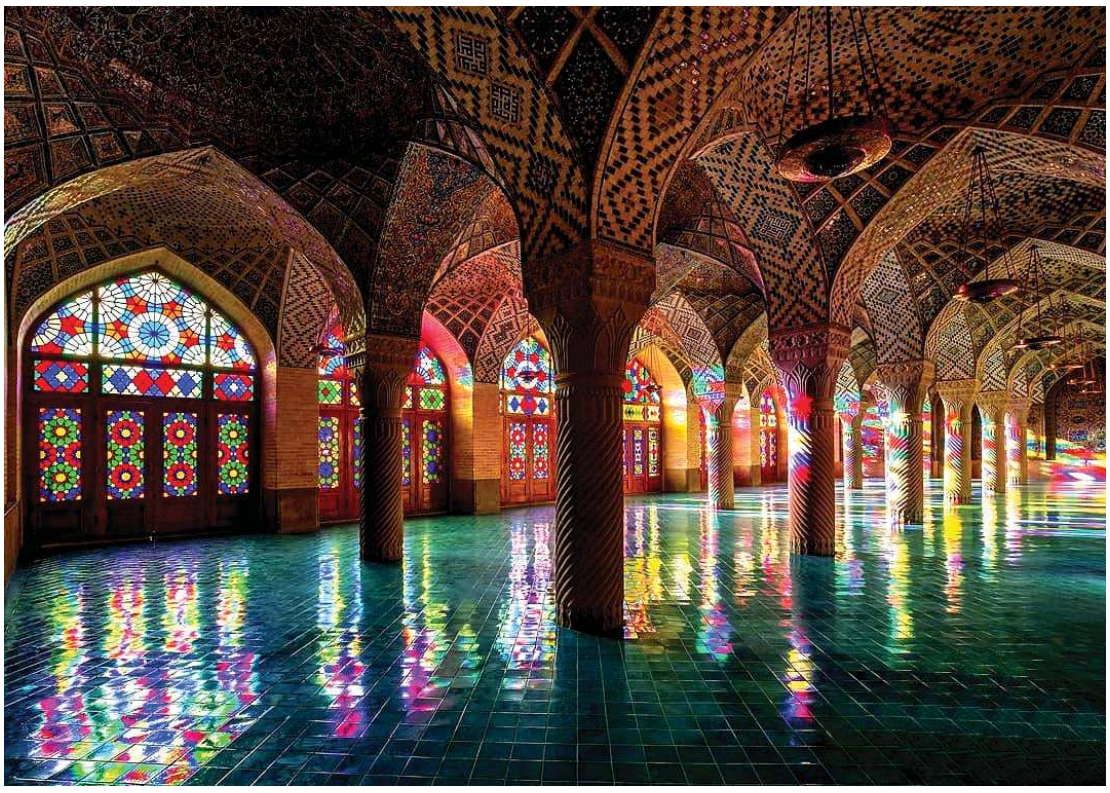
زیبایی شناسی نور و رنگ در
صحنه‌پردازی برنامه‌های غیرنمایشی
استودیویی معرفت محور با رویکرد
حکمت هنر اسلامی /۱۹۷-۲۱۳



شباک و ارسی با شیشه‌های رنگی،
مسجد نصیرالملک شیراز، مأخذ:
iribnews.ir

فصلنامهٔ علمی نگره

زیبایی‌شناسی نور و رنگ در صحنه‌پردازی برنامه‌های غیر نمایشی استودیویی معرفت محور با رویکرد حکمت هنر اسلامی *

نیلوفر سراجی ** حسن بلخاری قهی ***

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۱۰/٤
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۳۱
صفحه ۱۹۷ تا ۲۱۳
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

طبق اساسنامهٔ صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران بیشترین تمرکز تولیدات رادیوتلویزیون باید در جهت اشاعهٔ فرهنگ اسلامی باشد، در این میان برنامه‌های غیر نمایشی معرفت محور اهمیت ویژه‌ای دارند، اما همواره زیبایی‌شناسی بصری در صحنه‌پردازی و طراحی استودیویی آن‌ها به‌گونه‌ای که بیشترین هم‌پوشانی میان فرم بصری و محتوا حاصل گردد، دچار نقصان بوده است. کاربرد نور به‌عنوان عنصر بصری مستقل گرچه سال‌هاست در جهان به سبکی در صحنه‌پردازی مبدل شده، اما با وجود پشتوانهٔ غنی حکمی و هنری در باب نور در ایران‌زمین، هرگز به‌طور جدی در صحنه‌پردازی تولیدات تلویزیونی به خدمت گرفته نشده است. این جستار با **هدف** تصرف در ماهیت زیبایی شناسانهٔ این رسانه، متناسب با دین و فرهنگ اصیل ایرانی - اسلامی و نگرش درون فرهنگی منطبق با مفاهیم عرفان اسلامی مبتنی بر نور، در پی آن است تا شیواترین نوع صحنه‌پردازی متناسب با این‌گونه برنامه‌ها را معرفی و خاطرنشان سازد و به این **سؤال** پاسخ دهد که بر مبنای مباحث حکمت هنر و عرفان اسلامی در باب زیبایی‌شناسی نور و رنگ، چه مؤلفه‌هایی می‌تواند فرم بصری صحنه‌پردازی برنامه‌های غیر نمایشی استودیویی معرفت محور را با محتوای آن همسو سازد؟ **روش تحقیق** حاضر که از نوع بنیادین و کیفی است توصیفی - تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به شیوه مطالعهٔ کتابخانه‌ای و الکترونیک انجام‌شده و تحلیل محتوا با اجتماع جزئیات به شیوهٔ استقرایی و همچنین با تکیه بر نظریهٔ امتزاج فرم و محتوا در هنر اسلامی از دکتر حسن بلخاری قهی صورت گرفته است. **نتیجهٔ** این کاوش مبتنی بر حکمت هنر اسلامی و جلوات نوریهٔ متأخذ از آن نشان داد مؤلفه‌های خلق معنا در ایجاد عمیق‌ترین لایهٔ امتزاج میان فرم و محتوا در صحنه‌پردازی این نوع برنامه‌ها شب‌زنده‌داری، آب و آیینگی و انواع الگوهای تابش نور در معماری اسلامی است.

واژگان کلیدی

برنامه‌تلویزیونی، صحنه‌پردازی، زیبایی‌شناسی، نور، هنر اسلامی.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه دورهٔ کارشناسی ارشد نویسندهٔ اول با عنوان «**زیبایی‌شناسی نور و رنگ در صحنه‌پردازی برنامه‌های تلویزیونی استودیویی (غیر نمایشی) با رویکرد حکمت و معرفت اسلامی**» به راهنمایی نویسندهٔ دوم در دانشگاه تهران است.

** کارشناس ارشد مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران (نویسنده مسئول) Email:niloofar.seraji@ut.ac.ir
*** استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران. Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir

مقدمه

نور که جلوه‌گر عالم هستی است، فروغی است برگرفته از انوار ذات منوّرش که بالنفسه روشن است و خاموشی بر او راه نیابد. نورِ حضورش بر هرچه ظهور یابد روشنایی‌بخش است و این روشنایی دو صورت دارد باطن و ظاهر. در صورت باطن، نور که خود اوست خرد است و حکمت و هنر و معرفت و علم. چراغی است در ضمیر دل‌وجان که درخشندگی‌اش به استطاعت معرفت و کمال صاحب آن فزونی یا کاستی یابد؛ اما در صورت ظاهر همان مظهر غیر است. از هر روزن که بپاشد چون آب نقش آن پذیرد و بر هر چه بتابد کیفیات بصری‌اش را آشکار سازد. بی‌تردید نور، نخستین و عالی‌ترین مرتبه نمود زیبایی، مشترک بین دوعالم محسوس و مجرد است که هم آفریننده و هم آشکارکننده زیبایی است. نور اصل والای بیان مفاهیم معنوی در تمامی ادیان از گذشته تا به امروز و بیش از همه دین مبین اسلام است. بنیان اصلی مباحث و مبانی حکمی و معرفت اسلامی بر نور نهاده شده و این معنا در کسوت تمدن، هنر و معماری اسلامی رخ نموده است. هنری که سالیان دراز در سرتاسر جهان اسلام جلوه‌ای شگفت آفرید و غریب نیست اگر قله تجلی و شکوفایی آن سهم سرزمین پرگوهر و هنرپرور ایران باشد.

هنر ایرانی - اسلامی کارستان دستان متبحر و هنرمند ایرانی در امتداد مشاهدات عالم خیال بر بال نور حکمت و عرفان اسلامی است؛ بنابراین حکمت و معرفت اسلامی به‌واسطه نور از یک‌سو در آفرینش هنری دخیل است و از سوی دیگر نور واسطه‌ای بر درک مفاهیم حکمی و عرفان اسلامی چه در صورت و چه در معنا است. به عینیت درآمدن نور که موجد زیبایی است به‌تنهایی گویای معناست و چنین است که نور را می‌توان به‌عنوان عنصری مستقل در آفرینش‌های هنری به‌ویژه هنرهای نمایشی و رسانه‌های ذیل آن قلمداد نمود.

بی‌شک در عصر دیجیتال، این رسانه‌ها هستند که صدرنشین قدرت‌اند و در این میان تلویزیون رسانه نام‌آشنای خانگی همچنان بیشترین سهم را از آن خود نموده است. بیان مفاهیم حوزه عرفان اسلامی در کشوری چون ایران با پیشینه غنی ادبی، فرهنگی و هنری به‌واسطه مجرایی به نام تلویزیون که موطن فرنگی دارد، نیازمند تلاش و پژوهش‌های مستمر در جهت بومی‌سازی این رسانه است. با توجه به تمرکز رسانه ملی بر تولید برنامه‌هایی با محوریت معرفت اسلامی، متأسفانه این آثار همچنان با کاستی‌های فراوانی روبرو هستند. یکی از اصلی‌ترین نقایص به مباحث حوزه زیبایی‌شناسی بازمی‌گردد. گر چه زیبایی‌شناسی در رسانهٔ آمیخته تلویزیون، طیف گسترده‌ای از معانی را در برمی‌گیرد لیکن یکی از مهم‌ترین شاخه‌ها که زیبایی‌شناسی بصری است در این جستار مورد تفحص قرارگرفته و به دلیل ژرفکاوی بیشتر، به زیبایی‌شناسی نور و رنگ در برنامه‌های غیر نمایشی استودیویی محدود گشته است.

اگر به جایگاه والای نور در فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی با رویکردی درون فرهنگی[1] نگریسته شود، آنگاه نور و رنگ به خصلتی مبدل خواهد گشت که می‌توان از آن درصحنه‌پردازی برنامه‌های تلویزیونی غیر نمایشی و درون استودیویی با رویکرد عرفان اسلامی بهره جست.

قرابت انکارناپذیر میان طراحی صحنه و معماری، همچنین پیوند ناگسستنی هر دو آن‌ها با نور، سایه و رنگ، فرصتی را رقم می‌زند که بر بنیاد آن می‌توان باب جدیدی درصحنه‌پردازی این‌گونه برنامه‌ها گشود و نسبت میان فرم[2] و محتوای آن را به‌قصد همپوشانی یکدیگر به‌اعتدال رساند. در این میانه نظریهٔ امتزاج میان فرم و محتوا در هنر اسلامی از دکتر حسن بلخاری‌قهی فصل مشترک میان حوزه حکمت و فن را رقم می‌زند؛ بنابراین توجه به عناصر بصری چون نور در فضاسازی صحنهٔ استودیو و شیوهٔ حضور آن به‌عنوان عنصری مستقل برای انتقال احساس معنویت و کمک به مخاطب برای درک بهتر فحوای مجرد مضامین این نوع برنامه‌ها، بر بنیان مباحث برگرفته از بطن حکمت و هنر اسلامی در باب نور و رنگ، زمینه‌ساز و **هدف** اصلی این پژوهش گردید. حال این **سؤال** مطرح می‌گردد که بر مبنای مباحث حکمت هنر و عرفان اسلامی در باب زیبایی‌شناسی نور و رنگ، چه از حیث معنا (بود) و چه جلوه‌های بصری آن (نمود) چون معماری، چه مؤلفه‌هایی می‌تواند فرم بصری صحنه‌پردازی برنامه‌های غیر نمایشی استودیویی معرفت محور را با محتوای آن همسو سازد؟

ضرورت و اهمیت این مطالعه توجه به مسائل زیبایی شناسانه صحنه بر بنیاد نور در جهت هم‌پوشانی هرچه بیشتر میان فرم بصری و محتوای این نوع برنامه‌ها است. نور در پژوهش حاضر به‌عنوان عامل بصری در فضاسازی استودیو مطرح است و جایگاهی برابر با طراحی صحنه دارد. مطالعه پیش‌رو که نخستین پژوهش در این زمینه است، از یک‌سو با ایجاد پیوند میان زیبایی و مفاهیم معنوی در باب نور از منظر عرفان و حکمت اسلامی با صحنه‌پردازی این نوع برنامه‌های استودیویی، می‌تواند هم از حیث نظری و هم از منظر عملی و کاربردی حائز اهمیت باشد و از دیگر سوی خوانش جدیدی در عرصه صحنه‌پردازی با نور و انوار رنگی در استودیوهای تلویزیونی بر اساس آموزه‌های عرفان اسلامی ارائه کرده است که می‌توان آن را به‌عنوان گامی نخست در جهت بومی‌سازی امکانات این رسانه زاده غرب تلقی نمود.

