زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی*

(بررسی ویژگی‌های نگاره‌های ایرانی به عنوان اسناد تاریخی معماری اسلامی ایران)

دکتر منوچهر فروتن **

تاریخ دریافت مقـاله: ۸۹/۰۳/۳۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۰۶/۰۱

چکیده

اسناد تاریخ معماری اسلامی ایران به ویژه اسناد تصویری کمتر مورد توجه قرار گرفته‌انـد. نقـشه‌هـای ترسـیمی بناها از این دوران اندک‌اند، در عوض نگاره‌های بسیاری از دوران اسلامی به‌ویژه از ایلخانی تا اوایل صفوی بـاقی مانده است که می‌تواند به عنوان اسناد معماری مورد بررسی قرار گیرد. سؤالات پـژوهش ایـن بـود کـه نگـاره‌هـا چگونه همچون اسناد تاریخی می‌توانند برای شناخت معمـاری اسـلامی ایـران مـورد اسـتفاده قـرار گیرنـد و بـا به‌کاربستن چه روش‌هایی، چه نوع داده‌های تاریخی را می‌توان دریافت و اعتبار آن‌ها را چگونه باید ارزیابی نمود. برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها به بررسی شیوه‌های بیانی نگارگری در تبیین معمـاری، بررسـی تـاریخ تـصویر بناهای معماری، مقایسه نگاره‌ها با نمونه‌های معماری اسلامی ایران و نگـاره‌هـای دیگـر فرهنـگ‌هـای اسـلامی پرداخته شده است. در نهایت ویژگی‌های بیانی نگارگری اسلامی ایران در تبیین معماری ایرانی ارائه شده است. بـه علاوه معانی اجتماعی معماری با روش معناشناسی تطبقی و بازخوانی بناهای معماری آمده است.

واژه های کلیدی

تاریخ معماری اسلامی ایران، اسناد تصویری تاریخ معماری، نگارگری ایرانی، بازنمایی معماری

* این مقاله بر گرفته از رساله دکترای نگارنده با عنوان «چگونگی فهم فضای معماری ایران از نگاره‌های ایرانی (۱۰۰۰-۶۱۷ ق/۱۵۹۱-۱۲۲۰م)» به راهنمایی آقای دکتر غلامحسین معماریان و مشاوره آقای دکتر یعقوب آژند و آقای دکتر فرزان سجودی است کـه در سـال ۱۳۸۸، در دانـشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات ارائه شد.

**دکترای معماری و عضو هیأت علمی گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان E-mail:m.foroutan@iauh.ac.ir

مقدمه

در مورد معماری اسلامی ایران، ادبیات محدودی وجود دارد و منابع تاریخ معماری ایران و معماری اسلامی اندک و پراکنده‌اند. به غیر از منابع نوشتاری از منابع و اسناد دیگری که بسیار کمتر به آن پرداخته شده منابع تصویری و دیداری است. این منابع تصویری شامل نقشه‌ها و نمونک‌های گذشته و یا تصاویر نقاشی شده از بناها در همان دوره است. با این که اندک نقشه‌هایی از آن زمان به جای مانده است، ولی نگاره‌های در خور توجهی از دوران اسلامی به‌خصوص از عصر ایلخانی تا اوایل صفوی باقی مانده است که کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند و می‌تواند مورد ارزیابی و بررسی قرار گیرد. این نگاره‌ها که در آن‌ها بناها و معماری هم‌عصر خود را به تصویر درآورده‌اند، حامل درک نگارگران آن زمان از فضاهای معماری است. این پژوهش در پی نشان دادن جایگاه این نگاره‌ها به عنوان اسناد و مدارک تاریخی بوده است. برای این منظور باید به پرسش‌های زیر پاسخ داده می‌شد: این نگاره‌ها چگونه همچون اسناد تاریخی می‌تواند برای فهم معماری ایران مورد استفاده قرار گیرد؟ از آن‌ها چه داده‌های تاریخی می‌توان برداشت کرد و اعتبار آن‌ها را چگونه باید ارزیابی نمود؟

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، اکتشافی و تفسیری- تاریخی است. بر این اساس نگاره‌ها به عنوان اسناد دست اول تاریخ معماری ایران در نظر گرفته شده است. برای تحلیل محتوای نگاره‌ها از روش‌نشانه‌شناسی و معناشناسی تاریخی استفاده شده است. این نگاره‌ها به لحاظ اعتبار و محتوای معمارانه آن‌ها دسته‌بندی شده و مورد تجزیه و تحلیل تاریخی قرار گرفته‌اند. مراحل بررسی نگاره‌ها ترتیب زیر انجام شد: تاریخ‌گذاری نگاره و تاریخ‌گذاری معماری بازنمایی شده؛ سنجش اعتبار درونی وبرونی نگاره به عنوان مدرک تاریخی؛ توجه به ویژگی‌های نگارگری نسخه؛ توجه به محتوای نوشتاری نسخه، تعیین موضوعات و مضامین کلی؛ سنجش میزان تطابق نگاره با واقعیت معماری با شواهدی که از انطباق معماری همان دوره و نگاره و یا نگاره‌های دیگر همان نسخه یا مکتب به دست می‌آید، پیدا کردن اجزایی از بازنمایی‌های فضای معماری در نگارگری، بازخوانی نگاره و تفسیر معمارانه نگاره.

پیشینه پژوهش

تصویرسازی از معماری در دوره‌های مختلف تاریخ نقاشی غرب و شرق، پدیده‌ای رایج بوده است. در غرب نقاشی‌های فراوانی از دوره‌های گوناگون وجود دارد که منبعی برای استنادات تاریخی در مورد بناها بوده است. یاکوب بورکهارت[۱] از اولین کسانی بود که نشان داد باید حوزه‌های مختلف هنر و فرهنگ مانند معماری و نقاشی را با هم دید *(گیدئن، ۱۳۵۴، ۴۹)*. گیدئن *(۱۳۵۴)* آثاری از نقاشان دوران رنسانس تا دوران معاصر آورده و به مقایسه تصوّر فضایی در نقاشی و معماری پرداخته است. ادموند بیکن[۲] *(۱۳۷۶)* نیز با استفاده از تجزیه و تحلیل و مقایسه بازنمایی‌هایی[۳] که به صورت نقاشی از بناها و شهرها در هر دوره انجام شده است، به شیوه درک از شهر و فضای شهری پرداخته است. در مورد رابطه نگارگری و معماری دو دیدگاه کلی وجود دارد. دیدگاهی از منظر نقاشی و دیدگاهی از منظر معماری به این دسته از نگاره‌ها پرداخته‌اند. نوشتارهای که از نگاه معماری به نگاره‌ها پرداخته‌اند را می‌توان در دو گروه جای داد:

نگاره‌ها به عنوان اسناد و مدارک باستان‌شناسانه معماری:کونئو[۴] *(۱۳۸۴، ۳۷-۱۹)*، از نگارگری‌ها با عنوان منابع و مدارک قدیمی نام برده و در قسمتی از آن با عنوان «تصویر شهرها در هنر اسلامی»، اهمیت نگاره‌ها به عنوان اسناد و مدارک بررسی و شناخت شهرها و به تبع آن معماری اسلامی را متذکر شده است. وی انتظار داشته که این تصاویر نیز مانند نقاشی‌های بزرگ

رنسانس دارای پرسپکتیو باشند و از آن‌جا که چنین نیست به تحلیل نگاره‌هایی که در کتاب آورده شده، نپرداخته است. حناچی و نژاد ابراهیمی سردرود *(۱۳۸۷)*، فشنگچی *(۱۳۸۷)* و اولوچ *(۱۳۸۷)* نشان داده‌اند که بعضی از تصاویر معماری نمایان‌گر ساختمان‌های واقعی هستند و از نگاره‌ها به عنوان اسناد باستان‌شناسانه برای بازخوانی بناها و فضاهای شهری دوره ترکمانان و صفویان استفاده کرده‌اند.

نگاره‌ها به عنوان شواهد زمینه‌ای: این گروه نگارگری هر دوره را منابع تصویری دانسته‌اند که حاوی اطلاعات مفیدی از معماری و اصول فکری آن دوران است. صارمی و رادمراد *(۱۳۷۶)* نگاهی گذرا به چگونگی ارائه فضاهای معمارانه داشته‌اند. در کتاب «معماری جهان اسلام (تاریخ و مفهوم اجتماعی آن)» *(میشل، ۱۳۸۰)*، نگارندگان به جنبه‌های اجتماعی فضاهای معماری اسلامی پرداخته‌اند و برای این منظور گاهی از نگاره‌ها برای فهم رفتارهای اجتماعی درون این فضاها استفاده کرده‌اند. به نظر درودیان *(۱۳۸۷)* نیز می‌توان زندگی اجتماعی را در مکان‌هایی که در این نگاره به تصویر در آمده، بازشناخت. سلطان‌زاده *(۱۳۸۳)* با بررسی نگاره‌هایی منتخب، سعی کرده است به بعضی 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 بیابد. سطان‌زاده *(۱۳۸۷)* همچنین شماری از نقاشی‌هایی را که نمایانگر برخی از انواع فضاهای معماری و شهری هستند، در کنار هم قرار داده است تا خصوصیات فضاها را بهتر بتوان درک کرد ولی به دلیل عدم آشنایی لازم به زبان نگارگری، نتایج مشخصی از آن‌ها نگرفته است. ثابتی *(۱۳۸۱)* در مقاله‌ای به پیشینه فضاهای اجرای موسیقی بر اساس نگاره‌ها پرداخته است. نگارنده *(۱۳۸۴)* نیز در مقاله‌ای به بررسی اجمالی ساختارهای شکلی در فضاهای معماری مصوّر شده در نگارگری‌ها و فضاهای معماری ایرانی از دوره ایلخانی تا اوایل صفوی پرداخته است.

بخشی از این نوشتارها جستارهای روشمندی نیستند یا در روش آن‌ها کاستی‌هایی هست. از سوی دیگر عدم تسلط به زبان نگارگری مانعی برای فهم بهتر این آثار و یا تفاسیر اشتباه از آن بوده است. با این که از نگاره‌ها به عنوان اسناد معماری استفاده شده است، روشی که بتوان بر اساس آن میزان انتزاعی یا واقعی بودن نگاره‌ها را تشخیص داد ارائه نشده است. این مساله ضرورت انجام این پژوهش در بررسی زبان نگارگری‌ها درتبیین معماری اسلامی را آشکار می‌سازد.

زبان نگارگری‌ها و بازنمایی معماری

بیکن *(۱۳۷۶، ۳۰)* درک[۵]، بازنمایی و تحقق[۶] را سه لحظه در معماری و شهرسازی دانسته و نشان داده است که با مقایسه نقاشی‌ها و ترسیم‌های معماری به عنوان بازنمایی‌های فضا در یک دوره تاریخی و بناها و فضای شهری که تحقق اندیشه‌های معماری و شهرسازی هستند می‌توان به بخشی از درک فضایی دوره مورد نظر نائل شد. اما مسأله مطرح در استفاده از نگاره‌ها، میزان واقع‌گرایی این نگاره‌هاست و معنایی است که از آن‌ها انتظار می‌رود. هاسپرز و اسکراتن *(۱۳۷۹، ۴۰)* اثر هنری، بیان هنری، نمادها و رمزها را عناصر اصلی فهم هنر دانسته و چهار معنی را برای مفهوم اثر هنری آورده‌اند: ۱- موضوع اثر هنری؛ ۲- مضمون اثر هنری؛ ۳- درون‌مایه اثر هنری؛ ۴- تأثیرات اثر هنری در مخاطبان. دو وجه بازنمایی و بیانی در آثار هنری از یکدیگر تمیز داده شده‌اند. «بیان» در زیبایی‌شناسی جدید به منظور وصف آن جنبه‌ها و ابعاد مفاهیم و معانی هنری است که در قلمرو بازنمایی قرار نمی‌گیرند. چنانچه در نشانه‌شناسی[۷] و فلسفه هنر مطرح است، شباهت یک تابلوی نقاشی و حتی عکس با موضوع آن یک امر قراردادی است و نه وجودی. «تصویر، جهانی همسان با جهان واقعی معماری نمی‌سازد بلکه واقعیتی تازه را شکل می‌دهد.» *(ضمیران، ۱۳۸۲، ۲۰۰-۱۹۷)*. بنابراین برای فهم نقاشی چه واقع‌گرا باشد چه انتزاعی باید با «زبان» نقاشی آشنا شد. بر این اساس زبان معمارانه نگاره‌ها را بر دو مبنا مورد بررسی قرار گرفته است:

– *بازنمایی* و روش‌های این بازنمایی که از طریق بررسی سوابق بازنمایی معماری در نقاشی و مقایسه بناهای شناخته شده و بازنمایی آن‌ها در نگارگری به آن پرداخته شده است.

