فصلنامه جهان نوین
سال پنجم، شماره هفدهم، بهار ۱۴۰۱، صص ۹۶-۶۸ No 5, 1 2022 , P 68-96
شماره شاپا: (۳۴۷۹ – ۲۶۴۵) (ISNN) : 2645 - 3479

بررسی ترومای کرونا در زندگی روزمره، در آثار هنرمندان تجسمی حوزه تصویرسازی و گرافیک با تاکید بر مسئولیت اجتماعی (مطالعه موردی آثار منتخب ابراهیم حقیقی)

نسرین رضایی[۱]، مهناز رونقی[۲]، محمدرضا رسولی[۳]

چکیده

هدف از پژوهش حاضر، بررسی ترومای کرونا در زندگی روزمره، در آثار هنرمندان تجسمی حوزه تصویرسازی و گرافیک با تاکید بر مسئولیت اجتماعی (مورد مطالعه اینستاگرام) بوده است. در این تحقیق ابتدا با روش توصیفی مفاهیم و نظریات مربوط به اندیشه‌های نشانه‌شناسی و سیر زایشی معنا مطرح شده، سپس با رویکردی تحلیلی میان نظریات و آثار هنری مورد بحث در زمان کرونا از (ابراهیم حقیقی در حوزه تصویرسازی و گرافیک) ارتباط برقرار کرده تا با کمک آن‌ها به خوانش متن بپردازد. بر این اساس، جامعه آماری تحقیق حاضر، شامل آثار منتخب هنرمندان در حوزه تصویرسازی و گرافیک که با موضوع ویروس کرونا و بیماری کووید -۱۹، خلق شده‌اند مورد تحلیل محتوایی قرار می‌گیرند؛ لذا در تحقیق حاضر، نمونه آماری شامل آثار هنرمند ایرانی ابراهیم حقیقی در حوزه تصویرسازی و گرافیک در شش‌ماهه نخست بحران کرونا است. نشانه‌شناسی و ساختارگرایی سوسوری در انجام این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است. یافته‌ها نشان داد: ترومای کرونا در زندگی روزمره، در آثار هنرمندان تجسمی (در حوزه تصویرسازی و گرافیک) در غالب مسئولیت اجتماعی در اینستاگرام نقش داشته است. همچنین فعالیت‌های هنرمندان حوزه تجسمی (در حوزه تصویرسازی و گرافیک) در غالب مسئولیت اجتماعی در اینستاگرام در زمان بحران کرونا تأثیرات مثبتی داشته است. به مدیران ارشد و میانی شهرستان‌ها و استان‌ها پیشنهاد می‌شود در مدیریت شهری و تصمیمات بصری و مبلمان شهری از ظرفیت‌های حداکثری هنرمندان و صاحب‌نظران این حوزه در جهت هرچه بهتر شدن سیمای شهری و تأثیرات روحی روانی بر فرهنگ مردم استفاده شود.

واژگان کلیدی: ترومای کرونا، هنرهای تجسمی، تصویرسازی، گرافیک، مسئولیت اجتماعی، اینستاگرام.

۱. کارشناسی ارشد علوم ارتباطات، مطالعات فرهنگی و رسانه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز
۲ . استادیار گروه ارتباطات اجتماعی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی
۳ . دانشیار گروه ارتباطات اجتماعی و رسانه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

مقدمه:

فضای مجازی و رسانه در سراسر دنیا به یکی از جنبه‌های مهم و تأثیرگذار در زندگی بشر تبدیل شده است. بارها شاهد این بوده‌ایم که پویش‌های مجازی از طریق سلبریتی‌ها تأثیر شگرفی بر روی افکار عمومی داشته است. در این میان جامعه فرهنگی و هنری کشور همواره از تأثیرگذاری و مقبولیت زیادی در میان مردم برخوردار بوده‌اند، چنان که در بسیاری از مقاطع حساس اجتماعی، سیاسی و اقتصادی نقش هنرمندان به‌عنوان صنفی پیشرو و تأثیرگذار در عبور از بحران‌ها بسیار چشمگیر بوده است، آن‌ها وارد عمل شده برای ریشه‌کنی این ویروس توصیه‌ها و اقداماتی را انجام داده‌اند که با رصد صفحات مجازی (اینستاگرام) آن‌ها پی به این اقدامات می‌بریم. قشر فرهیخته، هنرمند و... به ضرورت بهره‌گیری از ظرفیت‌های فضای مجازی برای ارتباط تعاملی با مخاطبان پی برده است. هنرمندان و افراد تأثیرگذار در جامعه می‌توانند در شرایط بحران (کرونا، بلایای طبیعی و ...) در غالب پویش‌های مجازی اجتماعی با تأثیرگذاری بر روی افکار عمومی در فضای مجازی نقش پررنگی ایفا کنند. جامعه هنری کشور همواره نشان داده که در بزنگاه‌های بحرانی از حامیان جدی افراد جامعه بوده است.

بیان مسئله:

نشانه‌شناسی و ساختارگرایی سوسوری در انجام این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است. مطالعات زیادی می‌توان برشمرد که به بررسی متغیرهای مختلف در زمان شیوع کرونا پرداخته‌اند، ولی تعداد اندکی از آنها بر رابطه هنر و اجتماع متمرکز شده‌اند و چارچوب نظری آنها شامل رویکرد بازتاب یا شکل‌دهی است که برای تبیین و تحلیل این تحقیق به کار رفته است؛ لذا، رویکردی که در تحقیق حاضر، پیش روی ما قرار گرفته است، رویکردی انتقادی است و در تحقیق حاضر از نظریه مسئولیت اجتماعی دنیس مک کوایل استفاده شده است که به شرح ذیل می‌باشد:

«نظریه مسئولیت اجتماعی دامنه کاربرد وسیعی دارد». «نظریه مسئولیت باید استقلال را با تعهد نسبت به جامعه بیامیزد و مبانی اصلی آن عبارت‌اند از این فرض که رسانه‌ها وظایفی اساسی در جامعه بر عهده دارند، به ویژه در رابطه با سیاست دموکراتیک». «مالکیت و کنترل رسانه‌ها نوعی خدمت به عموم مردم تلقی می‌شود و نه کوششی خصوصی». «نظریه مسئولیت اجتماعی مجبور است سه اصل نسبتاً ناسازگار، را با هم سازگار سازد: آزادی و انتخاب فرد، آزادی رسانه و تعهد رسانه نسبت به جامعه. برای حل این ناسازگاری‌های بالقوه راه‌حل واحدی وجود ندارد، اما نظریه مذکور به دو نوع راه‌حل اصلی متمایل است. اول رشد نهادهای عمومی، اما مستقل برای مدیریت پخش امواج – تحولی که به نوبه خود دامنه و استحکام سیاسی مفهوم مسئولیت اجتماعی را گسترش می‌دهد و دوم رشد بیشتر حرفه‌ای گرایی همچون ابزار تحقق استانداردهای بالاتر عمل در عین حال که اصل خودمدیریتی رسانه‌ها نیز

حفظ می‌شود. ویژگی نهادهای دولتی پخش امواج این است که سهم زیادی در سازگار کردن اصول بالا با یکدیگر، از راه تاکید کردن بر بی‌طرفی و عینیت در رابطه با حکومت و موضوع‌های مسئله‌برانگیز اجتماعی دارند و دارای سازوکارهایی هستند که رسانه موردنظر را به تقاضاهای مخاطبین، حساس و در مقابل جامعه پاسخگوی اعمال خود می‌سازد. همچنین حرفه‌ای گرایی که توسط نظریه مسئولیت اجتماعی تبلیغ می‌شود دربرگیرنده تاکید بر استانداردهای بالای اجرایی و همچنین فضایل تعادل و بی‌طرفی است که در رسانه‌های موج افشان (رادیو و تلویزیون) بیش از همه رشد کرده است». اصول اساسی این نظریه به صورت خلاصه عبارت است از:

۱. «رسانه‌ها باید تعهدات مشخصی را در مورد جامعه پذیرفته و انجام دهند.

۲. این تعهدات را با گذاشتن استانداردهای بالا یا حرفه‌ای آگاهی‌بخشی، حقیقت، دقت، عینیت و تعادل می‌توان به جا آورد.

۳. برای پذیرش و اجرای این تعهدات، رسانه باید در چارچوب قانون و نهادهای مستقر خودگردان عمل کند.

٤. رسانه‌ها باید از هر چه احتمال دارد به جرم، خشونت، بی‌نظمی اجتماعی و یا تهاجم به گروه‌های اقلیت بینجامد جلوگیری کند.

۵. رسانه‌ها به طور کلی باید کثرت‌گرا بوده و گونه‌گونی‌های موجود در جوامع را باز تابانند و دسترسی به نقطه‌نظرهای گوناگون و حتی پاسخگویی افراد را امکان‌پذیر سازند.

٦. جامعه و عموم مردم، بر اساس نخستین اصل این نظریه، از این حق برخوردارند که از استانداردهای بالای عمل بهره‌مند شوند. پس دخالت برای تضمین عرضه این کالاهای عمومی قابل توجیه است.

۷. روزنامه‌نگاران و متخصصان رسانه‌ها باید در مقابل جامعه، کارفرمایان و بازار پاسخگو باشند (مک کوایل، ۱۳۸۸، ۵۵-٥٤).

سوسور در مجموعه مفاهیمی که در درس‌های زبان‌شناسی عمومی مطرح کرده است بر دوگانه لانگ (نظام زبان یا بخشی عام زبان) و پارول (زبان در کاربرد) اشاره می‌کند. آنچه از این مفهوم‌سازی سوسوری در بازنمایی بر ساخت‌گرایانه مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ نگاه لانگ گونه به زبان است که همان بخش اجتماعیِ زبان است. پارول به فرد اجازه می‌دهد که «چه» بگوید، اما لانگ بنا به ماهیت عام خود به او اجازه نمی‌دهد که «هرگونه» که بخواهد آن را به زبان آورد (بگوید). نگاه سوسوری به زبان‌شناسی به شکل زیر بیان می‌شود:

۱- سوسور به چگونگی ارتباط میان دال و مدلول اشاره نمی‌کند.

۲- سوسور به سویه‌های صوری (فرمال) زبان توجه می‌کند و زبان به مثابه پنجره‌ای به جهان را نادیده می‌گیرد.

۳- نگاه سوسور به زبان مبتنی بررؤیای علمی بودن است. زبان گرچه قاعده‌مند است، ولی نظامی بسته نیست و نمی‌توان آن را بر عناصر فرمال آن تقلیل داد (کالر، ۱۳۷۹، ۲۹).

گرچه آنچه سوسور با عنوان دلالت مطرح کرده است شامل معنا و ارجاع می‌شود با این حال، توجه بیشتر او به خود دال و مدلول است تا به چگونگی ارتباط آن. نقد دوّم به طور ضمنی اشاره به مسئله «قدرت» در زبان دارد. نگاه غیر فرمال به زبان، آن را نظامی خنثی نمی‌بینید، بلکه زبان را نظامی می‌پندارد که قدرت در خلال آن جریان می‌یابد و این مسئله‌ای است که در دیدگاه سوسوری مورد اغفال واقع شده است. این نکته اساس دیدگاه بر ساختی در حرکت از نشانه‌شناسی خنثی به سوی تحلیل‌های فرا متنی است. در نتیجه سوژه را که در دیدگاه نشانه‌شناسی از مرکز زبان زدوده شده بود، دوباره احیا می‌کند و موضوع بازنمایی را به حوزه گسترده‌تر دانش و قدرت وصل می‌کند. بنابراین، رویکرد تحقیق حاضر به این دلیل انتقادی است که با توجه به جامعه‌شناسی هنر از دیدگاه کارکرد اجتماعی هنر به موضوع می‌نگریم.

چهارچوب نظری:

هنرهای تجسمی:

هنرهای تجسمی که گاه با اصطلاح هنرهای بصری یاد می‌شوند، هنرهای مبتنی بر حس بینایی مانند نقاشی، مجسمه‌سازی، طراحی، طراحی محصول، چاپ دستی، عکاسی، گرافیک، طراحی صنعتی، سرامیک، صنایع‌دستی (نه هنرهای سنتی)، ویدئو، فیلمسازی، معماری و طراحی داخلی است. همچنین هنرهای تجسمی شامل گروه دیگری با عنوان هنرهای کاربردی مانند طراحی صنعتی، طراحی گرافیک، طراحی مد، طراحی داخلی و هنر تزئینی نیز است. در حال حاضر هنرمند تجسمی به شخصی گفته می‌شود که در زمینه هنرهای زیبا یا هنرهای کاربردی فعالیت دارد (صادقی گرمارودی، ۱۳۹۸، ١٤).

