تاریخ دریافت: ۹۵/۴/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۵/۹/۲۵

نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی*

محمد نصیری[۱]
علی‌اکبر افراسیاب‌پور[۲]
فریبا احمدی[۳]

چکیده:

اگرعرفان را به معنای شناخت ودریافت شهودی خدا واسماءوصفات او بدانیم، همهٔ اسماءالهی به طورعام و برخی مانندمصور، خالق، بدیع، باریءوجمیل به طورخاص با هنر، زیبائی وآفرینندگی پیوند دارد.«رنگ» نمادین‌ترین تمثیل تجلی‌کثرت دروحدت است، زیرا ذات مجرد بی‌رنگ نورکه خود نماد کامل وحدت است، با رنگ تجسم می‌یابد ونوربدون تعین مادی، با رنگ تعین می‌یابد وعاملی برای ظهور ومحل رویت آن می‌شود.

رنگ‌ها درهنر، جنبهٔ کیمیائی داشته وهررنگ، دارای تمثیلی خاص ورابطه با یکی ازاحوالات درونی انسان است.درهنراسلامی، نورورنگ نموددیگری پیدا می‌کند، به‌عنوان مثال: رنگ سفید، نماد وجود مطلق وگواهی بروحدت درکثرت است که جامع رنگ‌هاست.رنگ سیاه، نماد اصل تعالی ودست نایافتنی است که با رنگ خانهٔ کعبه تناسب دارد ومجمع رنگ‌هاوگسترهٔ پربسامد مفهوم‌هاست.معماری اسلامیبه دنبال الهام از مفاهیم کلام الهی و روائی درتلاش است تا فضای روحانی واحدی را خلق کند که عالم ملکوت و ناسوت را به هم قرین سازد ونقوش، اشکال و رنگ ها نشانهٔ بارزی برای القای معانی پنهان هستند و مخاطب ازطریق حضوردرفضای معماری به درک شهودی‌آن معانی نایل می‌شود.

دغدغهٔ اصلی این پژوهشکه به روش تحلیلی‌ارائه می‌گردد، چگونگی وکارکرد بازتاب وجود رنگ‌ها وترکیبات آنهادرهنر ومعماری ایرانیاست. به نظرمی‌رسد هنرو معماری‌اسلامی سعی دارد تا احدیت خداوند را لابه‌لای رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار واصوات و به تعبیری معنا را درصورت متجلی سازد.

کلید واژه‌ها: هنر اسلامی، معماری اسلامی، نور، نماد رنگ، تجلی حق.

---

* (برگرفته از رساله دکتری)

[۱]- عضو هیات علمی دانشگاه تهران، دانشکده معارف و اندیشه اسلامی nasiri.m@ut.ac.ir.

[۲]- عضو هیات علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی.تهران ali412003@yahoo.com

[۳]- دانشجوی رشته تصوف و عرفان اسلامی دانشگاه ادیان و مذاهب. faribaahmadyopt@yahoo.com

پیشگفتار

هنر ذکرجمال‌جمیل است وعارف درزمین و آسمان و در ودیواروسنگ وخشت وگنبد وگلدسته وآب و محراب وخلاصه در هرذره وشیء زیبائی ونورخداوند را می‌بیند و دراین میان، رنگ‌ها از زیباترین وشاخص‌ترین نمادهائی هستند که زیبائی وجمال خداوند تبارک وتعالی را درهزارطرح ونقش نشان می‌دهند و معمارو هنرمند مسلمان، عرفان و عشق رنگارنگ و پرنقش و نگارخود را به زبان هزاررنگ و نور جلوه می‌دهد و هرسنگ و خشتی را به صدا درمی‌آورد

که یکی هست و هیچ نیست جز اووحده لااله الاهو(دیوان هاتف اصفهانی.ترجیع بند)

و ذکر زبان عارف درنگاه به زمین و آسمان این است که

با صدهزار جلوه برون آمدی که من با صدهزار چشم تماشا کنم تورا

(غزلیات فروغیبسطامی، غزل شماره ۱۰)

به راستی اگر رنگ نبود، اگرنشانی از آن جلوه عرشی نبود، چگونه این زمین سرد وتاریک و بی رنگ و بو را در این عمر دراز تحمل می‌کردیم؟!

اینجاست که رنگ ظهور می‌کند. درآسمان، بعد از باریدن باران، رنگین کمان را جلوه‌گر می‌سازد و درزمین هر دار ودرخت و هرسنگ و کوه را به رنگی، رنگ‌آمیزی می‌کندتا قفس فراق و هجران این غریب غربت غربی به رنگ باغ بهشت درآید و هنرمند مسلمان نیز هرچه را که در دست دارد، قلمی می‌کند و یا قلم مو و ابزاری تا رنگ‌هائی را که از بهشت گمشده در یادش مانده‌اند نقاشی کند ودمی، سینه خسته و قلب مجروح خویش را آرام کند و این رسالت هنراست.

روش تحقیق

در این پژوهش، با استفاده از روش کتابخانه‌ای واسنادی و با مطالعه کتب و مقالات مرتبط با موضوع، پس از فیش‌برداری و طبقه‌بندی، موضوعات مشخص شد و پس از تجزیه وتحلیل با استفاده از افکار و نظرات عرفای تاثیرگذار، به بحث و نتیجه‌گیری موضوع پرداخته شده است.

سوال اصلی مقالهجایگاه رنگ و نورو نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی بود.

پیشینه پژوهش

در مقاله «تجلی نمادهای رنگی درآئینه هنراسلامی» نوشته فاطمه عسگری و پرویز اقبالی که درشماره نهم مجله جلوه هنر سال ۹۲ چاپ شده است به معانی رنگ‌ها و نمادهای آن درهنر

اسلامی با توجه به ارتباط تنگاتنگ نور و رنگ پرداخته است. مقاله «سمبولیسم نور ورنگ در عرفان ایرانی- اسلامی»، توسط ناصرنکوبخت و سیدعلی قاسم‌زاد، چاپ شده در مجله مطالعات عرفانی، شماره هشتم سال ۱۳۸۷، به نقش سمبولیک رنگ‌ها دربیان کیفیات نفسانی وتجربه‌های شخصی عرفا پرداخته است.مقاله رنگ در قرآن، فیزیک، روان‌شناسی وعرفان اسلامی، نوشته شده توسط فریبا احمدی، در همایش بین‌المللی روان‌شناسی و فرهنگ زندگی به بررسی اثرات روان‌شناسی رنگ‌ها در مقایسه آنها با آیات و احادیث اسلامی سال ۹۴ ضمن روشن کردن تأثیرات شگفت آنها تأکید می کند، که آموزه‌های واقعی دین و علم با هم سازگارند.

در مقاله «تجلی عرفان در معماری مسجد» درشماره ۳۳ مجله عرفان اسلامیپائیز ۹۱ توسط عبدالرحیم عناقه ودیگران آمده است که عرفان متعلق به ذات و ماهیت تمام ادیان است ودین ابزاری موثرتر وشارحی برتر از هنر بالاخص معماری معابد و مساجد برای معرفی وحضور خود نداشته است و با بررسی معماری مساجد ایران تجلی مفاهیم عرفانی واهمیت هنرمعنوی وتجلی عرفان را در معماری مساجد مورد بررسی قرار می‌دهد. مجید شهبازی درمجله ادیان وعرفان درمقاله «نقش عناصر طبیعت ونمادپردازی درعرفان وهنراسلامی» چاپ شده در شماره۳۲ نشریه عرفان اسلامی تابستان ۹۱ به بررسی معنای نمادین ورمزگونه این هنر و برخی نقوش، تصاویر و تاثیر عناصرطبیعت درهنر اسلامی را مورد بررسی قرار می‌دهد.

