

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۸/۲۳

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۴

دوره ۲۱- شماره ۸۰- تابستان ۱۴۰۳- صص: ۱۶۷-۱۹۱

مقاله پژوهشی

سلوک رنگ در کالبد معماری بارویکرد مراتب سلوک نجم رازی (نمونه موردی: بقعه شیخ صفی)

^۱ کاظم قلیزاده

^۲ عباس غفاری

^۳ اسما نورمحمدی

چکیده

سلوک عرفانی، سیری انفسی در قلب عالم صغیر برای نیل به حقیقت است. در مکاتب عرفانی، این سیر در قالب مراحل و مقاماتی تبیین می‌شود. توصیف منازل سلوک و مکاشفات خلوت از طریق انوار الوان در فرقه کبرویه دارای اهمیت خاص می‌باشد. بر اساس گزارش نجم رازی، سالک در مراتب مختلف نفس انوار را مختلف‌اللون دیده، پس از گذر از نفس اماره، طی نفس لوامه در وادی نفس ملهمه افتاده، در آن وادی انوار سبعه را مشاهده می‌نماید. برترین جایگاه پیوند میان عرفان و هنر، معماری قدسی بوده؛ انگاره‌ها و پنداشت‌های آن با زبانی نمادین و رمزپردازانه تداعی‌کننده حکمت در کالبد، فرم و تزیینات بنا می‌باشد. بقعه شیخ صفی از مراکز مهم عرفان و تصوف بوده که اندیشه‌ها و مفاهیم عرفانی در شکل‌گیری پلان و آمودهای معماری بنا تأثیر گذاشته است. مقاله حاضر با اساس قراردادن آراء و نظریات نجم رازی سعی در ایجاد رابطه معقول و منطقی منازل سلوک عرفان اسلامی با معماری قدسی دوره صفوی دارد. پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی با مطالعات میدانی سعی در تبیین و بازشناسی مورفولوژیک و معناگرایانه مراتب هفتگانه سلوک رنگ در کالبد معماری بقعه دارد. نتایج پژوهش مؤید آن است کالبد معماری بقعه قابل انطباق با مراتب سلوک رنگ نجم رازی بوده و نظام رنگ‌ها در تزیینات بنا، تطبیق عملکرد هر بخش با مفهوم کتیبه‌های نگارش یافته، سلوک رنگ را متجلی ساخته است، کالبد بنا نیز از یک بنای مادی فراتر رفته و مکانیتی مثالین از انوار سبعه رنگی مطابق مراتب سلوک نجم رازی می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: معماری قدسی، مراتب سلوک، سلوک رنگ، فرقه کبرویه، نجم رازی، بقعه شیخ صفی.

۱- مربی گروه مهندسی معماری و شهرسازی، دانشگاه فنی و حرفه‌ای، تهران، ایران. نویسنده مسئول:

k-gholizadeh@tvu.ac.ir

۲- دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.

۳- مربی گروه مهندسی معماری و شهرسازی، دانشگاه فنی و حرفه‌ای، تهران، ایران

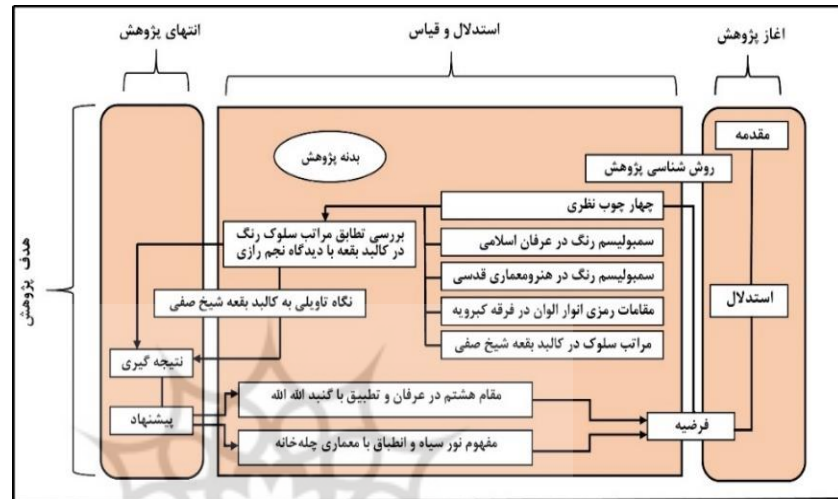
پیشگفتار

در دستگاه فکری و معرفت‌شناسی سنت‌گرایان، عالم سراسر نماد است. هر پدیده‌ای نمادی است که به حقیقتی در باطن خود اشارت دارد. در هستی‌شناسی قرآنی که در حکمت و عرفان اسلامی انعکاس‌یافته مطابق آیه: *فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ* (یس/۸۵). هر اثری در عالم مُلک، باطنی در ماورای مُلک دارد که از آن به ملکوت شی تعبیر شده است. بر این اساس رنگ و نور ظاهر در عالم ماده، باطن و ملکوتی در عالم غیب دارند! در عرفان اسلامی رنگ به مثابه رمزی برای سیر و سلوک بوده و توصیف منازل سلوک، اطوار قلب و مکاشفات خلوت از طریق انوار الوان در فرقه کبرویه دارای اهمیت خاص است. مطابق دیدگاه نجم رازی، سالک در مراتب مختلف نفس، انوار را مختلف‌اللون دیده، پس از گذر از نفس اماره، طی نفس لواحه در وادی نفس ملهمه می‌افتد. در این وادی انوار سبعه را مشاهده نموده که نشانگر حالات و مراتب سلوک اوست (حیدری، ۱۳۹۱: ۱۶۲). هدف زندگی انسان شکوفایی کمال نهفته در وجود خود و اتصال به حقیقت است (مؤمن/۳۹). زمین وسیله‌ای جهت صلاحیت یافتن انسان برای آمادگی به حیات جاوید است (بقره/۳۶). این ضرورت پیش‌می‌آید که انسان محیط خود را منطبق بر فرهنگ دینی و معنویت استعلایی خویش بسازد. آنچه معماری بناهای مذهبی ایران را از معماری سایر ملل متمایز نموده، توجه به مفاهیم معنوی و جهان‌بینی درون‌گرای آن است. علی‌رغم اینکه بناهای مذهبی ایران در سبک‌ها، زمان و مکان مختلف بنا شده، اما طراحی کالبد و ساخت آن‌ها بر نوعی از علم و معرفت توأم با حکمت استوار بود. لطایف و ظرایف به کار رفته در معماری قدسی با اصول عرفانی و معنوی پیوندی ناگسستنی برقرار نموده و هدف آن قراردادن انسان در محضر خدا، از طریق تقدس بخشیدن به فضا می‌باشد. کالبد برخی بناهای صوفیه، بیش از آنکه محلی برای زندگی پیروان طریقت باشد، مکانی جهت برقراری ارتباط با مقصود است. بازنمایی مفاهیم عرفانی توسط هنر قدسی، آن‌ها را به نمونه‌ای موفق از معماری معناگرا بدل کرده است. از آنجاکه معماری قدسی رمزی است از حقیقتی بالاتر، باید از ظاهر معماری به باطن آن راه برد. آنچه معمار عارف انجام داده مرتبه تنزیل (نزول از عالم معنا به عالم ماده) است. آنچه امروز باید برای فهم عمل او انجام یابد تأویل (برگردان از عالم ماده به عالم معنا) هست. حقیقت از راه تنزیل به مرتبه مظهر رسیده، با سپردن مسیر عکس تنزیل که بدان تأویل گویند، به اصل حقیقت معماری قدسی بازگشت. معماری بناهای مذهبی هر چند دارای کالبد مادی بوده اما می‌تواند تسهیل‌کننده ادراکات معنوی و تجربیات عرفانی باشد. بقعه شیخ صفی، خانقاه پیروان طریقت صفوی بوده و همچون مجموعه خانقاه

احمد یسوی در قزاقستان، مجموعه شاه‌نعمت‌الله ولی کرمان، آرامگاه چلیپ‌اوغلی زنجان و قدمگاه نیشابور ارتباطی تنگاتنگ با اهل تصوف، تفکرات عرفانی دارد ۱. بقعه شیخ صفی، بزرگ‌ترین مجموعه خانقاهی جهان با تکیه بر ارزش‌های عرفانی و تحت‌تأثیر آموزه‌های معماری قدسی طراحی شده‌است اما تاکنون کمتر به بعد عرفانی معماری بقعه توجه شده‌است. پژوهش حاضر به تطبیق سلسله مراتب دسترسی در کالبد بقعه شیخ صفی، با مراحل هفت‌گانه سلوک رنگ از دیدگاه نجم رازی پرداخته‌است.

پیشینه تحقیق

ناصرنیکوبخت (۱۳۸۷) در مقاله سمبولیسم رنگ در عرفان اسلامی به نقش سمبولیک رنگ‌ها در بیان کیفیات نفسانی و تجربه‌های عرفا در گزینش نمادین انوار الوان در مراتب سلوک پرداخته‌است. فاطمه حیدری و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله بررسی مراتب انوار الوان در آراء عرفانی بهره‌گیری از نماد نور و رنگ در تجربیات شهودی عرفایی نظیر عین‌القضات همدانی، نجم‌الدین کبری، علاءالدوله سمنانی و محمد نوربخش پرداخته‌اند. سکینه انصاری (۱۳۹۲) در کتاب رنگ و نور در عرفان اسلامی تا سده نهم به کارکرد الوان رنگی در مراتب سلوک نجم کبری پرداخته‌است. جمشید مشایخ شیخانی (۱۳۹۳) سیر تعالی روح عارف از مرحله بشریت به الهیت را از طریق تمسک جستن به انوار الوان، نائل آمدن عارف به مبدأ و منشأ ذات نور (نورالانوار) از دیدگاه علاءالدوله سمنانی و محمد نوربخش بررسی کرده‌است. لیلا شادلو در پایان‌نامه رنگ در اندیشه عرفانی به بررسی مراتب سلوک و رؤیت انوار الوان در عرفان اسلامی پرداخته‌است. حسین زمرشیدی (۱۳۹۳) در کتاب آثار قدسی معماری ایران پس از تطبیق اصول معماری ایرانی با حکمت اسلامی به تأثیر هندسه، اسلیمی، کتیبه و رنگ در انتقال مفاهیم عرفانی و ارتقا حس معنوی فضای مذهبی پرداخته‌است. مهدی نژاد و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله جستاری بر ویژگی معماری ایرانی - اسلامی تأثیر حکمت اسلامی و تجلی مفاهیم قدسی در آرایه‌های مساجد را واکاوی کرده‌است. محمد نصیری و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی، رنگ را نمادین‌ترین تمثیل تجلی وحدت در کثرت در هنر اسلامی معرفی کرده‌است. قدیسه اکبری (۱۳۹۳) در مقاله مکانیت مثالین انوار رنگی در معماری مقدس ایران، تأثیر اندیشه‌های اشراقی سهروردی بر کیفیت فضایی مسجد شیخ لطف‌الله و حرم رضوی بررسی کرده‌است. زهره فاضل مقدم (۱۳۹۵) در مقاله ردّ پای امام رضا (ع) در باغ قدمگاه نیشابور به تطبیق مراتب سلوک هفت‌گانه عطار در کالبد باغ قدمگاه پرداخته‌است. مشهود است که عمده مطالعات درخصوص ارتباط بین عرفان و معماری قدسی در حوزه طراحی بناهای مذهبی خصوصاً مساجد انجام‌یافته و در باب تأثیر عرفان بر طراحی کالبد و تزئینات سایر بناهای مذهبی نظیر خانقاه‌ها مطالعات اندک‌اند.