مسئولیت اجتماعی:

مسئولیت‌پذیری به عنوان درجه‌ای که شخص پشتکار، وظیفه‌شناسی، سازماندهی در نقطه مقابل تنبلی، عدم پاسخگویی و عمل بدون تفکر دارد، تعریف می‌شود (بیک‌زاد و همکاران، ۱۳۹۳، ۵۵).

اینستاگرام:

اینستاگِرام یا اینستاگِرَم (به انگلیسی: Instagram) شبکه اجتماعی هم‌رسانی عکس و ویدئو است که کوین سیستروم و مایک کرایگر آن را بنیان نهادند و هم‌اکنون شرکت فیس‌بوک مالکیت آن را برعهده دارد. این نرم‌افزار این امکان را به کاربران خود می‌دهد که عکس‌ها و ویدئوهای خود را در دیگر شبکه‌های اجتماعی مانند فیس‌بوک، توییتر، تامبلر و فلیکر هم‌رسانی کنند. کاربران همچنین می‌توانند از فیلترهای دیجیتال برای تصاویرشان استفاده کنند. محدودیت هم‌رسانی ویدئو در اینستاگرام ٦٠ ثانیه است (فرامر[4]، ۲۰۱۱). بیماری کرونا ویروس جدید یک بیماری ویروسی و بسیار مسری است که اولین بار در شهر ووهان کشور چین شناسایی شد. این بیماری ویروسی علایمی شبیه

4 -Frommer

آنفلوانزا، سارس و سایر بیماری‌های شدید تنفسی دارد. عامل این بیماری به اختصار nCov-۲۰۱۹ نام‌گذاری شده است. بعد از شناسایی موارد اولیه بیماری در شهر ووهان چین به علت مسری بودن شدید، این بیماری به شهرهای دیگر چین هم گسترش پیدا کرد. سپس مواردی از بیماری هم به تدریج در سایر کشورهای جهان از جمله ایران مشاهده گردید (یائو[5] و همکاران، ۲۰۲۰، ۷۳۵).

نشانه‌شناسی:

خاستگاه تاریخی نشانه‌شناسی را به آگوستین قدّیس نسبت داده‌اند؛ زیرا او میان نشانه‌های طبیعی، نشانه‌های قراردادی و کارکرد نشانه‌ها نزد انسان و حیوان، تمایز قائل شد. اگرچه می‌توان نشانه‌شناسی را تا زمان ارسطو و افلاطون ردیابی کرد؛ ولی نام نشانه‌شناسی را جان‌لاک[6] (۱۷۰٤-۱٦۳۲) مطرح نمود و به شناختی که هم به مفاهیم ذهنی و هم در عین حال به نشانه‌های مربوط به ارتباط میان انسان‌ها بپردازد، اطلاق کرد. ظهور نشانه‌شاسی به‌عنوان رشته‌ی علمی را مدیون چالرز سندرس پیرس (۱۹۱٤-۱۸۳۹) هستیم. از نظر او نشانه‌شناسی، چارچوبی ارجاعی است که هر مطالعهٔ دیگر را در بر می‌گیرد. تقریباً هم‌زمان با او، زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دوسوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) نیز نشانه‌شناسی را مطرح کرد. او بیان می‌داشت که زبان، نظامی از نشانه‌هایی است که بیانگر اندیشه‌هاست. از این‌رو با خط، الفبای کر و لال‌ها، آیین‌های نمادین، آداب معاشرت، علائم نظامی و غیره قابل مقایسه است. نشانه‌شناسی را او فقط زبان نمی‌دانست؛ بلکه در نظر دوسورسور، زبان مهم‌ترین این نظام‌هاست و می‌توان علمی را طراحی کرد که به بررسی زندگی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی بپردازد. این علم بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و در نتیجه‌بخشی از روان‌شناسی عمومی خواهد بود که دو سورسور آن را سمیولوژی نامید که از (سه‌مدیون) یونانی به معنای نشانه أخذ شده است (گیرو، ۱۳۹۹، ۱٤۹-۱٤۳).

نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود، سروکار دارد؛ از قبیل کلمات، شکل، تصاویر، اصوات، اشیاء و .... نشانه‌شناسان معاصر، نشانه‌ها را به طور منزوی مطالعه نمی‌کنند؛ بلکه به بررسی آن‌ها به‌عنوان بخشی از نظام‌های نشانه‌ای (مثل یک رسانه یا ژانر) می‌پردازند. آن‌ها به دنبال پاسخ به این پرسش‌اند که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور بازنمایی می‌شود؟ (چندلر و سجودی، ۱۳۹٤، ۲٤). به‌عبارت‌دیگر پژوهش‌های راجع به ارتباط بصری غیر زبان را نشانه‌شناسی می‌گوییم.

علائم راهنمایی جاده‌ها، نقشه‌کشی، تصاویر مربوط به کالبدشناسی، شکل‌های بدنه و بال هواپیما، نمودارهای تصویری، نقشه‌های سیم‌کشی، نمودارهای سازمانی، داستان‌های مصوّر بدون شرح، نمودارهای ترسیمی (خطّی)، آگهی‌های تبلیغاتی بصری، همگی در نشانه‌شناسی مطالعه می‌شوند (شایان مهر، ۱۳۹۱، ۵۲۸).

[5] Yao
[6] John Locke

رویکردهای نشانه‌شناسی:

آثار نشانه‌شناسی را در سه رویکرد اصلی می‌توان دنبال کرد:

۱. سنّت فکری لاک، پیرس و چارلز موریس (۱۹۸۳) که نقطه شروع آن یک نظریه‌ی عمومی در باب نشانه‌هاست (نشانه‌هایی که می‌توانند طبیعی یا قراردادی، انسانی یا غیرانسانی باشند). آرمان نهایی این سنّت، پی‌ریزی یک نظریّه عمومی در باب پدیده‌های ارتباطی است. در این چشم‌انداز، زبان انسانی، همچون یکی از چندین نظام زیستی دلالتی و ارتباطی جلوه می‌کند.

۲. سیبرنتیک و نظریه اطلاع؛ این رویکرد در فرانسه در آثار آ.مول بازنمود شده است. اما به‌ویژه در دهه‌های شصت و هفتاد در شوروی تکوین یافته است. در این چارچوب، لوتمن نوعی سنخ‌شناسی را پیشنهاد می‌کند که در آن، فرهنگ‌های خاستگاه‌گرا در مقابل آینده‌گرا، نشانه‌گرا در مقابل نشانه ستیز، متن‌گرا در برابر رمزگرا و فرهنگ‌های اسطوره‌گرا را در برابر فرهنگ‌های علم‌گرا قرار می‌دهند.

۳. سنّت زبان‌شناختی که به‌ویژه در فرانسه چیرگی داشت، در واقع کمابیش با جنبش ساختارگرایی یکی است. برخی برای آن‌که به ویژگی خاص آن اشاره کنند، از اصطلاح سمیولوژی دوسوسور و نه سمیوتیک استفاده می‌کنند. وجه مشخصه اصلی نشانه‌شناسی فرانسوی این است که به طور تنگاتنگی به الگوی زبان‌شناسی ساختاری وابسته است؛ حتّی تا آن‌جا پیش می‌رود که رابطه میان نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی را واژگون کرده و نشانه‌شناسی را فقط جنبه‌ای از زبان‌شناسی می‌داند؛ زیرا این سنّت معتقد است که در واقع همه‌ی نظام‌های غیرنشانه‌ای را زبان مقدّر کرده است و نشانه در ذهن، همچون زبان، بازشناسی می‌شود (گیرو، ۱۳۹۹، ۱۵۲).

تفاوت نشانه‌شناسی با سایر رشته‌های مرتبط:

طبقه‌بندی هنر:

از دیدگاهی می‌توان هنر را به دو دسته کلی تقسیم‌بندی کرد:

- هنرهای زیبا
- هنرهای صنعتی (تطبیقی و عملی)

دسته اول یا هنرهای زیبا منظور فعالیت‌هایی هنری است که تنها تجسم زیبائی، نمایش و ارضاء تمایل زیبا دوستی انسان را هدف خود قرار می‌دهند و محصول این دسته از هنرهای زیبا بدیع و منحصر به فرد است و احساس در آنها به وفور یافت می‌شود. نظیر شعر، موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی. دسته دوم یا هنرهای صنعتی، منظور هنرهایی است که هدف آنها تولید اشیاء زیبا و در عین حال مفید است. محصولات هنرهای صنعتی به عکس هنرهای زیبا مکرر و یکنواخت است و برای برطرف

کردن حوائج و نیازهای افراد به کار برده می‌شود (مقدم، ۱۳۸۸، ۲۹). تشخیص و تفکیک هنرهای زیبا از هنری صنعتی، در بعضی موارد کاملاً واضح و روشن است، چنانکه شعر یکی از هنرهای زیباست و هدف آن تنها تجسم و نمایاندن زیبائی است و به عکس قالی‌بافی از جمله هنرهای صنعتی است، زیرا محصول آن هم مفید است و هم زیبا در مواقعی این تشخیص، دو هنر از یکدیگر آن چنان آسان و روشن نیست. مثلاً معماری در ردیف هنرهای زیبا به شمار می‌آید، زیرا گاهی هدف آن احداث بناهایی است که فقط تجسم زیبایی در آنها ملحوظ است ولی گاهی نیز جزو هنرهای صنعتی محسوب می‌شود، زیرا هدف آن احداث خانه است و به قول هنرمندانی چون ریبو، خانه حکم لباس است که انسان را از سرما و گرما حفظ کرده و تمایل محفوظ از انظار و پشت پرده بودن او را ارضاء می‌کند. جواهرسازی، نقره‌سازی و طلاسازی نیز جزو هنرهای صنعتی است، ولی ممکن است زیبا نیز باشد، زیرا صاحبان این فنون ممکن است جواهرآلاتی بسازند که در نوع خود منحصر به فرد باشد(همان، ۳۳).

خود هنرهای زیبا را نیز به حسب اینکه با کدام یک از حواس انسان سرو کار دارند می‌توان تقسیم‌بندی نمود بدین ترتیب دو نوع هنر یعنی «هنرهای انعطاف‌پذیر یا پلاستیک» و هنرهای «فونتیک یا سمعی» خواهیم داشت. هنرهای پلاستیک که می‌توان آنها را صورت‌پذیر یا انعطاف‌پذیر نامید به وسیله‌ی چشم تأثیر خود را به ذهن و قلب می‌گذارند. آثار این‌گونه هنرها در فضا واقع شده است و از عناصر همزمان و ثابت تشکیل شده‌اند. می‌توان آنها را هنرهای مادی نیز نامید، زیرا زیبایی آنها خارجی و بدون ذاتی است مانند معماری ساختمان‌سازی که عنصر ایجاد بناهای زیبا و تزئین آنهاست. مجسمه‌سازی یا پیکرتراشی که هنر تراشیدن ماده جامد برای ایجاد اشکال زیباست. نقاشی که هنر نمایاندن و تجسم موجودات و اشیاء، صور و تخیلات به وسیله خطوط و رنگ‌هاست. از دیگر هنرهای این گروه می‌توان به طراحی، گرافیک و سفالگری اشاره نمود (همان، ۲۵).

