

## هنر اسلامی و نگرش افقی

دکتر سید غلامرضا اسلامی\*<sup>۱</sup>، نیلوفر نیکقدم<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> عضو هیئت علمی گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۲۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۱۰/۴)

### 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 افقی گرایی 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 تجربیدی از بالا و انعکاس آن به صورت هندسی امکان پذیر 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 دگرگونی‌های سبکی و تحولات آن؛ به عنوان «ضابطه» تعیین کننده استاندارد کیفی و کمی آثار؛ و به عنوان «ملاک و معیار» تمایز دهنده صفات و ویژگی‌های هنر اسلامی از دیگر هنرها می‌باشد.

### واژه‌های کلیدی

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

\* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۶۶۹۶۹۶۶، ۰۲۱-۶۶۹۷۲۰۸۳، نماین: ۰۲۱-۶۶۹۷۲۰۸۳، E-mail: gheslami@ut.ac.ir

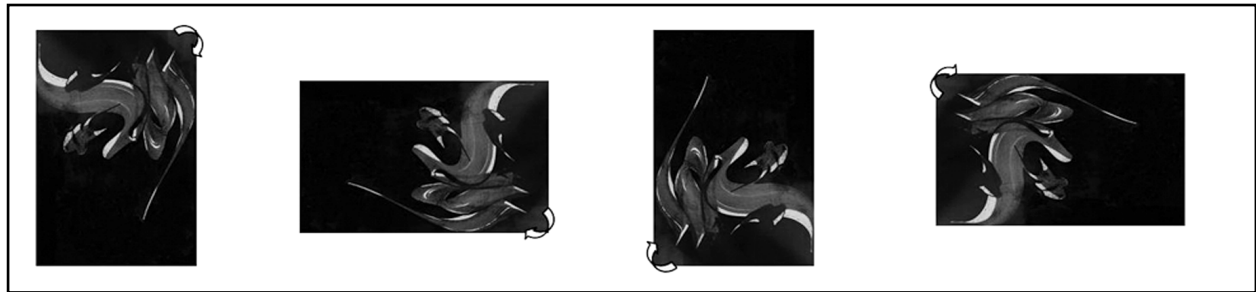
## مقدمه

هستند. یعنی دیدهای کثیر در رسیدن به وحدت در یک اثر مجتمع می شوند.

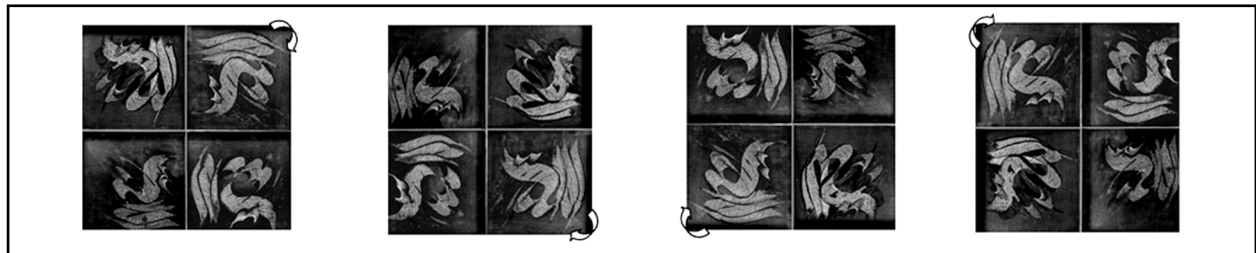
ساختار نقوش اسلامی در بسیاری مواقع افقی است و از تمام جهات یکسان خوانده می شوند. مانند شمسه در نقوش کاشیکاری دیوارها. به نظر می رسد که نکته کلیدی افقی بودن در هنر اسلامی، نگاه از بالا به عناصر باشد. افقی دید از بالاست. وقتی تصویر عمودی می شود، ارتفاع دید به قامت انسان بستگی پیدا می کند. دیگر نکته کلیدی این که، افقی بودن نقوش احتمالاً وابسته به تجریدی بودن آنها است. پدیده های 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 ترکیب بندی پیروی می کنند، 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 می گیرد. لذا مفهوم افقی گرایی در این مقاله از حد ساختار هندسی و صوری فراتر رفته و مفاهیم ژرفتر و فراتری را در ساحت فلسفی و عرفانی جستجو می کند.

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.

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 می تواند نسبت به محورهای اصلی قرینه باشد و یا نباشد (تصاویر ۱ و ۲). به بیانی دیگر شاید بتوان گفت که اگر تصویر عمودی برشی از عالم مادی و واقعی باشد، نقش افقی برشی 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 معرفی می کند که می تواند مقدمه ای برای موضوعات عرفانی باشد و این ظرفیت را دارد که پیامی ازلی و ابدی را منتقل کند. در ارتباطات اجتماعی بین عناصر ذهنی 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 نقش های افقی دارای ساختار به هم پیوسته هستند به این معنا که تمام نقاط در یک ساختار هندسی ارزش یکسان دارند و ارتباط آنها به گونه ای است که هر کدام را حذف کنیم، نقش کل به هم می ریزد. این نگاه به تمام اجزای موضوع به یک اندازه ارزش می دهد که با منطق افقی و مهم شدن کلیه اجزا در محل خود مطابقت دارد. حضور در نقاط مختلف به



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



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

برای مثال عیسی حجت اعتقاد دارد: "یکی از ویژگی های ذهن خلاق آن است که می تواند با نادیده گرفتن عوارض و ظواهر به کنه و ذات یک اثر و مفهوم و ساختار آن پی ببرد" (حجت، ۱۳۸۹، ۶۳). یک اثر

معنی کثرت است که در نهایت به یک اثر واحد تبدیل می شود. شاید بتوان این خصوصیت را به استنباط مخاطبین مختلف از یک متن به صورت همزمان تشبیه کرد که در نهایت در استنباط مفهوم مشترک