– *محتوای بیانی* آن‌ها که با استفاده از مقایسه سه متن بنای معماری، نگارگری و ادبیات و دیگر آثار نگارگری، معماری و ادبی مرتبط با روش نشانه‌شناسی (به ویژه معناشناسی تاریخی و تحلیل بینا متنی) به تحلیل محتوای نگاره پرداخته شده است.

سابقه بازنمایی معماری در نقاشی

توجه به سابقه بازنمایی معماری برای یافتن زبان نگاره‌ها از آن جهت اهمیت دارد که بعضی از این ویژگی‌ها مختص به نگارگری ایرانی نیست. نگارگری اسلامی ایرانی به نوبه خود وام‌دار شیوه‌های پیش از خود است. نگارگری اسلامی متأثر از سه حوزه فرهنگی نقاشی چینی، نقاشی ایرانی قبل از اسلام و نقاشی بیزانسی است. به طور کلی سه شیوه اصلی را در تصویر معماری می‌توان شناسایی کرد:

- روش دید موازی: قدیمی‌ترین نقاشی‌های به دست آمده در این شیوه در بین النهرین یافته شده است. این تصاویر بر روی سنگ یا خشت حکاکی و نقش شده است و بناها به صورت نما و در مواردی به صورت پلان آمده است. در نقاشی‌های چین و ایران باستان و بیشتر در نگاره‌های سُغدی (از سده پنجم تا ربع اول سده هشتم میلادی) و نقاشی‌های مکشوفه در تورفان که تحت تأثیر هنر سغدی و ایرانی بوده است می‌توان قدیمی‌ترین نمونه‌ها از تصاویر بناها به شیوه ایزومتریک را یافت (*Azarpay et al., 1981*).
- شیوه پرسپکتیو چند نقطه‌ای: در این شیوه معمولا از زاویه دید پایین و در مقیاس دید انسانی، بنا تصویر شده است. اگرچه در بعضی از آن‌ها مانند نقوش سفال‌های یونانی حجم‌نمایی از طریق سایه روشن وجود ندارد و رنگ‌ها تخت هستند، اما توده‌های معماری به صورت پرسپکتیو یک نقطه‌ای به تصویر در آمده است. قدیمی‌ترین این نمونه از نقاشی‌ها را نه در اروپا که در غارهای آجانتای[۸] هند باید جست. قدمت این نقاشی‌ها به سده ۵ و ۶ ق. م و به دوره گوپتا می‌رسد.

در نقاشی‌های بعد از رنسانس، پرسپکتیو چند نطقه‌ای، روشی برای بازنمایی بناها و فضاهای معماری و شهری شد و این شیوه به عنوان وجه قالب برای نمایش و ارایه طراح‌های معماری نیز گردید. چنان که نشان داده شد این شیوه الزاما تنها روش بازنمایی نیست و بازنمایی بناها در نگاره‌ها باید بر اساس قوانین هندسی پرسپکتیو ایزومتریک مورد مطالعه قرار بگیرد. همچنین در مواردی که کمبود اسناد معماری ایرانی وجود دارد از مقایسه بناها و نقاشی‌های دیگری که از این روش استفاده کرده‌اند مانند نقاشی‌های دوره‌های اولیه گوتیک و نقاشی‌های مکتب شمال چین می‌توان در جهت فهم بهتر این نوع از بازنمایی‌ها استفاده کرد.

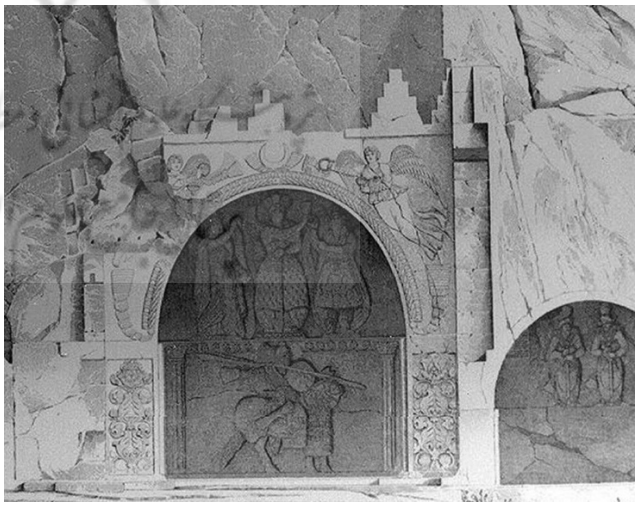
مقایسه نگاره‌ها و بناهای شناخته شده

یکی از راه‌هایی که برای برای پی بردن به شیوه بیانی نگارگری مورد بررسی قرار گرفت، مقایسه آثار معماری با نگاره‌هایی است که در آن‌ها، اثر معماری خاصی کشیده شده بود. مهم‌ترین نگاره‌ها از این دست در کتب تاریخی قرار دارند. در این نگاره‌ها، نگارگران به تصویر شهرها و بناهای مورد اشاره در متن پرداخته‌اند. به دلیل رواج تاریخ‌نویسی در دوران ایلخانی و تیموری، تعداد این کتاب‌ها قابل توجه‌اند ولی برخی از آن‌ها مصوّر شده‌اند. از نمونه بارز این کتاب‌ها که هم به لحاظ نگارگری قابل اهمیت‌اند و هم به لحاظ تاریخی، «جامع التواریخ» رشید الدین فضل الله همدانی و «ظفرنامه تیموری» اثر شرف الدین علی یزدی است. در کتاب‌های جغرافیایی، علمی و سفرنامه‌ها نمونه‌های دیگری از این نوع نگاره‌ها می‌توان یافت یکی از مشهورترین نگاره‌ها در این زمینه‌ها که مورد استناد پژوهشگران قرار گرفته است نگاره‌های کتاب «بیان المنازل» نوشته و مصوّر شده توسط نصوح متراقچی

وقایع‌نویس و نگارگر دربار سلطان سلیمان قانونی است[۹]. همچنین دسته دیگری از این نگاره‌ها در کتاب‌های فقهی و یا دینی که در مورد مناسک حج است وجود دارد (شکل ۷). در کتاب‌های ادبی و داستان‌ها نیز به بناهای شناخته شده‌ای اشاره شده مانند تصویر کعبه و مسجد الحرام که در داستان‌های لیلی و مجنون و معراج پیامبر نظامی آمده است.