هنرهای فونتیک یا سمعی تأثیر خود را از راه حس شنوائی به ذهن و قلب انسان گذاشته و آثار این هنرها در زمان جریان یافته و اصل آنها توالی است. این‌گونه هنرها بیش از دیگر هنرها چون هنرهای انعطاف‌پذیر جنبهٔ ذهنی، معنوی درونی ذاتی دارند و عبارتند از:

موسیقی: که هنر ایجاد زیبائی به کمک صداهاست که این صدا خواه به وسیله حنجرهٔ انسان و خواه به وسیله آلات و ابزار موسیقی نظیر پیانو، تار، گیتار، ویولون، چنگ، نی، فلوت و ... ایجاد می‌شود. ادبیات: که هنر ایجاد زیبائی به وسیله کلمات و جملات است که خود به دو گونه تقسیم می‌شود: الف. شعر که عبارت از ترکیب و تلفیق کلمات است که دارای وزن بوده، خواه از روی بحر و خواه از روی سیلاب‌ها. ب. نثر که ترکیب کلمات است بدون اینکه دارای وزن باشند. نثر هم مانند شعر برای شنیده شدن است و جملات زیبای آهنگ‌دار و نوازش دهنده برای مسحور کردن گوش است. اما

هنرهای صنعتی متعددند، زیرا هر حرفه و فعالیتی که در آن ایجاد اشیاء مفید توأم با ارضای تمایل زیبا دوستی لحاظ شده باشد را می‌توان هنر صنعتی نامید. نظیر هنر خانه‌سازی، خانه‌داری، دکوراسیون داخلی، باغ‌سازی، گراورسازی، بلورسازی و ظروف چینی، حاشیه‌دوزی، قالی‌بافی، گلسازی، شمع‌سازی، خیاطی، گلدوزی، قلاب‌بافی، آرایشگری، جواهرسازی و آشپزی و شیرینی پزی. بدون مقایسه هنرهای زیبا با هنرهای صنعتی باید عنوان کرد که هنرهای صنعتی نیز مقام ارزشمندی داشته و از زیبائی برخوردارند، زیرا زیبائی را در زندگی روزانه انسان داخل کرد و جذبه و حسن آن را بیشتر می‌سازند (همان، ۲۸). روان‌شناسی هنر می‌کوشد تا نفس آدمی را بررسی کرده و رابطه میان ضمیر ناخودآگاه و وجدان نهان و اعمال و احساس او را که همان هنر است، بیابد. شکی نیست که جمعی از افراد دارای احساسات تند و پرشور و هیجان بوده و همین احساس آنان را به خلق آثار هنری هدایت می‌کند و به آنان آرامش می‌بخشد و این مانند همان آرامش لذت‌بخشی است که به کودکان در حین بازی روی می‌دهد. کودکان در بازی‌های خود مانند هنرمندان خیال-پردازی کرده و دنیائی خیالی در ذهن خود می‌آفرینند و مواد این دنیای خیالی را از جهان واقع به عاریت می‌گیرند. بزرگسالان بازی خیال را جایگزین بازی کودکی می‌کنند و تخیلات آنها منشأ ایجاد آثار هنری می‌گردد. گروهی از روانکاروان به تجزیه‌وتحلیل زندگی هنرمندان پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که هنر چیزی جز انعکاس زندگی هنرمند نیست و آثار هنری محصول ذهن خلاق هنرمندان و نشان دهنده زندگی هنرمندان است. خلق یک آثار هنری می‌تواند در قلمرو زندگی و روان هنرمند بیمار (جوان یا کودک) اعتدال و آرامش ایجاد کند. به همین دلیل است که درمان بیماری‌ها و اختلالات ذهنی و روانی به شیوه‌های ذوقی و هنری (از طریق موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، هنرهای دستی، تئاتر و ...) روزبه‌روز مورد استقبال قرار می‌گیرد (عناصری، ۱۳۹۷، ۲۱).

به اعتقاد یونگ ضمیر ناخودآگاه باید خودش را از قید نظارت ضمیرآگاه یا شعور برهاند تا سازنده شود. لازمهٔ آفرینش یک اثر هنری واقعی وجود ذهن سالم و محتاط است که در سنت و فرهنگ ریشه داشته و به انبوهی از تدابیر علمی مسلط باشد. سابقه‌ی ناآگاهانه غریزی، آرزوهای تحقق نیافته که از آرزوها و خواست‌های برآورده نشده و سرکوفت ریشه می‌گیرد ممکن است موجب تنش‌زدایی شده که به آفرینش اثر هنری به عنوان بیان یا راه حل آنها بیانجامد، ولی قدرت بیان را نمی‌توان با استناد به یک انگیزه یا تنش صرف تبیین کرد. در جریان آفرینش اثر هنری تمایلات آگاهانه و ناآگاهانه صرفاً از یکدیگر جدایی‌ناپذیر نیستند و خود اثر هنری نتیجهٔ دوگانگی غیر قابل تبدیل تمایلات است (گوستاویونگ، به نقل از سعدی‌پور، ۱۳۷۹، ۹۲).

فروید معتقد است که هنرمند به تعبیری فردی روان‌پریش است که ممکن است حالات روانی او آشکار نشود. فروید علائم روان‌رنجوری را در حقیقت، نوعی زندگی در خیال تعریف کرده است. هنرمند تمایل و آمادگی طبیعی خاص درون‌گرایی

دارد و از ابتلا به روان رنجوری چندان دور نیست هنرمند فردی است که تحت فشار احتیاجات غریزی بسیار شدید و پرشور قرار دارد. او دوست دارد که افتخار، قدرت و ثروت کسب کند، ولی وسیله‌ای برای رسیدن به آنها ندارد در نتیجه مثل هر فردی که از اشتیاق‌های ارضاء نشده در رنج است، از واقعیت روی می‌گرداند و تمام علاقه و خواست‌هایش را به خلق آرزوهایش در زندگی خیال منتقل می‌کند و این راه خود به روان رنجوری منتهی می‌شود، اما هنرمند به هر حال راهی را انتخاب می‌کند که او را به سوی واقعیت باز می‌گرداند. هنرمند با توفیق خود در ایجاد یک اثر هنری برای دیگران موجب راحتی و تسلی منابع ناخودآگاه لذت ضمیرشان خواهد بود و به این ترتیب از حق‌شناسی و ستایش آنها بهره‌مند می‌شود و از این راه از خیال به واقعیت می‌رسد (سعدی‌پور، ۱۳۷۹، ۸۷).

جامعه‌شناسی هنر:

جامعه‌شناسی هنر یکی از شاخه‌های علوم اجتماعی است. جامعه‌شناسی هنر دانشی دوزیستی است که از دو رکن هنر و جامعه‌شناسی تشکیل یافته است جامعه‌شناسی یا تئوری علمی جامعه، شناخت حرکات اجتماعی و بررسی قوانین حاکم در یک جامعه و ویژگی‌های حیات اجتماعی آن جامعه است که نگرش و دید علمی انسان‌ها را نسبت به هنر متغیر می‌گرداند. جامعه‌شناسی هنر در دهه اخیر به بررسی زندگی اجتماعی انسان‌ها که همانا هنر و آفرینش هنری است می‌پردازد. امروزه کارشناسان علوم اجتماعی کلمات تحلیلی و ترکیبی مثل دولت، دین، سیاست، فلسفه، دانش علم، اقتصاد و تاریخ را در ادراکات مجهول، اما به هم پیوسته و ادراکاتی که از الگوها و نمونه‌های در هم رفته، شکل گرفته‌اند به کار می‌برند. جامعه‌شناسی نیز از یک سو با رشته‌هایی مرتبط است که بنا به سنت با هنر سر وکار دارد. تاریخ هنر، نقد هنر، زیبایی‌شناسی نیز با رشته‌هایی مرتبط است که به‌تنهایی با جامعه‌شناسی پیوند دارند. در بررسی هنر دو دیدگاه وجود دارد: اول بررسی هنر به شیوه توصیفی و دوم بررسی هنر به شیوه علمی: افرادی مانند وبر معتقدند جامعه‌شناس نباید به محتوای اثر هنری بپردازد، چرا که این امر زمینه قضاوت ارزشی را فراهم می‌کند. موضوع جامعه‌شناسی هنر به شیوه توصیفی، مسائلی از جمله مطالعه هنرمندان به عنوان یک گروه اجتماعی است که از لحاظ وابستگی‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و ارزشی را مورد بررسی قرار می‌دهد. در این حالت جامعه‌شناس به مطالعه توصیفی می‌پردازد. زیرا با محتوا و درون‌مایه اثر هنری کاری ندارد، بلکه با خالق اثر هنری سرو کار دارد. شیوه توصیفی صرفاً به مطالعه هنرمندان به عنوان یک گروه اجتماعی نمی‌پردازد، بلکه نهادهای مولد هنر، مخاطبان هنر و.. را نیز مطالعه می‌کند (آراسته، ۱۳۹۶، ۱).

کارکرد اجتماعی هنر:

هنر واژه‌ای است وسیع، محصولی است که از زندگی بشر، خاص انسان است نه موجود دیگر نوعی (بیان و اجرا) ارتباط بشر با طبیعت و روابط انسان‌ها با یکدگر عامل اصلی پیدایش هنر و ادامه آن است هنر می‌تواند بر شیوه‌های زندگی

اجتماعی، اعتقادات مذهبی، باورهای اخلاقی، عادات و آداب‌ورسوم سنن، سیاست‌های حاکم بر جامعه و کار و در کل فرهنگ معنوی جامعه اثرگذار باشد و همچنین اثر بسزایی بر ارتقا سطح کیفی و در رشد فکری فرهنگی اجتماعی و حتی اقتصادی جامعه خواهد گذاشت. هنر را می‌توان یکی از کارآمدترین ابزار و روش‌های تربیت آدمی در عرصه امروز به شمار آورد که نتایج و آثارش در ابعاد گوناگون به ویژه در زمینه خلاقیت و سلامت روانی، از مهم‌ترین آنها تعلیم‌وتربیت است که می‌تواند به بهره‌گیری از هنر به گونه‌ای ساده‌تر انجام پذیرد. هم چنین هنر می‌تواند در تعدیل و یا ایجاد و تقویت رغبت‌ها و گرایش‌های معین و ایجاد مهارت‌های لازم در فراگیران نقش داشته باشد. همین عامل می‌تواند در رشد و شکوفایی استعدادهای مختلف، رشد خلاقیت، پرورش قدرت تخیل و توانایی‌های ذهنی کودکان مؤثر واقع گردد (میردریکوند و فراشی، ۱۳۹۷،۱).

هنر زاییده اجتماع بوده و در جامعه شکل گرفته و پدید می‌آید، زیرا هنر، در خلأ شکل‌گرفته و پدیدار نمی‌گردد و هنرمند هنگامی که روایتگر عالم خارج است به نمایش دنیای درونی‌ای که هیچ ارتباطی با عالم خارج نداشته باشد نمی‌پردازد، بلکه نمایش حیات باطنی و کیفیات نفسانی‌اش بازتاب دهنده محیط وی بوده و حیات اجتماعی را منعکس می‌سازد. بدین ترتیب عواطفی که آثار هنری در ناظرین تولید می‌نماید جنبه‌ای اجتماعی دارد. گویو در کتاب زیبای خود موسوم به «هنر از لحاظ جامعه‌شناسی» از نظریه‌ی فوق پشتیبانی نموده و معتقد است که هنر هم از لحاظ اصل و منشأ و هم از لحاظ هدف خود یک امر اجتماعی است.

نویسنده‌ی مزبور در این باب می‌گوید: «هنر عبارت است از بسط جامعه به تمام موجودات عالم طبیعت و به تمام واقعیات خیالی است و این بسط و توسعه به وسیله‌ی احساسات انجام می‌گیرد. پس عاطفه‌ی هنری اصولاً اجتماعی بوده و نتیجه‌ی آن بسط حیات فردی و شخصی است که با حیات وسیع‌تر جهانی یکی گردد.پس عالی‌ترین هدف هنر عبارت است از ایجاد عواطف و احساسات اجتماعی». هنر با تولید عواطف و ایجاد صور ذهنی مشترک بیشتر از منافع و تمایلات دیگر که غالباً موجب اختلاف می‌گردد اذهان و وجدان‌های مختلف را به هم نزدیک می‌سازد. هنر بیشتر از آن که موجب تفرقه گردد سبب اتحاد و نزدیکی می‌شود و رابطه‌ی دلبستگی عمیقی میان دست‌های مختلف اجتماعی برقرار می‌سازد، احساساتی که در برابر آثار هنرمندان دست می‌دهد یکی از مؤثرترین عوامل حیات خانوادگی و دوستی است. هنر در حکم یک زبان است؛ زبان بدیع عواطف و هیجان‌ها و منعکس‌کننده‌ی عمیق‌ترین احساسات ارواح پر تلاطم. هنر از لحاظ بی‌شایبگی خود برتر از زبان است و از لحاظ بین‌المللی و جهانی بودن بر زبان‌های ملی تفوق دارد. متفکر بزرگ آگوست کنت معتقد است که «هنر بخشی از زبان است که تمام افراد نوع بشر آن را درک می‌کنند و به معانی آن پی می‌برند». در نظر فیلسوف مزبور هنر زبان حقیقی جهان است (شاله، ۱۳۷۰، ٦٣).

هنر؛ بیان معنای انسان بودن:

کار هنر و مشاهده هنر به ما امکان می‌دهد تجربیات خود را پردازش کنیم. هنر به ما در بیان و درک دنیای اطراف کمک می‌کند. ما در انگیزه انسانی خود برای ایجاد و تعامل با هنر بی‌نظیر هستیم. تاریخ ساخت آثار هنری موجود حدود ۷۳۰۰ سال قبل از میلاد مسیح است. انسان‌های باستان نه تنها زندگی خود را از طریق هنر ثبت می‌کردند، بلکه از هنر برای بیان عقاید و نظرات خود استفاده می‌کردند. امروز نیز این کار را می‌کنیم؛ هنرها با به تصویر کشیدن رویدادهای مشترک و بیان دیدگاه‌های فردی ما جامعه را ایجاد می‌کنند.در طی همه‌گیری کووید ۱۹ شاهد افزایش گرایش به هنر هستیم. در سطح جهانی، به فعالیت هنری به‌عنوان منبع ایجاد آسایش و قدرت توجه شده است. مشارکت در هنر و مشاهده آن باعث می‌شود که با یک تجربه جهانی‌تر انسانی ارتباط برقرار کنیم. هنر اعم از هنرآفرینی در خانه، نقاشی دیواری عمومی، تماشا و گوش دادن به نمایشنامه‌ها و موسیقی، یا علایق تازه پیدا شده در هنرهای آشپزی، بیان معنای انسان بودن است (بشیری، ۱٤۰۰، ۳).

