ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی: ۵۳)، اردیبهشت ۱۴۰۲

مروری بر نگارگری ایرانی در هنرهای سنتی

فاضله خلیلی زحمت کش[1]*، هدیه خلیلی زحمتکش[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۵
کد مقاله: ۱۱۱۳۴

چکیده

هدف از انجام پژوهش حاضر مروری بر نگارگری ایرانی در هنرهای سنتی بود. این تحقیق از نظر زمانی یک پژوهش تاریخی و از نظر هدف توصیفی-تحلیلی بوده است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. در این پژوهش هنر نگارگری، نگارگری سنتی و مدرن، منظره پردازی در نگارگری ایرانی، اژدها در نگارگری سنتی ایران، خط در نگارگری، زیبایی شناسی نگارگری ایرانی، نگارگری و معماری ایرانی-اسلامی بررسی شد. نتایج بررسی های موجود مبنی بر این بود که در بسیاری از زیباشناسی نگارگری به متون عرفانی ارجاع داده شده است اما موانع نظری زیادی وجود دارد. نگارگران ایرانی با پیروی کامل از اصول موجود در معماری ایرانی و به صورت آگاهانه، با استفاده از تمهیداتی, آنها را به تصویر کشیده اند که نشان دهندهٔ همگرایی و انطباق با اصول موجود در معماری سنتی است. نگارگری ایرانی حاوی اطلاعات ارزشمندی از صور خیال هنرمند ایرانی و بازتاب دهنده اطلاعات بسیاری از جمله معماری، نمایش و جامعه است. تعامل نقاشان نوگرای معاصر ایران با نگارگری سنتی، فراتر از غرب‌گرایی یا سنت‌گرایی صرف از طریق رویکردهای متنوعی اعم از انتقادی شکل گرفته، بلکه این رویکرد انتقادی، خود شامل گروه‌بندی متفاوتی شامل خودانتقادی و خاورمیانه‌ای است. نماد و مشخصهٔ قومی شناسنامه و پایه کلی و اساسی طرح های ایرانی است.

واژگان کلیدی: نگارگری ایرانی، هنرهای سنتی، هنر نگارگری

۱- کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری،دانشگاه دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسنده مسئول)
۲- دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان زاهدان، ایران

۱- مقدمه

از جمله ارزشمندترین هنرهای مینیاتوری(نگارگری) ایران شامل صفحات نسخه های خطی و مرقعات است. نگارگری ایرانی به عنوان هنری برگرفته ازمفاهیم تعالی روح و رسیدن به عالم معنا و جاودانگی با نگرش حقیقت گرا و هنر مقدسی در سراسردنیا شناخته شده استنگار (نگاریدن و نگاشتن) در فرهنگ ما با معانی متعددی چون نقش و نقاشی به کار رفته است. درحقیقت نگارگری مفهوم عام‌دارد و روش ها و سبک های گوناگون نقاشی ایرانی را شامل می‌شود. هنر نگارگری ایرانی–اسلامی از قرن۱۱،۱۷،۸،۱۴ شکوفاشده است، با این حال نقاشی‌های به جا مانده از قبل از اسلام تا دورهٔ مغولان و همچنین آثار دیوارنگاری، پرده نگاری، قلمدان نگاری و ...، در قرن های گذشته جلوه های کمتر شناخته شده از هنر مینیاتور ایرانی هستند. این آثار مینیاتوری را در غار دوشه لرستان و با حدود۸ تا ۱۰ هزار سال قدمت بدست آورده اند و در دورهٔ تاریخی آنچه را که بتوان نقاشی نامید در دیوار نگاری های اشکانی و ساسانی می‌توان دید (طهرانیان و همکاران،۱۳۹۵). بنابه اهمیت این موضوع هدف از انجام پژوهش حاضر مروری بر نگارگری ایرانی در هنرهای سنتی است.

۲- بیان نظری

۲-۱- هنر نگارگری

تاریخ نگارگری ایرانی سابقهٔ متعددی دارد و پژوهش های زیادی حول این محور صورت گرفته است. این آثار غالباً به تأثیر تحوّلات تاریخی بر این هنر پرداخته‌اند و کمتر به زیباشناسی و استخراج مبانی نظری نگارگری توجّه نشان داده اند. با این همه، ماسینیون، کربن، بورکهارت، نصر و رینگنبِرگ به مبانی نظری این هنر توجه داشته اند (ابولقاسمی،۱۳۹۴). در رابطه با مینیاتور ایران مطالب زیادی به قلم درآمده است که اغلب برای تبیین زیباشناسی این هنر به آموزه های عرفانی و به ویژه عالم خیال یا عالم مثال استناد کرده اند. برخی از مهم ترین نظریه پردازان این حوزه (کربن، بورکهارت، شووان، نصر و رینگن برگ) با تکیه بر آراء ابن عربی در پی ثابت کردن زیباشناسی نگارگری ایرانی برگرفته از آموزه‌های عرفانی «عالم خیال» است(ابولقاسمی،۱۳۹۴).

۲-۲- نگارگری سنتی و مدرن

از زمان طرح رویکرد بومی‌گرایی در اوایل سدهٔ حاضر در ایران، شاهد استفادهٔ گسترده و متنوع از نقشمایه‌های هنرهای سنتی در آثار هنر معاصر بوده‌ایم. در این میان مواجههٔ هنرمندان نقاشی نوگرای معاصر نیز با نگارگری سنتی به شیوه‌ها و رویکردهای مختلفی شکل‌گرفته که هرکدام پایگاه فکری و اجتماعی ویژه‌ای داشته و تابع گفتمان‌های متفاوتی است. لذا این رویکردها ارتباط مشخصی با تحولات و جریانات اجتماعی در تاریخ معاصر ایران دارند و لزوم صورت‌بندی روشمند آنها بر اساس رویکرد و دلالت‌های معنایی ساختاری آثار هنری وجود دارد. یکی از مهم‌ترین این رویکردها، رویکرد «انتقادی» است که طیف متنوعی از آثار هنری قابل مشاهده و دسته‌بندی است (وطن خواه خانقاه و همکاران،۱۴۰۰).

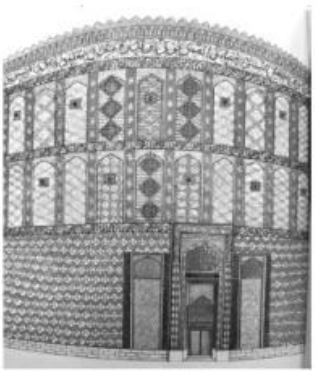
۲-۳- منظره پردازی در نگارگری ایرانی

منظره پردازی در نگارگری ایران و اروپا اهمیت زیادی دارد چراکه شیوه ها و نگرش های مختلفی به آن پرداخته است. نگارگری ایرانی از قرن اولی هجری تا امروز به روش سنتی و با تکیه بر باورهای ایرانی ادامه یافته است. طبیعت گرایی و در هم آمیختن انسان با طبیعت که ریشه در اعتقادات باستانی مردم ایران دارد، همواره در نگارگری ضروری به شمار می‌اید. حیاط و باغ که در نگارگری ایرانی با جوی های آب، گیاهان و پرندگان تزئین شده است(« باغ های بهشت»)؛ تصاویری خیالی از جهان را نشان می دهد (جوادی ۱۳۸۳).

جدول ۱- نظام نحو مکان در نگاره‌ها- انواع صحنه، نمایش و مکان تامل

نگاره	ثابت	نیمه ثابت	غیررسمی	نوع صحنه[۱۳]	نوع نمایش	مکان تامل
نگاره-۱ هفت پیکر	بنای استوانه‌ای	اجتماع پذیر	شخصی-اجتماعی	یک‌طرفه	پرده‌خوانی- نوری	بنای خصوصی
نگاره-۳ سیاوش	جداره بیرونی بنا	اجتماع پذیر	صمیمی-شخصی-اجتماعی-عمومی	گرد	حماسه ملی-مذهبی	فضای شهر
نگاره-۴ شیرین	جداره حجاری	اجتماع پذیر	شخصی-اجتماعی-عمومی	تختگاه	داستان‌سرایی دراماتیک	منظرفرهنگی
نگاره-۵ یوسف	کاخ	اجتماع پذیر	صمیمی-شخصی-اجتماعی-عمومی	یک‌طرفه	پرده‌خوانی -- خیمه‌شب بازی- نمایش	کاخ
نگاره-۶ گدایی	مسجد	اجتماع پذیر	شخصی-اجتماعی	یک‌طرفه	پرده‌خوانی یا خیمه‌شب‌بازی یا نمایش	مسجد-شهر
نگاره-۷ سماع	جداره بیرونی بنای شاخص	اجتماع پذیر	صمیمی-شخصی-اجتماعی-عمومی	گرد	عامه-آیینی	فضای شهری
نگاره-۸ تکیه	بنای استوانه‌ای	اجتماع پذیر	شخصی-اجتماعی	گرد	انواع نمایش- تعزیه	بنای عمومی

تصویر۱- بهرام گور در قصر هفت گنبد، گلچین اسکندر سلطان، مکتب شیراز۸۱۳ ه. ماخذ: (Barry, 1995, 43)

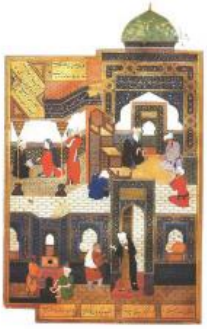


تصویر۲- تصویر بازسازی شده از برج رصدخانه مراغه. ماخذ: (ورجاوند، ۱۳۸۴، ۳۲۳)

تصویر۳- آزمون سیاوش با آتش، قرن نهم ه.ق، شیراز۸.

تصویر۴- دیدار شیرین و فرهاد در کوه بیستون خمسه نظامی شیراز، ۸۹۲ ه. ماخذ: (سودآور، ۱۳۸۰، ۱۳۹)

تصویر۵- گریز یوسف از زلیخا، کمال‌الدین بهزاد، هرات، ۸۹۳ ه دارالکتاب قاهره۹ (اول از راست).



تصویر۶- گدایی بر مسجد، کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۴ ه[۱۰].

تصویر۷- مجلس سماع در حضور سلطان جلال‌الدین ملکشاه و خوانندگی قوال، مجلس ۵۹ مجالس العشاق[۱۱].

تصویر۸- تکیه دولت اثر کمال‌الملک، (۱۸۹۲ م) رنگ روغن، کاخ گلستان تهران[۱۲].

نتایج حاصل از تحلیل نگاره‌ها نشان میدهد که در بین موضوعات مهمی که در کتب ادبی قابل تصویرسازی است، نگارگران، موضوعات را از حساسترین لحظه‌های دراماتیک و قابل مقایسه با کهن الگوهای آیینی و نمایشی انتخاب کرده‌اند. در تصویرسازی به ویژه آثار نگارگران چیره‌دست، نگاره حاوی اطلاعاتی فراتر از متن ادبی بیانگر تعامل انواع هنرها و شیوه نگارشی اثر و ویژگی‌های بوده و عمدتا مکتب نگارگری مربوطه است. از آنجا که نگارگران در تهیه کتب علمی و شاید عرفانی، دینی و دیگر زمینه‌ها فعالیت داشته‌اند، فرصت تعامل با بزرگان علم، ادب، عرفان و دیگر زمینه‌ها به ویژه در دوره‌های شکوفایی هنر ایرانی، برای آنها فراهم بوده و این تعاملات منجر به غنی شدن آثار تصویری آنها شده است. در ترکیب نتایج بخش اول پژوهش با تحلیل نگاره‌ها (جدول۱) انواع نمایش و خرده نمایش‌ها شامل: نقالی، پرده خوانی، معرکه‌گیری، روایتی، اخلاقی، عرفانی، عاشقانه، سوگواری و بازی، بر انواع صحنه‌های میدانی، یکطرفه و تخت گاهی، در فضاهای شهری، منظرفرهنگی و فضاهای خصوصی و عمومی به عنوان مکان تامل قابل مشاهده است. مکان‌هایی که هم دارای عناصر ثابت معماری و هم دارای ویژگی اجتماع‌پذیر برای انواع تعامل بین بازیگران باهم و بازیگران و تماشا گران و تماشا گران باهم در فواصل مختلف شخصی تا عمومی، در یک فضای تعاملی و مرکزگرا با مرزهای قابل ادرا ک ولی منعطف بین صحنه و تماشا گران است. در جزئیات بیان نمایشی، از انواع نمادگرایی در رنگ، لباس، فیگورها و ارتباط متن و تصویر، متناسب با ویژگی‌های سبکی دوران مختلف که بازتاب ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی، تکنیکی و دیگر عوامل، استفاده شده است. بنابراین نگارگری ایرانی، بنابر رویکرد بازتاب، منبع مهمی برای بازشناسی و بازخوانی فضاهای کمتر شناخته شدهٔ نمایشایرانی در دوره‌های مختلف است. حتی ا گر نتایج بازتابی از نمایش‌های مشابه نباشد، بازتابی از شیوه بیان نمایشی و فرآیندی دراماتورژیک در فرهنگ جامعه ایرانی است. در این فرایند جامع به روزرسانی فرهنگی، انواع آموزه‌ها: در ترکیب‌ندی، نمادپردازی، شیوه بیان، اهمیت فرم و نیروهای شکل‌دهنده مکان‌های جمعی، برای خلق محیطی پایدار اجتماعی- اقلیمی و بستری پویا برای انواع اجراهای نمایشی قابل بیان است (درودیان و همکاران،۱۳۹۶).

۲-۴- اژدها در نگارگری سنتی ایران

جدول۲) سیر تحول و طبقه بندی فرمی و ساختاری اژدها(طاهری، ۱۳۸۸)

گروه	نسخه خطی	موضوع	تاریخ
اژدها–مار	----------	نبرد حضرت علی(ع) با اژدها	هفدهم/یازدهم
اژدها–مار دوپا	شاهنامه	نبرد اسفندیار با اژدها	--------
اژدها–مار دوپا بالدار	شاهنامه	نبرد اسفندیار با اژدها	هجدهم/دوازدهم
اژدها–مارچهارپا	شاهنامه	نبرد اژدها با بهرام گور	۱۳۷۱/۷۷۳
اژدها–مار چند سر	خمسه نظامی	ماهان نشسته بر روی اژدهای هفت سر بالدار	۱۵۰۵/۹۱۱

تصویر ۹) نبرد شیر و اژدها سده ۱۱/۱۷

تصویر۱۰) نبرد حضرت علی با اژدهای هفت سر.خاوران نامه.۱۰۹۸/۱۶۸۶

تصویر۱۱) ماهان نشسته بر روی اژدهای هفت سربالدار- خمسه نظامی/۱۵۰۵/۹۱۱

تصویر۱۲) نبرد بهرام گور با اژدها. سده۱۱/۱۷

تصویر۱۳) نبرد اسفندیار و اژدها.شاهنامه. سده۱۲/۱۸

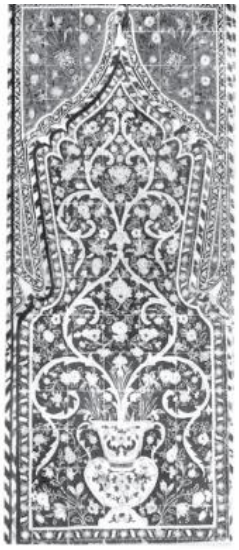
۲-۵- خط در نگارگری

نگاه کردن به هنرهای ایرانی حرکت های بنیادین را نشان میدهد که اساس یکسانی دارند که قرنهاست ثابت مانده اند و از یک طرح کلی پیروی میکنند که در مناسب ترین و ساده‌ترین حالت بیانی آن با کلمه "رویش" و "حرکت" ترسیم شده‌است. بر

اساس پژوهش های متعدد ب طرحی پایه در هنر ایران وجود داشته است که بر روی سایر طراحی‌های ایرانی اجرا شده است که ریشهٔ آن ناخودآگاه قومی ایران است. این طرح بنیادی و پایه، شکلی شبیه بته جقه یا اشک گونه دارد. فلسفه ای در ترسیم این خط و حرکت، که می توان نمود و تاثیر آن را در اکثر نقوش تزئینی ایرانی دید، است که هم به قواعد علمی و هم به درونیات آدمی شباهت دارد. خط یک جزء، در هنر ایرانی است که هماهنگ در خدمت کل اثر است. شناخت مبانی حرکتی و کاربرد آن در نگارگری ایرانی نوعی حساسیت و سلیقه قومی به شمار می آید (فرید ۱۳۹۰).

تصویر۱٤) طرح بشقاب اشکانی(تاکستانی،۱۳۷٦:۷۱)

تصویر۱۵) حرکت جزء در مسیر حرکت کلی



تصویر۱٦) نقش ساسانی(خزائی،۱۳۸۱:۲۱) تصویر۱۷) کاشیکاری مسجد دوره اسلامی(خزائی، ۱۳۸۱:٥٦)

۲-۶- زیبایی شناسی نگارگری ایرانی

محیط دیداری مینیاتورایرانی حول محور (نقطهٔ گریز) تنظیم نمیگردد، چراکه اجزای آن در یک محیط همسطح ترکیب می-شوند. (Bizri-El,2010). پس محیط بصری همسطح در مینیاتور ایرانی دلایلی زیباشناختی دیگری دارد. نظریه پردازان زیادی تلاش کرده اند که با تکیه بر مفاهیم عرفانی مسطح بودن جلوه بصری نگارگری ایرانی را تفسیر کنند. نخستین بار مستشرق شهیر فرانسوی، هانری کُربَن (۵۹۱۲ ۵۹۹۱ م.) از این نظریه استفاده کرد و "تصویرگری طولی"را ویژگی هنر نگارگری برشمرد. از نظر وی هنگام رو در روشدن با این آثار نگاه کردن به تصویر بهشکل اعمال عرفانی–درونی نمایان میشود (کربن، ۱۳۹۱). برخیدیگر از نظریه پردازان این حوزه (بورکهارت، شوان، نصر و رینگنبِرگ) با نظریهٔ هانری کربن موافق هستند. نظریهٔ کربن و پیروانش، یکی از تفسیرهای زیبایی شناسی نگارگری ایرانی است. با این حال توجه به بعد عرفانی نگارگری ایرانی این خطر را که توجه مان از آثار درو شود و به تحلیل درونی خودمان بپردازیم روبه رو است (ابولقاسمی،۱۳۹۴).

۲-۷- نگارگری و معماری ایرانی–اسلامی

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 (جانی پور و همکاران،۱۳۹۹).

جدول۳) اصول نگارگری ایرانی (جانی پور و همکاران،۱۳۹۹).

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.

جدول٤) اصول حاکم در فضاهای نگارگری ها (جانی پور و همکاران،۱۳۹۹).

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*» 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).

Activate Wi
Go to Settings

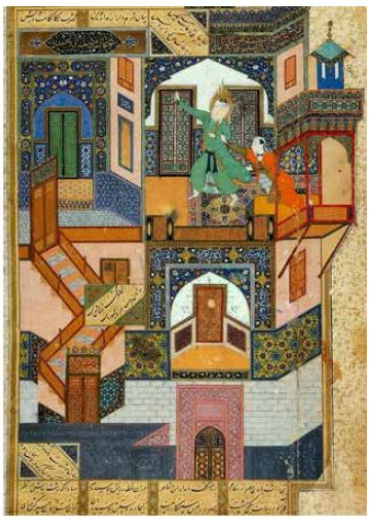
جدول٥) شیو ه‌های پرداخت اصول نگارگری(جانی پور و همکاران،۱۳۹۹).

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.

جدول٦) مفاهیم و اصول مشترک نگارگری و معماری ایرانی

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 مینا 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 فرینه‌سازی 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.

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).



تصویر۱۸) نگارهٔ گریختن یوسف از زلیخا، اثر بهزاد، مکتب هرات، از بوستان سعدی، نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ قاهره،۸۹۳ق ۱٤۸۸ میلادی. مأخذ: رسولی ۱۳۸۳: ۳٤۵

برخی از اصول معماری ایرانی از جمله درون گرایی، رابطهٔهندسی و معنایی عمیقی در عناصر تصویری در نگاره‌ها ایجادکرده است و عناصر شکلی و اجزای آن نیز نقش مهمی در نگارهٔ بررسی شده (مکتب بهزاد) دارند. این اصول در فضای نگارگری با هدف نمادینه کردن آن به کار رفته اند و به همین خاطر فضای نگارگری فضایی نمادین و مفهومی است.

۳-پیشینهٔ پژوهش

ابوالقاسمی (۱۳۹۴) در پژوهشی به این نتیجه رسید که بسیاری از نظریه پردازان برای یافتن مبانی زیباشناسی نگارگری به متون عرفانی استناد کرده و کوشیده‌اند مفاهیم مندرج در این آثار را با نگارگری پیوند دهند. این پیوند با موانع نظری و روش شناختی متعددی رو به روست، زیرا متون عرفانی به مقاصد دیگری تألیف شده اند و وجوه متافیزیکی آنها ارتباط چندانی با هنر ندارد. اما برخی از نظریه‌پردازان برای تفسیر نگارگری به مباحث حکمی و عرفانیِ سهروردی و ابن عربی و سایر عارفان رجوع کرده و عناصری را از دل متافیزیک عالم خیال استخراج کرده اند. اینان نبود پرسپکتیو، رنگ های تخت و درخشان، نور منتشر و فیگورهای بیوزن این آثار را نشانه‌ای دانسته‌اند از تأثیر عالم خیال بر این هنر. اما اثبات این تأثیر دشوار و گاه ناممکن است، زیرا ویژگی‌هایی که این نظریه‌پردازان برای نگارگری در نظر می‌گیرند و آنها را محصول تأثیر مستقیم عالم خیال میدانند، در اغلب سنت‌های نقاشی جهان به چشم میخورد و به نگارگری ایرانی منحصر نیست. مشکل آنجاست که شواهد تاریخی و متون نظری بسیار اندکی دربارهٔ نگرش‌ها و دیدگاه‌های نگارگران ایرانی در دست است و چه‌بسا این کمبودها نظریه پرداز را به قول اولگ گرابار به سوی "تعمیم نسنجیده" سوق دهد.

یافته‌های تحقیق جانی پور و همکاران(۱۳۹۹) نشان می دهد نگارگران با آگاهی کامل از اصول معماری ایرانی، آن را به تصویر کشیده اند بنابراین نگارگری ایرانی همگرایی آن با معماری ایرانی و سنتی را نشان میدهد. همچنین بیشترین تجلی در فضای نگارگری را کثرت در وحدت دارد.

دورودیان و همکاران(۱۳۹۸) بیان کردند که نگارگری ایرانی اطلاعات باارزشی از صور خیال هنرمندان ایرانی و نشان دهندهٔ معماری, نمایش و جامعه است. نتایج نشان داد که انتخاب موضوع و شیوه بیان نگارگران برگرفته از عناصرنمایشی (نحو مکان های مکث و تامل در شهر و منظرفرهنگی برای برپایی انواع نمایش, خرده نمایش و خلق مکان های همگرای اجتماعی) است.

نتایج پژوهش وطن خواه خانقاه و همکاران(۱۴۰۰) نشان می‌دهد که نه تنها تعامل نقاشان نوگرای معاصر ایران با نگارگری سنتی، فراتر از غرب‌گرایی یا سنت‌گرایی صرف از طریق رویکردهای متنوعی اعم از انتقادی شکل گرفته، بلکه این رویکرد انتقادی، خود شامل گروه‌بندی متفاوتی شامل خودانتقادی و خاورمیانه‌ای است.

فرید(۱۳۹۰) در پژوهشی بیان کرد که رویش و حرکت در نگارگری ایرانی به وفور به چشم میخورد که به وسیلهٔ خطوط مختلف القاء شده است و نقش ها را به صورت فرازمانی نمایان می‌کند.

۴- روش تحقیق

این‌تحقیق پژوهشی تاریخی و از حیث هدف توصیفی - تحلیلی است و همچنین گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای انجام گرفته است.

۵- بحث و نتیجه گیری

از مجموع بررسی های انجام شده می‌توان چنین نتیجه گرفت که :

۱. در بسیاری از زیباشناسی نگارگری به متون عرفانی ارجاع داده شده است اما موانع نظری زیادی وجود دارد.
۲. نگارگران ایرانی با پیروی کامل از اصول موجود در معماری ایرانی و به صورت آگاهانه, با استفاده از تمهیداتی, آنها را به تصویر کشیده اند که نشان دهندهٔ همگرایی و انطباق با اصول موجود در معماری سنتی است.
۳. نگارگری ایرانی حاوی اطلاعات ارزشمندی از صور خیال هنرمند ایرانی و بازتاب دهنده اطلاعات بسیاری از جمله معماری, نمایش و جامعه است.
۴. تعامل نقاشان نوگرای معاصر ایران با نگارگری سنتی، فراتر از غرب‌گرایی یا سنت‌گرایی صرف از طریق رویکردهای متنوعی اعم از انتقادی شکل گرفته، بلکه این رویکرد انتقادی، خود شامل گروه‌بندی متفاوتی شامل خودانتقادی و خاورمیانه‌ای است.
۵. نماد و مشخصهٔ قومی شناسنامه و پایه کلی و اساسی طرح های ایرانی است.

منابع

۱. ابوالقاسمی، محمدرضا،۱۳۹۴،ملاحظاتی درباره زیباشناسی نگارگری اسلامی، https://civilica.com/doc/1315240
۲. بمانیان، محمدرضا و عظیمی، سیده فاطمه. (۱۳۸۹). انعکاس معانی منبعث از جها نبینی اسلامی در طراحی معماری. مطالعات شهر ایرانی اسلامی،) ۲(، ۳۹ – ۴۸ .
۳. تجویدی، اکبر. (۱۳۷۵). نگاهی به نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، چ ۱. تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۴. جانی پور, بهروز, محمدی, نیلوفر, رضائی میر قائد, گلشن. (۱۳۹۹). همگرایی معماری ایرانی با هنر نگارگری. باغ نظر, ۱۷(۹۰), ۸۱-۹۲. doi: 10.22034/bagh.2020.229615.4532
۵. جوادی, شهره. (۱۳۸۳). منظره پردازی در نگارگری ایران. باغ نظر, ۱(۱), ۲۵-۳۷.
۶. حلبی، اکبر و ستاری فرد، شهرام.(۱۳۹۴). نگاهی به نمادهای عرفانی در معماری ایرانی–اسلامی. همایش ملی معماری و شهرسازی بومی ایران، یزد، ایران.
۷. خانلری، الهام و قاسمی، سمیرا(۱۳۹۴). بررسی نماد و نشانه در معماری ایرانی. همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی– اسلامی، رشت، ایران
۸. دورودیان, مریم, بمانیان, محمدرضا, انصاری, مجتبی. (۱۳۹۸). بازخوانی مکان و فضای نمایش ایرانی در منتخبی از نگارگری ایرانی. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی, ۲۴(۱), ۵۹-۶۸.
۹. رسولی، زهرا. (۱۳۸۳). کمال الدین بهزاد)در مجموعه مقالات همایش بی نالمللی بهزاد(. تهران: فرهنگستان هنر.
۱۰. رئیسی، محمد منان؛ نقره کار، عبدالحمید و مردمی، کریم. (۱۳۹۳). درآمدی بر رمزپردازی در معماری دوران اسلامی. پژوهش های معماری اسلامی، ۲(۱)، ۸۱ .
۱۱. طاهری، علیرضا،۱۳۸۸،سیر تحول و طبقه بندی اژدها در نگارگری ایرانی، https://civilica.com/doc/1004688

۱۲. طهرانیان، تینا و لولویی، کیوان و شفیعی، سبا،۱۳۹۵،بررسی آثار نگارگری ایران پیش و پس از اسلام،هفتمین کنفرانس بین المللی اقتصاد و مدیریت، https://civilica.com/doc/536046
۱۳. فرید, امیر. (۱۳۹۰). جایگاه "خط منحنی" در نقوش ایرانی. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی, ۳(۴۶), ۱۵-۲۲.
۱۴. کربن.هانری(۱۳۹۱). تخیّل خلاق در عرفان ابن عربی، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران، جامی.
۱۵. نقر ه کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). درآمدی بر هویت اسلامی در معماری.تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
۱۶. نقره کار، عبدالحمید.(۱۳۹۳). برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری. تهران: فکرنو.
۱۷. نوایی، کامبیز و حاجی قاسمی، کامبیز.(۱۳۹۱). خشت و خیال: شرح معماری اسلامی ایران. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران)سروش(.
۱۸. وطن‌خواه خانقاه, محمود, حسنوند, محمد کاظم. (۱۴۰۰). تحلیل رویکردهای انتقادی نقاشی نوگرای معاصر ایران در بازخوانی نگارگری سنتی. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی, ۱۵(۳۵),
19. El-Bizri, N., 2010. Classical Optics and the Perspectiva Traditions Leading to the Renaissance ", Renaissance Theories of Vision, eds. John Shannon Hendrix, Charles H. Carman, Aldershot, Ashgate