نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۷(۹۰)، ۸۱-۹۲ / آذر ۱۳۹۹
DOI: 10.22034/bagh.2020.229615.4532

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
The Convergence of Persian Architecture with Miniature
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

همگرایی معماری ایرانی با هنر نگارگری*

بهروز جانی پور**[۱]، نیلوفر محمدی[۲]، گلشن رضایی میرقاید[۳]

۱. استادیارگروه مهندسی فضای سبز، دانشگاه تهران، ایران.
۲. گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی،اهواز، ایران.
۳. گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی،اهواز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۳ تاریخ اصلاح: ۱۳۹۹/۰۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۱۲ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۹/۰۱

چکیده

بیان مسئله: یکی از راه‌های فهم و احیای اصول موجود در معماری ایرانی-اسلامی، رجوع به نگارگری است. برای فهم این نگارگری‌ها، باید ویژگی‌های آنها را شناخت و به شیوهٔ بیانی، به اصول حاکم در آن و تصویرکردن معماری دست پیدا کرد. بررسی چگونگی خلق فضا و استفاده از اصول معماری ایران در آثار هنرمند ایرانی، به درک هرچه بهتر نگارگری ایران کمک می‌کند. علاوه بر آن، عدم وجود روشی منسجم و نظام‌مند برای شیوهٔ بیان و فهم تصاویر نگاره‌ها، که از آنها به عنوان اسناد تاریخی معماری اسلامی یاد شده است، لزوم شناساندن این دو هنر را بر یکدیگر بیش از پیش ایجاب می‌کند.

پرسش تحقیق: با بررسی نقش نگاری از معماری ایران در نگاره‌های مینیاتور سنتی و تطبیق با آثار تاریخی هم‌دوره، به چه اصول و نکاتی می‌توان پی برد؟

هدف پژوهش: هدف از بررسی تطبیقی مفاهیم بنیادی معماری ایرانی با هنر نگارگری، یافتن پرکاربردترین اصول و مفاهیمِ معماری ایرانی تجلی‌یافته در فضای نگاره‌هاست.

روش تحقیق: روش پژوهش مقالهٔ حاضر دارای ماهیت نظری-کاربردی است و از نظر اهداف نیز از نوع کیفی با رویکرد تطبیقی است. همچنین منابع از روش کتابخانه‌ای گردآوری شده و با استفاده از تحلیل کیفی و تحلیل گرافیکی، تجزیه و تحلیل شده‌اند.

نتیجه‌گیری: یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد نگارگران ایرانی با پیروی کامل از اصول موجود در معماری ایرانی و به صورت آگاهانه، با استفاده از تمهیداتی، آنها را به تصویر کشیده‌اند که نشان‌دهندهٔ همگرایی و انطباق با اصول موجود در معماری سنتی است. درپی آن با اثبات همگرا بودن اصول موجود در هنر نگارگری با اصول معماری ایرانی، مشخص شد اصول رایج موجود در مفهوم سیر از کثرت در وحدت، که از مفاهیم پایه در معماری اسلامی ایران است، بیشترین تجلی را در خلق فضای نگاره داشته است.

واژگان کلیدی: *نگارگری ایرانی، معماری ایرانی، نگارگر مینیاتور، سیر از کثرت در وحدت.*

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ کارشناسی ارشد نیلوفر محمدی با عنوان «طراحی فرهنگستان هنر با رویکرد همگرایی معماری ایرانی با هنر مینیاتور» است که به راهنمایی دکتر بهروز جانی‌پور در سال ۱۳۹۶ در دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات خوزستان ارائه شده است.

** نویسندهٔ مسئول: janipour@ut.ac.ir، ۰۹۱۲۳۸۴۵۹۷۲

مقدمه و بیان مسئله

اطلاعات موجود دربارۀ معماری سنتی ایران به ویژه دربارۀ معماری دوره‌های پیش از حکومت صفویان اندک است و آثار باقی‌مانده از آن دوران چندان نیست که به سادگی بتوان خصوصیات معماری آن را مورد بررسی قرار داد، زیرا از یک سو بسیاری از آثار و فضاهای معماری و شهری از بین رفته و تنها بقایای شمار اندکی از فضاها باقی مانده است و از سوی دیگر در منابع و متون تاریخی و ادبی کشور نیز اطلاعات چندانی دربارۀ معماری آن دوران وجود ندارد. چگونگی استفاده از فضاها و اصول معماری و شهری و الگوهای رفتاری مربوط به آنها نکته مهمی است که امروز از روی کالبد بناها به دشواری می‌توان برخی از آنها را دریافت، درحالی که نگاره‌های ایرانی، یگانه منبع مهمی به شمار می‌آیند (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷، ۵). نگاره‌ها بخش مهمی از اسناد تاریخی و منابع تصویری گذشته هستند (تیموری گرده و حیدرنتاج، ۱۳۹۳، ۱۶). هنر مینیاتور، از مهم‌ترین هنرهای ارزشمند محسوب می‌شود؛ به طوری‌که هم اکنون بی‌تردید به صورت جلوه‌ای درخشان از فرهنگ گذشتۀ ما درآمده و فصلی با اهمیت از تاریخ هنر جهان را تشکیل می‌دهد. این نگاره‌ها که در آنها بناها و معماری هم‌عصر خود را به تصویر در آورده‌اند، حامل درک نگارگران آن زمان از فضاهای معماری است. نگارگری ایرانی با توجه به معیارهای معنوی و دینی، نوعی هنر سنتی به شمار می‌رود که به‌طور غیر مستقیم اصول اسلامی را نمود بخشیده است (گودرزی و کشاورز، ۱۳۸۶، ۹۰)، در نتیجه بررسی چگونگی تأثیرگذاری این هنرها بر یکدیگر را ضروری می‌نماید. برای بررسی اصول همگرا در هر دو هنر ذکرشده، پس از اشاره‌ای کوتاه به رابطۀ هنر نگارگری و معماری ایران، نخست به طور مجمل به اصول کلی استفاده‌شده در فضای هنر نگارگری اشاره شده و پس از تطبیق آنها با اصول موجود در معماری ایرانی اسلامی، به تجلی آنها در هنر نگارگری ایرانی اسلامی پرداخته شده است. لازم به ذکر است که، تعریف «همگرایی[1]» در بیان، نه‌تنها می‌تواند اصل «وحدت در عین کثرت» را توضیح دهد، بلکه می‌تواند نشان‌گر وجود یگانگی مبانی یا اصول شکل‌دهنده در هر دو هنر معماری و نگارگری باشد (ماهوش، ۱۳۸۵، ۵۲). نزدیکی میان باورها و همسویی و هماهنگی میان ارزش‌ها و اصول، از جمله عواملی هستند که می‌توانند به همگرایی در بیان نیز تعبیر شوند. بنابر آنچه بیان شد، هدف اصلی در تحقیق حاضر شناسایی وجود تشابهات در دو نظام هنری نگارگری ایرانی و معماری ایرانی است. این پژوهش درصدد است با انطباق مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل نگارۀ انتخابی، مهم‌ترین اصول معماری اسلامی ایران را در نگاره‌ها اثبات کند. لازم ذکر است، مقاله حاضر با توجه به ماهیت کیفی‌اش در بررسی تعداد محدودی از نگاره‌ها، قصد تعمیم نتایج به تمامی نگاره‌ها را ندارد؛ بلکه هدف از انجام این پژوهش، گشودن بابی جدید در موضوع ارتباط معماری ایرانی و نگارگری است تا زمینه تحقیقات بزرگتری را ممکن سازد. انتخاب نگارۀ «گریز یوسف از زلیخا» از نسخۀ بوستان سعدی موجود در دارالکتب قاهرۀ مصر از نگاره‌های ارزشمند و مرقوم کمال‌الدین بهزاد، به عنوان مصداقی از حضور هنر معماری در عالم نگارگری، نقطۀ عطفی مناسب برای بررسی خواهد بود.

