صفحات ۵ - ۱۸
نشریه‌هنرهای‌زیبا- هنرهای تجسمی • شماره۴۸ • زمستان ۱۳۹۰

هـــنر اســـلامی و نگـــرش افـــقی

دکتر سید غلامرضا اسلامی*[۱]، نیلوفر نیکقدم[۲]
[۱] دانشیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] عضو هیئت علمی گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۲۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۱۰/٤)

چکیده

در این مقاله نگرش جانبی و خلاق در هنر برای توضیح آثاری بکار رفته که از تمام جهات واجد معنا و ارزش واحد هستند و با تاکید بر اصل افقی گرایی، سعی در حفظ و گسترش آن دارد تا مفاهیم و غایات هنر اسلامی برای هویت بخشی به هنر جدید تعریف، باز تعریف و حفظ شوند. لذا، پس از معرفی نگرش افقی در مثال‌هایی گوناگون، نویسندگان به تبیین علت وجود آن در آثار هنری اسلامی پرداخته تا به این پیشنهاد نزدیک شوند که افقی‌گرایی در هنرهای اسلامی با توجه به جهان بینی و فلسفه خاص پدید آمده، لذا، به عنوان یک اصل در کنار سایر اصول، قابل بررسی می‌باشد. پژوهش حاضر حکایت از این نکته مهم دارد که نگرش افقی با نگاه موازی و تجریدی از بالا و انعکاس آن به صورت هندسی امکان‌پذیر می‌شود و افقی نگاری به عنوان یکی از «اصول» هنر اسلامی منشاء بروز و ظهور بسیاری از آثار هنری بوده‌است؛ به عنوان «شاخص» هادی، ناظر، کنترل کننده، حامی و معرف دگرگونی های سبکی و تحولات آن؛ به‌عنوان «ضابطه» تعیین کننده استاندارد کیفی و کمی آثار؛ و به‌عنوان «ملاک و معیار» تمایز دهنده صفات و ویژگی‌های هنر اسلامی از دیگر هنرها می‌باشد.

پرتال جامع علوم انسانی

واژه های کلیدی

نگرش افقی، افقی گرایی، هنرهای اسلامی، تجرید، عالم متعالی.

* نویسنده مسئول: تلفن: ٦٦٤٠٩٦٩٦-٠٢١، نمابر: ٦٦٩٧٢٠٨٣-٠٢١، E-mail: gheslami@ut.ac.ir.

مقدمه

نقش افقی در این مقاله در گام اول به نقشی اطلاق شده است که از تمام جهات به یک شکل قابل خواندن، درک و معنی کردن باشد و در عین حال یک مفهوم و معنا را منتقل کند. این بدان معناست که نقش افقی از تمامی جوانب ارزش یکسان داشته و عناصر آن همسان و به یک اندازه واضح و تاثیرگذار هستند. یک نقش افقی می‌تواند نسبت به محورهای اصلی قرینه باشد و یا نباشد (تصاویر ۱و۲). به بیانی دیگر شاید بتوان گفت که اگر تصویر عمودی بُرشی از عالم مادی و واقعی باشد، نقش افقی بُرشی است از جهان که جنبه انتزاعی و نمادین قوی تری دارد. در گام بعدی نقش افقی چه از نظر هندسی و ریاضی و چه از نظر معنایی کلیتی واحد را معرفیمی‌کند که می تواند مقدمه‌ای برای موضوعات عرفانی باشد و این ظرفیت را دارد که پیامی ازلی و ابدی را منتقل کند. در ارتباطات اجتماعی بین عناصر ذهنیِ عمودی نوعی فاصله و خلاء وجود دارد که در آن اجزاء، تفکیک شده و به هم وابسته نیستند. در دیدگاه افقی چه از منظر موضوعات اجتماعی و چه از نظر فرم همبستگی و همجواری بین اجزاء وجود دارد. در هنر اسلامی نقش‌های افقی دارای ساختار به هم پیوسته هستند به این معنا که تمام نقاط در یک ساختار هندسی ارزش یکسان دارند و ارتباط آنها به گونه‌ای است که هر کدام را حذف کنیم، نقش کل به هم می‌ریزد. این نگاه به تمام اجزای موضوع به یک اندازه ارزش می‌دهد که با منطق افقی و مهم‌شدن کلیه اجزا در محل خود مطابقت دارد. حضور در نقاط مختلف به معنی کثرت است که در نهایت به یک اثر واحد تبدیل می‌شود. شاید بتوان این خصوصیت را به استنباط مخاطبین مختلف از یک متن به صورت همزمان تشبیه کرد که در نهایت در استنباط مفهوم مشترک هستند. یعنی دیدهای کثیر در رسیدن به وحدت در یک اثر مجتمع می شوند.

ساختار نقوش اسلامی در بسیاری مواقع افقی است و از تمام جهات یکسان خوانده می‌شوند. مانند شمسه در نقوش کاشیکاری دیوارها. به نظر می رسد که نکته کلیدی افقی بودن در هنر اسلامی، نگاه از بالا به عناصر باشد. افقی دید از بالاست. وقتی تصویر عمودی می شود، ارتفاع دید به قامت انسان بستگیِ پیدا می‌کند. دیگر نکته کلیدی این که، افقی بودن نقوش احتمالاً وابسته به تجریدی بودن آنها است. پدیده‌های عمودی لزوماً ابتدا و انتها یا بالا و پایین داشته و خوانش آنها فقط از یک جهت منطقی و گویا خواهد بود. نقوش افقی اسلامی نه تنها از اصول هندسی و ریاضی خاصی در الگو و ترکیب‌بندی پیروی می‌کنند، بلکه مفاهیم آنها از سطح پوسته مادی و صوری جدا شده به عمق، معنا و غایات یا به عبارت دیگر به بالا نظر دارد و نقش تجریدی متعالی را از منشاء و عالم دیگر به امانت می‌گیرد. لذا مفهوم افقی‌گرایی در این مقاله از حد ساختار هندسی و صوری فراتر رفته و مفاهیم ژرف‌تر و فراتری را در ساحت فلسفی و عرفانی جستجو می‌کند.

در فرآیند تاریخی تغییر و تحولات هنری، هنر جهان بعد از قرن نوزده و ظهور مدرنیسم از حالت طبیعت گرایی خارج و گرایش برخی از هنرمندان به سمت تجرید و انتزاع رو به افزایش گذارد. برای مثال عیسی حجت اعتقاد دارد: "یکی از ویژگی‌های ذهن خلاق آن است که می‌تواند با نادیده گرفتن عوارض و ظواهر به کنه و ذات یک اثر و مفهوم و ساختار آن پی ببرد" (حجت، ۱۳۸۹، ۶۳). یک اثر

تصویر ۱- عمودی گرایی که در آن با چرخش اثر مفهوم عوض می‌شود، محمد احصایی.
ماخذ خط نقاشی: (http://www.askquran.ir/showthread.php?t= 13975)

تصویر ۲- افقی گرایی که در آن چرخش اثر تاثیری بر مفهوم آن ندارد، محمد احصایی.
ماخذ خط نقاشی: (http://www.askquran.ir/showthread.php?t= 13975)

می‌تواند مفاهیم را نه از راه بکارگیری اشیاء و اشکال دارای معنا، که از راه بیان انتزاعی و القای مستقیم مفاهیم به مخاطب معرفی کند (حجت، ۱۳۸۹، ۷۱). آثاری که هنرمندان مدرن خلق کرده اند به علت حذف صورت شمایلی واجد جهت نبوده و اگر چه برای آنها در ارائه، جهت خاصی در نظر گرفته شده اما از سایر جهات نیز قابل خوانش هستند. این گرایش در ادامه به خلق آثاری انجامیده است که در سطح پدیدارها به صورت عمودی و گاهی اوقات افقی ارائه شده‌اند. هنرمندان شرقی نیز در جریان موج نوگرایان به خلق آثاری پرداخته‌اند که به واسطه تجریدی بودن قابل ارزیابی با معیارهای افقی هستند.

در صورتی‌که افقی بودن را در حوزه بصری امکان رؤیت یک اثر از جهات گوناگون بدانیم، اگر چه ارائه آن به صورت افقی یا عمودی باشد و با توجه به اینکه که نگاه افقی در بسیاری آثار هنری در طول تاریخ در مکان‌ها با جهان‌بینی‌های مختلف وجود داشته، هدف این است که با ارائه مثال‌هایی در نمونه‌های مختلف هنری از جمله مصادیقی از هنر قبایل بدوی، هنر ادیان، هنر مدرن، پسامدرن و نهایتاً هنر اسلامی به دنبال پاسخ به این سوال باشد که آیا افقی‌گرایی به عنوان موضوعی جهانی، در حوزه هنر اسلامی دارای چنان ریشه‌ها و پایه‌های نظری اعتقادی و فراگیر و قابل استنادی هست تا بتوان آن را از حد مفهوم هنری فراتر دانست و به عنوان یک اصل در کنار سایر اصول هنر اسلامی همچون مرکزیت، و ... قرار داد؟

افقی گرایی

در استنباط و استنتاج استقرایی حِکمیِ منطق افقی هر جزء در محل خود تثبت شده و به اندازه استعدادش رشد و تعالی می‌یابد. در این حالت و با ایفای نقش اجزاء نتایج در مجموع و در نهایت به یک نقطه ختم نمی‌شوند، بلکه تفاوت و تنوع آنها باعث مشارکت فعال‌تر می گردد. حاصل کثرت و مشارکت متنوع اجزاء در بالاترین مرحله به وحدت[1] می انجامد که تفاوت بنیادین با مفهوم یکپارچگی[2] دارد. در این مدل تعامل اجزاء به گونه‌ای‌ست که اگر یکی از آنها را حذف کنیم، کل مجموعه معنای خود را از دست می‌دهد (اسلامی، ۱۳۸۹). این تعامل همانند روابطی است که در مفهوم گشتالت وجود دارد. در گشتالت همنشینی و ارتباط موضوعات در عین استقلال هر یک مفهوم کلی و متعال تری را موجب می گردد که درعین به رسمیت شناختن اجزاء، وحدت آنان را باعث می‌شود. با گشتالت مثبت می‌توان به رابطه‌ی افقی شدت داد. از دید جامعه‌شناسی جامعه هوشمند دارای نظامی با ساختار افقی دارای فرصت های یکسان و پرتوان است، از این رو افراد آن در ساختاری عمودی و در پایین یا بالای نظام محدود نشده‌اند. با توجه به چنین تعریفی است که می‌توان گفت ساختار فضای کار عمودی و ساختار زندگی افقی‌است. ساختار افقی بر اساس مسئولیت و ساختار عمودی بر اساس اقتدار تعریف شده است.