هنر، ابزاری برای ترویج بهداشت عمومی در طول همه‌گیری:

هنر به برقراری ارتباط سریع ایده‌ها از طریق تصاویر به یادماندنی کمک می‌کند. هنر عمومی می‌تواند به‌عنوان ابزاری جهت‌دهنده در شرایط بحرانی مورد استفاده قرار گیرد تا به نفع رفاه عمومی باشد. هنگامی که هنرمندان با استفاده از ماسک، هنرهای عمومی را ایجاد می‌کنند تا تجربیات فعلی را منعکس کنند، پیامی قدرتمند به مردم می‌فرستند. هنر راهنمایی و نشانه‌هایی از نحوه تعامل و رفتار افراد در یک محیط است. نشانه‌های بصری کمک می‌کند تا بفهمیم چگونه در محیط قرار گرفته و در مورد آنچه جامعه به آن اهمیت می‌دهد اظهاراتی ارائه دهیم. شاهد هستیم مردم مداخلات هنری را به دست خود گرفته و برای پخش پیام‌های ایمنی عمومی و فاصله‌گذاری اجتماعی بر روی مجسمه‌ها در سراسر جهان ماسک می‌زنند. مجسمه‌های ماسک‌دار یادآوری دوستانه‌ای برای استفاده از ماسک و ایجاد همبستگی عمومی است. اکنون که برای کمک به کاهش شیوع کووید ۱۹ در سطح جهان از ماسک استفاده می‌کنیم، ماسک‌ها نوآورتر می‌شوند. طیف وسیعی از ماسک‌های خلاقانه به ما امکان می‌دهد که نظرات و عقاید خود را بیان کرده و در وهله اول جامعه را به استفاده از ماسک ترغیب کنیم. طراحی ماسک، چه سرگرم‌کننده و چه کاربردی، ممکن است باعث افزایش استفاده و ارتقای سلامت عمومی شود و به نوعی تجلی و ایفای مسئولیت اجتماعی هنر و هنرمندان است. هنر نه تنها از طریق تماشا و مشارکت کمک می‌کند تا سالم بمانیم، بلکه برخی از سازمان‌های هنری نیز به طور فعال برای کمک به مراقبت‌های بهداشتی در طول بحران کووید ۱۹ اقدام به جمع‌آوری کمک‌های مالی می‌کنند (بشیری، ۱٤۰۰، ٤).

هنر ابزاری برای قدردانی در زمان سختی‌ها:

در حالی که نمی‌توانیم همان‌طور که معمولاً در زمان بیماری با دوستان و خانواده‌های خود جمع می‌شدیم دور هم باشیم،

هنر اجازه می‌دهد تا از دور پیام قدردانی ایجاد و ارسال کنیم. در طی شیوع این بیماری شاهد هستیم، هنرمندان از هر نوع و از سراسر جهان در حال خلق آثار هنری هستند که از کارکنان بخش بهداشت و سلامت تشکر می‌کنند (همان، ۵).

نیاز به هنر در دوران سختی:

هنر مزایای شخصی و اجتماعی بی‌اندازه‌ای به جامعه و افراد می‌دهد؛ لذا برای کمک به جامعه در دوران دشوار به هنرها اعتماد می‌کنیم. هنر به ما یادآوری می‌کند که تنها نیستیم و یک تجربه جهانی انسانی را به اشتراک می‌گذارد. از طریق هنر، احساسات عمیق را به صورت جمعی احساس می‌کنیم و قادر به پردازش تجربیات، یافتن ارتباطات و ایجاد تأثیر هستیم. هنر به ما کمک می‌کند تا چیزی بیش از تجربیات فردی را ثبت و پردازش کنیم (همان، ٦). هنر مجموعه‌ای از آثار ساخت انسان است که در جهت اثرگذاری بر عواطف و هوش انسانی و برای انتقال یک مفهوم خلق می‌شود و هنرمند کسی است که به آفرینش آثار هنری می‌پردازد؛ با توجه به این تعاریف هنر در بحران نیز کارکرد خاص خود را پیدا و رسالت هنرمند نیز تغییر می‌کند. رسالت هنرمند در شرایط بحرانی سنگین‌تر می‌شود، زیرا مخاطب از او انتظار سرگرمی و نشان دادن زیبایی‌ها در شرایط سخت است. در بحران که وضعیتی خطرناک و ناگهانی است، هرکس برای خود وظایفی را مشخص می‌کند.

در بحران‌ها یکی از مهم‌ترین وظایف را هنرمندان دارند، آن‌ها با ذهنی خلاق و شهرت خود می‌توانند کمک بسیاری به فروکش کردن بحران داشته باشند. کارکرد هنر در بحران از نگاه هر هنرمند متفاوت است، یک بازیگر نشان دادن زیبایی در زشت‌ترین شرایط را وظیفه هنرمند عنوان می‌کند، هنرمندی دیگر وظیفه خود را رساندن صدای مردم به مسئولین می‌داند و یک عکاس خبری رسالت خود را در رسیدن و عکاسی به موقع از یک سوژه خلاصه می‌کند؛ در حالی که یک کارگردان وظیفه هنرمند را برقراری ارتباط با مخاطب حتی در سخت‌ترین شرایط می‌داند. دو مجموعه خاطرات انهدام و سال‌های آتش و برف وی از جمله مهم‌ترین مجموعه‌های هنر نوگرا در ایران به شمار می‌روند. هنرمند جزئی از جامعه بوده و اصلی‌ترین نکته وظایف کلی هنر است، زیرا به نظر می‌رسد در بحران وظیفه هنرمند جهت‌دارتر می‌شود. برخی هنرمندان با شروع بیماری کرونا واکنش نشان دادند، اما این وظیفه هنرمند نیست که در هر بحران واکنش مستقیم نشان دهد. به طور ناخواسته تصور بسیاری این است که وظیفه هنر تصحیح جهان موجود است، اما در اصل وظیفه هنر چنین چیزی نیست. البته هنرمندانی هستند که به قصد تصحیح جهان قدم برمی‌دارند، اما این وظیفه خاص را نمی‌توان جز رسالت‌های اصلی هنرمند عنوان کرد. در هنر درست و غلط وجود ندارد. نقش و وظیفه هنرمند در دوران معاصر را مردم یکی می‌دانند. خیر و شر و بهشت و جهنم همیشه به تصویر کشیده می‌شود، اما اینکه هنرمند را موظف به تصحیح جهان بدانیم اشتباه است. به‌عنوان‌مثال پیکاسو تنها یک اثر سیاسی ماندگار دارد، زیرا او در زمان جنگ فرانسه زندگی شخصی خود را داشت و نمونه

بارز هنرمند تصحیح‌گر غیرمستقیم جامعه خود است؛ بنابراین اگر این‌گونه نگاه کنیم که کار هنر، تصحیح جهان به صورت غیرمستقیم است، سپس باید بررسی کنیم که هنرمند این کار را انجام می‌دهد یا نه. تا زمانی که هنرمند خوب باشد، این وظیفه اجرا می‌شود و حتی اگر بلافاصله هم نتیجه آن نشان داده نشود، در طول زمان معلوم می‌شود که چگونه جهان را تصحیح کرده است. زندگی اجتماعی و سیاسی هنرمند اگرچه می‌تواند آرام باشد، اما هنرمند با خلق یک اثر گاهی تأثیر بسیاری در جریان‌های اجتماعی و سیاسی خواهد داشت. هنرمند مانند دیگر اقشار جامعه زندگی شخصی دارد که به علت شهرت مخاطب خود را متوقع می‌سازد. هنرمند برای بیان زیبایی‌های شرایط سخت نیاز به زمان دارد تا بتواند شرایط بحرانی به وجود آمده را درک کند و دست به خلق اثری جدید بزند (نقل از آغداشلو، ۱۳۹۹، ۳-۲).

کارکردهای رسانه:

۱. تغییر شکل ارتباطات

یکی از ویژگی‌های شبکه اجتماعی، تغییر شکل ارتباطات گفتمانی است. در پایان دهه اول قرن بیستم شبکه‌های اجتماعی نظیر فیس‌بوک و توییتر راه‌های برقراری ارتباط بین انسان‌ها را تغییر داده‌اند. به گفته متخصصان ارتباطات، شبکه‌های اجتماعی بیش از پیش رابطه‌های چهره به چهره را کاهش می‌دهند و در مقابل به گسترش روابط مجازی و دیجیتالی کمک می‌کنند (قوانلوقاجار، ۱۳۹۰، ۲۱).

۲. تعیین سطح سرمایه اجتماعی

در این میان شبکه‌های اجتماعی اینترنتی خود به عنوان منبعی برای تعیین سطح سرمایه اجتماعی می‌تواند مورد سنجش قرار گیرد. اعتماد به عنوان سنگ بنای سرمایه اجتماعی و عامل تعیین‌کننده سطح سرمایه اجتماعی است. چرا که امروزه اعتماد به شبکه‌های اجتماعی اینترنتی می‌تواند عاملی مهم برای میزان و نحوه استفاده از این شبکه‌ها باشد (قوانلوقاجار، ۱۳۹۰، ۲۲).

۳. عدم نیاز به حضور فیزیکی و برآوردن نیازها

نتایج مطالعات محققان مختلف نشان داده است که افراد با حضور در شبکه‌های اجتماعی و استفاده از گونه‌های مختلف رسانه‌های اجتماعی از مزایای حضور در این فضای مجازی نظیر حمایت اطرافیان، اطلاعات، عواطف و احساسات برخوردار شده و اغلب جوانب زندگی واقعی خود را که نیازمند حضور فیزیکی افراد در کنار یکدیگر نیست، در این اجتماعات مجازی دارا هستند (همان، ۲۳).

٤. پویایی

شبکه‌های اجتماعی مجازی محیط مساعدی را برای مشارکت افراد در جامعه مجازی، برقراری روابط نمادین، کشف

مجدد خود و باز تعریف هویت‌های دینی، اجتماعی، سیاسی و... فارغ از محدودیت‌ها و عوامل سرکوب‌کننده از طریق تعاملات مجازی و نمادین فراهم می‌کنند. شبکه‌های اجتماعی مجازی نیاز افراد را به دوستیابی و تبادل اطلاعات تأمین می‌کنند. فیسبوک یکی از این شبکه‌ها بود که نزد کاربران ایرانی اهمیت و جایگاه بالایی پیدا کرد و پر بازدید بودن آن را شاید بتوان به این دلیل دانست که می‌تواند شرایطی را برای بازسازی و خلق مجدد هویت‌ها در فضای مجازی ایجاد کند. عرصه عمومی در فضای مجازی در ایران نه به معنای هابرماسی، بلکه به گونه‌ای دیگر به وجود آمده است و آن معنا، شکل‌گیری عرصه‌ای برای ایجاد، گسترش و تقویت روابط و مناسبات میان افراد با یکدیگر یا به تعبیر دیگر عرصه‌ای برای شکل‌گیری، تقویت و شفاف شدن هنجارها و قواعد اخلاقی است (رجبی، ۱۳۹۰، ۲).

۵. ایجاد جامعه جدید:

شبکه‌های اجتماعی مجازی فضایی است که اجازه می‌دهد افراد در جامعه جدید زندگی کنند و در عین حال از مزایای کامیونیتی (جماعت) هم استفاده نمایند. جایی که روابط چهره به چهره، همدلانه و عاطفی در کنار روابط اقناعی قرار می‌گیرد. اغلب جامعه‌شناسان اخیر سعی کرده‌اند ویژگی‌های قابل دفاع سوسایتی و کامیونیتی را با هم ترکیب کنند. به عنوان مثال «هابرماس» معتقد است قلمرو عمومی که او آن را سپهر عمومی یا عرصه عمومی می‌خواند، در عصر مدرن احیا شده و در مکان‌هایی مانند قهوه‌خانه‌ها، قرائت‌خانه‌ها و محافل بحث وگفت وگو تجلی یافته است. به این معنی شبکه‌های اجتماعی، جماعت‌هایی در وضعیت مدرن و واسط‌های میان جامعه و دولت‌های مدرن هستند که وارد مسائل مربوط به امور عمومی می‌شوند (پوری، ۱۳۹۰، ۵۲).

