



تبیین روش مناسب جهت متبلور ساختن معماری سنتی اسلامی به لحاظ صوری

نکامه عباس نیا طهرانی

چکیده:

در حوزه مینیاتور ایرانی نگارگر تلاش بر آن دارد که کیفیات ذهنی را به حداقل برساند و در این حوزه می باشد که دید عینیت گرایي مطرح می شود به گونه ای که اساسی ترین گام در این جهت حذف منظرگاه ناظر و ساختار پرسپکتیوی است که فضایی دو بعدی و عنصری به نام سطح مطرح می شود و تلاش آن برای رسیدن به عینیت شیء و مفهوم عینیت گرایي است به طوری که مینیاتور ایرانی با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل و کیفی توانست سطح دو بعدی مینیاتور را به تصویر از مراتب وجود بدل سازد و بیننده را از افق حیات مادی و غیرقدسی به مرتبه ای عالی تر از وجود آگاهی ارتقاء دهد.

این هنر بیان کننده اسرار صغیر می باشد و در حالی که معماری سنتی اسلامی اشاره به اسرار کبیر دارد بدین معنی که اسرار صغیر مرید را آماده برای درک اسرار کبیر می کند و این مقاله بر آن است با بهره از روش تحقیق تحلیلی توصیفی به تعیین روش مناسب جهت متبلور ساختن فضاهای معماری سنتی پرداخته است، که آیا مینیاتور می تواند روش مناسبی جهت متبلور ساختن فضا های معماری سنتی باشد؟ یا جهت متبلور ساختن این جنس فضاها بهتر است از پرسپکتیو و دید ذهنیت گرایانه بهره گرفت؟ در نهایت با این باور که معماری سنتی اسلامی و نگارگری بانی تجلی عالم مثل می باشند، می باید برای درک بهتر فضا و حس فضاهای معماری سنتی اسلامی و پرزانتته آن از نگارگری ایرانی بهره گرفت.

واژگان کلیدی

نگارگری ایرانی، معماری اسلامی، عینیت گرایي، ذهنیت گرایي

مقدمه:

در حقیقت هنرها یکی از مهمترین و سراسر ترین تجلیات اصول سنت اند چرا که انسان در میان صور زندگی می کنند و برای گرایش سوی متعالی باید صوری احاطه شود که مثل متعالی را پژواک می دهند تمدن اسلامی ارائه دهنده نمونه برجسته ای از یک تمدن سنتی است.

در درباره مینیاتور ایرانی همچون بسیاری دیگر از جنبه های هنرهای اسلامی مقالات متعددی نگاشته شده است ولی به جزء موارد معدودی توجه چندانی به مفهوم واقعی این هنر نشده است و همچنین به اهمیت معنوی این هنر و رابطه آن با مفهوم زمان، فضا نشده است. (نصر، ۱۳۸۹، ۱۸۷)

بدین گونه در این مقاله بر آن است که به بررسی مفهوم فضا در نگارگری بپردازیم با در نظر گرفتن مفهوم عینیت در نگارگری اسلامی به گونه ای که نمود آن را در فضای متصور ساخته درک کرد و در اینجا است که حضور عالم مثال قابل درک است. با این که تداعی کننده عالم صغیر می باشد ولی عالم صغیر را می توان گشایشی به عالم کبیر دانست.

در اینجا سوال بر این است که برای متصور ساختن فضاهای معماری چه شیوه ای مناسب است برای درک حس فضا و می توان یادآور شد در اینجا که پرسپکتیو عنصری است که در حال حاضر از آن بهره گرفته می شود جهت متبلور ساختن فضاهای معماری اسلامی و این نکته که معماری سنتی اسلامی تمام سعی آن بر این است که پیوند خود را با عالم بالا قطع نسازد و با تمام قوا یاد آور عالم بالا باشد و در حالی که پرسپکتیو جدایی از عالم مادی ندارد و در این عالم سیر می کند و دیدگاهش دیدگاه مادی و



