ضرورتا پیوندی می‌بیند(بورکهارت،۱۳۶۹،ص ۱۲).

۱. «و صورکم فاحسن صورکم». (مومن :۶۴).

۲-۳-ماهیت هنر اسلامی

افلاطون در باب ماهیت هنر به چند ویژگی اشاره می کند از جمله : فطری بودن منشا هنر و زیبایی در انسان ،ماهیت زیبایی هنر ،تقلیدی بودن هنر و فضیلت روح به عنوان غایت هنر مطلوب. هنر تجسم رمزی رازها و زیبایی‌های طبیعت و جهان غیب است (خامنه ای،۱۳۷۸،ص ۳۸). هنر اسلامی نوعی مکاشفه از صورت های گوناگون خلقت است تا بعد حقیقی این جلوه های هستی را در قالب های گوناگون هنری نظیر :کلام ،موسیقی،تصویر ،معماری و...نشان دهد و حیات فردی و اجتماعی انسانی را متعالی سازد و او را به کمال بشری نایل ساخته وبه غربت او ازقرب الهی پایان یخشد(رهنورد،۱۳۹۳، ص۴۰).

پس هنر اسلامی چون در جهت اتصال به وحدت الهی است ،حرکتی از کثرت به وحدت است واین امر جوهر هنر اسلامی است . دامنه ی این هنر از جهان پیش از تولد تا قیامت را در بر دارد. و هنرمند مسلمان دراین پهنای گسترده آزادانه و به دلخواه به انتخاب وبیان این مضامین و جلوه ها می پردازند. قلمرو هنر اسلامی جهان عظیم هستی است از غیب تا شهادت واز روح تا طبیعت...در هنر مقدس که صرفا تجریدی است ،تمامی پدیده ها به صورت کد های زیبایی شناختی یا جهان نمادهای اسلیمی و گره و تذهیب ظاهر شده و اغلب کاربرد مذهبی نیز دارد ودر مساجد ، حرم ها، جلد کتاب ها و سایر موارد به کار گرفته می شود(رهنورد، ۱۳۹۳،ص ۴۲).

۳- امام خمینی و هنر اسلامی

گستره بحث دامنه مباحث و شاخه های مربوط به هنر ، بسی گسترده است. از نویسندگی ، شعر ، قصه ، طنز ، نقاشی ، موسیقی ، خطابه و سخنوری گرفته ، تا وادی فیلم و سینما و تإتر و برنامه های هنری رادیو و تلویزیون و کاریکاتور ، نمایشنامه ها و فیلم های عروسکی و کارتون کودکان و طراحی و گرافیک و خوشنویسی و آهنگ و آواز و ... را شامل می شود.

هنر، مهمترین و بایسته ترین ابزار برای انتقال مفاهیم است ویک هنرمند متعهد به خوبی می تواند پیام خود رابه صورت دقیق و رسا به مخاطبانش انتقال دهد. بدین سبب معمار کبیر انقلاب اسلامی، بر هنری صحه می گذارد که در مسیر انتقال ارزش‌های الهی گام بردارد "تنها هنری مورد قبول قرآن است که صیقل دهنده اسلام ناب محمدی، اسلام ائمه هدی، اسلام فقرای دردمند، اسلام پابرهنگان، اسلام تازیانه خوردگان تاریخ شرم آور محرومیت ها باشد. هنری زیبا و پاک است که کوبنده سرمای هداری مدرن و کمونیسم خو نآشام و نابود کننده اسلام رفاه و تجمل، اسلام التقاط، اسلام سازش و فرومایگی، اسلام مرفهین بی درد، و در یک کلمه اسلام آمر کیایی باشد". رهنمود امام خمینی(ره) در این زمینه بسیار گویاست و به درستی بیان کرده است که در جامعه اسلامی، هنرمند باید مبانی فکری اش مبانی الهی و مفاهیم اسلامی باشد و اثرش منطبق بر موازین اسلامی، و هرگونه انحراف در مسایل هنری به هر شکلی پذیرفتنی نیست.

برای تحلیل دیدگاه‌های امام خمینی(ره) در مورد احکام موسیقی، بازیگری و نمایش، عکاسی، نقاشی، مجسمه سازی، نویسندگی ، شعر و قصه باید به این نکته توجه داشت که ایشان به عنوان ولی فقیه در دو فضای متفاوت قبل و بعد از انقلاب به اجتهاد و استنباط احکام شرعی پرداخته اند. ایشان پیش از انقلاب از منظر فقه حکومتی و اقتضائات کشورداری با احکامی همچون مسئلهٔ موسیقی و کارکردهای آن در نظام اسلامی مواجه نمی شدند؛ بر خلاف دوران بعد از انقلاب که مسئلهٔ حکومت و اقتضائات آن مطرح شد. بدیهی است فتاوای سابق ایشان در دوران پس از انقلاب و بعد از استقرار نظام جمهوری اسلامی، نمی توانست ملاک عمل قرار گیرد و چه بسا به انقلاب اسلامی شدیداً لطمه می زد و حتی ممکن بود پیاده شدن احکام اسلام را مورد تهدید قرار دهد. خوشبختانه پس از ورود عمیق امام(ره)در مسائل حکومتی، ایشان با فراست فقیهانهٔ خویش، لزوم تغییر در برخی از آرای فقهی از جمله غنا و موسیقی را احساس کردند. عمدهٔ نظریات ایشان در باب احکام هنری از جمله غنا و موسیقی، در سال‌های قبل از انقلاب و در کتاب‌های مکاسب محرمه و تحریر الوسیله بیان شده است. نظریاتی که امام خمینی(ره)، پس از انقلاب و پس از ورود عمیق در مسائل حکومتی، در مورد هنر بیان داشته اند، بیشتر در رسالهٔ استفتائات و توضیح المسائل،

همچنین در صحیفهٔ امام و احیاناً در گزارش هایی است که برخی از نزدیکان و خویشاوندان ایشان در این مورد بیان داشته اند. در ادامه به بیان برخی از آرای ایشان در این زمینه پرداخته می شود.

۳-۱- غناءوموسیقی

هرچند فتواهای جدید و دیدگاههای نوین امام راحل در باره موسیقی و استفاده از آن در رسانه ها و صدا و سیما، چنان باز و تحول آفرین بود، که عده‌ای برنتافتند و حتی به طعنه و طنز، می‌گفتند که امام، موسیقی را حلال کرده است، اما در عین حال، از دید امام، نباید موسیقی به عنوان یک اصل تلقی شود و مایه دل مشغولی مردم و جوانان گردد و به جای کار و تلاش و جدیت، به گوش دادن به موسیقی آن هم در حد اعتیاد روی آورند و از عناصری پرتحرک و سازنده و جدی، به افرادی لاقید و بی خیال، که صرفا در پی لذت جویی‌های حیوانی و خوش بودن‌های غافلانه و کیف کردن‌های مخدر و غفلت زا باشند. در این قسمت، بحث فقهی نمی‌کنیم و آراء و دیدگاه‌های فقهی و فتواهای امام مورد نظر نیست، بلکه زاویه دید امام در مورد موسیقی پیش از انقلاب و پس از انقلاب و آنچه در رسانه های کشور استفاده می شود مورد بررسی است. امام امت، به بعد تخدیری موسیقی و اعتیاد به آن اشاره می‌کند و می‌فرماید از جمله چیزهایی که باز، مغزهای جوان ها را مخدر می کند و تخدیری است، موسیقی است. موسیقی اسباب این می شود که مغز انسان وقتی چند وقت به موسیقی گوش کرد، تبدیل می شود به یک مغزی غیر آن کسی که جدی باشد، از جدیت انسان را بیرون می کند و متوجه می کند به جهات دیگر(امام خمینی، ۱۳۶۴، ج۸،ص ۱۹۷). یک جوانی که اکثر اوقاتش را صرف کند پای موسیقی و اکثر اوقاتش را صرف کند در اینکه پای موسیقی بنشیند و اینها، از مسایل زندگی و از مسایل جدی بکلی غافل می شود، عادت می کند همان طور که به مواد مخدره عادت می کند ... فکر انسان را موسیقی جوری می کند که دیگر نتواند در غیر همان محیط موسیقی و مربوط به شهوات و مربوط به موسیقی نتواند اصلش فکرش را بکند(امام خمینی، ۱۳۶۴، ج۸، ص ۱۹۸). قضیه موسیقی یک مطلبی است که خوب طبع جوان به آن توجه دارد. اگر یک مدتی این عادت کرد که موسیقی را باز کند و گوش کند، مغز این از تفکر در امور جدی باز می ماند، می رود دنبال همین قضیه(امام خمینی، ۱۳۶۴، ج۸،ص۱۸). یک مغزی که دنبال این رفت که موسیقی گوش کند ... و عادت به این کرد، این مغز مریض می شود، این نمی تواند فکر این بکند که کشورش به چه حال دارد می گذرد، چه می گذرد در آن، دیگر دنبال این نیست، مثل یک آدم هروئینی می ماند(امام خمینی، ۱۳۶۴، ج۹،ص۱۵۵). جالب است که امام، روی جهات انسانی و نیروهای خلاق جوانان و بعد جدیت و آراءده جوان تاکید دارد و مهمترین زیان آن را غافل ساختن از هدف های برتر و بازداشتن از تفکر و ندیشه می داند. فتاوای حضرت امام خمینی(ره) در باب موسیقی، در فضای بعد از انقلاب، از جمله فتاوای راهگشای ایشان بود که راه ادامهٔ فعالیت بسیاری از هنرمندان کشور را گشود .امام خمینی(ره) دربارهٔ سرودهایی که پس از انقلاب از صدا و سیمای جمهوری اسلامی پخش می شد، فرموده اند: این جور سرودهایی که مهیّج است و سرودهایی که مفید است، اشکالی ندارد؛ سرود آقای مطهری(موسیقی که به مناسبت شهادت شهید مطهری ساخته شد) اشکالی ندارد (امام خمینی، ۱۳۶۴ ، ج۱۲،ص۴۴۰). در سال ۱۳۶۷ ، امام خمینی(ره) در پاسخ استفتایی که دربارهٔ خرید و فروش آلات موسیقی(به قصد استفاده‌ی مشروع، از قبیل نواختن سرود)و بازی شطرنج(اگر آلات قمار بودنش را از دست داده باشد) از ایشان به عمل آمده بود، چنین فتوا دادند:(در مورد آلات موسیقی)، خرید و فروش آلات مشترکه اشکال ندارد...(و در بازی شطرنج)، بر فرض مذکور، اگر برد و باختی در بین نباشد، اشکال ندارد(امام خمینی، ۱۳۶۴ ، ج ۲۱ ، ۱۲).

از مطالعهٔ رساله‌ی استفتائات امام خمینی(ره)، که مجموعه ای از فتاوای ایشان در پاسخ به سؤالات شرعی مردم در ابواب مختلف فقه و به خصوص در مسائل مستحدثه می باشد و در سال های پس از انقلاب به چاپ رسیده، آشکار می شود که ایشان در پاسخ به سؤال های مختلفی که در مورد موسیقی و غنا از ایشان به عمل آمده، یک قاعدهٔ کلی را بیان فرموده اند که :شنیدن و نواختن موسیقی مطرب حرام است و صداهای مشکوک مانع ندارد و خرید و فروش آلات مختص به لهو، جایز نیست و در آلات مشترکه اشکال ندارد و مرجع تشخیص عرف می باشد(امام خمینی، ۱۳۶۴ ، ج ۲،ص ۱۸ - ۱۱). این در حالی است که نظرات

ایشان در زمینهٔ موسیقی، در فضای قبل از انقلاب، هما نگونه که در بخش اول برخی از آن‌ها بیان شد، به طور کلی متفاوت از این آراست.

۳-۲- بازیگری و نمایش

امام خمینی(ره) به همان طریقی که به دنبال پیاده کردن اسلام ناب محمدی بودند، سعی داشتند که فرهنگ و هنر ایران زمین نیز به موازات اخلاق، معنویت و پاکی پیش برود و در جهت هدایت و اصلاح اخلاق جامعه مفید فایده واقع شود و از ورطهٔ خودباختگی و ابتذال نجات یابد. و اصالت و هویت ایرانی اسلامی بودن خود را حفظ کند. چنین دیدگاهی، نیازمند نگاه بسیار ژرف و عمیق به مقولهٔ مهم و ضروری هنر است، و آن حضرت با چنین نگاهی به حفظ ارزشهای اخلاقی در محتوای هنر و فرهنگ تأکید می‌کردند. چراکه نگاه سطحی و بیرونی به هنر، خصوصاً هنرِ فرهنگ‌ساز و انسان‌سازی، چون تئاتر آن را در خدمت معنویت، کمال و تعالی نمی‌یابد، و از ارزشهای آن در بین مردم می‌کاهد و تأکید امام نیز به حفظ جایگاه هنر در بین مردم بوده است که این‌چنین با چشم‌اندازی وسیع و حتی جهانی به آن مانند دیگر ارزشهای معنوی نگاه می‌کردند و هنری را والا و مفید می‌دانستند که همراه با تعهد و معنویت و اخلاق باشد. مخالفت با ابتذال، تجددگراییهای بی‌اساس و خودباختگی فرهنگی در حقیقت دغدغه‌های فکری امام(ره (بوده است که این مسئله در مورد هنرهای مختلف ازجمله تئاتر، موسیقی و سینما نیز مصداق داشته است. امام(ره) با بودن و حضور این هنرها در جامعه و رسانه‌ها موافق و با ابتذال آنها مخالف بوده‌اند. چراکه بی‌تردید چنین چشم‌انداز روشن و ژرفی وجود هنرها در جامعه را ضروری و لازم می‌داند. از این‌رو این نوع نگرش به مسئلهٔ هنر در جامعه در حقیقت پیش‌زمینه‌ای مناسب برای رشد و بالندگی هنرهای مختلف در چهارچوب و ضوابط منطقی که همراه با حفظ ارزشهای اخلاقی باشد شد. و نیز بستری را مهیا نمود که موجب شد، بسیاری از هنرمندان متعهد با حفظ موازین معنوی و اخلاقی پای به عرصهٔ فعالیت بگذارند و تئاتر و سینما را که به لحاظ کیفی سطحی و بعضاً مبتذل بودند در یک مسیر روشن، و مطابق با معیارها و آرمانهای امام خمینی(ره) پیش ببرند و موجب شکوفایی آنها شوند. در رژیم سابق تمام چیزها خصوصاً فرهنگ و هنر، محتوایش عوض شده بود. یعنی کسی که نام سینما را می‌شنید خیال می‌کرد که آنجا باید مرکز فساد و سوءاخلاق و مرکز مخالفت با همه‌چیز باشد، و یا کلمهٔ تئاتر در ذهن انسان چیز مبتذلی بود، که از آن بهرهٔ فساد برده شود، هکذا همه‌چیز دیگر. و عمده این است که ما ذهن این جوانها و حتی پیرها و روشنفکرنماها را آماده کنیم که ما خودمان آدم هستیم و این‌طور نیست که در همه‌چیز دستمان را پیش دیگران دراز کنیم و حتی اخلاق و زبانمان را نیز از آنها یاد بگیریم، ... عده‌ای هم به نام فرهنگ ایران باستان از اسلام فرار می‌کردند... و این‌همه به خاطر این بود که ما فرهنگ خودمان را فراموش کنیم(امام خمینی،۱۳۱۳، جلد ۱۸، ص۲۱۶ و ۲۱۵).

امام خمینی(ره) در پی تعالی و کمال هنر به‌خصوص تئاتر و سینما بودند تا آن را از ورطهٔ ابتذال و خودباختگی گذشته نجات دهند. جایگاه تئاتر و سینما را در بین مردم و به‌طور کلی در جامعه تعالی بخشند، و آن را عاری از بی‌بندباری بیابند. هرچند که رسیدن به چنین هنری در هر مقطع از زمان در جامعه سخت می‌نماید اما غیر ممکن نیز نبود. این نوع نگاه به تئاتر و سینما حکایت از اندیشه‌ای بسیار والا دارد و حتی می‌توان گفت اندیشه‌ای کاملاً هنرمندانه و دلسوزانه که نه با هنر مخالف است و نه با محتوای آن؛ بلکه با موافق رشد و تعالی هنر است هنری بتواند انسان‌ساز و فرهنگ‌ساز باشد و در خدمت خلق قرار بگیرد و با فرهنگ اصیل ایرانی نیز آمیخته باشد. نکته‌ای دیگر حائز اهمیت است و از طرفی در بیانات امام(ره) نیز دیده می‌شود. جست‌وجو و تلاش برای دست‌یابی و استقلال فرهنگی است، فرهنگ اصیل ایرانی اسلامی که از وجود رنگ بوی عناصر فرهنگهای مبتذل و بیگانه بری باشد. لذا می‌بینیم که امام(ره) همهٔ اقشار ملت اعم از جوانان و پیران را به بیداری و روشن‌بینی برای حفظ استقلال فرهنگ اصیل ایرانی اسلامی ترغیب و تشویق می‌کردند. و این‌همه نشانهٔ هدایت و رهبری به سوی رشد و کمال است. لذا ساختن تئاتری که مطابق با اخلاق انسانی ـ اسلامی باشد زحمت دارد و سینما هم اگر بخواهد چنین باشد نیازمند صرف مدتها وقت است. و هرگز در متن سینما و تئاتر نوشته نشده است که باید مرکز فساد باشند و هنر آنها هم که

عبارت بود از چیزهای مبتذل، جز این نبود که افراد و جوانان ما را در دانشگاهها و خارج و داخل طوری تربیت کنند که همه را منحرف سازد(امام خمینی، ۱۳۶۴، جلد ۱۸، ص۲۱۷).

از نگاه امام(ره) هنر صرفاً برای نشان دادن یا خودنمایی نیست، خصوصاً هنرهای نمایشی (تئاتر و سینما) بلکه در خدمت ترویج یک اندیشه و فکر باید باشد و نیز تربیت و تعلیم اندیشه‌های اسلامی و اخلاقی .بنابراین زدودن ابتذال و سطحی‌نگری در امر هنر وظیفهٔ خطیر هنرمند است برای رسیدن به آرمان اندیشه‌های آن رهبر بزرگوار. و نیز برای رسیدن به هنری ناب و متعهد و ایرانی، که با اخلاق، منش و فرهنگ ایرانی آمیخته باشد. لذا به فرمودهٔ امام(ره) ساختن و رسیدن به چنین هنری زحمت فراوان دارد و نیازمند صرف وقت و زمان بسیار. و این بر هنرمندان این مرز و بوم است که با چنین تفکری پای در راه آرمانهای امام(ره) بگذارند. و در پی هنری ناب و ایرانی ـ اسلامی باشند. تئاترهایشان، نمایشنامه‌هایشان، این ها را باید خیلی مواظب باشید که مبتذل نباشد. گاهی سازنده است، واقعاً خوب است، غالباً من از این تئاترهایی که در ایران، خودشان تهیه می‌کنند، به نظرم می‌آید خوب است(امام خمینی، ۱۳۶۴، جلد ۱۸،ص ۲۹۰).

۳-۳- نویسندگی

قلم، فکر و اندیشهٔ نویسندگان باید در جهت اصلاح اخلاق جامعه قرار بگیرد، زیرا نوشتن برای مردم و برای جامعه‌ای که مخاطب قرار می‌گیرد اگر به بیراهه برود، جامعه را نیز از صراط مستقیم منحرف می‌کند، این همان نکته‌ای است که امام(ره) روی آن تأکید می‌کند و معتقد است که قلم نویسنده، باید پاک باشد و پاک بنویسد، تا مردم را پاک کند و اصلاح اخلاق جامعه را سرلوحهٔ مسئولیتش قرار دهد. یک قلم می‌نویسد درحالی‌که هزاران نفر آن را می‌خوانند، لذا مسئولیت نویسندگان از نظر امام(ره) بسیار خطیر و سنگین است، چراکه مخاطب آنها جامعه است. پس به آنچه قرار است نوشته شود باید اندیشید، و می‌بایست قداست و حرمت قلم و جامعه‌ای را که با اخلاق و معنویت و جهان‌بینی اسلامی گره خورده را حفظ کرد .

اما قلم های شما یک قلم هایی است که چنانچه لغزش بکند، گاهی یک ملت را لغزش می‌دهد. رادیو تلویزیون یک دستگاهی است که چنانچه فاسد از کار در بیاید، یک ملت را فاسد می‌کند... قلمهای شما اگر خدای نخواسته لغزش بکند و آن تعهدی که برای خدای تبارک و تعالی باید داشته باشید، غفلت از آن بکنید، این‌جور نیست که به خود شما ضرر بزند، به خود شما، عائله شما، دوستان شما، ملتهای شما و کسانی که هم مذهب شما و هم دین شما هستند،به همه ضرر می‌زند. پس یک ضرر مضاعف است؛ مثل یک ضرر کوچک نیست ...شما [نویسندگان] چنانچه ـ خدای نخواسته ـ توجه به این مسائل نکنید، یک مسئولیت بسیار خطیر دارید پیش مردم، پیش ملتهای دنیا و بزرگ‌تر اینکه پیش خدا مسئولیت دارید... و اگر شما این قلمی که دستتان هست قلم ارشادی باشد، می‌توانید که یک ملت را به راه راست هدایت کنید و می‌توانید که مردم را از انحرافات نجات بدهید... آن کسی که می‌گوید من می‌خواهم مردم را ارشاد کنم، از قلمش انسان می‌فهمد که مسئله، مسئلهٔ ارشاد است یا مسئله، مسئلهٔ چیزهای دیگر است(امام خمینی، ۱۳۶۴، جلد ۱۴،ص ۳۹۷،۳۹۸).

از نگاه حضرت امام خمینی(ره) قلم، باید در جهت هدایت مردم و ترویج اخلاق و معنویت قرار بگیرد. و ماحصل قلم و قلم‌فرسایی خواه با نمایشنامه باشد یا هر نوع متن دیگر می‌بایست آمیزه‌ای از تعهد، اخلاق، و هنر اسلامی باشد. زیرا مخاطبش، جامعه‌ای است اخلاقی. که در عین ارتباط با اثر خلق شده تحت تأثیر نیز قرار می‌گیرد. لذا قلم و اثر خلق‌شده توسط قلم، تأثیرگذار است و نیز در تاریخ نیز خواهد ماند و حتی آیندگان نیز به آن رجوع خواهند کرد. بنابراین از دید امام(ره) این تعهد و مسئولیت بسیار خطیر و سنگینی است بر گردن هنرمندان و نویسندگان که آنچه را که خلق می‌کنند را در راستای هدایت مردم و تأثیرگذاری مثبت بر مخاطبان قلمداد کنند، تا در جامعه‌ای که بر مبنای اخلاقیات و معنویت پایه‌گذاری شده مفید فایده واقع شود. این نوع نگرش به هنر و این نوع نگاه به نویسنده و قلم حاصل اندیشه‌ای ژرف و فکری بسیار روشن است که آن حضرت بر اساس آن مسائل حساس را تجزیه و تحلیل می‌نمودند و سعی داشتند که تمامی مسائل تأثیرگذار در جامعه، خصوصاً هنر را با جهان‌بینی اسلامی درهم بیامیزند تا هنرمندان پای در راه معنویت و هدایت جامعه به سوی رستگاری قرار دهند و این

آرمانی بود بسیار بزرگ که رسیدن به آن مستلزم زحمت فراوان بوده است و نیز نیازمند، وجود هنرمندانی متعهد و صاحب دیدگاه (امام خمینی، ۱۳۶۴، جلد ۱۱،ص ۲۲۱،۲۲۰).

۳-۴- نقاشی، مجسمه‌سازی

تاریخ پیدایش مجسمه‌سازی و نقاشی تقریباً مقارن با تاریخ پیدایش بشر است. اما این هنر به دلیل پیشینه نادرست آن و بهره گرفتن در بتکده‌ها مورد بی‌مهری فقها واقع شده است. قرآن کریم در ضمن بیان سرگذشت اقوام و ملل و سنتهای رایج آنان به تمثال ها و تندیس های آنان حتی با ذکر نام پرداخته و بیان داشته انگیزه اصلی پیکرتراشی، مجسمه‌سازی و تصویرگری، بت‌پرستی بوده است. در تاریخ زندگی پیامبران همواره مبارزه با بت‌پرستی مشهود بوده است. در مدارک تاریخی نیز به نمونه‌هایی از مجسمه‌سازی و تصویرگری با هدف طلسم و جادو اشاره شده است. به عبارت دیگر این ذوق و قریحه هنری گرچه از فطرت زیباجوئی انسان سرچشمه گرفته اما همواره مورد بهره برداری‌های سوء و ناروا واقع شده است. صورتگری و نقاشی در مضامین روایات به گونه‌های مختلفی است .ساختن مجسمه و کشیدن شکل درخت جایز شمرده شده است و نماز خواندن با انگشتری که شکل جانداران یا پرنده بر آن نقاشی شده یا لباسی که مصور به تصاویر و تمثال باشد باطل اعلام شده است(شیخ طوسی، ۱۳۳۱ق، ج۱،ص۸۳). فقهای معاصر مانند امام خمینی و آیۀ اللّه خویی و آقای سید احمد خوانساری و شیخ جواد تبریزی حکم به حرمت مجسمه‌سازی حیوانات را از باب قدر متقین از ادله و اخبار استفاده کرده‌اند و نسبت به اجماع تعبیرشان این است که در این مورد ادعای اجماع یا حکایت اجماع شده است. آیۀ اللّه سیستانی نظرشان چنین است: ساختن مجسمه جاندار مطلقاً بنا بر احتیاط حرام است ولی خرید و فروش آن اشکال ندارد. گرچه احوط ترک آن است، اما نقاشی جاندار بنا به اقوی جایز است. ساختن مجسمه یا عروسک و یا ترسیم نقاشی‌هایی که محرّک بوده و موجب مفسده و تحریک گردد ـ چنانچه در بازار امروز کم نیستند ـ هیچ توجیه عقلایی و شرعی برای جواز آن نیست و به عنوان مقدمه حرام است. این قید و شرط برای تمامی هنرهای شناخته شده در عصر امروز قابل صدق و تطبیق است و اگر هنری با تمام انواع آن، متعهد و در مسیر کمال بخشیدن به انسان باشد البته جایز و ارزشمند است. امام می فرماید :آنچه به نظر ما قویتر می‌آید حرام بودن ساختن مجسمه جانداران است (امام خمینی، ۱۳۱۳، ج۱، ص۴۹۶). و آیۀ اللّه خویی می نویسد: در حرمت و ساخت مجسمه حیوانات بین علمای ما اختلافی نیست بلکه ادعای اجماع بر آن شده است(خوئی،۱۳۷۴، ج۱، ص۱۲۱).

نتیجه‌گیری

گونه‌گونی دیدگاه‌ها در مقوله‌های هنر در فقه بسیار مشهود است چنانچه در موسیقی تا هیجده نظریه برشمرده‌اند. این نظریات امروزه جنبه کاربردی پیدا کرده است و تقابل نظریات به تقابل اعمال و رفتار مقلدین انجامیده است. و جامعه امروز این اندازه اختلاف را بر نمی‌تابد و باید هرچه بیشتر دیدگاه‌ها و راه‌کارهای مبتنی بر فقه سنتی و اجتهادی، اما نزدیک به واقعیت موجود، ارائه گردد تا وحدت نسبی در عملکردها نسبت به رویکردهای هنری پیش آید و از تقابل و تضارب عملکردها، مانعی بر راه ترقی حکومت اسلامی فراهم نیاید. مثلاً نمی‌توان بطور کلی رسانه‌های عمومی، بازیگری و تصویرسازی را تعطیل کرد و یا برای آن قیودی دست‌نایافتنی زد، از طرف دیگر بازگزاردن دست هنرمندان و فراخی بی حد و مرز هنر سرانجام هنر را به ورطه ابتذال یا پوچی خواهد کشاند. پس رأیی بایسته و مناسب با مقتضیات زمان و مکان و مطابق شرع از سوی مجتهد آگاه، هنر را متعهد و مسئول نگه می‌دارد.

در پژوهش حاضر پس از ذکر مباحث مربوط به هنر و هنراسلامی به بررسی اندیشه و دیدگاه حضرت امام خمینی(ره) درباره هر کدام از جلوه های هنراسلامی(موسیقی، بازیگری و نمایش، عکاسی، نقاشی، مجسمه سازی، نـویسنـدگـی ، شعر ، قصه) پرداخته شده است. با توجه به نظرات امام خمینی(ره) پیرامون جلوه های هنر اسلامی و ضمن مقایسه دیدگاه های ایشان با دیگر اندیشمندان و فقها، نتیجه گیری های کلی زیر استنباط می گردد.

۱) امام خمینی(ره) نگاه متحجرانه به مقولات و پدیده های هنری ندارند که بطور کلی آنها را رد و تعطیل نمایند بلکه با توجه به دخالت و عنصر زمان و مکان و مقتضیات و مصالح استفاده از این دو وسیله را برای تبلیغ دین بسیار مؤثر می دانند اما شرط اساسی این نقش مؤثر را، مطابقت با اصول اعتقادی دینی و اخلاقیات انسانی قرار می دهند.

۲)امام خمینی(ره) معتقدند که نه تنها میان اسلام و هنر تعارضی نیست که اسلام منهای هنر و زیبایی، اسلام ناقص است. این دیدگاه با نظریات استاد مطهری همخوانی دارد. به نظر استاد مطهری گرایش آدمی به هنر نیازمند علتی خارج از وجود وی نیست بلکه حس زیبایی شناسی در انسان وجود دارد و نیازمند تعلیم و تربیت است تا به ظهور برسد. از دیدگاه علامه جعفری به عنوان فیلسوف هنر اسلامی معاصر آنچه که با نظر به هدف و فلسفه زندگی انسان‌ها از دیدگاه اسلامی بر می‌آید این عقیده است: هنر برای انسان در حیات معقول. دیگر اندیشمندان نظرات متفاوت و گاه متناقضی با دیدگاه امام(ره) دارند. از دیدگاه شریعتی اگر چه درباره هنر مدح و ثنا شده است اما با رجوع به مبانی پیدایش هنر نزد شریعتی تناقضی عجیب مشاهده می شود. نگاه شریعتی به هنر نگاهی ایدئولوژیک است. هنر برای شریعتی وسیله ای است برای مبارزه و هنر برای هنر بی معناست. از دیگر سو به اعتقاد سنت گرایان که نماینده آنان دکتر نصر است هنر اسلامی ریشه در باطن شریعت یعنی طریقت اسلامی دارد. نظریه نصر مبتنی بر دلایل محکم قرآنی و حدیثی نیست بلکه نظریه ای فلسفی و صاحبان این نظریه غالباً اندیشمندان سنت گرای غربی هستند.

ماحصل این گفتار اینست که امام خمینی(ره) به عنوان ولی فقیه در دو فضای متفاوت قبل و بعد از انقلاب به اجتهاد و استنباط احکام شرعی پرداخته اند. ایشان پیش از انقلاب از منظر فقه حکومتی و اقتضائات کشورداری با احکامی همچون مسئلهٔ موسیقی و کارکردهای آن در نظام اسلامی مواجه نمی شدند؛ بر خلاف دوران بعد از انقلاب که مسئلهٔ حکومت و اقتضائات آن مطرح شد. بدیهی است فتاوای سابق ایشان در دوران پس از انقلاب و بعد از استقرار نظام جمهوری اسلامی، نمی توانست ملاک عمل قرار گیرد و چه بسا به انقلاب اسلامی شدیداً لطمه می زد و حتی ممکن بود پیاده شدن احکام اسلام را مورد تهدید قرار دهد.

مراجع

۱. قرآن کریم.
۲. انصاری، شیخ مرتضی، (۱۲۱۱ ق)،مکاسب محرمه. قم: نشر دارالعلم.
۳. بورکهارت، تیتوس،(۱۳۹۲) ، «هنر مقدس»، ترجمه جلال ستاری، تهران :سروش.
۴. تولستوی، لئو، (۱۳۷۲) ، «هنرچیست»، ترجمه کاوه دهگان، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۵. جیمز دورانت،ویلیام ،(۱۳۹۳) ،« تاریخ تمدن»، مترجمان: ابوطالب صارمی ابوالقاسم پاینده ، ابوالقاسم طاهری، نشر : علمی و فرهنگی
۶. خامنه ای ،محمد ؛(۱۳۸۰) ،«روح هنر اسلامی»، مجموعه مقالات رازو رمز هنردینی، تهران،نشر سروش.
۷. خوئی، سیدابوالقاسم ، (۱۳۷۴) ، «مصباح الفقاهه فی المعاملات :المکاسب المحرمه»، قم: نشر موسسه احیاء آثار امام خویی.
۸. رهنورد ،زهرا ؛ (۱۳۹۳) ، «حکمت هنراسلامی»، تهران: نشر سمت.
۹. شپرد، آن،(۱۳۹۲)،« مبانی فلسفه هنر ، ترجمه علی رامین»، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
۱۰. طوسی ،محمدبن حسن(شیخ طوسی)،(۱۳۳۱ قمری) ،« المبسوط» ، جلد۱، تهران: مکتبه مرتضویه،
۱۱. موسوی خمینی، سید روح الله ، (۱۳۱۳قمری)، «تحریرالوسیله»، مترجم محمدباقر موسوی همدانی .قم: نشر دارالعلم.
۱۲. موسوی خمینی، سید روح الله،(۱۳۶۴)، «صحیفه نور» ، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،سازمان چاپ و انتشارات.
۱۳. موسوی خمینی، سید روح الله،(۱۳۶۴) ، «صحیفه امام»، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار حضرت امام خمینی.
۱۴. نصر، سیدحسین(۱۳۸۰). «معرفت و معنویت»، ترجمۀ انشالله رحمتی،تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
۱۵. نصر، سیدحسن (۱۳۷۵). «معنویت و هنر اسلامی»، ترجمۀ رحیم قاسمیان، تهران: حوزۀ هنری.

Investigating of Imam Khomeini's thoughts in Islamic art

Reza Abbaspour[1], Maryam Dadmandian[3]
1, Department of Jurisprudence ,Faculty of Theology, Islamic Azad University of Gonabad
3- Msc. Islamic Law & Jurisprudence, Islamic Azad University of Gonabad
M_dadmandian@yahoo.com

Abstract
Nowadays, the art, has played a very tangible relationship with the public interest and community. In fact, art has an important role in nurturing the faith and Heart beliefs of the people. Islamic art is also one of the most dramatic and the most brilliant of the history of art which has attracted the attention of many researchers and theorists of culture and art. Undoubtedly, amazing and wonderful phenomenon of Islamic Revolution in Iran, led to various changes in social and individual life and dignity of the Iranian nation and other nations of the world. And was followed profound changes in various fields of science and human knowledge that one of them is Art substantial transformation and emergence of Islamic art. Since of these changes, such as developments in other areas, was carried out by Imam, it would be impossible to explain it except in the light of his words. Hence, this study examines the ideas and thoughts of Imam Khomeini about Islamic art. The main questions will be answered, What visions and perceptions of Imam Khomeini are about aspects of Islamic art (music, acting and theater, photography, painting, sculpture, writing, poetry, story).

Keywords: Ideas and opinions, Imam Khomeini, Islamic art

درنه، شهـری فراموش شده در ثلاث باباجانی

محمد سلماسی‌زاده[۱]، برهان عباسی[۲*]

۱- دانشیار گروه تاریخ دانشگاه تبریز

۲- کارشناس ارشد تاریخ عمومی جهان

Chru1365@gmail.com

چکیده

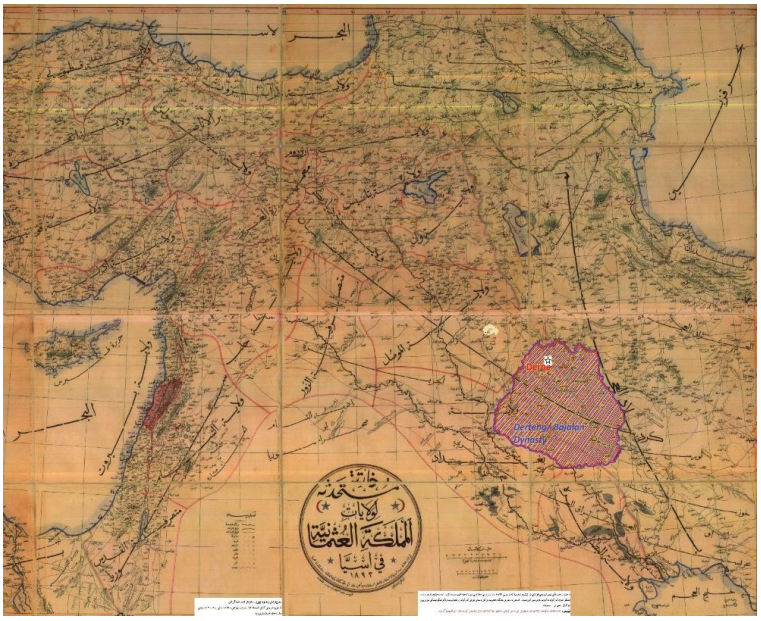
درنه شهری بزرگ بوده که آثار آن امروز در منطقهٔ کوهستانی دولی‌دَرَ در شهرستان مرزی ثلاث باباجانی در استان کرمانشاه قرار دارد. این شهر پایتخت حکومت‌های درتنگ یا حلوان و بعد از آن باجلان در دوران صفویه و زندیه بوده که برخی آن را مرکز اولیه جاف‌ها می‌دانند.راولینسون با اطمینان آن را همان درنه می‌داند که بطلمیوس از آن نام برده و نیز خاطرنشان کرده که درصورتی که گیندس همان دجله باشد نام آن توسط هرودوت به صورت διὰ Δαρνεων ثبت شده‌است. حاکم مشهور این شهر یعنی قبادخان از مشرق و مغرب تا جایی که کردها می‌زیسته‌اند، از جنوب تا لرستان و از شمال تا حدود مریوان حکومت می‌کرده است. او تنها شاه سلسلهٔ خود است که نام و سرگذشت گاه وارون او در اذهان مردم باقی مانده است. دیوارهای ضخیم قلعه‌ای بر فراز روستای درنه و بر روی کوه خَریوان باقی مانده که به قلعهٔ قبادخان مشهور می‌باشد. امروزه درنه روستایی است با دو خانوار بر کنار رود کوچک گزره در دامنهٔ شمالی کوه خَریوان و در دامن قلعهٔ قبادخان. شهر درنه به چهار قسمت تقسیم می‌شده که حاکمان سه قسمت دیگر آن وکیل خوانده می‌شدند و تابع حاکم درنه بوده‌اند. این سه قسمت عبارتند از؛ کزی تحت امر باوَتَتَ، دنگی تحت فرمان بهرام‌بیگ گُو و بردِزنجیر تحت فرمان نوشیروان. سر انجام بیماری و سیل چنان شهر را در نوردید که برای همیشه آن را به تاریخ سپرد. ظاهراً بیشتر اهالی امروزی ثلاث باباجانی از بازماندگان ساکنان درنه و اطراف آن می‌باشند.

واژگان کلیدی: دَرنَه، قبادبیگ، درتنگ، قلعهٔ قبادخان، ثلاث باباجانی

مقدمه

تحقیق حاضر حاوی چندین رکن می‌باشد که این ارکان بعضاً به صورت توأم و بعضاً به صورت مستقل به کار گرفته شده‌اند. این ارکان عبارتند از: تاریخ شفاهی، سنت شفاهی، منابع مکتوب تاریخی، مشاهدات شخصی و آثار تاریخی که در جای خود به آنها به صورت مستقیم و یا تلویحی اشاره نموده‌ام؛ یعنی این ارکان به روشنی از یکدیگر قابل تشخیص‌اند اما باید اعتراف نمایم که محرک اصلی و راهنمای کلی و بعضاً جزئی پروژه حاضر بر مبنای سنت شفاهی می‌باشد، به این صورت که ابتدا افرادی که خود آثار تاریخی قابل تأملی را ملاقات کرده بودند و یا برخی از نوادگان ساکنان قدیمی درنه را در خارج از کشور ملاقات کرده بودند با بازگو کردن این ها باعث و بانی تحقیق حاضر شدند. طبیعتاً داستان‌ها که از لحاظ کمی بخش اعظم مقاله را تشکیل می‌دهد در ذیل سنت شفاهی طبقه بندی می‌شود که طی مصاحبه‌های زیادی ثبت و ضبط شده و اکنون هم فایل‌های ویدیویی این مصاحبات موجود می‌باشد. به طور مرتب این دو جنبه اساسی تحقیق به وسیله منابع مکتوب تاریخی، آثار تاریخی مشهود و نیز تحلیل های نسبی تقویت و یا رد شده‌اند .

در شرفنامه شرفخان بدلیسی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ایلات و طوایف کرمانشاه، دایرۀالمعارف اسلامی و... از سلسله‌ای به نام امراء درتنگ و یا حُلوان در اوایل دوران صفویان یاد شده و گفته شده که مرکز آنان درنه بوده است. اما محل دقیق این شهر ذکر نشده و فقط مؤلف «ایلات و طوایف کرمانشاه» مکان آن را در شمال چم لوشه در ییلاق طایفۀ باباجانی در ثلاث باباجانی ذکر کرده است (ج۲: ۸۸۹)، اما تا کنون به جزئیات دقیق و فراوان از جمله مطالبی که سینه به سینه در میان مردم منطقۀ باقی مانده و با بسیاری از شواهد می‌توان آنها را اثبات نمود اشاره‌ای نشده است. در منابع مذکور اسامی حکام درنه ذکر شده‌اند که مشهورترین آنها قبادبیگ کلهر می‌باشد که از دینور در شرق تا دارالسلام (بغداد) در مغرب تحت فرمان او بوده (شرفنامه: ۴۱۲)، ضمناً در جنوب هم تا لرستان حکم وی روا بوده است و از شمال پاوه و آلانی (جوانرود) را هم در تصرف داشته است (سلطانی، ج۱: ۳۲۹، ج۲: ۸۸۹).



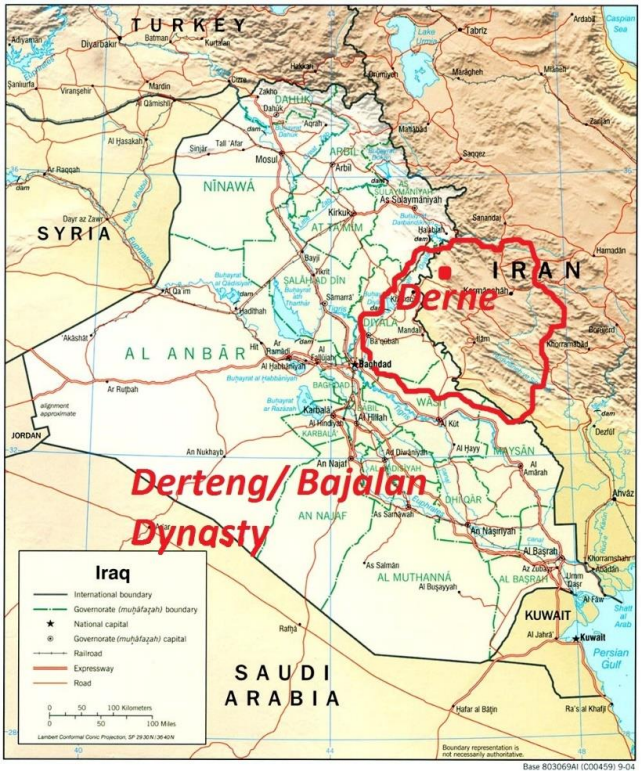
شکل۱. حدود تقریبی امارت درتنگ یا باجلان به مرکزیت درنه در اوج گسترش آن در قرن ۱۶ میلادی- ۷،۳۷۴ × ۵،۶۲۹ پیکسل

شاعر مشهور کرد به نام خانای قبادی[۱] احتمالاً از اولاد او و از حکام درنه بوده (سلطانی، ج۲: ۸۸۴؛ Kurdpress)، شاعر دیگر کرد به نام «ولی دیوانه»[۲] نیز از اهالی درنه بوده است (سلطانی، ج۲: ۹-۸۸۴). روالینسون در باره درنه می‌نویسد: " دیاله پس از گذشتن از میان کوهساران به گردنۀ مشهور درنه (Darnah)می‌رسد، در اینجا ویرانه‌های شهر و دژی نمایان است که نشان می‌دهد روزگاری برای برای حکمرانان مناطق اطرف پناهگاه‌های معتبری به شمار می‌رفته‌اند. در تاریخ کرد (شرفنامه) از درنه به عنوان یکی از نواحی مهم حلوان یاد شده و پاشاهای زهاب حتی زمانی پس از انقراض، عنوان درنه‌بیگی را برخود نگاهداشته‌اند. با اطمینان می‌توانیم بگوییم محلی که بطلمیوس آنرا درنه می‌نامد با این محل یکی است و اگر دیاله همان گیندس باستان باشد، می‌توان باور داشت διὰ Δαρνεων که هرودوت از آن یاد می‌کند همین جاست (راولینسون، ترجمه بهاروند:۱۰). روا نیست که شهری با چنین پیشینۀ درخشانی تنها به خاطر ویرانی که تجربه کرده به فراموشی سپرده شود، آن هم در حالی که اطلاعات فراوانی از آن بصورت شفاهی در میان معمرین منطقه وجود دارد.با سپاس از افرادی که وقت خود را

۱. دیوان شعری از وی باقی مانده و او کسی بوده که قرآن را برای اولین بار به زبان کردی ترجمه کرده است .(سلطانی، ج۲: ۸۸۴)

۲.بدلیل شباهت سرگذشتش به "مجنون" ، " دیوانه " نامیده شده است، البته دیوانه صفت هم هست به معنای عارف مسلک یا درویش مسلک

در اختیار مصاحبه کننده و فراهم آوردندگان اطلاعات نوشتار حاضر قرار دادند و با هدف شرح و ثبت گوشه ای از تاریخ پر فراز و نشیب و سراسر جوش و خروش این سرزمین مقاله حاضر تالیف شده است.



شکل۲. نقشه تطبیقی امارت درتنگ یا باجلان به مرکزیت درنه در اوج گسترش آن در قرن ۱۶ میلادی

مقاله حاضر اساساً بر اساس روش‌های سنت شفاهی، تاریخ شفاهی(که در آن در حد توان و به نسبت موضوع از رویکرد پست مدرنیست ها[۱] استفاده شده است)، تکیه بر منابع دسته اول و نیز آثار تاریخی تالیف شده است. از گذشته‌های دور همواره شینده می‌شد که در منطقه دول دره (از بکرترین مناطق ثلاث باباجانی) شهری بسیار آبادان وجود داشته به نام درنه که اهالی پا به سن گذاشته داستان‌هایی جذاب از عظمت و کیفیت زندگی مردمان آن شهر تعریف می‌کردند. همین پیشینه مقدمه‌ایی شد تا با استفاده از روش تاریخ‌نگاری تاریخ شفاهی و با در نظر گرفتن برخی واقعیت‌های بومی، سوالاتی تنظیم شود و با انجام مصاحبه ، اطلاعات اولیه گردآوری شد. سوالات طوری تنظیم شده بود که مصاحبه شوندگان خود را در ارائه مطالب کاملا آزاد می‌دیدند و امکان گسترش دامنه آن و نیز افزایش تعداد مصاحبه‌شوندگان وجود داشت.ابتدا رئوس کلی مطالب بیان می‌شد و سپس بر مبنای آن جزئیات بیشتری تبیین می‌گردید. شاید بزرگترین و متاسفانه جبران ناپذیرترین مشکل مصاحبه‌های مذکور جای خالی برخی دیگر از معمرین و دانایان فرهنگ بومی منطقه بود که وفات یافته بودند و بودنشان می‌توانست اطلاعات باارزشی فراهم کند. مشکل دیگر (که این یکی جزئی بود) خودداری مکرر افرادی معدود بنا به عللی موهوم از مصاحبه بود. اما به واقع این تحقیق در حقیرانه ترین حالت ممکن دروازه و موضوعی نو برای محققان چند رشته از جمله تاریخ، باستان شناسی، جامعه شناسی و مردم‌شناسی باز نموده است.

بنابر تجربه‌های تاریخی و تحقیقی، فولکلور یا اطلاعات عامیانه (توده‌ای) گاه حتی حاوی اطلاعاتی بسیار دور از ذهن یعنی چند صد هزار ساله هم می‌باشد بنابراین شخص محقق باید هر مبحث غیرمنتظره و دور از ذهن را هم به عنوان یک سرفصل

[۱]. Postmodernists

بالقوه تحقیقی در نظر بگیرد. چرا که اگر هم کاملا نادرست باشد با بررسی علت ایجاد چنین تصور نادرستی شاید بتواند انقلابی در حوزه تحقیقی خاصی ایجاد کند. ولی در تمام این روند لازم است با دیدی انتقادی (در معنای علمی) به مسئله بنگرد.

با توجه به اینکه چارچوب مباحث مورد مصاحبه با استفاده از منابع دسته اول تاریخی و نیز شواهد باستان‌شناسی موجود بسیار تقویت شده‌است می‌توان با حمایت سازمان میراث فرهنگی کاوش‌های باستان‌شناسی در این منطقه انجام داد و به آگاهی‌های تاریخی بیشتری رسید.

در بررسی پیشینه پژوهش نیز مشخص گردید که تا کنون چنین تحقیقی صورت نگرفته است (حتی در پهنه گسترده اینترنت هم کوچکترین اشاره‌ای به اکثریت مطلق این مطالب نشده است).

بنابر سنت شفاهی محلی و نیز برخی منابع تاریخی دَرنَه یا دَرنَه‌شار به تفخیم راء(دەڕنە یا دەڕنەشار) شهری بسیار بزرگ بوده که محدودهٔ آن اکنون در منطقهٔ کوهستانی دولی‌دَرَه (دۆڵی دە ڕە)[1] واقع در شهرستان مرزی ثلاث باباجانی در استان کرمانشاه قرار دارد، پسوند «شار» هم بنا بر کاربرد آن در میان مردم منطقه دلالت بر این عظمت می‌کند. درنه شهری چند شاخه و بسیار طویل بوده‌است به این صورت که از روستایی به همین نام یعنی دَرنَه (دەڕنە) در دامنهٔ شمالی کوه خَریو یا خَریوان شروع شده و با گسترشی کمانی مانند به سمت مشرق و در امتداد آن به سمت شمال ابتدا به روستای دواله (دواڵێ) و سپس به روستای سراب بردِزنجیر (سەراوی بەردی زەنجیر) منتهی می‌شده، شاخهٔ دیگر شهر از روستای دوردست کزی (کزێ) شروع می‌شده و آن هم بنا به اقتضای واقع شدن در میان کوه‌ها و گسترش در دره‌ها با گسترشی کمانی‌مانند به سمت مشرق و در امتداد آن به سمت جنوب پس از رسیدن به روستای مشهور دنگی ادامه پیدا کرده تا در دوآب به شاخهٔ اولی که ذکر شد می‌رسد. لازم به ذکر است که در بین مسیرهای ذکر شده روستاهای متعددی مانند دوآب، ملەتولات، چَمەروت، هواندر، خمگران و ... (ملەتووڵات، چەمە ڕووت، هەواندەر، خمگەران) قرار دارند. شهر دَرنَه با وجود اینکه خود مرکز یک امارت بوده به چهار قسمت (احتمالاً اداری) تقسیم می‌شده است، حاکم هر بخش را که تحت امر شاه **دَرنَه** قرار داشتند **وَکیل** می نامیدند؛

الف) دَرنَه، مرکز اصلی بوده و حکمران شهر و حکومت در آنجا ساکن بوده چنانکه در تاریخ هم اسم این قسمت است که بر کل شهر اطلاق شده و در اذهان باقی ماند ب) دنگی **پ) کزی(کزێ)** ت) سراب بردِ زنجیر، که صحیح این نام برخلاف اسم رسمی آن که بر روی تابلوی روستا هم نوشته شده نه سراب برده‌زنجیر که ناخودآگاه خوانندهٔ ناآشنا را یاد برده و زنجیر که با قلعهٔ شاهان پیوند ناگسستنی دارد می‌اندازد و او را قانع می‌سازد، بلکه سراب بردِ زنجیر می‌باشد و وجه تسمیه آن زنجیری بوده که از قلعه به سنگی (برد در زبان کردی به معنای سنگ می‌باشد) در رویروی قلعه وصل شده بوده تا شاکیان بتوانند بدون واسطه و سربعاً صدای خود را به گوش حاکم برسانند (احتمالاً این رسمی بوده که حکام تاریخی جهت سهولت رسیدگی به برخی امور از جمله نوشیروان ساسانی آن را انجام می‌داده‌اند) پس به این صورت بوده که از قلعه‌ای واقع در کنار یک سراب که امروزه هم خروشان است رنجیری (از قلعه) به سنگی در خارج از قلعه وصل شده بوده؛ سراب بردِ (سنگِ) زنجیر...

الف: دَرنَه یا شهر درنه(دەڕنە یا دەڕنەشار)

دَرنَه که تا قبل از وقوع انقلاب اسلامی ایران روستایی پرجمعیت به شمار می‌رفت اکنون فقط منزلگاه دو خانواده می‌باشد ولی هنوز دارای باغات بسیاری می‌باشد. در چند متری مشرق روستا باغ کوچک و بسیار قدیمی وجود دارد که مردم معتقدند که متعلق به دورانی می‌باشد که **دَرنَه** هنوز شهری آباد بوده، البته این ادعا منطقی به نظر می‌رسد زیرا اولاً این درختان با فاصله-های یکسانی از همدیگر رویده‌اند یعنی مشخص است آن را کاشته‌اند و دوم اینکه درختان مزبور **وَن** می‌باشند یعنی درختی

۱. احتمالاً دولی دره (دۆڵی دە ڕە) در اصل دولی درنه(دۆڵی دە ڕنە) بوده و به مرور زمان به این شکل تغییر یافته باشد. زیرا چنان که ذکر شد شهر درنه در منطقهٔ دولی دره واقع بوده؛ دۆڵ در زبان کُردی به معنای محدودهٔ مکانی که در آن دو سطح شیب دار همدیگر را قطع می کنند ویا درّه می باشد و منطقهٔ مذکور هم به علت کوهستانی بودن مملو از چنین جاهایی می باشد. اما در باب معنی خود دَرنه چیزی برایم روشن نشد.

خودرو که به مقدار بسیار زیاد نه تنها در کوه‌های منطقهٔ و ثلاث باباجانی که در بسیاری از کوه‌های رشته کوه‌های زاگرس و به طور نامنظم دیده می‌شود و این هم دلیلی بر صحت مدعای کاشت دستی این باغات می‌باشد[۱]. همچنین چند درخت بسیار بزرگ و میوه‌ای در حوالی این روستا وجود دارند به اسم **"دارئالّه‌ت"**(درخت آلَت[۲]) که در تمام فصول سال برگ آن سبز می-باشد. چنانکه ذکر شد این قسمت از شهر مرکز اصلی شهر و حاکم نشین شهر و نیز حکومت بوده‌است. بر فراز روستای دَرنَه و بر روی صخره‌های سنگی کوه خَریو(خه‌ریوان)[۳]، بقایای قلعه‌ای نمایان است که می‌گویند محل سکونت قُبادخان (قۆوخان یا قواوخان) بوده‌است و به قلعهٔ قبادخان (قلّای قۆوخان) مشهور می‌باشد. در چهار جانب از اطراف قلعهٔ قبادخان آثار دیوارهایی دیده می‌شود که به طور میانگین سه مترپهنا و دو متر بلندی دارند و تا جایی که قابل تشخیص است حدود یک و نیم متر ضخامت دارند، در چند جا قسمت‌هایی از مَلات نسبتاً سفید رنگی از دیوار جدا شده‌است که وزن بسیار سبک و در عین حال جنس بسیار سخت و خشنی دارا می‌باشد. طرفین دو دیوار که هر کدام بر لبهٔ پرتگاه‌هایی کاملاً سنگی و بسیار بلند چیده شده-اند را قسمتی از صخره‌های کوه تشکیل می‌دهد که زمانی بخشی از دیوار قلعهٔ قباخان بوده‌است. در قسمتی دیگر از دیوارها که بر سطحی کمتر سنگی بنا شده سه دیوار بسیار ضخیم دیده می‌شود که به صورت پلکانی چیده شده‌اند گویا این قسمت از قلعه که رو به سمت شمال غربی و انتهای کوه خریو است بیشتر در معرض آسیب بوده. اکنون دیوارهای قلعه ارتفاعی نسبت به محیط داخل قلعه ندارند که در نتیجهٔ فروریختن دیوارها که زمانی بسیار بلندتر از ویرانه‌های کنونی بوده به چنین حالتی دچار شده‌است، طبیعتاً اگر کاوشی باستان‌شناسان در آن صورت پذیرد زوایای پنهان بسیاری آشکار خواهدشد. افرادی در بالای سطح قلعه دست به کندن آن زده‌اند که این باعث ایجاد چاله‌ای کوچک شده که اطراف دیواره‌های این چاله را سنگ‌هایی نامنظم تشکیل داده‌است که به اندازهٔ سنگ‌های تشکیل دهندهٔ دیوارهای سالم قلعه می‌باشد، علاوه بر این، چنین سنگ‌هایی در روی سطح قلعه هم قابل رؤیت است که این شواهد نشان می‌دهند که بخش قابل توجهی از قلعه به داخل خود فروریخته‌است. تکه-هایی از ظروف در داخل قلعه وجود دارند که لایهٔ داخلی آنان از ماده‌ای سخت به رنگ سبز روشن و دو طرف آن یعنی لایه‌های داخلی و بیرونی ظرف از ماده‌ای قرمز رنگ با درصد بالایی سنگ‌ریزه به رنگ قرمز تشکیل شده است.

۱. در نزدیکی روستای هالّه ڕه ش(هالَ رَش به معنی سیاه غوره) نیز چنین باغی با مشخصات ذکر شده وجود دارد که مردم آن را هم متعلق به همان زمان می دانند. همچنین در حوالی همین روستا که محدودهٔ آن زمانی جزوی از دَرنَه (ده ڕن‌ه) بوده و در ارتفاع حدوداً ۱۰ متری و بسیار شیب دار کوه، بقایای جوی آبی وجود دارد که قسمتی از آن را سنگ هایی تشکیل می دهد که بر روی صخره ای سنگی چیده شده اند و هنوز هم درختان انار پر ثمری در پایین دست آن وجود دارد که مانند خود جوب به زمانی بر می گردند که دَرنَه (ده ڕن‌ه) هنوز شهری آباد بوده است.

۲. آلت لفظی است که برای پودر فلفل به کار برده می شود.

۳. برخی ریشهٔ این لفظ (خَریوان) را تغییر شکل یافتهٔ غریب می دانند. به نظر بنده به احتمال بسیار این نام مربوط به غریبه وندها باشد که بنابر دایرهٔ المعارف اسلامی(ج۱۱، ذیل کلمهٔ باجلان) یکی از طوایف اصلی باجلان ها بوده اند و چنانکه آشکار است خریوان با غریبه وند در تلفظ بسیار نزدیک می باشد (بویژه در کُردی). همچنانکه شیره وندها سران حاکم باجلان -که برای مدتی درنه مرکز آنها بوده- بوده اند؛ در ثلات باباجانی یکی از تیره های بیگ زاده شیره وَگ خوانده می شوند که بنابه شباهت ظاهری نلفظ و نوشتار آن با شیره وندها شاید بتوان گفت که از بازماندگان شیروندها می باشند.البته این حدس نیاز به بررسی دقیق دارد (همان).

شکل ۳- محل بنای قلعه مشهور به قلعه قبادخان در قسمت شرقی کوه خریو(خریوان)

شکل ۴

شکل ۵

شکل ۶

در فاصلهٔ چندکیلومتری از قلعهٔ قبادخان یعنی در نزدیکی روستای دواله (دواڵێ) سرچشمه‌ای بسیار پرآب در کنار سوراخ الوند وجود دارد که می‌گویند آن را از طریق کانال عظیمی که بر دامنهٔ کوه شیفیله (شێفیلێ) در روبروی دواله که از طریق گردنهٔ مشهور سیاتایر(**پله‌ی سیاتایه‌ر**) به کوه خَریو که قلعهٔ قبادخان بر روی صخره‌های جانب مشرق آن قرار دارد به داخل قلعه می‌رسانده‌اند، به علاوهٔ اینکه باید بخشی از زمین‌های پرشیب زیادی را که جوی از فراز آنها می‌گذشته سیراب کرده‌باشد. در دامنهٔ کوه‌های مذکور و در مسیری که گفته شد بریدگی‌های مسطح و گاه اندکی گود وجود دارد که اگر آنها را ادامه دهیم مشخصاً به هم وصل خواهند شد، عرض سطح این بریدگی‌ها در بعضی جاها به بیش از سه متر هم می‌رسد. نه تنها در مسیرهای مابین آنها هم اثری از کوره‌راه یا راه‌های کوهستانی حیوان رو هم دیده نمی‌شود تا بتوان آن را راهی کوهستانی دانست، بلکه بیشتر این سطوح واقع‌شده در میان بریدگی‌ها، بسیار شیب‌دار و پوشیده از سنگریزه‌هایی می‌باشد که بسیار کم عبورومرور بر روی آن صورت می‌گیرد. نام این قلعه قبادخان است یعنی تنها حاکم تاریخی درنه که نام وی و سرگذشت پر فراز و نشیب او در اذهان مردم باقی مانده است و می‌گویند از مشرق و مغرب تا جایی که محل سکونت کردها بوده حکم وی روا بوده. شاید بنابر همین متفاوت و گاهی عجیب بودن سرگذشت «قباد خان» که در ادامه خواهد آمد بتوان نتیجه گرفت که قباد لقبی برای حاکمان **دَرنَه** بوده مانند اشک برای شاهان اشکانی، فرعون برای پادشاهان مصر باستان، دالایی‌لاما برای رهبران مذهبی تبت و ...، البته این احتمال قوی‌تر به نظر می‌رسد که نام وی به‌خاطر ابنکه او قدرمندترین حاکم درنه بوده از یادها نرفته باشد و حتی اتفاقات سایر شاهان درنه را به او نسبت داده‌باشند که در جای خود به آن اشاره خواهیم کرد. چنانکه در شرفنامه آمده که وی در زیبایی و سخاوت و صباحت و شجاعت سرآمد روزگار خود بوده است (بدلیسی، ۱۳۴۳: ۴۱۲). چند داستان که در مورد او نقل می‌شود اشاره می‌کنیم:

ـ قبادخان چون در داخل قلعه سکونت داشت مجبور بودند در پای کوه یعنی داخل شهر غذا را آماده کرده و آن را به دست وی برسانند، از پایین کوه تا پای قلعه پله‌های بسیاری بر روی سطح شیب‌دار و کاملا سنگی کوه ساخته شده‌بودند -که امروزه هم آثاری از آن باقی مانده‌است- که قبادخان آنقدر خدم و حشم داشته است که فقط برای این امر بر روی هر پله یک نفر قرار می‌گرفت تا به دم دروازهٔ قلعه می‌رسید و با چنان سرعتی این کار انجام می‌گرفت که غذایی که به دست قبادخان می‌رسید همچنان داغ بود. به احتمال زیاد این کار در مواقع اضطرار و به علت اهمیت وجب‌به‌وجب فضای قلعه انجام می‌گرفته و گرنه تحمیل چنین هزینه و زحمتی آن هم هرروز امری نامعقول به نظر می‌رسد، اما به خاطر اهمیت و ضرورت چنین کاری از

این شیوه به عنوان یک شاهکار یاد شده‌است. بر دامنهٔ جنوبی "قلعهٔ قبادخان" و بر جانب راست رودخانهٔ زمکان (چه‌می زمکان) مکانی وجود دارد که به تنگهٔ تنور "ته‌نگی ته‌نوور" معروف می‌باشد که بنابه اعتقاد مردم، محل نانوایی قلعه قبادخان می‌باشد. در پای قلعهٔ قبادخان یعنی بر روی کوه چاه آب دایره‌ای در دل سنگ کنده شده که هنوز افرادی هستند که می‌گویند زمانی که برای شکار به این حوالی می‌رفتیم از آب آن استفاده می‌کردیم.

ـ دختر بچه ای در درنه زمانی که این شهر در اوج شکوه خود بود گوساله‌ای داشت، از قضا روزی گوساله از طویله بیرون رفت وپا به فرار گذاشت. دخترک هم از روی بام خانه‌ها به دنبال او می‌دوید تا مگر به خانه‌اش بازگرداند اما گوساله پشت سرش را هم نگاه نمی‌کرد. خانه‌های شهر چنان کنار هم صف کشیده بودند که فضای خالی بین پشت بام‌ها یافت نشد که مسیر گوساله را تغییر دهد و این باعث شد که دخترک به دنبال گوساله چند کیلومتر یعنی تا روستای کنونی دواڵێ راه طی کند. در اینجا بود که دخترک گم شد و مردی او را یافت و چون نام ونشان را نمی‌دانست وی را به خانه برده بزرگ کرد. دخترک در آن خانه بزرگ شد. از قضا روزی پسری که به دنبال زوجی مناسب برای خود می‌گردید او را دید و به خواستگاری‌اش آمد. چون مدتی بعد از سرگذشت دختر آگاه شد زمانی را به یاد آورد که پدر حسرت دختربچه‌اش را می‌خورد که در شلوغی درنه گم شده‌بود. پسر با بهت و حیرت مسئله را با پدر در میان گذاشت و پدر به او جزئیات یک خال مادرزادی را که بر بازوی راست دختر بود گفت. پسر از دختر خواست تا بازویش را به او نشان دهد، با کمال ناباوری همان خالی را که پدر گفته بود مشاهده کرد. چنین شد که دختر خانواده‌اش را بازیافت و ازدواج او با کسی که تا قبل از این نمی‌دانست برادرش بوده به‌هم خورد. جدای از بررسی زوایای چنین داستانی حداقل نکته‌ای که می‌توان از این داستان فهمید میزان وسعت شهر می‌باشد که در این صورت بسیار چشم گیر بوده است. مردم قدمت آن را هزاران سال می‌دانند. فراموش نکنیم که بنابر نظر راولینسون اطمینان می‌دهد محلی که بطلمیوس آنرا درنه می‌نامد با این محل یکی است و هم او خاطرنشان می‌سازد که اگر دیاله همان گیندس باستان باشد، می‌توان باور داشت διὰ Δαρνεων که هرودوت از آن یاد می‌کند همین جاست (راولینسون، ترجمه بهاروند:۱۰)، بطلمیوس در قرن اول میلادی می‌زیسته و هرودوت پدر تاریخ در قرن پنجم قبل از میلاد می‌زیسته است.

ـ به علت نامعلومی میانهٔ قبادخان با دولتی مرکزی در آن زمان به هم خوردکه نتیجهٔ آن حملهٔ دولت مزبور به **دَرنَه** بود. اما قباد خان که از ۷ سال پیش این برخورد را پیش بینی کرده‌بود دستور داده بود تا در این چند سال تا جایی که امکان آن می‌رفت آذوقه ذخیره کنند، در نتیجهٔ این تدبیر بود که او توانست به مدت ۷ سال مقاومت کند و **دَرنَه را** از خطر سقوط نجات دهد. همچنین می‌گویند چون وی می‌دانست در سال آینده از طرف دشمن مورد حمله قرار خواهدگرفت دستور داد تا در حد توان علف کوه‌های اطراف را درو و انبار کردند. سال بعد چون از حرکت دشمن اطلاع یافت دستور داد تا علف‌هایی که جمع کرده بودند بر روی جاهای مرتفع از جمله پشت بام خانه‌ها پهن کنند و به رسم قدیم گاوها را بر روی آن برانند و آن را بکوبند! پیشقراولان دشمن چون این وضعیت را مشاهده نمودند به فرماندهان خود اطلاع دادند که اهالی **دَرنَه** تازه در حال کوبیدن خرمن‌هایشان هستند و برای مدت طولانی از آذوقهٔ کافی بهره‌مند خواهند بود، با این تدبیر آنان امید خود برای نبرد با قبادخان را از دست دادند و عقب‌نشینی کردند. واقعهٔ اخیر خواننده را به یاد درگیری‌های سالانهٔ او با عالی‌بیگ گلباغی می‌اندازد که در شرفنامه آمده که چون ایل و احشام عالی‌بیگ که مورد پشتیبانی عثمانی‌ها بود در سردسیر به گرمسیر و بلعکس از ذهاب می-گذشتند و خساراتی وارد می‌نمودند باعث اعتراض قبادخان و در نتیجه بروز جنگ می‌شد که معمولاً سالی دوبار روی می‌داده و باید در هنگام کوچ از ییلاق به قشلاق و بلعکس بوده‌باشد. نکته اینجاست که اگر موقعیت جغرافیایی و استراتژیک قلعهٔ قبادخان را در نظر بگیریم می‌بینیم که تنها راهی که بیشترین شانس را برای مهاجم مهیا می‌کند راهی است که از جنوب (سمت ذهاب) به درنه و قلعهٔ قبادخان منتهی می‌شود چرا که سایر مسیرها را سلسله کوه‌هایی مرتفع سد کرده‌اند که موانع بیشتری را نسبت به مسیر مزبور ایجاد نموده‌اند و احتمالاً عالی‌بیگ به پشتگرمی حمایت عثمانی‌ها دست به حمله زده باشد هرچند بنابر منابع مذکور هرگز نتوانست درنه را تسخیر کند و اتفاقاً این قبادخان بود که نهایتاً ایل وی را تارومار کرده و آنان را به آن سوی رودخانهٔ دیاله (سیروان) به شهرزور راند تا که در آنجا به خدمت هلوخان اردلان در آیند (سلطانی، ج۲: ۳۳۰؛ شرفنامه، ۱۳۴۳:

۴۲۳ -۴۲۰). نکته‌ای هم که این حدس را بیشتر تقویت می‌کند این است که در این روایت بر خلاف روایت قبل از آن ذکری از یک دولت در میان نیست و تنها گفته شده که جبههٔ مخالف دشمنان قبادخان بوده‌اند و چنین دشمنی که توانسته بدون مانع تا درنه پیشروی کند باید از مسیری نزدیک حمله آورده‌باشد.

ـ قبادخان مدتی را در دربار حکومت مرکزی به سر برد و در این اثناء یک بار توسط ۵ نفر از درباریان مورد استهزاء قرار گرفت و او چون بعدها به **دَرنَه** بازگشت و پس از مدتی که اوضاع عادی شد همان درباریان را به پایتخت خود دعوت کرد، چون آنان هم به **دَرنَه** آمدند به دستور قبادخان دستگیر شدند و پس از یادآوری رفتارشان در دربار نسبت به قبادخان گردن زده شدند، امروزه صخره‌ای صاف تقریباً به عرض ۶ متر و طول ۳ متر در نزدیکی "قلعهٔ قبادخان" وجود دارد که می‌گویند محل کشته شدن درباریان مزبور می‌باشد و عارضهٔ سفید رنگی که ظاهراً در اثر عوامل طبیعی پدید آمده را خون کشته شدگان می دانند که هیچگاه پاک نشده اما در اثر مرور زمان تغییر رنگ داده است. البته بنا به قولی دیگر افراد مذکور نه آن درباریان که جاسوسانی بودند که پس از بروز اختلاف میان قبادخان و حکومت مرکزی به **دَرنَه** فرستاده شده اما لُو رفته ودستگیر شده بودند و تعداد آنان هم ۷ نفر بوده است. قابل ذکر است که به وضوح نمی‌توان تعداد عارضه‌های مذکور را تعیین نمود زیرا که بعضی از آنها در هم آمیخته‌اند. هیچ منبع تاریخی به اسارت قبادخان اشاره نکرده اما در شرفنامه و عالم‌آرای عباسی آمده که عمربیگ فرزند قبادخان قزلباشانی که از عراق عازم آذربایجان بودند را قتل عام نمود این بود که بعدها سپاهیان شاه عباس غفلتاً به درتنگ حمله کرده و قبل از اینکه او بتواند در قلعهٔ زنجیر (قلعهٔ برد زنجیر) سنگر بگیرد وی را دستگیر کرده به ادوی سپاه بردند. برادران عمر بیگ چون وضع را چنین دیدند نزد شاه رفته اظهار ارادت کردند، شاه هم آنان را مورد لطف قرار داده و در ادو جای داد. مدتی بدین منوال سپری شد که فرزندان قبادبیگ چون فرصت را مناسب دیدند عمربیگ را برداشته از اردو گریخته به درنه بازگشتند (سلطانی، ج۱: ۳۲۷؛ عالم‌آرای عباسی،ج۲: ۶۵۰). می‌دانیم در اردوی شاهان استهزاء به حاکم سرکشی که تازه دستگیر شده بوده طبیعی به نظر می‌رسد پس احتمالاً استهزاء صورت گرفته و انتقام مذکور مدتی طولانی پس از این ماجرا صورت گرفته است. پس باز هم به این نتیجه می‌رسیم که وقایع سایر شاهان سلسله درتنگ هم به نام قبادخان در اذهان باقی مانده و می‌بینیم که این واقعه می‌تواند مربوط به پسر قبادخان باشد نه خود او.

ـ قبادخان صاحب ۷۷ زن بوده است که محبوب ترین آنها نزد وی بانویی بوده به نام خال زرّین (خاڵزەڕین) بوده است. برخی هم می‌گویند صاحب دو زن بوه و در این باره هم داستانی نقل می‌کنند. بدین ترتیب که قبادخان که پس از چند سال دوری از **دَرنَه** در حال بازگشت به وطن بود (شاید از تعقیب گلباغی‌ها که قبلاً شرح داده شد رجعت می‌کرده)، در نزدیکی شهر از اطرافیانش خواست که توقف کنند تا وی به تنهایی وارد شهر شود و همسرانش را مورد آزمایش قرار بدهد، با وجود منع اطرافیان وی این کار را انجام داد و متوجه شد که همسر دومش به او خیانت ورزیده ولی بانوی اولش همچنان به او وفادار است. شاید این بانو همان خال‌زرّین بوده است!

ـ شهرت مهارت قبادخان در شکار در بسیاری از سرزمین‌ها پیچیده شده بود که روزی یک جوان که از راهی دور می‌آمد وارد **دَرنَه** شد و سراغ قبادخان را گرفت، چون نزد وی راهش دادند از او خواست تا مهارت خود در تیراندازی را به او ثابت کند. قبادخان هم با تیراندازی به چند بز کوهی که به سرعت در حال فرار بودند توانست تعداد نسبتاً زیادی را با موفقیت مورد هدف قرار دهد اما پسر جوان ادعا کرد که ثابت خواهد کرد که مهارت بیشتری نسبت به او در شکار دارد. سپس از قباد خان خواست تا تسبیح زیبایی را که دستش بود به وی بدهد که او هم پذیرفت. وی پس از این درخواست خود را به وسیلهٔ گیاه موسوم به لو (لۆ) کاملاً استتار کرده و آرام آرام به بز نر کوهی که در حال چریدن بود نزدیک شد و تسبیح را طوری به دور شاخ آن بز نر پیچید که آن حیوان متوجه این امر نشد، سپس بز نر را به سمتی که قبادخان در آن جا موضع گرفته بود هدایت نمود و به او نشان داد که مهارتش در شکار بیشتر از او می‌باشد. پس از این ماجرا قبادخان آن پسر را تشویق نمود. پدرم می‌گفت در عرف شکارچیان قبادخان را ڕاوچی (شکارچی) و آن پسر را نەچیرەوان (نخجیربان) می‌نامند که هر کدام درای نوعی مهارت خاص

در شکار بوده اند بدین صورت که شکارچی با تیراندازی و از راه دور هدف را شکار می‌کرده و نخجیربان این کار را با غافل گیرکردن و از نزدیک هدف انجام می‌داده است.

ـ قبادخان باوجود اینکه فرمانروایی قدرتمند بود نسبت به مردم با شدت عمل رفتار می‌کرد، پس از مصیبت بزرگی که به ویرانی **دَرنَه** منجر شد و بعداً به آن اشاره خواهیم کرد دیگر چیزی نماند تا بر آن مالیات ببندند. روزی قبادخان با اطرافیانش از فراز قلعه اش با ناامیدی مناظر اطراف **دَرنَه** را نگاه می‌کرد که ناگاه مشاهده کرد که بُزی لاغر لنگ لنگان از یک سراشیبی به سمت پایین در حال حرکت می‌باشد، قبادخان بلافاصله دستور داد تا بر آن بُز مالیات متناسب با آن بسته شود؛

بزنه شەڵێ هاته خوار له ملەی زانێ قواوخان هەر خەرج مەسانێ[1]

چنین سرگذشتی به نظر می‌رسد مربوط به پدر قبادخان یعنی عمربیگ[2] باشد، چرا که در شرفنامه آمده که وی که فرزند زوراب یا زۆراو(سهراب)-بیگ یعنی بانی سلسلهٔ درتنگ که ابتدا حُلوان خوانده می‌شده بوده ابتدا بسیار بر مردم ظلم می‌کرد اما بعدها توبه کرده حاکمی بسیار نیکو شد(بدلیسی، ۱۳۴۳: ۴۱۱)؛ احتمالاً این داستان هم چنانکه ذکر شد به قبادخان یعنی تنها حاکم درتنگ که اسم و سرگذشت شگفت آور او در اذهان مردم باقی مانده نسبت داده شده است. دوم اینکه طبق منابع تاریخی معتبر در زمان قبادخان درنه هنوز شهری آباد بوده و حتی پس از مرگ او و در زمان شاه عباس اول، پسران وی از چنان قدرتی برخوردار بوده‌اند که در حمله به قزلباش ها که از عراق عازم آذربایجان بوده‌اند آنان را قتل عام کرده‌اند. حتی در برخی هم آن را مرکز ایل جاف دانسته‌اند (wikifegh.ir؛ دائرةالمعارف اسلامی، ج۱۱: ذیل کلمهٔ باجلان). پس این داستان مربوط به آخرین حاکم درنه پیش از ویرانی آن و یک حکام باجلان بوده است.

ـ همچنین می‌گویند یکی از پادشاهان درنه زَرقَرنه (تطور یافتهٔ ذوالقرنین) نام داشته که دو شاخ بر بالای سر وی بوده و او هم برای اینکه کسی به سرّش پی نبرد تمام کسانی را که موهای او را اصلاح می‌نمودند سربه نیست می‌کرد. نهایتاً یک نفر را به خاطر جمال و کمال بی‌مانندی که داشت زنده نگه داشت و از او قول گرفت تا سرّ شاه را فاش نسازد. چند شب پس از آن واقعه شاه نمی توانست بخوابد این بود که ماجرا را به آرایشگر که بسیار هم دانا بود در میان گذاشت. او هم گفت باید یک نی را ببری و آن را جلو دهانت قرار بدی و سرّی را که داری بازگو کنی و آنگاه نی را در داخل رودخانه رها سازی؛ شاه چنین کرد اما صدای او در تمام پیچ و خم‌های رودخانه بازگو شد و این چنین بود که تمام مردم جهان به سرّ او پی بردند. پیداست که این داستان مربوط به داستان مشهور ذوالقرنین است اما اینکه مردم آن را مربوط به درنه دانسته اند جای سؤال دارد اما احتمالاً به این خاطر که هم داستان ذوالقرنین و هم عظمت درنه برای مردم حالتی افسانه‌ای داشته آن دو را به هم مربوط ساخته‌اند.

ب) دنگی

دنگی روستایی آباد و پر از باغات می‌باشد که حاوی آثار و نشانه‌های بسیاری از گذشته ای پر رونق می‌باشد. اگر جویبار پرآبی که از دنگی گذشته به طرف جنوب سرازیر می‌شود و موسوم به چَمی دنگی است را ادامه دهیم به محلی می‌رسیم به نام دوآب که در اینجاست که این شاخه از شهر به شاخهٔ اصلی شهر درنه که از قلعهٔ قبادخان آغاز می‌شده می‌پیوسته است. وجه تسمیه آن نیز به خاطر این می‌باشد که محل تلاقی چَمی‌گزره و چَمی دنگی می‌باشد. تپه‌ای در روبروی روستا وجود دارد به اسم تپهٔ قلعه (تەپی قڵا) که می‌گویند محل سکونت وکیل[3] بخش دنگی (قسمت دوم از قسمت‌های چهارگانهٔ **دَرنَه (دەڕنه)** یعنی بهرام‌بیگ گُو (بارام‌وەگی گـۆو) بوده است که او هم مانند حکام سایر بخش‌های **دَرنَه** تنها کسی است که نامی از وی باقی

---

۱. یعنی: بُزی لنگ از گردنهٔ زانێ پایین آمد قبادخان باز هم (یعنی با این وضع هم) مالیات می گیرد

۲. در برخی منابع تاریخی نام وی به صورت " میرعمر" آمده که احتمالاً اسم چشمه معروف به " میرومَر (میرۆمەر)" [تلفظ تسهیل شده" میرەۆمەر"] در نزدیکی دواڵێ (دواله) هم مأخوذ از نام وی می‌باشد چراکه به طور سنتی عمر به صورت هُمَر (هۆمەر) تلفظ_شود همچنانکه عباس به صورت هَواس و عثمان به صورت هۆسمان و...

۳. چنانکه در پاراگراف دوم صفحهٔ اول اشاره شد وکیل عنوانی بوده که به حکام نواحی سه گانهٔ شهر دَرنَه اطلاق می شده است. آنان تحت امر پادشاه که در دَرنَه ساکن بوده قرار داشتند.

مانده، در سطور بعدی بیشتر به او می‌پردازیم. اگر به بالای تپه سعود کنیم به وضوح نشانه‌های وجود یک بنا را مشاهده می‌کنیم چرا که قسمت‌های کناری تپه برجسته‌تر از بخش اعظم قسمت داخلی آن می‌باشد و هنوز می‌توان آثار دیوار سنگی را مشاهده کرد. دماغهٔ تپه هم که رو به مشرق است به شکل دوایر متحدالمرکز می‌باشد که ظاهراً محل بارو یا برج مراقبت قلعه بوده که معمولاً دایره وار بنا می‌شده است. یکی از مسن‌ترین اهالی دنگی می‌گفت سال ها پیش که آثار قلعه نمایان‌تر از اکنون بود با توجه به قسمت‌هایی از دیوار که قابل رؤیت بود شخصاً ۱۲ اتاق را شماره کردم و دریافتم که روی بنا به جانب شمال یعنی به سمت شاخهٔ شمالی شهر **دَرنَه** که از کزیْ(کزی) آغاز می‌شد و پشت آن به جانب شاخهٔ جنوبی شهر بوده که از دَرنَه شروع می-شده بوده است. همچنین عده ای از اهالی روستا در هنگام خانه‌سازی یا ایجاد تغییر در آن، حوض‌ها و دیوارهایی بتنی‌مانند و نیز کوزه‌های بسیار بزرگی که با تخته سنگی روی آن پوشانده شده بود را به وضوح مشاهده نموده‌اند. این احتمال وجود دارد که "تپهٔ قلعه" همان "قلعه تپه" باشد که در شرفنامه و عالم‌آرای عباسی در کنار چکران (جیگیران)، ارکله (ازگله)، خرخره (قلقله) و کرند[1] ذکر شده است (سلطانی، ج۱: ۳۲۹؛ شرفنامه: ۴۲۰ -۴۱۹)، چنانکه می‌دانیم این نقاط امروز جزو ثلاث باباجانی می-باشند. در روبروی روستا سطح کاملاً مسطح و بتن‌مانندی وجود دارد که صاحبان زمینی که آن سطح در داخل آن واقع شده-است از آن به عنوان محل خرمن استفاده می‌کنند. از دیگر آثار دنگی درختان گردوی بسیار تنومندی است که به صورت پراکنده در باغات دنگی وجود دارند و مردم می‌گویند این درختان متعلق به زمانی هستند که این محل شهری آباد بوده. از جملهٔ این درختان گردو درخت مشهوری است به نام "گوێزه خِر" (یعنی درخت گردوی گرد و تنومند) که در حدود ۱۵۰ متری دنگی و در پایین دست جاده با حیرت نظاره گر گذر زمان می‌باشد، بنده از کودکی به کرات از والدینم می‌شنیدم که به نقل از پیشینیان خود می‌گفتند: "گوێزه خِر گه‌ورکرده۲" یعنی این درخت گردو توسط زردشتیان کاشته شده. منظور آنان زمانی می‌باشد که هنوز اسلام در این نواحی گسترش نیافته بوده. البته الان هم درخت گردویی در اطراف دنگی وجود دارد به اسم "گوێزه خه‌رمان" (درخت گردوی خرمن) که هر چند قسمت اعظم تنهٔ آن از بین رفته و حتی سوزانده شده اما معلوم

---

۱. در کتاب عالم آرای عباسی در کنار اسامی مذکور اسم مکانی به نام « تف آباد» هم ذکر شده است که اینجانب قویا معتقدم که این اسم که اصل آن "تاف ئاوه" یا «تاف آباد» به معنی آبشار و یا (به صورت استعاره ای به معنای) آباد شده در اثر وجود آب فراوان است که الف) بنابه تسلط رسم الخط عربی الف آن به صورت مقصوره نوشته شده مانند رحمن (رحمان)، موسی و.. ب) به خاطر اینکه متن به فارسی بوده ئاو کُردی را به صورت آب فارسی نوشته اند، چیزی که امروزه هم مرسوم هست. بنابراین با لحاظ کردن این دو نکته تف آباد می شود تاف ئاوا که دقیقاً بروزن تازاوا هست. بعلاوه در این متن تف آباد یا تاف آباد در کنار درنه، جیگیران و خرخره یا قلقله ذکر شده که اکنون هم موجودند و در ثلاث باباجانی واقع هستند و اتفاقاً درنه و قلقله هم تنها چند کیلومتر از تازه آباد فاصله دارند، بعلاوه کرند که آن هم نه تنها نزدیک ثلاث واقع شده بلکه مسکن تعداد زیادی از ثلاثی ها هم می باشد. در این باره هم مستندات بسیاری وجود دارد که متاسفانه در این مقاله نمی گنجد. برای نمونه در مرکز تازه آباد تا همین چند سال پیش چشمهٔ بسیارپرآبی به نام سراب قلعه وجود داشت (شاید قلعه سلیمان خان گوران؛ که مردم قلخانی علیه او قیام کرده وی را به قتل رساندند که بهرام بیگ خان مشهور ولدبیگی هم که دایی سلیمان خان بود در تلافی این حرکت بسیاری از این مردم را به قتل رساند) که داستان های شگفت بسیاری در مورد آن نقل می شود از جمله اینکه می گویند یک گاو که در بالای کوه مشرف به شهر به نام کوه نور در داخل چاله عظیم بالای آن کوه افتاد که پس از مدتی از سراب قلعه بیرون آمد، قابل ذکر است که این چشمه اکنون پر شده برروی آن خانه سازی شده است! همچنین برخی از مردم کنونی تازه آباد نقل می کنند که در هنگام خانه سازی و یا نوسازی کانال های آب زیرزمینی بسیار بزرگی را کشف کرده اند که بنابه شرایط این قضیه را برملا نکرده اند. درهر صورت طبق شواهد بسیار زیاد تازه آباد که در دشت وِر(دشت حُر) واقع است هرچه باشد مکانی تازه آباد شده نیست. جدای از شرایط جغرافیایی دشت حُر مانند مسطح بودن در منطقه ای کوهستانی، حاصلخیزی، پرآبی، ارتباطی بودن و نزدیکی بسیار به مراکز کهن تمدن بشری در بین النهرین، وجود تپه های نسبتاً زیاد که مملو از سفال و تکه های کوزه می باشند(که متاسفانه فقط بُتا یکی از این تپه ها توسط سازمان میراث فرهنگی شناسایی و ثبت شده است (البته بدون هیچ محافظتی) نشان از کهن بودن دشت ور (حُر) تازه آباد دارد. اینجانب معتقدم که « وِر» همان اور (کلمه باستانی به معنی شهر) می باشد که همین نشان از این نکته دارد که اینجا از قدیم نه تنها آباد بلکه یک شهر بوده است. متاسفانه در متون رسمی آن را دشت حُر می نامند و می نویسند؛ داستانی مانند داستان سراب برد زنجیر و موارد بسیار دیگری که متاسفانه فقط وفقط تیشه به ریشهٔ میراث فرهنگی این مرزوبوم می زند. در هیچ منبعی با دقت به وجه تسمیه تازه آباد (و حتی دشت حر) پرداخته نشده و جاهایی که به آن پرداخته اند تکرار مکررات کرده اند که این هم متاسفانه سنتی عامه پسند می باشد.

۲. گه ور (گَور) به معنی گبر یا زردشتی

است که در صورت سالم بودن بسیار از "گوێزه خڕ" هم تنومندتر می‌بود. در جنوب دنگی گورستانی بزرگ و سنگلاخی وجود دارد که قسمتی از آن بر اثر جریان آب از بین رفته است که می‌گویند آن هم به زمانی مربوط می‌شود که این محل شهر بوده است، قابل ذکر است که جهت گورها رو به جانب قبله می‌باشد. همچنین در روستای مله تولات که بر فراز روستای دنگی و در مشرق آن قرار دارد آثاری از حوض‌های بتنی مانند و نیز لوله های بتنی مانند وجود دارد. وکیل قبادخان در دنگی شخصی بوده است به اسم بهرام‌بیگ گُو(بارام‌وه‌گی گـۆو) که در تپهٔ قلعه سکونت داشته است. نکتهٔ جالبی که در مورد پسوند این شخص وجود دارد این است که این پسوند در واقع نام مردمی است که اکنون در سطح شهرستان ثلاث باباجانی پراکنده‌اند۱ که گُو (گـۆو) خوانده می‌شوند که این خود نشان می‌دهد که احتمالاً آنها در درنه حضور داشته‌اند. اسم آنان معمولاً در کنار مردم دیگری به اسم گاخوری یا گاوخوری (گاخۆری)۲ ذکر می‌شود و هردوی این دو طایفه از کردهای جاف می‌باشند و بر مذهب شافعی‌اند. داستان زیبایی در مورد مردم گُو (گـۆو) وجود دارد که ذکر آن خالی از لطف نیست:

روزگاری مردم گُو و گاخۆری در کنار هم و در شهر دَرنَه به سر می‌بردند، در یک زمان هفت تن از پسران گُو با هفت تن از دختران گاخۆری ازدواج کردند و هفت تن از دختران گُو با هفت تن از پسران گاخۆری ازدواج کردند. پسران گُو از دختران گاخۆری صاحب هفت دختر شدند و دختران گُو از پسران گاخۆری صاحب هفت پسر شدند؛ دانایان گُو این واقعه را به فال نیک نگرفتند و به این باور رسیدند که زوال و افول گُوها نزدیک است. مدتی بعد شهر دَرنَه در اثر سیلی مهیب به ویرانه‌ای مبدل گشت و گـۆوها هم مانند بیشتر اهالی نابود شدند. در همین احوال و در یکی از نواحی اطراف **دَرنه** چوپانی زندگی خود را با چرانیدن گله‌های آبادی می‌چرخاند. در گلهٔ او **بُزی بدون شاخ**[۳] که متعلق به پیرزنی تنها بود وجود داشت. یک روز پیرزن نزد چوپان که تازه گله را از چراگاه برگردانده بود آمد و زبان به گلایه گشود که چرا چند روز متوالی است که فقط تنها بز او را می-دوشد!؟ چوپان هم با اظهار تعجب بیان داشت که حتی یک بار هم بز او را ندوشیده است! اما پیرزن که واقعاً بزش را دوشیده بودند قانع نشد و با ناراحتی به خانهٔ خود بازگشت. روز بعد چوپان که همچنان در تعجب به سر می‌برد حواس خود را متوجه تک بز بدون شاخ پیرزن کرد، پس از اینکه گله مدتی چرید و به چراگاه اصلی رسید چوپان متوجه شد که بز پیرزن از گله فاصله گرفت و به راه افتاد، چوپان هم با کنجکاوی تمام به تعقیب آن پرداخت. کمی بعد دید که بز از یک **درخت وَن** بالا رفت، چوپان هم پشت سر بز از درخت بالا رفت و با کمال ناباوری دید که پستان بز را نوزادی به دهن گرفته و می‌مکد... او هم نوزاد را پس از اینکه شیرش را خورد آغوش گرفت و با خود به روستا آورد و آن را به خانهٔ پیرزن برده و به او گفت که کسی که بز او را می‌دوشیده این نوزاد بوده نه او! سپس ماجرا را برای او تعریف کرد. پیرزن هم با خوشحالی وصف ناشدنی بچه را نزد خود نگه

---

۱. مانند روستاهای حرمیان، بانی پاریاب و پای کوه بمو(ه ڕه میان، بانی پاریاو، بناری بـه مۆ). آنان ندرتاً هم در شهرستان های اطراف(مانند روستای چه می بگار(چشمه گُدار در جوانرود) و حتی در مناطقی از کردستان عراق مانند زَرَیان(زه ڕه یان) سکونت دارند. باغ تفریحی و مشهوری هم در پای کوه نامی بَمو(بـه مۆ) به نام باغ سّید خان (باخی سه ی خان) وجود دارد که بانی آن یعنی سیّدخان از مردم گُو (گـۆو) بوده است.

۲. این مردم هم که طایفه ای مشهور می باشند بنابه اعتقاد مردم به همراه مردم گُو (گـۆو) از جمله ساکنان قدیمی منطقهٔ ثلاث باباجانی و حتی سراسر کوهستان دالاهو(به همراه برخی طوایف دیگر جاف مانند الیاسی ها) بوده اند؛ اکنون ساکنان اصلی دالاهو که بخش بزرگی از آن جزو شهرستان ثلاث باباجانی محسوب می شود طایفهٔ قلخانی می باشند.حتی اکنون روستاهایی وجود دارند که از جاف ها و پیرو مذهب شافعی می باشند اما دورتادور آن را روستاهای قلخانی که پیرو مذهب یاری (یارسان) یا اهل حق فراگرفته اند. من به شخصه گورستان هایی در مناطق موسوم به پشت گاڕێ(پشت گاری) که جزو دالاهو و اهل حق محسوب می شوند مشاهده نمودم که به شیوهٔ مسلمانان روی گورهای آن به سمت قبله می باشد؛ زیرا قلخانی ها پیرو آیین یارسان(اهل حق) می باشند و شیوهٔ دفن درگذشتگان آنان با مسلمانان تفاوت دارد، خود اهالی هم این نکته را تأیید می کردند. البته چنین گورستان هایی در سرتاسر دالاهو پراکنده اند. حتی برخی از طایفه های بزرگ و کوچک قلخانی خود را باباجانی و برخی هم تایجوزی (تاوگـۆزی) می دانند که این امر باتوجه به اختلاف بارز مذهبی با یارسان قابل تأمل می باشد. گاخۆری(گاوخوری) ها هم اکنون بیشتر در دشت ذهاب والبته در برخی مناطق ثلاث باباجانی مانند سرقلعه و جیگیران(سه ر قڵا و چێ گیران) و به صورت جزئی در برخی روستاهای دیگر ثلاث باباجانی مانند یاقووجان(یعقوب جان) و اطراف نگرهٔ عالی–که می گویند مرکز اولیهٔ باباجانی ها در منطقه پس از برآمدن از دولی دره بوده- ساکن می باشند.

۳. لفظی که برای بُزهای بدون شاخ به کار برده می شود کـۆڵ(کُل به تفخیم لام) می باشد که نوعی بسیار نادر می باشد.

داشته و کمر به بزرگ کردن او بست. پس از پرس‌وجوهای بسیار معلوم شد که آن نوزاد،تنها بازمانده گُوها می‌باشد. به همین خاطر است که گُوها هنوز هم از شیر و گوشت بُز بدون شاخ(بزنی کـۆڵ) استفاده نمی کنند و برای آن چنین استدلال می‌کنند که این نوع بز در واقع برای آنان به نوعی حکم مادری دارد. نظیر چنین گرایشی هم در بین طایفهٔ کلاشی(کـڵاشی)هم که بخشی از آنان در دوله دره و بقیه در مجاورت آن سکونت دارند وجود دارد به این صورت که آنان هم از خوردن گوشت گاو خودداری می‌کنند، نکته قابل توجه‌تر اینکه عده‌ای از آنان(کـڵاشی‌ها) نیز در ذهاب یعنی در مجاورت گاخوری‌ها زندگی می-کنند. شاید این رفتار کلاشی‌ها به وجه تسمیه گاخوری‌ها ربط داشته‌باشد هر چند داستانی متفاوت دربارهٔ دومی وجود دارد که در اینجا مجال طرح آن نیست؛ زیرا یکی به گاوخور مشهور شده و دیگری از خوردن آن خودداری می‌کند. همچنین یکی از نقاط مشهور ثلاث باباجانی گاری {گاڕێ} نام دارد که برخلاف تصور عموم به معنای "راه گاو" یا راه گاه‌رو می‌باشد و به احتمال بسیار تمام این‌ها به شیوه‌ای با هم در ارتباط هستند که شاید یادگار توتم پرستی در قرون کهن باشد. امید می رود که به همت محققان زوایای پنهان آن روشن گردد. امروزه در بین مردم ثلاث باباجانی این باور وجود دارد که در هر سالی که یک شخص گُو فوت کند در آن سال درخت وَن ثمرهٔ بیشتری می‌دهد! یادمان نرود که بز بدون‌شاخ (کـۆڵ) نیای گُوها را بر روی یک درخت وَن شیر داده و زنده نگه داشته بود.

می‌گویند بهرام‌بیگ گُو به علتی که برخی آن را طمع به ناموس یک زن و برخی ماجرایی سیاسی می‌دانند مسموم شد و درگذشت. ماجرا از این قرار بوده که زنی که بهرام‌بیگ در آنجا مهمان بوده برای او تخم‌مرغ آب پز شده بر سر سفره می‌آورد اما قبل از اینکه این کار را انجام دهد سوزنی را آماده کرده و نوک آن را با سمّی مهلک آلوده کرده سپس آن را به آرامی درتخم مرغ آب پز شده فروکرد و بیرون آورد بدین ترتیب اثری از این کار پیدا دیده نمی‌شد. عده‌ای هم که این کار زن را نه نتیجهٔ اقدامی سیاسی که به خاطر طمع بهرام‌بیگ به ناموس وی می‌دانند می‌گویند او در مرحلهٔ چهارم که بهرام‌بیگ به خانهٔ آنها آمد دست به این کار زد؛ به این ترتیب که در مرتبهٔ اول با تخم مرغ آب‌پز شده‌ای از او پذیرایی کرد که مال مرغی به رنگ سفید بود، سپس با تخم‌مرغ مرغی قرمزرنگ و در دفعهٔ سوم با تخم‌مرغ مرغی سیاه‌رنگ از او پذیرایی کرد؛ و به این صورت خواست به بهرام‌بیگ نشان دهد که زنان فرقی با هم ندارند و این هوس او است که وی را به چنین کاری وا می‌دارد اما بهرام‌بیگ از درخواست خود دست بردار نبود در نتیجه آن زن او را در دفعهٔ چهارم مسموم کرد. بهرام‌بیگ که باز هم درخواستش رد شده بود پس از طی مسافتی از خانهٔ زن به همراه خدم و حشم خود، به آنان گفت که در بدن خود احساس گرمای جانکاهی می‌کند به همین دلیل از آنان خواست تا او را به خنک‌ترین نقطهٔ آن نواحی منتقل کنند، آنان هم او را به نوک قله‌ای در اطراف دنگی منتقل کردند و بر روی آن سیاه چادری برپا کردند و بهرام‌بیگ را به داخل آن حمل کردند. اما تن بهرام‌بیگ چنان در آتش ناشی از سم می‌سوخت که جان به در نبرد و در همان جا جان سپرد. این قلّه اکنون به چادرگه(چاورگه[1]) به معنی محل برافراشتن چادر شناخته می‌شود و بر روی نوک قله مساحتی در حدود برافراشتن یک سیاه چادر دیده می‌شود که سطحی مسطح دارد.

پ)کزی و کزیۆَر (کزێ و کزێۆەر)

کزی اکنون روستایی کوچک و دورافتاده در دولی درَ می‌باشد. تنها وکیل این بخش از شهر درنه که اسمی از او برجای مانده شخصی بوده به نام باوَ تَتَ (باوه ته‌ته)[2]. هرچند عده‌ای مانند گُوها علت فروپاشی شهر درنه را سیلی عظیم می‌دانند ولی اکثراً این عامل را بیماری همه‌گیری ذکر می‌کنند[3] که از خانهٔ یکی از اهالی این بخش از شهر به نام موسی معروف به موسی

۱. حرفی که با واو نوشته شده در واقع واو نیست بلکه حرفی خاص است که تلفظ آن حالتی مابین حروف واو، دال و الف می باشد و بنده به خاطر نبود علامتی که معرّف چنین تلفظی باشد از واو استفاده کردم. در لهجهٔ هورامی هم چنین حرفی در کلمهٔ ئه وا به معنی مادر تلفظ می شود. اگر به خطا نرفته باشم قرار است این حرف به صرت دالی که سه نقطه بر روی آن نوشته می شود تقریر گردد.

۲. باوَه به معنی پدربزرگ می باشد.

۳. طاعون و یا بیماری مشهوری که در کردی آن را گرانه تێ(گرانَتِ) می نامند.

کزیوَر (مووسا کزێوەر) آغاز شد و به سرعت تمام شهر را در برگرفته آن را به گورستانی عظیم تبدیل نمود[1]. عده‌ای از اهالی درنه که جان سالم به‌در برده بودند به طرف مغرب و احتمالاً به بغداد مهاجرت کردند. پس از هفت سال چند تن از آنان به درنه بازگشتند تا از اوضاع و احوال آن آگاه شوند، در نزدیکی شهر کوزه ای را مشاهده کردند که سنگی بر روی آن قرار داشت، سنگ را برداشتند و دیدند که حاوی مقداری عسل است. یکی از آنان با انگشت خود کمی از عسل را چشید اما جابه جا بر زمین افتاده جان سپرد، همراهان او هم که چنین صحنه‌ای را دیدند برای همیشه شهر خود را به فراموشی سپردند و دیگر بازنگشتند. در چند دهۀ گذشته عده‌ای از اهالی ثلاث باباجانی در بغداد با کُردهایی آشنا شدند که شکی در اینکه آنان در بغداد ساکن هستند نداشتند اما با کمال ناباوری از آنان جزئیات دقیقی در مورد موقعیت، نقاط و روستاهای دول‌دره (حتی جاهایی دیگر از جمله روستایی در تپ و سولَکان "تەپ و سۆڵەکان" در تفرجگاه چاڵەتاڵگین در شرق دێکەن -روستای اولیه یا قدیمی- هۆزی عالی) و داستان‌های مربوط به شهر درنه شنیدند؛ آنان می‌گفتند پدرانشان در روزگاران بسیار قدیم در درنه ساکن بوده‌اند اما به خاطر بیماری فراگیری که روی داد و باعث مرگ اکثریت مردم شد مجبور شدند برای همیشه آن منطقه را ترک کنند. آنها گفته بودند قبل از اینکه شهر را ترک کنند بسیاری از دارایی‌های خود از جمله خزانۀ شاهی را در غاری در روبروی قلعۀ قبادخان یعنی در روبروی روستای کنونی درنه قرار داده سپس در غار را به سختی مهروموم کرده‌اند و نهایتاً ده‌ها و صدها تُن از سنگریزه‌های کوه را که در سطحی بالاتر از دهانۀ غار قرار داشته را چنان به سمت پایین هدایت کرده‌اند که غار برای قرون متمادی و شاید برای همیشه غیرقابل دسترسی گردیده است، هر چند برخی می‌گویند که بر دل یکی از پرتگاه‌های سنگی آن نواحی غاری وجود دارد که به وسیلۀ دیواری سفیدرنگ مسدود شده است.شاید ذکر یک نکته در اینجا خالی از لطف نباشد؛ طبق نظر غالب، باباجانی ها در زمان تیمور لنگ و به همراه برخی طوایف دیگر جاف از بین‌النهرین به ثلاث باباجانی امروزی کوچانده شدند که این نظریه با سنت شفاهی اهالی که می‌گوید شخص باباجان (جد باباجانی که با جد قبادی‌ها – هرچند صرف تشابه لفظی دلیل بر صحت مطلبی خاص نمی‌شود اما تعدد این امر که در این مقاله به آن پرداخته شده و خواهد شد مسئله‌ای قابل توجه میباشد که بنابرآن شاید بتون گفت قبادی‌ها ارتباط معناداری با قبادبیگ و خانای قبادی دارند- و ولدبیگی‌ها برادر بوده) از چمچمال در کردستان عراق به ثلاث باباجانی آمده اند همخوانی دارد. اما اینجانب هرچند مخالفت یا موافقت کاملی با نظریه مهاجرت آنان ندارم اما محتمل می‌دانم که این کوچ احتمالی بسیار پیشتر از دوره تیموری صورت گرفته است، با توجه به برخی قرینه‌ها می توان ادعا کرد که طایفه باباجانی جزو ساکنان اصلی درنه بوده‌اند؛ الف)ساکنان اصلی محدوده قدیمی شهر درنه (دولی دره) از قدیم الایام باباجانی بوده و هستند. ب)احتمالاً تخصیص نام باباجانی بر ثلاث (با وجود اینکه باباجانی‌های اصیل از لحاظ جمعیت و نیز وسعت املاک به روشنی اکثریت شهرستان مزبور را تشکیل نمی‌دهند) به خاطر مرکزیت نشینی آنها آن هم در زمان اقتدار درنه بوده نه در هنگام متروکه بودن دولی دره. چنانکه در طول تاریخ به طور غیرقابل‌شمارشی اسم مرکز یا مرکزنشینان بر سایر مناطق اطراف تعمیم داده شده و می‌شود. ج) پراکندگی بسیار زیاد باباجانی‌ها و بعضاً سابقه حضور آنها در ایران و عراق (از ملەباوَجان یا گردنه‌باباجان در غرب شهر کرمانشاه گرفته تا کامیاران، پاوه، کرندغرب، شهر کلار و کوێرەک تا چمچمال و خانقین و قصرشیرین) آن هم به طور باورنکردنی تقریباً در امتداد نقاطی که زمانی جزو مناطق مرزی قلمرو قبادخان و سایر حکام درتنگ و بعدها باجلان‌ها بودند محسوب می‌شد. پس احتمالاً برخی از اینان ساخلوهای حکام درنه بوده‌اند. در صورت صحت این فرضیه چرا تمام اینان خود را باباجانی می‌خوانند؟ د)با اینکه مردم باباجانی اسم اجداد خود را تا شخص باباجان ذکر می‌کنند (تعداد این اشخاص اگر امروز و از شخصی میانسال شروع شود به حدود ۱۲ نسل می‌رسد)و سرگذشت‌های کوچکترین خاندان‌ها را هم با جزئیات فراوان ذکر می‌کنند از تاریخ پراکندگی باباجانی‌های مذکور بویژه نحوه پیوندهای خانوادگی و خاندانی با آنان اظهار بی‌اطلاعی می‌کنند که این مسئله با توجه به حجم و گستردگی این مهاجرت‌ها بسیار شگفت انگیز می‌باشد.حتی هنوز معلوم نیست که برخی از زیرشاخه‌های هۆز (طایفه) چهارگانه باباجانی واقعاً جزو آن هوز

۱. حتی امروزه هم برخی از سالخوردگان ساکن ثلاث باباجانی در هنگام عصبانیت شدید از اصطلاح "مرض موسی کزی وَر" برای نفرین شخصی که آنها را عصبانی کرده است استفاده می کنند!

هستند یا نه که این هم بیشتر از مورد قبل جای تعجب داد. به نظر اینجانب رمز این ابهامات در قدمت کهن‌تر باباجانی‌ها نهفته است که بیش از آن چیزی هست که تا امروز تصور می‌شد، در صورت چنین قدمتی تاریخ باباجانی می‌تواند به درنه بازگردد. البته چنین حلقه‌های گم شده‌ای در رابطه مسئله موردنظر کم نیست. این احتمال هم هست که باوَجان در اصل باجوان/Bajwan(از اسامی باجلان ها) -به معنی مسئول باج یا مالیات- بوده باشه که در اثر "قلب آوایی" به صورت باوجان/ باباجان درآمده باشد، چنین مواردی بسیار هست؛ قازانج و قانجاز به معنی نفع، بَفر و برف، هَولیر و اربیل و حتی Dehli وDelhiو...، نیز اینکه طبق سنت شفاهی باباجان یا پدر او(.. باباجانی‌ها، ولدبیگی‌ها و قبادی‌ها دارای یک جد مشترک هستند) لقب چپان به معنی غارتگر (شاید هم دارای مسئولیت مالی و اقتصادی دولت بوده) و یا چپ‌دست داشته که طبق احتمال اول این به معنای باجوان(به معنی باجگیر) بسیار نزدیک می‌باشد. می‌دانیم که یکی از معانی مشهور باجلان باجگیر می‌باشد.نابر مطالب فوق شاید بتوان باباجانی‌ها را اگر نه از قبایل اصلی باجلان لااقل جزوی از مجموعه قبایل متحد باجلان‌ها دانست. تبیین این فرضیه و فرضیات مشابه در تحقیق حاضر نیاز به تحقیقات ژرف دارد.

ت) سراب بَردِ زنجیر (سه‌راوی به‌ردی زه‌نجیر)

این روستای بزرگ با اینکه به طور سنتی جزوی از ثلاث باباجانی محسوب می‌شود اکنون جزو شهرستان جوانرود محسوب می‌شود. بر فراز این روستا تپه‌ای وجود دارد که زمانی قلعه‌ای بر روی آن بنا شده بوده که محل فرمانروایی سومین وکیل قبادخان یعنی نوشیروان(نه‌وشیره‌وان) بوده است، وزیر او شخصی بوده به نام بختیار. می‌گویند که نوشیروان بسیار عادل بوده است چنانکه به دستور او زنجیری را از دربار به پای کوه روبروی قلعه -که اکنون جاده مابین آن و روستای سراب بردِ زنجیر فاصله انداخته- کشیده و آن را از گوی پایه دار بزرگی که از ساروج ساخته بودند و نزد مردم سنگ خوانده می‌شد (زنجیر را به دور پایه یا گردن گوی پیچیده بودند) آویزان کرده بودند[1] تا هر کس که شکایتی داشته به راحتی و بدون نیاز به طی مراحل مختلف و با تکان دادن زنجیر بتواند آن را به گوش شخص نوشیروان برساند. سراب بردِ زنجیر همان قلعهٔ زنجیر است که در عالم‌آرای عباسی جزو درتنگ ذکر شده است (عالم‌آرای عباسی، ج۳: ۹۹۷). ضمناً به احتمال زیاد این عدالت نابی که به نوشیروان حاکم برد زنجیر نسبت می‌دهند نتیجه تشابه اسمی او با خسروانوشیروان ساسانی می‌باشد. روزی زنجیر تکان خورد و به نوشیروان اطلاع دادند که درازگوشی خودش را به آن مالیده و منتظر دستور شما هستیم تا آن را دور کنیم. اما نوشیروان امر کرد تا حیوان را نزد وی آوردند، او مشاهده کرد که آن حیوان بسیار نحیف و مریض شده، او هم دستور داد تا صاحب آن را پیدا کرده نزد وی آوردند سپس او را مکلف کرد که تا یک ماه دیگر علاوه بر اینکه الاغ را سالم و فربه کند که باید به آن سواد هم بیاموزد! وگرنه گردن زده خواهد شد. مرد هم با اندوهی بسیار به خانه بازگشته ماجرا را برای خانوادهٔ خود تعریف کرد و دست به زانو در یک گوشه نشست، او دختری داشت که سواد خواندن و نوشتن داشت. دختر نزد پدر آمد و به او گفت الاغ را شما تیمار کرده خوراک آن را تهیه کن و من هم به او سواد می‌آموزم... دختر کتابی آورد و بر روی صفحهٔ اول آن مقداری جو ریخت، الاغ بیچاره عرعرکنان و با خوشحالی تمام جو را خورد. دفعهٔ بعد دختر همین مقدار جو را این رو صفحهٔ دوم کتاب ریخت و خر باز با خوشحالی آن را خورد... دختر این کار را به طور منظم و برنامه ریزی شده تا جایی ادامه داد که دیگر الاغ بر روی تمام صفحات کتاب جو خورده بود. پس مرد الاغ فربه و سرحال را به دربار برد و کتاب دخترش را جلوی او گذاشت، الاغ هم چون روی صفحهٔ اول کتاب یک دانه جو هم ندید با پوز و یا زبانش آن را ورق زد تا مگر در صفحهٔ دوم مقداری جو بیابد! و بدین ترتیب آن حیوان تمام صفحات را در جستجوی جو ورق زد و هر چند چیزی نیافت اما با این کار جان صاحب خود را نجات داد. شاه چون از اصل ماجرا آگاه شد بسیار خشنود شد. در این داستان چیزی که توجه اینجانب را به خود جلب کرده این است که دختری در خانواده

۱. این گوی مانند که بیش از یک و نیم متر ارتفاع داشت تا چند سال پیش هم موجود بود اما یک روز صبح که مردم از خواب بیدار شدند متوجه شدند که گوی سرجایش نیست، زمانی که نزدیک تر رفتند دیدند که تکه های آن به دور پایه ریخته است.

ای ساده در درنه سواد خواندن و نوشتن داشته، که این می‌تواند نشانه ای از رواج سوادآموزی به طور عمومی که خود نشانه رفاه درنه و در نتیجه قدرت می‌باشد که نسبت به آن زمان بسیار حائز اهمیت می‌باشد.

ـ می‌گویند روزی دیگر زنجیر تکان خورد و خبر دادند که ماری بزرگ خود را به دور زنجیر پیچیده و مدام آن را می‌کشد، با اشاره‌های اژدها[1] و به دستور نوشیروان عده‌ای از درباریان به دنبال آن به طرف دل کوهستان به راه افتادند، پس از طی مسافتی زیاد دیدند که مار داخل غاری شد و آنان هم به دنبال او وارد غار شدند و با اعجاب دیدند که اژدهایی دیگر یک بز کوهی را فروبلعیده اما شاخ های بزرگ آن به لبه‌های دهان آن گیر کرده و بیرون مانده‌اند؛ به این ترتیب اژدها نه می‌تواند آن را فروبلعد و نه می‌تواند آن را بالا بیاورد و به سختی نفس می‌کشد. درباریان هم که این وضعیت را دیدند شاخ‌های بز کوهی را از بیخ بریدند و با این کار کمک کردند تا اژدها مار را فروبلعید و نجات یافت. اژدها هم به پاس چنین کمکی که به دوست او کرده بودند در گوشه ای از غار مقداری دانه یا تخم به درباریان نشان داد تا آن را با خود برده و بکارند، آنان نیز همین کار را کردند و به این ترتیب بود که خیار برای نخستین بار کاشته شد. عده‌ای هم می‌گویند تخمی که اژدها به درباریان داد تخم خربزه بوده که پس از اینکه به ثمر رسید برای اینکه از سمی نبودن آن مطمئن شوند(چرا که هر چه باشد تخم آن را یک اژدها به آنان داده بوده) آن را به پیرمردان داوطلب دادند تا خوردند... و یا اینکه به دستور نوشیروان آن را به یک خر و یک بز دادند تا که اگر سمی باشد باعث مرگ کسی نشود و چنین بود که اسم آن را خربُزه گذاشتند. اکنون کوهی بلند وجود دارد به اسم کَلیامار به تفخیم لام (کەڵیامار) که می‌گویند محل وقوع این ماجرا بوده و به همین علت هم بدین نام موسوم گشته؛ چرا که در این اسم دو کلمهٔ کەڵ (کَل) به معنی بز کوهی و مار وجود دارند.

زوال درنه

روزی صبح که مردم از خواب بیدار شدند دیدند در حومهٔ شهر گرازها مقداری از زمین را شخم زده‌اند. پیشگویی آن را بدیُمن و نشانه‌ای بر ویرانی و تخلیهٔ شهر تعبیر کرد[2]، اما کسی برای گفتهٔ وی ارزشی قایل نشد مگر وزیر سیه چردهٔ قبادخان به نام نوکرسیا (یا نَکَرسیا)[3] که شباهنگام و با خانوادهٔ خود به طور مخفیانه از درنه دور و دورتر شد. عده ای هم معتقدند که نوکرسیاه که اسم او را جانی هم گفته‌اند خود از این ماجرا چنین نتیجه‌ای گرفته و مخفیانه از درنه مهاجرت کرده. صبح روز بعد چون فرار وزیر را به اطلاع قبادخان رساندند وی دستور داد تا دنبال وزیر رفنه او را دستگیر کرده و نزد وی بیاورند. چون عده‌ای به تعقیب وزیر پرداختند بر روی گردنهٔ سیاتایر (یا شاید گردنهٔ دشت حُر) مرغی را دیدند که کمی از پرهای آن کنده شده و به چوب یا میخی که در زمین فروشده بود بسته شده؛ آنان هم کماکان مسیر گذر نوکرسیاه (یا جانی) را ادامه دادند و در نقطه‌ای دیگر در حوالی گاری (گاڕێ[4]) مرغی دیگر را با همان حالت دیدند اما پرهای بیشتری از آن کنده شده بود. آنان با تعجب باز هم به مسیر خود برای یافتن نوکرسیاه (جانی) ادامه دادند تا اینکه در حوالی دشت ذهاب مرغ سوم را در حالی دیدند که تمام پرهای آن را کنده بودند. نهایتاً در همین دشت(ذهاب) وزیر را دستگیر کردند و خواستند وی را با خود به درنه برگردانند اما به شدت امتناع کرده به آنها اطمینان داد که بازنخواهد گشت[5]. آنان هنگام بازگشت از وزیر خواستند تا فلسفهٔ مرغ‌های بسته شده را برایشان بیان کند، وی گفت یعنی هر کسی که مانند من زودتر از بقیه از درنه نقل مکان کند مانند مرغ اول چیزهای زیادی

---

۱. برخی هم می گویند در همان پای بَردِ زنجیر شخصی که زبان حیوانات را می فهمید ماجرا را از اژدها شنیده و آن را برای دیگران بازگو کرد، و به این ترتیب ارّه ای هم با خود حمل کردند و به دنبال اژدها به راه افتادند و با آن شاخ های بز را بریدند.

۲. این چیزی است که در کوهستان و یا در زمین های کشاورزی و مکتن های دور از آبادانی رخ می دهد

۳. نام او را جانی هم ذکر کرده اند

۴. ناحیه ای در ثلاث باباجانی و در مسیر دشت حُر به دشت ذهاب

۵. این مسیر حرکت نوکرسیاه (جانی) خواننده را یاد این نکته می اندازد که باجَلان ها که مرکز فرمانروایی آنها درنه بود پس از ویرانی و تخلیهٔ شهر، پایتخت خود را به حوالی دشت ذهاب منتقل نمودند؛ همچنین با مسیر مهاجرت بازماندگان بلای درنه که می گویند به بغداد رفتند همخوانی دارد.

را از دست نخواهد داد و با پرهایی که دارد (استعاره از اعتبار، کسان، امکانات و قدرت) نجات می‌یابد، کسی هم که دیرتر نقل مکان کند مانند مرغ دوم چیزهای بیشتری را از دست خواهد و نهایتاً کسانی هم که در آخر مهاجرت کنند مانند مرغ سوم که دیگر پری برایش نمانده چیزی برای ایشان باقی نخواهد ماند، مدت زمانی نه چندان زیاد پس از این ماجرا بیماری مشهور به "موت موسی کزیوَر" درنه را درنده وار درنوردید. جالب اینکه امروزه هم مردم ثلاث باباجانی در موقعیت‌های شبیه چسسنین مواقعی که احتیاط و سرعت عمل در هم می‌آمیزند از اصطلاح "وه پەڕوو پڕۆی خۆ دەرچوون" به معنی "با پرهای خود نجات یافتن" استفاده می‌کنند که احتمالاً یادگار این حکایت است که در اذهان باقی مانده است، شایدم بلعکس! کسان دیگری هم ویرانی درنه را پیش بینی کرده بودند مثلاً شاعری در سراب بردِ زنجیر گفته بود:

حاکم نەوشیروان وەزیر بەختیار ئاوانی یەکێ وێرانە هەزار[1]

و نیز با آه و حسرت گفته‌اند:

دەڕنە و دەڕنەشار عەجەب شارێ بوو لە ئاهی مەزڵووman یەختەسار بوو[2]

امروزه در ثلاث باباجانی اسامی مانند زۆراو (اسم جدّ نگارنده) – زوراب یا سهراب، قباد، عالی و بهرام مرسوم هستند که شاید اعتبار اشخاص نامبرده باعث شده تا اسم آنها اسمی مرسوم باشد که والدین برای فرزندان خود انتخاب کنند. مثلاً قباد جدا از اینکه هنوز مرسوم می‌باشد اسم یکی از ایلات سه‌گانهٔ ثلاث باباجانی می‌باشد که از معتبرترین ایلات جاف می‌باشد. عالی نیز هم نام یکی از تیره‌های اصلی چهارگانه طایفه باباجانی است؛ (هوزی عالی) که در شجاعت و ذکاوت زبانزد می‌باشند و هم نام یکی از دو نیای قلخانی‌ها (سلطانی،ج۱: ۳۶۵) که ذکر آنها گذشت می‌باشد.

گذشته از تمام اسناد و مدارکی که در تأیید یا تبیین جزئیات و کلیات موضوع موردبررسی ارائه شد بهتر است از منظر دیگر به کلیت موضوع بنگریم؛ همچنانکه دیدیم سنت شفاهی اهالی مناطق مربوطه دو دسته داستان در اختیار خواننده قرار می‌دهد؛ الف) داستان‌های خاص ثلاث باباجانی و گاه خاص درنه و دۆڵی‌دره ب) داستان‌هایی عام که بعضاً حتی در خیالی بودن آنها تردیدی نیست. اما باید توجه کرد که احتمالاً نسبت دادن این داستان‌ها به درنه به علت عظمت نسبی درنه بوده، به این ترتیب که ابتدا نوستالژی عمیق ناشی از عظمت فناشده محرکی شد برای یادآوری شوکت درنه که در نهایت این تلاش جهت حفظ تاریخ محلی دچار انحرافاتی نیز شد. به هرحال نکته حائز اهمیت این هست که با توسل به اسناد و مدارک قابل اتکا از جمله منابع دسته اول تاریخی که گاه متعلق به دشمنان آشکار حاکمان درنه (تاریخ عالم‌آرای عباسی) بودند و آثار برجای مانده قابل مشاهده توانستیم تاریخ درنه را تا حدود قابل توجهی از حالت ابهام خارج نماییم. مهم‌تر اینکه تمام ارکان مستقل تحقیق حاضر کلیت یکدیگر را به نحوی نظام‌مند تأیید کرده‌اند که این اهمیت آن را بسیار می‌کند. می‌توان از تحقیق فوق به عنوان نشانه‌ای برای تأکید این نکته استفاده کرد که زمان شاید بتواند خاطره رویدادهای بزرگ را دستخوش تغییر کند اما نمی‌تواند آن را به کلی از خرد جمعی بردارد.

نتیجه‌گیری

با اینکه درنه در زمان‌های بسیار قدیم به ویرانی کشیده اما هنوز جزئیات دقیق و قابل‌توجهی از آن در اذهان مردم باقی مانده و این نشان می‌دهد که اگر مورخان برای تدوین تاریخ میان اقشار پایین جامعه مراجعه کنند به نکات و مطالبی دست پیدا خواهند کرد که در هیچ کتابی ذکر نشده است. در تحقیق حاضر منابع مختلف و ناپیوسته اطلاعات هماهنگی به دست دادند یعنی باتوجه به اینکه افراد مذکور هیچ نوع احساس تعصبی نسبت به موضوع تحقیق نداشتند و اینکه اطلاعاتی که این افراد در اختیار بنده قرار می‌دادند یا با هم همخوانی داشتند و یا مکمل همدیگر بودند در حالی که محل سکونت برخی از این افراد ده‌ها کیلومتر از همدیگر فاصله دارد و مهمتر از آن اینکه بسیاری از این اطلاعات را چنانکه اشاره شد شواهد ملموسی تأیید می‌کنند،

۵. یعنی: حاکم نوشیروان، وزیر بختیار آبادانی یکی، ویرانی هزار

۲. یعنی: درنه و درنه شهر عجب شهری بود از آه مظلومان بود که به ویرانه مبدل شد

لذا به نظر می‌رسد این اطلاعات تا حد زیادی ارزشمند و به واقعیت نزدیک می‌باشند. بنابر شواهد و قرائن متعدد به نظر می‌رسد بسیاری از اهالی امروزی ثلاث باباجانی از بازماندگان ساکنان درنه و مناطق اطراف آن می‌باشند زیرا به علاوه دلایلی که ذکر گرید منطقی به نظر نمی‌آید که تمام اهالی درنه و اطراف آن در پی حوادث مزبور به کلی از منطقه ناپدید شده باشند.

منابع

۱. بدلیسی، امیر شرف خان، (۱۳۴۳)، شرفنامه، به قلم محمد عباسی، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی
۲. ترکمان، اسکندر بیگ، (۱۳۵۰)، تاریخ عالم آرای عباسی، نیمهٔ دوم ج ۲، تهران: چاپ گلشن
۳. ترکمان، اسکندر بیگ، (۱۳۵۰)، تاریخ عالم آرای عباسی، نیمهٔ دوم ج ۳، تهران: چاپ گلشن
۴. راولینسون، سر هنری، تر جمه سکندر امان‌اللهی بهاروند، (۱۳۶۲)، سفرنامهٔ راولینسون (گذر از ذهاب به خوزستان)، تهران: موسسه انتشارات آگاه
۵. سلطانی، محمد علی، (۱۳۷۲)، ایلات و طوایف کرمانشاهان، ج ۱، تهران: موفق
۶. سلطانی، محمد علی، (۱۳۷۲)، ایلات و طوایف کرمانشاهان، ج ۲، تهران: موفق
۷. http://ensani.ir/fa/19574/profile.aspx (دائرهٔ المعارف اسلامی، ج۱۱، ذیل کلمهٔ باجلان، مقالهٔ شمارهٔ ۴۲۹۶)
۸. www.wikifegh.ir
۹. ۱۳۹۱ سه شنبه ۲۳ آبانwww.kurdpress.com؛ خانای قبادی؛ شاعری شیفته زبان شیرین کردی/ مرتضی مرادی

افراد مصاحبه شونده:

۱. احمد رمضانی (هوله سفلی ؛ هولهٔ رمضان)
۲. احمد عباسی (شهرک زیارت تمرخان؛ هوزی عالی)
۳. حسن قادری (دنگی)
۴. حسین کامرانپور (شهرک زیارت تمرخان؛ هوزی عالی)
۵. حسن محمدی (سرخ ده؛ سووره دێ)
۶. سلیم بهرامی (هولهٔ سفلی؛ هولهٔ رمضان)
۷. عبدالکریم نادری (کیسله یا قلقله)
۸. حبیب نادری (کیسله یا قلقله)
۹. عبدالمحمد دشتی (دَرنَه)
۱۰. علی قادری (شهرک زیارت تمرخان؛ هوزی عالی)
۱۱. فرج عباسی (شهرک زیارت تمرخان؛ هوزی عالی)
۱۲. کریم احمدی (شهرک زیارت تمرخان؛ هوزی عالی)
۱۳. کریم خلخالی (دَرنَه)
۱۴. محمود سلیمانی (دنگی)
۱۵. محمود مرادی (حرمیان سفلی؛ حرمیان چم)

شناخت ظرفیت‌های روایی شعرهای مثنوی‌معنوی برای تولید برنامه‌های انیمیشنی در تلویزیون

حسین امانی
دانش‌آموخته کارشناسی تلویزیون و هنرهای دیجیتال ، دانشگاه صداوسیما
Email: hooam44@gmail.com

چکیده

مقاله حاضر، تلاشی برای پژوهش در جهان داستان‌ها و اشعار عرفانی مولوی در کتاب مثنوی معنوی، برای استفاده‌ی مناسب از قابلیت‌های روایی این آثار، شامل ساختارها و موقعیت‌های کلاسیک برای اقتباس از آن در ساخت برنامه‌های انیمیشنی در رسانه‌ی تلویزیون است. اشعار مثنوی مولوی راوی گنجینه‌ی غنی از ادبیات کلاسیک ایران است که در بردارنده نکات اخلاقی و عرفانی زیاد و در خور توجه در خود بوده است. از آنجایی که بخش عمده‌ای از میزان اثر گذاری یک برنامه انیمیشنی در تلویزیون به روایت داستان و فیلم‌نامه آن وابسته است. بنابراین مهمترین مسئله این تحقیق پرداختن به ظرفیت‌های روایی مثنوی‌معنوی در ساخت برنامه‌های انیمیشنی در رسانه تلویزیون است که برای دستیابی به این مهم شش دفتر مثنوی‌معنوی به صورت جداگانه مورد بررسی قرار گرفته و سه نمونه از مناسب‌ترین قصه‌ها و حکایت‌ها به سبب ساختار روایت برای ساخت انیمیشن تلویزیونی انتخاب و ظرفیت‌های روایی آنها مورد بررسی مو شکافانه قرار گرفته شده است. تا به استفاده هرچه بهتر و بیشتر از ادبیات کلاسیک فارسی در تولیدات انیمیشنی در رسانه‌ی تلوزیون کمک شایان توجه نماید.

واژگان کلیدی: انیمیشن، تلویزیون، روایت، مثنوی معنوی، مولوی

۱- مقدمه

مثنوی معنوی مولوی یکی از برجسته ترین متون ادبی فارسی به شمار می آید و معمولا هدف از قصه ها یا حکایت های ارائه شده در این کتاب نفیس، ارائه اندیشه‌های عرفانی یا اخلاقی است. در حقیقت در اشعار این کتاب طرح داستان جنبه‌ی ثانویه دارد و هدف اصلی اخذ و بیان نتیجه است. به عبارتی دیگر قصه و حکایت برای مولوی پیمانه و ظرفی برای انتقال مظروف اندیشه های حکمی و اخلاقی است. مولوی در گسترهی روایت‌های تو در تو شبکه منسجم و در هم تنیده‌ای از قصه ها را در آوردگاه شعر بازگو کرده است و هرزگاهی متناسب با موضوع و هدف مورد نظر حکایتی را گرانیگاه موضوع اصلی اندیشه‌های تعلیمی خود قرار داده است. نحوه‌ی روایت در داستان‌های مولوی به گونه‌ایی رقم می‌خورد که آنچه برای آدم‌ها، حیوانات و .... اتفاق می‌افتد را باز گو می‌کند. یعنی داستان، زنجیره‌ایی از رخ دادها را در بر می‌گیرد و مخاطب آن را در پیش چشم می‌آورد و علاقه‌اش نسبت به آن جلب می‌شود. احیای این آثار در قالب نمایش‌های تلویزیونی، دست یابی به شناخت مذکور را برای همه‌ی اقشار ممکن می‌سازد.

درعین حال بسیاری از افسانه‌ها، اسطوره‌ها و ادبیات فلکلوریک جهان هم دست مایه اقتباس جهت ساخت فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی و سریالی بوده‌اند مانند تروآ، هرکول،دن کیشوت و.... در طول تاریخ، برنامه‌سازی تلویزیونی از این گونه

آثار بهره‌های بسیاری برده است(هدایت، ۱۳۹۶: ۳). سینما برخلاف ادبیات وابسته به یک وسیله‌ی بیانی خاص نیست. این تمایز در ابزار، تفاوت‌های مهمی را در شیوه‌های روایتگری سینما و ادبیات موجب می‌شود. حال برای بهره‌مندی و تبدیل این آثار به برنامه‌های تلویزیونی بلاخص انیمیشن تلویزیونی باید ظرفیت‌های روایی را در این گونه داستان‌ها کشف کرده و به باز تولید آن در رسانه دیگر پرداخت که این موضوع مسئله این پژوهش بوده است. در این پژوهش سعی بر این است که ظرفیت‌های روایی در اشعار مثنوی معنوی مولوی مطالعه و استخراج شده و راه کارهایی برای اقتباس از این اشعار در قالب انیمیشن تلویزیونی ارائه گردد.

۲- روش تحقیق

باتوجه به موضوع تحقیق، رویکرد اصلی مورد استفاده شده در این تحقیق کیفی است و روش تحقیق مورد استفاده قرار گرفته شده ترکیبی از روش های توصیفی و تحلیلی می‌باشد. شیوه‌های گردآوری داده‌ها نیز عبارتند از: مطالعات کتابخانه‌ای، مشاهده، و برداشت‌های عینی و تحلیل این برداشت‌ها.

۳- انیمیشن تلویزیونی

نمونه‌ای ویژه از نسبت نقاشی و سینما که امروزه در زبان فارسی برای آن مترادف هایی چون پویانمایی، جان بخشی و متحرک سازی را به کار می برند. که هر کدام از این کلمات ایرادهایی داشته و هیچ کدام به درستی معنی نشده‌اند به همین سبب در پژوهش حاضر از همان کلمه انیمیشن استفاده شده است. انیمیشن معمولا به صورت ایجاد تصویر حرکت با پشت سر هم قرار دادن تعدادی تصویر ثابت تعریف می‌شود. بوردول و تامسون درکتاب هنر سینما، انیمیشن را چنین تعریف می‌کنند:« فرایندی که از طریق فیلمبرداری تک به تک از نقاشی‌ها، اشیا یا تصاویر کامپیوتری، حرکت مصنوعی ایجاد می‌کند. تغییر حالتهای جزئی که از قابی به قاب دیگر ایجاد می‌شود و توهم حرکت را خلق می‌کند» (بوردول و تامسون،۱۳۷۷: ۵۲۱).

گفتن این نکته نیز ضروری است که انیمیشن حرکت دادن نقاشی ها نیست بلکه در اساس به تصویر کشیدن حرکت می باشد و با حرکت دادن تصاویر(موشن) بسیار متفاوت بوده است(تیلور،۱۳۸۹: ۹). تولیدات انیمیشن به سه دسته عمده (انیمیشن کوتاه تجربی- هنری، انیمیشن سینمایی و انیمیشن تلویزیونی) تقسیم می‌شود. عناصر ساختاری این سه نوع انیمیشن، در عین داشتن اشتراکات بسیار، بسته به «ویژگی‌های هر رسانه»، از اختلافاتی نیز برخوردار است. هر یک از این انواع، به لحاظ ساختار روایتی متن (فیلمنامه)، ساختار فرم بصری و غیره، ویژگی‌های خاص خود را دارند؛ که در تولیدات هر کدام از این انواع باید بدان دقت کرد. امروزه بیشترین تولیدات انیمیشن را انیمیشن تلویزیونی تشکیل می دهد. تعداد زیاد شبکه های تلویزیونی در دنیا باعث شده این نوع انیمیشن، بازار بسیار وسیعی را به خود اختصاص دهد و این دسته از انیمیشن‌ها را نسبت به انیمیشن تجربی و سینمایی، در نزد مخاطب کاربردی‌تر و شناخته شده‌تر کند. به همین سبب در پژوهش حاضر با توجه به مخاطب بالای انیمیشن تلویزیونی به شناخت ظرفیت‌های روایتی اشعار مثنوی در این دسته از انیمیشن‌ها پرداخته شده است.

۴- روایت

روایت در ساده‌ترین بیان، همان متنی است که قصه‌ای را بیان می کند و قصه‌گویی دارد:« کلیه متون ادبی که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است را می توان یک متن روایی دانست»(اخوت، ۱۳۷۱: ۸). تولان روایت را «توالی از پیش انگاشته شده‌ی رخدادهایی که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند» تعریف کرده است. که بر طبق آن، هر روایت دو ویژگی دارد علیت و زمان‌بندی. با توجه به این تعریف از آنجا که روایت متشکل از مجموعه متنوعی از ژانرها است(بارت، ۱۳۸۷: ۲۷). موضوعات بسیار وسیعی را می توان از طریق روایت تحلیل کرد همانند، کتاب‌های تاریخی، رمان، فیلم‌ها، قصه‌های عامیانه و... (همان: ۹). آسابرگر به نقل از ریچارد دسن و لورل می‌گوید که روایت شیوه اصلی ساماندهی به تجربه‌هایمان در درون

رخدادهای زمان‌مند معنا دار است. انسان‌ها جهان را در قالب روایت می‌فهمند و آن را و خود را در قالب روایت بیان می‌کنند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۴). روایت درباره‌ی داستان نیست بلکه خود داستان است. هدف روایت ارایه‌ی واقعیتی است که خواننده آن را پیش چشم بیاورد و علاقه‌اش نسبت به آن جلب شود (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۳۱).

ارسطو در هنر شاعری به دو خصلت روایت اشاره می‌کند. خصلت اول را نقل متن می‌داند و خصلت دوم را بازنمایی و نمایش آن که در حالت اول متن روایی است و در حالت دوم نمایشی (بی‌نیاز،۱۳۸۷: ۱۱۰). ولی روایت در سینما استفاده از هر دوی این خصلت‌ها به صورت همزمان می‌باشد. در پایان نیز باید یاد آور شود که هر چیزی روایت نیست، آنچه که مبتنی بر توالی امور در جریان زمان نباشد روایت قلمداد نمی‌شود(طلوعی و خالق‌پناه، ۱۳۸۷: ۴۵).

۵- روایت در انیمیشن

فراگیر بودن قصه‌ها در زندگی‌ما یکی از دلایل ضرورت بررسی دقیق نحوه موجودیت یافتن فرم روایی در فیلم‌ها است. از نظر بارت«روایت در تمام جلوه‌های فرهنگی بشر وجود دارد، داستان، قصه، نمایش، فیلم، اسطوره، تاریخ، رقص و در همه جا»(به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰). حال مطابق با این نظر بارت می‌توان به روایت کردن متفاوت داستان به شیوه‌های گوناگون و در ژانرهای متفاوت پی‌برد که انیمیشن را نیز می توان در یکی از این ژانرها قرار داد و داستان را به طریقه آن روایت کرد. در انیمیشن و ذاتاً سینما، روایت را می‌توان مهم‌ترین عنصر فیلم قلمداد کرد. جان کرامول در سال ۱۹۳۷ نوشت:«موثر ترین شیوه-ی تعریف کردن داستان بر پرده‌ی سینما به کار گرفتن دوربین در نقش داستانگوست»(به نقل از احمدی، ۱۳۷۱: ۲۵۵).

آندره گودرو معتقد است که روایت سینما از روایت‌های ادبی و تئاتری کامل‌تر و پیچیده‌تر است چرا که موقعیت‌های اصلی آن مدام در حال دگرگونی است(همان: ۲۵۷). یکی از این موقعیت‌ها روایت است و دیگری نمایش دادن است. به گفته‌ی سرژدانی:«داستان را روایت می کنیم، اما تکامل را نشان می دهیم. این دو یک نقش و یک لحن ندارند»(همان: ۲۵۷). اما در سینما هر دو به کار گرفته می‌شوند. . باتلر در کتاب تلویزیون، کاربرد و شیوه‌های نقد، ویژگی‌های انیمیشن تلویزیونی را در چهار ویژگی، ساختار برنامه، ساختار روایتی، انیمیشن محدود و تاکید بر گفتگو تقسیم می‌کند(باتلر، ۱۳۸۸: ۳۳۱). که با توجه به این سخن باتلر می‌توان به اهمیت هر چه بیشتر روایت در انیمیشن تلویزیونی و ذاتاً انیمیشن به طور آشکارا پی‌برد. در سینمای انیمیشن نوعاً روایت با یک موقعیت آغاز می‌شود بر اساس یک الگوی علت و معلولی، تحولاتی حادث می شود در پایان موقعیتی جدید ایجاد می شود که پایان بخش روایت است (بوردول، ۱۳۷۷: ۷۳).

پس روایتگری در انیمیشن را می‌توان فرآیندی قلمداد کرد که طی آن طرح و اطلاعات داستان در اختیار بیننده قرار می-گیرد که در این میان پی رفت ها نیز وجود دارند یا به عبارتی بهتر روایت‌های فرعی نیز وجود دارد تا به روایت هر چه بهتر فیلم کمک کند و مخاطب را بیشتر در خود درگیر کنند.

۶- افتادن شغال در خم رنگ

در این حکایت از دفتر سوم مثنوی معنوی مولوی، روایت از موقعیت اولیه کشمکش بین شغال و خم رنگ شروع می‌شود و از خلال سلسله‌ای از رویدادها که معلول آن کشمکش هستند تا حل کشمکش بسط می‌یابد. در اینجا آغاز داستان زمینه‌ای برای آنچه که بعداً خواهد آمد را فراهم می‌سازد و ما را با روایت درگیر می‌کند. کارکترهای مورد استفاده در این حکایت نیز به سبب ویژگی‌های خود نقش علّی در روایت بازی می‌کنند به نوعی که در ابتدای داستان اینگونه به نظر می‌رسد که ویژگی‌های شغال رابطه قوی با روایت داستان نداشته و می‌توان جای آن را با هر حیوان دیگر تغییر داد. ولی در واپسین لحظات داستان نقش این انتخاب درست و هوشمند به روشنی آشکار می‌شود و از تمامی ظرفیت‌های ذاتی این کاراکتر(شغال) به بهترین شکل بهره برداری می‌شود. این موضوع در دیگر کاراکترهای مورد استفاده قرار گرفته در این داستان نیز صادق بوده است به گونه که در کاراکتر طاووس که یکی دیگر از کاراکترهای اصلی این داستان است ویژگی ذاتی طاووس در پایان داستان مورد استفاده قرار

می‌گیرد و به وفور در روایت داستان تاثیر می‌گذارد این موضوع به گونه‌ای است که هیچ حیوان دیگری را نمی‌توان یافت که به جای این کاراکتر قرار گیرد و به روایت داستان آسیب نرساند.

پس بگفتندش که طاووسان جان — جلوه‌ها دارند اندر گلستان
تو چنان جلوه کنی گفتا که نی — بادیه نارفته چون کوبم منی
بانگ طاووسان کنی گفتا که لا — پس نه‌ای طاووس خواجه بوالعلا

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۷۵)

مخاطب در این داستان از طریق شناخت رویدادهای آن و ایجاد علقه بین آنها توسط علت و معلول، زمان و فضا رابطه برقرار می‌کند و درگیر در روایت داستان می‌شود. این روایت به یکی دیگر از قابلیت‌های ویژه و خارق‌العاده در انیمیشن یعنی شخصیت بخشی به حیوانات(آنتروپوموفیزم) نیز اشاره می‌کند و حیوانات را در سیطره درک انسان قلمداد می‌کند و از آنجایی که روایت از دهان و رفتار غیر آدمیان خارج می‌شود از حالت شعار و اندرز خارج گشته و در گوش جان بیننده می‌نشیند و او را به تامل وا می‌دارد. حال می‌توان این داستان را به سبب ساختار مناسب در روایت(سه پرده نمایش، شروع، میانه و پایان)داستانی و همچنین استفاده درست از نقاط عطف قوی مانند: افتادن شغال در خم رنگ، دعوی طاووس کردن شغال، ناتوانی در انجام عادات طاووس توسط شغال و همچنین استفاده از ویژگی شخصیت بخشی به حیوانات در روایت داستان، می‌توان داستان مذکور را داستانی مناسب جهت ساخت در رسانه‌ی انیمشن دانست و از ظرفیت‌های این حکایت در خلق فیلمنامه‌ی انیمیشنی در رسانه تلویزیونی استفاده کرد. تا شاهد شکل گیری تولیدات فرهنگی و اخلاقی مناسبی در بستری از شعرهای فارسی در این حوزه باشیم.

۷- مرغ گرفتار در دست صیاد و سه، پند او

آن یکی مرغی گرفت از مکر و دام — مرغ او را گفت ای خواجه همام

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۲۰)

در داستان این شعر مولوی حرکت اولین قسمت از روایت، گره افکنی در ماجرای داستان است. به نوعی که مرغ داستان، گرفتار و اسیر در دست صیاد می‌شود. حال ادامه روایت تلاشی خواهد بود برای گذشتن و تغییر دادن وضعیت کنونی داستان یا به عبارتی ساده‌تر داستان بر گره‌گشای ماجرا تلاش خواهد کرد.

به تو بسی گاوان و میشان خورده‌ای — تو بسی اشتر به قربان کرده‌ای
تو نگشتی سیر زانها در زمن — هم نگردی سیر از اجزای من

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۲۰)

ماجرا ادامه پیدا می‌کند تا به اولین نقطه عطف داستان که در گفتن پند اول مرغ به صیاد است می‌رسد و بعد از آن با گفتن پند دوم نقطه عطف دوم نیز رقم می‌خورد. حال تمامی لحظات داستان و اتفاقات مختلف با تعلیق‌های گوناگون دست به دست هم می‌دهند تا داستان به این لحظه‌ی مهم و حساس در روایت برسد. و آن لحظه دادن پند سوم و اوج داستان است در این حین بحران به حد نهایت می‌رسد. با بیان پند سوم داستان که به عبارتی درس گرفتن از دو پند قبلی است داستان با اوج شکوه‌مند خود فرود آمده و نتیجه گیری داستان اتفاق می‌افتد.

پند گفتن با جهول خوابناک　　تخت افکندن بود در شوره خاک
چاک حمق و جهل نپذیرد رفو　　تخم حکمت کم دهش ای پندگو
(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۲۰)

این داستان از مولوی را می‌توان یکی از بهترین نمونه‌ها سبک روایت در داستان دانست که به بهترین نحو شروع ،میانه و پایان انتخاب و پرداخته شده و با تعلیق استفاده شده در پایان، روایت را به اوج شکوه خود رسانده است. حال با توجه به سبک و ظرفیت روایی این داستان، بکر بودن موضوع، خلق شخصیت‌های ویژه و استفاده از آنتروپومورفیزم می‌توان این اثر را به عنوان یکی از آثار مناسب در رسانه انیمیشن قلمداد کرد و از ظرفیت‌های آن در این حوزه استفاده درست و مناسب را به عمل آورد.

۸- مرغ و شکار کرم

مرغکی اندر شکار کرم بود　　گربه فرصت یافت او را در ربود
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۵)

این بیت یا به عبارتی بهتر این داستان یک بیتی به دلیل داشتن فرم غیر متعارف و سبک متفاوتر از آن، برای تجزیه و تحلیل بسیار مناسب بوده است. به همین سبب آنچه که متعاقباً از نظر شما می‌گذرد بررسی این داستان از نظر نحوه کارکرد اصول فرم روائی در تولید یک فیلم انیمیشنی در رسانه تلویزیون خواهد بود. ظرفیت‌های روایتی موجود در این بیت به چنان نحوی ساخته و پرداخته شده است که می‌توان آن را در جای جای فیلم‌های انیمیشنی و حتی دیگر ژانرهای سینمای مورد استفاده قرار داد. استفاده از این روایت در انیمیشن به دو طریق امکان پذیر بوده. طریقه اول استفاده مستقیم روایت داستان بدون هیچ گونه دخل و تصرف است که راحت ترین راه برای اقتباس از این اثر خواهد بود. ولی در طریقه دوم که به طبع از نوع اول بهتر بوده استفاده از این داستان به عنوان روایت اصلی و استفاده از روایت های فرعی دیگر برای بهتر بیان کردن موضوع است. که به داستان و روایت آن شاخ و برگ داده و مخاطب را بیشتر درگیر در روایت داستان کرده و نتیجه بهتری را رقم می زند. نکته جالب دیگر در این بیت وجود سه پرده نمایشی در تک بیت موجود است که یکی از ویژگی‌های خیره کننده مولوی در بیان روایت است. که تمامی داستان را در یک بیت بیان می‌کند. این روایت نیز همچون دیگر نمونه‌های روایتی در مثنوی معنوی از ظرفیت ساخت در انیمیشن و حتی در دیگر ژانرها نمایشی برخوردار بود است که بر حسب نیاز و فراخور در هر کدام از این ژانرها می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد و ساختی عالی را برای تمامی ژانرها در مدیاهای مختلف رقم زند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر تلاشی بوده است برای بررسی و ارزیابی ظرفیت‌ها و قابلیت‌های روایی شعرهای مثنوی معنوی مولوی و بررسی امکان اقتباس از آن‌ها جهت تولید گونه‌های مختلف برنامه‌های تلویزیونی است. ادبیات فارسی با قدمتی بسیار کهن گنجینه‌ایی مملو از داستان‌ها،حکایت‌ها و قصه‌های ست که در قالب روایت‌های متنوع و زیبا مخاطبین خود را سالیان سال با خود همراه کرده است اما در واقع توجه دوباره و نگاه احیاگر به این میراث جاویدان، محتوایی بسیار غنی و ساختاری بسیار قابل توجه را فراروی برنامه سازان تلویزیونی قرار داده است. که می‌توانند با تکیه بر آن سهم ویژه‌ایی از مخاطبان تلویزیونی را به خود اختصاص داد. در طی بحث‌های گذشته تلاش بر این بوده است که ظرفیت‌های روایی کوچکی از این گنجینه بزرگ نشان داده شود. بخش عمده‌ایی از اشعار مولوی به سبب نوع روایت و استفاده از ویژگی شخصیت پردازی حیوانات قابلیت‌های لازم جهت تولید برنامه انیمیشن در قالب‌های مناسب تلویزیونی را دارا می‌باشد. تلاش در این پژوهش بر این بوده است تا عنصر روایت در داستان‌های مولوی بر شمرده شوند و سپس به صورت موردی و در قالب مناسب روایی خود برای تلویزیون مورد بررسی قرار

گیرد.همچنین باید در نظر گرفت، تولید برنامه‌ها بر اساس این داستان‌ها و اقتباس از آن‌ها نیاز به تغییراتی در ساختار روایی آن‌ها داشته تا منطق داستان‌ها با پیش فرض‌های روابط اجتماعی در انسان قرن ۲۱ هم خوانی لازم را داشته باشد.

مراجع

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۱)،« از نشانه های تصویری تا متن»،چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۲. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، « دستور زبان داستان»، اصفهان: فردا.
۳. آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)،« روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره»، ترجمه: محمدرضا لیراوی، چاپ اول، تهران: سروش.
۴. باتلر، جرمی جی(۱۳۸۸)، « تلویزیون کاربرد و شیوه های نقد»، مترجم: مهدی رحیمیان، چاپ اول، تهران: دانشکده صدا و سیما.
۵. بارت، رولان (۱۳۸۷)، «درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها»، ترجمه: محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
۶. بوردول، دیوید و تامسون، کریستین (۱۳۷۷)، «هنر سینما»، ترجمه: فتاح محمدی، تهران: نشر مرکز.
۷. بی‌نیاز، فتح‌ال... (۱۳۸۷)، «در آمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی»، تهران: افراز.
۸. تیلور، ریچارد (۱۳۸۹)، «دایره‌المعارف تکنیک‌های انیمیشن»، ترجمه: مهیار جعفرزاده، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.
۹. طلوعی، وحید و خالق‌پناه، کمال (۱۳۸۷)، «روایت شناسی و تحلیل روایت»، مجله خوانش، زمستان ۱۳۸۷، ش ۹، صص ۴۵-۵۱ .
۱۰. مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۸۷)، «مثنوی معنوی»، تصحیح: رینولد نیکلسون، تهران: پیام عدالت.
۱۱. میرصادقی، جمال (۱۳۸۷)، «راهنمای داستان نویسی»، تهران: سخن.
۱۲. هدایت، بهرام (۱۳۹۵)، «مطالعه و تبیین وضعیت‌های نمایشی منظومه‌های عاشقانه‌ی کردی برای تولید تلویزیون»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی تلویزیون، دانشگاه صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

بررسی حقوق اسرار تجاری در روابط قراردادی و غیرقراردادی در حقوق ایران با نگاه تطبیقی در حقوق آمریکا

عبدالحمید کلته[۱]، طاهره اسکندرنژاد[۲]

دانشجوی کارشناسی ارشد حقوق خصوصی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آزادشهر

دانشجوی کارشناسی ارشد حقوق جزا و جرم شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد گنبدکاووس

kalteh2018@gmail.com

چکیده

اسرار تجاری در فعالیت‌های صنعتی و تجاری، شکوفایی اقتصادی و رشد نظام رقابت تجاری دارای نقش مهمی است. رشد فزاینده جاسوسی‌های اقتصادی، موجب اهمیت ذاتی اسرار تجاری، و ایجاد ساز و کار حمایتی خاصی را برای آن در نظر میگیرد. این حمایت در اصل نشان دهندۀ حساسیت جامعه به این موضوع است و جهت رشد نظام اقتصادی امری ضروری تلقی می‌شود. تحقیق حاضر با استفاده از روش توصیفی – تحلیلی به مطالعه تطبیقی حمایت از حقوق اسرار تجاری در روابط قراردادی و غیرقراردادی در حقوق ایران و آمریکا می پردازد. در این راستا سعی شده به نظام حقوقی آمریکا آنگونه که شایسته بررسی یک نظام حقوقی کامن لا می باشد؛ پرداخته شود. یافته های این پژوهش نشان می دهد، در روابط قراردادی، دریافت کننده اسرار تجاری مکلف به نگهداری اطلاعات محرمانه و استفاده از آن مطابق ضوابط تعیین شده می‌نماید که نتیجه عدم تقیید، تحقق مسئولیت وی خواهد بود. قراردادهای عدم رقابت و عدم ترغیب و رازداری، قابلیت‌های ویژه‌ای دارند و انعقاد این قبیل قراردادها و بهره‌گیری از ضمانت اجراهای خاص، آنها را در حفاظت از اطلاعات محرمانه تجاری، به امری معمول مبدل نمود است. در رابطه میان کارفرما و مستخدم، در غالب موارد، اطلاعات محرمانه کارفرما بنا به اقتضائات معمول، در اختیار مستخدم قرار می گیرد که پس از پایان رابطه استخدامی و جدایی مستخدم، مسائل عمده ای را میان طرفین در خصوص سوء استفاده از رازهای تجاری مطرح می سازد. نظام حقوقی آمریکا با وضع قوانین حمایتی ویژه در حوزه اسرار تجاری، به دنبال حمایت هر چه بیشتر از حقوق دارندگان این اسرار می باشد و نظام حقوقی ایران، هرچند در مجموع حمایت مقدماتی در برابر نقض اسرار به عمل می آورد؛ لکن در مورد راه حل هایی چون دستور موقت فوق العاده سریع یا تقاضای اعلام رأی، وضعیت روشنی ندارد.

واژگان کلیدی: اسرار تجاری، حقوق آمریکا، حقوق ایران، قراردادی، غیرقراردادی

۱- مقدمه

امروزه حق دستیابی به اطلاعات، از حقوق بنیادین بشر است و ابزارهای نوین ارتباطی و به ویژه گستره فضاهای مجازی، فرصت‌های بی‌بدیلی را در تحقق این حق اساسی فراهم آورده است اما این حق اساسی سبب نخواهد شد تا برخی از اطلاعات محرمانه که به جهت محرمانگی دارای ارزش می باشند، مورد تعرض قرار گیرند. ارزش اقتصادی اطلاعات، نقش مهمی در تنظیم روابط تجاری فعالان عرصه اقتصادی دارد. از جمله این اطلاعات، می‌توان به حقوق اسرار تجاری و اقتصادی اشاره نمود. این اطلاعات ارزشمند همواره در معرض هجوم اشخاصی است که با نیتی پلید، ثمره چینی از کوشش دیگران را در سر می-

پرورانند؛ از این رو سیاست جنایی باید چتر حمایتی خود را بر سر دارنده اطلاعات بگستراند. حقوق اسرار تجاری و اقتصادی از مفاهیم کمتر شناخته شده در حقوق ایران است و این امر ناشی از فقدان قوانین و مقرّرات و سابقه قابل توجه در این زمینه می-باشد. در این خصوص حتی مطالعات کافی و جامعی نیز صورت نگرفته است. از حیث جایگاه، حقوق اسرار تجاری به طور سنتی در حیطه مالکیت‌های فکری در مفهوم دقیق آن قرار می‌گیرد. بخش عمده‌ای از رازهای تجاری ناشی از تلاشهای فکری است؛ با وجود این، حقوق اسرار تجاری، محصور در اطلاعات خلاقانه نیست و قلمرو آن شامل هر نوع اطلاعات ارزشمند تجاری، به ویژه اطلاعات واجد ارزش رقابتی نیز می‌گردد. از این رو، پیوند نزدیکی میان حقوق اسرار تجاری و حقوق رقابت وجود دارد. افزون بر این، ماهیت اسرار تجاری که نوعی اطلاعات است، گستره آن را در مجاورت حقوق اطلاعات قرار می‌دهد.

حقوق اسرار تجاری از مفاهیم کمتر شناخته شده در حقوق ایران است و تا به اکنون، پژوهشی شایسته که قواعد مبهم آن را روشن سازد صورت نگرفته است؛ به جهت آنکه حقوق ایران فاقد مقررات و سابقه قابل توجهی در خصوص اسرار تجاری است، گریزی از بررسی قواعد حقوقی کشورهای دیگر و استفاده از تجارب آنها نداریم. براین اساس، در این پژوهش، به تحلیل بنیانهای حقوق اسرار تجاری در حقوق امریکا و سپس به تطبیق قواعد آنها در چهارچوب حقوق ایران می‌پردازیم. در این میان، عمده مباحث معطوف به حقوق آمریکاست که به سبب برخورداری از نظامی جامع در زمینه اسرار تجاری، همواره منبع الهام و مأخذ اقتباس کشورهای دیگر بوده است. حقوق اسرار تجاری، یکی از برجسته‌ترین نقاط تلاقی مزیت‌های اخلاقی و قواعد حقوقی به شمار می‌آید؛ زیرا رازپوشی، ویژگی‌ای است که اخلاق آن را می‌ستاید و قانون آن را در مواردی لازم می‌شمرد. راز تجاری به اطلاعاتی اطلاق می‌شود که شخص و یا شرکت دارنده اطلاعات نمی‌خواهد رقیبان از آن اگاهی یابند. حقوق اسرار تجاری همانند سایر اشکال مالکیت‌های فکری، توسط نظام‌های حقوقی مورد حمایت قرار می‌گیرد. در روزگار امروز حمایت اسرار تجاری علی‌الخصوص با توجه به گستردگی بازار و رقابت روز افزون جهانی اهمیتی روزافزون یافته است. هر چند که ریشه‌های اصول حمایت از اسرار تجاری در مفاهیمی چون احترام به تصمیم‌گیری در خصوص افشای ارادی اطلاعات و احترام به روابط محرمانه مستقر بوده که به نوبه‌ی خود مبین بهترین الگو در جهت شناسایی و تفکیک تخصص و بهره‌برداری مجاز و ممنوع از این اسرار و اطلاعات است.

دستیابی به حمایت از اسرار تجاری، موجد انگیزه‌ای است برای کار فکری و توسعه‌ی اطلاعات، آگاهی به این موضوع که صاحبان فکر و اندیشه در برابر افرادی که اطلاعات و اسرار ایشان را به ناحق به خود تخصیص می‌دهند، دارای حقوقی بوده و اعمال ضمانت اجراهایی در اختیار ایشان می‌باشد، مردم را به سرمایه گذاری و صرف وقت و هزینه جهت کشف و توسعه‌ی اطلاعات تشویق می‌نماید.

اهمیت روز افزون حقوق اسرار تجاری و اقتصادی، غالب کشورهای پیشرفته و در حال توسعه را به سمت تعیین قواعد حقوقی و قوانین خاص ناظر به این گونه اسرار سوق داده است. اما در کشور جمهوری اسلامی ایران که در مسیر توسعه پایدار اقتصادی و خصوصی‌سازی، گام‌های نخستین را برمی دارد، هنوز نظام حقوقی کامل و جامعی در این خصوص به وجود نیامده و قواعد شایسته‌ای که نوری بر تاریکی جنبه‌های مبهم این موضوع بیفکند، پیش‌بینی نشده است. امری که نه تنها به شناخت شرکت‌های تجاری از حقوق خود نسبت به اطلاعات محرمانه رقابتی دامن می‌زند بلکه بر سطح تعاملات تجاری بین‌المللی ایران نیز اثر منفی برجای می‌گذارد. بر این اساس، وضع قوانین و مقرّراتی جامع که ناظر بر ابعاد مختلف اسرار تجاری و اقتصادی باشد، ضروری است. ضمن آنکه می‌تواند بنیان‌های تجاری و رقابتی را استوارتر ساخته و فرصتی را برای احترام به اخلاق تجاری ایجاد نماید. این پژوهش برآن است تا به این پرسش پاسخ دهد: آیا قواعد حاکم بر اسرار تجاری در نظام حقوقی ایران با قواعد حاکم بر اسرار تجاری در نظام آمریکا ماهیاتاً تفاوتی دارند؟ در نظام حمایتی حقوق آمریکا و ایران چه ساز و کارهای حمایتی برای روابط قراردادی و غیرقراردادی مشخص شده است؟ تحقیق حاضر از نظر دانش گردآوری داده‌ها تحلیلی - توصیفی است. همچنین در این پژوهش جهت گردآوری اطلاعات مربوط به پژوهش از روش کتابخانه‌ای و مراجعه به کتب و مجلات تخصصی فارسی و لاتین، فیش‌برداری از کتب حقوقی مجلات و نوشتار سایت‌های حقوقی و جمع آوری و بررسی آنها کسب نظر اساتید دانشگاهی و عندالاقتضاء حوزوی و نیز مراجع دخیل در امور حقوقی استفاده شده است.

۲- تعریف اسرار تجاری

۲-۱- تعریف اسرار تجاری در حقوق ایران

در نظام حقوقی ایران هیچ قانونی به حمایت از اسرار تجاری اشاره ای ندارد و تنها ماده‌ای که رسماً از اسرار تجاری نام برده ولی به ارایه تعریفی از آن نپرداخته بلکه به مصادیق آن اشاره کرده است، ماده ۶۵ قانون تجارت الکترونیکی می‌باشد. در ق.ث.ا.ط.ص.ع.ت مصوّب ۱۳۱۰ و ۱۳۸۶ هیچ اشاره‌ای به اسرار تجاری و دانش فنی و یا اطلاعات افشا نشده است. البته در معاهدات دو یا چند جانبه میان ایران و کشورهای دیگر به اسرار تجاری تصریح شده است؛ برای مثال، ماده ۱۵ قانون موافقتنامه میان دولت ایران و اتریش، در مورد کمک و همکاری دوجانبه در مسائل گمرکی مصوب ۱۳۸۳/۹/۲۲ اظهار می دارد: " در مواردی که طرف متعاهد درخواست شونده معتقد است اجرای درخواست باعث افشای اسرار صنعتی، تجاری یا حرفه ای کشور می‌باشد یا مغایر قوانین ملّی آن است، می‌تواند از ارایه کمک خودداری کند" (رهبری، ۱۳۹۲، ص ۳۲).

بند ت ماده ۱ «موافقت‌نامه تشویق و حمایت متقابل از سرمایه‌گذاری بین دولت جمهوری اسلامی ایران و دولت جمهوری فدرال آلمان» مصوب ۱۳۸۲/ ۱۰/ ۲۳، در تعریف حقوق مالکیت معنوی چنین اشعار داشته است: «حقوق مالکیت معنوی و صنعتی از جمله علائم تجاری، حق اختراع، مدل‌های بهره‌برداری، طرح‌های صنعتی، فرایندهای فنی، دانش فنی، اسرار تجاری، اسامی تجاری و حسن شهرت تجاری» را شامل می‌شود (رهبری، ۱۳۹۲، ص ۲۷).

علی‌رغم وجود قوانین مذکور، تنها ماده ۶۵ ق.ت.ا مصوب ۱۳۸۲، تعریفی از اسرار تجاری ارائه داده است: «اسرار تجاری الکترونیکی» «داده پیامی» است که شامل اطلاعات، فرمولها، الگوها، نرم افزارها و برنامه‌ها، ابزار و تکنیها و فرایندها، تألیفات منتشر نشده، روشهای انجام تجارت داد و ستد، فنون، نقشه‌ها و فراگردها، اطلاعات مالی، فهرست مشتریان، طرحهای تجاری و امثال اینهاست که به طور مستقل دارای ارزش اقتصادی بوده و در دسترس عموم قرار ندارد و تلاشهای معقولانه‌ای برای حفظ و حراست از آنها انجام شده است» (رهبری، ۱۳۹۲، ص ۲۸).

۲-۲- تعریف اسرار تجاری در حقوق آمریکا

در تعریف اسرار تجاری، دادگاه عالی آمریکا مقرر کرد که اطلاعات مشمول تعریف اسرار تجاری باید از حداقل استاندارد لازم مانند جدید بودن و گام ابتکاری به منظور اجتناب از شمول تعریف اسرار تجاری به هر گونه اطلاعات برخوردار باشند. به علاوه مالک اسرار تجاری می‌تواند از حق و منفعت مالی بر اسرار تجاری _مطابق متمّم پنجم قانون اساسی ایالات متحده آمریکا که اسرار تجاری را مال می‌داند (The Fifth Amendment of United (States Constitution (Rights of Persons)[1], p 1377

بهره مند بوده و مانند مالکیت بر اعیان بر اموال غیرمادی مانند اسرار تجاری مالکیت داشته باشند (Yeh, 2014, p 3).

در تعریف اسرار تجاری، مطابق ماده ۳۹ بازخوانی سوّم پیرامون رقابت غیرمنصفانه[2] (۱۹۹۵) اسرار تجاری عبارت است از هرگونه اطلاعاتی که می‌تواند در عرصه تجاری کاربرد داشته باشد و از ارزش اقتصادی و تجاری بالقوّه و یا بالفعل برای دارنده آن برخوردار بوده و محرمانه بماند.

مطابق ماده ۱ قانون متحدالشّکل[3] اسرار تجاری عبارت است از هرگونه اطلاعاتی که شامل فرمول، الگو، برنامه، دستگاه، مِتُد و شیوه، تکنیک و فرآیند باشد و از ارزش اقتصادی بالقوّه و یا بالفعلی برخوردار بوده و ناشناخته باشد و همچنین، به طرق قانونی قابل دسترس نباشد و اقدامات امنیتی و حفاظتی برای نگهداری آن به منظور محرمانگی آن اتخاذ شود. به طور کلی اسرار تجاری به مثابه رازهای سودزا، شامل هر فرمول، الگو، وسیله یا ترکیب اطلاعاتی است که در تجارت استفاده می‌شود و از یک-

---

۱- متمم پنجم از قانون اساسی ایالات متحده (حقوق افراد)

۲ - The Restatement of unfair competition

۳ - The Uniform Trade Secrets Act of United States of America

سو، فرصت کسب سود را برای دارنده به ارمغان می‌آورد و از سوی دیگر، واجد وصف محرمانگی است. به اعتقاد برخی حقوقدانان، اسرار تجاری شامل هر فرمول، الگو و ابزاری است که در یک تجارت خاص مورد استفاده قرار می‌گیرد (Samli & Laurence, 2007, p 103).

برخی نیز اسرار تجاری را چنین تعریف کرده اند: رازی که موجب امتیازی بالقوه یا بالفعل برای دارنده آن در امر تجارت است و دارنده نیز آن را با اقدام متعارف به عنوان یک راز، نزد خود نگاه داشته است (Gesmer, 2000, p 25).

اولین بازخوانی مسئولیت مدنی ۱۹۳۹ یا مجموعه قواعد حقوقی مسئولیت مدنی، طبق نظریه ب ماده ۷۵۷، «در تعریف راز تجاری باید به این موارد توجه کرد:

۱. حدودی که اطلاعات در خارج از تجارت دارنده شناخته شده است.

۲. حدودی که اطلاعات به وسیله مستخدمان و سایر اشخاصی که در آن تجارت فعالیت دارند شناخته شده است.

۳. حدود اقداماتی که توسط دارنده نسبت به [خفظ] محرمانگی اطلاعات اعمال شده است.

۴. ارزش اطلاعات برای دارنده و رقبای او.

۵. میزان تلاش یا پولی که توسط دارنده برای به بهره‌وری رساندن اطلاعات صرف شده است.

۶. [میزان] سهولت یا صعوبت تحصیل یا همانندسازی (نسخه برداری) اطلاعات به وسیله دیگران (Sugarman, 1991, p 1138).

دومین بازخوانی حقوق رقابت غیرمنصفانه. این قانون در ماده ۳۹ خود، به تعریف اسرار تجاری می‌پردازد: «هر نوع اطلاعاتی که در عملیات شرکتهای بازرگانی یا سایر بنگاه‌های اقتصادی مورد استفاده واقع می‌شود و به قدر کافی ارزشمند و سرّی است تا مزیتی اقتصادی را در برابر دیگران فراهم نماید.» (Holligan, 2001).

در قوانین آمریکا به صراحت به لزوم محرمانگی، برخورداری اطلاعات از ارزش اقتصادی اعم از بالفعل و بالقوه و لزوم اتخاذ اقدامات حفاظتی و امنیتی اشاره شده است. بنابراین آنچه که از تعاریف ارایه شده استنباط می‌شود، محرمانگی اسرار تجاری و برخورداری آن‌ها از ارزش اقتصادی مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که برای اسرار تجاری شناخته شده است.

۳- حمایت از اسرار تجاری با ایجاد رابطه قراردادی

۳-۱- قرارداد عدم رقابت

قرارداد عدم‌رقابت، قراردادی است که میان رقبای بالفعل یا بالقوه منعقد می‌شود و به موجب آن، یک طرف در برابر دیگری تعهد می‌کند تا به منظور حفظ منابع مشروعی، برای مدت متعارف و در قلمرو جغرافیایی محدودی، به رقابت با او نپردازد. تعهد عدم رقابت در موقعیت‌های مختلف و غالباً به صورت شرط ضمن قرارداد رخ می‌نماید که به عنوان نمونه به این موارد می‌توان اشاره نمود: عمده قراردادهای عدم رقابت در حمایت از اسرار تجاری، میان کارفرمایان و مستخدمان منعقد می‌شود تا مستخدم را پس از خاتمه رابطه استخدامی از رقابت با کارفرمای سابق خود منع سازد (Roush, 2011, p 288).

در برقراری تعادل میان منافع طرفین معیارهایی برای اعتبار قرارداد پیش‌بینی شده که رعایت آنها در انعقاد قرارداد الزامی است که در ادامه به آنها می پردازیم:

۱- موضوع معین: موضوع قرارداد که اعمال محدودیت است باید صریح و معین باید. قرارداد باید دقیقا مشخص سازد مستخدم از چه نوع اقداماتی منع شده و در چه زمینه‌ای حق فعالیت ندارد. اگر کارفرما قصد تحدید ارتباط مستخدم با مشتریان خود را دارد باید آنها را صریحا معین کند یا حداقل به نحوی آنها را در قرارداد مشخص سازد که معلوم باشد مقصود چه اشخاصی هستند (Rudwicz, 2002, p 89). مستخدم یا طرف قرارداد را نمیتوان به طور کلی از همه فعالیت‌ها منع ساخت به طوری که نتواند در زمینه شغلی خود موقعیتی پیدا کند (Knox, 2004).

۲- وجود منافع موجه: قرارداد باید مقرون به توجیه لزوم انعقاد قرارداد باشد. قرارداد نباید جنبه تنبیهی داشته باشد و مستخدم با به جهت منع قطع همکاری در منگنه قرار دهد بلکه کارفرما باید به طرز معقولی نشان دهد که حمایت از اسرار تجاری و مزایای رقابتی توسل به قراردادی را توجیه می سازد (Schwab, 2001, p 35). در واقع هدف قرارداد در چهارچوب حقوق اسرا تجاری حمایت از اطلاعات محرمانه اسرار تجاری است و از این رو اگر قرارداد به نوعی تنظیم شود که فعالیت‌هایی را که به منافع رقابتی کارفرما لطمه نمی‌زند و احتمال استفاده یا افشای اسررا در آن نمی‌رود محدود سازد قرارداد فاقد اعتبار خواهد بود (Anderson, 2002, p 108).

۳- محدودیت زمانی: کارفرما نمی‌تواند مستخدم را برای همیشه از رقابت با خود منع کند بلکه مدت محدودیت، موقتی است (Dennis, 2005, p 47). قرارداد باید از لحاظ زمانی و با توجه به اوضاع و احوال، متعارف باشد (Hall, 1997, p 37). معیار دقیق و واحدی در این خصوص وجود ندارد، اما معمولاً دادگاههای امریکا به سختی محدودیت زمانی سه ساله را می-پذیرند و حتی از پذیریش محدودیت دو ساله نیز اکراه دارند، مگر آنکه اوضاع و احوال خاصی آن را توجیه نماید؛ مثلاً کارفرما اثبات نماید که یافتن و تربیت نیروی متخصص جایگزینی که توانایی کار با اسرار تجاری را داشته باشد و از لحاظ اخلاقی به مراقبت از اطلاعات محرمانه اهتمام نشان دهد از لحاظ زمانی، دو یا سه سال طول می‌کشد (Schwab, 2001, p 36).

۴- محدودیت جغرافیایی: قرارداد از لحاظ جغرافیایی نباید بیش از حد وسیع باشد. معمولاً قراردادهایی که فعالیت را در محدوده یک شهر یا ایالت محدود سازند مورد تأیید دادگاه قرار می‌گیرند، اما در محدوده کشوری یا بین‌المللی، دادگاهها کمتر از خود انعطاف نشان می‌دهند؛ زیرا چنین محدویتی را متعارف و ضروری نمی‌دانند (Resenberg, 2002, p 232).

مثلاً اگر موضوع قرارداد، عدم پیوستن به رقبا باشد باید در محدوده جغرافیایی ای اعمال شود که مربوط به گستره فعالیت تجاری دارنده اسرار تجاری باشد و خارج از آن محدوده‌ی نمی توان مانع از فعالیت مستخدم گردید (موافقت نامه عدم رقابت[۱]).

ذکر این نکته ضروری است که به هرحال، به عنوان یک معیار کلی در بررسی محدودیتهای زمانی و مکانی قرارداد، باید آن دسته را متعارف و مجاز شمرد که سبب مشقت غیرمتعارف و خارج از توان مستخدم نشود و وی را در گذراندن زندگی خود با مشکل جدی مواجه و جامعه را نیز از خدمات ویژه او محروم نسازد (Finch, 2006, p 2).

۵- وجود عوض قراردادی. در قوانین برخی ایالتها در امریکا قرارداد عدم رقابت باید دارای عوض باشد تا معتبر و لازم الاجرا تلقی شود. اگر قرارداد در هنگام استخدام منعقد شود صرف اعطای موقعیت استخدامی می‌تواند عوض قراردادی معتبر شمرده شود (Schwab, 2001, p 133)، اگرچه مطابق قواعد حقوق قراردادی، حقیقتاً نمی‌توان آن را عوض قرارداد تلقی نمود. اما اگر در طول دوران استخدام، قراردادی میان طرفین منعقد شود پیش‌بینی مزایایی برای مستخدم به عنوان عوض، ضروری است. البته برخی دادگاهها، دستیابی به اسرار تجاری و آموزشگاههای تخصصی یا تعهدی برای تمدید قرارداد را عوضی مناسب محسوب می‌کنند. با وجود این، دادگاهها به میزان عوض یا کافی بودن آن توجه ندارند. در قضیه Laboryaila Poulard Group 2004 پس از گذشت پنج سال از رابطه استخدامی، قرارداد عدم رقابتی میان کارفرما و مستخدم منعقد شد، بدون آنکه عوضی در برابر تعهد مستخدم تعیین شود و دادگاه به همین دلیل، قرارداد را غیر قابل اجرا و مستخدم را مجاز به رقابت با کارفرمای سابق خود دانست (www.perkinscoie.com/content/ren/updates/labor/html).

در هر حال، اگر مفاد قرارداد عدم رقابت از حدود متعارف تجاوز یا زمینه اعمال رویه های ضد رقابتی را فراهم کند، مخالف قانون «ضد تراست شرمن» خواهد بود که در ماده نخست خود، چنین قراردادهایی را غیر معتبر اعلام کرده است (Augostini,1995, p 459).

در حقوق ایران هم می‌توان قائل به صحت قرارداد شد. انعقاد این قرارداد که ماهیتاً قراردادی عهدی و مبتنی بر ترک فعل است مطابق ماده ۱۰ ق.م، توجیه می‌شود. با توجه به اصل ۲۸ ق.ا و مفهوم ماده ۹۵۹ ق.م، می‌توان اعتبار مشروط آن را به ملزوماتی که ذکر شد استنباط نمود؛ زیرا قرارداد از مصادیق سلب حق به طور جزئی است و تنها برای مدت زمان و در قلمرو

۱ - Noncompete Agreements

جغرافیایی خاصی، محدودیتهایی را اعمال می‌کند. البته وجود عوض، شرط اعتبار قرارداد نیست، زیرا تعهد ممکن است بلاعوض باشد. اگر محدودیتها خارج از حد متعارف باشد، مطابق ماده ۵۹۵ ق.م قرارداد فاقد اعتبار خواهد بود (رهبری، ۱۳۹۲،:۱۴۲).

۳-۲- قرارداد عدم ترغیب

قرارداد عدم ترغیب، قراردادی است میان رقبای بالفعل یا بالقوه که به موجب آن، یک طرف در برابر دیگری تعهد می‌کند تا برای مدت زمان متعارف و در محدودی جغرافیایی خاصی، مشتریان و مستخدمان طرف مقابل را برای برقراری تعاملات تجاری با خود یا دیگری، ترغیب و تحریک ننماید. قرارداد عدم ترغیب، در اصل نوعی قرارداد عدم رقابت محسوب می‌شود. گاه دارندگان اسرار تجاری ترجیح می‌دهند از این نوع قرارداد، به جای قرارداد عدم رقابت استفاده کنند؛ زیرا موضوع آن در مقایسه با قرارداد عدم رقابت، محدودتر است و احتمال کمتری می‌رود با ایراد دادگاه مبنی بر خروج مفاد قرارداد از حدود متعارف، مواجه گردد (https://greatist.com/fitness /mental-training-tips-professional-athletes).

از این رو، قواعد ناظر به اعتبار قرارداد عدم رقابت، در این قرارداد نیز باید ملحوظ داشته شود (Rosen, 2000, p 30).

به موجب این قرارداد، متعهد قرارداد- که اغلب همانند قراردادی عدم رقابت مستخدمی است که از فهرست مشتریان به عنوان راز تجاری ذی‌نفع قرارداد مطلع است- ملزم می‌شود تا از برقراری تماس با مشتریان و ترغیب آنها به برقراری رابطه با خود یا کارفرمای جدید خود خودداری ورزد (Paulson, 2003, p 208). بدیهی است که فهرست مشتریان باید معین باشد و علی‌الاصول از ارتباط با مشتریانی باید منفع گردد که مستخدم در ارتباط با آنها بوده است، یا از آنها اطلاعاتی دارد. اگر مفاد قرارداد وی را از ارتباط با همه مشتریان باز دارد، دادگاه ممکن است نتیجه بگیرد که قرارداد از حدود متعارف خارج شده است. با وجود این، اگر مشتریان خود، تمایل به برقراری رابطه تجاری با وی را داشته باشند نمی‌توان با استناد به قرارداد عدم ترغیب، مستخدم را مسئول شمرد، مگر آنکه تقصیر وی در ترغیب مشتریان به معامله با خود، به نحوی اجراز شود.

۳-۳- قرارداد رازداری

این قرارداد، که به «قرارداد عدم افشا» نیز معروف می باشد توافقی است که به موجب آن، یک طرف در برابر دیگری تعهد می‌کند که اطلاعات مربوط به او را محرمانه نگاه دارد و از آن به سود خود یا دیگری استفاده نکند (رهبری، ۱۳۹۲، ص ۱۴۵).

همانند سایر قراردادهای محدود کننده، این قرارداد نیز بیشتر در روابط میان کارفرما و مستخدم شایع است. گزارشی که «انجمن مدیریت منابع انسانی» امریکا در سال ۲۰۰۴ منتشر کرد، نشان می‌دهد که بیش از نیمی از تعداد واحدهای فعال، با مستخدمان خود قرارداد رازداری منعقد کرده‌اند (www.washingtonpost.com/wpdny/ articles /15970-2004 June 25/html). در سایر روابط نیز به کارگیری قرارداد، معمول است؛ برای نمونه، در قراردادهای فروش اسرار تجاری یا واگذاری تجارت، معمولاً خریدار نیازمند اطلاعات محرمانه‌ای است تا بتواند تصمیم درستی مبنی بر خرید یا عدم خرید آن اتخاذ کند، لذا برای حمایت از اسرار، توسل به قرارداد ناگریز است (Steingold, 2012, p 24).

قرارداد عدم افشای اطلاعات که در اوضاع و احوال خاصی، نقش پیش شرط را در حفاظت از اسرار دارد و انعقاد آن به عنوان تکلیفی به دارنده تحمیل می‌شود، در اکثر موارد، نقش حمایتی ایفا می‌کند (Leibovitz, 2002, p 2251). مهم‌ترین کارکرد قرارداد، همان‌گونه که از عنوان برمی‌آید، حفظ محرمانگی اطلاعات ارزشمند و در مرحله بعد، جلوگیری از سوء استفاده دریافت کننده آنهاست (Lutzeker, 2012, p 754). استفاده از این نوع قراردادها برای حمایت از اسرار تجاری، به ویژه در موقعیتهایی که تعهد ضمنی به رازداری وجود ندارد، ابزاری کارآمد محسوب می‌شود. حتی در صورت وجود تعهد ضمنی، وجود قرارداد این حسن را دارد که دارنده را از اثبات وجود این تعهد ضمنی، بی نیاز می‌سازد. از جانب دیگر، راه اثبات آنکه اطلاعات، اسرار تجاری‌اند را هموارتر می‌سازد؛ زیرا قرارداد به طور معمول، متضمن پذیرش راز بودن اطلاعات از جانب متعهد است.

البته دادگاه عالی امریکا مقرر داشته که به صرف انکه در قراردادی اطلاعات در زمره اسرار تجاری توصیف شوند، نمیتوان آنها را واجد چنین ماهیتی انگاشت (Lake, 1995, p 343)، اما نمی توان کتمان کرد که این تدبیر در اثبات طبیعت رازگونه اطلاعات و مالکیت بر اسرار تجاری، تا حدودی، موثر می‌افتد. از لحاظ روانی حتی در صورت وجود سایر تعهدات به رازداری

وجود قرارداد عدم افشا دریافت کننده اطلاعات را در حفاظت از آنها حساس تر می‌سازد زیرا به موجب قرارداد مستقیما تعهدی بر عهده وی گذاشته می‌شود (Epstein, 2008, p 5).

اگر اسرار تجاری توسط رقبا، بی آنکه اطلاعات محرمانه را افشا سازد، مشورتهایی ارائه می‌هد، در صورت موفقیت رقبا، ظاهر آن است که قرارداد نقض شده است و اثبات آنکه اطلاعات ارائه شده همان اطلاعات ارزشمند محرمانه نبوده بسیار دشوار اما امکان‌پذیر است و به همین جهت کارفرمایان معمولاً قراداد رازداری را با قرارداد عدم رقابت توأم می‌سازند تا راه را بر سوء-استفاده های این چنینی ببندند (Dilliou & William, 2005, p 38).

این قرارداد نیز مانند قسمت قبلی دارای شرایطی است که به شرح زیر می باشد:

۱- موضوع معین. قرارداد باید به وضوح معین سازد که چه نوع اطلاعاتی موضوع قرارداد هستند. باید از عبارات کلی برای بیان مقصود پرهیز شود. این امر مانع از آن می‌شود که متعاقب دریافت اطلاعات، طرف مقابل مدعی شود که تعهد وی به آنچه دارنده اسرار ادعا می‌کند قابل سرایت نیست (w, 2001, p 16). در این راستا معمولاً «شرط رسوب یافته‌ها» در قراردادهای رازداری، به هدف متمایز ساختن اطلاعات محرمانه از اطلاعات معمولی، درج می‌شود. این شرط به تعیین اطلاعاتی می‌پردازد که در قالبی غیرمادی و در اثر مداومت در کار و تماس با اطلاعات، ناخواسته در ذهن مستخدم ثبت و به تعبیری رسوب می‌شود. این اطلاعات در واقع مبدل به «دانش فنی کلی» یا مهارتهای معمولی شده است که مستخدم پس از خاتمه رابطه اش با کارفرما می‌تواند از آنها استفاده کند بی آنکه به نقض قرارداد رازداری و تجاوز به حقوق دارنده اسرار تجاری متهم شود (Cline & Floyed, 2006, p 314).

۲- وجود منافع موجه. برای انعقاد قرارداد، وجود منفعتی قابل توجه ضروری است. البته در قلمرو حقوق اسرار تجاری، هیچ توجیهی محکم‌تر از وجود اطلاعات محرمانه ارزشمندی که حمایت از آنها واجد اهمیت فوق‌العاده‌ای است، وجود ندارد (Miles, 1998, p 1747).

۳- بررسی شرط محدودیت زمانی. بسته به ماهیت اسرار تجاری، دوره‌های محدودیت عدم افشای اطلاعات، متغیر خواهد بود: برخی از اطلاعات علمی و فنی، تا زمانی که به هر طریق افشا نشده و وقوف عمومی نسبت به آنها شکل نگرفته باشد، ارزش خود را حفظ می‌کنند و به موازات آن، تعهد به رازداری ناشی از قرارداد عدم افشا نیز نامحدود خواهد بود. مثلاً فرمول کوکاکولا را تصور کنید؛ اگر قرارداد رازداری محدود به زمان معینی باشد، معنای آن جواز افشای اسرار پس از خاتمه دوران محدودیت خواهد بود؛ امری که در تناقض آشکار با قواعد حمایتی از اسرار تجاری است. از این رو، برای حمایت از چنین اسراری، انعقاد قرارداد عدم رازداری اجتناب‌ناپذیر است. در نقطه مقابل، اسرار تجاری دیگری، نظیر اطلاعات مالی یا طرحهای تجاری یا بازاریابی کوتاه مدت هستند که معمولا حیات محرمانه کوتاهی دارند و اجرای آنها به منزله افشای آنهاست. در این صورت، اگر مدت محدودیت قراردادی، بیش از حد متعارف باشد دادگاه آن را بی اعتبار می‌خواند (Roger & Jentz, 2005, p 157).

۴- بررسی شرط محدودیت جغرافیایی. برخلاف قراردادهای عدم رقابت، نمی‌توان تعهد دریافت کننده اطلاعات محرمانه را، به قلمرو خاصی محدود ساخت؛ زیرا با توجه به ماهیت اسرار تجاری، محدودیت جغرافایی در عدم افشای اسرار بی معنا خواهد بود. حتی اگر افشای اطلاعات در محدوده‌ای بعید از قلمرو تجاری دارنده اطلاعات صورت گیرد، به دلیل کارکرد وسایل ارتباطی پیشرفته و ویژگی فرامرزی آنها که امکان انتقال اطلاعات را به هر نقطه ای از جهان به سادگی و با سرعت، فراهم نموده است محدودیت جغرافیایی، قابل پذیرش نیست و نمی توان آن را شرط اعتبار قرارداد محسوب نمود.

۵- وجود عوض قراردادی. همانند قرارداد عدم رقابت، در حقوق امریکا، وجود عوض در قرارداد، شرط اعتبار است (Fishman & Stim, 2001, p 4). در حقوق ایران نیز می‌توان به موجب ماده ۱۰ ق.م رای به اعتبار این قراردادها داد که موضوع آن تعهد به ترک فعل است.

۴- حمایت از اسرار تجاری در روابط غیرقراردادی

۴-۱- تدابیر حمایتی پس از خاتمه رابطه استخدامی

تدابیر و ملاحظاتی که دارنده اسرار تجاری باید پس از خروج مستخدم اتخاذ کند، یکی از عوامل مهم در راستای اعمال راهبردهای کلی در حمایت از اطلاعات محرمانه است؛ زیرا در اکثر موارد، سوءاستفاده یا افشای غیرمجاز اسرار از سوی مستخدمان سابق صورت می‌گیرد (Crawford, 1999). افزون بر این، چنین تمهیداتی، مسیر دارنده اسرار تجاری را در اثبات ادعاهایش، هنگام طرح دعوا علیه مستخدم سابق و کارفرمای جدید او هموار می‌سازد.

مهم‌ترین تدابیر در این خصوص، ترتیب دادن مصاحبه خروج، اخطار به کارفرمای جدید و تماس با مشتریان و طرفهای قراداد است که به شرح آنها می‌پردازیم.

۴-۱-۱- مصاحبه خروج

در مصاحبه خروج که هنگام پایان رابطه استخدامی صورت می‌گیرد، کارفرما تکلیف کلی مستخدم را به رازداری به او خاطرنشان ساخته (Womy, 2001, p 212) و تعهداتی را که وی ضمن قراردادهای محدود کننده در حفاظت از اسرار تجاری به عهده گرفته است، به او گوشزد می‌نماید (Horupiar, 2005). از مستخدم در طی مصاحبه خواسته می‌شود به ماهیت رازگونه اطلاعات دریافتی اذعان نماید و اگر نسخه ای از اطلاعات را در رایانه یا اسناد و اقلام خود دارد مسترد کند. علاوه بر این، در صورت امکان، از موقعیت شغلی جدید او پرسش می‌شود (Cole, 2005). این مصاحبه به کارفرما کمک می‌کند تا ارزیابی دقیقی نسبت به وضعیت مستخدم در خصوص میزان آگاهی وی از اسرار تجاری و حدود تعهد او به رازداری و موقعیت جدید شغلی‌اش داشته باشد که در جهت دهی به تدابیر آتی، به منظور حفظ اسرار، کمک شایانی می‌کند (Moses,1997,p3).

۴-۱-۲- اخطار به کارفرمای جدید

چنانچه کارفرمای سابق دریابد که مستخدم قصد پیوستن به رقبای وی را دارد و یا پس از پیوستن او به کارفرمای جدید، می‌توان با ارسال اخطاری به کارفرمای جدید، آگاهی مستخدم از اسرار تجاری و تعهد وی به رازداری یا وجود قراردادهای محدودکننده را به کارفرمای جدید اعلام نماید تا مانع سوء استفاده کارفرمای جدید و مستخدم سابق از اسرار شود. با وجود این، اظهارات کارفرمای سابق نباید به نحوی باشد که اخلال عمدی در روابط قراردادی شمرده شود. در قضیه‌ای دادگاه اظهارنامه کارفرمای سابق را که حاوی ادعای وی مبنی بر سوءاستفاده مستخدم سابق از اسرار تجاری بود و سبب اخراج او توسط کارفرمای جدید شده بود، به سبب عدم اثبات موضوع مصداق اخلال عمدی در روابط قراردادی دانست (Pouglas & Beckett, 2006, p 5).

البته این امر به عهده کارفرمای جدید نیز هست که وضعیت مستخدم را در مصاحبه ورودی بررسی کند و اگر دریافت که مستخدم از اسرار تجاری متعلق به کارفرمای سابق خود مطلع است، به وی اخطار کند تا در موقعیت جدید خود از آنها استفاده نکند (Gutterman & Cohen, 1998, p 131).

۴-۱-۳- تماس با مشتریان و طرفهای قراردادی

رابطه صاحبان تجارت با مشتریان خود، نقشی اساسی در حیات تجاری آنها دارد و از همین روست که فهرست مشتریان مخفی نگاه داشته می شود. علاوه بر این، مستخدم ممکن است اطلاعاتی از برخی طرفهای قرارداد داشته باشد که کارفرما منفعت خود را در پنهان نگاه داشتن هویت آنها می‌بیند. به همین جهت، کارفرما پس از خروج مستخدم باید با آنها به هر وسیله ممکن، تماس حاصل کند و عدم همکاری خود با مستخدم را به اطلاع ایشان برساند (Schwab, 2001, p 62).

۴-۲- تکلیف به حفظ اسرار تجاری

وضعیت مستخدم سابق نیز به همین ترتیب است و با پایان رابطه استخدامی، تعهد به وفاداری مستخدم، موضوعیت نخواهد داشت و از این منظر، دیگر تعهدی به رازداری قابل توجیه نیست؛ امری که دادگاهها نیز بدان توجه دارند (Minnetech & Dpuss, 1996). تقریبا هیچ قاعده عمومی، جز وجود قراردادهای محدود کننده، وجود ندارد که مستخدم را از رقابت با کارفرمای سابق خود منع کند و وی می‌تواند از تخصص و دانش خود در موقعیت شغلی جدیدش بهره مند شود؛ با وجود این، نوع رابطه ای که میان کارفرما و مستخدم وجود داشته و شرایطی که طی آن کارفرمای سابق، اسرار تجاری را در اختیار او نهاد است، وی را حتی پس از خاتمه قرارداد استخدامی نیز متعهد به حفظ اسرار و عدم استفاده از آنها می‌نماید (Wipo, 2008, p 752).

مستخدم به هیچ طریقی، حق نگهداری و استفاده از اسرار تجاری را ندارد؛ از این رو، علی‌رغم آنکه می‌تواند از مهارت و دانش خود استفاده کند، اما نمی‌تواند از طریق سپردن اسرار تجاری به حافظه خود، مدعی شود که چون اطلاعات جزء دانسته-های شخصی او بوده که در اثر مداومت در کار به دست آمده است احق استفاده از آنها را دارد. برای مثال، مستخدم نمی‌تواند فهرست مشتریان یا طرفهای عمده قرارداد را به ذهن بسپارد تا پس از جدایی از کارفرما، به برقراری ارتباط با آنها بپردازد. زیرا تفاوتی میان نسخه‌برداری عادی یا به خاطرسپاری اطلاعات وجود ندارد (Mann & Roberts, 2008, p 808).

۴-۳- اجتناب ناپذیر بودن افشای اسرار

طرفداران اعمال نظریه نیز با طرح موضوعاتی چون لزوم حمایت از سرمایه‌گذاری در زمینه تربیت نیروی انسانی و اسرار تجاری، به دفاع از نظریه پرداخته‌اند، اما با ارائه معیارهایی که در ادامه به آنها می‌پردازیم، سعی در تعدیل و ضابطه‌مند کردن اعمال نظریه دارند.

۱.دسترسی مستخدم به اسرار تجاری. کارفرمای سابق نمی‌تواند هر مستخدمی را با اعمال نظریه از همکاری با رقبا منع سازد بلکه تنها کارکنانی که از اسرار تجاری وی اطلاع داشته‌اند و یا از آنها استفاده می‌کرده اند، مشمول نظریه می‌شوند. برخی معتقدند تنها مستخدمانی که از اسرار علمی و فنی و دستورالعمل تولید محصولات اطلاع دارند مشمول نظریه‌اند، یعنی اطلاعاتی که نوعاً برای مدت زیادی سری باقی می‌مانند (Lajoux & Elson, 2008, p 448). اما دادگاههایی که اعمال نظریه را پذیرفته‌اند از این حیث، میان انواع اسرار تمایزی قائل نشده‌اند (Inevitable Disclosure, 2004, p 166).

۲.مشابهت موقعیت جدید و سابق مسخدم. برای اعمال نظریه، صرف بیم از استفاده غیرمجاز از اسرار تجاری کافی نیست، بلکه دارنده راز باید شواهدی ارائه نماید که منجر به این ظن معقول شده است که موقعیت جدید شغلی مستخدم، به افشای اجتناب ناپذیر اسرار منتهی می‌شود. شاید مهم‌ترین دلیلی که دارنده در این خصوص می‌تواند به آن استناد جوید، مشابهت میان موقعیت جدید و سابق مستخدم است. اگر شرکت جدیدی که مستخدم به آن وارد شده است بخشهای مختلفی داشته باشد، اما مستخدم درست در موقعیتی به خدمت گرفته شده باشد که مرتبط با اسرار تجاری دارنده است، دادگاه متقاعد خواهد شد که احتمال متعارفی بر افشای اجتناب ناپذیر اطلاعات محرمانه می‌رود (Nottonson, 2002, p 235).

۳. وجود سوء نیت، کارفرما باید شواهدی ارائه دهد که نشان دهد شکل‌گیری رابطه استخدامی جدید، با نوعی سوء نیت همراه بوده است؛ مثلاً مستخدم اسناد محرمانه ای را با خود از شرکت برده یا کارفرمای جدید، وی را در زمانی که هنوز در استخدام او بوده به خدمت گرفته است (Steingold, 2012, p 58). در رخداد قضایی Double Click Henderson 1999 برخی از کارکنان که از طرح محرمانه شرکت در عرصه فعالیت تبلیغات اینترنتی، مطلع بودند شرکت رقیبی برای فعالیت در همین زمینه، تشکیل دادند و وقتی «دابل کلیک» از مقصود این مستخدمان آگاه شد، اقدام به اخراج آنها نمود. با ضبط رایانه-های همراه آنها مشخص شد که جزئیات اسرار تجاری، در خصوص طرح جدید بر روی دیسک سخت آنها ذخیره شده است. دادگاه با توجه به احراز سوءنیت مستخدمان، نظریه را اعمال و مانع از فعالیت ایشان شد (Anderson, 2002). در مقابل، برخی

دیگر از محام به عنصر سوء نیت به عنوان عاملی فرعی می‌نگرند و به درستی معتقدند که، صرف اجتناب‌ناپذیر بودن افشای اسرار تجاری، برای اعمال نظریه کافی است، حتی اگر مستخدم شرافتمندانه عمل کرده باشد. به طور کلی باید گفت حدود اعتبار مولفه‌های اجزای قاعده هنوز به یقین روشن نیست و همین امر برخورد دادگاهها با این موضوع را تا حدودی غیرقابل پیش‌بینی نموده است (Hamler, 2000, p 397).

نتیجه گیری

حقوق اسرار تجاری قلمرویی وسیع است که در عرصه حمایت از مالکیتهای فکری و تضمین رقابت منصفانه، نقشی فعال بر عهده دارد. علی رغم اختلافات تعبیری در مفهوم اسرار تجاری و حدود مرزهای آن، عناصری که اسرار تجاری متضمن آنها بوده و کم و بیش نیز مورد اتفاق حقوقدانان قرار گرفته عبارت‌اند از آنکه راز تجاری ماهیتا اطلاعاتی است که ارزش تجاری بالقوه یا بالفعلی دارد به سبب آنکه واجد وصف محرمانگی است و دارنده تدابیر متعارفی در حفظ محرمانگی آن و رازپوشی ترتیب می دهد، به نحوی که اطلاعات محرمانه مذکور برای دیگران به سادگی قابل اجرا و دستیابی نمی باشد. قواعد کنونی حمایت از اسرار تجاری در موقعیتها و روابط مختلف، آنچنان قوام یافته است که حقوق دارنده اطلاعات محرمانه را به نحو مطلوب و شایسته ای تضمین می کند. همین امر سبب افزایش سطح اعتماد به قواعد حقوق اسرار تجاری شده و گسترش رویه های رقابتی مشروع را در پی داشته و به طور کلی مدیریت فعالیتهای تجاری را سهولت بیشتری بخشیده است.

در روابط قراردادی و حتی به تعبیری فراقراردادی، همواره دریافت کننده اسرار تجاری را مکلف به نگاهداری اطلاعات محرمانه و استفاده از آن مطابق ضوابط تعیین شده می نماید که نتیجه عدم تقید به این تعهدات، تحقق مسئولیت وی خواهد بود. قراردادهای رقابتی و مشخصا قراردادهای عدم رقابت و عدم ترغیب و رازداری، در تعیین چهارچوبهای حمایتی از اسرار تجاری، قابلیتهای ویژه ای دارند که همین امر، انعقاد این قبیل قراردادها و بهره گیری از ضمانت اجراهای خاص آنها را در حفاظت از اطلاعات محرمانه تجاری، به امری معمول مبدل نمود است. به طور کلی، حمایت از اسرار تجاری در رابطه میان کارفرما و مستخدم اهمیت خاصی دارد؛ زیرا در غالب موارد، اطلاعات محرمانه کارفرما بنا به اقتضائات معمول، در اختیار مستخدم قرار می گیرد که پس از پایان رابطه استخدامی و جدایی مستخدم، مسائل عمده ای را میان طرفین در خصوص سوء استفاده از رازهای تجاری مطرح می سازد. حجم عمده ای از دعاوی اسرار تجاری، اختصاص به اختلافاتی از این دست دارد و محاکم نیز در این راه از هر تمهیدی برای جلوگیری از تجاوز به رازهای تجاری بهره می برند. یکی از این ابزارهای نوین، نظریه ی افشای اجتناب ناپذیر است که تحولات مثبتی را در توسعه قواعد حمایتی از اسرار تجاری ایجاد نموده است.

اهمیت روز افزون حقوق اسرار تجاری، غالب کشورهای پیشرفته و در حال توسعه را به سمت تعیین قواعد حقوقی و قوانین خاص ناظر به اسرار تجاری سوق داده است. اما در ایران که در مسیر توسعه پایدار اقتصادی و خصوصی سازی، گامهای نخستین را بر می دارد. هنوز نظام حقوقی به بسترسازی لازم در این زمینه نپرداخته و قواعد شایسته ای که نوری بر تاریکی جنبه های مبهم این موضوع بیفکند، پیش بینی نکرده است؛ امری که نه تنها به عدم شناخت بنگاهها و واحدهای تجاری داخلی از حقوق خود، به خصوص در حفاظت از اطلاعات محرمانه رقابتی، دامن می زند بلکه بر سطح و نحوه تعاملات تجاری بین المللی ایران نیز اثر منفی بر جای می گذارد. بر این اساس، وضع قانونی جامع که ناظر بر ابعاد مختلف اسرار تجاری باشد، جز آنکه ضروری می نماید، بی تردید می تواند بنیانهای تجاری و رقابتی را استوارتر ساخته، مجالی هرچند اندک برای بالندگی اخلاق تجاری فراهم آورد.

پیشنهادات

روشهایی که جهت حفظ اسرار تجاری وجود دارند به قرار ذیل می باشند:

۱) ایجاد امنیت فیزیکی و معقول به نحوی که دسترسی افراد غیر مجاز به اسرار تجاری و سرقت آنها را ناممکن گرداند.

۲) انعقاد قرارداد عدم افشاء با اشخاصی که بصورت مجاز و در حد لازم به اسرار تجاری دسترسی دارند. ولی بایستی متعهد شوند تا از افشاء آن و جاسوسی صنعتی و تجاری خودداری کنند.

مراجع

۱. رهبری، ابراهیم (۱۳۹۲)، حقوق اسرارتجاری، انتشارات سمت، چاپ دوّم

2. Anderson, T, (2002), **Judicial Decisions**, Security Management, v.46, I.8.
3. Augostini, J, (1995), **From Gold Fingers to Butter Fingers**, Law and policy in international Business,v.26,I.2
4. Cline, S. M. & Floyed. M. C., (2006), **Managing of Confidential Relationship in Intellectual Property Transactions: Use Restrictions**, Residual Knowledge Clauses and Trade Secrets, The Review Litigation, V.25,N.2
5. Cole. C, (2005), **putting secrets in your Trade Secrets**, www.sheedhan.com / publications/html.
6. Crawford, K. S, (1999), **Post Employment consideration**, www.hibrary.findlaw/99/sep/4/12093/html
7. Dennis, A, (2005), **Succession-Planning do and Doesn't: who will Take Over When You're Ready to Retire?**, Journal of Accountancy,v.200,I.2
8. Dilliou, S. A; Filpatric W. N., (2005), **strategic Alliances and Management of Intellectual Property: The Art of Contract**, SAM Advanced Management Journal, V.70,I.3
9. Epstein. M. A. (2008), **Epstein on Intellectual Property, Product Line: Wolters Kluwer Legal & Regulatory U.S.**
10. Finch, G. A, (2006), **Getting what you Bargain for in Non-compete Agreement**, www.michaelbest.com/ vesources/publications/1827/pdf
11. Fishman. S & Stim. R. (2001)**, Nondisclosure Agreement Protect Your Trade Secrets and More The plain-English legal information & forms you need to safeguard your business interests**.
12. Gesmer L. t., (2000), **Protection of Trade Secret in Computer Industry**, Available at http://www.gesmer.com/news/protection-of-trade-secrets-in-the-computer-industry.
13. Gutterman. A. S., Cohen J, (1998), **Trade secrets, protection and Exploitation**, Bureau of National Affairs.
14. Hall, W. E., (1997), **more than Golden Hand Cuffs**, Journal of Accountancy, v.184,I.5
15. Hamler, N. (2000), **The impending Merger of inevitable Disclosure Doctrine and Negative Trade Secrets**, the Journal of Corporation Law, Vol. 25, No. 2.
16. Holligan, M, **What is Trade Secret? Trade Secrets Audits,** Part1; www/execpc.com/mholligan/what is/html
17. Horupiar. G, (2005), **trade secrets: protect trade secrets when employees terminate**, www.lovman.com/ newsletters/article/html.
18. Knox, T. W., (2004), **How Noncompete Agreement Works?,** https://obamawhitehouse.archives.gov/ sites/default/files/non-competes_report_final2.pdf
19. Lajoux, A, Elson, C. (2008), The Art of Due Diligence, http://www.google.com/url? q=https://lib.lhu.edu.vn/ViewFile/10549&sa=U&ved=0ahUKEwjr38LX8JLUAhXQZlAKHRMoBb4QFggjMAI&sig2=MA09oUnSpwr2RUQxMiYthA&usg=AFQjCNH4VQff04578uDj8iqkgPHYf4vqjg.
20. Lake, R. C., (1995), **Strategic Planning for Protection of Business Information**, Journal of Managerial Issue, v.7,1.3.
21. Leibovitz, J. S., (2002), **inventing a Nonexclusive Patent System**, The Yale Law Journal, Vol. 111, No. 8, pp. 2251-2287
22. Lutzeker, A, (2012), **Content Rights for Creative Professionals**, Publisher's Note: Transferred to Taylor & Francis as of 2012, ISBN: 978-0-240-80484-2

23. Mann. R. A. & Roberts. B. S. Smith & Roberson's, (2008), **Business Law**, http://landingbook.co/by_richard_a_mann_smith_and_robersons_business_law_16th_edition.pdf
24. Miles, A. M., (1998), **ERISA Section-104(b)d: what Documents Do Employees Have a Right to Demand From Their Employers**, William & Mary Law Review, V.39,I.5,
25. Minnetech. C & V. Dpuss. H. (1996),.www.mnbar.org/mipla/Jury/4-95-954/html.
26. Moses, Barbara et al, (1997), **measures to prevent Trade Secrets Theft**, www.magis law.com/ article/morvillo/pdf
27. Nottonson, iran., **Ultimate Guide to Buying or Selling a Business**
28. Paulson, E, (2003). **The Complete Idiot's Guide to Starting Your Own Business**.
29. Paulson. E, (2012), **The Complete Idiot's Guide to Starting Your Own Business**, ISBN:9781615641512
30. Pouglas. D. E. & Beckett. J, (2006), **Protecting Trade Secrets**, aa:www.fbm.com/docs/publhcathons/ pdf
31. Resenberg, D. E., A (2002), **Manager's Guide to Hiring the Best person for Every Job**.
32. Roger. L. M & Jentz G. A., (2005), **Business Law Today**, Standard Edition 37.
33. Rose. A, (2002), **inevitable Disclosure May protect Confidential Information**. www. bizsJurnals.com/ ablbany/stories/focus2/html.
34. Rosen, R. A., (2000), **Settlement Agreements in Commercial Disputes,** Drafting & Enforcement, Issue 1.
35. Roush. C, (2011), **Show Me the Money,** Routledge, Edition: 2nd, ISBN: 9781136946998
36. Rudwicz, F. E., (2002), **Till Termination Do us Part: Information Protection Starts and Ends with Employee Buy-in and Controls**, Security Management, V.46, I.10
37. Samli, A. C. & Laurence. J, (2003), **Counteracting Global Industrial Espionage: A Damage Control Strategy**. Business and Society Review, Vol. 108, pp. 95-113. Available at SSRN: https://ssrn.com /abstract=388193
38. Schwab. J. (2001), **How to Protect Trade Secrets in Black and White**, Buchanan Ingersoll Professional Corporation; 2 edition.
39. Steingold, F, (2012), **The complete Guide to Selling a Business.** http://www.steeleslaw.co. uk/ publications/ Guide%20to%20Buying%20or%20Selling%20a%20Business.pdf
40. Sugarman, S. D, (1991), **A Restatement of torts**, A, 44 Stan. L. Rev. 1163, Available at: http:// scholarship.law.berkeley.edu/facpubs/1004.
41. **The Fifth Amendment of United States Constitution (Rights of Persons),** https://www.gpo.gov /fdsys/pkg/GPO-CONAN-1992/pdf/GPO-CONAN-1992-10-6.pdf.
42. **The Restatement of unfair competition**, United States of America, (1995), http://www.wipo.int/ wipolex/en/text.jsp?file_id=194018
43. **The Uniform Trade Secrets Act of United States of America**, (1985), http://www.uniformlaws.org/ shared/docs/trade%20secrets/utsa_final_85.pdf
44. W. N., (2001), **How to Help Your Client's Business Win Venture Capital**, Journal of Accontancy, V.191,I.2,
45. **Wipo, intellectual property Handbook**, No. 489 (E), Second Edition, ISBN 978-92-805-1291-5. Reprinted 2008, http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/489/wipo_pub_489.pdf
46. Yeh, Brain T., (2014), **Protection of trade secrets: overview of current law and legislation**, conressional research service, September 5, , https://fas.org/sgp/crs/secrecy/R43714.pdf

از اتوپیا تا دیس‌اتوپیا: نقدی بر درام سیاسی-اجتماعی نظامات توتالیتری (نمـونه موردی قلعه حیوانات)

شهام اسدی
کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه غیرانتفاعی روزبه، زنجان، ایران

چکیده

قلعهٔ حیوانات رمانی پرهیاهو، متلاطم و سرشار از از نماد است. کل داستان روایتی سمبولیک و درامی سیاسی- اجتماعی است که به صورت هجوآمیز و مضحک، انقلاب ۱۹۴۷ اکتبر روسیه را مورد انتقاد قرار می‌دهد. شخصیت‌هایی که اورول در داستان خویش می‌پروراند به نوعی در یک فضای سوررئال و موهوم واقع است که از یک نوع ناتورالیست معنادار و پویا سرچشمه می‌گیرد. اورول می‌کوشد به مخاطب خویش بفهماند که در انقلاب آن چیزی که بیشتر از همه مهم است شعور سیاسی و آگاهانه است یعنی تعقل و تفکر و نه پیروی بی‌چون و چرا و چشم و گوش بسته که این باعث عدول از آمان‌ها (اتوپیا) و میل به سوی دیس‌اتوپیایی است. رمان جورج اورول از نگاه بسیاری از منتقدین نماد یک جامعه دیس‌اتوپیایی است که به نوعی فضای کمونیستی دوران استالین را در شوروی به تمسخر می‌کشد. فضایی که دهشتناک و رعب‌آور است. اما این رمان تنها متعلق به گذشته و کمونیسم شوروی نیست بلکه تندیسی است که در هر عصری به درد می‌خورد و هر انقلابی که بدون آگاهی باشد را مورد نقد قرار می‌دهد چراکه نبود آگاهی باعث نفوذ پوپولیسم و توتالیتریسم می‌گردد که در نهایت به یک دیکتاتوری مطلق و بدتر منجرب می‌گردد و باعث نفوذ افرادی در حکومت و بدنه سیاسی جامعه می‌گردد که سرشار از عقده و تشنهٔ قدرت هستند. این مقاله با نگاه توصیفی- تحلیلی و بر مبنای اطلاعات اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است؛ و سعی کردیم ابتدا به بررسی شخصیت‌های داستان و نمودهای سمبولیک آنها بپردازیم و سپس داستان را از ابعاد اتوپیای و دیس‌اتوپیای مورد نقد و بررسی قرار دهیم تا در نهایت به ابعاد نظامات توتالیتری راحت‌تر پی ببریم.

واژگان کلیدی: قلعه حیوانات، توتالیتر، اتوپیا، دیس‌اتوپیا، سمبلیسم، جورج اورول

مقدمه

انسان همواره در طول تاریخ درپی داشتن جامعه‌ای آزاد و به دور از پلیدی و زشتی و خشونت بوده است و برای رسیدن به یک سعادت فردی و اجتماعی در جامعه خویش و به دنبال یک اتوپیا است. اتوپیایی که عاری از طبقات و خشونت و بردگی باشد، آرمان‌خواهی بزرگترین عامل حرکت و پیشرفت انسان در زندگی بوده و همین نیرو است که او را به کشف و کنجکاوی در امور مختلف تحریک می‌کند. اما به جای رسیدن به یک جامعهٔ آرمانی همانند **کارل مارکس**[1] به یک توتالیتریسم تاریکی ختم می‌گردد که نه تنها آرمان‌ها را به باد سخره می‌گیرد بلکه آتش و نهیبی بر آمال و آرزوهای جامعه می‌زند.

این داستان، داستانی انتقادی با محتوای سیاسی- اجتماعی است که به شکل نمادین مسایل مربوط به نظام حکومتی وقت در روسیه را تبیین می‌کند. اورول در این اثر شکست یک انقلاب آرمان‌گرایانه (مطابق با اصول اتوپیایی) در جامعه‌ای عقب افتاده

با مردم خیال‌پرداز را به تصویر می‌کشد (اورول، ۱۳۷۹: ۱۲). خود اورول دربارهٔ قلعه حیوانات چنین می‌گوید: « پس ازبرگشتن از اسپانیا فکر کردم که اسطورهٔ شوروی را موضوع داستانی قرار دهم که برای همه قابل فهم باشد. بنابراین شروع به تحلیل نظریهٔ مارکس از دید حیوانات کردم؛ از دیدگاه این گروه مسلم بود که مبارزهٔ طبقاتی بین انسان‌ها یک توهم محض است، زیرا هرگاه پای بهره‌کشی از حیوانات در میان بوده، همهٔ مردم در مقابلشان متحد شده‌اند. مبارزهٔ واقعی بین انسان‌ها و حیوانات است... انسان از حیوانات همان‌گونه بهره‌کشی می‌کند که ثروتمندان از طبقهٔ پرولتاریا» (قوام و بهنام، ۱۳۹۵: ۲۲۷ به نقل از اورول، ۱۳۶۳: ۱۱۹و (McHugh, 2009: 28)). رمان قلعه حیوانات جورج اورول یک مورد مطالعاتی عجیبی را در رابطه با راه-های چگونگی مطالعه حیوانات در ارتباط با تغییر و تحول[۲] ادبیات در حالت کلی به عنوان یک انتظام و ترتیب کلی از طریق تئوری‌های ساختارگرایانه[۳]و پساساختارگرایانه[۴] را فراهم می‌نماید (McHugh, 2009: 24). در این کتاب اندیشه‌ها و ایدئولوژی-ها مورد تمسخر و مضحکه قرار می‌گیرند، اندیشه‌هایی که پایه‌های انقلاب و به عنوان آرمان‌های آن مطرح می‌شوند. این کتاب دروغ و ریاکاری را نمایان می‌سازد که چطور افراد بالا دست جامعه و رهبران آن به صورت وقیحانه و شرم‌آور دروغ می‌گویند. دروغ بنیان سیستم‌های توتالیتری است و به مرور زمان به تقدس سیستماتیک و القایی ختم می‌گردد به طوری که دیگر کسی یارای انتقاد از پیشوا را ندارد و این تقدس به مرور تمام افکار جامعه را دربر می‌گیرد: « ناپلئون حالا دیگر اسمش به سادگی ناپلئون گفته نمی‌شود. او به عنوان رسمی « پیشوای ما رفیق ناپلئون» نام برده می‌شد و خوک‌ها دوست داشتند عنوان‌هایی مانند پدر همهٔ حیوانات، دشمن انسان‌ها، دوستدار حیوانات، نجات‌دهنده و... برایش بسازند. سکوئیلر همیشه هنگام سخنرانی اشک می‌ریخت و از درایت و کاردانی ناپلئون می‌گفت... معمول شده بود هر کار موفقیت‌آمیز به ناپلئون نسبت داده شود، اغلب شنیده می‌شد که یک مرغ به مرغ دیگر می‌گفت: تحت راهنمایی‌ها و توجهات رفیق ناپلئون، من در شش روز، پنج تخم گذاشته‌ام....» (اورول، ۱۳۹۵: ۱۱۵و۱۱۶). به مرور القابی همچون پدر یا رهبری‌واحد و یا ابوالمله به پیشوای‌جامعه داده می‌شود و اوست که آینه تمام نمای خوبی‌هاست و تمام تملقات و چاپلوسی‌ها به وی ختم می‌گردد و او خود را غرق در این خوبی‌ها می-داند. فضاهای توتالیتر برای ادامه حیات نیازمند یک رهبر مقدس هستند، کشورهایی که نظام توتالیترالیسم همواره در طول تاریخ بر آنها حاکم بوده است می‌توان به لنین و استالین در حزب کمونیسم و یا سوسیالیسم شوروی سابق، هیتلر در آلمان نازیسم، موسولینی در حزب فاشیسم ایتالیا، حزب کمونیسم مائو در چین، حزب کمونیسم کوبای کاسترو یا حزب کمونیسم اسپانیای فرانکو، حزب کمونیسم کشور آلبانی و به تبع محرومیت دینی آن در سالهای ۱۹۶۰ – ۱۹۹۲ و یا حزب کمونیسم و کشور ویتنام در سال ۱۹۵۰ و کره‌شمالی می‌توان اشاره نمود.

بارنگ باختن شعارهای انقلابی و سرکار آمدن یک رهبر فاسد باعث رنگ باختن آرمان‌های انقلاب و انحراف در فرامین می-گردد. خوکان مطابق خواسته خود و نیازشان فرامین را تغییر می‌دهند. پس از انقلاب کاراکتر گربه دوباره جان می‌گیرد و به کمیتهٔ بازآموزی ملحق می‌گردد و در آن جاست که یاد می‌گیرد که می‌تواند کلمات را به نفع خویش استفاده کند. و به نوعی مصلحت را جانشین واقعیت نماید و در اینجاست که حقیقت رنگ می‌بازد و آن چیزی که می‌ماند پوسته‌ای از حقیقت است. مشخصه بارز دنیای توتالیتر در قلعه حیوانات و به وجود آوردن یک فضای سوررئال است و به نوعی نابودی دنیای عینی و تاریخی است به طوری که حیوانات در پردهٔ آخر قادر به تشخیص نیستند و به نوعی جامعه را دچار تشویش و توهم غیرواقعی می‌داند. بنابراین اولین راه در ایجاد تغییر و تحول در زبان است. خوکان با هر قدمی که در راه انسان شدن و به دو پا شدن بر می‌دارند انقلاب رو به تباهی و آنارشیسم می‌رود و این بذر تحریف اندک اندک جوانه‌های انقلاب را می‌خورد تا در آخر چیزی جز خشونت و نفرت باقی نماند و این همان بازگشت به بدویت سابق و خشونت و استثمار بیشتر نسبت به گذشته است و به نوعی یک تسلسل و دور باطل را نمایان می‌سازد. فضایی که اورول به تصویر می‌کشد فضایی سوررئال تاریکی است که همه چیز در آن رنگ باخته و برابری و عدالت چیزی جز یک شعار مضحک نیست.

اهداف مقاله:

۱- نقد شخصیت‌های رمان (فابل) قلعه حیوانات و سمبل‌های به کار رفته در آن
۲- مفهوم‌شناسی اتوپیا و دیس‌اتوپیا
۳- بررسی دگردیسی اتوپیای قلعه حیوانات اورول به دیس‌اتوپیا
۴- مطالعه تطبیقی رمان قلعه حیوانات با نظامات توتالیتری

سوالات مقاله:

۱- اتوپیا ودیس‌اتوپیا به چه مفهوم در داستان قلعه حیوانات بکار رفته است؟
۲- آیا قلعه حیوانات یک استحاله فکری در انقلابات توتالیتری را به نمایش می‌گذارد؟
۳- آیا قلعه حیوانات یک دیس‌اتوپیا است؟

جورج اورول و قلعه حیوانات (مزرعه حیوانات)

جورج اورول[۵] رمان قلعه حیوانات[۶] را در بین نوامبر ۱۹۴۳ تا فوریه ۱۹۴۴ نوشت (Gnanasekaran,2015:14). این رمان یک رمان تمثیلی و نمادگونه است که در ۱۷ آگوست ۱۹۴۵ منتشر شد (Nawaz & et al., 2015: 48). اورول نویسنده انگلیسی به سبک انتقادی است و ادبیات دیس‌اتوپیایی در آثارش مشهور است (Akman, 2015: 74). قلعه حیوانات در ظاهر یک داستان در مورد حیوانات است اما در باطن این رمان تمثیلی[۷] و طنزآمیز درباره انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه، با خصوصیت مبارزه طبقاتی سابق است (Nawaz & et al., 2015: 48). داستان این قلعه افسانه یا فابلی[۸] است که غرایز، احساسات، عواطف، علایق و موقعیت‌ها و به خصوص ناامیدی‌های انسانی را در قالب زندگی حیوانات ترسیم می‌کند (Gnanasekaran,2015:14). در این داستان ایده اصلی از یک جامعهٔ اتوپیای از رویای میجر پیر متولد شد و بعد از مرگ او توسط حیوانات مزرعه و خوک‌ها به عنوان رهبران‌شان به دوش گرفته می‌شود. احکام و قوانین اولیه از آینده جامعه بر مبنای دیدگاه‌های میجرپیر از آینده طلایی منتشر شد، اما در مدت کوتاهی تمامی قوانین وارونه می‌گردد (Relotic, 2015: 2). در سراسر رمان از ترس به عنوان یک مکانیسم معمولی همانند جوامع توتالیتر برای جلوگیری از، شورش استفاده می‌گردد. مبارزه برای رسیدن به قدرت بین دو رهبر باعث ایجاد دشمنی بیشتر می‌گردد و دستکاری‌های بعدی (در قوانین) منجربه ایجاد یک جامعه توتالیتر می‌گردد. قوانین یک‌به‌یک شکسته می‌گردند و حیوانات شروع به تجارت با انسان‌ها می‌کنند (Relotic, 2015: 2). اورول بر این باور است که «اتحاد جماهیر شوروی یک دیکتاتوری خشن است، اورول مزرعه حیوانات را به عنوان یک داستان تمثیلی و طنزآمیز در انتقاد از سیاست‌های استالین[۹] به صورت زیبا توصیف می‌کند. او در مقالهٔ «چرا نوشتم»[۱۰] به حمایت از رمان می‌پردازد چراکه او این رمان را به منظور افشای عواقب قدرت، و دیکتاتوری و سیاست‌های معیوب روسی نوشت تا بدین طریق نظریه‌های رهبری آنها را محکوم نماید(Nawaz & et al., 2015: 48). جورج اورول شیوهٔ بسیار واقع‌گرایانه وضعیت سیاسی روسیه را از ۱۹۱۷ تا ۱۹۴۵ مورد نقد قرار می‌دهد. بدین طریق استالین آزادی را از دست مردم می‌رباید و بدین طریق قدرت خودرا بیشتر به رخ دیگران می‌کشاند. زمانی که کسی قدرت را در دست گرفت تمایل به قدرت و ابراز وجود بیشتر در او افزون‌تر می‌گردد و به صورت شهوت‌انگیز و لجام گسیخته در می‌آید و در نهایت باعث فساد می‌گردد (Nawaz & et al. , 2015: 49).

ارزش‌های نمادین شخصیت‌های اورول نه تنها انسان را در یادگیری رویدادهای مهم تاریخ بشری راهنمایی می‌کند بلکه انتقادات تند و تیز و ایده‌آل اساتید باعث برانگیخته شدن درک و فهم بیشتر این رمان همراه با تمام بازنمایی‌های ادبی دیگر از حیوانات به عنوان معانی پنهان می‌گردد (McHugh, 2009: 24). در پایان چیزی که باعث غیرقابل تشخیص شدن خوک‌ها و انسان‌ها شد و وابستگی متناظر آنها مرموز جلوه کردن تکنولوژی به عنوان یک ابزار تولید، در رابطه با این که در آن حیوانات

دیگر شکسته شده یا تابعیت نئولادیتی[11] می‌شوند. چیزی که در این بحث مهم است، تفاوت‌های عمومی یا سبکی بین این متون نیست، بلکه تغییرات واقعی آبی آنها در نقش فن‌آوری در تولید دور تفکر اتوپیایی سنج است (McHugh, 2009: 31). انسان مدرن نمی‌تواند به احساسات و روحیات خویش که ملهم از هیجانات روحی و ناملایمات عصر ماشینی است پاسخ دهد و رو به تکنولوژی می‌آورد ونگاه خویش را متمرکز می‌کند تا در پناه فن‌آوری به نیازهای خود پاسخ دهد (Asadi and Farrokhi Kaleybar, 2015:17).

پیشینه پژوهش

در یک سطح این داستان، داستانی است که در آن حیوانات به صورت کنایه‌آمیزی مطرح می‌گردند و یک داستانی است که نارسایی‌ها و خصوصیات بشری را در قالب کاراکترهای[12] حیوانی آشکار می‌کند و در سطحی دیگر به بررسی چگونگی و چرایی شکست تغییرات و شکست قدرت‌های توتالیتر می‌کند (Gnanasekaran,2015:13).داستان قلعه حیوانات در قالب‌های مختلفی می‌توان مطالعه کرد، چه از لحاظ فابل و یا الگوری در بعد ادبی و چه از نگاه شخصیت‌پردازی و معناگرایی در ابعاد سیاسی- اجتماعی داستان. موضوع حاضر از لحاظ فرآیندی کردن دارای بداعت خاصی است چراکه ابعاد استحاله‌ای یک اتوپیا به دیس‌اتوپیا را به نمایش می‌گذارد و دیدی ادبی و سیاسی- اجتماعی به نظامات توتالیتری و استالینیسمی در این رمان دارد. نظریات و مقالات متفاوتی حول نقد این داستان ارائه شده است که در جدول زیر به برخی از آنها اشاره می‌گردد:

۱	Sana Nawaz & et al.	2015	نویسنده براین باور است که: اورول آرمان‌های سوسیالیستی را که به صورت ظلم وستم در روسیه رخ داده است را در قالب استعاره و تمثیل برملا می‌سازد. به طور کلی اورول یک الگورس (تمثیل) کلاسیک و یک طنز[13] کاملی است اما تلخ را نوشت.
۲	Susan McHugh	2009	نویسنده مقاله این رمان را یک رمان انتقادی و نمادگرا می‌داند و کاراکترهای موجود در آن را منطبق با شخصیت‌های یک دوره خاص تاریخی می‌پندارد وی در ادامه فن‌آوری‌هایی که حیوانات به دنبال آن هستند را ابزار اتوپیایی می‌داند.
۳	R.Gnanasekaran	2015	نویسنده براین باور است که: «اورول حوادث تاریخی برخی از مکان‌های روسیه در پیرامون سال‌های ۱۹۱۷ تا ۱۹۴۳ را در قالب یک رویای لذتبخش درباره یک مزرعه حیوانات انگلیسی مشق می‌کند. برای درک مقادیر این طنز فوق‌العاده و اجزای بی‌تکلف داستان، ما نیازمند دانستن اتفاقات افتاده در میان آن سال‌های روسیه هستیم».
۴	ژاک شارپیه	۱۳۶۲	وی اورول را یک آنارشیست محافظه‌کار می‌داند و مبارزات اورول با نظام امپریالیستی را از فراز و نشیب-هایی می‌داند که به او و خانوادش تحمیل شده است. وی بیشترین تأثیر بر آثار را محیط جبری حاکم بر زندگی اورول می‌داند که این تأثیرات در قلعه حیوانات او نیز مشهود است.
۵	Elaheh Fadaee	2011	در این مقاله نمادها، استعاره‌ها و تشبیه در داستان مزرعه حیوانات مورد مطالعه قرار گرفت تا تأثیر استفاده از فیگورهای سخنرانی بر روی سبک نویسنده و درک مخاطب فهمیده شود.
۶	ابوالقاسم قوام و مینا بهنام	۱۳۹۰	در این مقاله ابتدا تعریفی از الگوری و فابل به عمل آمده است و سپس به معرفی شخصیت‌های دو داستان مزرعه حیوانات و «باب شیر و گاو» کلیله و دمنه پرداخته شده است. در پایان با نگاهی تطبیقی بر بنیان مکتب آمریکایی[14]، ویژگی‌های مشترک و متفاوت شخصیت‌های دو داستان مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.
۷	Ida Relotić	2015	این مقاله قصد دارد نشان دهد که چگونه دیس اتوپیا از آنچه در ابتدا به نظر می‌رسد ایده ناب فقط برای ایجاد یک جامعه ایده‌آل (اتوپیایی) است. نویسنده رمان مزرعه حیوانات را یک مثال روشنی از ادبیات دیس‌اتوپیا یا پاد آرمان‌شهری از انقلاب روسیه می‌داند که به صورت طنزآمیز بیان شده است.
۸	ادموند ویلسون (Edmund Wilson)	–	اگر ما مزرعه حیوانات را با آثار ولتر[15]و سویفت[16] مقایسه کنیم این رمان بسیار معتبرتر است.» (Nawaz & et al., 2015: 48).
۹	دی‌گت (DeGette)	–	مدعی است که: « این رمان بسیاری از گذشته و حال جمهوری سوسیالیستی[17] اتحاد جماهیر شوروی[18] راکه قدیمی‌تر و جهانی‌تر هستند را دربر می‌گیرد» (Nawaz & et al., 2015: 48).
۱۰	تی‌اس الیوت	–	یکی از انتقاداتم این است که داستان آنگونه که باید همدردی و همراهی مخاطب را با اهدافی که

			نویسنده مد نظر داشته تحریک نمی‌کند. شما بدون پرداخت هزینه به هر دو حزب طعنه زدید، هم به روسیه با تمایلات کمونیستی آشکار و واضح و هم سیاست‌هایی که برای اداره کشورهای کوچک‌تر مورد استفاده قرار می‌گیرد در آخر خوک‌های شما از سایر حیوانات برای اداره مزرعه باهوش‌ترند. در حقیقت مزرعه حیوانات بدون آنها وجود خارجی نخواهد داشت، پس کاش به‌جای خوک‌هایی با روحیه کمونیستی، خوک‌هایی مهربان‌تر داشتیم!

جدول ۱: مقالات کارشده و نظریات مطرح پیرامون نقد کتاب اورول؛ منبع: نگارنده

مزرعه حیوانات در میان روش‌های قدرتمند سیاسی از باطن دوران بعد از جنگ، گفتمان و تعریف قابل توجه و بهتری را برای همگان عرضه داشت. به همین ترتیب از لحظه ابتدایی داستان یک منبعی از شادی و لذت افزون را برای خواننده همراه با تحریک به نیش‌خنده‌های انحرافی و احساسات تلخ را به همراه دارد. این کتاب می‌تواند در اصل به عنوان یک داستان مهیج و تحریک کننده قدردانی بشود همانطور که اکثر خوانندگان آن این داستان را تقدیر می‌کنند حتی بچه‌های خیلی کوچک (Gnanasekaran,2015:14).

کاراکترهای سمبلیک در قلعهٔ حیوانات

این رمان که به صورت یک فابل وسمبل‌گرایانه مطرح می‌گردد، از کاراکترهایی بهره می‌گیرد که هرکدام براساس شخصیت خود آن کاراکتر پهنه‌بندی خود را در داستان شکل می‌دهند مثلاً ناپلئون در نقش خوکی ظاهر می‌گردد، آدم‌های خوک صفت به کسانی اطلاق می‌گردد که ددمنش، فریبکار، فرصت‌طلب و دیکتاتور است یا باکسر فداکار و نجیب در نقش یک اسب ظاهر می‌گردد یا جماعت عوام و ساده‌لوح در نقش گوسفند ظاهر می‌گردند و این نشان از انتخاب آگاهانه شخصیت‌ها براساس صفات حیوانی آنها به وسیله اورول است که هر چه بیشتر داستان را جذاب‌تر و خواندنی‌تر نموده است. در کل داستان قلعه حیوانات را می‌توان از ابعاد آرکی‌تایپی نیز مورد مطالعه قرار داد چراکه بعضی از شخصیت‌های داستان شکلی کهن‌الگو وارانه دارند همچون میجرپیر که همان پیر فرزانه و خردمند یا پدرو به نوعی یک آنیموس است یا ناپلئون که همان نیروی شر یا اهریمن می‌باشد و سنوبال که همان خیر است این‌ها ابعادی است که می‌توان در داستان مشاهده کرد و این تأثیرگیری اورول از ادبیات شرق است. برای همین معرفی شخصیت‌ها جهت رسیدن به کنه موضوع و موثر و لازم‌الاجرا است:

۱- میجر[۱۹] پیر: خوکی آرمان‌گرا و خیال‌پرداز است؛ پیر خردمند و فرزانه به نوعی یک آرکی‌تایپ نرینه یا آنیما است. مرد کهن سال مظهر فهم، معنا و صفات اخلاقی است (اسدی،۱۳۹۴: ۷). آرکی‌تایپ پیر خردمند بیانگر استاد فرزانه و پیر خردمندی است که با بازگویی و راهنمایی به سوی راه‌های اسرارآمیز مخاطب خود را راهنمایی می‌نماید(حسینی،۱۳۸۷: ۱۱۱). برای همین می‌توان دید آرکی‌تایپ وار را در بطن داستان مشاهده کرد و این خواست نویسنده است تا یک دید کهن را در بطن داستان سوق دهد. میجرپیر به عنوان نظریه‌پرداز داستان نقش‌آفرینی می‌کندکه رویای اتوپیا را برای حیوانات ترسیم می‌کند رویایی که در نهایت به یک دیس‌اتوپیا واقعی تبدیل می‌گردد و تنها چیزی که در پایان نصیب حیوانات می‌گردد همان رویا است رویای اتوپیا. وی فقط در پلان اول داستان حضور دارد و با بیانی غرا و ژرف‌نگر خطابهٔ عمیقی در مورد رنج و بدبختی حیوانات و استثمار و بردگی آنها بدست انسان‌ها ایراد می‌کند موضوع سخنرانی او بیداد است. « ... چرا ما درفقر و بدبختی باید دست و پا بزنیم؟ برای اینکه انسان تقریباً تمام دسترنج ما را می‌رباید. بله دوستان عامل تمام مشکلات ما در یک کلمه خلاصه می‌شود، بشر! بشر یگانه دشمن ماست...» (اورول، ۱۳۹۵: ۹). قلعه حیوانات با رؤیای عدالت اجتماعی و نوید تحقق آن شروع می‌شود و میجرپیر نوید دهنده این رویاست و به نوعی رویاپرداز قلعه است. میجر در ادامه شروع به وضع قوانین ۷ گانه می‌کند و آن را به عنوان سرلوحهٔ حیوانات معرفی می‌کند. میجر در اینجا همان یک الگوری است و تمثیلی از یک رهبر و پیشوای یگانه و جاویدان است؛ نظریات وی شکل‌دهندهٔ انقلاب و جهت‌دهندهٔ آن هستند. میجر نماد ***انگلس*** و ***مارکس*** و ولادیمیر ایلیچ لنین نظریه-پردازان جنبش کمونیستی است. مارکس را پدرِسیستم فکری کمونیسم می‌دانند و لنین به عنوان بنیانگذار اتحاد جماهیر

شوروی شناخته می‌شود. در اواسط داستان جمجهٔ میجر پیر برای احترام در کنار پرچم قرار می‌گیرد که نمادی از بدن مومیایی شدهٔ ***لنین*** در آرامگاهش است.

۲- ناپلئون[۲۰]: خوکی است زیرک، خشن، مستبد، فرصت طلب و بی‌رحم (اورول،۱۳۹۵: ۲۲). ناپلئون در اینجا با آرکی‌تایپ نقاب یا پرسونا[۲۱] و سایه[۲۲] ظاهر می‌گردد نقاب آن چیزی است که شخص در انظار عمومی به نمایش می‌گذارد که الزاماً خود او نیست، و این همان بعد مقدسی است که در ظاهر به خودش داده ولی در باطن چیزی جز پول و قدرت برایش مهم نیست و حاضر است برای قدرت بیشتر هر کسی را قربانی کند همانطور که به خاطر یک جعبه ویسکی باکسر را به قصاب می‌فروشد و این نمایشی از واقعیت دراماتیک توتالیتر است. آرکی تایپ سایه هم مرکب از مجموعه غرایز حیوانی و خشن و وحشیانه‌ای است که از اجداد بشر به او به ارث رسیده است. همان بعد نهادینه بشر و تاریکی درون آدمی است. وی مخالف سرسخت سنوبال است و بیشتر گوسفندان (عوام) حامی او هستند. در سخنوری و فصاحت و بلاغت پایین‌تر از سنوبال قرار دارد ولی همیشه حرفش را به کرسی می‌نشاند. او نه قلوهای جسی و بلوبل را تحت نظارت خود تربیت می‌کند به طوری که جز او کسی را نمی‌شناسند و تا زمانی که این سگ‌ها بالغ نشدند دست به طغیان علیه سنوبال و فراری دادن او نمی‌زند و به نوعی سگ‌ها اهرم فشار ناپلئون در مقابل مخالفان و منتقدین او هستند. بعد از فراری دادن سنوبال هرگونه بلا و بدبختی که در مزرعه اتفاق می‌افتد انگشت‌ها را به طرف سنوبال می‌چرخاند و به نوعی وی را به عنوان دشمن فرضی داخلی (تئوری دایی جان ناپلئونی: کار کار انگلیسی‌هاست) و مسئول هر حادثه‌ای در داخل قلعه می‌داند. ناپلئون بسیاری از منتقدان و مخالفانش از طریق مرتبط کردن با جریان سنوبالیسم، از میدان به در می‌کند و در این جریان گوسفندان فقط بع‌بع می‌کنند و اجازه نمی‌دهند صدای مخالفان به گوش رسد. ناپلئون به عنوان رهبری مطلق، آگاه و مقدس است که به واسطه همین تقدس القایی هیچ‌کس قادر به انتقاد از وی نیست. وی را می‌توان نمادی از رهبران فاسد انقلاب کمونیستی مانند استالین و یا حکومت‌های توتالیتریسمی مقایسه کرد؛ حکومت‌هایی که در ابتدا با شعارهای اتوپیایی و آرمان‌گرایانه سرکار می‌آیند ولی در پایان چیزی جز یک دیس‌اتوپیا و بازگشت به بدویت و گذشته ننگین به ارمغان نمی‌آورد و این نمایی نزدیک از یک دور و تسلسل بی‌پایان است.

۳- سنوبال[۲۳]: خوکی است باهوش، طرفدار آزادی و خلاق (اورول، ۱۳۹۵: ۲۰). مخالف شدید ناپلئون و فعال در عرصه‌های سیاسی و خستگی‌ناپذیر در تشکیل «کمیته‌های حیوانی» (اورول، ۱۳۹۵: ۴۱). سنوبال بسیار پای‌بند اصول هفت‌گانه میجرپیری بود و تخطی از فرامین را نابخشودنی می‌دانست و حامی ایده‌های نو در امر ساخت و ساز بود. سنوبال را می‌توان یک آرکی‌تایپ نرینه‌ای و خویشتن آگاهانه یا ایگو[۲۴] تصور کرد که نماد خیر است. ایگو نامی است که یونگ برای تشریح ذهن آگاه استفاده می‌کند در دنیای معاصر این چنین شخصیت‌هایی را می‌شود قشر روشن‌فکر جامعه تلقی کرد که خواهان ساخت یک اتوپیا یا همان مدینه فاضله هستند و اکثراً به مرور از میدان سیاست یا به حاشیه رانده می‌شوند و یا به طور کلی حذف می‌گردند و تبدیل به یک دشمن فرضی می‌شوند. البته اورول در خیر بودن سنوبال شک دارد چراکه شاید اگر او به قدرت می‌رسید توتالیتری بدتر از ناپلئون بنا می‌نمود. سنوبال بعد از اخراجش از مزرعه جیره‌خوار پیل کینگتن می‌گردد که و به اتوپیا و آرمان‌هایی که برایش زحمت کشیده بود پشت می‌کند و نوعی منفعت‌طلبی و ریاکاری را در اعمال سنوبال نشان می‌دهد و این برخورد دوگانه در نقاطی از داستان مشاهده می‌گردد. سنوبال را به حق می‌توان نمادی از ***تروتسکی*** دانست. کلمه سنوبال از لحاظ لغوی به معنای توپ یا گلوله برفی است که شاید یادآور موی سر و ریش سفید تروتسکی است و یا چون وی پس از ضدیت با ناپلئون عین برف آب می‌شود و فرار می‌کند برای همین اورول این اسم را برگزیده است. مخالفت‌های تروتسکی و استالین در سال‌های ۱۹۲۷ به نقطهٔ اوج خود می‌رسد تا جایی که تروتسکی از کشور بیرون رانده شده (درست همانند اخراج سنوبال از قلعه) و در نهایت در سال ۱۹۴۰ در مکزیک ترور می‌گردد.

۴- باکسر: اسبی کاری، قوی، تنومند، باصلابت و خستگی‌ناپذیر. باکسر حیوانی است که بدون خستگی و با مداومت تمام کار می‌کند بدون این که ذره‌ای اعتراض و یا گله نماید. او در ابتدای قیام برای اینکه بسیاری از کمبودها را جبران کند همیشه این شعار را می‌داد که « من بیشتر کار خواهم کرد» (اورول، ۱۳۹۵: ۳۸). و بعدها بعد از رهبری قیام بدست ناپلئون، شعار

دیگری نیز به شعارش ضافه شد و مدام می‌گفت: «همیشه حق با ناپلئون است» (اورول، ۱۳۹۵: ۷۵). او مظهر پرولتاریای وفادار اما جاهل و بی‌بصیرت است و همچنین یاد آور انقلابیون چینی است که استثمارگران خارجی را بیرون راندند و خود نابود شدند. او یک زحمتکش حرفه‌ای بود، نهایت تلاش خود را می‌کرد و همیشه مورد تحسین دیگر حیوانات بود. وی در مقابل هرگونه مشکلاتی و خرابی در قلعه مثل خرابی آسیاب را ناشی از نقص خود می‌دانست و معتقد بود که باید بیشتر کار کند. باکسر در نظام استالینی نماد طبقهٔ کارگر و محروم جامعه است کسانی که مدام در حال کار هستند ولی باز جزو طبقات ضعیف و محروم جامعه هستند و در نهایت عین باکسر بعد از کار و تلاش فراوان به سلاخی فرستاده می‌شوند آنها هم در زیر فشار اقتصادی کمر خم می‌کنند و از بین می‌روند. در میان سخنانی که باکسر در بستر مرگ می‌گوید یک جمله قابل تأمل است: « اگر زنده بماند، بقیه عمرش را صرف یاد گرفتن بقیهٔ حروف الفبا خواهد کرد» (قوام و بهنام، ۱۳۹۰: ۲۳۰ به نقل از اورول، ۱۳۹۵: ۳۸). بی-سوادی مانع از ابراز نظرات و عقاید حیوانات و مبارزه علیه رژیم وحشی و جنایتکار خوک‌ها می‌گردد (Relotić,2015:21). نویسنده علت اصلی شکست طبقهٔ کارگر را در بی‌سوادی و نداشتن علم کافی می‌پندارد. در میانهٔ داستان باکسر بر روی این حرف که سنوبال یک رفیق بود مداومت می‌ورزد و حتی او را یک قهرمان می‌داند چرا که در مقابل تفنگ انسان ایستاد و به او شلیک و زخمی شد اما اسکوئیلر (نماد روزنامه‌ها و رسانه‌ها) او را قانع می‌کند که همچین چیزی درست نیست و او دچار اشتباه شده است. طبقهٔ حاکم هیچ‌گاه علاقمند به هوشیاری و آگاهی طبقات زیرین نیست چراکه حکومت کردن به یک بی‌شعور راحتتر است. در قسمتی از داستان سگ‌ها به راحتی به وسیلهٔ باکسر مغلوب می‌گردند اما چون باکسر نمی‌خواهد قبول کند که ناپلئون رهبر مناسبی نیست. برای همین دست به قیام نمی‌زند و این خود نشان آشکاری از ساده‌لوحی، زودباوری و سطحی-نگری نسبت به احوال جامعه وسیاست است و این که نخواهی بفهمی و یا بشنوی خود غم بزرگ و دردناکی است.

۵- گوسفندان: نماد طبقهٔ عوام جامعه هستند کسانی که همیشه به صورت کورکورانه تقلید می‌کنند و همیشه نگاه به بالادستی دارند. کسانی که هیچ‌گاه نه فکر می‌کنند و نه آگاهی لازم برای درک امور دارند بلکه فقط می‌توانند «بع بع» کنند و بدون تفکر شعارهای رهبران خود را تکرار کنند. گوسفندان نماد افراد ضعیف، ترسو و دارای سطح فرهنگ پایین می باشد که با وجود شرایط آشکار ظلم و ستم قادر به حمایت از خود نیستند و فاقد آزادی بیان می باشد از این رو همواره از سوی سگ ها به ویژه خوک ها مورد سوء استفاده قرار گرفته می شود. این‌ها هستند که باعث سکوت طبقهٔ روشنفکر و گم شدن صدایشان در جامعه می‌شوند و به قول ابن یمین:

«آن کس که نداند و نداند که نداند / در جهل مرکب به ابدالدهر بماند»

۶- کلور۲۵: او نیز همانند باکسر اسب ارابه است. آگاهی او از باکسر بیشتر است چراکه تمام حروف الفبا را می‌داند برای همین کمتر از باکسرکار می‌کند و بیشتر فکر می‌کند بدین جهت به باکسر می‌گوید «کمتر کار کن و مواظب سلامتی خود باش»؛ بیشتر از باکسر به اوضاع و تغییرات اتفاق افتاده در اطرافش عکس‌العمل نشان می‌دهد. در پلان هفتم کلوور تصویری اولیه از آرمان‌های انقلاب را به خاطر می‌آورد و برای همین اشک در چشمانش حلقه می‌زند افکار وی از زبان راوی چنین بیان می‌گردد: «هدف از قیامی که میجر پیر بذرش را در ذهن آنها کاشت، ترس و کشتار نبود . اگر او خودش تصویری از آینده در ذهن مجسم می‌کرد، تصویری بود از جامعهٔ حیوانات رها و به دور از گرسنگی و شلاق، در تساوی و برابری و هرکس به فراخور توانایی خود کار می‌کرد و قوی، مدافع ضعیف، همان‌طور که خود او در شب سخنرانی میچر از جوجه اردک‌ها محافظت کرده بود» (اورول، ۱۳۹۵: ۱۰۸). کلوور را در نظام استالینی و توتالیتری می‌توان نمادی از طبقهٔ نیمه‌روشنفکر جامعهٔ کارگری و زحمتکش دانست چراکه حداقل می‌داند که چه اتفاقی افتاده و چه بلایی سرشان وارد شده است و در کل حداقل به اوضاع وارده دیدی واقع‌گرایانه و کمی آگاهانه دارد. برای همین سیستم توتالیتر از هر نوع آگاهی و تعقل بی‌زار است چراکه او را نیازمند به توجیه و سرپوش گذاشتن بیش از حد می‌نماید و منجربه ایجاد شک و تردید در بطن جامعه می‌گردد و هر شکی قوه تعقل و تفکر را به جریان می‌اندازد.

۷- بنجامین۲۶: الاغی است پیر، بدخلق، کم‌حرف و هنگامی هم که حرف می‌زند کنایه‌آمیز و تلخ است. بی‌تفاوت نسبت به تمام اتفاقات اطرافش بود ولی تمام اتفاقات را می‌فهمید ولی سکوت می‌کرد و همیشه با این حرف که الاغ‌ها سن زیادی دارند و همیشه همین‌گونه بود که هست و همین منوال خواهد بود؛ زندگی نه بدتر می‌شود نه بهتر، برای هر چیزی باید جنگید و همیشه گرسنگی یک قانون غیرقابل تغییر است. بیشترین انتقاد در اینجا به عدم کامیابی و موفقیت نظامات کمونیستی و انقلابات کارگری است. و این نشان از سیاه‌نمایی یا به نحوی ایجاد یک فضای رعب‌آور از شهوت روزافزون بشر برای رسیدن به قدرت است که از یک تغییرناپذیری در رفتار و حالات انسان گواهی می‌دهد و در اینجا می‌توان بنجامین را ماکیاولی دوران معاصر در رنگ و بویی متفاوت‌تر لمس نمود. حرف‌های بنجامین نکات نمکین و طنزآلودی نیز دارد مثل این جمله « خدا به من دمی اعطا کرد که مگس‌ها را برانم ولی کاش نه دمی داشتم و نه مگسی آفریده می‌شد!» (اورول،۱۳۹۵: ۶). بنجامین نوعی نگاه نسبت به اجتماع است که می‌گوید اقتضای طبیعت بشر و خصلت‌های زیاده‌طلبی او، استمرار تبعیض، ظلم و قتل در تاریخ است (اورول،۱۳۷۹: ۱۲۷). افرادی مانند بنجامین که نسبت به مسائل جامعه بی‌تفاوت می‌باشد و در بعضی مواقع به جزئیات مسائل نیز تیزبین می‌باشد و لیکن آزادی بیان، آنطور که باید و شاید ندارد.

۸- موزز: کلاغی سیاه اهلی و دست‌آموز آقای جونز بود (اورول،۱۳۹۵: ۲۲). دروغ‌گو، سخن‌چین، جاسوس، اما سخنوری زبردست. موزز جسته و گریخته در جریان داستان وارد می‌شود در پلان اول در موقع سخنرانی میجرپیر فقط به حضورش روی شاخه درخت و خوابیدنش بسنده می‌شود که البته نشان از بی‌تفاوتی موزز به سخنان میجر است. موزز شخصیتی فرصت‌طلب و حراف بود و مادام از سرزمینی حرف می‌زد که در کوهستان شیرینی است و هر هفت روز هفته یکشنبه است و تقریباً توصیفی همانند بهشت انسان‌ها را دربر دارد. بهشتی که بعد از مرگ در دسترس قرار می‌گیرد. اورول در اینجا استفاده حاکمان از مذهب و افسار زدن به مردم را به رخ می‌کشاند. موزز را می‌توان نماد کلیسای ارتدوکس در زمان استالین دانست. چراکه مذهب با دادن وعدهٔ شیرین پس از مرگ همواره رنج و مشقت کنونی عالم را منطقی جلوه می‌بخشد و به نوعی یادآور جملهٔ معروف مارکس است که می‌گوید: «دین افیون توده‌هاست».

۹- سگ‌ها: در جریان داستان سگ‌ها اهرم فشار ناپلئون هستند و نشانی از ترس و وحشتند و ناپلئون از طریق آنهاست که قدرت را در دست می‌گیرد و سنوبال را از قلعه بیرون و مخالفان راقلع و قمع می‌کند. وجود سگ‌هایی در جامعه که حریص و طمع کار بوده و برای سرمایه‌اندوزی دست به هر جنایتی می‌زنند. سگ‌ها، نمادی از ارتش وفادار استالین هستند. استالین به کمک چکا « پلیس مخفی روسیه» تک‌تک مخالفانش را از میان راه برداشت (اشاره به جنایت‌های ناپلئون در کشت و کشتار حیوانات شامل چهارخوک، گوسفندان، سه مرغ اسپانیایی ... دارد که در واقع قانون میجر- هیچ حیوانی حیوان‌کشی نمی‌کند- را زیر پا گذاشت).

۱۰- آقای جونز: آقای جونز که صاحب مزرعه‌ی مانر بود جونز اربابی خشن و سختگیر بود، ولی کشاورز لایقی به حساب می‌آمد در نوشیدن مشروب زیاده‌روی می‌کرد (اورول،۱۳۹۵: ۲۴). جونز نماد تزار روسیه، نیکولای دوم، است. نیکولای دوم، آخرین تزار روسیه، از ادارهٔ ارتش در جنگ جهانی اول عاجز بود. او پس از انقلاب ۱۹۱۷ کنار گذاشته شد و چندی پس از آن توسط بلشویک‌ها کشته شد (Gnanasekaran,2015:13).

۱۱- سکوئیلر[۲۷]: خوکی چاق، زیرک و کوچکی بود که می‌توانست با قدرت سخنوری فراوانش سیاه را به سفید تبدیل کند (اورول، ۱۳۹۵: ۲۰). کسی که به راحتی می‌توانست افکار عمومی (بخصوص گوسفندان) را با خود همراه و همزبان نماید و به نوعی به این افکار جهت بدهد. سکوئیلر را می‌توان نماد دستگاه تبلیغاتی و رسانه‌ای شوروی دانست چنین افرادی نقش بسیار مهمی در سیستم‌های توتالیتر بازی می‌کنند چرا که راحت‌تر می‌تواند توده‌ها را تحت فرمان خود قرار دهد و به نوعی اعمال خویش را توجیه و استبداد و دیکتاتوری فرد و رهبر جامعه را به عنوان تقدس و خیرخواهی کذب نمایان سازد. قدرت رسانه در دنیای معاصر افزون‌تر نیز شده است و جنگ حاضر را جنگ رسانه می‌گویند چراکه به راحتی می‌توان با یک بمباران تبلیغاتی هر عملی را در جامعه توجیه کرد.

۱۲- مینی‌ماس[۲۸]: شاعر و مدیحه‌سرای متملق و چاپلوسی که شعر سرود حیوانات انگلیس را با شعری در مدح ناپلئون جانشین کرد «*ای دوست و یاور یتیمان، / سرچشمهٔ شادی و شادکامی، / ..../ به روح وجودم می‌بخشد گرمی، / همچون خورشید در آسمان*» (اورول، ۱۳۹۵: ۱۱۶). این شاعران خودفروختگانی هستند که مجذوب و شیفتهٔ قدرتند و تنها چیزی که برایشان مهم است خودشان و موقعیت‌شان است که جاهلانه مداحی رهبران توتالیتر را برعهده می‌گیرند و سعی در مقدس نمودن و القای تقدسی نمادین در باطن توده‌ها را دارند. این نوع آدم‌ها، بی‌هویت، بی‌پایه و اساس و فرصت‌طلب محض‌اند که همچون بوقلمون نسبت به شرایط و اوضاع سیاسی جامعه تغییر رنگ می‌دهند و مدیحه و شعری جدید سر می‌دهند.

۱۳- مالی(Mollieکه گویایfolly حماقت): مادیان احمق، زیبا و سفیدی است که همیشه با ناز و کرشمه راه می‌رود و به قند علاقه فراوان دارد یعنی وابستگی به ابزار خارجی. همیشه یک روبان قرمزی بر سر دارد و دوست‌دار رفاه و راحت‌طلبی است و از کار کردن و مبارزه در راه انقلاب طفره می‌رود و تنها چیزی که برایش مهم است ظاهرش است. برای همین در موقع جنگ و نبرد در گوشه انبار پنهان می‌شود و روز آخر از قلعه فرار کرده و پیش آقای جونز برمی‌گردد. مالی را می‌توان نمایندهٔ طبقهٔ اشراف و ثروتمندان جامعه دانست که هیچ وقت به فکر طبقات کارگر و محروم جامعه نیستند بلکه تنها چیزی که برایشان مهم است آسایش و راحتی است.

۱۴- دیگر شخصیت‌های داستان: همسایگانِ مزرعه‌ی حیوانات، حکومت های سرمایه داری‌ای هستند که ضعیفان را استثمار می‌کنند. انسان‌ها در آغازِ داستان، نماد افرادی هستند که از حیوانات برای رسیدن به منفعت خود، بهره‌کشی می‌کنند. یکی از این همسایه‌ها آقای ***پیل کلینگتون*** است که با سیاست‌گذاری‌هایش خواننده را به یاد ***وینستون چرچیل*** می‌اندازد. همسایه‌ی دیگر، آقای ***فردریک*** است که یاد آور فردریک کبیر، بنیانگذار حکومت پروس، و یا به احتمال زیاد هیتلر می‌باشد.

مفهوم‌شناسی اتوپیا و تاریخچهٔ آن

مفهوم اتوپیا، آشفتگی و صعوبت خاصی دارد که نگارندگان اتوپیا نتوانسته‌اند به تعریف مشترکی از آن دست یابند. اما واژه اتوپیا که برای نخستی بار توماس مور (۱۴۷۸-۱۵۳۵ میلادی) وزیر هانری هشتم پادشاه انگلستان آن را به کار برد. یونانی و از دو کلمه «ou» به معنای «نا» و «Topos» به معنای «مکان» گرفته شده است (محمدی‌منفرد، ۱۳۸۷: ۳۷). در معنی به ناکجاآباد و جایی خیالی گفته می‌شود که در عالم واقع وجود ندارد و بیشتر در عالم خیال می‌توان به دنبال آن بود.

اتوپیا با افلاطون آغاز شد و فلاسفهٔ دیگر چه در جهان اسلام و چه در غرب به ان ادامه دادند (مطلبی و نادری،۱۳۹۵: ۱۳۶). افلاطون دوکتاب دربارهٔ اتوپیا دارد یک رسالهٔ جمهور و دیگری کتاب قوانین است. غالب طرح‌های اتوپیایی عصر مدرن (اتوپیایی مثبت) آینده مثبت و زیبایی را برای بشر ترسیم می‌نماید که در آن همه آرمان‌های بشری از جمله آزادی، عدالت، صلح و امنیت تصویر می‌شود. ازجمله این طرح‌ها اتوپیای توماس مور[۲۹]، آتلانتیس فرانسیس بیکن، شهر آفتاب کامپلانا، اوسئانیای جیمز هرینگتون (۱۶۷۷-۱۶۱۱ میلادی) شهر زرین فرانسوا ماری ملقب به ولتر (۱۶۹۴-۱۷۸۸ میلادی) و سفر به ایکاری اثر اتین کابه (۱۷۸۸-۱۸۵۶ میلادی) را می‌توان نام برد (مطلبی و نادری،۱۳۸۸: ۱۲۷). اما در طول تاریخ، اندیشه، کمتر شخصیتی چون کارل مارکس، اتوپیایی در انتهای تاریخ برای بشر توانسته ترسیم کند او به مردمان بسیاری در راه دست‌یابی به بهشت زمینی خود ره نموده است. اتوپیاها و جوامعه اتوپیایی یک پدیده‌ای[۳۰] است که به خوبی در ادبیات و زندگی واقعی شناخته شده‌اند. یکی از نویسندگانی که ایدهٔ اتوپیا را تجسم بخشید جورج اورول نویسنده رمان معروف و جنجال‌برانگیز قلعه حیوانات است(Relotic, 2015: 2). در داستان قلعه حیوانات نیز کارل مارکس همان پیر خردمند است کسی که سمبل و نشانه و راهنمای انقلاب است. کسی که ایدئولوژی آفرینی می‌کند و توده را به سمت اتوپیای رنگارنگ رهنمون می‌کند.

کارل مارکس معتقد است که کمونیسم به عنوان مدینه فاضله انسان‌ها، امکان به فعلیت در آوردن آرزوهای دیرینه بشر یعنی حذف امتیازات اقتصادی و نابرابری‌های اجتماعی را فراهم آورده و از این طریق انسان‌ها در عمل به آزادی و تساوی بیشتری برای کنش اجتماعی خود دست می یابند (ابراهیم‌پور،۱۳۸۸: ۹۳). بدین ترتیب گذار از سرمایه‌داری به سوسیالیسم از طریق انقلاب

طبقه پرولتاریا و حذف طبقات و حاکمیت دیکتاتوری پرولتاریا و بعد از آن حذف و نابودی دولت و به وجود آوردن جامعه‌ای بدون طبقه و تأسیس کمونیسم. لازمه رسیدن انسان‌ها به آن جامعه‌ای است که سعادت مطلوب و حقیقی انسان‌ها را تضمین می‌کند. در اشعار شاعران ما مانند حافظ، سعدی، مولانا و.... جلوهٔ دیگری از این اتوپیا یا مدینه فاضله به چشم می‌خورد که ریشه آسمانی و ملکوتی دارند و به نوعی همانند آرمانشهر فارابی[۳۱] از فضیلت برخوردار است. خود شهر فضیلت، آرمانشهر یا اتوپیا یا آتلانتیس می‌تواند از مصادیق بارز کهن‌الگو باشد چراکه اکثر نخبگان و فضلا سعی در ترسیم آن به عنوان بهشت زمینی و شهری بدون ریا و دورویی، دروغ، فساد و قدرت بودند. شهری که در آن اخلاقیات حرف اول را می‌زند و روابط افراد در آن براساس سنت و تعالیم دینی صورت می‌گرفت و افرادی مثل جورجیو وازاری و میکلانژ کسانی بودند که در طراحی یوتپیا به عنوان شهر دست به طراحی زدند. حضرت مولانا در شعری می‌فرماید:

«ماز بالاییم بالا می‌رویم / ما زدریائیم دریا می‌رویم

هم از اینجا و از آنجا نیستیم /ما زبیجائیم، بی‌جا می‌رویم» (مولوی، ۱۳۷۴: ۳۷۱).

کاربرد اتوپیاها، الهام بخشیدن به افراد برای تفکر در مورد جهانی بهتر و نیز انتقاد از جهان موجود است. هرچه اتوپیا عینی-تر و دقیق‌تر باشد، احتمال بیشتری وجود دارد که اندیشه‌ها را در مورد کمبودهای وضعیت جاری ما تحریک کند و به ما به منظور مبارزه برای یک آینده بهتر انگیزه بخشد. اما آنچه که واضح و مبرهن است این شهر فضیلت یا آرمانشهر تنها ترسیم یک شهر آرمانی نبود بلکه کلامی انتقادآمیز به اوضاع سیاسی، اجتماعی و به نحوی اقتصادی بود که در زیر فشار و قدرت حاکمه به این طرز بیان روی آورده‌اند.

نقد اتوپیا

مور کلمات یونانی «eutopia» و «outopia» راکه به ترتیب بمعنای «مکان دیگر» و «ناکجا» است را همزمان باهم ترکیب کرد. مور عقیده داشت که اتوپیا به علت وجود خارجی نداشتن ناکجاآباد است و به علت اینکه شاید بدست آید و وجود داشته باشد برای همین به معنای «مکان دیگر» نیز بکار می رود و به نوعی از ک پارادوکس معناداری برخوردار است. اندیشه‌های اتوپیایی توسط کارل پوپر و کارل مارنهایم مورد نقد شدید قرار گرفت چراکه مردم آنها را دچار تخیل و توهمات قرار می‌دهد و آنها را بیشتر و بیشتر به سمت نژاد پرستی و ابعاد فاشیستی پیوند می‌دهد. **کارل مانهایم** در مهمترین اثر خود «ایدئولوژی و یوتوپیا» که در واقع پاسخی جامعه‌شناختی به کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» لوکاچ بود یوتوپیا را بعنوان آرزوی **تغییر تعریف** می‌کند به این معنی که اندیشه یوتوپیایی نیروی اصلی تغییر تاریخ است. آرزوهای یوتوپیایی عبارتند از تلاش برای متحول کردن نقش‌های اجتماعی موجود (Mannheim, 1936:106). مانهایم استدلال کرد که اتوپیا خیالاتی واهی و توهماتی زودگذرند و هر خواسته‌ای را برای تغییر امور ازبین می‌برند. این نگرانی مبتنی بر یک نگرش ساده‌ای است چراکه تمامی اتوپیانیسم وقتی قدرت بدست می‌آورد تبدیل به یک توتالیتریسم می‌گردد. همانطور که در مزرعه حیوانات اورول اتوپیا به مرور به یک دیس اتوپیای محض و یک حکومت توتالیتر تبدیل می‌شود. پوپر افلاطون و مارکس را دشمن جامعه و به نوعی اخلال‌آفرین می‌داند و معتقد است که مهندسی اتوپیانیسم[۳۲] نه تنها جامعهٔ آزاد و مناسب برای زندگی نمی‌آفریند بلکه باعث توهم و انتزاعی و نگرش تخیلی می‌گردد.

تجزیه وتحلیل از داستان اورول نشان می‌دهد که اتوپیا به ندرت قابل تحقق و ماندرگاری است زیرا که به علت خیانت به آزادی با نام «برابری»[۳۳] و برادری دروغین در یک جمع اشتراکی از بین می‌رود. (White, 2008: 85). همانطور که اقلیت خوک‌ها توانستن خود را به اکثریت حیوانات مزرعه تحمیل نمایند. همانطور که در فصول اولیه مزرعه حیوانات نیز این توهم دروغین را در شعارهای میجر پیر مشاهده می‌نماییم تحقق بهشت زمینی و عاری از طبقات شعاری بیش نیست و تنها به صورت یک رویا برای میجر پیر عرضه می‌گردد.

دیس‌اتوپیا:

دیس‌اتوپیا به معنی مکانی و یا دولتی که در آن همه چیز زشت، بد و ناخوشایند تصور می‌گرددو به طور کلی یک توتالیتر محض که کل محیط اطراف مارو پست و خوار می‌کند و در مقابل اتوپیاست. باتوجه به این تعریفات مزرعه حیوانات اورول یک دیس‌اتوپیای کاملی را برای همگان نمایان می‌سازد (Akman, 2015: 75-76). به طور کلی ادبیات اتوپیای یک فرم کسل‌کننده از یک روایت خاص است. اما در حقیقت ادبیات دیس‌اتوپیای به جنبه‌های دروغین متقاعد کننده‌ای متکی است که برای ایجاد نسخه‌ای از آینده برای مخاطبان خودش حاضر است در تاریخ نیز مداخله کند (Relotic, 2015: 6). مزرعه حیوانات ترس از حکومت‌های توتالیتر را برای مخاطبانش به ارمغان می‌آورد. در مقابل آرمان‌شهرهای مثبت، برخی طرح‌های اتوپیا در قالب اتوپی منفی، دیس‌اتوپیا و یا ضداتوپی هستند، داستان‌هایی که دنیای تخیلی ناخوشایند، ناامن، سخت و وحشتناکی را برای بشر در آینده ترسیم می‌نمایند و بدبینی انسان قرن بیستم را به پیشرفت‌های بشری در عرصه‌های اجتماعی، سیاسی و تکنولوژی نشان می‌دهند مانند منفی‌گرایی‌های آلدوس هاکسلی[۳۴](۱۸۹۴-۱۹۶۳میلادی)، جورج اورول، آرنو شمیت و زامیاتین(۱۸۸۴-۱۹۳۷میلادی).

در داستان‌های علمی- تخیلی، جوامع پادآرمانی جوامعی تخیلی هستند که در آنها ویژگی‌های منفی، برتری و چیرگی کامل دارند و زندگی در آنها دلخواه هیچ انسانی نیست. این جوامع، گونه‌ای دنیای وانفسا و فاجعه بار انسانی هستند و در زمان‌هایی بد و شوم ترسیم می‌شوند که می‌توان آن را دورهٔ بدزمانگی یا دژگاهی نام گذاشت (حریری و ضیائی علیشاه، ۱۳۸۸: ۱۹۳). موضوعاتی از قبیل عدم وجود آزادی و فضای باز سیاسی (سیستم‌های توتالیتری و دیکتاتوری محض)، ترسیم یک جامعه پرآشوب و هرج ومرج طلب و بدون نظم، جامعه‌ای که توسط ربات و هوش مصنوعی اداره می‌گردد، جوامعی که انسان را به عنوان ابزار و وسیله در نظر می‌گیرندو... از جمله موضوعاتی هستند که دربارهٔ داستان‌های دیس‌اتوپیایی به کار می‌رود و در آن نقش انسان روبه افول می‌رود و انسان فقط به عنوان ابزار استفاده می‌گردد.

شکل ۱: اتوپیا و دیس‌اتوپیا؛ منبع:نگارنده

مزرعه حیوانات- از اتوپیا تا دیس‌اتوپیا (نقد فصول ۱۰ گانه قلعه حیوانات)

مزرعه حیوانات نشان‌دهندهٔ یک مدل یا یک نوع جامعهٔ اتوپیایی بسیار خلاقانه است که در آن حیوانات برای پایان دادن به حاکمیت یک کشاورز بی‌رحم و سختگیر به نام آقای جونز دست به قیام می‌زنند. بعد از استقرار یک حکومت جدید با رهبری خوک‌ها، جامعه اتوپیایی در جلوی چشمان آنها نقش بست و آنها تصور کردن که دیگر می‌توانند از ثمرات کارسخت خود لذت ببرند و از زندگی خویش راضی و خشنود باشند :«حیوانات خوشحال بودند و هرگز تصور نمی‌کردند که همچین چیزی امکان-پذیر باشد» (اورول،۱۳۹۵: ۲۰). اتوپیایی آنها بر هفت فرمان تعریف شده بود آنها برای حفاظت از جامعه خود بیشترین اهمیت در نگه‌داری آن بکار می‌بردند. اما تمامی فرامین آنها یک‌به‌یک شکسته شد، با این حال حیوانات مزرعه قبل از این که چشمانشان باز شود در یک اتوپیای کامل[۳۵] ذوب شده بودند و هنوز هم به افزایش اندک سطح کیفی زندگی‌شان دلگرم و

امیدوار بودند. به هر حال آنها نتوانستند این جامعه آرمانی دست یابند زیراکه هم از رهبر جدید می‌ترسیدند و هم از بازگشت رژیم قبلی (Relotic, 2015: 8). علاوه‌بر این آنها آموزش لازم برای بیان نظرات خویش را نداشتند و مهمتر از همه تعریف آنها از آزادی به شدت تحریف شده بود بطوری که وضوح خود را از دست داده بود برای همین منجربه ایجاد یک رژیم توتالیتری که توسط اقلیتی خاص و خوک‌های تحصیل کرده اداره می‌گردد کسانی که در نقش انسان‌های قبل از خودشان، با استفاده از فاکتورهای ذکر شده در بالا و به منظور مطیع و درمانده کردن اکثریت حیوانات مزرعه قدرت را متمرکز کردن.

فصل اول (میجر پیر و رویای اتوپیا)

میجر پیر به راستی یک فرستاده[۳۶] برای ابلاغ نظریه اتوپیا است و دربین حیوانات مزرعه به عنوان رهبر حرمت بسیاری دارد (Relotic, 2015: 8). به همین دلیل «آن‌قدر در مزرعه حرمت داشت که هرکسی آماده بود ساعتی از خواب خود بگذرد و حرف‌های او را بشنود» (اورول،۱۳۹۵: ۴). در یکی از سخنرانی‌هایش اعلام کرد که دیشب در عالم رویا خوابی دیده است که می‌خواهد برای دیگر حیوانات بازگو کند. رویای او اصیل، امیدوار کننده و فوق‌العاده الهام‌بخش بود و بسیار شبیه به بیانیه کمونیست[۳۷] کارل مارکس بود. هر دوی آنها درباره اتوپیا یک رویا درسر داشتند، در مورد جامعه‌ای که مردم آن نسبتاً آزاد و شاد هستند جایی که انگیزه اصلی زندگی دیگر بدست آوردن پول و قدرت بیشتر نیست (Vaninskaya,2003: 91-92). میجر پیر عاشقانه[۳۸] سخن می‌گفت و تمامی حیوانات به حرفاهایش گوش می‌دادند، او اظهار می‌داشت که هیچ حیوانی در انگلستان آزاد نیست (اورول، ۱۳۹۵: ۹). بیان می‌کرد که عامل اصلی تمام مشکلات ما، بشر است، بشر یگانه دشمن ماست. پس بشر را باید از صحنهٔ زندگی‌مان دور نماییم (اورول، ۱۳۹۵: ۹). در آن زمان، حیوانات مظلوم انقلاب به عنوان تنها شانس و راه‌حل برای آزادی و بهره بردن از انحراف کار خود را انقلاب می‌دید زیراکه میجر پیر می‌گفت: «انسان تنها مخلوقی است که مصرف می‌کند و تولید ندارد» (اورول، ۱۳۹۵: ۱۰). اما در دراز مدت نادرست بودن این ادعا بر همگان ثابت شد و حتی در مطیع شدن حیوانات مزرعه کمک کرد (Relotic, 2015: 9). میجرپیر در سخنرانی خود فرامینی را وضع کرد که تعریف جدیدی از جامعه اتوپیایی که او برای حیوانات مزرعه مانور تصور می‌کرد. فرامین صادره نقش بسیار مهمی را در ایجاد اتوپیا داشتند و وقتی که فرامین یک‌به‌یک شکسته شد اتوپیا به دیس‌اتوپیا تبدیل شد و دچار استحاله گشت. در این مرحله، تأکید بر این نقطه بسیار مهم است که این قوانین خلق شده که به عنوان اساس جامعه اتوپیایی آزاد از دست انسان دروغ‌گو از بین رفته بود و در حقیقت حتی میجرپیر و عاقل نتوانست دشمن واقعی خود را که همانا قدرت و اشتیاق خوکان بود را پیش‌بینی نماید (Letemendia,1994:133). او سخنرانی با شکوه خودش را با سرود حیوانات انگلیس به پایان برد که این سرود به عنوان یک نور ابدی[۳۹] برای حیوانات حتی در زمانی که این نور خاموش شده باشد «حیوانات انگلیس، حیوانات ایرلند،/ حیوانات سراسر دنیا،/می‌دهم مژده-ای شادی‌آور،/ از آینده‌ای طلایی./ دیر یا زود فرا می‌رسد آن روز، انسان جبار گردد نابود،/ .../ طوق‌ها باز شود از بینی، زین‌ها برداشته شود از پشت، لجام و مهمیز شود نابود، شلاق بی‌رحم شود فراموش ...» (اورول،۱۳۹۵: ۱۶و۱۷).حتی پس از مرگ میجرپیر ایده اتوپیا هنوز زنده بود و ادامه داشت اما رهبران تغییرش دادند وسپس هرج و مرج[۴۰] رخ داد (Relotic, 2015: 9). این ادعا بسیار قابل اتکا است که جامعهٔ دیس‌اتوپیایی بعد از شکست دو فرمان اول به وجود آمد و در حقیقت حیوانات در اثر فرآیندهای دستکاری و مطیع‌سازی دائمی نتوانستند تغییرات ایجاد شده را درک کنند. اما به زودی حوادث دیگری رخ می‌دهد که باعث می‌شود آنها حقیقت را درمورد سیستم ناپلئون بدانند. در این فصل آینده اتوپیا، با بیانات رهبر پیر و آرکی‌تایپ خردمند ترسیم می‌گردد به طوری که اهداف، قوانین به صورت شفاهی برای حاضرین مطرح می‌گردد و در خاتمه با سرودی پایان می‌پذیرد.

فصل دوم (آغاز انقلاب و تبیین قوانین)

در این فصل انقلاب آغاز می‌گردد و البته عامل اصلی قیام گرسنگی حیوانات بود، گرسنگی که به دلیل زیاده‌روی جونز در خوردن شراب یادش می‌رود غذای حیوانات را بدهد و این باعث شورش بدون برنامه حیوانات می‌گردد و با موفقیت به پایان می‌رسد و جونز تبعید می‌شود و آنها تمامی آلات و ابزاری که مربوط به انسان‌هاست را از خود جدا کرده و سرنگون می‌کنند و نام مزرعه را از مانر به قله حیوانات تغییر می‌دهند. اورول نیاز به غذا را عامل اصلی در قیام می‌داند و غذا است که محرک حیوانات برای شورش است نه صرف آزادی و رهایی از یوغ انسان‌ها و این بدان معناست که جامعه به آگاهی لازم نرسیده است و بسیاری از ابعاد، یک انقلاب آگاهانه را ندارد. در اینجا چیزی که باعث گلچین گشتن خوک‌ها از دیگر حیوانات شد هوش آنها در یادگیری و خواندن و نوشتن بود: «خوک‌ها در این هنگام فاش کردند طی سه ماه گذشته از روی کتاب‌های کهنهٔ بچه‌های آقای جونز که در زباله‌دان پیدا کرده‌اند خواندن و نوشتن آموخته‌اند» (اورول،۱۳۹۵: ۳۰). هفت فرمان که اصول حیوانی‌گری بودند به وسیله سنوبال بر روی دیوار طویله با خط درشت نوشته شد: «۱- هرچیزی که روی دوپا راه می‌رود دشمن است. ۲- هر چیزی که چهارپا است یا بال دارد دوست است. ۳- هیچ حیوانی لباس نمی‌پوشد. ۴- هیچ حیوانی در تخت‌خواب نمی‌خوابد؛ ۵- هیچ حیوانی الکل نمی‌نوشد؛ ۶- هیچ حیوانی حیوان دیگری را نمی‌کشد؛ ۷- همهٔ حیوانات با هم برابرند.» (همان، ۳۱).

فصل سوم (شروع استثمار و بردگی و اختلافات حزبی)

حیوانات مزرعه مجبور به جمع‌آوری محصول مزرعه بودند تا یونجه را برای زمستان خودشان انبار نمایند. تمامی حیوانات در مزرعه کار می‌کردند به جز خوک‌ها. خوک‌ها به خاطر همین هوش و تحصیلاتی که داشتند، هیچ‌گاه در کارهای یدی شرکت نمی‌کردند: «خوک‌ها خودشان اصلاً کار نمی‌کردند، فقط بر کار دیگران نظارت داشتند. البته با توجه به برتری‌های علمی، طبیعی بود که پیشوا باشند» (اورول،۱۳۹۵: ۳۶). حیوانات برای تأمین مواد غذایی نیاز زمستان‌شان دوباره مجبور شدند باز آن یراق‌آلات و ابزارهای بردگی و استثمار را برتن کنند: «باکسر و کلوور به خودشان وسایل چمن‌زنی و شن‌کش بستند» (اورول، ۱۳۹۵: ۳۶). برای همین از ابتدای فصل سوم معلوم بود که چه گروهی توانایی پیشوایی را دارد و از چه گروهی انتخاب خواهدشد. « اولین عاملی که به انحراف اتوپیا به دیس‌اتوپیا کمک کرد ضعف و ناتوانی فکری و روحی[۴۱] حیوانات مزرعه بود که خوک‌ها رابه عنوان رهبر پذیرفتند تا فرصت ایجاد یک جامعه که شبیه به اتوپیا برای حیوانات است، به آنها ارائه دهند» (Relotic,2015: 21). در اینجاست که اورول نشان می‌دهد که عامل اصلی ایجاد سیستم توتالیتر، فقر فکری و سطح پایین آگاهی منجربه ایجاد یک حکومت دیکتاتور می‌گردد. نیاز باعث می‌گردد که انسان در یک سیستم طبقاتی کار کند، فرقی نمی‌کند که در چه جامعه‌ای و یا سیستمی زندگی کنی؛ بهره‌کشی در هرزمانی وجود داشته است هم در جامعه ارباب، رعیتی و هم در سیستم کارگری: «باکسر زمان جونز هم زیاد کار می‌کرد، اما حالا به نظر می‌رسید که بیشتر شبیه سه اسب می‌آمد» (اورول،۱۳۹۵: ۳۷). اورول عدالت را در جوامع به سخره می‌گیرد و این روند طبقاتی را اجتناب‌ناپذیر می‌پندارد.

اختلاف عقیده بین رهبران قیام همیشه در جلسات وجود داشت و حتی این اختلافات در تصمیمات ساده نیز به بحث و جدل ختم می‌شد: «سنوبال و ناپلئون در بحث و مناظره فعال‌تر بودند، اگرچه این دو هیچ‌گاه باهم موافق نبودند؛ پیشنهاد از طرف هرکدام بود، طرف دیگر مخالفت می‌کرد» (همان، ۴۰). در واقع این اختلافات اشاره به درگیری و جدال به اصطلاح ایدئولوژیکی تروتسکی با استالین است که هیچ نقطه مشترکی باهم نداشتند. البته در تمام حکومت‌ها همیشه جنگ بر سر قدرت در بین احزاب بوده و خواهد بود اما در اینجا بیشترین اشاره اورول به فاصله گرفتن این احزاب و گروه‌ها از مردم و تبیین حقوق بیشتر برای خودشان از حکومت است. وجود روشنفکران این جامعه یعنی ناپلئون و اسنوبال که در گذشته به انتقاد از نظام به حاکمیت جونز می‌پرداختند ولی بعدها خود با به دست‌گرفتن قدرت در مجموع اصول این قوانین میجر را به زیر پا می‌گذارند و با دچار انحراف می‌کنند. وصف خصایل و فعالیت‌های اسنوبال از جمله سخنوری و تأسیس کلاس‌های خواندن و نوشتن و کمیته‌های مختلف ذره‌ای با خصلت‌ها و فعالیت‌های تروتسکی تفاوت ندارد، هر چند که گاهی با طنز و نقیضه همراه شده

است: «سنوبال همچنین با پشتکار و خستگی‌ناپذیری زیاد سرگرم برنامه‌ریزی تشکیلاتی که آن را «کمیته‌های حیوانی» می‌نامید، برای دیگر حیوانات بود. کمیتهٔ تولید تخم مرغ برای مرغ‌ها، اتحادیه دم‌تمیزان برای گاوها و...»(همان،۴۱). به عنوان نمونه فعالیت تروتسکی در پولیت‌بور[۴۲] و یا کمیته تصمیم‌گیری و رهبری انجمن بی‌خدایان جای خود را به کمیته تولید تخم مرغ و اتحادیه دم تمیزان داده است.

اورول جریان جداسازی و برتر جلوه نمودن بعضی از احزاب وگروه‌ها را تدریجی می‌پندارد و این امتیازدهی به آهستگی بر جامعه تحمیل می‌گردد و آرام آرام برای خود امتیازات رهبری قائل می‌گردند: «... شیر وسیب حاوی موادی هستند که برای سلامتی ضروری‌اند. ما خوک‌ها، کارمان فکری است. تمام برنامه‌ریزی‌ها و مدیریت کارهای مزرعه وابسته به ماست... اگر مانتوانیم درست عمل کنیم، جونز برمی‌گردد!» (اورول،۱۳۹۵: ۴۶). اتفاق مهمی که افتاد این بود که حیوانات در مقابل برداشتن شیر و سیب توسط خوک‌ها هیچ اعتراضی صورت نگرفت و حیوانات به نوعی مقهور رهبری و قدرت خوک‌ها قرار گرفتند (Letemendia,1994:136). و خوک‌ها همیشه از بازگشت انسان‌ها به عنوان ابزاری برای ترساندن حیوانات سو استفاده می‌کنند مهمترین رابطه دو طرفه[۴۳] بین انسان و حیوان به عنوان ابزاری برای ترساندن کسانی به کار می‌رود که جسارت[۴۴] سوال کردن از خوک‌ها را به عنوان رهبر دارند (Relotic,2015: 12). تا به طریقی با دروغ و ارعاب وانمود کنند که این جامعه یک اتوپیای واقعی است، که البته نوعی پشت کردن به اتوپیا و برابری حیوانات و اصل حیوانگری است و نقض صریح هفتمین قانون می‌باشد نابرابری و طبقاتی شدن جامعه در نظر اورول یک بایدی است که نمی‌توان از آن فرار کرد چراکه یا به پوپولیسم ختم می‌گردد یا به یک دیس‌اتوپیای تمامیت‌خواه. در این سیستم برای اداره جامعه طوری ترس را در جامعه نهادینه می‌دارند که مردم از ترس بازگشت به شرایط گذشته، هیچ‌کس دیگر یارای اعتراض ندارد چه بسا در گذشته کمتر کار می‌کردند و کمتر استثمار می‌شدند.

فصل پنجم (تحمیل رهبری)

در فصل چهارم جنگی بین انسان‌ها و حیوانات رخ داد که بازگو کنندهٔ جنگ آلمان نازی با شوروی است. درفصل پنجم مقدمات یک حکومت توتالیتری فراهم می‌گردد. تمام تصمیمات و برنامه‌ها از طریق خوک‌ها گرفته می‌شود البته این تصمیمات باید به اکثریت آراء به تصویب برسد. اما مشاجرات بین رهبران باعث می‌شود که فضای سیاسی حاکم بر جامعه باعث ایجاد کشمکش‌های فراوان‌گردد که در آسیاب بادی به اوج خود می‌رسد. آسیاب بادی و خرمن‌کوب جزو ابزارآلات مدرنی است که نقش ابزارهای اتوپیایی را دارد. «ناپلئون نمی‌خواهد از تأثیرات منفی ماشینیسم بر جامعهٔ اتوپیایی جلوگیری به عمل آورد اما به متمرکز کردن قدرت و ایجاد یک سرزمین اتوپیایی برای خودش علاقمند است» (Relotic,2015: 13). « آسیاب بادی هرگز به اتمام نمی‌رسد، که می‌توان آن را نمادی از یک فن‌آوری اتوپیا باشد، و نتوانست حیوانات را از استثمارشان به عنوان کارگر آزاد کند و بجای آن به ابزاری برای خوک‌هایی که نقش انسان‌هایی رو داشتن که تا حد مرگ از حیوانات کار می‌کشیدن تبدیل شد» (McHugh, 2009: 30). در اینجاست که اورول ساختارگرایی مدرنیته را به زیرسوال می‌برد که همیشه برای ایده‌آل‌سازی جامعه انسانی ماشین را بهترین گزینه در راحت‌طلبی و آسایش و رفاه می‌بینند. و جالب است که تنها بنیامین باور داشت که آسیاب بادی هیچ تغییری در احوال حیوانات به وجود نمی‌آورد بلکه باعث سخت‌تر شدن اوضاع نیز می‌گردد: «نه می‌پذیرفت که خوراک و غذا زیاد خواهد شد و نه باور داشت که آسیاب بادی از میزان کار خواهد کاست» (اورول،۱۳۹۵: ۶۸). بنیامین شبه روشنفکر جامعه است که خود را به خریت زده و در پشت ظاهری ابلهانه پنهان کرده است و یا شاید چون گوشی در جامعه نیست که بشنود همیشه سکوت را به حرف زدن ترجیح می‌دهد چراکه جامعه در یک فضای توهم سوررئالیستی قدم برمی‌دارد. نقطهٔ اوج داستان در میانه فصل پنجم رخ می‌دهد جایی که ناپلئون، از طریق سگ‌ها سنوبال را از قلعه اخراج می‌کند و جلسات یکشنبه را به دلیل هدر رفتن وقت تعطیل می‌نماید و خود کمیته‌ی تشکیل داده و به ریاست آن می‌رسد و از آن به بعد تصمیمات بدون مذاکره و تصویب آرا گرفته می‌شود. در جوامع دیکتاتوری همیشه رهبری به زور به مردم تحمیل می‌گردد و

اینجاست که دیس‌اتوپیا رسماً شروع می‌گردد و سیستم رو به توتالیتریسم پیش می‌رود. در این جوامع رهبر و پیشوا یک نفر است و جامعه تنها برای یک نفر کار ومبارزه می‌کند و فدا می‌شود. رهبر کسی قلمداد می‌گردد که بسیار دقیق و مسئولیت‌پذیر است کسی که دلسوز، مهربان و عدالت‌پرور است و فکر جز مردم ندارد. در اکثر سیستم‌های توتالیتری،مذهبی یا غیرمذهبی به این بهانه که مردم قادر به درک کافی شرایط نیستند کس دیگری به جای آنها تصمیم می‌گیرد: «او (ناپلئون) بسیار خوشحال می‌شود که سرنوشتتان را به خودتان واگذار کند اما رفقا گاهی اوقات شما ممکن است تصمیم اشتباهی بگیرید... حتی یک قدم غلط برداشتن همان، و سلطهٔ دشمن بر ما همان. مطمئناً، رفقا شما نمی‌خواهید جونز برگردد!» (همان، ۷۴). اورول سه عامل بسیار مهم را در اینجا گوشزد می‌کند: یکی فراهم کردن وسیله‌ای برای حقارت روانی و فکری[۴۵] حیوانات مزرعه، دوم عدم آگاهی حیوانات از وضعیت فعلی و سومی ترس از رژیم قبلی به عنوان ابزاری تبلیغاتی جهت مطیع کردن اکثریت حیوانات توسط اقلیت استفاده می‌گردد (Relotic,2015: 12). و به علت عدم آگاهی کافی افرادجامعه، آرام آرام جوامعی که بایک انقلاب آغاز می‌گردد به یک دیس‌اتوپیای تاریکی ختم می‌گردد که دیگر نه راه پس دارد نه پیش. در سومین یکشنبه پس از اخراج سنوبال، حیوانات در کمال شگفتی شنیدند که ناپلئون اعلام کرد که آسیاب بادی ساخته می‌شود. او برای تغییر عقیده‌اش دلیلی نیاورد، ولی به حیوانات هشدار داد که باید سخت کار کنند و چه بسا منجربه کاهش جیرهٔ غذایی آنها شود» (همان، ۷۷). بعداز بیانات ناپلئون همیشه این سکوئیلر بود که دست بکار می‌شود و با تلقین اندیشه‌های دروغین، هدایت افکار مردم را برعهده می‌گیرد و بزرگترین نقش را در داستان دارد؛ ماهیت استبداد همین تک‌بعدی کردن افکار است. سکوئیلر کسی است که هم مبلغ و هم به نوعی ماله‌کش سیستم است و هدف آن جهت دادن به جریان‌های فکری جامعه در سمتی که خودشان می‌خواهند و به نوعی در دست گرفتن آن.

فصل ششم: نقض قوانین اول و چهارم

۱- هرچیزی که روی دو پا راه می‌رود دشمن است؛ ۲- هیچ حیوانی در تختخواب نمی‌خوابد.

در فصل ششم بردگی و استثمار حیوانات مزرعه را به دست هم‌نوع خودشان نشان می‌دهد که آشکارا خیانت می‌ورزند: «تمام آن سال، حیوانات مانند برده کار کردند، با این حال خوشحال بودند و از هیچ تلاش و ایثاری فروگذاری نمی‌کردند... در تمام بهار و تابستان هفته‌ای شصت ساعت کار می‌کردند. ناپلئون اعلام کرد که یکشنبه‌ها عصر هم باید کار کنند، البته این کار داوطلبانه استولی اگر حیوانی غیبت کند، غذایش نصف می‌شود» (اورول،۱۳۹۵: ۷۹). ناپلئون به یک رهبر توتالیتر تبدیل می‌گردد.اما حیوانات هنوز باور دارند که در یک جامعه اتوپیایی زندگی می‌کنند، چراکه دشمنی با بشر چشمانشان را کور کرده است و قادر نیستند، ببینند تهدیدات اصلی از کدام طرف تحمیل می‌گردد به همین دلیل، مزرعه حیوانات یک دیس‌اتوپیای تمام عیار است (Relotic,2015: 15). در این فصل نیز یکی از قوانین اتوپیا دچار استحاله می‌گردد و ناپلئون برای کسب درآمد شروع به تجارت با دیگر مزارع می‌کند که این خود مخالفت آشکار با قانون عدم ارتباط با نوع بشر است. اما ماجرا تنها به اینجا ختم نشد و ناپلئون تصمیم گرفت با همسایگان قلعه حیوانات مانند آقای پیل کینگتن، مالک مزرعه فاکس‌وود، یا آقای فردریک مالک مزرعل پینچ فیلد قرارداد تجاری ببندد. همسایگان قلعه حیوانات سمبل حکومت‌های سرمایه‌داری هستندکه ضعیفان را استثمار می‌کنند. انسان‌ها از همان اول نقش استثمارگر را در داستان بازی می‌کنند کسانی مثل پیل کینگتون با سیاست‌هایش خواننده را با یاد وینستون چرچیل می‌اندازد؛ همسایهٔ دیگر، آقای فردریک است که یادآور فردریک کبیر، بنیان‌گذار حکومت پروس، می‌باشد و یا به علت این که فردریک فردی حیله‌گر خائن و ظالم است می‌تواند همان هیتلر باشد و پینچ فیلد همان آلمان نازیسم است. در ادامه این فصل خوک‌ها به ساختمان مزرعه نقل مکان می‌کنند و آنجا را محل اقامت قرار می‌دهند. روند تدریجی تبدیل شدن خوک‌ها به انسان بهره‌کش و منفعت‌طلب همان نشانهٔ بی‌بدیل فروپاشی جماهیر شوروی است و فرو رفتن اتوپیا در باتلاق توتالیتریسم و دیکتاتوری است. خوک‌ها در آشپزخانه غذا می‌خورند و اتاق پذیرایی را محل تفریح و سرگرمی

خود برمی‌گزینند و حتی روی تخت‌خواب می‌خوابند که این با اصل چهارم قانون مخالف بود که آن را تغییر داده بودند و به جای آن نوشته بودند که«هیچ حیوانی نباید با ملحفهٔ سفید (شمد) روی تخت بخوابد» (اورول،۱۳۹۵: ۸۷).

در انتهای این فصل آسیاب بادی تخریب می‌گردد و ناپلئون تمامی مشکلات و نابسامانی‌ها را از طرف سنوبال می‌بیند و در اینجاست که حتی حیوانات نیز باورشان شده بود که سنوبال مسئول همهٔ این نابسامانی‌هاست و اوست که باید زندانی و شکنجه گردد. در اینجا اورول به بهترین وجه مسخ شدن و الینه شدن جامعه را نشان می‌دهد. جامعه که در یک فضای دراماتیک و تاریک طی‌الطریق می‌کند. اورول نظم ماشینی را زیر سوال می‌برد ماشینی که انسان را در عصر جدید دنباله‌رو خود ساخته است و همان دید عصر جدید[٤٦] چاپلین به ابعاد مدرنیته است که از یک مکانیسم خشک و یک بورکراسی و لایتغییر مدرنیسم پرده برمی‌دارد. انسانی که به وسیله ماشین مسخ شده و در زندان ماشین اسیر شده است.

فصل هفتم :نقض قانون ششم

۶- هیچ حیوانی حیوان دیگر را نمی‌کشد.

در این فصل حیوانات با کمبود مواد غذایی و کار زیاد همراه می‌شوند: «کار سخت و جانفرسا بود و حیوانات مانند قبل امیدوار نبودند. همواره سردشان بود و معمولاً گرسنه بودند (همان، ۹۴). فشار بر روی حیوانات در قلعه روزبه روز افزایش می‌یابد به طوری که ناپلئون برای تأمین معاش حیوانات، مرغ‌ها را مجبور کرد که تخم‌هایشان را تحویل دهند و در اینجا بود که شبه قیامی برای اولین‌بار رخ می‌دهد مخالفان در مقابل این عمل ناپلئون عکس‌العمل نشان می‌دهند که نتیجهٔ آن تلف شدن نه مرغ در قلعه است. این فشارها یادآور افزایش فشار در حکومت‌های سوسیالیستی شوروی بود که حق هرگونه ابراز نظر را از مردم گرفته بود. این فشارهای استالین به باور اورول از کیش شخصیت وی متأثر می‌گشت که البته خاصیت حکومت‌های توتالیتر این‌گونه است و می‌تواند هرگونه آرمان‌خواهی را با نابودی همراه سازد.

در این فصل ناپلئون سعی در افزایش ارتباط اقتصادی با پیل‌کینگتن و فردریک بود اما در بین آن دو مردد بود و نمی-توانست بین آنها یکی را انتخاب کند. به نظر می‌رسید هر وقت او عزم توافق با فردریک را دارد، گفته می‌شد سنوبال در فاکس-وود پنهان شده است و هر وقت به توافق و معامله با بیل‌کینگتن متمایل می‌گشت، اعلام می‌شد سنوبال در پیچ‌فیلد است(همان،۹۷و۹۸). اورول رفتار استالین را در رابطه با هیتلر به سخره می‌گیرد چرا که استالین ابتدا درصدد تجارت با متفقین بود ولی ناخودآگاه به سمت تجارت با هیتلر سوق یافت که نتیجهٔ آن شکست روابط اقتصادی و تجاری با هیتلر و حملهٔ آلمان به شوروی شد. ناپلئون بعد از شورش اولیه و اعتصاب مرغ‌ها شروع به پاکسازی مخالفین خود می‌کند: چهارخوک، سه مرغ، یک غاز، چندین گوسفندو.... همه از قربانیان این مجازات بودند: «اعترافات و مجازات آنها آنقدر ادامه یافت که تلی از کشته‌ها جلوی پای ناپلئون به وجود آمد و هوا از بوی خون سنگین شد به گونه‌ای که از زمان اخراج جونز چنین منظره‌ای دیده‌نشده بود» (همان، ۱۰۶). خوک‌ها با استفاده از ترس حیوانات را به کنترل خود درآوردند زیرا ترس یکی از قوی‌ترین احساس‌هاست. درحقیقت امنیت ضعیف‌ترین احساس اشتراکی است، در حال حاضر قسمت بزرگی از آزادی فردی ما در جامعه، بدست دولت-هاست (Barwicka-Tylek, 2010:7). در واقع ناپلئون با این کشت و کشتار قانون ششم را آشکارا نقض می‌کندو برخلاف اصول حیوانگری آرمان‌های اتوپیای انقلاب را زیرپا می‌گذارد و رفته‌رفته به یک دیس‌اتوپیایی دراماتیک دست می‌یابد. این پاکسازی‌ها همان پاکسازی‌های استالین به وسیله پلیس مخفی خود(چکا) است که تک‌تک مخالفین خود را حذف و یا زندانی می‌کند. کشتار استالین به منظور تشکیل نظام بورژوایی و سرمایه داری می‌توان به توطئه‌هایی که علیه تروتسکی بکار برد و یا تبعید و قتل او، سرکوبی مخالفین خود یعنی طبقه پرولتاریا و (کارگران) و یا حزب بلشویک.

ترس یک احساس بسیار شدیدی است که نقشی حیاتی در انتخاب‌های ناممکن که با عدم قطعیت همراه است بازی می‌کند انتخاب‌هایی که با حوادث فاجعه‌بار روبه‌رو می‌شوند، به طور مثال، حوادث نادر در جاهایی که عواقب آن با یک بی‌مصرفی و یا بی‌عرضگی[٤٧] همراه است (Chanel and Chichilnisky,2009:3). اورول فضای رعب‌آوری را نشان می‌دهد که مردم از ترس

سردرگریبان خویش فرو بردند و شاهد یک دیکتاتوری توتالیتری هستند که از انقلاب خودشان نشأت می‌گیرد به طوری که همچین فجایعی در دوران قبل از انقلاب وجود نداشت. در این فصل سرود «حیوانات انگلیس» به دستور ناپلئون منسوخ می-گردد چراکه او باور داشت که حیوانات دیگر به جامعهٔ آرمانی و اتوپیایی خود دست یافته‌اند و دیگر نیازی به همچین سرود انقلابی ندارند و بعد از آن سریع می‌نی‌ماس که یک مدیحه‌سرای خودفروخته است وارد داستان می‌گردد و یک شعر جدید را جایگزین سرود «حیوانات انگلیس» می‌کند. اورول تزلزل و دست‌پاچگی را در دیس‌اتوپیای توتالیتر نشان می‌دهد، تزلزلی که از یک خودرأیی و خودکامگی می‌آید و باعث تیره‌تر شدن اوضاع جامعه می‌گردد.

فصل هشتم (قدرت رسانه):

نقض قانون پنجم: هیچ حیوانی الکل نمی‌نوشد.

در ابتدای فصل این فصل قانون ششم به «هیچ حیوانی، حیوان دیگری را بی‌دلیل نمی‌کشد» (اورول،۱۳۹۵: ۱۱۳) تغییر می‌یابد.کار حیوانات جهت ساخت آسیاب بادی ناپلئون افزایش یافته بود و به دلیل بی‌کفایتی ناپلئون، ساخت آن بشکل مطلوبی پیش نمی‌رفت. اورول فراموشی را در این داستان دست‌مایه هنر خویش قرار می‌دهد: « ... حیوانات دلیلی نمی‌دیدند که آن را باور نکنند، به ویژه که آنها به وضوح شرایط قبل از شورش را به خاطر نداشتند» (همان،۱۱۴). در نظر می‌رسد افزایش دروغ در تبلیغات رسانه‌ای باعث سردرگمی گشته است و فضای تاریک و درامی را بر جامعه مستولی گردانده است فضایی که یک دیس-اتوپیایی محض است. بعضاً اورول چاپلوسی‌هایی را نشان‌گر می‌سازد که بسیار شیرین، جذاب و مضحک است و عموماً چنین صحنه‌هایی درعالم سیاست علی‌الخصوص در سیستم‌های توتالیتری به وفور دیده می‌شود: «ناپلئون حالا دیگر اسمش به سادگی ناپلئون گفته نمی‌شد. او به عنوان رسمی «پیشوای ما رفیق ناپلئون» نام برده می‌شد و خوک‌ها دوست داشتند عنوان‌هایی مانند پدر همهٔ حیوانات و... برایش بسازند. سکوئیلر همیشه هنگام سخنرانی اشک می‌ریخت و از درایت و کاردانی ناپلئون می‌گفت ...» (همان، ۱۱۵). اورول به بهترین وجه ظاهرسازی و چاپلوسی را در سیستم‌های توتالیتر عیان می‌سازد که چیزی جز فریب و تقدس‌نمایی کذب نیست و تنها چیزی که برای چنین حکومت‌هایی مهم است قدرت است.

اورول باز به تبلیغات با نگرش نقادانه می‌پردازد و اینکه قدرت رسانه تا چه حد می‌تواند قدرتمند باشد و نشان می‌دهد که چطور انسان دچاریک الینگی می‌شود و واقعیات را به عنوان دروغ و دروغ را به عنوان واقعیات باور می‌کند در چنین جامعه‌ای است که انسان دچار تشویش و سردرگمی می‌گردد طوری که حتی یادآوری گذشته نیز برایش سلب می‌گردد و دیگر توان تصمیم‌گیری و فکر کردن برایش باقی نمی‌ماند در جامعه‌ای که به راحتی می‌توان جریان‌های مختلف را در آن جهت داد و سیاه را سفید نشان داد. تبلیغات در چنین جوامع توتالیتری طوری بر عوام اثر می‌گذارد که ذهنیات آنها دچار استحاله و دگرگونی اساسی می‌گردد: «حیواناتی که فهمیده بودند سنوبال «نشان درجه یک شجاعت حیوانی» دریافت کرده است، اکنون دریافتند که این امر تنها افسانه‌ایساخته و پرداخته خود سنوبال بوده و به او نه تنها نشانی داده نشده، بلکه به دلیل بی‌کفایتی در نبرد گاودانی مورد سرزنش نیز قرار گرفته است... اما سکوئیلر به زودی ی‌توانست آنان را قانع کند که حافظه‌شان دچار اشتباه شده است» (همان،۱۲۰).

بعد از اینکه فردریک سر ناپلئون کلاه می‌گذارد و اسکناس‌های تقلبی به جای پول الوارها به او می‌دهد به قلعه یورش می-برند که باعث عقب‌نشینی حیوانات به داخل قلعه شد. «با وجود تلاش‌های ناپلئون و باکسر، ناچار به عقب‌نشینی شدند» (همان،۱۲۴و۱۲۵). این روند در داستان عقب‌نشینی نیروهای شوروی به پشت دروازه‌های مسکو و نهایتاً بیرون راندن انسان از قلعه که نماد دفع حملات آلمان‌ها و پیشروی تا برلین می‌باشد. در پی این داستان آسیاب بادی بدست انسان‌ها منفجر می‌گردد و تمام زحمات حیوانات به باد می‌رود. این ابزار اتوپیایی که قرار بود به بهبود کیفیت زندگی حیوانات ساخته شود بلکه اسبابی شد برای بهره‌کشی بیشتر از حیوانات. اورول در اینجا ابزار مدرنیته وسیله‌ای برای الینگی می‌خواند به طوری که انسان را به بردگی ابزار می‌کشاند و در آخر به یک دیس‌اتوپیا ختم می‌گردد. در خاتمه فصل هشتم خوک‌ها یک صندوق ویسکی را

درسرداب ساختمان مزرعه پیدا می‌کنند (همان،۱۳۰). و در اینجاست که دوباره یکی از ۷ قوانین اتوپیا شکسته می‌گردد و دچار استحاله می‌گردد و «هیچ حیوانی الکل نمی‌نوشد» به «هیچ حیوانی بیش از حد الکل نمی‌نوشد» تغییر می‌یابد (همان،۱۳۳). در زمانی که ارزش‌ها به ضد ارزش تبدیل می‌گردد و تنها قدرت مطلق است که در جامعه حرف می‌زند در آن زمان است که فساد مستتر در نظامات توتالیتری بر همگان اعیان می‌گردد و افراد جامعه زمانی به خود می‌آیند که دیگر تک‌تک فرامین وآرمان‌های اتوپیای انقلاب به تاراج رفته و چیزی جز یک دیس‌اتوپیا سیاه باقی نمانده است.

فصل نهم (پایان پرولتاریا)

مشخصه بزرگ دنیای قلعه حیوانات توهم دراماتیکی است که در حال نابود کردن دنیای عینی است. وجود این مسائل است که باعث می‌گردد تا حیوانات تا پایان داستان نتوانند علل مسائل و مشکلات خویش را بیابند و حتی توان تشخیص آن را هم نداشته باشند. آنان در یک فضای دروغین، سیاه، اعترافات توجیه‌ناپذیر و دروغ دوران توتالیتری زندگی می‌کنند که به سمت محروم شدن از قدرت توجیه‌ناپذیر، قدرت رأی دادن، نظر دادن، تشخیص و داوری و تفهیم شر پیش می‌روند و این خصلت اصلی دنیای توتالیتر است که از طریق یک فراموشی ساده اتوپیا را به سمت یک دیس‌اتوپیا راهی می‌سازد بدون آن که کسی از آن مطلع گردد: «... خاطرات شرایط دورهٔ جونز تقریباً فراموش شده بود. آنها می‌دانستند که زندگی‌شان سخت وخالی است: اغلب گرسنه‌اند، جایشان سرد است و به جز هنگام خواب همیشه کار می‌کنند. ولی بی‌شک روزهای قدیم از شرایط فعلی هم بدتر از این بوده است (همان، ۱۳۷). در هر صورت، ایمان‌شان به اتوپیا همچنان ادامه داشت که این برای آنها مایه تأسف است زیرا که آنها در عمیق‌ترین اشتباه ممکن دست و پا می‌زدند: همانطور که ایدئولوژی اتوپیایشان دروغ بود آنها عقلانیت[۴۸]خویش را باختند (Barwicka-Tylek, 2010:2). اما اساس شر در باطن داستان چیزی جز عجز و ناتوانی ساکنان در تعیین حقیقت است. که آن هم از شعور و آگاهی جامعه برمی‌خیزد که در نهایت باعث فراموش و کتمان حقیقت توسط افراد و خود جامعه می‌گردد و این نکته در مضمون تحریف زبان ممثل شده است. مادامی که جامعه از فراخوانی گذشته عاجز باشد (گذشته‌ای که در آن آرمان‌هایشان را برای اتوپیایسم بستند) اختیار حال و آینده را ندارند. ماهیت متغییر تاریخ یکی از خوف‌هایی است که حیوانات در داستان از سر می‌گذرانند. موزز پس از سال‌ها در اثر سخت‌تر شدن شرایط برای بازترسیم رویای اتوپیا در دنیای دیگر باز می‌گردد: «خیلی از حیوانات حرف او را باور می‌کردند و برهانشان این بود که زندگی سخت و پرتلاطم است؛ انصاف در این است که باید دنیای بهتر در جایی دیگر وجود داشته باشد» (اورول،۱۳۹۵:۱۴۲). اورول در اینجا با دید اومانیستی، کلیسا و وعده‌های آن در آخرت را به باد سخره می‌گیرد وی تفکرمعاصر را تحت تأثیر افکار اومانیسمی می‌داندکه با تشریع و تبیین افکار فرانسیس بیکن دچار دگرگونی و تغییرات شگرفی شده است چرا که اصول اندیشه‌های معاصر در پیروی از پوزتویسم خشن مدرن می‌باشد (Asadi & et al. 2015:672). وی در قالب طنز، کلیسا را دست آویزی برای تثبیت بیشتر قدرت حاکمان می‌پندارد. در ادامه این فصل باکسر در اثر کار زیاد و فشاری که برخود وارد می‌کند بیمار شده و ازپا می‌افتد و خوک‌ها به جای اینکه او را به دامپزشک بسپارند در مقابل خدمات ارزنده و بی‌بدیلش او را به سیموندز اسب‌کش می‌فروشد که کارش فروش گوشت اسب به عنوان خوراک سگ است و با پولش برای خود ویسکی می‌خرند. اورول نهایت بی‌رحمی و جنایت را درسیستم توتالیتر نمایان می‌سازد که چگونه با پرولتاریای وفادار خود رفتار می‌کند و این نشان از نهایت ددمنشی و بی‌تفاوتی طبقه حاکم درهر مقامی به کارگری است.

فصل دهم (دگردیسی کامل)

۱- نقض قانون سوم: هیچ حیوانی لباس نمی‌پوشد.۲- نقض قانون هفتم: همهٔ حیوانات باهم برابرند.

در این فصل نابرابری‌ها به نهایت خود می‌رسد با این که قلعه از لحاظ اقتصادی رشد کرده بود ولی باز حیوانات در مضیقه بودند. آسیاب بالاخره ساخته شد ولی از آن برای آسیاب کردن غله استفاده می‌شد زیرا که درآمد بیشتری داشت و کار ساخت، آسیاب دوم شروع شده بود و دیگر خبری از رویاهایی (تولید برق و روشنایی، آب گرم و...) که قبل از ساخت آسیاب برایشان به

ارمغان می‌آورد نبود بلکه آسیاب برایشان چیزی جز زحمت و کار زیاد و بردگی چیز دیگری به ارمغان نیاورد. «ناپلئون اظهار داشته بود که چنین اندیشه‌هایی (ساخت آسیاب بادی برای تولید برق و روشنایی وراحتی بیشتر حیوانات) برخلاف اصول حیوانگری است و کار زیاد و زندگی ساده خوشبختی می‌آورد (همان،۱۵۵). و این سخنان چیزی جز ملعبه‌ای برای فریب عوام نیست چیزی که توتالیتریسم بر جوامع بعنوان اتوپیای ساده و مقدس غالب می‌کند ولی در پس آن دروغ‌های رنگینی اتفاق می‌افتد که حزن‌انگیز و أسف‌بار است. «مزرعه به نوعی ثروتمند شده بود بی‌آنکه حیوانات به غیر از خوک‌ها وسگ‌ها، ثروتمند شده باشند» (همان،۱۵۵). یادآوری گذشته دیگر برای بزرگترهای قلعه نیزکار بسیار مشکلی است و نمی‌توانند به خاطر بیاورند که در گذشته اوضاعشان بهتر بوده یا الان. «تنها بنیامین پیر ادعا می‌کرد که تمام جزئیات زندگی طولانی‌اش را به یاد می‌آورد و می‌داند که همه چیز همان است که همیشه بوده و بعدها هم به همین‌گونه خواهد ماند. زندگی نه بدتر می‌شود و نه بهتر. و می‌گفت، گرسنگی و سختی و ناامیدی قوانین تغییرناپذیر زندگی است» (همان،۱۵۶و۱۵۷). ولی با این همه باز کورسوی امیدی بین حیوانات باقی بود با اینکه حتی نمی‌توانستند سرود حیوانات انگلیس را بخوانند و می‌گفتند اگر گرسنه‌اند به دلیل بشر ستمگر نیست واگر زیاد کار می‌کنند برای خودشان است و لااقل هیچ موجودی که روی دوپا راه برود بین آنها نیست. آخرین استحاله‌ای که کل بنیان‌های اتوپیایی را درهم می‌ریزد همین تقلید نهایی خوک‌ها از انسان‌هاست و اینکه روی دوپا راه می‌روند. «خوکی در حال راه رفتن روی پاهای عقبش بود! بله سکوئیلر بود ... لحظه‌ای بعد صف طویلی از خوک‌ها همه روی دوپا راه می‌رفتند، از ساختمان بیرون آمدند... در دنیای سیاسی شده، شعار مبین و گرداننده تاریخ است و شعار یک استراتژی است. استراتژی برای حکومت بیشتر استثمار بیشتر. از آغاز شورش گوسفندان «چهارپا خوب، دوپا بد» را بع بع می‌کردند ولی الان با ایجاد یک استراتژی جدید و جنبش نرم وراه رفتن روی دو پا خوک‌ها این شعار تبدیل می‌شود به «چهار پا خوب دو پا بهتر» که این به وضوح نشان از بین رفتن آرمان‌ها و تبدیل به یک دیس‌اتوپیا در دامام یک توتالیتریسم محض است،که نشان از فروپاشی شوروی است. هفت فرمان پس از تغییرات و دگرگونی‌های فراوان فاتحه‌اش خوانده می‌شود و به جای آن یک فرمان بر روی دیوار نقش می‌بندد: «همهٔ حیوانات برابرند اما بعضی برابرترند» (همان،۱۶۱). درانتها ناپلئون و پیل کینگتن هم زمان در بازی تک خال پیک را رو می‌کنند و دعوا آغاز می‌شود که می‌توان آن را به نرسیدن به توافق و اغاز جنگ سرد را ممثل دانست و تلاش متفقین برای تقسیم کردن جهان بین خود به ناکامی منجر می‌گردد. در صحنهٔ پایانی به علت جنگ قدرت دیگر بین خوک‌ها و انسان‌ها تفاوتی وجود ندارد: «حیوانات خارج، از خوک به آدم، از آدم به خوک و دوباره از خوک به آدم نگاه می‌کردند: اما ممکن نبود که یکی را از دیگری تمیز و تشخیص دهند» (همان،۱۶۸).

صحنهٔ نهایی کتاب سرخوردگی حیوانات را در برابر رهبران خوک صفت[۴۹] خود نشان می‌دهد، که یک گام ضروری در روند ایجاد یک انقلاب جدید است(Letemendia,1994:136). اورول کل جامعه را به سخره می‌گیرد چراکه تمام ایده‌آل‌های خود را نقض می‌کند و به قدرت و اقتدار در جامعه را مورد هجو قرار می‌دهد، هدف تمام اربابان قدرت یکی است و فرقی نمی‌کند که اون شخص فرعون باشد یا نمرود و یا استالین. جامعه بدون طبقات یک رویا است (رویای به نام اتوپیا) و این رمان یک هجونامه‌ای است با حاکمان که نمی‌خواهند این رویا را به واقعیت تبدیل کنند (Nawaz & et al. , 2015: 50). اورول به مخاطب خود نشان می‌دهد که اکثر حکومت‌ها از هر نوع که باشند چه کمونیستی و چه سرمایه‌داری در نهایت به یک دیکتاتوری ختم می‌گردند و به قول چارلز بوکوفسکی در دموکراسی اول رأی می‌هید و سپس فرامین را اجرا می‌کنید اما در دیکتاتوری وقتتان را برای رأی دادن تلف نمی‌شود.

یافته‌های تحقیق

سواستفاده کردن از زبان و تحریف جامعه و تلقین حقیقت کذب به جای واقعیات در بطن داستان پابه پای هم پیش می‌رود که در اینجا نقش سکوئیلر به عنوان توجیه‌گر و رسانه تبلیغاتی پررنگ‌تر است. خوکان هر قدمی که در راه انسان شدن برمی‌دارند از اتوپیا دورتر می‌گردند و آنچه باعث تباهی جامعه اتوپیایی آنها می‌گردد «ماهیت انسانی» آنهاست ماهیتی که باعث به

وجود آمدن تدریجی یک نظام اولیگارشی و تشکیل یک توتالیتریسم است. نشانهٔ آن نام مزرعه مانر است که به مزرعه اربابی تبدیل می‌شود و شلاق و ویسکی در کنار آنها هویدا می‌گردد. حتی اگر آنها تلاش کنند برای ایجاد یک جامعهٔ اتوپیایی عدالت-پرور و منصف جایی که هرکس آزاد باشد و از ثمرات کار خویش به صورت برابر بهره ببرد، اما همیشه یک خوک یا فردی وجود خواهد داشت که طالب قدرت است و از تمام انواع طرح‌ها و برنامه‌ها برای رسیدن به فرمانروایی استفاده خواهد کرد به طوری که دایره ظلم وستم[۵۰] ادامه خواهد داشت (Relotic,2015: 22). بارسیدن به پایان کتاب مثل این است که در بدیت قرار داریم و همین نشانی از دوری بودن و تسلسل در آثار اورول است. تغییراتی که به مرور در قوانین هفت‌گانه به وجود آمد و سبب به وجود آمدن یک دیس‌اتوپیا توتالیتر شد در جدول زیر می‌آوریم:

جدول۲: تغییرات ایجاد شده در قوانین اتوپیا؛ منبع: نگارنده

ردیف	فرامین اتوپیا		فرامین دیس‌اتوپیا
۱	هرچیزی که روی دوپا راه می‌رود دشمن است.	«چهارپا خوب دوپا بد»	«چهار پا خوب دو پا بهتر»
۲	هر چیزی که چهارپا است یا بال دارد دوست است.		
۳	هیچ حیوانی لباس نمی‌پوشد.		ـــــــ
۴	هیچ حیوانی در تختخواب نمی‌خوابد.		هیچ حیوانی نباید با ملحفهٔ سفید (شمد) روی تخت بخوابد
۵	هیچ حیوانی الکل نمی‌نوشد.		هیچ حیوانی بیش از حد الکل نمی‌نوشد.
۶	هیچ حیوانی حیوان دیگری را نمی‌کشد.		هیچ حیوانی، حیوان دیگری را بی‌دلیل نمی‌کشد.
۷	همهٔ حیوانات با هم برابرند.		همهٔ حیوانات برابرند اما بعضی حیوانات از دیگران برابرترند.

در اینجا از نتیجه‌گیری قبل دلایلی که در تأیید وجود نظام توتالیتریسم در رمان قلعه حیوانات است، ذکر می‌کنیم:

۱- اقتصاد کاملاً متمرکز و تک‌قطبی که در انحصار دولت یعنی ناپلئون و استالین یا رهبر هر نظام توتالیتری است وسلب مالکیت خصوصی برای دیگران.

۲- طبقاتی کردن جامعه: ۱- طبقهٔ بالادستی رهبر (پیشوا) و اطرافیان منسوبش، ۲- طبقهٔ کارگری و عوام (زیردستان یا فرودستان.

۳- مقدس جلوه دادن نظریه‌پردازان انقلاب (همچون میجر و یا لنین) و در ادامه القای تقدس سیستماتیک و بزرگتر جلوه دادن رهبر به آحاد جامعه با عنوانی چون پدر، پیشوا و...

۴- تسلط یک حزب به سایر احزاب مردمی و سرکوبی آن از طریق حزب حاکم و حذف مخالفین، همچون فراری دادن سنوبال توسط ناپلئون و کشتار و اعترافات توجیه‌ناپذیر، چهار خوک،گوسفندان و سه مرغ و.....

۵- تراکم سرمایه و مال اندوزی توسط رهبران توتالیتر و سلب مالکیت خصوصی کارگران و بی‌کارگی کشیدن کارگران با مزد پایین در نظام سرمایه‌داری سوسیالیسم شوروی. سرمایه اندوزی‌های ناپلئون و بستن قراردادهای گوناگون مانند فروش الوار و تخم مرغ با انسان‌ها (فردریک و پیل کینگتن) با تبدیل کردن شعارها به «چهارپا خوب، دوپا بهتر» و یا «همل حیوانات باهم برابرند، ولی برخی برابرترند» می‌توان گفت بازخورد آن کار و استثمار بیشتر حیوانات و غذای کمتر و یا استفاده از مالکیت مزارع اشتراکی به نفع خوک‌ها و استفاده از ساختمان‌های مجلل، تختخواب و یا تحصیل و...

۶- برخورد قهری با هرگونه اعتراض، انتقاد و شبه قیام و سلب اختیارات مردم در تصمیم‌گیری‌های مهم ومحدود شدن آزادی‌های فردی، به ویژه آزادی بیان؛ همچون سلب حیوانات از تصمیمات اتخاذ شده در قلعه به علت عدم اطلاع آگاهی کافی، برخورد ناپلئون با مرغ‌ها به جهت فروش تخم‌مرغ‌هایشان و جلوگیری از هرگون اعتراضی با استفاده از تهدید و ارعاب.

۷- سکوت روشنفکران و احزاب سیاسی جامعه و بی‌تفاوتی به مسائل روز و یا نداشتن قدرت اعتراض به واسطه خفقان و فضای رعب‌آوری که بر جامعه حاکم است؛ همچون بی‌تفاوتی‌های بنجامین به مسائل قلعه و اتفاقات افتاده و سکوت پر معنایش.

۸- دولتی بودن تمام نظام‌های ارتباطی، از جمله پست، تلفن و اینترنت و استفاده حداکثر از تبلیغات، وجود سانسور شدید و توجیه نمودن تحریفات و دگردیسی‌های اتفاق افتاده و القای فضای دروغ و فریب، مثل توجیحات سکوئیلر در مورد سنوبال و دروغین جلوه دادن تمامی اعمال او.

۹- اخراج معترضان و روشنفکران جامعه و رئوسای احزاب و پناهندگی سیاسی آنها در کشورهای دیگر، همانند اخراج سنوبال به وسیله ناپلئون و پناهندگی او درفاکس‌وود است که سنوبال در رفاه و آسایش جیره‌خوار پیل‌کینگتن شده است.

نتیجه‌گیری

اورول در این داستان قدرت را به رخ می‌کشاند و اینکه چقدر قدرت می‌تواند شیرین و لذت‌بخش باشد و به نوعی قدرت مطلقه ماکیاولی بدل گردد که همه چیز را در انحصار و استثمار رسیدن به قدرت بیشتر باشد. ناپلئون نماد قدرت خواهی دیوانه‌وار است، کسی که نماد اندیشه متخاصم و تمامیت طلب است و تنها چیزی که باعث به وجود آمدن ناپلئون‌ها در جامعه می‌گردد تنها و تنها فقدان آگاهی و عدم تعقل و تفکر است که باعث سکوت بیش‌ازحد می‌گردد و به قول کامو باعث مرگ روح می‌گردد چرا که اگر روح در برابر قدرت فریاد نکشد می‌میرد. فریب‌کاری، زودباوری، فراموش‌کاری، عوام‌فریبی، ریاکاری، نژادپرستی و چاپلوسی در جای‌جای داستان به وفور مشاهده می‌گردد و در این جاست که فضایی دراماتیک همراه با اندوه مضحک و خنده‌دار به سراغ مخاطب می‌آید. مخاطب واقعی و راستین کتاب کسانی هستند که در همچین فضاهایی زیسته‌اند و طعم آن را چشیده‌اند. خط‌خط کتاب آرمان‌های یک اتوپیایی ررا متصور می‌سازد که در ابتدا برای ساختن جامعه‌ای برابر لازم نشان داده می‌شود اما در پایان به نفع و سود شخص و رهبری واحد و مقدس خم می‌گردد. و در نهایت به یک دیس‌اتوپیایی توتالیتری ختم می‌گردد که فاقد ارزش‌هایی انسانی است و انسان در آن تنها به عنوان ابزاری برای رسیدن به سود بیشتر نقش ایفا می‌کند. سکوتی سنگین در انتهای رمان نشان از باختی عظیم است که بدون هیچ عایده‌ای برای حیوانات رقم می‌خورد و تنها چیزی که برایشان باقی می‌ماند رویای اتوپیاست.

دو سوال در رمان قلعه حیوانات اورول بی‌جواب می‌ماند: ۱- آیا بعد از اینکه حیوانات به دیس‌اتوپیایی که در آن زندگی می‌کنند و اینکه تفاوت بین انسان‌ها و خوک‌ها از بین رفته است، پی بردند می‌توانند دوباره یک قیام دیگر راه بیندازند؟و اگر آنها قیام کردند و به ظلم خوک‌ها و انسان‌ها مثل قبل پایان دادند،۲- آیا می‌توانند اتوپیای میجر پیر را که در عالم رویا دیده بود را میسر و امکان‌پذیر نمایند؟ این رمان نشان می‌دهد که نیروی شر به صورت نهادینه در ذات آدمی مستتر است و انسان همیشه عاشق قدرت است و هستند کسانی که همیشه طالب قدرتند و این قدرت خواهی فرصت طلبی سبب به وجود آمدن دیس‌اتوپیا می‌گردد و در نهایت تنها چیزی که باقی می‌ماند یک سیستم توتالیتر خودکامه و سیاهی مطلق است.

منابع

۱- اورول، ج. ۱۳۶۳. مجموعۀ مقالات، مترجم: اکبر تبریزی، چاپ اول، انتشارت تهران پیک.

۲- اورول، ج. ۱۳۹۵. قلعۀ حیوانات، مترجم: میترا یزدچی، چاپ دوم، تهران، انتشارات جاجرمی.

۳- اورول، ج. ۱۳۷۹. باز هم قلعۀ حیوانات، مترجم: سعید کوشا، چاپ اول، تهران، انتشارات نقش و نگار.

۴- ابراهیم‌پور، د. ۱۳۸۸. بررسی تطبیقی اتوپیا در اندیشه های اجتماعی افلاطون، ابونصر فارابی و کارل مارکس؛ فصلنامه جامعه‌شناسی، سال اول، شماره سوم، صص۹۱-۱۱۰.

۵- اسدی، ش. ، ترابی، ز. و جزپیری، ع. ۱۳۹۴. انطباق نظریات کریستوفرالکساندر با کهن الگوهای ایرانی؛ دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در مهندسی، علوم وتکنولوژی،

۶- اسدی، ش. ۱۳۹۴. «طراحی موزه فرش تبریز با تبیین و بازشناسی جایگاه الگو و نماد به عنوان زبان در معماری»، پایان-نامه کارشناسی ارشد معماری، این رساله در بهمن ۱۳۹۴ به راهنمایی خانم دکتر زهره ترابی و مشاوره دکتر علیرضا جزءپیری دفاع شد.

۷- بشریه، ح. ۱۳۷۸. سیری در نظریه‌های جدید در علوم سیاسی، تهران، انتشارات علوم نوین.

۸- شارپیه، ژ. ۱۳۶۲. جورج اورول «آنارشیست محافظه‌کار»، شماره ۱۶۵، صص۴-۷.

۹- حریری، خ. و ضیائی علیشاه، م. ع. ۱۳۹۱. بررسی و مقایسۀ آرمانشهر سهراب سپهری و پادآرمانشهر طاهره صفارزاده، فصلنامه علمی-پژوهشی زبان وادبیات فارسی «ادب و عرفان»، صص ۱۹۰-۲۰۵.

۱۰- حسینی، م.۱۳۸۷. نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا؛ فصلنامه علمی- پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱، صص ۹۷-۱۱۸.

۱۱- قوام، ا. و بهنام، م. ۱۳۹۰. بررسی تطبیقی شخصیت‌های «قلعه حیوانات» جورج اورول و «باب شیر و گاو» کلیله و دمنه؛ نشریه ادبیات تطبیقی (علمی-پژوهشی) دانشکده ادبیات و علوم انسانی-دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال سوم، شماره پنجم، صص۲۲۵-۲۳۷.

۱۲- محمدی منفرد، ب. ۱۳۸۷. چیستی اتوپیا، فصلنامه علمی-پژوهشی کلام وعرفان، سال دوم، شماره پنجم، صص۳۵-۴۶.

۱۳- مطلبی، م. و نادری، م. م. ۱۳۸۸. بررسی تطبیقی مفهوم آرمانشهر در اندیشه سیاسی اسلام، ایران و غرب؛ فصلنامه مطالعات سیاسی؛ سال دوم، شماره۶،صص ۱۲۵-۱۴۶.

۱۴- مولوی، جلال الدین محمد بلخی . ۱۳۷۴ . کلیات دیوان شمس تبریزی؛ به اهتمام منصورمشفق، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

15- Akman, K. 2015. "Distopian Furcations in Modern Literature." Dimensium Spirituale ale Literaturii si Sociologiei Moderne 26.1-2: 73-79. Web.

16- Asadi, Sh., Farrokhi Kaleybar, M. , Jozpiri, A. and Lotfi, A. 2015. Ornaments and the Concept of Beauty in Iranian Architecture (Case Study of the Large Timcheh of Qom Bazaar). Vol.10. Special issue1, PP. 672-689.

17- Asadi, Sh. And Farrokhi, M. 2015. The challenges of sustainable development and architecture, International Journal of Science, Technology and Society, Vol. 3, No. 2-1, pp. 11-17.

18- Barwicka-Tylek, I. 2010 "The Power and Limitations of Totalitarian Ideology: A Few Remarks from A Socio-Psychological Perspective." Jagiellonian University, Krakow,PP. 1-9.

19- Chanel, O. and Chichilnisky, G. 2009. "Influence of Fear in Decisions: Experimental Evidence. Journal of Risk and Uncertainty,N.39.3, PP.1-45.

20- Gnanasekaran, R. 2015. Deconstructive Interpretations of the Novel *Animal Farm* by George Orwell. International Journal of Social Science and Humanities Research, Vol. 3, Issue 2, pp: 13-15.

21- Jones, S. E. 2006. Against technology: from the Luddites to neo-Luddism. *CRC Press. p. 20.*
22- Lamont, G. L. 2015. *Animal Farm* – Comparison of Characters to the Russian Revolution, n.d., n.p.
23- Letemendia,V.C. 1994. Revolution of *Animal Farm*: Orwell's Neglected Commentary. Journal of Modern Literature 18.1 PP. 127-137. EBSCO host.
24- Mannheim, K. 1936. Ideology and Utopia. London: Routledge.
25- McHugh, S. 2009. *Animal Farm*'s Lessons for Literary (and) Animal Studies, Volume 1, Number 1, PP.24-39.
26- Nawaz, S. , Jabeen, I., Rao, T. , Bibi, A. , Afzal, F.& Sadaqat, S. 2015. Allegory and Satire on *Animal Farm* by George Orwell. International Journal of Academic Research and Reflection, Vol. 3, No. 5, PP. 48-50.
27- Relotić, I. 2015. George Orwell's *Animal Farm*: from Utopia to Dystopia, Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku Filozofski fakultet Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i hrvatskog jezika i književnosti.
28- Sale, K. 1997. America's new Luddites. URL=http://mondediplo.com/1997/02/20luddites
29- Vaninskaya, A. 2003. Janus-Faced Fictions: Socialism as Utopia and Dystopia in William Morris and George Orwell. Utopian Studies n.p. n.d. 84-98.
30- White, R. 2008. George Orwell: Socialism and Utopia. Utopian Studies 19.1 PP. 73-95.

پی‌نوشت

[1] . Karl Marx
[2]. Transformation
[4]. Structuralism
[4] . Poststructuralist

۵. جورج اورول (George Orwell) که نام حقیقیش اریک آرتر بلر می‌باشد. به تاریخ ۲۵ ژوئن ۱۹۰۳ در شهر موتیهاری بنگال بدنیا آمد. پدرش کارمند اداره تریک هند بود. (شارپیه،۱۳۶۲: ۴). خانوادهٔ بلر به علت فراز و نشیب‌های اقتصادی دچار ورشکستگی می‌شوند و برای همین اریک که در حال تحصیل در ایتون بود نتوانست به آکسفورد برود و در عوض به کارآموزی مدرسهٔ پلیس محلی برمه پرداخت. اریک میان دو احساس متضاد سردرگم بود: عدم تجانس با مردم کشورهای مستعمره و انزجار روزافزون از نظام امپریالیست و استعمارگر انگلیس. اولین کتاب وی به نام «غمگین و محروم در پاریس و لندن» نام داشت. از زمانی که دیگر نام مستعار جورج اورول رابرای خود برگزید بیشتر به جنبه‌های ادبی آثار خود تأکید داشت. کتاب‌های دیگر او Keep the aspidistra Flying و جاده به ویگان پیر(The Road To Wigan Pier)، Coming up for Air، درود بر کاتولونیا هستند وی در نوامبر سال ۱۹۳۴ دست به نگارش قلعه حیوانات زد. این اثر شهرتی بین‌المللی برایش به ارمغان آورد که بعدها توسط ۱۹۸۴ تثبیت شد.

[6] . Animal Farm

۳. الگوری (Allegory) یکی از شیوه‌های بیانی است که در آن یک شخص، یک عقیدهٔ مطلق یا یک واقعه، دارای دو سطح درونی و بیرونی است. این اصطلاح اغلب برای داستانی به کار می‌رود که نویسنده از شخصیت‌ها یا اعمالی که ضمن داستان آمده، معنایی فراتر از ظاهر را در نظر دارد و این سطح زیرین معنایی نسبت به روساخت داستان مضامین مهمتری را دربر می‌گیرد (قوام و بهنام، ۱۳۹۵: ۲۲۶).

۸. فابل (Fable) بیان مسائل و مشکلات موجود در اجتماع به زبان حیوانات را در اصطلاح فابل می‌گویند. این داستان‌ها اغلب با انگیزهٔ بیان انحرافات اخلاقی و معضلات اجتماعی و سیاسی نوشته شده است و گاه در جامعه‌ای از طنز و تمثیلات نیشدار و زننده بیان می‌شود (قوام و بهنام، ۱۳۹۵: ۲۲۶).

9 . Joseph Stalin
۱۰ . Why I Write

۱۱.(Neo- Luddites) نئولادیسم فلسفه‌ای است که با اشکال مختلف تکنولوژی مدرن یا مخالف است یا مشکوک و دیرباور است. کلمه لادیتی به عنوان یک کلمه موهن و مضر به کار گرفته می‌شود تا ابعاد انحرافات تکنوفوبیک (Technophobic) یا تکنوترس به مردم نمایش گذاشته شود. این اسم میراث تاریخی لادیتی بریتانیا است که در سال‌های ۱۸۱۱-۱۸۱۶ میلادی فعال بودند(Jones, 2006:20). نئولادیسم یک جنبش بدون رهبری است که هیچ وابستگی به گروه‌های دیگر ندارد کسانی که در مقابل تکنولوژی مقاومت می‌ورزند و خواهان بازگرداندن تکنولوژی به سطوح اولیش هستند(Sale,1997).

[12] . Characteristics
13 . Satire
14 . Comparative Literature
15 . Voltaire
16 . Swift
17 . Socialist Republic
18 . Union of Soviet
[19] . Meijer
[20] . Napoleon

۲۱. نقاب (Persona) منظور یونگ از این اصطلاح صورتی است که شخص با آن در اجتماع ظاهر می‌شود. اما در واقع جامعه است که پرسونا یا نقاب خاصی را به شخص تحمیل می‌کند.

22 . Shadow
[23] . Snowball

۲۴. ایگو(Ego): عبارت است از ضمیر آگاه که از عناصر خودآگاهانه‌ای مانند ادراک آگاهانه، خاطرات، تفکرات و احساسات تشکیل شده است.

25 . Clouver
26. Benjamin
27 . Squealer
28 . Minimous

[۲۹]. **اتوپیای توماس مور** افسانهٔ بهشت زمینی نیست، بلکه بهانه‌ای است برای خرده‌گیری از جامعهٔ خویش. این کتاب شرح زندگی مردم انگلستان در قرن ۱۶ است زیرا دراین سال‌ها انگلستان درگیر جنگ‌های متعددی بود و فقر و فساد و منازعات داخلی در انگلستان بیداد می‌کرد در اتوپیا ۲۴ شهر وجود دارد.همه خانه‌ها شبیه به هم هستند، همه یک جور لباس می پوشند، البته به جز مردان و زن‌ها و افراد متأهل و هر خانواده‌ای لباس خود را می‌سازد. در اتوپی قانون مالکیتی موجود نیست و کارهای راهزنی و نوکری و بانکداری وجود ندارد. همه موظف هستند ۶ ساعت کار کنند و همه هر وقت کمبودی داشته باشند می‌توانند از انبار عمومی برداشت کنند. تشکیلات اداری و سیاسی اتوپیا کاملاً دموکراتیک است. مهمترین وجه جامعهٔ یوتوپیا کمونیسم آن است. یعنی نبودن مالکیت خصوصی در آن. خانوادهٔ تک همسری، پدر سالارانه، گسترده، زادآورد و تولیدگر اجتماعی است که البته همهٔ این موارد را به نحوی در نقد سکسوالیته میشل فوکو می‌شود یافت (اسدی، ۱۳۹۴: ۵۲).

30 . Phenomenon

۳۱. شهر فضیلت یا مدینه فاضله فارابی، جامعه‌ای است کاملا روحانی که تصور جزئیات آن بسی دشوار است، در دستگاه فلسفه فارابی همه چیز از فیضان وجود نخست یا ذات پروردگار پدید آمده است. فارابی مدینه فاضله رابه سه گروه تقسیم می‌کند: ۱- گروه روسا: حاکمان، ۲- گروه متوسط (نجبا): کسانی که زیر دست روسا و رئیس مرئوسان بعد از خود هستند، ۳- گروه خدمتگزاران: کسانی که فقط خدمت می‌کنند و هیچ ریاستی ندارند. وی بر این عقیده بود که بیشترین مسئولیت جامعه بر عهده طبقه متوسط است. و هدف اصلی فارابی در ایجاد مدینه فاضله، رسیدن به خیر و نیل به سعادت ازلی است.

۳۲. اتوپیانیسم: نظریه‌ای پیش‌نگرانه و نوعی اندیشه بدبینانه به نظام موجود بشمار می‌رود که با بی‌ارزش دانستن وضعیت فعلی جامعه در آرزوی دست یافتن به وضع نامطلوب است. اتوپیانیسم با نفی هست‌ها، آرزومند آینده‌ای آرمانی است که تنها با نفی جامعه موجود امکان می‌پذیرد (محمدی‌منفرد، ۱۳۸۷: ۴۰).

33 . Equality

۳۴. آلدوس هاکسلی در کتاب دنیای قشنگ نو (۱۹۳۲میلادی) جامعهٔ لیبرال را در آینده تصویر می‌نماید که انسان آزمایشگاهی را تولید انبوه می‌کند و او را براساس آینده‌اش می‌سازد تا نیازها و اغراض مدینه خویش را برآورده سازد و هیچ‌گاه از آن تکالیف سر باز نزند که در این صورت پدر و مادر، مهر و محبت و ... معنایی ندارد و تنها بدبختی و بردگی را به دنبال خواهد داشت (بشریه،۱۳۷۸: ۱۶۰).

35 . Perfect
36 . Emissary
37 . Communist manifest
38 . Passionately
39. Eternal
40 . Chaos
41 . Mental
42 . Politbureau
43 . Dichotomous
44 . Audacity
45 . The Mental Inferiority

۴۶. فیلم «عصر جدید» چارلی چاپلین می‌اندازد؛ چاپلین در این شاهکار خود به نوعی کاملاً واضح، نظریات فردریک تیلور، بنیان‌گذار مدیریت علمی و پدر مهندسی صنایع نوین را به نقد می‌کشد. تیلور به معنای واقعی، انقلابی در بهره‌وری صنایع ایجاد کرد؛ ولی علیرغم ظاهر نظریاتش که به نظر نوعی بهره‌کشی غیرمنصفانه از نیروی کار به نظر می‌رسد معتقد به ایجاد سرنوشت نیک برای کارکنان بود. وی جزو اولین کسانی بود که علیه سیستم مدرن به پا خواست و آن را در فیلمش به بوتهٔ نقد کشاند. در این فیلم چارلی نماد انسان‌هایی که زندگی تکراری دارند. یا به عبارت دیگر، از روی عادت زندگی می‌کنند را، نمایش می‌دهد (اسدی،۱۳۹۴: ۱۱۲).

47 . Disutility
48 . Rationality
49 . Porcine
50 . oppression

From Utopia to Dystopia: A Critique of the Socio-Political drama Totalitarian System (Case study's Animal Farm)

Shaham Asadi *
Master Architecture, Department of Architecture, Higher Education Institute Rozbeh, Zanjan, Iran ,
Email: shahamasadi@gmail.com

Abstract
George Orwell's *Animal Farm* is an example of dystopian literature, a genre he is so famous for. As many other pieces of dystopian literature, his novella is also influenced by the teachings of Karl Marx and the creation of socialism. The novella also represents a satire on the Russian Revolution. This paper aims to show how a dystopia arises from what initially seems a noble idea for creating an ideally just (utopian) society. The original idea of a utopian society was born out of Old Major's dream and carried out after his death by farm animals and pigs as their leaders. Based on Old Major's vision of the golden future, the basic commandments of the future society are established, but they turn out to be short-lived. The problem of leadership emerges first as pigs start to abuse their position as leaders. The education of animals proves difficult, which makes them liable to manipulation by pigs. Fear, a typical mechanism of totalitarian societies, is used throughout the novella in order to prevent rebellion. The fight for power between two leaders enables the creation of the ultimate enemy and further manipulation which leads to the establishment of a totalitarian society. Commandments are broken one by one, and animals start trading with humans. They forsake their individuality and rationality and are unable to think for themselves because the definition of freedom is dictated by pigs. Alleged traitors are slaughtered by the pig government but animals are still unable to comprehend the seriousness of the situation they live in. Animals slowly become aware that the difference between humans and pigs is not as great as they once thought and when they are unable to differentiate them it becomes clear that their utopia has transformed into a dystopian society.
Keywords: utopia; dystopia; Animal Farm, totalitarian, symbolism, George Orwell

پژوهش در هنر و علوم انسانی

بررسی اثربخشی آموزش مهارت‌های فراشناختی به شیوه بازی -تمرین بر خلاقیت دانش‌آموزان؛ دوره ابتدایی شهر اسفراین سال تحصیلی ۹۶-۹۵
مهری مهری

تحلیل آموزش کشاورزی الکترونیک: یادگیری به شیوه مجازی از راه دور
بهمن خسروی پور و زهرا تیموری کوهسار

اهمیت نگهداری و احیاء بافت‌های تاریخی و تاثیر آن در گردشگری و توسعه پایدار شهری؛ نمونه موردی شهرخامنه
بابک شریفی القلندیس، آرزو مبصر سردرودی، مرتضی علیخانی، منصور طالب‌پور

بررسی تطبیقی نگارهٔ «در راه اورشلیم» و نگارهٔ «معراج»، اثر سلطان محمد (با تأکید بر پیامبر(ص)، جبرئیل و براق)
ابوالقاسم دادور، محمد محمدی خواه، الهام حسینی

اهکارهایی جهت پرورش ادراک موسیقایی دانش‌آموزان پایه ابتدایی؛ مطالعه موردی: بازی و سرگرمی
زهرا آخوندی، رضا افهمی

بررسی مدل های تشخیص فرصت در فرآیند کارآفرینی
علی عبدی جمایران، الهه حسینی، سلطنت روایی

بررسی آراء و اندیشه‌های فقهی امام خمینی پیرامون هنر اسلامی
مریم دادمندیان، رضا عباسپور

درنه، شهری فراموش شده در ثلاث باباجانی
محمد سلماسی زاده ، برهان عباسی

شناخت ظرفیت‌های روایی شعرهای مثنوی معنوی برای تولید برنامه‌های انیمیشنی در تلویزیون
حسین امانی

بررسی حقوق اسرار تجاری در روابط قراردادی و غیرقراردادی در حقوق ایران با نگاه تطبیقی در حقوق آمریکا
عبدالحمید کلته، طاهره اسکندرنژاد

از اتوپیا تا دیس اتوپیا : نقدی بر درام سیاسی - اجتماعی نظامات توتالیتری؛ نمونه موردی قلعه حیوانات
شهام اسدی