ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

A Journal of Iranology Studies

Research Article *Araştırma Makalesi*

DOI: 10.5152/JIS.2023.22514

بررسی حیات، ممات و معاد در دیوان فارسی سلطان سلیم اوّل

Sultan Yavuz Sultan Selim'in Farsça Şiirlerinde Hayat, Ölüm ve Diriliş Konularının İncelenmesi

Examination of Life, Death, and Resurrection in the Persian Poems of Sultan Selim I

Majid Mousazadeh

The University of Tabriz, Tabriz, Iran

چکیده

مسئله حیات، ممات و معاد یکی از مهم‌ترین مباحثی است که بشر از آغاز زندگانی به آن توجّه خاصی داشته و برایش همیشه دغدغه و سؤال بوده‌است. با توجه به تحقیقاتی که قبلاً در این زمینه صورت گرفته‌است، شاعران و نویسندگانی چون سعدی، حافظ، خیّام، سنایی و ... دیدگاه و فلسفهٔ خاص خودشان را نسبت به زندگی طرح کرده‌اند. یک عدّه زندگی در این دنیای فانی را اساس قرار داده و با عدم اعتقاد به دنیای دیگر به خوشباشی و خوش‌گذرانی پرداخته‌اند. عدّه‌ای دیگر مرگ را موهبت الهی و یا واسطه و نجات دهندهٔ انسان از این دنیای ناپایدار و رساننده به دنیای اخروی و ابدی دانسته‌اند. بعضی از صاحب‌نظران هم به حیات اخروی و معاد اعتقاددارند و زندگی قبل از آن را ابزار و راهی برای رسیدن به این مهم می‌دانند؛ اما در این میان تحقیق و پژوهشی در مورد دیدگاه یک صاحب‌نظری که دو شخصیت پادشاهی و شاعری را هم‌زمان دارد، جایش خالی و شایان توجه است. سلطان سلیم اوّل، پادشاه و شاعر عثمانی، غالباً در اشعار فارسی خود به حیات دنیوی اشاره دارد. امّا حیاتی که توأم با پندهای اخلاقی و تعلیمی باشد. توضیح اینکه او اگرچه در دیوان شعر فارسی خود که حدوداً مشتمل بر صد غزل است به خوشباشی و زندگی دنیوی اشاره دارد، اما در کنار این مضامین دائماً ناپایداری این دنیا، قضا و قدر حاکم بر این دنیا، ابن‌الوقت بودن را گوشزد می‌کند. همچنین در ابیات پراکنده در مورد مرگ و زندگی پس از مرگ نیز حرف می‌زند. در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و با مطالعهٔ همه جانبهٔ دیوان شعر فارسی سلطان سلیم اوّل، ابتدا ابیات و نمونه‌هایی که به نگرش و جهان‌بینی این شاعر اشاره دارد، استخراج شده‌است. سپس با تقسیم‌بندی این نمونه اشعار و ذکر دیدگاه شاعر و پادشاه عثمانی، جهان‌بینی و نظرات شاعران بزرگ ایرانی که هم‌نظر با این شاعرِپادشاه هستند یا به‌نوعی تأثیر خود را به این شاعر رسانده‌اند، ذکر شده‌است.

کلیدواژگان: حیات، ممات، معاد، سلطان سلیم اول، شعر فارسی

ÖZ

Hayat, ölüm ve diriliş konusu, insanoğlunun var olduğu ilk günden beri üzerinde özellikle durduğu ve her zaman merak ettiği en önemli konulardan biridir. Bu alanda daha önce yapılmış araştırmalara göre Sa'dî, Hafız, Hayyam, Senâî gibi şair ve yazarlar hayata karşı kendi görüş ve felsefelerini ortaya koymuşlardır. Bazı insanlar hayatlarını bu ölümlü dünya üzerine kurmuşlar ve başka bir dünyaya inanmadan eğlenmişler. Bazıları da ölümü ilahi bir hediye veya insanın bu istikrarsız dünyadan ahirete ve ebedi dünyaya götüren bir aracı ve kurtarıcısı olarak kabul etmişlerdir. Bazı uzmanlar da ahirete ve dirilmeye inanırlar ve bundan önceki hayatı bu amaca ulaşmanın bir yolu olarak görürler; Ancak bu arada kral ve bir şairin iki karakterini aynı anda taşıyan bir âlimin bakış açısıyla ilgili araştırmalar boş ve dikkate değerdir. Osmanlı padişahı ve şairi Sultan I. Selim, Farsça şiirlerinde sık sık dünya hayatına atıfta bulunur. Ama ahlaki ve eğitici tavsiyelerin eşlik ettiği hayat. Açıklaması şudur ki, yüz kadar soneden oluşan Farsça şiiri Dîvân'da saadete ve dünyevi hayata atıfta bulunsa da, bu dünyanın sürekli istikrarsız bu temaları ile birlikte hakim olan İbnü'l-vakt olduğuna da dikkat çeker. Bu dünyanın kaderi. Ayrıca dağınık ayetlerde ölümden ve ölümden sonraki yaşamdan bahseder. Bu makalede, betimsel-analitik bir yöntemle ve Sultan I. Selim'in Fars şiiri Divanı'nın kapsamlı bir incelemesi ile bu şairin tutum ve dünya görüşüne gönderme yapan ayet ve örnekler çıkarılmıştır. Daha sonra bu şiir örneği bölünerek şairin ve Osmanlı padişahının görüşlerinden bahsedilerek, bu şair-kral ile aynı fikirde olan veya bir şekilde bu şairi etkilemiş olan büyük İranlı şairlerin dünya görüşlerine değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hayat, ölüm, diriliş, Sultan I. Selim, Fars şiiri

ABSTRACT

The issue of life, death, and resurrection is one of the most important issues that human beings have paid special attention to since the beginning of their lives and have always been considered and questioned. Based on previous research in this field, poets and writers such as Saadi, Hafez, Khayyam, Sanai have expressed their views and philosophies about life. Some people have built their lives in this mortal world and have started having fun by not believing in another world.

Geliş Tarihi/Received: 03.02.2023
Kabul Tarihi/Accepted: 03.03.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Majid MOUSAZADEH
E-mail: majidmousazadeh97@gmail.com

Cite this article as: Mousazadeh, M. (2023). Examination of life, death, and resurrection in the persian poems of sultan salim I. *A Journal of Iranology Studies*, 2023 18(1), 19-25.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Others have considered death as a divine gift or a mediator and savior of man from this unstable world leading to the Hereafter and the eternal world. Some scholars also believe in the Hereafter and the Resurrection and consider the life before it as a medium and a way to achieve this important thing. But in the meantime, there is a significant gap in research on the views of experts who have both a royal and a poetic personality. Sultan I. Selim, the Ottoman king and poet, often refers to worldly life in his Persian poems. But a life that is accompanied by moral and educational advice. Although he refers to happiness and worldly life in his collection of Persian poems, which includes about a hundred lyric poems, but along with these themes, he constantly warns of the instability of this world, the destiny that rules this world. They also speak of scattered verses of death and life after death. In this article, the first verses and examples that refer to the attitude and worldview of this poet have been extracted by descriptive-analytical method and by a comprehensive study of the collection of Persian poems of Sultan I. Selim. Then, by dividing this sample of poems and mentioning the views of the Ottoman poet and king, the worldviews and opinions of the great Iranian poets who agreed with this poet's king or in some way influenced him, are mentioned.

Keywords: Life, death, Persian poetry, resurrection, Sultan I. Selim

۱. مقدمه

تاریخ زندگی بشر بیانگر این موضوع است که مواردی چون: «از کجا آمده‌ام؟ آمدنم به خاطر چیست؟ به کجا خواهم رفت؟» همواره برای انسان یک دغدغه ذهنی است، به همین خاطر مردمان عادی، صاحب‌نظران و اندیشمندان در مورد زندگی دنیوی و اخروی، مرگ نظرات خاصی را بیان کرده‌اند. به‌طوری‌که هرکسی با توجه به جهان‌بینی خود مطالبی را در نوشته‌ها و مکتوبات خودشان آورده‌اند، ولی هیچ‌کدام از این برآیندهای تفکر انسانی، دریچه‌ای از این راز را باز نکرده‌اند. به‌طوری‌که باوجود منابع و نوشته‌های زیادی هنوز انسان آن توانایی را پیدا نکرده است که بتوان به کمک آن پی برد چه راز و نکته‌ای پسِ پرده وجود دارد. «این اقرار و اذعان به ناتوانی در کشف حقیقت هستی، نه‌تنها شخص را شایسته عناوینی از قبیل کفر و الحاد نمی‌کند، بلکه دلیل سستی عقیده به خالق گیتی هم به شمار نمی‌آید؛ زیرا تنها نمایانگر اشتیاقی مقدس در فهم چگونگی جهان است» (قنبری، ص 126 :1384) با توجه به این نظرات عدّه‌ای از صاحب‌نظران نظرات غالب خودشان را بر دنیای مادی گذاشته‌اند و این دنیا را اساس زندگانی قرار داده‌اند و مولّفه‌های مربوط به این دنیا را در آثار خود متذکر شده‌اند. عده‌ای از مردم، زندگی اخروی را طالب‌اند و برای رسیدن به آن ازتمایلات و خوشی‌ها و وابستگی‌های دنیوی دوری می‌کنند. بعضی نیز خواهان مرگ هستند و آن را واسطه‌ای برای رسیدن به دنیای اخروی و نجات‌دهنده و رهاننده از این دنیای فانی می‌دانند.

گر یک نفست ز زندگانی گذرد — مگذار که جز به شادمانی گذرد
هشدار که سرمایه سودای جهان — عمرست چنان کش گذرانی گذرد

(خیّام، ص 131)[1]

در این دو بیت، خیام با توجه به جهان‌بینی خود در اغلب اشعار خودش مردم را دعوت به خوشی باشی و لذت بردن از زندگی مادی و غنیمت شمردن لحظه می‌کند و همیشه در اشعارش متذکر می‌شود «چون عاقبت کار جهان نیستی است، انگار که نیستی چو هستی خوش باش[2]»؛ زیرا که او دوست ندارد زندگی دنیوی و زودگذر همراه با درد، الم و رنج سپری شود.

ولی در دو بیت زیر هم ناصرخسرو با توجه به مکتب و عقیدهٔ خود، به شفیع بودن پیامبر در آخرت اشاره دارد و همواره چشم امید به بخشش و فضل خداوند به‌واسطه پیامبر شفاعت بخش دوخته است. این بیت می‌تواند بیانگر این موضوع باشد که انسان همواره در دادگاه الهی بخشیده می‌شود به شرطی که همواره ایمان خود را نسبت به معاد، پیامبر و بخشش الهی در دلش داشته باشد. پس اغراض ثانوی این ابیات می‌تواند دعوت به زندگی پایدار و جاودان در دنیای آخرت باشد که ناصرخسرو، حکیم و شاعر ایرانی بدان اعتقاد دارد:

پشتم قوی به فضل خدای است و عترتش — دارم شفیع پیش رسول آل و عترتش
پیش خدای نیست شفیعم مگر رسول — تا در رسم مگر به رسول و شفاعتش

(ناصرخسرو: ص 179)[3]

اما در ابیات:

این مرگ که خلق لقمهٔ اوست — یک لقمه کنیم و غم نداریم
تو غرقهٔ وام این قماری — ما وام‌گزار این قماریم

(مولانا: ص 589)[4]

مولانا به مرگی اشاره دارد که خودش را برای آن داوطلب می‌داند. این ابیات به‌طور آشکار بیانگر این است که ما خود برای این مرگ آمده‌ایم و با ادا کردن حق مرگ، خودمان را یک قدم به زندگی حقیقی نزدیک می‌کنیم؛ که در ادبیات فارسی از آن به مرگ اختیاری اشاره‌کرده‌اند. توضیح اینکه این افراد مرگ را پلی می‌دانند که آن‌ها را به زندگی حقیقی نزدیک می‌کند. یا مثلاً در این ابیات زیر تمرکز عمده سنایی را در هر سه بخش حیات (که آن را ناچیز می‌داند و توصیه به گذشتن از آن را دارد). ممات (که آن را گذرگاهی به‌سوی تکامل می‌داند)؛ و معاد (که سرای دیگر را سرای جاودانی و به کمال رسیدن آدمی می‌داند) شاهد هستیم:

بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی — که از شمشیر بویحیا نشان ندهد کس از احیا
به تیغ عشق شو کشته که تا عمر ابد یابی — که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما[5]

(سنایی، ص30«قصیده 8)

با در نظر گرفتن این نوشته‌ها و نظراتی که در دیوان شاعران و نویسندگان صاحب سبک ایرانی وجود دارد، به سراغ سلطان سلیم اول، پادشاه ترک حکومت عثمانی، می‌رویم. در طول تاریخ پادشاهانی بودند که علاوه بر فتوحات، جهانگشایی‌ها و توسعهٔ قلمرو و حیطهٔ حکمرانی، به شعر و شاعری نیز علاقهٔ خاصی داشتند به‌طوری‌که با دادن صله و هدایا به شاعران و نویسندگان، آن‌ها را در این راه حمایت می‌کردند که استاد ابوالقاسم حالت، شاعر، طنزپرداز ایرانی در یک تحقیق جامع تحت عنوان «شاهان شاعر»[6]، این پادشاهان خوش‌ذوق را همراه با اشعارشان دسته‌بندی کرده‌اند؛ اما «یاووز سلطان سلیم، فرزند سلطان بایزید دوم، پادشاه عثمانی، در سال 875 (1470) در آماسیّه به دنیا آمده و در سال 918 (1512) به سلطنت دولت عثمانی رسیده و در سال 926 (1519) درگذشته است. علاوه بر اشعار ترکی و عربی، دیوان شعری به فارسی دارد.» (واحد، ص 287 :1397) سلطان سلیم مرد سیاست و حکمرانی بود ولی علاقه و شوق او به ادبیات و شعر او را شاعر کرده است همان‌طور که در سطور بالا اشاره شد او علی‌رغم اینکه ترک است علاوه بر اشعار ترکی‌اش دیوان شعری به یادگار گذاشته که به زبان فارسی است. به‌طوری‌که با خواندن آن اشعار، بوی سروده‌ها و ابیات ایرانی به مشام می‌رسد،

1 رباعی شماره 86، به تصحیح محمد علی فروغی قاسم غنی:1391.
2 رباعی شماره 116، به تصحیح محمد علی فروغی قاسم غنی:1391.

3 قصیده شماره 122، تصحیح، مقدمه و تعلیقات: محقق، مهدی، مینوی، مجتبی:1357.
4 غزل شماره 1572، دیوان شمس تبریزی به تصحیح دکتر بدیع الزمان فروزانفر: 1376.
5 دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی، شماره قصیده7 به تصحیح مدرس رضوی:1388.
6 شاهان شاعر: به قلم ابوالقاسم حالت: 1330–1339 هجری شمسی.

توضیح اینکه، این پادشاه شاعر در اکثر سروده‌های خود مضامین را از شاعران ایرانی چون مولانا، سعدی، حافظ گرفته و با دست‌کاری هنرمندانه آن‌ها را در دیوان خود آورده است. «سلطان سلیم عثمانی پادشاه با حشمت و یگانه شاعر فارسی‌گوی در دوره خود[7] محسوب می‌شود. طبیعت شعر او نیز در غایت قوّت و سلاست و متانت هست. نازکی خیال، فصاحت و بلاغت و سوز و درد از ویژگی‌های شعر وی در جلوه‌گری است. تحلیل اشعار وی نشان می‌دهد که سلیم از عارفان دل‌سوخته و سالکان دلباخته به شمار می‌رود. رنگ و بوی عرفان این شاعر از عرفان ایرانی متأثر بوده و به وساطت ذوق و هنر عاشقی به عشق حقیقی ختم شده است»(حسن‌زاده، ص 21 :1390) با در نظر گرفتن این موارد و ویژگی‌ها، دیوان وی مورد بررسی قرار گرفته‌شده است. که پس از بررسی دقیق سروده‌های این پادشاه شاعر، مضمونی از ابیات او استخراج‌شده و به‌نوعی یک سنت فکری در بین شاعران و صاحب‌نظران نامیده شده که آن مسئله حیات، ممات، معاد است. این موضوع یکی از درون‌مایه‌هایی است که همواره صاحب‌نظران در مکتوبات خودشان با در نظر گرفتن جهان‌بینی و دیدگاه خودشان در مورد آن مطالبی را آورده‌اند، ولی ازآنجایی‌که سلطان سلیم دو شخصیت پادشاهی و شاعری را توأم دارد، در دیوان فارسی خود در مورد این مسئله ابیاتی را آورده است که نشان‌دهندهٔ دیدگاه این پادشاهِ شاعر است. پرداختن به این موضوع از آن نظر مهم است که سلطان سلیم هم تفکر شاهانه دارد و هم تفکر شاعرانه.

۲. بیان مسئله و روش کار

قرآن کریم همواره در مورد زندگی دنیوی، مرگ و آخرت آیاتی را آورده است که در این آیات سعادت را از

آن‌کسانی می‌داند که به این دنیای فانی وابسته نشود و مرگ باسعادت را پلی برای رسیدن به دنیای آخرت بداند:

«از دیدگاه قرآن، انسان از دو عنصر مادی و روح الهی ترکیب یافته است که عنصر مادی مخصوص دنیاست و روح الهی از عالم بالاست. این دو تا زمانی که همراه یکدیگرند، در حیات دنیوی به سر می‌برند و آنگاه‌که از یکدیگر جدا شوند و مرگ میان آن‌ها فاصله اندازد، تن خاکی، در دنیا می‌ماند و ذرّات آن متلاشی می‌شود و روح به‌سوی خدا بازمی‌گردد و از همان لحظه حیات اخروی آغاز می‌شود و آنچه انسان به جهان آخرت راه می‌یابد؛ همانا روح با نفس اوست.»(الهامی نیا، ص 17 :1384) نمونه آیات موجود در قرآن کریم که به همین مضمون حیات و ممات اشاره دارند: «الَّذِی خَلَقَ الْمَوْتَ وَ الْحَیَاةَ لِیَبْلُوَکُمْ أَیُّکُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَ هُوَ الْعَزِیزُ الْغَفُورُ؛[8] آن‌کس که مرگ و حیات را آفرید تا شمارا بیازماید که کدام‌یک از شما بهتر عمل می‌کنید و او شکست‌ناپذیر و بخشنده است» یا « کُلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ الْمَوْتِ ... وَ مَا الْحَیاةُ الدُّنْیا إِلاَّ مَتاعُ الْغُرُورِ؛[9] هرکسی مرگ را می‌چشد ... وزندگی دنیا چیزی جز کالای فریبنده نیست. با توجه به مطالب مذکور تمامی انسان‌ها در ذهن خودشان دغدغه زندگی در این دنیا و ترس از مرگ و چگونگی معاد رادارند، هر شخصی با توجه به اعتقادات و طرز تفکر خود سعی می‌کند که با در نظر گرفتن دنیای خود و باکم و بیش کردن چاشنی توجه به هرکدام، زندگی خود را به نیکی و خوشی جلو ببرد. حیات، ممات و معاد همواره یکی از پیچیده‌ترین مفاهیمی است که شاعران و نویسندگان با توجه به دیدگاه خود در اشعارشان بدان پرداخته‌اند. سلطان سلیم هم با توجه به اینکه هم شخصیت پادشاهی و هم شخصیت شاعری را باهم دارد، در مورد این مسئله بحث‌برانگیز اشعاری را در دیوان اشعار فارسی خود جای‌داده که نگارنده با تقسیم‌بندی نمونه اشعار موجود در دیوان فارسی او به بررسی هرکدام از موارد زیر پرداخته است تا بتوان از این طریق به جهان‌بینی این پادشاه شاعر دست پیدا کرد.

۳.پیشینهٔ تحقیق

تا جایی که نگارنده بررسی‌کرده مقالات و پژوهش‌های انگشت‌شماری درزمینهٔ حیات و ممات و معاد صورت گرفته است که نظرات هرکدام از شاعران یا نویسندگان را با بررسی نوشته‌هایشان آورده‌اند: حیات، ممات و معاد در دیوان سنایی به قلم سرکار خانم منیره احمدی، حیات، ممات و معاد در دیوان سعدی نوشته سرکار خانم سهیلا پور تقی مغانلو، همچنین بعضی از پژوهشگران در مقالاتی به‌صورت جداگانه هرکدام از مسائل زیر را مورد کاوش و بررسی قرار داده‌اند. علاوه بر موارد مذکور، دربارهٔ شیوه شاعری سلطان سلیم عثمانی هم تحقیقاتی صورت گرفته است که از مهم‌ترین آن می‌توان به تحقیق « جستاری در جلوه‌های عرفانی شعر سلطان سلیم پادشاه پارسی گوی عثمانی «اشاره کرد که به قلم دکتر شهریار حسن‌زاده نوشته‌شده‌است؛ اما تابه‌حال مقاله یا پژوهش مستقلی در مورد دیدگاه یا جهان‌بینی یک صاحب‌نظری که دو شخصیت شاعری و پادشاهی را باهم دارد، نگاشته نشده است.

۴.بحث

شاعران و نویسندگان با توجه به جهانی بینی خود در مورد حیات، ممات، معاد دیدگاه خود را در اشعارشان انعکاس نموده‌اند و در جای‌جای سروده‌هایشان در مورد زندگی در دنیای مادی، مرگ و زندگی اخروی مطالبی را آورده‌اند. سلطان سلیم اول، این پادشاهِ باذوق، هم علاوه بر اینکه در امر اسلوب و روش شاعری به سراغ شاعران ایرانی رفته در مفهوم‌سازی و مضامین شعری نیز از اشعار این شاعران صاحب‌سبک بهره‌مند شده‌است.« می‌توان گفت علاقه‌مندی این پادشاه به شعر و ادب از پدر خود به ارث رسیده است زیرا پدرش (سلطان سلیم اوّل) نیز علاوه بر پادشاهی و کارهای سیاسی از خود یک دیوان شعر فارسی به یادگار گذاشته‌است که در نوع خود شایان توجّه است. با توجه به اینکه اکثر پادشاهان و مردان سیاسی امپراتوری عثمانی به شعر و ادب فارسی علاقه‌مند بودند، سرایندگان بسیاری از ایران به آن کشور مهاجرت کردند یا به‌نوعی تأثیر خود را از ایران به آنجا رسانیدند. در این میان صاحبان سبک در شعر فارسی چون مولانا، سعدی، حافظ، جامی و ... سهمی به سزا و تأثیر مستقیم در شیوهٔ شاعری آن‌ها داشتند. محبّی و همچنین پدرش در جای‌جای اشعار خودشان از اشعار حافظ و سعدی تأثیر پذیرفته‌اند و به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم از دیوان آنان بهره‌مند شده‌اند.»(موسی زاده، ص4 :2022) با در نظر گرفتن تمامی مضامین شعری سلطان سلیم، یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که به‌نوعی یک سنت فکری تبدیل‌شده مسئله حیات، مرگ و معاد است که در دیوان شاعران جایی برای خود بازکرده است و شاعران با زبان شعر به توصیف این مفاهیم پرداخته‌اند که این پادشاه شاعر، سلطان سلیم اول، نیز از این امر مستثنا نیست. با بررسی دیوان فارسی او و استخراج نمونه اشعار، مواردی یافت می‌شود که نشان دهندهٔ جهان‌بینی اوست. سلطان سلیم همانند اکثر شعرا و صاحب‌نظران در دیوان خود از حیات مادی سخن می‌گوید و در اشعار خود از لذت‌های دنیوی، خوشباشی، عشق و ... صحبت می‌کند؛ اما این نهایت دیدگاه این پادشاه نیست؛ زیرا که او در اشعار فارسی خود علاوه بر دیدگاه دنیوی خود، نظری به مرگ و دنیای آخرت نیز دارد. توضیح اینکه این شاعر علاوه بر اینکه در اسلوب و روش شاعری تحت تأثیر شاعران مشهور ایرانی قرارگرفته، در مضامین و مفهوم هم ترک عادت نکرده و از سنت فکری انحراف نشده است. سلیم در اشعار فارسی خود هم از خوش‌گذرانی در این دنیا، ابن‌الوقت بودن و غنیمت شمردن دم و ... حرف می‌زند و هم دائماً ناپایداری این دنیا و همچنین مرگ و ... را یادآوری می‌کند. همچنین با آوردن چند نمونه شعر مرگ و زندگی در دنیای دیگر را یادآور می‌شود. به‌طورکلی با توجه به موارد مذکور و جهان‌بینی‌های مختلف شاعران در این حوزه، ما با سه مورد زیر روبرو هستیم:

۱,۴.حیات

حیات در معنای لغوی خود، عمر، زیست. زندگی. مقابلِ ممات. زندگانی. (دهخدا، ص 9257 :1377)؛ که در قرآن کریم هم حیات با توجه به معنایِ خودش به گونه‌های مختلف آمده است: «1. قوهٔ نامیه که در گیاهان و حیوانات موجود است ...2. به قوهٔ احساس، حیات گفته‌شده و به خاطر وجود همین قوهٔ احساس در حیوان است که به آن حیوان می‌گویند. ... 6. حیات به اعتبار دنیا و آخرت دو نوع است: حیات دنیوی و حیات اخروی (اشتروا الحیاةَ الدّنیا بالاخرةَ: { بقره 86})»(احمدی پور، صص 15 و 16: 1388). حیات در زبان عرفا، حکما، فلاسفه و... به صورت‌های مختلف ذکرشده است که هرکدام با توجه به تخصص و دیدگاه خودشان در مورد این مسئله مواردی آورده‌اند ولی با توجه به موضوع این پژوهش نمی‌توان مشروح و مفصل در این مورد توضیحی داد زیرا که مجال بیشتری برای این امر مهم لازم است. حال با توجه به تعریف حیات، با دو نوع حیات (حیات دنیوی، حیات اخروی) روبرو هستیم که حیات دنیوی همین حیات مادی و زندگی دنیوی است

7 در اینجا منظور از دوره خود، مربوط به حکومت وی میشود، زیرا در ایران هم ازدوران ساسانیان (بهرام گور) تا به امروز، پادشاهانی داشتیم که طبع آزمایی می کردند.(به عنوان مثال هم عصر با عثمانی های، شاه اسماعیل خود به ترکی و فارسی شعرهایی سروده و تخلص او هم خطائی بوده‌است. شاه اسماعیل چهار پسر داشت به نام‌های سام میرزا، طهماسب میرزا، بهرام میرزا و القاص میرزا که همه شاعر بودند.).

8 قرآن کریم: سوره ملک، آیهٔ(2).

9 قرآن کریم: سوره عنکبوت، آیات(57تا64).

و حیات اخروی هم همان معاد یا زندگی پس از مرگ است که در بخش معاد به آن پرداخته می‌شود. جهان هستی دارای مجموعه منظّمی از اجزای به‌هم‌پیوسته است که انسان با توجه قدرت و توانایی خود باید از این اجزا به نحو احسن بهره‌مند شود. آدمیزاد در این دنیای مادی با در نظر گرفتن محدودیت زمانی آن، به دنبال لذت‌ها، خوشی‌ها، اهداف خود و به زبانی ساده به دنبال حیات معقول خود می‌رود. گاه این اهداف دنیوی و گاه با توجه به جهان‌بینی فرد مربوط زندگی بعد از مرگ است. با این حساب «بدون جدی گرفتن جهان هستی، منطقی برای حیات هدف‌دار نخواهیم داشت. به همین دلیل خصیصهٔ مذکور شاید هم جنبهٔ علیت برای حیات هدف‌دار داشته باشد و هم جنبهٔ معلولی؛ زیرا اگر جدی بودن جهان هستی برای کسی اثبات شود، بدون تردید جدی بودن حیات که جزئی از جهان هستی است اثبات خواهد شد و برعکس وقتی برای کسی هدف‌دار بودن حیات اثبات می‌شود، به دلیل رابطهٔ جز با کل جهان، هدف‌داری جهان هستی نیز پذیرفتنی خواهد بود. علت اینکه حیات هدف‌دار، جهان هستی را جدی تلقی می‌کند، این است که از قانون‌های حاکم بر عالم هستی را جدی تلقی نکند، خود حیات به پوچی محکوم می‌گردد و فضیلت‌ها و ارزش‌ها جز مشتی از خیالات چیز دیگری نخواهد بود»(زارع، شانظری، ص 56 :1396) در دیوان شاعران حیات و زندگی مادی با مؤلفه‌های مختلفی همچون خوشباشی، عیش و نوش، عشق و ... آمده است که شاعران با توجه به ذوق شعری و دیدگاه خودشان در مورد این کلیدواژگان مطالبی را آورده‌اند. حال با توجه به این موارد مذکور و با بررسی دیوان فارسی سلطان سلیم، نمونه اشعاری در مورد حیات و نحوه زندگی در این دنیای فانی و همچنین زندگی پس از مرگ استخراج‌شده که هرکدام از این ابیات بیانگر زمینه‌های مختلف حیات و زندگی است که می‌تواند جهان‌بینی شاعر و پادشاه عثمانی را در بربگیرد.

۱،۱،۴. خوش‌گذرانی در دنیای مادی

ابیاتی که در دیوان فارسی سلطان سلیم به خوشباشی، لذت بردن از تعلقات دنیوی، پرداختن به مادیات اشاره دارد توضیح اینکه شاعر با آوردن این ابیات در اشعار خود از مخاطب شعرش دعوت به خوش‌گذرانی و غنیمت شمردن دم می‌کند.

ساقیا می ده که سازم روی‌زرد خویش آل[10] / مطربا بنواز چنگی تا کند دل حسب حال

(سلیم: ص 71)

در پیش رند تختهٔ میخانه به ز تخت / یکدم که بگذرد به خوش به ز عمر نوح[11]

(همان: ص 45)

با توجه به این نمونه اشعار شاعر اصل را لذت بردن از دنیا و مادیات دنیوی دانسته است به‌طوری‌که لحظه‌ای به شادی گذراندن و می‌خواری را بهتر از عمر طولانی بی‌بهره از لذت می‌داند؛ که این مضمون را ما در اشعار اکثر شعرای ایرانی می‌بینیم که شاخص‌ترینشان، خیام رباعی‌سرای ایرانی است که در جای‌جای اشعارش به ابن‌الوقت بودن و لذت بردن از حال پرداخته است:

می نوش که عمر جاودانی اینست / خود حاصلت از دور جوانی اینست

هنگام گل و باده و یاران سرمست / خوش باش دمی که زندگانی اینست

(خیام: ص 116)[12]

*نمونه ابیاتی دیگر از سلطان سلیم که در آن‌ها آشکارا از لذت‌های دنیوی و پرداختن به این لذّات صحبت می‌کند:

میفکن کار با فردا به دور آور قدح ساقی / که فرقی نیست پیش باده‌نوش امروز فردا را

(سلیم: ص 30)

ساقی می شبانه بیاور دم صبوح / کز سر برد خمار و دهد صد فرح به روح

(همان: ص 45)

در جهان زیبانگاری و می نابی مرا / از بهشت و حور و کوثر به بهر بابی مرا

*اشاره به معشوق دنیوی و او را برتر از نعمات دنیای جاودان دانستن (همان: ص 25)

۲،۱،۴.اشاره به ناپایداری دنیا

بخش دوم حیات، شامل نمونه اشعاری است که شاعر با آوردن مؤلفه‌های مربوط به دنیا، به ناپایداری و پوچی این دنیا، ظلم و ستم موجود در این حیات مادی می‌پردازد یعنی شاعر با استفاده از اصطلاحات مربوط به دنیای مادی، به ذمّ و نکوهش آن پرداخته است. در دیوان شاعران صاحب سبک ایرانی هم این دیدگاه موجود است. «در نگاه شاعران به مرگ و زندگی باید توجه داشت که بیشتر شاعران به‌ویژه شاعران کلاسیک با روح قرآنی مأنوس بوده‌اند. آن‌ها در تأملات خود به معنای زندگی مضامین قرآنی را پیش رو داشته و از آن بهره گرفته‌اند. بارودی دنیا را شبیه به خیالی می‌داند که از ذهن انسان می‌گذرد آنگاه از بین می‌رود و اگر آدمی خواهان نجات خود پس از این زندگی است باید با تقوای خداوندی پلکانی را برای رسیدن به آن زندگی ابدی برگیرد:

إنّما الدنیا خیالٌ / باطلٌ سوف یفوت

لیس للإنسان فیها / غیر تقوی الله قوتٌ[13]

دنیا خانهٔ رنج و تلاش است و نباید فریب آرزوهای دروغین آن را خورد و اگر انسان به این زندگی روی آورد و تنها از لذایذ آن کام جوید آیا خلود او ضمانت می‌شود و می‌تواند به دیدار حق نائل گردد؟» (قاسمی حاجی‌آبادی، ص 109 :1390) سلطان سلیم هم در معدود ابیات خود دائماً گوشزد می‌کند که با تمام خوش‌گذرانی ها و زیبایی‌ها، نباید دل به این جهان سست‌نهاد، داد:

به تخت قیصر و کاوس نیست مایل، دل[14] / چو آستانهٔ دوست شد میسّر ما

به سیم و زر چه مقیّد شویم در عالم / بس است از عالم آه سنجق زر ما

(سلیم: ص 13)

تا به ما سلطنت عشق مقرر کردند / از پی نور بود ترک فلک سائل ما

(همان: ص: 15)

ما چون سکندر از پی حیوان نمی‌رویم / عشقت توکل است درین راه پیر ما

*اشاره به عشق نهایی و عدم توجه به دنیای مادی و زندگی در این دینا (همان: ص 16)

بر ما اگرچه ملک جهان عرضه داشتند / جز درد عشق یار نشد دلپذیر ما

(همان: ص 17)

وه چه حالست این‌که از هرکس وفا کردم طمع / از جفا او می‌کشد آخر من بیمار را

(همان: ص 19)

*اشاره به ظلم و ستم همیشگی مردم دنیا و برخورد نامناسب با اهل وفا است که غرض ثانوی آن دوری از دنیا و مردمان آن است.

همچنین در ابیاتی می گوید:

به سرمستان چه می‌گویی حدیث دینی ای زاهد / در آن منزل که باشد حال قدری نیست دنیا را

(همان: ص 20)

برای تخت جهان فنا چه فکر کنم / مرا که بخت بود تخت فتح و نصرت تاج

(همان: ص 43)

در ملک عدم نیست چو رسم غم و اندوه / ای دل به از این نیست که کردیم عدم، باز

(همان: ص 54)

انسان‌های اهل خرد و تأمّل، می‌دانند که غفلت و بی‌خبری در این دنیای مادی باعث رنجش خاطر می‌شود زیرا که همیشه در این دنیا زندگی نخواهند کرد و فرصت آن‌ها محدود است و به‌نوعی «شکاریم یکسر همه پیش مرگ»[15]. دکتر شفیعی کدکنی در سروده خود از این لحظات گذران زندگی به‌خوبی یادکرده است:

10 سرخ.

11 وزن بیت: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن است.(در مصرع دوم سکته وزنی وجود دارد، کلمه خوش اگر به خوشی تبدیل شود، وزن درست میشود.

12 رباعی شماره47: به تصحیح محمد علی فروغی و قاسم غنی:1391.

13 قصیده شماره374: دیوان شعر محمود سامی البارودی (دیوان البارودی): 1998.

14 در نسخه چاپی که در دست ماست:(آصادوریان، آرتین، (1308)، دیوان شعر سلطان سلیم اوّل، ترجمهٔ شیخ صفی، انتشارات کتابچی آراکل استانبول)، اشکال وزنی دارد.

15 نام اثری از شاهرخ مسکوب.

این چیست این‌که لحظهٔ بی‌خویشی تو را

آشفته می‌کند

این تیک و تاک ساعت مچبند

زیر سر

یا این صدای چشمهٔ جوشان عمر توست؛

کاین گونه قطره‌قطره

به مرداب می‌چکد؟

(کدکنی، ص 481)[16]

با در نظر گرفتن مطالب مذکور و نمونه اشعار سلطان سلیم در بخش حیات، می‌توان به این نتیجه رسید که این پادشاه به‌مانند یک مربّی عمل کرده است. توضیح اینکه او در بعضی از اشعارش علاوه بر اینکه به خوشباشی و خوش‌گذرانی و لذت‌های دنیوی اشاره دارد، در لابه‌لای این ابیات، به مواردی برمی‌خوریم که مضمون و درون‌مایه آن‌ها عدم وابستگی بیش‌ازحد به این مادیات زودگذر دنیوی است. شاعر دائماً در حال یادآوری است که این دنیا یک روزی به پایان می‌رسد پس با استفاده از نعمات موجود یک زندگی آرمانی را به سرانجام برسانید و خود را برای زندگی جاودانه آماده کنید.

۲،۴.ممات

واژهٔ مرگ به‌مانند حیات برای خود یک تعریف روشن و واضحی دارد، ممات یعنی مرگ و مقابل واژه زندگی و حیات است. تأمّل و درنگ کردن در مورد مرگ یکی از خصوصیاتی است که در اذهان عمومی جایی برای خود بازکرده است. مرگ یکی از عمل‌هایی است که هیچ‌کس در مورد آن اطلاعی ندارد و نمی‌داندکه کی به سراغش می‌آید. به‌نوعی انسان تنها باششی هست که قائل به نیستی است یعنی احتمال می‌دهیم که انسان با پدیده مرگ آشنا است، به زبان ساده مرگ آگاهی دارد. همین مرگ آگاهی انسان را مسئولیت‌پذیر می‌کند تا اینکه با استفاده از قدرت انتخاب و اختیار در مورد نحوهٔ زندگی خود تصمیم‌گیری کند. «چه روزگاران که در اسرار مرگ اندیشیدم، ولی خداوند می‌خواست که همچنان پوشیده بماند! هیهات! این دانشی است پوشیده در نزد خزانهٔ اسرار»(شیروانی، ص 248 :1388) این معنا و مفهوم که زندگی و سرانجام کار بشر محدود به این دنیای مادی نیست تقریباً عملی است موردقبول همگان. با توجه به این تعریفات و موارد مذکور، حساسیت‌های مربوط به عمل مرگ تا جایی است که نویسندگان و پژوهشگران دست به قلم شده‌اند و آثاری همچون کتاب فلسفه و مرگ، از جف مالپاس و روبرت لی سولومون؛ مرگ و جاودانگی، از سید محسن رضازاده؛ مرگ سقراط، از رومانو مانوگواردینی؛ درآمدی بر مرگ‌شناسی، از غلام‌حسین معتمدی و ... را نوشته‌شده است. با بررسی مرگ و مترادفات آن، به این نتیجه می‌توان رسید که شاعران و نویسندگان در آثار مکتوب خودشان بخش قابل تأمّلی را برای این موضوع اختصاص داده‌اند. شاعرانی چون خیام، مولانا، حافظ، سعدی و ... با توجه به اعتقادات خود در مورد مرگ و فلسفهٔ آن، نظراتشان را بیان کرده‌اند.

۱،۲،۴. مرگ عاشقانه یا مرگ عارفانه

در این میان سلطان سلیم اول، پادشاهِ شاعر عثمانی هم از این امر و مضمون پیروی کرده و از سنت فکری خارج نشده

است. این شاعر با آوردن نمونه اشعار در مورد مرگ، آن را در موضوعات مختلف به‌کاربرده است که یکی ازمهم‌ترینشان، فداکاری و جانبازی درراه عشق و رسیدن به معشوق خود است.

ترک سر سهل بود در ره عشقت جانا / گر شود باز سر کوی تو سرمنزل ما

*مرگ را واسطه‌ای برای رسیدن به معشوق (سلیم: ص 15)

گر تحفه دهم جان به خیالت ز ره صدق / ای جان جهان رد مکن این ماحضری را

*اشاره به مرگ درراه معشوق و فداکاری برای او (همان: ص 23)

در ره عشق اگر خاک شدم غم نیست / جسد خاکی من برگذر باد صباست

*اشاره به مرگ در راه عشق و رسیدن به عشق (همان: ص 34)

از این مرگ، در ادبیات فارسی مرگ عاشقانه یا مرگ عارفانه برای رسیدن به معشوق نام می‌برند که شاعران ایرانی هم در اشعار خودشان از این نوع اشعار فراوان دارند. «عالی‌ترین مرتبهٔ فنا زمانی است که حتی شعور نیل به مقام فنا هم از میان برود. در این مرحله، عارف محو مشاهدهٔ ذات الوهی است:

عاشقان جان‌باز این راه آمدند وز دو عالم دست کوتاه آمدند

زحمت جان از میان برداشتند دل به کلی از جهان برداشتند

جان چو برخاست از میان بی‌جان خویش خلوتی کردند با جانان خویش

(عطار)[17]

عطار خود یکی از طالبان شاخص مرگ عاشقانه بود. وی که عشق به خدا، حاکم بر کل زندگی و اندیشه‌اش بود، لقای حق را می‌طلبید و در شعلهٔ این آرزو می‌سوخت.» (جباره ناصرو و کاکایی، ص 119 :1393) همچنین در ابیات ذیل مولانا به این نوع مرگ شیرین اشاره دارد:

والله به ذات پاکش نه چرخ گشت خاکش	با قند وصل همچون حلواگر است مردن
چون جان تو می‌ستانی چون شکر است مردن	با تو ز جان شیرین شیرین‌تر است مردن

(مولانا: ص 764)[18]

پس می توان گفت که «مرگ برای عارفان و صوفیان، وصال معشوق و اتحاد با اوست. آن‌ها حیات جاودانهٔ خود را در مرگ می جویند و از آن استقبال می کنند. این دیدگاه در نظریات عارفانی مانند: ابوسعید ابوالخیر، بایزید، حلّاج، مولوی و دیگران دیده می شود.مرگ در نظر عارف موجب کمال اوست و روح کمال طلب و ترقی خواه عارف به آن مشتاق است.»(جباره ناصرو و رقیه کوهنورد،ص56 :1396)

۲،۲،۴.معانی دیگر مرگ در دیوان سلطان سلیم اول

این پادشاه عثمانی هم علاوه بر موارد مذکور، در دیوان خود به چندین نوع مرگ دیگر نیز اشاره‌کرده است:

سلیم گر به غمش زنده مانده‌ای چه عجب / که زنده‌بودن و مردن نه اختیار من است

*اشاره به قضا و قدر (تقدیرگرایی) (سلیم: ص 41)

تا نشد خون دل زارم نشد از درد خلاص / شربت هجر تو را نیست به جز مرگ خواص

*مرگ را رهایی از غم و اندوه و هجر می‌داند. (همان: ص 60)

با در نظر گرفتن این اشعار مذکور، نتیجه می‌گیریم که مرگ به‌مانند پلی است تا بشر از آن برای رسیدن به معشوق خود و رهایی از درد و غم موجود در این دنیای فانی استفاده بکند «باوجوداینکه در نظر سطحی، آدمی مرگ را نابودی و تباهی محض می‌پندارد وزندگی را تنها به همین زندگی چندروزه محدود می‌داند، کتاب الهی، مرگ را انتقال انسان از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر تفسیر می‌کند. در این نگاه، آدمی زندگانی جاویدانی دارد که پایانی برای آن نیست و مرگ که جدایی روح از بدن است، وی را وارد مرحلهٔ دیگری از حیات می‌کند. مرگ ازنظر دین الهی، این نیست که پایان حیات آدمی، نیستی و عدم است؛ بلکه به اقتضای سرشت روح و تعلق آن به عالم امر است.»(کلباسی اشتری، ص 19 :1394) سلطان سلیم هم دقیقاً طبق این موارد ذکرشده عمل کرده و در سروده‌های خود از مرگی حرف می‌زند که یک روزی به سراغ انسان خواهد آمد یا به‌نوعی دیگر پدیده مرگ برای همه است باکیفیت‌های متفاوت.

۳،۴.معاد

معاد از ریشه کلمهٔ عربی «عود: بازگشتن» است که در وزن اسم مکان زبان عربی آمده است. معنای لغوی معاد را علامه دهخدا در لغت‌نامه‌اش «جای بازگشتن و جای برگردانیدن و مرجع و رستاخیز و مقابل معاش»(دهخدا، ص 21086 :1377) آورده است. با در نظر گرفتن این مفاهیم، در مورد موضوع معاد شاهد اختلاف‌نظرهایی هستیم که هرکدام از صاحب‌نظران با توجه به دیدگاه خودش، نظراتی را در مورد این امر طرح کرده‌اند. به‌طورکلی عده‌ای به معاد جسمانی، عده‌ای به معاد روحانی و عده‌ای درآن‌واحد به هردو اعتقاددارند. به دلیل گستردگی و تخصصی بودن موضوع معاد، پرداختن به این مبحث مهم در حوصله این تحقیق نمی‌گنجد و نیازمند پژوهش‌ها

16 استاد دکتر شفیعی کدکنی، شعر نو، دفتر شعر بوی جوی مولیان.

17 منطق الطیر عطار: بیان وادی عشق ،حکایت عاشقی که قصد کشتن معشوق بیمار را کرد.

18 غزل 2037 : دیوان شمس تبریزی به تصحیح دکتر بدیع الزمان فروزانفر: 1376.

و تحقیقات تخصصی دیگری است؛ اما بر روی‌هم‌رفته معاد یکی از ضروریات دین است و تمامی مسلمانان جدا از اختلاف نظراتشان در مورد نوعش، در معنای عام آن متفق‌القول‌اند به‌طوری‌که در روایت‌های اسلامی و الهی در مورد آن مباحث بسیار زیادی آمده است. «ایمان به جهان‌بینی مکتب انبیا، یقین به حیات بعد از مرگ و اطمینان ثواب و عقاب عالم آخرت، بینش مردم را نسبت به انسان و جهان تغییر می‌دهد و برنامه زندگی را دگرگون می‌کند و انسان را به فکر فردا و مراقبت از اعمال خود می‌کشاند. آدمی براثر یقین به قیامت و ایمان به گفته پیامبران الهی، می‌فهمد که زندگی‌اش به همین چندروزه دنیا محدود نیست و حیات نوینی در پیش دارد. اعتقاد به معاد صحنهٔ زندگی بشر را گسترش می‌دهد، اندیشه نابود شدن را می‌زداید و نیروی امید را در ضمیر انسان تشدید می‌کند و منشأ حرکت در مسیر تعالی معنوی و تکامل روحانی و تحرک در امور دنیوی و توجه به اعمالی می‌شود که ثمرهٔ اخروی دارند و انسان را متوجه این نکته می‌کند که باید از فرصت داده‌شده استفاده حداکثری بکند.»(سامانی و نصیری، ص 12: 1389). همان‌طورکه در بخش حیات اشاره شد سلطان سلیم علاوه بر ابیاتی که در مورد نکوهش حیات دنیوی وعدم وابستگی به آن آورده است، در دیوان فارسی او به ابیات معدودی برمی‌خوریم که با آوردن کلیدواژه‌هایی به حیات اخروی و معاد اشاره دارد.

۱،۳،۴. عفو خداوند در معاد

آدم اول که گنه کرد همی‌دانستی / که تو آخر به سر تخت شفاعت آیی

(سلیم: ص 7)

در این بیت سلطان سلیم با استفاده از آرایهٔ تلمیح و با اعتقاد به معاد و برپایی روز قیامت، به مفهوم حدیث نبوی: «عفواللّه اکبر من ذنوبک» اشاره دارد که بخشش خداوند را بیشتر و بزرگ‌تر از گناهان مخلوق می‌داند.

نکته قابل‌توجه اینجاست که با توجه به حافظ خوانی‌ها و استقبال شاعران عثمانی از اشعار خواجه شیرازی، می‌توان گفت که سلطان سلیم مضمون این بیت را از دیوان حافظ برداشته است و با لباسی دیگر در دیوان خود جای‌داده که در یک پژوهشی جدا توسط پژوهشگر به این تاثّرات شاعران عثمانی از حافظ پرداخته‌شده است.[19]

اینک ابیاتی از حافظ در این مضمون:

دارم امید عاطفتی از جانب دوست — کردم جنایتی و امیدم به عفو اوست
دانم که بگذرد ز سر جرم من که او — گر چه پریوش است ولیکن فرشته‌خوست

(حافظ: ص 83)

سهو و خطای بنده گرش اعتبار نیست — معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست
زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست — تا در میانه خواسته کردگار چیست

(همان: ص 91)

لطف خدا بیشتر از جرم ماست / نکتهٔ سربسته چه دانی خموش

(همان: ص 384)

دوشم نوید داد عنایت که حافظا بازآ / که من به عفو گناهت ضمان شدم

(همان: ص 434)

بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب / نوید داد که عام است فیض رحمت او

(همان: ص 551)

۲،۳،۴.مفاهیم دیگر معاد در دیوان سلیم:

همچنین ابیاتی دیگر در دیوان این پادشاه و شاعر عثمانی وجود دارد که در آن‌ها شاعر به معاد و مؤلّفه‌های مربوط به حیات جاودان اشاره می‌کند:

قصر بهشت بهر محبّان مصطفاست / موجود هرچه هست ز احسان مصطفاست

***اشاره به بهشت و زندگی در آنجا**

(سلیم: ص 9)

در قیامت گفته دادت کان حد تست / سرو من بنمای قامت که انتظار از حد گذشت

*اشاره به روز قیامت و اعتقاد به برپایی دادگاه الهی (همان: ص 37)

ساکن کوی تو نبود به گلستان محتاج / نیست مشتاق تو با روضه رضوان محتاج

*اشاره به نام‌های بهشت (همان: ص 44)

ابیات مذکور در بخش معاد، بیانگر این موضوع است که سلطان سلیم از معاد و مباحث مربوط به آن خبر دارد به‌طوری‌که با در دست داشتن دیوان شاعران فارسی سرا و بهره‌گیری از سروده‌های آن‌ها دست به سرایش اشعار خود زده است. به‌نوعی می‌توان گفت که این پادشاهِ شاعر در این امر به استقبال شعرای ایرانی رفته است؛ زیرا که موضوع یا مبحث جدیدی در دیوانش یافت نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

با بررسی دیوان شعر فارسی سلطان سلیم اوّل عثمانی می‌توان گفت که این پادشاهِ شاعر در مورد هر سه مسئلهٔ حیات، ممات، معاد نمونه اشعاری در دیوان خود جای‌دادهٔ است... امّا با توجه به شخصیّت پادشاهی خود بسامد شعرهایی که مربوط به حیات و زندگی دنیوی است، بیشتر از مباحث دیگر است. در دیدگاه سلطان سلیم منظور از حیات، تنها وابستگی به دنیا و مادیات دنیوی نیست، بلکه با در نظر گرفتن نمونه ابیات موجود در دیوان غزلیات وی، او با لحن تعلیمی دائماً در حال یادآوری است که این سپنج‌سرای به‌مانند زنی است با ناز و غمزه فراوان که با هیچ‌کس عهد شوهری را به سر نمی‌برد[20]؛ توضیح اینکه هدف از آفرینش انسان عبادت، اطاعت، عشق وزندگی باکیفیت و هدفمند است. همچنین این پادشاه خوش‌ذوق با آوردن اصطلاحات مربوط به ممات و معاد، از آن‌ها نیز غافل نیست. به‌طوری‌که خود را آماده مرگ در راه عشق و حقیقت می‌داند و مرگ را پل یا واسطه‌ای می‌داند که او را به عشق و هدف حقیقی و جاودانه می‌رساند به‌طوری‌که در لابه‌لای اشعارش از قیامت و روز حشر مطالبی می‌آورد. بر روی‌هم‌رفته از مطالب و نمونه اشعار مذکور می‌توان این نتیجه را گرفت که سلطان سلیم با تمام تاثّرات و استقبال‌هایی که از شاعران صاحب سبک ایرانی کرده. شاعری است با خصوصیات اخلاقی یک معلم. توضیح اینکه این پادشاهِ شاعر در دیوان خود با ایجاد یک توازن (نه افراط و نه تفریط) انسان را به یک زندگیِ لذت‌بخش در این دنیا دعوت می‌کند همچنین اشاره دارد که در این روزهای گذران زندگی، باید به مرگ و زندگی پس از مرگ هم توجه کرد. به‌طوری‌که دیر یا زود مرگی به سراغ انسان خواهد آمد که او را به عشق حقیقی و زندگی جاودانه می‌رساند.

منابع

قرآن کریم

آصادوریان، آرتین، (1308)، دیوان شعر سلطان سلیم اوّل، ترجمهٔ شیخ صفی، انتشارات کتابجی آراکل استانبول

احمدی پور، منیره، (1388)، حیات، ممات، معاد در دیوان سنایی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تبریز

الهامی نیا، علی‌اصغر، انواع حیات در قرآن، پژوهشنامهٔ مربّیان، سال پنجم، شمارهٔ شانزدهم، تابستان 1384

تقوی، زهرا، کلباسی اشتری، حسین، حقیقت موت، انواع و مراتب آن از دیدگاه علامه طباطبایی، فصلنامهٔ علمی پژوهی قبسات، سال بیستم، شماره هفتاد و هفتم، پاییز 1394

جباره ناصرو، محبوبه، کاکایی، قاسم، بررسی تطبیقی مرگ‌اندیشی از دیدگاه خیّام و عطّار، فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز، سال چهاردهم، شماره سوم، پاییز 1393

جباره ناصرو، عظیم، کوهنورد، رقیه، مرگ و مرگ اندیشی در اشعار شفیعی کدکنی، مجلّه شعر پژوهی(بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال نهم، شمارهٔ دوم، تابستان 1396

حافظ، شمس‌الدین محمّد، (1385)، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی علی‌شاه

19 پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد:دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز.

20 مضمون بیتی از قصیدهٔ شمارهٔ۵۵ سعدی: (دنیا زنی‌است عشوده و دلستان ولیک / با کس به سر همی نبرد عهد شوهری).

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazar, bu calışma icin finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The authors declare that they have no competing interest.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

حسن‌زاده، شهریار، جستاری در جلوه‌های عرفانی شعر سلطان سلیم پادشاه پارسی گوی عثمانی، فصلنامه عرفان اسلامی، شماره بیست و نهم، پاییز 1390

خیام، عمربن‌ابراهیم، (1391)، دیوان رباعیات، به تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی، تهران، ناهید، چاپ ششم

دهخدا، علی‌اکبر، (1377)، لغت‌نامۀ دهخدا، جلد ششم، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه تهران

زارع، فاطمه، شانظری، جعفر، ویژگی‌های حیات معقول به‌عنوان هدف متعالی انسان و راه‌های وصول به آن در اندیشۀ علامه محمدتقی جعفری، پژوهشنامۀ فلسفۀ دین، شمارۀ یکم، بهار 1396

سامانی، سید محمود، نصیری، علی، آثار تربیتی اعتقاد به معاد، فصلنامۀ مطالعات تفسیری، سال اوّل، شماره چهارم، زمستان 1389

شیروانی، علی، (۱۳۸۸)، نهج‌البلاغه، چاپ پنجم، قم، نسیم حیات

فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۷۶)، دیوان شمس، چاپ چهاردهم، انتشارات امیرکبیر

قاسمی حاجی آبادی، لیلا، مرگ و زندگی در شعر شاعران عربی، دانشنامۀ دانشگاه آزاد واحد گرمسیر، شماره هفتاد و نهم، زمستان 1390

قنبری، محمدرضا، (۱۳۸۴)، خیام‌نامه، تهران، زوّار، چاپ ششم

محقق، مهدی، مینوی، مجتبی، (1357) دیوان ناصرخسرو، جلد اول، انتشارات امیرکبیر

موسی زاده، مجید، بررسی جمال‌شناسی شعر سلطان سلیمان قانونی، نشریۀ A Journal of Iranology Studies: Doğu Esintileri، ترکیه2022

واحد، اسدالله، (1397)، پارسی‌سرایان آسیای صغیر، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تبریز

وجدانی، فریده، سیمای مرگ در شعر فردوسی و ناصرخسرو، پژوهشنامۀ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال سوم، شماره شانزدهم، بهار و تابستان 1390

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ATATURK UNIVERSITY PUBLICATIONS

Araştırma Makalesi *Research Article* DOI: 10.5152/AJIS.2023.220618

محیط زیست در آثار نُه ویدئوآرتیست ایرانی

Dokuz İranli Video Sanatçisinin Eserlerinde Çevre Environment in the Works of Nine Iranian Video Artists

Hajar Babazadeh

Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat ve Eğitim Bölümü, Bolu, Türkiye

چکیده

از سال ۱۳۷۷ در ایران تحولاتی در مفهوم هنر و ساختار زیبایی به وجود آمد و ازین رهگذر استفاده از رسانه‌های جدید مثل ویدئو و توجه به مسائل انسانی و اجتماعی رایج شد. هنر جدید برآن شد تا همواره بر دعوی خود نسبت به موضوع‌های جهانی همچون محیط زیست، فجایع انسانی و... پافشاری ورزد.

آنچه در این تحقیق بررسی شده توجه به مسئله محیط زیست در هنر جدید توسط هنرمندان ویدئوآرت در ایران است. در این مقاله به بررسی نُه اثر از پروژه کوله ویدئو مربوط به سایت ویدئوآرتیست پرداخته شده است و نگاهی دارد بر چگونگی توجه هنرمندان معاصر به محیط زیستشان. از طریق این بررسی می‌توان به نتایج درخور توجهی چون موضوع‌های مدنظر هنرمندان معاصر ایران در هنر ویدئو، رویکردهای هنرمندان در رابطه با محیط زیست، روش‌های به‌کارگیری بیان هنری و آشکارشدن بافتار محیطی، شهری و روانی جامعه رسید.

در پایان این پژوهش به این نتیجه رسیدیم که این هنرمندان با رویکردهای انتقادی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، فلسفی و روانی به مسائل محیط زیست می‌نگرند و در پی مواجهه و ارتباط با محیط زیست از طریق پرسپکتیوهای شخصی هستند که می‌توان آن‌ها را به چهار دسته تقسیم کرد: ۱. رابطه هنرمند با طبیعت، ۲. رابطه هنرمند با زیاگان ، ۳. رابطه هنرمند با شهر، ۴. رابطه هنرمند با انسان و جامعه.

در بررسی این آثار ویژگی‌های هنر معاصر چون عناصر استتیک کیچ ، کلاژ ، ردی مید و ازآن‌خودسازی مشاهده می‌شود و استفاده از کنتراست‌ها، توجه به محتوا بیشتر از فرم، به کاربردن استتیک‌های کج و معوج و موقعیت‌های بی‌زمان و بی‌مکان راهکارهایی هستند که هنرمندان برای نمایان‌کردن بحران های زیست‌محیطی و بیان انتقادی و در نتیجه ایجاد آگاهی به کار گرفته‌اند.

این پژوهش با روش توصیفی‌تحلیلی به شیوه کیفی و با رویکرد تصویری انجام شده است. نحوه گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و مشاهده و بررسی آثار هنرمندان از طریق منابع الکترونیکی بوده است.

کلمات کلیدی: هنر معاصر ایران، ویدئوآرت ایران، هنرمند و محیط

ÖZ

1998 yılından itibaren İran sanatında kavram ve estetik açısından derin değişiklikler ortaya çıktı ve bu sayede video gibi yeni medyumların kullanımı, sosyal ve insani konuların ele alışı yaygınlık kazandı. Yeni Sanat'ın misyonu küresel çevre sorunları ve insani facialar gibi evrensel konuları hakkında davasını sürdürmektir. Bu araştırmanın konusu İran video sanatçılarının eserlerinde çevre sorununa dikkat çekmesidir. Araştırmada Video Artist [1] sitesine ait olan Kule Video Projesinden sergilenen 9 sanatçının eseri ele alınmıştır ve çağdaş sanatçıların çevre konusunu işleyiş biçimleri incelenmiştir. Yapılan araştırma neticesinde İran çağdaş sanatçılarının video sanatında ilgi alanları, sanatçıların çevreyle ilgili yaklaşımları, sanatsal ifade biçimleri ve sonunç olarak toplumun çevresel, kentsel ve psikolojik bağlamının ortaya çıkması incelenmiştir.

Söz konusu sanatçılar çevre sorunlarını eleştirel, sosyal, kültürel, politik, felsefi ve psikolojik yaklaşımlarla ele alıyor, kişisel deneyimlerinden ve bakış açılarından hareketle çevre ile ilişkisini dört başlık altında inceliyor: 1. Sanatçının bitki ve doğa ile ilişkisi [2]. Sanatçının Hayvanlar ile ilişkisi [3]. Sanatçının kentle ilişkisi 4. Sanatçının insan ve toplum ile ilişkisi. Yapılan araştırmaya göre söz konusu sanatçılar eserlerinde Çağdaş Sanatın özellikleri olan kiç[4], kolaj[5], hazır nesne[6], kendine mal etme[7], biçimcilikten daha ziyade kavramsallık gibi estetikler kullanmışlardı. Bunların yanı sıra zıtlıklar, çarpık ve bozuk estetikler gibi stratejiler, zamansız ve mekânsız durumlar gibi yaklaşımlar eserlerinde eleştirel ifadelerini yansıtır ve çevresel krizleri ortaya koyarak farkındalık sağlamaktadırlar. Bu araştırma betimsel analitik bir yaklaşımla ortaya çıkmıştır. Bilgi toplama yöntemi, kütüphane yöntemi ve sanatçıların eserlerini elektronik kaynaklar aracılığıyla görüntüleme ve kontrol etme yöntemi ile yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İran çağdaş sanatı, İran video sanatı, sanatçı ve çevre

Geliş Tarihi/Received: 08.01.2022
Kabul Tarihi/Accepted: 21.02.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Hajar BABAZADEH
E-posta: hajarbabazade@gmail.com

Cite this article: Babazadeh H. (2023). Invironment in the works of nine Iranian video artists. *A Journal of Iranology Studies*, 18(1), 26-34.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1 Video, Video Artist sitesi tarafından, "Çevre, Sanatçının Yaşamı" temalı 1401 h.ş (2022) yılında hayata geçirilen bir projenin adıdır. Video sanatı sergisi olan bu proje, 9 İranlı sanatçının eserlerini yurt içi ve yurt dışında farklı şehirlerde ve farklı tarihlerde sergilemekten oluşmaktadır.

2 Video sanatçısı ve çevre sanatı sanatçısı Fereshte Alamshah tarafından tasarlanan ve yönetilen "Video Artist" sitesi, İsfahan şehrinde 2013 yılından itibaren tamamen bağımsız olarak faaliyet göstermeye başlamıştır. Bu sitenin oluşturulmasıyla birlikte İranlı video sanatçılarının eserlerini sanal alanda özel ve genel izleyiciler için sınır ve kısıtlama olmaksızın göstermek için uygun bir alan yaratılmıştır.

3 https://www.instagram.com/videoartists.ir/ (E.T. 04.07. 2022)

4 Kitsch

5 Collage

6 Ready made

7 Appropriation

ABSTRACT

Since 1998, profound changes have occurred in Iranian Art in terms of concept and aesthetics. From this route, the use of new media like video and the handling of social and humanitarian issues have become widespread. new art's mission is to pursue its cause on universal issues such as global environmental issues and humanitarian disasters. In the leading research, the topic explored is the attention of Iranian video artists to the environmental problems. In this article, 9 works from the Kule Video project related to the Video Artist site have been reviewed and it looks at how contemporary artists pay attention to their environment. As a result of the research, the interests of İranian contemporary artists in video art, the artists' approaches to the environment, their artistic expression and finally the emergence of the environmental, urban and psychological of the society were examined.

These artists look at environmental issues with critical, social, cultural, political, philosophical and psychological approaches and seek to face the environment from personal perspectives, which can be divided into four cases: 1. Artist relationship with flora and nature 2. The artist's relationship with fauna 3. The artist's relationship with the city 4. The artist's relationship with man and society. The artists used aesthetics such as kitsch, collage, ready-made object, appropriation, concept rather than formalism, which are the characteristics of Contemporary Art in their works. In addition to these, strategies such as contrasts, distorted aesthetics and approaches such as timeless and placeless situations reflect their critical expressions in their works and raise awareness by revealing environmental crises.

This research has done with a descriptive analytical approach. The method of collecting information was library method and viewing and checking the Works of artists through electronic sources.

Key Words: Iranian Contemporary Art, Iranian Video Art, Artist and Environment

مقدمه

از حدود سال‌های ۱۹۶۰ در غرب تحولاتی در مفهوم و شکل هنر به‌وجود آمد که تفاوت‌های بسیاری با هنر مدرن و رایج زمان خود داشت. توجه به رسانه‌های مختلف و جدید چون ویدئو، طبیعت و مواد طبیعی، عکاسی هنری، اجرا، چیدمان و... رونق گرفت. از عمده ویژگی‌های هنر جدید برخلاف هنر مدرن که با تأکید بر انتزاع‌گرایی از مضامین اجتماعی دور شده بود، این بود که هنرمندان را به موضع‌گیری اجتماعی فرا می‌خواند. در هنر جدید مسئله اصلی، رابطه هنر و جهان پیرامون است؛ از این رو هنرمندان به کنشگران فعالی تبدیل شده‌اند که در هنرهای اجرایی و آثار هنری به طرح مسائل اجتماعی و تجربه‌های زیستی می‌پردازند (تقیزادگان، ۱۴۰۰ , ص. ۱۲۵). آنچه کنشگری هنری می‌نامیم به نوعی واکنش میدان هنر به آرمان استقلال هنر مدرن است که تصویری ایزوله‌شده از هنرمند مستقل ارائه کرد و هنر را از انتظارات سیاسی، اجتماعی، دینی و اخلاقی دور نگاه داشت؛ اما اکنون هنر بار دیگر به مثابه تجربه‌ای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی دیده می‌شود و تجربه‌های تازه هنری به دست می‌آیند (مریدی، ۱۳۹۸، ص. ۹۷). این امر در ایران از اواخر سال‌های ۱۳۷۰ (۱۹۹۱ میلادی) رخ داد. هنرمندان از این سال‌ها شروع به ترک مدرنیسم هنری کرده و به هنر جدید یا به عبارتی هنر معاصر روی آوردند. هنرمندان برای دستیابی به امر معاصریت تلاش‌های خود را برای به‌تسخیردرآوردن حساسیت‌های اکنون متمرکز کردند که این مسئله توجه ویژه دارد بر مقوله زمان و مکان هنرمند. این آثار به زمینه هایی که هنرمندان در آن‌ها شکل گرفته‌اند، یعنی بافتار روانی، فلسفی، زندگی‌نامه‌ای، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ارجاع می‌دهند (کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ص. ۲۸۵) و دیدگاه‌های نو را با واقعیت‌های موجود مانند پارادوکس‌ها و نابهنجاری‌های اجتماعی پیوند می‌زنند (کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ص. ۲۸۰). در این راستا توجه به مسائل محیط زیست هنرمند با ارجاعات فلسفی، فرهنگی، روانی و... از جمله موضوع‌های مهم در هنر معاصر ایران است که تا کنون ایده اصلی رویدادهای مهم هنری چون سمپوزیوم هنر بولا، رویداد هنر پرسبوک، پروژه ویدئوآرت سایت ویدئو آرتیست (سال ۲۰۲۲) را تشکیل می‌دهد که در این مقاله به این موضوع پرداخته می شود.

۱. هنرمند و محیط‌زیست

توجه به محیط زیست ریشه در توجه هنرمند معاصر به مسائل اجتماعی و زندگی انسان‌ها و همچنین از طرفی ریشه در هنر محیطی دارد که در سال‌های ۱۹۶۰ در هنر جدید غرب به وجود آمد. در هنر محیطی یا هنر زمین هنرمندان با هدف جلب توجه به حفظ و اقدام فوری برای مراقبت از کره زمین، با مصالح طبیعی چون سنگ‌ها و درختان آثاری در طبیعت خلق می‌کنند. در این آثار مصالح طبیعی استفاده‌شده را به کره زمین ارجاع می‌دهند که هدف ایجاد احترام به طبیعت و کره زمین و نقد رابطه سلطه‌گر انسان برکره زمین است. درحال حاضر همان‌طور که آشکار است، در نتیجه استفاده بی‌رویه و تخریب طبیعت، دورریزهای به دریا ریخته‌شده کارخانه‌ها، ایجاد انباشت‌های زباله در مناطق مختلفی از زمین و تولید مصنوعات به جایی رسیده که زنگ‌های خطر در سیاره زمین آشکارا به صدا درآمده است. در سال‌های ۰۶۹۱ هنرمندانی با مشاهده این خطرها و در پی پاسخی به هنرمندانی که طبیعت و هنر را دو چیز متفاوت دانسته و پیوند این دو را رد می‌کردند، شروع به ایجاد هنر محیطی کردند که از جمله این هنرمندان به رابرت اسمیتسون ، مایکل هایزر ، والتردماریا و... می‌توان اشاره کرد (Yılmaz, ۲۰۰۵, s. ۲۳۹,۲۳۸).

دو دهه است که هنرهای زیست‌محیطی در ایران مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. هنر محیطی به معنای هنری که در محیط اجرا شود و از چارچوب گالری‌ها خارج گردد از اوایل دهه

۲۰۰۱ در ایران رونق گرفت. از همان زمان و با حضور نسل تازه‌ای از هنرمندان پرداختن به هنر با دغدغه‌های زیست‌محیطی افزایش یافت. نادعلیان از اولین هنرمندانی است که به هنر محیطی در ایران پرداخت (تقیزادگان، ۱۴۰۰ , ص. ۱۲۹-۱۳۰). آثار او در طبیعت و با مصالح طبیعی که شود. او معمولاً روی سنگ‌ها نقش‌هایی را حکاکی کرده‌طبیعت آن‌ها را بازیافت می‌کند انجام می و آن‌ها را در محیط طبیعی‌شان مثل رودخانه‌ها یا کوه‌ها رها می‌کند. او در سفرهایش به نقاط مختلف دنیا سنگ‌های آنجا را حکاکی کرده است. نادعلیان گاهی از سنگ ها به‌عنوان مهر استفاده می‌کند و به وسیله آن‌ها روی ماسه‌های سواحل دریا نقش می‌زند (ملکی، ۱۳۹۰، ص. ۱۵۵). از جمله هنرمندان دیگر هنر محیطی می‌توان به فرشته عالمشاه، راضیه گودرزی، فرزانه نجفی، عاطفه خاص، راحله زمردی‌نیا، تارا گودرزی، نوشین نفیسی و محمود مکتبی اشاره کرد (فرزانه، ۱۳۹۸، ص. ۸۶،۸۵).

در دهه ۲۰۱۱ هنر محیطی در ایران از رویکردهای هنر زمین یا هنر چشم‌انداز که به خلق هنر در محیط طبیعت می‌پرداختند به سوی هنرهایی چرخش کرد که تهدیدهای (تقیزادگان، ۱۴۰۰ , ص. ۱۳۰) محیط‌زیست طبیعی و شهری، آلودگی‌های آب، فرسایش خاک، کاهش منابع طبیعی و خطرات مهاجرت‌های انسانی و حیوانی در محیط‌زیست را یادآور می‌شوند. در این خصوص می‌توان به رویداد «کوله‌ویدئو» از سایت ویدئوآرتیست در سال ۲۰۲۲ اشاره کرد که در آن هنرمندان سعی کرده‌اند با ویدئوآرت مسائل محیط‌زیست هنرمند با رویکردهای روانی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و فلسفی را به نمایش بگذارند.

ویدئوآرت از جمله هنرهای رایج در هنر معاصر ایران است که جنبه دموکراتیک، دسترسی آسان و استفاده راحت آن برای همه عموم از جمله هنرمندان حرفه‌ای و آماتور، قابلیت تکثیر، سرعت پخش آن تا دورترین نقاط جهان، ثبت زمان، صدا، مکان (Altunay, ۲۰۱۳, s. ۲۳۶, ۲۳۸)، قابلیت ثبت لحظه‌های آنی، قابل‌تکرار و تدوین‌بودن، ماهیت ضدسانسور، ضدفاشیسم و ضداقتدارگرایی آن و درنهایت امروزه تبدیل آن به یک وسیله ارتباطی، این هنر را تبدیل به مدیوم رایج و محبوب عصر حاضر در بین هنرمندان جهان و ایران کرده است. در ادامه با بررسی آثار هنرمندان پروژه اخیر ویدئوآرتیست به‌عنوان تمثیلی از هنرمندان ویدئوآرت در ایران جزئیات بیشتری راجع به موضوع محیط‌زیست از دید هنرمند معاصر ایرانی نمایان خواهد شد.

[8] Kule Video is the name of a project that was implemented in 2022 with the theme "Environment, Life of the Artist" by the Video Artist site. This project in the form of a video art exhibition consisted of showing the works of 9 Iranian artists in different cities inside and outside the country, which were performed on consecutive dates.

[9] "Video Artist" site started operating completely independently since 2013 in the center of Isfahan city, designed and managed by Fereshte Alamshah, a video artist and environmental artist. With the launch of this site, a suitable environment was created for the works of Iranian video artists to be displayed without borders and restrictions in the virtual space for special and general audiences (سیاهمرد, 1395).

۰۱ . کوله ویدئو نام پروژه‌ای است که در سال ۱۰۴۱ با موضوع «محیط زیست هنرمند» توسط سایت ویدئوآرتیست به اجرا درآمد. این پروژه به شکل نمایشگاه ویدئوآرت تشکیل شده بود از نمایش آثار ۹ هنرمند ایرانی در شهرهای مختلف داخل و خارج کشور که در تاریخ های متوالی به اجرا درآمدند.

. سایت «ویدئوآرتیست» از سال ۱۹۳۱ به مرکزیت شهر اصفهان با طراحی و مدیریت فرشته عالمشاه، ویدئو آرتیست و هنرمند هنر محیطی، به صورت کاملا مستقل آغاز به فعالیت کرد. با راه‌اندازی این سایت زمینه‌ای مناسب ایجاد شد تا آثار ویدئوآرتیست‌های ایرانی بدون مرز و محدودیت د۱۱ر فضای مجازی برای مخاطبان خاص و عام به نمایش درآید. (سیاهمرد، ۵۹۳۱)

[12] https://www.instagram.com/videoartists.ir/ (E.T. 04.07. 2022)

[13]. Fauna

۲. موضوع محیط‌زیست در آثار هنرمندان ویدئوآرت

در این رویداد مواجهه هنرمندان با محیط‌زیست را می‌توان در چهار دسته مشاهده کرد:

۱. رابطه هنرمند و زیاگان: امیر احمدی (دامون)

۲. رابطه هنرمند و گیاهان و طبیعت: الهه رفیعی (کوه)، نیک محسنی (رویش)

۳. رابطه هنرمند و شهر: حمیده سبحانی‌فرد (باغ ایرانی)، شهرام احمدزاده ترکمانی (انباشت)، راضیه گودرزی (تکرار بی‌نهایت ثانیه ها)

۴. رابطه هنرمند و انسان / جامعه: الهه عبدالله‌زاده (زن و ماهی)، دنیا حاجی‌زاده (گناه) و آزاده نیلچیانی (بوم‌شناسی انسانی)

۱،۲. رابطه هنرمند و زیاگان

شکل 1. امیر احمدی، دامون، ویدئو، 46 ثانیه، 2202

امیر احمدی: اثر «دامون» (شکل ۱)

تضاد، جهان‌های تحریف‌شده، فضاهای آپوکالیپتیک و آخرزمانی، دیستوپیا، استتیک کیچ، کولاژگونه و ردی مید، رویکردی طنزگونه، محتواهای اجتماعی انتقادی، در برخی موارد تصاویر سوررئال و هیبرید، نگاهی ضدهژمونیک و آنتروپوسنتریک در محیط زیست و از ویژگی‌های هنر معاصر چون نقد اصالت و ازآن خودسازی از ویژگی‌های کلی آثار امیر احمدی به‌شمار می‌آیند.

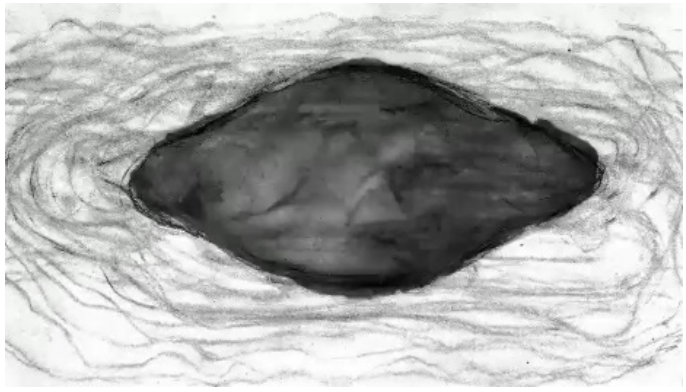
حیوانی پیچیده یا گرفتار در جلیقه‌ای در دامن طبیعت و در حال دست‌وپازدن برای رهایی، مضمون اصلی اثر امیر احمدی در پروژه کوله‌ویدئو است. حیوان که به نظر می‌رسد غزالی باشد در دامن طبیعت با آرامشی خاص درحال دست‌وپازدن در میان تله‌ای از جنس همیشگی انسانی است. این بار این تله یک پوشش عادی چون جلیقه یا کاپشن چرمی است که به سهو در جنگلی رها شده همچون دیگر اعمال سهوگونه انسانی چون رهاکردن زباله‌ها و پسماندها در دامن طبیعت به‌عنوان اثری از انسان مدرن که اشرف مخلوقات شمرده می‌شود و دیگر جانداران و گیاهان همه باید در خدمت او باشند. نقد این نگاه رایج آنتروپوسنتریک و هژمونیک مخصوصاً در جامعه ایران، در آثار امیر احمدی با روش‌هایی چون طنز و استتیک کولاژ به‌منظور نقد اجتماعی و نقد اصالت دیده می‌شود. تقریباً هیچ اثری از او را بدون ردی از عناصر حیوانی و طبیعت نمی‌توان دید. حضور طبیعت و حیوانات در کنار انسان در آثار او محیط زیستی هولیستیک می‌آفرینند که نشان‌دهنده ارجحیتی بین هیچ‌کدام از این عناصر نیست. انتخاب این هنرمند در پروژه محیط، زیستِ هنرمند انتخابی مناسب بوده است؛ چرا که در پایه و اساس آثار او روابطی از انسان و طبیعت بدون درنظرگرفتن موضوع اصلی هر اثر، بدون شک دیده می‌شود. امیر احمدی هیرآرشی را از بین می‌برد و همه جانداران، گیاهان و عناصر طبیعت را در یک سطح از ارزش در کنار هم می‌چیند. همه این عناصر به یک اندازه به آثار او معنی می‌بخشند و بدون هرکدام از این عناصر اثر ناقص مانده و تکمیل نمی‌شود.

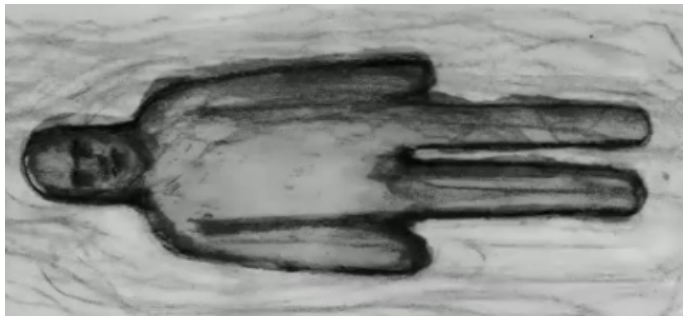
در این اثر هنرمند با نگاهی سمبلیک، طنزگونه و تحریف‌شده به آشنایی‌زدایی از مقوله تخریب طبیعت و آسیب به جانداران طبیعت توسط انسان کمک می‌کند و در این راه بیشترین بهره را از صدای نامرتبط با تقلای حیوان می‌برد. صدا بیشتر به صدای مچاله‌شدن بادکنکی می‌ماند که در اینجا با درخشانی و پلاستیک‌گونگی جلیقه همخوانی دارد و باعث پررنگ‌شدن این وسیله غیرمرتبط با طبیعت برای بیننده می شود. بدین ترتیب هنرمند به‌جای صدای معمول تقلای حیوان گیرافتاده در دام، صدای جیرجیر جلیقه‌ای در پیچ و تاب را به بیننده نشان می‌دهد و آشنایی‌زدایی بسیار ظریف و جالب و حتی طنزگونه‌ای را که باعث جلب توجه بیننده نیز می‌شود، در معرض نمایش می‌گذارد. از سوی دیگر، جلیقه چرمی و صنعت آن یادآور قتل جانوران در میزان انبوه و اشاره به دوران آنتروپوسین است؛ دوره‌ای که اشاره به دوره زمین‌شناختی جدیدی می‌کند که سرآغاز تأثیر عمده فعالیت‌های انسان بر اکوسیستم و ساختار سیاره زمین از قرن هجده و شروع انقلاب صنعتی است. در این دوران رفتار انسان باعث تخریب و تغییر محیط‌زیست شده است. این موضوع در مقایسه با طبیعت زیبای پس‌زمینه، کنتراست جالبی ایجاد کرده و به ایجاد صحنه‌ای سوررئال منجر شده است.

حس آرامش در فضا و صدای پرندگان آوازخوان به همراه تقلای حیوان گرفتارشده و این ناهمخوانی‌ها به ایجاد جهانی دیستوپیک و آپوکالیپتیک (آخرالزمانی) در اثر منجر می‌شوند که از ویژگی‌های بارز آثار امیر احمدی است و در اینجا اشاره‌ای دارد به مقوله بوم‌شناسی و تأکید بر تصویری از دنیای آینده برجای‌مانده از انسان مدرن.

۲،۲. رابطه هنرمند و گیاهان و طبیعت

الهه رفیعی: اثر «کوه» (شکل ۲)





شکل 2 . الهه رفیعی، کوه، ویدئو، ۱ دثیقه و 35 ثانیه ، 2022 .)با اجازه از مدیر پروژه کوله ویدئو

الهه رفیعی در اثر کوه به مسئله محیط‌زیست هنرمند با رویکردی انتقادی پرداخته است. در این اثر هنرمند توجه‌ها را به طبیعت و تخریب محیط‌زیست توسط انسان مدرن جلب می‌کند. او در شهر فرهنگی اصفهان زندگی می‌کند؛ موزه‌شهری که قدمت تاریخی بسیاری دارد و یادگارهایی از زمان‌های کهن تا زمان حاضر را در دل خویش جای داده است. از آتشکده‌های مربوط به آیین زرتشتی قبل از اسلام گرفته تا مساجد و بناهای دوره‌های حکومتی مختلف بعد از اسلام. تخریب بناهای فرهنگی، تخریب محیط‌زیست طبیعی در جای‌جای این شهر و خشکاندن رودخانه معروف زاینده‌رود و ازبین‌رفتن زیستگاه‌های آبزیان و پرندگان مختلف که موضوع آثار هنرمندانی چون شهرام احمدزاده و فرشته عالمشاه، هنرمند محیطی بوده را در اثر او نیز می‌توان مشاهده کرد. تخریب اکوسیستم حاکم در این منطقه توسط انسان موردتوجه الهه رفیعی بوده است. نقد او به نگاه آنتروپوسنتریک انسان مدرن، قدرتمندی و برترشمردن خود نسبت به تمام عناصر زنده و غیرزنده محیط‌زیست است که نتیجه آن درنهایت ازبین‌بردن محیط‌زیست و خود انسان است.

در طول تاریخ رابطه انسان و طبیعت را در چهار دوره می‌توان دنبال کرد. دوره اولیه که انسان مغلوب طبیعت بود؛ یعنی دوران پیش از عصر نوسنگی که ترس از طبیعت بر زندگی انسان حاکم بوده است. دوران میانی که پیوند انسان و طبیعت به هم‌زیستی رسید؛ یعنی دوران باستان که زندگی انسان و طبیعت در هم ادغام شد و طبیعت برای انسان مقدس بود؛ الهه‌ها و اسطوره‌های طبیعت با زندگی انسان رابطه نزدیک داشتند. دوره سوم، انسان توانست بر طبیعت غلبه یابد؛ به‌ویژه بعد از انقلاب صنعتی طبیعت موردبهره‌کشی انسان قرار گرفت (تقیزادگان, ۱۴۰۰ , ص. ۱۳۱). از این دوره به بعد به ارزش‌های ابزاری طبیعت نگریسته شد. طبیعت در دست عقلانیت ابزاری زمینه‌ای برای بهره‌کشی فراهم کرد. این بهره‌کشی به آسیب‌های غیرمنتظره منجر شد (میرخاتمی، آفرین, ۱۳۹۸, ص. ۴۶) و توازن طبیعت رو به اضمحلال و تخریب رفت. دوره چهارم، دوران معاصر است که انسان بر بحران زیست‌محیطی آگاهی یافته و دانسته که اکوسیستم جهانی در خطر است. بر اساس شمایل‌های موجود در اثر به‌نظر می‌رسد هنرمند به دومرحله از رابطه انسان در طول تاریخ تکامل خود با طبیعت و مقایسه آن‌ها پرداخته است؛ یکی دوران باستان است که طبیعت برای انسان مقدس به‌شمار می‌رفت و این نگاه را می‌توان از وجود آتشکده‌ای بر بالای کوهی فهمید که نشان از تقدس این کوه و صخره‌ها دارد و در نهایت می‌توان به تقدس طبیعت و عناصری از آن چون آتش درون آتشکده و... پی برد. دیگری دوران سوم یعنی غالب‌بودن و قدرتمندی انسان بر طبیعت است؛ عصر صنعتی‌شدن که بعد از آن انسان شروع به بهره‌کشی از طبیعت کرده و باعث برهم‌زدن توازن طبیعت و تخریب و اضمحلال آن شده است و به عبارتی، آغاز عصر آنتروپوسین و نگاه حاکم آنتروپوسنتریک انسان در این عصر.

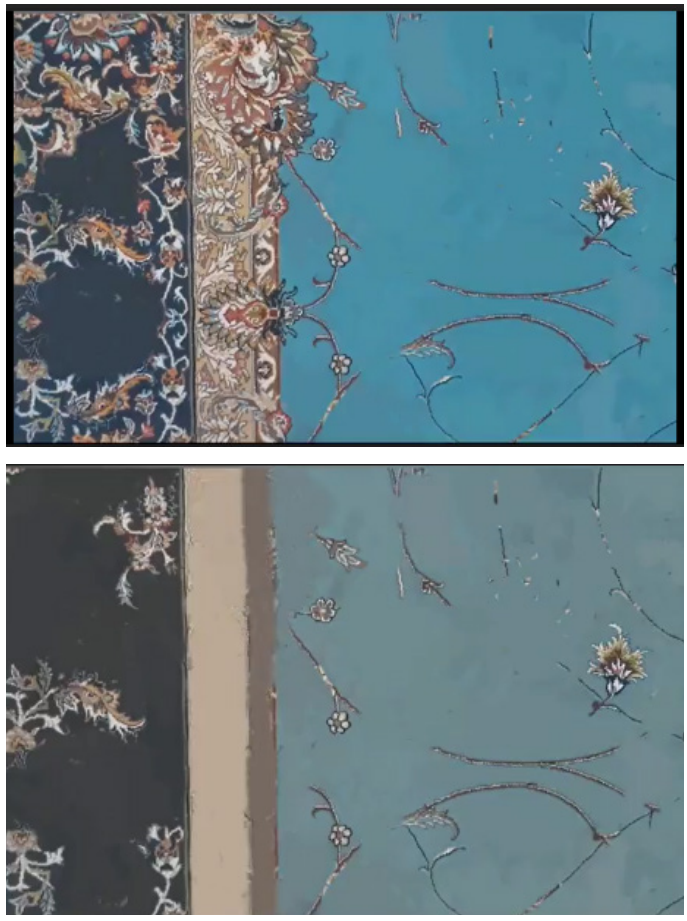
در ویدئو، مخازن سنگ در دل کوه‌ها با صدای تیشه بر پیکر آن‌ها نمایش داده می‌شود که حکایت از بریدن سنگ‌ها و کوه‌ها به‌عنوان منبع انرژی دائم دارد؛ به طوری که در تصویر جای خالی کوه‌ها وسطح های کنده‌شده تخت در زمین به وضوح دیده می‌شوند. سپس در ادامه بدپینتینگ از ویژگی‌های هنر معاصر را با استتیکی کج و معوج از پیکر انسانی را شاهد هستیم که در حال تغییر و درنهایت تبدیل به خاک و منبع انرژی می‌شود. با نگاهی دقیق‌تر آنچه که وسیله این تخریب است، ابزار و به عبارتی تکنولوژی است که انسان آن را روزی از دل طبیعت برای محافظت از خود در برابر خطرها استخراج کرد . او اکنون (در عصر صنعتی) با همان ابزار و تکنولوژی شروع به شکافتن طبیعت و ازبین‌بردن محیط‌زیست خود کرده است و دراین پروسه چنان با سرعت پیش می‌رود که از خود بیگانه و با نیروی عقلانی و جسمانی، خود نیز تبدیل به ابزار شده و علیه طبیعت ایفای نقش می‌کند. الهه رفیعی در این اثر به نقد عصر مدرنیته می‌پردازد و بر این باور دارد که مدرنیته عناصر طبیعت چون کوه، زمین، سنگ، خاک و حتی انسان را نیز تبدیل به ابزاری کرده است برای تجمیع ثروت. همه این‌ها نشانه‌ای هستند از جهل و ناآگاهی انسان بر این موضوع که او نه سرور طبیعت، که خود نیز جزئی از طبیعت بوده و با نابودی طبیعت او نیز محکوم به فناست؛ چرا که فراموش کرده خود نیز جزئی از طبیعت است.

شکل 3 . نیک محسنی، اثر رویش، ویدئو، 43 ثانیه، 2022 . (بااجازه از مدیر پروژه کوله ویدئو)

نیک محسنی: اثر «رویش» (شکل ۳)

مکانی بی‌گیاه، بیابانی خشک و در دل کویر، مقبره‌ای تاریخی، محل دفن حاکمی سلجوقی با قدمتی هزارساله ؛ هنرمند آن را به‌عنوان استعاره‌ای در زمان حاضر تبدیل به محل دفن گوهری طبیعی کرده است. او با دست‌کاری در تصویر آرامگاه تاریخی مربوط به دوران کهن و از آن خودسازی، به بازخوانی دوباره این متن در زمان حاضر می‌پردازد و آن را بار دیگر محل دفنی فاخر، این بار برای طبیعتی که زمانی نقش حاکمیت بر محیط‌زیست داشت، می‌کند. یا تنها درخت باقی‌مانده را به هزار سال قبل می‌برد و به مانند مقبره عمیدالدین شمس‌الدوله دیلمی که هزارسال بعد، یعنی در حال حاضر فقط یادبودی است در خاطره‌ها و کتاب‌های تاریخی، نگاهی از آینده به گذشته را برای بیننده در رابطه با طبیعت ازدست‌رفته ترسیم می‌کند. دیستوپیای ترسیم‌شده از آینده محیط‌زیست هنرمند، بیابانی است خشک، بی‌گیاه، بی‌آب ، بی‌پرنده و بدون شادی و نشاط.

استتیک اثر بر روی تضادها بنا شده است؛ تضاد مرگ و زندگی، آرامگاه و سمبل حیات، یعنی درخت زندگی، خشکی و سرسبزی، رنگ گرم و سرد، باران و بی‌آبی، شادی و کسالت، سایه و آفتاب. هنرمند با استتیک کنتراست حاکم بر اثر باعث آشنایی‌زدایی از طبیعت همیشه‌سبز شده و توجه بیننده را به روزی جلب می‌کند که دیگر اثری از آب و گیاه وجود ندارد. روزی فرا خواهد رسید که از آب، گیاه و حیوانات که در اکوسیستم محیط‌زیست نقش اساسی دارند، در داخل خانه شاید فقط نمونه‌هایی، آن هم به‌عنوان تزیین باقی مانده باشد؛ دیستوپیایی که در آن به‌سان فرهنگ مدرن و فرهنگ مصرف‌گرایی و کنسروهای حاضر و آماده عصر مدرن، شاید روزی طبیعت محیط‌زیستمان نیز در کنسروها و بسته‌هایی در ازای پول خریده شده و وارد خانه‌هایمان شود؛ البته که هنرمند گوشه نگاهی نیز به مدرنیته و انتقاد از عصر مدرن دارد؛ چرا که مدرنیته با شهرنشینی آغاز می‌شود و توسعه شهرها و کوچ انسان‌ها از روستاها و زمین‌های زراعتی، بزرگ‌شدن روستاها و تبدیل آن‌ها به شهرها و آغاز صنعت و صنایع از هر طرف نابودی طبیعت، پرندگان، آلودگی‌های زیست‌محیطی و بحران آب و هوا و اکولوژی را به دنبال دارد. در تصور هنرمند از آینده محیط زیستش نابودی درخت‌ها و گیاهان، خشک‌سالی، کمبود آب و در نهایت نابودی موجودات وابسته به این اکوسیستم عیان است.



شکل 4. حمیده سبحانی فرد، باغ ایرانی، ویدئو ، دو دقیقه و 40 ثانیه، 2022)با اجازه از مدیر پروژه کوله ویدئو

۳،۲. رابطه هنرمند و شهر

حمیده سبحانی‌فرد: اثر «باغ ایرانی» (شکل ۴)

تصاویر انتزاعی باغ ایرانی بر روی قالی ایرانی با صدای دل‌نشین موسیقی و آواز پرندگان و سپس به‌تدریج کم‌شدن و ناپدیدشدن فرم‌ها و اشکال گل و گیاه باغ به همراه تغییر رنگ قالی به رنگ خاکستری شهرها و سیمان و در نهایت تعویض همه این‌ها با صدای خیابان‌های شلوغ و ماشین‌ها، آن چیزی است که در نگاه اول در اثر «باغ ایرانی» می‌توان دید.

نگاه حاکم بر تصویر اولیه، نگاهی شاعرانه، تغزلی و فرمالیستی است. گل‌های انتزاعی نقش بسته بر قالی ایرانی با رنگ‌های زیبا و براق این نگاه را آشکار می‌کنند. به‌تدریج کم‌شدن و نیست‌شدن عناصر و تبدیل آن‌ها به صحنه‌ای خالی و نازیبا به همراه صداهای گوش‌خراش شهری و ماشین‌ها به‌نوعی تداعی‌کننده شمایل‌شکنی است که در هنر معاصر در آثار بسیاری از هنرمندان دیده می‌شود. عامل اصلی این شمایل‌شکنی و یا به عبارتی عامل اصلی ازبین‌رفتن این موتیف‌ها، گسترش شهرنشینی است. هنرمند با نگاهی انتقادی‌اجتماعی به مسئله گسترش شهرنشینی، نابودی حافظه تاریخی‌فرهنگی خطه‌ای و ملتی را خاطرنشان می‌کند. روزگاری در جای‌جای محیط‌زیست هنرمند باغ‌های مشهور ایرانی وجود داشتند. این باغ‌ها جزئی از اکوسیستم آن منطقه به حساب می‌آمدند. لانه انواع گیاهان، پرندگان، حشرات و موجودات ریز بودند، در پاکی و تصفیه هوای منطقه تأثیر داشتند و محل زیارت و هم‌نشینی خانواده، فامیل‌ها و اقوام بودند. انسان‌های این خطه در این اکوسیستم و در این فرهنگ به‌دنیا آمده و بزرگ شده بودند و اکنون از این باغ‌ها که در همه جای جهان نمادی از هویت و فرهنگ ایرانیان به‌شمار می‌رود، اثری باقی نمانده است. نابودی این فرهنگ به معنای نابودی حافظه تاریخی نسل‌هایی از انسان‌های این خطه و مرزو بوم است. جست‌وجوی هویت نیز موضوعی است که هنرمند به‌صورت تلویحی در این اثر به آن پرداخته است.

زیبایی و زشتی، رنگ و بی‌رنگی، صدای آواز پرندگان و صدای شلوغی شهر و بوق ماشین‌ها، گل‌ها و فضای خالی، خاک و آسفالت، عناصر متضادی هستند که هنرمند آن‌ها را در کنار هم برای نشان‌دادن آنچه بود و آنچه هست قرار می‌دهد و بدین شکل قسمتی از حافظه آخرین نسل از بازماندگان فرهنگ یادشده را به اشتراک می‌گذارد و به سوگ می‌نشیند.

شکل 5. شهرام احمدزاده ترکمانی، انباشت، ویدئو، ۲ دقیقه و 23 ثانی ه، 2022 .)با اجازه از مدیر پروژه کوله

(شهرام احمدزاده ترکمانی: اثر «انباشت» (شکل)

توسعــه شهرنشینی، افزایـش جمعیـت شهــرها، به‌وجودآمدن نظــام اقتصـادی سرمایه‌داری، ایجاد کارخانه‌های تولیدی، فرهنگ مصرف‌گرایی، تولید بیش ازاندازه کارخانه‌ها و مصرف بیش از نیاز و جاه‌طلبی انسان‌ها همه از عواملی هستند که در عصر حاضر در همه جای جهان حاکم شده و نتایج بسیار زیان‌باری بر محیط‌زیست انسان به بارآورده‌اند.

تشویق به مصرف فراوان و تولیدات بیش از نیاز انسان‌ها از یک طرف و تولید زباله‌های کارخانه‌های تولیدی از طرف دیگر، باعث جمع‌شدن پسماندها در طبیعت و هدایت پساب‌ها به دریاها و رودخانـه‌ها و مــرگ هـزاران آبزی و موجودات زنده در دریاها و خشکی می‌شوند. از طرفی نیز افزایش کارخانه‌ها و وسایل نقلیه و آلودگی صوتی ناشی از آن‌ها در کنار دود ناشی از سوخت‌های فسیلی، باعث آلودگی هوا و ضررهای جبران‌ناپذیر بر جو هوا و پرندگان و انسان‌ها و امراض گوناگون می‌شود. این تراژدی جهانی که در زمان‌های اخیر و در فرهنگ پست‌مدرن با نقد بسیاری از فعالان محیط‌زیست، اکتیویست‌ها و هنرمندان روبه‌رو شده است، این بار از لنز هنرمند ایرانی درباره خطه‌ای از ایران موردنقدی عریان قرار می‌گیرد؛ نقدی بدون حاشیه و با تمام تلخی و بیانی کاملاً مستقیم؛ نگاهی کاملاً پست‌مدرنیست به شهر برخلاف نگاه مدرنیستی که نگاهی شاعرانه بر شهر و شهرنشینی دارد. آثار شهرام احمدزاده ترکمانی معمولاً در قالب رسانه عکاسی در زمینه‌های مناظر شهری و طبیعت اطراف شهر شکل می‌گیرند. تصاویر شکارشده توسط لنز ترکمانی گاه تصاویر شهری را به نگاه‌های فلسفی و اندیشمندانه پیوند می‌زنند و گاه در تصاویر مناظر حاشیه شهری در کنار مفاهیم یادشده استتیک فرمالیستی هم اهمیت پیدا می‌کند. در اثر «انباشت» چون برخی دیگر از هنرمندان، استراتژی کنتراست برای نشان‌دادن معنا به کار گرفته شده است. در ابتدا اکوسیستمی پویا و زنده شامل رودخانه پرآب معروف زاینده‌رود، مرغان دریایی، نیزارها و زیستگاه‌های طبیعی و رنگ‌های نشاط‌آور آبی و سبز دیده می‌شود و در ادامه تصویر مخدوش‌شده و سپس اکوسیستمی دگرگون‌شده و معیوب و مریض به نمایش درمی‌آید. هوای غبارآلود و بستر نهری خشک و بی‌آب و علف، مرگ شهری که معنای خود را از زاینده‌رود می‌گرفت را اعلام می‌کند. هنرمند در پی ترسیم دیستوپیایی ازآینده بشریت نیست؛ آنچه را که او به ترسیم می‌کشد بازتاب آینده آخرالزمانی فرا رسیده در اکنون منطقه‌ای از جهان است که در پی بی‌اهمیتی و بی‌مسئولیتی به مرگی زودهنگام دچار شده است. دیستوپیای واقعی در دیاری را به معرض نمایش می‌گذارد و در نهایت ویدئو با روی دیگر این ویران‌شهر با پوششی از زباله‌ها و پسماندهای شهری تلنبارشده و فضایی هولناک با کرکس‌ها و لاشخورهایش در آسمان با فضایی خاکستری و مه‌آلود به پایان می‌رسد. موزیک دلهره‌آور و پراز پارازیت نیز به انتقال مفهوم موردنظر هنرمند کمک شایانی کرده است.

شکل 6. راضیه گودرزی، تکرار بی نهایت ها، ، ویدئو 59 ثانیه، 2022 .)با اجازه از مدیر پروژه کوله ویدئو

راضیه گودرزی : اثر «تکرار بی‌نهایت ثانیه‌ها» (شکل ۶)

اغلب آثار راضیه گودرزی در شکل‌های پرفورمنس‌آرت، ویدئو پرفورمنس و ویدئوآرت و در زمینه‌های فرهنگی‌اجتماعی و هنر محیطی هستند که دربرخی موارد به شکل تعاملی با شریک هنری خود و در برخی موارد با مخاطبان و در طبیعت انجام می‌گیرند.

او معمــولاً از طــریق پرفورمنــس‌های سمبلیــک و استعــاری به تسویه‌حساب بین عقاید و اندیشه‌های خود با سنت‌های رایج در فرهنگ جامعه‌اش می‌پردازد و در این راه از طبیعت به شیوه‌های مختلف بهره‌مند می‌شود. او در این راستا نه تنها در پی کشف و شناخت خویش از طریق تعامل با محیط اطراف بوده، در پی مشاهده و کشف روابط انسان‌ها با همدیگر و با محیط اطراف نیز هست. کشفیات او در آثارش در قالب تمثیل در بیشتر موارد دغدغه انسان‌های جامعه در حال گذر از سنت به مدرنیته را برملا می‌کند. آثار او از این نظر می‌توانند اهمیت ویژه‌ای داشته باشند. وجود طبیعت در غالب آثار او احتمالاً در نگاه اول از او یک هنرمند هنر محیطی بسازد؛ ولی طبیعت در بیشتر موارد برای هنرمند رسانه‌ای است برای بیان اندیشه‌هایش در رابطه با خود، جامعه، محیط اطراف و زندگی‌اش. او بسان یک هنرمند معاصر که با دیده انتقاد به اطراف خود می‌نگرد، به نقد بدیهیات و قالب‌ها در فرهنگش می‌پردازد و آن‌ها را به چالش می‌کشد.

در وهله دوم در پی شرکت و ایجاد پروژه‌ها و آثاری در جشنواره‌های هنر محیطی می‌توان از او آثاری در رابطه با موضوع صرف طبیعت، بیشتر با رویکردی فرمالیستی مشاهده کرد و در این موارد بیشتر از کارکتر یک هنرمند معاصر، از او کاراکتر یک هنرمند مدرنیست آوانگارد را می‌توان دید. فرم‌های استتیک، تغزلی و شاعرانه در وصف زیبایی‌های طبیعت و محیط اطراف همه موارد شواهدی براین امر هستند. اثر «تکرار بی‌نهایت ثانیه‌ها » نیز شاهدی براین نگاه مدرنیستی هنرمند است. او در این اثردر

پی وصف زیبایی زندگی شهری و محیط اطراف خود در فرم علامت بی‌نهایت است که کوچکی شهر هنرمند و تکرار بی‌نهایت زندگی روزمره را بیان می‌کند. در این اثر به‌رغم استفاده از رسانه معاصر ویدئو، به‌دلیل محتوا و فرم بیشتر شاهد یک استتیک هنر مدرنیستی هستیم. در این باره می‌توان به نظر کشمیرشکن اشاره کرد که می‌گوید: «... از حیث ساختاری همانند فرهنگ ایرانی به طور کلی، هنر نیز در طی این فرایند عناصر مدرنیته و معاصریت اروپایی‌آمریکایی را در خود جای می‌دهد؛ در حالی که جایگزین‌هایی محلی شده را نیز جست‌وجو می‌کند.» (کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ص. ۹۷۲) .

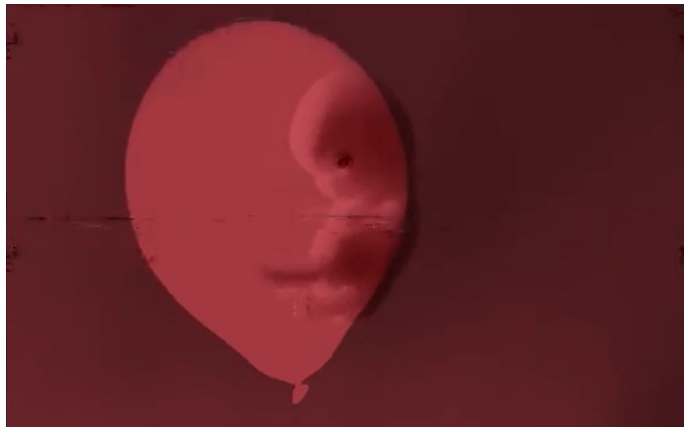
شکل 7 . الهه عبدالله زاده، زن و ماهی، ، ویدئو، ۱دقیقه و 26 ثانیه ، 2022 .)با اجازه از مدیر پروژه کوله ویدئو

۴،۲. رابطه هنرمند با انسان/ جامعه

الهه عبدالله‌زاده : اثر «زن و ماهی» (شکل ۷)

الهه عبدالله‌زاده در اثر «زن و ماهی» توجه خود را در ارتباط با محیط‌زیست هنرمند بر مسائل زنان شهرش معطوف می‌کند. هنرمند که غالب آثارش بر مسئله زنان می‌پردازد از احساس هم‌دردی او با زنان جامعه‌اش نشئت می‌گیرد. او در بندرعباس زندگی می‌کند؛ شهری که یکی از منابع اصلی درآمد آن، صید ماهی است و زنان نقش مهمی در این کار و در کارهای مربوط به آن مانند پاک کردن، تکه‌تکه کردن و فروختن ماهی‌ها ایفا می‌کنند. این شغل در آن محیط به‌قدری با هویت زنانه عجین شده که به‌هنگام مشاهده زنان، ماهی‌ها به خاطر می‌آیند؛ همچنین برعکس، ماهی‌ها نماد زنان هستند. هنرمند با ریزبینی این فرهنگ محیط زیستش را به تصویر کشیده و زنانی را در قالب ماهی‌ها و یا بالعکس می‌آفریند.

هنرمند با زیرنظر گرفتن این فرهنگ، متوجه تشابهات بسیار بین زنان جامعه‌اش با ماهی‌ها می‌شود. سرنوشت ماهی‌های شهر او با سرنوشت زنان شهرش یکسان است؛ برای آن‌ها امکان طی مسیر طبیعی در زندگی بسیار سخت است. در بسیاری از مواقع از این آزادی بی‌بهره می‌شوند، از مسیر آرزوهای خود باز داشته شده و در بند قوانین اجباری مردسالارانه جامعه قرار می‌گیرند. در نهایت مرگ آرزوها و خواسته‌هایشان با مرگ ماهی‌ها در خشکی و قطعه‌قطعه‌شدنشان و خشونت و تقلا در هم می‌آمیزد و نیست و نابود می‌شوند. هنرمند فشارهای جامعه بر زنان از جمله فرهنگ مردسالاری، قوانین رایج علیه آزادی‌های زنان، موانع فرهنگی در مسیر پیشرفت و حرکت آنان در مسیر دلخواه زندگی را مصداق خشونتی عریان علیه زنان می‌داند که نتیجه آن همپایه قطعه‌قطعه‌شدن و خفگی و در نهایت مرگ خاموش همچون سرنوشت ماهیان گرفتار است. او بیننده را با نفس کشیدن و یا حبس کردن نفس در سینه به تعامل با اثر فرامی‌خواند و به‌شماره‌افتادن قلب مخاطب به دلیل نارسایی اکسیژن، ضربان قلب به‌تپش‌افتاده زنان و ماهی‌ها در اثر را همراهی می‌کند. این امر هم به آشنایی‌زدایی از تنفس عادی که حکم زندگی برای انسان‌ها را دارد منجر می‌شود و هم این مسئله حیات و مرگ را با استفاده از روش تعامل و ایجاد همذات پنداری به اهمیت خواسته‌های زنان در رسیدن به آرزوهایشان پیوند می‌زند. از طرفی همراه‌شدن با امر و نهی در اثر برای نفس کشیدن و حبس نفس در سینه، بیننده را در موقعیت درک امر و نهی نیز قرار می‌دهد و حس اقتدار حاکم را برای بیننده تداعی می‌کند. اثر از استتیکی ساده و کج و معوج و در قالب بدپینتینگ برخوردار است که به همراه محتوای مفهومی اثر، استراتژی‌های به‌کارگرفته شده و رسانه اثر در زمره آثار هنرمعاصر قرار می‌گیرد.



شکل 8 . دنیا حاجی زاده، گناه، ، ویدئو، 46 ثانیه ، 2022 . (با اجازه از مدیر پروژه کوله ویدئو)

دنیا حاجی‌زاده : اثر «گناه» (شکل ۸)

دنیا حاجی‌زاده و آزاده نیلچیانی، از هنرمندان ایرانی هستند که در دیاسپورا مشغول کار و زندگی هستند و آثارشان ویژگی‌های هنر دیاسپورا را در خود دارد. از ویژگی‌های این آثار می‌توان به مسائل مهاجرت چون پرسش‌هایی درباره بافتار جغرافیایی و محیط‌زیست جدید، فقدان هویت به دلیل فقدان دارایی‌هایی چون ارتباطات و حس دوری از مردم و اجتماعی که شخص با آن‌ها شناخته می‌شود، تردید، لغزش‌ها، تظاهرها، تقلید و حتی تخریب رمزگان فرهنگی هر دو جامعه مبدأ و میزبان، مقاومت، تشویش و اضطراب ناشی از به‌خطرافتادن هویت، حافظه فرهنگی، حس غربت، احساس دوگانگی و گفت‌وگوی مداوم گذشته و حال، وضعیت بینابینی و تشکیل مفهوم برزخ، در آثار اشاره کرد (کشمیرشکن, ۱۳۹۳, ص. ۳۵۷).

در اثر «گناه» حاجی‌زاده به مسئه ارتباط متزلزل بین محیط‌زیست جدید و هنرمند (مهاجر) می‌پردازد. هنرمند این ارتباط جدید را شکننده، نوپا و ضعیف می‌خواند و آن را به جنینی تشکیل‌شده در زهدان مادر و تلاش آن برای بقا تشبیه می‌کند. زهدان مادر نیز به بادکنکی که هر آن احتمال ترکیدن آن با کوچک‌ترین محرکی وجود دارد تشبیه شده است. همه این‌ها بازگوکننده موقعیت ناپایدار یک مهاجر در سرزمینی جدید است. در نهایت نیز به علت عواملی (مادی یا معنوی) به این مبارزه بین ماندن و رفتن پایان داده می‌شود و مرگ فرا می‌رسد. فضاهای قرمز داخل و تاریک اطراف نشان از حیات و مرگ دارند که بازگوکننده این امر است که برای هنرمند ایجاد ارتباط با محیط‌زیست حکم حیاتی دارد. اثر با نگاهی تلخ بیننده را به مضمونی اجتماعی و فرهنگی ارجاع می‌دهد.

شکل 9 . آزاده نیلچیانی، بوم شناسی انسانی، ، ویدئو ، 4 دقیقه و 26 ثانیه، 2022 .)با اجازه ویدئو از مدیر پروژه کوله

آزاده نیلچیانی: اثر «بوم‌شناسی انسانی» (شکل ۹)

آزاده نیلچیانی، هنرمند چندرسانه‌ای، آثاری در قالب هنر چیدمان، هنرهای صوتی و ویدئوآرت خلق می‌کند. همانطور که در بالا نیز بدان اشاره شد، ویژگی‌های هنر دیاسپورای ایرانی چون گفت‌وگوی گذشته و حال، توجه به حافظه فرهنگی و بازنمود عناصر فرهنگی کشور مبدأ در آثار و سپس انشای هویت (بلکه به‌صورت ناخودآگاه)، موضوع‌های مربوط به مهاجرت، وضعیت بینابینی و مفهوم برزخ، بی‌سرزمینی، اضطراب، تشویش و تردید در آثار او نیز مشاهده می‌شود.

اثر «بوم‌شناسی انسانی» نگاه هنرمند را در رابطه با محیط‌زیستش به نگرانی‌ها و دلواپسی‌های او از بقای انسان‌ها، هم در محیط اجتماعی و هم طبیعی‌شان ارجاع می‌دهد. انسان‌هایی که به دلایل مختلف امکان سازگاری با محیط‌زیستشان وجود ندارد و در پی پیداکردن محیط‌زیست جدید در حال مهاجرت هستند. این مسئله تلاش انسان‌ها را در زیست‌بوم برای بقا خاطرنشان می‌کند و مسائلی چون جنگ‌ها، خشونت، بلایای طبیعی، فروپاشی اجتماعی، سیاسی یا اقتصادی را عوامل به‌خطرافتادن زیست‌بوم انسان‌ها معرفی می‌کند.

اثر استتیک نمایشی روایتگرانه دارد؛ ویدئو با حضور مهاجرانی مظلوم و بی‌حرکت در آب‌های متلاطم شروع می‌شود و در نهایت تماشاگر بدون حضور مهاجران به ساحل آرامش می‌رسد.

سرانجام نوعی کاتارسیس در مخاطب ایجاد می‌شود؛ همچنین استفاده ازرویکرد کنتراست و تضاد، در بودن و نبودن، رسیدن و نرسیدن، تشویش و آرامش، حرکت و سکون، رنگ‌های سرد حاکم بر فضا و رنگ گرم ساحل در طول ویدئو سعی در آشنایی‌زدایی از مفاهیم عادی و روزانه حیات و مرگ دارد. هنرمند در اثر با کدهای اشاره‌شده چشم‌اندازی بر مهاجرت‌های بی‌سرانجام و به‌مقصدنرسیده دارد و با احساس همذات‌پنداری با کشته‌شدگان این راه به بازتولید موقعیتی از بی‌سرزمینی می‌پردازد؛ «انسان‌های بی‌سرزمین و سرزمین‌های بدون آن انسان‌ها.»

نتیجه‌گیری

از حدود سال ۱۳۷۷ (۱۹۹۸) در ایران تحولاتی بسیار در مفهوم هنر و ساختار زیبایی به‌وجود آمد و از این رهگذر قلمرویی گسترده و متنوع از ابزارها و روش‌های بیان هنری جدید چون ویدئو، عکس، اجرا، طبیعت و تکنولوژی‌های جدید توسط هنرمندان برای بیان اندیشه‌هایشان تجربه شد. از ویژگی‌های هنر جدید احساس مسئولیت نسبت به مسائل انسانی، اجتماعی و موضوع‌های جهانی همچون دموکراسی، محیط‌زیست، خطرات هسته‌ای، فمنیسم، تکنولوژی و بیگانگی انسان با ماشین، فجایع انسانی و اجتماعی و کشتارهای جنگ هست. (اسمیت، ۱۳۸۴، ص. ۱۰) از این میان توجه به محیط‌زیست از موضوع‌های بااهمیت در هنر معاصر ایران است که بعد از رایج‌شدن هنر جدید از سال ۰۸۳۱ (۲۰۰۱) در ایران به شکل هنر محیطی و از حدود سال ۱۳۹۰ (۲۰۱۱) با رویکردهای متفاوت هنرمندان، موضوع کار هنرهای جدید چون ویدئوآرت قرار گرفت. آنچه در این تحقیق بررسی شده، مسئله محیط‌زیست در آثار هنرمندان ویدئوآرتیست در پروژه کوله ویدئو در سال ۱۰۴۱ (۲۰۲۲) است.

بسیاری از آثار تولیدشده در این رویداد رنگ و بوی انتقادی دارند؛ ویژگی بارزی که نشان‌دهنده نگرش قهرآمیز هنر معاصر نسبت به بسیاری از جنبه‌های جامعه امروز است؛ فقط این بار با تمرکز بر موضوع محیط‌زیست هنرمند. هنرمندان با نگاه تلخ و شکاکانه به بررسی زیست‌محیط از نقطه‌نظرات خود می‌پردازند. محیط‌زیست در توجه آن‌ها فقط شامل محیط طبیعی درختان و زمین و کوه‌ها نمی شود؛ آن‌ها جامعه، شهر، انسان‌ها، حیوانات و مسائل مربوط به آن‌ها را نیز در ارتباط با محیط‌زیست خود موردتوجه قرار می‌دهند. این هنرمندان با رویکردهای انتقادی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، فلسفی و روانی، به مسائل محیط‌زیست می‌نگرند و در پی مواجهه با محیط‌زیست از پرسپکتیوهای شخصی هستند که می‌توان آن‌ها را به چهاردسته تقسیم کرد: ۱.رابطه هنرمند با طبیعت، ۲. رابطه هنرمند با زیاگان، ۳.رابطه هنرمند با شهر، ۴. رابطه هنرمند با انسان و جامعه.

رابطه هنرمند با گیاهان و طبیعت: هنرمندان در برقراری ارتباط با محیط‌زیست تمرکز خود را بر روی بحران‌های محیط طبیعی، جنگل‌ها، درختان، کوه‌ها، گیاهان، دریاها، اکوسیستم و شرایط اقلیمی معطوف می‌کنند. نقد انسان مدرن مخرب طبیعت و معمولاً نگاه منتقدانه و کنشگرانه که از ویژگی‌های هنر معاصر محسوب می شود از خصوصیات عمده این آثار است.

رابطه هنرمند و زیاگان: هنرمندان در ارتباط با محیط‌زیست توجه خود را بر روی حیوانات متمرکز می‌کنند و در بیشتر موارد موضوع‌هایی چون انقراض نسل حیوانات براثر اقدامات مخرب انسان مدرن، تغییرات اقلیمی، قتل حیوانات و استفاده از اعضای آن‌ها در صنعت مد و پوشاک و تست‌های حیوانی برای صنعت لوازم آرایشی و بهداشتی، استفاده بیش از نیاز طبیعی انسان‌ها به گوشت حیوانات و آلودگی‌های آب‌ها و ازبین‌بردن زیستگاه‌های طبیعی آبزیان، پرندگان، حیوانات، حشرات و سایر موجودات ریز، سوژه اصلی آثار آن‌ها را تشکیل می‌دهد.

رابطه هنرمند و شهر: هنرمندان در توجه به محیط‌زیست، تمرکز خود را بر روی شهر معطوف می‌کنند و به مسائلی چون معضلات گسترش شهرنشینی، گسترش بافت مدرن، ازمیان‌برداشتن محله‌ها و بافت قدیمی شهر، ازبین‌رفتن حافظه تاریخی شهرها، نوستالژی نسبت به فرهنگ آبا و اجدادی، بی‌هویتی، اضطراب و تنش در بین انسان‌ها درنتیجه گسترش شلوغی در زندگی شهری و تخریب اکوسیستم، گسترش فرهنگ مصرفی و افزایش کارخانه‌ها و آلاینده‌ها و افزایش زباله، با رویکردی انتقادی می‌پردازند.

رابطه هنرمند با انسان/ انسان با جامعه: برخی هنرمندان در توجه به محیط‌زیست تمرکز خود را برروی رابطه با انسان‌ها و جامعه خود می‌گذارند. آن‌ها در این زمینه با نگاهی انتقادی به قالب‌های فرهنگی غلط رایج در جامعه خود همچون زن‌ستیزی، مردسالاری، تبعیض جنسیتی، نژادی، امر و نهی که در رابطه انسان‌ها تأثیر عمیقی دارند، می‌پردازند و آن‌ها را به چالش می‌کشند و از ظلم‌هایی که بر انسان‌ها از جانب انسان‌ها اعمال می‌شود سخن می‌گویند؛ همچنین مسائلی چون مهاجرت‌های انسانی در جوامع به دلایل عواملی چون جنگ، تبعیض نژادی، دینی و...، خطرهای جانی در این راه و امکان بقا و سازگاری با محیط‌زیست جدید، همه موضوع‌هایی هستند که ذهن هنرمندان را در رابطه با محیط‌زیست به خود مشغول می‌کنند.

در بررسی جنبه تصویری و استتیک این آثار آنچه به چشم می‌خورد و از ویژگی‌های هنر معاصر نیز به‌شمار می‌رود عبارت‌اند از: استفاده از عناصر کیچ، کلاژ، عناصر حاضر و آماده[1] و شیوه ازآن خودسازی که توسط هنرمندان برای بیان منویاتشان در این آثار به‌کارگرفته شده‌اند. استراتژی‌های ایکونوکلازم و یا خالی‌کردن تصویر به معنای نابودی، استفاده از کنتراست‌ها و ضدیت‌ها در آثار، توجه به محتوا بیشتر از فرم‌های استتیک، به‌کاربردن استتیک‌های کج و معوج و زشت، پارازیت‌ها و صداهای ناهنجار و دلهره‌آور، موقعیت‌های بی‌زمان و بی‌مکان آخرالزمانی و تحریف، همه از راهکارهایی هستند که هنرمندان در این آثار برای نمایان‌کردن بحران‌های زیست‌محیط و نمایش ناهنجاری‌های موجود و در نتیجه ایجاد آگاهی برای مخاطبان و بیان انتقادی، مورد استفاده قرار می دهند.

از ویژگی‌های دیگر این آثار به چالش‌کشیدن حقیقت‌های پذیرفته‌شده در گذشته است؛ مانند باور بر این جهان‌بینی که انسان اشرف مخلوقات بوده و یا قالب‌های رایج فرهنگی چون مردسالاری و زن‌ستیزی در جوامع که می‌توان در این آثار با آن‌ها مواجه شد. کثرت‌گرایی، توجه به فرهنگ‌های مختلف، توجه به زنان و مهاجران و همه موجودات زنده در مقامی یکسان در بیشتر این آثار دیده می‌شود. هنرمندان در این آثار در مقام کنشگران محیط‌زیست ظاهر شده و در رابطه با محیط‌زیست به مسائلی می‌پردازند که در نگاه بسیاری به عنوان ایرادهای هنر معاصر به شمار می‌رود؛ چرا که در نظر آن‌ها هنر معاصر به مسائل تاریخی بی‌توجه است و به مسائل گذرای روز توجه می‌کند. با دقت به معضلات بیان‌شده در این آثار می‌توان دریافت که همه این مسائل روز که جوامع با آن‌ها درگیرند، چنان مسائل پیچیده ای هستند که سالیان سال ادامه داشته و به فجایع تاریخی تبدیل شده‌اند و ادامه آن‌ها می‌تواند خسارات جبران‌ناپذیری بر کره زمین و حیات همه جانداران بر جای بگذارد. در این رابطه این آثار از دو جنبه اهمیت بسزایی دارند؛ از طریق آن‌ها می‌توان به آگاهی از مسائل و مشکلات و یا جنبه‌های مثبت محیط‌زیست هنرمند رسید. اهمیت دیگر این آثار در حکایت‌ها و روش‌هایی است که هنرمندان در قالب آن‌ها آثار خود را ارائه می‌کنند؛ داستانهایی که حکایت از شناخت‌ها و نگاه‌های متنوع هریک از هنرمندان دارد. هر کدام از این داستان‌ها و کمپوزیسیون‌ها برای بیننده جالب و تأثیرگذار هستند؛ طوری که هیچ‌کدام از روش‌های علمی و منطقی و اطلاعات و اخبار روزمره درباره مسائل محیط‌زیست نمی‌تواند به این میزان تأثیرگذار باشد. انسان‌ها روزانه در معرض اخبار محیط‌زیست از طریق رسانه‌های مختلف قرار می‌گیرند؛ ولی هیچ‌کدام به اندازه آثار هنری باعث لذت، تخیل، همذات‌پنداری، کاتارسیس و در نهایت شناخت و اقدامی موثر در آن‌ها نمی‌شود.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The authors have no conflicts of interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

منابع

Altunay, D. (2013). Video Sanatında Yapı Çözümü: Araç ve Mesaj Olarak Video. İletişim, 239 -234 ,(2)4.

Atal, T. M. (2008). Günümüz Sanat Formu Olarak Video Art. izmir.

Yılmaz, M. (2005). modernizmden postmodernizme sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

اسمیت, ا. ل. (۱۳۸۴). *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های قرن بیستم؛ جهانی‌شدن و هنر جدید*، *ترجمه دکتر علیرضا سمیع آذر*. (ع. س. آذر، مترجم) تهران: نشر نظر.

تقیزادگان, م. (۱۴۰۰, بهار). هنر گفتگویی و کنشگری در حوزه عمومی: محیط زیست در آثار هنرمندان کنشگرا. *فصلنامه علمی جامعه شناسی فرهنگ و هنر*(دوره سوم شماره اول), ۱۲۱-۵۴۱.

1 . Ready made

تهران, م. ه. (۱۳۸۱). *هنر مفهومی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سیاهمرد, ف. ب. (۱۳۹۵) , مرداد ۸۱. *ویدئوآرتیست‌های ایرانی در مجموعه ویدئوآرتیست*. *خبرگذاری ایمنا*: https://www.imna.ir/news/242185/%D%88%9DB8%C%D%8AF%D%8A%6D%88%9D%8A%2D%8B%1D%8AA%DB8%C%D%8B%3D%8AA-%D%87%9D%8A%7DB8%C-%D%8A%7DB8%C%D%8B%1D%8A%7D%86%9DB8%C-%D%8AF%D%8B%-1D85%9%D%8AC%D%85%9D%88%9D%8B%9D%-87%9D%88%9DB8%C%D%8AF%D%8A%6D%88%9D%8A%2D%8B%1D%8AA%D adresinden alındı (E.T. 07.07.2022)

سیری در ایران. (۱۴۰۰, آبان ۸). بازیابی از گنبد عالی ابرکوه (نخستین اثر ثبت شده استان یزد): https://seeiran.ir/%DA%AF%D%86%9D%8A%8D%8AF-%D%8B%9D%8A%7D%84%9DB8%C (E.T. 07.07.2022)/

فرزانه, ن. (۸۹۳۱, پاییز). بررسی نقش زوایای عکاسی در درک و دریافت هنر محیطی شماره ۵۱، ۱۳۹۸ پاییز، ص ۸۵، ۸۶. *فصلنامه عملی نگره*(۵۱)، ۸۵، ۸۶.

کشمیرشکن, ح . (۱۳۹۳). *هنر معاصر ایران؛ ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین*. تهران: نظر.

مریدی, م. (۱۳۹۸). *هنر اجتماعی*. تهران: انتشارات آبان و دانشگاه هنر.

میرخاتمی،م . آفرین، ف. (۸۹۳۱، زمستان). تحلیل مؤلفه ها و مسائل زیباشناسی زیست‌محیطی (در آثار کریستو- کلود، شماره ۴، ۸۹۳۱ زمستان، ص ۵۴-۱۷، پژوهشنامه فرهنگستان هنر(۴.

ملکی, ت. (۰۹۳۱). هنرنوگرای ایران (نسخه چاپ دوم). تهران: نشر نظر.

ویلبر, د. ن. (۱۳۸۸). باغ های ایران و کوشک‌های آن. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

https://www.instagram.com/p/CfwGfNxNWPS