پیشینۀ تحقیق

پژوهش‌های بسیار دربارۀ هنر نگارگری، بیشتر در حوزۀ نقاشی و پژوهش هنر، شناخت و تحلیل نمونه‌های موردی مینیاتورها، تاریخ و سبک آنها انجام شده است که نام بردن از تمام این مقالات در این بحث نمی‌گنجد و به‌صورت اجمالی به چند مورد از آنها اشاره می‌شود. از آن میان، می‌توان به کتاب «مکتب نگارگری اصفهان» نوشتۀ «یعقوب آژند»، کتاب «تجلی حکمت در باغ ایرانی» از طاهره (سها) و نصر اشاره کرد. اما در عین حال تحقیقات بسیار اندکی پیرامون ارتباطات احتمالی دو هنر معماری و نگارگری صورت پذیرفته است که می‌توان به مقالاتی همچون «فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی» (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷)، «تقابل فضا در نگارگری و معماری ایرانی با نگرشی موضوعی به اقلیم هشتم» (پروا، ۱۳۸۵)، «فضای اجرای موسیقی در مینیاتور ایرانی» (ثابتی، ۱۳۸۱) اشاره کرد. به اختصار می‌توان گفت این مقالات نیز فقط اندکی به بررسی‌های ارتباط معماری با نگارگری پرداخته‌اند. توجه به نقاشی ایرانی به منزلۀ منبع تاریخ معماری، پیشینه‌ای دراز ندارد، اما چنین پژوهش‌هایی دربارۀ نقاشیِ غرب بارها صورت گرفته است. از نمونه‌های این آثار تجزیه و تحلیل‌های«بیکن» از معماری و شهر است (بیکن، ۱۳۸۶). یک مقالۀ نه‌چندان قدیمی در اولین شمارۀ مجلۀ باغ نظر به نام «منظره‌پردازی در نگارگری ایران» (جوادی، ۱۳۸۳)، تا حدودی به زمینه‌هایی که نقاشی و نگارگری تحت تأثیر معماری سنتی ایران بوده را بیان کرده است. از دوران باستان، براساس تفکر و اعتقادات ایرانیان، طبیعت‌گرایی و آمیختگی انسان با طبیعت در معماری و هنرهای دیگر وجود داشته است. آنچه از معماری قبل از اسلام سراغ داریم، آثار برجای‌مانده از بناهایی است که در میان باغ‌ها و فضاهای پرآب و گیاه طراحی شده‌اند؛ خانه، حوض، باغچه و انواع درختان و گل‌ها وجود داشته است. ایرانیان همان‌قدر که به آرایش داخلی خانه، کاخ، مدرسه، حمام و سایر اماکن عمومی توجه داشتند و انواع تزئینات را به کار می بردند، به آراستن فضاهای بیرونی نیز می‌پرداختند. عناصر طبیعی را در خدمت زندگی روزمره قرار می‌دادند و طراحی ساختمان‌ها طوری بود که همواره پنجره‌ها، ایوان و

اتاق نشیمن، رو به طبیعت و چشم اندازهای زیبا و سرسبز باز می‌شد. در نقاشی ایرانی نیز تصاویر زیبایی از این هماهنگی و ارتباط بین انسان و طبیعت را در زندگی روزمره می‌بینیم. از مهم‌ترین پژوهش‌های اخیر در این عرصه، رسالهٔ دکتری «منوچهر فروتن» با عنوان «چگونگی فهم فضای معماری ایران از نگاره‌های ایرانی» است (فروتن، ۱۳۸۸). این رساله در پی نشان‌دادن جایگاه نگاره‌ها به عنوان اسناد و مدارک تاریخی است. به این منظور، به انواع داده‌های موجود در آنها و شیوهٔ سنجشِ اعتبارشان پرداخته است. فروتن همچنین در مقاله‌ای با عنوان «زبان معمارانهٔ نگاره‌های ایرانی» (فروتن، ۱۳۸۹)، به تبیین چگونگی پژوهش خویش و بررسی زبان نگاره‌ها و بازنمایی معماری در آنها با مقایسهٔ برخی نگاره‌ها با نمونه‌های واقعی آنها پرداخته است. وی در این بررسی، در برخی موارد از مقایسهٔ نگاره‌ها با بناهای معماری اسلامی دیگر حوزه‌ها غیر از حوزهٔ فرهنگی ایران برای شناخت نگاره‌ها و زبان آنها بهره برده است. در بررسی نگاره‌های بزرگان نگارگری، نویسندگان مقالهٔ «بررسی فضا در نگارگری ایرانی با تأکید بر منتخبی از آثار بهزاد» (مظفری‌خواه و گودرزی، ۱۳۸۱) به بررسی برخی آثار بهزاد به نمایندگی از مکتب هرات و از منظر فضاها و ویژگی‌های آن پرداخته‌اند. در بخشی دیگر از این تحقیق‌ها، موضوعی خاص در نقاشی‌ها بررسی شده است؛ مانند «معماری حمام در مینیاتور ایرانی» (ثابتی، ۱۳۸۱) که در آن، به خصوصیات حمام‌هایی پرداخته شده که در نگاره‌ها آمده است. در نمونه‌ای دیگر، در مقالهٔ «تحول منظره در نگارگری ایرانی» (کیوانی، ۱۳۸۲) چگونگی نمایش مناظر در سیر تاریخی نقاشی‌ها بررسی شده است. سلطان‌زاده (۱۳۸۳) با بررسی نگاره‌هایی منتخب، سعی کرده است به برخی از ویژگی‌های معماری باغ دست یابد، ولی به دلیل نداشتن مدارک و اسناد کافی و انتخاب محدود نگاره‌ها نتوانسته است بین نگاره‌ها و باغ‌های منظم رابطه‌ای پیدا کند. سلطان زاده (۱۳۸۷) همچنین شماری از نقاشی‌هایی را که نمایان‌گر برخی از انواع فضاهای معماری و شهری هستند، در کنار هم قرار داده تا بتوان خصوصیات فضاها را بهتر درک کرد. سید حسین نصر (۱۳۷۳) نیز، مقاله‌ای با عنوان «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی» نگاشته که در آن، مفاهیم فضا، زمان و مکان را با دو دیدگاه فلسفهٔ ایرانی و غرب بررسی کرده است. با مطالعهٔ پژوهش‌هایی که در بخش پیشینه تحقیق از آنها یاد شد، این چنین به‌دست می‌آید که در هیچکدام از آثار مذکور به بررسی تخصصی موضوع اصول همگرا در معماری ایرانی با هنر مینیاتور پرداخته نشده است. از این‌رو مقالهٔ حاضر می‌تواند راهگشایی برای بیان نحوهٔ نمایش اصول موجود در معماری ایرانی در فضای نگاره‌ها باشد.

مبانی نظری

همگرایی هنر معماری و هنر نگارگری ایران در سده‌های پیشین که در آثار برجای‌مانده خصوصاً از دوران صفویان و قاجاریان به چشم می‌خورد، علی‌رغم داشتن تفاوت‌های شکلی و ظاهری، مسئله‌ای نیست که از دید پژوهشگران و هنرمندان معاصر در حوزه های معماری و نقاشی و تجسمی پنهان مانده باشد. شاید مهم‌ترین دلیل آن همگرایی را باید در نحوهٔ تفکر و جهان‌بینی معماران و نگارگران به مفاهیم زندگی آن دوران جست که باعث شکل‌گیری اصول مشترک بین آن هنرها شده بود. در بیان مبانی نظری موضوع حاضر، لازم است «همبستگی‌ها»، «اصول حاکم بر شکل‌گیری فضاها و عناصر در معماری و نگارگری» و همچنین «شیوهٔ نگرش و تفکر» مورد بررسی قرار گیرد.

• همبستگی معماری و نگارگری[۲]

یکی از ویژگی‌های مهم نقاشی سنتی ایران، همبستگی آن با معماری است که با استفاده از علم نشانه‌شناسی می‌توان مصادیق همبستگی مورد اشاره را یافته و بیان کرد. فضاسازی در نگارگری و هنر مینیاتور ایرانی از ویژگی‌ها و جلوه‌های بصری آن است. از جمله فضاهای غالب در نگاره‌ها می‌توان به ترسیم باغ‌ها و ساختمان‌های هم‌دوره که امروزه بخش مهمی از تاریخ معماری ایران را شکل داده‌اند، اشاره کرد. از دیگر مصادیق مهم می‌توان به وجوه تشابه فراوان در استفاده از اجزاء و عناصری اشاره کرد که حجم کلی و نمای ساختمان‌ها را شکل می‌داد و عیناً یا به صورت انتزاعی در نگارگری نیز به کار برده می‌شد. اما از مهم‌ترین وجوه همبستگی، استفادهٔ بسیار هماهنگ و مشابه از اصول مهم زیبایی‌شناسی مانند «رنگ»، «ترکیب‌بندی»، «ریزه‌کاری» و مهم‌تر از همه، «تناسبات» بوده است؛ به نحوی که یک ناظر غیر ایرانی هم که آشنایی چندانی با تاریخ هنر ایران نداشته باشد، می‌تواند از این همه وجوه تشابه پی به خاستگاه مشترک آن دو ببرد.

نگارگری اصطلاحی است که بیشتر به نقاشی ایرانی و نیز تصویرپردازی‌های دورهٔ اسلامی نقاشی ایرانی اطلاق می‌شود. بررسی نگارگری ایرانی و اسلامی به ویژه از آن جهت اهمیت دارد که با وجود مشکلات فراوان و پس از کنکاش‌ها، معلوم می‌شود به طرزی حیرت‌آور پاسخگوی پرسش‌هایی دربارهٔ ماهیت هنر و درک شاهکارهای هنری است. این صور به شیوه‌های خیال‌پردازانه، نمادین[۳] و تلفیقی از عینیت و ذهنیت بوده است (فروتن، ۱۳۸۸).