فرهنگ مجازی:

تعریف دقیق واژه فرهنگ مجازی دشوار است و در شرایط گوناگون هر کس تعریفی از آن را ارائه می‌دهد. فرهنگ مجازی به طیف گسترده‌ای از مقولات فرهنگی مرتبط با فضای مجازی مرتبط است و همراه خود نوعی پیش‌بینی آینده را نیز مطرح می‌سازد. دانشنامه «آکسفورد» برای اولین بار واژه فرهنگ مجازی را در سال (۱۹۶۳) میلادی به کار برد. «هیلتون» درباره‌ی این واژه نوشت: «در عصر فرهنگ مجازی، جوجه‌های سرخ شده، خود بر روی ظرف غذای ما خواهند پرید». تا سال (۱۹۹۵) میلادی بیشتر تصور پیرامون این واژه این بود که اتوماسیون، زندگی آینده‌ی ما را دگرگون خواهد کرد. فرهنگ مجازی ممکن است تنها فرهنگ بین افراد استفاده کننده از اینترنت باشد و یا حتی در دنیای فیزیکی نیز شکل بگیرد. به بیان دیگر فرهنگ مجازی فرهنگ جوامع آنلاین و بر خط است که حاصل استفاده از رایانه است و فرهنگی است که به واسطه‌ی رایانه پیش می‌رود. راه ایجاد یک فرهنگ مجازی این است که راه ارتباط الکترونیکی بین ذهن انسان‌ها را بدون محدودیت‌های فیزیکی و مکانی فراهم کنیم. فرهنگ مجازی یک جنبش وسیع جهانی ناشی از پیشرفت

فن‌آوری‌های دیجیتال و ارتباطات در خلال سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۹۰ میلادی است (واحدی‌فرد، ۱۳۹٤، ۳).

فرهنگ مجازی یا فرهنگ رایانه‌ای فرهنگ نوظهوری برای استفاده از شبکه‌های کامپیوتری در زمینه‌های ارتباط با سرگرمی و کسب و کار است. همچنین فرهنگ اینترنت عبارت است از مطالعه پدیده‌های اجتماعی مرتبط با اینترنت و دیگر اشکال جدیدی از ارتباطات شبکه مانند جوامع آنلاین، بازی‌های آنلاین چند نفره، بازی‌های اجتماعی، رسانه‌های اجتماعی، نرم‌افزار موبایل، واقعیت افزوده، پیام کوتاه و شامل مسائل مربوط به هویت، حریم خصوصی و شکل‌گیری شبکه است؛ اما از آنجایی که مشخص کردن دقیق مرزها برای فرهنگ مجازی امکان‌پذیر نیست این اصطلاح با انعطاف‌پذیری زیادی به کار می‌رود و به شرایط مختلفی می‌تواند اشاره داشته باشد که بر سرشان بحث وجود دارد. از این اصطلاح معمولاً برای اشاره به فرهنگ در جامعه‌های مجازی استفاده می‌شود، اما استفاده از آن را می‌توان به دامنه وسیع‌تری از موضوعات سایبری مانند سایبرنتیک و سایبورگ جامعه انسانی یا بدن انسان تعمیم داد. جنبش‌های فکری و فرهنگی همچون بیانیه سایبورگ و سایبرپانک نیز با این واژه سر و کار دارند. این اصطلاح به‌طور غیرمستقیم یک آینده‌نگاری در خود دارد. نمود فرهنگ سایبری در تعاملات مختلف انسان توسط شبکه‌های رایانه‌ای دیده می‌شود. این می‌تواند شامل فعالیت‌ها، بازی‌ها، ... باشد. بعضی از آن‌ها در نرم‌افزارهایی خاص وجود دارند و بعضی در پروتکل‌های اینترنتی پذیرفته شده توسط عموم (پوگ[۷]، ۱۹۹۵، ۲۱). مثال‌های آن شامل موارد زیر و چیزهای دیگر است مثل وبلاگ، بی‌بی‌اس، گفتگوی اینترنتی، تجارت الکترونیک، بازی‌های آنلاین، تالار گفتگو، اشتراک فایل همتا به همتا، خدمات شبکه‌های اجتماعی، یوزنت، دنیای مجازی، ویکی و ... است. فرهنگ مجازی تا حد زیادی تحت تأثیر سازندگان اولیه به خصوص مهندسان پروژه‌ی اینترنت بود. در حالی که فرهنگ مجازی شکل گرفته در ابتدا یک نوع خرده فرهنگ کوچک بود، اما بعدها با توسعه اینترنت یک فرهنگ مجازی و یک فرهنگ متنوع همراه با ایده‌ها و آرمان‌های متنوع گردید. فرهنگ مجازی یک فرهنگ شناختی اجتماعی است و نه یک فرهنگ جغرافیایی (واحدی‌فرد، ۱۳۹٤، ٤).

زندگی‌نامه ابراهیم حقیقی:

ابراهیم حقیقی طراح گرافیک، عکاس و مدیر هنری ایرانی متولد ۱۳ مهر سال ۱۳۲۸ در تهران است. تحصیلات او دیپلم ریاضی سال ۱۳٤٦ و کارشناسی ارشد معماری دانشکده هنرهای زیبا از دانشگاه تهران است. او عضو انجمن بین‌المللی طراحان گرافیک، انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران، انجمن تصویرگران کتاب کودک و انجمن فیلمسازان مستند ایران است. او از

7. Pogue

سال ۱۳٤۷ تا کنون طراح کتب و مجلات گوناگونی بوده است. برای فیلم، سریال و نمایش‌های مختلف، طراحی صحنه کرده است. برای فیلم‌ها و سریال‌های زیادی تیتراژ ساخته است. نمایشگاه‌های متعددی را برگزار کرده و جوایز زیادی را به‌دست آورده است. پدرش اهل اراک و عکاس پرتره بود و همچنین در یکی از اولین عکاس‌خانه‌های تهران «چهره‌نما» در میدان توپخانه کار می‌کرد. ابراهیم حقیقی که نخستین فرزند خانواده بود در تهران چشم به جهان گشود. در زمانی که هنوز عکس سیاه و سفید وارد ایران نشده بود از پدرش هنر رنگ کردن عکس با جوهر را آموخت. از همان دوران، علاقه وافری به خواندن و جمع‌آوری کتاب داشت. در دوره دبیرستان با مجله «کتاب هفته» آشنا شد. علاوه بر داستان‌ها، تصویرسازی‌های مرتضی ممیز در این هفته‌نامه نیز توجه او را به خود جلب کرد. در دانشگاه کلاس‌هایی را با مرتضی ممیز (ترم اول سال ۱۳٤۷) و پرویز کلانتری گذراند. او دوران دبیرستان خود را در مدرسه‌ای به نام «بابکان» که در محل کنونی خانه سینما دایر بوده است به اتمام رسانده است. در ۹ بهمن ۱۳۹۷ در مراسم افتتاحیه سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر آئین بزرگداشت ابراهیم حقیقی برگزار و از وی تقدیر شد. ابراهیم حقیقی که در سال ۱۳۹۸ به عنوان دبیر جشنواره هنرهای تجسمی فجر منصوب شده بود، پس از سرنگونی هواپیمای مسافربری اوکراین توسط سپاه پاسداران در اینستاگرام خبر استعفای خود را از دبیری این جشنواره اعلام کرد. او نوشت: «با چشم اشک‌بار و رنج غم‌بار از دست رفتن هم‌وطنان و فرزندان بلندقامتمان و با روحی آزرده، من هم بی‌یاری شما، فضای تلخ‌کامی و دروغ، ناتوانم از برگزاری جشنواره‌ای که قرار بود نشان شادمانی باشد و پیوند. چرا که شادمان نیستم و نیستیم». نخستین پوسترهایش را در سال ۱۳٤۸ برای نمایش‌های هفتگی «تلاش فیلم» احمد جورقانیان طراحی کرد. پوستر نمایش «راهبه‌ها» به کارگردانی داریوش مؤدبیان و جلد کتاب «الف» نوشته خورخه لوئیس بورخس از اولین کارهای اوست. همزمان با تحصیل در دانشگاه با کانون فیلم ایران آشنا شد و به همکاری با سینمای آزاد پرداخت. فیلم هشت میلیمتری «چاه» را بر اساس قصه‌ای از غلامحسین ساعدی، در سینمای آزاد کارگردانی کرد که جایزه بهترین عکس در نمایشگاه فرهنگ و هنر را دریافت کرد. در سال ۱۳۵۰ با مرتضی ممیز در فیلم انیمیشن «آنکه خیال بافت، آنکه عمل کرد» به سفارش کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان همکاری کرد و به دعوت فرشید مثقالی که سرپرست آتلیه گرافیک کانون بود، در آنجا مشغول به کار شد. طی سال‌های بعد چندین فیلم هشت و ۱٦ میلی‌متری ساخت که جوایز متعددی کسب کرد. همزمان در نمایشگاه‌های مختلف آثار، پوسترهایش را به نمایش گذاشت. در سال ۱۳۵۷ کتاب‌های «بارون» و «قصه دروازه بخت» از سروده‌ها و نوشته‌های احمد شاملو با تصویرسازی‌های حقیقی منتشر شد. در اوایل انقلاب به دعوت مرتضی ممیز در رشته گرافیک دانشکده هنرهای زیبا مشغول به تدریس شد. در سال ۱۳٦۰ با خسرو خورشیدی طراحی صحنه بخشی از سریال سربداران را انجام داد و سپس طراحی صحنه اولیه و طراحی لباس مجموعه تلویزیونی «سلطان و شبان» را بر عهده داشت. در سال ۱۳٦٤ ساخت ده قسمت اول از مجموعه تلویزیونی انیمیشنی «علی کوچولو» را به عنوان گرافیست به انجام رساند و بعد

از وی امیر اثباتی کار او را ادامه داد. از دلایل استاپ‌موشن شدن این سریال دلیلِ کمبود منابع مالی توسط او ذکر می‌شود. فعالیت‌های حقیقی از آن زمان تاکنون در زمینه طراحی پوستر، داوری جشنواره‌های مختلف، طراحی جلد کتاب و ساخت تیتراژ ادامه داشته است. وی مدتی مدیر آتلیه انتشارات امیرکبیر نیز بوده است. او همچنین دستی در طراحی صحنه تئاتر داشت و نمایش بازی استریندبرگ از حمید سمندریان را نیز طراحی صحنه نموده است. لوگوی ماهنامه سینمایی فیلم به سفارش مسعود مهرابی و با طراحی ابراهیم حقیقی از شماره ٥٤ نیمه شهریور ٦٦) روی جلد این مجله نشست. او آغاز مسیرِ تجربه‌کردن‌های شگفت‌انگیز خود را کارکردن با تکه کاغذهایی که از آتلیه عکاسی پدر خود به خانه می‌برده و با داروهای ظهور و ثبوت دست به تجربه می‌زده است، می‌داند. حقیقی معتقد است که کتابخانه کوچک آتُلیه آندرف و کتابخانه دانشکده هنرهای زیبا باعث شد تا او با مفهوم پوستر آشنا شود. رضا جعفری در انتشارات امیرکبیر سفارش تصویرسازیِ کتاب قصه بارون احمد شاملو را به او می‌سپارد و اولین آشنایی با شاملو در اینجا شکل می‌گیرد. همچنین در هفته‌نامه کتاب جمعه مدتی به عنوان طراح گرافیک با شاملو به عنوان سردبیر و نویسندگانی چون بهرام بیضایی، غلامحسین ساعدی و سرویس شمیسا همکاری می‌کرد. ابراهیم حقیقی در دو فیلم برکه خشک (۱۳۵۱) و گردش در یک روز خوش آفتابی (۱۳۵۵) ساخته حسن بنی‌هاشمی وظیفه ساخت تیتراژ و تروکاژ را بر عهده داشته است.

همچنین در فیلم ای ایران ساخته ناصر تقوایی نیز طراح تیتراژ بوده است. سال ۱۳۸۹ او برای آیدین آغداشلو، عباس کیارستمی و سید محمد احصائی به مناسبت هنرمندانِ هم عصر ۷۰ ساله و معروف در جهان در مراسمی که توسط اصغر فرهادی برگزار می‌شد مسئولیت ساخت فیلم درباره آنها را بر عهده داشت و این مستند به نام "در ستایش هفتاد سالگی" را کارگردانی کرد. ابراهیم حقیقی به همراه مریم زندی، کتابی با عنوان «عکاشی» شامل عکس و نقاشی‌هایشان پدید آورده‌اند. به گفته خویش، او طراح جلد کتاب‌هایی در حدود بیش از ۵۰۰۰ عدد بوده است (حقیقی، ۱۳۹۸، ٢٦).