سابقهو سرگذشت رنگ

رنگ نه ازعوامل عرضی که ازعناصرذاتی اثرهنری است وبه یک عبارت در دقیق‌ترین تعبیر، رنگ از جمله عناصرظهورمعنا در اثر است. این معنا به ویژه درفرهنگ شرقی که درآن تمایزی ذاتی میان معنا وقالب وجود ندارد ظهور کامل‌تر ودقیق‌تری دارد.نگارگری ایرانی ونقاشی‌های چینی، هندی و ژاپنی دلیل روشنی براثبات این معنا هستند. لکن آن چه در بعدنظری اهمیت بسیار دارد سابقه مطالعات دینی، حکمی و عرفانی است که در پس این منظراز رنگ وجود دارد. درحکمت وفلسفه اسلامی نیز نخستین حکما وفلاسفه همچون فارابی، ابوالحسن‌عامری واخوان الصفا ازماهیت رنگ سخن گفتندوهمچنین عالمانی چون ابن‌هیثم درالمناظر. دربعددیگر، عرفان اسلامی نیز رنگ‌را درتبیین منازل سلوک به خدمت گرفت و به آن صورتی کاملا معنوی وعرفانی بخشید.(بلخاری، ۱۳۹۴: ۱۳۴)

سرگذشت‌رنگ دراندیشه و تمدن اسلامی به یک معنا با قرآن آغاز و درروایات به وسعت معانی مطرح درآن اوج می‌گیرد. قرآن درتبیین عالم مثالین بهشت، آن هم برای مردمانی که بنا به حضور وسکونت درجغرافیایی خاص (عربستان)، جز رنگ‌های محدودی درمنظرنظرخویش نداشتند،

تصویرگری نمادین بهشت را با استفاده از رنگ‌های سرورآفرین وبهجت زایی چون زرد، سبز، سفید و سرخ به انجام رسانید که البته حامل جذابیت‌های بسیار در روح وجان ناظر بود. قرآن، هم رنگ زرد زرین را سرورآفرین خواند و برتاثیر روانشناختی آن بر روح ناظر، مهر تایید زد و هم در تصویر بهشت با استفاده از رنگ‌های سبز و سفید و قرمز جهانی از رنگ و نور در ذهن متخیل مخاطب پدیدآورد. علاوه برقرآن، احادیث و روایاتی نیز برحضور این‌رنگ دلالت نموده و آن را به‌عنوان عاملی میان جهان ماده وجهان نور مطرح کردند؛ امری‌که بعدها برای تصورمثالی رنگ درعرفان اسلامی و طرح آن به‌عنوان دلیل و راهنمای سالکان وعارفان در متون حکمی وعرفانی عاملی زیربنائی شد. (همان:۱۳۵)

بیان مساله و ضرورت تحقیق (حضور وحدت در هستی)

اگرعرفان را به معنای شناخت و دریافت وجدانی و شهودی خدا واسماء و صفات او بدانیم، برخی ازاسماء الهی مانند مصور، خالق، بدیع، باری‌ءوجمیل، به شدتبا هنر و زیبائی وآفرینندگی پیوند دارد. عالم هستی برپایه تاکید برپروردگار به عنوان (منشاء واحد)تمام موجودات وهم‌چنین برسلسله مراتب وجود که خود متکی براصل وحدت بوده و به امرالهی انتظام یافته است ونیز برمراتب وجود که ماده را به عالم لطیف (اثیر) وعالم لطیف را به فرشتگان وفرشتگان را به عالم-فرشتگان مقرب و آن‌ها را به روح وروح را به فعل خلاقه ازلی پروردگار مربوط می‌دارد، استوار است. (مظلومی، ۱۳۷۱:۷۱)

تاکید بروحدت باعث شده که معماران اسلامی بناهای خود را درعالی‌ترین‌وجه به‌سمت وحدت سوق دهندو معماری مساجد، یکی ازعالی‌ترین نمونه‌ها برای تجلی توحید تلقی گردد. معماران هنرمند مسلمان سعی کردند اجزاء بناها و بالاخص مساجد را طوری بسازند که بازتاب و تجلی رابطهٔ دو سویهٔ انسان با خدا ازیک سو وخدا با انسان ازسوی دیگر باشند. بطوری کهمعماری و نگارگری می‌تواند انگیزه تعالی واندیشه جاودانگی و شوق پرواز به آسمان و اوج وساحات عوالم دیگر را در ساحت زندگی و فرهنگ آدمی به تماشا بگذارد. (عناقه، ۱۳۹۱: ۱۶۰)

حاصل آن که، مهم‌ترین خصوصیت معماری‌اسلامی این‌است که برمحورتوحید، اولین و زیربنای همهٔ اصول واعتقادات مسلمانان می‌چرخد.تفکرتوحیدی چون دیگرتفکرهای دینی درمعماری مساجد، تجلی تام وتمام پیدا می‌کند. معماری مساجد و تزئینات آن درگنبد، مناره‌ها، موزائیک-هاوکتیبه‌ها ونقوش مقرنس‌کاری، فضایی را ابداع می‌کند که آدمی را بهروحانیت و فضاییمعنوی و ملکوتی پیوندمی‌دهد.

مساجد، گالری هنراسلامی

مساجد به‌عنوان اجتماعی‌ترین مکان حضورمسلمین، جایگاه تلاقی دین وهنراسلامی می‌باشد. این بناهای باشکوه درچشم هربیننده معجونی ازابعاد هنراسلامی به‌شمارمی‌آید. هنرمندان بی‌نام ونشان با شوقی معنوی ووصف ناپذیر کوشیده‌اند تا بهترین تصورخود را اززیبایی، دراین آثارمقدس جلوه وجلا بخشند. درحقیقت، معمارمسلمان درروزگاران گذشته هرزیبائی را که دراطرافش می‌دید، اگرآن را شایسته جلال وجمال خدا میيافت، سعی می‌کرد تا برای آن در مسجد جایی بازکند.(مجله مسجد، ۱۳۸۴:۳۶)

براین اساس وبا توجه به این‌عناصر بدیع وپررمزوراز است که می‌توان گفت: مسجد، محل تجلی مجموعه‌ای از هنرهایی است که مصداق مسلم هنرشهودی است. به عبارت دیگر، درمساجد نه‌تنها دین با هنرملاقات بلکه تلاقی می‌کند، بلکه مهم‌ترین نمودهای هنراسلامی، در معماری مساجد تجلی می‌یابدو هریک ازخطوط عمودی، افقی و منحنی، درهنرمعماری مساجد، معنای بلندی می‌یابد، چنان که از دیگرجلوه‌های هنری مساجد یعنی گچ‌بری، آجرکاری، کاشی‌کاری، مقرنس‌کاری، خوش-نویسی، فضاآرائی و... نیز می‌توان به‌عنوان جلوه‌یهنرقدسی یاد کرد.(رضائی، ۱۳۸۲: ۳۲۳)

از این رو بدرستی می‌توان ادعا کرد: «عماری مسجد بدنبال الهام از مفاهیم کلام الهی و روایی است، تا فضایی روحانی واحدی خلق‌کند که عالم ملکوت(عالم معنا) و ناسوت(عالم صورت، ملک و طبیعت) را به هم قرین سازد. چه گنبد، مناره، محراب وطاق درفرم‌ها وچه کتیبه‌ها وکاشی‌کاری‌ها وگچ‌بری‌هاوکاربندی‌ها همگی به یکمحور ونهایت منتهی به یک‌نقطه می‌شوند. نقوش، اشکال و رنگ‌ها درمعماری نشانه بارزی برای القای معانی پنهان هستند و مخاطب با حضوردرفضای معماری به درک شهودی‌آن معانی نایل می‌شود.»(جمعی‌ازنویسندگان، ۱۳۸۴: ۴۲۹)

ویژگی اصلی هنر اسلامی

هنراسلامی، همان هنرقدسی است که پیام الهی را به بشرمنتقل می‌کند، زیرا ریشه دربنیان‌های ژرف تفکری معنوی والهی دارد. به طورکلی هنراسلامی سعی دارد تا احدیت خداوند را درلابه‌لای رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار واصوات متجلی سازد، یعنی سعی درنمایاندن معنا تا جای ممکن درصورت دارد.هرچه این تاثیر بیشتر واین تجلی نمایان‌تر، صورت ازتاثیرآن لطیف‌تر، شفاف‌تر و درعین‌حال همچون معنا، مبهم، رازآمیز و به‌تجرید وانتزاع متمایل‌تر خواهد بود. ویژگی‌هنراسلامی، سازگاربودن باروح‌اسلام یعنی توحید می‌باشد ونمونه این ویژگی را بیشتردر مکان‌های مقدس می‌توان یافت. سرمنشاءوخاستگاه هنراسلامی مرتبط با جهان بینی‌اسلام ووحی استوژرف‌ترین معنای این جهان‌بینی که محور واصل بنیادین آن محسوب می‌شود «وحدانیت» است.وحدانیت موضوع کثرت در وحدت

و وحدت در کثرت را درهنر اسلامی با رنگ و نور رقم می‌زند. این‌که خداوند یکی است وهیچ‌چیز با او قابل قیاس نیست، همان دیدگاه تنزیهی است که دراسلام نسبت به خداوند وجود دارد ودیگراینکه خداوند، واجب الوجودی است که علت همه چیزاست و باقی همه ممکنات هستند و هیچ امری خارج ازسیطره خداوند وجود نداردو درواقع همه عالم و پدیده‌ها جلوهای از خود اوست.

اصل تجلی و عالم خیال

اصل‌تجلی درعرفان اسلامی، مارا به رویت مناظری ازحق فرامی‌خواند که خدا درآن حضوری آئینه‌وارادارد. این رویت علاوه برقلب عارفان درکشف و شهودخویش، درتمثال هنرو معماری اسلامی نیز متجلی می‌گردد و هنری را شکل می‌دهد که دربنیان خویش وامدارخیال و مجلای آن است، لذا هنراسلامی، تجلی تجلی است، زیرا مایه و جوهر خود را از عالمی می‌گیرد که خود آئینه-ای ازعالم فراتراست. به‌نظر می‌رسد بارمزگشائی از مفهوم خیال درهنر و عرفان اسلامی، می‌توان نسبت این جهان و عالم دیگر را کشف کرد وهمین عالم آئینه‌گون مثال یا خیال، حدواسط (میان جهان عین با آن وجودمطلق ازلی) باشد.هانری کربن نیز متاثر ازنظرات روزبهان بقلی، این عالم را عالم‌تجلی می‌داند. تجلی، امابرعکس تجسد، مستلزم مرتبه دیگری از هستی است که درآن صورالهی بسان نقش‌هائی درآئینه پدیدار می‌شوند. (بلخاری، ۱۳۹۴: ۲۰۷و۳۹۳)

درتعبیری دقیق‌تر رنگ در عرفان اسلامی، صورت هستی است.درعرفان اسلامی و به‌ویژه ابن عربی، حق به نوری بی‌رنگ تشبیه می‌شود وخلق به آبگینه‌ای رنگین: ظهور حق در صور موجودات برحسب مقتضای طبیعت این صور است. همان‌گونه که نوروقتی از پشت شیشه‌ای سبز دیده می‌شود سبز رنگ واز پشت شیشه‌ای قرمز، قرمزرنگ و جزآن... بنابراین نور همان حق یا ذات الهی است وآبگینه عالم است و رنگ‌ها، صورت‌های گوناگون هستی‌اند. ذات الهی بی‌رنگ است، یعنی فی نفسه صفات وویژگی‌ها و نسبت‌هائی ندارد، اما وقتی ازخلال موجوداتی که این اوصاف را دارند به او نظرمی‌شود، این صفات را ظاهر می‌کند.(عفیفی، ۱۳۸۰: ۱۶۳)

عناصر زیبائی شناسی در معماری اسلامی: الف) نور

نور ورنگ عناصراصلی هنرو معماری اسلامی می‌باشند. نورعمده ترین مشخصه معماری ایران است ونمادی از عقل الهی است. درآیه مبارکهٔ نور، نورجلوه خداوند و لطیف‌ترین عنصر درعالم مادی است:

«اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ

كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّاشَرْقِيَّةٍ وَلَاغَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُوَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ.» (۳۵ نور)

خداوند نورآسمان‌ها وزمین است. مثال نور او همانندطاقچه یا چراغ‌دانی است که درآن چراغی (پرفروغ) باشد، آنچراغ درشیشه‌ای (حبابی) قرارگیرد و شیشه گوئی ستاره درخشانی است که ازدرخت پربرکت زیتون که نه شرقی و نه غربی است، افروخته می‌شود که نزدیک است روغن آن شعله‌ور شود وگرچه آتش بدان نرسد، نوری است بالای نور. وخدا هرکه را که خواهد به نورخویش رهنمون شود.

درفرهنگ اسلامی، نوردرحال تجزیه نشده‌اش، نماد وجود الهی وعقل الهی است. درادیان‌گذشته ایران، درحکمت‌اشراق، تمثیل نوررا درتعالیم خود بکار برده‌اند.آن‌ها نوررا«نمادوجودالهی» می‌دانسته‌اند. از این رو ازحکمت ایران باستان، به عنوان حکمت نورو ازخداوند متعال به‌عنوان «نور بی‌پایان» یادشده است.

سهروردی می‌فرماید: «درهمهٔ 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.» (پورعبدالله، ۱۳۸۹: ۷۴)

بر این اساس معماری اسلامی‌ایران، تاکیدخاصی برنور دارد. حضورنوردرمعماری اسلامی به ویژه در مسجد که خانه "او"ست، تجلی می‌یابد. داخل یک‌مسجد، یادآورآیهٔ نوراست که به‌صورت نورمادی تجلی‌یافته است. نوردرهنرایرانی اهمیت خاصی دارد. دراین هنر، نور و رنگ نمود دیگری پیدا می‌کند که با آنچه در ذهن هنرمندغیرمسلمان است، متمایز به‌نظر می‌رسد.

«ابن‌هیثم»ریاضیدان ونویسنده کتاب مناظر، زیبائی‌راحاصل‌تعامل پیچیده بیست ودوعامل میداند.اومی‌گوید:«فقط دوعامل از این بیست ودوعامل به تنهائی قادر به ایجاد حس زیبائی هستند واین دوعامل نور و رنگ هستند.» (نجیب اوغلو، ۱۳۷۶:۲۵۸– عناقه، ۱۳۹۱: ۱۷۸)

به لحاظ زیبائی‌شناسی اسلامی، رنگ همانند نورموجد حسن است. لذا شمس و قمر وکواکب نیکو جلوه کنند، با آن‌که جز نور تابان هیچ عاملی در آنها نیست که به سبب آن جمیل و نیکو بنمایند. پس نورخود موجد حسن است و این ویژگی دررنگ نیز وجود دارد زیرا رنگ‌های رخشان ناظر را خوش آید.

محقق دیگری می‌نویسد:«نور ورنگ عناصری هستندکه ازدیرباز نقشمهمی درمعماری سنتی‌ایران ایفا کرده‌اند. نور، نه فقط به‌عنوان یک‌عنصرفیزیکی، بلکه به‌عنوان سمبل عقل‌الهی وسمبل‌وجود،

عنصربرجسته معماری ایرانی است. نوریک‌حضورروحانی است که درسختی‌ماده نفوذ کرده وآن‌را تبدیل به‌یک‌صورت شریف می‌کند وزیبا و شایسته می‌سازد تامحل استقراروان انسانی باشدکه جوهراونیزریشه درعالم نور دارد، عالمی‌که جزءعالم روح، عالم دیگری نیست.» (جمعی ازنویسندگان، ۱۳۸۴:۲۹۱)

حاصل آنکه:نقش‌نوردرمعماری اسلامی، تاکیدگسترده براصل تجلی است. هنر ومعماری اسلامی نیز ازآنجا که با عالم ملکوت پیوند می‌خورد، عنصرنور را چون تمثیلی از جلوهٔ وجود مطلق تلقی می‌کند. نور به‌عنوان مظهروجود، درفضای مسجدافشانده می‌شود تا یکی ازعناصرتشکیل دهنده فضای ادراکی و هندسه آئینی آن باشد. عنصرنورافشانی مسجدعلاوه براینکه، سمبل عرفانی ومعنوی است، جزئی ازتزئینات مسجد نیز به‌شمار می‌رود که باعث صعود اندیشه انسان به ماورای محدودیت‌های مادی می‌شود و ذهن را به جهانی‌خیالی رهنمون می‌سازد وانسان را به روشنائی دنیائی می‌کشاندکه تجلی حق درآن است.نور درکاستن ازصعوبت وسختی وسردی سنگ و بنا نقش به‌سزایی دارد، تجلی متافیزیک نور برفیزیک بنا، آن‌را اصلی‌ترین محور زیبایی‌شناسی معماری اسلامی درعرفان و معنا قرارداده است.

ب) رنگ

رنگ ازتکثیرنور حاصل می‌شود ونمایانگرکثرتی است که ارتباطی ذاتی با وحدت دارد.رنگ و هارمونی آن که همنشین بی‌بدیل نور است، در همه هنرهای ایرانی و اسلامی، نقشی تعیین‌کننده دارد.

رنگ عاملی مهم برای استفاده معنوی درجلوه‌های نگارگری معماری اسلامی و یکی ازعوامل ومولفه‌های مهم در فضاسازی معنوی وروحانی مسجد می‌باشد.رنگ‌ها علاوه برآثاروابعاد عرفانی ازنظرروحی وروانی نیزاثرداشته وسبب نشاط ویا خمودگی می‌گردد. رنگ درروان انسان، حالتی-متناظر باواقعیت کیفی وسمبلیک‌شان ایجاد می‌کند. درهنراسلامی‌ایرانی، ازرنگ‌ها به‌صورت-خردمندانه‌ای استفاده می‌شود واین‌استفاده باآگاهی ازمعنای‌سمبلیکی هررنگ وواکنش کلی ایجادشده درروان انسان دربرابرحضوریک‌ترکیب یا هارمونی ازرنگ‌ها همراه می‌باشد. استفاده‌ی‌سنتی ازرنگ-هابیشتر باهدف‌یادآوری واقعیت‌آسمانی‌اشیاءهمراه است.دراین‌معنا، رنگ‌ها، یکی‌ازعناصری هستند که معنای نمادین آن‌ها باید به‌نحوی درنظرگفته شوند و این راهی است که بدان‌وسیله میتوان معنای درونی معماری و هنر اسلامی را درک نمود.

حسین نصر دررابطه باتاثیررنگ چنین می‌نویسد: «رنگ‌ها درهنر جنبه کیمیائی دارند وآمیختن-آن‌ها خود یک‌هنر مشابه بهکیمیاگری است. هررنگ، دارای تمثیلی است خاص‌خودش ونیز هررنگ،

دارای رابطه‌ای با یکی از احوالات درونی انسان و روح است.»(نصر، ۱۳۵۶: ۵۶)

درواقع رنگ درجهان محسوس، همنشین بی بدیل نور است. و صورت متکثر نـور واحـد اسـت زیرا تجزیه که یک امر کاملا مادی و مربوط به عالم مرکبات و کثرات است، سبب تجسم طیف‌هـای نوری به صورت رنگ می‌شود.

چنان‌که رنگ نمادین ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت را می‌سازد. زیرا ذات مجرد و بی‌رنـگ نور که خود نماد کامل وحدت است با رنگ تجسم می‌یابد که خود تجلی و تجسم متلون بـی‌رنگـی می‌شود.

این عجب کاین رنگ از بـی رنـگ خاسـت رنگ با بـی رنـگ چـون در جنـگ خاسـت

(مثنوی، دفتراول، ۲۴۷۴)

این بیت مولانا به‌خوبی اصل فیزیکی به‌وجود آمدن رنگ‌های مختلف از سفید را بیـان مـی‌کنـد. می‌دانیم که سفید وسیاه دارای فام رنگی نیستند، بلکه بـه واسـطه بهـره‌منـدی ازروشـنائی ویـا عـدم برخورداری ازآن دیده می‌شوند.

درساحت معنا معمولا عرفا از رنگ با عنوان تجزیه نورصحبت نمی‌کنند، بلکه آن را عامل ظهـور می‌دانند. به عبارتی نور مجرد و نور فاقدتعین مادی به‌وسیله رنگ تعین پیـدا مـی‌کنـد و لـذا رنـگ، عاملی برای مرئی شدن و محل رویت می‌شود.درقلمروعرفان این عقیده وجود دارد که هستی وقتـی از وجه کتمان وخفیه وحدت به درآمد و کثرت ظاهرشد، رنگ یکی ازعوامل بنیادی تمایز میان ایـن کثرات است. به همین دلیل درعرفان اسلامی رنگ به عنوان عامل تمایز سلوک استفاده می‌شود.

تعبیر بسیارلطیف شیخ محمدکریم خان کرمانی دررساله یاقوت احمر که" نور را رنـگ مجـرد و رنگ را نور مجسم "می‌داند درپی رمزگشائی ازهمین حقیقت است. وی اظهارکرده:«نـور، معنویـت-رنگ است. نور، رنگ درحالت معنوی یا روحانی‌شده اسـت، درهمـین‌حـال، رنـگ جسـمانیت نـور محسوب می‌شود، یعنی، نور دریک حالت مشخصی جسمیت یافته است.» (کربن، ۱۳۹۰: ۱۹۵)

نجم الدین کبری به عنوان یکی ازمهمترین سالکان که قدم‌های استواری در نشـان دادن حقیقـت نور و رنگ برداشته است نیز از یک‌رنگ سخن می‌گوید. «الله نه تنها نور بود بلکه رنگ نیز می‌نمود.»

دراندیشه او رنگ عرض نیست، بلکه تجلی معناست. درخواب‌های مثالی هررنگ نمایانگر باطنی یک معناست. رنگ‌گزینی نگارگر نماد حالتی خاص از آگاهی است.بدین وسیله رنـگ‌هـا تبـدیل بـه شاخصی می‌گردند برای عارف تا بدان‌وسیله مقام نورانی عرفانی خویش را به داوری گیرد.(بلخاری، ۱۳۸۴: ۴۸۸)

لطیف‌ترین کلام نجم‌الدین کبری درتلائم رنگ ونور چنین است: ازاین پس راستی‌های مینوی با رنگ‌ها بدو نمایانده خواهد شد.زیرا اکنون میان رنگ‌ها و بینش درونی او هم‌نوائی پدید آمده است. (کبری، ۱۹۹۳: ۲۰)

«نجم رازی» شاگرد نجم الدین‌کبری وصاحب کتاب مشهور «مرصاد العباد» دومین کسی است که به ذکر مسائل سیرو سلوک با استفاده ازتمثیلات رنگی نور پرداخته است.زدیدگاه وی دل چنانچه با ذکر صیقل خورد، قادر به مشاهده انوارمعنوی است. بدان‌که چون آینه دل به‌تدریج ازتصرف مصقل «لااله‌الاالله» صقالت یابد و زنگار طبیعت و ظلمات صفات بشریت ازاو محو شود پذیرای انوارغیبی گردد.

وچون نورروح غلبه گیرد، نوری زرد پدیدآید. (ایمان) وچون ظلمت نفس نماند، نوری سپید پدیدآید (اسلام) و چون نورروح با صفای دل امتزاج گیرد، نوری سبز پدیدآید (نفس مطمئنه) وچون دل تمام صافی شود، نوری چون نورخورشید با شعاع پدیدآید وچون آینه دل در کمال صقالت بود، نورخورشید درکمال اشعه که درآینه صافی ظاهر شود، پدیدآیدکه البته نظر(چشم) از قوت‌شعاع او براو ظفرنیابد.(رازی، ۱۳۶۱: ۱۷۰)

بهباورنجم‌رازی، نورهایی‌کهحس‌هایفراحسی بینند، رده‌بندی‌های گوناگونی دارند. براساس-گزارش وی، سالک درمراتب مختلف نفس، انواررا مختلف اللون می‌بیند، سالک پس از گذر از مرتبه نفس اماره وطی نفس لوامه دروادی نفس ملهمه می‌افتد. دراین وادی انوار رنگین مشاهده می‌کند که هررنگ نشان چیزی است و به ترتیب مشهود می‌گردند: در گام نخست، نور دیده شده، نور سفید، نشانهٔ اسلام است. در گام دوم، این نور زرد رنگ نشان ایمان می‌باشد. گام سوم، نور بود، نشان احسان است. گام چهارم، نور سبز نشان آرامش و نفس مطمئنه وگام پنجم، به آبی نیلی می‌رسیم که نشان ایقان است.در گام ششم، نور سرخ نشان معرفت و حکمت و در گام هفتم، نور سیاه، نشانه عشق آمیخته به وجد، عظمت و نور ذات است. (رازی، ۱۳۸۷: ۱۶۸-۱۶۹)

رنگ‌های بصری شده رازی، شامل هفت مرتبه‌اند که هرکدام به یک‌حالت‌روحی مرتبطند.شش مرتبه اول عبارتند از: نورهای سفید، زرد، بنفش، سبز، آبی وسرخ نمایندهٔ انوارصفت جمالند، حال آن‌که مرتبهٔ هفتم که نور سیاه مظهرآن است، مربوط به صفت جلال است. این نور که همچنین شب روشن خوانده می‌شود، ذات احدیت است که به دلیل نامتمایزبودن بصری وعدم تعین آن، با شب تشبیه پذیراست. زیرا همانطورکه در شب چیزی را نمی‌توان تشخیص داد، همان‌طور دراین‌مرتبهٔ ذات هم که مرتبهٔ فنای پدیده‌هاست، درک ودریافت آگاهی وجودندارد.(شایگان، ۱۳۸۲: ۲۵۲)

منشاء این انوار متنوع است و ازروحانیت سالک نبوت انسان کامل (حضرت پیامبراکرم صلی‌الله

علیه وآله) و ارواح انبیاء(علیهم السلام) واولیاء تا اذکار و عبادات را شامل می‌شود که هریک را نوری دیگر است وازمنشاء نوری دیگر برخیزد وهریک را ذوقی و لونی دیگر است.(رازی، ۱۳۸۷: ۳۰۰)

به تعبیرهانری کربن درعرفان ایرانی رنگ‌ها تبدیل به شاخصی می‌گردند برای عارف تا بدان وسیله مقام نورانی عرفانی خویش را به داوری گیرد. اوفراسوی زمان است وتنها عالم رنگ جهت دهنده سیر و سلوک اوست. عارف پس ازریاضتی سخت به توازنی دست می‌یابد و از روش‌های کیمیائی بسط وقبض وانعقاد و انحلال نفس او دگرگونه می‌شود. (صدرالدین محمد، ۱۳۸۱: ۵۱)

رنگ‌های شاخصو نماد عرفانی آنها در معماری اسلامی

حاصل آنکه درهنر و معماری اسلامی، نور ورنگ نموددیگری پیدا می‌کند که باآنچه درذهن هنرمندغیرمسلمان است، متمایز به نظر می‌رسد. بازتاب وجود رنگ‌ها در هنر ایرانی، بیش ازآن‌که مقلد رنگ‌های طبیعی پیرامون باشد، حقیقتی فرازمینی و خارج ازدنیای محسوسات را نشان می‌دهد. هوشیاری و بینش‌دقیق در چینش رنگ‌ها و انتخاب درست هر رنگ به مفهومی نمادین از رنگ‌ها و تاثیرهای متقابل آن‌ها اشاره دارد که برجان و روح آدمی نفوذ می‌کند.(عسگری، ۱۳۹۲: ۴۹)

دربنای بسیاری از مساجد، هنرهای گوناگون با هم درآمیخته است. معماری درتوازن اجزا کوشیده، نقاشی به الوان کاشی‌ها و نقوش توجه کرده وخوش‌نویسی الواح و کتیبه‌ها را جلوه و جلا بخشیده است. (مجله مسجد، ۱۳۸۰: ۳۶) دردرون مسجد، برخلاف بیرون که کاشی‌کاری بیشتر با آجرعجین شده است، نقوش کاشی با سفیدی نقوش گچ بری همراه است که تضادچشم‌گیری را با فضای پرنقش ورنگ بیرون برقرار می‌سازد وباعث می‌شود فضای داخلی مسجد آرامش و قداست خاصی داشته باشد که این قداست ازرنگ سفید فضا و ازبی‌رنگی و بی‌نقشی سطوح داخلی نشات می‌گیرد، زیرارنگ‌سفید به خصوص وقتی با نوعی خلوت، تفکر و سکوت همراه باشد، الهام‌گر نوعی بزرگی، پاکی و اندیشه بالندگی است.

بیشترین قسمت سطوح کاشی‌کاری‌ها به رنگ‌های سردی چون زنگاری‌ها، فیروزه‌ای‌ها ولاجوردی‌ها تعلق دارد. لاجوردی‌ها ورنگ‌های آبی‌فام، عمق دارند که آدمی‌را به بی‌نهایت وبه جهانی‌خیالی ودست نیافتنی می‌برند.رنگ‌های آبی، رنگ فیروزه‌ای وطلایی درنقاشی‌های ایرانی اسلامی درمیان رنگ‌های دیگردارای درخشش و جلوهٔ خاصی هستند. این رنگ‌ها، جلوه‌هائی ازمعانی باطنی جاری در بطن رنگ‌هاهستند.

یکی ازاصیل‌ترین رنگ‌های مطرح درهنراسلامی رنگ فیروزه‌ای است، هم‌چنین آبی‌لاجوردی هسته تمثیل مراقبه و مشاهده است، بیانگر بیکرانگی آسمان آرام وتفکربرانگیز سحرگاهان صاف

وصمیمی است.رنگ‌های فیروزه‌ای، سبز و سفید که به ترتیب نماد آسمان، طبیعت و نورالهی هستند، باهم درآمیخته و برملکوتی بودن مساجد می‌افزایند. (عناقه، ۱۳۹۱: ۱۸۲)

رنگ آبی‌لاجوردی وآبی فیروزه‌ای رنگ‌های اختصاصی ساعات بامدادی است، مجاورت رنگ-های فیروزه‌ای درکنار لاجوردی زمینه، فضای شفاف وعمیقی را به‌وجود آورده‌اند تا انواع سنگ‌های زینتی برگ‌ها وگل‌های تزئینی و اسلیمی و ختائی درآن جای گیرند. معماری اسلامی ایرانی ازلحاظ رنگ‌آمیزی مانند مینیاتورایرانی است و رنگ‌ها خالص ودرخشان انتخاب شده و سایه روشن و پرسپکتیو وجود ندارد.

آبی، رنگ تداعی‌گرآسمان، بیکرانگی وبی نهایت، قدرت و وسعت است.آبی معنی ایمان می‌دهد واشاره‌ای است به فضای لایتناهی و روح. آبی سمبل جاودانگی است.رنگ‌های منفرد هم که دربناهای مختلف بکاررفته، ازگنبدسبز مسجد مدینه که سمبل رنگ اسلام است تا رنگ آبی سیرمساجد دوران تیموریان و صفویه در ایران و مناطق خاصی ازترکیه دردوره عثمانی و هند دردوره سلطه مغول‌ها، معنائی نمادین دارندکه از احادیث مکتوب وسنت شفاهی سرچشمه می‌گیرند و جنبه قراردادی ندارند.

به هرحال نور چه برسطح سفید بتابد یا به رنگ‌های مختلف تجزیه شود، چه به طورمستقیم ازسقف یا غیرمستقیم از ورودی‌های شکوهمندجانبی مسجد به درون آن نفوذ کند، باحضور الهی وشعور کیهانی‌که دردرون انسان می‌درخشد و انسان به مدد آن می‌تواند متذکرپروردگاریگانه شود، مرتبط است. فضاهای معماری اسلامی با استفاده هنرمندانه از نور با یکدیگر ترکیب شده و به وحدتی می‌رسند که از تجزیه فضای عادی و ناسوتی فراتر می‌رود.(نصر، ۱۳۷۵: ۵۴)

دراین معماری نه تنها قسمت‌های‌داخلی بلکه فضاهای خارجی نیز با کاشی‌های رنگارنگ پوشیده می‌شود. کاربرد این کاشی‌ها درسطوح دیواروگنبدها سبب می‌شود مواد ساختمان سنگی وخشونت خود را از دست بدهند وبه سطوح شفاف وموادی بی‌وزن تبدیل شوند وبرتاثیرانواع نقوش هندی وتزئین گیاهی بیفزایند.رنگهای شفاف کاشی‌ها و نقوش هندی، گیاهی وخطاطی به-صورت کامل وهماهنگ درمی‌آید و مصالح ساختمانی نمودی چون کریستال‌های‌رنگی درخشان به-خود می‌گیرند. توزیع رنگ‌های آبی فیروزه‌ای ولاجوردی درمجاورت سفید و قهوه‌ای و زرد وسبززیتونی مجموعه هماهنگی را تشکیل می‌دهد. رنگ‌های مکمل آجری مایل به نارنجی، درکناررنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای قرارمی‌گیرند و منظره چشم‌نوازی می‌آفرینند وکاشی‌های مینایی وهفت‌رنگ هنرمندانه و با مهارت شگفت‌آوری که با هم ترکیب شده‌اند چشمان هرناظری را به تعجب وا می‌دارد.نقوش بکاررفته درمعماری اسلامی، ازحالت واقعی به حالت‌انتزاعی تغییرشکل

داده‌اند و به‌گونه‌ای رمزگونه و سمبولیک به انسان می‌گوید که صرفا باید به آن حقیقت پرنقش ونگار دل بست.نقوش‌اسلیمی، حرکت نرم وسیال دارد که نگاه بیننده راشادمانه به حرکت وسکون درسراسرسطح وامی‌دارد. براثراین حرکت تند وکند دررنگ‌های شاداب و شکل‌های آشنا درسطحکاشی یا قالی باغی درسطح خشک معماری یا کف‌اتاق بوجودمی‌آید، گوئی درباغی مشغول سیر وگردش هستیم، باغی که باخطوط سیال و نشان‌هائی از میوه‌ها وگیاهان آشنا و رنگ‌های بدیع، نوید باغ‌های بهشت را به ما می‌دهد.(هزاوه‌ای، ۱۳۶۳: ۹۱)

نقوش‌اسلامی که درنوع گردش اسلیمی وختایی ونقوش هندسی جلوه‌گرشده است، معمولا ازیک یاچندشکل منظم به دست می‌آید که درانحناها ودوایر قرارمی‌گیرند و برطبق اندازه‌های تکرار شونده به اشکال متفاوتی نمودار می‌شوند وبه این‌صورت، تناسبات وابسته به آن نقش، درکل سطح گسترش‌طرح، تکرار می‌شود.این نقوش جلوه‌ای قدسی درهماهنگی‌کامل بامعماری بنای مسجد است وچنان احساس‌معنویت را به شخص حاضر در مسجد القاء می‌کند که گویی تمام ساختمان مسجد در ذره ذره نقوش واشکال خود دائما ذکرمی‌گویند و عابد را از مقام خاکی به سیر درافلاک دعوت می‌کنند.

هنرمند مسلمان از کثرات می‌گذرد تا به وحدت نایل‌آید. انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی وختایی وکم‌ترین استفاده از نقوش‌انسانی ووحدت این نقوش دریک نقطه، تاکیدی براین‌کوشش‌است. طرح-های هندسی که به‌نحو بارزی وحدت درکثرت و کثرت دروحدت را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش‌اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند آن قدر از طبیعت دور می‌شوند که فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد.

نماد عرفانی محراب ورابطهٔ آن با رنگ و نور

محراب، مشخصهٔ اصلی مسجد است. واژهٔ محراب، درلغت به معنای شریف‌ترین جای در مسجد، طاق درون مسجد که به‌طرف قبله باشد. چون طاق مذکور وسیله محاربه با شیطان است، لهذا محراب نام کرده‌اند. در قران پنج بارکلمه محراب به صورت مفردوجمع آمده است و مقصود از آن پرستش‌گاه ادیان پیشین بوده است.

قران مجید، واژه محراب را به عنوان نهان‌گاهی برای مریم مقدس وحضرت زکریا آورده است که درآنجا معتکف ومشغول دعا و راز ونیاز با خداوند بودند.

«لَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا ۖ قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَا ۖ قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللَّهِ ۖ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ.»(۳۷ آل عمران)هرزمان زکریا در محراب عبادت بر او وارد می‌شد، غذای مخصوصی، نزدش می‌یافت. از او پرسید: ای مریم این‌را از کجا آورده‌ای؟ گفت:

این از سوی خداست. خداوند به هرکس بخواهد بی‌حساب روزی می‌دهد.»

محراب که به‌طرف مکه قرارگرفته مشکات یادرگاه است که آنجا امام ایستاده ونماز می‌گذارد، درحالی‌که نمازگزاران پشت سر او و حرکاتش را تکرار می‌کنند.(حجازی، ۱۳۸۰: ۲۳۹) "شکل محراب می‌تواند تصویری از یک دروردی باشد، دروازه‌ای به عالم بالا ودریچه‌ای به‌سوی خدا"(سجادی، ۱۳۷۵:۲۴)

شکل قوسی محراب و قرارگرفتن چلچراغی درآن یادآور آیه ۳۵ سوره نور است که این مکان را محل درخشش پرتوالهی قرارمی‌دهد. از طرفی محراب مانند غاردنیا مظهرالوهیت است خواه در جهان بیرونی یا جهان درونی یا غارمقدس دل همه روایت‌های شرقی به این نکته اشاره دارند. (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۸)

شکل اصلی محراب که شکل در است و ورودی آن عمقی نسبتا ژرف دارد و بلندائی مقصوره مانند که در راس آن به نقطه‌ای واحد می‌رسند که این نقطه محل ساطع شده رمزی انوارخداوند درلباس الوان است. دراطراف محراب ودرعمق فرورفتگی در بیرون محراب، کلمات مقدس با خطوط خاص ورنگ‌های حامل پیام ماورائی نوشته شده است.

درسنت اسلامی برخلاف‌سنت هند و بودائی ومسیحی که تصویریا پیکره‌ای مثالی ازخداوند درمحراب قرار می‌دهند، خبری ازتصویرومجسمه نیست وحضورخداوند درسراسر مسجد و بالاخص محراب درقالب کلمات و حروف حضورمی‌یابند. زیرا درعرفان اسلامی اعتقاد براین است که ازطرفی هیچ نقاشی یا پیکره‌ای نمی‌تواند واحدیت خداوند را حتی درنازل‌ترین شکل آن بیان کند وازطرف دیگر تمامی خلقت، کلمات وحروف حضرت حق‌اند وکل خلقت کتاب حضرت حق‌اند و هرحرفی، آیهای ازآیات اوست. پس هنرخوشنویسی وتذهیب در اسلام قرینه هنرشمایل نگاری درمسیحیت و پیکره سازی دربودائی وهندی است. از این رو در محراب‌هایاسلامی، رنگ‌های گوناگون به کاررفته است که نشان از تشعشعات وتجلیات وجودی حضرت حق دارند و این‌امر را درمحراب‌های مسیحیان نمی‌توان یافت ومعماران آن‌ها از یکی دورنگ سفید وخاکستری و رنگ‌هائی ازهمین طیف بیشتر استفاده نکرده‌اند.