دوران اوج‌گیری و شکوه نقاشی و نگارگری ایرانی در زمان صفویان و سرآمد نگارگران آن دوره نیز «کمال‌الدین بهزاد» بوده است. البته در تاریخ نگارگری ایران سه «بهزاد» ظهور کرد: «کمال‌الدین بهزاد» نگارگر بزرگ دورهٔ صفوی، «حسین بهزاد» نگارگر اواخر قاجار و اوایل پهلوی و «حسین طاهرزاده

بهزاد» طراح فرش و قالی که در زمان پهلوی اول، مؤسس مدارس نوین نقاشی در ایران شد.
نگارگران، اغلب محیط معماری خود را تصویر می‌کردند و عناصر و فضاهای معماری بومی در آثارشان منعکس می‌شد (فروتن، ۱۳۸۹). به نظر می‌رسد نگارگران به طور معمول از فضاهای واقعی و عینی برای الگوبرداری استفاده می‌کردند (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷، ۵). به عنوان مثال بررسی نگاره و نمونهٔ واقعی (تصاویر ۱ و ۲) بیان‌گر وجود الگویی برای ترکیب‌بندی تزئینات ایوان است (اسدی، ابحر و اسلام‌زاده، ۱۳۹۱، ۴۷).
با مقایسهٔ تطبیقی نگاره‌های سنتی با معماری هم‌دورهٔ آن و همچنین تجزیه و تحلیل داده‌ها، نکات قابل توجهی درخصوص همبستگی و همگرایی هنرهای مذکور و خصوصاً تأثیرپذیری نگارگری از اجزای معماری دیده می‌شود. توجه زیاد به ریزه‌کاری‌ها و جزئیات نقوش، همسوبودن تزئینات و هنرهای تزئینی به خصوص نقوش انتزاعی از گیاهان و جانوران، استفاده از نقوش اسلیمی، به‌کارگیری رنگ‌های مشابهی مانند رنگ‌های فیروزه‌ای، اخرایی، زرد، قهوه‌ای، سبز تیره و نهایتاً رنگ خاکی، استفاده از تناسبات طلائی، توجه به هندسه و نقوش هندسی، محورگرایی و تقارن و مانند اینها از جمله این نکات هستند.

• اصول معماری سنتی ایران

یکی از مهم‌ترین دستاوردهای استاد «محمدکریم پیرنیا» برای جامعهٔ معماری ایران، دسته‌بندی و ارائهٔ اصول پنج‌گانهٔ معماری ایرانی است که به عنوان یک نظریه از سوی اکثریت قریب به اتفاق پژوهشگران و اساتید معماری کشور پذیرفته شده است. اصول پنج‌گانهٔ معماری سنتی ایران (پیرنیا، ۱۳۸۹) عبارت است از:

۱-درون‌گرایی

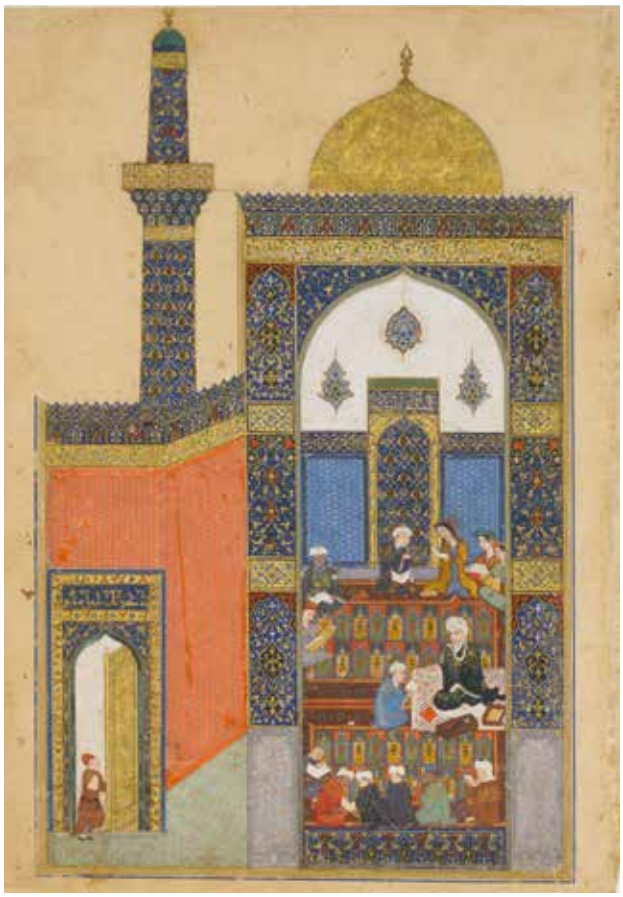
از باورهای فرهنگی و اعتقادی مردم ایران، حریم‌دار کردن زندگی شخصی و حرمت آن بوده که این امر به گونه‌ای معماری ایران را درون‌گرا ساخته است. معماران ایرانی با ساماندهی اندام‌های ساختمان در گرداگرد یک یا چند میان‌سرا، ساختمان را از محیط بیرون جدا می‌کردند و تنها یک ورودی غیر مستقیم به نام هشتی این دو فضا را به هم پیوند می‌داد. خانه‌های درون‌گرا در اقلیم گرم و خشک، همچون بهشتی در دل گرما هستند. درون‌گرایی در جستجوی حفظ حریم محیطی است که در آن شرایط کالبدی با پشتوانهٔ تفکر، تعمق و عبادت به منظور رسیدن به اصل خویش و یافتن طمأنینهٔ خاطر و آرامش اصیل در درون، به نظمی موزون و متعالی رسیده است.

۲-پرهیز از بیهودگی

همان‌طور که از معنا و مفهوم این عنوان مشخص است، پرهیز از بیهودگی یعنی پرهیز از اسراف و جلوگیری از انجام کار بیهوده در ساختمان‌سازی بوده که این موضوع حتی پیش از اسلام نیز رعایت می‌شده است.

۳-مردم‌واری

در ایران قدیم، معماری، هنری وابسته به زندگی مردمان بوده است. مردم‌واری در معنا، یعنی رعایت تناسبات میان اندام‌های ساختمانی و اندام‌های انسان با توجه به نیازهای انسان و کارکرد فضاها در ساختمان. این اصل در ساخت‌وساز محل زندگی مردم به عنوان پایهٔ اصلی معماری بوده است.



تصویر۱. نمونه در نگاره، نگارهٔ خمسهٔ نظامی، شیراز، حدود ۸۸۱ هجری. مأخذ: آژند، ۱۳۸۴، ۴۸۲.

تصویر۲. نمونهٔ واقعی، عکس ایوان مسجد گوهرشاد، ۸۴۱-۸۲۰ هجری. مأخذ: www.irna.ir/

به کارگیری تناسبات در خلق فضاهای ساختمان، علاوه‌بر زیبایی، مکانی ضایع ایجاد نمی‌کند. پهنای اتاق خواب به اندازهٔ یک بستر است و افراز طاقچه به اندازه‌ای است که نشسته و ایستاده به آسانی در دسترس باشد و از طرفی تالار که مخصوص مهمان است، به اندازه‌ای پهناور بوده که شایستهٔ پذیرایی باشد.

۴-خودبسندگی

معماران ایرانی تلاش می‌کردند ساختمایهٔ (مصالح ساختمانی) مورد نیاز خود را از نزدیک‌ترین جاها به دست آوردند و چنان ساختمان می‌کردند که بناها نیازمند به ساختمایهٔ جاهای دیگر نبوده و «خودبسنده» باشند. بدین‌گونه کار ساخت با شتاب بیشتری انجام می‌شده و ساختمان با طبیعت پیرامون خود «سازگارتر» درمی‌آمده است و هنگام نوسازی آن نیز همیشه ساختمایهٔ آن در دسترس بوده است. معماران ایرانی بر این باور بودند که ساختمایه باید «بوم‌آورد» یا «ایدری» (اینجایی) باشد.

۵-نیارش

واژهٔ «نیارش» در معماری گذشتهٔ ایران بسیار به کار می‌رفته است. نیارش به دانش ایستایی، فن ساختمان و ساختمایه‌شناسی گفته می‌شده است. معماران قدیمی به نیارش ساختمان بسیار توجه می‌کردند و آن را از زیبایی جدا نمی‌دانستند. «پیمون»، اندازه‌های خرد و یکسانی بود که در هرجا درخور نیازی که بدان بود، به کار گرفته می‌شد. پیروی از پیمون هرگونه نگرانی معمار را درباره نااستواری یا نازیبایی ساختمان از میان می‌برده است.

• اصول نگارگری ایرانی

شاید نتوان قاطعانه برای نگارگری و نقاشی، مانند معماری، اصولی که به مثابهٔ یک نظریه مورد پذیرش همگان باشد، برشمرد. اما پژوهشگران از جمله «یعقوب آژند» در کتاب «هفت اصل تزئینی هنر ایران» (۱۳۹۳) تاکنون اصولی را برای نقاشی ذکر کرده‌اند: ۱- اسلیمی، ۲- ختایی، ۳-فرنگی، ۴- فصّالی و نیلوفر، ۵- ابر، ۶- واق، ۷- گره‌سازی یا بند رومی. کشمیری و رهبرنیا (۱۳۹۷) بازخوانی اصول نگارگری ایران «بر پایهٔ مبانی ادراک در المناظر ابن هیثم» را به سه اصل: الگوپردازی، ریزنگاری و حجم‌پردازی تبیین کردند. به طور کلی و مختصر می‌توان اصول نگارگری ایرانی را در جدول ۱ مشاهده کرد.

علاوه‌بر مطالب بالا، پژوهشگرانی نیز دربارهٔ روح حاکم بر نگارگر و تجلی آن در فضاسازی در نگاره‌ها نیز تحقیقاتی انجام داده‌اند، که از جمله می‌توان به گودرزی و کشاورز (۱۳۸۶)، نوروزی‌طلب (۱۳۸۷) و بهاری (Bahari, 1997) اشاره کرد. در پژوهش‌های آنان، اصول حاکم بر فضاهای نگارگری از منظر دیگری آورده شده که نکات مهم آن در جدول ۲ تنظیم شده است.