وسعت دیدش به اندازه دید ناظر است و فراتر از دید انسانی نمی رود پس نمی تواند فاکتور مناسبی جهت نمود فضای معماری سنتی اسلامی باشد پس بر آنست در این مقاله که با بهره از روش توصیفی - تحلیلی به یافتن روش مناسب جهت درک و متبلور ساختن فضاهای معماری سنتی پرداخته شده است. بدین گونه در ابتدا به بررسی مفاهیم ذهنیت گرایی و عینیت گرایی پرداخته شده است در انتها به مقایسه این دو دیدگاه و سپس در انتها به کمک تحلیل این فاکتورها به دیدگاه مناسب جهت متبلور ساختن معماری سنتی اسلامی می رسد.

۱) پرسپکتیو به مثابه رویکرد ذهنیت گرایی در ترسیم (سه بعدی) :

از آنجایی که در دوران رنسانس خرد و تعقل انسانی به عنوان بهترین ابزار مورد استفاده قرار گرفت و سرآغازی برای تفسیر و تعریف جهان از منظر انسانی بود و هنرمند این دوران سعی بر این داشت که از منظر انسانی بهره جوید .
قانون فضایی رنسانس نتیجه پرسپکتیو است یعنی نتیجه استقرار جسم سه بعدی به طور عینی بر روی صفحه است فردگرایی و ایمانتیسیس قرن ۱۵ از این علم جدید فضایی که اجازه می دهد بنا به همان گونه که انسان آن را می بیند روی کاغذ طراحی شود مشتق می گردد با تبعیت از قوای بینایی و منظر انسانی نیز به عنوان اصل اساسی در نقاشی شناخته شده و از این پس ذهن انسان بود که تصمیم گر بود سطوح تخت و فاقد هرگونه عمق نمایی جای خود را به پرسپکتیو و حجم پردازی دادند . با این اوصاف از دوران رنسانس بدین سو کاربرد پرسپکتیو و اصول دقیق آن به عنوان یکی از بنیان های اصلی واقع گرایی مقبولیت عام یافت . و این واقع گرایی فقط به واسطه ذهن سوژه دارای اعتبار است و به عبارت دیگر انسان و منظر او ملاکی برای عینیت نیستند و نقاش به مشاهدات خود که وابسته به زاویه دید و ذهن اوست اکتفا می کند و نباید فراموش کرد که اصول عمق نمایی و پرسپکتیو هیچ معادل عینی در دنیای پیرامون جزء در ذهن و منظر سوژه ندارد .
مادام یکه یک سوژه کوچکتر به نظر می رسد که انسان به عنوان ناظر از فاصله ای نسبتاً دور آنرا مشاهده می کند و در صفحه ی تصویر ثبت می کند و این تصویر بنابر تغییراتی را که پذیرفته است هیچگاه عینیت جهان واقعی را بر نمی تابد .
نهایتاً براساس مفهوم ذهنیت گرایی کانت ، تمامی ادراکات انسانی چیزی جز مفاهیمی ذهنی که به واسطه ساختار ذهن تعدیل یافته نیستند و نمود بیرونی ندارند و با کاربرد قوانین پرسپکتیو در عرصه نقاشی در حقیقت اعمال فرم به طبیعت بواسطه ذهن انسان است و هیچگاه سوژه با تغییر فاصله کوچکتر نمی شود و خطوط موازی به یکدیگر نمی رسند و تغییرات رنگی به واسطه دوری و نزدیکی صورت می پذیرد و هیچ گاه شامل خود شیء نمی شود بلکه تمامی اینها حاصل اعمال فرم به واسطه ذهن سوژه مشاهده شده و از زاویه ای خاص صورت می گیرد . نقاشی با به بکارگیری قواعد پرسپکتیو نوعی از تصویرگری ذهنیت گرایانه است و در مقابل آن نوعی نقاشی دیگر به مانند نگارگری ایرانی که در مقابل نقاشی عمق نمایانه رنسانس است .

۲) رویکرد عینیت گرایی :

با فرضیه بکارگیری دانش پرسپکتیو که از ساختار ذهن بشر پیروی می کند و به گونه ای که در سطح تصویر سه بعدی را به نمایش می گذارد .
با عدم بکارگیری اصول پرسپکتیو معمار اهل سنت فضایی را که به مراتب عینی تر با شأن وجودیش را به تصویر می کشد نه بدان گونه که ذهن به آن فرم و سامان می بخشد .
مهمترین و اساسی ترین گام در جهت تصویر کردن فضای دنیای عینی حذف منظرگاه معمار و ساختار پرسپکتیو در اثر است در این راستا هیچکدام از اصول عمق نمایی در اثر وجود ندارد به طوریکه فضای تصویر شده حاصل مشاهده انسانی نیست چرا که نمی توان جایگاهی برای ناظر در نظر گرفت و در این هنگام است که فضایی دو بعدی و عنصری به نام سطح مطرح می شود .



۱_۲) عنصر سطح (دو بعدی):

در سلسله مراتب فضایی شکل‌ها به سطح‌های خود محدودند از این روی سطح‌ها می‌توانند کارکردی دوگانه داشته باشند جسماً می‌تواند شکل را حدود بخشد و از این رهگذر فضاهای کیهانی این جهانی را متبلور سازند معنأً ممکن است با توسعه کیفیت متعالی شأن نفس را فراسوی مکانهای دست‌ساز آدمی به درجات عالی تری از درون بینی رهنمون شود. (نادر اردلان، ۱۳۸۰، ۳۳) طاق سردر مسجد شیخ لطف‌الله یکی از نمونه‌های فراوان صفوی از این هنر سطح‌پردازی است (تصویر ۱) و همچنین در عرصه هنر نگارگری ایرانی را نام برد که بر پایه تقسیم‌متباین فضای اطراف دو بعدی اش شکل می‌گیرد.

جدول ۱. حوزه نفوذ هنر بر معماری

عنوان	نمود تبلور	اصول ساختاری	تاریخچه	سبک‌ها	پیش‌کسوتان	حوزه نفوذ به معماری
عینیت گرای	مینیاتور	نگارگر بجای ترسیم دنیای پیرامون بر اساس قوای بینایی و ذهن انسانی اش، سعی در حذف خود به عنوان مشاهده‌گر در جهت، رسیدن به خود پدیده را دارد و به همین خاطر از به کارگیری زاویه دید خود صرف‌نظر می‌کند	اولین آثاری که بتوان نام نقاشی بر آنها نهاد، در غار دوشه لرستان و با حدود هشت تا ده‌هزار سال قدمت به دست آمده، و در دوره تاریخی آنچه را که بتوان نقاشی نامید در دیوارنگاری‌های اشکانی و ساسانی می‌توان دید	مکتب سلجوقی، مکتب بغداد یا (عباسی)، مکتب تبریز اول (یا مغول)، مکتب شیراز اول، مکتب جلایری، مکتب شیراز دوم، مکتب هرات، مکتب بخارا، مکتب قزوین، مکتب تبریز دوم یا صفوی یا اصفهانی، مکتب نقاشی قاجار، نگارگری قاجاری، نقاشی قهوه‌خانه	دوست محمد عباسی، زمان، بیگ، بهزاد، مانی، معین، شفیعی عباسی...	سده‌های نخست هجری و پیش از حمله مغول و به عنوان مثال در کتاب دیوسکوریدوس (تاریخ ۶۲۱ ه.ج) سازماندهی فضا‌های معماری و نما به شکل تخت نشان داده شده است.
ذهنیت گرای	پرسپکتیو	تبعیت از مشاهدات انسانی چرا که این اصول در دنیای واقعی وجود ندارند بلکه فقط حاصل ادراکی انسانی اند	کشف پرسپکتیو با دوران رنسانس مقارن بود؛ با کشف انسان این جهانی و میرا. هنرمند گوتیک در انسان و طبیعت جلال الهی می‌دید. نگاه رنسانس به آدم نگاه علمی بود. آدم جای اصلی پرده را گرفت و عناصر دیگر را کنار زد.	پرسپکتیوها را به دو دسته علمی و ترسیمی تقسیم کرد	جوتو، برونلسکی، مازاچو، لئوناردوداوینچی، میکل آنژ، و رافائل افزون بر این‌ها، نقاشان دیگری همانند هویرت ون آپیک و بیان وین آپیک نیز به استفاده از پرسپکتیو در آثار خود پرداختند	دوران رنسانس