پیشینه پژوهش:

شهلا شمیم (۱۳۹۹) در تحقیقی با عنوان «خلق جهانی جدید برای هنرمند بر اساس شرایط کرونا» بیان نمود در سال-هایی که فضای مجازی در زندگی نفوذ پیدا نکرده بود، هنر خود را با حضور مردم معنی می‌کرد. اثر هنری زمانی شناخته می‌شد که توسط مردم و در مکان‌های خاص تفسیر و تأویل می‌شد، اگر روزی به دلیل یک اتفاق ناخوشایند چون شیوع بیماری‌های واگیردار تمام فعالیت‌های هنری ممنوع و به زمانی نامعلوم موکول می‌شد، هنرمند وظیفه‌ی خود را فراموش و هنر در پستویی نهان می‌شد. جهان با فضای مجازی شکل دیگری به خود گرفت، طوری که در روزگار کرونایی هنرهای متفاوتی خلق شد. این مقاله با رویکردی توصیفی، تطبیقی شکل گرفته است و فرض دارد به مسیرهای جدیدی بپردازد که باعث ایجاد آثار هنری با حس زیبایی‌شناسانه در روزگار کرونا شده است. مسیرهایی که به کمک فضای مجازی توانسته

است اتفاقات مثال‌زدنی را خلق کند که منجر به نامیدن جهانی جدید برای هنرمند و هنر شود.

فرشید نیک (۱۳۹۹) در تحقیقی با عنوان «تولید و عرضه آثار هنری در دوران کرونا» به بررسی تأثیر این ویروس بر هنرهای موسیقی، سینما، تئاتر و همچنین موزه‌های مشهور جهان پرداخته است. او در پژوهش خود ضمن تأکید بر تغییر مواجهه افراد با فناوری اینترنتی و نحوه استفاده آنها از شبکه‌های اجتماعی به دلیل شیوع بیماری کرونا و محدودیت‌های حاصل از آن، به نحوه‌های جدید عرضه آثار هنری مانند بازدید مجازی از موزه‌ها، اکران آنلاین فیلم‌ها و اجراهای مجازی موسیقی و تئاتر اشاره می‌کند. او مقاله خود را با این دیدگاه به پایان می‌رساند که تمام این تغییرات، تأثیراتی ماندگار بر شیوه‌های عرضه آثار محصولات فرهنگی و هنری داشته است که آینده نوینی را برای هنر و فرهنگ رقم خواهد زد. پس از کنترل این بیماری، شاهد اتفاق‌های جدیدی در عرضه هنر خواهیم بود که بازگشت به حالت پیش از آن را ناممکن می‌کند.

حسین ریشهری، افسانه ناظری و نادر شایگان‌فر (۱۳۹۸) در تحقیقی با عنوان «بازنمود شبیه‌سازی فرهنگی متأثر از رسانه‌ها در هنرهای تجسمی معاصر بر اساس نظریه ژان بودریار (مطالعه‌ی موردی: آثار کاترینا فریچ» بیان نمودند ژان بودریار معتقد است که فرهنگ در حال تولید شدن و با هدایت رسانه‌ها دائماً در حال تغییر است. به نظر او، ما وارد عصر «شبیه‌ها» شده‌ایم. شبیه‌ها نشانه‌هایی هستند که مانند رونوشت یا الگوی اشیاء یا رویدادهای واقعی عمل می‌کنند. از آنجایی که رسانه‌ها در شبیه‌سازی فرهنگی نقش به سزایی داشته و همچنین بر هنر معاصر تأثیرگذار بوده‌اند، هدف این مقاله با عطف به آرای بودریار، مطالعه بازنمود شبیه‌سازی فرهنگی متأثر از رسانه‌ها در آثار هنرمند معاصر آلمانی «کاترینا فریچ» بوده و در پی پاسخگویی به این سؤال است که: «چگونه شبیه‌سازی فرهنگی در آثار او بازنمود پیدا کرده است؟».

این مقاله با روش توصیفی – تحلیلی و تطبیقی به مطالعه آثار این هنرمند به ویژه اثر ضیافت او می‌پردازد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که بازنمود این شبیه‌سازی فرهنگی، وانموده‌ای است که هم نظریه‌پرداز و هم هنرمند، هرکدام به سیاق خود به طور تمثیلی بیان کرده‌اند. وجوه اشتراک اثر کاترینا فریچ و آرای بودریار همچون تکرار و تکثیر، بازتولید، شبیه‌سازی، مصرف-گرایی، تولید نشانه‌ها و فرا واقعیت نشان می‌دهد که هنرمند با استفاده از تکرار و تکثیر، بازتولید، شبیه‌سازی، مصرف‌گرایی و تولید نشانه‌ها، بازنمودی از شبیه‌سازی فرهنگی را با اثر خود ارائه داده است.

روش پژوهش:

در این تحقیق ابتدا با روش توصیفی مفاهیم و نظریات مربوط به اندیشه‌های نشانه‌شناسی و سیر زایشی معنا مطرح شده، سپس با رویکردی تحلیلی میان نظریات و آثار هنری مورد بحث در زمان کرونا (ابراهیم حقیقی در حوزه تصویرسازی و گرافیک) ارتباط برقرار کرده تا با کمک آن‌ها به خوانش متن بپردازد. بر این اساس، آثار منتخب هنرمند در حوزه تصویرسازی و گرافیک که با موضوع ویروس کرونا و بیماری کووید -۱۹، خلق شده‌اند، با استفاده

از نظریه بازنمایی/ همنشینی – جانشینی بر اساس نظریه سوسور مورد بررسی قرار داده است.

جامعه‌ی آماری:

به دلیل اینکه بحران همه‌گیری کرونا، مشکلات زیادی برای هنرمندان در عرصه هنر را ایجاد کرده است، بر این اساس، جامعه آماری تحقیق حاضر، شامل آثار هنرمندان فعال در حوزه تصویرسازی و گرافیک که با موضوع ویروس کرونا و بیماری کووید-۱۹، خلق شده‌اند، بود.

نمونه و روش نمونه‌گیری:

در غالب تحقیقات، محقق علاقه‌مند است نمونه تحقیق خود را به طریقی انتخاب کند که مطمئن شود زیرمجموعه‌ها به عنوان نماینده‌ی جامعه با همان نسبتی که در جامعه وجود دارند، در نمونه نیز وجود داشته باشند (دلاور، ۱۳۹۶، ٥٦). بر این اساس، برای نمونه تحقیق حاضر، آثاری که بیشترین بازدید را در صفحات اینستاگرام هنرمندان داشتند به عنوان نمونه انتخاب شدند؛ لذا آثار منتخب هنرمند در حوزه تصویرسازی و گرافیک که با موضوع ویروس کرونا و بیماری کووید – ۱۹، خلق شده‌اند مورد تحلیل نشانه‌شناسی همنشینی – جانشینی قرار گرفتند؛ لذا در تحقیق حاضر، نمونه آماری شامل آثار هنرمندان ایرانی ابراهیم حقیقی (در حوزه تصویرسازی و گرافیک) در شش‌ماهه نخست بحران کرونا در سال ۱۳۹۹ پرداخته‌اند، است.

ابزار گردآوری داده‌ها:

برای پیشبرد تحقیق و دسترسی به اطلاعات لازم، صفحات اینستاگرام هنرمندان مورد نظر به شیوه تبیینی مورد ارزیابی قرار می‌گیرند. با در نظر گرفتن این نکته که به منظور کاهش شیوع ویروس کرونا، اغلب گالری‌ها به ویژه در موج اول شیوع این ویروس در کشور، تعطیل بودند، بسیاری از هنرمندان آثارشان را از طریق انتشار در صفحات شخصی‌شان در شبکه اجتماعی اینستاگرام یا به واسطه نمایشگاه‌های آنلاین از سوی برخی از گالری‌ها، به نمایش عمومی گذاشتند. به همین منظور به نظر می‌رسد که صفحات شخصی هنرمندان معتبرترین منبع برای دسترسی به آثار هنرمندان در ایام شیوع ویروسی کرونا است. بر همین اساس، در این پژوهش، محقق به بررسی آثار هنرمند ایرانی ابراهیم حقیقی (در حوزه تصویرسازی و گرافیک) در شش ماهه نخست بحران کرونا پرداخته است. هنرمند بر اساس تعداد فالوور (دنبال‌کننده‌ها) و لایک‌ها (پسندها) در صفحات اینستاگرامشان انتخاب شده‌اند و تصاویر و آثار هنری مورد بررسی قرار گرفتند.

تجزیه‌وتحلیل داده‌های پژوهش:

اولین کسی که از نشانه‌ها حرف زد، سوسور بود، فردینان دو سوسور (زاده: ۲٦ نوامبر ۱۸۵۷– در گذشته: ۲۲ فوریه ۱۹۱۳) زبان‌شناس سوئیسی، در شهر ژنو زاده شد. از دیدگاه سوسور، ارجاع به اشیای موجود در جهان خارج در نظام زبان و فرایند

دلالت جایگاهی ندارد و در این الگو مدلول برابر با مصداقی مادی در جهان خارج نیست، بلکه مفهومی ذهنی است. در چنین نظام زبانی‌ای، نشانه‌ها به مفاهیم دلالت می‌کنند و نه به چیزها و زمانی که درباره چیزها صحبت می‌کنیم، در سطح مقوله‌های مفهومی آن «چیزها» با هم ارتباط برقرار می‌کنیم؛ بنابراین، در دیدگاه سوسور نشانه به طور کلی «غیرمادی» است. سوسور نشانه‌ها را بر اساس نوعی ماهیت «جوهری» یا ذاتی تعریف نمی‌کند.

به عقیده او نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند. در درون نظام زبان «همه چیز وابسته به روابط است». هیچ نشانه‌ای قائم به خود معنا نمی‌یابد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است. هم دال و هم مدلول مفاهیمی تقابلی و مبتنی بر جایگاه و رابطه‌شان با دیگر اجزای نظام هستند.

نشانه زبانی رابطه بین یک شیء و یک نام نیست، بلکه رابطه‌ای است بین یک مفهوم و یک الگوی صوتی. الگوی صوتی به واقع از نوع صوت نیست؛ چرا که صوت مادی (فیزیکی) است در حالی که الگوی صوتی، پنداشت (impression) روان‌شناختی شنونده از صوت است آن‌گونه که از طریق حواس دریافت می‌کند. الگوی صوتی را تنها از آن جهت می‌توان «مادی» تلقی کرد که بازنمود دریافت‌های حسی ما هستند. بدین ترتیب، الگوی صوتی را می‌توان از «مفهوم»، بازشناخت. مفهوم نسبت به الگوی صوتی از نوع انتزاعی‌تر است (سوسور، ۱۳۷۸، ٦٦). سعی شده است آثار منتخب را از جنبهٔ بیان اکسپرسیونیستی و بهره‌گیری از نشانه‌های موجود با رویکرد سیر زایشی معنا مورد بررسی قرار دهد و به چگونگی تولید و ظاهر شدن معنا در گفتمان بپردازد.

بررسی و تحلیل آثار منتخب هنرمند:

سعی شده است آثار منتخب را از جنبهٔ بیان اکسپرسیونیستی و بهره‌گیری از نشانه‌های موجود با رویکرد سیر زایشی معنا مورد بررسی قرار دهد و به چگونگی تولید و ظاهر شدن معنا در گفتمان بپردازد.

آثار هنری ابراهیم حقیقی:

سوسور درباره جایگاه نشانه زبانی در درون نظام زبان معتقد است: نشانه‌های زبانی واحدهای یک نظام زبانی هستند که در رابطه‌ای متقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. حقیقی در مورد نمایشگاه مجازی خود تحت عنوان کرونا ایسم می‌گوید که حدود ۱۰۰ اثر در این مدت خلق شد که حدود ٤٠ اثر آن را در اینستاگرام منتشر کردم؛ به این دلیل که «قرنطینه» (quarantine) از ٤٠ می‌آید و به همین خاطر، این عدد را برای انتشار آثارم در اینستاگرام کافی دانستم. در خلق این ۱۰۰ اثر باید دقت می‌کردم که کارها تکرار نشود و ارتباط مشترک با مخاطب رخ بدهد که با در نظر گرفتن برخی معیارهای دیگر منجر به این شد که تصمیم بگیرم کدام اثر تاریخی را انتخاب کنم که البته سلیقه شخصی نیز در این گزینش‌ها تأثیرگذار بود. ابراهیم حقیقی در آثار خود، از آثاری که در گذشته توسط سایر هنرمندان به تصویر کشیده شده

بودند، استفاده کرده است و به نوعی به تصاویر، نشانی از ماسک و ویروس کرونا اضافه کرده است که در ذیل هر تصویر توضیحات مربوطه آورده شده است.