شیوه‌های پرداخت اصول نگارگری

به طور کلی با تجزیه و تحلیل یافته‌های مبانی نظری پژوهش می‌توان دریافت که هم معماری و هم نگارگری سنتی ایرانی با توجه به اصول و مفاهیم عینی و ادراکی پیش‌گفته، از سه جنبهٔ مهم قابلیت دسته‌بندی و تبیین دارد: ۱- عملکرد (که می‌توان کارکردها را از آن استخراج کرد)، ۲- نشانه‌ها و سمبل‌های ادراکی (که می‌توان نمادهای شناخته‌شده‌ای را از آن دریافت)، ۳- زیبایی (که با استفاده از خرد و بینش تاریخی و جهان‌بینی و تسلط بر تناسبات هندسی در تزئینات تجلی یافته است).

باتوجه به تحلیل بالا و همچنین در بررسی ویژگی‌های حاکم بر فضای نگارگری ایرانی و تحلیل مبانی آنها که در پژوهش‌هایی وسیع‌تر از این مقاله توسط نگارندگان صورت گرفت، می‌توان به این نکته پی برد که نگارگران در پرداخت نگارگری و خلق فضاها در نگاره‌های خود از سه شیوهٔ «اصول کارکردی»، «اصول

جدول ۱. اصول نگارگری ایرانی. مأخذ: نگارندگان.

اصل		مفهوم
الگوپردازی (چرایی تکرار الگوها در نگارگری)	الگوهای حالت	بازنمایی حیرت و شگفت‌زدگی
	الگوهای شخصیت	عمدتاً پایکوبی پادشاه پیروز دز بزم، بارعام، خیمه شکارگاهی
	مفهوم پردازی	بزرگ‌نمایی مقامی، همانند پیکره‌های باستانی طاق بستان
ریزنگاری		ریزنگاری هم‌راستا با الگوسازی در جهت ادراک مفهوم نگاره‌ها تبیین‌شدنی است.
حجم‌پردازی		بر بستر دیدگاهی که نگارگر، ادراک حجم چیزها را در گروی آشنایی بیننده با احجام پیرامونی‌اش می‌داند، دیدن حقیق حجم آنها و بازنمایی دقیق حجم، اصلی بنیادین نیست.

نمادین» و «اصول تزئینی» برای بیان مفاهیم تصویری خود بهره جسته‌اند و بارزترین آنها که در اکثر فضاهای نگاره‌ها غالب است، اصول نمادین است. همچنین نگارگران برای بیان این اصول از روش‌ها و تمهیداتی بهره جسته‌اند که در قالب جدول ۳ تنظیم و ارائه شده است.

روش تحقیق

این مقاله در پی دست‌یافتن به پرکاربردترین اصول و مفاهیم معماری ایرانی تجلی‌یافته در فضای نگاره‌هاست؛ اینکه چگونه یک نوع همگرایی در معماری و نگارگری سنتی ایرانی، که عمدتاً در زمان صفویه شروع و بر هنر نگارگری دوران زندیه و قاجار نیز تأثیر گذاشت، به وجود آمد. از این‌رو، نیاز به شناخت و بررسی نگاره‌ها و مینیاتورهای شاخص از یک طرف و از طرف دیگر بررسی و تحلیل معماری سنتی ایران و سپس تطبیق دادن آنها با هم، از نظر فضاسازی و توجه به جزئیات و وجوه تشابه پیدا شد که پژوهشگران را ملزم به انتخاب روش تحقیق تطبیقی کرد.

به همین دلیل در این مقاله از روش تحقیق کیفی با الگوهای

جدول۲. اصول حاکم در فضاهای نگارگری‌ها. مأخذ: نگارندگان.

ویژگی‌ها	توضیحات
زاویهٔ دید متنوع	نگارگر با به‌کاربردن زاویهٔ دید متنوع و تغییر زاویهٔ خود در یک لحظه، با نمایش جزئیات ضروری بیشتر، روح و واقعیت جاری در آن لحظه را بهتر بیان کرده است.
رنگ‌های نمادین	نگارگر با استفاده از عناصر تصویری و رنگ‌های نمادین، بیان صفات نوعی، سایه و روشن و پرهیز از شمایل‌نگاری، مفهوم فیزیکی زمان را تغییر داده و فرم را از بعد تاریخ و زمان عادی خود رها می‌کند و بدین‌ترتیب، معانی قابلیت بیان در همهٔ زمان‌ها را پیدا می‌کنند و هنری خلق می‌شود که محدود به زمان خاصی نیست.
عدم واقع‌گرایی و اجتناب از ژرفانمایی (پرسپکتیو)	«اصل عدم واقع‌گرایی» در «عالم مثال[۴]» حکم فرماست. براساس این آگاهی بود که نگارگر ایرانی هرگز در پی بازنمایی واقعی طبیعت نبوده است. عالم تفکرانگیز بودن، درون‌گرایی، عالم همزمانی، پراکندگی نور در سراسر اثر و ترکیب مارپیچی از دیگر ویژگی‌های این عالم هستند.
تأکید به عنصر تزئین و تجسم فضایی خیالی	تکیه بر عنصر خط برای تفکیک سطوح و پیروی از سنن نگارگری در شکل بیان، بهره‌گیری از هنر خوش‌نویسی (خطاطی) برای توضیح تصویر، تلفیق طبیعت و انسان در موازنه‌ای هم‌ارزش، تلفیق انسان و محیط زیست با اعمال هندسه ناب اقلیدسی و ایجاد صور تزئینی در معماری و طبیعت، به نحو متعادل از جمله خصوصیات عمومی نگارگری ایرانی است (نوروزی طلب، ۱۳۸۷). در نگاره‌های اسلامی نیز اهمیت عنصر تزئین آنگاه معلوم می‌شود که هیچ سطوحی در تصویر را نمی‌توان عاری از تزیین پیدا کرد. همچنین «عبادالله بهاری» نیز با اشاره به برخی جزئیات نگاره چون تزئینات عالی، کاشی‌کاری بنا و عناصر طبیعت و...، همگی را نمایان‌گر سبک بهزاد دانسته و بر درستی انتساب این نگاره به وی تأکید می‌کند (Bahari, 1997, 83).

جدول۳. شیوه‌های پرداخت اصول نگارگری. مأخذ: نگارندگان.

اصول کارکردی	اصول نمادین	اصول تزئینی
- امکان دید بصری بیشتر به‌وسیلهٔ فضاهای چندساحتی - استفاده از سطوح موازی برای توالی دید و حرکت در تصویر - هم‌زمانی فضاها، تلفیق درون و بیرون - عدم رعایت پرسپکتیو - ایجاد بعد چهارم (زمان) و القای سه بعد زاویهٔ دید از بالا (تجویدی، ۱۳۷۵، ۱۴)	- ایجاد فضایی ماورایی و وهمی - استفاده از رنگ‌های غیر واقعی و خالص و درخشان - عدم وجود تأثیرات فیزیکی نور - باغ در نگاره، تمثیلی از بهشت است. - استفاده از عناصر بنیادین طبیعی؛آب، باد، خاک و آتش - نور نمادین‌ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت - نمادهای هندسی و اسلیمی	- تزئینات در نگاره‌ها علاوه‌بر جنبهٔ زیبایی، دارای رمز و معانی باطنی و وحدت‌بخش هستند. و باعث خوانایی اثر می‌شوند. - استفاده از کتیبه‌ها برای هدایت چشم و تغییر جهت - فضاهای پرتزئین عامل تحرک بصری - کاهش خلوص رنگ‌ها به وسیلهٔ تزئینات -تزئینات هندسی و گیاهی عامل خیره‌کنندهٔ چشم - وجود کاشی‌کاری‌ها، تذهیب، نقوش اسلیمی و هندسی و خط و... تداعی کنندهٔ فضای روحانی در آثار نقاشی است.

تطبیقی استفاده شده است. به این طریق که در ابتدا منابع مکتوب مرتبط با موضوع و مسئلهٔ تحقیق از روش کتابخانه‌ای و اسناد مکتوب گردآوری شد. در گردآوری اطلاعات مرتبط، توجه ویژه‌ای به تحقیقات پیشین (که در بخش پیشینهٔ پژوهش به برخی از آنها اشاره شده است)، صورت گرفت تا از انجام کارهای تکراری خودداری شود و نقش مکمل برای دستاوردهای احتمالی تحقیقات پیشین داشته باشد. سپس با تحلیل‌های کیفی و گرافیکی داده‌ها، وجوه اشتراک و تفاوت‌ها مشخص شد و نهایتاً با تطبیق نگاره، خصوصاً آثار شاخص نگارهٔ ایرانی از جمله اثر معروف بهزاد موسوم به «گریز یوسف از زلیخا» با اصول موجود در معماری ایرانی، روابط و تأثیرات متقابل، تعیین و در جداولی تنظیم و تدوین شد تا بتوان به همگرایی معماری و نگارگری پیشینیان هنرمند این مرز و بوم دست یافت.

بحث

• تطبیق اصول موجود در نگاره‌ها با اصول موجود در معماری ایرانی

در بیان مبانی نظری و اصول مربوطه، همچنین براساس یافته‌های پیشینهٔ پژوهش، چند نکته حائز اهمیت بسیار است: جزئیات نقوش خصوصاً تزئینات، هم در معماری (مانند کاشیکاری، گره‌چینی، آیینه‌کاری و...) و هم در نگارگری (مانند وفور گیاهان، نمایش جزئیات و مصالح ساختمانی ساختمان‌ها، ابر و اجزای شکل‌دهندهٔ آسمان، زمین پرچین و خم و...) بسیار زیاد بوده و به نوعی بیان‌گر «کثرت» است، که حتی در ادبیات باستانی ایران نیز وجود دارد. توجه معمار و نگارگر به این همه تنوع و کثرت می‌تواند ناشی از درک مشابه آنان از وضع موجود محیط پیرامونشان بوده باشد.