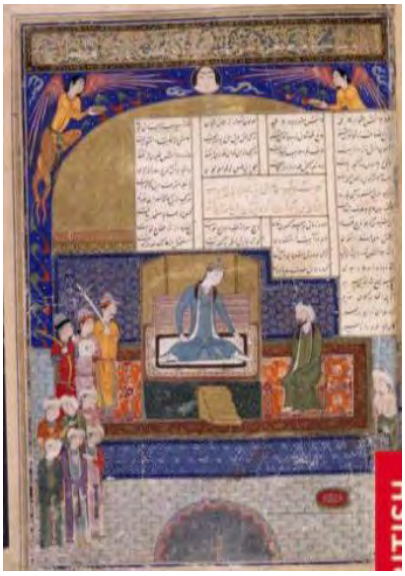
در این جا برای نمونه تصاویر بنای تاق بستان و مسجد الحرام مورد بررسی قرار گرفته است. گمان می‌رفته تاق بستان و قصر خسرو پرویز در قصر شیرین همان بناهایی باشند که در داستان خسرو و شیرین نظامی آمده است[۱۰]. بررسی نگاره‌ها نشان داد چند نوع برداشت از تاق بستان وجود داشته است. در مواردی تاق به صورت نما تصویر شده است و یا آن را به صورت نقش برجسته دیده‌اند (شکل ۲). در این نگاره‌ها به نقش برجسته‌های درون تاق توجه شده است. بر اساس داستان نظامی فرهاد انتظار داشته است تا خسرو دست شیرین را در دستان او قرار دهد. بنابراین نگارگر نقش برجسته‌های سه پیکره که در تاق بزرگ‌تر قرار دارند را با شخصیت‌های اصلی داستان جابجا کرده است (شیرین به جای آناهیتا، فرهاد به جای میترا و خسرو به جای اهورامزدا) و کل بنا به عنوان اثری شده است که هنرمند معمار (فرهاد) آن را برای معشوقه خود می‌سازد و در آن آرزوهای خود را تصویر می‌کند. به این ترتیب سه متن معماری (تاق بستان)، ادبی (خسرو و شیرین نظامی) و نگاره‌ها پیوند می‌یابند (بینامتنیت) و معنای یکدیگر را تکمیل می‌کنند. بنای معماری فراتر از کارکرد و تاریخ واقعی خود معنایی اجتماعی می‌یابد که بر خواسته از انتظارات و آرمان‌های مردم است.

در نگاره‌هایی نیز فضای ایوان به تصویر آمده است (اشکال ۳ و ۴). بررسی شکل ۳ دقت نگارگر در تطابق کارکرد بنا، شکل‌ها، فضاها (ایوان، و حوض آب و چفد مازه‌ای بنا) و تزیینات (دو فرشته و تصویر هلال ماه) را نشان می‌دهد ولی ایوان کوچک‌تر و تزیینات درون ایوان اصلی با واقعیت تطابق ندارد و تزیینات دوره تیموری بر آن افزوده شده است. در نگاره شکل ۴ محیط پیرامون تاق مورد توجه قرار گرفته است؛کلیت فضا (دو ایوان و قرارگیری در دل کوه و محوطه جلوی تاق) با واقعیت موجود مطابقت دارد اما بناها مانند بناهای مربوط به این دوره (شیوه آذری) است.



شکل ۱ (بالا)- نمای ایوان بزرگ تاق بستان، کرمانشاه، شیوه پارتی، دوره ساسانی، مأخذ: سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، ۱۳۸۴، ۱۸۰.

شکل ۲ (روبرو)- بخشی از نگاره دیدار شیرین و فرهاد، خمسه نظامی سده ۹ ق/۱۵ م، مکتب هرات (تیموری)، مأخذ: بینیون و همکاران، ۱۳۶۷، ۱۷۴.

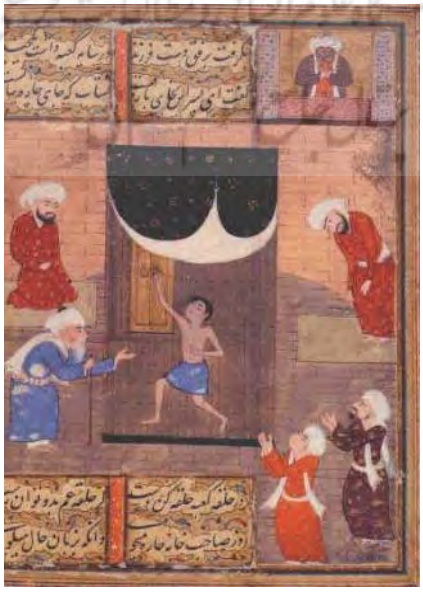


شکل ۳ (سمت راست)- تصوری از تاق بستان در حکایت انوشیروان و بزرگمهر، سده ۸ ق/ ۱۴ م، مکتب جلایری بغداد، دیوان خواجوی کرمانی، مأخذ:
http://www.imagesonline.bl.uk

شکل ۴ (سمت چپ)- تصویری از تاق بستان در حکایت شیرین و فرهاد، خمسه نظامی، مکتب تبریز، ۹۰۲ق/۱۴۸۱م، محفوظ در کاخ ـ موزه توپقاپی، استانبول، شماره (762, 69a) مأخذ:
http://www.ee.bilkent.edu.tr

شکل ۵- نقاشی از کعبه و شهر مکه، نقاشی رنگ روغن از میشل انمن (کشیش سفارت سوئد در استانبول)، سده ۱۷ م، مأخذ:
http://www.ub.uu.se

شکل ۶- صحنه‌ای از معراج پیامبر، نگاره‌ای از نسخه خطی خمسه نظامی، مکتب هرات، ۸۷۹-۸۸۰ ق/۱۴۹۴-۱۴۹۵م، مأخذ:
http://www.imagesonline.bl.uk



شکل ۷ (سمت راست)- زوار مکه، نگاره‌ای از یک کتاب فقهی نوشته ابوحنیفه، مجموعه اسکندر سلطان، مکتب شیراز، ۸۳۱-۸۳۲ ق/۱۴۱۰-۱۴۱۱ م، مأخذ:
http://www.imagesonline.bl.uk

شکل ۸ (سمت چپ)- مجنون در کعبه، برگی از مجالس العشاق کمال الدین حسین گازرگاهی، مکتب شیراز، حدود ۱۶۰۰-۱۵۹۰ م، مأخذ:
http://www.imagesonline.bl.uk