سمبولیسم رنگ در عرفان اسلامی

بی‌شک عرفان و تصوف به‌دلیل بن‌مایه‌های اخلاقی، از غنی‌ترین نحله‌های فکری بشر بوده و بیشترین رسالت را در ابلاغ پیام باطنی دین بر عهده دارد. مفاهیم کشف و شهودی عرفا مفاهیم تجریدی بوده که در دایره محدود واژگان و الفاظ نمی‌گنجد و به‌قول حضرت مولانا لفظ در معنا همیشه نارسان ۲ است. برای رفع چنین تنگنا و نارسایی، عرفا با بهره‌گیری از امکانات نظیر تشبیه، مجاز، استعاره، ایهام و نماد به ابراز تجارب خویش روی آورده‌اند (نیکویخت، ۱۳۸۷: ۱۸۵). ساختار زبان عرفانی مبنایی پارادوکسیکال داشته و برخورداری از چنین بیانی منجر به حاکمیت گفتمانی پویا در ساحت عرفان و تصوف اسلامی شده‌است. یکی از راه‌های حسی-کردن مفاهیم و سمبولیک در عرفان اسلامی بهره‌گرفتن از نماد رنگ است. هدف سالک رساندن خویشتن به کمال بوده تا نور خدا بر او ظاهر گشته و چندان در نور سیر نموده تا جمال الهی را رؤیت نماید

(یوسفی، ۱۳۹۱: ۱۵۱). بر اساس فرآیندی که شهود انوار رنگی نامیده می‌شود، سالک در هر مرحله نوری را رؤیت می‌کند که در تناسب آشکار میان رنگ شهودی با طور دل در همان مرتبه عرفانی دارد. سالک با تهذیب نفس و صیقل دل توفیق کشف اسرار عالم ملکوت را یافته، پس از رفع حجاب قلبش بر مشاهده انوار رنگی که انعکاسی از نورالانوار است توانا می‌گردد. مکتب کبرویه در باب مراتب سلوک، هر منزلی را با یک رنگ مشخص نموده، از رنگ به عنوان عامل تمایز منازل سلوک بهره‌برده و یافته‌های شهودی خویش را به شکل ادراکات حسی در قالب انوار الوان بیان نموده‌اند (جلالی شیحانی، ۱۳۹۳: ۲۱۸).

سمبولیسم رنگ در معماری قدسی

در هنر اسلامی رمز و نماد همچون آیینه شفاف است که حقایق عالم ملکوت را جلوه گرمی سازد. تیتوس بورکهارت با تدوین مبانی معماری قدسی و انطباق آن با حقیقت روحانی که از آن نشأت گرفته، معتقد است این معماری پیوند دوسویه بین جهان مادی (زمین) و غیرمادی (آسمان) برقرار نموده، معمار با اتصال به عالم معنا به منبع لایزال دست یافته و خود را از سرچشمه آن سیراب و سعی می‌نماید نمودی از آنچه در عالم شهود رؤیت کرده در هنر خویش متجلی سازد. معماری قدسی هنری توحیدی بوده و از میل باطنی هنرمند به جاودانگی و نزدیکی به حق تعالی نشأت گرفته است. اگر ذهن انسان متذکر یاد و نام خدا باشد، بیان معماری او نیز وسیله‌ای برای ذکر حضرت حق می‌گردد (شفیعی، ۱۳۹۸: ۲۹). از دیدگاه سیدحسین نصر منظور از آفرینش در معماری قدسی خلق فضایی است که انسان را در سمت و سوی حقیقت و عالم معنا قرار داده، کلیدی برای درک معنویت و رسیدن به کمال و اتصال به عالم حقیقت باشد (مهدی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۴۰). در هنر اسلامی معانی رنگی نه تنها به مفهوم ابژکتیو (بیرونی) از جمال مطلوب، بلکه به روندهای سوژکتیو (درونی) و روان‌شناختی درک زیبایی هم مرتبط است. ارزش محتوایی رنگ در معماری قدسی، همواره از ارزش بصری آن بیشتر است. در مجموع، هنر اسلامی زبان حقیقی خود را در نشانه‌ها و نمادها عرضه می‌کند. هریک از نمادهای رنگی، خود گویای بخشی از عرفان دینی و مذهبی است که ندا دهنده شهود باطنی از درک نامحسوس عوالم غیرجسمانی است. هدف از معناشناسی رنگ در معماری قدسی بررسی زمینه‌های بازتاب تجلی ذات حق از طریق تمسک جستن به انوار رنگی و نائل آمدن به مبدأ و منشأ ذات نور در کالبد بناهای مذهبی مساجد و خانقاه‌هاست. در معماری اسلامی، رنگ اصیل‌ترین حلقه واسط بین نور و تجلی آن می‌باشد. نور بعد لطیف رنگ است، نور و رنگ هردو از جنس واحد هستند و نور راز پنهان رنگ‌ها را در نهان دارد (کرین، ۱۳۸۷: ۱۹۵). هیچ نماد و مظهري مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست. رنگ با تجزیه نور شکل گرفته و نمادین‌ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت را در معماری قدسی نمودار می‌سازد (بلخاری قهی، ۱۳۸۵: ۳۳۳)؛ زیرا از یک سو رنگ همان نور است (وحدت) و از سویی - دیگر، با تجزیه نور تجلیات متلون (کثرت) می‌یابد. نور به عنوان نماد حضرت حق در معماری قدسی تلقی می‌-

گردد (بمانیان و عظیمی، ۱۳۸۴: ۴۴). هنرمند در تلاش برای پدیدار ساختن انوار الهی در تجسم رنگ‌هایی است که نشانی از نور بوده و با آگاهی از مفاهیم روان‌شناختی، به‌گزینش و چینش رنگ‌ها در آرایه‌ها و آمود بنا پرداخته تا به واسطه آن مفاهیمی از جهان‌بینی اسلامی را یادآوری کند. نقوش تجریدی از جمله هورنو، ارسی الوان، شمشه، ستاره، اسلیمی و شباک با ایجاد فضای مثبت و منفی ناشی از انکسار نور جلوه‌هایی از کاربرد عرفانی نور و رنگ در معماری قدسی را رقم‌زده و مجموعه‌ای هم‌نوا و هارمونیک را به پدیدآورنده که تماشاگر راز است، عرضه می‌دارد. معمار، با دریافت جنبه‌های کیفی و کمی از ساحتی متعالی، توازن میان جهان نورانی و مادی را به‌خوبی برقرار ساخته و روح خود را به‌سوی ملکوت عروج داده و معرفت خویش را از وحدت هستی در کالبد بنا به - نمایش می‌گذارد.