روش تحقیق

در این پژوهش بنیادی و نظری که از حیث روش، توصیفی - تحلیلی است، گردآوری اطلاعات به شیوه مطالعه کتابخانه‌ای و الکترونیکی و با فیش‌برداری صورت گرفته است. قلمروی تحقیق برنامه‌های تلویزیونی غیر

1.Emic
2.Form

نمایشی معرفت محور است و بر این اساس برنامه‌های گفت‌وگومحور با حضور یک یا چند کارشناس، میهمان و مجری یا اجراهای تک‌نفره با موضوعات حکمت و فلسفه اسلامی، فرهنگ، هنر و ادبیات عرفانی، برنامه‌های مذهبی یا مناسبتی و درمجموع مضامین مرتبط با حوزه اسلام و معنویت ذیل آن قرار می‌گیرند. جامعهٔ آماری در این مطالعه موردی به یک شیوهٔ تولید یعنی استودیویی محدود گشته است.

در این مقاله به دلیل میان رشته ای بودن و همچنین جدید بودن موضوع، ضرورت یافت میان داده‌های دو حوزهٔ هنر اسلامی و صحنه‌پردازی استودیوی تلویزیونی، اشتراکاتی جُست تا بر اساس آن بتوان مباحث پیرامون زیبایی‌شناسی نور و رنگ در هنر اسلامی را با زیبایی‌شناسی و نورپردازی صحنهٔ استودیوی تلویزیونی که فنی غیربومی است مرتبط ساخته و به نوعی انطباق دست‌یافت؛ بنابراین نظریه امتزاج فرم و محتوا در هنر اسلامی از دکتر حسن بلخاری‌قهی، نقطه عطفی بر پیوند این مباحث گردید. درنهایت برای تحلیل اطلاعات از روش استقرای علمی استفاده‌شده است و از کنار هم قرار دادن داده‌های جزئی، نتیجه کلی حاصل می‌گردد. از سویی بدان سبب که پیرو نظریهٔ امتزاج فرم و محتوا است به‌نوعی از روش قیاسی نیز بهره جسته است. شیوه تجزیه و تحلیل کیفی است.

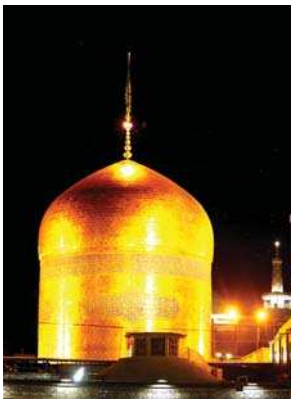
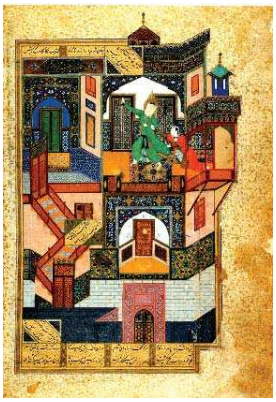
پیشینه تحقیق

مطالعهٔ پیش رو ازآن‌جهت که مبانی حوزهٔ زیبایی، نور و رنگ را از دل آموزه‌های حکمت و هنر اسلامی ایران جهت به‌کارگیری در طراحی صحنه استخراج می‌نماید، بدیع تلقی شده و نخستین پژوهش در باب زیبایی‌شناسی نور و رنگ درصحنه پردازی برنامه‌های غیر نمایشی تلویزیون است که از این جنبه نگاشته می‌شود و از آن روی که این تحقیق بر وجوه درون فرهنگی متکی است، در پژوهش‌های سایر ملل نیز نمونه‌ای همسان با آن دیده نشد. لیکن بررسی سوابق پژوهشی در باب زیبایی، نور و رنگ به‌طور عمومی، با طیف گسترده‌ای از رویکردها مواجه گشت، از زیبایی، نور و رنگ در قرآن، روایات، معرفت و حکمت و ادبیات گرفته تا معماری، نگارگری و روان‌شناسی و البته هنرهای نمایشی چون تئاتر و فیلم و پویانمایی که در این میان **تلویزیون** سهم اندکی داشت. **زیبایی‌شناسی نور در تئاتر** پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد رضا بهجت، در رشته کارگردانی تئاتر، دانشگاه هنر است که سال ۱۳۹۱ ه.ش، به راهنمایی دکتر شیرین بزرگمهر نگاشته شده و در ۱۳۹۳ توسط نشر افراز با همین عنوان در قالب کتاب به چاپ رسید. در پیشگفتار کتاب چنین آمده: «به دلیل عدم وجود منابع کافی درباره زیبایی‌شناسی نور در تئاتر، بسیاری از دانشکده‌ها، از این جنبه آموزشی تئاتر صرف‌نظر می‌کنند [...] این کتاب اطلاعات زیادی درباره انواع تجهیزات، دستگاه‌های کنترل نور، برق یا لنزهای مختلف ارائه نمی‌دهد، هرچند که داشتن این اطلاعات برای یک طراح نور ضروری است؛ اما باید آن‌ها را در سایر کتاب‌های موجود در این زمینه و یا کاتالوگ تجهیزات نورپردازی جست‌وجو کرد. در مقابل این کتاب بر آن است تا به اطلاعاتی برسد تا به این پرسش اساسی پاسخ داده شود: این تجهیزات را چگونه باید به کاربرد؟»

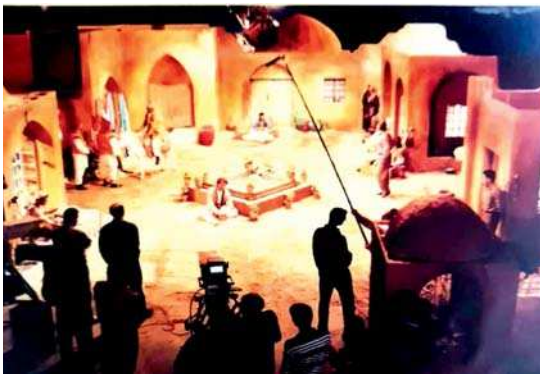
در مقدمه این کتاب، نور یکی از ارکان مهم نمایش خوانده‌شده و به آن به‌عنوان ابزاری دراماتیک توجه شده: «بنابراین نور همچون بازیگری، دکور، لباس، چهره‌پردازی و موسیقی یکی از عوامل مهم در شکل‌گیری یک اثر نمایشی است». این کتاب مشتمل بر پنج فصل است: فصل اول با عنوان نور در تئاتر ویژگی‌های قابل‌کنترل نور درصحنه را توضیح داده است، فصل دوم تحت عنوان زیبایی‌شناسی نور در تئاتر، ماهیت ارتباطی هنر، هنر به‌عنوان نماد، ماهیت نمادین تئاتر، نور به‌عنوان بخشی از نماد تئاتری، فضای دراماتیک، جزئیات سایه، نور و عمق میدان، درک عمق و ریتم را بررسی کرده است. در فصل سوم با عنوان کاربرد رنگ درصحنه، روان‌شناسی رنگ و دکور، زبان رنگ، نمادین کردن رنگ، درک رنگ، سطوح بازتابنده، واکنش احساسی به رنگ و شخصیت رنگ را شرح داده است. در فصل چهارم با عنوان ترکیب‌بندی و نور، رابطه قاب تصویر و نور را با جزئیات بررسی کرده و در فصل پنجم به نام فرایند طراحی نور، به مراحل انجام کار و شیوه‌های مطرح نورپردازی درصحنه تئاتر پرداخته است.

این کتاب در مقایسه با سایر کتب و پژوهش‌های حوزه نورپردازی، شیوه‌ای نوین اتخاذ نموده است و ازآنجاکه با رویکردی زیبایی شناسانه بدین مبحث نگریسته، شاید در نگاه نخست مشابهتی به پژوهش حاضر یابد، درحالی‌که چنین نیست. اول آنکه تمام مباحث این کتاب در باب رسانه تئاتر است که با ویژگی‌های زیبایی و نشانه‌شناسی تلویزیون کمترین سطح اشتراک را دارد. دیگر آنکه خصایص نماد شناسانه رنگ و نور در این کتاب بر اساس روان‌شناسی است، حال‌آنکه ویژگی‌های نمادین نور و رنگ در تحقیق حاضر، از هنر و حکمت و معرفت اسلامی – ایرانی وام می‌جوید و نکته مهم دیگر این است که نور در پژوهش پیش رو به‌عنوان یک عامل بصری در فضاسازی استودیو مطرح است و جایگاهی برابر با طراحی صحنه دارد. عنصری است که به‌تنهایی نیز قادر خواهد بود معنا بیافریند. این آفرینش معنا در تئاتر در خدمت فضای دراماتیک و نمایش است، حال‌آنکه در پژوهش حاضر نور وظیفه دارد در برنامه‌های غیر نمایشی، خالق معنا باشد.

دیگر پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد از شهراد طاهرزاده در رشته تولید سیما با عنوان **زیبایی‌شناسی نور و تصویر در برنامه‌های مناسبتی غیر نمایشی مذهبی تلویزیون** که به راهنمایی دکتر اصغر فهیمی فر در سال ۱۳۹۸ ه.ش در دانشکده دین و رسانه، صداوسیما نگاشته

تصویر ۱. ورودی مسجد شیخ لطف‌الله، مأخذ: نگارندگان تصویر ۲. گنبد طلا بارگاه مطهر امام هشتم، مأخذ: همان، تصویر ۳. نگاره گریز یوسف از زلیخا، بوستان سعدی، اثر کمال الدین بهزاد، مکتب هرات، مأخذ: آژند،۱۳۹۷: ۳۰۰



تصویر ٤. دکور ساخته‌شده از چوب، مجموعه تلویزیونی شاخهٔ طوبی، شبکه یک سیما، ۱۳۸۰، مأخذ: نگارندگان

تصویر ٥. صحنه‌پردازی با کمک آکسسوار، مأخذ: AmericanMoveCo.com

شده تا حدی با عنوان پژوهش حاضر تشابه داشت. این تحقیق باهدف بررسی زیبایی‌شناسی نور و تصویر برنامه‌های غیر نمایشی و مذهبی تلویزیون و ارائه راهکار برای هرچه جذاب‌تر و معنوی شدن این نوع برنامه‌ها و افزایش باورمندی مخاطب، از نوع مطالعه موردی با داده‌کاوی و گونه شناسی ویدئوهای مربوط به دعای کمیل بررسی‌شده و پس از واکاوی مشخص گردیده است عدم به‌کارگیری قوانین گشتالت در تولید برنامه‌های مناسبتی – مذهبی و غیر نمایشی تلویزیون، به همراه عدم رعایت اصول اولیه برنامه‌سازی توسط گروه تهیه و تولید باوجود تولید حداکثری این نوع برنامه‌ها به‌جای جذب، دچار ریزش مخاطب گشته و درنهایت جهت عبور از این مشکل، آموزش کامل فنی و محتوایی به برنامه‌سازان حوزه دینی، فراهم آوری تجهیزات مدرن و ایجاد انگیزه شغلی را به‌عنوان راه‌حل ارائه نموده است.

اگرچه تحقیق یادشده به شکل موردی درباره برنامه‌های مناسبتی و مذهبی تلویزیون ایران اسلامی انجام‌شده، اما نحوه خوانش آن تنها بر دانش روان‌شناسی تصویر و رسانه متکی بوده و درعین‌حال راه‌کار نظام‌مند و کاربردی مبتنی بر رویکرد درون فرهنگی در رفع یا بهبود آن ارائه نگردیده است، بلکه به مواردی کلی اشاره‌شده است؛ حال‌آنکه رجعت به مبانی حکمی، معرفتی و هنر اسلامی و اخذ معانی نمادین رنگ و نور از بطن این پشتوانه ژرف، شایسته‌ترین و منطقی‌ترین عامل در ارتقاء سطح کیفی در ساحت زیبایی‌شناسی بصری این‌گونه برنامه‌ها محسوب می‌شود که تاکنون مغفول مانده است.

نسبت زیبایی، نور و رنگ با حکمت و هنر ایرانی-اسلامی

هنر متأخذ از دین همواره جنبه بازتابی داشته و هویتی مستقل ندارد ازاین‌روی تنها راه دستیابی به اصول بنیادین چنین هنری بازگشت به متون مقدس و دینی آن است؛ بنابراین منشأ مفاهیم یادشده را باید از بطن قرآن جست.

واژه‌های مختلفی نظیر حسن، زینت، زیور و جمال در قرآن در دایره مفهوم **زیبایی** قرار می‌گیرند که در میان آن‌ها **حُسن** با ۱۸۹ بار تکرار، به‌عنوان پرکاربردترین اصطلاح

تصویر ٦. ویدئو وال، برنامه تلویزیونی چهل‌چراغ، شبکه سه سیما، ۱۳۹٦ مأخذ: tv3.ir

تصویر ۷. کروماکی، مری پاپینز، ۱۹٦٤ م. مأخذ: bbc.co.uk

تصویر ۸. استودیوی مجازی، مأخذ: bbc.com

تصویر ۹. تاباندن سایه روی سیکلوراما در پس‌زمینه، تله‌تئاتر کابوس خسرو پرویز، شبکه یک سیما، ۱۳٦٥، مأخذ: نگارندگان

تصویر ۱۰. نمایش اینشتین در ساحل، رابرت ویلسون، ۱۹۷٦ م، مأخذ: teater.ir

در باب زیبایی در قرآن مطرح است که وسعت معنایی آن‌هم بر وجه محسوس و بیش از آن بر وجه معقول زیبایی متمرکز است. از این تعداد کاربرد کلمه حُسن تنها چند آیه به بیان زیبایی محسوس پرداخته و بقیه به‌صورت کامل، زیبایی و جمال معقول را موردتوجه قرار داده است. «این کتاب آسمانی، زیبایی معنوی را موردتوجه اولی و افزون‌تر خود قرار داده است، شاید بر بنیاد این اصل قطعی و غیرقابل‌تردید عقل و نقل که چون معنا به زینت و زیبایی آراسته شد ماده نیز به‌تبع آن زیبا خواهد شد. اگر انسان به اخلاقیات زیبا و جمیل آراسته گردد قطعاً زیبایی مخلوق ذهن او که در فرم و ساختار ظهور می‌کند زیبا خواهد بود» (بلخاری‌قهی،۱۳۹۷:۲۹۶) که این سخن را می‌توان آغازی بر نسبت ذاتی میان ظاهر و باطن یا فرم و محتوا تلقی نمود.

از سوی دیگر **نور** نیز در دین اسلام اهمیت بسیار والایی دارد و گواه آن آیات بسیاری در قرآن مجید است که به نور اشاره دارد و بر اساس آن، نور صفت حق و صفت نازل‌شدگان حق است. در میان آیات مرتبط با نور در قرآن، آیه ۳۵ سوره نور عظیم‌ترین است چنان‌که این آیه به‌عنوان مبدأ بسیاری از تفاسیر حکمی، عرفانی، هنر و معماری ایرانی – اسلامی تا به امروز قرارگرفته است.(بلخاری‌قهی، الف، ۱۳۹۴: ۳۴۴) باید توجه داشت که سخن در باب نور نیز همچون زیبایی بر دو وجه عینی و ذهنی استوار است و هم صورت ظاهر و هم صورت باطن را دربردارد. **رنگ** را نیز می‌توان جزء لاینفک نور خواند چراکه در اثر تجزیه نور سفید انوار رنگی پدیدار گردد. از منظر حکمت و عرفان اسلامی رنگ صورت متکثر نور است. نور نماد اصل وحدت و انوار رنگی نماد اصل کثرت است. «نور چه بر سطح سفید بتابد یا به رنگ‌های مختلف تجزیه شود، چه به‌طور مستقیم از سقف یا غیرمستقیم از ورودی‌های شکوهمند جانبی مسجد به درون آن نفوذ کند، با حضور الهی و شعور کیهانی که درون انسان می‌درخشد و انسان به مدد آن می‌تواند متذکر پروردگار یکتا شود مرتبط است. فضاهای معماری اسلامی با استفاده هنرمندانه از نور، با یکدیگر ترکیب‌شده و به وحدتی می‌رسند که از تجربه فضای عادی و ناسوتی فراتر می‌رود».(نصر، ۱۳۷۵:۵۵)

رنگ نیز چون نور از یک‌سو صورت ظاهر دارد و از دیگر سوی حامل معانی و مفاهیمی است. «رنگ نه از عوامل عرضی که از عناصر ذاتی اثر هنری است و به یک عبارت در دقیق‌ترین تعبیر، رنگ ازجمله عناصر ظهور معنا در اثر

تصویر ۱۱. برنامه تلویزیونی عقیق، شبکه پنج سیما،۱۳۹۹، مأخذ: mehrnews.com

تصویر ۱۲. برنامه تلویزیونی دعوت، شبکه یک سیما، ۱۳۹۹، مأخذ: tasnimnews.com

است. این معنا به‌ویژه در فرهنگ شرقی که در آن تمایزی ذاتی میان معنا و قالب وجود ندارد ظهور کامل و دقیق‌تری دارد. نگارگری ایرانی و نقاشی‌های چینی، هندی و ژاپنی دلیل روشن بر اثبات این معنا هستند. لکن آنچه در بعد نظری اهمیت بسیار دارد سابقه مطالعات دینی، حکمی و عرفانی است که در پس این منظر از رنگ وجود دارد، به‌ویژه در تمدن اسلامی که در آن حدیث رنگ از **قرآن** آغاز شد و در روایات به وسعت معانی مطرح در آن اوج گرفت [...] قرآن در تبیین عالم مثالین بهشت، آن‌هم برای مردمانی که بنا به حضور و سکونت در جغرافیایی خاص (عربستان)، جز رنگ‌های محدودی در منظر نظر خویش نداشتند، تصویری نمادین بهشت را با استفاده از رنگ‌های سرور آفرین و بهجت زایی چون زرد، سبز، سفید و سرخ به انجام رسانید که البته حامل جذابیت‌های بسیار در روح و جان ناظر بود.»(بلخاری‌قهی، ب،۱۳۹۴: ۱۳۴) چهارده قرن قبل، قرآن کریم به مسئله رنگ‌ها و اثرگذاری آن‌ها در اذهان بشر توجه داشته است و اختلاف رنگ‌های تمامی موجودات زمینی را به‌طور عموم از نشانه‌های تدبیر و از آیات خداوند به شمار آورده است.

آنچه در این مطالعه ضرورت بیان می‌یابد تبلور اندیشه‌های اسلامی و حکمی بر کالبد هنر و معماری است. حکمت چون بخواهد ظاهر و گشوده گردد و از حالتی پنهان به شکلی آشکار درآید، لاجرم تمدن را به‌عنوان زبان ظهور خویش برمی‌گزیند. پس تمدن وجه ساختاری و قالب حکمت است و هنر نیز ظهور امر معقول در جمال محسوس است. هنرمندان به این امر رایج و پنهان معقول، ایده می‌گویند و به آن جمال محسوس نیز قالب یا فرم گویند. فرم در فلسفه هنر به معنای جوهر و صورت است و داستان متفاوتی دارد. ولی در حقیقت، هنگامی‌که یک ایده در قالب فرمی ارائه شود، هنر شکل‌گرفته است؛ معقولی در جمال محسوس. از دیدگاه شرقی ملازمت ذاتی میان هنر و زیبایی وجود دارد. در تفکر اسلامی نیز بنا بر **اِنّ‌الله جَمیلٌ** هنر نمی‌تواند نازیبا باشد. همچنین بر بنیاد آیه شریفه سوم از سوره مبارکه حدید هُوالأَوَّل و الاخِرُ وَ الظَّاهِرُ وَ البَاطِنُ، حکمت ترکیب صورت با سیرت است و جمع ظاهر و باطن و خلاف تصور رایج از دیدگاه حکما ظاهر نقطه مقابل باطن نیست بلکه آخرین سطح ظهور باطن و مدخل درک باطن است (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۷)؛ نظریه **امتزاج فرم و محتوا در هنر اسلامی** از دکتر حسن بلخاری‌قهی نیز بر بنیاد این آیه و با توجه به نوع حضور نور و رنگ در معماری و نگارگری ایرانی-اسلامی تبیین می‌گردد. «چون صفویه در ایران روی کار آمدند، تأثیر تعلیمات اشراقی بر حیات عقلی اسلامی به حد کمال رسید. در زمان صفویه مذهب تشیع مذهب رسمی ایران شد و نه‌تنها هنر و معماری ایران- چنان‌که در سراسر جهان شناخته است- تجدید حیات کرد، بلکه علوم عقلی نیز تجدید شد».(نصر، ۸۴:۱۳۹۹)

به‌عنوان نمونه حضور نور در سلسله‌مراتب مکث، گذار و حرکت در معماری این دوره مانند دالان ورودی مسجد شیخ لطف‌الله و یا وجود گنبد طلا به نشانه آتش خورشید و نماد زمینی نورالانوار و یا هورخش مانند بارگاه مطهر امام رضا (ع) شاخصه‌هایی است که مبتنی بر نظرگاه شیخ اشراق بر معماری ایرانی - اسلامی عصر صفوی سایه گسترانیده و آن را جلال و شکوهی ابدی بخشیده است (آقایی مهر و همکاران،۱۳۹۷: ۱۳۰-۱۲۸).(تصاویر ۲ و ۱)

دانشمند بزرگ حوزه زیبایی‌شناسی و نور در جهان اسلام یعنی ابن هیثم بصری در کتاب **المناظر** خویش، نور را نخستین عامل موجد حسن و رنگ را دومین عامل برشمرده شده است.(بلخاری قهی،۱۳۹۸: ۵۳) نور در فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی همواره با دو عنصر آب و آینه قرین بوده است؛ چنین است که می‌توان آب به نشانه تطهیر و تقدس و آینه به‌عنوان نمادی از زلالی قلب سالک در عرفان اسلامی را جلوه‌ای از جلوات نور برشمرد و بر این اساس است که عناصری چون حوض، آب‌نما یا هنر آینه‌کاری بر کالبد معماری ایران‌زمین عیان می‌گردد.

تصویر۱۳. استودیوی آیتم اشارت و بشارت، مجموعهٔ تلویزیونی شاخهٔطوبی، سری چهارم، شبکهٔ یک سیما، ۱۳۸۰، مأخذ: نگارندگان

تصویر ١٤. مجموعه تلویزیونی زندگی پس از زندگی، شبکه چهار سیما، ١٤٠٠، مأخذ:tv4.ir

به‌کارگیری نور و رنگ در هنر نگارگری ایرانی- اسلامی مبتنی بر اصل شمایل گریزی و با توجه به بحث معنای نمادین آن‌ها صورت می‌گیرد. نور و رنگ در هنر نگارگری معنایی نمادین داشته و این معنا خود دارای دو ماهیت است گاهی ماهیت انتزاعی دارد و گاهی قراردادی. آنجا که بر بنیاد قرارداد است این قرارداد را متون مذهبی چون قرآن و روایات مشخص می‌کند و جایی که ماهیت انتزاعی می‌یابد، مبنای به‌کارگیری نور و رنگ توسط هنرمند نگارگر را مبانی عرفانی و کشف و شهود مشخص می‌کند. از سویی دیگر نحوه استفاده از رنگ در بحث کیفیت و چگونگی مطرح می‌شود و مراد از کیفیت رنگ در اینجا توجه به شفافیت و زلالی آن به‌عنوان رنگ‌های روحی که برابر با وجه نوری است در مقابل به‌کارگیری رنگ‌های غلیظ و شدید به‌عنوان رنگ‌های جسمی و برابر بارنگ‌های ناری قرار می‌گیرد. «در نگارگری ایرانی اعتقاد بر این است که این هنر، نسبتی ذاتی بامعنا یافته و زبان و فرم خود را از همان معنا اخذ کرده است و این نظریه دلیلی ساده دارد: فرم و رنگ در این هنر به واقعیت‌های عالم برون وفادار نیستند، کوه و دشت در این تماشاگه راز، رنگ‌هایی متفاوت با عالم واقعی دارند [...] رنگ در این نگارگری با عدم تبعیت از اصل انطباق با واقع، روایتگر عالمی دیگر و جهانی فراتر می‌شود».(بلخاری‌قهی، الف،۱۳۹۴: ۳۶۳) مصداق بارز بر این سخن، نگاره گریز یوسف از زلیخا اثر کمال‌الدین بهزاد است.(تصویر ۳) در این اثر شهوت و آتش درونی زلیخا به سرخی رنگ جامه‌اش و گریز یوسف پیامبر از آتش وسوسه شیطان و قداست روحش در سبزی قبایش هویداست. همچنین وجود شعله‌ای گرد سر یوسف نشان از هاله نورانی و خاص انبیاء دارد، بنابراین در این اثر بهزاد از نظام نمادین نور و رنگ بهره جسته است.

لطیف‌ترین سخن در سازگاری نور و رنگ که مبنای کار نگارگر عارف ایرانی قرار می‌گیرد را نزد نجم الدین کبری عارف قرن ششم هجری باید جست. چراکه وی معتقد است ازاین‌پس راستی‌های مینوی بارنگ‌ها بدو نمایانده خواهد شد زیرا اکنون میان رنگ‌ها و بینش درونی او همنوایی پدید آمده (همان: ۳۶۷)؛ بنابراین حضور نور و به‌تبع آن رنگ در نگارگری ایرانی –اسلامی معنایی است که بر بنیاد صور عالم مثال و مشاهدات هنرمند بر عالم محسوس تبلور می‌یابد و نه نمونه آن در جهان مادی.

غیر از تجلی اندیشه‌های حکمی و اسلامی در باب نور و رنگ بر کالبد هنر و معماری ایران، توجه به اوقات شبانه‌روز به‌ویژه عبادت در شب بر اساس تأکیدات اسلام و قرآن و عبادات سالک روحانی می‌تواند به‌عنوان وجهی دیگر از به‌کارگیری نور درصحنه پردازی برنامه مدنظر این پژوهش قلمداد شود.

بر این اساس؛ آنچه در نسبت حوزه زیبایی، نور و رنگ با حکمت و هنر ایرانی- اسلامی و با تکیه‌بر نظریه امتزاج فرم و محتوا در هنر اسلامی اهمیت می‌یابد نخست تبدیل ایده به‌عنوان امر پنهان به امر محسوس در قالب هنر و معماری است. دیگر پیوند ژرف میان مفهوم زیبایی، نور و رنگ است و سپس دلالت دو ساحت محسوس و معقول و توجه به جنبه نمادین کارکرد نور و رنگ در آن‌هاست، وجوهی که اشتراکاتی با ارکان صحنه‌پردازی برنامه‌های تلویزیونی استودیویی غیر نمایشی با رویکرد حکمت اسلامی می‌یابد و خود را در ساحت همپوشانی فرم بصری و محتوای برنامه متبلور می‌سازد.

زیبایی‌شناسی بصری در تلویزیون

در باب زیبایی‌شناسی رسانه تلویزیون، جدای از مباحث فنی؛ بی‌شک باید بر اندیشه‌ها، سلایق و فرهنگی که این رسانه بر بستر آن پیدایی و رشد داشته توجه نمود. بدیهی است که ریشه تلویزیون را باید در سینما جست و اساس سینما که مجموعه تصاویر متحرک است را هنر عکاسی پی می‌ریزد. اگرچه زیبایی‌شناسی در ابتدای ظهور این سه رسانه اهمیت نداشت و بیشتر ثبت وقایع روزمره یا

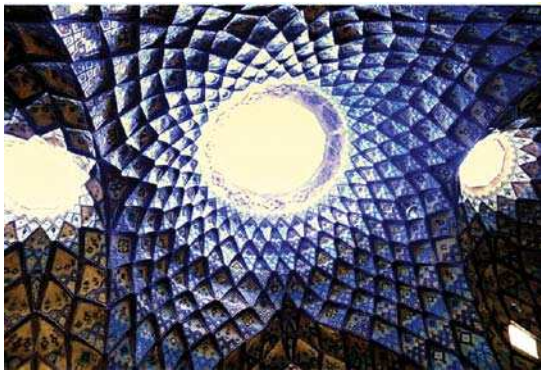
تصویر ۱۵. استودیوی برنامه مناسبتی ماه من، شبکه سه سیما، ۱۴۰۰، مأخذ:tv3.ir

تصویر ۱۶. مجموعه تلویزیونی شاخهٔ طوبی، سری سوم، شبکه یک سیما،۱۳۷۵، مأخذ: نگارندگان

واقعه‌نگاری بر بنیاد علم نور نگاری مدنظر بود، اما رفته‌رفته به ابزاری برای ظهور اندیشه‌های سیاسی بدل گشت و این ظهور نیاز به جلب نظر مخاطب را بر خود لازم دید و کم‌کم زیبایی‌شناسی در این حوزه اهمیت یافت و در کنار آن به‌مرور حضور هنرمند و نگاه خلاقانه و زیبایی شناسانه وی به اثبات رسید. به‌جز آن باید توجه داشت که هرگز جریان جدیدی به‌یک‌باره شکل نمی‌گیرد مگر بر بنیاد عوامل پیشین. بر همین اساس رسانه تلویزیون امتداد سینماست و بسیاری از قواعدش را از آن آموخته چراکه جز لاینفک آن تصویر متحرک است و غیرازآن «سینما و تلویزیون، صورت نوینی از سنت‌های نقاشی، داستان، موسیقی و تئاتر و معماری اروپایی است [...] سینما و تلویزیون در بدو پیدایش و در اواخر قرن ۱۹ از نقطه صفر آغاز نکردند بلکه آن‌ها محل استمرار سنت‌های فرهنگی و هنری اروپا و بلکه جهان گردیدند».(فهیمی فر،۱۳۸۸: ۶۹-۶۸)

بی‌تردید اگر تلویزیون از سرزمین‌های شرقی چون ایران‌زمین سر برآورده بود اکنون از ویژگی‌های زیبایی شناسانه متفاوتی برخوردار بود. اکنون چنانچه بتوان در ماهیت زیبایی شناسانه تلویزیون تصرف کرد و آن را متناسب با اقتضائات دین و فرهنگ و بر اساس سنت‌های اصیل هنری خود بازتولید و تربیت کرد؛ اندک‌اندک می‌توان به ابداعات ویژه زیبایی‌شناسی در این عرصه نائل آمد.(همان، ۶۷) همان‌طور که در برخی از کشورها چون ژاپن، کره جنوبی و یا هندوستان ضمن بهره‌مندی از امکانات نوین فنی، فرهنگ اصیل و بومی کشورشان نه‌تنها محفوظ مانده؛ بلکه در قالب تولید محصولات نمایشی، بازاری جهانی دارد.

در قلمروی زیبایی‌شناسی برنامه‌های حکمت محور نیز ضروری است هر فرهنگی قواعد زیبایی شناسانه خود را تدوین کند و این مهم در ایران اسلامی تنها بر بنیاد شناخت دقیق از قرآن و حکمت و هنر ایرانی- اسلامی تحقق می‌یابد[1]. با نگاه دقیق‌تری بدین مسئله می‌توان گفت



تصویر ۱۷. هورنو، تیمچه امین‌الدوله کاشان، مأخذ: iribnews.ir

در این جهان دربند رسانه، مأمن و بستر مناسب برای بازشناسی عناصر زیبایی شناسانه و تبیین مفهوم درست آن در رسانه‌های دیداری - شنیداری چون تلویزیون، تنها فرهنگ و هنر بومی است که نقش هویتی دارد. به عبارتی نمایش زیبایی حقیقی و تجلی و درک واقعی مفهوم زیبایی‌شناسی در یک برنامه تلویزیونی فقط در تولیداتی با محتواهای خاص بومی و فرهنگی است که به‌تمامی تبلور می‌یابد، چراکه نمونه مشابه آن وجود ندارد و بنابراین ویژه و منحصر به همان فرهنگ خواهد بود. تازه و بدیع است و عملاً امکان کپی‌برداری از نمونه‌های غیربومی را از تهیه‌کننده می‌گیرد؛ اینجاست که زیبایی‌شناسی بر اساس شاخصه‌های درون فرهنگی به‌مرور شکل می‌گیرد. باید توجه داشت که سیر این شکل‌گیری از سوی معنا بر صورت یا محتوا بر فرم بصری رخ می‌دهد و مضامین شکل بصری را تعریف می‌کنند و می‌سازند. پس چنانچه برنامه‌سازان تلاش کنند که از فرم به محتوا برسند بی‌شک تلاشی بیهوده‌ای است و جز دل‌زدگی مخاطب نسبت بدین نوع محتوا نتیجه‌ای در پی نخواهد داشت.

۱. طبق ماده ۹ اساس‌نامه سازمان صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران هدف این سازمان به‌عنوان یک دانشگاه عمومی؛ نشر فرهنگ اسلامی، ایجاد محیط مناسب با تزکیه و تعلیم انسان و رشد فضائل اخلاقی می‌باشد.(بی‌نا،۱۳۶۲)

تصویر ۱۸. شباک و ارسی با شیشه‌های رنگی، مسجد نصیرالملک شیراز، مأخذ: همان

تصویر ۱۹. رواق مسجد کبود در تبریز، مأخذ: همان

تصویر ۲۰. روشندان، بازار بزرگ تبریز، مأخذ همان

ازآنجاکه اساس کار تلویزیون بر تصویر متحرک بنانهاده شده، شناخت قواعد زیبایی شناسانه تصویر در قاب این رسانه کلیدی‌ترین رکن تولید برنامه در آن است. تلویزیون از منظر علوم مختلف و در سه حوزه **درک**، **شناخت** و **ترکیب** تصویر تلویزیونی قابل‌بررسی است. عناصر اصلی ساخت برنامه‌های تلویزیونی مانند نور، رنگ، دوربین و صدا در حوزه ترکیب جای دارند. هنگامی‌که سخن از **ترکیب** به میان می‌آید باید توجه داشت که درواقع قواعد اساسی ترکیب هنر از مهارت‌ها و فنون هنرمندان سرچشمه گرفته و این موضوع در مورد هنرهای رسانه‌ای چون سینما و تلویزیون نیز صدق می‌کند. ترکیب تصاویر سینما و تلویزیون ریشه در تخصص و هنر تهیه‌کنندهٔ اجرایی[۱] و کارگردان دارد. آن‌ها این فنون را با عناصر دیگری چون مشاهده، شناخت، هوش و درک، ایجاد و یا تقویت می‌کنند. در این میان **نور و رنگ** اولین و مهم‌ترین عامل خلق زیبایی بصری در این رسانه و بلکه تمامی رسانه‌های تصویری است. «رنگ و عاطفه به شیوه‌ای لاینحل به‌هم‌پیوسته‌اند و تداعی‌های رنگ بی‌نهایت متنوع است. برخی معانی جهانی دارند و برخی دیگر معانی محدود در بین یک گروه یا ملت».(میلرسون، ۱۳۹۱:۸۳)

همچنین نیکوس متالینوس نویسنده کتاب زیبایی‌شناسی تلویزیون کارکردهای مختلفی را برای حضور رنگ در تلویزیون عنوان می‌دارد که کارکرد برقراری ارتباط و اطلاع‌رسانی، کارکرد تداعی سازی و نمادین کردن و درنهایت کارکرد تحریک و دراماتیک ساختن رویدادها مهم‌ترین آن‌هاست. معمولاً هدف از خلق تصاویر تلویزیونی انتقال رویدادها و پیام‌ها در قالب‌های مختلف به مخاطبان است. در این روند تصاویر رنگی بیش از تصاویر سیاه‌وسفید قادر به انتقال جزئیات بصری بوده و البته به‌واسطه رنگ به واقعیت آنچه چشم انسان پیرامون خویش مشاهده می‌کند نیز نزدیک‌تر است، بنابراین اگر رنگ در ترکیب تلویزیونی به‌درستی و به‌جا به کار گرفته شود می‌تواند عاملی مؤثر در انتقال پیام و ایجاد ارتباط محسوب گردد.

کارکرد تداعی سازی و استفاده نمادین از رنگ و یا انوار رنگی در خلق تصاویر تلویزیونی از مهم‌ترین عوامل ترکیب تلویزیونی است چراکه در ارتباطی تنگاتنگ بافرهنگ، سنن و آیین یک سرزمین است و کاملاً به نمادپردازی‌های عرفی و مذهبی و فرهنگی یک جامعه بازمی‌گردد. توجه دقیق و موشکافانه به مبانی تداعی نمادین رنگ‌ها می‌تواند عاملی مطمئن در خلق تصاویر رنگی به شمار آید.(متالینوس،۱۳۸۲: ۳۸۶) به‌عنوان‌مثال ظرافت و ریزبینی نگاه کارگردان و طراحان تلویزیونی باید به‌گونه‌ای باشد که بتوانند با استفاده از رنگ قرمز در یک تصویر، عشقی عمیق را تداعی کنند و در تصویری دیگر با استفاده از همین رنگ خشم و خصایص شیطانی را به نمایش گذارند، حال‌آنکه در هر دو تصویر رنگ قرمز حاکم است اما تمایز دو وجه متقابل کاملاً آشکار باشد و این با هوشمندی و مطالعه طراحان برنامه میسر می‌گردد.

رنگ به‌مثابه کنشگری دراماتیک در خلق تصاویر قدرتمند و پراحساس تلویزیونی بسیار مهم است و بنیادین‌ترین

۱. Executive producer، تهیه‌کنندگان اجرایی در مشارکت، مسئولیت و قدرت متفاوت هستند. برخی اجرای کنترل عملی بر هر جنبه‌ای از خلاقیت در تولید را دارند، برخی تنها بر پروژه نظارت دارند و برخی دیگر تنها در عنوان تهیه‌کننده‌اند.

عنصر است. رنگ یا نور قادر است با تشدید یا تخفیف یک منظره طبیعی چون غروب یا طلوع یا صلات ظهر، یا فصول مختلف سال و یا تشدید حالات مختلف روحی و روانی در انسان چون غم، شادی و هیجان، بر جنبه‌های دراماتیک تصاویر و درنهایت رویداد به تصویر درآمده، بیفزاید.

اهمیت صحنه‌پردازی در برنامه‌های غیر نمایشی استودیویی تلویزیون

در اصطلاح تولید تلویزیونی، صحنه‌پردازی عبارت است از همه فرایند مربوط به استقرار وسایل صحنه و دکور در محل مناسب استودیو بر طبق نقشه کف استودیو که پیش از مرحله تولید طراحی‌شده و در آن حدود مکان صحنه و محل قرارگیری دوربین‌ها و سایر عوامل وابسته مشخص‌شده است و به کمک صحنه‌پردازی دست‌کاری در فضای مثبت و منفی استودیو تلویزیونی جهت خلق توهم عمق تصاویر صورت می‌گیرد (همان: ۳۴۵)؛ اما صحنه‌پردازی خود بر ارکانی استوار است که بی‌اغراق باید گفت نورپردازی بالاترین قرابت را با صحنه‌پردازی دارد. درواقع نور به‌عنوان عنصر بصری در فضاسازی صحنه اهمیت می‌یابد نه‌فقط به‌عنوان روشنایی عمومی صحنه. «نورپردازی، بر برداشت ذهنی و احساس بیننده از یک رویداد تأثیر می‌گذارد؛ بنابراین یکی از اهداف مهم نورپردازی، ایجاد تعادل بین جنبه‌های فنی و هنری است».(زتل،۱۳۸۴: ۱۹۸)

پیش از ادامه کلام در باب صحنه‌پردازی استودیویی که نظرگاه پژوهش حاضر است، آشنایی مختصری با شاکله و شیوه‌های ارائه برنامه‌های تلویزیونی بر اساس استانداردهای جهانی ضروری می‌نماید.

تلویزیون نه‌تنها به لحاظ ماهیت، رسانه‌ای آمیخته است، بلکه در آنچه به‌عنوان برودکست[1] به نمایش می‌گذارد نیز نوعی آمیختگی وجود دارد و ازآنجاکه همه اقشار جامعه در طیف مخاطبان آن جای دارند، از تنوع برنامه‌سازی وسیعی برخوردار بوده و مانند یک مجله متلون است. خلق آثار تلویزیونی نیز همچون آثار سینمایی در ساختارهایی که در اصطلاح گونه و یا ژانر[2] تلویزیونی نامیده می‌شود شکل می‌گیرند که بنیاد گونه‌های تلویزیونی را می‌توان در نوشتار برنامه‌ها یافت.

به‌طورکلی برنامه‌های تلویزیون به دو گونه نمایشی و غیر نمایشی تقسیم می‌شوند. سریال، تله‌تئاتر، تله‌فیلم، سُپ‌اپرا[3] و همه انواعی که روایتی در آن‌ها به نمایش درآید در گروه نمایشی قرار می‌گیرند و این گونه‌ها نیز چون ژانرهای سینمایی با اقسام مختلفی چون ملودرام، پلیسی، تاریخی و سایر از یکدیگر متمایز می‌گردند. گونه‌های غیر روایتی یا غیر نمایشی عبارت‌اند از برنامه‌های مستند، خبر و برنامه‌های خبری، برنامه‌های زنده، برنامه‌های گفتگو محور، مسابقات تلویزیونی و برنامه‌های ترکیبی.(رجب‌زاده طهماسبی،۹:۱۳۹۴) همچنین برنامه‌سازی در تلویزیون به لحاظ تجهیزات و نحوه تولید نیز به دو شیوه **پرتابل**[4] و **استودیویی** تقسیم می‌شود و این دو هم به لحاظ تعداد دوربین تقسیماتی دارند و هر یک اقتضائاتی را می‌طلبند. حال بر اساس گونه برنامه تا حد زیادی می‌توان مشخص نمود که صحنه‌پردازی برنامه چگونه باشد. اگرچه معیار دقیقی نمی‌توان بر آن نهاد و گاه استثنائاتی نیز صورت می‌گیرد، به‌عنوان‌مثال معمولاً اخبار و برنامه‌های خبری در استودیوهای تلویزیونی اجرا می‌شود مگر در مواردی که بر اساس سلیقه تهیه‌کننده یا سردبیر تغییراتی کوچک صورت گیرد و مثلاً خبر مربوط به آب‌وهوا در فضایی باز و غیر استودیویی خوانده شود. «معمولاً سبک صحنه‌پردازی با محتوا و روش خاص ارائه برنامه تطبیق می‌کند. به‌طور مثال، وقتی یک نمایش کمدی یا طنزآلود است، صحنه باید این موضوع را با جذابیت لازم و سبک غیرمتعارف منعکس نماید؛ اما درجایی که محتوای برنامه جدی است وجود این‌گونه مفاهیم طنزآلود در دکور به نظر بی‌مزه، یا غیرعادی می‌آید و باعث اختلال ذهن بیننده می‌شود» (میلرسون،۱۶:۱۳۶۸)؛ بنابراین طراحی صحنه و دکور در برنامه تلویزیونی غیر نمایشی درون استودیویی نقش مهمی در انتقال و بیان محتوا دارد. چراکه در این نوع برنامه‌ها صحنه (در مفهوم فرم بصری)، مجری و احتمالاً میهمان تنها عناصر بیانی‌اند به‌ویژه اگر برنامه گفتگو محور یا مونولوگ[5] محور باشند. درواقع صحنه‌پردازی و دکور در یک برنامه غیر نمایشی، بیان غیرکلامی از مضمون آن است و اگر در فضای استودیویی[6] تهیه گردد بیش از قرارگیری در مکان‌های خارج از استودیو نیازمند طراحی در جهت همپوشانی فرم بصری با محتوا است. در تلویزیون «اگر تصویر و مجموعه رنگ و فرم و... به‌صورت هماهنگ و مطلوب نباشد، از یک رادیوی خوب ناکارآمدتر خواهد بود. ما باید به چشم مخاطبان احترام بگذاریم و با جذابیت بصری در مجموعه، آن را تزئین کنیم.

تصویر ۲۱. مجموعه تلویزیونی شاخهٔ طوبی، سری چهارم، شبکه یک سیما، ۱۹۱۳، مأخذ: نگارندگان.

1.Broadcast
2.Genre
3.Soap Opera، مجموعه‌های پیوسته‌ای که پخش آن‌ها طی سال‌ها ادامه می‌یابد.
4.Portab، سیستم قابل‌حمل و نقل
5.Monologue
٦. استودیوی تلویزیونی محلی برای اجرای برنامه‌هاست و باید طوری طراحی شود که گنجایش تمام وسایل لازم برای تولید برنامه از قبیل دوربین‌ها، وسایل مربوط به نور، صدا و دکور و همچنین فضای کافی برای بازی بازیگران را داشته باشد. سیستم مجتمع تلویزیونی مشتمل بر استودیوی تلویزیونی، اتاق کنترل تولید، اتاق کنترل فنی تصویر و اتاق کنترل صدا است.

تصویر ۲۲ . استودیوی برنامه مناسبتی ماه من، شبکه سه سیما، ۱۴۰۰ ، مأخذ: tv3.ir

یک برنامه مجموعه‌ای از دکور، نور، لباس، عوامل انسانی و...است که توسط کارگردان و عوامل تولید با مضامین و موضوعات آمیخته می‌شود تا به یک محصول تلویزیونی تبدیل و ارائه شود. بدون تردید هماهنگی و زیبایی تصویر که عمده آن دکور است ضمن جذب مخاطبان، باعث سهولت درک مضامین و مفاهیم می‌شود».(صلحجو، ۱۳۹۵) حال هنگامی‌که قرار باشد برنامه‌ای غیر نمایشی و گفت‌وگومحور با محتوای حکمت و معرفت اسلامی، در فضای استودیویی تولید و یا پخش گردد، صحنه‌پردازی بیش‌ازپیش اهمیت می‌یابد. در این ورطه علاوه بر آنکه فرم بصری موظف است نسبت به محتوای برنامه استودیویی وفادار بماند، لزوم تسلط، آگاهی و بهره‌مندی طراح نسبت به نظریه امتزاج فرم و محتوا در هنر اسلامی برجسته می‌گردد و چنین است که هم‌پوشانی میان فرم و محتوا درصحنه پردازی به‌عنوان وجه مشترکی با امتزاج صورت و معنا در هنر اسلامی متبلور می‌گردد. «هیچ اثر بزرگ هنری و ادبی ظاهر نمی‌شود مگر این‌که معنا و فرم یا محتوا و قالب و ساختار در جان صاحب آن به‌نوعی هماهنگی رسیده باشد، معنا ساختار خاص خود را بیابد و ساختار انسی بامعنا پیدا کند. جمع این دو ادبیات زیبا، آثار هنری زیبا [...] می‌آفریند. ما در حوزه زیبایی‌شناسی این تلائم جوهری میان فرم و محتوا و فرم و معنا را بسیار ارج می‌نهیم، بسیار گران‌قدر می‌دانیم و معتقدیم که اگر بین این‌ها تلائم و هماهنگی نباشد یقیناً اثر هنری در ظهور و تجلی خود دچار لکنت خواهد شد و در این تردیدی نیست» (بلخاری‌قهی، ۱۴۰۰)؛ بنابراین در این نوع برنامه دکور و فضای صحنه غیرازآنکه جنبه کارکردی دارد باید در القای مفاهیم و مضامین برنامه بر مخاطبان راهگشا باشد. در اینجا برحسب نسبت ذاتی میان قالب و معنا، دکور و صحنه‌پردازی تجسد و تجسمی از حکمت خواهد یافت، حکمت و معرفتی که زبان و بیان آن به‌واسطه نشانه‌ها و جلوات نوریه در هنر و معماری ایرانی – اسلامی که دارای ویژگی نمادگرایانه با دو ماهیت قراردادی و انتزاعی است، صورت می‌پذیرد. این روابط و نسبت‌ها میان هنر اسلامی و صحنه‌پردازی برای برنامه‌های استودیویی غیر نمایشی، در نمودار زیر به تصویر درآمده است.(نمودار ۱)

انواع صحنه‌پردازی استودیوی تلویزیونی

با در نظر گرفتن امکانات نوینی که دنیای دیجیتال برای تلویزیون به ارمغان آورده، اقسام صحنه‌پردازی یک استودیو تلویزیونی به شرح ذیل قابل‌تفکیک است:

ساخت دکور

صحنه‌پردازی در استودیو بر یک‌رشته قطعات استاندارد به نام **دکور** مبتنی است که رایج‌ترین این قطعات **لته**[1] نام دارد. درمجموع کلیه احجامی که برای قرارگیری درصحنه ساخته می‌شوند و اشکال گوناگونی از تجسم فضایی، عمق میدان و یا شکلی از معماری و یا بنا را تداعی می‌کنند دکور نامیده می‌شوند که به شکل ثابت و متحرک و مرکب قابل‌استفاده‌اند و اکثراً از جنس چوب و محصولات آن است.(تصویر ۴)

آکسسوار[2]

به وسایل و ابزاری که درصحنه قرار می‌گیرد گفته می‌شود؛ اما ممکن‌است‌درصحنه‌پردازی‌به‌گونه‌ای‌نمایشی‌و‌تنها‌جهت‌خلق فضا و ارائه مفهومی به کار رود و نقش دکور برنامه را ایفا کند. در این صورت صحنه تنها با سیکلوراما محیط شده و معمولاً صحنه‌پردازی‌هایی‌خنثی‌شکل‌می‌گیرد(تصویر۵)

ویدئو وال[3]

سیستم نمایش یکپارچه با ابعاد وسیع و قابلیت چینش تصاویر در کنار یکدیگر است. ویدئو وال‌ها ترکیبی از تعداد زیادی صفحه‌نمایش هستند که در کنار یکدیگر قرارگرفته و یک واحد نمایشگر بزرگ و دیواری را تشکیل می‌دهند.(تصویر ۶)

کروماکی[4] **یا برش‌فام، پرده آبی یا سبز**

فن یا روشی است که در آن یک منبع تصویر یا موضوع روی تصویری دیگر یا پس‌زمینه، حک می‌شود؛ چنانکه تصویر موضوع در یک زمینه تک‌رنگ، معمولاً آبی یا سبز قرار دارد که این رنگ حذف می‌شود و تصویر زمینه دلخواه و موردنظر جایگزین آن می‌گردد.(مفاخر، ۱۳۸۴:۱۸۹) در استودیوهای استاندارد تلویزیونی این کار به‌وسیله میز ترکیب‌کننده تصویر[5] به‌راحتی انجام می‌شود.(تصویر ۷)

استودیوی مجازی[6]

یک استودیوی شبیه‌سازی‌شده تلویزیونی در محیط رایانه است که اجازه می‌دهد تصویری از زمان واقعی موضوع

۱. Flat، سازه‌ای از دکور، لته از یک قاب چوبی سبک با روکش تخته سه لا و یا کاغذ و یا پارچه ساخته می‌شوند و قابلیت نصب ثابت و یا جابجایی دارند.
2. Accessory
3.Video Wall
4.Chroma Key
5 .Vision Mixer/Switcher
6.Virtual Studio

موردنظر در یک محیط شبیه‌سازی‌شده استودیویی توسط رایانه، ترکیب و شکل گیرد. در این شیوه موضوع در مقابل پرده سبزرنگ قرار می‌گیرد و دوربین واقعی در فضایی سه‌بعدی امکان حرکت دارد و حرکت آن با حرکت سیستم مجازی توسط ترکیب‌کننده ویدئویی ادغام و تطبیق می‌یابد و در این روند هم‌زمان عناصری چون جهت نور و سایه، زوم و سایر جلوه‌ها به کمک فضای سه‌بعدی رایانه‌ای همگام‌سازی می‌شود درنتیجه تصویری کاملاً باورپذیر از حضور فرد در یک استودیو را به نمایش می‌گذارد.(تصویر ۸)

سیکلوراما[1] و نور

در شکل سنتی سیکلوراما ساختار نازک و U شکلی است با ارتفاع زیاد که در اطراف استودیو نصب می‌شود و انواع مختلفی از جنس سخت مثل چوبی و نرم چون انواع پارچه دارد که نوع پارچه‌ای آن توسط گیره به ریل یا لوله‌های فلزی اطراف استودیو آویزان می‌شود. سیکلو درصحنه پردازی کاربردهای فراوانی دارد: «سیکلو یکی از مفیدترین ابزار صحنه‌پردازی است و در استودیو کاربرد وسیعی دارد. سطوح یکدست و یکپارچه آن‌ها را می‌توان به‌عنوان پس‌زمینه‌های متنوع ازجمله پس‌زمینه‌های خنثی، آسمان و سطوح تزئینی به کار گرفت. سیکلوها را می‌توان به طرق مختلف نورپردازی کرد، حتی ممکن است شکل‌ها یا سایه‌هایی روی سطح آن‌ها تابانده شود.(تصویر ۹) از طرف دیگر عناصر صحنه‌ای و تزیینی را به سیکلو متصل می‌کنند، یا از آن برای نمایش انواع پس‌زمینه‌های تصویری یا نقاشی استفاده می‌نمایند. رنگ‌های رایج سیکلو عبارت‌اند از سفید مات، خاکستری روشن، خاکستری تیره، سیاه، آبی روشن و آبی تیره. درجایی که سیکلو و کف صحنه رنگ مشابهی دارند، ادغام آن‌ها برای ارائه توهمی از فضای لایتناهی آسان می‌شود».(میلرسون، ۲۸:۱۳۶۸)

اگرچه تمام اقسام یادشده می‌توانند بامطالعه و هوشمندی طراح و برنامه‌ساز به نتیجه مطلوب منتهی گردد، لیکن نور یا انوار رنگی به‌عنوان عنصری مستقل و بی‌نیاز از دکورِ پیچیده و سنگین، قادر است در عین سادگی و لطافت، به انتقال معنا و محتوای برنامه‌هایی تلویزیونی در حوزه معرفت اسلامی که مضامینشان از جنس نورند کمک نماید. نمونه‌ای که کمتر موردتوجه طراحان صحنه در ایران واقع گردیده اما در عرصه جهانی و در حوزه تئاتر می‌توان به آثار اریش‌واندر[2] و رابرت ویلسون[3] اشاره کرد. واندر آلمانی صحنه‌پردازی است که به‌واسطه نور در آثارش به شهرت رسیده است. هنگامی‌که او صحنه‌ای را طراحی می‌کند، نور را در مفهوم ایده خود جای می‌دهد. امروزه نورپردازی به‌عنوان عنصری مهم و حیاتی در آثار بسیاری از طراحان صحنه شناخته می‌شود و در بسیاری از نمایش‌های مدرن از نورپردازی به‌جای طراحی صحنه استفاده می‌شود.(براکت و دیگران،۱۳۹۸: ۲۰۳ -۲۰۱)

تصویر ۲۳ . فضاسازی استودیو با الهام از هورنو، روشندان و شباک، مأخذ: نگارندگان.

نور در آثار رابرت ویلسون آمریکایی نیز نقش کلیدی ایفا می‌کند، نور یکی از کاراکترهایی است که قبل از شروع تمرینات نقشه‌اش را طراحی می‌کند. از همان ابتدای کار به نور وابسته است، اینکه نور چگونه اشیاء را آشکار می‌کند، چگونه نور فضا را خلق می‌کند و چگونه فضا هنگامی‌که نور عوض می‌شود تغییر می‌کند. او با نور نقاشی می‌کند، می‌سازد و می‌نوازد، نور عصای افسونگر است.(تصویر ۱۰)، (ویلسون، ۱۳۹۲) بر این اساس می‌توان نور را عنصری کافی برای صحنه‌پردازی استودیویی تلقی نمود.

مولفه‌های خلق معنا بر بنیاد زیبایی‌شناسی نور و رنگ درصحنه پردازی برنامه‌های غیر نمایشی- استودیویی تلویزیون از منظر حکمت و هنر اسلامی

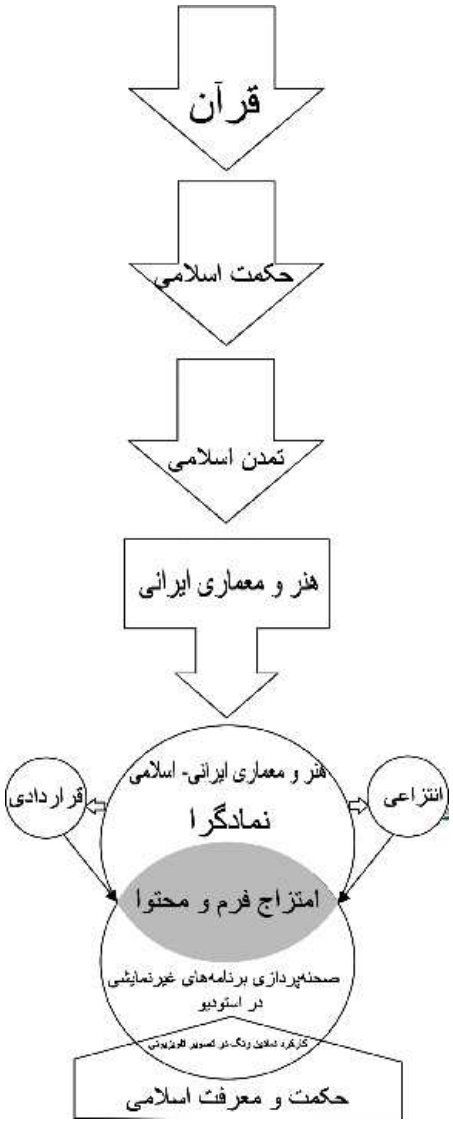
اگرچه افق خلاقیت نامتناهی است و درمجموع شیوه‌ها و سبک‌های متفاوتی را می‌توان در طراحی یک صحنه استودیویی به کاربست که هم از دل محتوا برآمده باشد و هم بر دل مخاطب نشیند و حق مطلب را ادا سازد، لیکن در این پژوهش که خود سرآغازی بر مطالعات میان‌رشته‌ای و کاربردی بین حکمت هنر اسلامی با صحنه‌پردازی تلویزیونی قلمداد می‌شود، تلاش شده روشی شیوا و از سویی آزموده شده بر بنیاد خلق فضا به‌واسطه عنصر **نور** و پیوند آن با شب تاریکی و خلوت و ظهور جلوات الوان با استعانت از بازی نور و تاریکی و آب و آیینگی بر مدخل تلاقی این دو نشیند تا گشایشی باشد بر ادامه این مسیر در ساحت عمل. به‌منظور تبیین هرچه بیشتر شیوه مدنظر با ذکر مصادیقی بازسازی‌شده توسط نگارنده ارائه می‌گردد و به نظر می‌رسد این شیوه صحنه‌پردازی بیشترین سطح قرابت با محتوای برنامه‌هایی ازاین‌دست را دارد.

شب‌زنده‌داری

شب در قرآن به‌عنوان بهترین زمان راز و نیاز و خلوت با

1 .Cyclorama
2.Erich Wonder
3. .Robert Wilson

تصویر۲٤ . فضاسازی استودیو با کمک لته‌هایی مشبک به طرح ارسی، مأخذ: همان.



نمودار ۱. نسبت فرم و محتوا در هنر اسلامی با صحنه پردازی برنامه غیرنمایشی استودیویی، مأخذ:نگارندگان.

معبود شمرده‌شده است، چنان‌که درآیات نخستین سوره مبارکه مزمل به شب‌بیداری و خواندن قرآن و عبادت توصیه می‌شود: قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا [1] در آیه دوم و إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيلًا [2] در آیه شریفه شَشم این سوره و وَبِالْأَسْحَارِ هُمْ يَسْتَغْفِرُونَ [3] آیه ۱۸ از سوره مبارکه ذاریات، مبین همین نکته است. همچنین در قرآن از شب‌های ارزشمندی چون شب قدر، شب‌های دهگانه، شب اسراء شب مبارک نام برده شده که اتفاقات خوشایندی در آن‌ها صورت گرفته مانند نزول وحی، قرآن، الواح بر موسی (ع)، معراج پیامبر.(ابراهیمی، ۳:۱۳۸۸)

این چند آیه نمونه‌ای بود از اهمیت شب در قرآن، اما با غور و تدبر درآیات قرآن و روایات و احادیث در باب شب‌زنده‌داری و ارزش عبادت در شب و توصیه‌های مکرر بر دعا و طلب آمرزش در دل شب و تأکید بر خواندن نماز شب، همچنین با تأمل در حالات عارفان و حکمای اسلام که پیوسته به عبادت در دل شب به‌عنوان آداب نخستین قدم در سیر و سلوک عارفانه توصیه ورزیده‌اند، می‌توان چنین استنتاج نمود که شب به‌واسطه شاخصه‌های سکوت، آرامش، ظل و پوشانندگی که دارد مقابل روز که مظهر حرکت و تلاش است قرارگرفته و این تقابل نه در تضاد بل در تکمیل دیگری است. روز را می‌توان نمادی از جلوت برشمرد و شب را نمادی از خلوت.

روز به‌واسطه حضور نور و آشکارگری، بیانی از کثرت است و شب به دلیل عدم حضور نور بیانی از وحدت. از سویی دیگر کثرت‌گرایی روز می‌تواند سبب پراکندگی در حواس و ذهن انسان گردد اما سکوت و خلوت شبانه بهترین بستر برای تفکر و تمرکز را فراهم می‌سازد. نورِ حاضر در روز، چشم سر را به دیدنی‌های خاکی وامی‌دارد و عبادت و خلوت با معبود در دل شب چشم دل را با چراغی از انوار الهی روشن می‌گرداند و نور حقیقت را بر دل می‌نشاند. خلوت آفرینی به‌واسطه فضای تیره و سکوت شبانه یکی از مهم‌ترین شاخصه‌هایی است که می‌تواند جهت فضاسازی و صحنه‌پردازی استودیویی برای برنامه‌های عرفانی – اسلامی مطرح شود، بنابراین استفاده از پرده سیکلو به رنگ تیره و سیاه چه به‌نوعی در فضای استودیوی تلویزیونی کارکرد عمومی دارد (تصاویر ۱۲ و ۱۱) اما تأکید بر صحنه‌پردازی تمرکزگرا به‌واسطه انوار رنگی در میانه این تیرگی، می‌تواند به‌نوعی توهم بصری منجر گردد و فضاهای ملکوتی خلق کند، بدین معنا که مضامین عارفانه که در مرکزیت صحنه موردبحث واقع می‌گردند تمثیلی از نور در دل ظلمت را تداعی می‌سازد (تصویر ۱۳ و ۱۴) چراکه جهت دادن نگاه بیننده به نواحی خاص، ایجاد توهمی از حجم، سطح و خطوط مرزی از کارکردهای اصلی نورپردازی است.(میلرسون، ۹۸:۱۳۹۱)

۱.به پا خیز شب را مگر اندکی.
۲. بی‌تردید عبادت در دل شب، محکم‌تر و پایدارتر و گفتار در آن استوارتر و درست‌تر است.
۳. و سحرگاهان از درگاه خدا طلب آمرزش و مغفرت می‌کردند.

تصویر ۲۵ . فضاسازی استودیو با الهام از الگوهای تابش نور به شکل رواق و پنجره‌های مشبک، مأخذ: همان.

تصویر ۲۶ . فضاسازی استودیو به وسیله احجام هندسی و بر بنیاد هندسه اسلامی، مأخذ: همان.

آب و آیینگی

اهمیت نقش آینه در هنر، معماری و ادبیات عرفانی آشکار است. «سید حیدر آملی با استناد به کارکرد و نقش شگفت نور و آینه و اشکال هندسی، دقیق‌ترین تبیین تحلیلی و تأویلی را از نسبت حق و خلق یا وحدت و کثرت عرضه کرده است. تحلیل و تأویلی که در معماری اسلامی زیباترین جلوه‌های تصویری و عملی خود را یافته است».(بلخاری‌قهی، ۱۴:۱۳۹۲) از سویی درک خصایص متشابه میان آینه و آب نیز بسیار آشکار است. هر دوسطحی صاف و درخشان دارند و منعکس‌کننده انوارند، یکی جامد، سخت و در ثبات چون آینه و دیگری نرم و ساری چون آب. آینه چون بخواهد مانند آب مواج گردد و تلألؤ نور پذیرد؛ باید که شکسته شود، هر چه خُردتر، مشعشع‌تر و آب چون بخواهد خصلت آینه یابد و نقشی بر رخ نشاند، باید که سکون یابد. استفاده از جلوات آب و آینه به دو شکل درصحنه پردازی استودیویی ممکن است. یکی آنکه خود به‌عنوان عنصری بصری مستقیماً درصحنه بکار روند، یعنی طی تمهیداتی در دکور استودیو حضور فیزیکی یابند[1] (تصویر ۱۵) و دیگر این‌که از آن‌ها به‌عنوان عامل خلق جلوه‌های نورانی، سایه و نیم‌سایه استفاده شود[2] (تصویر ۱۶) این دو به دلیل هم‌نشینی قدرتمندی که با نور دارند بر القای مفاهیمی چون قداست، طهارت و لطافت می‌افزایند و اگر بر فضایی شب گونه و تاریک رخ‌نمایند، حس رمزآلود خلوت شب را تشدید می‌کنند. البته باید در نظر داشت که به‌کارگیری این دو و به‌ویژه آینه درصحنه پردازی مستلزم ذکاوت طراحان برنامه است؛ چراکه محل استقرار دوربین‌ها را با مشکلاتی چون انعکاس تصاویر پشت‌صحنه به روی صحنه مواجه می‌سازد. آینه‌ها اشیاء خارج از صحنه، چراغ‌ها و سایر موارد نامربوط را نیز در خود بازتاب می‌دهند. البته با تغییر زوایای آینه‌ها و جابه‌جایی دوربین‌ها این مشکلات قابل‌حل هستند، لذا گروه صحنه و نور و تصویر باید تا حدی با علومی چون فیزیک نیز آشنا باشند تا با محاسبه دقیق بر این مشکلات فائق آیند. جرالد میلرسون در باب استفاده از آینه درصحنه پردازی معتقد است همان‌گونه که آینه‌های دیواری یک اتاق معمولی را وسیع‌تر نشان می‌دهند، کاربرد مناسبِ آن‌ها می‌تواند دکور استودیو را نیز احیا کند و اصولاً بازتاب‌های ایجادشده توسط آینه‌ها، جلوه‌های تزئینی جذابی خلق می‌کنند. گذشته از آن استفاده از آینه در تصویربرداری نیز امکان‌های ویژه‌ای به لحاظ انتخاب نما به تصویربردار می‌دهد. تصویربرداری به کمک آینه اینِ امکان را فراهم می‌سازد که به نمایی دورتر ازآنچه معمولاً فضای‌محدوداستودیو اجازه‌می‌دهددست‌یافت.(میلرسون، ۱۳۶۸: ۵۸) به‌طور مثال با روبه‌روی هم قرار دادن دو آینه می‌توان یک راهروی طویل ساخت یا با تصویربرداری از داخل سوراخی در پس‌صحنه دکور به‌طرف یک آینه، نتایج جالب و حیرت‌انگیزی به دست آورد. آینه‌ها فاصله را در یک ناحیه کوچک دکور دو برابر می‌کنند. با بهره از این نکته می‌توان به هر آنچه درصحنه قرار دارد قابلیت تکثر تصویری بخشید.

الگوهای تابش نور در معماری ایرانی – اسلامی

منابع نوری در معماری اسلامی را در نگاهی کلی می‌توان به دو بخش نورهای طبیعی و مصنوعی دسته‌بندی کرد، وسایل روشنایی‌بخش چون چراغدان، قندیل و شمع و مشعل و دیگر ابزاری که با نور مصنوعی فضا را روشن می‌سازند و دیگری فضاهای ساخته‌شده در کالبد معماری اسلامی هستند و نور طبیعی چون آفتاب و یا مهتاب را به فضای درون هدایت می‌کنند که خود به دو گروه نورگیرها

۱. استفاده از آب در کف صحنه.
۲. خلق جلوات ویژه بصری با کمک آینه.

و کنترل‌کننده‌های نور تقسیم‌بندی می‌شوند. «عناصری که به‌عنوان نورگیرها مطرح می‌شوند نام‌های مختلفی دارند ولی همه نورگیر هستند و عبارت‌اند از: روزن، شباک، در و پنجره مشبک، جام‌خانه، هورنو، ارسی، روشن‌دان[1]، فریز و خوون، گلجام، پالکانه، فنزر، پاچنگ و طهرانی. در مقابل عناصری مانند رواق، پرده، تابش‌بند، سایه‌بان‌ها، سرادق و ساباط قرار دارد که نقش کنترل‌کننده نور و تنظیم آن برای ورود به داخل بنا را به عهده‌دارند. علاوه بر این موارد عناصری مانند شباک‌ها، ضمن نورگیری نقش کنترل آن را نیز به عهده‌دارند».(نعمت گرگانی،۱۳۸۲:۳۱۸). (تصاویر ۲۰ و ۱۹ و ۱۸ و ۱۷) نکته قابل‌تأمل آنکه، در باب به‌کارگیری منابع نوری درصحنه پردازی استودیویی نمی‌توان پیرو تقسیمات نوری طبیعی و مصنوعی معماری بود چراکه فضای یک استودیوی تلویزیونی فاقد وجود پنجره با نور طبیعی است و از سوی دیگر در این مطالعه الگوهای نوریه معماری ایرانی و اسلامی در فضای استودیویی بازنمایی می‌گردد؛ بنابراین برای خلق تمامی انواع یادشده در فضای استودیو وجود منابع نور مصنوعی الزامی است، لیکن به‌حسب نیاز بصری صحنه این انوار می‌توانند مستقیماً (درون صحنه‌ای) چون نور شمع یا مشعل، چراغدان و یا غیرمستقیم (برون صحنه‌ای) در خلق فضاهای بصری کارساز باشند.

در تصاویر ۲۲ و ۲۱ نمونه‌هایی از کاربرد منابع نوری به شکل درون صحنه‌ای با استفاده از شمع دیده می‌شود. الگوپذیری از فرم تابش نور طبیعی در معماری که شامل نورگیر و کنترل‌کننده نور است می‌تواند درصحنه‌پردازی فضای استودیو هم به لحاظ شیوه تابش نور چون هورنو[2] و شباک[3] و دیگر انجام شود (تصاویر ۲۴ و ۲۳) و هم با ترسیم نوری عناصر کالبدی معماری چون شکل رواق[4] و با کمک تابش انوار بر سطوح لته‌ها جلوه یابد.(تصویر ۲۵) همچنین با الهام از انواع مشبک و نقوش هندسه اسلامی بر سطوح احجام به‌عنوان نقش‌افکن‌های نوری در استودیو می‌توان به خلق فضاهای بصری بر بنیاد بازی سایه و نور دست‌یافت.(تصویر ۲۶)

نتیجه

کاربرد نور به‌عنوان عاملی مستقل و بی‌نیاز از دکورهای پیچیده و متجسد درصحنه پردازی برنامه‌های استودیویی با رویکرد حکمت اسلامی بر صدر اهمیت این جستار قرار گرفت و در پی کشف وجوه مشترک و پیوند میان صحنه‌پردازی مبتنی بر نور در فضای استودیوی تلویزیونی با مفاهیم نوریه برگرفته از عرفان و حکمت اسلامی برآمد تا به شاخصه‌های بصری و زیبایی شناسانه در این حوزه دست یابد. بر این اساس مشخص گردید زیبایی، نور و رنگ از منظر حکمت، اندیشه و هنر اسلامی سه جزء درهم‌تنیده‌اند که هم ساحت عینیت می‌پذیرند و هم در ذهنیت معنا می‌یابند. هم جهان محسوس را در برمی‌گیرند و هم جهان معقول را. چون نور موجد حسن است و اللهُ نُورُ السّمَاواتِ وَ الأرض؛ پس زیبایی در پی نور پدید آید و نور چون صفت ماسوایی یابد رنگ عارض گردد. طبق نظریه امتزاج فرم و محتوا در هنر اسلامی آشکار شد که صورت ظاهر برآمده از صورت باطن و آخرین سطح ظهور و مدخل درک باطن بوده و چنین است که به‌کارگیری نور و رنگ در هنر ایرانی–اسلامی با تکیه‌بر اصل شمایل گریزی جنبه نمادین می‌یابد و گاه بر بنیاد متون مذهبی و روایات و گاهی بر بال متون عرفانی اسلام و مشاهدات هنرمند با دو ماهیت انتزاعی و قراردادی رخ می‌نمایاند. از دیگر سوی روشن گردید که توجه به جنبه نمادین رنگ و نور در انتقال مفاهیم و محتوای برنامه‌های غیر نمایشی استودیویی از وجوه اصلی صحنه‌پردازی در آن‌ها محسوب می‌گردد. پس با تبیین نسبت امتزاج فرم و محتوا در هنر اسلامی و همچنین وجوه مشترک آن با صحنه‌پردازی برنامه‌های غیر نمایشی تلویزیون اهمیت صدچندان این اتحاد درصحنه‌پردازی استودیویی برنامه‌های غیر نمایشی معرفت محور هویدا گشت. بر این اساس ماهیت نمادگرایانه هنر اسلامی با کاربرد نمادین رنگ درصحنه‌پردازی برنامه‌های غیر نمایشی قرابت یافت و درنهایت بر بنیاد مبانی مستخرج از تجلی رمزگونه نور و رنگ در معماری و نگارگری ایرانی–اسلامی برگرفته از حکمت عرفایی که دل‌وجان خویش بر انوار قدسی قرآن سپرده‌اند مشخص گردید که شب‌زنده‌داری، آب و آیینگی و الگوهای تابش نور در معماری ایرانی– اسلامی مؤلفه‌هایی هستند که در جهت خلق معنا در فضاسازی و صحنه‌پردازی قابل‌اجرا می‌باشند و می‌تواند فرم بصری صحنه‌پردازی برنامه‌های غیر نمایشی استودیویی

۱. روشن‌دان در بناهایی عمومی مانند بازارها که استفاده از پنجره ممکن نیست، در قسمت خورشیدی کاربندی، روزن‌هایی ایجاد می‌کنند که عبور نور و هوا را میسر می‌سازد. روشن‌دان‌ها معمولاً به شکل کلاه‌فرنگی و عمود بر قسمت خورشیدی کاربندی ساخته می‌شوند و برخی دارای شیشه و چندضلعی هستند.

۲.هورنو نورگیر بالای سقف است، در نزدیکی تیزه سوراخ را پر نمی‌کنند تا بالای طاق کار نور رسانی را انجام دهد.

۳.شباک شبکه‌هایی است که شدت نور را گرفته و تابش آفتاب از لابه‌لای آن به انواری کم شدت‌تر مبدل می‌گردد. شباک به لحاظ فرم بصری، گره چینی و طراحی اقسام زیادی را در برمی‌گیرد و معمولاً از شیشه‌های رنگی نیز در ساخت آنها استفاده می‌شود. انواع درها و پنجره‌های مشبک را نیز می‌توان در این دسته قلمداد نمود.

٤.رواق به معنای سایبان و پیشگاه خانه نیز آمده است در معماری فضایی شبیه راهرو شامل سقف و ستون می‌باشد که حداقل ازیک‌طرف مسدود است. در طراحی رواق نوعی حس گذر و حرکت تداعی می‌شود.

معرفت محور را با محتوای آن همسو سازند. کوتاه‌سخن آن‌که در القای مفاهیم معنوی و مجردات در رسانه تلویزیون که ماهیت کارکردی آن نیز بر علم نور استوار است، چه عنصری جز خود نور می‌تواند گویای چنین معنایی باشد؟ نور به‌واسطه ذات لطیف و فاقد جرمش مناسب‌ترین نشانه و عنصر بصری جهت خلق فضاهای ملکوتی و انتزاعی است. فن صحنه‌پردازی با نور ضمن آنکه جلوه‌های بی‌نظیر و خیالی می‌آفریند و در جان‌مایه خود بر مفاهیم نمادین اشاره دارند، بر رمز و راز صحنه می‌افزاید و نگاه مخاطبان را به خود وامی‌دارد، از دیگر سوی فضایی مسحور و خاص برای افراد حاضر در استودیو می‌آفریند و تلویحاً فضای گرم‌تری از گفت‌وگو را رقم می‌زند. پژوهش حاضر به‌طور هم‌زمان از دو زاویه فرم و محتوا به کاوش پرداخت، لیکن نظرگاه سوم یعنی مخاطب و بازخورد وی می‌تواند بابی بر مطالعات آتی قلمداد گردد.

منابع و مآخذ

قرآن‌کریم.

آژند، یعقوب. (۱۳۹۷)، نگارگری ایران، جلد اول، چاپ چهارم، تهران: نشر سمت.

آقایی مهر، معین و میرهاشمی نسب آستانه، صادق و همکاران. (۱۳۹۷)، تناظر جلوه‌های نور در اندیشه‌های سهروردی و معماری دوره صفویه، فصلنامه نقش‌جهان، سال هشتم، شماره ۲، صفحه ۱۲۳-۱۳۱.

ابراهیمی، اعظم. (۱۳۸۸)، ردای مشکین آسمان، پایان‌نامه کارشناسی، استاد راهنما مائده رضایی، مشهد: مدرسه علمیه فاطمه الزهرا (س)، مرکز مدیریت حوزه علمیه خراسان.

اساسنامه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران. (۱۳۶۲)، ماده ۹، در https: //rc.majlis.ir/fa/law/show/90402

بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۸)، معنا و مفهوم زیبایی در المناظر و تنقیح المناظر، چاپ سوم، تهران: فرهنگستان هنر.

بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۷)، در باب زیبایی: زیبایی‌شناسی در حکمت اسلامی و فلسفه غربی، چاپ دوم، تهران: نشر دانشگاه تهران.

بلخاری‌قهی، حسن. (۱۴۰۰)، بزرگداشت سپیده کاشانی، شبکه اینستاگرام انجمن آثار و مفاخر فرهنگی در https: //www.instagram.com/tv/CQ۸M۹RzpUgC/?utm_source=ig_web_copy_link

بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، چاپ سوم، تهران: نشر سوره مهر، (الف).

بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۴)، قدر: نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی، تهران: نشر سوره مهر، (ب).

بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۷)، حکمت، تمدن و معماری، بزرگداشت روز جهانی فلسفه، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران در http: //194.225.133.93/Home/Single/66318

بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۲)، تمثیل ظهور حق در مظاهر عددی و هندسی به روایت سید حیدر آملی و تأثیر احتمالی آن بر هنر آینه‌کاری ایرانی، مجله علمی معماری و شهرسازی صفه، دوره ۲۳، شماره ۲، صفحه ۵-۱۸.

بهجت، رضا. (۱۳۹۳)، زیبایی‌شناسی نور در تئاتر، تهران: نشر افراز.

رجب‌زاده طهماسبی، علی. (۱۳۹۴)، ساختارشناسی نوشتار در گونه‌های تلویزیونی، تهران: نشر دانشکده صداوسیما.

زتل، هربرت. (۱۳۸۴)، راهنمای تولید برنامه‌های تلویزیونی، ترجمه علی رجب‌زاده طهماسبی و سید مجید الدین طباطبایی راد، ویرایش نورالدین چیلان، تهران: نشر دانشکده صداوسیما.

صلح‌جو، طهماسب. (۱۳۹۵)، بررسی اهمیت دکور و صحنه در انتقال مفهوم از دید کارشناسان، پایگاه رشد ارتباط هوشمند در http: //rah.ir/fa/news/121

طاهرزاده، شهراد. (۱۳۹۸)، زیبایی‌شناسی نور و تصویر در برنامه‌های غیر نمایشی مذهبی تلویزیون، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، رشته تولید سیما، استاد راهنما اصغر فهیمی فر، قم: دانشکده دین و رسانه

صداوسیما.
فهیمی فر، اصغر. (۱۳۸۸)، حکمت رسانه‌های مدرن، تهران: نشر مارلیک.
متالینوس، نیکوس. (۱۳۸۲)، زیبایی‌شناسی تلویزیون، مبانی ادراکی، شناختی و ترکیبی، ترجمه جمال آل احمد، چاپ دوم، تهران: نشر سروش صداوسیما.
مفاخر، زهرا. (۱۳۸٤)، درآمدی بر مفاهیم و اصطلاحات برنامه‌سازی سیما، تهران: نشر تحقیقات و برنامه‌ریزی صداوسیما.
میلرسون، جرالد. (۱۳٦۸)، اصول صحنه‌پردازی در تلویزیون، ترجمه مهدی رحیمیان، تهران: نشر سروش صداوسیما.
میلرسون، جرالد. (۱۳۹۱)، تکنیک نورپردازی در تلویزیون و سینما، ترجمه حمید احمدی لاری و فؤاد نجف زاده، چاپ ششم، تهران: نشر سروش صداوسیما.
نصر، سید حسین. (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: نشر دفتر مطالعات دینی هنر.
نصر، سید حسین. (۱۳۹۹)، سه حکیم مسلمان، ترجمه احمد آرام، چاپ یازدهم، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
نعمت گرگانی، ام‌البنین. (۱۳۸۲)، پیشینه نور در معماری و وسایل روشنایی در هنر اسلامی، فصلنامه علمی اثر، دوره ۲٤، شماره ۳۵، صفحه ۳۱٦-۳۲۳.
ویلسون، رابرت. (۱۳۹۲)، مفهوم اجرا از نگاه رابرت ویلسون، پایگاه خبری تئاتر در
https: //teater.ir/news/878

Aesthetics; Lighting and Color in Set Design for Islamic Wisdom Themed TV Programs

Niloofar Seraji, MA in Islamic Art History, College of Fine Art, University of Tehran, Iran.
Hasan Bolkhari Qehi, Professor of Advanced Studies of Art, College of Fine Art, University of Tehran, Iran
Received: 2021/12/25 Accepted: 2022/04/20

Had television emerged in Eastern lands like Iran, it would have undoubtedly had different aesthetic characteristics today. Cinema and television are modern amalgamations of the European traditions of art forms such as painting, fiction, music, theater, and architecture—traditions that inevitably followed the culture of their birthplace in their shaping of the rules of film and TV. If we recognize TV as a communication medium, then it becomes a channel to disseminate localized content, and creating such content calls for adopting elements from the culture and art of target regions.

Not only is Iran, an Islamic nation, among the many countries that practice TV localization, it has also always considered it a top priority. According to the Charter of the Islamic Republic of Iran Broadcasting (IRIB), promoting Islamic culture should be the primary focus of the corporation's TV and radio programs. Non-fiction religious/spiritual programs have a special place among the genres produced by the IRIB; however, designing sets that best represent the content of such programs has rarely been a priority to its producers and, when attempted, has often been flawed.

In many parts of the world, the use of light as an independent visual element has long been part of scenic design, especially in theater. Even so, despite its long-standing philosophical and artistic significance to Iranians, light has never been employed as a primary element in scenic design for TV programs in Iran. Revisiting the rich Islamic Iranian philosophical and artistic traditions seems to be the best starting point to do that. Since sets are an essential medium for the communication of content in non-fiction TV, a purposive use of light in their design may be the most effective way to evoke notions from Islamic mysticism and philosophy traditions that have been described as "made of light". Not only does this use of light aid faithful visual representation of the content of such programs, but it also improves their appeal and mystical quality.

This article explores the aesthetics of scenic design from Islamic Iranian religious and cultural perspectives and takes an intracultural look at the conception of light in Islamic mysticism. By doing so, it aims to introduce a style of scenic design that most effectively represents the content of non-fiction Islamic TV programs. The article also tries to answer the following **research question**: "Based on Islamic mysticism and the philosophy of Islamic art, how can ideas be communicated through the use of light and color in TV scenic design?" The study was conducted as basic research in terms of purpose and analytical–descriptive research in terms of scope. The research information was collected from print and electronic sources alike and organized using note cards.

The interdisciplinary nature and newness of the topic necessitated finding similarities between the information from the two domains—philosophy of Islamic art, and TV scenic design. This was to

reveal how Islamic art's approach to aesthetics, light, and color overlaps with the aesthetics and the use of light in TV scenic design, an originally non-Iranian craft. Accordingly, the information was inductively analyzed, whereby a general conclusion was drawn by synthesizing data from different sources. The study reviewed the literature on the conception of light, color, and aesthetics in Islamic philosophy and art to extract principles that could guide the use of light and color in TV scenic design. In establishing a link between scenic design and Islamic art, the study relied on the theory of "form–content congruity in Islamic art" by philosopher of art, Hassan Bolkhari Qehi, making the research also comparative in this regard. The study found that consulting the philosophy of Islamic art, along with the embodiment of its conception of light in Islamic–Iranian art and architecture, makes it possible to achieve a sophisticated aesthetic and the highest degree of form–content congruity in scenic design for non-fiction Islamic TV programs. Since the study focused only on design and content, further research is needed to investigate viewer experience in practice.

Keywords: TV Programs, Scenic Design, Aesthetics, Lighting, Islamic Art

References: The Qur'an.

Aghaee-Mehr, M., Mirhashemi-Nasab Astaneh, S. et al. (2018). The Correspondence between Suhrawardi'sConceptionofLightandSafavidArchitecture.Naqsh-eJahanQuarterly,8(2).123–131.

Azhand, Y. (2018). Persian Painting, Vol. I (4th ed.). Tehran: SAMT.

Bolkhari Qehi, H. (2013). Manifestation of God in Numeric and Geometric Forms According to Seyyed Haydar Amuli, and Its Likely Influence on Persian Mirrorwork. Sofe, 23(2). 5–18.

Bolkhari Qehi, H. (2015). Mystical Fundamentals of Islamic Art and Architecture (3rd ed.). Tehran: Soore Mehr.(A).

Bolkhari Qehi, H. (2015). Measure: Theory of Art and Beauty. Tehran: Soore Mehr.(B).

Bolkhari Qehi, H. (2018). Wisdom, Civilization, and Architecture. World Philosophy Day Celebration. Iranian Research Institute of Philosophy (IRIP) website http: //194.225.133.93/Home/Single/66318.

Bolkhari Qehi, H. (2018). On Beauty: Aesthetics in Islamic Wisdom and West Philosophy (2nd ed.). Tehran: University of Tehran Press.

Bolkhari Qehi, H. (2019). The Definition of Beauty in the Book of Optics and the Tanqih ul-Manazir (3rd ed.). Tehran: Iranian Academy of Arts.

Bolkhari Qehi, H. (2021). Commemoration of Sepideh Kashani. The Society for the National Heritage of Iran (SNH) Instagram page https: //www.instagram.com/tv/CQ8M9RzpUgC/?utm_source=ig_web_copy_link

Behjat, R. (2014). Aesthetics of lighting in Theater.

Charter of the Islamic Republic of Iran Broadcasting, IRIB, (1983) https: //rc.majlis.ir/fa/law/show/90402

Ebrahimi, A. (2009). The Sky's Black Cloak (Bachelor's Thesis; M. Rezaee, Supervisor). Mashhad: Fatimah al-Zahra Seminary, Khorasan Seminary.

Fahimifar, A. (2009). Philosophy of Modern Media. Tehran: Marlik.

Mafakher, Z. (2005). An Introduction to TV Production Concepts and Terms. Tehran: IRIB Research and Planning Institute.

Metallinos, N. (2003). Television Aesthetics: Perceptual, Cognitive and Compositional Bases (J. Al-e-Ahmad, Trans.; 2nd ed.). Tehran: IRIB Soroush.

Millerson, G. (1989). TV Scenic Design (M. Rahimian, Trans.). Tehran: IRIB Soroush.

Millerson, G. (2012). Lighting for TV and Film (H. Ahmadi Lari & F. Najafzadeh, Trans.; 6th ed.). Tehran: IRIB Soroush.
Nasr, S. H. (1996). Islamic Art and Spirituality (R. Ghasemian, Trans.). Tehran: Islamic Development Organization Department of Religious Studies of Art.
Nasr, S. H. (2020). Three Muslim Sages (A. Aram, Trans.; 11th ed.). Tehran: Elmi Farhangi.
Nemat Gorgani, O. (2003). History of Light in Islamic Architecture, and the Depiction of Illuminants in Islamic Art. Athar Journal, 23(35). 316–323.
Rajabzadeh Tahmasebi, A. (2015). Structural Analysis of Text in TV Genres. Tehran: IRIB University Press.
Solhjoo, T. (2016). Expert Views on the Importance of Scenic Design in the Communication of Ideas. RAH, http: //rah.ir/fa/news/121.
Taherzadeh, S. (2019). Aesthetics of Light and Image in Non-Fiction Religious TV (MA TV Production Thesis; A. Fahimifar, Supervisor). Qom: IRIB University Faculty of Religion and Media.
Wilson, R. (2013). Definition of Performance According to Robert Wilson. Theater News, https: //teater.ir/news/878.
Zettl, H. (2005). Television Production Handbook (A. Rajabzadeh Tahmasebi & S. M. Tabatabaee-Rad, Trans.; N. Chilan, Edit.). Tehran: IRIB University Press.