تصویر ۱: خودنگاره‌ای از فریدا کالو

ابراهیم حقیقی هم آن‌طور که در صنایع ادبی رایج است به «استقبال» آثار هنرمندان دیگر رفته و در تعدادی از آثار تغییر چندانی در اصل نقاشی به وجود نیاورده و تنها با استفاده از یک المان بسیار مطرح در این روزها، تابلو را به فضا و شرایط فعلی نزدیک کرده است. مثلاً ماسک جراحی که بر دهان فریدا کالو قرار گرفته است. حقیقی با همنشینی آشکار و واضح برخی از آیتم‌ها در تصاویر، تغییر چندانی در اصل نقاشی به وجود نیاورده و معمولاً با همنشینی و افزودن المان مطرح این روزها، یعنی ماسک و یا شکلی که به عنوان ویروس کووید ۱۹ معرفی شده است، تابلو را به فضا و شرایط فعلی نزدیک کرده است و این معنا را می‌دهد که طرح خفاش در تصویر خودنگاره‌ای از فریدا در هنگام روز کمی بحث‌برانگیز است. بحث‌های زیادی در مورد دلیل گسترش ویروس کرونا شکل گرفت که برخی آن را به خوردن خفاش در چین ربط دادند. چینی‌ها اعتقاد دارند که خفاش باعث طول عمر بیشتر می‌شود برای همین خفاش‌ها را می‌خورند. در ادبیات خفاش نماد انسان‌های ناتوان در درک حقایق است. اما از دیگر سو در تاریخ باستان خفاش موجودی شیطانی است که شر، خطر و مرگ را مجسم می‌کند. جالب اینجاست که مردم قرن ها معتقد بوده‌اند که خفاش‌ها می‌توانند به خون آشام تبدیل شوند. در اروپا در قرون وسطی، قبل از گسترش مسیحیت، خفاش‌ها حامل توانایی منحصر به فرد در درک نیروهای پنهان طبیعت و برقراری ارتباط با جهان‌های دیگر محسوب می‌شدند، بنابراین آن‌ها مانند حیوانات خانگی برای فالگیرها و جادوگران بودند و اغلب در آئین‌های جادویی آن‌ها استفاده می‌شدند و به‌زودی در مسیحیت که آمد، مانند یهودیت، خفاش‌ها شروع به ارتباط مستقیم با شیطان کردند. تصویر خفاش می‌تواند در این نقاشی با تمامی این تفسیرها در زمانی که ویروس کرونا بر زمین دامن گسترده، همراه باشد. در عین حال دور گردن پرتره فریدا گیاهی دیده می‌شود که در حال خفه کردن اوست. می‌توان این تصویر را به عنوان قیام طبیعت در مقابل انسان تعبیر کرد. هنرمندان دیگری در سطح بین‌المللی از شیوه استفاده از

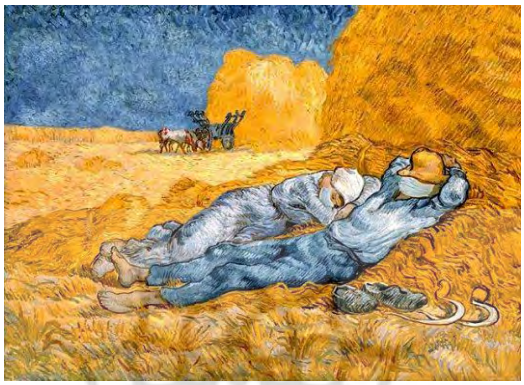
ماسک بر روی طرح‌ها و تصاویر مطرح استفاده کرده‌اند. ماسک صورت به ابزاری مهم در زندگی روزمره ما بدل شده است. ابزاری دال بر مفهوم کنش و حتی محافظت در مقابل ویروس. نکته جالب در مورد ماسک صورت این است که نمی‌توانید لبخند مردم را ببینید. تمرکز را به چشم باز می‌گرداند که باعث می شود واقعاً گویا باشد. تفسیر از ماسک در آثار هنرمندان مورد مناقشه است: اینکه هم می‌تواند نمادی از سانسور و جدایی باشد و هم به معنای مراقبت و محافظت است.

تصویر ۲: سیب سبز

همنشینی ویروس روی صورت این شخص، این مفهوم را می‌رساند که سیب سبز معروفی که مقابل چهره مردان تابلوهای ماگریت قرار می‌گرفت اینجا تبدیل به ویروسی سبز شده است. سیب در بسیاری از سنت‌های مذهبی و اغلب به عنوان میوه ممنوع یا اسرارآمیز ظاهر می‌شود. مفهوم سیب به عنوان نماد گناه در کارهای هنری سقوط از بهشت منعکس شده است. سیب نماد دانش، ابدیت، وسوسه، سقوط انسان و گناه است. بسیاری فرهنگ‌ها سیب را میوه درخت زندگی تلقی می‌کنند. همچنین از زمان‌های گذشته سیب به عنوان نماد سلامت میان جوامع و سنن مختلف شناخته شده است. در این تصویر نمای بزرگی از ویروس کرونا در غالب میوه سیب به تصویر کشیده شده است. این همان ویروس اسرارآمیز است که مردمان زیادی را به کام مرگ کشانده. شاید نمادی از گناه انسان در پاسداری از زمین و محیط‌زیست باشد. اینکه مجازات این گناه دست و پنجه نرم کردن با ویروس کرونا است. همچنین طوسی یا خاکستری دالی برای توصیف اندوه و افسردگی در نقش مدلول است در نقاشی زمانی که خاکستری بین دو رنگ سیاه و سفید قرار گرفته می‌تواند نمادی از سازش را به نمایش بگذارد. در برخی فرهنگ‌ها، حیوانات خاکستری رنگ نشانه بدبختی هستند.

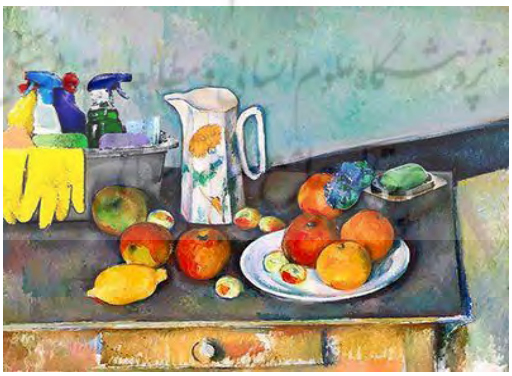
تصویر ۳: جیغ

در تابلوی «جیغ» ادوارد مونش، دلیل فریاد هراس‌انگیز مرد روی پل، حضور ویروسی است که بر سر او سایه انداخته است. در اینجا همنشینی ویروس کرونا در کنار جیغ مرد روی پل این معنا را می‌دهد که وحشت و هراس در غالب فریاد از آنچه بر روی سر مرد سایه افکنده کاملاً واضح است. خطوط منحنی تغییر و تحولات را به آرامی نشان می‌دهند، خطوطی آرام و به همراه احساسات. این نوع خطوط در طراحی بیشتر نشان دهنده حالت‌های عاطفی و روحی هنرمند است. در عین حال رنگ سیاه و خاکستری نقاشی و تیرگی فضا را نمی‌توان نادیده گرفت. رنگ‌هایی که مفهوم آشکار راز، ترس، شیطان، گمنامی، غم، ندامت، عصبانیت را تداعی می‌کنند.



تصویر ٤: کارگران مزرعه

کارگران مزرعه ونگوگ که با ماسکی بر دهان در حال استراحت هستند. همنشینی ماسک بر روی دهان کارگران دال بر این است که پذیرش ماسک برای محافظت از ویروس حالا به بخشی از زندگی روزمره همه ما بدل شده است. حس پذیرفته شدن ویروس به عنوان یک بحرانی که همچنان با ما و در زندگی روزمره ما باقی خواهد ماند.



تصویر ٥: طبیعت بی‌جان

متفاوت‌ترین آثار این مجموعه مربوط به تابلوهایی از سزان هستند. در تابلوی طبیعت بی‌جان سزان دیگر اثری از ماسک و ویروس نیست، بلکه آنچه به چشم می‌آید همنشینی اسپری مواد شوینده، صابون و دستکشی است که در کنار سیب‌ها و ظروف سزان روی میز قرار گرفته‌اند. در تابلو اصل روی میز وسایل روزمره قرار داشتند که این

همنشینی این معنا و مفهوم را دارد که حالا الکل، دستکش و مواد ضدعفونی‌کننده به این وسایل روزمره در روی میز خانه اضافه شده و یک تصویر روزمره و عادی برای همه ما تلقی می‌شود.

تصویر ٦: جانور در دستان بانو

در تابلوی بانویی با قاقم (Lady with an Ermin) داوینچی جانوری را در دستان بانو قرار داده است و در اثر ابراهیم حقیقی با توجه به اخبار مطرح شده درباره عامل شیوع بیماری کرونا، همنشینی مورچه‌خوار با فلس‌های سخت در دستان بانو و سایر موارد، این مفاهیم را دارد که این حیوان به مورچه‌خواری با فلس‌های سخت تبدیل شده است و همنشینی ویروس کرونا در حالی بر روی اثر نقش بسته که نقاشی را سرتاسر رنگ سیاه در بر گرفته است. تصویر پیرمرد خشمگین شاید نمادی از مرگ تلقی شود.

تصویر ۷: ماسک بر چهره کوبیستی پیکاسو

همنشینی ماسکی که بر چهره کوبیستی اثر پیکاسو قرار دارد با همان خطوط ساده موجود در نقاشی کشیده شده است. تصویر اکسپرسیو به طور کلی نمایانگر حالات و آشفتگی به صورت اغراق‌آمیز است. در این تصویر علاوه بر چشم‌های تصویر که درون آن‌ها ویروس نمایش داده شده، دهانی خنثی از زیر ماسک مشخص است. ماسک شفاف

بوده و شاید بتوان گفت هدف از نمایش ماسک شفاف و دهانی بسته نمایش کم شدن مرزهای ارتباطی و تعاملات در دوران کرونا باشد. مانعی که دلیلش از همنشینی ویروس در چشمان پرتره کاملاً مشخص است. این تابلو که ابراهیم حقیقی بر روی آن کار کرده در اصل آخرین اثر پیکاسو است و با نام به (اوتو پورتره) شناخته شده است.

جدول ۱: تقابل و محور جانشینی در تصاویر بهزاد شیشه‌گران

موضوع تقابل	در امان ماندن از ویروس کرونا	ابتلا به ویروس کرونا
نوع رفتار	پذیرش مواد استریل کننده به عنوان جزئی از زندگی روزمره	عدم رعایت پروتکل‌های بهداشتی
ویژگی‌های اخلاقی	سازش، خوشحالی	عدم سازش، اندوه و افسردگی
نوع رفتار	پذیرش ویروس به عنوان بحران	وحشت و هراس، ترس، مرگ

با توجه به نتایج جانشینی در جدول ۱ که از تصاویر هنری ابراهیم حقیقی ظاهر شده است، می‌توان گفت، ویژگی-هایی مثل شخصت، هویت، بزرگ‌منشی، قهرمان و ...، ویژگی‌هایی است که افراد در پشت ماسک‌هایی که به صورت دارند، نشان می‌دهند که این افراد به دلیل با رعایت پروتکل‌های بهداشتی، همه‌ی افراد را ملزم به رعایت پروتکل-های بهداشتی می‌دانند.

تصویر شماره ۱، نشان می‌دهد که شخصیت اصلی تابلوی فریدا کالو، بر روی صورت خود ماسک گذاشته و به جای گوشواره در گوش خود، ماسک قرار داده و خفاشی که گوشه تصویر است، به مخاطبین نشان می‌دهد همه افراد باید پروتکل‌های بهداشتی را رعایت کنند و فرقی نمی‌کند در چه صنفی باشید و عدم رعایت پروتکل‌های بهداشتی باعث ابتلا به این بیماری می‌شود. تصویر ۲، سیب سبز معروفی که مقابل چهره مردان تابلوهای ماگریت قرار گرفته است، اینجا تبدیل به ویروس کرونا شده است و نشان می‌دهد که این ویروس با وجود اسراری که در خود نهفته است، باعث مرگ میلیون‌ها نفر شده است. تصویر ۳، در تابلوی «جیغ» ادوارد مونش، دلیل فریاد هراس‌انگیز مرد روی پل، حضور ویروسی است که بر سر او سایه انداخته است که با جیغ و فریاد شخص موجود در تصویر به خوبی نمایان است که اگر پروتکل‌های بهداشتی رعایت نشوند، ویروس کرونا مانند آوار بر سرمان فرود می‌آید. ابراهیم حقیقی در تصویر ٤، کارگران مزرعه را در حال استراحت نشان می‌دهد که مردم به رعایت پروتکل‌های بهداشتی در قبال ویروس کرونا خو گرفته‌اند و جزئی از زندگیشان شده است. به عبارت دیگر، پذیرش ماسک برای محافظت از ویروس، بخشی از زندگی روزمره همه مردم تبدیل شده است. تصویر ۵، در تابلوی طبیعت بی‌جان سزان که متفاوت با سایر آثار است و اثری از ماسک و ویروس نیست، بلکه مواردی مانند الکل و مواد شوینده، صابون و دستکش است که در کنار مواد غذایی و میوه قرار گرفته است که در حال حاضر این موارد جزئی از زندگی روزمره شده‌اند. تصویر ٦، در تابلوی بانویی با قاقم داوینچی جانوری را در دستان بانو قرار داده است و

در اثر ابراهیم حقیقی با توجه به اخبار مطرح شده درباره عامل شیوع بیماری کرونا، این حیوان به مورچه‌خواری با فلس‌های سخت تبدیل شده است. تصویر ویروس کرونا در حالی بر روی اثر نقش بسته که نقاشی را سرتاسر رنگ سیاه در بر گرفته است. تصویر پیرمرد خشمگین شاید نمادی از مرگ تلقی شود. یعنی ابتلا به بیماری برابر با مرگ است. تصویر ۷، ماسکی که بر چهره کوبیستی اثر پیکاسو قرار دارد با همان خطوط ساده موجود در نقاشی کشیده شده است. هدف از نمایش ماسک شفاف و دهانی بسته نمایش کم شدن مرزهای ارتباطی و تعاملات در دوران همه‌گیری کرونا است که باعث کم شدن ابتلا به بیماری کرونا می‌باشد.

