مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۲، شماره ۱، بهار ۱۳۹۶

صفحات ۸۳- ۷۱

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷

Print ISSN: ۰۰۰۰-۰۰۰۰

www.irijournals.com

معماری سنتی ایران و تاثیر شیشه های رنگی بر گرافیک محیطی این سبک

صدیقه سلمان

فارغ التحصیل کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

چکیده

تشخیص فاصله بین نقاشی با گرافیک مجسمه با معماری و غیره امری بسیار مشکل است. امروزه یک ساختمان مسکونی خصوصیات یک مجسمه درمحیط شهری را داراست چرا که مفهوم و اندیشه و تنوع نگرش درهنر همه اینها را درهم تنیده است؛ اما با نفوذ هنرغرب ساختارشهرهای ایران دگرگون شد و وحدت خود را ازدست داد. زیباسازی جوامع تأثیر فراوانی در سلامت ذهنی مردم دارد. مهم ترین ویژگی گرافیک محیطی، ایجاد مناظر زیبای بصری در جامعه است. در معماری سنتی ایران استفاده از رنگ و نور در فضا اهمیت زیادی داشت، چنانچه با استفاده ازتابش نور از طریق دریچه و پنجره و شیشه های رنگی نور فضایی بیرونی را وارد فضای درونی می کردند. هدف از نگارش این مقاله بررسی تاثیر شیشه های رنگی در معماری و تاثیر آن بر گرافیک محیطی شهر می باشد که کمبود آن در بافت شهری احساس می شود. این امر به جذابیت و زیبایی گرافیک محیطی فضای شهری می افزاید و عنصر رنگ و نور را که می تواند بر ذهن و روان انسان تأثیر گذار باشد را وارد محیط می کند. در این مقاله تحلیلی-توصیفی سعی شده پس از پرداختن به ویژگیهای شیشه های رنگی، استفاده آن در پنجره های اروسی و کاربرد و تأثیر آن در گرافیک محیطی معماری سنتی ایران مورد بررسی قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی: معماری سنتی، شیشه های رنگی، گرافیک محیطی، نور، اروسی.

مقدمه

گرافیک را یک شاخه از ارتباطات دانسته اند و در علم ارتباطات: پیام؛ مبنا و علت ارتباط است. اگر پیامی وجود نداشته باشد دیگر دلیلی هم برای برقراری ارتباط نیست و گرافیک در واقع شاخه ی تصویری ارتباطات غیرکلامی است و ارتباطات غیرکلامی در سطح گسترده ای، تصویری اند. از سویی دیگر گرافیک محیطی یک فرآورده و نتیجه است. فرآورده و نتیجه ای در حیطه هنرهای تجسمی که با فنون دیگر در آمیخته است. تاریخ مشخصی برای پیدایش گرافیک محیطی به صورت مستقل وجود ندارد. برخی گرافیک محیطی را زاده تمام جریانات مدرنیسم در هنر می دانند از سویی دیگر می توان گفت گرافیک محیطی پیشینه بس طولانی تری دارد، پیدایش گرافیک درست از زمانی است که بشر به محیط اطراف خود توجه نشان داده است و البته انسانها در همه دوران ها به محیط اطراف خود توجه داشته اند لذا به نوعی با گرافیک محیطی درگیر بوده اند، به تفسیری می توان پیشینه گرافیک محیطی را به دیوارنگاره های انسانهای اولیه مربوط ساخت. از همان زمانی که انسان سعی در هماهنگی و حتی چیره شدن بر پدیده های محیط پیرامون خود را داشت. از همان زمان که انسان محلی برای ثبات و زندگی خود در نظر گرفت، سعی در دست یافتن به سهولت بیشتر برای زندگی داشت علاوه بر آن برای ارتباط پیدا کردن بیشتر با محیط و شناخت بیشتر آن و پیدا کردن یک تعریف برای حضور خود در محیط به آراستن آن پرداخت به نوعی به گرافیک محیطی اهمیت داد .در واقع هر عنصر بصری ازجمله سازه های شهری در محیط اطراف، دارای کد و رمزها هستند که به مخاطب منتقل می شود و آن عبارت از هرگروه از پیام هایی است که در هنگام تردد در فضاهای مختلف از جمله فضاهای شهری بر ذهن و روان جامعه تأثیر می گذارد. محتوای پیام، مطالب درون پیام است که به وسیله ی منبع تصویری موجود در محیط به ذهن مخاطب القاء می شوند و نحوه ی ارائه ی پیام، عبارت از تصمیم هایی است که منبع ارتباط برای انتخاب و تنظیم و ترتیب کدها و محتواها می گیرد.

همواره در سطح شهرها با این علائم و پیامها درگیریم و محیط اطراف ما سرشار از پیامهاست به عبارتی دیگر گرافیک محیطی و شهری چهره شهرها را می سازد و بر جامعه و مردم تأثیر گذار است. موضوعی که در بسیاری از موارد کمتر مورد توجه قرار گرفته است در صورتی که نما ساختمانها که ظاهر ساختمان را می سازند و تابلوهایی که بر روی آنها نصب می شود و حتی رنگ و نورپردازی ساختمانها که در حیطه گرافیک محیطی قرار می گیرد تأثیر غیرقابل انکار و بسیاری بر روحیه شهروندان هر شهر می گذارد به طوریکه می تواند باعث بروز هنجارها یا ناهنجاریهایی در جامعه شود.

مقاله حاضر بعد از اشاره ای به پیشینه شیشه های رنگی در ایران و اروپا و پس از آن در تعریف نور و جایگاه آن به بررسی ویژگی های شیشه های رنگی، شکل گیری، استفاده آن در پنجره های اروسی، در نهایت کاربرد و تأثیر آن در گرافیک محیطی معماری سنتی ایران می پردازد و با ذکر نمونه های ساخته شده، نتیجه می گیرد که از نظر روانشناسی رنگهای مختلف این شیشه ها و ایجاد نورهای هم رنگشان بر روح و روان انسان تأثیرات مختلفی می گذارد. معماران سنتی از روانشناسی رنگها آگاه بودند و آنها را با نظم و قاعده خاصی به کار می بردند که در نهایت منجر به دستیابی آرامش خاطر در انسان می گشت... هنر گرافیک محیطی، با توجه به نوع کاربردش در این راستا، نقش مهم و ارزندهای را بر عهده دارد. این هنر همانگونه که به واسطه نیازهای جهان مدرن، در اماکن و مراکز مختلف، نقش مهمی ایفا می کند، در بافت شهری امروزی خلاء وجود رنگ در فضا بسیار احساس می شود، شیشه های رنگی قابل استفاده در فضای شهری مدرن نیز هستند و با استفاده از آن می توانیم بر جلوه ویژگی بصری گرافیک محیطی شهر تأثیر گذار باشیم.

پیشینه پژوهش

بنابر جدیدترین یافته های باستانشناسی، اولین نمونه های موجود از شیشه های با رنگ جلادار که در سوریه یافت شده، مربوط به دورهٔ خلاف اموی (۱۴۱-۱۳۳) است. همچنین اشیای شیشه ای یافت شده در منطقهٔ باستانی پیلا در اردن شامل تکه

قطعات منقوش جلادار و زراندودی از دورهٔ اموی است. چون در قصر حیر شرقی شیشهٔ جلادار به کار رفته است، منطقی است که فرض کنیم فن نقاشی جلادار در تاریخی پیشتر در سوریه پدید آمده بوده است. جدا از این، نخستین تکه قطعات شیشهٔ جلادار دوران اموی، یک جام شیشه ای منقوش جلادار از شهر فسطاط به تاریخ ۱۶۳ ق و جام دیگری از شهر دمشق به تاریخ ۱۷۰ ق است. شیشهٔ جلادار در سامرا نیز تولید می شد. در موزه های جهان اشیای شیشه ای جلادار متعلق به سامرا وجود دارد. پنجره های داخلی خانه های اختصاصی با شکوه سامرا با صفحات مدور شیشه ای چند رنگ به قطر حدود ۲۰ تا ۵۰ سانتی متر پوشیده شده و یا با قطعات کوچک شیشهٔ رنگین به صورت معرّق در کلافی از گچبری، شکل گرفته بودند (الحسن، ۱۳۹۱).

با شروع سلطنت پادشاهان قاجار در سال ۱۲۱۳ هجری قمری، دوران افول سیاسی ایران آغازشد. در میان زمامداران دورهٔ قاجار تنها می توان به دو صدر اعظم یکی قائم مقام فراهانی و دیگری میرزا تقی خان امیر کبیر اشاره کرد که توانستند در دوران صدرات خود خدمات سودمندی برای مردم ایران انجام دهند. از جمله اقدامات مفید امیر کبیر تلاش برای احیای صنعت کشور و ایجاد کارگاه های مختلف برای تولید صنایع جدید بود. او در سال ۱۲۶۷ ه.ق جمعی از هنرمندان و صنعتگران ایرانی را جهت آموختن بلورسازی، به سرپرستی حاجی میرزا احمد تاجر تبریزی به مسکو و سنپترزبورگ فرستاد و این هیئت پس از بازگشت، به تأسیس کارخانه های جدید همت گماردند (سلحشور، ۱۳۸۳).

پیدایش نقاشی پشت شیشه (منقوش) در ایران نقاشی ویترای یا (شیشه نگاره): طرحی که از اتصال قطعات شیشه رنگی و منقوش در شبکه ای از نواره های سربی حاصل آمده باشد. کاربرد آن عمدتاً، در تزئین پنجره های کلیسا بوده است. نواره های سربی اهمیت اساسی در طرح دارند، زیرا همچون خطوط شکل ساز عمل می کنند. شیشه های رنگی نیز به سبب خاصیت عبور نور، جلوهای نورانی به تصویر می دهند. بهترین نمونه های آن را در کلیساهای گوتیک می توان یافت. (پاکباز،۱۳۷۸).

نقاشی پشت شیشه از هنرهای بسیار قدیمی اروپاست و اولین نمونه کشف شده از منطقهٔ آپولیا[1] در جنوب ایتالیای امروز متعلق به دوران هلنی در اواخر قرن سوّم قبل از میلاد است. این ظرف از دو کاسه شیشه ای در داخل یکدیگر تشکیل شده که ورقهٔ طلای حکاکی شدهای با مهارت بین آن دو قرار داده شده است. این ظروف را شیشه های طلایی می نامیدند و ساخت آنها در مناطقی ازاروپا یعنی ایتالیا و یونان امروزی و همچنین در اسکندریهٔ مصر رواج داشته است (قرن سوم پیش ازمیلاد). در قرون وسطی هنر شیشه سازی در اروپا رونق فراوان یافت، دلایل این امر بسیار است که ازجمله می توان به ثروتمند شدن کلیساها و افزایش سفارشات برای ساختن ظروف تزئینی شیشه ای اشاره کرد. در سالهای ۱۵۰۰-۱۲۵۰ میلادی سفارشات زیادی برای ساخت شیشه های منقوش برای کلیساها به کارگاه های شیشه گری می رسید که زیباترین نمونه این هنر را درکلیسای شارتر فرانسه می توان دید. این بنا در دوران گوتیک و سالهای ۱۲۰۰ میلادی ساخته شده است. این نوع شیشه های نقاشی شده با نقاشی پشت شیشه بسیار متفاوت است (الحسن، ۱۳۹۱).

نقاشی پشت شیشه به عنوان یک مکتب هنری در کشورهای اروپای شرقی با نگرشی جدید و امروزه نیز در امریکا و اروپا مجددا احیا شده است. لازم به ذکر است که در حال حاضر آثار مختلفی از این هنر زیبا نیز در موزه پشت شیشه تهران نگهداری می شود (شایسته فر، ۱۳۸۹). رنگهای مصرفی در نقاشی پشت شیشه به دو صورت رنگهای آبی و رنگهای روغنی هستند. رنگهای آبی در آب قابل حل هستند. بست این رنگها مواد مختلفی مانند صمغ عربی، سریشم، کتیرا و شیره انگور است. این رنگها اغلب شفاف هستند و برای جسمیت بخشی به این رنگها، آن را با سفید سینکا مخلوط می کنند. در گذشته از زرده تخم مرغ برای این منظور استفاده می شد که جسمیت اما دوام کمی داشت. همچنین قدیم الایام از هردو نوع رنگ استفاده می شد به این

[1] ailupA

صورت که ابتدا رنگهای آبی روی سطح تابلو قرار می گرفت و سپس رنگهای روغنی به خاطر جسمیت فوق العاده و همچنین محافظت به کار می رفت (کردی، ۱۳۸۸).

اهمیت جایگاه نور

خداوند در قرآن خود را نور زمین و آسمانها می داند (اللّه نور السماوات و الارض). خداوند نور زمین و آسمانهاست، موضوع نور آنچنان مورد اهمیت است که سوره ای به این نام (سوره ۲۴) به صورت جداگانه در قرآن آمده است. نور نمی تواند دیده شود، ازآنرو که خود مایه ی دیدن است. ما نور را نمیبینیم و تنها دربرگیرنده اش را میبینیم. معمولا نور در قرآن به معنای دانایی و روشنی دانش و نیز ایمان به کار رفته است، این نور هدایتگر است و خداوند بر هرکه اراده کند، فرو میفرستد. ضد این کلمه یعنی ضلالت و نیز ظلمات به معنای گمراهی و جهل و تاریکی به کار رفته است. در سوره ی انعام آیه ی شریفه ی ۹۱ خداوند می فرماید: آنها که گفتند: خداوند بر هیچیک از بشر کتابی را نفرستاده است، خدا را نشناختند؛ ای پیامبر بر آنها پاسخ ده که کتاب توراتی را موسی آورد و در آن نور و علم هدایت خلق بود و کسی غیر از حق بر او فرستاد؟(مجلسی، ۱۳۸۷)

معانی و نقش نمادین نور در مراسم و آئین های مذهبی ادیان توحیدی گذشته ایران زمین معرف توجه وتأثیرات به این پدیده را بر ما روشن می کند. بعد از رواج اسلام در ایران، آتش به عنوان نشانه، تقدس خود را از دست داد و نقش و جلوه های نور به گونهای دیگر مطرح شد (امامی فر،۱۳۹۱)

نور و رنگ در معماری ایرانی

حضور الهی در معماری اسلامی یا به صورت مساجد یکدست سپید وساده ی نخستین که فقر و سادگیشان یادآور غنی مطلق است جلوه گر می شود، یا در قالب نماها، طاقها و گنبدهایی که ماهرانه رنگ آمیزی شده اند و در توازن و هماهنگی خود، گویی تجلی وحدت در کثرت و بازگشت کثرت به وحدت را بازگو می کنند.

آینه کاری و بهره گیری از موزاییک ها یا رنگ درخشنده ی طلایی و فیروزه ای برای گنبدها و تزیین مقرنس ها و نقوش، بیانی از قاعده ی جلوه گری نور است و این کار چونان کیمیاگری کردن است که معمار در آن سنگ را همچون نور جلوه گر می سازد و از دل سنگ که تاریک و سرد است، تللو و درخششی پدید می آورد. (رجبی، ۱۳۸۸)

تابیدن نور به یک فضای معماری وحدت و تناقضی فضایی را به وجود می آورد. از یک سو ترکیب تازه حاصل شده یک هویت یگانه ای از فضا را به دست می دهد و از دیگر سو با تابش نور فضای هندسی پیشین شکسته می شود. چنانچه تابش نور از دریچه و پنجره به داخل یک فضای درون ورود فضایی بیرونی به فضای درونی را تداعی می کند.

شکوه و عظمت فضاهای نوری و امتیاز آنها از همین روست که فضاهای دیگر به تسخیر آنها درمی آید. این است راز زیبایی پنجره هایی که در طول روز هنگام پیکره های نور را به درون راه می دهند و در شب هنگام فضاهای پیرامونی را با نور خود متجسم و متصور می سازند (دیباج،۱۳۸۴).

معمار ایرانی گذشته از آنکه با ایجاد تقارن، تناسب، تعادل درطراحی های داخلی که به لحاظ روحی و خلقی، سازگار با طبیعت انسان است، احساس رضایت و پیآمد آن اخلق نیکو را به او هدیه می کرد، وی را در فضاها و محیط های هم سنخ با وجود او قرار می داد و انسان که در محیط و فضاهای انسجام یافته و همساز با وجود خویش قرارمی گرفت، احساس آرامش می کرد. او در استفاده و بهره گیری از نور، گویی حتی از نظریه تموجی نور «آگوستین ژان فرزنل[1]» که معتقد بود: «نور پس از عبور از سوراخهای ریز در یک پرده، تولید نقش تداخلی می کند که به موجهای استخر آب می ماند». بدون آنکه

[1] Augustin Fresnel

دسترسی به اطلاعات روز از طریق کتابخانه، رسانه و یا غیره داشته باشد، آگاهی کامل داشت، زیرا از آن در طرح بندیهای شگفت انگیز مقرنس کارهای سقفها که:"مرکب از طاسه های هم اندازه و هماهنگ یا عناصر سه بعدی فضایی می باشد، استفاده کرده و بدین ترتیب با بکارگیری ذهن مخاطب خود، او را از مشغله های روزمره دور و به آرامش دعوت می کرد و پیدا کردن زمینه و متن (موتیوها) را به خلقیت ذهنی او می سپارد. لازم به ذکر است که در معماری و طراحیها، آنجا که سخن از دیدگاه (پرسپکتیو) به میان می آید و امکان نمایش دادن عمق و بعد سوم مطرح می شود. نور و سایه روشنها نقش اساسی پیدا می کند. او از بازتاب پرتوهای نور در برخورد با آینه و شکستهای نوری بین آینه ها جهت نورپردازی و انعکاس نور بیشتر در آینه کاریهای تالارهای آینه، کمال بهره را میجست. البته نبوغ و هنرش در آن بود که توحیدی، محتوایی و کاربردی و چند منظوره کار می کرد و زیبایی می آفرید (کاتبی و همکاران،۱۳۸۶).

یکی از نکاتی که توسط معمار ایرانی به ویژه در عهد صفوی به بعد مورد توجه قرار گرفت، توجه به رعایت سلسله مراتب نور است. مثل شخصی که در مسجد شیخ لطف الله اصفهان وارد می شود در جای جای این فضا، ضمن تحت تأثیر قرار گرفتن از نحوه ی نورپردازی داخل بنا با استفاده از نور طبیعی فیلتر شده، حضور خداوند را توجه می شود و این دلیلی است بر آنکه به واسطه ی هنر طراحی فضا توسط معمار به صورتی که در آن با تغییرات تناسب فضا و نور و رنگ و سایر عناصر دخیل در فضای معماری، احساس معنویت و نیل به ملکوت را در بازدیدکننده تحریک می نماید (مجلسی،۱۳۸۷).

از دوران گذشته تا حال، نور همواره مورد توجه عالمان و متفکران جهان بوده است. دانشمندان با ایجاد رصدخانه ها و مطالعه نور ستارگان و سایه های انعکاسی آنها بر سیارات از جمله زمین، توانسته اند بخشی از حرکات زمین را ثبت کنند. ساخت بناهای آفتابگیر (بنای استونهنج در انگلستان) و ساعت های آفتابی بزرگ از جمله این پیشرفت ها محسوب می شود. هنرمندان نیز به نوبه خود در معماری و هنرهای تجسمی توانسته اند نور را در جهت اجرای موضوعات و مفاهیم به کار گیرند. معماران با استفاده از بازتاب و زوایای نور در معماری خارجی و داخلی، بناهای ساخته شده را به مدد منبع نور (آفتاب و مهتاب) طراحی کرده اند که خانه عباسیان و بروجردیها در کاشان از آن جمله هستند (امامی فر،۱۳۹۱).

گرافیک محیطی

از میان تمامی زیرشاخه های هنر گرافیک، قویترین ابزار فرهنگ سازی و تأثیر بر افکار عمومی شهروندان به گرافیک محیطی تعلق دارد. دنیای معاصر، فضایی است آکنده از پیام و اطلاعات فراوانی که به طور مستمر مبادله می شوند. هرآنچه به مدد عناصر تصویری و بهره گیری از دانش وسیع هنرهای تجسمی و استفاده از امکانات هنرهای زیبا در سطح جامعه مورد استفاده قرار می گیرد و باعث جلب توجه مخاطب شود در حیطه گرافیک محیطی قرار می گیرد. استفادهء تمام و کمال از تکنیک های گرافیک، استفاده از جلوه های نور- نور طبیعی در فضای باز و نورهای محیطی دیگر جهت فضاهای بسته و یا نورپردازی شب و رعایت نکاتی نظیر انتخاب محل نصب، ارتفاع موردنظر با توجه به دید بیننده، تکنیک های اجرایی، هماهنگی با موضوع و محیط و یا استفاده از کاراکترهای خصوص و ترفندهایی ازاین دست، ازجمله وظایف طراح گرافیک محیطی است. طراح گرافیک محیطی با عوامل و امکانات موجود انواع شیوه های بیانی را درنظر می گیرد تا توجه مخاطب را برانگیزد و به دنبال آن به هدف خود نزدیک شود (عبدالحسینی، ۱۳۸۵)

گرافیک محیطی به آثاری اطلاق می گردد که در جهت ارتباطات انسانی و نیز زیبایی محیط، در محیط های بسته یا باز عمومی استفاده می شود. به بیانی دیگر این هنر شاخه ای از گرافیک است و علمی است که در آن چگونگی استفاده از انواع فرمها، رنگها، نقشها و تصاویر گوناگون به شکل ماهرانه، اصولی و برنامه ریزی شده در جهت بهتر و ساده تر شدن روابط و همچنین کامل تر ساختن زیبایی های محیط عمومی مطرح شده و مورد بررسی قرار می گیرد (شاه بختی،۱۳۹۱).

کاربرد شیشه های رنگی در گرافیک محیطی

نور یکی از جنبه هـای مـتمایز معماری ایرانی است و عنصر حکمت الهی بـه شـمارمـی آید. رنگ که در انعکاس نور ایجاد می شود و آب بـازتابنده طـبیعت در معماری اسلامی است. برای توصیف این عناصر به طور خلاصه می توان گفت که نـور چـهره خداست که تجلی آن در مسجد است. «الله نـور آسمان و زمـین اسـت» (سـوره نور)؛ و این نور سختی و سردی ساختمان و سـنگ هـا را کاهش می دهد. تجلی جنبه های معنوی نور در جنبه های فیزیکی ساختمان، اصلی ترین مـحور زیبـایی شناسی معماری اسلامی در عرفان است. در کف ساختمان یا سـطح دیوارها، مواد درخشنده و روشـن بـه کار می رفتند تا نور را جـذب کنند و آن را مانند الماس که عنصری بازتابنده است، انعکاس دهند. نور کیفیتی پویا به تزیینات می دهـد. نـور و سایه، اثر متقابل شدیدی را از بـافتی بـه بـافت دیگر ایجاد مـی کند. نـور عنصری است که از خلل بـخش های مـتخلخل چوبی و شیشه های رنگی به فضاهای داخلی منتقل می شود و شکل ها و محرک هایی را در سمت دیگر دیوار منعکس می کند.

در مـعماری اسـلامی، شیشه به عنوان یکی از تزئینات با رنگهای مختلف در تزئینات در و پنجرههای سنتی کاربرد داشته است. عبور نور از شیشه های رنـگین کـه باعث می شد فضای داخل را رنگین سازد، به خصوص در منازل و در اقلیم گرم و خشک بسیار به چشم می آمد و بدین لحـاظ نـیز تـوسط هنرمند ترکیب این فیلترهای رنگی به گونهای صورت میگرفت که

متناسب با فـضای داخـل و کـاربری آن محیطی متناسب ایجاد نماید (مجلسی،۱۳۸۷).

شکل ۱. نبوغ نور آرایی در مسجد نصیرالملک-شیراز (مجلسی،۱۳۸۷)

پنجره های ارسی

تاریخ مـعماری هـم ردیف بـا تـاریخ ایجـاد پنـجره و تاریخ ورود روشنی روز از روزنه های اولیه است که به نور و هوا، گرما و سرما اجازه ورود می دادند. پنجره وسیله و ابزاری برای عرضه روشنی روز بود؛ چنانچه نمونه های آن را در اندرونیهای شگفت انگیز کلیسای جـامع قرون وسطی، کلیساهای باروخ یا بسیاری از ساختمانهای شخصی قرن هجدهم می بینیم.

استفاده از شیشه های رنگی درون در و پنجره در معماری ابتدا درکلیسای جامع به سبک گوتیک به کار رفته است. در سده های دوازدهم و اوایل سیزدهم پنجره ای با شیشه های رنگی مختلف توسط شیشه سازان و هنرمندان گمنام اروپایی ساخته می شد که زیبایی آنها وصف ناپذیر بود. کلیسای جامع در سارتر، کلن، آمین، و نوتردام در پاریس. این پنجره های همراه با نور رنگی که امروزه به نام استن گلس معروف می باشد، زینت دهنده کلیساهای مسیحیان بودند و مجسم کننده زندگی مسیح و

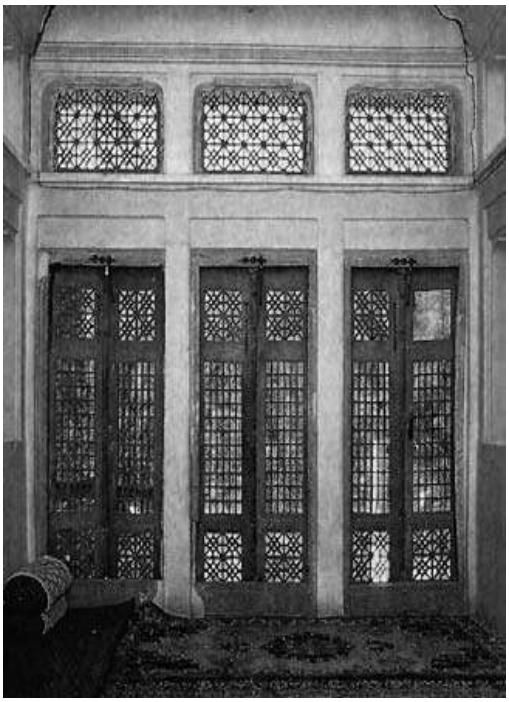
داستان های دیگر کتب مقدس مسیحیان و همین طور واسطه ای برای رساندن نور کافی به دورن کلیساها بودند (شفیع پور،۱۳۸۵).

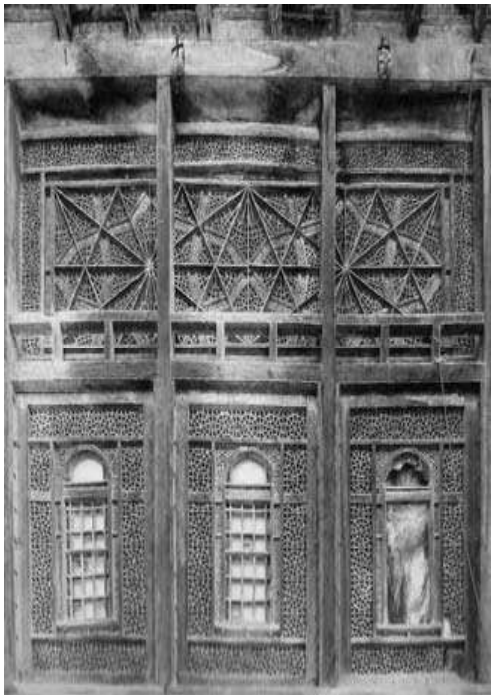
شیشه های رنگی از زمان صفویه به معماری ایران وارد شده و در نورگیر ها و شباک ها و پنجره هایی با شیشه های رنگی و گره چینی (ارسی) به کار رفته است (حق شناس، قیابکلو،۱۳۸۷).

ارسی؛ در یا پنجره ای کشویی بالا رویی است که به طور عمودی بالا پایین برده می شود و عموما در گاه آن رو به صحن (حیاط) دارد. بدنه ارسی با چوب به شیوه منبت کاری و مشبک (گره چینی) و نقش های متنوع هندسی و گیاهی ساخته می شود؛ و سپس درون شبکه های چوبی شیشه های رنگی کار گذاشته می شود. ارسی ها معمول مستطیل شکل هستند و بخش فوقانی آنها را تا زیر سقف به شکل مستطیلی یا هلالی یا ضربی که با شیشه های رنگی زینت داده می شد، تکمیل می کرده اند. در لغت نامه دهخدا ارسی بدین معنی معرفی شده که: ارسی قسمتی از در است که عمودی باز می شود (شفیع پور،۱۳۸۵).

با بهره گیری از تاریخ معماری می توان گفت، در قرن هشتم هجری نمونه های فراوانی از رسم عناصر هندسی، گل و بته بر روی لوازم چوبی مانند منبر، درب امامزاده ها، صندوق مزار و رحل قرآن خلق شد. از اوایل قرن نهم هجری نیز این هنر رونق دیگری یافت و صنعتگران از مشبک و گره چینی در ساخت پنجره های منازل و کاخ ها استفاده کردند، همچنین از دوران صفویه به بعد هم با تعبیه شیشه های رنگی در چوب های مشبک ارسی ها ساخته شد. در اتاق های تابستان نشین ارسی ها که بالای درب اتاق ها نصب می شد نقش بادخور را ایفا می کرد. این پنجره های مشبک در هوای گرم، باد ملایم و مطبوع را با کوران هوا به داخل اتاق هدایت می کرد و به همین سبب ارسی ها در اتاق های تابستانی شیشه نداشتند، درحالی که در اتاق های زمستان نشین شیشه دار بودند و شیشه به کار رفته در این گونه ارسی ها دست ساز و به سبب کمبود شیشه در آن زمان بسیار گران بوده و آن طور که ما اطلاع پیدا کردیم خمیر شیشه ها در این منطقه از روسیه وارد شده است.

درباره چند رنگ بودن شیشه ارسی ها هم می گوید علاوه بر انعکاس رنگارنگ و تلطیف نور به داخل اتاق ها، شیشه های رنگی سبب می شود خزندگانی همچون مارمولک و مار احساس وحشت کنند و وارد اتاق نشوند که این را از ویژگی های جالب درباره ارسی ها می توان برشمرد (کریمیان،۱۳۸۷). پنجره هایی با شیشه های رنگی که نور را در رنگی های متنوع و متعدد عبور می دهند، در عین حال می توانند از ورود درصدی از اشعه های گرم و سوزان به داخل نیز جلو گیری نمایند و به عنوان کنترل کننده نور نیز ایفای نقش می کند (حق شناس، قیابکلو،۱۳۸۷).





شکل ۲. پنجره سه دری (ارسی) خانۀ ادصاری- بم (پارسا،۱۳۹۰) شکل ۳. نمونه پنجره اُرسی در ملاده، سمنان، عمارت ابراهیم خان (پارسا،۱۳۹۰)

گرافیک محیطی و فضای شهری

متأسفانه ساخت و ساز در شهرها بدون توجه به این مقوله صورت می گیرد تحول و تغییر آنچه که در معماری "ایده آل" و "کمال مطلوب"خوانده می شود در طی سالیان گذشته بسیار متفاوت و در عین حال سطحی و سست بنیان بوده است. بنیان های کهن معماری در عمل لاینحل مانده اند و معماران بیش از حد معمول قربانی افکار و تصوراتی شده اند که به خیال ارزشمند بودن آنها، خود را بدانها سپرده اند. از معماران که گویی هنرمند نیز هستند می توان انتظار داشت بیش از هرکس دیگری نسبت به این تغییرات حساسیت نشان داده و به محرکها و برانگیزاننده های این چنینی نیازمند باشند (آیت اللهی،۱۳۸۷)

ساختمانها بدون در نظر گرفتن نوع تأثیر آنها نسبت به محیط طراحی و اجرا می شوند. در صورتی که ایجاد کوچکترین تغییری در محیط بر ذهن مخاطب که جامعه است تأثیر می گذارد به طوریکه اندکی تغییری در رنگ و یا حتی خطوطی ساده در محیط شهری می توانند تأثیرات شگرفی بر مردم بگذارند؛ مثلا گاه در محیطهای کوچک و پر تردد به قصد جلوگیری از تجمع و شلوغی، با استفاده از فرمهای شکسته و رنگهای آشفته و ایجاد احساس ناپایداری می توان به تردد سرعت بخشید و یا در کنار یک رستوران با به کارگیری از رنگهای گرم، محیط اشتها آوری ایجاد کرد (بوهم[1]، ۲۰۱۴)

[1] Bohme

بکارگیری تمام حواس، بکارگیری انواع رنگها و فرم ها، بکارگیری حجم یک معماری و مجسمه و یا نقاشی یک هنرمند دیگر با نگاهی نو، بکارگیری اصوات و آواها بصورت از پیش تعیین شده یا دخالت در آواهای محیط، بکارگیری انواع بافت ها و نورهای رنگی، بکارگیری تصاویر متحرک و غیره گرافیک شهری را می سازد و تأثیرات بسیاری را بر مخاطب اعمال کرد (نیرون،۱۳۹۲).

همانطور که در آثار مفهومی وقتی یک اثر در محیط بازی خلق می شود تا طبیعت نیز از عناصرتاثیرگذار بر آن باشد، به نوع و جنس و شیوه اجرای آن اهمیت داده می شود تا هدف و نگرش هنرمند را به سرمنزل خود برساند در گرافیک محیطی و شهری نیز این مهم باید مد نظر قرار گرفته شود و هر ساختمانی که ساخته می شود به عنوان اثری که به محیط اضافه می شود باید تأثیرات متقابل ساختمان بر محیط و محیط بر ساختمان هایی که پدید می آید به دقت مورد مطالعه قرار گیرند. می توان با ایجاد فضایی هماهنگ در سهولت زندگی اجتماعی و ارتقای فرهنگ جامعه تأثیر گذاشت. در این مهم سعی می شود تا به دلیل آمیخته بودن آن به شرایط اقتصادی همان محیط، از حداقل امکانات برای تاثیر گذاری بیشتر استفاده شود. در گرافیک محیطی سعی می شود با پدید آوردن فضایی پویا و هماهنگ مخاطب را به سمت درک و یا تغییر درک رساند (اسمیت،۱۳۸۶).

بنابراین حیطه گرافیک محیطی و شهری برای سر و سامان دادن به این ناهنجاریها مطرح می شود تا با توجه به ظواهر فضاهای شهری، تأثیر بصری و روانی آنها بر جوامع و رفتارهای اجتماعی مورد بررسی قرار گیرد. نباید بیان و تأثیر احساسی هر سازه معماری نادیده گرفته شود زیرا باعث آشفتگی بصری و چه بسا در پی آن بروز رفتارهای ناهنجار در سطح اجتماع می شود. این در حالی است که معماری و گرافیک محیطی هر کدام راه خود را رفته و بدون در نظر گرفتن ساختارهای جمعی موجود در یکدیگر به یک هدف نائل نشده و به وحدت نرسیده اند.

زیبایی شناسی و شهر

اگر بتوان میان زیبایی شناسی معماری و زیبایی شناسی برنامه ریزی شهری تمایز قایل شد، شاید بتوان گفت که موضوع معماری عبارت است از بناها و مجموعه های ساختمانی و ابعاد محسوس درونی و بیرونی آنها و موضوع طراحی شهری، در متن برنامه ریزی شهری، به طور عمده عبارت است از فضاهای حرکت مردم و وسایل نقلیه که بین مجموعه های بزرگ ساختمانی قرار گرفته است. از دیدگاه بصری، طراحی شهری، در درجهء اول طراحی فضاها محسوب می شود.

تجربهء زیباشناختی در معماری، به طور عمده، بر روابط انتزاعی شکلها، تعریف فضا و عناصری که آنها را خوشایند و لذت بخش میسازد مثل ضرباهنگ (ریتم)، رنگ و سایه روشن استوار است. احساس زیباشناختی در عرصهء طراحی و سیمای شهر، نیز به همینگونه است، ولی بیشتر بر روی فضا، که در اینجا خصلتی گسترده تر دارد، تأکید می ورزد.

برای ارزیابی معماری یک بنا، معمول آن را جدا از محیط مورد ملاحظه قرار می دهند، اما یک طراح شهری به آثار عرصه وسیعی از بناها و فضاها می اندیشد. محیط شهری، احتمال کمتر مورد توجه بازدیدکنندگان و سیاحان قرار می گیرد، زیرا آنان به طور آگاهانه یا نسبتا آگاهانه، بناهای خاصی را برای تماشا برمی گزینند؛ اما شهروندانی که در شهر زندگی می کنند آشنایی زیادی با محیط خود دارند و هر روزه در فضاهای آن حرکت می کنند. ممکن است که آشنایی شهروندان با محیط پیرامون خود بسیار عمیق باشد و ممکن است که نسبت به آن علاقه مند یا بی علاقه باشند (ویتیک، ۱۳۸۵).

عوامل ادراک زیبایی

چه چیزهایی ارزشهای اساسی زیباشناختی را در محیط شهری به وجود میآورد؟ آنها به طور عمده عبارتند از؛ الگوها، شکل ها، رنگها و سایه روشن، بدون در نظر گرفتن نوع بناها و فارغ از اینکه آنها خانه، کلیسا، اداره و یا مدرسه هستند. باوجوداین، خصلت الگوها تا اندازه ای از نوع کارکرد این بناها ناشی می شود که موجبات احساس را فراهم می آورد. همانطور که کانت

در کتاب نقد داوری زیباشناختی می گوید، «هیچ مفهومی برای اینکه مرا قادر به دیـدن زیـبایی چیزی بکند، ضروری نیست» (همان).

نکتهء مهم در زیبایی شناسی محیط شـهری یـا سیمای شـهری، روحیه و خصلت فرد دریافت کننده است. رعایت اصول و مبانی صحیح طـراحی گرافیک محیطی، انسان را از نـاهنجاری ها، زشـتی ها، بی نظمی ها و آلودگیهای بصری که اکنون در کلان شهرهای کشور موجود است، دور ساخته و در رسیدن به فضاهای مناسب و زیبا در محیط زیست زندگی شهری یاری خواهد داد (شاه بختی،۱۳۹۱).

اهمیت رنگ در فضای شهری

زندگی سرشار از رنگ و جلوه های رنگ است. اهمیت و نقش رنگ در زندگی، مفاهیم مختلف و متنوعی از آن را در ذهن زنده می کند. در این صـورت ارائه یک تعریف مشخص و تعبیر مختصر نه تنها مفهوم جامع و گسترده رنگ را در بر نخواهد گرفت، بلکه برای درک ابعاد وسیع آن گمراه کننده نیز خواهد بود. رنگ در همه ابعاد زندگی جاری است و بنابراین، مفهوم آن، بـه هـمان گستردگی مفهوم زندگی است یا به قول ایتن رنگ خود زندگی است. زیرا دنیای بدون رنگ به نظر ما همچون مرده است. رنگها مثل های ازلی اند. همانطور که شعله نور ایجاد می کند، هـمانطور هـم نور رنگ را به وجود می آورد. رنگ به فرم جان می بخشد (همان).

نتیجه گیری

توجه به گرافیک محیطی با رویکرد به معماری سنتی یکی از راه های نجات شهرها و زیبا سازی فضاهای شهری است. پس زدن معماری سنتی ایرانی -اسلامی توسط برخی از معماران و اطلاعات اندک و ناچیز برخی دیگر و تمایل آنان به معماری مدرنیسم بدون در نظر گرفتن فرهنگ و معماری غنی ایرانی و شرایط اقلیمی منطقه و سایر عوامل تأثیرگذار در زیبایی شهری، روند رو به رشد ساختمان سازی را به عنوان کالایی مصرفی صرفا جهت سکونت انسانها موجب شده است از سویی دیگر عدم تطبیق صحیح اصول گرافیکی در حوزه شهری با معماری به این چالش دامن زده است و مقوله زیبایی شناسی و گرافیک شهری و تأثیرات آن بر جوامع شهری به فراموشی سپرده شده است و چه بسا وجود چنین ساختمانهایی درهم و نازیبا، باعث کند شدن رشد پیشرفت هایی شهری و جاری شدن انرژی هایی منفی ناشی از اثرات روحی و روانی این ساختمانها در جوامع گردند.

لازم به ذکر است که منظور از رویکرد به معماری سنتی، فاصله گرفتن و رد کردن هنر مدرن نیست زیرا نو گرایی که ره آورد تمدن توسعه یافته بشری است که در قرن اخیر در تمام جوامع ریشه دوانده است، تأثیرات و الهامات خود را بر ذهن خلاق هنرمند و معمار نمودار می سازد که اگر به هنر مدرن نگاهی صحیح و رویکرد درستی داشته باشیم نه تنها به معماری و هنر های سنتی پشت پا نمی زند بلکه با استفاده از آن و به روز کردن آن مطابق سلیقه جوامع امروزی آن را احیاء می کند و روحی تازه به آن می بخشد تا با آمیزه ای غنی از معماری سنتی و نو و مدرن و سبک های جدید رایحه ای دلپذیر از عصر جدید را نوید بخشد که این مهم وقتی تأثیرگذار است که به مقوله زیبایی شناسی و گرافیک شهری اهمیت داده شود و به عنوان یکی از ارکان اصلی در ساختمان سازی پذیرفته شود به طوریکه هیچ ساختمانی ساخته نشود تا از نظری بصری و تأثیر آن بر محیط توسط افراد متخصص مورد بررسی قرار گیرد. نیاز به گرافیک و طراحی محیطی و شهری در هر نقطه از شهر احساس می شود زیرا تنها ابزار برای شکل دهی و سازمان دهی عناصر بصری مختلف در شهرهاست و دستیابی به آن مرهون همکاری معماران، هنرمندان به خصوص طراحان گرافیک و شهرسازان است. از سویی دیگر آموزش جامعه و آآگاهی مردم از تأثیرات بصری سازه ها و بناها و بالا بردن احساس مسولیت آنان در برخورد با محیط و فضاهای اطراف خود در سرعت بخشیدن به این روند بسیار تأثیر گذار است.

در این راستا هنر گرافیک محیطی برای پاسخگویی به نیازهای فردی، اجتماعی و فرهنگی در محیطهای مختلف شهروندان مورد استفاده قرار می گیرد و در به وجود آوردن محیط های مناسبی که در آنها جنبه های زیبایی شناسی، آموزشی، تبلیغاتی و فرهنگی رعایت شده باشد، نقش کاربردی و مهمی را ایفا می کند. عنصر رنگ از عوامل بسیار مهم در به وجود آمدن این ارتباط است. رنگ قادر به تأثیرگذاری در استقبال یا امتناع انسان نسبت به فضای شهری می باشد. علم روانشناسی رنگ در بر انسان کارآیی بسیار دارد. رنگ های نامناسب و ناهماهنگ با محیط بر روح و روان شهروندان اثرات منفی دارند و برقراری ارتباط مطلوب با آنان را مختل می سازند.

پیشنهاد می شود در راستای اهمیت و نقش مهم رنگ در روح و روان انسان و جلوگیری از یکنواختی و بی روحی سطح فضای شهری مدرن شهرداری شهرهای کشور عزیزمان می تواند با استفاده از گرافیک محیطی و تنوع رنگی شیشه های رنگی در جهت ایجاد تنوع رنگ در فضای شهری می تواند سهم بسزایی را در ایجاد روحیه و نشاط شهروندان کشورمان داشته باشد؛ مثلا با بکار بردن شیشه های رنگی در مناطق تجاری اعم از مراکز خرید و فروشگاه ها در سطح شهر به این پیشنهاد جامه عمل بپوشاند.

منابع

۱. الحسن، احمد یوسف، (۱۳۹۱)؛ «الدرة المکنونة رساله ای عربی از سده دوم هجری درباره رنگ آمیزی شیشه از جابر بن حیان»، میراث علمی ایران و اسلام، - شماره ۲، پاییز و زمستان، ۱۹ - ۳۴.

۲. پاکباز، رویین، (۱۳۷۸)؛ دایرةالمعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر.

۳. سلحشور (کازرونی)، فریال، (۱۳۸۳)؛ «نقاشی پشت شیشه در ایران»، مجله فرهنگ مردم، شماره ۱۰، تابستان.۵۴ – ۳۷.

۴. شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۹)؛ «مضامین مذهبی در نقاشی های موزه پشت شیشه تهران»، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۳، مرداد. ۴۸ - ۵۹.

۵. کردی، مهدی، (۱۳۸۸)؛ «حفظ و مرمت نقاشی پشت شیشه»، نشریه الکترونیکی دانش حفظ و مرمت و میراث فرهنگی، سال چهارم، دوره دوم، ش ۳، بهار.

۶. مجلسی، ابوذر، (۱۳۸۷)؛ «مفهوم نور و رنگ و بررسی آرای هانری کربن در کتاب انسان نورانی در تصوف ایرانی با توجه به معماری صفوی»، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۸، تیر - ۱۸ تا ۳۱.

۷. امامی فر، سید نظام الدین، (۱۳۹۱)؛ «مروری بر کاربرد نور در هنر»، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۳، فروردین، ۹۶ -۱۰۳.

۸. رجبی، خوش نظر، (۱۳۸۸)؛ «نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی»، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۷، فروردین،۷۰- ۷۷.

۹. دیباج، موسی، (۱۳۸۴)؛ «فضای نور و معماری نور»، مجله باغ نظر، شماره ۳، بهار و تابستان، ۴۸ -۵۰.

۱۰. کاتبی، فاطمه و همکاران، (۱۳۸۶)؛ «تاثیر نور فضاهای داخلی بر کیفت ی زندگی و رفتارهای اخلاقی انسان»، مجله اخلاق در علوم و فناوری، شماره ۳ و ۴، پاییز و زمستان، ۶۵ تا ۷۲.

۱۱. عبدالحسینی، امیر، (۱۳۸۵)؛ «گرافیک محیطی، تصویر جامعه»، مجله هنرهای تجسمی، شماره ۲۴، فروردین - ۶۸ تا ۷۱.

۱۲. شاه بختی، شادی، (۱۳۹۱)؛ «بررسی طراحی گرافیک محیطی کودکان باتمرکز بر موضوع رنگ» مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۱، آذر، ۵۸ تا ۶۷.

۱۳. شفیع پور، آسیه، (۱۳۸۵)؛ «ارسی در معماری سنتی ایران»، فصلنامه معماری و هنر، تابستان، ۱۳۴تا۱۸۳.

۱۴. حق شناس، محمدوقیابکلو، زهرا، (۱۳۸۷)؛ «بررسی تأثیرشیشه های رنگی بر میزان نور و انرژی عبوری در محدوده مرئی» نشریه علمی- پژوهشی علوم و فناوری رنگ /۲، ۲۱۳-۲۲۰.
۱۵. کریمیان، معصومه، (۱۳۸۷)؛ روزنامه ایران. ایران زمین، شماره ۳۸۹۳، صفحه ۱۴.
۱۶. پارسا، محمد علی، (۱۳۹۰)؛ «خاستگاه های معماری پنجره جستاری در مفهوم پنجره در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی»، مسکن و روستا، ص ۹.
۱۷. آیت اللهی، حبیب ا...، (۱۳۸۷)، شیوه های مختلف نقد هنری، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، چاپ دوم.
۱۸. لوسی اسمیت، ادوارد، (۱۳۸۶)؛ جهانی شدن و هنر جدید، علیرضا سمیع آذر، تهران: موسسه فرهنگی و پژوهشی چاپ و نشر نظر.
۱۹. نیرون، ایلگین، (۱۳۹۲)، اهمیت طراحی گرافیک محیطی در زندگی انسانی، آریا متین، نشریه هنرهای تصویری حرفه و هنرمند، ویژه تابستان، شماره ۴۶.
۲۰. آرنولد ویتیک، (۱۳۸۵)؛ مترجم: مهدیزاده، جواد «مبانی زیبایی شناسی در محیط شهری» مجله جستارهای شهرسازی، شماره ۱۷ و ۱۸، پاییز و زمستان، ۲۸ – ۳۹.

21. Bohme’ G. ۲۰۱۴. “Light and Space: On the phenomenology of Light”, Dialogue and Universalism, Vol. ۲۴, No.۴, pp.۶۲-۷۳

مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۲، شماره ۱، بهار ۱۳۹۶، صفحات ۸۳- ۷۱

Traditional Iranian Architecture and the Impact of Stained Glass on the Environmental Graphic of this Style

Sedigheh Salman

Master in Visual Communication, Faculty of Fine Arts, University of Tehran

Abstract

It is very difficult to distinguish the distance between painting and graphics, sculpture and architecture, and so on. Today, a residential building has the characteristics of a sculpture in the urban environment, because it has mixed the concepts, thoughts and diversity of attitudes of all these arts. However, upon the arrival of Western art, the structure of Iranian cities was changed completely and lost its unity. Beautification of communities has a great impact on people's mental health. The most important feature of environmental graphics is the creation of beautiful visual sceneries in the community. It was very important in the traditional Iranian architecture to use light and color in space, so that the light of the outer space was entered into the inner space using the light radiation through stained glass windows and vents. The aim of this paper is to investigate the role of stained glass in architecture and its impact on the city's environmental graphics, the absence of which is felt in the urban texture. This adds to the attractions and beauty of the environmental graphics of urban space and enters into the environment the elements of color and light that can affect the human mind and mind. Attempts have been made in this analytical-descriptive article to first describe the features of stained glass, and then investigate the use of stained glass in sash windows and its application and impact on the environmental graphics of traditional Iranian architecture.

Keywords: traditional architecture, stained glass, environmental graphics, light, sash window