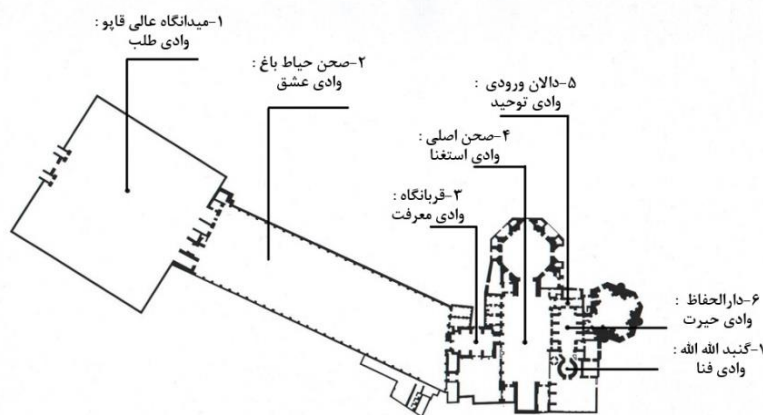
مقامات رمزی انوار الوان در فرقه کبرویه

مکتب کبرویه متشکل از پیروان ابو عبدالله احمد بن عمر (۶۱۸-۵۴۰)، مشهور به شیخ ولی تراش می‌باشد. وی ضمن ادغام دو مقوله نور و رنگ مباحث و مفاهیم جدید در حوزه عرفان اسلامی به‌وجود آورد (محمودی، ۱۳۹۵: ۱۵۲). هانری کوربن در این باره می‌گوید: «نجم الدین کبری نخستین استاد صوفی‌ای بوده باشد که نگرش خود را بر پدیده رنگ‌ها و احساس نورهای رنگی‌ای که در حالات مینوی عارف بدو دست‌داده، به‌صورت حسی بیان نموده، او رنج فراوان کشید تا این نورهای رنگی را بر شمرده و آن‌ها را چون نشانه‌هایی که حالات عارف و میزان پیشرفت مینوی وی را نشان می‌دهد، گزارش کند» (کربن، ۱۳۸۷: ۹۵). در اندیشه نجم کبری رنگ نه عرض، بلکه تجلی معناست. رنگ‌گزینی وی نماد حالت خاصی از آگاهی است. بدین‌وسیله رنگ‌ها تبدیل به شاخصی برای عارف گشته تا بدان وسیله مقام عرفانی خویش را به داوری گیرد (بلخاری، ۱۳۸۴: ۳۶۷). شهود انوار رنگی پس از نجم کبری از جانب شاگردانش نظیر نجم الدین رازی (۶۵۴-۵۷۰)، سید محمد نوربخش (۸۶۹-۷۹۵)، علاءالدوله سمنانی (۷۶۳-۶۵۹)، مجدالدین بغدادی (۶۰۷-۵۵۴) و سعدالدین حمویه (۶۵۰-۵۸۶) گسترش یافت. از شاگردان صاحب‌نام فرقه کبرویه نجم الدین رازی می‌باشد. وی در مرصادالعباد در تبیین مراتب رؤیت انوار، همچون مرادش از تمثیل رنگ استفاده کرده و می‌نویسد: «اما الوان انوار در هر مقام آن‌که انوار مشاهده افتد رنگی دیگر دارد. چون نور روح غلبه گیرد نوری زرد پدید آید، چنانکه در مقام لوا مکی نفس نوری ازرق تولد کند و چون نور روح باصفای دل امتزاج گیرد نوری سبز پدید آید و چون ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیادت گشته نور سرخ را مشاهده شود و چون ظلمت نفس باقی نماند نوری سیاه، پدید آید و چون آیین دل در کمال صقالت بود نوری چون نور خورشید در کمال اشعه که در صافی ظاهر شود پدید آید که البته نظر از قوت شعاع نور بر او ظفر نیابد» مشاهدات روحانی عارف در سیر و سلوک خویش، متناسب با سطح معرفت و پاکی روح، متفاوت بوده و این تباینات بارنگ نمایانده می‌شود. سالک در هر مرتبه از سلوک، نوری

رنگی را مشاهده می‌کند که د حقیقت، مبین تعالی روح وی بوده و در هر مرتبه، سالک از یکی از اطوار وجودی خود می‌گذرد که بیانگر حجب ظلمانی است. بر اساس دیدگاه نجم رازی؛ سالک در مراتب مختلف نفس انوار را مختلف اللون رویت نموده؛ هر رنگ نشان طی مرحله‌ای بوده به ترتیب مشهود می‌گردند عبارت‌اند از: ۱-رنگ سفید، نشانه اسلام ۲- رنگ زرد، نشانه ایمان ۳- رنگ کبود، نشانه احسان ۴- رنگ سبز، نشانه اطمینان ۵- رنگ آبی، نشانه ایقان ۶- رنگ سرخ، نشانه معرفت ۷- رنگ سیاه، نشانه عظمت و نور ذات است. شش نور اول نماینده انوار صفت جمال‌اند، حال‌آنکه مرتبه هفتم که نور سیاه مظهر آن است، مربوط به صفت جلال است (حیدری، ۱۳۹۱: ۱۶۲).

مراتب هفتگانه سلوک از دیدگاه عطار در بقعه شیخ صفی

بقعه شیخ صفی ابتدا مسکن، خانقاه و محل تجمع مریدان شیخ صفی در قرن هشتم هجری بود. پس از تأسیس سلسله صفویه، به سبب ارادت سلاطین صفوی به جد خویش، بقعه با حضور استادان بزرگ چنان به زیور هنر آراسته شده که پس از گذشت چندین قرن، از مفاخر فرهنگی- تاریخی ایران و جهان است. این مجموعه در حال حاضر شامل سردر و میدانگاه عالی‌قاپو، حیاط اصلی، قربانگاه، چله خانه، صحن اصلی، ایوان دارالحديث، جنت‌سرا، دارالحفاظ، گنبد الله الله، حرم‌خانه، مرقد شاه اسماعیل، چینی‌خانه و شهیدگاه و برخی یافته‌های باستان‌شناسی جدید از جمله بقایای چشمه کوثر، آشپزخانه شاه‌عباسی، قسمتی از چله‌خانه قدیم و شهیدگاه می‌باشد. مجتبی رضازاده در مقاله «تأثیر تفکر طریقت بر شکل‌گیری مزار شیخ صفی‌الدین اردبیلی» به تطبیق مراحل سیر در کالبد بقعه، با هفت شهر عشق عطار پرداخته است (رضازاده، ۱۳۹۰: ۸۲). وجود هفت بخش اصلی در بنا و وجود هشت درگاه از دروازه عالی‌قاپو تا گنبد الله الله تأکیدی بر هفت مرحله عرفان از دیدگاه عطار بوده، مریدان طریقت صفوی برای زیارت مزار مراد خویش پس از عبور از هشت درگاه به نیت هشت باب بهشت مطابق شکل ۲ به زیارت مزار پیر طریقت تشریف می‌یافتند.



شکل ۲. نقشه مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی و مراحل هفتگانه سیر و سلوک در کالبد بقعه از دیدگاه عطار (رضازاده، ۱۳۹۰: ۸۴).

مراتب سلوک رنگ از دیدگاه نجم رازی در کالبد بقعه شیخ صفی

در این بخش به بررسی و تطبیق مراتب هفتگانه سلوک رنگ از دیدگاه نجم رازی با کالبد معماری بقعه پرداخته می‌شود. علاوه بر تزیینات بنا به تناظر عملکردی و مفهوم کتیبه‌های هر بخش بنا با مراتب سلوک لحاظ شده است. جهت بررسی اصالت تزیینات از عکس‌های قدیمی و آرشیو میراث فرهنگی اردبیل و موزه آرمتان مسکو استفاده شده است.

الف. منزل اول: نور سفید؛ نشانه اسلام

عرفای اسلامی به دلیل انتساب رنگ سفید به خداوند تأویلی دینی و عقیدتی ارائه داده، آن را نشانه اسلام دانسته‌اند. سفید نیرویی آرام‌بخش داشته، سمبل خلوص و بی‌گناهی، پاکی، قداست و اسلام است. سفید رنگ رخسار آمرزیدگان در روز رستاخیز است. عطار در الهی‌نامه، سفید را نماد دل سالک عاری از آلودگی که هیچ رجسی در آن راه نداشته و به مقامی رسیده که آینه جمال حق شده، معرفی کرده است (سیدترابی، ۱۳۹۵: ۲۳۶). نجم رازی نور سفید را نشانه قهر نفس می‌داند (نیکویخت، ۱۳۸۷: ۱۹۶). تأکید بر پوشیدن رنگ سفید خصوصاً در انجام واجبات (لباس احرام حجاج و کفن)، خواندن نماز با پوشش سفید مستحب است. به تقدس رنگ سفید در معجزه ید بیضا حضرت موسی (ع) در قرآن کریم اشاره شده است.

در مجموعه شیخ صفی‌الدین میدانگاه عالی قاپو

معادل وادی اسلام به رنگ سفید در تشریف به مقبره شیخ صفی میدانگاه عالی قاپو بوده و تهرنگ آن در طراحی میدان نقش میدان جهان اصفهان استفاده شده است. قدیمی‌ترین نقشه این بخش را شولتس تهیه کرده و

فردریش زاره در سال ۱۸۹۷ ارائه داده است. نقشه زاره بیانگر آن است که حیاط مذکور تناسبات مستطیل داشته و در جداره‌های آن مغازه‌هایی شکل گرفته است. با توجه به نقشه قدیمی زاره (موجود در موزه آرمیتاژ) و نقاشی و توصیفات سیاحانی نظیر آدام اولناریوس، ماندلسلو و تاورنیه تزیینات این بخش شامل آجر بندکشی با گچ سفید است. سر در عالی‌قاپو مزین به آرم حکومت صفویه، کاشی‌کاری معرق بارنگ غالب سفید (شکل ۴) همراه با حدیث سلسله الذهب «كَلِمَةُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ حِصْنِي فَمَنْ دَخَلَ حِصْنِي أَمِنَ مِنْ عَذَابِي بِشْرُوطِهَا وَ أَنَا مِنْ شُرُوطِهَا» به رنگ سفید نگاشته شده است. این حدیث دو مطلب را بیان می‌دارد: بند اول شهادتین «لا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» به عنوان نشانه اسلام (وادی اول و رنگ سفید) بوده توحید الهی، دژ استواری است که هرکس در آن وارد شود از هر نوع عذاب‌ی ایمن خواهد بود. ثانیاً، شرط لازم برای ورود به آن دژ، مقام ولایت معرفی شده که حکومت صفوی با رسمی کردن مذهب تشیع، خویش را پیرو ولایت علوی می‌دانستند. آرم سلسله صفویه که بخشی از دعای معراج بوده (شکل ۴) بر روی سنگ مرمر سفید با اسماء الهی (یا حنان، یا منان، یا سبحان، یا دیان، یا رحمان) بر سردر عالی‌قاپو نصب شده بود. حضرت علی در منزلت دعای معراج فرموده‌اند: «که هر که این دعا را بخواند درهای آسمان بر روی ایشان باز شده خداوند نظر رحمتش را شامل آن فرد می‌کند». طراحان بنا با انتخاب این نماد و محل قرارگیری در رأس سردر اصلی، صوفیان طریقت صفوی را مشمول لطف الهی دانسته که در این وادی قدم نهاده معرفی نموده‌اند. باقیمانده کاشی‌کاری سردر عالی‌قاپو در موزه آرمیتاژ مسکو (شکل ۳)، کوزه آب حیات، درخت زندگی و دو طاووس در پس‌زمینه سفید بالای دروازه نصب شده بود. طاووس، مرغی بهشتی بوده شیطان، طاووس را تحریک کرد تا آدم و حوا را برای خوردن میوه ممنوعه ترغیب کند، این نشان می‌دهد طاووس، شیطان را می‌شناسد. به کاربرد نقش متقارن طاووس سفید با دم گشوده، مفهوم نمادین دربان، دافع شیطان و راهنمای پیروان طریقت (مؤمنان) به داخل بقعه است.



شکل ۳. کاشی‌کاری سردر عالی‌قاپو (آرشیو موزه آرمیتاژ) شکل ۴. آرم سلسله صفویه در مرمر سفید مکان فعلی موزه چینی‌خانه (نگارنده)

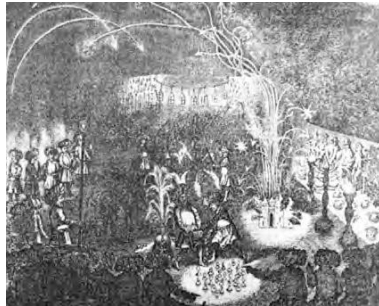
ب. منزل دوم: رنگ زرد؛ نشانه ایمان

زرد از رنگ‌های اصلی با پرتوافکنی زیاد، بدون عمق، برون‌گرا، رنگ هیجان، اضطراب و تلاطم فکری است (آیت الهی، ۱۳۹۸: ۱۵۱). در نمادگان عرفانی این رنگ با رویکردی دوگانه، گاه متأثر از فرهنگ قرآنی، بار معنایی مثبت داشته (بقره/۶۹) و موجب شادمانی و سرخوشی دل مؤمن گشته و گاه متأثر از دلالت‌های طبیعی بار معنایی منفی دارد. چنانچه در این جمله باخرزی نمایان است: «رنگ صفرت دلیل ضعف حال و مبادی سرور بسط است.» زرد، به عنوان رنگ جدایی و فراق نیز شناخته شده است (نیکویخت: ۱۳۸۷: ۲۰۹). نجم رازی در مرصادالعباد زرد را حاصل گذار روح از وادی امارگی به لوامگی شمرده و چون آینه دل در کمال صقالت بود نوری صفرا که در آینه صافی ظاهر شود، پدیدآید. از دیدگاه نجم رازی مهم‌ترین تأثیر این رنگ، ایجاد قدرت و شجاعت در دل سالک ناشی از تابش نور ایمان است. زرد، به دلیل ارتباط خود با خورشید نمادی از معرفت، دانایی، روشنائی بوده و باعث کشف مجهولات می‌شود. (ترابی، ۱۳۹۷: ۲۳۷). نجم رازی می‌گوید: «چون نور روح غلبه گیرد، نوری زرد پدیدآید». زرد رنگ روشنائی، هوشمندی و کمال است. در هنر ایرانی در ترسیم شمایل دینی خصوصاً چهارده معصوم، هاله نور زرد پیرامون سر، نشانگر کمال و مقام معنوی این بزرگان است. مولانا رنگ زرد را نماد پختگی می‌داند.

در مجموعه شیخ صفی‌الدین: حیاط چهارباغ

معادل وادی دوم به رنگ زرد در بقعه، حیاط دارالامان است. مطابق سفرنامه تاورنیه، افرادی که از زیر زنجیرهای نقره‌ای آویزان از سردر که حدیث سلسله‌الذهب نوشته شده بود، عبور کرده و وارد حیاط چهارباغ شده؛ از تعقیب عوامل حکومتی ۴ در امان بودند (صفری، ۱۳۵۴: ۱۲۰). این حیاط مستطیل شکل و دارای تناسبات کشیده بوده و هیچ راهی بدان بازمی‌شود. انتهای محور حیاط دری به سوی مراحل بعد گشوده شده، هیچ چیز انسان را به خود مشغول نمی‌سازد، مسیر مستقیم و طولانی بوده و حتی حوض آب حیاط برخلاف هندسه ایرانی در مرکز حیاط واقع نشده و سد راه سالک نیست (رضازاده، ۱۳۹۰: ۸۸). این بخش فاقد تزیینات معماری بوده و رنگ غالب، زرد نخودی طاق‌نما آجری بدون بندکشی است. این بخش مطابق شکل ۵ بیشترین شکل محرابی را در بنا دارد. شکل قوسی محراب و قرارگرفتن چلچراغی در آن یادآور آیه ۳۵ سوره نور است که این مکان را محل درخشش پرتوالهی قرار می‌دهد. از دیدگاه عرفانی، محراب برگرفته از ریشه حرب به مفهوم محل جنگ است. جنگ با شیطان نفس بوده تا نور ایمان در دل شخص بتابد. بلندای مقصوره طاق‌نما محرابی حیاط چهارباغ که در رأس آن به قندیل روشن می‌رسد. تیزه قوس محراب محل ساطع شدن رمزی انوار خداوند در معماری قدسی است. استراحت شبانه زوار در طاق‌نماهای محرابی که قندیلی آویزان بوده مطابق با توصیف رنگ زرد برای روشنائی همراه با برگزاری مراسم جشن و آتش‌بازی در اعیاد قربان، فطر و غدیر (شکل ۶) را با کارکرد

روان‌شناسی رنگ زرد در معماری مرتبط دانست. زرد در معماری نماد روشنی، شادمانی و انبساط خاطر بوده، از نظر فیزیولوژی، آرامش‌خواه با کارکرد استراحت صوفیان در طاق‌نماها متناسب است.



شکل ۵. حیاط چهارباغ (نگارنده). شکل ۶. مراسم آتش‌بازی در حیاط بقعه شیخ صفی (آرشیو میراث فرهنگی اردبیل).

ج - منزل سوم: نور کبود؛ نشانه احسان

کبود یا ازرق به آبی تیره گفته می‌شود. ازرق رنگ قرار و تسکین است، قرآن نیز با این اعتبار، شب را مایه استراحت انسان قرارداده است. این نور در عالم عرفان بیشتر در سمبولیسم رنگ خرقه کاربرد دارد. از نخستین رنگ‌هایی هست که خرقه صوفیان بدان متصف بوده و نماد رهایی از بدایت سلوک است (ترابی، ۱۳۹۷: ۲۴۲). محمد بن منور درباره دلیل پوشیدن خرقه کبود صوفیان گوید: «شعار اصحاب مصیبت بر سوگ ازدست‌دادن وصال حق بوده است». باخرزی در اورادالاحباب به این مسأله اشاره کرده است: «سالکی که از ظلمت طبیعت، به واسطه توبه، قدم پیش‌تر نهاده ولیکن به کمال فقر اتم واصل نگشته‌اند، ایشان نیز کبود پوشند؛ چراکه ازرق رنگی است که از سادگی سفیدی که قابل استمر جمع الوان را، بیرون آمده است؛ و به کمال سیاهی که از وی بالاتر رنگی نیست و جمیع الوان در وی مستغرق و مستهلک‌اند، نرسیده، جامعه ازرق کسی را مسلم است که مراد خود را ترک و از نفس خود روی‌گرداند». از دیدگاه نجم رازی در مقام لوامگی، نفس نور ازرق تولدکند (نیکویخت، ۱۳۸۷: ۲۰۶). نفس لوامه، انسان را پس از ارتکاب گناه سرزنش و او را دچار عذاب وجدان می‌کند. ازرق مطابق آیه *يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا* (طه/۱۰۲) به معنای حزن و اندوه به کاررفته است.

در مجموعه شیخ صفی‌الدین: قربانگاه

معادل وادی احسان به رنگ کبود در تشریف به مقبره شیخ صفی قربانگاه است این بخش شامل قربانگاه، چله‌خانه و شربت‌خانه می‌باشد. قرابت نام و عملکرد این بخش (دادن احسان، نذری ۵ و ذبح قربانی) با مرحله سوم مراتب سلوک نجم رازی (مرحله احسان) منطبق است. رنگ به کاررفته در سردر قربانگاه در زمان صفوی

کاشی کاری با آبی کبود بوده (بقایای آن در زیر سردر دوره قاجار قابل رؤیت است) در زمان قاجار با کاربردی گچی و کاشی کاری آبی کبود مرمت شد. (شکل ۷) عمده تزیینات کاشی کاری بخش داخلی قربانگاه کاشی معرق بارنگ آبی کبود می باشد. در چله خانه قدیم و چله خانه جدید به قربانگاه باز شده؛ این امر حکایت از اهمیت درنگ و حضور در فضا را دارد. ماندلسلو (۱۶۹۷) می نویسد: «این محل را چله خانه نیز نامند. شیخ صفی و مریدان خاصه سالی چهل روز در آنجا روزه گرفته و به عبادت و راز نیاز با معبود می پرداخت» با تعبیر نجم رازی در مورد سرزنش انسان توسط نفس لواحه با «گریستن و سوگ از دوری از وصال حق» با عملکرد چله نشینی صوفیان و تسکین دل بر اثر عبادت قابل توجه است. کبود در نشانه شناسی معماری اشاره به رنگ آسمان داشته و قبله گاه دعا بوده و با عملکرد این بخش ایستادن روبه قبله صوفیان در چله نشینی و دادن احسان و نذری تطابق کامل دارد. پیروان طریقت صفوی مطابق آیه وَجْعَلْ اللَّيْلَ سَكَنًا (انعام/۹۶) با پناه بردن به فضای شب گون چله خانه که در تاریکی محسوس فرورفته با دوری از قیل و قال روزمره، پیراسته شدن از آلایش ها، آراسته شدن به صفات متعالی، رسیدن به کمال حقیقی و حقیقت ناب به چله نشینی می پرداختند (کوچکیان، ۱۳۹۶: ۲۴۵). قربانگاه فضای کوچکی است که توجه انسان سوی آسمان جلب می شود پس از یک در کوچک، مقداری از فضای صحن اصلی دیده می شود (رضازاده، ۱۳۹۰: ۸۹). رنگ سبز به کاررفته در وسط سردرب قربانگاه نشان از آماده شدن سالک برای ورود به مرحله اطمینان (رنگ سبز) در وادی چهارم است.



شکل ۷. سردر ورودی از حیاط چهارباغ به قربانگاه (نگارنده).

د- منزل چهارم: نور سبز؛ نشانه اطمینان

مفهوم سمبولیک رنگ سبز از نگاه عرفا، از بن مایه قرآنی برخوردار بوده و نشان قدسیت و قداست است. صوفیه مطابق آیات قرآنی (کهف/۳۱ و الرحمن/۷۶) لباس فرشتگان و بهشتیان واصل به مرتبه قرب سبز است. سبز نماد زندگی، صبر، آرامش بخش، پیام آور صلح، آمیزه ای از دانش، ایمان و کمال است (سیدترابی، ۱۳۹۷: ۲۴۵). سبز در منظومه هفت پیکر نظامی نشان توکل به خداوند و توسل و پرهیز از تکبر است (عسگری، ۱۳۹۲: ۶۲). سبز نشان باروری و زایش زمین و از نشانه معاد است. عرفا معتقدند چون نور روح بر

قلب تابد، نوری سبز پیداشود نظر را طاقت نظاره او نبود، روح باصفای دل امتزاج یابد (نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۲۰۹). نجم رازی در مرصادالعباد با اشاره به داستان حضرت موسی در طور سینا گوید: چون شجره اخضر نفس انسانی فدای آتش حقیقت گشت که «الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا» (قصص/۳۰) چون موسی به آتش نزدیک شد به او از جانب راست آن وادی در آن بارگاه مبارک از آن درخت سبز ندایی رسید، ای موسی منم خدای یکتا پروردگار جهانیان. سالک نخستین بار در این وادی، پرتو الهام ربانی را رؤیت کرده، مطابق «يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ» (فجر/۲۷) صفت مطمئنه می‌گیرد و مطابق آیه «وَادْخُلِي جَنَّتِي» (فجر/۳۰) نوید جنت به وی داده می‌شود. در مجموعه شیخ صفی‌الدین: صحن اصلی

معادل وادی اطمینان به رنگ سبز در بقعه شیخ صفی صحن اصلی یا ساحت بوده، شامل سردر شاه‌عباسی، ایوان دارالحديث، ایوان جنت سرا، نمای بیرونی قندیل خانه است. بازی رنگ‌ها در اسلیمی‌ها و کاشی‌کاری معرق و حضور آب و آسمان؛ به همراه رؤیت کامل گنبد الله؛ فضایی روحانی به وجود آورده که تنها صدای قاریان دارالحفاظ به سمع رسیده و سالک را به سکوت ربانی فرا می‌خواند. اینجا ساحت حضور بوده و وجوه مختلف حقیقت بر وی عرضه می‌شود. سبز رنگی معتدل و میانه، در وسط دایره رنگ با ویژگی گرمی و سردی برابر، با الووم تاریکی و روشنایی یکسان است. صحن اصلی وادی اوسط از مراتب سلوک هفتگانه بنا بوده و تنالیه مختلف سبز از آمیختن رنگ زرد (وادی ایمان) و کبود (وادی احسان) حاصل می‌شود. از دیدگاه طریقت صفوی دریافت معانی عرفانی بدون علوم دینی حاصل نشده و هر عارفی نخست باید عالم به دین باشد. در قسمت جنوبی صحن، دارالحديث محل آموزش مسائل فقهی و دینی (شریعت) و در مقابل آن، جنت‌سرا، مکان سماع دراویش (آموزش طریقت) برای صوفیان بوده است. دارالحديث و جنت‌سرا دو بال فقهی و عرفانی طریقت صفوی برای رسیدن به کمال (نماد رنگ سبز) را تشکیل می‌دادند شیخ زاهد گیلانی به شیخ توصیه کرده بود: «عنان شریعت و متابعت رسول اکرم محکم گیر، جمع میان شریعت و طریقت کن، تا کسی را مجال اعتراض نباشد» (رضازاده، ۱۳۹۵: ۱۳۸۹). عبور از صحن اصلی و دخول به مقام پنجم در قالب یک ورودی در کنج این ساحت رخ می‌نماید. ورودی در محور تقارن و اصلی قرار نداشته و در کنج ساحت در دورترین نقطه نسبت به گنبد الله واقع شده است. صحن اصلی (شکل ۸) غنی‌ترین بخش بنا با تزیینات کاشی معرق در ترکیب با اسلیمی با ترنج‌ها و بوته‌های گیاهی، مقرنس، کتیبه و گره چینی است. سبزرنگ غالب کادربندی بخش‌های مختلف بنا نظیر سردر شاه‌عباسی، طاق‌نماهای چله‌خانه، شبک‌های قندیل‌خانه، خیاره‌های نیمکار ورودی، نمای ایوان دارالحديث و جنت‌سرا به گونه‌ای سمبولیک به کار رفته است. معمار بنا سعی در بازآفرینی بهشت سبزرنگ با استفاده از نقوش گیاهی، اسلیمی، ختایی با عناصر متکثر اعم از گل و گیاه و درخت طوبی و مقام سدره‌المتهی (جایگاه متقیان در بهشت) را داشته است. گیاهان و اسلیمی‌ها در صحن رموزارانه و از طبیعت مجرد فاصله گرفته و با بیانی

سمبولیک فضای معنوی خاصی را ایجاد نموده که رجوع به عالم توحید داشته و احساس معنویت را به شخص القامی کند که گویی ذره ذره نقوش و اشکال خود دائماً ذکر می گویند و عابد را از مقام خاکی به سیر در افلاک دعوت می کنند. در ورودی جنت سرا آیه «إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ» (ذاریات/۱۶)، سردر قندیل خانه «جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا وَمَنْ صَلَحَ مِنْ آبَائِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ» (رعد/۲۳)، فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ (روم/۱۵)، لَهُمْ دَارُ السَّلَامِ عِنْدَ رَبِّهِمْ (انعام/۱۲۷) با خط نسخ و ثلث کتابت شده است. انتخاب متن آیات در باب بهشت همچنین انتخاب نام جنت سرا برای محل سماع دراویش قابل تطبیق با مفهوم عرفانی رنگ سبز است. سبز، رنگ ولایت الهی بر زمین و رنگ اهل بیت عصمت و طهارت، خصوصاً حضرت علی نماد شریعت در طریقت صفوی است. نگارش حدیث های شیعی با رنگ سبز، در صحن نظیر حدیث سفینه نوح «مَثَلُ أَهْلِ بَيْتِي فِيكُمْ كَمَثَلِ سَفِينَةِ نُوحٍ، مَنْ دَخَلَهَا نَجَّى، وَمَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا غَرِقَ» و حدیث سردر ورودی «أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَعَلِيُّ بَابُهَا» و کتیبه های معقلی الله - محمد - علی با عنوان اتحاد حقیقت، شریعت در طریقت صفوی، همراه با اهتزاز بیرق سه گوش سبز صفوی با علامت شیر (لقب حضرت علی) و خورشید در وسط حوض ۱۲ ترک (۱۲ امام شیعه) نمادهایی از رنگ سبز و بیان سیادت ۶ بانیان بنا است.



شکل ۸. درخت زندگی مفهوم سدره المنتهی (راست) سردر ورودی به قندیل خانه (وسط) سردر شاه عباسی (چپ) با کتیبه هایی در باب بهشت (نگارنده).

ه- منزل پنجم نور آبی؛ نشانه ایقان
آبی رنگ عالم مثال، شهود متعالی، هسته تمثیل و مراقبه در عرفان اسلامی، نماد وسعت درون و بی کرانگی آسمان است. برای ایجاد تفکر و گذر از نقص به کمال، از متناهی به لایتناهی مناسب ترین محیط را به وجود می آورد (شایسته فر، ۱۳۹۵: ۲۵). آبی مبین آرامش بخش، حالات درونی، تداعی گر فضای لایتناهی آسمان، بی کرانگی، فرحناکی، سمبل جاودانگی روح، وفاداری و محتوای عاطفی آن رقت و نازکی است (نصیری، ۱۳۹۷: ۵۳).

در مجموعه شیخ صفی الدین: دالان ورودی

وادی معادل وادی ایقان به رنگ آبی در مجموعه بقعه شیخ صفی، دالان نام دارد. این فضا با ابعادی کوچک و تناسباتی کشیده تزئیناتی نیلگون حواس انسان را به عالم بالا خوانده و امکان توجه به غیر را از سالک سلب می نماید. در این فضا سالک در راستای قبله قرار می گیرد. درب های متوالی بعدی نیز مشبک و در راستای قبله اند و به درب معروف قبله قاپوسی (درب رو به قبله) ختم می شود. آبی در روانشناسی، رنگی آرام سبب تمرکز اندیشه و برای تسکین از خستگی ها به کار می رود. کسی که صاحب یقین بوده، دارای آرامش روحی بوده و سختی ها و مشکلات او را مضطر و نگران نمی سازد. این ویژگی با مشخصات رنگ آبی به کاررفته در تزئینات این بخش تناسب کامل دارد. این بخش اولین بخش سرپوشیده بنا بوده و باز شدن درب آن به وادی پنجم، سالک در راستای قبله قرار گرفته و بخش داخلی گنبد الله الله برای اولین بار رؤیت می شود. رنگ غالب به کاررفته در تزئینات کاشی کاری (شکل ۱۰) به یک هشت ضلعی همراه با مقرنس های آبی رنگ در پس زمینه ترنج و ستاره هشت پر اسلیمی با نقش زمینه آبی لاجوردی- فیروزه ای بوده و از زیر، تصویر گنبد آسمان را تداعی می کند. هشت، عدد رمزی آسمان در هنرهای شرقی بوده، در هنر اسلامی ستاره هشت پر به گل «روزت» معروف بوده از چرخش دو مربع درهم پدید آمده به نوعی تکامل یافته چلیپا و ستاره اسلامی بوده و نماد آسمان است. یقین، برترین درجه کمال و بالاترین فضائل انسانی است. کسی که به مقام یقین رسیده، دستیابی به سایر کمالات و فضایل اخلاقی آسان می گردد.



شکل ۹. طرح اسلیمی هشت پر نماد آسمان در باقیمانده از تزئینات سقف در دوره صفوی (نگارنده).

و- منزل ششم نور سرخ نشان معرفت

سرخ با قرار گرفتن در کانون توجه عرفا، معانی نمادین دارد. نماد زندگی، رنگ عشق، شادی، صحت و عافیت است (امینی لاری، ۱۴: ۱۳۹۲). سرخ رنگ خون و رمز حیات انسان بوده، رنگ زندگانی نیز نامیده می شود. رنگ قرمز نشان دهنده میل شدید نسبت به کاری یا چیزی و نماد حسرت تمایل و اشتیاق است. قرمز رنگ عشق و خون بوده، در ادبیات عرفانی سرخ، نماد شهادت و رمز عشق الهی است. خون سرخ لازمه حیات بوده و

جنبه شورانگیز عشق را به نمایش می‌گذارد و از قوت، حدت، شدت، خشم و خشونت بهره برده است. از دیدگاه نجم رازی، آنگاه که «ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیادتیر گردد، نوری سرخ مشاهده شود.» نفس سالک از لوازمی نیز درمی‌گذرد و به ملهمه می‌رسد. این «دلیل شدت حال و قوت است.» (مرصادالعباد، ۳۰۶). مولوی در دفتر اول مثنوی معنوی رنگ سرخ را نشان شکر می‌داند.

رنگ روی سرخ دارد بانگ شکر بانگ روی زرد باشد صبر و نکر

در مجموعه شیخ صفی‌الدین: دارالحفاظ و قندیل‌خانه

معادل وادی معرفت به رنگ سرخ؛ در مجموعه شیخ صفی‌الدین؛ دارالحفاظ، قندیل‌خانه و شاه‌نشین است. در صفوه‌الصفاء آمده که پیروان طریقت با رسیدن به این مقام سجده به جامی آوردند. دارالحفاظ (شکل ۱۰) با دو نیمکار مقرنس‌کاری شده (جنوبی و شمالی) طرفین شرقی - غربی به صورت دو اشکوبه با کتیبه‌های متعدد در ترکیب با اسلیمی پیچان و پرطاووسی در نیمکارها و فیلپوش‌ها با قلم‌گیری قرمز، مظلّاکاری شده، همراه با سقفی که برگردان نقش قالی معروف اردبیل در کف بوده (ترنج فرش متشکل از ۱۶ کلاله بیضی شکل سرخ، با دو چراغ قرمز با کادر مستطیل قرمز (شکل ۱۱) افرادی که وارد این مکان شده کف و سقف تالار را به یک نقش می‌بینند که تداعی ذهنیت عارفان مبنی بر وحدت وجود «از فرش تا عرش» می‌باشد. پیش از وفات شیخ صفی در این مقام برای وی وجدی حاصل شد؛ که در این باره در صفوه‌الصفاء آمده است: «از فیضی که نازل شد بدین مقام نصیبی رسید». در کتاب ایران عصر صفوی نوشته راجر سیوری آمده، روایت است که شیخ صفی در رؤیا می‌بیند که فرشتگان به هیبت مرغان، به شکل انسان درآمده، با وی سخن کرده و اوتاد و ابدال به او نزدیک شده و بشارت می‌دهند که به صاحب‌دلی خواهد رسید. طراح بنا این خواب عرفانی را دست‌مایه تزئین سقف اشکوب‌های طبقه اول طرفین تالار دارالحفاظ قرار داده و با ترسیم مرغابی‌های درحال پرواز (چهل عدد) حول یک محور ترنج مرکزی در دایره‌های مستقل به صورت متقارن، نماد تعالی عرفان را می‌نمایاند. در منطق الطیر عطار مرغابی نماد اهل عبادت و کرامت است.

این بخش مزین به بزرگ‌ترین کتیبه بناهای اسلامی در ایران (طول ۲۰۰ متر) از سوره فتح است. شأن نزول سوره فتح، تحقق رویای صادق پیامبر اسلام در مورد فتح مکه است. تکرار آیات سوره فتح در این بخش اشاره به نصرت الهی در تثبیت مذهب تشیع توسط جانشینان شیخ صفی از دیدگاه پیروان طریقت صفوی دارد. کتیبه پایین سوره فتح، شجره‌نامه شیخ صفی است که نسب او را با نوزده واسطه به امام موسی کاظم (ع) می‌رساند و در زیر آن سلسله انساب طریقت صفوی، از طریق انتساب به زاهد گیلانی سپس شیخ جنید بغدادی به سید جمال‌الدین تبریزی، به شیخ طایفه، حسن بصری و حضرت علی (ع) و در نهایت حضرت محمد (ص) ختم می‌شود. شاه‌نشین یادآور مسجدی بوده که شیخ در آن وعظ می‌کرد. بازی نور و سایه همراه با نقوش و تزیینات با

بن‌مایه‌های عرفانی سالک را متحیر از این‌همه جلوه، مسحور خویش ساخته و صوت قاریان این احساس را دوچندان نموده و فرد را دچار حیرت می‌نمود. دارالحفاظ تجلی حقیقی وادی حکمت و حیرت است. مطابق هفت شهر عشق عطار در وادی ششم حجاب‌ها گشوده‌شده، صفات جلال الهی بر عارف رسیده، وی آماده دیدار جمال محبوب در وادی هفتم می‌شود.



شکل ۱۱. تصویر کشکول قرمز دور فرش اردبیل



شکل ۱۰. تالار دارالحفاظ تزیینات (نگارنده).

(موزه ویکتوریا آلبرت لندن).

ز- منزل هفتم: نور سیاه نشانه عظمت الهی

سیاه در سمبولیسم رنگ‌ها، در تضاد با سپیدی قرار داشته، جاذب تمام‌رنگ‌ها بوده و نمایانگر مرز مطلق است که در فراسوی آن، چیز دیگری وجود ندارد. همان‌گونه که برای سالک طریقت، مرگ سیاه یا موت‌الاسود عبارت است از تحمل آزار و اذیت اغیار! زیرا که اگر آن آلام نباشد عارف طعم محبت خدا را نخواهد چشید (امینی‌لاری، ۱۳۹۲: ۲۴). این تاریکی را عارفان سیاهی فروزان و روشنائی سیاه می‌نامند (کربن، ۱۳۸۸: ۲۲). رنگ سیاه معنای نمادین داشته و آن «ذات خداوند» است که از شدت نورانیت، تیره و ظلمانی نموده و برخی عرفا آن را، نور سیاه خوانده‌اند. الهی اردبیلی عارف قرن دهم تاریکی نور ذات را مقتضی محو و فنا دانسته که درون آن بقای ابدی به وجود رب‌العالمین پنهان است (حیدری، ۱۳۹۱: ۱۶۸). شیخ محمود شبستری در گلشن راز مطابق بیت زیر سیاهی را نور ذات معرفی کرده‌است.

سیاهی گر بدانی نور ذات است به تاریکی درون آب حیات است

نور سیاه از دیدگاه عرفا همان نور ذات است که از خیرگی و کوری حکایت دارد نه به‌خاطر دوری سالک از حق بلکه به‌خاطر نزدیکی بیش‌ازحد به حضرت حق. نجم رازی در بیان رنگ و نور سیاه نوعی پارادوکس ایجاد نموده خود نیز دشواری دریافت چنین امری را ابراز می‌دارد: «گاه باشد که نور جلال صفات ظلمانی صرف باشد و عقل چگونه فهم کند نور ظلمانی را که عقل جمع بین ضدین را محال می‌شناسد» (مرصادالعباد، ۳۰۷). نجم

رازی نور سیاه از عالم قهر خداوندی و مظهر صفات جلال الهی دانسته و معتقد است که سالک به مرتبه «فنا فی الله» رسیده و در این وادی غیر از ذکر هیچ نگوید (سلطان کاشفی، ۱۳۹۳: ۴۶). نجم رازی ذکر را صیقل‌دهنده آینه دل دانسته و می‌گوید: «ذکر رکنی قوی اندر طریق حق سبحانه و تعالی بوده و هیچ‌کس به خدای عزوجل نرسد مگر به دوام ذکر» و عارفی که پس از طی شش مرحله و رؤیت جلال الهی؛ جمال الهی را در وادی هفتم رؤیت - نموده باشد غیر ذکر هیچ نگوید. سالکی که مطابق حدیث قدسی از پیامبر اکرم: «إِذَا أَحْبَبْتَ عَبْدًا كُنْتُ لَهُ سَمْعًا وَ بَصَرًا وَ لِسَانًا حَتَّىٰ بِي يَسْمَعُ، وَ بِي يُبْصِرُ، وَ بِي يَنْطِقُ، وَ بِي يَنْطِشُ» هرگاه بنده‌ام را دوست بدارم خود گوش و چشم و زبان و دست او خواهم شد و با من می‌شنود، با من می‌بیند، با من سخن می‌گوید و با من خشم می‌گیرد. سالک مصداق انسان‌خدایی که به مقام «بی‌سمع و بی‌بصر رسیده» است؛ همان مقامی که هدف غایی هر سالک و مجذوبی است بعد از آن از زبان سالک غیر ذکر بر نمی‌آید (یوسفی و حیدری، ۱۳۹۱: ۱۹۰). از نظر اغلب مشایخ صوفیه، سیاهی صفت عارفی است که به مقام فقر و فنا رسیده است. (نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۱۸۵). کتیبه در داخل گنبد الله‌الله حدیثی از پیامبر: «اللَّهُمَّ أَحْيِنِي مَسْكِينًا وَ أَمِتْنِي مَسْكِينًا وَ أَخْشُرْنِي فِي زُمْرَةِ الْمَسَاكِينِ». کتابت‌شده که اشاره به فضیلت فقر به عنوان یکی از مقامات عرفان دارد. معمار گنبد الله‌الله در کتیبه «عمل عبدالفقیر راجی الی عفو الصمد عوض بن محمد» خود را فقیر معرفی می‌کند. در اصطلاح اهل تصوف، فقر عین نیاز به حق و حقیقت و تقرب جستن به ذات الهی است.

در مجموعه شیخ صفی‌الدین: گنبد الله‌الله

وادی هفتم در مجموعه شیخ صفی‌الدین، زاویه حاجی سام و گنبد الله‌الله بوده با دو پله مرمرین یک درب مشبک نقره‌ای از دارالحفاظ جدami گردد. زاویه حاجی سام به عنوان مفصل بین حظیره گنبد الله‌الله و دارالحفاظ عمل نموده و در بردارنده طاقی با نقش پرتاووسی تزئین یافته است. طاووس از دیدگاه عرفانی مظهر بی‌مرگی، عشق، علامت سعادت ابدی، نشان‌دهنده دیدار رویاروی روح با خداوندی خدا است که تمامی رنگ‌ها بر چتر دم او گرد گشته و از نظر اهل طریقت طاووس نشان‌دهنده آخرین مرحله سلوک عروج الی الله هست (حسین‌آبادی، ۱۳۹۸: ۱۴). طراح بنا این بخش را (شکل ۱۳) در تاریکی و سیاهی محسوس قرارداده و هدف از کاربرد رنگ تیره در تزئینات بنا ایجاد نوعی پارادوکس نموده و به دلیل آنکه قابض نور بصر بوده، سالک را از توجه به غیر باز می‌دارد. دیوارهای درون گنبد الله‌الله تا ارتفاع دو متری چوب قهوه‌ای تیره و تا محل اتصال به گریو گنبد با پرده‌هایی از جنس کرباس سرمه‌ای با نقوش اسلیمی، گل و بوته بارنگ‌های سیاه، سرمه‌ای به دیوار می‌خکوب شده است. زیر گنبد هشت کلاله تزئینی به رنگ سیاه - سرمه‌ای ترسیم شده و در آهیانه گنبد، یک ترنج سیاه بزرگ که به یک دایره (نماد وحدت و تمامیت در هنر قدسی) سیاه ختم گشته؛ که از آن شعاع نور سیاه خارج شده است. از پیامبر (ص) نقل شده، فاضل‌ترین ذکر جمله لا الله الا الله و برترین دعا الحمد لله است. در عرفان

اسلامی، مهم‌ترین ذکر که به سالک تلقین می‌شود ذکر «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» است که به ذکر تهلیل مشهور است. در طریقت صفوی ذکر از پایه‌های اصلی سیر و سلوک بوده و شیخ صفی‌الدین معتقد بود: «ذکر بصیرت دل را زیاده گرداند؛ و شرط گشایش دل، تکرار هفت مرتبه ذکر لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ است.» معمار بنا عوض بن محمد تمامی کتیبه‌های گنبد الله‌الله را با مضامین ذکر به راهنمایی صدرالدین موسی انتخاب نموده‌است. در تزیینات بخش درونی گنبد الله‌الله اسماء الله در ترنج ۱۶ بخشی و بدنه بیرونی گنبد لفظ جلاله الله به‌صورت معقلی تا شروع پاکار گنبد و کتیبه‌های قرآنی متعدد شامل «هُوَ الْحَيُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ» (غافر/۶۵)؛ «ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ فَاعْبُدُوهُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ» (انعام/۱۰۲) «فَاعْلَمُوا أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرُوا لِذَنْبِكُمْ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مُتَقَلَّبَكُمْ وَمَثْوَاكُمْ» (محمد/۱۹) و همچنین حدیث پیامبر اکرم (ص) در طرفین ضلع مقابل قبله «أَفْضَلُ الذِّكْرِ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» و «أَفْضَلُ الذِّكْرِ الْحَمْدُ لِلَّهِ» مهمترین کتیبه در باب ذکر بین تاج گنبد و بدنه آن «شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ، وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُوا الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ، لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ، إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ. هُوَ الْحَيُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ، فَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ. الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ. ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ، خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ، فَاعْبُدُوهُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ. لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ» با خط نسخ نوشته شده‌است که عبارت آن به‌وسیله شیخ صدرالدین موسی، پسر شیخ صفی، از آیات ۱۸ و ۱۹ سوره آل عمران انتخاب شده‌است در این کتیبه، قرآن به‌مثابه پیام وحی، اسلام را به‌عنوان حقیقت تمام و کمال همه ادیان توحیدی معرفی کرده‌است. یکی از مهم‌ترین نکاتی که در این آیات بر آن تأکید شده، علم لایزال الهی بوده که به‌نظر می‌رسد منظور از آن علم حقیقی یا علم باطنی باشد، یعنی علم به اسرار سلوک و حقایق روحانی در مقابل علم ظاهر که علم باطنی تنها مخصوص عارفان و مردان خدا است (حسینی، ۱۳۸۹: ۶۶). در ضلع سمت قبله در قاب مستطیل شکل آیات ۶۲ تا ۶۴ سوره مبارکه یونس «إِنَّا أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ» (یونس / ۶۲) خداوند در این آیات از اولیاء خود صحبت و آنان را معرفی و آثار ولایت ایشان را بیان کرده و دلالت به طایفه‌ای از مؤمنان دارد که دارای مرتبه خاصی از ایمان بوده، هدف از انتخاب این آیات برای تزیین مقبره نشان‌دهنده موقعیت عرفانی شیخ به‌عنوان یکی از اولیاء الله هست. (در صندوق چوبی قبر شیخ صفی‌الدین «اولیاء الله» چندین بار به‌کاررفته‌است.) نمای بیرونی گنبد به‌وسیله کاشی معقلی بارنگ فیروزه‌ای، کلمه جلاله الله مطابق شکل ۱۲ بر روی بدنه برج تکرار شده و به همین علت گنبد را الله‌الله نام‌گذاری کرده‌اند. مجموعه قاب درب قبله آمیزه‌ای از هنر زیبای کاشی معرق و اسلیمی‌های گل‌دار با کتیبه‌های بسیار نفیس از خط ثلث و کوفی است. در قبله قابوسی لوحه‌ای بالای سر در «فَاعْلَمُوا أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرُوا لِذَنْبِكُمْ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مُتَقَلَّبَكُمْ وَمَثْوَاكُمْ» (محمد/۱۹) به صورت کاشی معرق به‌کاررفته و مضمون آیه طلب آمرزش برای مردان و زنان باایمان از جانب پیامبر (ص) و آگاهی خداوند و به تمام

مکنونات انسان‌ها است. حاشیه خارجی سردر دارای کتیبه زیبای معرق با خط ثلث و کاشی سفید از سوره انعام انتخاب شده است. «إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ» (انعام/۷۹) و «قُلْ إِن صَلَائِي وَمَنَاسِكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ» (انعام/۱۶۳-۱۶۲) مفسران معتقدند این آیات به حضرت ابراهیم و داستان درهم شکستن بعدها و عدم تقلید کورکورانه از معتقدات پدران و ابطال ربوبیت بت‌ها است. بانیان بنا خواسته‌اند نشان‌دهند که عرفان و اسلام خاندان شیخ صفی‌الدین از نوع ابراهیمی بوده و متکی بر استدلال و تعقل است. با نگارش آیاتی از سوره انعام در گنبد الله‌الله، ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ فَاعْبُدُوهُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ (انعام/۱۰۲) لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ (انعام/۱۰۳) از رهگذر این آیه به دیگاه فقهی اشاعره و معتزله شیعه و سنی راجع به رؤیت خداوند در روز رستاخیز به بحث نشسته‌اند و اشاعره معتقدند در روز قیامت مؤمنان به حسی فراتر از حواس ظاهری دست خواهند یافت که با آن خدا را می‌بینند ولی شیعه و معتزله معتقدند که خدا جسم نیست تا قابل رؤیت باشد از نظر امام رضا مقصود از افسار در این آیه چشمان سر نیست بلکه دیدگان دل است اندیشه انسان‌ها را از درک چگونگی آن ناتوان است و تنها خداست آن را درمی‌یابد. قسمتی از آیه ۸۰ سوره اسراء، «وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا» نگاشته شده است. کتیبه دیگر به خط کوفی نیز موجود بوده که خواندن برای نگارنده میسر نگردید. استفاده از نام مقدس «الله» در سرتاسر بدنه خارجی و تمامی کتیبه‌های قرآنی داخل گنبد الله‌الله تحت تأثیر مفاهیم عرفانی و تصوف اسلامی قرار دارد. هدف از نمایش کلمه الله‌الله که مهم‌ترین و مقدس‌ترین ذکر در مراسم اهل طریقت بوده، ایجاد محیط معنوی و القای هستی لایتناهی با ترکیب دو فضای مثبت (ظاهر) و فضای منفی (باطن) است (یوسفی، ۱۳۸۵: ۱۸۴). رنگ سیاه روشن یا به تعبیری «اسود نورانی» یا «سر الاسرار» است، به عبارت دیگر مقام راز ناپیدا و این آشکار به‌غایت پنهان موضوع علم عرفان صحبت در رابطه با ماوراء و وصل الی الحق است. رسیدن به حق مهم‌ترین هدف عارف بوده از آنجاکه در این کتیبه‌ها به استثنای کلمه‌الله چیز دیگری وجود ندارد؛ به‌یقین هنرمند در طراحی آن، بیانی بیش از یک نقش تزئینی و به‌احتمال زیاد تأویلی از آیه «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» (حدید/۳) مد نظر داشته‌است. در این بخش بنا کلمه سر السر «الله» در بدنه خارجی این بنای روحانی ۱۲۷ به تعداد اسماء‌الحسنی تکرار شده‌است. از رموز عرفانی گنبد الله‌الله (وادی هفتم) شروع تمام کتیبه‌ها با بسم‌الله از سمت قبله است. بانیان بنا با انتخاب نام الله‌الله برای هسته اصلی ساختمان، شروع نگارش تمامی کتیبه‌ها از جانب قبله، با مفهوم ذکر و مرتبط با وادی هفتم بوده را مد نظر داشته‌اند.



شکل ۱۲. نمای گنبد الله از مقابل درب قبله (نگارنده). شکل ۱۳. نمای داخلی گنبد الله الله (نگارنده).

۸. نتیجه‌گیری

در ایران دوره اسلامی میان معماری قدسی و عرفان پیوند ازلی برقرار بوده چراکه هردو از طریق شهود دریافت و از زبانی نمادین، رمزآلود و استعاری برای بیان مقاصد خویش بهره‌برده‌اند. استفاده از مفاهیم عرفانی و هنر قدسی، معمار را قادر ساخته که باطنی‌ترین و دورترین ساحات را در طراحی کالبد و تزیینات بناهای مذهبی متجلی‌سازد. چنین هنری ثمره سیر و سلوک هنرمند در عالم معنا و شهود حقایق می‌باشد. یکی از گونه‌های شهود رؤیت انوار رنگی بوده؛ مبدع آن در عرفان اسلامی پیروان مکتب کبرویه می‌باشد. سالک در سیر تکاملی خویش به رؤیت انواری رنگی نائل شده که مبین تعالی روح و کمال اوست. استفاده از سمبولیسم رنگ در معماری قدسی، نقش تعیین‌کننده در القای معانی و مفاهیم عرفانی داشته، معماران با الهام از کلام الهی و مفاهیم عرفانی در تلاش بوده‌اند تا فضای روحانی، خلق کنند که عالم ملکوت و ناسوت را به هم‌قرین سازد. معماری بقعه شیخ صفی‌الدین توسط مریدان طریقت صفوی طراحی شده، افزون‌بر داشتن کارکرد خانقاهی، محل تجلی اندیشه‌های عرفانی و مفاهیم نمادین و معناگرایانه در کالبد معماری قدسی بنا است. آنچه درخصوص ارتباط میان مراتب هفتگانه سلوک رنگ از دیدگاه نجم رازی و تطابق آن با مراتب سلوک رنگ در کالبد بقعه را به‌اختصار بدین شرح بیان نمود.

- ۱- وادی اسلام به رنگ سفید: میدانگاه عالی‌قاپو با آجر بندکشی‌شده با گچ سفید، عبارت شهادتین در حدیث سلسله‌الذهب (اسلام آوردن)، رنگ سفید در تزیینات آرم صفویه، شجره طوبی و طاووس متقارن (در نقش دربان، دافع شیطان و راهنمای مؤمنان) با وادی اسلام قابل تطبیق است.
- ۲- وادی ایمان به رنگ زرد: بیشترین فرم محرابی در بنا (۵۵ طاق‌نما) با آجر زردرنگ، چراغ روشن زرد در تیزه قوس‌ها (نماد نور) برگزاری آتش‌بازی در اعیاد و نیز استراحت زوار و مفهوم تسکین رنگ زرد متناسب است.

۳- وادی احسان به رنگ کبود: تزیینات قربانگاه با کاشی کبود، تناسب عملکرد دادن نذری به زوار با وادی احسان، گریه و زاری در چله‌نشینی و استفاده خرقة کبود در چله‌خانه بارنگ ازرق در مرحله نفس لوامه قابل تطبیق است.

۴- وادی اطمینان به رنگ سبز: نقوش گیاهی (درخت طوبی و مقام سدره‌المتهی)، اسلیمی، ختایی نماد بهشت در معماری اسلامی، نگارش احادیث شیعی (سفینه نوح و شهر علم) به رنگ سبز با اهتزاز بیرق سبز با شیر غران در وسط (لقب حضرت علی) در وسط حوض ۱۲ امام، کتیبه‌های متعدد در باب بهشت، تناسب نام جنت‌سرا و رنگ سبز نشان از رسیدن به صفت اطمینان دریافت وعده بهشت در وادی چهارم است.

۵- وادی ایقان به رنگ آبی: ستاره هشت پر بارنگ آبی لاجوردی - فیروزه‌ای از زیر تصویر گنبد آسمان را تداعی کرده و ستاره هشت پر نماد رمزی تداعی گنبد آسمان پرهنرهای شرقی بوده و با وادی ایقان تطابق دارد.

۶- وادی معرفت به رنگ سرخ: سرخ در تزیینات اسلیمی‌ها و پرطاووسی (نماد عروج)، رنگ سرخ فرش اردبیل همراه با نقش یکسان کف و سقف تالار تداعی‌کننده وحدت وجود از فرش تا عرش، سجده شکر (قرمز رنگ شکر) پیروان طریقت در قندیل خانه، کتابت سوره فتح در مورد رویای صادقه پیامبر در فتح مکه تطبیق با رویای صادقه شیخ صفی در داستان چهل مرغ، مرغابی در نقوش چهل مرغ نماد اهل عبادت که به مقام معرفت (وادی ششم) رسیده، تطابق عملکرد نمازخانه و محل قرائت قرآن با مفهوم سوره اسراء در باب توفیق انجام واجبات و مستحبات.

۷- وادی عظمت الهی به رنگ سیاه: گنبد الله‌الله بلندترین بنا بقعه، تزیینات داخلی دیوارپوش چوبی، نقاشی سرمه‌ای تیره، عدم وجود پنجره برای ورود نور، تکرار لفظ جلاله «الله» برابر تعداد اسماء‌الحسنی، مفاهیم کتیبه‌های داخل و خارج در بیان اهمیت ذکر، شکر برای رسیدن به مقام فقر و فنا.

منابع و مأخذ

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۸) مبانی هنرهای تجسمی، انتشارات سمت، تهران.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۰) مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی وحدت وجود و وحدت شهود؛ انتشارات سوره مهر؛ تهران.
- بمانیان، محمدرضا و عظیمی، فاطمه. (۱۳۸۹). انعکاس معانی منبعث از جهان‌بینی اسلامی در معماری. مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۱(۲)، ۳۹-۴۸.
- جلالی شیجانی، جمشید. (۱۳۹۳). رمز نور و رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی و سیدمحمد نوربخش. ادیان و عرفان، ۴۷(۲)، ۲۳۵-۲۵۴.
- حسین‌آبادی، عطیه؛ و اشراقی، مهدی. (۱۳۹۷). مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردیخان. مطالعات هنر اسلامی، ۱۴(۳۱)، ۱-۳۵.
- حسینی، هاشم. (۱۳۸۸). مقایسه ویژگی‌های هنر کتیبه‌نگاری عصر صفوی در حرم رضوی و بقعه شیخ صفی. مطالعات هنر اسلامی، ۶(۱۱)، ۱۰۵-۱۳۲.
- حیدری، فاطمه و زینلی، سهیلا. (۱۳۹۱). بررسی مراتب نور و الوان آن در آراء عرفانی. عرفان اسلامی، ۸(۳۲)، ۱۴۷-۱۷۲.
- رضازاده، مجتبی، انصاری، حمیدرضا. (۱۳۹۰). تأثیر تفکر طریقت بر شکل‌گیری مزار شیخ صفی‌الدین. نشریه هنرهای زیبا، ۳(۴)، ۸۱-۹۶.
- سلطان کاشفی، جلال‌الدین، صفاری احمدآباد، سمیه، شریف‌زاده، محمدرضا. (۱۳۹۳). رمزگشایی معانی عرفانی رنگ در نگاره‌هایی از هفت‌گنبد (بر اساس آراء حکیمان اسلامی). نگارینه هنر اسلامی، ۱(۴)، ۵۴-۴۲.
- شایسته‌فر، مهناز، خمسه، فرزانه. (۱۳۹۲). فیروزه، نگین مساجد (با نگاهی به مسجدهای گوهرشاد مشهد و کبود تبریز) جلوه هنر، ۵(۲)، ۳۲-۱۹.
- شفیعی، فاطمه، فاضلی، علیرضا، آزادی، محمدجواد. (۱۳۹۳). بررسی تجلی رمز نور در معماری اسلامی (بر مبنای نگاه اشراقی سهروردی به نور و تأکید بر شاخصه‌های مساجد اسلامی). نگارینه هنر اسلامی، ۳(۱)، ۴۱-۲۴.
- صفری، بابا (۱۳۷۰) اردبیل در گذرگاه تاریخ، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی اردبیل.
- کرین هانری (۱۳۸۷) انسان نورانی در تصوف ایرانی، ترجمه فرامرز جواهری نیا، انتشارات گلبن، تهران.

- کوچکیان، طاهره، پیامی، بهناز. (۱۳۹۶). بازکاوی «چله‌نشینی» در ساختار عرفان اسلامی - ایرانی. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، (۴۷)، ۱۳، ۲۴۵-۲۸۳.
- سیدترابی، حسن. (۱۳۹۷). کارکرد عرفانی نماد رنگ در مثنوی‌های عطار نیشابوری. عرفان اسلامی، ۱۵ (۵۸)، ۲۳۱-۲۵۳.
- محمودی خیرالله، بخشی‌زاده معصومه. ارتباط شهود انوار رنگی و گذر از اطوار وجودی در مکتب کبرویه. مطالعات عرفانی، ۱۳۹۵؛ ۱ (۲۳): ۱۵۱-۱۷۸.
- مهدی‌نژاد، جمال‌الدین، طاهر طلوع دل، محمدصادق، عظمتی، حمیدرضا، صادقی حبیب‌آباد، علی. (۱۳۹۵). جستاری بر ویژگی‌های معماری ایرانی - اسلامی و هنرهای قدسی مبتنی بر تعالی معماری. پژوهش‌های هستی - شناختی، ۵ (۱۰): ۳۱-۵۰.
- مرصادالعباد تألیف نجم‌الدین رازی به اهتمام محمد امین‌ریاحی (۱۳۵۲) انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- نصیری، محمد؛ و افراسیاب‌پور، علی اکبر؛ و احمدی، فریبا. (۱۳۹۷). نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی. عرفان اسلامی، ۱۴ (۵۶)، ۷۱-۵۳.
- عسگری، فاطمه، اقبالی، پرویز. (۱۳۹۲). تجلی نمادهای رنگی در آیین هنر اسلامی. جلوه هنر، ۱ (۵)، ۶۲-۴۳.
- نیکویخت، ناصر؛ و قاسم‌زاده، علی. (۱۳۸۷). سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی - اسلامی. مطالعات عرفانی، (۸)، ۱۸۳-۲۱۲.
- یوسفی، محمد رضا؛ و حیدری، الهه. (۱۳۹۱). نور سیاه پارادوکس زیبای عرفانی. ادیان و عرفان، ۴۵ (۲)، ۱۷۱-۱۹۱.
- یوسفی، حسن و گلمکانی‌زاده، ملکه (۱۳۸۹) هنرهای شیعی در مجموعه تاریخی و فرهنگی شیخ صفی‌الدین اردبیلی، انتشارات یاوریان اردبیل.

Received: 2022/12/23
Accepted: 2023/2/28
Vol.21/No.80/Summer2024

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
(Erfan.eslami.zanjan@gmail.com)
<https://sanad.iau.ir/journal/mysticism>

Mystical Color in the Architectural Construction: an Approach toward Najm al-Din Razi's Mystical Journey (Case Study Sheikh Safi's Tomb)

Kazem Gholizadeh^{1}, Abbas Ghaffari², Asama Nourmohammadi³*

Lecturer, Department of Architecture & Urban Planning, Technical & Vocational University, Tehran, Iran. *Corresponding Author, k-gholizadeh@tvu.ac.ir

Associate Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Tabriz University of Islamic Arts, Iran

Lecturer, Department of Architecture & Urban Planning, Technical & Vocational University, Tehran, Iran.

Abstract

The mystical journey is the inner circle to achieve highest of spiritual perfection. In mystical thoughts, they are depicted in the form of dwellings. In Sufism and Islamic mysticism the color and light are a code for Spiritual progress. The dignitaries of the Kebroyis School, merging two categories of light and color, created new topics and concepts in the knowledge domain of mysticism. The most obvious manifestation of spirituality and transcendental identity of man can be searched in the hidden layer of sanctuary architecture. The present article, based on Najm Razi's opinions on the seven steps of mysticism, tries to establish a reasonable and logical relationship between the spiritual journey and the sacred architecture of the Safavid period. Using the descriptive-analytical research method of comparative historical approach with field and library studies, referring to the history of the Sheikh Safi's Tomb and its architectural body, the present study tries to explain and recognize the septet levels of color behavior in designing the body of the Sheikh Safi's Tomb, so that, it can be argued that the body of the Sheikh Safi's Tomb has a positional authority to conduct both morphological (semiotics) and semantically. Does the anatomy of the Sheikh Safi's Tomb have a position True in the order of manner? It goes beyond a typical building and according to the opinion of Najm al-Din Razi, is an ideal symbolic place manifestation Mystical status of seven colored lights.

Keywords: Sacred Arts, spiritual journey, Mystical color, Spiritual Ethic.