منبع نگارنده



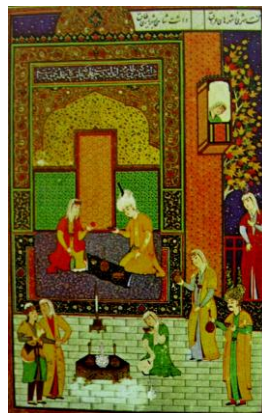


تصویر ۱ سردر مسجد شیخ لطف الله نمونه هنر سطح پردازی

۲_۲) نگارگری ایرانی و اسلامی با رویکرد عینیت گرایی :

در نگارگری با عدم بکارگیری اصول پرسپکتیو که خود مبتنی بر نوعی تصویرگری معطوف به جهان مثالی می دانند که سعی در به نمایش در آوردن تصویری از آن جهان را دارد به این دلیل است که این شیوه از پذیرش اصول عمق نمایی سر باز می زند و نگارگر سعی بر آن دارد که در محیطه تصویر کیفیات ذهنی را به حداقل ممکن برساند و تلاش آن برای رسیدن به عینیت شیء است یکی از صاحب نظران در این رویکرد استاد سید حسین نصر است چنین بیان کرده اند : قوانین علم منظر که در مینیاتور ایرانی از آن پیروی شده است ، قبل از اینکه نفوذ هنر رنسانس و عوامل داخل باعث انحطاط آن شود ، قوانین علم مناظر طبیعی است که اصول و قواعد آن را اقلیدس پس از او ریاضی دانان اسلامی مانند ابن هیثم ، کمال الدین فارسی تدوین کردند . مینیاتور همواره از این قوانین پیروی کرده و برپایه واقع بینی که از خصوصیات دین اسلام است هیچگاه به طبیعت دو بعدی سطح کاغذ خیانت نکرده در حالیکه در دوره رنسانس با کاربرد علم مناظر مصنوعی که از دو بعد خارج شد .

مینیاتور ایرانی با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل و کیفی توانست سطح دو بعدی مینیاتور را به تصویر از مراتب وجود بدل سازد و بیننده را از افق حیات مادی و غیرقدسی به مرتبه ای عالی تر از وجود آگاهی ارتقاء دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی ، اما دارای زمان و مکان و رنگها و اشکال خاص خود و جهانی که در آن حوادثی رخ می دهد اما نه به نحو مادی همین جهان که بلکه حکمای اسلامی آنرا عالم خیال می خوانند . (تصویر ۲) (نصر ، ۱۳۸۹ ، ۱۸۹)
اکنون باید مرتبه ی عالم مثال و مقام آنرا در سلسله مراتب واقعیت آشکار ساخت سلسله مراتب وجود را می توان در ۵ مرتبه ی اصلی خلاصه کرد و عرفا آنرا حضرات الالهیه می نامند (نمودار ۱). (نصر، ۱۳۸۹، ۱۹۰)



تصویر ۲ مینیاتور اصیل ایرانی ماخذ (نادر اردلان ، ۵۰، ۱۳۸۰)



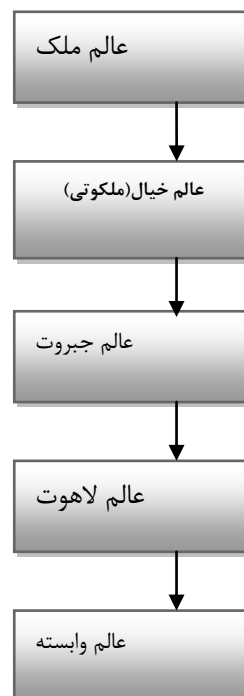
فضا در مینیاتور ایرانی در واقع نمود این فضای ملکوتی است که همان علم خیال و مثال و یا صور معلقه می باشد و اشکال و رنگهای آن جلوه ای از اشکال و رنگهای همین عالم مثال است . رنگها ، خصوصاً رنگهای طلایی ، آبی ، کبود و فیروزه ای صرفاً از ذوق هنرمند سرچشمه نگرفته است بلکه نتیجه رؤیت و شهود واقعیتی است عینی که به عالم مثال تعلق دارد . (جدول ۲) (نصر ، ۱۳۸۹ ، ۱۹۴)

جدول ۲. سلسله مراتب رنگ

مینیاتور ها (رنگدانه های معدنی)	
شنگرف	قرمز
زرنیخ	زرد
زنگار	سبز
لاجوردی	آبی
نوک مدادی	سیاه
خاک رس	سندل‌فام
قلع	سفید

ماخذ (نادر دلان، ۶۱، ۱۳۸۰)

نمودار ۱ سلسله مراتب وجود





منبع نگارنده

۳) معماری سنتی اسلامی با رویکرد عینیت گرایی (نگارگری) :

به نظر می‌رسد نگارگران به طور معمول از فضاهای واقعی و عینی برای الگوبرداری و طراحی استفاده می‌کردند و متناسب با موضوع نگاره، به گونه‌ای ضمنی و غیر دقیق و نشانه‌ای و گاه به صورت نسبتاً روشن و گویا فضاهای معماری و شهری را ترسیم می‌کردند. البته در بسیاری از مینیاتورها که به موضوع یا رویدادی در فضاهای طبیعی اشاره داشته‌اند، مانند صحنه‌های مربوط به شکار، جنگ، بزم و مانند آن، هیچ‌گونه فضای ساخته شده‌ای در نگاره کشیده نشده است. افزون بر این آشکار است که در نگاره‌های تا پیش از حمله مغول، کمتر به فضاهای معماری توجه می‌شد و در مواردی که می‌خواستند رویدادی را در یک فضای معماری نشان دهند، آن را بسیار ساده و در بیش‌تر موارد دو بعدی ترسیم می‌کردند، در حالی که از دوره ایلخانی و به ویژه از دوره تیموری، به بعد از پرسپکتیو برای بهتر نشان دادن فضا و عمق‌نمایی استفاده می‌کردند.

کاربرد پرسپکتیو در نگاره‌های ایرانی تقریباً هیچ‌گاه به صورت کامل و امروزی نبوده است، زیرا از یک سو در سنت نگارگری ایرانی تا دوره تیموری که در تداوم نقاشی‌های مانوی و فرهنگ دوران اسلامی شکل گرفت، در بیش‌تر موارد فضا را به صورت دو بعدی نشان می‌دادند و از دوره ایلخانی و تیموری به بعد که از پرسپکتیو نیز استفاده می‌شد، غالباً به صورت موردی از آن استفاده می‌کردند. از سایه و روشن استفاده نمی‌شد، رنگ‌ها غالباً به صورت خالص و تخت استفاده می‌شد. این فرآیند کمابیش تا دوره صفویه ادامه داشت. در آن دوره نقاشی ایرانی به سبب وجود شماری از طراحان و نقاشان اروپایی در ایران و نیز وجود شماری تابلوهای غربی به تدریج تحت تاثیر نقاشی اروپایی قرار گرفت و برخی از نگارگران ایرانی از پرسپکتیو و سایه روشن به شیوه اروپایی در آثار خود استفاده کردند. این روند در دوره قاجار به تضعیف نگارگری ایرانی و توسعه نقاشی به سبک اروپایی منجر شد. (سلطان زاده، ۱۳۸۷، ۶)