رابطه افقی بالاو پایین ندارد و همه اجزا در کیفیت بخشیدن به کل تاثیرگذارند. در تفکر درون‌زا ارتباطات، افقی هستند و براساس مسئولیت افراد تعریف می گردند. برای نمونه می‌توان به تشکل‌های مردمی که برای انجام مراسم فرهنگی، اعتقادی ... شکل می‌گیرند و یا به نظام خانواده اشاره نمود که در آنها ارتباطات، افقی می‌باشند. در فضای زندگی رفتارهای افقی فراوان است و در فضای کار هم می توان رفتار عمودی را تجربه نمود. در گذشته کار و زندگی در کنار هم و موید یکدیگر بوده اند از این رو کار هدفمندتر و افقی‌تر بوده‌است. امروز و با دیدی کلان‌نگر می‌توان فضای کار و وقتِ صرف شده در آن را به فضای زندگی نزدیک کرده و زندگی را مولد نمود تا همزمان با کاهش ارتفاع قدرت در فضای کار، به رفتارهایی افقی‌تر دست یافت (اسلامی، ۱۳۸۸).

برای کیفیت بخشیدن به امور هنری نیز، مدیران هنری می‌بایستی به استقرای حِکمی و از آن طریق به تک تک هنرمندان یا بهتر بگوییم به تک تک انسان‌ها توجه داشته (زیرا به عقیده نویسندگان این مقاله همه انسان‌ها بالقوه هنرمند، دانشمند، حکیم، و ... هستند) و در جهت شناسایی و رشد آنها، با مشخص نمودن تفاوت هر یک با دیگری بکوشند. مقوم و تعادل بخش تشکیلات شکل گرفته، با این نگرش که دارای ارتباط همجواری و افقی است "مسئولیت"، نه "اقتدار" و حکومت، می‌باشد (اسلامی، ۱۳۸۸).

در این پژوهش، هنر افقی با تاکید بر ویژگی های نقوش افقی، در دو بخش اصلی انجام شده است. بخش اول اختصاص به نمونه‌هایی از آثار هنری دارد که با نگاه افقی، معرفی و توصیف شده‌اند. هدف از انجام این پژوهش پاسخگویی به سئوالات مربوط به گستره تاریخی یا جغرافیایی بخصوصی نبوده و تنها مصادیقی را برای تبیین موضوع و همچنین نمایش پراکندگی، تنوع و تعدد نمونه‌ها، در مکان‌ها و زمان‌های مختلف ارائه می‌دهد تا به این مفهوم نزدیک شود که افقی گرایی که در شرق و غرب گیتی نمونه‌هایی از آن قابل مشاهده است، از حد مفهوم هنری فراتر رفته و می‌تواند به اصل علمی نزدیک شود. این بخش مَثال هایی از هنر قبایل بدوی و هنر ادیان تا هنر مدرن و پسامدرن را برای گشودن باب گفتگو و وضوح بیشتر موضوع مورد بررسی قرار می‌دهد. در زمینه ماهیت افقی این آثار سؤالات بسیاری مطرح است که به برخی از آنها در متن اشاره شده است، لیکن پاسخ به آنها در این مجال میسر نبوده و نیاز به بحث و پژوهشی جداگانه دارد. با این وجود تلاش گردید تا از مقایسه، ارزش گذاری و یا تایید و رد آثار و جریان‌های هنری پرهیز شده و تنها مکاشفه‌ای برای یافتن مصادیق مرتبط با اصل افقی‌گرایی انجام پذیرد. بخش دوم که شالوده اصلی بحث را تشکیل می‌دهد، به نقوش افقی در هنر اسلامی و دلایل اعتقادی و فلسفی

وجود آنها می‌پردازد تا با کمک این یافتهٔ علمی پاسخی مناسب برای سوال اصلی مقاله جستجو نموده و "افقی‌گرایی" را به عنوان اصل بکار گرفته شده در هنرهای اسلامی معرفی نماید. به نظر می‌رسد که نگاه از بالا، چکیده نگاری، توجه به عالم مثال و ماهیت تجریدی، کلیدواژه‌های این مطالعه برای گشودن رمز افقی بودنِ آثار مورد مطالعه باشند.

۱- سابقه هنر افقی در جهان

الف- چکیده نگاری و نگاه از بالا در آثار قبایل بدوی

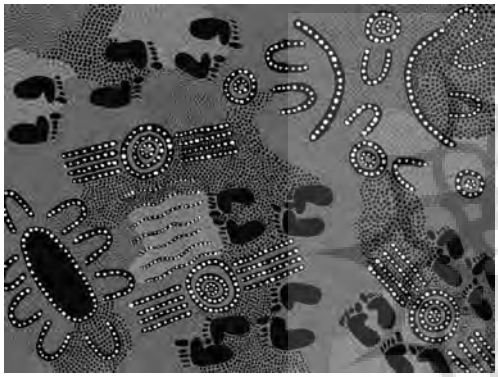
آثار به جا مانده از قبایل بدوی، نمایشگر آن است که انسان اولیه برای رسانیدن مفاهیم خاص صرفاً به انعکاس شمایلی طبیعت نپرداخته بلکه به نمایش چند ویژگی اساسی بسنده کرده و آنها را به نشانه‌های رمزی تبدیل می‌کرده است (پاکباز، ۱۳۸۰، ۱۷). به این ترتیب آثار پیش از تاریخ با ماهیت تجریدی تلفیق و در پاره‌ای موارد سبب ایجاد مفاهیم افقی شده است. این آثار بیشتر از آن‌که دیدگاه افقی داشته باشند، تصاویری ساده‌سازی شده برای رساندن سریع مفاهیم بوده‌اند. اما در پاره‌ای از اقوام، برای مثال هنر قوم ابرجین در استرالیا، نوعی نگاه از بالا به موضوعات به وضوح دیده می‌شود.

هنرابرجین[۳] بیش از ۴۰۰۰ سال قدمت داشته و هنوز هنرمندانی با ویژگی‌های هنر نیاکان خود به خلق آثار جدید می‌پردازند. در بسیاری موارد تأویل مخاطب از موضوع نقاشی و رسیدن به ایده اصلی هنرمند مشکل است. زیرا تصاویر نسبت به واقعیات متفاوت بوده و ریشه در اعتقادات مذهبی آنها دارند. بطور مثال تشخیص اینکه موضوع تصویر شده انسان و یا موجودی اسطوره‌ای است را مشکل می‌نماید.[۴]

بسیاری از نقاشی‌های قوم ابرجین افقی یا از بالا طراحی شده‌اند. دلیلی که عموماً برای این ادعا عنوان می‌شود این است که در زمان رویا موجودات به پناهگاه‌هایی شاید در آسمان می‌روند و دراز می‌کشند و به حالت افقی قرار می‌گیرند. عالم ماورای طبیعت یا رویا را معمولاً با تصاویر افقی نشان می دهند. در تصویر سه، مردی بر سکوی مردن قرار گرفته‌است. در پایین تصویر اشخاصی مراسمی را اجرا می‌کنند تا او از دنیا برود. بعد از مرگ، روح او سکو را ترک می‌کند تا سفر طولانی خود را به سمت دنیای ارواح شروع کند. او از مار بزرگی عبور می‌کند. او ماهی بزرگی را شکارمی‌کند تا برای آذوقه این سفر همراه خود ببرد[۵]. این تصویر در ترکیب و شکل کلی دید از بالا و در ارائه جزئیات و حالات افراد از نگاه انسان یا دید از پایین را نمایش می‌دهد. این تفاوت در زاویه دید، ترکیب خاصی را بوجود آورده که به نظر می‌رسد اهمیت یا معنی موضوعات گوناگون را از دید هنرمند نشان می‌دهد.

تصویر چهار، داستان مردمی را نقل می‌کند که برای شرکت در یک گردهمایی سفر می‌کنند تا در مورد شروع کردن کاری چیزهایی بیاموزند. هر یک از نمادهایی که در این نقاشی استفاده شده است معنی خاصی دارد[۶]. در این اثر، رفتارها و عناصر گوناگون به شکل نمادهای تجریدی بیان شده‌اند که حکایت از نگاه از بالا و کلی به داستان این سفر دارد.

تصویر۳- سفر مرگ، ترکیب دید های افقی و عمودی.
ماخذ: (http://www.janesoceania.com/oceaniamyths_australia/index.htm)

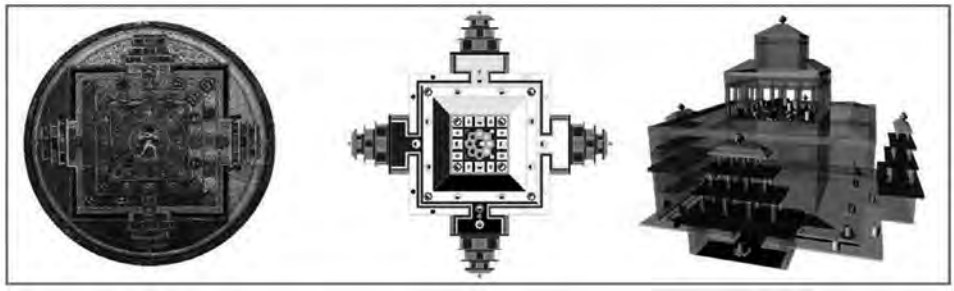


تصویر۴- داستان مردمی که برای شرکت در یک گردهمایی سفر می‌کنند با نمایش افقی.
ماخذ: (http://www.ourpacificocean.com/australia_aboriginal_art/index1.htm)

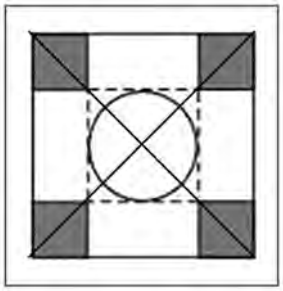
ب- عالم مثال و نقوش افقی در هنر ادیان

در هنر ادیان توجه به عالم معنا، صورت‌ها را به صور مثالی تبدیل کرده‌است. در اینجا، صور طبیعی به شکل فوق‌طبیعی در می‌آیند تا واسطه‌ی زمین و آسمان شوند (مددپور، ۱۳۷۴، ۱۰۰). ماندالا جدول هندسی مورد استفاده در ادیان بودا و هندو است. ماندالا از دین هندو است ولی در آیین بودا هم کاربرد زیادی پیداکرده‌است. نمودار یا الگوی هندسی ماندالا به شکل ترکیب مربع‌ها و دایره های هم مرکز است که به صورت نمادین یا شهودی کیهان را نشان می‌دهد[۷]. ماندالای هندو یک تصویر گرافیکی از جهان روحانی و هزاران قلمرو و الهه‌های آن است. تصویر پنج یک نمونه از ماندالا را نشان می‌دهند. هر یک از اجزا و رنگ‌های استفاده شده در طرح این ماندالا مفاهیم خاصی دارند و هر یک از طبقات نماینده مفاهیمی چون بدن، سخن و ذهن است. ولی آنچه از دیدگاه این پژوهش حائز اهمیت است، نگاه از بالا و تشکیل تصویری آسمانی از طرح است.

در هنر زرتشتی - ایرانی نیز، اگر چه هنری افقی محسوب نمی‌شود، از تجرید و چکیده‌نگاری استفاده‌شده و در آن هم اشاراتی



تصویر ۵- ماندالای بدن، سخن و ذهن، طبقه همکف نماد بدن، طبقه اول نماد سخن و سه طبقه بالا نماد ذهن است.
ماخذ: (http://kalachakranet.org/mandala_kalachakra.html)



تصویر ۶- نگاه از بالا به هندسه آتشکده و تعبیر دینی و متعالی آن.

به دنیای مثل وجود دارد. "تفکر انسان مدارانه و هنری که به انگاره‌ی طبیعی انسان می‌پرداخت برای آفرینندگان نمادهای قدرت آسمانی جذابیتی نداشتند و از سوی دیگر، تعلیمات زرتشت، پرستش خدایان متعدد و ساختن تندیس و معبد برای آنان را مردود شمرده بود" (پاکباز، ۱۳۸۰، ۲۰). "هنر ایرانی در این زمان غالباً صورت دینی پیدا می‌کند و بر اساس خداشناسی، جهان‌شناسی و انسان‌شناسی زرتشتی ظهور می‌یابد. به طور مثال توجه به اشکال چهارگوش که دو قطر آن مرکزی را می‌سازد جلوه‌ای از جهان شناسی ادیان ایرانی و زرتشتی است که آتشکده‌ها بر اساس آن ساخته می‌شود" (تصویر ٦) (شایگان، ۱۳۸۵، ۱۹٤). در مثال هایی که از نگاه افقی به جهان برای بیان تصورات و اعتقادات انسانی ارائه شد چند موضوع بیش از همه جلب توجه می‌کند. اول اینکه جایگاهی که هنرمند و مخاطب از آن به موضوع نگاه می‌کنند ممکن است از بالا، آسمانی و کلی و یا از دید انسان و از سطح زمین باشد. دیگر این‌که ماهیت تجریدی و چکیده نگاری و در نهایت بازنمایی عالم مثال و یا جهانی برتر از ویژگی‌های نقوش افقی در هنر اسلامی است که در هنر معاصر نیز دیده می‌شود.

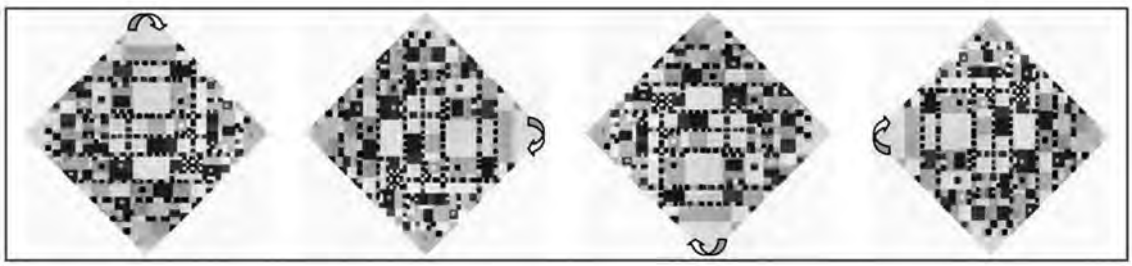
ج- هنر تجریدی و افقی گرایی در دوران مدرن اولیه

هدف هنرمند نوپردازی که در آغاز قرن بیستم انتزاع‌گری را انتخاب کرد، ابطال هر نوع بازنمایی عالم مشهود بود. در بسیاری از آثار هنرمندان معاصر، انتزاع گری مانند معادله‌ای ریاضی است که به صورت نقش درآمده باشد. هنر انتزاعی در قرن بیستم اصولاً خاصیت عقلانی و منطقی دارد و هنرمند انتزاع گر با مفاهیم کلی و صور ذهنی یا به گفته بعضی مثل افلاطونی سر و کار دارد (مرزبان، ۱۳٦۷، ۲٤۷-۲٥٦). از آنجایی که این آثار تجریدی بدون صورت و هیئت واقعی هستند، بنابراین امکان هست که به صورت افقی دیده شوند و در بسیاری مواقع از جهات گوناگون با یک ارزش خوانده‌شوند. هنر مدرن همانگونه که اصول مدرنیته تعیین می‌کند ریشه‌هایی عقلانی و علمی داشته و خردباوری و نیروی ذهن انسان مورد توجه آن می‌باشد.

در تصویر ۷ نمونه ای از آثار موندریان[۸] مشاهده می‌شود. در این اثر جنبه بصری افقی‌گرایی مشاهده می‌شود. آیا ممکن است مفاهیم عمیق‌تری نیز در ارائه این ترکیب تجریدی وجود داشته‌باشد؟ شاید بتوان گفت که موندریان از بالا به جهان می‌نگریسته و جهان را از دیدگاه علمی خود این‌گونه در نظم دیده است. با توجه به اصل افقی‌گرایی چه مفاهیم متعالی‌تری را در خصوص به تجریدکشیدن عالم مُثُل و کشف و شهود حقایق ازلی و ابدی در این اثر می‌توان یافت؟

د- هنر تجریدی و اجرای افقی بعد از جنگ جهانی دوم

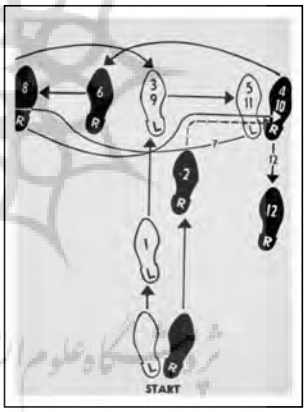
تفاوت افقی‌گرایی و عمودی‌گرایی که از پیش شناخته شده و مفهومی مسلط در هنر قبل از مدرن غرب است، سوال‌هایی را برمی‌انگیزد که محدود به حوزه‌ای خاص نبوده و قابل توسعه به به تمام عرصه‌های هنر است. در آثار جکسون پالاک، زمین محل تولید کار هنری است. اگر چه برای دریافت پیام پرده هایی که آماده می‌شدند، باید بالا برده و عمودی شوند، اما این کار اصولاً با ایده سنتی استفاده از سه‌پایه یا خلق اثر به صورت عمودی در تضاد است. از نظر روزالیند کراس[۹] اساس اثری مانند "فول فانتم فایو"[۱۰] از جکسون پالاک[۱۱] (که در سال ۱۹٤۷ و روی زمین آتلیه که سطح آن با سکه‌ها، ته‌سیگار و سایر چیزها پوشیده شده و به صورت افقی خلق شده‌بود) حتی پس از عمودی‌کردن و



تصویر۷- نگاهی به جنبه بصری افقی گرایی در اثری تجریدی و علم گرا، آیا از نظر پیت موندریان مفهوم عقلانی اینگونه دیده می‌شود؟
ماخذ نقاشی: (http://madamepickwickartblog.com/mondrianboogie-woogie-battling-into-abstraction)

قراردادن آن بر دیوار، در جایی که باید از آنجا بهتر دیده‌شود، تنها نمایش نوعی اعتراض به عمودی‌گرایی تلقی می‌شود. اعتراضی که هم مصداقی و هم مفهومی است. امتیازهایی که پولاک کسب می‌کند ارزش‌های کمّی بکارگیری افقی‌گرایی نسبت به عمودی‌گرایی است. کراس همچنین در مورد نمودارهای رقص[۱۲] اندی وارهول[۱۳] در ۱۹۶۲ به عنوان پاسخی (به شکل برنامه رقص) به افقی‌گرایی پولاک اشاره می‌کند (تصویر۸). کراس در بحث خود عنوانمی‌کند که محور عمودی محوری است که تصویر یک انسان بر آن آویزان می‌شود. کراس از بدون فرم (صورت) بودن به سلاحی برای چرخاندن تصویر از محور عمودی به افقی نام می‌برد (Smith,2008) (Krauss,1977) .

در تصویر ۹، "فول فانتم فایو" اثر جکسون پالاک، که با ایده‌ای از شعری از شکسپیر با همین نام کشیده است، دیده می‌شود. مفهوم شعر شکسپیر در مورد شخصی است که سال‌هاست در اعماق اقیانوس مرده‌است. در این اثر احتمالاً جکسون پالاک اقیانوس و خزه‌ها و مرواریدهایی را که در شعر شکسپیر به آنها اشاره شده از بالا دیده است. آیا می‌توان با نگاه افقی‌گرایی مفاهیم عمیق‌تری را در این اثر کشف نمود؟



تصویر ۸- نمودار رقص اندی وارهول اثری است که در سطح قرار دارد.
ماخذ: (http://www.paintings-directory.com/buy-posters.(php?zoom=3409281

تصویر ۹- نگاهی به جنبه بصری افقی گرایی در یک اثر افقی از جکسون پالاک، آیا از نظر پولاک اقیانوس از بالا و یا عمیق تر این‌گونه دیده می‌شود؟
ماخذ:(http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pollock/fathom-five/)

۵- هنر تجریدی امروز و نگاه افقی

امروزه افقی گرایی به عنوان مفهومی متضاد با عمودی گرایی و به شکل‌های گوناگون، که اغلب فیزیکی و یا بصری بوده اند، مطرح شده‌است. در این ارتباط و در این مجال به برخی از آثار پاول کان[۱۴] و آنتونی مک کال[۱۵] اشاره می‌شود. افقی گرایی تا حدودی و تلویحاً در ذات پخش های (پروجکشن ها)[۱۶] مک کال دیده می‌شوند. "خط توصیف‌کننده یک مخروط" در ۱۹۷۳ توجه را بر جریان حرکت هیپنوتیزمی یک نقطه از نور، وقتی به آهستگی یک دایره را درست می‌کند، جلب می‌کند. در اینجا فضا با تونل های نور به‌طور عمودی قطع می‌شود و طرح‌های متحرک و افقی بر سطح زمین ایجاد می‌شود. نور در حالی که در فضای واقعی اتاق حرکت می‌کند، در انتها به یک تصویر مسطح افقی تبدیل می‌شود. در اثر دیگری از مک کال، خطوطی که بوجود می‌آیند و همینطور تونل نور با سطوحی که یکدیگر را قطع می‌کنند، تقریباً اتفاقی هستند و با حس غوطه ور شدن فیزیکی در فضا، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. به‌نظر نویسندگان این مقاله مک کال محدوده‌ای از افقی گرایی کلی بوجود آورده که در آن مشاهده کنندگان در دقایق محدودی در بی جهتی مستغرق می شوند و تصاویری که شباهت به موجودات اعجاب آور بصری دارند را بوجود می‌آورند (تصویر ۱۰). در این صورت چه چیزی در چنین دریافت متحرکی[۱۷] به مخاطره می افتد؟(Smith,2008) (Krauss,1977) و در نهایت چه چیزی از این افقی گرایی نصیب مخاطب می‌شود؟

تصویر ۱۰- یک نمونه از پروجکشن های افقی گرای مک کال. این اثر بر اساس توهم و تعلیق فیزیکی طراحی شده اند.
ماخذ: (http://www.artknowledgenews.com/creative-time-presents-new-york-citys-first-quadrennial-on- governors-island.html)

استفاده از نور در کارهای پاول کان اندکی به ماورای معانی محدودی می رود که آثار عمودی مدرن دارند. کان در استفاده از شیوه پخش (پروجکشن)، نور را از بالا به پایین منعکس می‌کند. برداشت کراس از این کار این است که چگونه یک چرخش آگاهانه در "جهت" می‌تواند نوعی حضور نو یا چالش نو را ایجاد کند. در کارهای کان، نمایش پخش بر زمین، صورت حضور نور که از پنجره گذشته باشد را نشان می‌دهد (تصویر ۱۱). این طرح برای جلب توجه بیشتر از یک دید از قبل شناخته شدهٔ عمودی به دیدی چند جانبهٔ افقی تغییر کرده

تصویر ۱۱- یک نمونه از پخش های افقی گرای کان، این اثر بر اساس انعکاس تصویری عمودی به صورت افقی طراحی شده اند.
ماخذ: (http://front.bc.ca/exhibitions/events/3157)

است. همانطور که نور از پنجره عمودی بر سطح افقی زمین منتقل می‌شود. در نگاه کردن به پایین، نه در امتداد مقابل، عمل خودآگاه توجه کردن به اثر اتفاق می افتد (Smith,2008) (Krauss,1977). در بکارگیری افقی‌گرایی بدین صورت آشکار، نکته‌ای پرسش برانگیز وجود دارد. این آثار چه هدفی را در دنیای انسان مدرن پیگیری می‌کنند؟ و در عین حال با نمایش افقی یک اثر آیا لزوماً تصویری با ماهیت و یا منطق افقی نیز ایجاد می‌شود؟

و- هنر تجریدی با طرح و یا اجرای افقی در شرق دور

پس از اقتدار مدرنیسم هنر انتزاعی به کشورهای شرقی نیز راه‌یافت. وناگو[۱۸] (متولد ۱۹۵۵) هنرمند چینی که اکنون در نیویورک زندگی می‌کند، پس از اینکه نقاشی سنتی چین را فراگرفت، شروع به استفاده‌ای غیرمتعارف و تا حدودی مخدوش از علائم خط چینی کرد (اسمیت، ۱۳۸٤، ۲۳-٤۷). در بسیاری از آثار او انگاره‌های افقی از تصاویر خلق شده توسط حروف چینی را مشاهده می‌کنیم. در این آثار اگر چه حروف در پیام‌رسانی عادی خود ماهیت عمودی دارند ولی به صورت افقی ارائه شده‌اند (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲- یک نمونه از هنر محیطی اثر وناگو، در این کار از علائم خط چینی با ارائه افقی استفاده کرده است.
ماخذ: (http://teachartwiki.wikispaces.com/file/view/WENDAgu_e_ carteGR.jpg/65482988/WENDAgu_e_carteGR.jpg)

تصویر۱۳- یک نمونه از آثار ها چونگ هیون، استفاده از شکل‌های انتزاعی شده به این اثر ماهیت افقی داده است.
ماخذ: (http://hachonghyun.com/frame1.htm)

هاچونگ هیون[۱۹] (متولد ۱۹۳۵) هنرمند کره ای نیز شیوه انتزاعی را با کمک خطاطی‌های سنتی چین و با شیوه‌ای سنتی پدید می‌آورد (تصویر۱۳) (اسمیت، ۱۳۸۲، ٤۱-٤۲). علی رغم ارتباط این آثار با خط و روش‌های سنتی در هنر کشورهای شرقی، آیا آنها با توجه به ظاهر افقی خود از نظر مفهوم و جهان بینی بیشتر با گونه‌های تجریدی سطحی در هنر غربی تناسب دارند یا با فلسفه و مفهوم عمیق افقی گرایی در جهان‌بینی شرقی؟

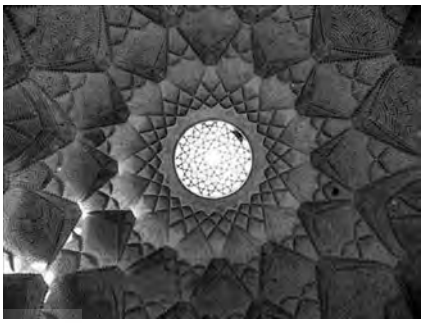
ز- نقاشی خط، ارائه عناصر عمودی با منطق افقی

خوشنویسی از اولین و مهم‌ترین هنرهای اسلامی است. شور و اشتیاق فراوان هنرمندان مسلمان به وصف عاشقانه و عارفانه محبوب یگانه موجب شد تا هنرمندان به هنرهای رمز گونه، نمادین و انتزاعی روی آورده، بخش عمدهٔ توان خود را در ابداع و تکامل انواع خوشنویسی که یکی از انتزاعی‌ترین انواع نقاشی است، به کار گرفتند (رشوند، ۱۳۸۸). خوشنویسی در هنرهای اسلامی جایگاه والایی داشته و ضمن عارفانه بودن با جهان متافیزیک مرتبط بوده است. هر چند به نظر می‌آید که خط نستعلیق خوشنویسی در فضای سه بعدی و دارای پرسپکتیو است و در آثار نقاشی خط، موضوعات فراوانی را می‌توان یافت که به صورت افقی ارائه شده‌اند، در عین حال بسیاری از آثار خوشنویسی که به صورت عمودی ارائه شده‌اند ماهیت و منطق افقی دارند.

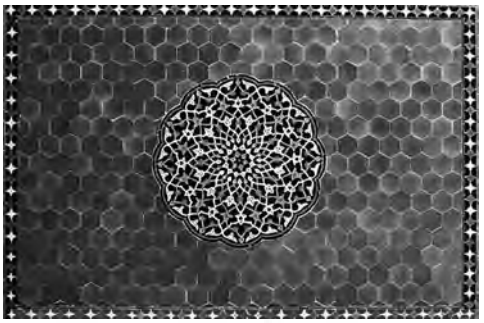
۲- نقوش افقی در هنر اسلامی

هر چند دست ساخته‌های انسان و به تبع آن آثار معماری اسلامی ایران دارای ظرفیت‌هایی است که جا دارد با رویکردهای پژوهشی و نظریه‌های برخاسته از زمینه، قرائت مجدد گردند، لیکن نظریه‌های منبعث از احکام اسلامی و تأثیر آنها در ظهور و بروز پدیده‌ها نیز از اهمیت ویژه ای برخوردار می‌باشند (اسلامی، ۱۳۹۰). هنر افقی اسلامی را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: اول آن‌دسته از آثاری که خود حضوری افقی دارند مانند آسمانه‌ها و کف‌ها (تصویر ١٤) و دوم آثاری که ارائه ای عمودی ولی مفهوم و بیانی افقی دارند: مانند شمسه ها که با دیدی انتزاعی مفهومی

افقی دارند (تصاویر ۱۵ و ۱۶). هنرمند مسلمان اثر خود را نمودی از عالم مثال می‌پندارد بنابراین سقف‌ها را جلوه‌ای از آسمان تصور می‌نماید که علاوه بر افقی‌بودن، نمایشگر عمق و بیان کننده وحدت است. سطح آسمانه سطح وحدت در عین کثرت است که از لایه‌های متعددی تشکیل شده است. این نماد همان مراتبی است که گویا انسان برای عروج به عرش اعلی از آنها گذر خواهد کرد. از دیدگاه اردلان، "آسمانه نسخه‌ای صغیر از عالم افلاک است که نقش تمثیلی و انتزاعی درخت به صورت بته جقه بر پارچه و نقوش کاشی و غایت این نقوش انتزاعی به شکل اسلیمی در همه فضاهای زندگی ایشان حضور یافته‌است" (دیبا، ۱۳۷٤). چون آسمانه و کف برای هنرمند مسلمان نمودی از آسمان و زمین بوده او در این مورد نیز خود را در فرآیند آفرینش سهیم می‌بیند و با انگاره‌های تجریدی، آسمان و زمینی خلق می‌کند که مثالی و نمایین‌هستند.



تصویر ۱۴- یزد سقف چهارسوی بازار، تصویر یک حرکت در الگوهای بی پایان توسعه در سطح افق.
ماخذ: (http://gardeshgah.tebyan.net/default.aspx?TopicID=19130)



تصویر ۱۵- کاشی کاری مسجد جامع کبیر یزد، نقش شمسه در ارائه عمودی قابل ولی خوانا از تمام جهات.
ماخذ: (http://vista.ir/?view=photo&photoid=1351)

تصویر ۱۶- آجرکاری گنبدسلطانیه در ابهر، نقش افقی با استفاده از تجرید، هندسه و حروف.
ماخذ: (http://www.aftab.ir/e_card/photo/1796)

مقام روح است، نقطه‌ای که قوس عروجی تحقق در آن به اوج می‌رسد و قوس نزولی از آنجا سیر خود را رو به ملک آغاز می‌کند و ساحت عرضی، یا بعد افقیِ کف در معماری نمادی از زمینی است که عالم صغیر، یا جهانِ کهین، روی آن برپاست" (اردلان، ۱۳۸۰، ۳۵-٤۵). فارق از خصوصیات فنی ساختمانی و در راستای مباحث زیباشناسانه می‌توان گفت که آسمانه چه گنبدی باشد چه تاق آهنگ یا مخروطی همواره واجد شکل‌ها و سطح‌ها و طرح‌هایی است که در الگوهای بی‌پایانی توسعه می‌یابند، اگر چه این طرح ها همواره در نقطه ای که محل اتصال با پایه هاست تمام می‌شوند، اما تصور حرکت در این طرح ها به قدری قوی است که در ذهن انسان توسعه‌ای را که از وحدت شروع شده و یا الگوی بی پایانی را که به وحدت می رسد تجلی داده و تصویری از یک حرکت را برای مخاطب فراهم می‌آورد.

از مهم‌ترین سطوح افقی می‌توان به حیاط یا باغ اشاره کرد که در این مکان‌ها "تسلط از آن خط و طرح است که بر جهت افقی تاکید دارند" (اردلان، ۱۳۸۰، ۳۵-٤۵). جهت افقی در حیاط و باغ کیفیات ویژه‌ای را در خود پنهان دارد از جمله انتظام حرکت آب در جوی‌ها و ارتباط جوی ها با حوض میانی که تجلی حالات افقی در حرکت و پخش آب به چهار جهت است. باغ در دیدگاه هنرمند مسلمان ایرانی، از دو جهت به عالم مُثُل مرتبط می‌شود. از یک منظر مثالی است از بهشت و از دید دیگر اصول بکارگرفته شده در آن در بخش‌های دیگر هنری همچون فرش، تذهیب، کاشی و پارچه نیز استفاده شده است. باغ، خود تمثیلی است از بهشت برین به گفته داراب دیبا "ایرانیان در آن زمان که در باغ حضور ندارند نقش تمثیلی آن را در فرش در درون خانه جلوه‌گر ساخته‌اند و

الف- عالم مثال و صفای باطن

افلاطون دنیای اطراف ما را که به وسیله حواس از آن مطلع می‌شویم دنیایی متحرک تغییرپذیر و فناپذیر می‌داند. پس حقایق واقعی و اصیل نمی‌تواند شامل این دنیای محسوس باشد. بلکه در سطح بالاتر و عمیق تری از آن قرار دارد. محسوساتی که ما ادراک می‌کنیم، ظواهر و پرتوهایی از آن حقایق اصیل هستند.[۲۰]"صورت خیالی برای هنرمند مسلمان مشاهده و مکاشفه شاهد غیبی و واسطه تقرب و حضور به اسم اعظم الهی و انس به حق تعالی است. [...] حقیقت از عالم غیب برای هنرمند متجلی است و به همین جهت، هنر اسلامی را عاری از خاصیت مادی طبیعت می‌کند. هنرمند در این مضامین از الگویی ازلی نه از صور محسوس بهره می‌جوید، به نحوی که گویا صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می‌پیوندد" (مددپور، ۱۳۷٤، ۱۳٤). به گفته غزالی در نظر هنرمند مسلمان "عالم علوی حسن و جمال است و اصل حسن و جمال تناسب و هرچه متناسب است، نمودگاری است از جمال آن عالم، چه هر جمال و حسن و تناسب که در این عالم محسوس است، همه ثمرات جمال و حسن آن عالم است. پس آواز خوش موزون و صورت زیبای متناسب هم شباهتی دارد از عجایب آن عالم. پس او مجاز را واسطه حقیقت می‌بیند و فانی را مظهر باقی؛ به عبارتی، او هرگز به جهان فانی التفات ندارد" (غزالی طوسی، ۱۳٦۱، ۳۵۸).

هنرمند مسلمان جهان را نه از طریق چشم سر، بلکه از فراز دیده دل و از بالا می‌نگرد و تمام اجزای جهان برای او ارزشی یکسان داشته و هیچ جزئی در مقایسه با دیگری کمرنگ و یا حذف نمی‌شود. " در حالی که مسیحیت از منظر انسان به خدا می‌نگرد، اسلام از منظر خدا به انسان می‌نگرد و نافی هر تعلق و دلبستگی‌ای

به تصویر انسان انگار است؛ این امر در تجلیات عالم از میان می رود، به دلیل غیابش از هنر تجسمی است که نظیر امواج دریا یا تلألو ستارگان به نیایشی غیرشخصی بدل می‌گردد" (بوکهارت، ۱۳۸٦، ۱٤۰). نگاه هنرمند مسلمان به تأسی از قرار گرفتن در منظر خدا، دید از بالا، کل‌نگر، مثالی، تجریدی و افقی است.

ب- وحدت

مهم‌ترین و تاثیرگذارترین ویژگی که در نقوش اسلامی جاری است، وحدت است که ریشه در اصلی‌ترین باور هنرمند مسلمان دارد. هنرمند مسلمان در خلق اثر خود چنان به مفاهیم و نمادهای آفریدگان پروردگار اقتدا می‌کند که خود را مجازاً در فرآیند خلقت قرار می‌دهد و به گفته اردلان در بخشی از فرآیند آفرینش الهی سهیم می‌گردد. بنابراین اثر او دارای ویژگی‌هایی خواهد بود که او را از تعلقات دنیوی آزاد کرده و وسیله ای برای عروج او فراهم می‌آورد. هنرمند و اثر او در چرخه ای قرار می‌گیرد که او را پیوسته و مکرراً به وحدت رهنمون می‌شود و وحدت او را در ادامه راه هدایت می‌کند، به شکلی که وحدت در اثر او تماماً حضور یافته و زمینه و پای بست آن را فراهم می‌نماید. به گفته بوکهارت "معماری مقدس از آن‌رو زیباست که وابسته است به مرکزی‌ترین کانون وظایف بشری که همانا پیوند دادن و نزدیک ساختن آسمان و زمین است" (بوکهارت، ۱۳٦۵، ۱۷٤). هنرمند مسلمان از کثرات می‌گذرد تا به وحدت نایل آید. در نقوش افقی مفهوم و معنای یگانه‌ای منتقل می‌شود که اشاره به وحدت دارد. این مفهوم یگانه محقق نمی‌شود مگر با نگاه جانبی یعنی ایجاد فرصت یکسان در مواجهه با اثر هنری و ارزش دادن مساوی به تمام اجزاء متکثر.

ج- هندسه و ماهیت تجریدی هنرهای اسلامی

هنرمند مسلمان برای ابراز عشق به آفریدگار، همواره خود را در طرح‌ها و الگوها و رنگ‌هایی که مظهر خلقت بوده‌اند، مستغرق نموده و سعی نموده مفاهیم پنهان در این پدیده‌ها را در آثار خود جلوه‌گر سازد. اما به گفته نادر اردلان "نه از طریق هنری طبیعت‌گرا که از روی طبیعت گرته‌برداری می‌کند بلکه به مدد هنری نمادین که از نحوه‌ی تجلی طبیعت تقلید می‌کند و سطوح را همانگونه اصیل می‌گرداند که آفرینش به خاک اصالت می‌بخشد" (اردلان، ۱۳۸۰، ۳۵-٤۵). او با حذف نمودها و ظواهر سطحی و عرضی به کشف مفهوم و ساختار یک اثر می پردازد (حجت، ۱۳۸۹، ٦۳). هنرمند مسلمان همواره در تلاش بوده تا با تجریدی ترین فرم ها، مفاهیمی را که در ماورای آفریده های خداست بیان کند. او از دایره و مربع که ساده ترین و افقی ترین اشکال هستند به عنوان ابزاری برای خلق نمادهایی از دو عالم هستی و مجموعاً کل آن استفاده کرده‌است.

اکثر نقش‌های اسلامی اعم از اسلیمی، معقلی و معرق تا بی‌نهایت قابل تکثیر است و طراح برای آنها حد و کادر تعیینمی‌کند. خداوند متعال نامحدود است و اوست که امکان تفسیر و تاویل متعدد را در مخاطب میسر می‌سازد. با توجه به این مساله شکل‌ها و نقش‌ها در هنر اسلامی نامحدود بوده و برای ذهن مانع ایجاد نمی‌کنند، بلکه تنوع موضوعی و انعطاف تکنیکی لایه های متعددی از ادراک را مهیا می‌سازند. برای مثال لایه آبی در کاشی‌کاری‌ها، به‌علت عمقی که رنگ آبی ایجاد می‌کند، مانند آبی آسمان که در کاشی کاری بکار رفته است، امکان عبور دید را بوجود می آورد. در اینصورت کاشی به نظر عمیق‌تر می‌آید. این نوع کاشی‌کاری حس سبکی و شفاف بودن را القا می‌کند و بیننده را مدام به موضوع نزدیک‌تر کرده تا به لاکران رهنمون شود.

جمع بندی

در فرهنگ و هنر شرق اصولی همانند توجه به لایتناهی که یکی از خصوصیات اصل افقی می‌باشد فراوان است. نقاشی ایرانی (مینیاتور) هم به علت روحیات شرقی از برخی جوانب، به نظر افقی می‌رسد. طبق تعاریف انجام شده، بدلیل اینکه فرش بالا و پایین ندارد، یک نمونه افقی است. شمسه هر تعداد وجهی که داشته باشد مانند خورشید است و نگاه به خورشید از هر طرف یکسان است. متاسفانه در طراحی نقش فرش های امروزی تصاویری بکار گرفته شده است که بدلیل دارا بودن جهت به ناچار کاربرد آنها را عمودی یا آویخته می‌سازد. آویختن فرش در گذشته ایران مرسوم نبوده بنابراین می‌توان ادعا نمود که فرش‌های امروز از شیوه سنتی خود خارج شده‌اند.

از دوره صفویه و قاجار به بعد به مرور در طرح فرش ایران موضوعات عمودی (مانند خرگوش و اسب) دیده می‌شود. در این دوره هنوز آنقدر هوشمندی وجود دارد تا بدانند که بهتر است فرش از چهار طرف با یک مفهوم خوانده شود و با ظرافت از چهار جهت به یک شکل تصاویر را قرار می‌داده‌اند. لیکن طرح‌های جدید به اندازه طرح های قدیمی، در بکارگیری اصول، خالص نیستند. افقی بودن و دید از بالا اصل بسیار مهمی است که علاوه بر هویت بخشی به رسته‌های مختلف هنرهای اسلامی (حتی در هنرهایی مانند تاتر، موسیقی و معماری) در حوزه جامعه شناسی و ترکیب جامعه نیز موثر بوده است. استفاده از نقش‌های واقع‌گرا و جهت دار در فرش‌ها یا ترکیب خط با شمسه و نقش‌های مشابه این آثار را از حالت افقی به عمودی تبدیل نموده است. بنابراین و بدلیل اهمیت موضوع این پژوهش با تاکید بر اصل افقی‌گرایی، سعی در حفظ و گسترش آن دارد. هنگامی که این اصول و نمادها رمزگشایی شوند، مفاهیم و غایات هنرهای اسلامی برای هویت بخشی به هنر جدید تعریف، باز تعریف و حفظ می‌شوند.

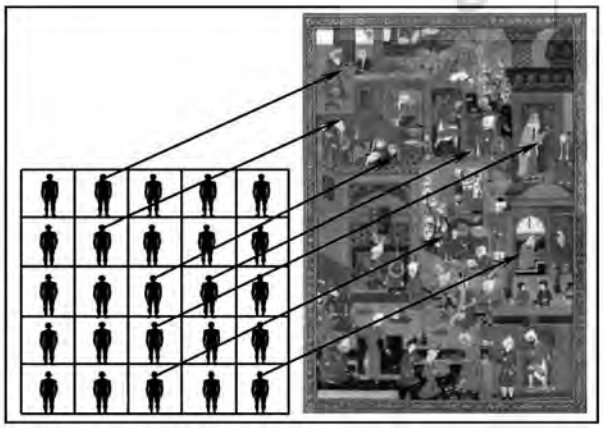
در جدول یک مقایسه‌ای بین ویژگی‌های "هنر افقی اسلامی" با "هنر ایرانی زرتشتی"، "هنر مدرن" و "هنر پسامدرن غرب" به عنوان عوامل اصلی تاثیرگذار بر هنر مدرن ایران و ویژگی‌های "نقاشی خط" به عنوان نماینده هنر مدرن ایران بر اساس معیارهای نقوش افقی اسلامی انجام شده‌است. به منظور سهولت مقایسه، نتایج در جدول زیر به طور خلاصه ارائه شده است. این جدول نشان‌می‌دهد که افقی بودن اگر چه در هنر مدرن غرب و پس از آن در هنر پست

جدول ۱- مقایسه هنر افقی مدرن اسلامی ایرانی با هنر زرتشتی ایرانی و هنر افقی مدرن و پسامدرن غرب و نقاشی خط با معیارهای افقی بودن هنر های اسلامی ایرانی.

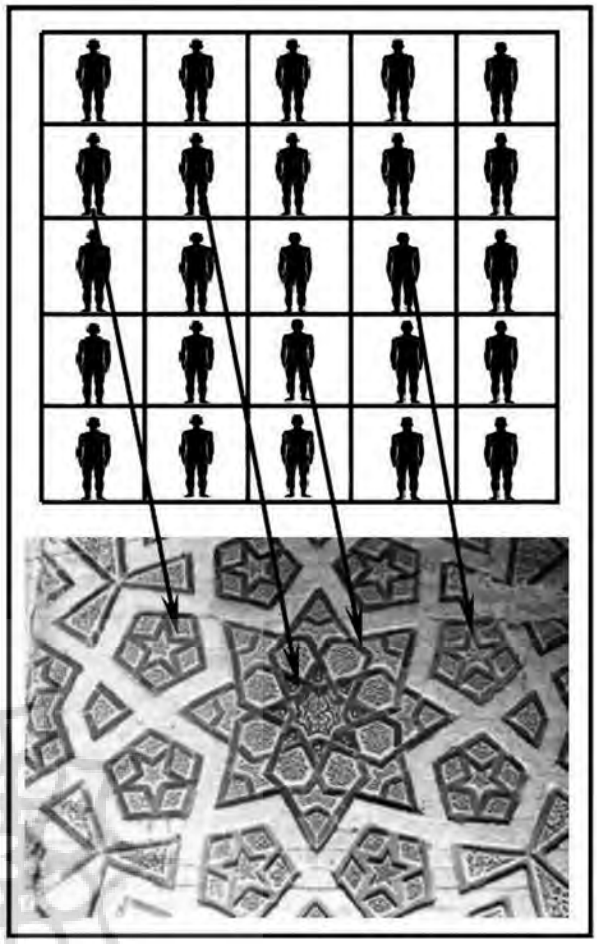
ویژگی های نقش های افقی اسلامی ایرانی		هنر زرتشتی ایرانی	هنر مدرن	هنر پسامدرن	نقاشی خط
افقی گرایی، خیال اندرخیال	نگاه از بالا، فانی مظهر باقی، مجاز واسطه حقیقت	----------	اعتراض کلیدی به عمودی گرایی	رد سلسله مراتب و عمودی گرایی	تبدیل خط (عمودی) به افقی، اهمیت نگاه از بالا
نقش تاویل و توجه به علت غایی		توجه به علت غایی	توجه به علت فاعلی و حذف علت غایی		توجه به علت غایی
بازنمایی عالم مثل	جویای باطن- بهشت درون خود آدمی است	اشاره به دنیای مثل	اشاره به مثل مادی		ترکیبی تجریدی از کلام مقدس
	نقوش و مفاهیم تمثیلی، تکیه بر صفای ذهن				
پیوند آسمان و زمین	سهیم بودن در فرآیند آفرینش الهی	سیطره‌ی عالم فوق طبیعی	----------		ارتباط با عرفان و جهان ماوراء ماده
	تعادل- صفا- صلح	آرامش و سکون			
تجلی وحدت	وحدت- وزن	نظم	الگوی قوام	تعدد آزاد از قید یگانگی	وحدت در عین کثرت
	هندسه- قدر	نقوش هندسی در ترکیب کلی غیر هندسی	----------		انظباط
	روشنایی- وجود مطلق	نور و ظلمت اساس و مبدأ تفسیر عالم و آدم	نور به عنوان عنصری مادی و با کاربرد عقلانی	استفاده از نور برای نمایش عالم مادی یا ایجاد حس توهم و تعلیق فیزیکی	
ماهیت تجریدی		ماهیت نیمه تجریدی و چکیده‌نگاری	ابطال بازنمایی عالم مشهود		ترکیب افقی(تجریدی) از ماهیت تجریدی خط، تجرید مکرر
			عقلانی و منطقی، صور افلاطونی	تفکر ستیز و افقی گرا	
سطح کف نمادی از عالم صغیر	کف به عنوان فضای مثبت	----------	----------	سطح کف به عنوان بستر ارائه کار	----------
	یگانه کردن عالی و دانی				
سقف نسخه ای از عالم افلاک	حرکت در فضای سه بعدی	----------	----------		----------
	منتسب به محور متعالی				
الگوهای چند ترازه		----------	لایه لایه و وابسته به مکان		چند ترازه و دارای لایه های مختلف

مدرن غرب سهم قابل توجهی از آثار را به خود اختصاص داده‌است ولی در هر صورت از نظر عمق باور و شیوه نگریستن با افقی‌گرایی در هنر اسلامی بسیار متفاوت بوده است. هنر مدرن ایران نیز تحت تاثیر هنر مدرن غرب شکل گرفته و به ناچار از نظر ویژگی‌ها بسیار نزدیک به هنر مدرن غرب است. در نقاشی خط به عنوان یکی از مکاتب دوگانه هنر مدرن ایران نشانه‌های جدی از افقی‌گرایی هنر اسلامی را می‌بینیم زیرا این مکتب بوسیله خط پیوند عمیقی با تعالیم اسلام و کلام هادی دارد که در پاره ای مواقع این ارتباط ناگسستنی به نظر می‌آید.

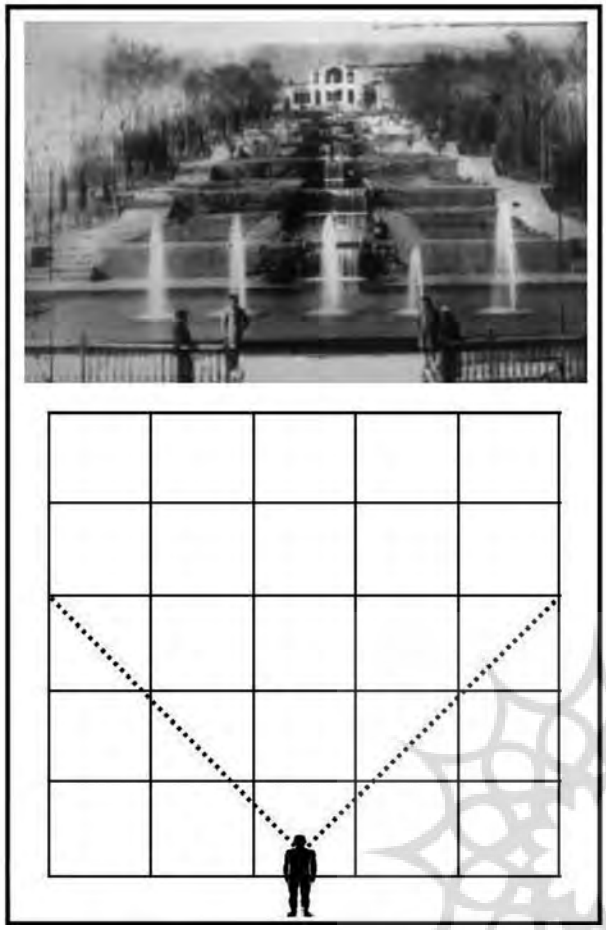
مهم‌ترین ویژگی افقی‌بودن در هنر اسلامی نگاه از بالا، دور و به طور موازی به جهان است. تا حدی که پدیده‌ها تجریدی شده و ماهیت صوری خود را از دست داده و تبدیل به مفاهیم و ساختارهایی شوند که مثالی از عالم حقیقی بوده و در نهایت به ذات حق و معبود یکتا رهنمون می‌گردند. با نگاه از بالا، تصویری واحد از اجزاءِ متکثر حاصل می‌آید. این حالت را می‌توان به نگاه موازی (بدون پرسپکتیو) نیز تشبیه کرد. نگاه کردن به طور موازی مانند آن چیزی است که در نگارگری اتفاق می‌افتد به این معنی که ناظر در تمام نقاط حضور دارد و به موضوع نگاه می‌کند. نگاه موازی، در عین حال که امکان حضور ناظر را در تمام نقاط میسر می‌سازد باعث می‌گردد تا نقش او، به عنوان سفارش دهنده، نادیده‌گرفته‌شود. بنابراین، نقش ناظر حذف می‌شود یا فردیت او از بین می‌رود (تصویر ۱۷). همچنین نگاه موازی به موضوع تمام جوانب آن موضوع را با دقت می‌نگرد و چنین نیست که همانند پرسپکتیو مخروطی (یک نقطه، دو نقطه و سه نقطه ای) بخشی از تصویر دقیق و بخشی دیگر محو باشد.



تصویر ۱۷- اهمیت موضوع، نگاه متکثر به چند موضوع و ایجاد یک موضوع واحد در نگارگری (مینیاتور).
ماخذ: مینیاتور: (گورکیان، ۱۳۷۷)



تصویر ۱۸- اهمیت موضوع، نگاه متکثر به یک موضوع واحد، الگوهای چند تراژه و نگاه از بالا.
ماخذ آجرکاری در گنبد سلطانیه: *http://irlister.com/magpics/(ZBA2101B.jpg*
(ماخذ نمودارها: نگارندگان)



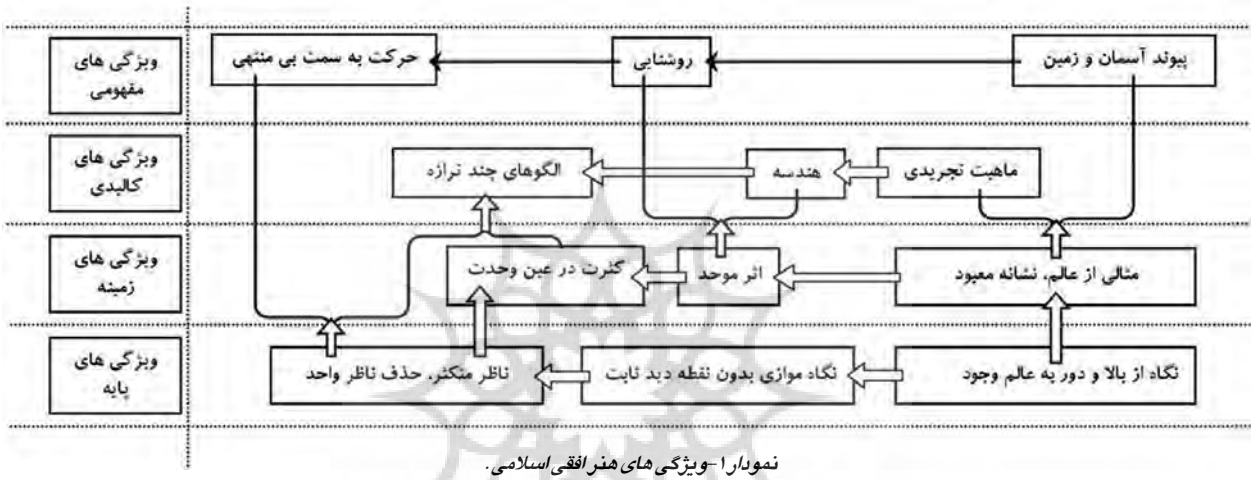
تصویر ۱۹- اهمیت فرد، نگاه از نقطه دید ثابت، به قامت انسان.
ماخذ تصویر باغ دولت آباد: *http://innocent.persiangig.com/image/(Kerman%20Ghadim/Saeed009.jpg)*
(ماخذ نمودارها: نگارندگان)

دید از بالا ارتقای هنرمند را به نمایش می‌گذارد. در این حالت هنرمند در تألیف اثر با مخاطبین مشارکت دارد. عمودی‌گرایی از نگاه انسانی است که بر زمین ایستاده و به موضوع می‌پردازد. مسلماً قسمت‌هایی از موضوع بر او پوشیده و مخفی است (تصاویر ۱۸ و ۱۹). در عروج انسان و دید از آسمان است که نگاه خدایی، فراتر، حکیمانه تر، پخته‌تر و نگاه خالق به خلق شده پدیدار می‌شود و از این طریق انسان در آفرینش سهیم می‌گردد. لذا نقوش هم انتزاعی و هم در حال حرکت و چند بعدی هستند که از جهاتی شبیه آثار هنرمندان کوبیست با نگاه علم‌گرا و عقلانی است. بدینوسیله با ورود عنصر زمان به هنر از طریق دیدن از چند قاب فضا زمان ناگزیر آن را به انتزاع منتهی می‌سازد. با قبول این اصل می‌توان ادعا نمود که آثار افقی اسلامی در گذشته دور پایه‌گذاری شده و از طریق توجه به کشف و شهود حقایق و ادراکات عقلی، فطری و حسی به پرستش معبود یکتا اشاره داشته است. این حالت منجر به الگوهای چند تراژه‌ای می‌شود که تا بی‌کران ادامه دارند. هر تراز از این الگوها وابسته به نقطه دید یکی از مخاطبین متکثری است که در ساخت مفهوم اثر مشارکت دارند. تاکید بر الگوهای چند تراژه در هنر افقی اسلامی ناشی از همین نگاه‌های متفاوت به عالم و وحدت آنها در یک تراز است.

نقش های اسلامی، ساختار هندسی با قابلیت تکثیر زیاد دارند. در این نقوش هندسه منعکس کننده ساختار است و از ایده‌های نمادین و نمایه‌ای استفاده شده است. از این طریق مخاطب تفسیر و تأویل آزاد نموده و از نقش به ساختار آن می‌رسد. مخاطب در تأویل خود از متن آن را همچنان حروف الفبا و اعداد و معادلات بکار می‌گیرد. در هنر اسلامی نیز با اصول ثابت، انواع نقش‌ها شکل می‌گیرند، بنابراین یکسانی نه در محصول نهایی بلکه در اصول است. برداشت‌های متعدد و متفاوت مخاطبین نمایشگر آزادی در نگاه و اندیشه و نتیجتاً خلق فضای ترجیح است. فضای ترجیح امکان تفسیر و تأویل مخاطب را میسر می‌سازد که حس خوشایند آزادی و انتخاب را به همراه دارد. آزادی از خلاء فی‌مابین صفر و یک در دنیای مجازی علم و ورورد به دنیای پر از جاذبه‌های ساختاری در عالم هنر. از طریق تنوع رنگ و نقش و شکل، در هر لحظه می‌توان به شیوه های مختلفی از اثر برداشت نمود. در این فضا انسان فراست بیشتری یافته و خلاقیت ذهن او

را به لایتناهی سوق می‌دهد. هندسه مولود ماهیت تجریدی است و منجر به ایجاد الگوهای چند ترازه‌ای می‌شود که با کثرت ناظر یا دید متکثر ایجاد شده‌اند. افقی بودن در هنر اسلامی خیال‌اندر خیال و نتیجه نگاه از بالا، مشاهده و مکاشفه معبود و واسطه تقرب و انس به اوست که ماهیت مثلی و موحد آن با تجرید، هندسه و الگوهای چند ترازه امکان‌پذیر شده و اهداف مفهومی آن تجلی وحدت و پیوند آسمان و زمین، حرکت به سمت بی‌منتهی و رسیدن به روشنایی است (نمودار ۱).

هر چند پژوهش حاضر بر این مهم تاکید دارد که افقی‌گرایی می‌تواند از اصول هنر اسلامی دانسته شود و ترکیب‌بندی افقی نیز در قوانین هنر اسلامی فراوان دیده می‌شود، لیکن این بدان معنی نیست که یک اثر به ظاهر عمودی الزاماً اسلامی نباشد. به همین ترتیب سایر اصول هنراسلامی نیز در بسیاری آثار قابل شناسایی و در بسیاری غیرقابل شناسایی است. از این رو کمتر این موقعیت بوجود می‌آید که تمامی اصول در یک اثر واحد قابل کشف وشناسایی باشند. از طرف دیگر هر اثر به ظاهر عمودی الزاماً عمودی نیست و در باطن می‌تواند از منطق افقی پیروی کرده باشد. این مقاله بر آن نیست تا اثبات نماید که کلیه آثار افقی خوانده شده ضرورتاً اسلامی هستند. تاکید بر گسترده بودن این اصل و بکارگیری آن در زمان‌ها و مکان‌ها و جهان‌بینی‌های گوناگون است که سبب می‌شود این مشخصه از حد مفهوم هنری فراتر رفته و به اصل علمی نزدیک شود.



نمودار ۱ -ویژگی های هنر افقی اسلامی.

نتیجه

بر اساس نظرات عنوان شده در این مقاله، مفهوم افقی بودن یک اثر را هم در صورت ظاهر و هم در معنی باطن و منطق آن اثر می‌توان جستجو کرد. بدین ترتیب اثر افقی اسلامی، از مفاهیم هندسی و صوری آن فراتر رفته و خیال اندرخیال و مثال اندر مثال است. هنرمند مسلمان با حذف نقطه دید ثابت و تاکید بر نگاه موازی و غیروابسته به مکان به ثبت تصویری فانی از دیاری باقی با مثال‌های مجرد شده و طرح‌ها و الگوها و رنگ‌هایی که مظهر خلقت و مُثُلی است می‌پردازد. همانگونه که در رویا، آثار مثالی این جهان تصاویر فانی و متبدل را می‌سازند. او هنگام دیدن این عالم در هیچ جا و در همه جا هست. اوست که می‌بیند ولی التفاتی به بودن خویشتن ندارد. اینچنین است که در آثار افقی این‌طور به ذهن متبادر می‌شود که هنرمند و مخاطب از بالا و خیلی دور به جهان می نگرند، تا غایات را درک و ثبت کنند. یک اثر افقی در هنر اسلامی مثالی از عالم مثال است. هنرمند سعی می‌کند که اصول حاکم بر عالم فوق طبیعت را در آثار فانی خویش تجلی بخشد تا با صور تجریدی و مفاهیم عرفانی به نزدیک‌ترین صورت از خیال دست یابد، مفاهیمی پنهان در عالم مثال چون وحدت در عین کثرت یا هندسه نمادین. آثار همواره واجد شکل‌ها، طرح‌ها و رنگ‌هایی هستند که در الگوهای بی‌پایان امکان توسعه داشته و همانند جهان هستی پویا بوده و تصویری از حرکت و تنوع را در عین وحدت برای مخاطب فراهم می‌کنند. از دیدگاه این پژوهش افقی بودن در هنرهای اسلامی می تواند به عنوان یک «اصل» به فهم علت ایجاد و چرایی یک اثر هنری؛ به عنوان «شاخص» برای ارزیابی دگرگونی‌های سبکی؛ و به عنوان «ضابطه» برای آفرینش آثار اسلامی بکار رفته و به عنوان «معیار» برای آشکارسازی تفاوت هنر اسلامی و سایر هنرها استفاده شود.

اگر چه افقی بودن، به معنی نگرش جانبی، از اصول هنر اسلامی و قابل تعمیم در بسیاری از این آثار است لیکن همچون سایر اصول هنر اسلامی ممکن است در برخی از آثار قابل تشخیص نبوده و برای کشف آن باید به معنی اثر و منطق افقی بودن رجوع شود. افقی بودن نه تنها به عنوان یک اصل در هنر و معماری قابل بررسی است بلکه می‌توان توسط آن با نگاهی جامع تر به جامعه افقی، منطق افقی و یا محصول افقی پرداخت. در خاتمه پیشنهاد می‌شود که در مطالعات آتی به ریشه‌یابی این اصل از طریق هستی‌شناسی در ادیان مختلف اقدام نمود.

پی نوشت ها

1 Unity.

2 Uniformity.

3 Aboriginal art.

4 http://www.ourpacificocean.com/australia_aboriginal_art/index1.htm.

5 http://www.janesoceania.com/oceaniamyths_australia/index.htm.

6 http://www.ourpacificocean.com/australia_aboriginal_art/index1.htm.

7 http:// en.wikipedia.org/wiki/Mandala

8 Piet Mondrian (March 7, 1872 – February 1, 1944).

9 Rosalind Epstein Krauss (born 1941): منتقد و تئوریسین آمریکایی، استاد دانشگاه کلمبیا در نیویورک

10 Full Fathom Five.

11 Paul Jackson Pollock(January 28, 1912 – August 11, 1956).

12 Dance Diagrams.

13 Andrew Warhola (August 6, 1928 – February 22, 1987).

14 Paul Chan (Born in 1973 in Hong Kong).

15 Anthony McCall (1946) هنرمند آوانگارد متولد انگلستان و متخصص در هنر پروجکشن و سینما .

16 Projection.

17 Dromatic.

18 Wenda Gu(born 1955, Shanghai).

19 Ha,Chong Hyun.

20 http://www.daneshema.com/module-pagesetter-view-pub-tid-1-pid-1807.html.

فهرست منابع

اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۸۰)، حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، نشر خاک، تهران.

اسلامی، سید غلامرضا (۱۳۸۳)، توسعه درون زا و مدیریت هنری، هم‌اندیشی مدیریت هنری فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

اسلامی، سید غلامرضا (۱۳۸۸)، توسعه درون زا؛ قلم نیوز.http://www.ghalamnews.ir/news-۵۶۹۸.aspx ، صفحه اول، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی. کلاس‌های روش تحقیق و روش‌های علوم تجربی در فرآیند نقد و طراحی فضا، اسلامی، سید غلامرضا (۱۳۸۹)، دوره دکتری معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران و دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات.

اسلامی، سید غلامرضا (۱۳۹۰)، گامی به سوی شناسائی اصول و تدوین ضوابط حفظ و توسعه معماری اسلامی ایران، شرکت عمران شهرهای جدید، وزارت راه و شهرسازی.

اسمیت، ادوارد لوسی (۱۳۸۲)، جهانی شدن و هنر جدید، ترجمه علیرضا سمیع آذر، انتشارات نشر نظر، تهران.

بوکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، هنر اسلامی، زبان و بیان، انتشارات سروش، تهران.

بوکهارت، تیتوس (۱۳۸۶)، مبانی هنر اسلامی، ترجمه و تدوین امیر نصری، چاپ اول، انتشارات حقیقت، تهران.

پاکباز، روئین (۱۳۸۰)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، انتشارات زرین و سیمین، تهران.

حجت، عیسی (۱۳۸۹)، مشق معماری، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

دیبا، داراب و مجتبی انصاری (۱۳۷٤)، باغ ایرانی، مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد دوم.

رشوند، اسماعیل (۱۳۸۸)، تقابل مشاقان نقش و نقاشان مشق، در پایگاه اطلاع رسانی خوشنویسان ایران .http://khoshnevisi.net/comment ۳۷.php?comment.news

شایگان، داریوش (۱۳۵۵)، بتهای ذهنی و خاطره ازلی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

غزالی طوسی، ابوحامد امام محمد (۱۳۶۱)، کیمیای سعادت، با مقدمه محمد عباسی، انتشارات زرین، تهران.

گورکیان، ا. م. و ژ. پ. سیکر(۱۳۷۷)، باغهای خیال، هفت قرن مینیاتور ایران، ترجمه پرویز مرزبان، نشر و پژوهش روز فرزان.

مرزبان، پرویز (۱۳۶۷)، خلاصه تاریخ هنر، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.

مدد پور، محمد (۱۳۷٤)، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، انتشارات امیرکبیر،تهران.

Bois, Yve-Alain and Rosalind Krauss (Translator)(1997), *Formless: A User's Guide*, Zone Books, New York.

Smith, Dan (2008), "Dan Smith suggests a new reading of Rosalind Krauss", *in Art Monthly*, April, can be found in:

http://www.britannica.com/bps/additionalcontent/18/31626505/HORIZONTALITY & http://www.thefreelibrary.com/Horizontality%3A+Dan+Smith+suggests+a+new+reading+of+Rosalind+Krauss.-a0177830162.

http://www.ourpacificocean.com/australia_aboriginal_art/index1.htm.

http://www.janesoceania.com/oceaniamyths_australia/index.htm.

http://en.wikipedia.org/wiki/Mandala.

http://www.daneshema.com/module-pagesetter-viewpub-tid-1-pid-1807.html.