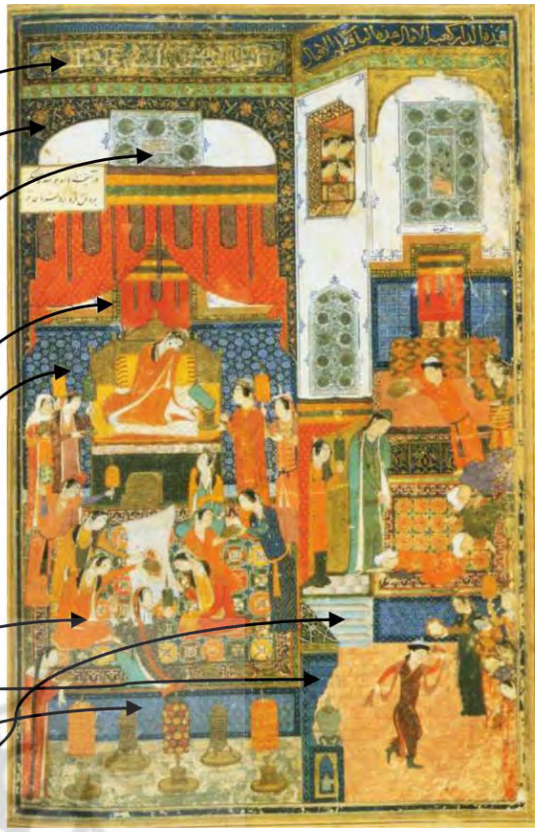
گاهی از بناهای شناخته شده نیز تنها بر اساس توصیفات شفاهی تصویر می‌ساختند و گاهی نیز آن بنا را دیده اما بر اساس سلیقه و مقاصد هنری خود بخش‌هایی از آن را مورد توجه قرار داده‌اند و تفسیری جدید به بنا افزوده‌اند. این نکته حتی در مورد بناهایی چون کعبه نیز صادق است. گاهی نگارگر به کشیدن کعبه در بیابانی اکتفاکرده است و گاهی با جزییات دقیق بناهای اطراف مسجد الحرام و شهرهای اطراف را نیز کشیده است. برای نمونه مقایسه نقاشی غربی سده ۱۷ م از مکه (شکل ۵) و نگاره‌هایی از مکه (شکل ۶) دقت نگارگران را در تصویری نزدیک به واقع از مکه را می‌رساند که می‌بایستی یا توسط نگارگران مشاهده شده و یا از روی منابع تصویری موثق دیگری کشیده شده باشد.

تطبیق نگاره‌هایی که تصویر کعبه در آن‌ها هست نکته‌ای دیگر را نیز مشخص می‌کند. از آنجا که بنای کعبه مکعب است به راحتی می‌توان دید که در تصویر کردن یک مکعب چه شیوه‌هایی را اتخاذ کرده‌اند. با بررسی نگاره‌ها دو شیوه اصلی در تصویر کردن کعبه مورد شناسایی قرار گرفت؛ یکی تصویر کردن نمای روبروی کعبه به صورت مستطیل (شکل ۸) و دیگری به صورت پرسپکتیو ایزومتریک با زاویه سی درجه یا نزدیک به آن (اشکال ۶ و ۷). در بعضی نگاره‌ها نیز با استفاده از شیوه پرسپکتیو ایزومتریک، بام کعبه به صورت مربع و نمای روبرو به صورت مستطیل یا مربع به نمایش در آمده است.

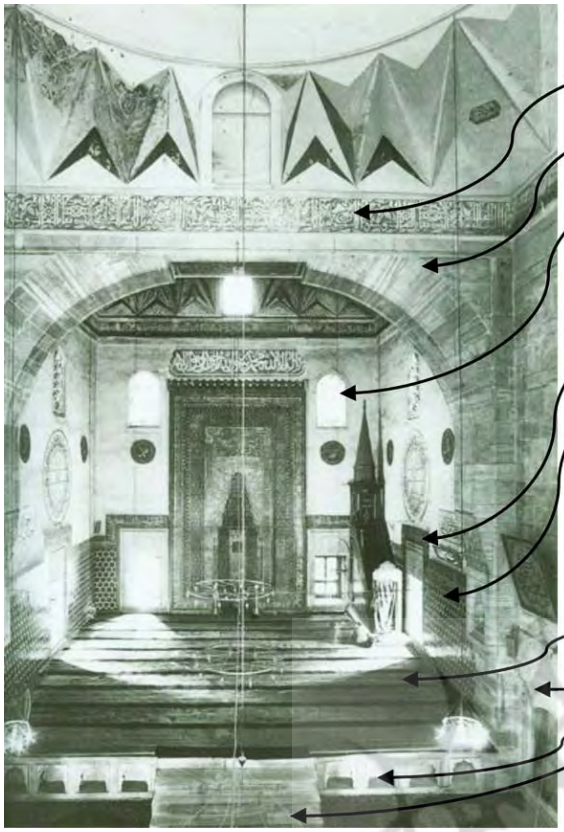
مقایسه نگاره‌ها با بناهای معماری اسلامی دیگر حوزه‌ها

در مواردی برای شناخت معماری بناهای مصور در این نگاره‌ها، از معماری خارج از حوزه فرهنگی ایران باید کمک گرفت. در نگاره‌ای که برای نمونه آمده است (شکل ۹) فضای معماری داخلی یک خانه به تصویر در آمده است. این نگاره با وجود آن که متعلق به مکتب بغداد و دوره جلایریان (ایلخانیان) است، نمونه‌های مشابهی در مکاتب تبریز ایلخانی و هرات دارد (برای نمونه شکل ۱۲). با توجه به این که از معماری مسکونی دوره قبل از صفوی در ایران نمونه‌های بسیار اندکی باقی مانده است این نگاره و نگاره‌ها از این دست جز تنها مدارک تصویری در مورد این گونه معماری هستند. در اینجا مسجد سبز (یاشیل جامع) شهر بورسه در آناتولی ترکیه و خانه‌ای در مصر برای نمونه آورده شده است (اشکال ۱۰ و ۱۱). از مقایسه اجزاء بنا در نگاره و دو بنا می‌توان به بازخوانی معماری دوره ایلخانی و تیموری (سبک آذری) پرداخت. در اینجا اجزاء بنا با نگاره مورد مقایسه قرار گرفته و چنان که نشان داده شده است تشابهات زیادی بین نگاره و بنای مسجد وجود دارد (محل و نوع تزیینات کتیبه، تاق کلیل که دو فضا را از هم جدا می‌کند، پنجره با شیشه‌های رنگی، شکل ازاره، کف، بخاری دیواری، صفه و پله). شکل ۱۱ درون یک خانه در مصر را نشان می‌دهد. در اینجا نیز تشابهات زیادی بین نگاره و بنا دیده می‌شود چنان که بر اساس آن می‌توان فهمید که گونه‌های فضایی یکسانی در مصر و بغداد وجود داشته که در دوره‌های بعد با مهاجرت هنرمندان به ماوراء النهر به آنجا نیز منتقل شده است (شکل ۱۲). تشابه‌های بین این چهار تصویر ارتباط معماری بین حوزه‌های مختلف معماری اسلامی را به خوبی می‌رساند.

باید در نظر داشت که نگارگران اغلب محیط معماری خود را تصویر می‌کردند و عناصر و فضاهای معماری بومی در آثارشان منعکس می‌شد. بنابراین یکی از کارهایی که برای فهم نگاره باید انجام داد مشخص کردن مکتبی که نگاره به آن تعلق دارد است. با این حال باید توجه داشت که نگارگران جابجا می‌شدند و رسم بر این بود که نگارگران پایتخت با تغییر حکومت به پایتخت جدید منتقل می‌شدند و یا خود به این مکان‌ها نقل مکان می‌کردند. طبیعی است که نگارگر در محیط جدید لااقل تا مدتی وفادار به سنت‌های گذشته بوده و فضاهای معماری خود را از معماری بومی مکان پیشین خود اخذ می‌کرد.

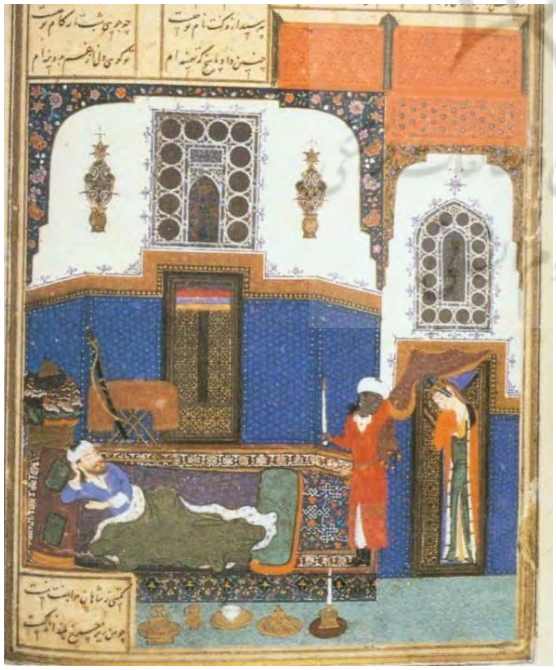


شکل ۹- عروسی همای و همایون، دیوان خواجوی کرمانی، مکتب جلایری بغداد، ۸۱۷ ق/ ۱۳۹۶م، نسخه خطی ۱۸۱۱۳، برگ ۴۵v، مأخذ: بلر و همکاران، ۱۳۸۱، ۸۶.



شکل ۱۰- تصویری از داخل مسجد جامع سبز (یاشیل جامع)، بورسه، آناتولی مرکزی (ترکیه)، مأخذ: بلر و همکاران، ۱۳۸۱.

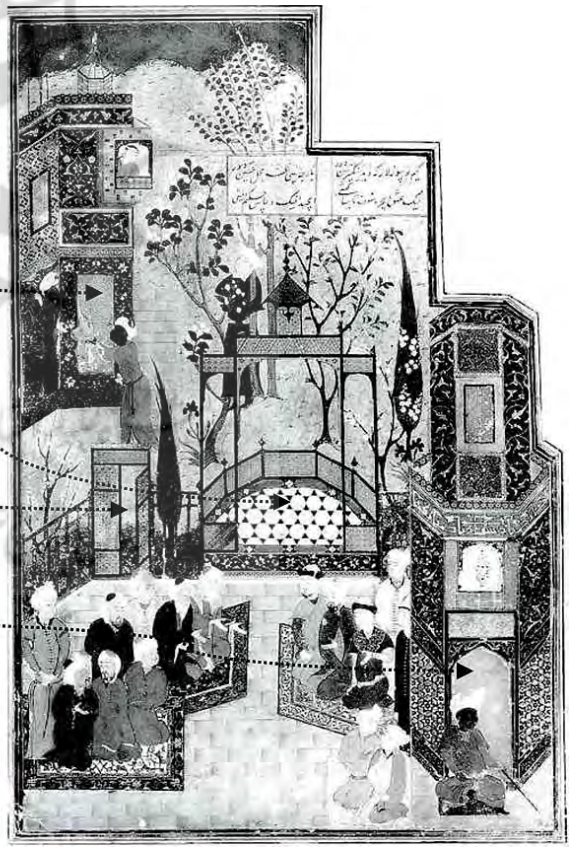
شکل ۱۱ (بالا)- بخشی از فضای داخلی خانه مفتی شیخ المهدی، قاهره، مصر، نقاشی فرانک دیلون (Frank Dillon)، سده ۱۹ م، موزه ویکتوریا و آلبرت (Victoria & Albert Museum)، لندن، مأخذ: http://www.myartprints.co.uk



شکل ۱۲ (روبرو)- دیدار رستم و تهمینه، برگی از شاهنامه نسخه محمد جوکی، مکتب هرات، انجمن سلطنتی آسیا، لندن، نسخه ۲۳۹، برگه ۵۶، مأخذ: بلر و همکاران، ۱۳۸۱، ۸۳.

مقایسه نگاره‌های این دوره با نگاره‌های متأخر

حوزه فرهنگ اسلامی ایران بناچار در داد و ستد فرهنگی خود با دیگر حوزه‌های فرهنگ اسلامی بوده است. این امر به این لحاظ اهمیت پیدا می‌کند که به دلیل کمبود مدارک گاهی رد پای دگرگونی‌های یک حوزه را در دیگر حوزه‌ها باید جست. دو حوزه فرهنگی شام و روم (از زمان سلجوقیان آناتولی تا ترکان عثمانی) در غرب و حوزه فرهنگی هند در زمان گورکانیان (مغولان) هند در شرق ایران به خصوص در نگارگری تحت نفوذ نگارگری ایران بوده‌اند. بسیاری از نگاره‌های گورکانیان هند در این زمره‌اند. به لحاظ این که گورکانیان هند به‌خصوص در اوایل حکومتشان تحت نفوذ فرهنگ ایرانی بوده‌اند و در دوره‌های بعد نیز روابط فرهنگی گسترده بین ایران و هند وجود داشته است بسیاری از عناصر معماری مشترک، در نگاره‌های هندی قابل بازخوانی‌اند. نگارگری‌های دوران عثمانی و گورکانیان هند به خاطر کثرت تصورسازی از بناها و شهرها و مستند بودن و نیز تأثیراتی که از نقاشی اروپایی گرفتند برای ما قابل فهم و استنادند. هم‌زمان با این دوره در ایران اواسط صفوی، نگارگری ایران به افول گرائید. مکتب اصفهان (مکتب رضا عباسی و شاگردانش) بیشتر شامل تک پیکره‌ها شد و کمتر نگاره‌ای از این مکتب وجود دارد که به موضوعات معماری پرداخته باشد. با نفوذ نقاشی غربی در دوره‌های بعد، نقاشی ایران، عثمانی و هند ترکیبی از سنت‌های نگارگری و نقاشی غربی شد. به لحاظ نزدیکی بیشتر این نقاشی‌ها به زبان نقاشی واقع‌گرایانه بعد از رنسانس، امروزه برای ما قابل فهم‌تراند و به عنوان پلی بین زبان نگارگری ایرانی و زبان نقاشی واقع‌گرایانه غربی قرار دارند.



شکل ۱۳– دیدار اسکندر و حکیمان، منسوب به بهزاد، سد اسکندر امیر علیشیر نوایی، کتابخانه بودلیان، ۸۹۰ ق/ ۱۴۸۵م.
http://www.honar.ac.ir

شکل ۱۴– شاهزاده در حال کشیدن تصویر خود، نگاره‌ای از نسخه خطی خمسه نظامی، سده ۱۰ق / ۱۶م. مأخذ:
http://www.imagesonline.bl.uk

این دسته از نگاره‌های ایرانی که با موضوعاتی مختلفی هستند نمونه‌های مشابهی در نگاره‌ها و نقاشی‌های دوره‌های متأخر در ایران عثمانی و هند دارند. برای نمونه مقایسه دو نگاره (اشکال ۱۳ و ۱۴) نزدیکی بسیار زیاد دو معماری به ویژه از جهت ساماندهی فضایی را می‌توان یافت. در شکل ۱۴ که متعلق به مکتب گورکانیان هند است فضاها با تفصیل بیشتری آمده است. از پایین تصویر فضاهای به تصویر در آمده مشترک عبارتند از: فضای ورودی (در نگاره بهزاد دو اشکوبه است)، حیاط بیرونی (در نگاره بهزاد محل دیدار اسکندر و حکیمان است)، حصار و در ورودی به حیط یا باغ درونی (در نگاره بهزاد این حصار شفاف‌تر است)، فضای کوشک (در نگاره بهزاد بین دو قسمت اندرونی و بیرونی قرار گرفته است ولی در نگاره هندی در میان باغ اندرونی)، باغ اندرونی، عمارت جانبی باغ (در هر دو تصویر در سمت چپ قرار دارد و هر دو بادگیر دارند ولی در نگاره هندی یک اشکوبه است). از مقایسه این دو می‌توان فهمید که بهزاد در نگاره خود (شکل ۱۳) دیوار بیرونی بنا را نکشیده و فقط فضای ورودی را تصویر کرده است و با قرار دادن آن در گوشه نگاره و کف‌سازی جداگانه بیرونی بودن آن را نشان داده است. در مورد کوشک نیز باید گفت با این که در نگاره بهزاد به صورت یک پوسته نما دیده می‌شود اما در واقع مانند کوشک نگاره هندی دارای عمق می‌باشد. با این که بهزاد عمارتی در سمت راست نگاره نکشیده است ولی با توجه به نگاره هندی و تقارن در باغ‌های ایرانی این احتمال وجود دارد که در این گونه از بناها در دو سمت باغ عمارت‌های جانبی وجود داشته است.

نتیجه‌گیری

به طور خلاصه ویژگی‌های نگارگری اسلامی ایران در بیان معماری عبارتند از: استفاده از چند نوع پرسپکتیو ایزومتریک به صورت هم‌زمان؛ تصویر هم‌زمان درون و بیرون فضا؛ تصویر رویدادهای ناهم‌زمان در یک تصویر؛ تصویر کردن وجه جانبی فضا به صورت گسترده در کنار نمای روبرو؛ ارجاع دو بعدی به سه بعدی؛ تصویر کردن نماهای داخلی تا زیر سقف؛ اهمیت یکسان نمایش کف و دیوار؛ رعایت نسبت واقعی اجزا با کل فضا؛ استقلال مقیاس بنا و مقیاس انسانی؛ حذف دیوارها برای دیدن پشت آن‌ها؛ کم کردن فواصل و فشرده نشان دادن فضا؛ انتخاب کوچکترین جزء فضای معماری برای تصویرگری در عین حفظ کلیت این اتاق به علت محدودیت نگارگر در تصویر فضاها؛ نمایش عناصر اصلی و نمایش برخی عناصر فرعی؛ استفاده از مجاز جز به کل؛ استفاده از قاب به عنوان مجازی از درون و برون معماری.

مقایسه نمونه معماری و نگاره‌ها نشان داد که نگارگران گاهی از بناهای شناخته شده نیز تنها بر اساس توصیفات شفاهی تصویر می‌ساختند و گاهی نیز آن بنا را دیده اما بر اساس سلیقه و مقاصد هنری خود بخش‌هایی از آن را مورد توجه قرار داده‌اند و تفسیری جدید به بنا افزوده‌اند. در اغلب موارد بررسی شده، سه متن معماری، ادبی و نگاره‌ها در پیوند با یکدیگرند و معنای یکدیگر را تکمیل می‌کنند. تفاوت در تصویر بنا در نگارگری و بنای معماری (در بناهای شناخته شده) معنادار است و پژوهشگر با مراجعه به متون دیگر و مقایسه آن‌ها (بینامتنیت) به تفسیر این تفاوت‌ها می‌پردازد. بدین سان بنای معماری فراتر از کارکرد و تاریخ واقعی خود می‌تواند معنایی اجتماعی یابد و علاوه بر کارکردهای معمول خود دارای معانی نمادین نیز می‌شود. بنابراین می‌توان فرایند دگرگونی‌های شکل و معنا و زایش معناها را با استفاده از روش‌های تطبیقی در معناشناسی تاریخی از نگاره‌ها دریافت. در این روش لزوما نگاره در همه موارد با موضوع و یا بنا انطباق ندارد بلکه با توجه به ایجاز، استعاره و زبان تمثیلی نگاره‌ها، مورد فهم قرار می‌گیرد. در این رویکرد با استفاده از نشانه‌شناسی و نمادشناسی به بررسی معانی اجتماعی و فرهنگی بناها می‌توان پرداخت (برای نمونه معنای نمادین تاق بستان).