معنای نمادین گنبد و رابطه آن با نور و رنگ

گنبد نیز از اصلی‌ترین اجزای معماری اسلامی است که هم دررنگ وهم در شکل از مهم‌ترین نمادهای عرفانی اسلام است. نه تنها درفرهنگ‌اسلامی که درتمام فرهنگ‌ها نماد کرویت ودایره است ودایره زیباترین وکامل‌ترین اشکال است که کمال را تداعی می‌کند.گنبد که اصلا ازآرامی وسریانی ماخوذ است، نوعی ازعمارت را گویند که مدور بوده و از خشت، گل وآجر پوشیده شده است.

شوق پیامبر(صلی‌الله علیه) برای نمازخواندن زیرآسمان زیبای‌خدا، معماران هوشمندایرانی را برآن داشت که در داخل مسجدآسمانه یاگنبدی ایجاد کنند که یادآورآسمان آبی و نیلگون کره زمین باشد. (عناقه، ۱۳۹۱: ۱۶۷)

گنبد درهمه نمودهایش مقام عرش‌الهی است، انفعالی درقبال عقل اما جنسا امی وصورتا بی‌زمان و سرمدی. گنبد، مظهرافلاک است و برمکعبی که مظهر زمین است قرار دارد و این استقرار چنان زیبا به نمایش گذاشته می‌شود که مقرنس‌ها و فیل‌گوش‌ها حلقه واسط آسمان‌ها وزمین دیده شوند. کره گنبد، تمثیلی ازمبداءوجود است که ازتقسیمات‌آن اشکال مختلف وکثرت برمی‌خیزد. درراس گنبد اکثرمساجد سنتی ایران، اسم جلاله«الله» دیده می‌شود که اسم جامع خداوند است که مستجمع جمیع اسماء و صفات می‌باشد.

گنبداصلی یا توحیدخانه، رمزیکتائی ویگانگی خداوند است، چون درهرمسجد، تنها یک گنبد اصلی وجود دارد. صورت هندسی پایه گنبد که مکعب شکل است، می‌تواند برگرفتهازبنای خانه خدا باشد که مرحله بعد چهارضلعی تبدیل به هشت وشانزده و سی ودوضلعی می‌شود.

گنبددرمعماری اسلامی به عنوان نمادی ازآسمان است واین گنبد کروی که برپایه مکعبی قرار گرفته است، به عنوان نمادی از اتحاد آسمان و زمین محسوب می‌شود.اگرگنبد بنای مقدس، نمایشگر روح کلی است، "ساقه" یا "گریو" هشت‌ضلعی گنبد که زیرآن قرارگرفته، رمز هشت فرشته حاملان‌عرش هستند که خود باهشت جهت"گلباد" مطابقت دارند، بخش مکعب شکل ساختمان نمودار کیهان است. (بورکهارت، ۱۳۸۱: ۱۴۷ و شهبازی، ۱۳۹۱: ۲۳۳– ۲۳۴)

قاعده هشت‌وجهی‌گنبد، کنایه ازکرسی‌الهی وعالم فرشتگان وقاعده مربع با چهارگوشه هم، نماد جهان بینی جسمانی‌روی زمین است. شکل‌خارجی گنبد نیز کنایه ازجمال ومناره نماد جلال الهی است.(نصر، ۱۳۷۵: ۵۳)

پس چنین به نظر می‌آید که تمایل گنبد به مرکز ازیک سو ودور شدن ازمرکز از طرف دیگریادآوردوقوس نزولی و صعودی درعرفان است، چنان‌که قوس نزولی با حضرت واحدیت شروع می‌گردد.شکل‌خارجی گنبد کنایه ازجمال و نماد جلال الهی است وقوس صعودی به‌سوی بالا حرکتی دارد وبه سمت آسمان وامرمتعالی شعله می‌کشد. (نصر، ۱۳۷۵:۵۶)

ساختارهای مقرنس بازتابی ازنمونه‌های مثالی آسمانی، نزول ماورای آسمانی بهسوی زمین و تبلورجوهر آسمانی یا اثیردرقلب‌های زمینی هستند.کالبد مادی ساختمان موجب استواری جسم مسجد می‌گردد وخط وکلام الهی که با رنگ‌های دل‌نواز بردرودیوارآن نوشته شده، موجب استواری روح‌مسجدمی‌گردد.(عناقه، ۱۳۹۱:۱۶۹)

شکل خاص گنبد، گنبدمینا یا آسمان را تداعی می‌کند و دربرگیرنده تمام خلقت توسط آسمان است. مهم‌ترین عامل زیباشناسی گنبد، استفاده از عامل رنگ است. الگوها ورنگ‌ها به این‌سبک‌نمائی یاری می‌دهند، چرخ‌های کیهانی یا مندل‌ها برسطوح گنبد مانند شکوفه‌هائی زاده ازهندسه دایره می-شکفند. همان‌طورکه مقبره‌های باستانی مصر وکاخ‌های بابلی صاحب سقف‌های‌نیلی پرستاره بودند و یا سراپرده‌های دادرسی اشکانی آسمانه‌هائی پوشیده به یاقوت کبود آسمان فام داشتند، گنبدهای اسلامی حافظ و تجلیگرخاطره‌های گنبد صوفی لباس افلاکند. پس‌رنگ‌هایشان طبق پیش نمونه سفید، سبز، سبزآبی‌گونه، فیروزه‌ای و طلائی می‌گردد و یا رنگ‌مایه خنثائی ازسفالگری گچ‌کاری و تلفیق ناقصی ازاین‌ها را به خود می‌گیرد.

ازدیدگاه بوکهارت این نقوش، صورت نمادین آن حجاب‌های نورانی‌اند: دیوارهای بعضی مساجد که پوشیده از کاشی‌های لعابی یا نسجی ازاسلیم‌های گچبری است، یادآور رمزگونگی حجاب است. بنا به حدیث نبوی، خداوند پشت هفتاد هزار حجاب نور و ظلمت پنهان است و اگرآن حجاب‌ها برافتد، نگاه پروردگار برهرکه و هرچه افتد، فروغ و درخشندگی وجهش آن همه را می‌سوزد. حجاب‌ها ازنورند تا ظلمت الهی را مستور دارند و از ظلمتند تا حجاب نورالهی باشند.(بورکهارت، ۱۳۸۱: ۱۴۶)

وهنرمند مسلمان از کثرات می‌گذرد تا به وحدت نایل‌آید.درنهایت می‌توان گفت هنراسلامی دارای گنجینهعظیمی ازمعانی عمیق عرفانی وحکمت الهی است، زیرا این هنر، ریشه در بنیان‌های ژرف تفکری معنوی والهی دارد. هنراسلامی سعی دارد تا احدیت خداوند را لابه‌لای رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار واصوات متجلی سازد.

نتیجه‌گیری:

هنر در فرهنگ اسلامی و تاثیر مفاهیم عرفانی برمعماری اسلامی بالاخص مساجد جایگاهی فراتر از زیبائی ظاهری دارد. هنراسلامی، همان هنرقدسی است که پیام الهی را به بشرمنتقل می‌کند. ویژگی هنراسلامی، سازگار بودن با روح اسلام یعنی همان توحید می‌باشد ونمونه این ویژگی را بیشتر در مکان‌های مقدس می‌توان یافت ومسجد، محل تجلی مجموعه‌ای از هنرهایی است که مصداق مسلم هنرشهودی است.

هنرمند مسلمان از کثرات می‌گذرد تا به وحدت نایل‌آید. انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی وختایی وکم‌ترین استفاده از نقوش‌انسانی و وحدت این نقوش دریک نقطه، به نحو بارزی وحدت درکثرت و کثرت دروحدت را نمایش می‌دهد، و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد.

نور ورنگ عناصرزیبایی‌شناسی معماری اسلامی‌اند. نورعمده‌ترین مشخصهٔ معماری ایران و نمادی ازعقل الهی است. نورجلوهٔ خداوند است که حضورش درمعماری اسلامی به‌ویژه درمسجد که خانهٔ اوست، تجلی می‌یابد. درمعماری سنتی وفرهنگ اسلامی، نور نمادی از خدا و نورالهی است. جایگاه نور و رنگ درمعماری ایرانی ازترکیب فرهنگ، مذهب وهنر ایرانی، سرچشمه می‌گیرد. درساختمان‌های مذهبی مثل مساجد، نور ورنگ درکنارهم کیفیت معنوی ومتافیزیکی به فضا می‌دهند. نقش‌نوردرمعماری اسلامی، تاکیدگسترده براصل تجلی است. هنرومعماری اسلامی نیز ازآنجا که باعالم ملکوت پیوند می‌خورد، عنصرنور را چون تمثیلی از جلوهٔ وجود مطلق تلقی می‌کند.

رنگ‌ها درهنرجنبه‌ی‌کیمیائی‌دارند وآمیختن‌آن‌ها خودیک‌هنرمشابه‌کیمیاگری است.هررنگ، دارای‌تمثیلی خاص ورابطه‌ای بایکی ازاحوالات درونی انسان وروح است.رنگ، عاملی‌مهم برای‌استفاده معنوی‌درجلوه‌های نگارگری معماری‌اسلامی‌است، مساجدجهان‌اسلام معمولاً ازرنگ‌های‌سبز، فیروزه‌ای وآبی‌استفاده‌می‌کنند.رنگ‌آبی‌لاجوردی و فیروزه‌ای ازعمده‌ترین رنگ‌های زمینه‌ای دیوارها، کاشی‌ها، محراب، گنبد، صحن وشبستان مساجد است وبه همراه طلاییدرنقاشی‌های ایرانی‌اسلامی درمیان رنگ‌های‌دیگردارای درخشش وجلوهٔ خاصی هستند.این‌رنگ‌ها جلوه‌هائی‌ازمعانی‌باطنی‌جاری دربطن‌رنگ‌هاهستند.رنگ‌های فیروزه‌ای، سبز وسفید که به ترتیب نماد آسمان، طبیعت و نورالهی هستند، باهم درآمیخته وبرملکوتی بودن مساجد می‌افزایند.

رنگ‌هائی‌که ازتابش نورحاصل می‌شوند، نماد تجلی وحدت درکثرت ووابستگی کثرت به وحدت هستند. هررنگی نمادی ازحالت وخود نوراست، بی‌آنکه نور به آن‌رنگ خاص محدود شود ورنگ‌ها نماد حالات ومراتب وجود در عالم هستند.بازتاب وجود رنگ‌ها درهنرایرانی، بیش ازآن‌که مقلد رنگ‌های طبیعی پیرامون باشد، حقیقتی فرازمینی وخارج از دنیای محسوسات را نشان می‌دهد. هوشیاری وبینش‌دقیق در چینش رنگ‌ها و انتخاب درست هررنگ به مفهومی نمادین از رنگ‌ها و تاثیرهای متقابل آن‌ها اشاره دارد که بر جان و روح آدمی نفوذ می‌کند.

حاصل این‌که:رنگ درعرفان، هنر ومعماری اسلامی، صورت هستی، تجلی معنا، عامل ظهورو رویت نور، مجسم وعامل تمایز کثرات، صورت متکثر نورواحد، آئینه درون، مخبرحالت مینوی انسان و همانند نور موجد حسن وتجلی کثرت در وحدت است. به طورکلی هنراسلامی سعی دارد تا احدیت خداوند را لابه‌لای رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار واصوات متجلی سازد. یعنی سعی درنمایاندن معنا تا جای ممکن درصورت دارد. هرچه تاثیرمعنا به صورت بیشتر باشد و این تجلی نمایان‌تر، صورت ازتاثیرآن لطیف‌تر، شفاف‌تر و درعین‌حال همچون معنا، مبهم و رازآمیز خواهد بود.

منابع و مآخذ:

۱- قرآن کریم.

۲- اردلان، نادر، (۱۳۸۰)، حس وحدت، سنت عرفانی در معماری اسلامی، تهران، نشر خاک.

۳- بلخاری، حسن، (۱۳۸۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۴- بلخاری‌قهی، حسن، (۱۳۹۴)، قدر، نظریه هنر و زیبایی درتمدن اسلامی، چاپ اول، تهران، انتشارات سوره مهر.

۵- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۸۱)، هنرمقدس، جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش.

۶- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، هنراسلامی، زبان و ادبیات، مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات سروش.

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

۸- جمعی از نویسندگان، (۱۳۸۴)، هنر و معماری مساجد، نشر رسانش، ج ۱.

۹- حجازی، مهردادمحمد، (۱۳۸۰)، سمبولیسم درمعماری مساجد، جلددوم، دانشگاه هنر، تهران، انتشارات‌وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.

۱۰- رازی، نجم الدین، (۱۳۸۷) مرصادالعباد، به‌اهتمام محمدامین ریاحی، چاپ دوازدهم، تهران، شرکت انتشارات علمی وفرهنگی.

۱۱- رازی، نجم الدین، (۱۳۶۱)، برگزیده مرصادالعباد، با مقدمه محمدامین ریاحی، تهران، نشرتوس.

۱۲- رضایی، علی، (۱۳۸۲)، جایگاه مساجد در فرهنگ اسلامی، تهران، موسسه فرهنگی ثقلین.

۱۳- سجادی، علی، (۱۳۷۵)، سیرتحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول، تهران سازمان میراث فرهنگی کشور.

۱۴- شایگان، داریوش، (۱۳۸۲)، هانری کربن، آفاق تفکرمعنوی درعرفان ایرانی، ترجمه باقرپرهام، تهران، نشرپژوهش، فرزان روز.

۱۵- شهبازی، مجید، (۱۳۹۱)، «نقش عناصرطبیعت و نمادپردازی در عرفان و هنر اسلامی»، مجله عرفان اسلامی، دوره ۷، شماره ۳۲.

صدرالدین محمد، (۱۳۸۱) اسفار، ج اول.

۱۶- عناقه، عبدالرحیم، (۱۳۹۱)، تجلی عرفان در معماری مسجد، فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی، سال نهم، شماره ۳۳.

۱۷- عسگری، فاطمه، (۱۳۹۲)، پرویز اقبالی، «تجلی نمادهای رنگی در آئینه هنر اسلامی»، جلوه هنر، شماره ۹.

۱۸- کبری، نجم‌الدین احمد بن عمر، (۱۹۵۷) فوائح الجمال وفواتح الجلال، تصحیح توسّط فریتز مایر، چاپ فرانتزشتانیز ویسبادن، آلمان.

۱۹- کربن، هانری، (۱۳۹۰)، واقع‌انگاری رنگ‌هاوعلم‌میزان، انشاالله رحمتی، تهران، نشرصوفیا، چاپ دوم.

۲۰- مددپور، محمد، (۱۳۳۰)، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.

۲۱- مجله مسجد، (۱۳۸۰)، شماره ۵۷.

۲۲- مظلومی، رجبعلی، (۱۳۷۱)، حاشیه‌ای بر هنر چیست، تهران، نشرآفاق.

۲۳- نجیب اوغلو، گل رو، (۱۳۷۶)، هندسه وتزئین درمعماری اسلامی(طومارتوپقانی) مترجم مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، انتشارات روزانه.

۲۴- نصر، سیدحسین، (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.

۲۵- نصر، سیدحسین، (۱۳۵۶)، ایران پل فیروزه، رولف نبی، حسین نصر، مظفر بختیار، تهران، ناشر وزارت اطلاعات وجهانگردی.

۲۶- هزاره‌ای، هادی، (۱۳۶۳)، اسلیمی زبان از یادرفته، فصلنامه هنر، شماره ۶، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی