نشریه علمی علم و تمدن در اسلام
سال هفتم/ شماره بیست و ششم/ زمستان ۱۴۰۴

doi: 10.22034/icrs.2025.534112.1359

زیبایی‌شناسی نور و رنگ در کاشی‌کاری مسجد گوهرشاد با رویکرد ابن‌هیثم

وحیده جلال‌کمالی[۱] امیرحسین جلال‌کمالی[۲]

چکیده

ابن‌هیثم را می‌توان از جمله مهم‌ترین اندیشمندانی برشمرد که نظریه ادراک زیبایی وی، کیفیات و ساختار بصری لازم در آثار هنری را مورد مطالعه قرار می‌دهد. از این رو لازم است نظریاتش در حوزه زیبایی‌شناسی مورد پژوهش قرار گیرد. مسجد گوهرشاد مشهد، شاهکار عصر تیموری، مجموعه‌ای بی‌نظیر و چشم‌نواز از جلوه و همنشینی و همراهی نور و رنگ در تمامی وجوه است. زیرا هیچ رنگی خارج از تابش نور، رنگ نیست و رنگ‌ها فقط در مجاورت و تأثیرگذاری بر یکدیگر است که کیفیت و رنگ خود را بروز می‌دهند. بر اساس آرای ابن‌هیثم، ۲۲ عامل به واسطهٔ درک چشم حاصل می‌شوند و در صدر این عوامل، از نور و رنگ نام می‌برد که این دو حاصل احساس زیبایی هستند. چگونگی کاربست این دو عامل در هنر کاشیکاری مسجد گوهرشاد، هدف این مقاله است و به دنبال پاسخ به این پرسش که چگونه نور و رنگ‌های کاشیکاری مسجد گوهرشاد بر اساس نظریه ادراک زیبایی ابن‌هیثم، قابل بررسی و تحلیل است. روش تحقیق از لحاظ هدف، کاربردی و از نظر روش انجام، توصیفی تحلیلی است و اطلاعات نیز بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای به دست آمده است. نتایج حاکی از آنند که علاوه بر احساس بینایی و درک نور و رنگ امری فراتر وجود دارد و آن ادراکی است که با عقل و خیال به وجود می‌آید و از دیدگاه ابن‌هیثم از طریق حواس باطنی درک می‌شود.

واژه‌های کلیدی: ابن‌هیثم، مسجد گوهرشاد، نور، رنگ، زیبایی‌شناسی.

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، هنرآموز اداره آموزش و پرورش، کرمان، ایران (نویسنده مسئول).
Vjalalkamali1393@gmail.com

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد ایران شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.
Amir.hjk@ens.uk.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۰۸ نوع مقاله: ترویجی (۱۵۶-۱۳۳)

Aesthetics of Light and Color in Goharshad Mosque's Tilework with Ibn al-Haytham's Approach

Vahideh Jalalkamali[1]/ Amirhossein Jalalkamali[2]

Abstract

Ibn al-Haytham can be considered one of the most important scholars whose theory of aesthetic perception focuses on the visual qualities and structures necessary in artistic works. Therefore, it is essential to study his theories in the field of aesthetics. The Goharshad Mosque in Mashhad, a masterpiece of the Timurid era, is an unparalleled and eye-catching collection of the interplay and companionship of light and color exists outside the illumination of light. According to Ibn al-Haytham's views, 22 factors are perceived by the eye, with light and color being at the forefront, as these two are the results of the sense of beauty. This article aims to examine how these two factors are applied in the tilework art of the Goharshad Mosque. The theoretical method of this article is based on the Islamic philosophical theories of Ibn al-Haytham, who places great emphasis on the concept of light and color and believes that these two factors together can create beauty. The research method is applied in terms of purpose and descriptive-analytical in terms of implementation, with information obtained through library studies. The results indicate that beyond the sense of vision and the perception of light and color, there exists something more: a perception that is formed by the intellect and imagination, and which, from Ibn al-Haytham`s perspective, is comprehended through the internal senses.

Keywords: Ibn al Haytham, Goharshad Mosque, Ligh, Color, Aesthetics.

1. M.A. in Art Research, Art Teacher at Department of Education, Kerman, Iran. (Corresponding author)
2. Master Student in Iranian Studies, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran.

۱ ـ مقدمه

ابن هیثم، فیزیکدان، ریاضی‌دان و نورشناس برجستهٔ قرن چهارم هجری، از شخصیت‌های جهانی و اثرگذار در تاریخ علم اسلام محسوب می‌شود. جایگاه آرای وی در تاریخ زیبایی‌شناسی اسلامی از آن جهت حائز اهمیت است که در عصری که تفکر فلسفی سیطره داشت، او با اتخاذ نگاهی مبتنی بر علم و تجربه، به تبیین مبانی زیبایی همت گمارد و در این خصوص اندیشه‌های بدیعی ارائه نمود.

ابن‌هیثم در کتاب المناظر با روشی علمی به فیزیک نور و نظریه دیدن پرداخته و در ادامه؛ فرایند ادراک را توضیح می‌دهد. سپس به زیبایی و کیفیات بصری تأثیرگذار در خلق زیبایی می‌پردازد. ایشان با ایجاد تمایز بین فرایند دیدن و فرایند ادراک، دیدن را حاصل احساس بینایی می‌داند که توانایی ادراک همه کیفیات شیء را ندارد. از این رو احساس و ادراک دو امر جدا هستند که ادراک در مرتبه‌ای بالاتر قرار می‌گیرد. آرای زیبایی‌شناسی ادراک بصری در همه عرصه‌های هنری و به خصوص معماری قابل بررسی و تبیین است.

اهمیت فرایند ادراک زیبایی در بسیاری از نظریه‌های زیبایی‌شناسی که در پاسخ به تلاش‌های فراوان طراحان و معماران برای آفرینش آثار زیبا شکل گرفته‌اند، مشهود است. در این زمینه، رویکرد ابن‌هیثم حائز توجه است؛ چرا که او ادراک زیبایی‌شناختی را بر اساس ادراک بصری و قوای باطنی، در حیطه‌ای ذهنی تعریف می‌کند. لذا مطالعه نظریات وی برای رشته معماری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد.

ابن‌هیثم در بررسی فرایند بینایی، رویکردی صرفاً علمی نداشته بلکه به مسائل و دیدگاه‌های بنیادین زیبایی‌شناسی نیز توجه کرده است. این دیدگاه برای تحلیل مفاهیم اساسی مانند زیبایی و زشتی و نیز تجربه ادراکی ناظر، از اهمیت بالایی برخوردار است. وی فهرستی مشتمل بر بیست و دو عامل ارائه می‌نماید که توسط حس بینایی دریافت می‌شوند. قابل توجه است که در صدر این فهرست، نور و رنگ قرار دارند که خود از عوامل بنیادین ایجاد احساس زیبایی محسوب می‌گردند.

سؤال اصلی پژوهش این است که چگونه نور و رنگ در یک اثر معماری بر اساس نظریه ادراک زیبایی ابن‌هیثم قابل بررسی و تحلیل است؟ در این راستا مسجد گوهرشاد واقع در حرم حضرت رضا (ع) مورد مطالعه قرار گرفته است. چرا که هم شناخته شده و هم نمونه‌ای شاخص و منحصر به فرد از همنشینی

نقوش و رنگ‌هاست که بالاترین رمز زیبایی است. این پژوهش تلاش دارد تا به تبیین زیبایی‌شناسی در معماری اسلامی از دیدگاه اندیشمند مسلمانی همچون ابن هیثم بپردازد.

۲ ـ روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حاضر از منظر هدف، کاربردی و از نظر روش انجام، توصیفی-تحلیلی است و تحقیق، بر اساس رویکرد زیبایی‌شناسی نظریه‌پرداز فلسفه اسلامی؛ ابن‌هیثم است. در این رویکرد؛ زیباشناسی به فرم اثر می‌پردازد. «ابن‌هیثم زیبایی (حُسن) را نه عاملی بسیط، بلکه به تعامل پیچیده‌ای میان بیست و دو عامل تعریف کرد». (سیستانی، خانی، مرادخانی، ۱۴۰۲: ۱۲۱) نکته قابل توجه آنجاست که ابن هیثم به مفهوم فراگیر و تصویری حُسن می‌پردازد. از بیست و دو عامل مذکور، صرفاً دو عامل نور و رنگ از قابلیت تهییج برخوردارند. معنای این امر آن است که تنها این دو هستند که می‌توانند در نفس اثر بگذارند و باعث شوند که یک صورت یا شیء، به عنوان زیبا ادراک گردد. در این پژوهش ابتدا مسجد گوهرشاد معرفی شده و سپس به بررسی و تحلیل عوامل آرای ابن‌هیثم در کاشیکاری این مسجد پرداخته شده است. اطلاعات نیز به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند.

۳ ـ پیشینهٔ تحقیق

برخی از پژوهش‌های مرتبط با این موضوع به شرح ذیل است:

حسن بلخاری‌قهی (۱۳۸۷) در کتاب «معنا و مفهوم زیبایی در المناظر و تنقیح المناظر» به شرح آرای ابن‌هیثم درمورد زیبایی پرداخته و با تأملی بر روش‌شناسی دقیق ابن‌هیثم به شرح و تفصیل زیبایی‌شناسی از منظر او پرداخته است.

حسن بلخاری‌قهی (۱۳۹۴) در کتابی با عنوان «زیبایی‌شناسی در آرای ابن‌هیثم و کمال‌الدین فارسی» آرای دو دانشمند بزرگ؛ ابن‌هیثم و کمال‌الدین فارسی در باب زیبایی را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است.

فاطمه پورذبیح، همایون حاج محمدحسینی و محمد اعظم‌زاده (۱۴۰۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل و خوانش آثار هنری بر اساس نظریه ادراک زیبایی ابن‌هیثم» به تحلیل تابلوی شب پرستاره اثر ونسان ونگوک با رویکرد به نظریه ادراک زیبایی ابن‌هیثم پرداخته‌اند.

رودینا سیستانی، مینو خانی و علی مرادخانی (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان «زیباشناسی رنگ و نور در آثار ایران درودی با رویکرد ابن‌هیثم» به تحلیل و بررسی عناصر زیباشناسانه مانند نور و رنگ در آثار ایران درودی بر اساس نظریه ابن‌هیثم پرداخته‌اند.

آرش احمدی خلجی (۱۳۹۷) در پایان نامه خود با عنوان «نظریه شعاع در باب ابصار و تأثیر آن در خلق آثار تجسمی» عدم پرسپکتیو در هنرهای تجسمی مسلمانان را مورد بحث قرار داده و معتقد است که عدم شناخت پشتوانه‌های متافیزیکی باعث شده تا هنر مسلمانان به خاطر عدم پرسپکتیو به خوبی درک نشود؛ در حالی که هنرمندان مسلمان با آرای ابن‌هیثم در باب پرسپکتیو آشنایی داشته‌اند.

با مطالعات انجام شده مشخص می‌گردد که بسیاری از پژوهش‌ها، نظریات بدیع ابن‌هیثم را در زمینه نورشناسی، ادراک بصری و زیبایی‌شناسی در چارچوب نظری-علمی مورد بررسی و ارزیابی قرار داده‌اند. اما در بحث کاربرد نظریات زیبایی‌شناسانه ابن‌هیثم در هنر و معماری، به ندرت پژوهش‌هایی انجام گرفته است. این در حالی است که ابن‌هیثم برای تبیین زیبایی و کیفیات بصری مؤثر در فرایند ادراک زیبایی، مثال‌های زیادی از هنر و معماری ذکر نموده است. در این پژوهش سعی می‌گردد پس از مروری بر معماری و کاشیکاری دوره تیموری به صورت خاص، زیبایی‌شناسی نور و رنگ در معماری مسجد گوهرشاد تبیین شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴ ـ مروری بر معماری و کاشیکاری در دوره تیموری

عوامل متعددی همچون زمین، آب و هوا و جغرافیای شهری زمینه‌ای فراهم ساخته که معماری دوره‌ی تیموری در آن تجلی یافته و شکل گرفته است. پیشرفت و تعالی هنرهایی نظیر خوشنویسی، نقاشی، ادبیات و علوم؛ محیط مناسبی را برای معمار و بانی ایجاد نمود. (ویلبر، گلمبک، ۱۳۷۴: ۴۵)

در پی گسترش دین اسلام، هنر کاشیکاری تدریجاً به عنوان یکی از ارکان اصلی تزیین و پوشش جهت استحکام سازه‌های متنوع، به خصوص ابنیه مذهبی جایگاه خود را یافت. میزان رشد و اهمیت این هنر

چنان است که واکاوی علل و فرایند شکل‌گیری آن، بخشی از مباحث تاریخ معماری را تبیین می‌نماید. می‌توان ادعا نمود که از جمله مهم‌ترین عوامل رشد کاشیکاری در این دوره، اقبال به هنرهای تزیینی و به کارگیری نقوش تجریدی بوده است. در این دوره رویکردی سلبی نسبت به آثار هنری حاوی نمادپردازی‌های انسانی و حیوانی وجود داشت که خارج از چارچوب آداب و رسوم اسلامی قرار داشتند. دیدگاه غالب بر این اصل استوار بود که هنر می‌بایست در خدمت علم و دانش باشد، نه آنکه خود هدف پرستش قرار گیرد. اگرچه دین اسلام به طور عملی شیوهٔ مشخصی را در عرصهٔ هنر تجویز ننموده بود اما عدم اقبال به برخی مضامین هنری از قبیل شمایل‌نگاری، زمینه‌ساز اهمیت یافتن هنرهای تزیینی غیرتصویری به ویژه نقوش هندسی شد. (مقدم‌پور، ۱۳۹۵: ۱۹)

اولین بار کاشی معرق در بناهای قرن ششم هجری به صورت نگین‌های فیروزه‌ای و لاجوردی در بین آجرکاری‌ها به کار گرفته شد. از کهن‌ترین نمونه‌های آن می‌توان به تزیینات مسجد ملک‌زوزن خواف و مسجد جامع فرومد و برج‌های خرقان قزوین اشاره کرد. اما در عهد ایلخانی بود که نقوش گیاهی و گردان به صورت کاشی معرق اجرا شدند. در این عهد رنگ‌ها محدود بودند به فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید، سیاه، عسلی و زرد. مانند کاشی‌های مقبره الجایتو در زنجان، سردر خانقاه شیخ عبدالصمد نطنزی و مسجد جامع ورامین. (فریه، ۱۳۷۴: ۱۳۷)

تزیینات کاشیکاری در مسجد گوهرشاد نمونه‌ای شایان توجه از کاشی معرق است. به عقیده آرتور پوپ حیاط مسجد گوهرشاد زیباترین نمونه رنگ در معماری است که تاکنون پدید آمده است. (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۹۸) پالت رنگی غالب در تزئینات مسجد گوهرشاد، مشتمل بر رنگ‌های آبی لاجوردی، فیروزه‌ای، سفید، سبز شفاف، زرد، زعفرانی، بور و سیاه آبنوسی است. هر یک از این رنگ‌ها در عین وحدت کلی در سایه روشن‌ها و درجات گوناگونی به کار رفته‌اند. (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۶۸)

۵ـ حسن ابن هیثم

ابوعلی حسن بن حسن بن هیثم که در متون اروپایی با نام Alhazen (الحسن) شناخته می‌شود، در سال ۳۵۴ ق (۹۶۵ م) در شهر بصره دیده به جهان گشود و در سال ۴۳۰ ق (و به روایتی ۴۳۲ ق یا ۱۰۳۹ م) در شهر قاهره دار فانی را وداع گفت. این دانشمند برجسته، میراث علمی گسترده‌ای شامل

بیش از سی مقاله و رساله در حوزه‌های هیأت، فیزیک، نجوم، ریاضیات و حتی الهیات و به ویژه اثر ماندگارش در زمینه نورشناسی یعنی کتاب المناظر از خود به جای نهاد. (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۸: ۲)

ابن‌هیثم معتقد است بیست و دو عامل زیبایی را در انسان بر می‌انگیزد که عبارتند از: نور، رنگ، بُعد (فاصله)، وضع یا مکان، تجسم، شکل، عظم یا بزرگی، تفرق، اتصال، عدد، حرکت، سکون، خشونت یا زبری، ملاسه، شفیف، کدری، سایه، تاریکی، تشابه و اختلاف. در اینجا نویسنده چنین نتیجه‌گیری کرده که نظرگاه نهایی ابن‌هیثم درمورد زیبایی همان نظریه مشهور و رایج جهان اسلام در آن قرون است؛ یعنی حضور تناسب در اعیان. (رحیم‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۸)

از منظر ابن‌هیثم، تمایزی بنیادین میان احساس بینایی و ادراک بینایی وجود دارد. به باور وی، احساس بینایی صرفاً به درک صور محسوس اشیاء، نظیر اشکال ناشی از رنگ و نور که به چشم منعکس می‌گردد، اطلاق می‌شود. لکن، فرایند ادراکی انسان فراتر از این سطح حسی است. آنچه به عنوان ادراک بینایی شناخته می‌شود، حاصل فعالیت‌های عقلانی و تخیلی است که به درک معانی جزئی موجود در اجسام می‌پردازد؛ معانی که در نهایت از طریق داده‌های حسی اولیه، ادراک می‌گردند. نور و رنگ دو معنایی هستند که در اجسام وجود دارند. وقتی چشم به اشیا می‌نگرد، معانی نور و رنگ را در همان نگاه اول درک می‌کند. این ادراک همان احساس بینایی است. اما این ادراکات منحصر در ادراک نور و رنگ نیستند، بلکه معانی دیگر درک می‌شوند که آنها معانی جزئیه هستند که فراتر از نور و رنگ است. (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۸: ۴۷ – ۴۶) ابن‌هیثم نور و رنگ را دو عامل زیبایی آفرین قلمداد می‌کند و این دو را در کنار تناسب مهم‌ترین عوامل در ایجاد زیبایی برمی‌شمرد. وی ادراک نور و رنگ اشیاء را با احساس صرف و دیگر جزئیات را وابسته به ادراک از طریق حواس باطنی می‌داند. (صحتی، اسدی، ۱۴۰۲: ۱۳۷)

۶ـ مسجد گوهرشاد

نخستین آرامگاهی که در دوره‌ی حکومت شاهرخ تیموری مورد توجه قرار گرفت و ساخت و توسعه‌ی آن همچنان ادامه دارد، مجموعه‌ی حرم امام رضا (ع) در مشهد است. شاهرخ و گوهرشاد مزار امام رضا (ع) را با ساخت مسجدی باشکوه به صورت یک مرکز زیارتی مهم درآوردند و برای آسایش زوار، سه یا

چهار مدرسهٔ شاهانه، یک کتابخانه و یک کاروانسرای سلطنتی و چند باغ و کاخ در اطراف آن ساختند. (ویلبر، گلمبک، ۱۳۷۴: ۲۰)

مسجد گوهرشاد با پلان چهار ایوانی احداث گردیده و در جبههٔ اصلی آن، ایوان مقصوره در ترکیبی هماهنگ با دو مناره رفیع در طرفین، شکوه معماری خویش را به نمایش می‌گذارد. این مناره‌ها که از سطح زمین آغاز شده و به صورت متصل به بدنه ایوان امتداد می‌یابند، با ارتفاعی بالغ بر ۴۳ متر، به دلیل ظرافت در اجرا و کاشیکاری‌های بدیع، از جایگاه ویژه‌ای در زیبایی‌شناسی بنا برخوردارند. آنچه که بیش از هر عنصر دیگری سبب شده این مسجد در زمره شاهکارهای معماری جهان قرار گیرد، کتیبه‌های نفیس و کاشیکاری کم‌نظیر آن است. (شهبازی، ۱۳۸۶: ۱۸ -۱۷)

مسجد گوهرشاد با وسعتی بالغ بر ۹۴۱۰ متر مربع، از چهار جهت با بناهای اطراف مرتبط است: از شمال (۸۷ متر) به رواق دارالسیاده و دارالحفاظ، از جنوب (۹۵/۶۸ متر) به صحن قدس، از شرق (۱۰۹/۳۰ متر) به رواق امام خمینی و از غرب (۱۰۷/۱۰ متر) به بست شیخ بهایی محدود شده است. صحن مرکزی آن با ابعاد ۵۶/۳۰ در ۵۱/۶۵ متر، مساحتی برابر با ۲۸۵۰ مترمربع دارد. این بنا نخستین مسجد چهار ایوانی تکامل یافته با ایوان‌های کاملاً هماهنگ است. (زمرشیدی، ۱۳۹۰: ۱۹)

۷ـ پیشینهٔ نور و رنگ در اسلام

زیبایی به عنوان یک پدیده، منوط به وجود نور است و در غیاب آن فاقد معناست. ادراک زیبایی در دو سطح صورت می‌پذیرد: زیبایی حقیقی که محصول نور معرفت است و زیبایی ظاهری که توسط حس بینایی دریافت می‌شود. نور و روشنایی چه از نظر ظاهری و چه از نظر عرفانی باعث به چشم آمدن زیبایی و جلوه نمودن رنگ می‌شود. نور و رنگ به عنوان مفاهیمی بنیادین، جایگاهی اساسی در فرهنگ ایران، چه در دوران باستان و چه پس از ظهور اسلام، ایفا کرده‌اند. در حکمت ایران باستان، خداوند (اهورامزدا) با مفهوم روشنی بیکران همسان پنداشته شده و رنگ نیز به عنوان زادهٔ نور تلقی گردیده است. پس از ظهور اسلام؛ آرای حکمای اسلامی سبب شد تا هنر اسلامی عنصر نور را همواره به عنوان تمثیلی از جلوهٔ الهی به کار گیرد. (صادقی‌اسکندری، ۱۳۹۴: ۲ - ۱)

در قرآن کریم مفاهیم نور و ظلمت به صورت دو قطب متقابل طرح شده‌اند (رعد: ۱۶) و مقصد نهایی مؤمنان رسیدن به نور معرفی می‌گردد. (بقره: ۲۵۷) جایگاه محوری این مفهوم در آیات متعددی از قرآن

مورد تأکید قرار گرفته است؛ از جمله: در آیه ۶۹ سوره زمر، زمین که با نور پروردگار روشن می‌شود. در آیه ۱۲ سوره حدید، مومنان در قیامت در پرتو نور خویش حرکت می‌کنند. در آیه ۳۵ سوره نور، خداوند نور آسمان‌ها و زمین است و هر که را بخواهد به واسطه آن هدایت می‌کند. در مجموع این آیات، جایگاه عظیم نور را به عنوان صفت ذاتی خداوند، صفت فرستادگان و کتب آسمانی او و ذات دین اسلام نمایان می‌سازد. بر این اساس، هر مؤمنی جلوه‌ای از آن نور الهی محسوب می‌گردد. (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴: ۴۵۱ - ۴۵۴)

هر گاه مفهوم نور در قرآن کریم مورد بحث قرار می‌گیرد، آیه ۳۵ سوره نور به عنوان نماد برجسته‌ای از این مفهوم، بی‌درنگ در اذهان حاضر می‌شود. از منظر مفسران اسلامی، دلالت محوری این آیه بر این حقیقت استوار است که ذات الهی دارای نوری فراگیر و جهان‌شمول است که آسمان‌ها و زمین به برکت آن روشنایی یافته‌اند. بر پایهٔ این تفسیر، این نور الهی، شرط لازم برای ظهور هر حقیقتی در عالم وجود است. ویژگی بنیادین این نور آن است که ذاتاً ظهورپذیر است؛ به این معنا که برای ظهور خود نیازمند به غیر نیست بلکه خود، علت ظهور سایر امور و کشف حقایق جهان است. (بلخاری، قهی، ۱۳۸۴: ۴۵۲)

امام محمد غزالی در فصل اول کتاب مشکوه الانوار ثابت می‌کند که آنچه سزاوار و شایستهٔ نام نور است؛ فقط نور خداوند است. نور حقیقی اوست و غیر او نوری وجود ندارد و او همه نورها و نور کلی است. همچنین امام محمد غزالی نور را ماورای الوان و رنگ‌ها می‌داند که البته رنگ‌ها به واسطه نور پدید می‌آیند. (مرادی‌نسب، بمانیان، اعتصام، ۱۳۹۶: ۳۶)

قرآن کریم به صورت کاملاً فنی در مبحث رنگ وارد شده و در بیست مورد به صورت مستقیم و در چندین مورد به صورت غیرمستقیم از رنگ‌ها و تأثیر آنها در نفس انسان و آگاهی‌بخش بودن آنان برای هر انسان خردمند نام برده است. از جمله آن‌ها:

«وَ مِنْ آیَاتِهِ خَلْقُ السَّماوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ اخْتِلَافُ اَلْسِنَتِکُمْ وَ اَلْوَانِکُمْ اِنَّ فِی ذَلِکَ لآیَاتٍ لِلْعَالِمِینَ» (روم: ۲۲) و یکی از آیات قدرت او خلقت آسمان‌ها و زمین است و یکی دیگر اختلاف زبان‌ها و رنگ‌های شما آدمیان، که در این امور نیز ادله‌ای برای دانشمندان عالم آشکار است.

«الم‌تران اللهَ اَنْزَلَ مِنَ السَمَاءِ مَاءً فَاَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفاً الوانها وَ مِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِیضٌ وَ حُمْرٌ مُخْتَلِفٌ الوانها وَ غَرَابِیبُ سُودٌ» (فاطر: ۲۷). آیا ندیده‌ای که خدا از آسمان آبی فرود آورد و به وسیله آن میوه‌هایی که رنگ‌های آنها گوناگون است بیرون آوردیم و از برخی کوه‌ها راه‌ها و رگه‌های سپید و گلگون به رنگ‌های مختلف و سیاه پررنگ آفریدیم.

۱ ـ ۷ ـ نور در معماری سنتی

معماری اسلامی با مسجد آغاز می‌شود. این امر هم از پشتوانه قرآنی برخوردار است، چنانکه در آیه ۱۸ سوره مبارکه توبه؛ معماری مسجد صفت مؤمنان راستین به خدا و قیامت و نیز نمازگزاران و زکات دهندگان نسبت داده شده است: «اِنَمَا یَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللّهِ مَنْ آمَنَ بِاللهِ وَ الْیَوْمِ الآخِرِ وَ اَقَامَ الصَلَاة وَ آتَی الزَکَوه...» و هم به دلیل کارکرد جامع مسجد است که علاوه بر عبادت، نقش سیاسی، آموزشی و اجتماعی ـ رفاهی را یکجا در خود ادغام کرده بود. بنابراین، مسجد را می‌توان هسته مرکزی و الگوی نخستین معماری اسلامی دانست. (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۳۷۶)

معماری اسلامی در ایران تأکید ویژه‌ای بر نور دارد. این معماری، همواره پژواکی از مکان مقدس، حیات و حضور نور است و بر روح آدمی تأثیر می‌گذارد. برای مثال فضای درون مسجد به شکلی ساخته شده است تا حضور خداوند را القا کند و انسان مؤمن از هر سوی خود را در احاطهٔ خدا ببیند که: وَاللّهُ مِنْ وَرَائِهِمْ مُحِیطٌ (بروج: ۲۰). (صادقی‌اسکندری، ۱۳۹۴: ۱۰)

در معماری اسلامی مصالح سنگین و فاقد شکل با تبدیل شدن به طرح‌های تزیینی و اشکال مقرنس و مشبک؛ گویی به اشیایی ماورایی بدل شده‌اند. دیگر مواد سازنده بنا سنگ و آجر نیستند بلکه به شکل اسرارآمیزی فروغی از نورند و انسان را متذکر آیه شریفه‌ی «اَللّهُ نُورُ السَمَواتِ وَ الْاَرْضِ» (نور: ۳۵) می‌کنند. وقتی معماری به صورت جهانی روشن درمی‌آید، به مرتبهٔ تکامل و بلوری رسیده است (صادقی‌اسکندری، ۱۳۹۴: ۱۱ - ۱۰)

۲ ـ ۷ ـ رنگ در معماری سنتی

به نظر بسیاری از پژوهشگران، کمتر مردمی در جهان به اندازه‌ی ایرانیان به کیفیات رنگ و اثرات آن توجه و آشنایی داشته‌اند. از آنجا که رنگ احساسی‌ترین عنصر بصری در انسان است لذا طراحان ایرانی از

رنگ‌ها برای برقراری ارتباط با بیننده استفاده می‌کردند به ویژه رنگ آبی لاجوردی که مورد استفاده اغلب طراحان ایرانی بوده است. (حق‌شناس، محرابی، ۱۳۹۶: ۶)

معماری سنتی ایرانی اسلامی بخشی از فرهنگ ایرانیان است. از صفات بارز این هنر نحوهٔ کاربرد رنگ در فضاهای مختلف معماری است. کاربرد کاشی‌های رنگارنگ در روی سطوح دیوارها و گنبدها سبب می‌شود مواد ساختمانی، سنگینی و خشونت خود را از دست داده و به سطوحی شفاف و موادی بی‌وزن بدل شده و بر تأثیر انواع نقوش هندسی و تزیینی بیفزایند. در معماری ایرانی اسلامی سعی بر آن است که قسمت‌های داخلی و فضاهای خارجی توأمان با کاشی‌های رنگارنگ پوشیده شوند. شهرهای کویری با استفاده از مصالح بوم‌آورد به شهر چهره‌ای هماهنگ و همگون می‌داد و با روحیه، اقلیم و فرهنگ مردم بیشتر مطابقت می‌کرد. رنگ هر شهر بخشی از هویت آن محسوب می‌شد و با وجود تفاوت در مقیاس و عملکرد، نوعی وحدت کلی بر سراسر شهر حاکم بود و هر شهر هویت رنگی خاصی داشت. شهرهای کویری با آسمان آبی، درختان سبز و بناهای خاکی و مذهبی با تزیینات کاشی فیروزه‌ای رنگ در زمینه خاکی خود می‌درخشند و تصویری چشم‌نواز در ذهن و خاطره بیننده حک می‌کردند. (حق‌شناس، محرابی، ۱۳۹۶: ۷)

در معماری ایرانی، به ویژه در تلفیق مصالحی مانند آجرهای رنگی، کاشی‌های فیروزه‌ای و لاجوردی، سنگ و گچ (به عنوان جایگزین رنگ سفید) هنر کاربرد رنگ به اوج تحسین برانگیزی می‌رسد. مسجد گوهرشاد به عنوان یکی از شاهکارهای دوره تیموری، نمونه‌ای بارز از این هنر است که در آن رنگ نقش اساسی در ایجاد زیبایی ایفا می‌کند. تنوع رنگ‌های پرجلوه در صحن به فضای ایوان مقصوره که به رنگ سفید آراسته شده است، منتهی می‌گردد و تضادی هوشمندانه پدید می‌آورد که بیننده را مجذوب خود می‌سازد. گذر از کثرت رنگ‌ها در بیرون به وحدت و آرامش در درون، از ویژگی‌های برجستهٔ این بناست. بر اساس منابع معتبری همچون کتاب معماری ایران، پالت رنگی مسجد گوهرشاد عمدتاً متشکل از آبی لاجوردی، فیروزه‌ای، سفید، سبز شفاف، زرد، زعفرانی، قهوه‌ای و سیاه آبنوسی است که هر کدام در سایه روشن‌های متنوعی به کار رفته‌اند. (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۱ - ۹۰)

۸ ـ بررسی و تحلیل نور و رنگ در مسجد گوهرشاد بر اساس آرای ابن‌هیثم

نظریه ادراک زیبایی ابن‌هیثم مبتنی بر ادراک عناصر و کیفیات بصری در اشیاء است که ساختار تجسمی آن‌ها را شکل می‌بخشد. پژوهش‌های علمی ابن‌هیثم بسیار جلوتر از عصر وی است. او به بررسی علمی نور و رنگ و چگونگی ادراک بصری می‌پردازد و بر دیدن و مشاهده تأکید می‌ورزد. نور و رنگ دو عامل مهم در معماری مساجد هستند که به عقیده ابن هیثم در کتاب المناظر، هر دو این قابلیت را دارند که در نفس تأثیری ایجاد کنند که چیزی زیبا به نظر برسد. بنابراین عاملی که مسجد گوهرشاد را در نگاه اول به عنوان نمونه‌ای آرمانی از زیبایی در ذهن بیننده متبادر می‌سازد، همنشینی و هماهنگی بی‌چون و چرای رنگ و نور در تمامی سطوح و اجزای آن است. در این پژوهش بر اساس آرای ابن‌هیثم به بررسی این دو عامل پرداخته می‌شود.

ابن هیثم معتقد است ادراک، گاهی به جمال است و گاهی به تأمل؛ یعنی هنگامی که نفس به اشیا نظر کند گاهی به سرعت بین آنها قیاس کرده و به ادراک می‌رسد و گاه با لختی تأمل به مرحله ادراک و تمیز اشیا می‌رسد. وی در اینجا نتیجه می‌گیرد:

حال که این را بدانستیم، گوییم که باصره، اشیای مشهود را به دو طریق ادراک کند: فی‌البداهه و به تأمل. باصره به محض آنکه معطوف به شیء گردد، ظواهر پیدای آن را دریابد. پس آنگاه یا در آن تأمل کند یا نکند. اگر در آن تأمل کند و به جمله اجزای آن برسد، صورت آن را دریابد. اگر در شیء تأمل و در جمله اجزای آن مداقه نکند، صورتی نامعین از آن دریابد (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴: ۷۵)

بنیاد هستی و بزرگترین حقیقت عالم را در نور می‌توان یافت. قرآن کریم، ذات الهی را به عنوان نور حقیقی و مطلق معرفی می‌کند. بی تردید، آیه ۳۵ سوره نور؛ نقش محوری در شکل‌گیری زبان نمادین و استعاری حول مفهوم نور در اندیشهٔ اسلامی ایفا کرده است. (نویا، ۱۳۷۳: ۲۹۵)

خورشید که منبع اصلی نور به شمار می‌رود، به کلیه اشیا می‌تابد و باعث می‌شود که ما رنگ، شکل، بافت و حرکت آن‌ها را ببینیم و در حقیقت اصل و منشأ آگاهی و شناخت ما نسبت به جهان و پدیده‌های آن محسوب می‌شود. نور از ذراتی به نام «فوتون» تشکیل یافته و دارای طول موج‌های متفاوتی است که در مسیر موجی شکل حرکت می‌کند. وقتی نور به اشیا می‌تابد چشم ما با دریافت طول موج‌های نور و

انتقال به مغز توسط رشته‌های عصبی ویژه و شیء مورد نظر از لحاظ رنگ، شکل، بافت، حرکت و موقعیت توسط مغز ما شناسایی می‌گردد. (سیستانی، خانی، مرادخانی، ۱۴۰۲: ۱۲۲ - ۱۲۱)

رنگ که پدیده‌ای حاصل از تجزیه نور است، نمادین‌ترین تمثیل برای مفهوم تجلی کثرت در وحدت محسوب می‌شود؛ چرا که در عین وحدت ذاتی با نور، به واسطهٔ تجزیه، به صورت کثرتی از تجلیات متفاوت و متغیر ظاهر می‌گردد. (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴: ۴۹ - ۴۸) رنگ‌ها می‌توانند به شیوه‌های مختلف اثراتی بنیادین در زندگی ما انسان‌ها بر جای گذارند. از جمله مهم‌ترین آنها می‌توان به تأثیر بر احساسات اشاره کرد. جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، متشکل از هزاران رنگ و تنالیته‌های مختلفی است که موجودات و اشیاء را برای ما جذاب‌تر و حتی به گونه‌ای معنوی، عمیق‌تر نشان می‌دهند. (علیپور، ۱۳۹۴: ۳)

در هنر اسلامی ایرانی، از رنگ‌ها به صورت خردمندانه‌ای استفاده می‌شود و این استفاده با آگاهی از معنای سمبولیک هر رنگ و واکنش کلی ایجاد شده در روان انسان در برابر حضور یک ترکیب یا هارمونی از رنگ‌ها همراه می‌باشد. استفاده سنتی از رنگ‌ها بیشتر با هدف یادآوری واقعیت آسمانی اشیاء همراه است. در این معنا، رنگ‌ها یکی از عناصری هستند که معنای سمبولیکی آن‌ها باید به شکلی در نظر گرفته شوند و این راهی است که با آن می‌توان معنای درونی معماری و هنر اسلامی را درک نمود. (حق‌شناس، محرابی، ۱۳۹۶: ۶)

در ایران، معماری در ارتباط مستقیم با مسائل مذهبی، فرهنگی و عرفانی بوده است. این مسائل با کارکردهای مختلف به طور جداگانه در فضاهای عمومی یا خصوصی دیده می‌شوند. به همین دلیل کیفیت معماری در این فضاها کاملاً متفاوت بود. هنرمندان و معماران مسجد، با هدف نمایش وحدت در کثرت و تجلی ذات الهی، تمامی اجزای بنا را در قالب یک کلِ یکپارچه سازماندهی می‌کنند. این اصل وحدت‌بخش حتی در رابطه میان فضای درون و برون نیز حاکم است، به گونه‌ای که در نهایت، اثر معماری به صورت یک موجودیت واحد ادراک می‌شود. برای دستیابی به این هدف از تمهیدات هنری هوشمندانه‌ای استفاده می‌گردد. در نمای بیرونی، تلفیق آجرکاری و کاشیکاری و همچنین همنشینی نقوش رنگین کاشی با سفیدی گچ‌بری مشاهده می‌شود. در مقابل، فضای درونی عمدتاً از کاشیکاری تهی بوده و بر سادگی تأکید دارد. این تقابل با ایجاد تضادی چشمگیر، پیوند عمیق میان ظاهر و باطن

ساختمان را برجسته می‌سازد و در حقیقت وحدتی در عین کثرت را به نمایش می‌گذارد. (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۱)

رنگ‌گزینی هنرمند (نگارگر یا کاشیکار)، بازتاب بینش و معرفت اوست. به همین قیاس، عارف نیز با ریاضت و روش‌های کیمیایی‌وار مانند قبض و بسط در پی دگرگونی و تصفیهٔ نفس خویش است. در این سیر و سلوک که فراسوی زمان جریان دارد، رنگ‌ها به معیاری برای سنجش مراحل نورانی شدن او تبدیل می‌گردند. (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴: ۱۵ - ۱۴) رنگ‌هایی که بیش از همه در مسجد گوهرشاد به چشم می‌خورد و بیشترین تأثیر را روی بیننده ایجاد می‌کند، عبارتند از:

۱ـ۸ـ رنگ سفید

این رنگ ۱۲ بار در قرآن ذکر شده است و دلالت بر این دارد که سفید علامت پاکی ظاهر و باطن است. از امام صادق (ع) روایت شده است که حضرت محمد (ص) بهشت را به رنگ سفید وصف کرده که این رنگ از همه رنگ‌ها در نزد خدا محبوب‌تر است. (پیروی خوش‌نژاد، ۱۳۹۶: ۴) رنگ سفید در معماری مساجد، با کاربست در فضاهای اصلی همچون شبستان‌ها، ایوان مقصوره و کتیبه‌ها، به بیانی نمادین از توحید، قداست و حالات روحانی عبادت، تبدیل می‌شود. مسجد گوهرشاد به عنوان نمونه‌ای شاخص، با اختصاص سطوح گسترده‌ای به این رنگ، از این نمادگرایی به صورت چشمگیری بهره برده است (تصویر ۱). سطوح بزرگ شبستان‌ها، سقف ایوان مقصوره و بالاخره در کتیبه‌ها و کاشی‌ها بسیار از این رنگ استفاده شده است. (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۲)

تصویر ۱: کاربرد رنگ سفید در سقف ایوان مقصوره مسجد گوهرشاد (۲۲)

۲ـ۸ـ رنگ لاجوردی

در حکمت هنر اسلامی، رنگ لاجورد نماد نهایی نور در مقام پنهان (خفی) و رنگ طلا، نماد نهایی نور در مقام آشکار (جلی) است. این بینش بنیادین، بر تمام هنرهای تصویری عالم اسلام سایه افکنده است. غلبهٔ رنگ لاجورد در کاشیکاری مساجد، این عبادتگاه‌ها را به فضایی ملکوتی تبدیل می‌کند؛ چرا که لاجورد در سلسه مراتب تجلی رنگ‌ها، نماد وحدت و طلیعهٔ فجر محسوب می‌شود. این رنگ، به‌مثابه آسمان، دیگر رنگ‌ها را در بر می‌گیرد و آنها را هماهنگ می‌سازد. (موسوی‌لر، بهارزاده، حبیبی‌افراتختی، ۱۳۹۶: ۱۲۴)

استفاده از ترکیب رنگی فیروزه‌ای و لاجوردی با سفید ترکیب دلخواه هنرمندان قرون هشتم و نهم می‌باشد. رنگ آبی در کاشیکاری (چه لاجوردی و چه فیروزه‌ای) چه به صورت تک‌رنگ و چه در میان رنگ‌های دیگر همواره در معماری ایران رنگ غالب بوده است. رنگ آبی در دو صورت تیره و روشن یا به اصطلاح لاجوردی و فیروزه‌ای در آثار معماری ظاهر شده است. اهمیت رنگ‌های یاد شده، بدین جهت است که در اکثر ترکیبات رنگی حداقل یکی از این دو حضور دارند و معمولاً رنگ متن ترکیب را می‌سازند و یا دست‌کم سطح قابل توجهی را به خود اختصاص می‌دهند. (مرادی‌نسب، بمانیان، اعتصام، ۱۳۹۶: ۴۱)

در مسجد گوهرشاد، کتیبه‌ها عمدتاً بر زمینه‌ای لاجوردی و با خطوط سفید اجرا شده‌اند که در مواردی با نقوش و خطوطی به رنگ‌های زرد عسلی و آبی تزیین یافته‌اند. این کتیبه‌ها همچون کمربندی پیوسته، پیشانی چهار ایوان و محیط صحن حیاط را احاطه کرده‌اند. این ترکیب رنگی علاوه بر ایجاد وحدت بصری، بستری برای بازی‌های نور در ساعات مختلف روز فراهم می‌سازد که بر جلوهٔ آن می‌افزاید (تصویر ۲). (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۳)

تصویر ۲: کاربرد رنگ لاجوردی در کتیبه مسجد گوهرشاد (۲۲)

۳ـ۸ـ رنگ فیروزه‌ای

اگرچه ادیان رنگ خاصی ندارند، اما به تبعیت از مختصات خاص اجتماعی، فرهنگی و جغرافیایی گاه رنگ خاصی به آن‌ها نسبت داده شده است. نسبت دادن یک رنگ به دین و مذهبی خاص از بسترهای مختلفی سرچشمه می‌گیرد. سبز زمردین در میان مسیحیان و فیروزه‌ای و سبز در میان مسلمانان و ایرانیان نشان دهنده تفاوت جایگاه رنگ‌ها در میان تمدن‌های بشری است و مؤید این نکته است که هر رنگ با توجه به بینش و جهان‌بینی اقلیم و جغرافیا و آیین و مذهب در هر منطقه‌ای دارای تفاوت است. (حق‌شناس، محرابی، ۱۳۹۶: ۳-۲) هنرمندان دورهٔ تیموری بر این باور بودند که مشاهدهٔ رنگ فیروزه‌ای، کیفیاتی همچون آرامش درونی، شرح صدر، شادابی باطن، لذت روحانی و بینایی حقیقی را در انسان برمی‌انگیزد. این کیفیات، همان صفات حیات معنوی هستند که زاهد در مسیر سلوک عرفانی به دست می‌آورد. (شایسته‌فر، خمسه، ۱۳۹۲: ۲۲) گنبد فیروزه‌ای مسجد گوهرشاد در تضاد با رنگ طلایی گلدسته‌ها، از دور جلوه‌ای ویژه می‌آفریند (تصویر ۳). این رنگ‌مایه فیروزه‌ای که در آجرکاری ایوان‌های شرقی و غربی و نقوش کاشی‌ها نیز تکرار شده است، فضایی روحانی پدید می‌آورد که بیننده را به تأمل در جهانی فراتر از عالم مادی فرا می‌خواند. (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۳)

تصویر ۳: گنبد فیروزه‌ای مسجد گوهرشاد (عکس: نگارندگان)

۴ـ۸ـ رنگ زرد

صفات اصلی رنگ زرد عبارتند از روشنی، بازتاب، درخشان و شادمانی زودگذر. (دانش، ۱۳۹۴: ۱۰) این رنگ دومین رنگی است که در قرآن نام برده شده است. رنگ خوشرویی و گرم است و در بسیاری از تذهیب‌ها و کاشیکاری‌ها استفاده می‌شود. در عرفان اسلامی، رنگ زرد نماد نور آسمانی، قدرت

روحانی و شادی‌بخشی است که زمینه‌ساز نور الهی محسوب می‌شود. کاربرد این رنگ در فضای معماری، محیطی درخشان پدید می‌آورد که هاله‌ای عرفانی از دانایی و فهم را در سرتاسر آن می‌توان احساس کرد. (اکبری، فتاحی معصوم، ۱۳۹۵: ۴۳۴ – ۴۳۳) زرد رنگ طلا، نور و خورشید است. در مسجد گوهرشاد رنگ زرد علاوه بر کاشی‌ها در نقوش اسلیمی، هندسی و خط کوفی به کار رفته و طیفی از زرد تا زرد عسلی را در بر می‌گیرد. بازتاب نور بر آجرها و نقوش ایوان‌ها در ساعات مختلف روز، بر غنای این رنگ می‌افزاید. همجواری این رنگ با لاجوردی، فیروزه‌ای، سبز و آبی، جلوه‌ای باشکوه پدید می‌آورد که اوج آن را در مناره‌ها با کتیبه‌های رنگین بر زمینهٔ آجری می‌توان مشاهده کرد. (تصویر ۴) (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۳)

تصویر ۴: کاربرد رنگ زرد در مناره مسجد گوهرشاد (۲۲)

۵ـ۸ـ رنگ آبی

آبی در اصل رنگ مقدسی است که در بین مردم محترم شمرده می‌شود. گنبدها و مناره‌های آبی به مانند پلی بین زمین و آسمان محسوب می‌شوند. رنگ آبی، نماد امنیت، تمرکز، رهایی، وسعت و آرامش‌بخشی است که هر چه روشن‌تر باشد، اثرگذاری آن بیشتر است. قرارگیری زندگی در مسیر آرامش و آسایش ـ که این رنگ نمایندهٔ آن است ـ امنیت جسمی و روحی را ارتقا داده و انرژی حیاتی را تحریک می‌کند. این فرایند، ضمیر ناخودآگاه را بیدار کرده و فرد را به طور طبیعی در مسیر فطرت الهی قرار می‌دهد. در نتیجه فرد از ادراک و ذهنیتی برتر برخوردار شده و به سرعت مراحل ترقی مادی و معنوی را پیموده، به کمال و قرب الهی دست می‌یابد. (موسوی‌لر، بهارزاده، حبیبی افراتختی، ۱۳۹۶: ۱۳۱) در مسجد گوهرشاد، رنگ آبی در عناصر معماری متعددی به کار رفته است که از جمله می‌توان به سقف ایوان مقصوره، کاشی‌های رنگی ورودی ایوان‌ها و گره چینی‌های سقف رواق‌ها اشاره کرد. این رنگ علاوه بر غنابخشی به نقوش، در مواردی همچون کتیبه‌ها به عنوان خط دوم، نقش تزئینی ایفا می‌کند. (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۴)

تصویر ۵: کاربرد رنگ آبی در مسجد گوهرشاد (عکس: نگارندگان)

۶ـ۸ـ رنگ سبز

این رنگ در هنر دینی کارکردی نمادین دارد. در مذهب رنگ سبز مظهر ایمان و عقیده، دین و توکل، ابدیت و عمق رستاخیز است. از این رنگ در ۹ آیه از قرآن نام برده شده که برخی مربوط به جهان مادی و برخی مربوط به بهشت می‌باشد. بر اساس سنت، هنگام نزول وحی افق به رنگ سبز در می‌آمد. (پیروی خوش‌نژاد، ۱۳۹۶: ۴) بر اساس دیدگاه نجم کبری، رنگ سبز نماد حیات دل در مسیر عروج از چاه طبیعت محسوب می‌شود. (موسوی‌لر، بهارزاده، حبیبی افراتختی، ۱۳۹۸: ۱۲۸) این رنگ از پرکاربردترین رنگ‌ها در مسجد گوهرشاد است که در نقوش گیاهی کاشیکاری‌ها (تصویر ۶) و همچنین در تزئینات مقرنس‌ها و سقف به چشم می‌خورد. (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۴)

تصویر ۶: کاربرد رنگ سبز در مسجد گوهرشاد (۲۲)

۷ـ۸ـ رنگ سیاه

سیاه یک رنگ کاملاً قدرتمند است و با خود سلطه‌طلبی و قدرتمندی را به ذهن القا می‌کند. (علیپور، ۱۳۹۴: ۷) کاربرد هوشمندانه رنگ سیاه در مسجد گوهرشاد در قالب‌های متنوعی از جمله کتیبه‌های

سنگی، پوشش ازاره‌ها و در میان نقوش کاشیکاری‌ها قابل مشاهده است (تصویر ۷). حضور این رنگ در کنار دیگر رنگ‌ها، به غنای بصری و جلوهٔ بیشتر تزئینات معماری می‌افزاید. (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۴)

تصویر ۷: کاربرد رنگ سیاه در مسجد گوهرشاد (۲۲)

بر اساس نظریه ابن‌هیثم، نور و رنگ که در فهرست ۲۲ عامل زیبایی قرار دارند، دو موردی هستند که زیبایی را ایجاد می‌کنند و به تنهایی احساس زیبایی را در انسان برمی‌انگیزند. در نتیجه، عامل اصلی ادراک مسجد گوهرشاد به عنوان نمونه‌ای آرمانی از زیبایی توسط نمازگزار در اولین رویارویی، همنشینی و تلفیق نور و رنگ در تمامی سطوح و اجزای کالبدی این بنا است؛ که این ویژگی ریشه در جهان‌بینی هنر اسلامی دارد.

ابن‌هیثم در بخش ۲۰۱ از فصل سوم مقالهٔ دوم کتاب المناظر، ساز و کار ادراک زیبایی توسط چشم را در چهار دسته اصلی تبیین می‌کند:

۱. زیبایی مبتنی بر یک صفت جزئی: زمانی که حضور تنها یک ویژگی جزئی در صورت یک شیء باعث ادراک زیبایی می‌شود

۲. زیبایی مبتنی بر چندین صفت جزئی: هنگامی که ادراک زیبایی منوط به درک همزمان چندین ویژگی جزئی در صورت شیء است

۳. زیبایی مبتنی بر روابط ذهنی: حالتی که زیبایی نه از خود صفات به طور مجزا، بلکه از چینش و ارتباط خاص آنها در ذهن بیننده پدید می‌آید

۴. زیبایی مبتنی بر ترکیب و ساختار: زمانی که ادراک زیبایی حاصل ترکیب و تألیف کلی آن صفات در یک کل منسجم است. (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۴: ۸۶ - ۸۵)

از این رو معرفت‌یابی از دو مسیر اصلی حاصل می‌شود:

الف) حواس ظاهری (بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه)

ب) مشاعر باطنی (علم حضوری و نفسانی)

با تدبر در مفاهیم قرآنی، می‌توان گونهٔ سومی از نور را شناسایی کرد که نه با حواس طبیعی، بلکه از طریق علم حضوری انسان به ذات خویش ادراک می‌شود. این نور که مربوط به ساحت فراحسی معرفت است، نه با چشم سر، بلکه با چشم بصیرت قابل درک است. به عبارت دقیق‌تر، نور حسی (فیزیکی) از طریق ادراکات متعارف و نور فراحسی (متافیزیکی) از طریق مشاعر درونی قابل دریافت است. (واعظی، جدی، ۱۳۹۹: ۳۲)

در هنر ایرانی رنگ‌ها با هوشیاری و آگاهی و بر اساس معنای تمثیلی ایشان و شناخت تأثیراتی که در نتیجه ترکیب و هماهنگی آنها بر روح ایجاد می‌کند؛ به کار گرفته می‌شود. استفادهٔ سنتی از رنگ‌ها تنها تقلید رنگ‌های طبیعی نیست؛ بلکه در پی تذکر حقیقت آسمانی آنهاست. بدین‌سان، رنگ جزء اصلی از هنر و معماری ایرانی و از جمله عناصری است که درک معنای باطنی هنر ایرانی در گرو شناخت آنهاست. (نصر، ۱۳۷۲: ۶۸) همان گونه که پیشتر اشاره شد، نور به عنوان نماد وحدت، با ظهور در قالب رنگ، لباسی از کثرت بر تن می‌کند. در این فرایند، انوار جبروت در اثر شکست‌های متوالی و تنزل سطح به سطح، به پایین‌ترین مرتبه وجود نزول می‌کند و در نهایت به صورت کثرت رنگی در عالم محسوس تجلی می‌یابد. (غزالی، ۱۳۶۳: ۳۴)

با شرح موارد فوق؛ دوره تیموری را می‌توان اوج بلوغ معرفتی عرفان اسلامی دانست که در آن عرفان عملی از عرفان نظری تفکیک شد و مقامات سلوک با تحلیل‌های هستی‌شناسانه تبیین گردید. از ویژگی‌های برجسته این دوره، همگرایی دین، عرفان و فلسفه و همچنین گسترش گرایش به تشیع در میان عارفان بود. (مرادی نسب، ۱۳۹۶: ۴۱) تأثیر حکمت متعالیه شیعه، قواعد هنری را متحول ساخته و آرامش و صفای باطن را به کالبد هنر این عصر دمید.

از منظر اندیشهٔ شیعی، هنر الهی در بنیادی‌ترین سطح، تجلی وحدت الهی در قالب جمال و نظم عالم است. این وحدت، در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و نیز در نظم و توازن موجود در آن بازتاب می‌یابد. جمال ذاتی عالم، حاوی همهٔ این ابعاد است و برداشت وحدت از جمال عالم خود عین پذیرش

کثرت است. به همین دلیل، تفکر اسلامی بین هنر و حکمت پیوندی ضروری و ناگسستنی می‌بیند. (رهنورد، ۱۳۸۴: ۲۳)

بنابراین از نگاه عارف، تمامی زمان‌ها و مکان‌ها در زندگی دنیوی، عرصهٔ عبادت و ذکر محسوب می‌شود. معماران واجد این نگرش، مکاشفات روحانی خویش را به زبان بصری ترجمه کرده و با به کارگیری هنر تزئین، آن را بر کالبد معماری متجلی می‌ساختند.

هنرمندان با کاربرد انتزاعی‌ترین عناصر مادی، والاترین مفاهیم عرفانی را در تزئین فضاهای معماری تجسم بخشیده‌اند. این رویکرد، از صلابت کالبد فیزیکی بنا کاسته و فضایی سیال و روحانی پدید آورده که ذهن را به سوی حقایق متعالی رهنمون می‌سازد. (نقره کار، ۱۳۸۷: ۶۱۷)

در هنر عرفانیِ خلق شده در مسجد گوهرشاد، بیننده تنها به مشاهدهٔ ظواهر بصری اکتفا نمی‌کند، بلکه با تکیه بر قوهٔ خیال، به شهود باطنی و درک حقایق نامرئی نائل می‌گردد. این تزئینات، چنان حس معنویت و الوهیت را القا می‌کنند که گویی کل بنا در حال تسبیح پروردگار است و نمازگزار را از عالم مادی به ملکوت وجود رهنمون می‌سازد. (عناقه، ۱۳۹۱: ۱۷۸)

۹ ـ نتیجه‌گیری

اساس زیبایی‌شناسی ابن‌هیثم، ادراک بصری مخاطب است. با توجه به بررسی‌های انجام شده و نتایج حاصل از نظریه زیباشناسی ابن‌هیثم، این نظریه، کیفیات و ساختار عناصر بصری لازم در اثر هنری را مورد توجه قرار می‌دهد و می‌تواند به عنوان الگویی برای تحلیل و خوانش آثار هنری مورد قبول قرار گیرد. تمامی ۲۲ عامل ذکر شده در نظریه زیباشناسی ابن‌هیثم، در بیان هنری کاشیکاری مسجد گوهرشاد مورد استفاده قرار می‌گیرند. از میان این عوامل، دو عامل نور و رنگ در مهم‌ترین اثر معماری اسلامی یعنی مساجد به وضوح قابل درک و مشاهده است. مفهوم نور در قرآن کریم دارای مصادیق حسی و فراحسی و دنیوی و اخروی است. مراتب نور از عناصر نوررسان دنیوی نظیر خورشید شروع شده تا مواردی نظیر آیات الهی، پیامبر، حیات، ایمان مومنان و سرانجام به خداوند تبارک و تعالی می‌رسد. رنگ از دیدگاه عرفان اسلامی نیز، با تأثیرپذیری از آیات قرآن کریم و احادیث پیامبر و امامان شیعه بوده و تنوع و گوناگونی رنگ‌ها را نشانه الطاف خداوندی برشمرده‌اند. بدین ترتیب به سؤال پژوهش نیز پاسخ داده

می‌شود. هدف کلی از شناساندن و تحلیل عناصر زیباشناسانه در کاشی‌کاری مسجد گوهرشاد این است تا پژوهشگران بتوانند آثار هنری دوره اسلامی را بر اساس نظریات نظریه‌پردازان تحلیل کنند و به مطالعهٔ معنای نور و رنگ بر اساس نظریه ابن‌هیثم بپردازند. از نظر ابن‌هیثم رنگ همیشه همراه نور است و بدون وجود نور دیده نمی‌شود. هنرمندان کاشیکار مسجد گوهرشاد به تأثیرات متقابل رنگ و نور در کنار یکدیگر پی برده بوده و با استفاده از عناصر مجرد مادی مضامین والای عرفانی را در تزئین فضای مصنوع به کار بردند. لذا اندیشه‌های عرفانی و هنر در معماری اسلامی پیوند یافته و بدین‌ترتیب آثاری با رنگ و بوی معنویت ساخته شده‌اند.

کتابنامه

قرآن کریم

ابراهیمی، الهه (زمستان ۱۳۹۷). «بررسی معماری دورهٔ تیموری (با تأکید بر مساجد و مدارس)»، فصلنامه علمی تخصصی رهیافت فرهنگ دینی، ش ۴، ص ۱۵۹ ـ ۱۳۶.

اکبری، امیر و آمنه‌سادات فتاحی‌معصوم (بهار ۱۳۹۵). «بازشناسی پدیداری اندیشه‌های عرفانی در معماری مسجد گوهرشاد مشهد»، فصلنامه عرفان اسلامی، س ۱۵، ش ۵۹، ص ۴۳۸ ـ ۴۱۷.

بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۴). تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی اسلامی، تهران، سوره مهر.

بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۴). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (دفتر دوم) کیمیای خیال، تهران، سوره مهر.

بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۴). زیبایی‌شناسی در آرای ابن‌هیثم و کمال‌الدین فارسی، کرمان، دانشگاه شهید باهنر.

بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۸). «تأملی در نورشناسی با تأکید بر المناظر، شاهکار ابن هیثم»، حکمت نامه مفاخر، س ۴، ش ۷، ص ۱۶ ـ ۷.

بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۹۸). معنا و مفهوم زیبایی در المناظر و تنقیح المناظر، تهران، فرهنگستان هنر.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۸ ش). معماری ایران پیروزی شکل و رنگ، ترجمه کرامت‌الله افسر، تهران، انتشارات یساولی.

پوردبیح، فاطمه؛ همایون حاج‌حسینی و محمد اعظم‌زاده (تابستان ۱۴۰۰). «تحلیل و خوانش آثار هنری بر اساس نظریه ادراک زیبایی ابن هیثم مطالعه موردی: تابلوی شب پرستاره ونسان ونگوک»، نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، س ۲۶، ش ۲، صص ۱۲۶- ۱۱۷.

پیروی‌خوش‌نژاد، کیمیا (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی جایگاه رنگ تزیینات کاشی‌کاری در معماری مساجد با رویکرد به هنر اسلامی در دوره‌های صفویه و قاجار نمونه پژوهش: مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد نصیرالملک»، هفتمین کنفرانس بین‌المللی توسعه پایدار و عمران شهری.

حق‌شناس، محیا و محمد محرابی (۱۳۹۶). «نقش و تأثیر رنگ بر ادراک فضاهای مذهبی در شهرهای تاریخی ایران»، سومین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری.

دانش، ساجده (۱۳۹۴). «رنگ در قرآن کریم»، کنفرانس سالانه رویکردهای نوین پژوهشی در علوم انسانی.

رحیم پور، مهدی (۱۳۸۷). «ابن هیثم و زیبایی‌شناسی او»، آیینه خیال، ش ۱۰، صص ۱۳۹- ۱۳۷.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۴). حکمت هنر اسلامی، تهران، انتشارات سمت.

زمرشیدی، حسین. (۱۳۹۰). «مسجد بی‌نظیر جامع گوهرشاد و هنرهای قدسی معماری»، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، س ۲، ش ۶، صص ۳۲ ـ ۱۷.

سیستانی، رودینا؛ مینو خانی و علی مرادخانی (پاییز و زمستان ۱۴۰۲). «زیباشناسی رنگ و نور در آثار ایران درودی با رویکرد ابن هیثم»، نشریه رهپویه حکمت هنر، س ۲، ش ۲، صص ۱۲۶ - ۱۱۷.

شایسته فر، مهناز و فرزانه خمسه (پاییز و زمستان ۱۳۹۲). «فیروزه نگین مساجد»، نشریه جلوه هنر، س ۵، ش ۲، صص ۱۹- ۱۰.

شهبازی‌شیران، حبیب (۱۳۸۶). آثار مهم و برجسته ساختمانی و ویژگی‌ها و دستاوردهای معماری و تزیینی تمدن اسلامی ایران در دوره تیموریان، اردبیل، دانشگاه محقق اردبیلی.

صادقی‌اسکندری، فرشته (۱۳۹۴). «پیشینه نور و رنگ در نگارگری معماری ایرانی و هنر اسلامی»، همایش ملی فرهنگ گردشگری و هویت شهری.

صحتی، بهزاد و مهیار اسدی (بهار و تابستان ۱۴۰۲). «تطبیق نظریهٔ زیبایی‌شناسی نور از منظر ابن هیثم با اصول زیبایی‌شناسی عکاسی مدرن»، نشریه رهپویه حکمت هنر، س ۲، ش ۱، صص ۱۴۸ ـ ۱۳۳.

علیپور، آزاده (۱۳۹۴). «بررسی تأثیرات رنگ در معماری»، دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های نوین در عمران معماری و شهرسازی.

عناقه، عبدالرحیم؛ حمید محمودیان و رقیه صابری‌زاده (پاییز ۱۳۹۱). «تجلی عرفان در معماری مسجد»، فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی، ش ۳۳، صص ۱۸۸ ـ ۱۶۰.

غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۶۳ ش). نور و ظلمت «مشکاه الانوار»، ترجمه زین‌الدین کیانی‌نژاد، تهران، سهامی انتشار.

فریه، آر دبلیو (۱۳۷۴ ش). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، انتشارات فرزان.

فغفوری، رباب و حسن بلخاری‌قهی (پاییز ۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی مضمون کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مبانی اعتقادی شیعه در دوره تیموری و صفوی»، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، ش ۳۵، صص ۱۸ ـ ۴.

مرادی‌نسب، حسین؛ محمدرضا بمانیان و ایرج اعتصام (بهار ۱۳۹۶). «بازشناسی تأثیر اندیشه‌های عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران»، فصلنامه پژوهش‌های معماری معماری اسلامی، ش ۱۴، صص ۴۶ ـ ۳۲.

مصدقیان، وحیده (۱۳۸۴). نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد، تهران، انتشارات کتاب آبان.

مقدم پور، ناصر (۱۳۹۵). زیبایی‌شناسی کاشی، تهران، انتشارات دانشگاه پیام نور.

موسوی‌لر، اشرف‌السادات؛ پروین بهارزاده و معصومه حبیبی افراتختی (تابستان ۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی تقابل‌های دوتایی سورة مبارکة «اللیل» با رنگ‌های کتیبه‌های قرآنی آن»، نشریه مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی، س ۱، ش ۲، صص ۱۱۵ ـ ۱۴۹.

نصر، سیدحسین (۱۳۷۲). سنت اسلامی در معماری ایرانی، ترجمه محمد آوینی، جاودانگی و هنر، تهران، انتشارات برگ.

نقره‌کار، عبدالحمید (۱۳۸۷). درآمدی بر هویت در معماری و شهرسازی اسلامی، تهران، انتشارات هدف.

نویا، پل (۱۳۷۳ ش). تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

واعظی، محمود و حسین جدی (پاییز و زمستان ۱۳۹۹). «بازخوانی مفهوم نور در قرآن کریم»، نشریه آموزه‌های قرآنی، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، س ۱۷، ش ۳۲، صص ۲۱۸ ـ ۱۸۷.

ویلبر، دونالد و لیزا گلمبک (۱۳۷۴ ش). معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه کرامت‌الله افسر، محمدیوسف کیانی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.