طبیعت‌گرایی و استفاده از اجزاء و اشکال طبیعی با جزئیات فراوان در نگاره‌ها و فضاهای معماری مشهود است که این نیز بیان‌گر بینش و فهم مشترک معمار و نگارگر سنتی در احترام به طبیعت است.

با وجود فراوانی اجزاء در معماری و نگارگری که به «کثرت» منجر شده است، اما در کلیت اثر یک «وحدت» و هماهنگی و یکپارچگی نیز به چشم می‌خورد و این از استادی و توانایی‌های هنری و ذوق و خلاقیت بصری هنرمندان آن دوران نشأت گرفته است. گویی هنرمند، آگاهانه و عامدانه برای نشان‌دادن یک پیام واحد، از آن همه جزئیات متنوع بهره برده است.

«توجه به زندگی» و زنده و پویا بودن محیط، در خلق فضاهای معماری اثر فراوان داشته است و اتفاقاً نگارگر هم‌عصر نیز به مقولهٔ «جریان زندگی» با همان بینش و تفکر معمار به موضوع نگریسته و در خلق فضاهای موجود در نگاره‌ها، با عاریت‌گرفتن صور معماری و ایجاد انتزاع در آن، جریان زندگی را در منظر و ساختمان‌ها نشان داده است.

نگارگری ایرانی با توجه به معیارهای معنوی و دینی، نوعی هنر سنتی به‌شمار می‌رود که به‌طور غیر مستقیم، اصول اسلامی را نمود بخشیده است. هنر باعث سیر انسان از ظاهر اشکال به مبادی و از مبادی آنها به خالق اصلی می‌شود. صورت‌های زیبای هنر در تمامی اشکال متنوع خود، وحدانیت حق را در صور متکثر خود یادآوری می‌کنند (بهرامی‌نژاد، نقی‌زاده و بابکی، ۱۳۹۳، ۲). از میان مفاهیم اسلامی، سه مفهوم بنیادی به عنوان پایه‌ای در نظر گرفته می‌شوند که هنر و معماری با راه‌های گوناگون به بیان کالبدی آن مفاهیم می‌پردازند. یکی از این سه مفهوم، سیر از کثرت به وحدت است که شعار مهم توحید و خداپرستی است (نقره‌کار، ۱۳۹۳، ۳۳۱). معماران و شهرسازان معاصر باید به مفاهیم و ارزش‌های مطرح‌شده در حکمت نظری و عملی اسلام که بر معماری و نگارگری سنتی اثر داشته‌اند، توجه کرده و شیوه‌های تحقق معماری مناسب را تجربه و راهبرد کنند تا بتوانند هم نیازهای مادی انسان را تأمین و هم هماهنگ با نیازهای روحی و در جهت رشد و تعالی او طراحی کنند.

نظر به اینکه پژوهش در زمینه‌های نقاشی و خصوصاً نگارگری و انطباق آن با اصول معماری سنتی، پیشینه و قدمت زیادی در ایران نداشته و منحصر به تعداد انگشت‌شماری اثر پژوهشی با موضوعات نسبتاً خاص (مثلاً باغ ایرانی) در دو دهه گذشته بوده است، لذا هنوز تا رسیدن به مبانی نظری و نظریه‌پردازی در این خصوص راه درازی در پیش است و این مقاله چون از منظر مقولهٔ همگرایی معماری و نگارگری به موضوع نگریسته، تقابلی با پژوهش‌های پیشین نداشته و در ادامهٔ همان راستا فعالیت کرده است.

با توجه به اهمیت فراوان مفاهیم ذکرشده در معماری ایرانی، مفهوم سیر از کثرت به وحدت و اصول معماری رایج در آن، در جدول ۴ به روش تطبیقی با هنر نگارگری، تنظیم و تدوین شده است. برای بیان این مفاهیم، هم در معماری ایرانی و هم در هنر نگارگری تدابیری اندیشیده شده است. اگرچه در شیوهٔ بیان و تصویرکردن این اصول در هنر نگارگری تشابهات فراوانی با شیوهٔ بیان در معماری ایرانی وجود دارد، اما دارای تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر در نحوهٔ بیان هستند.

یافته‌های تحقیق

• تجلی اصول مشترک موجود در معماری ایرانی در یک نگارهٔ منتخب (گریز یوسف از زلیخا[۵])

طبق یافته‌های به‌دست‌آمده از اصول مشترک، به تجزیه و تحلیل مهم‌ترین آنها در نگارهٔ «یوسف و زلیخا» (تصویر ۳) پرداخته شد. با توجه به جزئیات مربوط به فضاسازی نگارهٔ مذکور، نگارگر با اشراف کامل به اجزای شکل‌دهندهٔ ساختمان، از جمله ترکیب‌بندی ایوان، درها، پنجره‌ها، رخبام و حتی نقوش

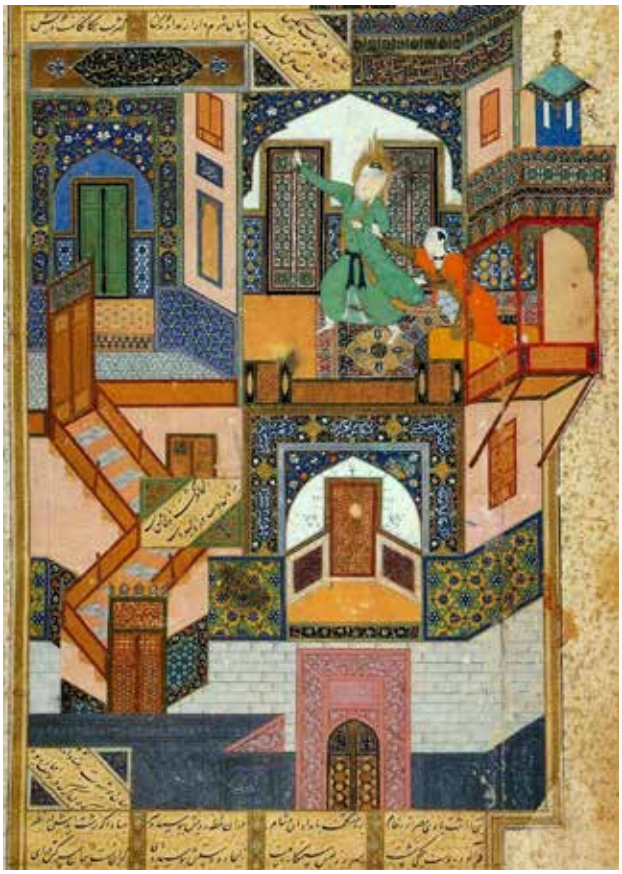
جدول۴. مفاهیم و اصول مشترک نگارگری و معماری ایرانی. مأخذ: نگارندگان.

اصل	عامل ایجاد کنندهٔ اصل در نگاره	عامل ایجادکنندهٔ اصل در معماری ایرانی
درون‌گرایی	۱. در نگاره‌ها، بهزاد تودرتویی فضا و درون‌گرایی را با تأکید بر درها ایجاد می‌کند (کاظمی، شعاریان، ستاری وصدیق‌اکبری، ۱۳۹۱، ۴۶). ۲.همچنین جامی، اشاره به هفت خانهٔ تودرتو می‌کند: «همی بردی درون خانه به خانه». در این بیت جامی فضای پیچیده، درون‌گرا و تودرتوی عمارت را بازگو می‌کند (فروتن، ۱۳۸۸).	۱.با استفاده از محورهای مناسب طولی و عرضی و ایجاد مرکزیت در تلاقی آنها و در میان آب‌نما و تأمین فضای باز داخلی توانسته است فضای محصور، مطلوب و آرام را ارائه کند (نقره‌کار،۱۳۸۷، ۳۶۵). ۲. استفاده از هندسه (مرکزگرا)، برای مثال هندسهٔ متمرکز در دایره (بمانیان و عظیمی، ۱۳۸۹، ۳۸). ۳.در نقش‌مایه‌های گیاهی و هندسی علی‌رغم تکثر زیاد، جوهره‌های کیفی همه شکل‌ها، به هدفی مرکزی گرایش دارند (مکی‌نژاد، ۱۳۹۳، ۱۰۲).
محوربندی فضایی	۱.تأکید بر محور طولی: احیای سردرهای کشیده و بسیار بلند برای ایجاد تأکید ترکیبات عمودی، تغییر نسبت ارتفاع و عرض اتاق، افزایش بلندای ساختمان و ترکیب‌های باریک و باریک جلوه‌دادن جزییات ساختمان. (فروتن، ۱۳۸۸).	۱.تأکید بر جفت‌سازی یا تقارن و محوربندی فضایی-کالبدی (نقره‌کار، ۱۳۹۳): فضا را انسانی، متعالی، آرام و بی‌حرکت می‌کند (نوایی و حاج‌قاسمی،۱۳۹۱). برای ایجاد شکوه و سنگینی از جفت و در خانه‌ها و کوشک‌ها از پادجفت استفاده می‌کردند. در صورت عدم تقارن، تعادل وجود دارد. ۲.جای‌گیری فضاهای اصلی روی محورهای اصلی (نقره‌کار، ۱۳۹۳): محور اصلی هر باغ که از عناصر مهم محسوب می‌شود محل واقع شدن عناصری چون سردر، کوشک،حوض آب و نهر آب است (خانلری و قاسمی، ۱۳۹۴)
سلسله‌مراتب فضایی	۱.عرصه‌بندی فضا[۶]؛ در فضای بیرونی (فضای حاشیهٔ نگاره)، فضای واسط (پله و غلام گردش)، فضای درونی (ایوان اصلی و بالکن)، سلسله‌مراتب مشاهده می‌شود. ۲. درک فضا به‌صورت سیر حلزونی، میل به مرکزی درونی دارد و نگاه از بیرون به درون حرکت می‌کند.در معماری، این امر به‌صورت حرکات غیر مستقیم و در حاشیهٔ فضای مرکزی و میان آن است (فروتن، ۱۳۸۸).	۱.محرمیت: محرمیت ،فضاهایی با روحیه و کارکردهای گوناگون می‌آفریند و آنها را به عرصه‌های عمومی، نیمه‌عمومی، خصوصی و نیمه‌خصوصی تقسیم می‌کند (خسروجردی و محمودی، ۱۳۹۳، ۱۴). ۲.حرکت: دربرخی از باغ‌ها، آب بعد از طی مسیری در فواصل مختلف وارد حوض یا استخر می‌شود که معمولاً این حوض یا استخردر جلوی کوشک اصلی به صورت مربع یا مستطیل احداث می‌شد. ایجاد این سلسله‌مراتب باعث تعریف فضای مکث و حرکتی در باغ‌ها می‌شود (خانلری و قاسمی، ۱۳۹۴). ۳.رده‌بندی در نگاره‌ها و آرایه‌ها از نگارهٔ مبنا تا نگارهٔ گل (نقره‌کار، ۱۳۸۷).
سازمان‌بندی حرکت درون فضا (سیالیت)	۱. هم‌زمانی فضا: درک‌های فضایی متفاوت از لحاظ زاویهٔ دید و زمان، در کنار و امتداد هم ۲.تضاد رنگی: تدابیر بصری چون طیفی از رنگ‌های آجری نرده‌ها، در کف، قالی و لباس زلیخا، حرکت در فضا و با رنگ سرد به خصوص سردر غلام گردش، توالی حرکت و سکون (ندافی‌پور، افشاری و مقنی‌پور، ۱۳۹۰). ۳.حرکت؛ چشم بیننده از جزئی به جزء دیگر و غالباً از سمت راست به چپ و از سطحی به سطح دیگر می‌رود و به‌تدریج وارد فضای دو بعدی می‌شود.	۱.حرکت: نفوذ فضاهای باز و بسته تا حدودی درهم، فضاهای متوالی و متقاطع ایجاد می‌کند. فضای سیال حامل پیام از پدیده‌ای است که پدیدهٔ دیگری در درون خود دارد و حرکت به‌سوی آن، حرکت به‌سوی دیگر فضاست (دیبا، ۱۳۷۸). ۲.شفافیت: «صرف حرکت و تصور متحرک در درک گونه‌های معماری اسلامی همچون بازار[۷]» (نقره‌کار، ۱۳۸۷، ۶۰۶). ایجاد شفافیت از طریق حرکت از کیفیت مادی به کیفیت روحی (فیروزیان، ۱۳۹۲، ۵).
سیر از هندسهٔ آفاقی به هندسهٔ انفسی در فضاهای حضوری معماری	۱.استفاده از قاب به عنوان مجازی از درون و برون. قاب در نگارگری استعاره از دو جهان زندگی جاری و جهان نادیدنی ورای قاب است. ۲.استعارهٔ قاب، از گنبد، استعارهٔ دیگری ایجاد کرده است. استفاده از بناهای معماری گنبددار در نگاره‌ها، که تمام یا بخشی از این گنبد به بیرون از قاب رفته است. ۳.گنبد، استعاره‌ای است برای بیان مفهومی ماورایی و در معنای ماوراءالطبیعهٔ خود، نماد آسمان و فرازمینی. هدف از گذر از بعد مادی و زمینی برای ادراک حقایق معنوی موجود در پس هر ظاهر مادی است (گودرزی و کشاورز، ۱۳۸۶، ۵).	۱.استفادهٔ نقوشی که در خود تمام نمی‌شود و بسط پیدا می‌کند، خطوط منحنی و کهکشانی در سقف، تشدید این اصل به کمک سایه‌روشن‌های سبک و سیال نور از اطراف سقف. ۲. محوطه‌سازی منظم و قرینه‌سازی شده با محوریت و مرکزیت آب‌نما سبب پیوند طبیعت گیاهی به‌سوی وحدت اهورایی با ترکیب آب و آسمان می‌شود (نقره‌کار، ۱۳۸۷، ۶۱۰). ۳.گنبد با هیأتی وحدت‌بخش و واحد و درون‌گرا سبب دعوت انسان به فضای داخلی (مظهر خودسازی و سیر در انفس) می‌شود. مناره‌ها در عین غیر واحد بودن، مبین سیر در آفاق و دعوت اجتماع (سیر در آفاق و مظهر جامعه‌سازی) هستند.

ادامهٔ جدول ۴.

اصل		عامل ایجاد کنندهٔ اصل در نگاره	عامل ایجادکنندهٔ اصل در معماری ایرانی
مفهوم سیر از کثرت به وحدت	مفهوم‌گرایی در نمادها (نشانه‌گرایی و نمادگرایی)	۱.ارتباط روح ومعنا با کالبد و صورت: در مکاتب هنری، استفاده از نشانه‌گرایی سبب ایجاد رابطه‌ای تجلی‌گونه می‌شود (مانند ادبیات انسانی، مینیاتور و سایر هنرها)، استفاده از نمادگرایی استیلیزه[۸] (مانند آنچه در هنر نقاشی یا نقوش در قالی و ... که صورت حیوانات و گیاهان را خلاصه می‌کند) و نمادگرایی شکلی و صوری (نقره‌کار، ۱۳۸۷، ۶۱۲). ۲.استفاده از عناصر طبیعی و تزئینات: شعله‌های آتش دور سر یوسف نماد هالهٔ نور، مختص پیامبران و امامان و نشانهٔ نور الهی و تقدس. -تصویر آسمان روز به دو صورت آسمان آبی و طلایی، نماد آسمان نورانی. -کتیبه‌ها علاوه بر عنصری معماری و نوشتاری نشانه ارتباط موضوع با سیر و سلوک عارفانه و وجه دینی موضوع.	۱. نشانه‌گرایی محتوایی و مفهومی: عناصر طبیعی مظهر و تجلی صفات و اسماءالحسنی الهی و آگاه‌کنندهٔ هر بینندهٔ خردگرا، از هر برگ سبز از آیات و صفات آفریننده‌ای مدبر و حکیم و حیات‌بخش (نقره‌کار، ۱۳۸۷، ۶۱۲). مضمون کثرت جهات در زمین و عالم خاکی با نماد مربع و پس از طی سلسله‌مراتبی، به آسمان با نماد کره (که در آن، جهت و مکان مطرح نیست و هرچه هست رو به سوی بالا و نقطه مرکزی دارد) (حلبی و ستاری‌فرد، ۱۳۹۴). ۲. معناگرایی در عناصر طبیعی: هدف از انعکاس نمادین آب راکد در معماری با نگاهی معناگرا، در پی ظهور عقاید؛ برای مثال استخر جلوی بنای چهلستون، که معماران با هدف نمایان کردن عدد چهل مقدس،که در عرفان نماد کثرت و انعکاس ۲۰ عدد ستون کاخ را در حوض به‌وجود آورده است (رئیسی، نقره‌کار و مردمی، ۱۳۹۳، ۸۷).

مصالح ساختمانی و قراردادن افراد در نقاط عطف تابلوی نقاشی، به نوعی به کارگیری کثرت در اجزای شکل‌دهندهٔ نگاره را آگاهانه به گونه‌ای در کنار هم قرار داده است که بیننده در ابتدا یک وحدت کلی را در کل اثر مشاهده می‌کند و سپس توجه‌اش به افراد و اجزای ساختمانی در قالب همان وحدت کلی حاکم بر نگاره، جلب می‌شود. در جدول ۵ نتایج حاصل از تطبیق و تجزیه و تحلیل اطلاعات که بیان‌گر اصول مشترک در معماری موجود در نگارهٔ یوسف و زلیخاست، مشاهده می‌شود.



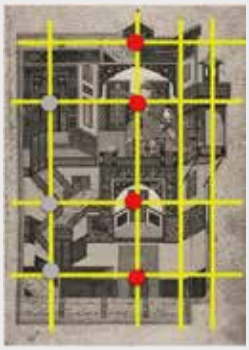
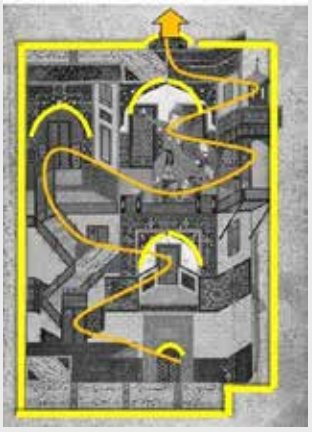
تصویر۳. نگارهٔ گریختن یوسف از زلیخا، اثر بهزاد، مکتب هرات، از بوستان سعدی، نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ قاهره، ۸۹۳ ق ۱۴۸۸ میلادی. مأخذ: رسولی، ۱۳۸۳، ۳۴۵.

نتیجه‌گیری

شرایط محیطی، بینش و خرد، جهان‌بینی، سابقهٔ طولانی تاریخی، ادراکات فرهنگی و اعتقادی موجود و بسیاری عوامل دیگر، باعث شکل‌گیری نوعی نگاه واحد به «زندگی» در بین معماران و نگارگران هم‌عصر شد. این موضوع به عنوان نقطهٔ قوت، باعث اشتراک سلیقه و همگرایی در خلق اثر و فضا در هنرهای متبوع شد. به طور مثال با تطبیق نگاره و معماری هم‌عصر آن، می‌توان اشتراک سلیقه در استفاده از رنگ‌های مشابه، توجه به جزئیات و ریزه‌کاری‌ها و یک جریان و حرکت هدفمند را مشاهده کرد.

برخی از اصول معماری ایرانی از جمله درون‌گرایی، رابطهٔ هندسی و معنایی عمیقی در عناصر تصویری در نگاره‌ها ایجاد کرده است و عناصر شکلی و اجزای آن نیز نقش مهمی در نگارهٔ بررسی شده (مکتب بهزاد) دارند. این اصول در فضای نگارگری با هدف نمادینه‌کردن آن به کار رفته‌اند و به همین خاطر فضای نگارگری فضایی نمادین و مفهومی است. به عنوان مثال، در موارد متعدد، از عنصر«در» (نگارهٔ انتخابی گریز یوسف از زلیخا، جدول ۵)، علاوه‌بر مفهوم کارکردی آن، به عنوان محلی برای گذر از برون به درون، با الهام از اصل «درون‌گرایی» استفاده شده است. در بعضی موارد، حتی مفهوم نمادین نیز دارد. علی‌رغم وجود تفاوت‌هایی که در نوع بیان و مصورکردن این اصول در هر دو هنر (از جمله تناسبات

جدول۵. تطبیق اصول مشترک موجود در معماری ایرانی در فضای نگارهٔ یوسف و زلیخا. مأخذ: نگارندگان.

توضیحات	اصول موجود در معماری ایرانی	توضیحات	اصول موجود در معماری ایرانی
در نگارهٔ روبرو درون‌گرایی با تأکید بر«درها» بیان شده است. همچنین نمایش تصویری حیاط در نگاره، عامل دیگری برای تأکید بر اصل درون‌گرایی است. معمولاً در نگاره‌ها، حیاط‌ها در بخش تحتانی تصویر ترسیم شده‌اند.	اصل درون‌گرایی 	رعایت اصل محوربندی فضایی در نگاره‌ها، سبب ایجاد نقاط تأکیدی ویژه‌ای می‌شود که نگارگر از این نقاط برای ترسیم مکان‌های ویژه یا پیکره‌های خاص، بهره جسته است. مانند قرارگیری یوسف و زلیخا در نقطهٔ تأکیدی فضا در تصویر (محل تلاقی محورهای اصلی و فرعی)	اصل محوربندی فضایی 
در نگارهٔ روبرو رعایت اصل سلسه‌مراتب فضایی موجود است. نوشته‌های بیرونی در حاشیهٔ نگاره، حکم حصار بیرونی عمارت را دارد. و پس از گذر از سردر ورودی و یک ایوان کوچک و با عبور از پله‌ها به ایوان اصلی که یوسف و زلیخا در آن قرار دارند می‌رسیم. پس از عبور از قاب درونی با خیشخان و نورگیر بام و پس از آنها با حاشیهٔ نگاره که تداعی‌کننده فضای باز است، مواجه می‌شویم.	اصل سلسه‌مراتب فضایی 	در این نگاره، نمایش اصل حرکت و سیالیت درون فضا با کمک عناصر خطی مورب ایجاد شده است. یک حرکت افقی نیز از درون فضاهای معماری در طبقهٔ دوم، که به‌وسیلهٔ بالکن بیرون‌زده ایجاد شده، مشاهده می‌شود و از این طریق فضای درونی با فضای بیرونی بنا ادغام می‌شود و سیالیت و شفافیت فضایی را در این طرح ایجاد می‌کند. ارتباط فضای درون با فضای بیرون، عامل اصلی حرکت درون فضاهاست.	اصل سامان‌بندی حرکت درون فضا (سیالیت)
استفاده از عناصر پیکان‌مانند معماری، مانند طاق‌های سردر ایوان و نورگیر بام و قرارگیری پیکره‌ها در مسیر عمودی حرکت چشم، حرکت صعودی به سمت بالا را القا می‌کند و معماری را به منظر آسمان و زمین پیوند می‌دهد.	اصل سیر از هندسهٔ آفاقی به هندسهٔ انفسی 	در این نگاره، استفاده از نماد وحدت نور، به‌صورت شعله‌های آتش دور سر یوسف که در رمزگان و نشانهٔ تقدس و نور الهی است، به‌کار رفته است. همچنین عنصر خیشخان و بالکن بیرون‌زده، اشاره به فضایی ماورایی دارد. استفاده از مفهوم عددی «هفت» به‌عنوان نماد، با هفت در مشخص شده است.	اصل مفهوم‌گرایی در نمادها

و نسبت‌های شکلی بین اجزا) مشاهده می‌شود، ولی مجموعاً تطابق‌ها بیشتر از تفاوت‌ها به چشم می‌خورد.

به اختصار نتایج حاصل از مقایسه هنر نگارگری با معماری هم‌عصر آن شامل موارد زیر است:

اصل درون‌گرایی در نگارگری ایرانی برای نمایش تودرتویی، با اصل سیالیت فضایی در ارتباط است. در معماری ایرانی نیز این اصل همواره با محرمیت و سیالیت فضایی همراه بوده است.

عواملی که در سیالیت فضایی و حرکت چشم بیننده در سطح نگاره موثر هستند، عبارتند از: خلق فضاهای هم‌زمان در سطح تصویر نگاره (ترسیم بیرون و درون در یک نگاره)، استفاده از تضادهای رنگی و همچنین ترسیم عناصر خطی مورب و عناصر ارتباطی مانند پله و بالکن و... .

سلسله‌مراتب فضایی در نگارگری ایرانی به‌وسیلهٔ ترکیبات مارپیچی و همچنین ترسیم کادر و حاشیه صورت گرفته است.

اصل محوربندی فضایی، سبب ایجاد نقاط تأکیدی ویژه‌ای در سطح تصویر شده که محل قرارگیری عناصر و اشخاص خاص است.

پی‌نوشت‌ها

۱. هم‌گرایی و هم‌بیانی به معنای داشتن شیوهٔ بیانی یکسان نیست، بلکه به معنای بیان‌کردن مفاهیم و موضوعاتی است که از منبعی مشابه نشأت گرفته‌اند. به بیان دیگر در هم‌بیانی، سرچشمهٔ اصول معماری، برگرفته از منبعی یکسان یا همگون است. معنی لغوی همگرایی در فرهنگنامهٔ معین، «تقارب، کیفیت نزدیک شدن اجزای یک کل به یکدیگر» است.

۲. بورکهارت (بورکهارت، ۱۳۶۵) برای نخستین بار، حوزه‌های مختلف فرهنگ و هنر، مانند نقاشی و معماری را با هم دید و کونئو (کونئو،۱۳۸۴) به اهمیت نگاره‌ها به عنوان اسناد و مدارک بررسی شهر و معماری اسلامی پرداخت. اما ازآنجاکه زبان نگاره‌های ایرانی متفاوت از نگاره‌های غربی و برای وی ناآشنا بوده، به تحلیل و بررسی آنها نپرداخته است.

۳. برای مطالعهٔ بیشتر به رسالهٔ کارشناسی ارشد «مریم یاحقی» تحت عنوان «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران (مکتب هرات)»، به راهنمایی آقای دکتر «اصغر کفشچیان مقدم» و مشاوره آقای دکتر «عبدالمجید حسینی راد»، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران مراجعه شود.

۴. در ترتیبی عوالم وجود بر چهار عالم استوار است: «الف-عالم عقول. ب- عالم انوار مدبره. ج- برزخ‌های دوگانه. د- عالم مثال» (کربن، ۱۳۷۲). این عالم را که شامل پنج مرتبهٔ اصلی است، «حضرت الهیه» می‌نامند که شامل این مراحل می‌شود: عالم ملک یا جهان مادی و جسمانی، عالم ملکوت یا جهان برزخی، عالم جبروت یا عالم فرشتگان مقرب، عالم لاهوت یا عالم اسماء و صفات الهی و عالم ذات که همان مرحلهٔ غیب‌الغیوب ذات بار تعالی است و گاه «هاهوت» خوانده می‌شود (نصر، ۱۳۷۵، ۱۷۵).

۵. نگارهٔ گریختن یوسف از زلیخا، اثر بهزاد، مکتب هرات، از بوستان سعدی، نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ قاهره، ۸۹۳ ق ۱۴۸۸میلادی (رسولی، ۱۳۸۳، ۳۴۵).

۶. در نگارهٔ یوسف و زلیخا، سیر از بیرون به درون سه مرحله دارد.

۷. در نظر «نادر اردلان» (اردلان و بختیار،۱۳۸۰، ۴۶)، صرف حرکت و تصور متحرک در درک گونه‌های معماری اسلامی (همچون بازار) ضروری است، زیرا برای درک جنبه‌های فعال و منفعل فضا، نیاز به نگاه پویا به آن داریم.

۸. نمادگرایی استیلیزه: نقوش و صورت حیوانات و گیاهان را خلاصه و ساده می‌کند. نمادگرایی شکلی و صوری: الهام‌گرفتن یا تقلید از شکل و حجم صورت مادی عناصر طبیعت.

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). *منظره‌پردازی در نگارگری ایران*. خیال شرقی، (۲)، ۱۴- ۲۵ .

• آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). *هفت اصل تزئینی هنر ایران*. تهران: پیکره.

• اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۸۰). *حس وحدت، نقش سنت در معماری ایرانی*. تهران: علم معمار.

• اسدی، شهریار؛ ابحر، حسین و اسلام زاده، سارا. (۱۳۹۱). شناخت عناصر و تزئینات معماری شیراز بر پایهٔ نگاره‌های قرن نهم هجری. *کتاب ماه هنر*، ۱۴، ۴۶-۵۱.

• بمانیان، محمدرضا و عظیمی، سیده فاطمه. (۱۳۸۹). انعکاس معانی منبعث از جهان‌بینی اسلامی در طراحی معماری. *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، (۲)، ۳۹-۴۸.

• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). *هنر اسلامی (زبان و بیان)* (ترجمهٔ مسعود رجب نیا) (چ ۱). تهران: سروش.

• بهرامی‌نژاد، فاطمه؛ نقی‌زاده، محمد و بابکی، کیان. (۱۳۹۳). *سیر تجلی کثرت به وحدت در نقوش اسلامی*.کنفرانس بین المللی مدیریت، مهندسی معماری و محیط زیست. شچچین، لهستان.

• بیکن، ادموند. (۱۳۷۶). *طراحی شهرها: تحول شکل شهر از آتن باستانی تا بریزالیای مدرن* (ترجمهٔ فرزانه طاهری). تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.

• پروا، محمد. (۱۳۸۵). *تقابل فضا در نگارگری و معماری ایرانی با نگرشی موضوعی به اقلیم هشتم*. در مجموعه مقالات سومین کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران، به کوشش باقر آیت الله زادهٔ شیرازی. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

• پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۹). *سبک‌شناسی معماری*. تدوین: غلامحسین معماریان. تهران: سروش دانش.

• تجویدی، اکبر. (۱۳۷۵). *نگاهی به نقاشی ایران (از آغاز تا قرن دهم هجری)* (چ ۱). تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

• تیموری گرده، سعیده و حیدرنتاج، وحید. (۱۳۹۳). «نظرگاه»، عنصر اصلی تصویر شده از باغ در نگاره‌های نمایش دهندهٔ باغ ایرانی. *باغ نظر*، ۱۱ (۳۰)، ۶۵-۷۶.

• ثابتی، الهه. (۱۳۸۱). فضای اجرای موسیقی در مینیاتور ایرانی. *صفه*، ۱۲ (۳۴)، ۱۳۳-۱۴۵.

• جوادی، شهره. (۱۳۸۳). منظره‌پردازی در نگارگری ایران. *باغ نظر*، ۱ (۱)، ۲۵-۳۷.

• حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۸۴). *شاهکارهای نگارگری ایران* (ترجمهٔ پیام پریشان‌زاده). تهران: موزهٔ هنرهای معاصر.

• حلبی، اکبر و ستاری‌فرد، شهرام. (۱۳۹۴). *نگاهی به نمادهای عرفانی در معماری ایرانی-اسلامی*. همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران، یزد، ایران.

• خانلری، الهام و قاسمی، سمیرا. (۱۳۹۴). *بررسی نماد و نشانه در معماری ایرانی*. همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی- اسلامی، رشت، ایران.

• خسروجردی، نرجس و محمودی، مسعود. (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی صورت و معنا در معماری باغ ایرانی*. همایش ملی معماری، شهرسازی و توسعهٔ پایدار، مشهد، ایران.

• دیبا، داراب. (۱۳۷۸). الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری

ایران. *معماری و فرهنگ*، ۱(۱)،۹۷-۱۱۱.
• رسولی، زهرا. (۱۳۸۳). *کمال‌الدین بهزاد* (در مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بهزاد). تهران: فرهنگستان هنر.
• رئیسی، محمد منان؛ نقره‌کار، عبدالحمید و مردمی، کریم. (۱۳۹۳). درآمدی بر رمزپردازی در معماری دوران اسلامی. *پژوهش های معماری اسلامی*، ۲(۱)،۸۱-۹۶.
• سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۸۳). باغ ایرانی به روایت مینیاتور. *مجله معماری و فرهنگ*، ۵ (۱۷).
• سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۸۷). *فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی*. تهران: چهار طاق.
• فروتن، منوچهر. (۱۳۸۸). *چگونگی فهم فضای معماری ایران از نگاره‌های ایرانی (۱۰۰۰-۶۱۷ ق/ ۱۵۹۱-۱۲۲۰م)*. پایان نامهٔ دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران.
• فروتن، منوچهر. (۱۳۸۹). زبان معمارانهٔ نگاره‌های ایرانی. *هویت شهر*، ۴(۶)، ۱۳۱-۱۴۲.
• فیروزیان، محمد. (۱۳۹۲). *تحلیل سیالیت فضایی در معماری اسلامی ایرانی*. اولین کنفرانس ملی معماری و فضاهای شهری پایدار، مشهد، ایران.
• کاظمی، مهروش؛ شعاریان ستاری، ویدا و صدیق اکبری، سحر. (۱۳۹۱). مفهوم و جایگاه «فضا» در سه نگاره از نگاره‌های استاد کمال‌الدین بهزاد. *جلوهٔ هنر*، ۴(۲)، ۴۳- ۵۱.
• کربن، هانری. (۱۳۷۲). عالم مثال (ترجمهٔ سید محمد آوینی). *فرهنگ*، ۱۰ و ۱۱، ۵۴-۶۵.
• کشمیری، مریم و رهبرنیا، زهرا. (۱۳۹۷). تبیین الگوپردازی، ریزنگاری و حجم‌پردازی در نگارگری ایرانی بر پایهٔ مبانی ادراک در المناظر ابن هیثم. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۳(۲)، ۵-۲۰.
• کونئو، پائولو. (۱۳۸۴). *تاریخ شهرسازی جهان اسلام* (ترجمهٔ سعید تیز قلم زنوزی). تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، سازمان عمران و بهسازی شهری.
• کیوانی، شادان. (۱۳۸۲). تحول منظره در نگارگری ایران. *کتاب ماه هنر*، (۶۳ و ۶۴)، ۱۰۳-۱۰۶.
• گودرزی، مصطفی و کشاورز، گلناز. (۱۳۸۶). بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی. *هنرهای زیبا*، (۳۱)، ۸۹-۱۰۰.
• ماهوش، مریم. (۱۳۸۵). بیان معماری؛ بروز حقیقت معماری در اثر. *هنرهای زیبا*، (۲۸)، ۴۵-۵۴.
• مظفری‌خواه، زینب و گودرزی، مصطفی. (۱۳۹۱). بررسی فضا در نگارگری ایرانی با تأکید بر منتخبی از آثار بهزاد. *مطالعات هنر اسلامی*، ۸(۱۶)، ۷-۲۰.
• مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۳). مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران. *کیمیای هنر*، ۳(۱۰)، ۹۹-۱۰۸.
• ندافی‌پور، مسعود؛ افشاری، مرتضی و مقنی‌پور، مجیدرضا. (۱۳۹۰). بررسی تضادهای هفت‌گانهٔ رنگی در دو نگاره از نسخه (۹۳۵ هجری) ظفرنامهٔ تیموری شرف الدین علی یزدی محفوظ در کاخ-موزه گلستان. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۱(۱)، ۵۹-۷۶.
• نصر، سید حسین. (۱۳۷۳). *هنر و معنویت اسلامی* (ترجمهٔ رحیم قاسمیان). تهران: حکمت.
• نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی* (ترجمهٔ رحیم قاسمیان). تهران: دفتر مطالعات دینی.
• نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر هویت اسلامی در معماری*. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
• نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۳). *برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری*. تهران: فکرنو.
• نوایی، کامبیز و حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۹۱). *خشت و خیال: شرح معماری اسلامی ایران*. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش).
• نوروزی‌طلب، علیرضا. (۱۳۸۷). جستاری در مبانی نظری هنر و مفاهیم نگارگری ایرانی. *هنرهای تجسمی*، (۳۹)، ۸۶-۱۰۶.
• Bahari, E .(1997). *Bihzad Master of Persian Painting*. London: I.B. Tauris.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله

جانی‌پور، بهروز؛ محمدی، نیلوفر و رضایی میرقائد، گلشن. (۱۳۹۹). همگرایی معماری ایرانی با هنر مینیاتور. باغ نظر، ۱۷(۹۰)، ۸۱-۹۲.

DOI: 10.22034/bagh.2020.229615.4532
URL: http://www.bagh-sj.com/article_118424.html