فیروزه، نگین مساجد

(با نگاهی به مسجدهای گوهرشاد مشهد و کبود تبریز در سدهٔ نهم هجری قمری/پانزدهم میلادی)

مهناز شایسته‌فر[1]، فرزانه خمسه[2]

تاریخ دریافت: ۹۱/۳/۲۹
تاریخ تصویب: ۹۲/۳/۲۰

چکیده

جهان‌بینی مذهبی و تفکّرات عرفانی ایرانیان که از دیرباز ریشهٔ عمیقی در هنر و فرهنگ آنان داشته، در یکی از مهم‌ترین ابعاد هنری اسلام، یعنی معماری مسجدها، نمود یافته است. در چنین عرصه‌ای، هر عاملی که به‌کار گرفته می‌شود و هر فنّی که مایهٔ زایش و آفرینش اثر هنری است، از جهان علوی نشان دارد و هر نقش و رنگ در مقام نماد و سمبل، بیانگر چیزی از همان عالم است. رنگ‌های به‌کار رفته در مسجدهای ایرانْ جنبه‌های نمادینی دارند که در به‌کار گیری آن‌ها به‌جز خصلت تزئینی، معنی‌های دیگری نیز منظور بوده است. علی‌رغم نگاه عرفانی در منابع متعدد به مفاهیم و ارزش‌های آرمانی متعالی در معماری مساجد، تا کنون در زمینهٔ شناسایی و علل به‌کار گیری رنگ فیروزه‌ای در تزئینات مسجدْ پژوهش جامعی انجام نشده؛ لذا ضروری است با بهره‌گیری از منابع عرفانی، به سنخیت میان رنگ فیروزه‌ای و کاربرد آن در برخی از قسمت‌های مسجد از نگاه انسان اندیشمند و دل‌آگاه پرداخته شود.

در این جستار سعی شده است با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای، مفاهیم نمادین رنگ فیروزه‌ای در مسجدها، از دیدگاه عرفانی و با رویکردی به مسجدهای گوهرشاد و کبود- که از نخستین مسجدهای برجستهٔ سدهٔ نهم هـجری قمری/ پانزدهم میلادی به‌شمار می‌ورند- ارائه شود. به‌کار گیری رنگ فیروزه‌ای در برخی از اجزای مسجد، از مهم‌ترین نمادهای عرفانی جهان اسلام تلقی می‌شود. انگیزهٔ اصلی حرکت در عرفان، رسیدن به حق، تعالی، از طریق شهود قلبی عارف یا هنرمندی است که احوالات درونی‌ش را از طریق نمادها بیان می‌کند.

همچنین کوشیده‌ایم به این دو پرسش پاسخ دهیم که علل به‌کار گیری رنگ فیروزه‌ای در تزئین مسجدها چیست و بنیان‌های نظری فرهنگ اسلامی چه تأثیری در استفاده از رنگ فیروزه‌ای داشته است؟

هدف از انجام پژوهش نیز بررسی مفاهیم نمادین رنگ فیروزه‌ای در مسجدها و بررسی ارتباط بین رنگ و عرفان است.

کلیدواژه‌ها: عرفان در رنگ، رنگ فیروزه‌ای، مسجد گوهرشاد، مسجد کبود، قرن نهم هجری قمری/ پانزدهم میلادی.

مقدّمه

آنچه هنرهای مشرق‌زمین را از سایر هنرها متمایز می‌کند، توجه به مفهوم و جهان‌بینیِ درون‌گرای آن است که این هنر را به تجرید و انتزاع نزدیک کرده، از طبیعت‌گرایی محض دور می‌کند. در ایران نیز از دیرباز دین و مناسک دینی و تفکّرات عرفانی ریشهٔ عمیقی در هنر و فرهنگ داشته و این جهان‌بینیِ مذهبی و عرفانی زیربنای آثار هنری آنان قرار گرفته است.

یکی از ویژگی های فرهنگ ایرانْ نمادین بودن رنگ‌هاست. رنگ از عناصر بصری مهم در خلق اثر هنری محسوب شده، قدمت آن به هزاران سال پیش می‌رسد.

۱. دانشیار دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت‌مدرس shayesteh@modares.ir
۲. کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس

همچنین از ارکان اساسیِ شکل‌گیری آثار ارزشمند و غنی هنر ایران به‌شمار می‌روند؛ به طوری که هر رنگ مفهومی معنوی دارد و از این طریق می‌توانـد در بســـیـاری از عرصه‌های هستی نقش مهمّی داشته باشد. در آثار هنری ایران، نظـام رنـگ‌بندی همواره تحت تأثیر عواملی چون فرهنگ، دین، عرفان، ادبیات و... بوده است و این عوامل در تعیین جـایگـاه رنـگ در هنر و فرهنـگ ایران نقش اســاســـی ایفا کرده‌اند. یکی از بازتاب‌های تجلّی مفاهیم نمادین رنگ را می‌توان در معماری مسجدها مشاهده‌کرد. در سرزمین ایران، مسجدهای اسلامی جلوه‌ای از زیبایی‌های بصری و نمونهٔ بارزی از تلفیق و ارتباط اشکال نمادین با باورهای عمیق اعتقادی هستند. طراحان و معماران مسجدهای دوران اسلامی در ایرانْ سعی کرده‌اند تمام اجزای بنا را به صورت مظاهری از آیات حق، تعالی ابداع کنند؛ معمارانی که شیفتهٔ کلام الهی بوده‌اند و اثرشان نمونهٔ مجسّم خلاقیت و آفرینشِ وام‌گرفته از منبع فیّاض خالق مطلق است. بر این اساس، به دنبال ادراک کارکرد ویژهٔ رنگ فیروزه‌ای (سبز- آبی) در قلمرو فضایی که نمایش عالم ملکوت و مثال است، بوده و ارتباط معنایی و مفهومی آن را با جایگاهی که این رنگ در آن مورد استفاده واقع شده، پیدا نماییم.

در سدهٔ نهم هجری قمری/ پانزدهم میلادی، در نقاط مختلف ایران مسجدهای فراوانی ساخته شده‌اند که از اهمیت بسیار زیادی برخوردارند. در این عصر باشکوه، کاشی‌های معرّقِ رنگیْ انقلابی در معماری ایجاد می‌کنند. در دورهٔ تیموری، کاربرد رنگْ سازشی از دو رنگ آبی فیروزه‌ای و لاجوردی بود.

در این مقاله، مســجد زیبای گوهرشــاد- که نخســتین و بزرگ‌ترین بنای تاریخی ایران در این سده بوده است- و مســجد کبود تبریز- که به دلیل آب و هوای ســخت این شــهر از معدود مســجدهای تمام مســقف ایران به‌شــمار می‌رود- مورد توجّه و بررسی قرار گرفته است. این مسجد با استفاده از آرایش و رنگ‌های زیبا، رقیب درخوری برای مسجد گوهرشاد بوده، به طوری که لقب «فیروزهٔ اسلام» را به خود اختصاص داده است.

همچنین سعی شده است ابتدا به نقش رنگ و لعاب در معماری مسجدها پرداخته شود. سپس با درج معنی‌های رنگ آبی و فیروزه‌ای، به ارتباط معنایی آن‌ها با جایگاهی که در آن به‌کار رفته‌اند (با تکیه بر مسجدهای گوهرشاد و کبود)، اشاره می‌شود. روش بررسی مقاله توصیفی و تحلیل محتواست. بر این اساس، ابتدا به توصیف رنگ از دیدگاه‌های عرفانی و مذهبی پرداخته شده، سپس مفاهیم نمادین رنگ فیروزه‌ای در مسجد مورد تحلیل قرار گرفته است.

نقش رنگ و لعاب در معماری مسجدها

کامل‌ترین نماد معماری اسلامی، مسجد است. مسجدها در معماری اسلامی برجسته‌ترین جایگاه را داشته و هنرهای دیگر در خدمت آن بوده‌اند. در روزگاران گذشته، اگر معمار مسلمان زیبایی‌هایِ اطرافش را در خور عظمت و شایستهٔ جلال و جمال خداوندی می‌یافت، سعی می‌کرد برای آن در مسجد جایی پیدا کند. از این رو، در طول قرن‌های متمادی، مظاهر گوناگون فرهنگ و هنر اسلامی، در بنای مسجد مجال ظهور و بروز یافته است. در سرزمین ایران، مسجدهای اسلامی جلوه‌ای از زیبایی‌های بصری و نمونهٔ بارزی از تلفیق و ارتباط شکل‌های نمادین با باورهای عمیق اعتقادی است.

مسلمانان از ابتدا، نقش نمادین مسجد را دریافتند و سهمشان را در خلق شاخص‌های بصری مناسب برای این بنا ادا کردند. از میان این شاخص‌ها می‌توان به گنبد، مناره و منبر اشاره کرد (هیلن برند، ۱۳۸۷: ص۳۱). از این روی، می‌توان مسجد را جلوهٔ تمام رمز و رازهای معماری اسلامی و قلب آن دانست. در معماری اسلامی، حضور باطنی نورْ از اجزای ذاتی تجلّی وحدت وجود در هنر است.

رنگ‌ها از شکست نور به‌وجود می‌آیند. همان‌گونه که نور در حالت تجزیه‌نشده‌اش نماد وجود و عقل الهی است، رنگ‌ها هم جنبه‌های گوناگون یا انقطاب‌های وجود را نمادین می‌کنند. در هنر ایرانی، رنگ‌ها با خردمندی و آگاهی به‌کار می‌روند؛ هم از نظر نمادگرایی و هم از نظر تأثیراتی که به‌واسطهٔ ترکیب یا هماهنگی‌شان بر روح می‌گذارند. آن‌ها بخش ضروری و اصلی هنر ایرانی، از جمله معماری هستند و از اجزایی که توجه کامل به معنای نمادینشْ برای درک معنای باطنی هنر و معماری ایرانی ضروری است (مطهری، ۱۳۵۹: ص۳۴۲).

نگرش به نور و رنگ در معماری مسجدها، نگرشی عارفانه به توحید است. ذات اقدس احدیّت، نور مطلق است: «اللهُ نُورُ السَمَواتِ وَ الأرضِ» (نور، ۳۵)؛ اوست نور همهٔ جهان، نور آسمان و زمین.

معماران در مسجدها از رنگ بهره برده‌اند تا بی‌رنگی در نیایش را آشکار کنند و برای هدایتْ حجابی از نور بر دل سالک بیفکنند تا تذکر و عبرت بگیرد و بر طریق ذکر و نیایش خدا استوار شود. اینجاست که معماران بی‌رنگی را از رنگ طلب کرده‌اند و مسجدها را با رنگ غرق در نور ساخته و با کاشی‌کاری‌ها به توزیع یکسان رنگ در بنا پرداخته‌اند (ستاری ساربانقلی، ۱۳۸۴: صص۵۶۴-۵۶۵).

هریک از رنگ‌ها بنا بر ممیزات خویش متضمن معنایی نمادین هستند. حالات روحانی و نفسانی آدمی همواره در ساحت هنر با بیان نمادین توام بوده است. در نمادهای طبیعی رنگ‌ها بسیار ساده در کار می‌آیند؛ چنان‌که سبز و سفید و آبی مظاهر تازگی، پاکی، آسمان و بی‌تعقلی است. اما در هنر دینی و اساطیری، حد مظهریت رنگ‌ها از این فراتر می‌رود. برای مثال، در فرهنگ اسلامی، نماد رنگ سبز متضمن عالی‌ترین معانی عرفانی است (مددپور، ۱۳۸۴: ص۲۳۲). از این رو، برای انسان درک زیبایی هستی و شناخت ابعاد آن بر اساس اختلاف رنگ‌ها میسر می‌شود. هر رنگی تأثیراتی ذهنی را به‌بار می‌آورد که مفاهیم رنگ‌ها بر آن‌ها استوار است. این تأثیرها گام به گام افزوده می‌شوند تا به مفهوم عرفانی‌شان برسند.

در معماری اسلامی، جزء مهم کاشی، لعاب[1] است. مواد اولیهٔ لعاب- که در کاشی‌کاری از آن استفاده می‌شد- معمولاً مخلوطی از سرب و قلع است[2]. در دورهٔ اسلامی، در بناهای به‌جا مانده از سدهٔ پنجم هجری/ یازدهم میلادی، استفاده از قطعات آجر یا سفال‌های لعابدارِ فیروزه‌ای و تزئینات آجری مرسوم بوده است[3].

استفاده از تلفیق آجرهای لعابدار با آجرْ در تزئینات بناهای دوران خوارزمشاهیان (۴۹۰-۶۲۸ هـ) به اوج شکوفایی رسید. در این بناها، نقوش هندسی و کتیبه‌ها، با استفاده از آجرهای لعابدار فیروزه‌ای و لاجوردی در زمینه‌های آجری، بسیار استادانه کار شده است (خزائی، ۱۳۸۱: ص۵). هنرمندان متهور با فراستشان تشخیص دادند که در سرزمین ایران، زمینه‌های استفاده از این عنصر معماری فراهم است. آنگاه در کنار نبوغ ایرانی، عوامل جغرافیایی و محیطی و اقلیمی، توجیه محکمی شد برای استفاده از آجر و آجر لعابدار؛ چراکه از مدت‌ها پیش، وفور خاک رس (مادهٔ اصلی تشکیل‌دهندهٔ آجر) آن را به مادهٔ اصلی معماری ایرانی تبدیل کرده بود و دسترسی به مواد اولیهٔ تشکیل‌دهندهٔ لعاب (مثل معدن‌های سیلیس و اکسیدهای فلزی) در نقاط مختلف ایران (از جمله در همدان، کرمان، ری، خراسان و کاشان) و داشتن آب و هوای متنوّع، از مناطق سردسیر تا مناطق کویری، و نیز مقاوم بودن لعاب در برابر آب و آفت‌های طبیعی، آن را به گزینهٔ برتر معماری و تزئینات اسلامی در ایران بدل کرده بود (ماهر النقش، ۱۳۸۱: ص۲).

جایگاه مضمونی رنگ فیروزه

فیروزه یکی از احجار آذرین به‌شمار می‌رود که به مناسبت رنگ آبی درخشانی که دارد، از احجار کریمه شناخته شده است. همیشه بی‌شکل است و در حالت طبیعی در آن رگه‌های قهوه‌ای یا سفید مشاهده می‌شود. معمولاً رنگش در برابر رطوبت یا خشکی هوا و در ارتفاعات تغییر می‌کند. سنگ فیروزه به رنگ‌های آبی آسمانی، آبی مایل به سبز و لاجوردی سیر است؛ ولی مرغوب‌ترین نوع آن آبی آسمانی خوش‌رنگی است که مخصوص ایران بوده، در محلّی موسوم به «مون»، نزدیکی‌های نیشابور پیدا می‌شود (معین، ۱۳۸۶: ص۲۵۹۲). در نتیجه، فیروزه‌ای، یکی از انواع رنگ آبی (آبی روشن) است که با کمی سبز مخلوط شده باشد؛ لذا ضروری به نظر می‌رسد که در کنار رنگ فیروزه‌ای[4]، به معانی رمزگون دو رنگ آبی و سبز از منظر مفاهیم باطنی پرداخته شود.

مردمان آیین‌پرداز باستان به قداست رنگ فیروزه‌ای معتقد بودند. به زعم آن‌ها، فیروزه سوی چشم را زیاد می‌کرد و رنگ رویش و تعالی بود؛ نازایی و بی باری را ازبین می‌برد؛ عزت و سلامت نفس می‌آورد و نقشی در چیرگی نور بر ظلمت داشت (سپهری، ۱۳۷۶: ص۲۳). رنگ زیبای فیروزه سبب تقدّس آن شده است و در ادبیات نیز عموماً رنگ آبی و لاجوردی را به فیروزه تشبیه کرده‌اند[5].

در هنر ایران، رنگ آبی فیروزه‌ای جلوهٔ بارزی دارد و نشان‌دهندهٔ هوش و ذوق هنرمند ایرانی است، به‌ویژه بعد

ازاسلام که دانش وی با معتقدات دینی و مذهبی او توام بوده و کارش با هماهنگی و اصالت خاصی چشمگیر است. استفاده از سبز و سبزآبی‌ها در آثار معماری مسلمانان، به‌ویژه مسجدهای ایرانی، به دلیل یادآوری فضاهای زیبای بهشتی است و بین رنگ آبی[۶] و فیروزه‌ای (سبزآبی) با جایگاهی که این رنگ‌ها در آن‌ها به‌کار رفته است، ارتباط معنایی و مفهومی وجود دارد.

آبی تیره عمق و کمال قابل توجهی دارد، و نمایانگر رضایت و استغناست. این رنگ ایده‌آل والایی از یگانگی، کمال مطلوب و نشانه‌ای از وحدت وجود است؛ اعتقاد و حقیقت، عشق و ایثار، تسلیم و فداکاری است؛ رنگی ازلی و نشان‌دهندهٔ سنت‌های پایدار و نگهدارندهٔ گذشته است (لوچر، ۱۳۶۹: ص۷۶). سبزْ رنگ صبر، شکیبایی و بردباری است[۷] و ابراز حقّ پایداری در برابر ناملایمات و پیشامدهای انتظارناکشیده را در پی دارد؛ رنگ تعقّل، تفکّر و آرامش خردمندانه است.

قرآن کریم رنگ سبز را «رنگ بهشتی» می‌داند[۸]. بررسی رنگ سبز از دید *قرآن کریم* به بسیاری از خوانندگان و پژوهندگان آثار اسلامی، به‌ویژه اسلامی- ایرانی نشان می‌دهد که چرا در آثار هنری ایرانی، رنگ سبز و سبز تیره‌فام (تلفیق سبز و آبی که در دید انسان سبز تیره‌فام می‌نمایند) به‌کار رفته است (آیت‌اللهی، ۱۳۶۴: صص۲۰۸-۲۱۰).

با توجه به تأثیر قدرت نمادین رنگ‌ها، رنگ غالب مورد استفاده در معماری مساجدْ دو رنگ آبی (لاجوردی و فیروزه‌ای) و زرد طلایی است. از این رو، شاید بتوان گفت که هنرمندان معمار دورهٔ تیموری تحت تأثیر دیدگاه‌های عرفانی دوره‌های قبل و با توجه به مفاهیم رنگ‌ها، در تزئین مسجدها از رنگ فیروزه‌ای بهرهٔ فراوانی برده‌اند. زیرا معتقد بودند وقتی رنگ فیروزه‌ای را مشاهده می‌کنی، آرامشی در دل، شرح صدری در سینه، شادابی‌ای در باطن، لذتی در روح، و بینایی‌ای در چشم احساس خواهی کرد که همگی آن‌ها صفات حیات‌اند که سالک در مسیر سلوک به‌دست می‌آورد.

علت به‌کار گیری سفال نیلی و آبی متمایل به سبز در معماری‌ها شاید این است که ترکیب مس- که برای به‌وجود آوردن لعاب آبی کم‌رنگ به‌کار می‌رفت- در اغلب نقاط وجود داشت و به‌آسانی می‌شد، مادهٔ لعاب را از سنگ معدن جدا کرد (وقتی در سنگ معدن مس و آهن مخلوط می‌شود، لعابی به‌دست می‌آید که به رنگ آبی متمایل به سبز است). شاید علت دیگر استفاده از آن این باشد که رنگ آبی خاصیت جلوگیری از فساد را دارد. در خاورمیانه، هزارها سال مردم دستبند و تسبیح آبی کم‌رنگ به‌کار می‌بردند و معتقد بودند که این رنگ از بدی و ناخوشی جلوگیری می‌کند (دونالدن، ۱۳۴۶: ص۷۱). در ادامه، به بررسی رنگ فیروزه‌ای- که در بعضی از ارکان مسجد مانند گنبد، مناره و تزئینات کاشی‌کاری آن بیشتر نمود یافته است- پرداخته خواهد شد. نمونه‌های موردی مربوط است به مسجدهای گوهرشاد و کبود تبریز در سده نهم هجری قمری/ پانزدهم میلادی.

تجلی رنگ فیروزه‌ای در مسجد
(با تکیه بر مسجدهای گوهرشاد مشهدو کبود تبریز)

گفته شد که رنگ در معماری مسجدها بر اساس معنای تمثیلی و تأثیری که بر روح انسان می‌گذارد، به‌کار گرفته شده است. استفاده از کاشی‌کاری لعابدار در تزئین مسجدها، کاربرد رنگ را در معماری ایرانی برجسته کرد. رنگ‌هایی نظیر ارغوانی و سبز موجب غنای رنگ‌گزینی صنعتگران شد و کاشی معرّق، کاربرد گسترده‌ای یافت.

هنرمندان ایرانی از اوایل دورهٔ اسلامی در پوشش آجر با لعاب یک‌رنگ، پیش‌قدم بودند و در رنگ‌آمیزی کاشی، رنگ فیروزه‌ای را انتخاب کرده‌اند. این کاشی در کنار آجر مانند نگین درخشان، زینت‌بخش بسیاری از بناهای دوران اسلامی بوده است. دلیل انتخاب رنگ آبی فیروزه‌ای در تمام دوره‌ها، علاوه بر دارا بودن مفهوم معنوی- که بدان اشاره شد- وجود معدن‌ها و به‌دست آوردن آسان اکسید رنگی مورد نظر نیز بود.

«مواد اولیهٔ لعاب‌هایی که در کاشی‌کاری از آن استفاده می‌شود، معمولاً مخلوطی از سرب و قلع است. به طور کلّی، هفت رنگ کاشی را قلع و سرب تشکیل می‌دهند که در رنگ فیروزه‌ای از سرب، قلع، سنگ چخماق، بلور و برادهٔ مس استفاده می‌کنند» (ماهرالنقش، ۱۳۶۲: ص۲۷).

تصویر ۱: قاب معرّق طاووس، سردر صحن ایوان شرقی مسجد گوهرشاد (زمرشیدی، ۱۳۶۵: ص۱۴)

تصویر ۲: کاشی‌کاری معرّق ورودی ایوان شمالی (مصدقیان طرقبه، ۱۳۸۴: ص۵۶)

وقتی بناهای معماری را از ابتدا در ایران مورد توجه قرار می‌دهیم، به عصر باشکوه تیموری می‌رسیم که با کاشی‌های معرّق رنگی‌اش انقلابی در معماری برپا می‌کند. چنان‌که محققان دربارهٔ استفاده از کاشی می‌گویند: قطعات کوچک کاشیِ تراشیده نخست در آغاز سدهٔ ششم هجری/ دوازدهم میلادی در مراغه پدیدار شد و به طور مداوم رشد کرد تا اینکه مقارن سدهٔ نهم هجری/ پانزدهم میلادی به حدّ وفور رسید. در دورهٔ تیموری، دورهٔ سازش دو رنگ آبی فیروزه‌ای و لاجوردی بود که بیشتر زیبایی آن‌ها در مایه‌های مواج، پرتو متغیر و بازتاب‌هایشان نهفته است (مصدقیان طرقبه، ۱۳۸۴: ص۹۱).

در معماری ایرانی، دورهٔ تیموری از نظر کاربرد رنگ، هم از نظر فنّی و هم از نظر تنوّعِ حیرت‌آور طرح‌ها و بافت‌ها، در اوج است. رنگ قسمت بیرونی و درونی را تغییر شکل می‌دهد؛ اما کاربرد آن بی‌حساب نیست. غالب بناهای تیموری به گونه‌ای محسوس بر اسکلت سازه مبتنی است و کاربرد رنگ فقط موجب جلوه‌گری بیشتر آن شده، اما مستغرقش نمی‌کند (هیلن برند، ۱۳۸۷: ص۱۴۴)؛ رنگ بر تزئین تیموری تسلّط یافته و به اوج تعالی فنّی و طرح‌های متناسب می‌رساندش. در این دوره، رنگ‌های غالب انواع رنگ‌های فیروزه‌ای و لاجوردی است که به همراه سبز، زرد و اکر آدمی را به بهشت خیال می‌برد.

هماهنگی دو رنگ آبی و سبز در برقراری هماهنگی زیبایی مسجدها مؤثر است و درون مسجد محیطی فراهم می‌آورد که به معنای واقعی به خلوتگاه انسان با خدا تبدیل می‌شود. سکنی گزیدن در عالم اسلامی، هر امر دینی و دنیوی را برای آدمی رنگی ایمانی می‌زند[۹].

در این بین، هنرمندان در مسیر وزش نسیم جریان‌های عرفانی قرار گرفته، جلوه‌هایی متأثر از جریان‌های عرفانی را در کارهاشان به ظهور رساندند؛ جلوه‌هایی که در ترسیم‌ها و تجسم‌های به‌جا مانده در قلمرو اسلامی، به ویژه در ایران، مشاهده می‌شود. به‌کار گیری رنگ در تزئینات مسجدها با تأثیرپذیری از اندیشهٔ عرفا[۱۰]، نوعی معناگرایی است که دنیای عرفان و تصوّف را به معماری پیوند می‌دهد. به این ترتیب، هنرمند معمار وظیفه دارد در جامعهٔ سنتی، اثر خود را بر اساس اصول سنت شکل دهد و آن را به صورت مظاهری از آیه‌های حق تعالی ابداع کند. در سنّت اسلامی، به رنگ از دیدگاهی ماورایی نظر انداخته می‌شود، چیزی که ناظر بر دوگانگی نور و ظلمت در عالم مُثُل (یا اعیان ثابته) است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ص۴۷).

شهود رنگ و نور چه در قرآن[11]، چه در نظر علمای اسلامی همانند سایر پدیده‌ها، و آیات الهی نشانه هایی از حکمت و لطف خداوندی بوده که وجه تمثیلی و نمادین آن در هنر ایران مورد توجه قرار گرفته است[12].

هنرمند و عالم هر دو به این مهم (عنصر رنگ) پرداخته‌اند و در علم روان‌شناسی از ویژگی‌های آن استفاده‌های زیادی شده است. همچنین رنگ حاوی اخبار و اطلاعات زیادی است و از این نظر برای کسانی که در کار ارتباط بصری هستند، واجد اهمیت است. در زیبایی مسجد گوهرشاد[13]- که از نمونه‌های شاهکارهای معماری تیموری است- رنگ نقش اساسی ایفا می‌کند (تصاویر ۱ و ۲).

«بیشتر رنگ‌ها در مسجد گوهرشاد عبارت است از آبی لاجوردی و فیروزه‌ای، سفید، سبز شفاف، زرد، زعفرانی، بور و سیاه آبنوسی که مایهٔ هریک از رنگ‌ها به سایه‌های مختلفی تغییر می‌یابد.

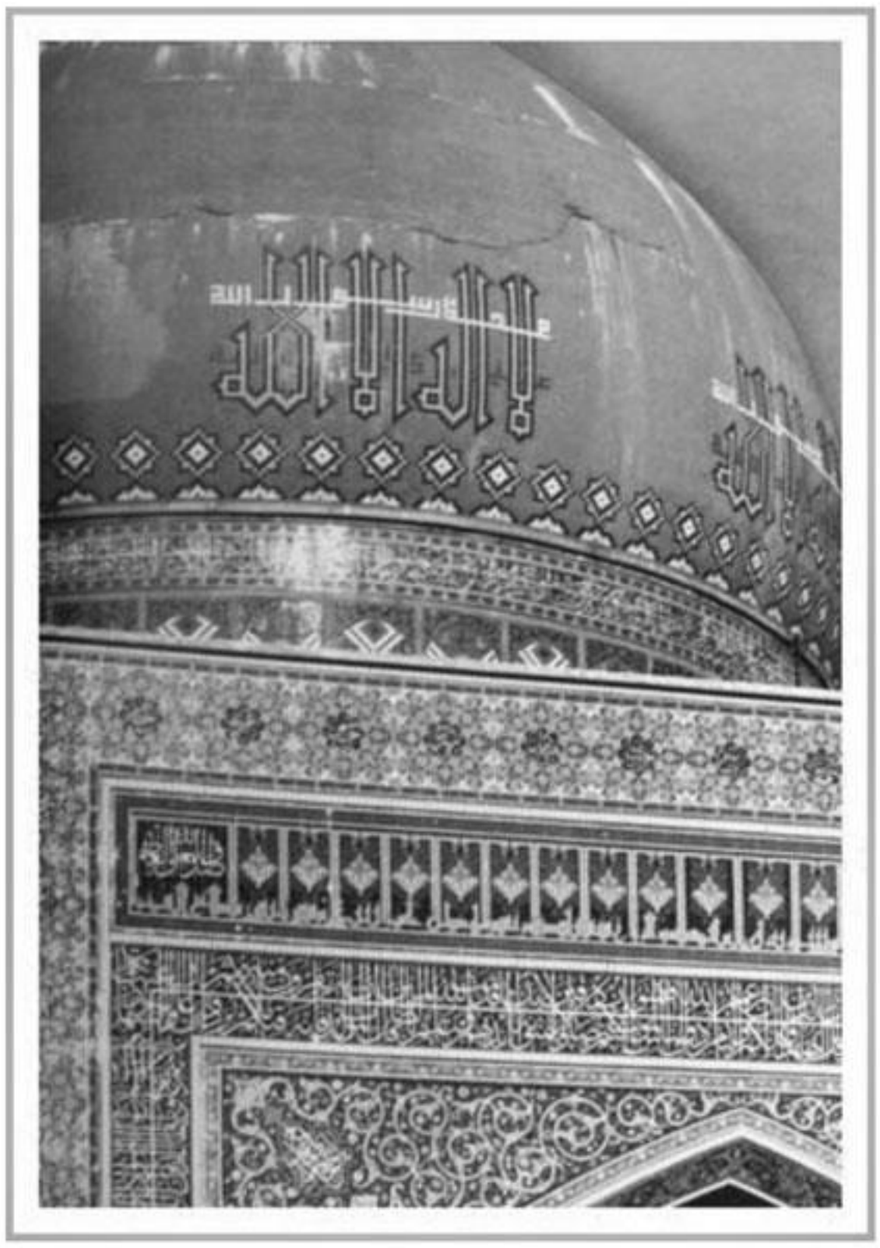
رنگ‌های روشن و نیرومند هنرمندانه با نقش تزئینی خود سازگار شده‌اند؛ خواه در قالب دیواری قدی، خواه در آرایش گنبد- که برای جلوه‌گری از فاصلهٔ هزارقدمی درنظر گرفته شده است» (پوپ، ۱۳۷۳: ص۱۶۸).

گنبد فیروزه‌ای مسجد[14] از فاصلهٔ دور با هم‌جواری رنگ طلایی جلوهٔ خاصی دارد. تیتوس بورکهارت می‌گوید:

«گنبد- که یکی از اصلی‌ترین اجزای معماری اسلامی است- هم در رنگ و هم در شکل، یکی از مهم‌ترین نمادهای عرفانی جهان اسلام است. این جزء معماری فقط یک سقف یا پوشش نیست، بلکه مظهر گنبد آسمان و فراتر از آن، نشان‌دهندهٔ عالم نامحدود بیکران است که کره و دایره گویاترین تمثیل هندسی آن به‌شمار می‌آید» (بورکهارت، ۱۳۷۰: ص۶۹). گنبد بیانگر مکان متعالی و جایگاه قدرت و قداست بوده، حالت متعالی شکل بنا را کامل می‌کند[15].

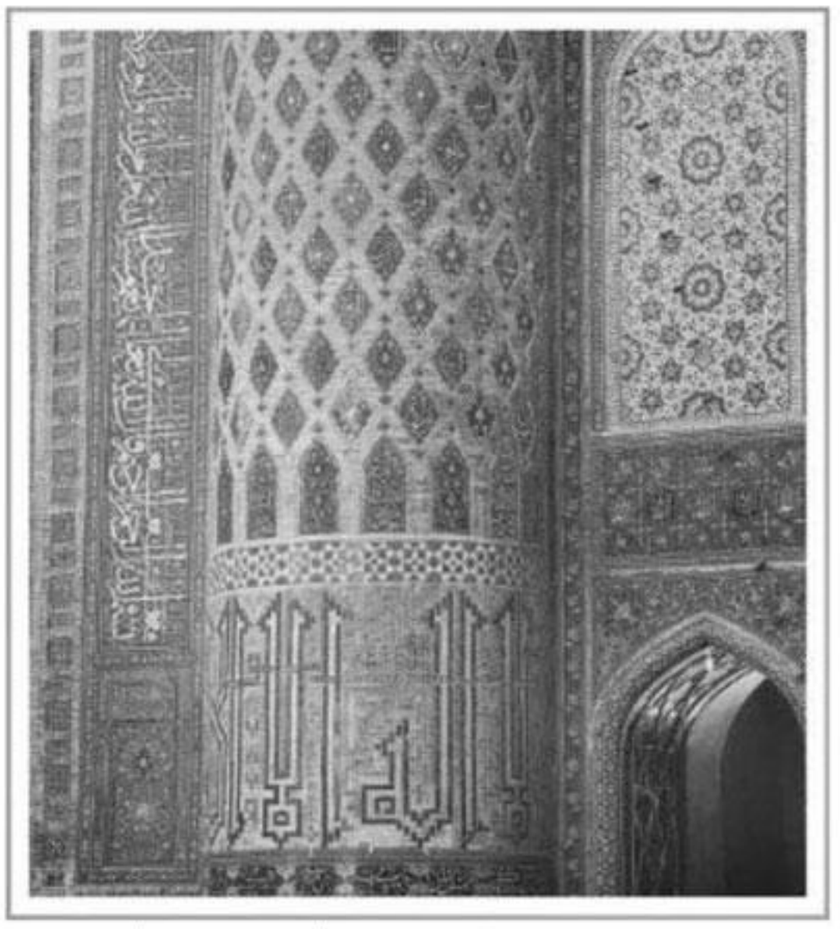
اگر گنبد مقدّس نمایشگر روح کلی است، «ساقه» یا «گریو» هشت‌ضلعی گنبد که زیر آن قرار گرفته است، رمز هشت فرشتهٔ «حاملان عرش» به‌شمار می‌رود که خود با هشت جهت مطابقت دارد. بخش مکعب‌شکل ساختمان، نمودگار کیهان است که چهار رکن آن در چهار کنج بنا، به‌منزلهٔ اصول و مبادی در عین حال روحانی و جسمانی، عناصر عالم محسوب می‌شوند (بورکهارت، ۱۳۸۱، ص۱۴۷).

تصویر ۳: گنبد فیروزه‌ای مسجد گوهر شاد در جوار حرم امام رضا(ع)
(همان، ص۹)



تصویر ۴: بخشی از گنبد مسجد گوهرشاد
(همان، ص۶۸)

اما علاوه بر اینکه گنبد باید نماد سبکی و سبک‌نمایی نمونهٔ خویش یعنی آسمان باشد، مهم‌ترین عامل در زیباشناسی گنبد، استفاده از عامل رنگ در جلوه‌های زیباشناسانهٔ آن است: «الگوها و رنگ‌ها، چه داخلی و چه خارجی، می‌توانند به این سبک‌نمایی یاری دهند.



تصویر ۵: منارهٔ راست مسجد (همان، ص۱۵)

تصویر ۷: بخشی از منارهٔ مسجد گوهرشاد (همان، ص۹۸)

تصویر ۶: منارهٔ چپ مسجد (همان)

آنها درعین حال به ضرب و تأثیر نمادین شکل هم می‌افزایند، چرخ‌های کیهانی یا مندل‌ها بر سطوح گنبدی چون شکوفه‌هایی زاده از هندسه دایره می‌شکفند. رنگ‌های سرد و رام، دامنهٔ بخش قوهٔ تخیل عقل‌اند و به نفس بیداری می‌بخشند. گنبدهای اسلامی حافظ و تجلی‌گر خاطره‌های (گنبد صوفی لباس) افلاکند. پس رنگ‌هایشان طبق پیش‌نمونه، سفید، سبز، سبز آبی‌گونه، فیروزه‌ای و طلایی می‌گردد» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ص۷۵). چنان‌که در تصاویر ۳ و ۴ مشاهده می‌شود، گنبد مسجد گوهرشاد با کاشی نره به رنگ فیروزه‌ای کار شده و عبارت جلیل «لا اله الا الله» بر آن خودنمایی می‌کند.

فیروزه رنگ عالم مثال است و وسعت درون و بی‌کرانگی آسمان را نشان می‌دهد. تماشای این رنگ روی گنبد، رسیدن به شعور رازناک و شهود متعالی آن است.

فیروزه‌ای چون آبی لاجورد، مظهر ابدیت بی‌انتها، هستهٔ تمثیل مراقبه و مشاهده است و برای ایجاد تفکر و گذر از نقص به کمال و از متناهی به لایتناهی مناسب‌ترین محیط را به‌وجود می‌آورد. آنگاه حس راز و نیاز و ستایش با معبود به همراه عظمت خداوندی در زیر گنبد که تجلی مفهوم آسمان است، سبب می‌شود میان نمازگزار و آسمان فاصله‌ای نباشد. به این ترتیب، مناسبات متقابل میان روحانیت عالم فوقانی که بشر طالب و مشتاق آن است و زمین جسمانی که وی در آن سکنی دارد، بیان می‌شود. مفاهیم نمادین گنبدْ آن را به نمادی برای فضاهای مقدّس تبدیل کرده است که با بیان معمارانه، عالم ماده و معنا را در اتصال با هم به مفهومی متعالی‌تر رسانده و آن اتصال زمین به آسمان و ناسوت به لاهوت است.

از دور که به مسجد گوهرشاد می‌نگریم، شکل و سیمای مناره‌هایش[۱۶] واضح‌ترین عنصر معمارانه است که روایتگر وجود مکانی مقدس در فضاست و معنی‌ای کیهانی می‌یابد. مناره فرم نمادین باورهای دینی، تجلی نیایش و دستان برآمده به دعا برای ذکر و راز و نیاز با معشوق و بیان شکلی حرکت به سوی خداست. اشاره به هدایتی آسمانی دارد با نمادی زمینی-نشانه و راهنمایی شهری-

تصویر ۸: داخل ایوان مقصوره، بخش انتهایی (همان، ص۱۰)

تصویر ۹: بغل‌کش ایوان مقصورهٔ مسجد جامع گوهرشاد (همان، ص۱۶۱)

تصویر ۱۰: ایوان شرقی مسجد گوهرشاد (همان، ص۱۴)

تصویر۱۱: ایوان غربی مسجد گوهرشاد (همان)

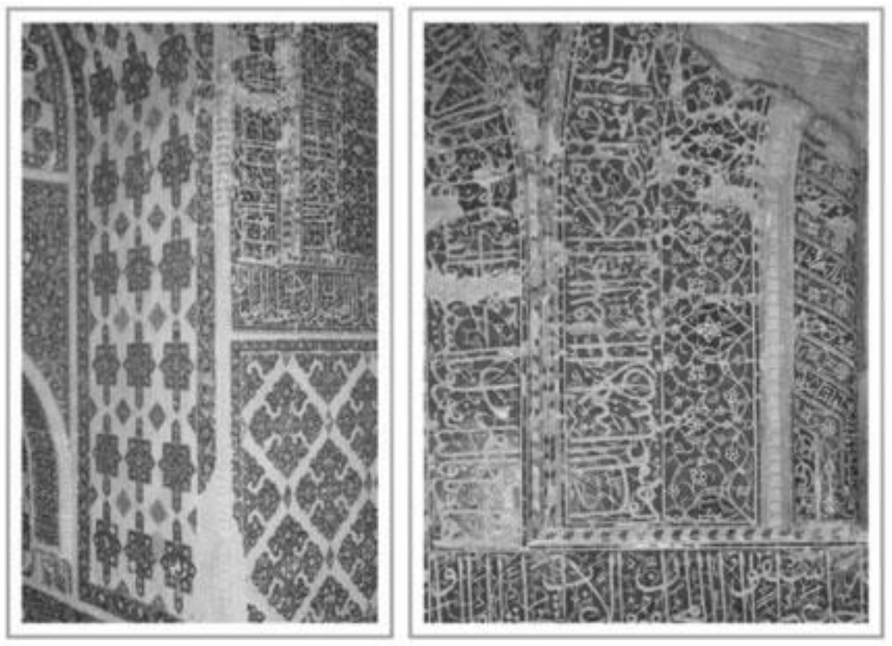
که مفاهیم بزرگی و مجد و عظمت را به ذهن متبادر می‌کند (تصویر۵،۶و ۷).

«در سنت اسلامی، مناره نمایشگر محور هستی آدمی است و به وجود مادی او عمق یا ارتفاعی معنوی می‌افزاید؛ در غیر این صورت آدمی دو بعدی می‌نمود. از جنبهٔ ظاهری، نمایندهٔ انسانی است که در میان مخلوقات، فقط او در عالم عمود بر پا می‌ایستد و از جنبهٔ باطنی، یادآور روح آدمی است که حسرت و بازگشت به خاستگاه ازلی‌اش را دارد» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ص۷۳).

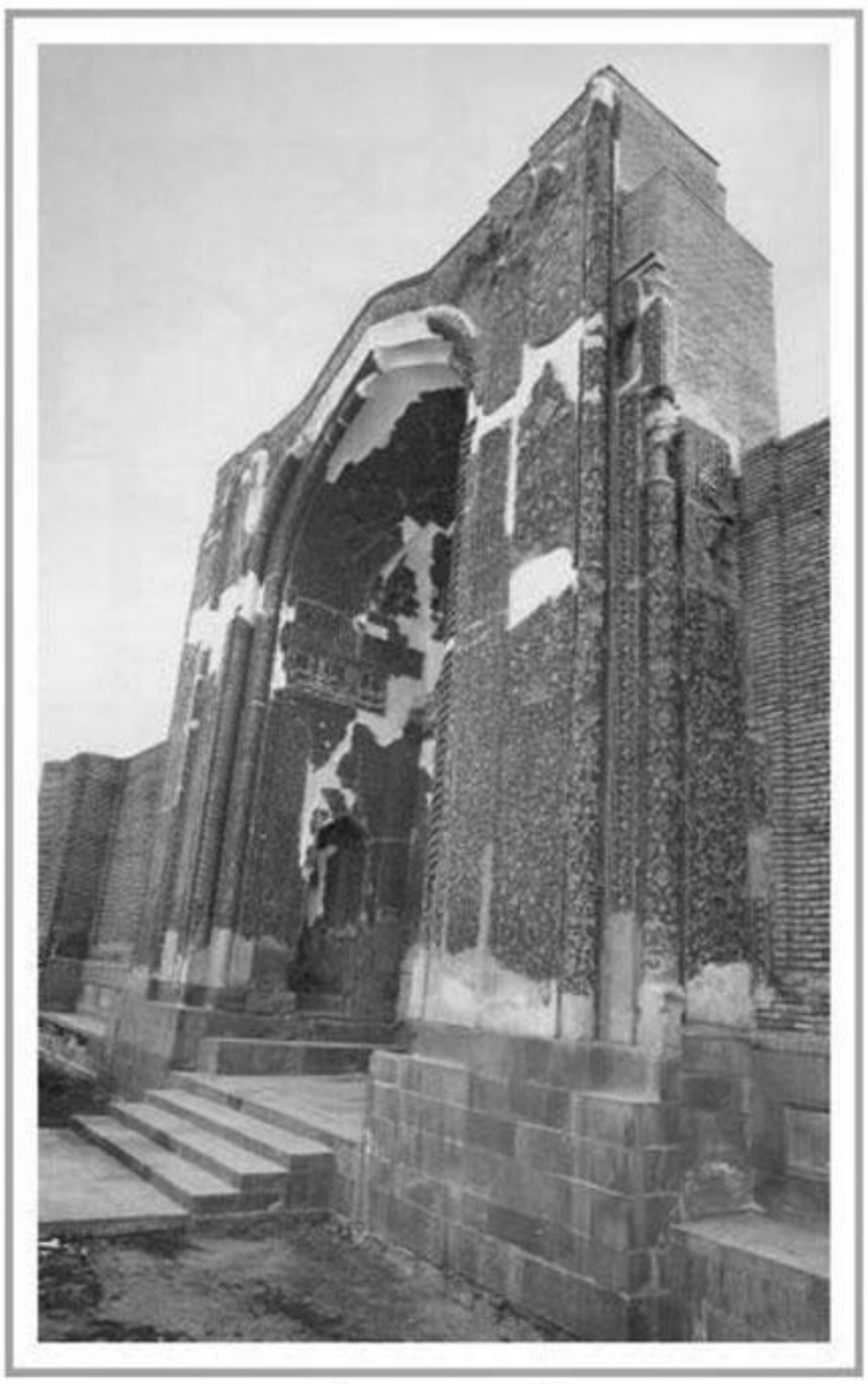
از این رو، معماران اسلامی کالبد مناره را به رنگ آبی و فیروزه‌ای نقش کرده‌اند تا دعوت و اشاراتی برای شناختن حقیقت و شتافتن به سوی حق باشد. منارهٔ فیروزه‌ای روان ما را با امواج ایمان به مسافت‌های بی‌انتهای روح سوق می‌دهد و نمایانگر بشری است که در میان خلقت، به‌تنهایی، راست و پابرجا ایستاده و نفس را که در آرزوی بازگشت به اصل خویش است، فرا می‌خواند. شاید به همین دلیل است که برخی از محققان دو منارهٔ ورودی مسجدها را یادآور خاطرهٔ ازلی بهشت می‌دانند؛ چنان‌که بورکهارت معتقد است: «دروازهٔ مسجد که در ایران همواره در دو جانب آن مناره‌هایی همانند دو ستون بلند نهاده شده، یادآور خاطرهٔ ازلی دروازهٔ بهشت است که در میان دو مظهر متضاد و متکامل یگانه، تنها محور جهان است» (مددپور، ۱۳۸۴: ص۲۶۸).

سطوح مسجد گوهرشاد با عالی‌ترین جنس کاشی پوشیده شده‌اند. نواحی بزرگی از آجرهای لعابیِ آبی روشن و آبی سیر، به همراه آجر تراش لعابی و کاشی لعابی، به صورت طرح‌هایی بر زمینهٔ آجرهای بی‌لعاب ارائه می‌دهند (تصاویر ۸ و ۹). در میان ایوان‌های مسجد، رنگ حاکم بر ایوان‌های غربی و شرقی آبی فیروزه‌ای است که روی زمینهٔ آجرْ جلوهٔ خاصی دارد (تصاویر ۱۰ و ۱۱). تنوع استفاده از انواع آبی‌ها (فیروزه‌ای و لاجوردی) در مسجد گوهرشاد مناسب‌ترین محیط برای ایجاد تفکر، مظهر ابدیت بی‌انتها و سنت و ارزش‌های پایدار است.

مسجد کبود تبریز[۱۷] یکی از معدود مسجدهای تماماً مسقّف ایران است که آب و هوای سخت تبریز آن را ایجاب می‌کرد. این بنای تاریخی با آرایش الوان تازه‌اش رقیب درخوری برای مسجد گوهرشاد بود. تزئینات مسجد کبود را کاشی‌کاری‌های معرق و بسیار ظریف و زیبایی به رنگ آبی فیروزه‌ای تشکیل می‌دهد که بسیار ماهرانه بر سطوح داخل و خارج آن نصب شده است و به همین دلیل به آن «فیروزهٔ اسلام» نیز گفته‌اند (تصاویر ۱۲ و ۱۳). ظاهر بنا از بیرون جلوه‌ای عرفانی دارد؛ چنان‌که نمازگزار مشتاق با آسودگی خیال به سوی خانه خدا، آنجا که آرزوی دیدار معشوق تمام ذهن عاشق را به خود مشغول می‌کند، روان می‌گردد.

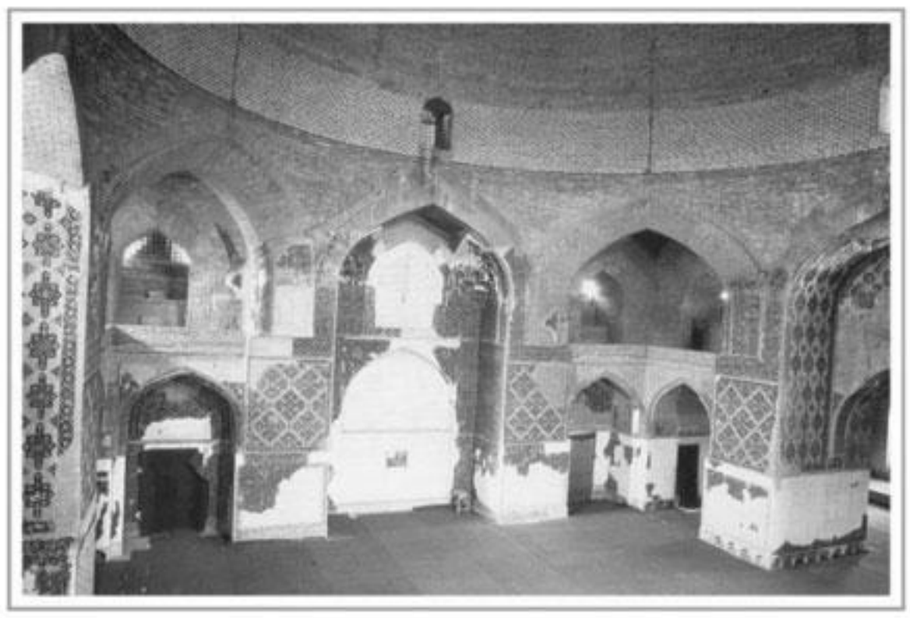


تصاویر۱۲و۱۳: طاق‌نماهای رفیع اطراف شبستان بزرگ با کاشی‌کاری‌های معقلی و معرق (میرفتاح، ۱۳۷۹: ص۸ و ۹)



تصویر ۱۴: سردر مسجد کبود تبریز
(حاجی‌قاسمی،۱۳۸۳:ص۶۲)

هنرمندان سازندهٔ مسجدْ با به‌کارگیری کاشی‌های لاجوردی، فیروزه‌ای، سیاه و سفید، و با شیوهٔ معرق- که والاترین شیوهٔ کاشی‌کاری در جهان اسلام است - اثری خلق کرده‌اند که به گواهی کارشناسان، در هیچ نقطه‌ای از دنیای اسلام این‌همه ظرافت و ذوق و سلیقه یکجا و در کنار هم پدید نیامده است.

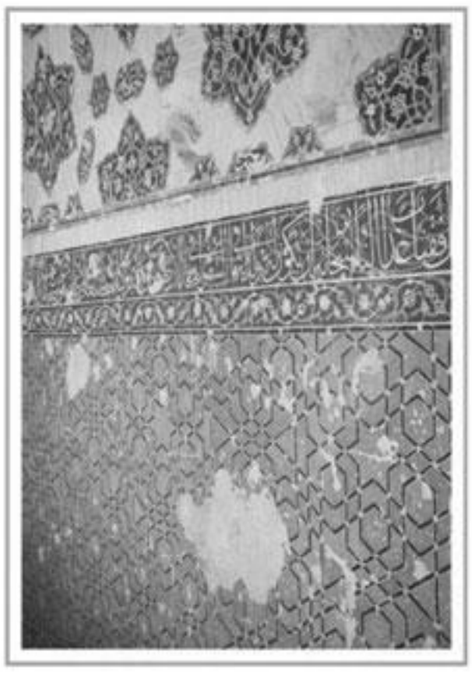


تصویر ۱۵: کاشیکاری‌های فیروزه‌ای و لاجوردی گنبد خانه مسجد کبود تبریز (همان، ص۵۷)

«سردر بلند آن با نیم‌گنبد مقرنس پوشیده از کاشی‌های لعابی جلوه‌گری می‌کند. در کناره‌های آن ستون‌هایی متّصل به بنا به شکل مارپیچ بالا رفته که در قسمت فوقانی هلال بیضی‌شکلی را تشکیل می‌دهند. این ستون‌ها تماماً از کاشی‌های نفیس فیروزه‌ای‌رنگ زیبا با نقش و نگارهای خوش‌نما پوشیده شده‌اند. سطوح داخلی رواق، کاشی‌های رنگارنگ مستور است که در میان آن‌ها رنگ‌های آبی روشن، فیروزه‌ای، سبز تیره و زرد و سفید به‌چشم می‌خورد و شاخ و برگ‌ها و گل‌ها هماهنگی ممتاز و بی‌نظیری را به‌وجود آورده است. رنگ کبود زمینهٔ آن یکنواختی نقاشی‌ها را ازمیان می‌برد، بدون اینکه از زیبایی و لطافت مجموعه بکاهد و شاید به همین مناسبت به مسجد کبود مشهور است...» (دیولافوا و دونور، ۱۳۶۹، صص۵۲-۵۳) (تصویر ۱۴).

با وجود آنکه گنبد و مناره‌های آن در اثر زلزله‌های شدید تخریب شده است، هنوز کاشی‌کاری‌های مجللش بیننده را مبهوت می‌کند. دیوارهای شبستان اصلی (گنبدخانه) با کاشی‌های لاجوردی، فیروزه‌ای، سیاه و سفید و با شیوه‌های معقلی و معرق و گاهی در طرح‌های گره تزئین یافته‌اند (تصویر ۱۵).

زیباترین کاشی‌کاری مسجد در محراب آن به‌چشم می‌خورد. مقرنس با پوشش معرق و طرح‌های اسلیمی و با استفاده از کاشی‌های فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید و طلایی از ویژگی‌های این محراب و دیوارهای جانبی آن است (میرفتاح و وهاب زاده، ۱۳۷۹: ص۲). (تصاویر۱۶،۱۷ و ۱۸) رنگ در مسجد محیطی فراهم می‌کند که به معنای واقعی خلوتگاه انسان با خدا می‌شود. رنگ فیروزه‌ای و آبی



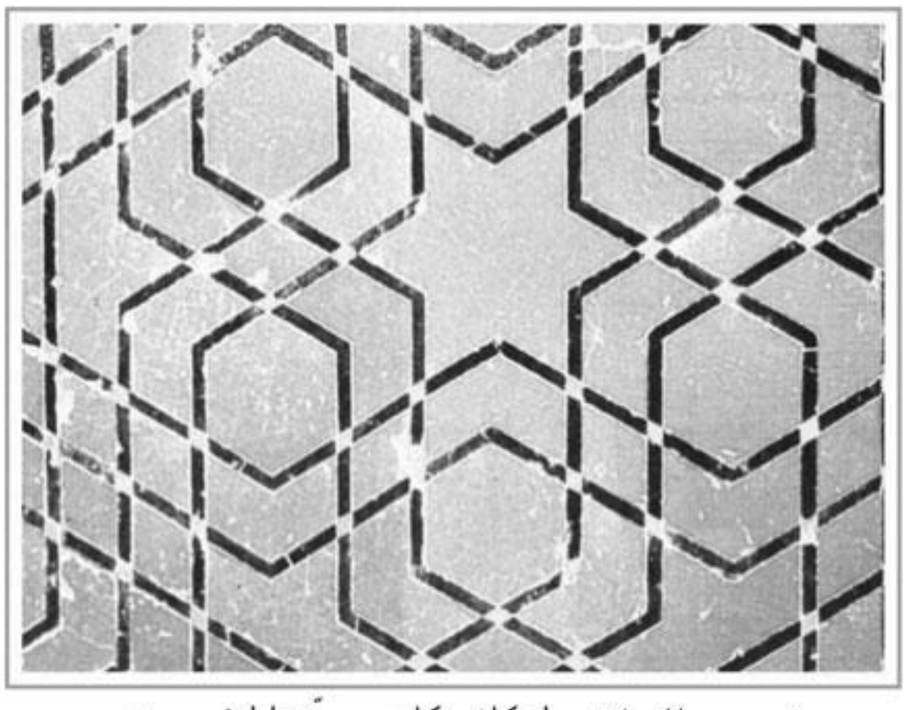
تصویر ۱۶: بدنهٔ شرقی محراب زیر گنبد شبستان بزرگ با کاشی‌کاری معرق (میرفتاح، ۱۳۷۹: ص۱۲)

تصویر ۱۷: بخشی از کاشی‌کاری معرق محراب (همان، ص۱۳)

تصویر ۱۸: مقرنس‌کاری با کاشی معرق، محراب شبستان بزرگ (همان، ص۱۴)

تصویر ۱۹: کاشی کاری گره معرق فیروزه‌ای ازاره مسجد کبود تبریز (همان، ص۱۶)

کاشی‌ها کسانی را که بی‌قرارند، آرام می‌کند و آن‌ها را به فضای لایتناهی روح رهنمون می‌شود. همان‌طور که ذکر شد، آبی‌فیروزه‌ای‌ها ایده‌آل‌والایی‌از یگانگی‌وکمال مطلوب و نشانه‌ای از وحدت وجود است. معمار مسلمان با اختصاص بیشترین قسمت سطوح کاشی‌کاری به رنگ‌های سردی چون زنگاری‌ها، فیروزه‌ای‌ها و لاجوردی‌ها، آدمی را به بی‌نهایت و به جهانی خالی و دست‌نیافتنی می‌برد (تصاویر ۱۹ و ۲۰). شاید معمار مسلمان با به‌کارگیری گستردهٔ سبز–آبی‌ها در این بقعه تلاش می‌کند از عالم خاک عروج کند و به فضای برتر و پرمعناتر راه یابد؛ فضایی که وی با آن انس ازلی داشته، ولی با هبوط خود همیشه تمامی‌اندیشه و تفکراتش در پی بازگشت به آن و رهایی از قفس این جهانی بوده است؛ فضایی کامل، متعالی و بی‌زمان.



تصویر ۲۰: بخشی از کاشی‌کاری معرّق ازارهٔ مسجد (زمرشیدی، ۱۳۶۵: ص۱۵۴)

نتیجه

در اسلام، عالم هستی سرشار از نشانه‌ها و آیات خداوندی است. مسلمان واقعی به هر جنبه از طبیعت نه به‌منزلهٔ پدیده‌ای جدا از عالم نفس الامر، بلکه در مقام آیات خداوندی می‌نگرد. مسجد نیز تجلّی‌بخش همین حقیقت است. طرّاحان و هنرمندان در مساجد با به‌کار گیری اجزای متفاوت، سعی می کنند صورتی واحد و مظهری از خداوند را که مسجد برای عبادت او ساخته می‌شود، نمایش دهند. در معماری مسجدها، رنگ بنا به کمک کاشی‌های رنگینِ به‌کار رفته بر سطوح دیوارها و گنبدها، سبب می‌شود مواد ساختمانی، سنگینی و خشونتشان را ازدست داده و سطوحی شفاف، سبک و بی وزن را به ذهن القا کنند. رنگ‌های فیروزه‌ای و لاجوردی با سفید، زرد، قهوه‌ای و سبز زیتونی در کنار هم می‌نشینند و رنگ‌های مکمّل آجری و نارنجی با لاجوردی و فیروزه‌ای هماهنگی خاصی را در معماری سبب می‌شوند.

در بناهای اسلامی، رنگ لاجوردی، فیروزه‌ای و سبز به‌منزلهٔ عناصری که در ایجاد فضاهای معنوی بسیار مؤثر بوده‌اند، به همراه انواع شکل‌های تزئینی گیاهی، فضایی شفاف و عمیق (مانند فضایی روحانی که در اسلام تصویر شده است) را به‌وجود می‌آورند. تزئینات کاشی‌کاری مسجد را قلب آن درنظر می‌گیرند. این وسعت و بزرگی با گنبد

فیروزه‌ای پوشانده می‌شود که رو به سوی جهانی ملکوتی دارد.
گنبد نماد اصل وحدت و در سطحی فروتر، نماد روح است که بهره‌گیری از آن به رنگ آبی فیروزه‌ای چون نشانه‌ای از آسمان، عالمی پر از راز و رمز ایجاد می‌کند که با همهٔ صور عوالمِ مأنوس در جهان مادی، متفاوت و متباین است. سکون و آرامش فضای مسجد به دلیل استفاده از انواع سبز- آبی‌ها (فیروزه‌ای)، لاجوردی‌ها و... در کاشی‌کاری‌ها، متجلی‌کنندهٔ حضور آرامش بخش «کلمه الله» است که در همه جای مسجد طنین دارد و آن را خلوتگاه و محل توجه به باطن کرده، انسان را به فضای لایتناهی روح رهنمون می‌کند.
در گنبد و مناره‌های مسجد گوهرشاد، رنگ فیروزه‌ای همراه با آجرها در ایوان‌های شرقی و غربی، همچنین در نقوش کاشی‌کاری دیده می‌شود. این رنگ فضایی روحانی به‌وجود می‌آورد و توجه به فضایی عمیق را که ورای این دنیا وجود دارد، القا می‌کند.

تزئینات مسجد کبود تبریز که به «فیروزهٔ اسلام» شهرت داشته است، به دلیل فراوانی فوق‌العاده و تزئین کاشی‌های معرّق گوناگونی است که در آن انواع فیروزه‌ای‌ها و لاجوردی‌ها غلبه دارد. ترکیب نمای این اثر تاریخی از نظر نوع طرح و کار تزئین، با کاشی‌کاری‌های معرّق فیروزه‌ای و لاجوردی مسجد گوهرشاد مشهد ارتباط بسیار نزدیک داشته و آن را به خاطر می‌آورد.
در این جستار سعی بر این بوده است که به مفاهیم نمادین رنگ فیروزه‌ای و ارتباط معنایی آن با ارکان اصلی مسجد گنبد، مناره و کاشی‌کاری‌ها (با نگاهی به مسجدهای گوهرشاد و کبود) پرداخته شود. ولی از آنجا که رنگ، به همراه دو عامل نقش و نور، در فضاسازی مساجد نقش بی‌بدیلی ایفا می‌کنند، ضرورت دارد تفحصی گسترده‌تر و عمیق‌تر از منظر عرفان در زمینهٔ شناسایی و ریشه‌یابی سایر نمادها انجام شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. لعاب سطحی شیشه‌مانند است که دو عملکرد دارد: تزئینی و کاربردی. کاشی‌های لعاب‌دار نه‌تنها باعث غنای سطح معماری مزین‌شده به کاشی می‌شوند، بلکه به‌منزلهٔ عایق دیوارهای ساختمان در برابر رطوبت و آب، عمل می‌کنند (www.irantiles.com).

۲. در رنگ فیروزه‌ای از سرب، قلع، سنگ چخماق، بلور و برادهٔ مس استفاده می‌کنند (ماهر النقش، ۱۳۸۱: ص۴۵).

۳. از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین بناهای به‌جا مانده که در آن از آجرهای لعابدار استفاده شده، کتیبه‌های فوقانی آجری لعابدار فیروزه‌ای منارهٔ مسجد جامع دامغان در قرن پنجم هجری است که هم‌اکنون بخش‌های زیادی از آن فرو ریخته است.

٤. Cyan

۵. در میان کتاب‌های ادبی ایران، هیچ کتابی به اندازهٔ هفت پیکر نظامی در روشن کردن اسرار رنگ‌ها در بعد مادی و معنوی نیست. این کتاب با توانمندی‌های ویژه‌ای در عرصهٔ رنگ‌شناسی هنری و عرفانی حضور یافته است. نظامی در توصیف و تبیین جلوه‌ها و مفاهیمِ تناسب و ارتباطِ رنگ‌ها توانمندی یگانه است. او بین هفت گنبد رنگین زمینی با هفت سیارهٔ رنگین آسمانی و هفت روز هفته پیوند بسیار جالب و هنرمندانه‌ای برقرار کرده، سپس از زبان نوعروسان اقلیم‌های هفتگانه به بیان حکمت تک تک رنگ‌ها پرداخته است. نظامی داستان این کتاب را از بزرگ شدن بهرام ساسانی در قصر خورنق آغاز می کند؛ قصری که با قابلیت تغییر رنگ در موقعیت‌های متفاوت جایگاه فنی خاصی داشت. این قصر با طلوع خورشید هنگام صبح به رنگ آسمان کبود و پس از طلوع آفتاب به رنگ زرد و در هوای ابری جلوهٔ سفیدرنگی داشته است. وی بسیار مفصل به شرح ماجراهای هر گنبد با رنگ و روز خاص خود پرداخته است. برای رعایت اختصار در اینجا صرفاً مبحث رنگ فیروزه‌ای یعنی پنجمین رنگ مورد اشارهٔ نظامی را بیان کرده، خواننده را به منظور تفحص بیشتر در حکمت بقیهٔ رنگ‌ها، به هفت پیکر ارجاع می‌دهیم.

روز چهارشنبه و گنبد پیروزگون: آسمان سیاه و تاریک با برآمدن خورشید، پیروزگون و کبود شد و شاه به سبب پیروزی خود، چون آفتاب جهان افروز جامه پیروزگون پوشید: «چهارشنبه که از شکوفهٔ مهر/ گشت پیروزه‌گون سواد سپهر// شاه را شه ز عالم افروزی/ جامه پیروزه‌گون ز پیروزی» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۷: صص۱۷۱-۲۴۹).

٦. رنگ آبی گستردگی و وسعت آسمان صاف را به یاد می‌آورد و نشانهٔ صلح، بهجت، فرحناکی و رنگ بی‌گناهی است. نور آبی کسانی را که بی‌قرارند، آرام می‌کند. آبی همواره متوجه درون بوده و جنبه‌های گوناگون روح آدمی را نشان می‌دهد، در فکر و روح او داخل می‌شود و با روانش پیوند می‌خورد. آبی معنی ایمان می‌دهد و اشاره‌ای است به فضای لایتناهی و روح. برای مردم مشرق زمین، آبی سمبل جاودانگی است (یوهانس، ۱۳۶۷: ص۲۱۶).

۷. «تَوَاصَوا بِالحَقِ وَ تَوَاصَوا بِالصَبرِ» (عصر، ۴).

۸. این مطلب را از آیات مختلف قرآن می‌توان دریافت. خداوند تبارک و تعالی در سورهٔ الرحمن، آیات ۴۶ تا ۷۶ بهشت را به طور کامل وصف می‌فرماید تا آنجا که حوران بهشتی را «مُتّکِئِینَ عَلَی رَفرَفٍ خُضرٍ وَ عَبقَرِیٍ حِسَان» (الرحمن، ۷۶)، یعنی «لمندگان بر بالش‌های سبز و (بالش‌های) زربافت‌های زیبا» توصیف می‌شود. هم لمیدن بر بالشْ نشانهٔ آسایش و آرامش (و به طور طبیعی آشتی و صلح و صفا) است و هم رنگ سبز بالش‌ها این آرامش و آسایش را افزون می‌کند. همچنین خداوند در سورهٔ الرحمن در دو آیه، بهشت یا باغ بهشتی و رنگ آن را با لطافت وایجاز کامل بیان می‌فرماید: «وَ مِن دُونِهِما جَنّتَان» (۶۲)، «مُدهَا مَتَان (۶۴)»، یعنی و در نزدیک آن‌ها دو بهشت است، سبز و سبز تیره‌فام یا سبز آبی‌گین.

۹. رنگ آبی حاصل مخلوطی از اکسید کبالت و لعاب شیشه بود. آبی روشن از یک نوع ترکیب مس به‌دست می‌آمد و هرگاه آهن در این ترکیب وارد می‌شد، رنگ آبی متمایل به سبزی حاصل می‌گردید. این دو رنگ آبی برای آرایش پیرامون تزئیناتی مانند گیلویی‌ها و اطراف کاشی سفید و سیاه به‌کار می رفت. رنگ‌های سبز و زرد به‌منزلهٔ مکمّل رنگ آبی به لعاب کاشی وارد می‌شد (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ص۱۷۳)

۱۰. برای عارف، رنگ‌ها به شاخصی تبدیل می‌شوند تا او بدان وسیله مقام نورانی- عرفانی خویش را داوری کنند. عارف فراسوی زمان است و فقط عالم رنگ جهت‌دهندهٔ سیر و سلوک اوست؛ اویی که پس از ریاضتی سخت، به توازنی دست می‌یابد و نفسش از راه و روش‌های کیمیایی، بسط و قبض و انعقاد و انحلال، دگرگونه می‌شود. تا جایی که امکان دید برای تو میسر است، رنگ‌های مختلفی را از قبیل سبز، قرمز، زرد و کبود دیدار نمودی، باید بدانی که گذرگاه تو از آن هوا و برخورد تو با آن رنگ‌ها حاکی از رنگ‌های احوال است. بدین توضیح که رنگ سبز نشانی از حیات دل است. ارزشمندی رنگ سبز از همین جا مایه می‌گیرد؛ زیرا رنگ دل و سرزندگی آن است. باری دل هم‌ارزش عرش است. رنگ سبز آخرین رنگی است که باقی می‌ماند و از برکت همین رنگ برای سالک ترقّی به‌وجود می‌آید (کربن، ۱۳۷۷: صص۱۱۷-۱۱۹).

۱۱. رنگ‌ها نشانه‌هایی هستند از وجود ذات باری تعالی برای کسانی که نعمت‌ها و آیت‌های خداوند را یادآور می‌شوند و به آن‌ها می‌اندیشند. «وَ من آیته خلق السموات و الارض و اختلاف السنتکم و الوانکم، انّ فی ذلک لایات للعالمین» (روم، ۲۲)؛ یعنی «از نشانه‌هایش آفرینش آسمان‌ها و زمین و گوناگونی زبان‌های شما و رنگ‌های شماست، همانا در اینْ نشانه‌هایی برای دانایان است». رنگ در کلام خداوند مفهوم و جایگاه ممتازی دارد: «صبغهٔ الله و من احسن من الله صبغهٔ، و نحن عابدون» (بقره، ۱۳۸)؛ یعنی «این رنگ خداست (که به ما مسلمانان رنگ فطرت و ایمان و سیرت توحید بخشید) و رنگ چه کسی از رنگ خدا بهتر است؟ ما پرستندگان او هستیم». در اینجا خداوند از «مرگ» (صبغهٔ) به معنی مطلق آن سخن می‌فرماید و آنْ سخن گفتن و حق را پرستش کردن است؛ یعنی ویژگی‌های خاصی را پذیرفتن که همه را با تمام طینت‌های گوناگون و خلقت‌های متفاوت در مجموعه‌ای همگن گرد می‌آورد. همانند رنگی یکدست که تمام بخش‌ها و ذرات «فضای» ناهمگن و بسیار متفاوتی را «یکی» می‌کند. خداوند در اینجا «رنگ» را به‌منزلهٔ استعاره‌ای برای حکومت جهانی واحد اسلامی- الهی برمی‌گزیند. بنابراین اثری که در هماهنگی رنگی ساخته شود، اثری است گویای توحید و یگانگی (معمارزاده، ۱۳۸۶، صص۲۶۳-۲۶۴).

۱۲. در این زمینه، یکی از بهترین و غنی‌ترین تفاسیر در فرهنگ و تمدن اسلامی، تفسیر خواجه عبدالله انصاری است. ارزنده‌ترین ویژگی این تفسیر، پرداختن به بسیاری از جزئیات است؛ به طوری که می‌توان مسائل مربوط به حوزهٔ هنر و معماری در فرهنگ اسلامی را در لابه‌لای آن جستجو کرد. در این تفسیر، دربارهٔ رنگ‌شناسی نیز عمق‌نگری خاصی نسبت به پدیدهٔ رنگ‌ها در حادثهٔ شگرف تاریخ اسلام، یعنی واقعهٔ معراج حضرت رسول اکرم(ص) به‌چشم می‌خورد که بسیار تأمل‌برانگیز است و نگرش و قدرت بیان آگاهی از اسرار در آن عصر را می‌رساند. در سیر معراج پیامبر، مراتب رنگ‌ها و ارزش و اعتبار آن‌ها به‌خوبی از نگرش اسلامی بیان

می‌شود. چنین چیزی نشان‌دهندهٔ جایگاه ویژه و شایستهٔ آن‌ها در فرهنگ و معارف اسلامی، به‌ویژه در هنرهای اسلامی است؛ تا جایی که که انعکاس آن‌ها را در معماری اسلامی ملاحظه می‌کنیم (میبدی، ۱۳۶۱: ص۴۸۰).

۱۳. مسجد گوهرشاد مشهد یکی از آثار با شکوه به‌یاد مانده از دوران تیموری بوده که به دستور آغا، همسر میرزا شاهرخ، فرزند امیرتیمور گورکانی بنا شده است. ساختمان این بنا چنان‌که در کتیبهٔ ایوان آن آمده، در سال ۸۲۱ هـ ق به‌اتمام رسیده و در دوران مختلف مرمت و بازسازی شده است. مسجد گوهرشادْ سومین مسجد بزرگ ایران و بزرگ‌ترین بنای باقی‌مانده از قرن نهم هجری/ پانزدهم میلادی است.

قوام‌الدین پدر و غیاث‌الدین پسر را به‌منزلهٔ بزرگ‌ترین معماران این بنا ذکر کرده‌اند. صحن مسجد مربع‌شکل بوده، ابعاد آن ۵۱/۶۵× ۵۶/۳۰ است و بالغ بر ۹۴۱۰ مترمربع مساحت دارد. این مسجد مانند سایر مسجدهای دورهٔ تیموری از نوع کلاسیک است، چهار ایوان دارد و دو منارهٔ آن به ایوان جنوبی‌اش متصل است (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳: ص۲۱۸).

۱٤. ارتفاع این گنبد ۴۰ متر و قطرش ۱۰ متر است. بنا بر نظریهٔ کارشناسان فنی، گنبد در سال ۱۳۴۱ هـ ش، به کلّی برداشته شده است و گنبدی با ابزار و مصالح جدید زیر نظر عباس آفرنده و معماران مسجد از نو ساخته شده است (زمرشیدی، ۱۳۶۵: ص۲۳).

۱۵. حضرت رسول(ص) در روایت معراج خویش، گنبد عظیمی را توصیف می‌کند که از صدف سپیدی ساخته شده و بر چهار پایه در چهار کنج قرار گرفته است و بر آن‌ها این چهار کلام «بِسمِ اللهِ الرَحمَنِ الرَحیم» از سورهٔ فاتحهٔ الکتاب را نوشته‌اند. چهار جوی آب، شیر، عسل و شراب طهور- که مظهر سعادت ابدی و سرمدی به‌شمار می‌رود- از آن‌ها جاری می‌شود. این مثال قدسی جلوهٔ صورت و معنایی روحانی برای بنای هر گنبدی است (مددپور، ۱۳۸۶: صص۴۹۹-۵۰۰)

۱٦. «منار» که از «نار» و «نور» برگرفته شده است، معنای روشنایی را تداعی می‌کند. واژهٔ مناره با پیوندی اینچنینی که با کلمهٔ نور دارد، به پایه‌ای برای تفسیر نمادین از مناره، به‌منزلهٔ تجلی‌گاه انوار الهی یا صورتی از اشراق روحانی، تبدیل شده است (هلین برند، ۱۳۸۷: ص۱۳۳). مناره‌های مسجد گوهرشاد- که در دو طرف ایوان مقصوره واقع شده‌اند- را استوانه‌هایی به ارتفاع ۴۱ متر از سطح تشکیل می‌دهد. زمینهٔ آن با آجر صیقل‌یافته که افقی چیده شده، و کاشی معرق لوزی‌شکل با رنگ های غالب فیروزه‌ای و لاجوردی ترصیع شده است (مصدقیان طرقبه، ۱۳۸۴: ص۷).

۱۷. ساخت مسجد کبود به خواست خاتون جان بیگم، زوجهٔ جهانشاه‌بن شاه یوسف و از فرمانروایان سلسلهٔ قره‌قویونلو، و با نظارت عزالدین قاپوچی آغاز شد و در ربیع الاول سال ۸۷۰ هـ ق به پایان رسید. معمار آن، به استناد کتیبهٔ سردر، نعمت‌الله‌بن محمد بواب بوده است. در نمای دراز آن (۵۰ م) که به برج‌های گرد در گوشه‌ها منتهی می‌شود و در اصلْ بر آن‌ها مناره‌های بلندی قرار داشته است، تأثیر سبک تیموری به‌چشم میخورد. ورودی نیم‌گنبد به شبستانی با گنبد هشت گوش (به قطر ۱۵ م) منتهی می‌شود (پوپ، ۱۳۷۳: ص۲۰۳).

منابع تصاویر

- حاجی قاسمی، کامبیز، (۱۳۸۳)، **گنجنامه، (دفتر ششم) مساجد**، چ۲، روزنه- دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
- زمرشیدی، حسین، (۱۳۶۵)، **گره چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی**، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- مصدقیان طرقبه، وحیده، (۱۳۸۴)، **نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد**، آبان، تهران.
- میرفتاح، علی‌اصغر و عبدالرحمن وهاب‌زاده، (۱۳۷۹)، **مسجد کبود (فیروزهٔ اسلام)**، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

منابع

- اردلان، نادر، و لاله بختیار، (۱۳۸۰)، **حس وحدت**، ترجمهٔ حمید شاهرخ، خاک، اصفهان.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله، (۱۳۶۴)، **هنر چیست؟**، مرکز نشر فرهنگی رجاء، تهران.
- ایتن، یوهانس، (۱۳۶۷)، **کتاب رنگ**، ترجمهٔ محمدحسین حلیمی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۴)، **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**، ج۲، سورهٔ مهر (حوزهٔ هنری)، تهران.

- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، **هنر اسلامی، زبان و بیان**، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، سروش، تهران.
- بی‌نام، (۱۳۷۰)، **جاودانگی و هنر**،ترجمهٔ سیدمحمد آوینی، برگ، تهران.
- بی‌نام، (۱۳۸۱)، **هنر مقدس**، ترجمهٔ جلال ستاری، چ۳، سروش، تهران.
- پوپ، آرتور اپهام، (۱۳۷۳)، **معماری ایران**، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، چ۳، فرهنگان، تهران.
- حاجی قاسمی، کامبیز، (۱۳۸۳)، **گنجنامه، (دفتر ششم: مساجد)**، چ۲، روزنه-دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
- حر عاملی، شیخ‌محمدحسن، (۱۳۷۱)، **کلیات حدیث قدسی**، ترجمهٔ زین‌العابدین کاظمی خلخالی، چ۴، دهقان، تهران.
- خزایی، محمد، (۱۳۸۱)، **هزار نقش**، مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- دیولافوا، ژان و شوالیه دونور، (۱۳۶۹)، **ایران، کلده و شوش**، چ۴، ترجمهٔ علی‌محمّد فره‌وشی، دانشگاه تهران، تهران.
- زمرشیدی، حسین، (۱۳۶۵)، **گره چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی**، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- سپهری، سهراب، (۱۳۷۶)، **اتاق آبی**، چ۳، سروش، تهران.
- ستاری ساربانقلی، حسن، (۱۳۸۴)، «**تجلی عرفان، نور و رنگ در معماری مساجد**»، هنر و معماری مساجد، ج۱، چ۱، رسانش، تهران، صص۵۵۲-۵۷۰.
- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین یحیی، (۱۳۷۷)، **حکمةالاشراق**، ترجمهٔ سید جعفر سجادی، دانشگاه تهران، تهران.
- کربن، هانری، (۱۳۷۷)، **انسان نورانی در تصوف ایرانی**، ترجمهٔ فرامرز جواهری‌نیا، گلبان، تهران.
- لوچر، ماکس، (۱۳۶۹)، **روان‌شناسی رنگ‌ها**، ترجمهٔ منیرو روانی‌پور، آفرینش، تهران.
- ماهرالنقش، محمود، (۱۳۶۲)، **طرح و اجرای نقش در کاشی‌کاری ایران دورهٔ اسلامی**، موزهٔ رضا عباسی، تهران.
- ماهر النقش، محمود، (۱۳۸۱)، **کاشی و کاربرد آن**، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، تهران.
- مدد پور، محمد، (۱۳۸۴)، **تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی**، سازمان تبلیغات اسلامی؛ شرکت چاپ و نشر بین‌الملل، تهران.
- بی‌نام، (۱۳۸۶)، **حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی**، چ۲، سورهٔ مهر، تهران.
- مصدقیان طرقبه، وحیده، (۱۳۸۴)، **نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد**، آبان، تهران.
- مطهری، مرتضی، (۱۳۵۹)، **بیست گفتار**، چ۵، دفتر انتشارات اسلامی، قم.
- معمارزاده، محمد، (۱۳۸۶)، **تصویر و تجسّم عرفانْ در هنرهای اسلامی**، الزهرا، تهران.
- معین، محمد، (۱۳۸۶)، **فرهنگ فارسی**، ج۲، چ۲۴، امیرکبیر، تهران.
- میبدی، ابوالفضل، (۱۳۶۱)، **کشف‌الاسرار و عدهٔ الابرار؛ معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری**، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، ج۳، چ۵، امیرکبیر، تهران.
- میرفتاح، علی‌اصغر و عبدالرحمن وهاب‌زاده، (۱۳۷۹)، **مسجد کبود (فیروزهٔ اسلام)**، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- نظامی گنجه‌ای، **هفت پیکر**، تصحیح بهروز ثروتیان، چ۴، طوس، تهران.
- نیکلسون، رینولد، **شرح مثنوی معنوی مولوی**، ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی، ج۱، علمی- فرهنگی، تهران.
- دونالدن، ویلبر، (۱۳۴۶)، **معماری اسلامی ایران در دورهٔ ایلخانان**، ترجمهٔ عبدالله فریار، نشر نگاه ترجمه و نشرکتاب، تهران.
- ویلبر، دونالد، و لیزا گلمبک، (۱۳۷۴)، **معماری تیموری در ایران و توران**، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر و محمدیوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- هیلن برند، رابرت، (۱۳۸۷)، **معماری اسلامی**، ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زادهٔ شیرازی، چ۴، روزنه، تهران.
- بی‌نام، (۱۳۸۷)، **هنر و معماری اسلامی**، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، چ۲، روزنه، تهران.
- یوهانس، ایتن، (۱۳۶۷)، **کتاب رنگ**، ترجمهٔ محمدحسین حلیمی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.