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؟

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 کرده‌اند به علت حذف صورت شمایی و وجد 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 صورتی که افقی بودن را در حوزه بصری امکان رؤیت

## افقی‌گرایی

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 حکمی 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 ویژگی‌های 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 سؤالات 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 افقی‌گرایی 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 مثال‌هایی 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، ارزش‌گذاری 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

در استنباط و استنتاج استقرایی حکمی منطق افقی هر جزء در محل خود تثبیت 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 می‌گردد. حاصل کثرت و مشارکت متنوع اجزاء در بالاترین مرحله به وحدت<sup>۱</sup> می‌انجامد که تفاوت بنیادین با مفهوم یکپارچگی<sup>۲</sup> دارد. در این مدل تعامل اجزاء به گونه‌ای است 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 گشتالت‌همنشینی و ارتباط موضوعات در عین استقلال هر یک مفهوم کلی و متعال تری را موجب می‌گردد که در عین 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 فرصت‌های 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 افقی است. ساختار افقی بر اساس مسئولیت و ساختار عمودی بر اساس اقتدار تعریف شده است.

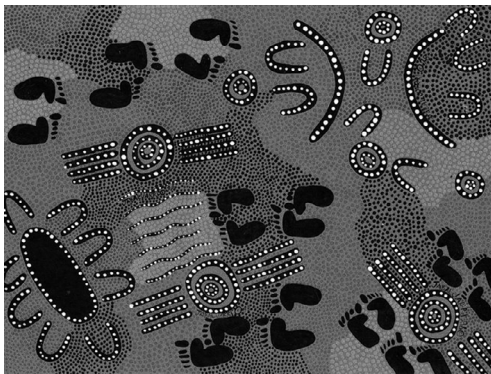
رابطه افقی بالاو پایین ندارد و همه اجزا در کیفیت بخشیدن به کل تاثیرگذارند. در تفکر درون‌زا ارتباطات، افقی هستند و براساس مسئولیت افراد تعریف می‌گردند. برای نمونه می‌توان به تشکل‌های مردمی که برای انجام مراسم فرهنگی، اعتقادی ... شکل می‌گیرند و یا به نظام خانواده اشاره نمود که در آنها ارتباطات، افقی می‌باشند. در فضای زندگی رفتارهای افقی فراوان است و در فضای کار هم می‌توان رفتار عمودی را تجربه نمود. در گذشته کار و زندگی در کنار هم و موید یکدیگر بوده‌اند از این رو کار هدفمندتر و افقی‌تر بوده‌است. امروز و با دیدی کلان‌نگر می‌توان فضای کار و وقت

نمادهای تجریدی بیان شده‌اند که حکایت از نگاه از بالا و کلی به داستان این سفر دارد.



تصویر ۳- سفر مرگ، ترکیب دید های افقی و عمودی.

ماخذ: [http://www.janesoecania.com/oceaniamyths\\_australia/](http://www.janesoecania.com/oceaniamyths_australia/)  
(index.htm)



تصویر ۴- داستان مردمی که برای شرکت در یک گردهمایی سفر می‌کنند یا نمایش افقی.

ماخذ: [http://www.ourpacificocean.com/australia\\_aboriginal\\_art/](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 صورت مثالی تبدیل کرده‌است. در اینجا، صورت طبیعی به شکل فوق طبیعی در می‌آیند تا واسطه‌ی زمین و آسمان شوند (مدپور، 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 پیدا کرده‌است. نمودار یا الگوی هندسی ماندالا به شکل ترکیب مربع‌ها و دایره‌های هم مرکز است که به صورت نمادین یا شهودی کیهان را نشان می‌دهد.<sup>۷</sup> 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 استفاده شده و در آن هم اشاراتی

وجود آنها می‌پردازد تا با کمک این یافته 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، چکیده‌نگاری، توجه به عالم مثال و ماهیت تجریدی، کلیدواژه‌های این مطالعه برای گشودن رمز افقی بودن آثار مورد مطالعه باشند.

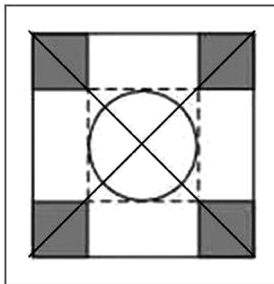
## ۱- سابقه هنر افقی در جهان

### الف- چکیده‌نگاری و نگاه از بالا در آثار قبایل بدوی

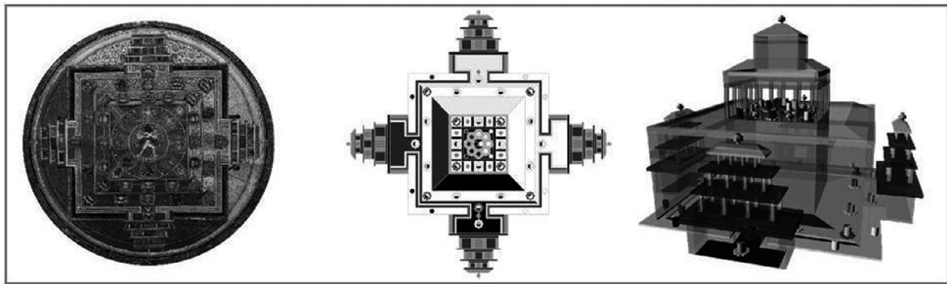
آثار به جا مانده از قبایل بدوی، نمایشگر آن است که انسان اولیه برای رسانیدن مفاهیم خاص صرفاً به انعکاس شمالی طبیعت نپرداخته بلکه به نمایش چند ویژگی اساسی بسنده کرده و آنها را به نشانه‌های رمزی تبدیل می‌کرده است (پاکباز، ۱۳۸۰، ۱۷). به این ترتیب آثار پیش از تاریخ با ماهیت تجریدی تلفیق و در پاره‌ای موارد 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.

هنر ابرجین<sup>۲</sup> 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.<sup>۸</sup> 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 می‌دهند. در تصویر سه، مردی بر سکوی مردن قرار گرفته‌است. در پایین تصویر اشخاصی مراسم را اجرا می‌کنند تا او از دنیا برود. بعد از مرگ، روح او سکور را ترک می‌کند تا سفر طولانی خود را به سمت دنیای ارواح شروع کند. او از مار بزرگی عبور می‌کند. او ماهی بزرگی را شکار می‌کند تا برای آن‌وقت این سفر همراه خود ببرد.<sup>۹</sup> 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.<sup>۱۰</sup> در این اثر، رفتارها و عناصر گوناگون به شکل



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



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](http://kalachakranet.org/mandala_kalachakra.html))

و هیئت واقعی هستند، بنابراین امکان هست که به صورت افقی دیده شوند و در بسیاری مواقع از جهات گوناگون با یک ارزش خوانده شوند. 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 نمونه‌ای از آثار موندریان<sup>۱</sup> مشاهده می‌شود. در این اثر جنبه بصری افقی‌گرایی مشاهده می‌شود. آیا ممکن است مفاهیم عمیق‌تری نیز در ارائه این ترکیب تجریدی وجود داشته باشد؟ 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 مثل و کشف و شهود حقایق ازلی و ابدی در این اثر می‌توان یافت؟

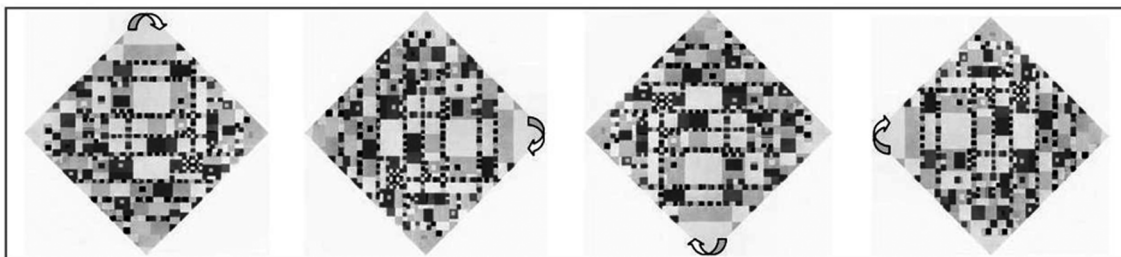
### د- هنر تجریدی و اجرای افقی بعد از جنگ جهانی دوم

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 تمام عرصه‌های هنر است. در آثار جکسون پالاک، زمین محل تولید کار هنری است. اگر چه برای دریافت پیام پرده‌هایی 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<sup>۲</sup> اساس اثری مانند "قول فانتم فایو"<sup>۱</sup>

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 خدانشناسی، جهان‌شناسی و انسان‌شناسی زرتشتی ظهور می‌یابد. به طور مثال توجه به اشکال چهارگوش که دو قطر آن مرکزی را می‌سازد جلوه‌ای از جهان‌شناسی ادیان ایرانی و زرتشتی است که آتشکده‌ها بر اساس آن ساخته می‌شود" (تصویر ۶) (شایگان، ۱۳۸۵، ۱۹۴). در مثال‌هایی 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 چکیده‌نگاری 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 افقی‌گرایی 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، انتزاع‌گری مانند معادله‌ای ریاضی است که به صورت نقش در آمده باشد. هنر انتزاعی در قرن بیستم اصولاً



تصویر ۷- نگاهی به جنبه بصری افقی‌گرایی در اثری تجریدی و علم‌گرا، آیا از نظر پیت موندریان مفهوم عقلانی اینگونه دیده می‌شود؟ ماخذ نقاشی: (<http://madamepickwickartblog.com/mondrianboogie-woogie-battling-into-abstraction>)

از جکسون پالاک<sup>۱</sup> (که در سال ۱۹۴۷ و روی زمین آتلیه که سطح آن با سکه‌ها، ته‌سیگار و سایر چیزها پوشیده شده و به صورت افقی خلق شده بود) حتی پس از عمودی‌کردن و

خاصیت عقلانی و منطقی دارد و هنرمند انتزاع‌گر با مفاهیم کلی و صور ذهنی یا به گفته بعضی مثل افلاطونی سروکار دارد (مرزبان، ۱۳۶۷، ۲۴۷-۲۵۶). از آنجایی که این آثار تجریدی بدون صورت

## 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<sup>۹</sup> و آنتونی مک کال<sup>۱۰</sup> اشاره می‌شود. افقی گرایی تا حدودی و تلویحاً در ذات پخش‌های (پروجکشن‌ها)<sup>۱۱</sup> 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 تونل‌های 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 غوطه‌ور شدن فیزیکی در فضا، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. به نظر نویسندگان این مقاله مک کال محدوده‌ای از افقی گرایی کلی بوجود آورده که در آن مشاهده‌کنندگان در دقایق محدودی در بی‌جهتی مستغرق می‌شوند و تصاویری که شباهت به موجودات اعجاب آور بصری دارند را بوجود می‌آورند (تصویر ۱۰). در این صورت چه چیزی در چنین دریافت متحرکی<sup>۱۲</sup> به مخاطره می‌افتد؟ (Smith, 2008) (Krauss, 1977) و در نهایت چه چیزی از این افقی گرایی نصیب مخاطب می‌شود؟



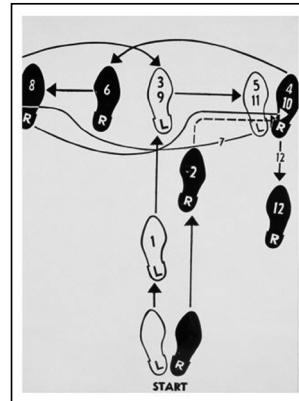
تصویر ۱۰- یک نمونه از پروجکشن‌های افقی گرای مک کال. این اثر بر اساس توهم و تعلیق فیزیکی طراحی شده‌اند.

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 می‌رود 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 شده عمودی به دیدی چند جانبه افقی تغییر کرده

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 کمی بکارگیری افقی‌گرایی نسبت به عمودی‌گرایی است. کراس همچنین در مورد نمودارهای رقص<sup>۱۳</sup> اندی وارهول<sup>۱۴</sup> در ۱۹۶۲ به عنوان پاسخی (به شکل برنامه رقص) به افقی‌گرایی پولاک اشاره می‌کند (تصویر ۸). کراس در بحث خود عنوانی می‌کند 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).

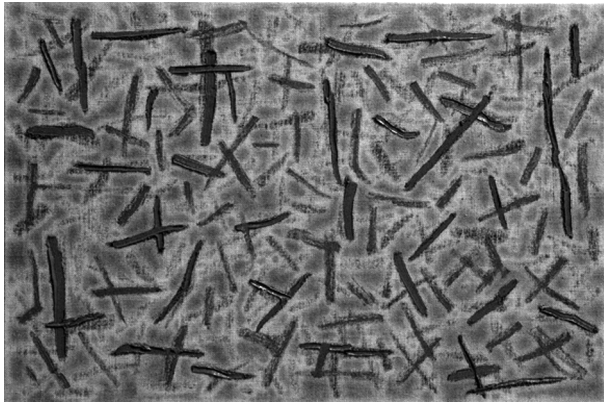
در تصویر ۹، "فول فانتم فایو" اثر جکسون پالاک، که با ایده‌ای از شعری از شکسپیر با همین نام کشیده است، دیده می‌شود. مفهوم شعر شکسپیر در مورد شخصی است که سال‌هاست در اعماق اقیانوس مرده‌است. در این اثر احتمالاً جکسون پالاک اقیانوس و خزها و مرواریدهایی را که در شعر شکسپیر به آنها اشاره شده از بالا دیده‌است. 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 افقی‌گرایی در یک اثر افقی از جکسون پالاک، آیا از نظر پولاک اقیانوس از بالا و یا عمیق‌تر این‌گونه دیده می‌شود؟ ماخذ: (<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pollock/fathom-five>)



تصویر ۱۳- 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>)

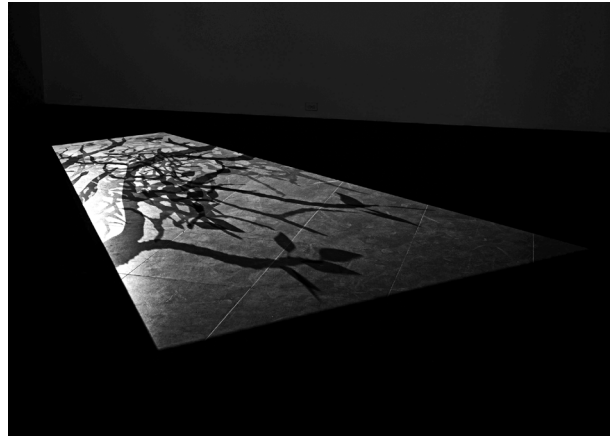
ها چونگ هیون<sup>۱۱</sup> (متولد ۱۹۳۵) هنرمند کره‌ای نیز شیوه انتزاعی را با کمک خطاطی‌های سنتی چین و با شیوه‌ای سنتی پدید می‌آورد (تصویر ۱۳) (اسمیت، ۱۳۸۲، ۴۱-۴۲). علی‌رغم ارتباط این آثار با خط و روش‌های سنتی در هنر کشورهای شرقی، آیا آنها با توجه به ظاهر افقی خود از نظر مفهوم و جهان بینی بیشتر با گونه‌های تجریدی سطحی در هنر غربی تناسب دارند یا با فلسفه و مفهوم عمیق افقی‌گرایی در جهان بینی شرقی؟

### ۲- 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 عمده خود را در ابداع و تکامل انواع خوشنویسی که یکی از انتزاعی‌ترین انواع نقاشی است، به کار گرفتند (رشد، ۱۳۸۸). خوشنویسی در هنرهای اسلامی جایگاه والایی داشته و ضمن عارفانه بودن با جهان متافیزیک مرتبط بوده است. هرچند 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 ویژه‌ای برخوردار می‌باشند (اسلامی، ۱۳۹۰). هنر افقی اسلامی را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: اول آن دسته از آثاری که خود حضوری افقی دارند مانند آسمانه‌ها و کفها (تصویر ۱۴) و دوم آثاری که ارائه‌ای عمودی ولی مفهوم و بیانی افقی دارند: مانند شمسه‌ها که با دیدی انتزاعی مفهومی



تصویر ۱۱- یک نمونه از پخش‌های افقی گرای کان، این اثر بر اساس انعکاس تصویری عمودی به صورت افقی طراحی شده‌اند.  
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 می‌افتد (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

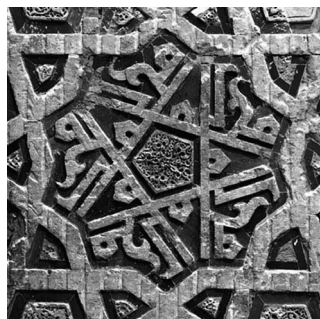
پس از اقتدار مدرنیسم هنر انتزاعی به کشورهای شرقی نیز راه یافت. ونداگو<sup>۱۲</sup> (متولد ۱۹۵۵) هنرمند چینی که اکنون در نیویورک زندگی می‌کند، پس از اینکه نقاشی سنتی چین را فراگرفت، شروع به استفاده‌ای غیرمتعارف و تا حدودی مخدوش از علائم خط چینی کرد (اسمیت، ۱۳۸۴، ۲۳-۲۷). در بسیاری از آثار او انگاره‌های 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).



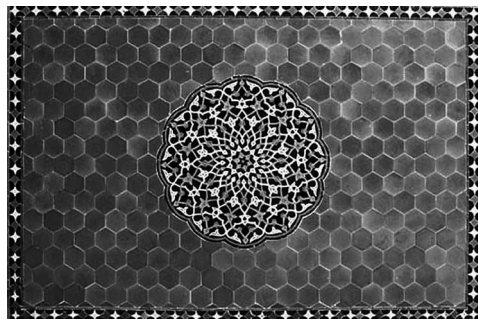
تصویر ۱۲- یک نمونه از هنر محیطی اثر ونداگو، در این کار از علائم خط چینی با ارائه افقی استفاده کرده است.

ماخذ: ([http://teachartwiki.wikispaces.com/file/view/WENDAGu\\_e\\_](http://teachartwiki.wikispaces.com/file/view/WENDAGu_e_))  
([carteGR.jpg/65482988/WENDAGu\\_e\\_carteGR.jpg](http://carteGR.jpg/65482988/WENDAGu_e_carteGR.jpg))

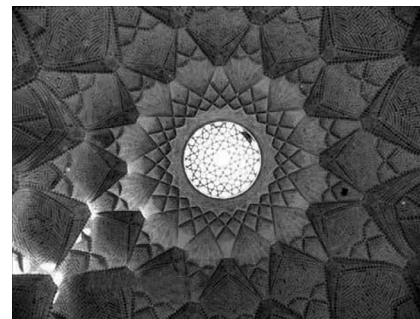
نقش تمثیلی و انتزاعی درخت به صورت بته جقه بر پارچه و نقوش کاشی و غایت این نقوش انتزاعی به شکل اسلیمی در همه فضاهای زندگی ایشان حضور یافته است" (دیبا، ۱۳۷۴). چون آسمانه و کف برای هنرمند مسلمان نمودی از آسمان و زمین بوده او در این مورد نیز خود را در فرآیند آفرینش سهیم می بیند و با انگاره های تجریدی، آسمان و زمینی خلق می کند که مثالی و نماین هستند.



تصویر ۱۶- آجرکاری گنبد سلطانیه در ابهر، نقش افقی با استفاده از تجرید، هندسه و حروف. ماخذ: ([http://www.aftab.ir/e\\_card/photo/1796](http://www.aftab.ir/e_card/photo/1796))



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

## الف - عالم مثال و صفای باطن

افلاطون دنیای اطراف ما را که به وسیله حواس از آن مطلع می شویم دنیایی متحرک تغییرپذیر و فناپذیر می داند. پس حقایق واقعی و اصیل نمی تواند شامل این دنیای محسوس باشد. بلکه در سطح بالاتر و عمیق تری از آن قرار دارد. محسوساتی که ما ادراک می کنیم، ظواهر و پرتوهایی از آن حقایق اصیل هستند.<sup>۳۰</sup> 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 می کند. هنرمند در این مضامین از الگویی ازلی نه از صور محسوس بهره می جوید، به نحوی که گویا صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می پیوندد" (مددیور، ۱۳۷۴، ۱۳۴). 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 زیبایی متناسب هم شباهتی دارد از عجایب آن عالم. پس او مجاز را واسطه حقیقت می بیند و فانی را مظهر باقی؛ به عبارتی، او هرگز به جهان فانی التفات ندارد" (غزالی طوسی، ۱۳۶۱، ۳۵۸).

هنرمند مسلمان جهان را نه از طریق چشم سر، بلکه از فراز دیده دل و از بالا می نگرد و تمام اجزای جهان برای او ارزشی یکسان داشته و هیچ جزئی در مقایسه با دیگری کم رنگ و یا حذف نمی شود. "در حالی که مسیحیت از منظر انسان به خدا می نگرد، اسلام از منظر خدا به انسان می نگرد و نافی هر تعلق و دل بستگی ای

افقی دارند (تصاویر ۱۵ و ۱۶). هنرمند مسلمان اثر خود را نمودی از عالم مثال می پندارد بنابراین سقفها را جلوه ای از آسمان تصور می نماید که علاوه بر افقی بودن، نمایشگر عمق و بیان کننده وحدت است. سطح آسمانه سطح وحدت در عین کثرت است که از لایه های 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 نسخه ای صغیر از عالم افلاک است که

مقام روح است، نقطه ای که قوس عروجی تحقق در آن به اوج می رسد و قوس نزولی از آنجا سیر خود را رو به ملک آغاز می کند و ساحت عرضی، یا بعد افقی کف در معماری نمادی از زمینی است که عالم صغیر، یا جهان کهن، روی آن برپاست" (اردلان، ۱۳۸۰، ۳۵-۴۵). فارق از خصوصیات فنی ساختمانی و در راستای مباحث زیباشناسانه می توان گفت که آسمانه چه گنبدی باشد چه تاق آهنگ یا مخروطی همواره واجد شکلها و سطحها و طرحهایی است که در الگوهای بی پایانی توسعه می یابند، اگر چه این طرحها همواره در نقطه ای که محل اتصال با پایه هاست تمام می شوند، اما تصور حرکت در این طرحها به قدری قوی است که در ذهن انسان توسعه ای 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 می آورد.

از مهم ترین سطوح افقی می توان 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، ۳۵-۴۵). جهت افقی در حیاط و باغ کیفیات ویژه ای را در خود پنهان دارد از جمله انتظام حرکت آب در جویها و ارتباط جویها 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 مثل مرتبط می شود. 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 جلوه گر ساخته اند و



هنر اسلامی نامحدود بوده و برای ذهن مانع ایجاد نمی‌کنند، بلکه تنوع موضوعی و انعطاف تکنیکی لایه‌های متعددی از ادراک را مهیا می‌سازند. برای مثال لایه آبی در کاشی‌کاری‌ها، به علت عمقی که رنگ آبی ایجاد می‌کند، مانند آبی آسمان که در کاشی‌کاری بکار رفته است، امکان عبور دید را بوجود می‌آورد. 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 و جهی که داشته باشد مانند خورشید است و نگاه به خورشید از هر طرف یکسان است. متاسفانه در طراحی نقش فرش‌های 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 طرح‌های 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 هنرهای 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 شده است. به منظور سهولت مقایسه، نتایج در جدول زیر به طور خلاصه ارائه شده است. این جدول نشان می‌دهد که افقی بودن اگر چه در هنر مدرن غرب و پس از آن در هنر پست

به تصویر انسان انگار است؛ این امر در تجلیات عالم از میان می‌رود، به دلیل غیابش از هنر تجسمی است که نظیر امواج دریا یا تالگو ستارگان به نیایشی غیرشخصی بدل می‌گردد" (بوکهارت، ۱۳۸۶، ۱۴۰). نگاه هنرمند مسلمان به تأسی از قرار گرفتن در منظر خدا، دید از بالا، کل‌نگر، مثالی، تجربیدی 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 وسیله‌ای برای عروج او فراهم می‌آورد. هنرمند و اثر او در چرخه‌ای 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، ۱۳۶۵، ۱۷۴). 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 تجربیدی هنرهای اسلامی

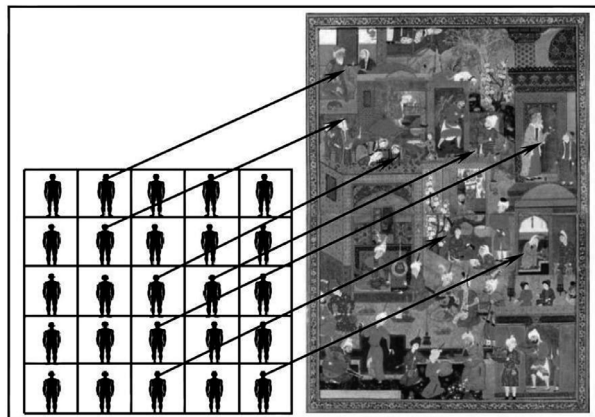
هنرمند مسلمان برای ابراز عشق به آفریدگار، همواره خود را در طرح‌ها و الگوها و رنگ‌هایی که مظهر خلقت بوده‌اند، مستغرق نموده و سعی نموده مفاهیم پنهان در این پدیده‌ها را در آثار خود جلوه‌گر سازد. اما به گفته نادر اردلان "نه از طریق هنری طبیعت‌گرا که از روی طبیعت گرفته برداری می‌کند بلکه به مدد هنری نمادین که از نحوه‌ی تجلی طبیعت تقلید می‌کند و سطوح را همانگونه اصیل می‌گرداند که آفرینش به خاک اصالت می‌بخشد" (اردلان، ۱۳۸۰، ۳۵-۴۵). او با حذف نمودها و ظواهر سطحی و عرضی به کشف مفهوم و ساختار یک اثر می‌پردازد (حجت، ۱۳۸۹، ۶۳). هنرمند مسلمان همواره در تلاش بوده تا با تجربیدی‌ترین فرم‌ها، مفاهیمی را که در ماورای آفریده‌های خداست بیان کند. او از دایره و مربع که ساده‌ترین و افقی‌ترین اشکال هستند به عنوان ابزاری برای خلق نمادهایی از دو عالم هستی و مجموعاً کل آن استفاده کرده است.

اکثر نقش‌های اسلامی اعم از اسلیمی، معقلی و معرق تابعی نهایت قابل تکثیر است و طراح برای آنها حد و کادر تعیینی کند. خداوند متعال نامحدود است و اوست که امکان تفسیر و تاویل متعدد را در مخاطب میسر می‌سازد. با توجه به این مساله شکل‌ها و نقوش‌ها در

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 هنرهای 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 و اسطه حقیقت	اعتراض کلیدی به عمودی گرایی	رد سلسله مراتب و عمودی گرایی	تبدیل خط (عمودی) به افقی، اهمیت نگاه از بالا
نقش ناویل و توجه به علت غایی	توجه به علت غایی	توجه به علت فاعلی و حذف علت غایی	توجه به علت غایی	توجه به علت غایی
یازنمایی عالم مثل	جوای پابن - بهشت درون خود آدمی است نقوش و مفاهیم تمثیلی، تکیه بر صفای ذهن	اشاره به دنیای مثل	اشاره به مثل مادی	ترکیبی تجریدی از کلام مقدس
پیوند آسمان و زمین	سهمیم بودن در فرآیند آفرینش الهی تعادل - صفا - صلح	سیطره‌ی عالم فوق طبیعی آرامش و سکون	ارتباط یا عرفان و جهان ماوراء ماده	ارتباط یا عرفان و جهان ماوراء ماده
تجلی وحدت	وحدت - وزن هندسه - قدر	لگوی قوام	تعدد آزاد از قید یگانگی	وحدت در عین کثرت انطباق
روشنایی - وجود مطلق	نور و ظلمت اساس و مبدأ تفسیر عالم و آدم	نور به عنوان عنصری مادی و یا کاربرد عقلانی	استفاده از نور برای نمایش علم مادی یا ایجاد حس توهم و تعلیق فیزیکی	توجه به علت غایی
ماهیت تجریدی	ماهیت نیمه تجریدی و چکیدنکاری	ابطال یازنمایی علم مشهود عقلانی و منطقی، صور افلاطونی	تفکر ستیز و افقی گرا	ترکیب افقی (تجریدی) از ماهیت تجریدی خط، تجرید مکرر
سطح کف نمادی از عالم صغیر	کف به عنوان فضای مثبت یگانه کردن علی و دانی	سطح کف به عنوان بستر ارائه کار	سطح کف به عنوان بستر ارائه کار	سطح کف نمادی از عالم صغیر
سقف نسخه ای از عالم افلاک	حرکت در فضای سه بعدی منتسب به محور متعالی	سقف نسخه ای از عالم افلاک	سقف نسخه ای از عالم افلاک	سقف نسخه ای از عالم افلاک
لگوهای چند ترازه	چند ترازه و دلاری لایه های مختلف	چند ترازه و دلاری لایه های مختلف	چند ترازه و دلاری لایه های مختلف	چند ترازه و دلاری لایه های مختلف

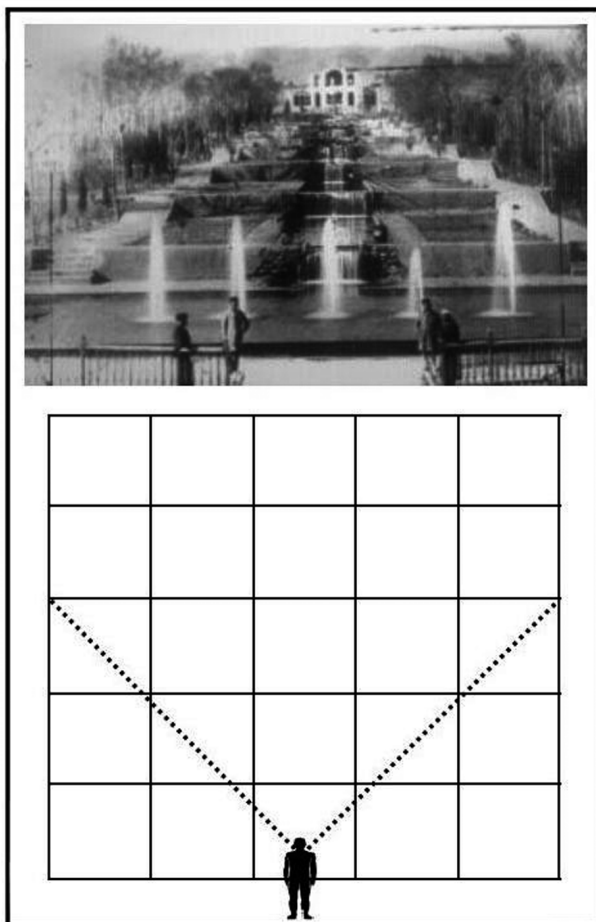
او، به عنوان سفارش دهنده، نادیده گرفته شود. بنابراین، نقش ناظر حذف می شود یا فردیت او از بین می رود (تصویر ۱۷). همچنین نگاه موازی به موضوع تمام جوانب آن موضوع را با دقت می نگرد و چنین نیست که همانند پرسپکتیو مخروطی (یک نقطه، دو نقطه و سه نقطه ای) بخشی از تصویر دقیق و بخشی دیگر محو باشد.



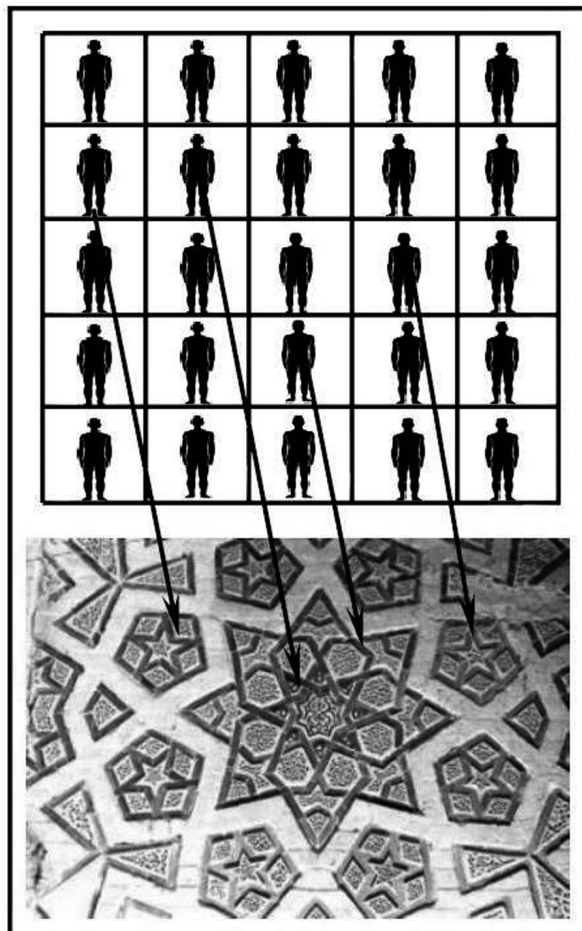
تصویر ۱۷ - اهمیت موضوع، نگاه متکثر به چند موضوع و ایجاد یک موضوع واحد در نگارگری (مینیاتور).  
ماخذ: مینیاتور: (گورکیان، ۱۳۷۷)

مدرن غرب سهم قابل توجهی از آثار را به خود اختصاص داده است ولی در هر صورت از نظر عمق باور و شیوه نگریستن با افقی گرایی در هنر اسلامی بسیار متفاوت بوده است. هنر مدرن ایران نیز تحت تاثیر هنر مدرن غرب شکل گرفته و به ناچار از نظر ویژگی ها بسیار نزدیک به هنر مدرن غرب است. در نقاشی خط به عنوان یکی از مکاتب دوگانه هنر مدرن ایران نشانه های جدی از افقی گرایی هنر اسلامی را می بینیم زیرا این مکتب بوسیله خط پیوند عمیقی با تعالیم اسلام و کلام هادی دارد که در پاره ای مواقع این ارتباط ناگسستنی به نظر می آید.

مهم ترین ویژگی افقی بودن در هنر اسلامی نگاه از بالا، دور و به طور موازی به جهان است. تاحدی که پدیده ها 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 می گردند. با نگاه از بالا، تصویری واحد از اجزاء متکثر حاصل می آید. این حالت را می توان به نگاه موازی (بدون پرسپکتیو) نیز تشبیه کرد. نگاه کردن به طور موازی مانند آن چیزی است که در نگارگری اتفاق می افتد به این معنی که ناظر در تمام نقاط حضور دارد و به موضوع نگاه می کند. نگاه موازی، در عین حال که امکان حضور ناظر را در تمام نقاط میسر می سازد باعث می گردد تا نقش



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



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

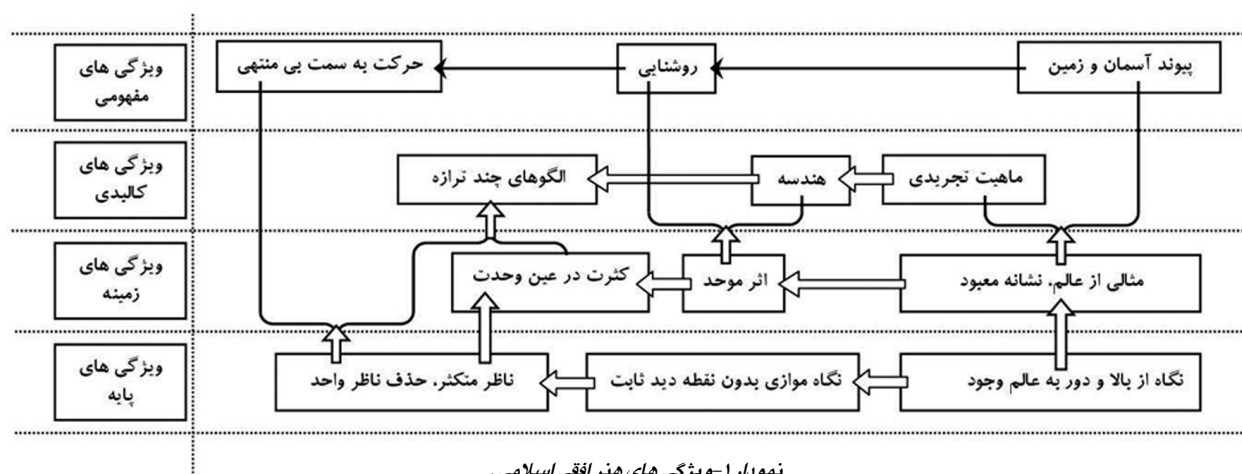
اسلامی ناشی از همین نگاه‌های متفاوت به عالم و وحدت آنها در یک تراز است. نقش‌های اسلامی، ساختار هندسی با قابلیت تکثیر زیاد دارند. در این نقوش هندسه منعکس کننده ساختار است و از ایده‌های نمادین و نمایه‌ای استفاده شده است. از این طریق مخاطب تفسیر و تأویل آزاد نموده و از نقش به ساختار آن می‌رسد. مخاطب در 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 ورود به دنیای پر از جاذبه‌های ساختاری در عالم هنر. از طریق تنوع رنگ و نقش و شکل، در هر لحظه می‌توان به شیوه‌های مختلفی از اثر برداشت نمود. در این فضا انسان فراست بیشتری یافته و خلاقیت ذهن او

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، حکیمانه‌تر، پخته‌تر و نگاه خالق به خلق شده پدیدار می‌شود و از این طریق انسان در آفرینش سهیم می‌گردد. لذا نقوش هم‌انتزاعی 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 ترازه‌ای 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 ترازه در هنر افقی

معنی نیست که یک اثر به ظاهر عمودی الزاماً اسلامی نباشد. به همین ترتیب سایر اصول هنر اسلامی 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 و شناسایی 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.

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 روشنائی 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



## نتیجه

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 می‌تواند 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 جامع‌تر 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.

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 خیال‌اندرخیال و مثال‌اندر 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 مثلی است می‌پردازد. همانگونه که در روایا، 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 می‌نگرند، 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

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.

پاکبان، 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 (۱۳۷۴)، باغ ایرانی، مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد دوم.

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

شایگان، داریوش (۱۳۵۵)، بتهای ذهنی و خاطره‌انگیزی، 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 فرزانه.

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

مدد پور، محمد (۱۳۷۴)، 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/Horizontal%3A+Dan+Smith+suggests+a+new+reading+of+Rosalind+Krauss.-a0177830162>.

[http://www.ourpacificocean.com/australia\\_aboriginal\\_art/index1.htm](http://www.ourpacificocean.com/australia_aboriginal_art/index1.htm).

[http://www.janesoecania.com/oceaniamyths\\_australia/index.htm](http://www.janesoecania.com/oceaniamyths_australia/index.htm).

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

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

## پی‌نوشت‌ها

1 Unity.

2 Uniformity.

3 Aboriginal art.

4 [http://www.ourpacificocean.com/australia\\_aboriginal\\_art/index1.htm](http://www.ourpacificocean.com/australia_aboriginal_art/index1.htm).

5 [http://www.janesoecania.com/oceaniamyths\\_australia/index.htm](http://www.janesoecania.com/oceaniamyths_australia/index.htm).

6 [http://www.ourpacificocean.com/australia\\_aboriginal\\_art/index1.htm](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-viewpub-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 درون‌زا و مدیریت هنری، هم‌اندیشی مدیریت هنری فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

اسلامی، سید غلامرضا (۱۳۸۸)، توسعه درون‌زا، قلم نیوز. <http://www.aspx.۵۶۹۸-ghalamnews.ir/news>، 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 شناسایی اصول و تدوین ضوابط حفظ و توسعه معماری اسلامی ایران، شرکت عمران شهرهای