

ارتباط و پیوستگی رنگ در قرآن و معماری مسجد در تمدن اسلامی



سید احمد عقیلی*
محمد رضا اسماعیلی**
سید مصطفی طباطبایی***

مقاله پژوهشی

دریافت: ۱۴۰۱/۷/۲۰
پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۸

10.22034/JKSL.2023.365485.1163

چکیده

این پژوهش بر آن است عنصر رنگ را به‌عنوان کلید واژه مشترک که هم در آیات قرآن و هم در معماری مسجد در تمدن اسلامی وجود دارد مورد بررسی و تبیین قرار دهد. در هنر و معماری تمدن اسلامی، از رنگ‌ها به‌صورت خردمندانه ای استفاده می‌شود و این استفاده با آگاهی از معنای نمادین هر رنگ و واکنش کلی ایجاد شده از آن رنگ در روان انسان، و در مکانی مقدس- یعنی مسجد- انجام می‌پذیرد. تلاش هنرمند مسلمان همواره بر این بوده که با استفاده از شناخت اصول رنگ در معماری اسلامی، بتواند گامی موثر در مسیر شکوفایی هنر اسلامی در معماری مقدس مساجد بردارد. با توجه به اینکه هنرمند در معماری مساجد از اصیل‌ترین رنگ‌ها (که در قرآن از آن‌ها نام‌برده شده) استفاده نموده، لذا محور اصلی پژوهش حاضر، تبیین ارتباط و پیوستگی تنگاتنگ تزیین معماری مسجد با عنصر رنگ- که در متن کتاب آسمانی به انواع آن نیز اشاره شده- می‌باشد. به روش توصیفی- تحلیلی از منابع و مطالعات تاریخ هنر این استنباط و نتیجه مطرح می‌شود که قرآن منبع اصلی اندیشه معمار مسلمان در تزیین پوشش داخلی و خارجی معماری مسجد در تمدن اسلامی بوده و معماران اسلامی به رنگ‌های مطرح شده در قرآن برای تزیین فضای داخلی و بیرونی مساجد توجه خاصی داشته‌اند.

واژگان کلیدی: آیات قرآنی، رنگ، پدیدارشناسی هنر، سنت‌گرایان، معماری مسجد.

*. دانشیار و عضو هیئت علمی گروه تاریخ دانشگاه سیستان و بلوچستان- ایران. (نویسنده مسئول).

aghili@lihu.usb.ac.ir

** استادیار دانشکده فرهنگ و ارتباطات دانشگاه سوره. تهران. ایران

Dr.esmaili@soore.ac.ir

*** دانشجوی دکتری تاریخ اسلام دانشگاه اصفهان. ایران

Smtabatabaey1985@gmail.com

مقدمه

معماری اسلامی با ساخت مسجد آغاز می‌شود. اولین مسجد به دست پیامبر-صلی الله علیه وآله - ویارانش ساخته شده که به مسجد قبا معروف گشت. مکانی که از ابتدا محل عبادت جمعی مسلمانان بود و ارائه‌ی کارکردهای اجتماعی همچون قضاوت، تدریس و حل اختلاف، بخش گسترده‌ای از حس اجتماعی را متوجه آن ساخت. حسی که به مقتضای اصلی‌ترین کارکرد آن با عبودیت و خضوع همراه بود و باوجود پیامبر-صلی الله علیه وآله- تقویت می‌شد. این نقش اساسی و حس اجتماعی فراگیر، زمینه‌ساز آفرینش بسیاری از هنرهای بی‌نظیر برای این بنا در زمانه‌های بعد شد. جنبه دیگر پژوهش حاضر مفهوم شناسی رنگ به‌عنوان عنصر مشترک در آیات قرآنی و معماری اسلامی است. رنگ یک‌زبان جهانی است، رنگ احساسات را تحریک می‌کند، فرهنگ‌ها را شکل می‌دهد و پیش‌زمینه جهان ما را می‌سازد. افزون بر آن، رنگ یکی از بنیادی‌ترین و بااهمیت‌ترین مباحث در حوزه طراحی و معماری داخلی است. دارای تاریخچه‌ای طولانی در تمدن و فرهنگ‌های گوناگون جوامع بشری می‌باشد که حاکی از اهمیت آن است.

«اعجاز رنگ‌ها» به‌عنوان دستمایه‌ای مشترک در قرآن و معماری اسلامی کمتر مورد توجه و بحث قرار گرفته است. بحث در مورد حکمت رنگ‌ها در قرآن، گوشه‌ای از حکمت‌های قرآن را پیش روی پژوهنده برمی‌تاباند. با مطالعه و بررسی صورت گرفته در شماری از آیات قرآنی می‌توان به این نتیجه دست‌یافت که رنگ‌های مطرح شده در قرآن کریم جزء رنگ‌های کاربردی در معماری مساجد بوده و معماران اسلامی در فضای داخلی و بیرونی مساجد از آن بهره جسته‌اند.

محور اصلی پژوهش حاضر، معنا و حکمت رنگ‌های به‌کاربرده شده در معماری مساجد است. پرسش اصلی این تحقیق آنکه آیا این رنگ‌ها توسط معماران اسلامی تصادفی انتخاب گردیده؟ آیا حکمتی پشت آن‌ها پنهان است و یا چون آن زمان ساخت این رنگ‌ها آسان بوده مورد استفاده قرار گرفته است؟ بدین منظور ابتدا به بحث رنگ‌های نام‌برده شده در آیات قرآنی پرداخته می‌شود و سپس به رنگ‌های کاربردی در معماری مساجد در تمدن اسلامی پرداخته می‌شود.

روش تحقیق و پیشینه پژوهش:

روش تحقیق در این پژوهش، به شیوه توصیفی- تحلیلی و به روش مطالعه کتابخانه‌ای





در چند مبحث تقسیم‌بندی می‌گردد: بخش نخست، بیان آیات قرآنی درباره رنگ‌ها می‌باشد. در بخش دوم، جهت گواهی آیات قرآنی درباره ارتباط رنگ با معماری اسلامی مسجد؛ به تجزیه و تحلیل منابع و تحقیقات تاریخ هنر پیرامون ارتباط رنگ در قرآن و کاربردی که معمار مسلمان از این عنصر در فضای داخلی و بیرونی معماری مساجد بکار برده، پرداخته شده است.

مهم‌ترین منبع پژوهش حاضر، کتاب آسمانی قرآن است. بر پایه چنین باوری، مفهوم کلیدواژه قرآنی رنگ در معماری مسجد مورد بحث مقاله است، پژوهش‌ها و مقالات درباره موضوع حاضر، هرچند اندک ولی با ارزش است. اگرچه آن پژوهش‌ها هم به ارتباط تنگاتنگ نور و رنگ پرداخته و بخش مختصری از موضوع مقاله حاضر به موضوعات این پژوهش‌ها مرتبط است. مقاله «رنگ در قرآن، فیزیک، روانشناسی و عرفان اسلامی» نوشته خانم احمدی (۱۳۹۴ ش) به بررسی اثرات روان‌شناسی رنگ‌ها و سنجش آن‌ها با آیات و احادیث اسلامی پرداخته ولیکن به موضوع مهم دیگر یعنی تحلیل تأثیرات شگفت‌انگیز رنگ‌ها با تاکید بر آموزه‌های دین و علم و اینکه باهم سازگارند، اشاره کرده است. مقاله «تجلی نمادهای رنگی در آئینه هنر اسلامی» نوشته عسگری و اقبالی (۱۳۹۲ ش) به معانی و حکمت رنگ‌ها در هنری اسلامی توجه دارد. مقاله «سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی اسلامی» نوشته نکوبخت و قاسم زاد (۱۳۸۷ ش) به اهمیت نمادین رنگ‌ها در بیان حالات نسانی و روحانی انسان‌ها به‌ویژه عرفا پرداخته است. در مقاله «تجلی عرفان در معماری مسجد» نوشته عبدالرحیم عناقه (۱۳۹۱ ش) به این نکته مهم پرداخته شده که هنر به‌کاررفته در معماری معابد و مساجد مهم‌ترین ابزار برای تأثیرگذاری مفاهیم عرفانی و قدسی به افرادی است که در این مکان‌ها حضور می‌یابند. شهبازی «نقش عناصر طبیعت و نمادپردازی در عرفان و هنر اسلامی» (۱۳۹۱ ش)، بررسی حکمت رمزگونه هنر نقوش، رنگ‌ها، تصاویر و تاثیر عناصر طبیعت در هنر اسلامی پرداخته است. به‌هرحال، نکته قابل تامل آن است که سرگذشت رنگ در هنر و تمدن اسلامی به یک معنا با قرآن آغاز و از این منبع الهی در هنرهای اسلامی دیگر تأثیرگذار گردیده است.

تبیین و توضیح رویکردهای مختلف به مقوله هنر اسلامی

به‌کارگیری اصطلاح «هنر و معماری ایرانی - اسلامی» به سده‌های اخیر برمی‌گردد و واژه‌ای است که باستان شناسان و محققین غربی در مطالعه آثار هنر و معماری اسلامی به

کار گرفته‌اند (آوینی، ۱۳۷۰: ۱۹).

ممکن است احساس شود که میان اقوال سنت‌گرایان و پدیدار شناسان درباره هنر اسلامی، اختلاف نظر و حتی تضاد وجود دارد. ریشه اصلی پیدایش چنین نگرشی در توجه به دو نکته مهم است: اول آنکه؛ چنانکه اشاره شد، پژوهشگران هنر اسلامی از طریق نوشتارهای غربی به تحلیل و بازشناسی زوایای مختلف هنر اسلامی پرداخته‌اند (انصاری، ۱۳۵۰: ت). کم بودن مدارک تاریخی درباره معماری اسلامی در نوشتارها کشورهای اسلامی را دلیل چنین تفاوت نگرش و نشان از کم توجهی پژوهشگران هنر اسلامی به هنر و معماری اسلامی دانسته است (براند، ۱۳۸۰: ۵۳).

از سوی دیگر، دیدگاه پدیدارشناسانه می‌کوشد تفسیر غیرعرفانی، مادی، منطقه‌ای و جغرافیایی از هنر اسلامی ارائه دهد. اما دیدگاه دوم (دیدگاه سنت‌گرایان)، رویکردی فرا تاریخی به هنر اسلامی است و دست‌یافتن به عناصر و مؤلفه‌های بنیادین و اصلی اندیشه اسلامی را رمز شناخت و درک تمدن اسلامی و ازجمله هنر می‌داند که این رویکرد به تفسیر حکمی و عرفانی از هنر گرایش دارد و شامل پاره‌ای از روش‌ها در نزد فیلسوفان هنر و پژوهشگران اسلامی است. دیدگاه پدیدارشناسانه، که مورد توجه بسیاری از مورخان برجسته هنر است، تاریخی نگری است که هنر اسلامی را محصول شرایط، زمان و مکان یا موقعیت تاریخی می‌داند. از دیدگاه آنان هنر اسلامی، هنر سرزمین‌های مسلمان و آثار مسلمانان است که تحت تأثیر هنر دیگر تمدن‌ها، به روش ویژه‌ای در هنر گرایش یافته است.

نکته دوم آنکه، هر دو دیدگاه نه در تقابل با یکدیگر چه بسا تکمیل‌کننده اندیشه‌ها و نظرات یکدیگرند. همین اصل در جریان اصلی مقاله حاضر دنبال می‌شود و تلاش بر آن است که از سمت‌وسو گرفتن به سمت یکی از این دو دیدگاه پرهیز گردد. آثار هنر و معماری ایران در صورت و محتوا ریشه در آموزه‌های اسلامی داشته و میراث دار فرهنگ اسلامی است، اما تحت تأثیر هنر دیگر سرزمین‌ها به وجود آمد. بر این اساس، هر دو دیدگاه یک اصل واحد در هنر و معماری اسلامی را مطرح می‌کنند. بحث مقاله حاضر تأکید بر این اصل بوده و تلاش بر آن است که با طرح رویکردهای هنری غالب در معماری اسلامی - در ادامه مقاله- این نگرش ارائه گردد که معمار اسلامی در به کار بردن عناصر مختلف هنری [برای نمونه رنگ] در آثار اسلامی، رویکردی تلفیقی و وحدت‌گرایانه را دنبال می‌کرده و یک رویکرد ویژه و تک بُعدی را به کارگیری نکرده است. در اینجا



به اختصار رویکردهای رایج و اصلی در هنر و معماری اسلامی مطرح می‌گردد. چنانکه در بالا اشاره شد کاربرد عنصر رنگ در معماری اسلامی تلفیقی از رویکردهای زیر؛ با تاکید بر اصل همگرایی و فارغ از جهت‌گیری به یکی از دو نگرش حاکم بر هنر و معماری اسلامی -سنت‌گرایانه یا پدیدارشناسانه- می‌باشد.

۱. رویکرد انکاری

بر اساس این رویکرد چیزی به نام هنر اسلامی نداریم و آنچه هنر اسلامی نامیده می‌شود هنر مسلمانان یا هنر سرزمین‌های اسلامی است. در واقع هنر هر منطقه تابع شرایط آب‌وهوایی و فرهنگی و دیرینه تاریخی آن منطقه است. پیروان این رویکرد قائل‌اند به این‌که هنر اسلامی حاصل تلفیق هنر تمدن‌های پیشین است. الگ گرابر (۱۳۷۹: ۲۱) و ریچارد اتینگهاوزن (۱۳۷۸: ۱۴) معتقدند وقتی به هنر تعبیر «اسلامی» اطلاق می‌شود، به اقوامی اشاره می‌کند که زیر نظر حکام مسلمان می‌زیسته‌اند و یا در فرهنگ‌ها و جوامعی زندگی می‌کرده‌اند که به شدت متأثر از ویژگی‌های خاص حیات و اندیشه اسلامی بوده‌اند.

۲. رویکرد تاریخی- توصیفی

در این رویکرد با توصیف رشد و تکامل هنر اسلامی در طی زمان، اجزای ابتکاری و عاریتی آن مورد تحلیل قرار می‌گیرد و خصوصیات آثار خلق‌شده در دوره‌ها و بخش‌های مختلف جهان اسلام و همچنین فضاهای گوناگون و نیز کاربرد آن‌ها در عرصه‌های معماری، هنرهای تزئینی و..... خاطر نشان می‌شود. گاستون وایه هنر اسلامی را هنری می‌داند که التقاطی از هنرهای کشورهای تسخیرشده توسط خلافت اسلامی بوده و می‌گوید: «هنر اسلام، مجموعه هنرهایی را شامل می‌شود که در کشورهای تولیدشده‌اند که تابع قوانین اسلامی بودند و امرای مسلمان بر آن‌ها حکم می‌راندند (وایه، ۱۳۶۳: ۱۲)

۳. رویکرد عرفانی - فلسفی

در این رویکرد، هنر اسلامی هنری است که دربردارنده عناصر سازنده‌ای از عرفان و حکمت اسلامی باشد. بر این اساس، در هنر اسلامی امری وجود دارد که از احساس صرف، که لزوماً مبهم و متغیر است، فراتر می‌رود. عقل و شهود عقلی به‌عنوان قوه‌ای بسیار جامع‌تر از استدلال و تفکر، هنرمند را به‌سوی دریافت وحدت الهی و نورانیت وجود سیر می‌دهد. منبع الهام چنین حکمتی کلام قرآن است که با تأمل و تعقل حاصل می‌گردد (بورکه‌هارت، ۱۳۶۵: ۴۳). بر اساس این تبیین اگر شهود حسن و جمال الهی یا انکشاف

حقیقت را روح هنر اسلامی بدانیم، آثار هنری اسلامی جسم این هنر خواهند بود. در این رویکرد، هنرمند و معمار اسلامی عالم آفرینش را پرتویی از حسن الهی تلقی می‌کند و این حسن و جمال را به صورت واژه‌ها، الحان، نقوش، رنگ‌ها و حجم‌ها عینیت می‌بخشد. این رویکرد اخیر را بسیاری از حکما و عرفای اسلامی و نیز سنت‌گرایان-هانری کربن (۱۳۹۰ ش)، نصر (۱۳۸۹ ش)، بورکهارت (۱۳۶۵ ش)، رنه گنون (۱۳۷۴ ش)، کوماراسوامی (۱۳۸۹ ش)، و دیگران- اتخاذ کرده‌اند (آوینی، ۱۳۷۰: ۵۳)

۴. رویکرد و تبیین هندسی

برخی پژوهشگران هنر اسلامی بر جنبه هندسی هنر اسلامی تأکید کرده و اصلی‌ترین دگردیسی هنر اسلامی را نسبت به جریانات دیگر هنری این می‌دانند که هنرمندان مسلمان توانسته‌اند با استفاده از نقوش هندسی مفاهیمی متعالی و پنداشتی همانند مفهوم تجلی (یعنی تجلی ذات الهی در کثرت مراتب وجود) را به گونه بصری تصویر کنند. بنابراین نقوشی همچون اسلیمی‌ها، تور بافت‌ها، شمس‌ها، چند ضلعی‌ها و..... در این تبیین هنر هندسی است. بیشتر پژوهشگرانی که هنر اسلامی را در نقش‌مایه‌های آن جستجو کرده‌اند، در این نگرش جای می‌گیرند. این دیدگاه هنری را اسلامی می‌دانند که از یک سری شگردهای خاص و یا عناصر تزئینی شده مشخص مانند شمس، چلیپا و غیره استفاده نماید.

در واقع به دلیل برداشتی که از آیات قرآن برای ممنوعیت کشیدن تصاویر قائل بودند، باعث شد که هنرمندان از کپی کردن طبیعت روی بگردانند و به طرح هندسی متمایل شوند. اسلام از توحید یعنی پذیرش وحدت الهی و احدیت سرچشمه می‌گیرد، احدیت درحالی‌که بی‌اندازه عینی و انضمامی است، به نظر اسلام تصویری پنداشتی می‌نماید. در این دیدگاه، هنرمند مسلمان هنر پنداشتی را بیانگر قانونی می‌داند که به مستقیم‌ترین وجه، وحدت در کثرت را نمودار می‌سازد (ربیعی، ۱۳۹۰: ۷۴).

با در نظر گرفتن رویکردهای فوق، به‌خوبی می‌توان دریافت که هنرمند اسلامی در کاربرد عنصر رنگ در هنر و معماری اسلامی، اندیشه و غایت تلفیقی، همگرا و وحدت‌گرایانه را در خلق آثار هنری جستجو و دنبال می‌نمود.

مسجد، مکان تجمع بهترین هنرهای اسلامی

معماری در اسلام با بنای مسجد توسط پیامبر ﷺ آغاز شد. خداوند در آیه ۱۸ سوره مبارکه توبه می‌فرماید: «إِنَّمَا يَعْزُمُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مِنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ»



مساجد به‌عنوان اجتماعی‌ترین محل حضور مسلمانان، مکان اتصال دین و هنر اسلامی نیز می‌باشد. در این مکان معجونی از بهترین هنرهای اسلامی را می‌توان ملاحظه کرد. مسجد همگی کارکردهای معماری را یکجا در خود داشت نه تنها محل عبادت بوده، چه‌بسا مکانی برای ارائه تمام رویدادهایی بوده که به گونه مستقیم و غیر مستقیم با امر دین پیوند دارد.

معماری مسجد از لحاظ رنگ‌آمیزی دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است. در معماری مسجد تلاش می‌شود نه تنها قسمت‌های داخلی بلکه فضاهای خارجی معماری نیز با کاشی‌های رنگارنگ پوشیده شوند. هنرمندان اسلامی کوشیده‌اند در این مکان مقدس، بهترین تصور خود از زیبایی را به نمایش گذارند. معمار مسلمان هر زیبایی را که درک می‌کرد، بهترین نوع آن را در مسجد به اجرا می‌گذاشت. به این ترتیب، مسجد نه تنها مرکز تلاقی هنر و دین، بلکه محل بروز بهترین هنرهای اسلامی هم می‌باشد. جلوه‌های هنری مساجد یعنی گچ بری، آجرکاری، کاشی‌کاری، مقرنس‌کاری، خوشنویسی و... را می‌توان به‌عنوان بهترین هنر قدسی در نظر گرفت (رضایی، ۱۳۸۲: ۳۳۲) در این میان، نقوش، رنگ‌ها و اشکال، در معماری مساجد از جانب معمار مسلمان برای القای معنایی خاص بکار برده می‌شدند و انسان با حضور در این مکان مقدس به گونه ناخودآگاه به درک آن معانی نائل می‌شود. رنگ‌های شفاف کاشی‌ها و نقوش هندسی و گیاهی و خطاطی به‌مانند بلورهای رنگین و درخشان در فضای داخلی و خارجی این مکان حکمت‌های خاص خود را دارد. در سده‌های میانه اسلامی، رنگ‌های طبیعی بکار رفته در این بناها با مصالح محلی (بومی) هر منطقه هماهنگی داشت و حتی باروحیه آب‌وهوا و فرهنگ مردم آن منطقه نیز سازگار بود. رنگ هر شهر جنبه‌ای از هویت آن شهر محسوب می‌شد. هر شهر هویت رنگی خاص به خود را داشت. شهرهای کویری با آسمان آبی، بناهای خاکی با کاشی فیروزه‌ای رنگ درزمینه خاکی خود می‌درخشیدند و تصویری خیره‌کننده در ذهن بیننده برجای می‌نهادند. معماری مساجد هر منطقه، آرامش‌بخش و به دلیل تنوع رنگی بجا و سنجیده‌اش، سرزنده و متنوع بود (بهادری، ۱۳۹۲: ۱۰).

هیلن برند، هنرهای بکار رفته در مسجد را جامع کلیه رمز و رازهای معماری اسلامی و قلب تپنده معماری اسلامی می‌داند و معتقد است که از همان ابتدا جایگاه و نقش نمادین آن از سوی مسلمانان به‌خوبی دریافت شد (هیلن براند، ۱۳۸۰: ۳۱)

مفهوم شناسی نور و رنگ در آیات قرآن

پیش از معرفی انواع رنگ‌ها در قرآن، می‌بایست یک نکته مهم را مورد بررسی و تبیین قرار داد. اینکه نور و رنگ باهم تفاوت دارند یا خیر؟ نظرات متفاوتی در این باره از سوی پژوهشگران و مفسران ارائه شده است. ملاصدرا نور و رنگ را یکی می‌داند. ابن فیلسوف برجسته، در توضیح مطلب فوق گوید: «زیرا مفهوم نور به وجود خاصی که عارض برخی از اجسام می‌شود، بازمی‌گردد و ظلمت یعنی عدم آن وجود خاص؛ و سایه یعنی عدم فی‌الجملة آن وجود خاص؛ رنگ، ترکیبی است با صورت‌های مختلف میان حامل این وجود نوری و حامل عدم آن. وی در ادامه با اشاره به ضعف سخن کسانی که رنگ‌ها را زاید بر مراتب ترکیب نورها می‌دانند، نتیجه گرفته که هم صحیح است بپذیریم نور، ظهور رنگ است و هم صحیح است که بگوییم نور، رنگ نیست. زیرا از آن جهت که نور است، مختلف نیست و ترکیب با عدم یا ظلمت در آن راه ندارد، به خلاف رنگ‌ها که مختلف‌اند (ملاصدرا، ۱۳۹۱، ج ۴: ۹۴). نتیجه‌ای که به گونه خلاصه از سخن ملاصدرا می‌توان گرفت، این است که نور و رنگ دو مفهوم متغایرنند ولی مصداق یکی هستند. بنابراین جداسازی دقیقی از آن‌ها در جهان خارج نمی‌توان ارائه کرد.

برخی از پژوهشگران در توضیح رنگ‌های اصلی و منشأ نور سفید گفته‌اند: «رنگ‌های اصلی... هفت رنگ است... نیوتن... نخستین بار حدس زد که باید نور سفید مجموعه این رنگ‌ها باشد... و ثابت کرد مجموعه این رنگ‌ها باهم، اثر نور سفید بر چشم می‌گذراند» (دهخدا، ذیل لغت رنگ). در عبارت فوق، نور سفید مجموعه هفت رنگ دانسته شده است. برخی دیگر در این باره گفته‌اند: «آنچه ما رنگ می‌نامیم، به درازای موج نور بستگی دارد. چنانکه طول موج رنگ قرمز بیش از دیگر رنگ‌هاست و بنفش دارای کوتاه‌ترین طول موج می‌باشد و در ازای رنگ‌های دیگر، میان این دو مقدار است» (گنجی، ۱۳۹۲: ۱۶۰). بنابراین متوجه می‌شویم که دانشمندان علوم تجربی نتوانسته‌اند تمایز دقیق و آشکاری میان نور و رنگ بیان کنند و با نوعی تسامح از آن گذشته‌اند، اما کسانی چون ملاصدرا تفاوت میان آن‌ها را بیان کرده‌اند.

در قرآن کریم اولین اشعه‌های ارسالی از طرف خورشید را به رنگ سفید معرفی فرموده:

«كلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود» (بقره: ۱۸۷)

در آیات ۲۷ و ۲۸ سوره فاطر، ۲۲ سوره روم، ۲۱ سوره زمر و ۱۳ و ۶۹ سوره نحل به



رنگ‌های گوناگون جمادات، نباتات و حیوانات با تعبیر «الوان» اشاره شده است. در قرآن از رنگ‌های زرد، سبز، سفید، قرمز و سیاه به صراحت یاد شده و از رنگ‌های دیگر به اجمال نام برده شده است. جدای از رنگ‌های طبیعی و حسی، از رنگ دیگری نیز در قرآن سخن به میان آمده و آن رنگ الهی است. در آیه ۱۳۸ سوره بقره در این باره می‌خوانیم: «صِبْغَةَ اللَّهِ و من احسن من الله صبغة ونحن له عابدون»؛ رنگ خدایی بپذیرید و چه رنگی از رنگ خدایی بهتر؟! و ما تنها او را می‌پرستیم. این آیه، دنباله آیاتی است که خداوند از مردم خواسته است، به او و دستورات وحیانی او که بر رسول خدا و دیگر پیامبران نازل کرده، ایمان بیاورند و از تفرقه بپرهیزند. در این آیه از چنین ایمانی، به رنگ الهی تعبیر شده است. (طباطبایی، ۱۴۱۸، ج ۱: ۳۱۳)

هر پدیده بنا به خاصیت خود، نور بسیط را تجزیه و رنگ خاصی را منعکس می‌کند و به این شکل در برابر دیده ظاهر می‌شود. اما ظهور هر پدیده‌ای در برابر خداوند که به رنگ خدایی (صبغة الله) تعبیر می‌شود، همان تسلیم در برابر اوست (امین، ۱۳۶۱، ج ۲: ۹۹). اگر پدیده‌ای، آیین خدایی را در خود به تحلیل برده و تجزیه کند، رنگی به خود می‌گیرد که خدایی نیست. چنین رنگی خود ساخته برآمده از تجزیه‌ی نور بسیط آیین خدایی است که نه جمالی و کمالی دارد و نه ثبات و بقایی.

مفهوم توحید در قرآن نیز در پیروی از خداست که باز تابش خدا و رنگ‌آمیزی خدایی را می‌نمایاند: «صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ» (بقره: ۱۳۸). تسلیم و پرستش خدا هر رنگی را از خود می‌زداید و هر چیزی را برای تجلای صفات عالی‌ه‌ی الهی صیقل می‌دهد (طالقانی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۱۳۸).

رنگ مهم‌ترین و پرمختواترین بُعد هنر معماری است. از دیدگاه فیزیک، رنگ پرتوهای نورانی دیدنی است که از تجزیه‌ی نور سفید حاصل می‌شود (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰: ۱۳۹). افزون بر آن «رنگ بخشی از دریافت بینایی است که توسط مشاهده با یک چشم (و بدون حرکت آن) بتوان لکه‌ی مجرد از ساختارش را از لکه‌ی مجاور تشخیص داد. نبود مشخصه‌ی رنگ باعث می‌شود که وسیله‌ای اساسی برای تمایز اشیاء از دست برود» (گروتز، ۱۳۸۳: ۴۸۹-۴۸۸). در هنر، جنبه‌های فیزیکی رنگ، کمتر کاربرد می‌یابد و بیشتر، تأثیرپذیری‌های گوناگون ماهیت و کیفیت رنگ مدنظر است (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰: ۱۴۱). از منظر هنری به قرآن، آرایه‌های برون‌ی، همان خصوصیات رنگ را برای متن قرآن داراست: همان‌گونه که رنگ همراه با شکل در القای مفهوم، نقش عمده‌ای دارد؛ آرایه‌های برون‌ی نیز همراه با ریخت

واژه، شکل سخن را آراسته و بافت آوایی آهنگینی القا می‌کنند (منصوریان قراکوزلو، ۱۳۸۸: ۹۱). اما بحث رنگ از منظر قرآن تنها به مفهوم آن که در آرایه‌های برونی وجود دارد، خلاصه نمی‌شود. وجود واژگان «لون»، «صبغة» و همچنین بیان رنگ‌های گوناگون در توصیف پدیده‌ها، ویژگی‌های رنگ از دیدگاه قرآن را بهتر نمایان می‌سازد. با بررسی این واژگان و نیز آرایه‌های برونی در قرآن، می‌توان از خصوصیات رنگ قرآنی در رنگ معماری مسجد بهره جست (همان).

تفسیر روان‌شناسانه رنگ‌های هفتگانه قرآن

در کتاب وحی به شش رنگ سیاه و سفید (بقره: ۱۸۷؛ آل عمران: ۱۰۶؛ نحل: ۵۸؛ زمر: ۶۰؛ زخرف: ۱۷)؛ رنگ زرد (بقره: ۶۹؛ زمر حدید: ۲۰؛ مرسلات: ۳۳)؛ رنگ سبز (انعام: ۹۹؛ یوسف: ۴۳ و ۴۶ و ۸۰، کهف: ۳۱ و ۶۳، الرحمن: ۷۶، حج انسان: ۲۱)؛ رنگ کبود (آبی) (انعام: ۶۹)؛ رنگ قرمز (فاطر: ۲۷) به گونه مستقیم یا غیر مستقیم اشاره شده است. در این میان رنگ آبی به گونه مستقل وجود ندارد، مگر آنکه به خاطر نمود این رنگ در آسمان، هر آیه‌ای که شامل واژه سماء یا سماوات باشد، ما را به یاد آبی و رنگ‌های دیگر منشعب از آن نیز بیندازد. رنگ در قرآن کریم هم به شکل توصیفی تصریح شده و هم به شکل استعاره‌ای بیان شده دارد. هدف اصلی از اشاره به رنگ‌ها در قرآن، بیان قدرت آفرینش پروردگار بوده است. معمار مسلمان در هر منطقه از قلمرو تمدن اسلامی بنا بر ارزش‌های فرهنگی آن منطقه به کاربرد استعاری رنگ‌های مطلوب آن منطقه اقدام کرده است (Rippin, ۲۰۰۸: ۳۶۵-۳۶۶).

در اینجا فقط به یک مورد از رنگ‌های اشاره شده در قرآن جهت تبیین موضوع اکتفاء می‌شود. رنگ سفید در آیات قرآن با واژه «بیض» (سفید) و مشتقات آن ۱۱ بار به گونه صریح و یک‌بار هم به گونه کنایی در قرآن به کار رفته است. یک مورد آن مربوط به نور است. آیه ۲۷ سوره فاطر؛ جاده‌های سفید: الم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفة الوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف الوانها وغرابيب سود؛ آیا ندیدی خداوند از آسمان آبی فرو فرستاد که از آن میوه‌های رنگارنگ بر آوردیم و از کوه‌ها نیز جاده‌هایی به رنگ سفید و سرخ و به رنگ‌های مختلف و گاه کاملاً سیاه ساختیم؟! ویا در خصوص معجزه حضرت موسی علیه‌السلام؛ دست سپید و درخشان حضرت موسی علیه‌السلام؛ از معجزات حضرت موسی علیه‌السلام برای هدایت مردم و فرعونیان این بود که وقتی دست شریفش را به گریبانش می‌برد، می‌توانست آن را به صورتی زیبا و



درخشنده و سفید خارج کند. در قرآن مجید در سه آیه دیگر از این موضوع سخن به میان آمده است: آیه ۱۰۸ سوره اعراف و ۳۳ سوره شعراء آیه ۲۲ سوره طه.

لازم به ذکر است که همه رنگ‌های سفید، زیبا نیستند، و شاید این به دلیل ترکیبات و ناخالصی‌هایی باشد که ضمیمه رنگ سفید می‌شود و آن را زشت جلوه می‌دهد. ظاهراً در آیه فوق و دو آیه دیگری که پی‌درپی آمده با قید «من غیر سوء» به این موضوع اشاره شده است.

در آیاتی به رنگ سفید بعضی پدیده‌ها چون رنگ مو هنگام پیری (مریم: ۴)، اولین پرتو ارسالی از طرف خورشید (بقره: ۱۸۷) و... اشاره شده است. به‌عنوان نمونه، وصف درخشندگی رخسار بهشتیان و مؤمنان (آل عمران: ۱۰۶ و ۱۰۷؛ صافات: ۴۵ و ۴۶) با رنگ سفید، این رنگ را با پاکی و رحمت و ایمان همراه کرده است.

به لحاظ بحث معماری شناسانه رنگ سفید، شاید توضیح این نکته در اینجا ضرورت دارد که البته اگر محیط فعالیت انسان یکپارچه سفید باشد و یا به هر دلیلی با این رنگ یا نور سفید شدید، زیاد تماس داشته باشد، دچار خستگی می‌شود. دکتر اردوبادی در این‌باره گوید: «رنگ سفید کامل یا نور شدید سفید حتی در مدت کم، قدرت دید را به علت خستگی اعصاب و عضلات چشم تغییر داده و دچار عوارض حاد و مزمن می‌کند که در صورت مداومت ممکن است تا مرحله ایجاد کوری نیز پیش رود. بر این اساس کسانی که بر حسب اقتضای شغلی با زمینه‌های سفید سروکار مداوم و طولانی دارند از عمر طبیعی چشمشان کاسته می‌شود» (اردوبادی، ۱۳۶۸، ج ۲: ۴۸).

در آیات ۲۷ سوره فاطر و ۳۷ سوره الرحمن به رنگ قرمز و آیات ۵۸ سوره نحل، ۱۷ سوره زخرف، ۱۰۶ سوره آل عمران، ۶۰ سوره زمر، ۲۷ سوره ملک، ۴۰ و ۴۱ سوره عبس و ۲۷ سوره فاطر در توصیف زشتی، کدورت و ناراحتی کافران و جهنمیان به رنگ سیاه اشاره شده است (در جدول ذیل به صورت مختصر، رنگ‌هایی که به تصریح در قرآن اشاره شده ارائه گردیده است).

رنگ‌های اصلی اشاره شده در قرآن

جدول ش ۱: (منبع: آیات قرآن کریم، تنظیم جدول توسط نگارندگان مقاله)

ردیف	سوره/آیه	متن آیه	ترجمه آیه	رنگ مطرح شده
۱	بقره: ۶۹	صَفْرَاءُ فَافْعُ لَوْنَهَا تَسْرُ النَّاطِرِينَ	در حقیقت آن گاوِ زرد است که رنگش یک دست است که بینندگان را شاد می‌سازد.	زرد
۲	طه: ۱۰۲	يَوْمَ يَنْفَخُ فِي الصُّورِ وَ نَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا	روزی که در شیپور دمیده میشود؛ و خلافکاران را در آن روز، در حالی که (چشمانشان کور و کبود است گرد می‌آوریم.	آبی (کبود)
۳	کهف: ۳۱	وَ يَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ	و لباس‌هایی سبز، از حریر نازک و ضخیم می‌پوشند در حالی که در آنجا بر تخت‌ها تکیه کرده‌اند.	سبز
۴	فاطر: ۲۷	وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيْضٌ وَ حُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَ غَرَابِيبُ سُودٌ	و از کوه‌ها راه‌ها (و رگه‌ها ی) سفید و سرخ، که رنگ‌هایش متفاوت است و سیاه سیاه) آفریدیم؟)	سیاه/ قرمز// سفید
۵	یس: ۸۰	الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقَدُونَ	کسی که برای شما از درخت سبز، آتشی قرارداد و شما در هنگام (نیاز از آن) آتش(می‌افروزید.	سبز
۶	آل عمران ۱۰۷:	وَ أَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ... هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ	و اما کسانی که چهره‌هایشان سفید شده، پس در رحمتِ خدایند.	سفید
۷	آل عمران : ۱۰۶	يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَ تَسْوَدُّ وُجُوهٌ	روزی که چهره‌هایی سفید می‌شوند و چهره‌هایی سیاه می‌گردند.	سفید

مبنای هستی‌شناسانه رنگ در هنر اسلامی

رنگ، دومین عنصر ذاتی هنر است (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۶۳) که پیش از آنکه نموداری تزئینی باشد از هویت و حقیقتی سخن می‌گوید که رنگ جلوه آن است و نه حجاب آن، و از جمله صفات ممتاز معماری اسلامی به شمار می‌آید. از تکثیر نور به وجود می‌آید و نشان‌دهنده‌ی کثرتی است که ارتباط ذاتی با وحدت دارد (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

رنگ‌ها در هنر و فرهنگ اسلامی ایران به درجاتی مانند باارزش‌ترین، شریف‌ترین،



زیباترین، بالاترین و.. تقسیم و انتخاب شده و به کاررفته‌اند. انتخاب رنگ طلایی گنبدها، کاربرد فراوان زمینه‌ی آبی و متن سفید و مفهوم قدس رنگ سبز، گویای آن است. افزون بر این از دوران تاریخی صدر اسلام تاکنون، رنگ‌ها عاملی برای بیان جم تیره‌ها و ملیت‌ها، بوده که سپاه جامگان، سرخ جامگان و سفید جامگان یا قزلباش‌ها در زمان صفویه از آن جمله است». (شکاری نیری، ۱۳۸۲: ۹۳)

در هنر و معماری اسلامی نور و رنگ با آنچه در ذهن هنرمند غیرمسلمان است تفاوت‌هایی دارد. در هنر و معماری اسلامی، رنگ و نور حقیقتی فرازمینی و خارج از دنیای محسوسات را نشان می‌دهد. هوشیاری و بینش دقیق در چینش رنگ‌ها و انتخاب درست هر رنگ بر جان و روح آدمی نفوذ می‌کند. (عسگری، ۱۳۹۲: ۴۹) به‌عنوان مثال، در فضای درونی مسجد برخلاف فضای بیرونی آن، که کاشی‌کاری بیشتر با آجر عجین شده است، نقوش کاشی با سفیدی نقوش گچ بری همراه است که تضاد چشم‌گیری را با فضای پرنقش و رنگ بیرون برقرار می‌سازد و باعث می‌شود فضای داخلی مسجد آرامش و قداست خاصی داشته باشد. در رنگ‌های آبی، به‌عنوان نمونه، لاجوردی چنان عمق دارد که آدمی را به بی نهایت و به جهانی خیالی و دست‌نیافتنی می‌برد رنگ‌های آبی، رنگ فیروزه‌ای و طلایی در نقاشی‌های ایرانی اسلامی در میان رنگ‌های دیگر دارای درخشش و جلوه خاصی هستند این رنگ‌ها، جلوه‌هایی از معانی باطنی جاری در بطن رنگ‌ها هستند. این قداست از رنگ سفید فضا و از بی رنگی و بی نقشی سطوح داخلی نشأت می‌گیرد. رنگ سفید نوعی خلوت تفکر و سکوت را به انسان تسری می‌بخشد. بیشترین قسمت سطوح کاشی‌کاری‌ها به رنگ‌های سردی چون فیروزه‌ای‌ها و لاجوردی‌ها تعلق دارد. رنگ سفید را نماد وجود مطلق و رنگ سیاه، که پوشش خانه کعبه است، را نماد اصلی متعالی و فرا وجود دانسته‌اند، که خانه کعبه با آن ارتباط دارد. (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۱۱۹)

فرهنگ و ادب دوره‌ی اسلامی ایران، دربردارنده مباحث گوناگونی پیرامون رنگ‌هاست، که خود تأثیر زیادی در هنر اسلامی داشته است. این امر در لابه‌لای احادیث و آیات، کتب ادبی و هنری مطرح شده است. وجود آثار هنری باقی‌مانده از دوران اسلامی گویای حقیقت فوق است. (شکاری نیری، همان)

رنگ‌هایی که در نگارگری ایرانی به کاربرده شده، به‌خصوص رنگ‌های طلایی، نقره‌ای لاجوردی و فیروزه‌ای. باید اذعان کرد که ساخته‌وپرداخته‌ی توهم ذهنی نگارگر نیست بلکه محصول باز شدن چشم دل او و دید عالم مثالی است، همان عالمی که طبق نظر

حکمای اسلامی همچون ملاصدرا، مقرر بهشت است. فیلسوفی مانند غزالی معتقد است که: «نسبت جهان ظاهر به جهان باطن همچون، نسبت پوسته به هسته، بدون روح، و ظلمت به نور است.» (به نقل از خوش نظر، ۱۳۸۸: ۷۴)

مساجد سفید و خاکی با متذکر شدن فقر انسان، در برابر وحدت الهی با تسلیم، آرامش، صفا و سعادت حزن آلود همراه است. مساجد چندرنگ نیز رمز غنای آفرینش، تجلی و بازتاب غنای پایان‌ناپذیر خزائن الهی است. رنگ‌های منفردی که در بناها استفاده شده در بناهای مختلف، از گنبد سبز مسجدالنبی، که رمز رنگ اسلام است، تا رنگ آبی که در مساجد دوران تیموری و صفوی در ایران و ترکیه، عثمانی و هند در دوره‌ی سلطه مغولان، معنایی رمزی دارند که از احادیث و روایات مکتوب و شفاهی سرچشمه می‌گیرند. (نصر، ۱۳۸۹: ۶۶)

رنگ‌های آبی، فیروزه‌ای و طلایی در نگارگری اسلامی و ایرانی، جلوه‌هایی از معانی جاری در بطن رنگ‌ها می‌باشند. آیات، احادیث و روایات ذکر شده درباره رنگ، آن را عاملی مهم در جهت استفاده‌های معنوی در جلوه‌های نگارگری معماری اسلامی قرار می‌دهد. (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۱۱۹)

در نگارگری ایرانی بیشتر، رنگ‌های سبز و آبی به همراه سرخ، زرد، خاکی و لاجوردی مورد استفاده قرار می‌گیرد. این رنگ‌های درخشان، شادی‌بخش بوده و از لطایف و زیبایی‌های عالمی دیگر سخن می‌گویند. (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۶۴)

یکی از اصیل‌ترین رنگ‌های به‌کاررفته در هنر اسلامی فیروزه‌ای است. «عالم هستی فیروزه‌ای‌رنگ است. اگر همگی توره‌های مرئی جهان هستی را باهم ترکیب کنیم، رنگی که به دست می‌آید بین فیروزه‌های کم‌رنگ و زمردی است ... رنگ فیروزه‌ای در میانه‌ی طیف جهان هستی که به‌وسیله محققین کشف شد، قرار دارد.» شاید بتوان گفت این خبر نشان‌دهنده‌ی مبنای هستی‌شناسانه این رنگ در هنر اسلامی با شهود هنری عرفانی هنرمند می‌باشد. (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۱۱۹)

هر رنگی ریشه در باطن معنا دارد. مثلاً رنگ سبز نشانه حیات قلب، سرخ نشانه قدرت و همت، کبود نشانه حیات نفس و زرد نشانه‌دهنده‌ی ضعف است.

رنگ‌هایی که نگارگر یا کاشی‌کار انتخاب می‌کند کاملاً آگاهانه و با توجه به معنا صورت می‌گیرد. همانند یک عارف که خواستار تبادل نفس خویش است. (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۶۷)

رنگ‌ها انگار دنیای وجود هستند. «در معماری اسلامی حضور الهی یا از طریق مساجد



ساده، سفید و ابتدایی نشان داده شده است که همین فقرشان یادآور پرتین کسی است که به تنهایی صاحب تمام ثروت‌ها (غنی) است، و یا از طریق نمادهای دارای رنگ‌های ظریف و استادانه و گنبدهایی که با هارمونی‌شان جلوه‌ی یگانه را در میان بسیار برملا می‌کنند و از بسیار به یگانه بازمی‌گردند» (اردلان، ۱۳۹۰: ۱۸). سفید سرترا از همه است، سفید نماد وجود است (اصل تمام حالت‌های حقیقت جهان) و تمام رنگ‌ها را یکپارچه می‌کند. سیاه، پایین‌تر از همه و نماد یوچی است. که البته دارای اهمیت نمادین دیگری هم هست: نماد نیستی یا جوهره‌ی الهی که حتی از مقام هستی فراتر است و تنها به دلیل شدت نورش تاریک است. «در هنر ایرانی رنگ‌ها بسیار خردمندانه و با آگاهی از مفهوم نمادین هر رنگ و واکنش کلی ایجاد شده در روح از طریق ترکیب باهم آهنگی رنگ‌ها استفاده شده‌اند. استفاده‌ی سنتی از رنگ‌ها بیش‌تر با هدف برانگیختن بقایای حقایق آسمان بوده تا تقلید از رنگ طبیعی اشیا. بر این اساس رنگ‌ها بخش مهمی از هنر ایرانی، که معماری را هم در برمی‌گیرد، هستند. این یکی از مؤلفه‌هایی است که اگر بخواهیم مفاهیم درونی هنر و معماری ایرانی را درک کنیم، معنای نمادین شان باید کاملاً در نظر رفته شود.» (همان: ۱۸)

معنی‌شناسی رنگ‌ها در سازه‌های مختلف معماری مسجد

رنگ یکی از عوامل فضا ساز در معماری است که از تجزیه‌ی نور نتیجه می‌شود. رنگ در هم‌نشینی با نقش، منشأ اثر شده و در فضا سازی دخالت می‌کند. به عبارت دیگر، رنگ یکی از بنیادی‌ترین و بااهمیت‌ترین مباحث در حوزه طراحی و معماری داخلی است. دارای تاریخچه‌های طولانی در تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف جوامع بشری می‌باشد که حاکی از اهمیت آن است. کاربرد صحیح رنگ در اجزای بیرونی و درونی ساختمان و فضا اثراتی را در پی دارد که در حوزه روانشناسی و حوزه دکوراسیون بسیار بارز می‌باشد جایگاه ویژه رنگ در معماری به دلیل تحت تاثیر قراردادن ابعاد وجودی بناست.

در مساجد چند رنگ، آنگاه که نقش معماری، رنگ را به خود می‌پذیرد، بیشتر روی کاشی می‌نشیند. دستیابی به ترکیب‌های گوناگون رنگ، معمولاً یا از طریق تراکم و تفرق نقاط رنگین و یا از طریق هم‌نشینی رنگ‌ها حاصل می‌شود. نقوش رنگین روی کاشی نیز تا اندازه‌ای همین طریق را می‌پیماید (رئیس‌زاده، ۱۳۸۳: ۹۹-۹۸).

مفهوم رنگ در سازه‌های معماری مسجد: معنی‌شناسی رنگ در معماری اسلامی به

بهترین نحو در معماری مسجد متبلور است. چراکه هم خانه خداست - و هم کامل‌ترین نماد معماری اسلامی است. (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۷۵)

گنبد هم در رنگ و هم در شکل از اصلی‌ترین اجزای معماری اسلامی و از مهم‌ترین نمادهای عرفانی جهان اسلام است. که نه تنها در فرهنگ اسلامی چه بسا در تمامی فرهنگ‌ها نماد کرویت و دایره است و دایره علاوه بر اینکه تداعی‌گر انجام یافتن است زیباترین و کامل‌ترین اشکال می‌باشد.

گنبد تداعی‌گر آسمانی است که خود نشان‌دهنده‌ی تمامی خلقت است. که این خود نشانی از معنای تمامیت و کمال دایره است. اما مهم‌ترین دلیل در زیبا شناختن گنبد علاوه بر سبکی و سبک نمایی، استفاده از رنگ در جلوه‌های زیبا شناسانه آن است (همان: ۳۸۵)

در معماری اسلامی سطوح داخلی را با سفید یکدست می‌پوشاندند تا به «حکم لاله‌الله» منعکس‌کننده پاک‌ی صحرا و محو کثرات در پیشگاه خدای واحد باشد. (همان: ۳۸۶)

هنر کاشی‌کاری در معماری، اهمیت خود را در دوره‌های پارتی و ساسانی از دست داد. تکنولوژی این هنر با آغاز عصر اسلامی تمام شکوه ازدست‌رفته خود را به دست آورد. قدیمی‌ترین نمونه‌های تزیینات کاشی هفت رنگ در معماری اسلامی از طریق اشاره‌های مؤلفان عرب به ما رسیده است. به توصیف معماران دوره عباسی مسجد بزرگ بغداد سرتاپا با آجرهای آبی‌رنگ تزیین شده است. مسعودی در سده چهارم هجری قمری در مروج الذهب از گنبد سبزرنگ در بغداد سخن می‌گوید. یعقوبی در همین سده مناره‌های سبزرنگ بخارا را تحسین می‌کند. و دیگری در سال ۱۲۲۶ میلادی به گنبد آبی‌رنگ در بغداد اشاره می‌کند. ایرانیان پیش از دوران سلجوقیان بر پوشش لعاب مینایی بر روی گل پخته تسلط داشتند. فیروزه‌ای، آبی لاجوردی و سبز رنگ‌های اصلی در این هنر می‌باشند. (استیرلن، ۱۳۷۷: ۸۸)

تکنیک زرین‌فام هفت رنگ، در معماری بناهای مذهبی، برای تزیین و پوشش محراب‌های نفیس یا صندوق‌ها و سنگ قبر ائمه به کار می‌رفته است» (همان) می‌توان گفت کاشان با هفده محراب کاشی در فاصله سال‌های ۱۲۲۹ و ۱۳۳۳ میلادی، مرکز تولید این محصول نیز بود.

رنگ‌های آبی و فیروزه‌ای که مخصوص محراب‌ها و صندوق‌هاست. همانند پوشش گنبدها ارزشی پر رمز و راز دارد. که هم می‌توان گفت نمونه ازلی زندگی است و یا



اینکه چون این رنگ‌ها از قدیمی‌ترین رنگ‌هایی هستند که در کوره‌ها با پخت سفال امکان‌پذیر شده و یا آسان‌ترین رنگ‌های تولیدشده بودند.

به همین دلیل، کاشی‌های آبی - سبز روی تمام سطوح معماری تزئین‌پذیر، به سرعت در ساختمان‌های مذهبی ایران ظاهر شد. «مقبره‌ی سلطان محمد خدابنده اولجایتو در سلطانیه نخستین دستاورد در فلات ایران بود که سرتاپا کاشی پوشیده شد.» رابطه‌ی فشرده بین مفهوم اعتقاد اسلامی و عناصر رنگین در معماری دنیای ایرانی وجود دارد. مانند رنگ سبز که متعلق به فرقه‌ی شیعه بوده و رنگ شعار علویان بوده است.

از آغاز سده‌ی چهاردهم، تکنیک کاشی فقط در مورد رنگ‌های تازه تحول پیدا کرد. طیف رنگ‌ها گذشته از آبی تیره، آبی روشن، سیاه و سفید، در سده پانزدهم با رنگ‌های سبز، قهوه‌ای و زرد تکمیل شد. (استرلین، ۱۳۷۷: ۹۳)

در هنر اسلامی، هنرمند آینه‌ای برای خود می‌آفریند تا معنای هزار لای آن در نقوش لایتناهی و پیچ در پیچی که در نظر می‌اندازد و هرگز پایانی ندارد، جلوه کند. از دیدگاه تیتوس بورکهارت، این نقوش صورت نمادین حجاب‌های نورانی‌اند: «دیوارهای بعضی مساجد که پوشیده از کاشی‌های لعابی یا نسجی از اسلیم‌های ظریف گچبری است، یادآور رمز گونه حجاب است. بنا به حدیث نبوی، خداوند پشت هفتاد هزار حجاب نور و ظلمت پنهان است و اگر آن حجاب‌ها برافتند نگاه پروردگار بر هر که و هر چه افتد، فروغ و درخشندگی و جهش آن‌همه را می‌سوزاند. حجاب‌ها از نورند تا ظلمت الهی را مستور دارند و از ظلمت‌اند تا حجاب نور الهی باشند» (به نقل از بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۳۸۷). به گونه کلی رنگ‌های به‌کاررفته در نقوش معماری را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: «دسته‌ی اول: رنگ‌های اقلیمی: این رنگ‌ها هماهنگی کامل با موقعیت مکانی طرح دارد. به گونه مثال مانند انواع رنگ زرد همچون خردلی که ارتباط مستقیم با موقعیت مکانی مساجدی دارد که در مناطقی با آب‌وهوای گرم قرار دارند (مانند مسجد جامع یزد). طراحان این مناطق، از این رنگ به‌وفور استفاده کرده‌اند. دسته‌ی دوم: رنگ‌های آرمانی: علاوه بر آنکه بیانگر موقعیت جغرافیایی و زمانی است، آرمان‌ها و خواسته‌های هنرمندان اسلامی را نیز نشان می‌دهد. در معماری برخی مساجد، این رنگ‌ها عبارت‌اند از سبز، سفید، آبی و فیروزه‌ای. این رنگ‌ها در کنار رنگ‌های دیگری چون زرد، قرمز و... در کاشی‌های هفت رنگ یا معرق، نشانی از کثرت عالم وجود و یادآور همان رنگ‌هایی است که در قرآن توصیف شده است. در به‌کارگیری از این رنگ‌ها دو نکته قابل تأمل است:

الف) برخی از این رنگ‌ها جزء رنگ‌های سرد هستند و اختصاص سطوح بیشتر به این رنگ‌ها، فضای مسجد را به دلیل تأثیر بصری خنک نگه می‌دارند تا گرمای روز را که در این منطقه بیشتر است، کاهش دهند» (ملاجعفری و راضی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۲۱۶-۱۲۱۵).
 ب) نور در حالت غیر منکسر خود سمبل وجود و عقل الهی و رنگ‌ها، سمبل چهره‌ها یا انکسارهای متعدد وجودند. اما رنگ‌ها، در توازن و هماهنگی خود در قالب نماها، طاق‌ها و گنبدها، تجلی وحدت در کثرت و بازگشت کثرت به وحدت را بازگو می‌کنند (نصر، ۱۳۷۰: ۶۸). این رنگ‌ها گرچه متفاوتند اما با وجود تفاوت هیچ رنگی در معماری مسجد خود را نمی‌نمایاند. همه‌ی رنگ‌ها در ترکیب با مصالح به‌گونه‌ای به‌کاررفته‌اند که در عین تمایز خود، در برابر مفهوم وحدت تسلیم و بیانگر رنگ خدایی (صبغة الله) شده‌اند. در مکان‌هایی همچون محراب نیز که گاهی برخی رنگ‌ها جلوه‌گری می‌کنند صرفاً برای جلب توجه به سوی قبله است (منصوریان قراکوزلو، ۱۳۸۸: ۹۷).

به این ترتیب در معماری مسجد به تبعیت قرآن از رنگ‌ها برای بیان معانی و رای محسوسات استفاده شده است تا جلوه‌گر همان صبغة الله باشند.

نکته مهم‌تر دیگر که در کتب هنر و معماری بدان کمتر پرداخته شده آنکه از رنگ‌ها نیز در القای مفهوم وحدت استفاده شده است: «برخلاف نقش‌های هندسی که امکان بروز یک متن قوی رنگی کاهش می‌یابد؛ در نقش‌های گیاهی و اسلیمی، متن رنگی بزرگی می‌توان پدید آورد که بر رنگ نقش‌های گیاهی غالب شود. معمار با علم به این مطلب در اغلب سطوح مسجد امام اصفهان، از رنگ آبی لاجوردی به‌عنوان رنگ متن بهره برده و به این ترتیب تمامی کثرت ریزه‌کاری‌های رنگی نقوش را در دل این رنگ به وحدت رسانده است» (نوایی، ۱۳۷۹: ۳۳۵).



رنگ‌های تشکیل دهنده گنبد مسجد پای کلان در بخارا (حق شناس و مهرابی، ۱۳۹۶: ۱۱)

نتیجه گیری

هنرمند مسلمان در کاربرد عنصر رنگ در هنر و معماری اسلامی، اندیشه و غایت تلفیقی، همگرا و وحدت‌گرایانه را جستجو و دنبال می‌نمود. در رویکردهای غالب بر هنر و معماری اسلامی، اثر هنرمند مسلمانان محدود به یک منطقه و جغرافیای خاص نیست، بلکه هنر غالب در تمام سرزمین‌های اسلامی حول محور وحدت در عین کثرت است. این ویژگی، جامع هر دو نگرش (دیدگاه سنت‌گرایانه و دیدگاه پدیدارشناسانه به هنر اسلامی) است و نمی‌بایست هنرمند مسلمان را در چهارچوب یک نگرش، محدود و مورد ارزیابی قرارداد. رنگ‌ها در معماری اسلامی هرگز به صورت تصادفی انتخاب نگردیده است و هر رنگ با توجه به معنا و مفهوم خود بکار برده شده و هر رنگی در باطن، معنا دارد. استفاده‌ی سنتی از رنگ‌ها بیش‌تر با هدف اندیشیدن به رموز و حقایق آسمان و طبیعت بوده تا تقلید از رنگ طبیعی اشیاء. رنگ در معماری اسلامی بالأخص معماری مساجد جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارد. معمار مسلمان با بهره بردن از رنگ‌های خاص قرآنی، هدف هنر قدسی که پیام الهی را به بشر منتقل می‌کند، جامه عمل پوشانده است.

رنگ در عرفان، هنر و معماری اسلامی، صورت هستی، تجلی معنا، عامل ظهور و رؤیت نور، مجسم و عامل تمایز کثرات، صورت متکثر نور واحد، آئینه درون، مخبر حالت مینوی انسان و همانند نور موجد حسن و تجلی کثرت در وحدت است.

رنگ‌های بکار برده شده در هنر اسلامی بیشتر فیروزه‌ای، سبز، آبی، زرد، لاجوردی، سیاه و سفید می‌باشد که با کمی درنگ درمی‌یابیم که این رنگ‌ها در قرآن کریم نام برده شده است. اگر در معماری اسلامی از رنگ آبی استفاده شده همواره در آیات و احادیث به سفارش‌هایی درباره این رنگ برمی‌خوریم که توصیه اندیشیدن به آسمان (آبی) بیان شده است. کشف رنگ فیروزه‌ای عالم هستی دلیلی بر این ادعاست که هنرمند ایرانی با توجه به مبنای هستی‌شناسانه، این رنگ را به عنوان یکی از اصیل‌ترین رنگ‌ها در معماری اسلامی بکار برده است.

ویژگی هنر در تمدن اسلامی، سازگار بودن آن با روح اسلام یعنی همان توحید می‌باشد و نمونه این ویژگی را به بهترین شکل می‌توان در مکان‌های مقدس یافت و مسجد، محل بروز و تجلی مجموعه‌ای از هنرهاست که مصداق مسلم هنر شهودی است. مسجد در تمدن اسلامی از اهمیتی ویژه برخوردار است. مسجد با داشتن کاربردهای متنوع در اقلیم‌ها و



کشورهای مختلف به شیوه‌های گوناگون بنا شد، اما علی‌رغم تغییرات ظاهری؛ فضای روحانی و هنری مشابهی در همه سرزمین‌ها داشته است. علت این تجانس صوری در میان مساجد، باوجود اختلافات فرهنگی و یا جغرافیایی، در حقیقت دین اسلام و در کتاب وحی آن نهفته است.

وجود مفاهیم مشترک میان عناصر قرآن و معماری مسجد در تمدن اسلامی این امکان را فراهم می‌آورد که در پژوهش‌های مختلف به شناخت موضوعات و مفاهیم مشترک در کتاب آسمانی با این معماری مقدس پرداخته شود.

در معماری مسجد از همه‌ی عناصر هنری (به‌عنوان مثال، رنگ) به بهترین شکل استفاده می‌شود تا در جهت‌گیری انسان و جامعه به‌سوی خدا نقش خویش را به‌خوبی ایفاء کند. به عبارت بهتر، بنای مسجد در بهترین و کامل‌ترین شکل و فرمش، تصویر انسان کامل در آیین‌های عناصر معماری جهت سلوک الی الله است. هنرمند مسلمان از رنگ‌های قرآنی متنوع بهره می‌گیرد تا از کثرات بگذرد و به وحدت نائل آید. انتخاب این رنگ‌ها، نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی با کمترین استفاده از نقوش انسانی در معماری مسجد، به بهترین نحو، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، و فضای مینوی خاصی را ایجاد می‌کند که هدف نهایی آن، سیر انسان به عالم توحید است.

کلام آخر آنکه، معمار مسلمان با کاربرد رنگ در هنر و معماری مساجد این هدف والا را دنبال می‌کند که احدیت خداوند را لابه‌لای رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار و اصوات متجلی سازد. یعنی سعی در نمایاندن معنا تا جایی ممکن در صورت دارد. هرچه تأثیر معنا به‌صورت بیشتر باشد و این تجلی نمایان‌تر، تأثیرگذاری آن بیشتر، لطیف‌تر، شفاف‌تر و درعین‌حال همچون معنا؛ مبهم و رازآمیزتر خواهد بود.

رهیافت پژوهشی این تحقیق جهت پژوهش‌های بعدی؛ بازشناسی عناصر قرآنی در معماری مکان‌های دیگری چون مدرسه، خانه، بازار و حتی معماری شهری می‌باشد. علاوه بر آنکه، عناصر دیگر معماری (مانند شکل هندسی، مفهوم طهارت، وحدت در کثرت و...) را نیز در آیات قرآن می‌توان مورد تحقیق و واکاوی قرار داد.

کتابنامه

• قرآن کریم.

- آوینی، سیدمحمد، (۱۳۷۰)، *مجموعه مقالات جاودانگی و هنر*، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- آیت اللهی، حبیب، (۱۳۸۰)، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، چاپ اول.
- اتینگهاوزن، ریچارد والگ گرابار، (۱۳۷۸)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، چاپ اول.
- اردوبادی، احمدصبور، (۱۳۶۸)، *آیین بهزیستی در اسلام*، تهران: نشر فرهنگ اسلامی، چاپ اول.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله، (۱۳۸۰)، *حس وحدت*، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک، چاپ اول.
- اردلان، نادر، (۱۳۹۰)، *حس وحدت: نقش سنت در معماری ایرانی*، ترجمه وندادجلیلی، تهران: موسسه علم معمار، چاپ اول.
- استرلین، هانری، (۱۳۷۷)، *اصفهان تصویر بهشت*، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزانه روز.
- اصغری نژاد، محمد، (۱۳۷۹)، *نگاهی به رنگها در قرآن*، مجله بینات، س ۷، ش ۲۷، صص ۸۴-۱۰۴.
- امین، سیدرضاحسینی، (۱۳۸۱)، *مسجد در علوم اسلامی (قرآن و سنت)* (۱۴۵-۱۴۶)، پرستشگاه در عهد سنت و تجدد (جامعه شناسی نهادهای دینی)، به کوشش عمادالدین باقی، تهران: نشر سرابی، چاپ اول.
- انصاری، مهدی، (۱۳۵۰)، *هنر از دریچه نظریه*، تهران: انتشارات روزبهان.
- براند، هیلن (۱۳۸۰)، *معماری اسلامی (شکل، کارکرد، معنی)*، ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی، تهران: نشر روزنه، چاپ اول.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۹۰)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، تهران: سوره مهر، چاپ دوم.
- _____، (۱۳۸۸)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، تهران: سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی)، چاپ اول.
- بهادری، محمد، (۱۳۹۲)، *اهمیت رنگ در فضاهای شهری*، تهران: سوره.
- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، *هنر اسلامی، زبان و بیان*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات سروش.
- پاک نژاد، سیدرضا، (۱۳۶۱)، *اولین دانشگاه آخرین پیامبر*، تهران: ناشر اخلاق، چاپ دوم.
- حق شناس، محیا و مهربابی، محمد، (۱۳۹۶)، *نقش و تاثیر رنگ بر ادراک فضاهای مذهبی در شهرهای تاریخی ایران*، مجموعه مقالات سومین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری، شیراز، ۲/۱۳۹۶/۲۱.
- خوش نظر، سید رحیم، (۱۳۸۸)، *نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی*، کتاب ماه هنر، ش ۹۸-۹۷، صص ۴۷-۵۸.
- دشتی، محمد، (۱۳۷۹)، *ترجمه نهج البلاغه*، قم: نشر مشرقین، چاپ سوم.
- ربیعی، هادی، (۱۳۹۰)، *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی*، ج ۱، تهران: انتشارات متن.
- رضایی، علی، (۱۳۸۲)، *جایگاه مساجد در فرهنگ اسلامی*، تهران: موسسه فرهنگی ثقلین.
- رئیس‌زاده، مهناز وحسین مفید، (۱۳۸۳)، *بی‌هوده سخن: ده مقاله در زیبایی‌شناسی و هنر معماری*، تهران: مولی، چاپ اول.





- سعیدیان، سعید، (۱۳۸۱)، *مسجد و معماری (۲۸۰-۲۶۷)*، پرستشگاه در عهد سنت و تجدد (جامعه شناسی نهادهای دینی)، به کوشش عمادالدین باقی، تهران: نشر سرایی، چاپ اول.
- شهبازی، مجید، (۱۳۹۱)، *نقش عناصر طبیعت و نمادپردازی در عرفان و هنر اسلامی*، مجله عرفان اسلامی، دوره ۷، ش ۳۲.
- شیرازی (ملاصدرا)، صدرالدین محمد، (۱۳۹۱ ق)، *حکمت المتعالیه*، ج ۴، بیروت، دارالکتب الاسلامیه.
- صداقت کشفی، سید محمد جواد، (۱۳۸۵)، *نگاهی به مقوله رنگ در قرآن* (قسمت دوم)، تهران: فصلنامه پژوهش‌های قرآنی، شماره ۴۷ - ۴۶، صص ۷۵-۸۹.
- طالقانی، محمود، (۱۳۶۲)، *پرتوی از قرآن*، تهران: شرکت سهامی انتشار، چاپ چهارم.
- طباطبایی، محمدباقر، (۱۳۷۸)، *مسجد و پیرامون (۱۸۷-۱۷۹)*، مجموعه مقالات همایش معماری مسجد، گذشته، حال، آینده (ج ۲)، کارگروهی زیر نظر حوزه معاونت پژوهشی دانشگاه هنر، تهران: دانشگاه هنر، چاپ اول.
- طباطبایی، محمدحسین، (۱۴۱۷ ق)، *المیزان فی تفسیر قرآن*، ج ۱، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، چاپ پنجم.
- -عناقه، عبدالرحیم، (۱۳۹۱)، *تجلی عرفان در معماری مسجد*، فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی، س ۹، ش ۳۳.
- -عسگری، فاطمه و اقبالی، پرویز، (۱۳۹۲)، *تجلی نمادهای رنگی در آیین هنر اسلامی*، مجله جلوه هنر، ش ۹.
- -فیض کاشانی، ملامحسن، (۱۴۱۵ ق)، *تفسیر الصافی*، تحقیق: حسین اعلمی، تهران: انتشارات الصدر، چاپ دوم.
- -کربن، هانری، (۱۳۹۰)، *واقع انگاری رنگ‌ها و علم میزان*، انشاءالله رحمتی، تهران، نشر صوفیا، چاپ دوم.
- -گرایار، الگ، (۱۳۷۹)، *شکل‌گیری هنر اسلامی*، مترجم مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول.
- -گراهام، گوردن، (۱۳۸۳)، *فلسفه هنرها* (درآمدی بر زیبایی شناسی)، ترجمه مسعودعلیا، تهران: انتشارات ققنوس، چاپ اول.
- -گروتز، یورگ کورت، (۱۳۸۳)، *زیبایی شناسی در معماری*، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، چاپ دوم.
- -گنجی، حمزه، (۱۳۹۲)، *روان‌شناسی عمومی*، تهران: نشر ساوالان، چاپ دوم.
- -ملاجعفری، طیبه و راضی، مهدی، (۱۳۸۴)، *نقش‌مایه‌های نوشتاری مسجد جامع یزد (۱۲۲۵-۱۲۰۷)*، هنر و معماری مساجد (جلد دوم)، به کوشش دبیرخانه ستادعالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، تهران: نشر رسانش، چاپ اول.
- -منصوریان قراکوزلو، مریم، (۱۳۸۸)، *بازنمود عناصر قرآنی در معماری مساجد*، پایان نامه کارشناسی ارشد، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- -نصر، سید حسین، (۱۳۸۹)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: انتشارات حکمت، چاپ اول.
- _____، (۱۳۷۰)، *سنت اسلامی در معماری ایران (۶۸-۵۹)*، ترجمه سید محمد آوینی، جاودانگی‌و هنر، تهران: انتشارات برگ، چاپ اول.
- _____، (۱۳۸۰)، *معرفت و امر قدسی*، ترجمه فرزادحاجی میرزایی، تهران: نشر و پژوهش فروزان

روز، چاپ اول.

• نوایی، کامبیز، (۱۳۷۴)، *نکاتی پیرامون نقوش اسلامی (۵۳-۴۴)*، مجله صفا، سال پنجم، شماره‌های ۲۰ و ۱۹، پاییز وزمستان ۷۴.

• - نیری، جواد شکاری، (۱۳۸۲)، *جایگاه رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی ایران*، تهران: فصلنامه مدرس هنر، ش ۳، صص ۹۳-۱۰۴.

• وایه، گاستون، (۱۳۶۳)، *هنر اسلامی در سده‌های نخستین اسلامی*، ترجمه رحمان ساوجی، تهران: چاپخانه گیلان.

• Rippin A. *The Islamic World [Colors]*, University of California Press, vol2, 2008-

• مقایسه و ارزیابی نقش‌های جنسیتی در فرهنگ قرآن کریم