

تاریخ دریافت: ۹۵/۴/۱۷

تاریخ پذیرش: ۹۵/۹/۲۵

## نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی\*

<sup>۱</sup> محمد نصیری

<sup>۲</sup> علی اکبر افراسیاب پور

<sup>۳</sup> فریبا احمدی

### چکیده:

اگر عرفان را به معنای شناخت و دریافت شهودی خدا و اسماء و صفات او بدانیم، همه اسماء الهی به طور عام و برخی مانند مصور، خالق، بدیع، باری و جمیل به طور خاص با هنر، زیبایی و آفرینندگی پیوند دارد. «رنگ» نمادین ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت است، زیرا ذات مجرد بی رنگ نور که خود نماد کامل وحدت است، با رنگ تجسم می یابد و نور بدون تعین مادی، با رنگ تعین می یابد و عاملی برای ظهور و محل رویت آن می شود.

رنگ‌ها در هنر، جنبه کیمیائی داشته و هر رنگ، دارای تمثیلی خاص و رابطه با یکی از احوالات درونی انسان است. در هنر اسلامی، نور و رنگ نمود دیگری پیدا می کند، به عنوان مثال: رنگ سفید، نماد وجود مطلق و گواهی بروحدرت است که جامع رنگ‌هاست. رنگ سیاه، نماد اصل تعالی و دست نیافتنی است که با رنگ خانه کعبه تناسب دارد و مجمع رنگ‌ها و گستره پربسامد مفهوم‌هاست. معماری اسلامی به دنبال الهام از مفاهیم کلام الهی و روائی در تلاش است تا فضای روحانی واحدی را خلق کند که عالم ملکوت و ناسوت را به هم قرین سازد و نقوش، اشکال و رنگ‌ها نشانه بارزی برای القای معانی پنهان هستند و مخاطب از طریق حضور در فضای معماری به درک شهودی آن معانی نایل می شود.

دغدغه اصلی این پژوهش که به روش تحلیلی ارائه می گردد، چگونگی و کارکرد بازتاب وجود رنگ‌ها و ترکیبات آنها در هنر و معماری ایران است. به نظر می رسد هنر و معماری اسلامی سعی دارد تا احدیت خداوند را لابه لای رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار و اصوات و به تعبیری معنا را در صورت متجلی سازد.

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

\* (برگرفته از رساله دکتری)

<sup>۱</sup> - عضو هیات علمی دانشگاه تهران، دانشکده معارف و اندیشه اسلامی [nasiri.m@ut.ac.ir](mailto:nasiri.m@ut.ac.ir)

<sup>۲</sup> - عضو هیات علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی، تهران [ali412003@yahoo.com](mailto:ali412003@yahoo.com)

<sup>۳</sup> - دانشجوی رشته تصوف و عرفان اسلامی دانشگاه ادیان و مذاهب. [faribaahmadyopt@yahoo.com](mailto:faribaahmadyopt@yahoo.com)

## پیشگفتار

هنر ذکر جمال جمیل است و عارف در زمین و آسمان و در ودیوار و سنگ و خشت و گنبد و گلدسته و آب و محراب و خلاصه در هر ذره و شیء زیبایی و نور خداوند را می بیند و در این میان، رنگها از زیباترین و شاخصترین نمادهائی هستند که زیبایی و جمال خداوند تبارک و تعالی را در هزار طرح و نقش نشان می دهند و معمار و هنرمند مسلمان، عرفان و عشق رنگارنگ و پرنقش و نگار خود را به زبان هزار رنگ و نور جلوه می دهد و هر سنگ و خشتی را به صدا در می آورد

که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لاله الاله (دیوان هاتف اصفهانی. ترجیع بند)

و ذکر زبان عارف در نگاه به زمین و آسمان این است که

با صد هزار جلوه برون آمدی که من با صد هزار چشم تماشا کنم تورا

(غزلیات فروغی سظامی، غزل شماره ۱۰)

به راستی اگر رنگ نبود، اگر نشانی از آن جلوه عرشی نبود، چگونه این زمین سرد و تاریک و بی رنگ و بو را در این عمر دراز تحمل می کردیم؟!

اینجاست که رنگ ظهور می کند. در آسمان، بعد از باریدن باران، رنگین کمان را جلوه گر می سازد و در زمین هر دار و درخت و هر سنگ و کوه را به رنگی، رنگ آمیزی می کند تا قفس فراق و هجران این غریب غربت غربی به رنگ باغ بهشت درآید و هنرمند مسلمان نیز هر چه را که در دست دارد، قلمی می کند و یا قلم مو و ابزاری تا رنگهائی را که از بهشت گمشده در یادش مانده اند نقاشی کند و دمی، سینه خسته و قلب مجروح خویش را آرام کند و این رسالت هنراست.

## روش تحقیق

در این پژوهش، با استفاده از روش کتابخانه ای و اسنادی و با مطالعه کتب و مقالات مرتبط با موضوع، پس از فیش برداری و طبقه بندی، موضوعات مشخص شد و پس از تجزیه و تحلیل با استفاده از افکار و نظرات عرفای تاثیر گذار، به بحث و نتیجه گیری موضوع پرداخته شده است. سوال اصلی مقاله جایگاه رنگ و نورو نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی بود.

## پیشینه پژوهش

در مقاله «تجلی نمادهای رنگی در آئینه هنر اسلامی» نوشته فاطمه عسگری و پرویز اقبالی که در شماره نهم مجله جلوه هنر سال ۹۲ چاپ شده است به معانی رنگها و نمادهای آن در هنر

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

در مقاله «تجلی عرفان در معماری مسجد» در شماره ۳۳ مجله عرفان اسلامپائیز ۹۱ توسط عبدالرحیم عناقه و دیگران آمده است که عرفان متعلق به ذات و ماهیت تمام ادیان است و دین‌ابزاری موثرتر و شارحی برتر از هنر بالاخص معماری معابد و مساجد برای معرفی و حضور خود نداشته است و با بررسی معماری مساجد ایران تجلی مفاهیم عرفانی و اهمیت هنرمعنوی و تجلی عرفان را در معماری مساجد مورد بررسی قرار می‌دهد. مجید شهبازی در مجله ادیان و عرفان در مقاله «نقش عناصر طبیعت و نمادپردازی در عرفان و هنر اسلامی» چاپ شده در شماره ۳۲ نشریه عرفان اسلامی تابستان ۹۱ به بررسی معنای نمادین و رمزگونه این هنر و برخی نقوش، تصاویر و تاثیر عناصر طبیعت در هنر اسلامی را مورد بررسی قرار می‌دهد.

### سابقه سرگذشت رنگ

رنگ نه از عوامل عرضی که از عناصر ذاتی اثر هنری است و به یک عبارت در دقیق‌ترین تعبیر، رنگ از جمله عناصر ظهور معنا در اثر است. این معنا به ویژه در فرهنگ شرقی که در آن تمایزی ذاتی میان معنا و قالب وجود ندارد ظهور کامل‌تر و دقیق‌تری دارد. نگارگری ایرانی و نقاشی‌های چینی، هندی و ژاپنی دلیل روشنی بر اثبات این معنا هستند. لکن آن چه در بعد نظری اهمیت بسیار دارد سابقه مطالعات دینی، حکمی و عرفانی است که در پس این منظر از رنگ وجود دارد. در حکمت و فلسفه اسلامی نیز نخستین حکما و فلاسفه همچون فارابی، ابوالحسن عامری و اخوان الصفا از ماهیت رنگ سخن گفتند و همچنین عالمانی چون ابن هیثم در المناظر. در بعد دیگر، عرفان اسلامی نیز رنگ را در تبیین منازل سلوک به خدمت گرفت و به آن صورتی کاملاً معنوی و عرفانی بخشید. (بلخاری، ۱۳۹۴: ۱۳۴)

سرگذشت رنگ در اندیشه و تمدن اسلامی به یک معنا با قرآن آغاز و در روایات به وسعت معانی مطرح در آن اوج می‌گیرد. قرآن در تبیین عالم مثالین بهشت، آن هم برای مردمانی که بنا به حضور و سکونت در جغرافیای خاص (عربستان)، جز رنگ‌های محدودی در منظر نظر خویش نداشتند،

تصویرگری نمادین بهشت را با استفاده از رنگ‌های سرورآفرین و بهجت زایی چون زرد، سبز، سفید و سرخ به انجام رسانید که البته حامل جذابیت‌های بسیار در روح و جان ناظر بود. قرآن، هم رنگ زرد زرین را سرورآفرین خواند و برتاثیر روانشناختی آن بر روح ناظر، مهر تایید زد و هم در تصویر بهشت با استفاده از رنگ‌های سبز و سفید و قرمز جهانی از رنگ و نور در ذهن متخیل مخاطب پدید آورد. علاوه بر قرآن، احادیث و روایاتی نیز بر حضور این رنگ دلالت نموده و آن را به‌عنوان عاملی میان جهان ماده و جهان نور مطرح کردند؛ امری که بعدها برای تصور مثالی رنگ در عرفان اسلامی و طرح آن به‌عنوان دلیل و راهنمای سالکان و عارفان در متون حکمی و عرفانی عاملی زیربنایی شد. (همان: ۱۳۵)

#### بیان مساله و ضرورت تحقیق (حضور وحدت در هستی)

اگر عرفان را به معنای شناخت و دریافت وجدانی و شهودی خدا و اسماء و صفات او بدانیم، برخی از اسماء الهی مانند مصور، خالق، بدیع، باری و جمیل، به شدت با هنر و زیبایی و آفرینندگی پیوند دارد. عالم هستی بر پایه تاکید بر پروردگار به عنوان (منشاء واحد) تمام موجودات و هم‌چنین بر سلسله مراتب وجود که خود متکی بر اصل وحدت بوده و به امر الهی انتظام یافته است و نیز بر مراتب وجود که ماده را به عالم لطیف (اثیر) و عالم لطیف را به فرشتگان و فرشتگان را به عالم - فرشتگان مقرب و آن‌ها را به روح و روح را به فعل خلاقه ازلی پروردگار مربوط می‌دارد، استوار است. (مظلومی، ۱۳۷۱: ۷۱)

تاکید بر وحدت باعث شده که معماران اسلامی بناهای خود را در عالی‌ترین وجه به سمت وحدت سوق دهند و معماری مساجد، یکی از عالی‌ترین نمونه‌ها برای تجلی توحید تلقی گردد. معماران هنرمند مسلمان سعی کردند اجزاء بناها و بالخصوص مساجد را طوری بسازند که بازتاب و تجلی رابطه دو سویه انسان با خدا از یک سو و خدا با انسان از سوی دیگر باشند. بطوری که معماری و نگارگری می‌تواند انگیزه تعالی و اندیشه جاودانگی و شوق پرواز به آسمان و اوج وساحات عوالم دیگر را در ساحت زندگی و فرهنگ آدمی به تماشا بگذارد. (عناقه، ۱۳۹۱: ۱۶۰)

حاصل آن که، مهم‌ترین خصوصیت معماری اسلامی این است که بر محور توحید، اولین و زیربنای همه اصول و اعتقادات مسلمانان می‌چرخد. تفکر توحیدی چون دیگر تفکرهای دینی در معماری مساجد، تجلی تام و تمام پیدا می‌کند. معماری مساجد و تزئینات آن در گنبد، مناره‌ها، موزائیک-ها و کتیبه‌ها و نقوش مقرنس‌کاری، فضایی را ابداع می‌کند که آدمی را به روحانیت و فضای معنوی و ملکوتی پیوندمی‌دهد.

## مساجد، گالری هنر اسلامی

مساجد به عنوان اجتماعی ترین مکان حضور مسلمین، جایگاه تلاقی دین و هنر اسلامی می باشد. این بناهای باشکوه در چشم هر بیننده معجونی از ابعاد هنر اسلامی به شمار می آید. هنرمندان بی نام و نشان با شوقی معنوی و وصف ناپذیر کوشیده اند تا بهترین تصور خود را از زیبایی، در این آثار مقدس جلوه و جلا بخشند. در حقیقت، معمار مسلمان در روزگاران گذشته هر زیبایی را که در اطرافش می دید، اگر آن را شایسته جلال و جمال خدا می یافت، سعی می کرد تا برای آن در مسجد جایی باز کند. (مجله مسجد، ۱۳۸۴: ۳۶)

براین اساس و با توجه به این عناصر بدیع و پرمزوراز است که می توان گفت: مسجد، محل تجلی مجموعه ای از هنرهایی است که مصداق مسلم هنر شهودی است. به عبارت دیگر، در مساجد نه تنها دین با هنرملاقات بلکه تلاقی می کند، بلکه مهم ترین نمودهای هنر اسلامی، در معماری مساجد تجلی می یابد و هر یک از خطوط عمودی، افقی و منحنی، در هنر معماری مساجد، معنای بلندی می یابد، چنان که از دیگر جلوه های هنری مساجد یعنی گچ بری، آجرکاری، کاشی کاری، مقرنس کاری، خوش - نویسی، فضا آرائی و... نیز می توان به عنوان جلوه یهنر قدسی یاد کرد. (رضائی، ۱۳۸۲: ۳۲۳)

از این رو بدرستی می توان ادعا کرد: «عماری مسجد بدنال الهام از مفاهیم کلام الهی و روایی است، تا فضایی روحانی واحدی خلق کند که عالم ملکوت (عالم معنا) و ناسوت (عالم صورت، ملک و طبیعت) را به هم قرین سازد. چه گنبد، مناره، محراب و طاق در فرم ها و چه کتیبه ها و کاشی کاری ها و گچ بری ها و کاربرندی ها همگی به یک محور و نهایت منتهی به یک نقطه می شوند. نقوش، اشکال و رنگ ها در معماری نشانه بارزی برای القای معانی پنهان هستند و مخاطب با حضور در فضای معماری به درک شهودی آن معانی نایل می شود.» (جمعی از نویسندگان، ۱۳۸۴: ۴۲۹)

## ویژگی اصلی هنر اسلامی

هنر اسلامی، همان هنر قدسی است که پیام الهی را به بشر منتقل می کند، زیرا ریشه در بنیان های ژرف تفکری معنوی و الهی دارد. به طور کلی هنر اسلامی سعی دارد تا احدیت خداوند را در لابه لای رنگ ها، فرم ها، انوار و اصوات متجلی سازد، یعنی سعی در نمایاندن معنا تا جای ممکن در صورت دارد. هر چه این تاثیر بیشتر و این تجلی نمایان تر، صورت از تاثیر آن لطیف تر، شفاف تر و در عین حال همچون معنا، مبهم، راز آمیز و به تجرید و انتزاع متمایل تر خواهد بود. ویژگی هنر اسلامی، سازگار بودن با روح اسلام یعنی توحید می باشد و نمونه این ویژگی را بیشتر در مکان های مقدس می توان یافت. سرمنشاء و خاستگاه هنر اسلامی مرتبط با جهان بینی اسلام و وحی است و ژرف ترین معنای این جهان بینی که محور و اصل بنیادین آن محسوب می شود «وحدانیت» است. وحدانیت موضوع کثرت در وحدت

و وحدت در کثرت را در هنر اسلامی با رنگ و نور رقم می‌زند. این که خداوند یکی است و هیچ چیز با او قابل قیاس نیست، همان دیدگاه تنزیهی است که در اسلام نسبت به خداوند وجود دارد و دیگر اینکه خداوند، واجب الوجودی است که علت همه چیز است و باقی همه ممکنات هستند و هیچ امری خارج از سیطره خداوند وجود ندارد و در واقع همه عالم و پدیده‌ها جلوه‌های از خود اوست.

### اصل تجلی و عالم خیال

اصل تجلی در عرفان اسلامی، مارا به رویت مناظری از حق فرامی‌خواند که خدا در آن حضوری آئینه‌وار دارد. این رویت علاوه بر قلب عارفان در کشف و شهود خویش، در تمثال هنر و معماری اسلامی نیز متجلی می‌گردد و هنری را شکل می‌دهد که در بنیان خویش و امدا رخیال و مجلای آن است، لذا هنر اسلامی، تجلی تجلی است، زیرا مایه و جوهر خود را از عالمی می‌گیرد که خود آئینه-ای از عالم فراتر است. به نظر می‌رسد بارم‌گشائی از مفهوم خیال در هنر و عرفان اسلامی، می‌توان نسبت این جهان و عالم دیگر را کشف کرد و همین عالم آئینه‌گون مثال یا خیال، حد واسط (میان جهان عین با آن وجود مطلق ازلی) باشد. هانری کربن نیز متأثر از نظرات روزبهان بقلی، این عالم را عالم تجلی می‌داند. تجلی، اما بر عکس تجسد، مستلزم مرتبه دیگری از هستی است که در آن صور الهی بسان نقش‌هائی در آئینه پدیدار می‌شوند. (بلخاری، ۱۳۹۴: ۲۰۷ و ۳۹۳)

در تعبیری دقیق‌تر رنگ در عرفان اسلامی، صورت هستی است. در عرفان اسلامی و به‌ویژه ابن عربی، حق به نوری بی‌رنگ تشبیه می‌شود و خلق به آبگینه‌ای رنگین: ظهور حق در صور موجودات بر حسب مقتضای طبیعت این صور است. همان‌گونه که نور وقتی از پشت شیشه‌ای سبز دیده می‌شود سبز رنگ و از پشت شیشه‌ای قرمز، قرمز رنگ و جز آن... بنابراین نور همان حق یا ذات الهی است و آبگینه عالم است و رنگ‌ها، صورت‌های گوناگون هستی‌اند. ذات الهی بی‌رنگ است، یعنی فی نفسه صفات و ویژگی‌ها و نسبت‌هائی ندارد، اما وقتی از خلال موجوداتی که این اوصاف را دارند به او نظر می‌شود، این صفات را ظاهر می‌کند. (عقیقی، ۱۳۸۰: ۱۶۳)

### عناصر زیبایی‌شناسی در معماری اسلامی: الف) نور

نور و رنگ عناصر اصلی هنر و معماری اسلامی می‌باشند. نور عمده‌ترین مشخصه معماری ایران است و نمادی از عقل الهی است. در آیه مبارکه نور، نور جلوه خداوند و لطیف‌ترین عنصر در عالم مادی است:

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

كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْفِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ  
نُورٌ عَلَى نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۗ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» (۳۵ نور)

خداوند نور آسمان‌ها و زمین است. مثال نور او همانند طاقچه یا چراغ‌دانی است که در آن چراغی (پرفروغ) باشد، آنچراغ در شیشه‌ای (حبابی) قرار گیرد و شیشه گوئی ستاره درخشانی است که از درخت پربرتک زیتون که نه شرقی و نه غربی است، افروخته می‌شود که نزدیک است روغن آن شعله‌ور شود و گرچه آتش بدان نرسد، نوری است بالای نور. و خدا هر که را که خواهد به نور خویش رهنمون شود.

درفرنگ اسلامی، نور در حال تجزیه نشده‌اش، نماد وجود الهی و عقل الهی است. در ادیان گذشته ایران، در حکمت اشراق، تمثیل نور را در تعالیم خود بکار برده‌اند. آن‌ها نور را «نماد وجود الهی» می‌دانسته‌اند. از این رو از حکمت ایران باستان، به عنوان حکمت نورو از خداوند متعال به عنوان «نور بی‌پایان» یاد شده است.

سهروردی می‌فرماید: «در همه موجودات، مرتبه‌ای از انوار حق است... و هر کسی تمایل دارد به سوی نور برود. اگر نور را از موجودات بگیرد، فانی و نابود می‌شوند. نور است که اجسام را نورانی و شایسته می‌سازد. نور است که رنگ به اجسام می‌دهد.» (پور عبدالله، ۱۳۸۹: ۷۴)

بر این اساس معماری اسلامی ایران، تأکید خاصی بر نور دارد. حضور نور در معماری اسلامی به ویژه در مسجد که خانه "او" است، تجلی می‌یابد. داخل یک مسجد، یادآور آیه نور است که به صورت نورمادی تجلی یافته است. نور در هنر ایرانی اهمیت خاصی دارد. در این هنر، نور و رنگ نمود دیگری پیدا می‌کند که با آنچه در ذهن هنرمند غیرمسلمان است، متمایز به نظر می‌رسد.

«ابن هیثم» ریاضیدان و نویسنده کتاب مناظر، زیبایی‌را حاصل تعامل پیچیده بیست و دو عامل میدانند. او می‌گوید: «فقط دو عامل از این بیست و دو عامل به تنهایی قادر به ایجاد حس زیبایی هستند و این دو عامل نور و رنگ هستند.» (نجیب اوغلو، ۱۳۷۶: ۲۵۸ - عناقه، ۱۳۹۱: ۱۷۸)

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

محقق دیگری می‌نویسد: «نور و رنگ عناصری هستند که از دیرباز نقش مهمی در معماری سنتی ایران ایفا کرده‌اند. نور، نه فقط به عنوان یک عنصر فیزیکی، بلکه به عنوان سمبل عقل الهی و سمبل وجود،

عنصر برجسته معماری ایرانی است. نوریک حضور روحانی است که در سختی ماده نفوذ کرده و آن را تبدیل به یک صورت شریف می‌کند و زیبا و شایسته می‌سازد تا محل استقرار روان انسانی باشد که جوهر او نیز ریشه در عالم نور دارد، عالمی که جزء عالم روح، عالم دیگری نیست.» (جمعی از نویسندگان، ۱۳۸۴: ۲۹۱)

حاصل آنکه نقش نور در معماری اسلامی، تاکید گسترده بر اصل تجلی است. هنر و معماری اسلامی نیز از آنجا که با عالم ملکوت پیوند می‌خورد، عنصر نور را چون تمثیلی از جلوه وجود مطلق تلقی می‌کند. نور به عنوان مظهر وجود، در فضای مسجدافشانه می‌شود تا یکی از عناصر تشکیل دهنده فضای ادراکی و هندسه آئینی آن باشد. عنصر نور افشانی مسجد علاوه بر اینکه، سمبل عرفانی و معنوی است، جزئی از تزئینات مسجد نیز به شمار می‌رود که باعث صعود اندیشه انسان به ماورای محدودیت‌های مادی می‌شود و ذهن را به جهانی خیالی رهنمون می‌سازد و انسان را به روشنایی دنیائی می‌کشاند که تجلی حق در آن است. نور در کااستن از صعوبت و سختی و سردی سنگ و بنا نقش به‌سزایی دارد، تجلی متافیزیک نور بر فیزیک بنا، آن را اصلی‌ترین محور زیبایی‌شناسی معماری اسلامی در عرفان و معنا قرار داده است.

### ب) رنگ

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

رنگ عاملی مهم برای استفاده معنوی در جلوه‌های نگارگری معماری اسلامی و یکی از عوامل و مولفه‌های مهم در فضا سازی معنوی و روحانی مسجد می‌باشد. رنگ‌ها علاوه بر آثار و ابعاد عرفانی از نظر روحی و روانی نیز اثر داشته و سبب نشاط و یا خمودگی می‌گردد. رنگ در روان انسان، حالتی - متناظر با واقعیت کیفی و سمبلیک‌شان ایجاد می‌کند. در هنر اسلامی ایرانی، از رنگ‌ها به صورت - خردمندانانه‌ای استفاده می‌شود و این استفاده با آگاهی از معنای سمبلیکی هر رنگ و واکنش کلی ایجاد شده در روان انسان در برابر حضور یک ترکیب یا هارمونی از رنگ‌ها همراه می‌باشد. استفاده‌ی سستی از رنگ - هایشتر با هدف یادآوری واقعیت آسمانی اشیاء همراه است. در این معنا، رنگ‌ها، یکی از عناصری هستند که معنای نمادین آن‌ها باید به نحوی در نظر گرفته شوند و این راهی است که بدان وسیله میتوان معنای درونی معماری و هنر اسلامی را درک نمود.

حسین نصر در رابطه با تاثیر رنگ چنین می‌نویسد: «رنگ‌ها در هنر جنبه کیمیائی دارند و آمیختن - آن‌ها خود یک هنر مشابه به کیمیایگری است. هر رنگ، دارای تمثیلی است خاص خودش و نیز هر رنگ،



دارای رابطه‌ای با یکی از احوالات درونی انسان و روح است.» (نصر، ۱۳۵۶: ۵۶)  
درواقع رنگ در جهان محسوس، همنشین بی بدیل نور است. و صورت متکثر نور واحد است زیرا تجزیه که یک امر کاملاً مادی و مربوط به عالم مرکبات و کثرات است، سبب تجسم طیف‌های نوری به صورت رنگ می‌شود.

چنان‌که رنگ نمادین‌ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت را می‌سازد. زیرا ذات مجرد و بی‌رنگ نور که خود نماد کامل وحدت است با رنگ تجسم می‌یابد که خود تجلی و تجسم متلون بی‌رنگی می‌شود.

این عجب کاین رنگ از بی رنگ خاست رنگ با بی رنگ چون در جنگ خاست

(مثنوی، دفتر اول، ۲۴۷۴)

این بیت مولانا به خوبی اصل فیزیکی به وجود آمدن رنگ‌های مختلف از سفید را بیان می‌کند. می‌دانیم که سفید و سیاه دارای فام رنگی نیستند، بلکه به واسطه بهره‌مندی از روشنایی و یا عدم برخوردارگی از آن دیده می‌شوند.

در ساحت معنا معمولاً عرفا از رنگ با عنوان تجزیه نور صحبت نمی‌کنند، بلکه آن را عامل ظهور می‌دانند. به عبارتی نور مجرد و نور فاقد تعین مادی به وسیله رنگ تعین پیدا می‌کند و لذا رنگ، عاملی برای مرئی شدن و محل رویت می‌شود. در قلمرو عرفان این عقیده وجود دارد که هستی وقتی از وجه کتمان و خفیه وحدت به درآمد و کثرت ظاهر شد، رنگ یکی از عوامل بنیادی تمایز میان این کثرات است. به همین دلیل در عرفان اسلامی رنگ به عنوان عامل تمایز سلوک استفاده می‌شود.

تعبیر بسیار لطیف شیخ محمد کریم خان کرمانی در رساله یاقوت احمر که "نور را رنگ مجرد و رنگ را نور مجسم" می‌داند در پی رمزگشایی از همین حقیقت است. وی اظهار کرده: «نور، معنویت-رنگ است. نور، رنگ در حالت معنوی یا روحانی شده است، در همین حال، رنگ جسمانیت نور محسوب می‌شود، یعنی، نور در یک حالت مشخصی جسمیت یافته است.» (کرین، ۱۳۹۰: ۱۹۵)

نجم الدین کبری به عنوان یکی از مهمترین سالکان که قدم‌های استواری در نشان دادن حقیقت نور و رنگ برداشته است نیز از یک رنگ سخن می‌گوید. «الله نه تنها نور بود بلکه رنگ نیز می‌نمود.» در اندیشه او رنگ عرض نیست، بلکه تجلی معناست. در خواب‌های مثالی هر رنگ نمایانگر باطنی یک معناست. رنگ‌گزینی نگارگر نماد حالتی خاص از آگاهی است. بدین وسیله رنگ‌ها تبدیل به شاخصی می‌گردند برای عارف تا بدان وسیله مقام نورانی عرفانی خویش را به داوری گیرد. (بلخاری،

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

«نجم رازی» شاگرد نجم‌الدین کبری و صاحب کتاب مشهور «مرصاد العباد» دومین کسی است که به ذکر مسائل سیرو سلوک با استفاده از تمثیلات رنگی نور پرداخته است. زدیدگاه وی دل چنانچه با ذکر صیقل خورد، قادر به مشاهده انوار معنوی است. بدان‌که چون آینه دل به تدریج از تصرف مصقل «لا اله الا الله» صقالت یابد و زنگار طبیعت و ظلمات صفات بشریت از او محو شود پذیرای انوار غیبی گردد.

و چون نور روح غلبه گیرد، نوری زرد پدید آید. (ایمان) و چون ظلمت نفس نماند، نوری سپید پدید آید (اسلام) و چون نور روح با صفای دل امتزاج گیرد، نوری سبز پدید آید (نفس مطمئنه) و چون دل تمام صافی شود، نوری چون نور خورشید با شعاع پدید آید و چون آینه دل در کمال صقالت بود، نور خورشید در کمال اشعه که در آینه صافی ظاهر شود، پدید آید که البته نظر (چشم) از قوت شعاع او براو ظفر نیابد. (رازی، ۱۳۶۱: ۱۷۰)

بهباورنجم‌رازی، نورهایی که حس‌های فراحسی ببینند، رده‌بندی‌های گوناگونی دارند. بر اساس - گزارش وی، سالک در مراتب مختلف نفس، انوار را مختلف اللون می‌بیند، سالک پس از گذر از مرتبه نفس اماره و طی نفس لواحه در وادی نفس ملهمه می‌افتد. در این وادی انوار رنگین مشاهده می‌کند که هر رنگ نشان چیزی است و به ترتیب مشهود می‌گردند: در گام نخست، نور دیده شده، نور سفید، نشانه اسلام است. در گام دوم، این نور زرد رنگ نشان ایمان می‌باشد. گام سوم، نور بود، نشان احسان است. گام چهارم، نور سبز نشان آرامش و نفس مطمئنه و گام پنجم، به آبی نیلی می‌رسیم که نشان ایقان است. در گام ششم، نور سرخ نشان معرفت و حکمت و در گام هفتم، نور سیاه، نشانه عشق آمیخته به وجد، عظمت و نور ذات است. (رازی، ۱۳۸۷: ۱۶۸-۱۶۹)

رنگ‌های بصری شده رازی، شامل هفت مرتبه‌اند که هر کدام به یک حالت روحی مرتبطند. شش مرتبه اول عبارتند از: نورهای سفید، زرد، بنفش، سبز، آبی و سرخ نماینده انوار صفت جمالند، حال آن‌که مرتبه هفتم که نور سیاه مظهر آن است، مربوط به صفت جلال است. این نور که همچنین شب روشن خوانده می‌شود، ذات احدیت است که به دلیل نامتمایز بودن بصری و عدم تعیین آن، با شب تشبیه پذیر است. زیرا همانطور که در شب چیزی را نمی‌توان تشخیص داد، همان‌طور در این مرتبه ذات هم که مرتبه فناء پدیده‌هاست، درک و دریافت آگاهی وجود ندارد. (شایگان، ۱۳۸۲: ۲۵۲)

منشاء این انوار متنوع است و از روحانیت سالک نبوت انسان کامل (حضرت پیامبر اکرم صلی‌الله

علیه وآله) و ارواح انبیاء(علیهم السلام) و اولیاء تا اذکار و عبادات را شامل می‌شود که هر یک را نوری دیگر است و از منشاء نوری دیگر برخیزد و هر یک را ذوقی و لونی دیگر است. (رازی، ۱۳۸۷: ۳۰۰)

به تعبیر هنری کربن در عرفان ایرانی رنگ‌ها تبدیل به شاخصی می‌گردند برای عارف تا بدان وسیله مقام نورانی عرفانی خویش را به داوری گیرد. اوفراسوی زمان است و تنها عالم رنگ جهت دهنده سیر و سلوک اوست. عارف پس از ریاضتی سخت به توازنی دست می‌یابد و از روش‌های کیمیائی بسط و قبض و انعقاد و انحلال نفس او دگرگونه می‌شود. (صدرالدین محمد، ۱۳۸۱: ۵۱)

رنگ‌های شاخصو نماد عرفانی آنها در معماری اسلامی

حاصل آن‌که در هنر و معماری اسلامی، نور و رنگ نمود دیگری پیدا می‌کند که با آنچه در ذهن هنرمند غیر مسلمان است، متمایز به نظر می‌رسد. بازتاب وجود رنگ‌ها در هنر ایرانی، بیش از آن‌که مقلد رنگ‌های طبیعی پیرامون باشد، حقیقتی فرازمینی و خارج از دنیای محسوسات را نشان می‌دهد. هوشیاری و بینش دقیق در چینش رنگ‌ها و انتخاب درست هر رنگ به مفهومی نمادین از رنگ‌ها و تاثیرهای متقابل آن‌ها اشاره دارد که بر جان و روح آدمی نفوذ می‌کند. (عسگری، ۱۳۹۲: ۴۹)

در بنای بسیاری از مساجد، هنرهای گوناگون با هم درآمیخته است. معماری در توازن اجزا کوشیده، نقاشی به الوان کاشی‌ها و نقوش توجه کرده و خوش‌نویسی الواح و کتیبه‌ها را جلوه و جلا بخشیده است. (مجله مسجد، ۱۳۸۰: ۳۶) در درون مسجد، برخلاف بیرون که کاشی‌کاری بیشتر با آجر عجین شده است، نقوش کاشی با سفیدی نقوش گچ بری همراه است که تضاد چشم‌گیری را با فضای پر نقش و رنگ بیرون برقرار می‌سازد و باعث می‌شود فضای داخلی مسجد آرامش و قداست خاصی داشته باشد که این قداست از رنگ سفید فضا و از بی‌رنگی و بی‌نقشی سطوح داخلی نشأت می‌گیرد، زیرا رنگ سفید به خصوص وقتی با نوعی خلوت، تفکر و سکوت همراه باشد، الهام‌گر نوعی بزرگی، پاکی و اندیشه بالندگی است.

بیشترین قسمت سطوح کاشی‌کاری‌ها به رنگ‌های سردی چون زنگاری‌ها، فیروزه‌ای‌ها و لاجوردی‌ها تعلق دارد. لاجوردی‌ها و رنگ‌های آبی‌فام، عمق دارند که آدمی را به بی‌نهایت و به جهانی خیالی و دست نیافتنی می‌برند. رنگ‌های آبی، رنگ فیروزه‌ای و طلابی 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.

یکی از اصیل‌ترین رنگ‌های مطرح در هنر اسلامی رنگ فیروزه‌ای است، هم‌چنین آبی لاجوردی هسته تمثیل مراقبه و مشاهده است، بیان‌گر بیکرانگی آسمان آرام و تفکر برانگیز سحرگهان صاف

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

رنگ آبی لاجوردی و آبی فیروزه‌ای رنگ‌های اختصاصی ساعات بامدادی است، مجاورت رنگ‌های فیروزه‌ای در کنار لاجوردی زمینه، فضای شفاف و عمیقی را به وجود آورده‌اند تا انواع سنگ‌های زینتی برگ‌ها و گل‌های تزئینی و اسلیمی و ختائی در آن جای گیرند. معماری اسلامی ایرانی از لحاظ رنگ آمیزی مانند میناتور ایرانی است و رنگ‌ها خالص و درخشان انتخاب شده و سایه روشن و پرسپکتیو وجود ندارد.

آبی، رنگ تداعی گر آسمان، بیکرانگی و بی نهایت، قدرت و وسعت است. آبی معنی ایمان می‌دهد و اشاره‌ای است به فضای لایتناهی و روح. آبی سمبل جاودانگی است. رنگ‌های منفرد هم که در بناهای مختلف بکاررفته، از گنبدسبز مسجد مدینه که سمبل رنگ اسلام است تا رنگ آبی سیرمساجد دوران تیموریان و صفویه در ایران و مناطق خاصی از ترکیه در دوره عثمانی و هند در دوره سلطه مغول‌ها، معنایی نمادین دارند که از احادیث مکتوب و سنت شفاهی سرچشمه می‌گیرند و جنبه قراردادی ندارند.

به هر حال نور چه بر سطح سفید بتابد یا به رنگ‌های مختلف تجزیه شود، چه به طور مستقیم از سقف یا غیرمستقیم از ورودی‌های شکوهمندجانی مسجد به درون آن نفوذ کند، با حضور الهی و شعور کیهانی که در درون انسان می‌درخشد و انسان به مدد آن می‌تواند متذکر پروردگاریگانه شود، مرتبط است. فضاها معماری اسلامی با استفاده هنرمندانه از نور با یکدیگر ترکیب شده و به وحدتی می‌رسند که از تجزیه فضای عادی و ناسوتی فراتر می‌رود. (نصر، ۱۳۷۵: ۵۴)

در این معماری نه تنها قسمت‌های داخلی بلکه فضاها خارجی نیز با کاشی‌های رنگارنگ پوشیده می‌شود. کاربرد این کاشی‌ها در سطوح دیوار و گنبدها سبب می‌شود مواد ساختمان سنگی و خشونت خود را از دست بدهند و به سطوح شفاف و موادی بی‌وزن تبدیل شوند و بر تاثیر انواع نقوش هندی و تزئین گیاهی بیفزایند. رنگهای شفاف کاشی‌ها و نقوش هندی، گیاهی و خطاطی به صورت کامل و هماهنگ در می‌آید و مصالح ساختمانی نمودی چون کریستال‌های رنگی درخشان به خود می‌گیرند. توزیع رنگ‌های آبی فیروزه‌ای و لاجوردی در مجاورت سفید و قهوه‌ای و زرد و سبزی‌تونی مجموعه هماهنگی را تشکیل می‌دهد. رنگ‌های مکمل آجری مایل به نارنجی، در کنار رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای قرار می‌گیرند و منظره چشم‌نوازی می‌آفریند و کاشی‌های مینایی و هفت‌رنگ هنرمندانه و با مهارت شگفت‌آوری که با هم ترکیب شده‌اند چشمان هر ناظری را به تعجب و آوازه می‌دارد. نقوش بکاررفته در معماری اسلامی، از حالت واقعی به حالت انتزاعی تغییر شکل

داده‌اند و به گونه‌ای رمزگونه و سمبولیک به انسان می‌گویند که صرفاً باید به آن حقیقت پرنقش و نگار دل بست. نقوش اسلیمی، حرکت نرم و سیال دارد که نگاه بیننده را شادمانه به حرکت و سکون در سراسر سطح وامی‌دارد. بر اثر این حرکت تند و کند در رنگ‌های شاداب و شکل‌های آشنا در سطح کاشی یا قالی باغی در سطح خشک معماری یا کف‌اتاق بوجود می‌آید، گوئی در باغی مشغول سیر و گردش هستیم، باغی که با خطوط سیال و نشان‌هایی از میوه‌ها و گیاهان آشنا و رنگ‌های بدیع، نوید باغ‌های بهشت را به ما می‌دهد. (هزاوه‌ای، ۱۳۶۳: ۹۱)

نقوش اسلامی که در نوع گردش اسلیمی و ختایی و نقوش هندسی جلوه‌گر شده است، معمولاً از یک یا چند شکل منظم به دست می‌آید که در آن‌ها دوایر قرار می‌گیرند و بر طبق اندازه‌های تکرار شونده به اشکال متفاوتی نمودار می‌شوند و به این صورت، تناسب و وابسته به آن نقش، در کل سطح گسترش طرح، تکرار می‌شود. این نقوش جلوه‌ای قدسی در هماهنگی کامل با معماری بنای مسجد است و چنان احساس معنویت را به شخص حاضر در مسجد القاء می‌کند که گویی تمام ساختمان مسجد در ذره ذره نقوش و اشکال خود دائماً ذکر می‌گویند و عابد را از مقام خاکی به سیر در افلاک دعوت می‌کنند.

هنرمند مسلمان از کثرات می‌گذرد تا به وحدت نایل آید. انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی و کم‌ترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر این کوشش است. طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند آن قدر از طبیعت دور می‌شوند که فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد.

### نماد عرفانی محراب و رابطه آن با رنگ و نور

محراب، مشخصه اصلی مسجد است. واژه محراب، در لغت به معنای شریف‌ترین جای در مسجد، طاق درون مسجد که به طرف قبله باشد. چون طاق مذکور وسیله محرابه با شیطان است، لهذا محراب نام کرده‌اند. در قرآن پنج بار کلمه محراب به صورت مفرد و جمع آمده است و مقصود از آن پرستش‌گاه ادیان پیشین بوده است.

قرآن مجید، واژه محراب را به عنوان نهان‌گاهی برای مریم مقدس و حضرت زکریا آورده است که در آنجا معتکف و مشغول دعا و راز و نیاز با خداوند بودند.

«لَمَّا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ.» (۳۷ آل عمران) هر زمان زکریا در محراب عبادت بر او وارد می‌شد، غذای مخصوصی، نزدش می‌یافت. از او پرسید: ای مریم این را از کجا آورده‌ای؟ گفت:

این از سوی خداست. خداوند به هر کس بخواهد بی حساب روزی می‌دهد.»

محراب که به طرف مکه قرار گرفته مشکات یادرگاه است که آنجا امام ایستاده و نماز می‌گذارد، درحالی که نمازگزاران پشت سر او و حرکاتش را تکرار می‌کنند. (حجازی، ۱۳۸۰: ۲۳۹) "شکل محراب می‌تواند تصویری از یک درورودی باشد، دروازه‌ای به عالم بالا و دریچه‌ای به سوی خدا" (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۴)

شکل قوسی محراب و قرارگرفتن چلچراغی در آن یادآور آیه ۳۵ سوره نور است که این مکان را محل درخشش پرتو الهی قرار می‌دهد. از طرفی محراب مانند غاردنیا مظهر الوهیت است خواه در جهان بیرونی یا جهان درونی یا غار مقدس دل همه روایت‌های شرقی به این نکته اشاره دارند. (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۹۸)

شکل اصلی محراب که شکل در است و ورودی آن عمقی نسبتاً ژرف دارد و بلندائی مقصوره مانند که در راس آن به نقطه‌ای واحد می‌رسند که این نقطه محل ساطع شده رمزی انوار خداوند در لباس الوان است. در اطراف محراب و در عمق فرورفتگی در بیرون محراب، کلمات مقدس با خطوط خاص و رنگ‌های حامل پیام ماورائی نوشته شده است.

در سنت اسلامی برخلاف سنت هند و بودائی و مسیحی که تصویر یا پیکره‌ای مثالی از خداوند در محراب قرار می‌دهند، خبری از تصویر و مجسمه نیست و حضور خداوند در سراسر مسجد و بالاخص محراب در قالب کلمات و حروف حضور می‌یابند. زیرا در عرفان اسلامی اعتقاد بر این است که از طرفی هیچ نقاشی یا پیکره‌ای نمی‌تواند واحدیت خداوند را حتی در نازل‌ترین شکل آن بیان کند و از طرف دیگر تمامی خلقت، کلمات و حروف حضرت حق‌اند و کل خلقت کتاب حضرت حق‌اند و هر حرفی، آیهای از آیات اوست. پس هنر خوشنویسی و تذهیب در اسلام قرینه هنر شمایل‌نگاری در مسیحیت و پیکره‌سازی در بودائی و هندی است. از این رو در محراب‌های اسلامی، رنگ‌های گوناگون به کار رفته است که نشان از تشعشعات و تجلیات وجودی حضرت حق دارند و این امر را در محراب‌های مسیحیان نمی‌توان یافت و معماران آن‌ها از یکی دورنگ سفید و خاکستری و رنگ‌هایی از همین طیف بیشتر استفاده نکرده‌اند.

### معنای نمادین گنبد و رابطه آن با نور و رنگ

گنبد نیز از اصلی‌ترین اجزای معماری اسلامی است که هم در رنگ و هم در شکل از مهم‌ترین نمادهای عرفانی اسلام است. نه تنها در فرهنگ اسلامی که در تمام فرهنگ‌ها نماد کروییت و دایره است و دایره زیباترین و کامل‌ترین اشکال است که کمال را تداعی می‌کند. گنبد که اصلاً از آرامی و سریانی ماخوذ است، نوعی از عمارت را گویند که مدور بوده و از خشت، گل و آجر پوشیده شده است.

شوق پیامبر (صلی الله علیه) برای نماز خواندن زیر آسمان زیبای خدا، معماران هوشمند ایرانی را بر آن داشت که در داخل مسجد آسمانه یا گنبدی ایجاد کنند که یادآور آسمان آبی و نیلگون کره زمین باشد. (عناقه، ۱۳۹۱: ۱۶۷)

گنبد در همه نمودهایش مقام عرش الهی است، انفعالی در قبال عقل اما جنسای و صورتی بی‌زمان و سرمدی. گنبد، مظهر افلاک است و بر مکعبی که مظهر زمین است قرار دارد و این استقرار چنان زیبا به نمایش گذاشته می‌شود که مقرنس‌ها و فیل‌گوش‌ها حلقه واسط آسمان‌ها و زمین دیده شوند. کره گنبد، تمثیلی از مبداء وجود است که از تقسیمات آن اشکال مختلف و کثرت برمی‌خیزد. در راس گنبد اکثر مساجد سنتی ایران، اسم جلاله «الله» دیده می‌شود که اسم جامع خداوند است که مستجمع جمیع اسماء و صفات می‌باشد.

گنبد اصلی یا توحیدخانه، رمزیکتائی و یگانگی خداوند است، چون در هر مسجد، تنها یک گنبد اصلی وجود دارد. صورت هندسی پایه گنبد که مکعب شکل است، می‌تواند برگرفته از بناهای خانه خدا باشد که مرحله بعد چهارضلعی تبدیل به هشت و شانزده و سی و دوضلعی می‌شود.

گنبد در معماری اسلامی به عنوان نمادی از آسمان است و این گنبد کروی که بر پایه مکعبی قرار گرفته است، به عنوان نمادی از اتحاد آسمان و زمین محسوب می‌شود. اگر گنبد بنای مقدس، نمایشگر روح کلی است، "ساقه" یا "گریو" هشت ضلعی گنبد که زیر آن قرار گرفته، رمز هشت فرشته حاملان عرش هستند که خود با هشت جهت "گلباد" مطابقت دارند، بخش مکعب شکل ساختمان نمودار کیهان است. (بورکهارت، ۱۳۸۱: ۱۴۷ و شهبازی، ۱۳۹۱: ۲۳۳-۲۳۴)

قاعده هشت وجهی گنبد، کنایه از کرسی الهی و عالم فرشتگان و قاعده مربع با چهار گوشه هم، نماد جهان بینی جسمانی روی زمین است. شکل خارجی گنبد نیز کنایه از جمال و مناره نماد جلال الهی است. (نصر، ۱۳۷۵: ۵۳)

پس چنین به نظر می‌آید که تمایل گنبد به مرکز از یک سو و دور شدن از مرکز از طرف دیگر یادآور دو قوس نزولی و صعودی در عرفان است، چنان‌که قوس نزولی با حضرت واحدیت شروع می‌گردد. شکل خارجی گنبد کنایه از جمال و نماد جلال الهی است و قوس صعودی به سوی بالا حرکتی دارد و به سمت آسمان و امر متعالی شعله می‌کشد. (نصر، ۱۳۷۵: ۵۶)

ساختارهای مقرنس بازتابی از نمونه‌های مثالی آسمانی، نزول ماورای آسمانی به سوی زمین و تبلور جوهر آسمانی یا اثر در قلب‌های زمینی هستند. کالبد مادی ساختمان موجب استواری جسم مسجد می‌گردد و خط و کلام الهی که با رنگ‌های دل‌نواز بر در و دیوار آن نوشته شده، موجب استواری روح مسجد می‌گردد. (عناقه، ۱۳۹۱: ۱۶۹)

شکل خاص گنبد، گنبدمینا یا آسمان را تداعی می‌کند و دربرگیرنده تمام خلقت توسط آسمان است. مهم‌ترین عامل زیباشناسی گنبد، استفاده از عامل رنگ است. الگوها و رنگ‌ها به این سبک‌نمایی یاری می‌دهند، چرخ‌های کیهانی یا مندل‌ها برسطوح گنبد مانند شکوفه‌هائی زاده از هندسه دایره می‌شکفند. همان‌طور که مقبره‌های باستانی مصر و کاخ‌های بابلی صاحب سقف‌های نیلی پرستاره بودند و یا سراپرده‌های دادرسی اشکانی آسمانه‌هائی پوشیده به یاقوت کبود آسمان فام داشتند، گنبدهای اسلامی حافظ و تجلی‌گر خاطره‌های گنبد صوفی لباس افلاکند. پس رنگ‌هایشان طبق پیش‌نمونه سفید، سبز، سبزی‌گونه، فیروزه‌ای و طلائی می‌گردد و یا رنگ‌مایه خنتائی از سفالگری گچ‌کاری و تلفیق ناقصی از این‌ها را به خود می‌گیرد.

از دیدگاه بوکهارت این نقوش، صورت نمادین آن حجاب‌های نورانی‌اند: دیوارهای بعضی مساجد که پوشیده از کاشی‌های لعابی یا نسجی از اسلیم‌های گچبری است، یادآور رمزگونگی 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 آن همه را می‌سوزد. حجاب‌ها از نورند تا ظلمت الهی را مستور دارند و از ظلمتند تا حجاب نورالهی باشند. (بورکهارت، ۱۳۸۱: ۱۴۶)

و هنرمند مسلمان از کثرات می‌گذرد تا به وحدت نایل آید. در نهایت می‌توان گفت هنر اسلامی دارای گنجینه‌عظیمی از معانی عمیق عرفانی و حکمت الهی است، زیرا این هنر، ریشه در بنیان‌های ژرف تفکری معنوی والهی دارد. هنر اسلامی سعی دارد تا احدیت خداوند را لابه‌لای رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار و اصوات متجلی سازد.

#### نتیجه‌گیری:

هنر در فرهنگ اسلامی و تاثیر مفاهیم عرفانی بر معماری اسلامی بالاخص مساجد جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارد. هنر اسلامی، همان هنر قدسی است که پیام الهی را به بشر منتقل می‌کند. ویژگی هنر اسلامی، سازگار بودن با روح اسلام یعنی همان توحید می‌باشد و نمونه این ویژگی را بیشتر در مکان‌های مقدس می‌توان یافت و مسجد، محل تجلی مجموعه‌ای از هنرهای است که مصداق مسلم هنر شهودی است.

هنرمند مسلمان از کثرات می‌گذرد تا به وحدت نایل آید. انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی و کم‌ترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد.



نور و رنگ عناصر زیبایی‌شناسی معماری اسلامی‌اند. نور عمده‌ترین مشخصه معماری ایران و نمادی از عقل الهی است. نور جلوه خداوند است که حضورش در معماری اسلامی به‌ویژه در مسجد که خانه اوست، تجلی می‌یابد. در معماری سنتی و فرهنگ اسلامی، نور نمادی از خدا و نور الهی است. جایگاه نور و رنگ در معماری ایرانی از ترکیب فرهنگ، مذهب و هنر ایرانی، سرچشمه می‌گیرد. در ساختمان‌های مذهبی مثل مساجد، نور و رنگ در کنار هم کیفیت معنوی و متافیزیکی به فضا می‌دهند. نقش نور در معماری اسلامی، تاکید گسترده بر اصل تجلی است. هنر و معماری اسلامی نیز از آنجا که با عالم ملکوت پیوند می‌خورد، عنصر نور را چون تمثیلی از جلوه وجود مطلق تلقی می‌کند.

رنگ‌ها در هنر جنبه‌ی کیمیائی دارند و آمیختن آن‌ها خود یک هنر مشابه کیمیاگری است. هر رنگ، دارای تمثیلی خاص و رابطه‌ای بایکی از احوالات درونی انسان و روح است. رنگ، عاملی مهم برای استفاده معنوی در جلوه‌های نگارگری معماری اسلامی است، مساجد جهان اسلام معمولاً از رنگ‌های سبز، فیروزه‌ای و آبی استفاده می‌کنند. رنگ آبی لاجوردی و فیروزه‌ای از عمده‌ترین رنگ‌های زمینه‌ای دیوارها، کاشی‌ها، محراب، گنبد، صحن و شبستان مساجد است و به همراه طلا بیدر نقاشی‌های ایرانی اسلامی در میان رنگ‌های دیگر دارای درخشش و جلوه خاصی هستند. این رنگ‌ها جلوه‌هایی از معانی باطنی جاری در بطن رنگ‌ها هستند. رنگ‌های فیروزه‌ای، سبز و سفید که به ترتیب نماد آسمان، طبیعت و نور الهی هستند، باهم در آمیخته و بر ملکوتی بودن مساجد می‌افزایند.

رنگ‌هایی که از تابش نور حاصل می‌شوند، نماد تجلی وحدت در کثرت و وابستگی کثرت به وحدت هستند. هر رنگی نمادی از حالت و خود نورا است، بی‌آنکه نور به آن رنگ خاص محدود شود و رنگ‌ها نماد حالات و مراتب وجود در عالم هستند. بازتاب وجود رنگ‌ها در هنر ایرانی، بیش از آن‌که مقلد رنگ‌های طبیعی پیرامون باشد، حقیقتی فرازمینی و خارج از دنیای محسوسات را نشان می‌دهد. هوشیاری و بینش دقیق در چنین رنگ‌ها و انتخاب درست هر رنگ به مفهومی نمادین از رنگ‌ها و تاثیرهای متقابل آن‌ها اشاره دارد که بر جان و روح آدمی نفوذ می‌کند.

حاصل این‌که: رنگ در عرفان، هنر و معماری اسلامی، صورت هستی، تجلی معنا، عامل ظهور و رویت 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. به طور کلی هنر اسلامی سعی دارد تا احدیت خداوند را لابه‌لای رنگ‌ها، فرم‌ها، انوار و اصوات متجلی سازد. یعنی سعی در نمایاندن معنا تا جای ممکن در صورت دارد. هر چه تاثیر معنا به صورت بیشتر باشد و این تجلی نمایان‌تر، صورت از تاثیر آن لطیف‌تر، شفاف‌تر و در عین حال همچون معنا، مبهم و رازآمیز خواهد بود.

منابع و مأخذ:

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- اردلان، نادر، (۱۳۸۰)، حس وحدت، سنت عرفانی در معماری اسلامی، تهران، نشر خاک.
- ۳- بلخاری، حسن، (۱۳۸۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- ۴- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۹۴)، قدر، نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی، چاپ اول، تهران، انتشارات سوره مهر.
- ۵- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۸۱)، هنر مقدس، جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش.
- ۶- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، هنر اسلامی، زبان و ادبیات، مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات سروش.
- ۷- پورعبدالله، حبیب الله، (۱۳۸۹)، حکمت‌های پنهان در معماری ایران، چاپ اول، تهران، انتشارات کلهر.
- ۸- جمعی از نویسندگان، (۱۳۸۴)، هنر و معماری مساجد، نشر رسانش، ج ۱.
- ۹- حجازی، مهرداد محمد، (۱۳۸۰)، سمبولیسم در معماری مساجد، جلد دوم، دانشگاه هنر، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۱۰- رازی، نجم الدین، (۱۳۸۷) مرصادالعباد، به اهتمام محمدمین ریاحی، چاپ دوازدهم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۱- رازی، نجم الدین، (۱۳۶۱)، برگزیده مرصادالعباد، با مقدمه محمدمین ریاحی، تهران، نشر توس.
- ۱۲- رضایی، علی، (۱۳۸۲)، جایگاه مساجد در فرهنگ اسلامی، تهران، موسسه فرهنگی ثقلین.
- ۱۳- سجادی، علی، (۱۳۷۵)، سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول، تهران سازمان میراث فرهنگی کشور.
- ۱۴- شایگان، داریوش، (۱۳۸۲)، هانری کرین، آفاق تفکر معنوی در عرفان ایرانی، ترجمه باقر پرهام، تهران، نشر پژوهش، فرزان روز.
- ۱۵- شهبازی، مجید، (۱۳۹۱)، «نقش عناصر طبیعت و نمادپردازی در عرفان و هنر اسلامی»، مجله عرفان اسلامی، دوره ۷، شماره ۳۲.
- صدرالدین محمد، (۱۳۸۱) اسفار، ج اول.
- ۱۶- عناقه، عبدالرحیم، (۱۳۹۱)، تجلی عرفان در معماری مسجد، فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی، سال نهم، شماره ۳۳.
- ۱۷- عسگری، فاطمه، (۱۳۹۲)، پرویز اقبالی، «تجلی نمادهای رنگی در آئینه هنر اسلامی»، جلوه هنر، شماره ۹.
- ۱۸- کبری، نجم‌الدین احمد بن عمر، (۱۹۵۷) فوائح الجمال وفوائح الجلال، تصحیح توسط فریتز مایر، چاپ فرانتزشتانیز ویسبادن، آلمان.
- ۱۹- کرین، هانری، (۱۳۹۰)، واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان، انشاءالله رحمتی، تهران، نشر صوفیا، چاپ دوم.

- ۲۰- مددپور، محمد، (۱۳۳۰)، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
- ۲۱- مجله مسجد، (۱۳۸۰)، شماره ۵۷.
- ۲۲- مظلومی، رجبعلی، (۱۳۷۱)، حاشیه‌ای بر هنر چیست، تهران، نشر آفاق.
- ۲۳- نجیب اوغلو، گل رو، (۱۳۷۶)، هندسه و تزئین در معماری اسلامی (طومار تویقانی) مترجم مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، انتشارات روزانه.
- ۲۴- نصر، سیدحسین، (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.
- ۲۵- نصر، سیدحسین، (۱۳۵۶)، ایران پل فیروزه، رولف نبی، حسین نصر، مظفر بختیار، تهران، ناشر وزارت اطلاعات و جهانگردی.
- ۲۶- هزاره‌ای، هادی، (۱۳۶۳)، اسلیمی زبان از یادرفته، فصلنامه هنر، شماره ۶، تهران.