بحث و نتیجه‌گیری:

راهکار نشانه‌شناسی و با رویکرد سیر زایشی معنا در صدد یافتن معنا و واقعیات پنهان در لایه‌های مختلف آثاری است که در آنها بسیاری از بحران‌های جامعه کنونی (از جمله ویروس کرونا در آثار هنرمندانی هم‌چون ابراهیم حقیقی) از طریق عناصر نشانه‌ای، اشکال، خطوط و رنگ‌ها در قالب اکسپرسیونیسم بیان شده‌اند و می‌توانند مباحثی چالشی و هشدارگونه باشند. هنرمندان در صدد بیان مسائل مرتبط با کرونا از جمله مرگ و میر افراد بی‌گناه هستند. یا حتی افرادی که پروتکل‌های بهداشتی را رعایت نکرده‌اند و ناخواسته باعث مرگ و میر خود و دیگران شده‌اند. آثار منتخب در این پژوهش که به ویروس کرونا ارتباط دارند، حکایت تأثیرگذاری عمیق این رخداد جهانی بزرگ بر هنرمندان است که به شیوه‌ای خاص بیان شده و عناصر بیانگر و اشکال مختلف هر اثر در حکم یک نشانه از سوی هنرمندان در نظر گرفته شده است که ارتباط و پیوستگی این نشانه‌ها در شیوه‌ای از نشانه‌شناسی هنر با عنوان سیر زایشی معنا چگونگی ظاهر شدن معنا در گفتمان را دنبال می‌کند و پرده از لایه‌های ژرف اثر هنری برداشته، ابعاد وسیعی از بحران ویروس کرونا و به‌هم‌ریختگی ارزش‌ها در جامعه امروزی را آشکار می‌سازند. حوزه هنر و فرهنگ با مخاطبان متنوعی روبروست. از طرفی هنر لازمه، تلطیف‌کننده و نمایانگر عواطف و خواسته‌های یک جامعه است و از طرفی مخاطبان حرف‌های آن در جستجوی بهترین‌ها، تازه‌ترین‌ها و ناب‌ترین‌های آفرینش‌های هنری، بدون مرز و ساعت دنیا را می‌کاوند و آنچه باید بیابند، می‌یابند. جامعه هدف بسته به ارائه‌دهندگان آثار هنری و مخاطبان آن بسیار متنوع است. در دوران کرونا نقش هنرمند فراتر از همدلی و سرگرمی بود. هنر به زبان اجتماعی مشترک تبدیل شده است. به طور مثال نقش مهم درمان‌گری برای عوارض روحی حاصل از قرنطینه، ترس، خشونت خانگی، مقابله با نشر اطلاعات و اخبار کذب و .... از جمله مسئولیت‌ها و نقش‌های مهم ایفا شده توسط هنرمند در شرایط فعلی بوده است. در پایان به مدیران ارشد و میانی شهرستان‌ها و استان‌ها پیشنهاد می‌شود در مدیریت شهری و تصمیمات بصری و مبلمان شهری از ظرفیت‌های حداکثری هنرمندان و صاحب‌نظران این حوزه در جهت هرچه بهتر شدن سیمای شهری و تأثیرات روحی روانی بر فرهنگ مردم استفاده شود.

منابع:

۱. مک‌کوایل، دنیس(۱۳۸۸) درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی، ترجمه پرویز جلالی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۲. کالر، جاناتان(۱۳۷۹) فردیناند دو سوسور، ترجمه کورش صفوی، تهران: انتشارات هرمس.

۳. صادقی گرمارودی، کیمیا(۱۳۹۸) هنرهای تجسمی چیست؟ راسخون.

٤. بیک‌زاد، جعفر؛ حسین‌پورسنبلی، علیرضا؛ حجازی باویل علیا، مریم(۱۳۹۳) بررسی رابطه مسئولیت‌پذیری با خشنودی شغلی در پرستاران شاغل در بیمارستان‌های آموزشی – درمانی دانشگاه علوم پزشکی تبریز، فصلنامه بیمارستان، دوره ۱۳، شماره ۱، ٦۰-۵۳.

۵. گیرو، پی‌یر(۱۳۹۹) نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

٦. چندلر، دانیل؛ سجودی، فرزان(۱۳۹٤) مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، چاپ پنجم، تهران: نشر سوره مهر.

۷. شایان مهر، علیرضا (۱۳۹۱) دایره المعارف تطبیقی علوم اجتماعی، تهران: نشر کیهان.

۸. بارت، رولان (۱۳۹٦) عناصر نشانه‌شناسی، ترجمه ابراهیم شیخ‌زاده، تهران: نشر نور عطا.

۹. مقدم، کاوه(۱۳۸۸) تأثیر آموزش هنرهای تجسمی بر افزایش مهارت‌های پردازش اطلاعات بینایی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، روان‌شناسی و آموزش کودکان استثنایی، دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۰. عناصری، جابر(۱۳۹۷) روان‌شناسی هنری، تهران: انتشارات رشد.

۱۱. سعدی‌پور، ابراهیم(۱۳۷۹) سیر اندیشه در هنر، تهران: نشر بوته.

۱۲. آراسته، محمد(۱۳۹٦) جامعه‌شناسی هنری، کنفرانس ملی تحقیق و توسعه در مهندسی عمران، معماری و شهرسازی نوین، تهران.

۱۳. میردریکوند، مریم؛ فراشی، زینب(۱۳۹۷) نقش هنر در زندگی اجتماعی و پرورش خلاقیت شخصی، دوازدهمین کنگره ملی پیشگامان پیشرفت، تهران.

۱٤. شاله، فلیسین(۱۳۷۰) شناخت زیبائی، ترجمه علی‌اکبر بامداد، تهران: کتابخانه طهوری.

۱۵. بشیری، نصیر(۱٤۰۰) مسئولیت اجتماعی هنر و بحران کووید ۱۹، فرهنگ و هنر، خبر: ۱۱۵۱٤۷.

۱٦. آغداشلو، آیدین(۱۳۹۹)وظایف هنرمند در بحران از نگاه آغداشلو، خبرگزاری ایمنا، فرهنگ، خبر: ٤۲٤۷۱۲.

۱۷. آذربخش، علی‌محمد(۱۳۹۱) رویکردی نظری به تأثیرات شبکه‌های اجتماعی بر تولید ملی و اشتغال در میان جوانان، فصلنامه مطالعات جوان و رسانه، شماره ٦، ۱۱٦-۹۵.

۱۸. حقیقی، ابراهیم(۱۳۹۸) گزیده آثار گرافیک. تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

۱۹. بیاتیان، مرتضی(۱٤۰۰) نقش خط‌مشی‌های فرهنگی بر شدت استفاده از شبکه‌های اجتماعی (مطالعه موردی: کاربران اینستاگرام)، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته دانشگاه آزاد اسلامی واحد الکترونیک.

۲۰. قنبری، ب(۱۳۹۰) اورکات orkut چیست؟ وبلاگ شخصی مهندس برومند قنبری http://engghanbari.blogfa.com/post-24.aspx.

۲۱. اکبری. الهام(۱۳۹۰) تاریخچه شبکه‌های اجتماعی، وبلاگ «یادگیری الکترونیکی»، تاریخ دسترسی http://learning-ict.blogfa.com/۹۰/۱۲/۱۹.

۲۲. افتاده، جواد(۱۳۹۰). آشنایی با تاریخچه شبکه‌های اجتماعی اینترنتی. همشهری آنلاین، http://www.hamshahrionline.ir/news-137239.asp

۲۳. قوانلوقاجار، مصطفی(۱۳۹۰) کارکردهای شبکه‌های اجتماعی مجازی برای دانشجویان: مطالعه موردی فیسبوک، مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای.

۲٤. رجبی، زهرا(۱۳۹۰) بازنمایی گرایش‌های سیاسی کاربران ایرانی در شبکه‌های اجتماعی مجازی با مطالعه‌ی موردی فیسبوک، mcstudies.ir.

۲۵. پوری، احسان(۱۳۹۰) بررسی نقش و تأثیر فیس‌بوک بر شکل‌گیری شبکه‌های اجتماعی از دیدگاه متخصصان و کارشناسان امور رسانه. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

۲٦. واحدی‌فرد، میرزا(۱۳۹٤)درباره‌ی فرهنگ مجازی، پایگاه آگاه‌سازی و اطلاع‌رسانی جرائم اقتصادی در فضای مجازی.

۲۷. شمیم، شهلا (۱۳۹۹) خلق جهانی جدید برای هنرمند بر اساس شرایط کرونا، نشریه شباک، دوره ٦، شماره ۵،

۲۸. نیک، فرشید(۱۳۹۹) تولید و عرضه هنر در دوران کرونا، پژوهش مرکز فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۷٦– ۱٦۷.

۲۹. ریشهری، حسین؛ ناظری، افسانه؛ شایگان فر، نادر(۱۳۹۸) بازنمود شبیه‌سازی فرهنگی متأثر از رسانه‌ها در هنرهای تجسمی معاصر بر اساس نظریه ژان بودریار (مطالعه‌ی موردی آثار کاترینا فریچ)، نشریه هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، دوره ۲٤، شماره ٤، ۱٤–۵.

۳۰. دلاور، ع. (۱۳۹٦) *روش تحقیق در روان‌شناسی و علوم تربیتی*، چاپ سی و ششم، تهران، نشر ویرایش.

31. Frommer, D. 2011. Here's How To Use Instagram. Business Insider. Retrieved May 20, 2011
32. Yao, X. Yee, F. Zhang, M. 2020. In vitro antiviral activity and projection of optimized dosing design of hydroxychloroquine for the treatment of severe acute respiratory syndrome Coronavirus 2 (SARS-CoV-2). Clin Infect Dis, 71:732-739.
33. Agrawal, S. Goel, A.D. Gupta, N. 2020. Emerging prophylaxis strategies against COVID-19. Monaldi Arch Chest Dis, 90:169-172.

A Study of Corona Trauma in Everyday Life in the Works of Visual Artists in the Field of Illustration and Graphics with Emphasis on Social Responsibility (Case Study of Selected Works of Ebrahim Haghighi)

Nasrin Rezaei, Mahnaz Ronaghi, Mohammad Reza Rasouli

Abstract

The purpose of this study was to investigate coronary trauma in everyday life, in the works of visual artists in the field of illustration and graphics with an emphasis on social responsibility (studied by Instagram). In this research, first the descriptive concepts and theories related to semiotic ideas and the reproductive course of meaning have been proposed, then with an analytical approach between the theories and works of art discussed in the time of Corona (Ebrahim Haghighi in the field of illustration and graphics). To read the text with their help. . Accordingly, the statistical population of the present study, including selected works of artists in the field of illustration and graphics created with the theme of the corona virus and Covid-19 disease, are analyzed in terms of content; Therefore, in the present study, the statistical sample includes the works of Iranian artist Ebrahim Haghighi in the field of illustration and graphics in the first six months of the Corona crisis. Saussure's semiotics and structuralism have been considered in this research. Findings showed: Corona trauma in daily life, in the works of visual artists (in the field of illustration and graphics) has played a role in the form of social responsibility on Instagram. Also, the activities of visual artists (in the field of illustration and graphics) have had a positive effect on social responsibility in Instagram during the Corona crisis. It is suggested to the senior and middle managers of cities and provinces in urban management and visual decisions and urban furniture of the maximum capacities of artists and experts in this field in order to improve the urban appearance and psychological effects on culture. People used to.

Key words: Corona trauma, visual arts, illustration, graphics, social responsibility, Instagram