تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۸/۲۳ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۱۱/٤ دوره۲۱-شماره۸۰-تابستان۱٤۰۳-صص:۱٦۷-۱۹۱
مقاله پژوهشی

سلوک رنگ درکالبد معماری بارویکرد مراتب سلوک نجم رازی(نمونه موردی: بقعه شیخ‌صفی)

کاظم قلیزاده [۱]
عباس غفاری [۲]
آزیتا بلالی اسکویی [۳]
اسما نورمحمدی [٤]

چکیده

سلوک عرفانی، سیری انفسی در قلب عالم صغیر برای نیل به حقیقت است. درمکاتب عرفانی، این سیر در قالب مراحل و مقاماتی تبیین‌می‌شود. 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 لوّامه در وادی نفس ملهمه افتاده، در آن وادی انوار سبعه را مشاهده‌می‌نماید. 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 تأثیرگذاشته-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 قابل‌انطباق با مراتب سلوک رنگ نجم رازی بوده و نظام رنگ‌ها در تزیینات بنا، تطبیق عملکرد هر بخش با مفهوم کتیبه‌های نگارش‌یافته، سلوک رنگ را متجلی‌ساخته‌است، کالبد بنا نیز از یک بنای مادی فراتر رفته و مکانیّتی مثالین از انوار سبعه رنگی مطابق مراتب سلوک نجم رازی می-نماید.

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- استاد گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز،ایران.
٤- 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 اشارت‌دارد. در هستی‌شناسی قرآنی که در حکمت و عرفان اسلامی انعکاس‌یافته مطابق آیه: فَسُبْحَانَ الَّذِی بِیَدِهِ مَلَکُوتُ کُلِّ شَیْءٍ وَإِلَیْهِ تُرْجَعُونَ (یس/۸۵). هر اثری در عالم مُلْک، باطنی در ماورای مَلَک دارد که از آن به ملکوت شی تعبیرشده‌است. بر این اساس رنگ و نور ظاهر در عالم ماده، باطن و ملکوتی در عالم غیب دارند! در عرفان اسلامی رنگ به‌مثابه 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 لوامه در وادی نفس ملهمه می‌افتد. در این وادی انوار سبعه را مشاهده‌نموده 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 متمایزنموده، توجه به مفاهیم معنوی و جهان‌بینی درون‌گرای آن است. علی‌رغم اینکه بناهای مذهبی ایران در سبک‌ها، زمان و مکان مختلف بناشده، اما طراحی کالبد و ساخت آن‌ها بر نوعی از علم و معرفت توأم با حکمت استوار بود. لطایف و ظرایف به‌کاررفته در معماری قدسی با اصول عرفانی و معنوی پیوندی ناگسستنی برقرارنموده 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 بدل‌کرده‌است. ازآنجاکه معماری قدسی رمزی است از حقیقتی بالاتر، باید از ظاهر معماری به باطن آن راه‌برد. آنچه معمار عارف انجام‌داده مرتبه تنزیل (نزول از عالم معنا به عالم ماده) است. آنچه امروز باید برای فهم عمل او انجام‌یابد 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 هرچند 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 چلپی‌اوغلی زنجان و قدمگاه نیشابور ارتباطی تنگاتنگ با اهل تصوف، تفکرات عرفانی دارد ۱. بقعه شیخ صفی، بزرگ‌ترین مجموعه خانقاهی جهان با تکیه‌بر ارزش‌های عرفانی و تحت‌تأثیر آموزه‌های معماری قدسی طراحی‌شده‌است اما تاکنون کمتر به بعد عرفانی معماری بقعه توجه‌شده‌است. پژوهش حاضر به تطبیق سلسله مراتب دسترسی در کالبد بقعه شیخ صفی، با مراحل هفت‌گانه سلوک رنگ از دیدگاه نجم رازی پرداخته‌است.

پیشینه تحقیق

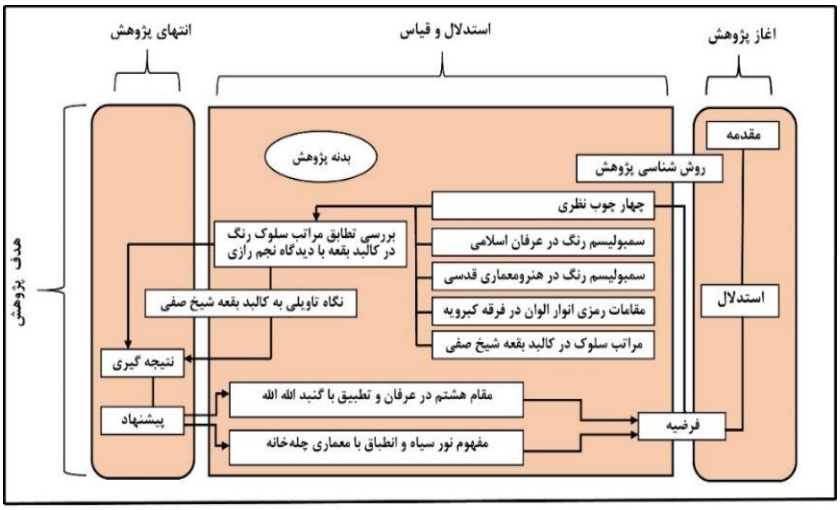
ناصرنیکوبخت (۱۳۸۷) در مقاله سمبولیسم رنگ در عرفان اسلامی به نقش سمبولیک رنگ‌ها در بیان کیفیات نفسانی و تجربه‌های عرفا در گزینش نمادین انوار الوان در مراتب سلوک پرداخته‌است. فاطمه حیدری و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله بررسی مراتب انوار الوان در آراء عرفانی بهره‌گیری از نماد نور و رنگ در تجربیات شهودی عرفایی 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 شیحانی (۱۳۹۳) سیر تعالی روح عارف از مرحله بشریت به الهیت را از طریق تمسک جستن به انوار الوان، نائل‌آمدن عارف به مبدأ و منشأ ذات نور (نورالانوار) از دیدگاه علاءالدوله سمنانی و محمد نوربخش بررسی‌کرده‌است. 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 واکاوی‌کرده‌است. 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 معرفی‌کرده‌است. قدیسه اکبری (۱۳۹۳) در مقاله مکانیت مثالین انوار رنگی در معماری مقدس ایران، تاثیر اندیشه‌های اشراقی سهروردی بر کیفیت فضایی مسجد شیخ لطف‌الله و حرم رضوی بررسی‌کرده‌است. زهره فاضل مقدم (۱۳۹۵) در مقاله ردّپای 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 تزیینات سایر بناهای مذهبی نظیر خانقاه‌ها مطالعات اندک‌اند.

روش تحقیق

با توجه شکل ۱ نگارندگان به تحقیق و تفحص در باب مراتب سلوک درفرقه کبرویه و خصوصاً دیدگاه نجم رازی بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای پرداخته، پس از مصاحبه با استادان مطرح در حوزه معماری قدسی سعی در تبیین و بازشناسی ریخت‌شناسانه و معناگرای مراتب هفت‌گانه سلوک رنگ در کالبد معماری بقعه شیخ صفی دارد. پژوهش حاضر بر آن است به سؤالات ذیل در حوزه عرفان و معماری قدسی پاسخ‌دهد:

۱ -مراتب سلوک مطرح‌شده در عرفان اسلامی با مراتب سلوک در برخی بناهای صوفیه انطباق دارد؟

۲- آیا کالبد معماری بقعه شیخ صفی مکانیتی مثالین از انوار سبعه رنگی مطابق نظر نجم رازی است؟



شکل ۱. ساختار پژوهش (نگارندگان).

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 روی‌آورده‌اند (نیکوبخت،۱۳۸۷:۱۸۵). ساختار زبان عرفانی مبنایی پاردوکسیکال داشته و برخورداری از چنین بیانی منجر به حاکمیت گفتمانی پویا در ساحت عرفان و تصوف اسلامی‌شده‌است. 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 رؤیت‌نماید (یوسفی،۱۵۱:۱۳۹۱). بر اساس فرآیندی که شهود انوار رنگی نامیده‌می‌شود، سالک در هر مرحله نوری را رؤیت-می‌کند که در تناسب آشکار میان رنگ شهودی با طور دل در همان مرتبهٔ 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 مشخص‌نموده، از رنگ به‌عنوان عامل تمایز منازل سلوک بهره‌برده و یافته‌های شهودی خویش را به شکل ادراکات حسی در قالب انوار الوان بیان‌نموده‌اند (جلالی‌شیحانی، ۲۱۸:۱۳۹۳).

سمبولیسم رنگ در معماری قدسی

در هنر اسلامی رمز و نماد همچون آیینه شفافی است که حقایق عالم ملکوت را جلوه‌گرمی‌سازد. تیتوس بورکهارت با تدوین مبانی معماری قدسی و انطباق آن با حقیقت روحانی که از آن نشأت‌گرفته، معتقد است این معماری پیوند دوسویه بین جهان مادی (زمین) و غیرمادی (آسمان) برقرارنموده، معمار بااتصال به عالم معنا به منبع لایزال دست‌یافته و خود را از سرچشمه آن سیراب و سعی می‌نماید نمودی از آنچه در عالم شهود رؤیت-کرده در هنر خویش متجلی‌سازد. معماری قدسی هنری توحیدی بوده و از میل باطنی هنرمند به جاودانگی و نزدیکی به‌حق تعالی نشأت‌گرفته‌است. اگر ذهن انسان متذکر یاد و نام خدا باشد، بیان معماری او نیز وسیله‌ای برای ذکر حضرت حق می‌گردد (شفیعی،۲۹:۱۳۹۸). از دیدگاه سیدحسین نصر منظور از آفرینش در معماری قدسی خلق فضایی است که انسان را در سمت‌وسوی حقیقت و عالم معنا قـرارداده، کلیدی بـرای درک معنویت و رسیدن به کمال و اتصال به عالم حقیقت باشد (مهدی‌نژاد،۴۰:۱۳۹۵). در هنر اسلامی معانی رنگی نه‌تنها به مفهوم ابژکتیو (بیرونی) از جمال مطلوب، بلکه به روندهای سوبژکتیو (درونی) و روان‌شناختی درک زیبایی هم مرتبط است. ارزش محتوایی رنگ در معماری قدسی، همواره از ارزش بصری آن بیشتر است. درمجموع، هنر اسلامی زبان حقیقی خود را در نشانه‌ها و نمادها عرضه‌می‌کند. هریک از نمادهای رنگی، خود گویای بخشی از عرفان دینی و مذهبی است که ندا دهندهٔ شهود باطنی از درک نامحسوس عوالم غیرجسمانی است. هدف از معناشناسی رنگ در معماری قدسی بررسی زمینه‌های بازتاب تجلی ذات حـق از طریـق تمسک جستن به انوار رنگی و نائل‌آمدن به مبـدأ و منشأ ذات نـور در کالبد بناهای مذهبی مساجد و خانقاه‌هاست. در معماری اسلامی، رنگ اصیل‌ترین حلقهٔ 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 (کربن،۱۹۵:۱۳۸۷). هیچ نماد و مظهری مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست. رنگ با تجزیه نور شکل‌گرفته و نمادین‌ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت را در معماری قدسی نمودارمی‌سازد (بلخاری قهی، ۱۳۸۵: ۳۳۳)؛ زیرا از یک‌سو رنگ همان نور است (وحدت) و ازسویی-

دیگر، با تجزیه نور تجلیات متلون (کثرت) می‌یابد. نور به‌عنوان نماد حضرت حق در معماری قدسی تلقی‌می-گردد (بمانیان و عظیمی،۱۳۸٤:٤٤). هنرمند در تلاش برای پدیدار ساختن انوار الهی درتجسم رنگ‌هایی است که نشانی از نور بوده و با آگاهی از مفاهیم روان‌شناختی، به‌گزینش و چینش رنگ‌ها در آرایه‌ها و آمود بنا پرداخته تا به‌واسطهٔ آن مفاهیمی از جهان‌بینی اسلامی را یادآوری‌کند. نقوش تجریدی ازجمله هورنو، ارسی الوان، شمسه، 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 تماشاگه راز است، عرضه-می‌دارد. معمار، با دریافت جنبه‌های کیفی و کمی از ساحتی متعالی، توازن میان جهان نورانی و مادی را به‌خوبی برقرارساخته و روح خود را به‌سوی ملکوت عروج داده و معرفت خویش را از وحدت هستی در کالبد بنا به-نمایش‌می‌گذارد.

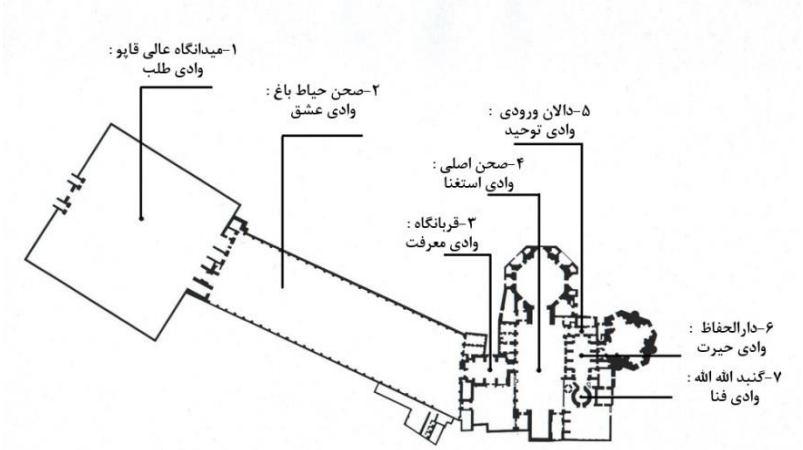
مقامات رمزی انوار الوان در فرقه کبرویه

مکتب کبرویه متشکل از پیروان ابوعبدالله احمد بن عمر (٦١٨-٥٤٠)، مشهور به شیخ ولی‌تراش می‌باشد. وی ضمن ادغام دو مقولهٔ نور و رنگ مباحث و مفاهیم جدید در حوزه عرفان اسلامی به‌وجودآورد (محمودی،۱۳۹۵:۱۵۲). هانری کوربن دراین‌باره می‌گوید: «نجم الدین کبری نخستین استاد صوفی‌ای بوده باشد که نگرش خود را بر پدیدهٔ رنگ‌ها و احساس نورهای رنگی‌ای که در حالات مینوی عارف بدو دست‌داده، به‌صورت حسی بیان‌نموده، او رنج فراوان کشید تا این نورهای رنگی را برشمرده و آن‌ها را چون نشانه‌هایی که حالات عارف و میزان پیشرفت مینوی وی را نشان‌می‌دهد، گزارش‌کند»(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،۱۳۸٤:۳٦۷). شهود انوار رنگی پس از نجم کبری از جانب شاگردانش نظیر نجم‌الدین رازی (٦٥٤-٥٧٠)، سیدمحمد نوربخش (۸٦۹-۷۹٥)، علاءالدوله سمنانی (۷٦۳-٦٥۹)، مجدالدین بغدادی (٦۰۷-٥٥٤) و سعدالدین حمویه (٦٥۰-٥۸٦) گسترش‌یافت. از شاگردان صاحب‌نام فرقه کبرویه نجم الدین رازی می‌باشد. وی در مرصادالعباد در تبیین مراتب رؤیت انوار، همچون مرادش از تمثیل رنگ استفاده‌کرده 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 لوامگی نفس نوری ازرق تولد کند و چون نور روح باصفای دل امتزاج گیرد نوری سبز پدیدآید 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 آیینه 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 نمایانده‌می‌شود. 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 به‌ترتیب مشهود می‌گردند عبارت‌اند از: ۱-رنگ سفید، نشانه اسلام ۲- رنگ زرد، نشانه ایمان ۳- رنگ کبود، نشانه احسان ٤- رنگ سبز، نشانه اطمینان ٥- رنگ آبی، نشانه ایقان ٦- رنگ سرخ، نشانه معرفت ۷- رنگ سیاه، نشانه عظمت و نور ذات است. شش نور اول نماینده انوار صفت جمال‌اند، حال‌آنکه مرتبهٔ هفتم که نور سیاه مظهر آن است، مربوط به صفت جلال است (حیدری،۱۳۹۱:۱٦۲).

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، به‌سبب ارادت سلاطین صفوی به جد خویش، بقعه با حضور استادان بزرگ چنان به زیور هنر آراسته‌شده 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 دارالحدیث، جنت‌سرا، دارالحفاظ، گنبد الله، حرم‌خانه، مرقد شاه اسماعیل، چینی‌خانه و شهیدگاه و برخی یافته‌های باستان‌شناسی جدید ازجمله 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 پرداخته‌است (رضازاده،۱۳۹۰:۸۲). وجود هفت بخش اصلی در بنا و وجود هشت درگاه از دروازه عالی‌قاپو تا گنبد 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 تشرّف‌می‌یافتند.



شکل ۲. نقشه مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی و مراحل هفتگانه سیر و سلوک در کالبد بقعه از دیدگاه عطار (رضازاده، ۱۳۹۰:۸٤).

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 پرداخته‌می‌شود. علاوه‌بر تزیینات بنا به تناظر عملکردی و مفهوم کتیبه‌های هر بخش بنا با مراتب سلوک لحاظ-شده‌است. جهت بررسی اصالت تزیینات از عکس‌های قدیمی و آرشیو میراث فرهنگی اردبیل و موزه آرمتان مسکو استفاده‌شده‌است.

الف. منزل اول: نور سفید؛ نشانه اسلام

عرفای اسلامی به‌دلیل انتساب رنگ سفید به خداوند تأویلی دینی و عقیدتی ارائه‌داده، آن را نشانه اسلام دانسته‌اند. سفید نیرویی آرام‌بخش داشته، سمبل خلوص و بی‌گناهی، پاکی، قداست و اسلام است. سفیدرنگ 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 آیینه جمال حق شده، معرفی‌کرده‌است (سیدترابی،۱۳۹۵:۲۳٦). نجم رازی نور سفید را نشانه قهر نفس می‌داند (نیکوبخت،۱۳۸۷:۱۹٦). 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 اشاره‌شده‌است.

در مجموعه شیخ صفی‌الدین میدانگاه عالی‌قاپو

معادل وادی اسلام به رنگ سفید در تشرف به مقبره شیخ صفی میدانگاه عالی‌قاپو بوده و ته‌رنگ آن در طراحی میدان نقش میدان جهان اصفهان استفاده‌شده‌است. قدیمی‌ترین نقشه این بخش را شولتس تهیه‌کرده و

فردریش زاره در سال ۱۸۹۷ ارائه‌داده‌است. نقشه زاره بیانگر آن است که حیاط مذکور تناسبات مستطیل داشته و در جداره‌های آن مغازه‌هایی شکل‌گرفته‌است. با توجه به نقشه قدیمی زاره (موجود در موزه آرمیتاژ) و نقاشی و توصیفات سیاحانی نظیر آدام اولئاریوس، 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 ٤) همراه با حدیث سلسله الذهب «کَلِمَهٔ لا إلهَ إلّا اللّهُ حِصنی فَمَن دَخَلَ حِصنی اَمِنَ مِن عَذابی بِشُروطِها وَ أنَا مِن شُروطِها» به رنگ سفید نگاشته‌شده‌است. این حدیث دو مطلب را بیان‌می‌دارد: بند اول شهادتین «لا إلهَ إلّا اللّهُ» به‌عنوان نشانه اسلام (وادی اول و رنگ سفید) بوده توحید الهی، دژ استواری است که هرکس در آن وارد شود از هر نوع عذابی ایمن خواهدبود. ثانیاً، شرط لازم برای ورود به آن دژ، مقام ولایت معرفی‌شده که حکومت صفوی با رسمی‌کردن مذهب تشیع، خویش را پیرو ولایت علوی می‌دانستند. آرم سلسله صفویه که بخشی از دعای معراج بوده (شکل ٤) بر روی سنگ مرمر سفید با اسماء الهی (یا حنان، یا منان، یا سبحان، یا دیان، یا رحمان) بر سردر عالی‌قاپو نصب‌شده بود. حضرت علی در منزلت دعای معراج فرموده‌اند: «که هر که این دعا را بخواند درهای آسمان بر روی ایشان بازشده 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 معرفی‌نموده‌اند. باقیمانده کاشی‌کاری سردر عالی‌قاپو در موزه آرمیتاژ مسکو (شکل ۳)، کوزه آب حیات، درخت زندگی و دو طاووس در پس‌زمینه سفید بالای دروازه نصب‌شده‌بود. 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. به‌کاربردن 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 ٤. آرم سلسله صفویه در مرمر سفید مکان فعلی موزه چینی‌خانه (نگارنده)

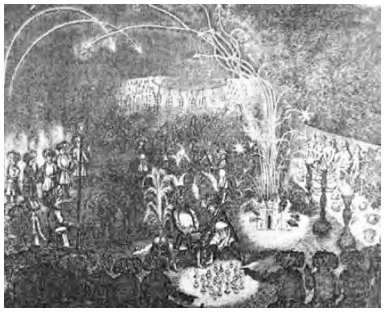
ب. منزل دوم: رنگ زرد؛ نشانه ایمان

زرد از رنگ‌های اصلی با پرتوافکنی زیاد، بدون عمق، برونگرا، رنگ هیجان، اضطراب و تلاطم فکری است (آیت الهی، ۱۵۱:۱۳۹۸). در نمادگان عرفانی این رنگ با رویکردی دوگانه، گاه متأثر از فرهنگ قرآنی، بار معنایی مثبت داشته (بقره/٦۹) 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، به‌عنوان رنگ جدایی و فراق نیز شناخته‌شده‌است (نیکوبخت:۲۰۹:۱۳۸۷). نجم رازی در مرصادالعباد زرد را حاصل گذار روح از وادی امارگی به لوامگی شمرده و چون آیینه دل در کمال صقالت بود نوری صفرا که در آیینه 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، به‌دلیل ارتباط خود با خورشید نمادی از معرفت، دانایی، روشنایی بوده و باعث کشف مجهولات می‌شود. (ترابی،۲۳۷:۱۳۹۷). نجم رازی می‌گوید: «چون نور روح غلبه‌گیرد، نوری زرد پدیدآید». زرد رنگ روشنایی، هوشمندی و کمال است. در هنر ایرانی در ترسیم شمایل دینی خصوصاً چهارده معصوم، هالهٔ 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 نوشته‌شده بود، عبورکرده و وارد حیاط چهارباغ شده؛ از تعقیب عوامل حکومتی٤ در امان بودند (صفری،۱۲۰:۱۳٥٤). این حیاط مستطیل شکل و دارای تناسبات کشیده‌بوده و هیچ راهی بدان بازنمی‌شود. انتهای محور حیاط دری به‌سوی مراحل بعد گشوده‌شده، هیچ‌چیز انسان را به خود مشغول‌نمی‌سازد، مسیر مستقیم و طولانی بوده و حتی حوض آب حیاط برخلاف هندسه ایرانی در مرکز حیاط واقع‌نشده و سدّ راه سالک نیست (رضازاده،۸۸:۱۳۹۰). 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 قرارمی‌دهد. 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 محـل ساطع‌شدن رمـزی انوار خداوند در معماری قدسی است. استراحت شبانه زوار در طاق‌نماهای محرابی که قندیلی آویزان بوده مطابق با توصیف رنگ زرد برای روشنایی همراه با برگزاری مراسم جشن و آتش‌بازی در اعیاد قربان، فطر و غدیر (شکل ٦) را با کارکرد

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



شکل ۵. حیاط چهارباغ (نگارنده). شکل ٦. مراسم آتش‌بازی در حیاط بقعه شیخ صفی (آرشیو میراث فرهنگی اردبیل).

ج – منزل سوم: نور کبود؛ نشانه احسان

کبود یا ازرق به آبی تیره گفته‌می‌شود. ازرق رنگ قرار و تسکین است، قرآن نیز با این اعتبار، شب را مایه استراحت انسان قراردادهاست. 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،۱۳۹۷:۲٤۲). محمد بن منور درباره دلیل پوشیدن خرقه کبود صوفیان گوید: «شعار اصحاب مصیبت بر سوگ ازدست‌دادن وصال حق بوده‌است». باخرزی در اورادالاحباب به این مسأله اشاره‌کرده‌است: «سالکی که از ظلمت طبیعت، به‌واسطهٔ توبه، قدم پیش‌تر نهاده ولیکن به کمال فقر اتم واصل‌نگشته‌اند، ایشان نیز کبود پوشند؛ چراکه ارزق رنگی است که از سادگی سفیدی که قابل است مر جمع الوان را، بیرون آمده‌است؛ و به کمال سیاهی که از وی بالاتر رنگی نیست و جمیع الوان در وی مستغرق و مستهلک‌اند، نرسیده، جامعه ارزق کسی را مسلم است که مراد خود را ترک و از نفس خود روی‌گرداند». از دیدگاه نجم رازی در مقام لوامگی، نفس نور ارزق تولدکند (نیکوبخت،۱۳۸۷:۲۰٦). نفس لوامه، انسان را پس از ارتکاب گناه سرزنش و او را دچار عذاب وجدان می‌کند. ازرق مطابق آیه یَومَ یُنفِخُ فی الصّورِ وَ نَحشُرُ المُجرِمینَ یَومَئذٍ زُرقا (طه/۱۰۲) به‌معنای حزن و اندوه به‌کاررفته‌است.

در مجموعه شیخ صفی‌الدین: قربانگاه

معادل وادی احسان به رنگ کبود در تشرف به مقبره شیخ صفی قربانگاه است این بخش شامل قربانگاه، چله‌خانه و شربت‌خانه می‌باشد. قرابت نام و عملکرد این بخش (دادن احسان، نذری۵ و ذبح قربانی) با مرحله سوم مراتب سلوک نجم رازی (مرحله احسان) منطبق است. رنگ به‌کاررفته در سردر قربانگاه در زمان صفوی

کاشی‌کاری با آبی کبود بوده (بقایای آن در زیر سردر دوره قاجار قابل‌رؤیت است) در زمان قاجار با کاربندی گچی و کاشی‌کاری آبی کبود مرمت‌شد.(شکل ۷) عمده تزیینات کاشی‌کاری بخش داخلی قربانگاه کاشی معرق بارنگ آبی کبود می‌باشد. در چله‌خانه قدیم و چله‌خانه جدید به قربانگاه بازشده؛ این امر حکایت از اهمیت درنگ و حضور در فضا را دارد. ماندلسلو (۱۶۹۷) می‌نویسد: «این محل را چله‌خانه نیز نامند. شیخ صفی و مریدان خاصه سالی چهل روز در آنجا روزه‌گرفته و به عبادت و راز نیاز با معبود می‌پرداخت» با تعبیر نجم رازی در مورد سرزنش انسان توسط نفس لوامه با «گریستن و سوگ از دوری از وصال حق» با عملکرد چله‌نشینی صوفیان و تسکین دل براثر عبادت قابل‌توجه است. کبود در نشانه‌شناسی معماری اشاره به رنگ آسمان داشته و قبله‌گاه دعا بوده و با عملکرد این بخش ایستادن روبه‌قبله صوفیان در چله‌نشینی و دادن احسان و نذری تطابق کامل دارد. پیروان طریقت صفوی مطابق آیه وَجَعَلَ اللَّیلَ سَکنًا (انعام/۹۶) با پناه‌بردن به فضای شب‌گون چله‌خانه که در تاریکی محسوس فرورفته با دوری از قیل‌وقال روزمره، پیراسته‌شدن از آلایش‌ها، آراسته‌شدن به صفات متعالی، رسیدن به کمال حقیقی و حقیقت ناب به چله‌نشینی می‌پرداختند (کوچکیان،۱۳۹۶:۲۴۵). قربانگاه فضای کوچکی است که توجه انسان سوی آسمان جلب‌می‌شود پس از یک در کوچک، مقداری از فضای صحن اصلی دیده‌می‌شود (رضازاده،۱۳۹۰:۸۹). رنگ سبز به‌کاررفته در وسط سردرب قربانگاه نشان از آماده‌شدن 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 بن‌مایه قرآنی برخورداربوده و نشان قدسیّت 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، آرامش‌بخش، پیام‌آور صلح، آمیزه‌ای از دانش، ایمان و کمال است (سیدترابی،۱۳۹۷:۲۴۵). سبز در منظومه هفت‌پیکر 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 امتزاج‌یابد (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 «الَّذِی جَعَلَ لَکُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ ناراً» (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 رؤیت‌کرده، مطابق «یَا أَیَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ» (فجر/۲۷) صفت مطمئنه می‌گیرد و مطابق آیه «وَادْخُلِی جَنَّتِی»(فجر/۳۰) نوید جنت به وی داده‌می‌شود. 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 دارالحدیث، 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 به‌وجودآورده که تنها صدای قاریان دارالحفاظ به سمع رسیده و سالک را به سکوت ربانی فرامی‌خواند. اینجا ساحت حضور بوده و وجوه مختلف حقیقت بر وی عرضه‌می‌شود. سبز رنگی معتدل و میانه، در وسط دایره رنگ با ویژگی گرمی و سردی برابر، با والوم تاریکی و روشنایی یکسان است. صحن اصلی وادی اوسط از مراتب سلوک هفتگانه بنا بوده و تنالیته مختلف سبز از آمیختن رنگ زرد (وادی ایمان) و کبود (وادی احسان) حاصل‌می‌شود. از دیدگاه طریقت صفوی دریافت معانی عرفانی بدون علوم دینی حاصل‌نشده و هر عارفی نخست باید عالم به دین باشد. در قسمت جنوبی صحن، دارالحدیث محل آموزش مسائل فقهی و دینی (شریعت) و در مقابل آن، جنت‌سرا، مکان سماع دراویش (آموزش طریقت) برای صوفیان بوده‌است. دارالحدیث و جنت‌سرا دو بال فقهی و عرفانی طریقت صفوی برای رسیدن به کمال (نماد رنگ سبز) را تشکیل‌می‌دادند شیخ زاهد گیلانی به شیخ توصیه‌کرده‌بود: «عنان شریعت و متابعت رسول اکرم محکم گیر، جمع میان شریعت و طریقت کن، تا کسی را مجال اعتراض نباشد» (رضازاده،۱۳۸۹:۱۳۹۵). عبور از صحن اصلی و دخول به مقام پنجم در قالب یک ورودی در کنج این ساحت رخ‌می‌نماید. ورودی در محور تقارن و اصلی قرارنداشته و در کنج ساحت در دورترین نقطه نسبت به گنبد الله‌الله واقع‌شده‌است. 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، شباک‌های قندیل‌خانه، خیاره‌های نیمکار ورودی، نمای ایوان دارالحدیث و جنت‌سرا به‌گونه‌ای سمبولیک به‌کاررفته‌است. معمار بنا سعی در بازآفرینی بهشت سبزگون با استفاده از نقوش گیاهی، اسلیمی، ختایی با عناصر متکثر اعم از گل و گیاه و درخت طوبی و مقام سدرۀالمنتهی (جایگاه متقیان در بهشت) را داشته‌است. گیاهان و اسلیمی‌ها در صحن رمزوارانه و از طبیعت مجرد فاصله‌گرفته و با بیانی

سمبولیک فضای معنوی خاصی را ایجادنموده که رجوع به عالم توحید داشته و احساس معنویت را به شخص القامی‌کند که گویی ذره‌ذره نقوش و اشکال خود دائماً ذکرمی‌گویند و عابد را از مقام خاکی به سیر در افلاک دعـوت‌می‌کنند. در ورودی جنت‌سرا آیه «إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ» (ذاریات/١٦)، سردر قندیل‌خانه «جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا وَمَن 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 کتابت‌شده‌است. انتخاب متن آیات در باب بهشت همچنین انتخاب نام جنت‌سرا برای محل سماع دراویش قابل‌تطبیق با مفهوم عرفانی رنگ سبز است. سبز، رنگ ولایت الهی بر زمین و رنگ اهل‌بیت عصمت و طهارت، خصوصاً حضرت علی نماد شریعت در طریقت صفوی است. نگارش حدیث‌های شیعی با رنگ سبز، در صحن نظیر حدیث سفینه نوح «مَثَلُ أَهْلِ بَيْتِي فِيكُمْ كَمَثَلِ سَفِينَةِ نُوحٍ، مَنْ دَخَلَهَا نَجَى، وَ مَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا غَرِقَ» و حدیث سردر ورودی «أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَ عَلِيٌّ بَابُهَا» و کتیبه‌های معقلی الله– محمد –علی با عنوان اتحاد حقیقت، شریعت در طریقت صفوی، همراه با اهتزاز بیرق سه‌گوش 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 ٦ بانیان بنا است.

شکل ۸. درخت زندگی مفهوم سدره‌المنتهی (راست) سردر ورودی به قندیل‌خانه (وسط) سردر شاه‌عباسی (چپ) با کتیبه‌هایی 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 بی‌کرانگی آسمان است. برای ایجاد تفکر و گذر از نقص به کمال، از متناهی به لایتناهی مناسب‌ترین محیط را به‌وجودمی-آورد (شایسته فر،۲۵:۱۳۹۵). آبی مبیّن آرامش‌بخش، حالات درونی، تداعی‌گر فضای لایتناهی آسمان، بی‌کرانگی، فرحناکی، سمبل جاودانگی روح، وفاداری و محتوای عاطفی آن رقّت و نازکی است (نصیری،۵۳:۱۳۹۷).

در مجموعه شیخ صفی‌الدین: 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-می‌نماید. در این فضا سالک در راستای‌قبله قرارمی‌گیرد. درب‌های متوالی بعدی نیز مشبک و در راستای قبله‌اند و به درب معروف قبله‌قاپوسی (درب رو به قبله) ختم‌می‌شود. آبی در روانشناسی، رنگی آرام سبب تمرکز اندیشه و برای تسکین از خستگی‌ها به‌کارمی‌رود. کسی که صاحب یقین بوده، دارای آرامش روحی بوده و سختی‌ها و مشکلات او را مضطر و نگران نمی‌سازد. این ویژگی با مشخصات رنگ آبی به‌کاررفته 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 قرارگرفته و بخش داخلی گنبد الله‌الله برای اولین بار رؤیت‌می‌شود. رنگ غالب به‌کاررفته در تزیینات کاشی‌کاری (شکل۱۰) به یک هشت‌ضلعی همراه با مقرنس‌های آبی‌رنگ در پس‌زمینه ترنج و ستاره هشت‌پر اسلیمی با نقش زمینه آبی لاجوردی- فیروزه‌ای بوده و از زیر، تصویر گنبد آسمان را تداعی‌می‌کند. هشت، عدد رمزی آسمان در هنرهای شرقی بوده، در هنر اسلامی ستاره هشت‌پر به گل «روزت» معروف‌بوده از چرخش دو مربع درهم پدیدآمده به‌نوعی تکامل‌یافته 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 آسان‌می‌گردد.

شکل ۹. طرح اسلیمی هشت‌پر نماد آسمان در باقیمانده از تزیینات سقف در دوره صفوی (نگارنده).

و- منزل ششم نور سرخ نشان معرفت

سرخ با قرارگرفتن در کانون توجه عرفا، معانی نمادین دارد. نماد زندگی، رنگ عشق، شادی، صحت و عافیت است (امینی لاری، ١٤: ١٣٩٢). سرخ رنگ خون و رمز حیات انسان بوده، رنگ زندگانی نیز نامیده‌می-شود. رنگ قرمز نشان‌دهنده 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 به‌نمایش‌می‌گذارد و از قوت، حدت، شدت، خشم و خشونت بهره‌برده‌است. از دیدگاه نجم رازی، آنگاه که «ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیادتر گردد، نوری سرخ مشاهده‌شود.» نفس سالک از لوّامگی نیز درمی‌گذرد و به ملهمه می‌رسد. این «دلیلِ شدّت 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 صفوه‌الصفا آمده که پیروان طریقت با رسیدن به این مقام سجده به‌جامی‌آوردند. دارالحفاظ(شکل ۱۰) با دو نیمکار مقرنس‌کاری‌شده (جنوبی و شمالی) طرفین شرقی- غربی به‌صورت دو اشکوبه با کتیبه‌های متعدد در ترکیب با اسلیمی پیچان و پرطاووسی در نیمکارها و فیلپوش‌ها با قلم‌گیری قرمز، مطّلاکاری‌شده، همراه با سقفی که برگردان نقش قالی معروف اردبیل در کف بوده (ترنج فرش متشکل از ۱۶کلاله بیضی‌شکل 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 حاصل‌شد؛ که دراین‌باره در صفوه‌الصفا آمده‌است: «از فیضی که نازل‌شد 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 سخن‌کرده و اوتاد و ابدال به او نزدیک‌شده و بشارت-می‌دهند که به صاحب‌دلی خواهدرسید. طراح بنا این خواب عرفانی را دست‌مایه تزئین سقف اشکوب‌های طبقه اول طرفین تالار دارالحفاظ قرارداده و با ترسیم مرغابی‌های درحال‌پرواز(چهل عدد) حول یک محور ترنج مرکزی در دایره‌های مستقل به‌صورت متقارن، نماد تعالی عرفان را می‌نمایاند. در منطق‌الطیر عطار مرغابی نماد اهل عبادت و کرامت است.

این بخش مزیّن به بزرگ‌ترین کتیبه بناهای اسلامی در ایران (طول ۲۰۰ متر) از سوره فتح است. شأن نزول سوره فتح، تحقق رویای صادقه 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 موسی‌کاظم (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 درنهایت حضرت محمد (ص) ختم‌می-شود. شاه‌نشین یادآور مسجدی بوده که شیخ در آن وعظ‌می‌کرد. 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 حیرت‌می‌نمود. 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.

شکل۱۰. تالار دارالحفاظ تزیینات (نگارنده).

شکل ۱۱. تصویر کشکول قرمز دور فرش اردبیل (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 مطلقی است که در فراسوی آن، چیز دیگری وجودندارد. 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 نخواهدچشید(امینی‌لاری،۱۳۹۲:۲٤). این تاریکی را عارفان سیاهی فروزان و روشنایی 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،۱۳۹۱:۱٦۸). شیخ محمود شبستری در گلشن راز مطابق بیت زیر سیاهی را نور ذات معرفی‌کرده‌است.

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،۱۳۹۳:٤٦). نجم رازی ذکر را صیقل‌دهنده آینه دل دانسته و می‌گوید: «ذکر رکنی قوی اندر طریق حق سبحانه و تعالی بوده و هیچ‌کس به خدای عزّوجل نرسد مگر به دوام ذکر» و عارفی که پس از طی شش مرحله و رؤیت جلال الهی؛ جمال الهی را در وادی هفتم رؤیت-نموده‌باشد غیر ذکر هیچ نگوید. سالکی که مطابق حدیث قدسی از پیامبر اکرم: «إِذَا أَحْبَبْتَ عَبْداً كُنْتُ لَهُ سَمْعاً وَ بَصَراً وَ لِسَاناً حَتَّى بِی یَسْمَعُ، وَ بِیَ یُبْصِرُ، وَ بِیَ یَنْطِقُ، وَ بِیَ یَبْطِشُ» هرگاه بنده‌ام را دوست بدارم خود گوش و چشم و زبان و دست او خواهم‌شد و با من می‌شنود، با من می‌بیند، با من سخن می‌گوید و با من خشم می‌گیرد. سالک مصداق انسان‌خدایی که به مقام «بی یسمع وبی یبصر رسیده» است؛ همان مقامی که هدف غایی هر سالک و مجذوبی است بعدازآن از زبان سالک غیر ذکر برنمی‌آید (یوسفی و حیدری،۱۳۹۱:۱۹۰). ازنظر اغلب مشایخ صوفیه، سیاهی صفت عارفی است که به مقام فقر و فنا رسیده‌است. (نیکوبخت،۱۳۸۷:۱۸۵). کتیبه در داخل گنبد الله‌الله حدیثی از پیامبر: «اَللَّهُمَّ أَحْیِنِی مِسْكِیناً وَ أَمِتْنِی مِسْكِیناً وَ أُحْشُرْنِی فِی زُمْرَةِ اَلْمَسَاكِینِ.» کتابت‌شده که اشاره به فضیلت فقر به‌عنوان یکی از مقامات عرفان دارد. معمار گنبد الله‌الله در کتیبه «عمل عبدالفقیر راجی الی عفو الصمد عوض بن محمد» خود را فقیر معرفی‌می‌کند. در اصطلاح اهل تصوف، فقر عین نیاز به‌حق و حقیقت و تقرب جستن به ذات الهی است.

در مجموعه شیخ صفی‌الدین: گنبد الله الله

وادی هفتم در مجموعه شیخ صفی‌الدین، زاویه حاجی سام و گنبد الله‌الله بوده با دو پله مرمرین یک درب مشبک نقره‌ای از دارالحفاظ جدامی‌گردد. زاویه حاجی سام به‌عنوان مفصل بین حظیره گنبد الله‌الله و دارالحفاظ عمل‌نموده و در بردارنده طاقی با نقش پرطاووسی تزیین 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 ازنظر اهل طریقت طاووس نشان‌دهنده آخرین مرحله سلوک عروج الی الله هست (حسین‌آبادی،۱۳۹۸:۱٤). طراح بنا این بخش را (شکل ۱۳) در تاریکی و سیاهی محسوس قرارداده و هدف از کاربرد رنگ تیره در تزیینات بنا ایجاد نوعی پارادوکس نموده و به‌دلیل آنکه قابض نور بصر بوده، سالک را از توجه به غیر بازمی‌دارد. 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، گل‌وبوته بارنگ‌های سیاه، سرمه‌ای به دیوار میخکوب‌شده‌است. زیر گنبد هشت کلاله تزیینی به رنگ سیاه –سرمه‌ای ترسیم‌شده 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 خارج‌شده است.از پیامبر(ص) نقل‌شده، فاضل‌ترین ذکر جمله لا الله الا الله وبرترین دعا الحمدالله است. در عرفان

اسلامی، مهم‌ترین ذکر که به سالک تلقین می‌شود ذکر «لَا إِلَهَ إِلَّا اللّهُ " 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 اللّهُ 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 ١٦ بخشی و بدنه بیرونی گنبد لفظ جلاله الله به‌صورت معقلی تا شروع پاکار گنبد و کتیبه‌های قرآنی متعدد شامل «هُوَ الْحَیُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَادْعُوهُ مُخْلِصِینَ لَهُ الدِّینَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِ الْعَالَمِینَ» (غافر/٦٥)؛ «ذلِکُمُ اللَّهُ رَبُّکُمْ لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ خالِقُ کُلِّ شَیْءٍ فَاعْبُدُوهُ وَ هُوَ عَلی کُلِّ شَیْءٍ وَکِیلٌ»(انعام/ ١٠٢) «فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنبِکَ وَلِلْمُؤْمِنِینَ وَ الْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ یَعْلَمُ مُتَقَلَّبَکُمْ وَمَثْوَاکُمْ» (محمد/١٩) و همچنین حدیث پیامبر اکرم (ص) در طرفین ضلع مقابل قبله « أَفْضَلُ الذِّکْرِ لَا إِلَهَ إِلَّا اللّهُ » و «أَفْضَلُ الذِّکْرِالحمد اللّهُ» مهمترین کتیبه در باب ذکر بین تاج گنبد و بدنه آن «شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لا إِلهَ إِلَّا هُوَ، وَ الْمَلائِکَةُ وَ أُولُوا الْعِلْمِ قائِماً بِالْقِسْطِ، لا إِلهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِیزُ الْحَکِیمُ .إِنَّ الدِّینَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلامُ .هُوَ الْحَیُّ لا إِلهَ إِلَّا هُوَ، فَادْعُوهُ مُخْلِصِینَ لَهُ الدِّینَ . الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعالَمِینَ .ذلِکُمُ اللَّهُ رَبُّکُمْ لا إِلهَ إِلَّا هُوَ، خالِقُ کُلِّ شَیْءٍ، فَاعْبُدُوهُ وَ هُوَ عَلی کُلِّ شَیْءٍ وَکِیلٌ .لا تُدْرِکُهُ الْأَبْصارُ وَ هُوَ یُدْرِکُ الْأَبْصارَ وَ هُوَ اللَّطِیفُ الْخَبِیرُ» با خط نسخ نوشته‌شده‌است که عبارت آن به‌وسیله شیخ صدرالدین موسی، پسر شیخ صفی، از آیات ١٨ و ١٩ سوره آل‌عمران انتخاب‌شده‌است در این کتیبه، قرآن به‌مثابه پیام وحی، اسلام را به‌عنوان حقیقت تمام و کمال همه ادیان توحیدی معرفی‌کرده‌است. یکی از مهم‌ترین نکاتی که در این آیات بر آن تأکیدشده، علم لایزال الهی بوده که به‌نظرمی‌رسد 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،١٣٨٩:٦٦). در ضلع سمت قبله در قاب مستطیل شکل آیات ٦٢ تا ٦٤ سوره مبارکه یونس «الا إِنَّ أَوْلِیَاءَ اللّهِ لَا خَوْفٌ عَلَیْهِمْ وَلَا هُمْ یَحْزَنُونَ»(یونس/ ٦٢) خداوند در این آیات از اولیاء خود صحبت و آنان را معرفی و آثار ولایت ایشان را بیان‌کرده 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 اولیاءالله هست. (در صندوق چوبی قبر شیخ صفی‌الدین «اولیاءالله» چندین بار به‌کاررفته‌است.) نمای بیرونی گنبد به‌وسیله کاشی معقلی بارنگ فیروزه‌ای، کلمه جلاله اللّه مطابق شکل ١٢ بر روی بدنه برج تکرارشده و به همین علت گنبد را الله‌الله نام‌گذاری‌کرده‌اند. 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 قاپوسی لوحه‌ای بالای سر در «فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنبِکَ وَلِلْمُؤْمِنِینَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ یَعْلَمُ مُتَقَلَّبَکُمْ وَمَثْوَاکُمْ»(محمد/١٩) به صورت کاشی معرق به‌کاررفته و مضمون آیه طلب آمرزش برای مردان وزنان 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 انتخاب‌شده‌است. «إِنِّی وَجَّهْتُ وَجْهِیَ لِلَّذِی فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِیفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِکِینَ» (انعام/۷۹)و « قُلْ إِنَّ صَلَاتِی وَنُسُکِی وَمَحْیَایَ وَمَمَاتِی لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِینَ لَا شَرِیکَ لَهُ وَبِذَلِکَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِینَ» (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 الله، ذَلِکُمُ اللَّهُ رَبُّکُمْ لَا إِلَاهَ إِلَّا هُوَ خَالِقُ کُلِّ شَیْءٍ فَاعْبُدُوهُ وَهُوَ عَلَى کُلِّ شَیْءٍ وَکِیلٌ (انعام /۱۰۲) لَا تُدْرِکُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ یُدْرِکُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِیفُ الْخَبِیرُ (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 خواهندیافت که با آن خدا را می‌بینند ولی شیعه و معتزله معتقدند که خدا جسم نیست تا قابل‌رؤیت باشد ازنظر 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 اسرا، «اوَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِی مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِی مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِی مِنْ لَدُنْکَ سُلْطَانًا نَصِیرًا» نگاشته شده است. کتیبه دیگر به خط کوفی نیز موجود بوده که خواندن برای نگارنده میسر نگردید. استفاده از نام مقدس «الله» در سرتاسر بدنهٔ خارجی و تمامی کتیبه‌های قرآنی داخل گنبد الله تحت تأثیر مفاهیم عرفانی و تصوف اسلامی قراردارد. هدف از نمایش کلمه الله 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،۱۳۸۵:۱۸٤). رنگ سیاه روشن یا به‌تعبیری «اسود نورانی» یا «سرّ الاسرار» است، به‌عبارت‌دیگر مقام راز ناپیدا و این آشکار به‌غایت پنهان موضوع علم عرفان صحبت در رابطه با ماوراء و وصل الی الحق است. رسیدن به‌حق مهم‌ترین هدف عارف بوده ازآنجاکه در این کتیبه‌ها به‌استثنای کلمه‌الله چیز دیگری وجود ندارد؛ به‌یقین هنرمند در طراحی آن، بیانی بیش از یک نقش تزیینی و به‌احتمال زیاد تأویلی از آیهٔ «هُوَ الْأَوَّلُ وَ الآخِرُ وَ الظَّاهِرُ وَ الْبَاطِنُ وَ هُوَ بِکلُ شیَءٍ عَلِیمٌ»(حدید/۳) مدّ نظر داشته‌است. در این بخش بنا کلمه سرّ السّر «الله» در بدنه خارجی این بنای روحانی ۱۲۷ به تعداد اسماءالحسنی تکرارشده‌است. از رموز عرفانی گنبد الله (وادی هفتم) شروع تمام کتیبه‌ها با بسم‌الله از سمت قبله است. بانیان بنا با انتخاب نام الله برای هسته اصلی ساختمان، شروع نگارش تمامی کتیبه‌ها از جانب قبله، با مفهوم ذکر و مرتبط با وادی هفتم بوده را مدّنظر داشته‌اند.