با استفاده از نگاره‌ها و با اتکا به مدارک و شواهد زمینه‌ای دیگر می‌توان به بازخوانی شهرها و یا بناهای ایران، به‌ویژه از کتاب‌های تاریخی و سفرنامه، پرداخت. همچنین می‌توان به بازشناسی عناصر معماری و چیدمان اثاثیه معماری که نمونه‌های آن‌ها در دست نیست و یا بسیار اندک است پرداخت، مانند خانه‌های دوره‌های قبل از صفوی، رصدخانه، بیمارستان و کتابخانه.

علاوه بر جنبه‌های کالبدی بناها با استفاده از نگاره‌ها نحوه فعالیت‌ها و رفتارها در درون یک خانه، «فضاهای شخصی» و «فاصله شخصی» و تقسیم فضا بر اساس جنسیت‌ها معلوم می‌گردد؛ می‌توان نگاره‌ها را همچون «نقشه‌های شناختی» مورد بررسی قرار داد و یا از جنبه‌های بررسی مفاهیم روان‌شناسی محیطی چون «فضاهای شخصی»، «همجواری (فاصله‌پژوهی)»، «قلمروخواهی» مورد بررسی قرار داد که در آن رابطه فضای تعاملات انسانی و فضای کالبدی بنا، فعالیت‌ها و نحوه رفتار و «تصور ذهنی» از بناها مورد مطالعه قرار می‌گیرد (مثلا بررسی تصور ذهنی از مسجد الحرام).

پی نوشت‌ها

1- Jacob Christopher Burckhardt (1818-1897)
2- Edmund Becon
3- Representation
4- Paolo Cuneo
5- Apprehension
6- Realization
7- semiology or semiotic
8- Ajanta

۹- این کتاب شرح مصوری است از شهرهایی که در هنگام حمله سلطان سلیمان عثمانی به ایران در زمان شاه تهماسب صفوی از آن‌ها دیدن کرده است.

۱۰- بسیاری از مورخین و جغرافی نویسان دوره اسلامی نقش اسب سوار تاق بستان را خسرو پرویز معرفی کرده‌اند (*دهخدا، ۱۳۷۶*). بنا بر نظر هرتسفلد (Herzfeld) نیز ایوان اصلی در زمان خسرو دوم (۶۲۸ـ۵۹۰ م) ساخته شده است (*http://www.kermanshahmiras.ir*).

فهرست مراجع

۱- اولوچ, لاله، (۱۳۸۷). «**محل‌های جماعتی شیراز در نگاره‌های قرن ١٦ م شیراز**»، همایش مکتب شیراز، فرهنگستان هنر، آذر ۱۳۸۷.

۲- بلر، شیلا و بلوم، جاناتان، (۱۳۸۱). «**هنر ومعماری اسلامی (۲) (۱۸۰۰-۱۲۵۰)**»، ترجمه یعقوب آژند، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) و فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، تهران.

۳- بنیون، لورنس و همکاران، (۱۳۶۷). «**سیر تاریخ نقاشی ایرانی**»، ترجمه محمد ایرانمنش، امیرکبیر، تهران.

۴- بیکن, ادموند، (۱۳۷۶). «**طراحی شهرها: تحول شکل شهر از آتن باستانی تا برازیلیای مدرن**»، ترجمه فرزانه طاهری، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، تهران.

۵- ثابتی, الهه، (۱۳۸۱). «**فضای اجرای موسیقی در مینیاتور ایرانی**»، صفّه، بهار و تابستان ۱۳۸۱, شماره ۳۴.

۶- حناچی، پیروز و نژاد ابراهیمی سردرود، احد، (۱۳۸۵). «**بازخوانی میدان صاحب آباد از روی تصاویر شاردن و مطراقچی**»، هنرهای زیبا. بهار ۱۳۸۵، شماره ۲۵.

۷- دورودیان، مریم، (۱۳۸۷). «**بازخوانی معماری در نگارگری مکتب شیراز (سده های هفتم، هشتم و نهم هجری قمری)**»، همایش مکتب شیراز، فرهنگستان هنر، آذر ۱۳۸۷.

۸- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۶). «**لغت‌نامه**»، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، دانشگاه تهران، تهران.

۹- سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، (۱۳۸۴). «**مجموعه آثار معماری سنتی ایران (دوران قبل از اسلام)**»، سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، تهران.

۱۰- سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۸۳). «**باغ ایرانی به روایت مینیاتور**»، معماری و فرهنگ، بهار ۱۳۸۳، سال پنجم، شماره ۱۷.

۱۱- سلطان‌زاده، حسین، (۱۳۸۷). «**فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی**»، چهار طاق، تهران.

۱۲- صارمی, علی اکبر و رادمرد, تقی، (۱۳۷۶). «**ارزش‌های پایدار در معماری ایران**»، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
۱۳- ضیمران، محمد، (۱۳۸۲). «**درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر**»، قصّه، تهران.
۱۴- فروتن، منوچهر، (۱۳۸۴). «**درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران (دوره های ایلخانی و تیموری و اوایل صفوی، ٦١٩-٩٩٥ ق/ ١٢١٨-١٥٨٧ م)**». فصلنامه خیال. بهار ۱۳۸۴، شمارهٔ ۱۳.
۱۵- فشنگچی، مینا، (۱۳۸۷). «**رد پای معماری تیموری در سه نگاره از بهزاد**»، آرمانشهر، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، مهر ۱۳۸۷.
۱۶- کونئو، پائولو، (۱۳۸۴). «**تاریخ شهرسازی جهان اسلام**»، ترجمه سعید تیز قلم زنوزی، وزارت مسکن و شهرسازی، سازمان عمران و بهسازی شهری، تهران.
۱۷- گیدئن، زیگفرید، (۱۳۵۴). «**فضا، زمان و معماری**»، جلد ۱، ترجمه منوچهر مزینی، علمی و فرهنگی، تهران.
۱۸- میشل, جرج، [تدوین] (۱۳۸۰). «**معماری جهان اسلام (تاریخ و مفهوم اجتماعی آن)**»، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران.
۱۹- هاسپرز, جان و اسکراتن, راجر، (۱۳۷۹). «**فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی**»، ترجمهٔیعقوب آژند، دانشگاه تهران، تهران.

20- Azarpay, G., Belenitskii, A., Marshak, B., & Dresden, M. (Eds.) (1981). **"Sogdian Painting, the Pictorial Epic in Oriental Art "**, Univsity of California Press, Berkeley.
21- http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/timurid.html
22- http://www.honar.ac.ir/behzad
23- http://www.imagesonline.bl.uk
24- http://www.kermanshahmiras.ir/Fa_site/Taghbostan.asp
25- http://www.myartprints.co.uk/UK/artist/Frank-Dillon-3857.html
26- http://www.ub.uu.se/arv/koba/Mecca.html

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی