Ar

تاریخ دریافت: ۹۷/۷/۱۱ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۲/۲۰ سال شانزدهم، شماره ۶۳، بهار ۹۹

نماد عرفانی رنگ و نور در نقاشی و معماری دوره گوتیک[۱]

پیمان علیزاده اسکویی[۲]، اسماعیل بنی اردلان[۳]، کامران افشار مهاجر[٤]
محمدرضا شریف‌زاده[٥]، محمد جواد صافیان[٦]

چکیده:

عرفان عبارت است از علم به حضرت حق از حیث اسماء و صفات و مظاهرش، همه اسماء الهی به نوعی با هنر و زیبایی همپیوندد مانند جمیل، بدیع، مصور وغیره. نماد تجلی کثرت در وحدت را می توان رنگ دانست از آنجا که نور، که خود نماد کامل وحدت است، ذات مجردش با رنگ تجسم می یابد و رنگ عاملی برای تجلی و ظهور نور می‌شود. در هنر، رنگ‌ها جنبه تمثیلی داشته و هر رنگ معنا و مفهومی را در بر می گیرد. به طور مثال: رنگ سبز حالت عرفانی داشته و رنگ سفید نماد وجود مطلق است. معماری گوتیک با هدف ایجاد فضاهای وهم آلود و عجیب و غریب با ترکیبی از نورها و سایه‌ها و رنگ‌های درخشان سعی در ایجاد فضاهای مرموز نموده تا گویی حضور عنصر مقدس را در آن مکان بتوان احساس نمود. هدف اصلی این پژوهش، بررسی چگونگی و کارکرد بازتاب وجود رنگ و نور در معماری و نقاشی گوتیک است. این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی بوده و با استدلال استقرایی و روش کتابخانه‌ای به جمع آوری اطلاعات پرداخته شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که معماری و نقاشی دوره گوتیک با مفاهیم مذهبی سعی دارد تا حضور خداوند را لابلای فضاهای مرموز با ترکیبی از نورها و رنگ‌ها در صورت متجلی سازد.

کلید واژه‌ها:

نور، رنگ، گوتیک، معماری، نقاشی.

---

[۱]- این مقاله بر گرفته از رساله دکتری پیمان علیزاده اسکویی با عنوان «سواد بصری در نقاشی دوران گوتیک بر اساس نظام فلسفی کانت (مفهوم امر والا)» به راهنمایی دکتر اسماعیل بنی اردلان و راهنمای دوم دکتر کامران افشار مهاجر، استاد مشاور اول دکتر محمد رضا شریف زاده و استاد مشاور دوم دکتر محمد جواد صافیان می‌باشد.

[۲]- دانشجوی دکترای فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی،تهران،ایران.
[۳]- دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه هنر تهران. نویسنده مسئول اول: bani.ardalan@yahoo.com
[٤]- دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه هنر تهران. نویسنده مسئول دوم. afshar@art.ac.ir
[٥]- دانشیار گروه هنر و معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی،دانشگاه آزاد اسلامی،تهران،ایران.
[٦]- دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.

www.SID.ir

Archive of SID

پیشگفتار

گوتیک در اصل واژه اهانت‌آمیزی بود که معماران رنسانس ایتالیایی مانند آلبرتی[1] در توصیف سبک معماری قرون وسطایی متأخر- که آن را اشتباهاً به اقوام بربر [گوت‌ها] نسبت می‌دادند- به کار می‌بردند. امروزه گوتیک، اصطلاحی است که در تاریخ هنر و نقد هنری به سبک معماری و هنر اروپایی در سده‌های دوازدهم تا شانزدهم اطلاق می‌شود. (پاکباز، ۱۳۹٤، ج۲: ۱۲۲۷) اما در مورد نقاشی و پیکره‌سازی اصطلاح گوتیک، دوران محدودتری را شامل می‌شود. گاه برای توصیف نقاشی آلمانی-که دیرتر تحت تاثیر ایده‌های رنسانس قرار گرفت- عبارت «گوتیک پسین» را به کار می‌برند. تحول پیکره‌سازی گوتیک از تندیس‌های متصل به معماری در کلیسای رَنس[2] آغاز شد (اواسط سده سیزدهم). وقار کلاسیک و وفاداری به طبیعت، وجه تمایز بارز این پیکره‌ها با پیکره‌های خشک رومانسک است. گاه چنین آثاری را با نمونه‌های پیکرسازی رنسانس آغازین (برای مثال، آثار نیکولا پیزانو[3]) مقایسه می‌کنند. در تحول بعدی، بیان عاطفی مورد تأکید قرار گرفت و جامه پردازی لطیف-تر شد. بخصوص پیکره‌سازان آلمانی با انتخاب موضوع‌هایی چون پیه تا [پیکر مسیح روی دامان مریم عذرا] نهایت اخلاص فردی و تعمق عرفانی را در آثارشان منعکس کردند. در اواخر سده چهاردهم، کلاوس اسلوتر[4] با طبیعت‌گرایی پرتوانش زمینه را برای واپسین مرحله پیکرسازی گوتیک- که با جامگان پر شکن و حرکات زاویه‌دار مشخص می‌شود- هموار ساخت. (همان، ج۳: ۲۱۷٤)

هنر گوتیک در واقع ادامه هنر رومیان بوده است اما در عین حال مشخصه‌های خاص خود را نیز داشت. دو دلیل عامل بدیع بودن هنر گوتیک است: تکنیک و نگرش دینی و فلسفی. تکنیک هنر گوتیک کاملاً جدید بوده و نگرش آن مسیحی و در واقع دینی بوده است. قوس‌های تیزدار که از مشخصه‌های بارز گوتیک است دیوارهای بلند کلیساها، پنجره‌های بزرگ که خود موجب نفوذ نور بیشتر می‌شد و از این دست معماری که آن را متفاوت‌تر از دوره‌های پیشین خود می‌سازد. نگرش گوتیک را به این شرح می‌توان بیان نمود: در چهارچوب فلسفه دینی قرون وسطا، کارکرد هنرهای بازنمودی – نقاشی و مجسمه سازی – هم برای عبادت خداوند بود مثل معماری، هم برای به

---

1. Alberti.
2. Reims.
3. Giovanni Pisano.
4. Claus Slobeter.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر کشیدن او بود. در مسیحیت شرقی، درستی این کارکرد مورد تردید بود اما در غرب با سه احتمال مواجه بود. یکی آن که ممکن بود اعتقاد بر این باشد که به تصویر کشیدن خداوند غیر ممکن است. دوم این که خداوند را می توان با نمادها به تصویر کشید و سوم این که خداوند را می توان به وسیله آثارش به تصویر کشید. بنابراین هنر ممکن است واقع‌گرایانه باشد. در دوره گوتیک نیز هنر واقع‌گرایانه شدت گرفت. اما بنا بر فلسفه آن زمان قرار نیست هنر عالم واقعی را برای خود به تصویر بکشد بلکه باید حکمت و قدرت خالق را نشان دهد و بنابر این ذات هنر در نمود گذار و عرضی اشیاء متوقف نمی ماند بلکه کامل‌ترین مشخصه‌های آن‌ها را، که ذاتی و پایدار بود، آشکار می‌ساخت. در این هنر واقع‌گرایانه دوره گوتیک، رنگ‌ها و نورها نقش مهمی را بازی می‌کنند. معماری گوتیک با هدف ایجاد فضاهای وهم آلود و عجیب و غریب با ترکیبی از نورها و سایه‌ها و رنگ‌های درخشان سعی در ایجاد فضاهای مرموز نموده تا گویی حضور عنصر مقدس را در آن مکان بتوان احساس نمود. در این پژوهش تلاش می‌شود نماد عرفانی رنگ و نور در نقاشی و معماری دوران گوتیک به دور از فضاهای حاکمیتی آن دوران و کاربردی بودن هنر در آن مقطع مورد واکاوی و تحلیل قرار گیرد.

روش پژوهش

در این پژوهش، از روش تحقیق توصیفی – تحلیلی، برای بررسی نماد عرفانی رنگ و نور در نقاشی و معماری و ارتباط آن با هنر مذهبی دوره گوتیک استفاده شده است. شیوه دست‌یابی به اطلاعات پیرامون نماد عرفانی رنگ و نور در نقاشی و معماری دوره گوتیک از نوع کتابخانه‌ای با استفاده از منابع مکتوب و دیجیتال است. محقق به تشریح و تبیین دلایل چگونه بودن و چرایی مسأله می‌پردازد و سپس با روش‌های مختلف استدلال آن را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و در نهایت نتیجه‌گیری می‌شود.

پیشینه پژوهش

مقاله «سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی – اسلامی»، توسط ناصرنکوبخت و سیدعلی قاسم زاد، چاپ شده در مجله مطالعات عرفانی، شماره هشتم سال ۱۳۸۷، به نقش سمبولیک رنگ‌ها دربیان کیفیات نفسانی وتجربه‌های شخصی عرفانی پرداخته است. به معنای رنگ‌ها و نمادهای آن در هنر اسلامی با توجه به ارتباط نور و رنگ در مقاله «تجلی نمادهای رنگی در آئینه هنر اسلامی» نوشته فاطمه عسگری و پرویز اقبالی پرداخته شده است که در شماره نهم مجله جلوه هنر سال ۹۲ چاپ شده است. در همایش بین المللی روان شناسی و فرهنگ زندگی نیز مقاله رنگ در قرآن، فیزیک،

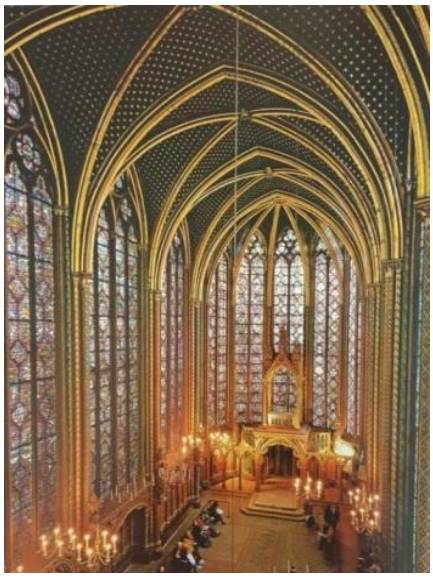
www.SID.ir

Archive of SID

روانشناسی وعرفان اسلامی، نوشته فریبا احمدی به بررسی اثرات روانشناسی رنگ‌ها در مقایسه با احادیث و آیات اسلامی در سال ٩٤ پرداخته شده است. و مقالاتی از این دست که همگی به نقش عرفانی نور و رنگ در هنر اسلامی پرداخته‌اند و با توجه به مطالعات صورت گرفته می‌توان گفت تا کنون پژوهش منسجمی در باره نقش عرفانی رنگ و نور در نقاشی و معماری گوتیک صورت نگرفته است.

نقاشی و معماری گوتیک

در معماری سبک گوتیک، بیننده با رویت فضاهای ترسناک در سقف‌ها و تصاویر عجیب و غریب و دیدن نورها با سایه روشن‌های مرموز دچار نوعی ترس همراه با احترام می‌شود به طوری که گویی حضور عنصر مقدس را در آن مکان احساس کرده است. در واقع سبک گوتیک از نظر روحی، فرد را تا موقعیتی فراتر از خود و فرم فیزیکی کلیسا بالا می‌برد. تا آنجا که وقتی در صحن کلیسای جامع قرار می‌گیرد پی به حقارت خود می‌برد و وادار به اعتراف می‌شود. عظمت و ارتفاع بنا نیز بیننده را به اوج می‌برد و وی را مجبور می‌کند از مرزهای تخیل خود بیرون رفته و از جسم مادی خارج شده و خود را از سطح زمین به اوج آسمان‌ها برساند. (تصویر١)



تصویر١- نمای داخلی طبقه بالای سن شایل (جنسن، ١٣٨٨: ٤٠٩)

با توجه به نکاتی که ذکر شد می‌توان هدف مهمی را در هنر گوتیک یافت. ساختمان کلیساها فقط به عنوان ابژه‌هایی که بیننده را دچار هراس می‌کنند ساخته نشده است بلکه بیشتر به عنوان یاد آوری‌های واقعیتی ماورایی، درباره چیزهایی متعالی و عرفانی است. مهم‌ترین مسأله درباره کلیسا برای مسیحیان این است که صورت کلیسا و زیبایی آن به نحوی باشد که بهشت را به خاطر آورد. درباره خدا، درباره روح، پرستش گاهی که برای خدا به صورت ناب ساخته شده می‌بایست با هر فضیلتی آراسته شود. چنانکه معماری نوک تیز سبک گوتیک بیان نیایش به سوی آسمان است. آسمان خراش‌های مدرن نیز خیلی بلندتر ساخته شده می‌شوند، اما هرگز چنین چیزی را القاء نمی‌نمایند؛

www.SID.ir

Archive of SID

زیرا عملکردشان چیز دیگری است. (graham,2006: 246)

کتاب مقدس نیز هر جا سعی نموده خدا را به عنوان پدیدار بشناسد. به هر چیز وحشتناکی در طبیعت اشاره نموده تا هیبت تصور خدایی را مطرح کند. برک معتقد است مذاهب واقعی، آمیزه‌ای بسیاری از سودمندی و ترس را به همراه دارد و باید داشته باشد و مذاهب دروغین چیز دیگری جز ترس به عنوان پشتوانه خویش ندارند. (burke,1999: 63,64) تا بدین وسیله (به کمک ترس) مردم را مطیع خود سازند.

شمایل‌هایی که در کلیسا وجود دارد ما را مجبور می‌کنند تا اشخاص مقدس و وقایع مجسم، واقعیات مذهب مسیحی، در نتیجه شوق اخلاقی و روحانی را به خاطر آوریم. عواملی که موجب این حالت روحانی می‌شوند می‌توان بزرگی و عظمت، راز آمیز بودن، هیبت و قدرت و استحکام بنای گوتیک به اضافه عواملی چون دخالت عنصر تخیل و نمادین بودن دانست که این نوع بناها را از بناهای کلاسیک و رنسانس متمایز می‌کند و با کاربست صحیح مبانی نظری و عملی سبکی ممتاز از نظر ویژگی‌های زیباشناختی، تاریخی و نیز ساختاری به وجود می‌آورد.

نماد عرفانی رنگ و نور در نقاشی و معماری گوتیک

۱- نور

نور و گرمای خورشید، بیش از هر چیز دیگر در طبیعت، نماد زاینده هستی به شمار می آیند. دانته گفته است که «در جهان، هیچ چیز به اندازه خورشید ارزش این را ندارد که نماد خداوند به حساب آید. خورشید با زندگی مرئی ابتدا خود را روشن می سازد و بعد از آن همه اجسام ارضی و سماوی را روشن می سازد». (مارتین، ۱۳۸۹: ۲۰۸) نیروی خورشید متحرک، آسمانی را روشن می سازد که به نوبه خود برای ما زمینه گسترده پدید می‌آورد که در آن امکانات خود را تحقق بخشیم. ما شاید بتوانیم در تاریکی مطلق، بر اساس جایگاه خود روی زمین، موقعیت خود را مشخص کنیم اما برای اینکه بتوانیم در این وضعیت در جهتی حرکت کنیم باید مانند کوران فضا را باز و به شکل جهانی که از نور روشنایی یافته است مجسم کنیم حتی اگر این نور زاییده تخیل ما باشد. دست کم تا وقتی که بتوانیم جهان روشن را در ذهن خود مجسم کنیم، تاریکی مطلق دهشتناک است. به همین دلیل، صاحب کتاب حکمت سلیمان می گوید: «نور شیرین است و دیدن خورشید برای چشمان لذت بخش است.» (همان)

سهروردی می‌فرماید: «در همهٔ موجودات، مرتبه‌ای از انوار حق است... وهرکسی تمایل دارد به سوی نور برود. اگر نور را از موجودات بگیرید فانی و نابود می‌شوند. نوراست که اجسام را نورانی و شایسته می‌سازد. نور است که رنگ به اجسام می‌دهد». (پور عبدالله، ۱۳۸۹: ٧٤)

www.SID.ir

Archive of SID

«نور زنده» یک اصطلاح معمول عبری است و فعل یونانی «دیدن نور» با فعل «زیستن» هم معنا است. نور آسمان ارتباط متقابل و استقرار یافته اشیاء را آشکار می کند. فضای نیمه کروی آسمان با مرزهای خود (افق)، جهانی را به ما عرضه می کند که در آن خود را می یابیم اما جهان بیش از هر چیز دیگر زمینه فعالیت ماست. به این ترتیب، جهان تخیل ما را تحریک می کند که امکاناتی را که پیش رو داریم تجسم کند. جهان، انتظار را برای ما مطرح می کند و باعث می شود چنان که لبخند خورشید چشمانمان را می فریبد متوجه آینده شویم. معماری با متمرکز کردن جهان روی زمین به وسیله ساختمان، بیش از طبیعت به جهان نظم می بخشد. ساختمان نشانگر عنصری خاص است. معماری با برجسته کردن خاصیت شمایلی نور خورشید، آسمان و افق، جهانی را می گشاید که نماد هستی است. در این نمادگرایی، هستی به منزله عامل زاینده ای، که برون فکنی ما به سوی آینده را پدید می آورد، شناخته می شود. (مارتین، ۱۳۸۹: ۲۰۸)

سهروردی در الواح عمادی، لوح چهارم نیز می‌گوید: «حق اول نور همه انوار است زیرا که معطی حیات است و بخشنده نوریت است و او ظاهرست از بهر ذات خویش و ظاهر کننده دیگر». (بنی اردلان، ۱۳۹۳: ۱۵) بر این اساس معماری و نقاشی گوتیک، تاکیدخاصی برنور دارد. حضور نور درمعماری کلیسای گوتیک که در واقع خانه «او»ست، تجلی می‌یابد. نوردرکلیسای گوتیک اهمیت خاصی دارد و فضاهای اعجاب انگیزی را به وسیله نقاشی روی شیشه‌های رنگی که از رایج ترین هنرهای دوره گوتیک است پدید می آورد. که به عقیده نگارنده می‌تواند تاثیر مهمی در عرفانی بودن معماری کلیساها داشته باشد چرا که نور و انعکاس آن در فضای کلیسا می‌تواند نشان دهنده مفهوم مذهبی تجلیل و ستایش باشد.

در قرون وسطا، معماری عمدتاً به دلیل عظمتش تحسین می شد. این نکته به یک میزان هم در متون و هم در ساختمان‌های واقعی نشان داده شده است. کلیساهای جامع با در نظر گرفتن امکانات تکنیکی آن زمان، تقریباً اندازه و ارتفاع غریبی داشتند و روشنی یا روشنایی کلیساهای گوتیک، با پنجره‌های بسیار بزرگ آن‌ها، نیز تحسین می شد. نور منشأ لذت بصری و مایه تکریم عرفانی و تجسم زیبایی بود. (تاتارکیویچ، ۱۳۹٦: ۲۲۳)

در طول قرن سیزدهم در کلیساهای گوتیک به پنجره‌های شیشه‌ای منقوش، تنها به عنوان عنصری تزئینی نگاه نمی‌کردند بلکه این پنجره‌ها را همچون دیوارهایی شفاف در نظر می‌گرفتند. این نوع نگرش، پنجره‌ها را به جزئی لاینفک از معماری و فضای بین بناها تبدیل کرد. یک پنجره شیشه بند منقوش از تکه شیشه‌های چند رنگ متعددی تشکیل شده که در کنار هم یک صحنه و یا یک فیگور انسانی را تجسم می‌بخشد. پنجره‌های شیشه بند منقوش یک بنا را یک هنرمند نقاش طراحی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کرد. بعد شیشه‌ها را روی طرح می‌چسباندند و رنگ‌های دلخواه را انتخاب می‌کردند. با استفاده از شیشه‌هایی با ضخامت‌های مختلف، سایه‌ها و رنگ‌های متنوعی ایجاد می‌شد. در کلیساهای گوتیک جایی را که برای پنجره در نظر می‌گرفتند معمولا بلند و باریک بود. شکل قاب پنجره‌ها بر موضوع اثر هنری نقاشی شده تأثیر بسزایی داشت. گاهی اوقات صحنه‌های مورد نظر به صورت یک مجموعه ترنجی یا چهارچوب‌های منقوش کنار هم چیده می‌شدند. صحنه‌هایی از کتب عهد عتیق و جدید در این پنجره‌ها تکرار می‌گردید. (براکونز، ۱۳۸۱: ٦٦)

کلیسای نتردام شارتر[1] بیش از ۱۸۰ پنجره اصلی با شیشه رنگی دارد. نور جادویی و جواهر آسایی که از پنجره‌های فوقانی می‌تابد که برای هر کسی که آن را تجربه کرده باشد فراموش ناشدنی است. نور این پنجره‌ها کمتر از اندازه انتظار است. بیش‌تر بدین سبب که صافی ای که نور روز را تغییر می‌دهد از تمرکز نور می کاهد و بدان ارزش‌های شاعرانه و نمادین می دهد همان‌هایی که سوژه می ستود. احساس نور آسمانی مادیت کلیسا را از یاد می برد و بدین سان کلیسا به مرز میان جهان فانی و جهان آسمانی بدل می گردد. این«نور معجزه آسا» حالتی عرفانی پدید می آورد که دل روحانیت گوتیک درآن می تپد. «پنجره زیبای نتردام با شکوه» در شارتر به نظر می رسد حالتی بی وزن دارد که به آسانی در فضا روان است. (جنسن، ۱۳۸۸: ۳۹۷) آیا کلیسای نتردام بدون وجود این شیشه‌های عظیم رنگی باز هم می‌توانست تجلی یک فضای عرفانی باشد؟ همان‌طور که پیش‌تر گفته شد نور نقش مهم و اساسی در کلیسا و ایجاد فضای مذهبی و روحانی بودن آن دارد و حال آن که نور در اینجا از شیشه‌هایی که نقاشی رنگی روی آنها صورت گرفته است منعکس می‌شود و فضای وهم آلود و روحانی و عرفانی را می‌آفریند. (تصویر ۲ و ۳)

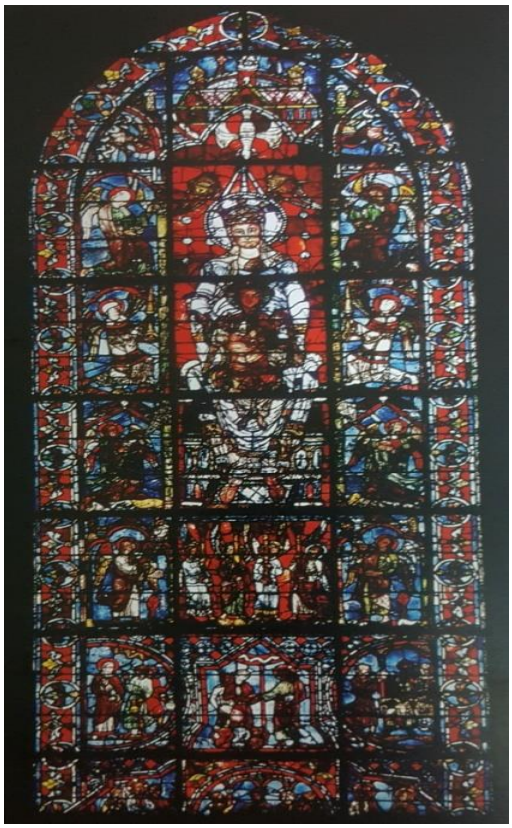
[1]. Sharter's.

www.SID.ir

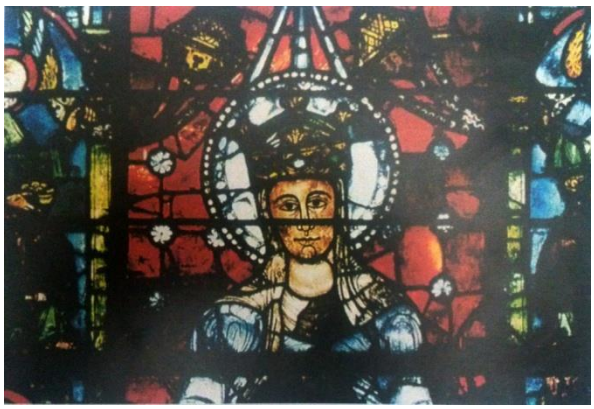
Archive of SID

۲- رنگ

ازتکثیرنور رنگ به وجود می آید و بیانگر کثرتی است که با وحدت ارتباطی ذاتی دارد. رنگ وهارمونی آن که همنشین بی بدیل نور است. در همه هنرها، بخصوص هنر گوتیک، نقشی تعیین کننده و عرفانی دارد. چنانچه مطرح شد یکی از عوامل مهم برای استفاده معنوی و عرفانی در هنر دوره گوتیک رنگ است. رنگ‌ها علاوه بر این که حالت عرفانی دارند از لحاظ روحی و روانی نیز اثر داشته و موجب غم و یا شادی می شوند. در هنر گوتیک نیز از رنگ‌ها به شیوه خردمندانه استفاده شده است تا با معانی نمادین خود در روان انسان تاثیر گذار باشد. «رنگ‌ها درهنر جنبه کیمیایی دارند وآمیختن آن‌ها خود یک هنر مشابه به کیمیاگری است. هررنگ دارای تمثیلی است خاص خودش ونیز هررنگ، دارای رابطه‌ای با یکی از احوالات درونی انسان و روح است». (نصر، ۱۳۵۶: ۵۶)



تصویر۲- پنجره شیشه رنگی کلیسای جامع نتردام شارتر. (جنسن، ۱۳۸۸: ۳۹۹)



تصویر۳- جزئیات پنجره شیشه رنگی کلیسای جامع نتردام شارتر. (جنسن، ۱۳۸۸: ۴۰۱)

رنگ در جهان محسوس در واقع همنشین نور است. نمادین ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت را می توان رنگ دانست چرا که ذات بی رنگ و مجرد نور، که خود نماد کامل وحدت است با رنگ تجسم می یابد. اما رنگ چگونه در نقاشی دوره گوتیک نمود پیدا می کند؟ در نقاشی دوره گوتیک، که

www.SID.ir

Archive of SID

اغلب در کلیساها نقش بسته است مورد اول که به آن بر می‌خوریم نقاشی‌های روی شیشه است که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد و مورد دوم نقاشی روی دیوار است که کشور ایتالیا در شکل‌گیری آن شهرت ویژه دارد. بزرگ‌ترین نقاش این دوره «جوتو[1]» است. جوتو آثار مشهور زیادی دارد از جمله اثر بر تخت نشستن مریم، که حوالی ۱۳۱۰برای کلیسای قدسیان واقع در فلورانس کشیده بود (تصویر٤)، جوتو ملکه بهشت – مریم– و پسرش را جلوس کرده در میان فرشتگان و در برابر پس زمینه‌ای طلایی تصویر کرده است. ردای آبی سیر مریم عذرا و ابعاد عظیم او در تصویر چشم بیننده را مستقیم به سمت او و به سمت مسیح کودک در آغوش او می‌کشاند. تمامی دیگر پیکره‌ها به آن دو زل زده‌اند تا نشانه و تشدید کننده اهمیت آن‌ها باشند. خود تخت نیز بر اساس معماری گوتیک ایتالیایی شکل گرفته است، تخت حضرت مریم را از سه جانب در بر گرفته، او را از پس زمینه طلایی رنگ جدا نگاه می‌دارد. پیکره‌های همپوشان، به گونه‌ای که به نظر می‌رسد هر یک در پس دیگری ایستاده، به شکل گیری فضا کمک می‌کنند. (جنسن، ۱۳۸۸: ٤٤٧) هدف از قرار دادن چنین نقاشی در کلیسا به طور واضح روشن است. جلوه‌ای از بهشت، دین و مذهب، برای مسیحی که وارد کلیسا می‌شود هدف یاد آوری درباره چیزهایی متعالی است. مگر نه این که حضرت مریم چیزی متعالی در ذهن و تخیل یک مسیحی است. بزرگ و عظیم جلوه دادن او، استفاده از رنگ با شکوه طلایی همه و همه اینا در عرفانی بودن او تأثیرگذار است. حسی که مخاطب با دیدن این اثر پیدا می‌کند یک حس عرفانی است. لازم به توضیح هست در باب تجربه حسی بیان داریم به طور مثال اگر شخصی بگوید «من رنگ سرخ می بینم» تعبیر نازلی است، چرا که چیزی بیشتر از مفاهیم مقولی [یعنی تعیین نوع و صنف رنگ] در بر ندارد. ولی

تصویر٤- بر تخت نشستن مریم، اثر جوتو، حدود ۱۳۱۰ میلادی، رنگ لعابی بر روی تخته ۲*۳. ۳ متر، نگارخانه

[1]. Giotto.

www.SID.ir

Archive of SID

نظریه موجی نور که فیزیکدان مطرح می کند تعبیر والایی است. (استیس، ۱۳۸۸: ۲۷)

جوتو، آثار چشمگیری نیز در کلیسای آرنا در «بدوآ» خلق کرده که از جمله نقاشی دیواری عظیم «سوگواری مسیح» در نمازخانه مخصوص کلیسا یکی از برجسته‌ترین آن‌ها است (تصویر۵). نقاشی صحنه آخرین وداع مسیح و مادر و دوستانش را نشان می‌دهد، حالت تراژدیک این سوگواری بر پایه متون مذهبی این عصر بنا شده، این نقاشی سوگواری ایستایی جماعت انسان‌های نوحه گر را برابرجنبش دیوانه وار فرشتگان گریان بر فراز ابرها نشان می‌دهد. دور سر مسیح و مریم و یارانشان هاله‌ای از نور به رنگ طلایی وجود دارد که به آن‌ها شکوهی خاص بخشیده است. این اثر نیز به مانند اثر پیشین جلوه دینی و مذهبی دارد با اینکه فضای نقاشی زمین است نه بهشت اما وجود فرشتگان و هاله نورانی دور سر مسیح و مریم و یارانش فضا را کاملا روحانی نموده است و باز هم یاد آور متعالی بودن مسیح و مریم است. در نقاشی‌های دوره گوتیک، بیش‌تر از رنگ‌های شفاف و درخشان بالاخص رنگ آبی و سبز، طلایی (به خصوص برای هاله دور سر) استفاده شده که همگی از نشانه‌های عرفانی بودن موضوع است.

به باور نجم رازی، سالک در مراتب مختلف نفس انوار را مختلف اللون می بیند. سالک بعد از آن که از مرتبه نفس اماره گذر نمود و طی نفس لوامه در وادی نفس ملهمه می افتد. در این وادی است که انوار رنگین مشاهده می‌نماید که هر رنگ نشان دهنده چیزی است و به ترتیب ظاهر می گردند: در اولین گام، نور دیده می شود. در دومین گام نور زرد دیده می شود که نشان دهنده ایمان است. در سومین گام، نور که نشان دهنده احسان است، در چهارمین گام، نور سبز که نشان دهنده آرامش و نفس مطمئنه است و در پنجمین گام، آبی نیلی که نشان دهنده ایقان است. در ششمین گام، نور سرخ که نشان دهنده حکمت و معرفت و بالاخره در هفتمین گام نور سیاه که نشان دهنده عشق عظمت و نور ذات است. (رازی، ۱۳۸۷: ۱۶۸– ۱۶۹)

تصویر۵- سوگواری، ۱۳۰۶-۱۳۰۵ میلادی، اثر جوتو، نقاشی دیواری نمازخانه آرنا(اسکرووگنی)، پادوا، ایتالیا.

(جنسن، ۱۳۸۸: ٤٤٧)

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری:

نماد عرفانی رنگ و نور از عناصر زیبایی شناسی در نقاشی و معماری گوتیک هستند. نور جلوه ای از خداوند است که در کلیساهای گوتیک تجلی می یابد. نور نمادی از خداوند و نور الهی است. در کلیساهای گوتیک، در پنجره‌های بلند و عظیم که دارای نقاشی‌های شفاف هستند نور و رنگ در کنار هم کیفیت معنوی و روحانی به فضای کلیسا می دهد. چنانچه مطرح شد نقش نور در معماری گوتیک تأکید بر اصل تجلی است. عنصر نور در کلیسای گوتیک چون تمثیلی از جلوه وجود مطلق تلقی می شود. رنگ نیز که خود جنبه کیمیایی دارد و آمیختن رنگ و نور با هم نیز خود یک هنر مشابه کیمیاگری است. هر رنگی دارای خاصیت تمثیلی است و با یکی از احوالات درونی انسان و روح سر و کار دارد. رنگ‌ها یکی از عوامل مهم برای استفاده معنوی در نقاشی‌های کلیساهای گوتیک هستند و هر رنگ دارای معنا و مفهوم خاص خود است.