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

۸. نتیجه‌گیری

در ایران دوره اسلامی میان معماری قدسی و عرفان پیوند ازلی برقراربوده 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 قادرساخته 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 نائل‌شده 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، خلق‌کنند که عالم ملکوت و ناسوت را به هم‌قرین سازد. معماری بقعه شیخ صفی‌الدین توسط مریدان طریقت صفوی طراحی‌شده، 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 بیان‌نمود.

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 قابل‌تطبیق 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 خرقه کبود در چلّه‌خانه بارنگ ازرق در مرحله نفس لوامه قابل تطبیق است.

٤- وادی اطمینان به رنگ سبز: نقوش گیاهی (درخت طوبی و مقام سدرۀالمنتهی)، اسلیمی، ختایی نماد بهشت در معماری اسلامی، نگارش احادیث شیعی (سفینه نوح و شهر علم) به رنگ سبز با اهتزاز بیرق سبز با شیر غرّان در وسط (لقب حضرت علی) در وسط حوض ۱۲ امام، کتیبه‌های متعدد در باب بهشت، تناسب نام جنّت‌سرا 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 هشت‌پر نماد رمزی تداعی گنبد آسمان پرهنرهای شرقی بوده و با وادی ایقان تطابق‌دارد.

٦- 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 (قرمزرنگ 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 دربیان اهمیت ذکر، شکر برای رسیدن به مقام فقر و فنا.

منابع و مآخذ

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), ۳۹-٤۸.

جلالی شیجانی، جمشید. (۱۳۹۳). رمز نور و رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی و سیدمحمد نوربخش. ادیان و عرفان، ٤۷(۲), ۲۳۵-۲٥٤.

حسین‌آبادی، عطیه؛ و اشراقی، مهدی. (۱۳۹۷). مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردیخان. مطالعات هنر اسلامی، ۱٤(۳۱), ۱-۳٥.

حسینی، هاشم. (۱۳۸۸). مقایسه ویژگی‌های هنر کتیبه‌نگاری عصر صفوی در حرم رضوی و بقعه شیخ صفی. مطالعات هنر اسلامی، ٦(۱۱), ۱۰٥-۱۳۲.

حیدری، فاطمه و زینلی، سهیلا. (۱۳۹۱). بررسی مراتب نور و الوان آن در آراء عرفانی. عرفان اسلامی، ۸(۳۲), ۱٤۷-۱۷۲.

رضازاده، مجتبی، انصاری، حمیدرضا. (۱۳۹۰). تأثیر تفکر طریقت بر شکل‌گیری مزار شیخ صفی‌الدین. نشریه هنرهای زیبا, (٤)۳، ۸۱-۹٦ .

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، (٤)۱، ٥٤-٤۲.

شایسته‌فر, مهناز, خمسه, فرزانه. (۱۳۹۲). فیروزه، نگین مساجد (با نگاهی به مسجدهای گوهرشاد مشهد و کبود تبریز) جلوه هنر، (۲)٥، ۳۲-۱۹.

شفیعی, فاطمه, فاضلی, علیرضا, آزادی, محمدجواد. (۱۳۹۳). بررسی تجلّی رمز نور در معماری اسلامی (بر مبنای نگاه اشراقی سهروردی به نور و تأکید بر شاخصه‌های مساجد اسلامی) .نگارینه هنر اسلامی، (۳)۱، ٤۱-۲٤.

صفری، بابا(۱۳۷۰) اردبیل در گذرگاه تاریخ، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی اردبیل.

کربن هانری(۱۳۸۷) انسان نورانی در تصوف ایرانی، ترجمه فرامرز جواهری نیا، انتشارات گلبان، تهران.

کوچکیان, طاهره, پیامنی, بهناز. (۱۳۹٦). بازکاوی «چله‌نشینی» در ساختار عرفان اسلامی ـ ایرانی .ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، (٤٧)۱۳، ۲٤٥-۲۸۳.

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): ۱۷۸-۱۵۱.

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):۵۰-۳۱.

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, ١٤(٥٦), ۵۳-۷۱.

عسگری, فاطمه, اقبالی, پرویز. (۱۳۹۲). تجلی نمادهای رنگی در آیینهٔ هنر اسلامی .جلوه هنر , ۱(۵), ٦٢-٤٣.

نیکوبخت، 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, ٤٥(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 Ghaffari[2],Azita Balali Oskooi[3], Asama Nourmohammadi[4]*
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
Professor of Architecture Department, Faculty of Architecture and Urban Planning, Islamic Art University of Tabriz, 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 stepes 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.