امروزه دیگر تصویری از فضا و مکان (غیرمادی) وجود ندارد چنین فضایی متصور شود آنرا نتیجه توهم بشری دانسته و برای آن به خودی خود جنبه وجودی قائل نیستند ولی با حضور چنین فضایی است که هنر قدسی به طور کلی و مخصوصاً با هنر ایرانی سر و کار دارد بطوریکه در مهمترین هنر قدسی اسلام، یعنی معماری مساجد فضای داخلی فوق طبیعی در مقابل فضای طبیعی خارج نیست بلکه مقصود ایجاد فضایی است که صلح و آرامش و هماهنگی طبیعت بکر را از طریق انحلال کشش و عدم تعادل فضای عادی دوباره به وجود آورد اما و همین امر به شیوه خود فضایی متفاوت و کیفی به وجود می‌آورد که با حذف تنش‌ها و فشارهایی که ویژگی زندگی ناسوتی و مادی است انسان با دخول در این فضا خود را در مقابل امر ابدی احساس می‌کند.

انسان، کیهان و معماری قدسی از حیث واقعیت هستی‌شناسی شان نهایتاً وابسته به ذات الهی‌اند.

معماری اسلامی همچون همه انواع معماری سنتی تا کیهان‌شناسی مأنوس و مرتبط است انسان همچون کیهان اصل الهی را بازمی‌تاباند. (نصر، ۱۳۸۰، ل) در معماری سنتی مانند همه هنرهای سنتی، هیچ چیز هرگز از معنی منفک نیست و معنی همه چیز جزء معنویت نمی‌باشند. (نصر، ۱۳۸۰، م)

دیدگاه توحیدی سنت نه تنها معماری و کلیت آن را شامل می‌شود بلکه در برگیرنده همه عناصر به وجود آورنده یک صورت معماری از قبیل فضا، شکل، نور و رنگ و ماده هست. کل معماری اسلامی کاربردش هر چه باشد جایگاهش به همان دیده‌ای نگریسته می‌شود که یک معماری کاملاً قدسی چون مسجد همان دریافت از فضا و شکل که مسجد به ما منتقل می‌کند عیناً در



خانه یا بازار نیز محسوس است ، چون فضایی که انسان اهل سنت همواره در آن زندگی می کند هر کجا که پیش آید همانی است که همواره است . (نصر، ۱۳۸۰، ل)

در معماری اسلامی فضا هرگز از صورت جدا نشده است این فضا همان فضای انتزاعی اقلیدسی نیست که صورت خارجی پذیرفته است . فضا توسط صورتهایی که در آن واقع اند جنبه کیفی می یابد . یک مرکز قدسی قطبیت کننده فضای اطراف خود است عیناً مکه . (نصر ، ۱۳۸۰ ، ل) در نهایت در جهان بینی به انتظام جامعه سنتی ، در سلسله مراتب فضایی و یا حتی در مقیاس کلان تر عناصر معماری چه در تزیینات و یا کلیات فضایی معماری سنتی بطوریکه جدا جدا و یا یکجا باشند را می توان جنبه نشأت مثالی شان (وجود) به صورت تمام و کمال دریافت نمود . و با وجود این جهانی شان درجه به درجه به عالم مثل خود نزدیک می شوند و در نهایت اگر به همه این عناصر در عین کثرت نگریسته شود پژوهاکی جزء وحدت را تداعی نمی کند . (تصویر ۳)



تصویر ۳ گنبد مسجد شیخ لطف الله (کثرت در وحدت)



نتیجه:

در نهایت برای به تصویر کشیدن فضاهای معماری اسلامی که انسان اهل سنت در آن زندگی می‌کند بهترین شیوه جهت نمایش و درک بهتر این فضاها بوسیله هنری از جنس خود باشد و نه پرسپکتیو، که نشانی از فردیت و وابستگی به عالم ماده است پس بدین گونه بهترین روش نمایش و طرح فضای معماری اسلامی به وسیله نگارگری ایرانی، زیرا که همانند معماری اسلامی اشاره به عالم خیال دارد و می‌تواند نمودی از آن عالم باشد.

نتیجه:

