

بررسی تاثیر اندیشه‌های عرفانی بر چیدمان هنر جدید ایران با تاکید بر دو نمایشگاه هنر جدید و مفهومی دهه ۸۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۴

کد مقاله: ۴۲۶۲۷

نفیسه مهماندوست اصفهانی^۱

چکیده

هنر معاصر فرصتی برای تأمل در خود و جهان معاصر را فراهم می‌کند، جوهره‌ی آن شامل تمام وجوه امروزی بودن با همه ویژگی‌های آن است. چیدمان شاخه‌ای از هنر معاصر است که بیشتر از اشیا حاضر و آماده استفاده می‌کند. ایده اولیه هر اثر از ذهن هنرمند نشأت می‌گیرد و ذهن از عوامل بسیاری تاثیر می‌پذیرد، بررسی این عوامل به مخاطب در فهم بهتر مفهوم اثر هنری کمک می‌کند. نظریه‌های عرفانی در ایران از سال‌های بسیار دور بر تفکر و زندگی مردم تاثیرگذار بوده است. واژه عرفان به معنای شناخت و به ادراک خاصی که از راه تمرکز بر باطن نفس به دست می‌آید و مفهومی رازگونه دارد اشاره دارد. هدف این پژوهش یافتن ارتباط بین نظریه‌های عرفانی و آثار چیدمان هنرمندان معاصر ایران است. سوال این پژوهش؛ آیا می‌توان با اینکه از پیدایش نظریات عارفان ایرانی مدت زمان زیادی گذشته، ردپایی از این اندیشه‌ها در هنر معاصر ایران دید؟ روش پژوهش توصیفی، تحلیلی است. جامعه آماری از آثار چیدمان ارائه شده در نمایشگاه هنر مفهومی ۱۳۸۰ و باغ ایرانی ۱۳۸۳ برگزار شده در موزه معاصر ایران انتخاب و همچنین از بین نظریات عرفانی؛ کثرت در وحدت، سیمرغ و اعداد در عرفان انتخاب شده است. در انتهای این پژوهش اثر اندیشه‌های عرفانی به صورت واضح در برخی آثار و در سایر موارد نیز در باطن اثر موجود بود

واژگان کلیدی: عرفان، کثرت در وحدت، چیدمان، هنر جدید، هنر معاصر ایران

۱- مقدمه

در سال ۱۹۱۷ میلادی مارسل دوشان با معرفی یک شی نامتعارف به نام اثر هنری، پای «اشیا حاضر آماده» را به دنیای هنر و هنرمندان باز کرد. او با نمایش یک چشمه یا با نام دیگر توالیت فرنگی به نمایشگاه، تمام ساختارهای زمان خود را زیر سوال برد و یک ساختار شکنی تمام عیار انجام داد. هم‌دوره با دوشان و پس از آن نیز استفاده از این اشیا حاضر آماده در هنر ادامه پیدا کرد و زمینه استفاده از اشیا حاضر آماده در قالب هنر را فراهم کرد. هنر چیدمان یا هنر اینستالیشن (به انگلیسی: Installation Art) هنر نصب یا راه‌اندازی آثار سه بعدی است که در آفرینش آن از عناصر و مواد مختلف در «فضا»یی مشخص و محدود استفاده می‌شود. این آثار اغلب سایت خاص و طراحی شده برای تبدیل و درک یک فضا هستند (آبادیس، ۱۴۰۲). با ورود جریانهای هنر جدید به ایران هنرمندان ایرانی تلاش داشته‌اند پس از نمونه‌های تقلیدی آن را با فرهنگ ایرانی ارائه دهند. از آنجایی که هویت فرهنگی در ایران تلفیقی از آموزه‌های مختلف فرهنگی - عرفانی و شیعی است هنرمندان هنر جدید با بهره‌گیری از این مفاهیم آثاری را در این حوزه به وجود آورده‌اند که دارای ویژگی و مولفه‌های خاص است. در این پژوهش سعی بر این شده است که آثار آرا عارفان بر چیدمانهای هنرمندان حاضر در دو نمایشگاه هنر مفهومی پس از انقلاب بررسی شود تا به این سوالات پاسخ داده شود: آیا می‌توان با اینکه مدت زمان بسیار زیادی از ارائه آرا عارفان می‌گذرد تأثیرش را در هنری نو همانند چیدمان در ایران دید؟ و کدام نظریه عرفانی بیشترین تأثیر را در آثار بررسی شده گذاشته است؟

۲- پیشینه تحقیق

در مرور پیشینه‌های مرتبط با این پژوهش، پژوهش‌هایی با عناوین متنوعی به چشم می‌خورد، اما با این تفاوت که هیچ کدام به طور مستقیم به موضوع بازتاب عرفان در چیدمان معاصر ایران پرداخته‌اند و اغلب یا به صورت مجزا به چیدمانهای معاصر ایران پرداخته و یا به بررسی آرا و اندیشه‌های عرفانی در ادبیات و هنر پرداخته‌اند، از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به: قیومی (۱۳۸۹) به بازنگری در رابطه میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی پرداخته است که یافته‌های این پژوهش حاکی از این است که آموزه‌های اصلی عرفان از دو راه در هنرمندان و کار ایشان نفوذ کرده است، یکی سلوک فردی و دیگری ساز و کارهای اجتماعی. رضازاده و همکاران (۱۳۹۸) با موضوع هنر روشن‌ترین وجه معرفت حق در عرفان ابن عربی به بررسی رابطه هنر و عرفان پرداخته‌اند که به این رسیده‌اند که راه هنر روشن‌ترین نحوه قرب به حق و معرفت الله است. فدایی (۱۳۹۳) نیز به تأملی در باب عرفان و هنر در دوره‌ی مدرن پرداخته است که این پژوهش به بررسی و نقد کتاب عرفان و هنر در دوران مدرن از پازوکی پرداخته است. قلی‌زاده (۱۳۹۷) به بررسی مفهوم‌شناسی واژه هنر در عرفان با تأکید بر شعر حافظ پرداخته که نتیجه این پژوهش این بوده است که شاعران عارف بیشتر تمایل دارند عمل سیر و سلوک و شناخت خود از حقیقت را هنر بنامند. نوروزی (۱۳۹۵) نیز به بررسی زیبایی و هنر از منظر حکمت و عرفان اسلامی پرداخته است و به این نتیجه دست یافته که حکمت در عرفان اسلامی نیز حائز اهمیت بوده و مباحثی پیرامون آن مطرح شده است. عتیقی (۱۳۹۸) نیز به بررسی چیدمانهای مکان - ویژه در هنر معاصر ایران پرداخته که او نیز به تحلیل و بررسی برخی از چیدمانهای معاصر پرداخته است، ولی هیچ پژوهشی به ارتباط مستقیم عرفان و چیدمان در هنر معاصر ایران پرداخته است.

۳- روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی با شیوه تحلیل محتوی کیفی و توسعه‌ای با تکیه بر نظریه‌های عرفا و تأثیر آن بر چیدمانهای معاصر ایران با توجه به کاربردی مفاهیم عرفانی - اسلامی در نمایشگاه‌های برگزار شده در زمینه هنر مفهومی در ایران پس از انقلاب انجام شده است. هدف از این تحقیق شناخت و تحلیل تأثیر آرا عرفانی بر چیدمانهای معاصر ایران و چگونگی ایده - پذیری هنرمندان از نظریه‌های عرفانی بوده است. جامعه آماری از بین آثار ارائه شده به صورت چیدمان توسط هنرمندان معاصر ایران در دو نمایشگاه هنر مفهومی ۱۳۸۰ و باغ ایرانی، حکمت کهن ۱۳۸۳ که در موزه معاصر ایران برگزار شده و به نظر می‌رسیده مرتبط با ایده‌های عرفانی است انتخاب شده و همچنین نظریات مورد بررسی، کثرت در وحدت، سیمرغ و کاربرد اعداد بوده است. روش جمع‌آوری اطلاعات بصورت اسنادی و مراجعه به کاتالوگ‌ها و مقالات منتشر شده درباره نمایشگاه‌های فوق الذکر می‌باشد.

۴- مبانی نظری

عرفان: عرفان در لغت به معنای شناخت است و در اصطلاح نام علمی است از علوم الهی که موضوع آن شناخت خدا و اسماء و صفات اوست؛ و بالجمله راه و روشی که اهل الله برای شناسائی حق انتخاب کرده‌اند «عرفان» می‌نامند (دانشنامه اسلامی، ۱۴۰۲). عرفان به دلیل نوع جهان‌بینی و نوع دیدی که به جهان دارد و جهان‌بینی متفاوتش نسبت به فلسفه، استنباط‌های خاص خود از

شریعت را دارد. عرفان از همان ابتدا با شعر درآمیخته شد، شاید بتوان گفت تفکر صوفیان و عارفان که حتی گاه راه نزدیکی به خدا را نه در عبادتگاه‌ها بلکه در جاهایی دور از ذهن همچون میکرده‌ها و... می‌دانستند، نوعی سنت شکنی و هیجان در جامعه ادبی و هنری ایجاد کردند. خود این شوک آغازگر جریانی ادامه‌دار شد و از همان ابتدا آن را با ادبیات فارسی پیوند زد و آثار فاخر زیادی در این ژانر تولید شد.

راهیابی مفاهیم زهدآمیز و عرفانی به جهان شعر فارسی در آفرینش ادبی ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی صورت پذیرفت و به این ترتیب قالب شعر فارسی، محملی برای بیان جهان‌نگری عرفانی شد (ملکی و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۵). به دلیل ارتباط تنگاتنگ شعر و ادبیات با دیگر صور هنر، عرفان به دیگر حوزه‌ها نیز وارد شد. از عارفان و شاعران مطرح این سبک باید به سنایی غزنوی (متوفی ۵۳۹ق) اشاره کرد که ادبیات عرفانی را به اوج رسانید و به دنبال او عطار و مولوی از معروفترین و مطرح‌ترین شاعران و عارفان این سبک به شمار می‌روند.

عرفان نظری علم به خدا و جهان هستی: الف- عرفان به اصول و مبادی کشفی و قلبی تکیه دارد. ب- در عرفان وجود مطلق و هستی اصیل، خداست و غیر او اسما و صفات هستند و استقلال ندارند. ج- عارف آرزوی آن دارد که با فنای خود در «حق» بقای ابدی یابد و قطره‌وار به دریای بیکران حقیقت پیوندد تا دریا شود. عرفان نظری اندیشه درباره چگونگی صدور کثرت از وحدت است، عارف می‌خواهد با تهذیب نفس و صفای قلب و نسیم مشاهده به حقیقت رسد (انصاری، ۱۳۹۰: ۱۱). عرفای ما برای بیان مفاهیم شهودی دست به تمثیلاتی زده‌اند که تحمل راه را برای نقوش هنری در قرون بعدی باز کرده است، عرفان روح ادب و هنر ماست. شهودات از عالم بالا به عالم پایین نازل شده‌اند و در حقیقت هنرمندان و ادیبان ما از سرچشمه اصلی بهره‌مند شده‌اند (بلخاری: ۱۴۰۱). از سه مورد مطرح شده در این پژوهش یکی سیمرغ و دیگری کثرت در وحدت در آراء دو عارف بزرگ عطار و مولوی به وضوح دیده می‌شود و نیز اعدادی مانند عدد ۷ و اشکالی مثل مربع و دایره نیز در عرفان دارای جایگاه بسیار خوبی است.

مسئله مرگ و بی‌اعتباری محنت سرای دنیا، از بن‌مایه‌های جهان بینی عرفانی است. عطار طبعا در حکمت عرفانی و سنت معنوی خاص خود به سر می‌برد. حکمت او دارای ابعاد مختلفی است (پازوکی، ۱۳۸۷). عطار نیشابوری در کتاب اسرارنامه، مرگ برایش اهمیت ویژه‌ای دارد، او مثل خیام، همشهری دانشمند و تلخ اندیش خویش، به عبرت در کار جهان می‌نگرد و صحرای عالم را پر از تن‌سیمین و زلف سیاه و قد سرو می‌بیند که در زیر خاک خفته‌اند و از هر برگ گیاهی که می‌روید آبی برون می‌آید، اما بر خلاف خیام از این واقعیت پر درد و دروغ، اغتنام فرصت و لذت جویی از زندگی را نتیجه نمی‌گیرد بلکه به ترک شادی و غرور و خودداری عمر به رایگان می‌دهد و با مردن از محنت سرای جهان نمی‌رهد، بلکه محنت و بلای او آغاز می‌شود (پورنامداریان، بی‌تا). در دو کتاب اسرارنامه و الهی‌نامه که توجه به زهد و شریعت، بیشتر است، شریعت گهگاه از دریچه طریقت و طریقت غالباً از دریچه شریعت نگریسته می‌شود و عطار خواننده را به راه امن و سلامت شریعت و پیروی از عقل و ایمان و پرهیز و عبادت دعوت می‌کند. ولی از منطق الطیر است که دعوت به راه پرخطر عشق و بدنامی طریقت آغاز می‌گردد؛ راهی که باید سرانجام سالک را به دیدار معشوق و فنای از خویش برساند. عطار این تجربه دشوار و بیان‌گریز فنا را با استفاده از تشابه لفظی و تفاوت معنایی دو کلمه سی مرغ و سیمرغ در طی داستانی رمزی، که سیر تکاملی روح سالکان طریقت را به سوی معشوق حقیقی باز می‌نماید، به زیباترین و رساترین حالت بیان می‌کند. از صدها هزار مرغ که به سوی سیمرغ پرواز می‌کنند، سرانجام طی هفت وادی، سی مرغ به درگاه سیمرغ می‌رسند و در درگاه آیینه وار سیمرغ در می‌یابند که سی مرغ همان سیمرغ است و سیمرغ همان سی مرغ (پورنامداریان، بی‌تا).

هنر معاصر در ایران: مانند هر فرهنگی در جهان که اکنون خود و مفهوم اکتونیت را درک کرده آثار هنرمندان ایرانی که انگاره معاصریت را بازتاب می‌دهند، از جنبه‌های مختلف این موقعیت متأثر بوده‌اند. از منظری وسیع‌تر، تحولات اخیر در هنر معاصر ایران شاید نشان‌دهنده این باشد که این هنر به طور اجتناب‌ناپذیری خواهان موقعیت جدید معاصریت است. گروهی از متعهدترین هنرمندان این پرسش را مطرح می‌کنند که چگونه ابهامات و عناصر موجود در یک اثر هنری ممکن است برای ارتباط رمزگان زبان بصری ویژه‌ای که به طور همگانی در دسترس‌اند در نظر گرفته شود و همزمان مجموعه‌هایی از تضادهای اجتماعی و بافتار را با اقتضای ساختار مکانیکی زیباشناختی بازتاب دهند، بنابراین برای آنها ویژگی معاصریت در هنر صرفاً به آنچه اینجا و اکنون است خلاصه نمی‌شود، بلکه می‌باید به مثابه ساختار هنری آگاهانه و نظری‌ای در نظر گرفته شود که بی‌دوامی و مکانمندی خاص خود را تصریح کند (کشمرشکن، ۱۳۹۶: ۳۴۸).

هنر جدید: با توجه به پیچیدگی مفهوم هنر جدید و تقارن آن با هنر مدرن، ارائه تعریف دقیقی در این باره دشوار به نظر می‌رسد. بر اساس باور عام، هنر نو محصول دوره مدرنیته است، حال آنکه ممکن است خود این زاویه، نتیجه امری غیر مرسوم بوده باشد. ارتباط نو و مدرن، یک ارتباط تعریف نشده است چرا که تفاوت‌های ماهوی جوامع به ویژه در امر فرهنگ امکان یکسان‌نگری در این مورد را دشوار می‌کند. به تعبیر داریوش شایگان، انگیزه پیدایش و حرکت مکاتب پیش‌تاز هنری در اوایل قرن بیستم

در واقع تقلیل مدرنیته به امر نو بود. اما جرال مست اعتقاد دارد اساساً هنر مدرن همه جنبش‌های هنری اعم از نو و کهنه را به رسمیت می‌شناسد. وی می‌نویسد: «یکی از گرایش‌های کلی مدرنیسم در همه رشته‌های هنری بها دادن به تأثیرات جنبشی هم به مثابه وسیله تأثیرات تقلیدی و هم به خودی خود به مثابه هدف بوده است. بنابراین نمی‌توان به طور مسلم برای ارتباط این دو مفهوم نتیجه قطعی قائل بود، اما می‌توان به طور اختصار آن را توضیح داد؛ مثلاً نحوه‌ای از ارائه اثر هنری که تعاملی بین نوآوری-هایی جدید در هنر با نفی زیبایی‌شناسی مدرن که از بستر نهادهای نوین هنری سرچشمه گرفته، به وجود آورده است (امانی، ۱۳۸۷: ۴۳). هر چند جدید بودن برای تبدیل اثر به هنر کافی نیست اما ضروری به نظر می‌رسد؛ زیرا (نگاه نو) زائیده خلاقیت است. آثاری که فاقد این ویژگی باشد چیزی جز باز تولید دستاوردهای گذشته نیست. این تکرار بی‌هیچ هدفی از حیث هنر خارج و تبدیل به محصولی صنعتی خواهد شد البته روح هنرگريزان از تکنیک صرف است. جدید بودن هنر فقط به معنی نگاه جدیدی به اشیا نیست بلکه شکل تازه‌ای است که اشیا می‌توانند در آن ظاهر شوند، خود این امر دارای اهمیت است. واژه جدید در هنر جدید یک توافق خواسته یا ناخواسته است، توافقی که اشاره و رجوع به وجهی است در مقابل هنر نو یا مدرن (همان).

در آثار هنری از نمادها استفاده می‌شود و بالاخص در هنر مفهومی. نماد شکلی قراردادی است که از هزاران کلمه و جمله و تفسیر را در خود خلاصه می‌کند. می‌توان گفت که نماد مرحله‌ای از تکثیر معانی از یک شکل واحد است که نقطه مقابل آن رمز می‌باشد. نماد می‌تواند به رمز تبدیل شود یک معنای واحد مورد نظر. نماد می‌تواند تفسیر شود اما رمز تفسیر پذیر نیست. رمز فقط و فقط به یک معنای سری و مخفی (حفاظت شده)، مفهومی که نباید همگانی شود دلالت دارد. البته با مقایسه تفسیرها و نمادهای گوناگون می‌توان رمز را شکست (محراب بیگی، ۱۳۸۸).

کثرت به وحدت: ویژگی عرفان نظری این است که عارف آرزوی آن دارد که با فناي خود در «حق» بقای ابدی یابد و قطره وار به دریای بیکران حقیقت بپیوندد تا دریا شود. عرفان نظری اندیشه درباره چگونگی صدور کثرت از وحدت است، عارف می‌خواهد با تهذیب نفس و صفای قلب و نسیم مشاهده به حقیقت رسد. در تفکر اسلامی ایرانی عرفان را قوس صعود و هنر را قوس نزول می‌دانند به عبارتی شخص سالک به واسطه عرفان به عوالم بالا منتقل می‌شود و هنرمند سالک آنچه را که از عوالم بالا دریافته در شکل فرم بیان می‌کند (بلخاری، ۱۴۰۱).

اعداد در عرفان: حمد و سپاس خدایی که اعداد حقیقی در بیان حقیقت او گنگ است و کثرت اعداد طبیعی و صحیح خود قرینه ای برای ذات، حتی صفات او نیافته. نامتناهی بودن اعداد راهی به سوی لایتناهی او نگشوده به ناچار اعدادی برای بیان برخی حقایق و نیروی ماورایی و بار معنایی فراتر از حساب ریاضی یافته بلکه قرینه ای برای آن مبدا و مقصد مطلق فراروی بشر قدر مطلق سازد. در میان کثرت اعداد، عددهای معدودی وجود دارد که نماد کثرت اند، کامل و زنده اند، بر خلاف اعداد معمولی ریاضی این اعداد زنده، فکر آنها را تا بی نهایت پیش می‌برد و واقعیت را آنچنان که هست در نظرها تجسم می‌بخشد، چنین اعدادی روح دارند و ریاضیدان و بی سواد هر دو عظمت آن را درک می‌کنند (کرمانی، ۱۳۹۹).

اساس علم عدد بر این مفروض است که عدد، مفروض ذهنیت انسان نیست، بلکه عدد از عالم سر الهی به اراده و مشیت پروردگار عالم ظهور و بروز پیدا کرده است و عالم اعداد، روح گنج و کنز الهی است. چنانچه پروردگار عالم اولیت ظهور عدد را خود آغاز کرده و به پیامبر بزرگوارش فرمود: بگو او خدای «احد» است. او خود را به یگانگی و عدد «یک» معرفی فرمود که مخصوص خودش است و هرگز تعدد به خود نمی‌گیرد (شفایی، ۱۳۹۴). گروهی از اعداد از جمله یک، دو، سه، چهار و هفت با مضرب‌هایشان پنج، شش، دوازده و هزار، خودآگاه یا ناخودآگاه با توجه به ضمیر مشترک جمعی انسان‌ها، میان دو مقوله عرفان و اسطوره مشترک بوده، کارکردهایی مانند: وحدت و یگانگی، کثرت و فراوانی، تکامل، تقدس و رازناکی دارند (گودرزی، ۱۴۰۰: ۷۷). علاوه بر مطالب گفته شده با نگاهی به کتاب مثنوی معنوی مولانا می‌توان از کاربرد وسیع عدد هفت و کاربردی غیر از کاربرد شمارشی آن شگفت زده شد.

در عرفان و تصوف ایرانی-اسلامی، هفت شهر عشق (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فنا) و هفت مقام عرفان (توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل، رضا) و ... مطرح است. همچنین در عرفان نظری، عروج به سوی عرش الهی به واسطه فیض الهی و یا گذار از لطائف هفت گانه ممکن است. این گذر، به دو صورت قوس عروج و قوس نزول نشان داده می‌شود. در قوس عروج، سالک از عوالم طبیعت، صورت، معنی، ملکوت، جبروت، لاهوت و ماهوت می‌گذرد و در قوس نزول، از لطیفه حقیقه محمدیه آغاز و با گذار از مراتب لطیفه حقیقه عیسی، لطیفه روحیه داوود، لطیفه سربیه موسی، لطیفه قبیله ابراهیم، لطیفه نفیسه نوح به لطیفه قالبیه آدم می‌رسد. امروز هم عدد هفت را در سفره‌های هفت سین هر ایرانی مشاهده می‌کنیم (صادق زاده، ۱۳۹۲: ۲۲۹).

عرفای ما برای بیان مفاهیم شهودی دست به تمثیلاتی زده اند که تحمل راه را برای نقوش هنری در قرون بعدی باز کرده است، عرفان روح ادب و هنر ماست. شهودات از عالم بالا به عالم پایین نازل شده‌اند و در حقیقت هنرمندان و ادیبان ما از سرچشمه اصلی بهره مند شده اند (بلخاری، ۱۴۰۱).

ستایش‌گری: این اثر از رامین ملکوتی است که در نمایشگاه هنر مفهومی ۱۳۸۰ در موزه هنر معاصر اجرا شده است، او معتقد است: هر اثر هنری حاوی مفهوم است و حداقل خاستگاه یا نتیجه‌ای مفهومی را در رابطه با آن می‌توان متصور شد ولی در گرایش خاصی به نام کانسپچوال آرت (به انگلیسی: Conceptual art) غلبه مطلق مفهوم و محتوای اثر، هنرمند را از هر نوع تقلید به مواد و تکنیک معمولی، در تولید فرم آزاد می‌کند و دست هنرمند را در به کارگیری هر نوع ابزار، روش و فرآیندی که منجر به ایجاد تفکر یا القای انگیزه در بیننده برای تحلیل اثر گردد باز می‌گذارد. به نظر ملکوتی، در دنیای معاصر که مرز بین انسانها و فرهنگ‌ها با رسانه‌های مدرن در نوردیده شده، تفکیک تجربه‌ها، تفکرات و ذهنیت بشری و اختصاص آن به جغرافیای خاص عجیب به نظر می‌رسد، هنر به عنوان یک زبان می‌تواند مرز ناگفته‌ها را پشت سر گذارد و وسیله‌ای باشد برای ارتباطی همیشه خلاق (کاتالوگ نمایشگاه). این اثر با نام ستایش‌گری در سفری شکل گرفت که حاصل پربار آن ملاقات با بیش از هشتاد نفر از آفرینش‌گران هنرهای تجسمی کشورمان و ثبت اثر دست ایشان روی خشت‌های مربع شکل گلی است. این خشت‌ها پس از خشک شدن در قالب مربع بزرگی کنار هم چیده شدند و کاسه آبی که در مرکز مربع قرار دارد فرم مورد نظر را تکمیل کرد. در توصیف این اثر، با توجه به تصویر شماره ۱، طرح کلی اثر به شکل مربع است و در مرکز کار کاسه‌ای سفالی به رنگ آبی (بدنه و داخل به رنگ آبی) و داخل ظرف نیز پر از آب است. بستر کار از سطح زمین کمی بالاتر است و با پارچه‌ای به رنگ کاملاً تیره (مشکی به نظر می‌رسد) پوشانده شده است. روی این پارچه را بلوک‌هایی سفالین در نه ردیف نه تایی (البته فقط یک سفال مرکز کار به جایش ظرف آب گذاشته شده است) که مجموعاً ۸۰ بلوک مربعی سفالی را تشکیل می‌دهند قرار دارند. روی هر بلوک جای فرو رفته از دست وجود دارد. رنگ خشت‌ها به رنگ طبیعی خاک است.



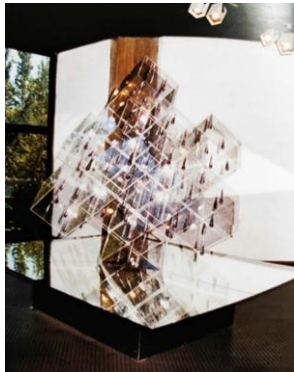
تصویر (۱). ستایش‌گری. رامین ملکوتی. نمایشگاه هنر مفهومی ۱۳۸۰

در تحلیل اثر طبق نظر نویسنده می‌توان با نشانه‌هایی همچون خاک، مربع کامل، دایره، آب و دست این اثر را مرتبط با آیین‌های عرفانی دانست. آب که نماد روشنایی است و در همه ادیان گرامی دانسته شده و می‌شود و حتی در آیین‌های اسلامی هم سقا با دادن آب به مردم نوعی آیین را به جا می‌آورد به یاد سقای کربلا (ابوالفضل). مربع نماد زمین و دایره نمادی از خدا والوهیت و همچنین آسمان است، مخصوصاً دایره که شکلی از همه جهت کامل به شمار می‌رود و آبی که هنرمند درون این ظرف دایره‌ای قرار داده است؛ ظرفی که هم به یاد آسمان مخصوصاً به دلیل وجود آب درون ظرف آبی رنگ ذهن را به سمت آسمانی که قرار است باران و آب را به زمین خشک و تشنه برساند.

در دیگر المان‌های این اثر به نقش دست بر روی بلوک‌های سفالی باید اشاره کرد، همانگونه که می‌دانیم دست نمادی است در آیین‌های ایرانی_اسلامی و همچنین می‌تواند در این اثر نشانه‌ای از نیایش به درگاه حق و درخواست نزول رحمت باشد. عرفان در تمام آیین‌ها و رسوم ما نقش به‌سزایی دارد و همه را تحت تاثیر خود قرار داده است. در این اثر کثرت اجزا بسیار هائز اهمیت است و نقش پرننگی را ایفا می‌کند. دستانی که همه بر روی تعداد زیادی سفال اثری از خود به جا گذاشته‌اند و همه مانند یک واحد کل می‌مانند. این اثر با وجود استفاده از المان‌های با تعداد زیاد ولی همه در خدمت یک المان واحد و تشکیل یک جسم واحد برای ستایش مخلوق است بنابراین از کثرت به وحدت رسیده است. و اثبات‌کننده نظریه عرفانی است که همه مخلوقات جلوه‌ای از حق درونشان وجود دارد و هنگامی که همه در کنار هم جمع می‌شوند خودشان جلوه‌ای از حق می‌شوند. (اشکال و اعداد، کثرت برای رسیدن به وحدت)

باران: کامبیز صبری، طراح این اثر است. به نظر این هنرمند، هر اثر هنری دارای کانسپت (Concept) است اما آنچه که در مورد آثار مفهومی به معنای امروز قابل ذکر است، مفهوم و محتوایی است که برای مخاطب در مواجهه با فضای آن ایجاد می‌شود و در حرکت موازی یا جلوتر از سایر خصوصیات اثر هنری قرار می‌گیرد. صبری معتقد است ما با یک نوع نگرش مواجه هستیم که هیچ تعلق خاصی به غرب یا شرق ندارد. موضوع انسان است و جهانی اندیشیدن. ولی با این زبان جهانی، هر قوم و ملتی می‌تواند به بیان مسائل انسان و پدیده‌های جهان امروز بپردازد و یا به مسائل خصوصی‌تر آیین خودش به شرط آنکه عمق و گسترش مناسبی داشته باشد. باران با تنوع حافظه ذهنی و بصری مخاطبان، باران‌های متفاوتی را متصور می‌شود. من در این اثر نشان داده‌ام که خصوصیات اجرایی دقیق و مفاهیم زیبایی‌شناختی اثر می‌تواند در کنار مفهوم وجود داشته باشد. در فضا و تعریفی از فضا توسط

مکعب‌های شفاف برای قطره‌های آینه‌ای باران صورت گرفته، در نور و انعکاسات درون آنها ابهامی وجود دارد که گاه اندیشه ژرف مخاطب را از تصورات هنرمند نیز فراتر می‌برد (صالح پوروهمکاران، ۱۳۸۰: ۶۷).



تصویر (۲). باران. کامبیز صبری. نمایشگاه هنر مفهومی ۱۳۸۰



تصویر (۳). وحدت. رامین ملکوتی. نمایشگاه هنر مفهومی ۱۳۸۰. تهران. منبع: آرشیو شخصی

وحدت: اثر رامین ملکوتی است. او هنرمندی است که در زمینه چیدمان بسیار فعال است و از او کار دیگری نیز با مفهوم عرفانی در پژوهش وجود دارد. با توجه به تصویر ۳، در توصیف خصوصیات ظاهری این اثر می‌توان گفت هنرمند چهارصد کاسه (مربعی که هر طرفش ۲۰ کاسه است و مجموع تمام کاسه‌ها ۴۰۰ است) که در مربعی به صورت پیوسته چیده شده‌اند، به عبارتی مربعی که در هر ضلعش بیست کاسه گرد قرار داده شده و تمام سطح داخلی‌اش نیز با کاسه‌های مشابه پر شده است. درون کاسه‌ها گلوله‌هایی از نخ ضخیم یا همان کاموا قرار دارد که همه این کامواها در یک نقطه و بالاتر از سطح زمین به هم متصل شده‌اند. کامواها از رنگهای متنوع انتخاب شده‌اند. کاسه‌ها تماماً دایره و سطح زیرین مربع است. در دور تا دور مربع اصلی خطی با رنگ قرمز کشیده شده و آن هم مربع است.

تحلیل اثر با توجه به نظر نویسنده: هنرمند از دو فرم آشنای مربع و دایره در اثرش استفاده کرده است. دایره شکلی است که دلالت بر بی‌زمانی دارد و در اکثر فرهنگ‌ها مبدل به نمادی از خدا شده است؛ اما مربع، نماد تسلسل و فرود و ادامه زندگی و حکمرانی الهی در عالم ماده است. مربع و دایره هر دو جز اشکال کامل در اشکال هندسی هستند، البته دایره به دلیل اینکه هیچ گوشه‌ای ندارد شکلی کامل‌تر است و نمادی از خدا در ادیان و آیین‌های مختلف و همچنین در عرفان است و مربع نیز نمادی از خدا بر روی زمین است. با توجه به این دو نماد و کاربرد بسیار زیاد این دو نماد در اثر، می‌توان مفهوم و معنای این اثر هنری را مرتبط با خدا و عرفان دانست. تمام کاسه‌ها و کامواها دایره انتخاب شده‌اند و در بستر مربعی قرار گرفته‌اند بنابراین ما بازتاب وجود خدا هستیم در بستر زمین. از دیگر موارد استفاده شده در این اثر استفاده از کاموایی با رنگهای بسیار زیاد در این چیدمان است، که اشاره‌ای به همه موجودات و همه انسانها با هر رنگ و نژادی دارد و همه با هم در انتها در یک نقطه جمع می‌شوند و در انتها تمام کثرت در یک نقطه که این نقطه از زمین و زمینیان فاصله دارد، به وحدت می‌رسند و این معنای اصلی این چیدمان هنری است. (اشکال و اعداد، کثرت در وحدت)



تصویر (۴) و (۵). سیمرغ، حمید دستگردی. چیدمان. نمایشگاه هنر جدید ۱۳۸۱. تهران. منبع: آرشیو شخصی

سیمرغ: این چیدمان اثر حمید دستگردی است، که در نمایشگاه هنر جدید ۱۳۸۱ ارائه شده است، او معتقد است تا وقتی دانشجویان، استادان، هنر پژوهان و هنرمندان ما مبانی هنرهای تجسمی، خلاقیت در زمینه تجسمی به خصوص هنر شناسنامه‌دار و با پشتوانه را به درستی نیاموخته‌اند، ضرورتی برای تجربه شیوه‌های نوین غربی دیده نمی‌شود. او می‌گوید: «در هر صورت تلاش در زمینه کانسچووال آرت بدون توجه به جغرافیا و مرز و بوم و شناخت صحیح و عمیق به همان ناکجا آبادی خواهند رفت که مدرنیست‌ها با پزهای روشنفکری وارداتیشان در همین دهه‌های اخیر رفتند. این نمایشگاه یک تخلیه تجسمی برای انسان اهل هنر امروز می‌باشد و چه بسا خطر توجه نکردن بدان در ایران بیشتر از بها دادن به آن باشد» (صالح پور و همکاران، ۱۳۸۱: ۶۸).

اثر وی شامل سی عدد پرنده فلزی شبیه به طاووس و دیگر پرندگان فلزی (پرنده‌ها شبیه به سیمرغ افسانه‌ای نیستند به این دلیل که سیمرغ ترکیبی از حیوانات مختلف است ولی پرنده‌های دستگردی شبیه به پرندگان طبیعی هستند) البته خود پرنده‌ها دارای اندازه تقریباً یکسانی هستند ولی دارای تفاوت‌های ظاهری هستند. برخی از پرندگان دارای دم بلند، برخی دارای شاخک‌هایی شبیه به تاج و تعدادی دارای تاجی شبیه به تاج خروس یا تاج شاهی هستند. جنس پرندگان از فلزی صیقلی و براق به رنگ نقره‌ای است. دیگر المان موجود در صحنه یک ماشین قدیمی و کهنه است و دارای شکلی حاکی از له‌شدگی خودرو در بعضی از قسمتهاست. قسمتهای شیشه‌ای خودرو شامل شیشه و چراغ‌ها از آن جدا شده‌اند و مرغان در همه جای خودرو حضور دارند، به نظر می‌رسد خودرو یک فولکس قدیمی باشد. بستر کار از یک بستر چهارضلعی تشکیل شده که دور تا دور کار با لبه‌ای چوبی محصور شده است و در کف کار با ماده‌ای شبیه به گل و لجن سبز رنگ پوشانده شده است که روی آن آثار کف کش آشکار است.

تحلیل این اثر بر مبنای نظر نویسنده و تاثیر آیین، خود نام اثر حاکی از استفاده از پرنده اساطیری ایرانیان دارد، پرنده‌ای که نمادی از دانایی و عقل در اساطیر ایرانیان است. سیمرغ زال را می‌پروراند و به رستم در نبردهایش یاری می‌رساند. تعداد زیادی از مرغان برای یافتن سیمرغ که پادشاهشان است راهی سفری پر از خطر می‌شوند که در انتها از همه آن پرنده‌ها فقط سی عدد باقی می‌مانند که با نگاه کردن به خود در آینه در می‌یابند که سیمرغ واقعی خودشان هستند که با درایت و سخت کوشی این راه طولانی را طی کرده‌اند و در می‌یابند که سیمرغ درون تک تکشان است. هنرمند با قرار دادن سی مرغ درون و بیرون این خودرو خراب و زنگ زده و گیر کرده در زمین و همچنین وجود رد پاهایی روی زمین که به نظر می‌رسد برای کمک رساندن به پرنده‌ها آمده است گویا می‌خواهد افسانه سیمرغ را تداعی کند که تنها راه نجات در خود ما است. (سیمرغ)

جدول ۱. تعداد به کار رفته نظریات عرفانی در چیدمانهای بررسی شده

نام اثر	نام خالق اثر	کثرت در وحدت	اعداد و اشکال	سیمرغ
ستایش‌گری	رامین ملکوتی	*	*	—
باران	کامبیز صبری	*	*	—
وحدت	رامین ملکوتی	*	*	—
سیمرغ	حمید دستگردی	—	—	*

۶- نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی نمونه‌هایی از آثار ارائه شده در نمایشگاه‌های (دوره اول و دوم) هنر مفهومی در ایران استفاده نمادین از آراء و نظریات عارفان کاملاً مشهود است و در برخی دیگر خوانش‌گر با کمی تأمل به آن می‌رسد. آثار مفهومی به دلیل وجود ایهام و ترغیب بیننده اثر به تفکر می‌تواند دارای معانی و مفاهیم گوناگون باشد، بالاخص در آثاری که آموزه‌های عرفانی وارد می‌شود،

عرفان رابطه تنگاتنگی با تفکر دارد و همیشه سعی‌اش بر این بوده که انسان را به تأمل در باب زندگی و چگونه زیستن وا دارد و از این جهت به فضائل انسانی توجه ویژه‌ای دارد همانگونه که در داستان سیمرغ دیده می‌شود نهایت تلاش پرندگان و زحمت زیادی که در راه برای رسیدن به سیمرغ افسانه‌ای در این مسیر می‌بینند، در انتها در می‌یابند که سیمرغ اصلی داستان درون خودشان است بنابراین انسان در انتها جلوه‌ای از حق را درون خود می‌بیند، نظریه دیگر کثرت به وحدت است که در آثار ارائه شده در این پژوهش به چشم می‌خورد، این نظریه نیز به وجود ذره‌ای از حق در وجود هر موجودی اتم از انسان حکایت دارد. از دیگر موارد بررسی شده اعداد و اشکال در عرفان و سپس تطبیق آن با آثار این دو نمایشگاه بود که مشاهده شد از مربع و دایره و همچنین عدد هفت استفاده کرده بودند و ایده هایشان را بر اساس این نظر شکل داده بودند و نسبتاً استفاده از این المانها دیده می‌شود. بیشترین استفاده از اعداد و اشکال به صورت نمادین بوده هر چند در اکثر موارد رد پای از رسیدن از کثرت به وحدت هم دیده می‌شود برای نمونه در آثاری که از سیمرغ استفاده شده نیز تعداد زیادی مرغ (کثرت) در نهایت تبدیل به یک سیمرغ (وحدت) می‌شوند. با توجه به تاثیر عرفان و فرهنگ ایرانی اسلامی بر آثار هنری چیدمان معاصر ایران می‌توان گفت علاوه بر اینکه هنر چیدمان ایرانی شاخصه و هویت خود را دارا است بلکه خوانشی دیگر از عرفان ایرانی در عرصه هنر است.

منابع

۱. امانی، حجت (۱۳۸۷). بسترهای شکوفایی هنر جدید در ایران، تهران، آینه خیال، شماره ۱۱
۲. انصاری، قاسم (بی‌تا)، تعریف عرفان و تصوف، انتشارات پیام نور
۳. بلخاری، حسن (۱۴۰۱)، همایش ملی بزرگداشت شیخ اشراق، سایت اینا
۴. بیگی، محراب (۱۳۸۸)، مفاهیم نمادین دایره، مربع و مثلث، وبلاگ محراب معماری
۵. پازوکی، شهرام (۱۳۸۷)، عرفان و هنر نزد عطار، ویستا
۶. پورنامداریان، تقی (۱۴۰۲)، دانشنامه زبان و ادب فارسی، سایت ویستا
۷. شفائی، عذرا (۱۳۹۴)، لب الالباب (راز حروف)
۸. صادق زاده، محمود (۱۳۹۲) بررسی کاربرد معنایی و ادبی عدد هفت و چهل در مثنوی معنوی، نشریه ادب و زبان، دانشگاه شهید باهنر کرمان
۹. قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۹۸)، بازنگری در رابطه میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی، تاریخ و تمدن اسلامی، شماره ۱۲
۱۰. کشمیرکن، حمید (۱۳۹۶)، کنکاشی در هنر معاصر ایران، تهران، نشر نظر
۱۱. گودرزی، کورش؛ حسینی موخر، محسن؛ روزبه، محمدرضا (۱۳۹۷) رمز اسطوره ای اعداد در عرفان، فصلنامه علمی عرفان اسلامی، سال هجدهم، شماره ۶۹
۱۲. صالح پور، سید فرخ؛ فرزین راد، مدیا؛ میر سعیدی؛ گیتا (۱۳۸۱)، هنر مفهومی: آثار ارائه شده در نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر
۱۳. کرمانی، فاطمه (۱۳۹۹)، بررسی اعداد مقدس در آثار عرفانی سبک عراقی
۱۴. ملکی، سپیده؛ حسینی، سیدابوالقاسم؛ ابراهیمی، منصور (۱۳۹۷)، تبیین وجهی مغفول در پیدایش شعر عرفانی فارسی با تکیه بر رویکرد ساختگرایی تکوینی لوسین گلدمن، الهیات هنر، شماره ۱۳
۱۵. نوری نژاد، سمیه؛ کاتب ولیانکوه، فاطمه؛ خوشنود، علی (۱۳۹۵)، بررسی تأثیر نمادهای مربع و دایره در معماری مقدس هندوها، بودائیان و مسلمانان، مطالعات شبه قاره، سال هشتم، شماره ۲۸

16. farhangemrooz.com
17. parsstok.ir
18. mehrab-art.blogfa.ir
19. tamadonma.ir
20. Tasnimnews.com
21. Tebyan.net
22. ibna.ir
23. wiki.ahlobait.com