رنگ‌ها که خود از تابش نور به وجود می آیند نماد تجلی وحدت در کثرت و وابستگی کثرت به وحدت هستند. در نتیجه، رنگ در عرفان تجلی معنا، صورت هستی، عامل ظهور و رویت نور و مجسم تمایز کثرات، آیینه درون، صورت متکثر نور واحد، مخبر حالت مینوی انسان و مانند نور موجود تجلی کثرت در وحدت است. در واقع وجود نور و رنگ در فضای کلیساهای دوره گوتیک نشان دهنده فضای روحانی و عرفانی است تا احدیت خداوند را لابلای رنگ‌ها و انوار متجلی سازد. بنابر این می‌توان نتیجه گرفت که نقش نور و رنگ در نقاشی و معماری دوره گوتیک، تأکید بر اصل تجلی است. عنصر نور در هنر گوتیک چون تمثیلی از جلوه وجود مطلق تلقی می شود. نور به عنوان مظهر وجود در فضای کلیسا افشانده می شود تا یکی از عناصر تشکیل دهنده فضای ادراکی آن باشد. عنصر نور علاوه بر اینکه نماد عرفانی و معنوی است جزئی از تزئینات کلیسا نیز به شمار می رود که باعث صعود اندیشه انسان به ماورای محدودیت‌های مادی می شود و ذهن وی را به جهانی ماورایی هدایت می سازد و انسان را به عالمی می‌کشاند که تجلی حق در اوست. نور در کاستن از سختی و صعوبت و سهل‌تر کردن ایمان آوردن نقش بسزایی دارد و تمامی این‌ها باعث می‌شود که رنگ و نور از اصلی ترین محورهای زیبایی شناسی در عرفان، نقاشی و معماری دوره گوتیک شناخته شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ:

۱- استیس، والترت، (۱۳۸۸)، عرفان و فلسفه، ترجمه: بهاالدین خرمشاهی، تهران: سروش.

۲- براکوزه، خوزه، (۱۳۸۱)، *راهنمای هنر گوتیک*، ترجمه: سیما ذوالفقاری، تهران: نشر ساقی.

۳- بنی اردلان، اسماعیل، (۱۳۹۳)، مجموعه مقالات مجال آه، تهران: سوره مهر.

٤- پاکباز، رویین، (۱۳۹٤)، *دایره المعارف* هنر، جلد ۲و۳، تهران: فرهنگ معاصر.

۵- پورعبدالله، حبیب الله، (۱۳۸۹)، حکمت‌های پنهان در معماری ایران، پاپ اول، تهران: انتشارات کلهر.

٦- تاتارکیویچ، ولادیسلاف، (۱۳۹٦)، تاریخ زیبایی‌شناسی، ج دوم: زیبایی‌شناسی قرون وسطا، ترجمه:هادی ربیعی، تهران: انتشارات مینوی خرد.

۷- جنسن، (۱۳۸۸)، *تاریخ هنرجنسن*، ترجمه: فرزان سجودی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

۸- رازی، نجم الدین، (۱۳٦۱)، برگزیده مرصادالعباد، با مقدمه: محمدامین ریاحی، تهران: نشرتوس.

۹- مارتین، دیوید، (۱۳۸۹)، هنر و تجربه دینی زبان امر قدسی، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.

۱۰- نصر، سیدحسین، (۱۳۵٦)، ایران پل فیروزه، رولف نبی، حسین نصر، مظفر بختیار، تهران: ناشر وزارت اطلاعات وجهانگردی.

منابع لاتین

11. Burke,Edmund (1999), *A Philosophical Enquiry Into the Origin of the Sublime and Beautiful*: London Oxford University Press.

12. Gogdon, Graham (2006) **,***can there be Public Architecture?*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 64: 2.

www.SID.ir

Archive of SID

The Mystical Symbol of Light and Color in Gothic Paintings and Architecture*

Peyman Alizadeh Oskuie1, PhD Student, Philosophy of Art, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran
Esmaiel Baniardalan, Associate Professor, Faculty of Art, Tehran University of Art, First Corresponding Author[1]
Kamran Afshar Mohajer, Associate Professor, Faculty of Art, Tehran University of Art, Second Corresponding Author[2]
Mohhamad Reza Sharifzadeh, Associate Professor, Art and Architecture, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran
Mohhamadjawad Safian, Associate Professor, Faculty of Literature and Humanities, Isfahan University[3]

Abstract

Mysticism entails insight in the Absolute, insight in his names, traits, and expressions. All names of Allah, such as Jamil, Badie, Mosavar, etc. are tied with art and aesthetics. Color is the expression of pluralism in unity. Light, per se, is a symbol of unity but it is embodied by color and color acts as a media for expression and emergence of light. Colors signify a specific meaning in the realm of art. For instance, green implies a divine mystical state but white is the symbol of Absoluteness. Goethic architecture seeks to create mysterious spaces through a combination of lights, shadows, and bright colors, so that the sacredness of that space is immadiately perceived. Present study attempts to examine the application of light and color in Goethic architecture and paintings. It is of descriptive-analytical type. Data is gathered through inductive reasoning and librarian method. Research findings show that Goethic architecture and painting imbued with religious concepts makes an attempt to embody God embeded in mysterious spaces through a combination of lights and colors .

Keywords: Light, color, Gothic, architecture, painting

* This article has been taken from the doctoral thesis of the author : "visual literacy in Gothic painting based on Kant's philosophical system (the concept sublime)", azad Islamic university of central Tehran.iran

[1] Bani.ardalan@yahoo.com
[2] afshar@art.ac.ir

www.SID.ir