واکاوی عنصر رنگ در هنر اسلامی ایران
(مورد مطالعه: سفالگری، فلزکاری)

اکرم پیله چیان [*۱]، سیدهاشم حسینی [۲]،

۱- دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی. دانشکده هنر. دانشگاه الزهرا.

تهران.(akrampilechian@ymail.com)

۲- دانشیار گروه پژوهش هنر. دانشکده هنر. دانشگاه نیشابور. نیشابور. (h.hoseini@neyshabur.ac.ir)

خلاصه

رنگ از عناصر عرفانی در هنر اسلامی هستند که تجلی آن در ساختار ظروف سفالگری و فلزکاری جلوه‌گر می‌باشد. به‌غیر از کاربرد زیبایی رنگ‌ها در هنرهای مذکور، هویت و جوهره وجودی خویش را بروز داده و بیان می‌کنند که همه چیز در جهان انعکاسی از نور(خدا) است. هدف مقاله پیشرو، واکاوی عنصر رنگ در هنر اسلامی ایران و همچنین ضرورت آن در تحلیل و بازشناسی تأثیر این مبانی و اندیشه‌ها در هنر هنرمندان اسلامی ایران است. سوال اصلی آن است که استفاده هنرمندان اسلامی ایران از عنصر رنگ بر روی هنرهایی همچون (سفالگری و فلزکاری) به چه صورت است؟ و هنرمندان اسلامی ایران چه آثاری و بر چه اساسی در رابطه با این عنصر بنیادی ارائه داده‌اند؟. یافته‌ها نشان از آن دارد که هنر اسلامی، به‌ویژه در قالب سفالگری و فلزکاری، جلوه‌گاهی از تلفیق هنر و حکمت است. هنرمند مسلمان، با بهره‌گیری از عناصر بصری گوناگون، نه تنها زیبایی و ظرافت را به اثر خود می‌بخشد، بلکه به بیان عمیق‌ترین مفاهیم فلسفی و عرفانی نیز می‌پردازد. آثار هنری اسلامی، پلی هستند میان عالم مادّه و معنا و به هنرمند کمک می‌کنند تا با استفاده از عناصر مادّی، مفاهیم معنوی و فلسفی را به تصویر کشد. در نهایت، می‌توان گفت که هنر اسلامی، با استفاده از نور، رنگ و فرم، زبانی جهانی را خلق می‌کند که قادر به ارتباط با مخاطبان از فرهنگ‌ها و زبان‌های گوناگون است. این هنر، با تأکید بر وحدت، هماهنگی و تعادل، به انسان کمک می‌کند تا درک ژرف‌تری از خود، جهان و جایگاه خود در آن داشته باشد. این تحقیق به روش تاریخی و توصیفی انجام گرفته و نحوه گردآوری مطالب نیز به شیوه کتابخانه‌ای می‌باشد.

کلمات کلیدی: نور، رنگ، هنر اسلامی ایران، حکمت هنر اسلامی، سفالگری، فلزکاری.

۱. مقدمه

هنر اسلامی ایران همچون آئینه‌ای که آموزه‌های ناب و معنوی حکمت اسلامی را حفظ می‌کند و در عین حال سیر و سلوک هنرمندانی را که راه بینش عرفانی و فهم فلسفی را پیموده اند بازتاب می دهد. در هنر اسلامی، شکل یک اثر بازتابی ملموس از معنا را نشان می‌دهد و به عنوان آئینه‌ای برای حقایق معنوی و جهان‌بینی دینی بشریت عمل می‌کند. این مفاهیم و باورها گاه از روایات و آیات قرآنی سرچشمه می‌گیرد و در برخی مواقع از تأملات عرفانی و فلسفی که هنرمند مسلمان با بینش و درون‌نگری می‌تواند آن را به بیانی هنری آغشته به فرم، فضا و طرح تبدیل کند. به عبارت دیگر، هنر اسلامی بستری برای تجلی مفاهیمی است که از طریق صورت ها و ظواهر شکل می‌گیرند(نصر، ۱۳۸۹: ۱۸). نور و رنگ از عناصر ذاتی هنر اسلامی هستند که ظهورشان بر کالبد نقش ریشه‌ای مبنایی داشته و علاوه بر تجلی فیزیکی، بارقه‌های عمیق معنایی و مفهومی نیز در استفاده آنها در ساحت هنر متبادر است. در آیات متعدد و احادیث روایی از نور و رنگ سخن به میان آمده است. این دو عنصر در تفکرات فلسفی اشخاصی چون فارابی، ابن سینا، غزالی، و مهم‌تر از همه در حکمت اشراق سهروردی حضوری پررنگ داشته و در ساحت عرفان برای تبیین و تمیز منازل سلوک در آرای عُرفایی همچون؛ نجم‌الدین کبری، علاءالدوله سمنانی و نجم رازی مورد اشاره قرار گرفته‌اند. این دو عنصر در ساحت فرهنگ و اساطیر ایران نیز از جایگاه بی‌بدیلی برخوردارند(فغفوری، ۱۳۹۳: ۶۸۱). برجسته‌ترین ویژگی‌های ذاتی آدمی، اثرپذیری و انفعال نفسانی در برابر زیبایی-ها و منظره‌های بینظیر خلقت است و بدون‌شک موثرترین عنصر این پدیده نور و رنگ است، به گونه‌ای که تجسّم جهان طبیعت بدون حضور نور و رنگ وحشت‌زا و ملال‌آور می‌نماید. یحتمل نخستین خصوصیت هر شیء که باعث جذب هر موجود زنده‌ای –به‌ویژه آدمی- به آن می‌شود، رنگ آن شیء باشد. این ماهیت صوری رنگ‌ها عاملی قدرتمند در کاربرد آگاهانه یا ناآگاهانه از آن هاست؛ بنابراین رنگ‌ها برای هر شخص یا قبیله‌ای معنایی والاتر از واقعیت داشته است و در مسیر زمان نیز خواهد داشت. این پژوهش با هدف دست‌یابی به واکاوی عنصر رنگ در هنر اسلامی ایران و همچنین ضرورت آن در تحلیل و بازشناسی تأثیر این مبانی و اندیشه‌ها در هنر هنرمندان اسلامی ایران است. سوال اصلی آن است که استفاده هنرمندان اسلامی ایران از عنصر رنگ بر روی هنرهایی همچون (سفالگری و فلزکاری) به چه صورت است؟ و هنرمندان اسلامی ایران چه آثاری و بر چه اساسی در رابطه با این عنصر بنیادی ارائه داده‌اند؟.

۲. پیشینه تحقیق

پژوهندگان بیشماری به مبانی حکمت و مؤلفه‌های نور و رنگ در هنر اسلامی پرداخته‌اند و رویکرد عمده به این آثار، تاریخی بوده است و عدّه‌ای نیز رویکردی تحلیلی و نمادین را انتخاب نموده‌اند که در ذیل به تعدادی از آنها پرداخته می‌شود: محققان غربی از قرن ۱۹م و پژوهشگران مسلمان تحصیل‌کرده طی چنددهه‌ی اخیر موضوع هنر اسلامی را مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. از مهمترین رویکردهایی که در بررسی و تحلیل هنر اسلامی در سده ۲۰م پدید آمدند، می‌توان به دو رویکرد عرفانی-فلسفی(رویکرد حکمی) و رویکرد تاریخی(حاصل پژوهش‌های تاریخ هنر) اشاره کرد. از نمایندگان رویکرد حکمی می‌توان به تیتوس بورکهارت، شوان گنون و پیروان آنها هم چون سید حسین نصر اشاره کرد و برای نمایندگان رویکرد تاریخی می‌توان از کسانی چون ریچارد اتینگهاوزن، الگ بار و نسل مورخان هنر اسلامی را نام برد. از نوشته‌های در خور تأملی که در این راستا می‌توان بدان‌ها اشاره کرد: هنر مقدس و کتاب مبانی هنر اسلامی (۱۳۹۹). نوشته: تیتوس بورکهارت. ترجمه: امیر نصری. تهران: انتشارات حقیقت. نویسنده در این کتاب به مبانی هنر اسلامی به طور کامل پرداخته است. تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی- اسلامی. (۱۳۹۷). نوشته: علی مرادخانی، علی و نسرین

عتیقه‌چی. رهپویه هنر. دوره۱. شماره۴. مرادخانی و هکارانش به بررسی نشانه‌شناختی رنگ پرداخته‌اند و آنان را تفسیر کرده از منظر حکمی در نگارگری ایرانی-اسلامی انجام داده است. آئین مهر، نمادگرایی رنگ‌ها و نگارگری ایرانی. (۱۳۹۵). نوشته: محسن کرمی. اطلاعات حکمت و معرفت. سال یازدهم. شماره۴. محسن کرمی در مقاله خود به بررسی آئین مهر و نمادهای رنگ در نگارگری ایرانی می‌پردازد. نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی. (۱۳۹۵). نوشته: محمد نصیری و همکاران. SID. محمد نصیری به بررسی نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی پرداخته است. زیبایی‌شناسی رنگ (۱۳۹۴). نوشته: نجمه مرادیان‌ریزی و منیژه ملکی‌ریزی. تهران: انتشارات فروهر. نجمه مرادیان و همکار در این کتاب به مبحث زیبایی‌شناسی پرداخته و رنگ را از منظر زیبائی‌شناسی مورد بررسی قرار داده است. هنر و معنویت اسلامی و کتاب جاودانگی هنر. (۱۳۹۴) نوشته: حسین نصر. دکتر نصر در کتاب خویش به جایگاه هنر در هنر اسلامی پرداخته و عنوان می‌کند که هنر عنصری جاودانه و معنوی است که در روح و وجود هر آدمی جلوه‌گر است. هنر و معنویت اسلامی. (۱۳۹۴). نوسته: نصر سید حسین. ترجمه: رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات حکمت. دکتر سید حسین نصر در کتاب خود به بررسی هنر و معنویت در اسلام و تمدن اسلام پرداخته است. رنگ در قرآن، فیزیک، روانشناسی و عرفان اسلامی (۱۳۹۴). نوشته: فریبا احمدی. همایش بین‌المللی روانشناسی و فرهنگ زندگی. فریبا احمدی به معرفب رنگ و متقابلا اثر آن در فیزیک، روانشناسی و عرفان اسلامی مورد بررسی قرار می‌دهد. تأملی بر مبانی نور و رنگ در هنر و معماری اسلامی. (۱۳۹۳). نوشته: رباب فغفوری و حسن بلخاری قهی، حسن. کنگره ملی تفکر و پژوهش دینی. خانم فغفوری و دکتر بلخاری در مقاله‌اشان به بررسی و تأمل در باب نور و رنگ در هنر و معماری اسلامی پرداخته است. تجلی نمادهای رنگی در آئینه هنر اسلامی. (۱۳۹۲). نوشته: فاطمه عسگری و پرویز اقبالی. جلوه هنر. شماره نهم. خانم عسگری و همکارش به بررسی و تعریف تجلی نمادهای رنگی در هنر اسلامی پرداخته است. واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان. (۱۳۹۰) نوشته: کرین هانری. ترجمه: انشاءالله رحمتی. تهران: انتشارات سوفیا. موضوع بحث این کتاب، مکاشفه معبد و تأویل معبدظاهری به معبد باطنی یا به تعبیر دیگر استحاله‌ی کعبه گل به کعبه دل است. کاربرد رنگ در نگارگری ایرانی. (۱۳۸۹). نوشته: محسن مراثی. پایان‌نامه. دانشگاه شاهد تهران به راهنمایی استاد حبیب‌الله آیت‌اللهی. مراثی در مقاله خویش به بررسی کاربرد رنگ در نگارگری ایرانی پرداخته است. نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی. (۱۳۸۸). نوشته: رحیم خوش‌نظر و محمدعلی رجبی. کتاب ماه‌هنر. شماره ۱۲۷. خوش‌نظر و همکارش به بررسی نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی پرداخته‌اند. سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی-اسلامی (۱۳۸۷). نوشته: ناصر نکوبخت و سیدعلی قاسم زاد. مطالعات عرفانی. چاپ هشتم. ناصر نکوبخت و همکارش به تعریف نور و رنگ در اسلام و جنبه ی نمادین و سمبولیسم نور ورنگ در عرفان اسلامی پرداخته است. حکمت نوری سهروردی و تأثیرات آن بر نگارگری ایرانی. (۱۳۸۷). نوشته: سید رحیم خوش‌بین خوش‌نظر و محمدعلی رجبی. کتاب ماه هنر. شماره ۱۱۷. بررسی فرم و رنگ در نگارگری سنّتی ایران. (۱۳۷۹). نوشته: محمود علی‌مرادی. پایان‌نامه. دانشگاه تربیت مدرس تهران. به راهنمایی استاد محمدکاظم حسنوند. علی‌مرادی به بررسی فرم و رنگ در نگارگری سنّتی ایران پرداخته است. فضا و رنگ در نقاشی ایرانی. (۱۳۷۳). نوشته: محمد مهدی مرزبانی. پایان‌نامه. دانشگاه تربیت مدرس تهران. به راهنمایی استاد مجید مهرگان. به بررسی فضا و رنگ در نقاشی ایرانی پرداخته است. با توجه به پیشینه پژوهش دریافت می‌شود که پژوهش‌گران در پژوهش‌های خویش چه به صورت کتاب، مقاله و پایان‌نامه بیشتر به زمینه‌های معرفی نور و رنگ در هنر اسلامی پرداخته‌اند و هیچ‌کدام به واکاوی عنصر رنگ در هنرهای سفالگری و فلزکاری نپرداخته‌اند.

۳. مبانی نظری

۳-۱. عنصر رنگ

رنگ از تکثیر نور به وجود می‌آید و نشان‌دهنده‌ی کثرتی است که رابطه‌ای ذاتی با وحدت دارد. رنگ و هارمونی آن که همنشین بی‌بدیل نور است، در همه هنرهای ایرانی و اسلامی، نقشی قابل تعیین دارد. رنگ‌ها علاوه بر اثرها و بُعدهای عرفانی از منظر روحی و روانی نیز دارای اثر هست و علّت شادی و یا خمودگی می‌شود و در روح آدمی، صورتی متناظر با واقعیت کیفی و نمادین آنها ایجاد می‌کند. در هنراسلامی ایرانی، از رنگ‌ها به شکل خلاقانه‌ای بهره برده می‌شود و این بهره‌گیری با دانش از معنای نمادین هر رنگ و واکنش کلی به وجود آمده در روان آدمی در برابر حضور یک ترکیب یا هارمونی از رنگ‌ها همراه است. بهره‌گیری سنّتی از رنگ‌ها بیشتر با هدف یادآوری واقعیت آسمانی شیء‌ها همراه است. در این معنا، رنگ‌ها، یکی از عنصرهایی هستند که معنای نمادین‌اشان بایست به‌نحوی مدنظر قرار داده شوند و این مسیری است که بدینصورت می‌توان معنای باطنی هنر اسلامی را درک کرد. حسین نصر در رابطه با تأثیر رنگ چنین عنوان می‌کند: رنگ‌ها در هنر جنبه کیمیائی دارند و آمیخته‌شدن آن‌ها خود یک هنر مشابه به کیمیاگری است. هر رنگ، دارای تمثیلی است مخصوص به‌خود و نیز هر رنگ، دارای ارتباطی با یکی از حالات باطنی آدمی و روح است(نصر، ۱۳۵۶: ۵۶). در واقع رنگ در دنیای محسوس، همنشین بی‌بدیل نور است و شکل متکثر نور واحد است، چون تجزیه که یک امر به‌طور کامل مادّی و مربوط به عالم مرکبات و کثرات است، علّت تجسم طیف‌های نوری به شکل رنگ می‌شود. چنان‌که رنگ سمبلیک-ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت را ایجاد می‌کند. چون ذات مجرد و بی‌رنگ نور که خود سمبل کامل وحدت است با رنگ مجسم می‌شود که خود تجلی و تجسم بی‌رنگی می‌شود. از منظر فیزیک، "نور" انرژی خورشیدی است که دارای طول موج و طیف‌های مرئی و نامرئی می‌باشند(براگ، ۱۳۶۲). در نگاه نقاشان (کلاسیک) غرب، نور عنصری فیزیکی است که برای نشان دادن اشیاء غرق در تاریکی، از آن بهره می‌گیرند. امّا در نگره‌ی هنرمند شرقی، همه‌ی اشیاء در نور غرقند و منبع نور واحد وجود ندارد. در هنر اسلامی رنگ‌ها راه و وسیله‌ای برای نمایش نور هستند. در نظر نقاشان ایرانی رنگ پیوند لطیفی با عالم ملکوت پیدا می‌کند، چنانکه آن‌ها تلاش کرده‌اند به وسیله رنگ‌ها و آشنایی با عالم‌های نورانی، با عالم ملکوت پیوند قریب داشته باشند(آیت‌اللهی، ۱۳۷۷). لغت "نور" معنایی مشهوری دارد و آن عبارت است از: «چیزی که جسم‌های کثیف و کدر را برای دیدن انسان، روشن می‌کند و هر چیزی به وسیله‌ی آن، پدیدار و آشکار می‌شود، امّا خود نور، برای آدمی به نفس ذات خویش مکشوف و هآشکار است، چیز دیگری آن را نمایان نمی‌کند. پس نور عبارت است از چیزی که آشکار بالذات و مظهر غیر است، مظهر جسم‌های قابل دیدن است»(طباطبایی، ۱۳۶۳: ۱۷۲). امّا مطالعه در مورد شناخت نور و علم مناظر و مرایا، اولین‌بار، توسط ابن‌هیثم صورت گرفت. ابن‌هیثم در قرن چهارم هجری (۱۰میلادی)، مرجع معتبری در مسائل مربوط به نور بود. وی تحقیقات و کشفیات مهمّی در قلمرو رنگ و نور، به جهان اسلام هدیه کرد. پیش از این در قرن دوم هجری(۸میلادی)، امام صادق (ع) در مبحث‌های خویش، اشاره می‌کند که به هنگام دیده‌شدن اشیاء، این نور است که از آن‌ها به سمت چشم انسان می‌آید و هر چه نور کمتری از شیء به چشم انسان برسد، آدمی آن را محوتر می‌بیند(منصوری، ۱۳۵۸). تعاریف ذکر شده، در مورد نور از منظر فیزیک آمده است، امّا در فرهنگِ تعبیرات عرفانی، نور به‌صورت دیگری تعبیر شده است و اشاره دارد که: «نور، اسمی است از اسماء الله... و عبارت از تجلّی حق است به اسم ظاهر، که مراد و حسِ عالم ظاهر است، در لباسِ جمیع صدر ممکن‌الوجود از جسمانیت و روحانیت. این فرهنگ، نور در نزد صوفیان را عبارت از وجود حق می‌داند که به اعتبار ظهور او از آن بهره‌مند می‌شود»(سجادی،۱۳۶۲: ۴۷۴). هم‌چنین ابویوسف، یعقوب ابن اسحاق کندی، در کتاب فی‌المناظر در باب نور و ابصار، مطالبی نوشته است(مراثی، ۱۳۸۹).

۳-۱-۱. مبانی حکمی نور در اندیشه اسلامی

نور در اندیشه اسلامی سمبلی از جلوه مطلق خداوند و وحدتی است که بارقه‌های معنوی آن در ساحت هنر تکثیر پیدا کرده و به رنگ‌ها و تزئین‌ها جلوه‌ای متعالی بخشیده است. تیتوس بورکهارت نور را از اجزای ذاتی تجلی وحدت وجود در هنر

می‌داند و اعتقاد دارد که نمود تفکر وحدت وجود از سمت هنرمند به واسطه سه عنصر قابل امکان است: «یکی هندسه که وحدت را در نظم فضایی نمایان می‌سازد، دیگری ریتم که وحدت را در نظم دنیا و نیز غیرمستقیم در فضا آشکار می‌کند و سوم نور که نسبت آن با اشکال قابل دیدن مثل وجود مطلق است به موجودات محدود»(بورکهارت، ۱۳۶۵: ۸۷). «در قرآن، سوره‌ای به اسم نور است و لغت نور و مرکب‌های آن در مجموع ۴۹ بار در قرآن بیان شده است»(بهمنی، ۱۳۹۰، ۱۴). از آنجا که «وجود و هستی هر چیزی، علّت ظهور آن چیز برای دیگران است، صدق‌کننده‌ی تامِ نور است و از جهت دیگر، همانند موجوداتِ امکانی، وجودشان به ایجادِ خدای تعالی است، پس خداوند متعالی، اکمل مصداق نور است، او است که آشکار بالذات و مظهرِ آدمی سوای خویش است و هر موجودی به وسیله‌ی او نمایان می‌شود و موجود می‌گردد. پس خدای سبحان، نوری است که به وسیله‌ی او، آسمان‌ها و زمین پدید آمده‌اند، این است مراد جمله "اللّه نور السموات و الارض"، چون نور را اضافه کرده به آسمان‌ها و زمین؛ و آن‌گاه آن را حمل کرده بر نام جلاله "اللّه" و فرموده نور آسمان و زمین الله است. پس، تا اینجا این معنی به دست آمد که مراد از نور، در جمله‌ی(خدا نور آسمان‌ها و زمین است) نورِ خداست، که از آن، نورِ عامِ عالمی منشاء می‌گیرد، نوری که هر چیزی به سبب آن روشن می‌شود و با وجود هر چیزی مساوی است، و عبارت اُخرای آن است و این همان رحمتِ عامِ الهی است»(طباطبایی، ۱۳۶۳: ۱۷۲_۱۷۳).

این نور علاوه بر اینکه نور ویژه خدای متعالی است، به نور مؤمنان نیز اختصاص دارد و آن به طوری که از کلام بهره برده می‌شود، حقیقت ایمان است. علامه طباطبایی، در تفسیر این آیه بیان می‌کند: لغت نور، چیزی است که جسم‌های کدر را برای انسان اشکار می‌کند و هر چیزی، بوسیله‌ی آن هویدا و ظاهر می‌گردد. ولی خود نور، برای انسان به نفسِ ذات خود کشف شده و ظاهر می‌شود و چیز دیگری آن را آشکار نمی‌کند. چون وجود و هستی هر چیزی، سبب ظهور آن چیز برای دیگران است، صدق‌کننده‌ی تام نور است. از جهتی چون موجودات امکانی، وجودشان به ایجادِ خدای متعالی است، پس پروردگار تعالی اکمل صدق‌کننده‌ی نور است و هر موجودی، به وسیله‌ی او آشکار می‌شود و وجود می‌یابد(طباطبایی ۱۳۶۳، ج ۱۵؛ مددپور ۱۳۷۴).

۳-۱-۲. نور در نظر حکما و فلاسفه اسلامی

در فلسفه اسلامی فارابی، ابن‌سینا و غزالی بیش از دیگران به نور فکر کرده‌اند لکن هیچ یک به اندازه سهروردی این معنی را به کار نبرده است. ابوعلی‌سینا در «اشارات» مراتب عقل نظری را با استناد به آیه نور مبین کرده و پیوند هویدایی را میان عقل و نور برقرار می سازد چراکه اعتقاد دارد عقل تنها قوه ایصال انسان به حقیقت است و نور عامل اظهار و ابراز این حقیقت، و بلکه خود حقیقت می باشد(ابن‌سینا، ۱۳۱۶: ۶۴- ۶۳). پس از او محمد غزالی در رساله «مشکوه الانوار» خود ضمن بیان معانی مختلف نور به شرح آیه ۳۵ سوره نور پرداخته و حدیث نبوی «ان‌الله سَبعین اَلفَ حِجاب مِن نور ..... » را مورد تفسیر قرار می‌دهد. به عقیده او نور سه معنا دارد که در نزد عوام به چیزی گفته می‌شود که قابل رؤیت و وسیله‌ای برای رؤیت اشیای دیگر است، امّا نور باطنی نیز وجود دارد که در درون انسان‌ها و مبرا از هرگونه نقصی است و با اصطلاح «عقل»، «روح» یا «نفس ناطقه» مشخص می‌شود. بعد از تقسیم نور به نور ظاهر و نور باطن در نهایت غزالی نور حقیقی را منحصر به خدا می‌داند و اعتقاد دارد که «کاربرد این کلمه در غیر ذات وی مجاز نبوده و به هیچ وجه حقیقت ندارد» به عبارت دیگر «نور خدا فقط به واسطه شدت ظهور مخفی مانده و کثرت اشراق باعث شده است که از نظرها پنهان گردد»(غزالی، ۱۳۵۱: ۳۴). شیخ اشراق خداوند را نورالانوار نامیده است و اعتقاد دارد که آسمان و زمین از نور خداوند به وجود آمده و موجودات به سوی نزدیکی به نور از وجود بهره‌مندند. او در کتاب حکمت‌الاشراق در این مورد چنین آورده است: «ذات نور اول، خداوند، اشراقی پایدار می‌بخشد که خود بدان سبب بروز می‌یابد و همه چیز را به شعاع خود جان داده در وجود می‌آورد.

همه چیزی در جهان ناشی از نور ذات اوست و جمال و کمال همه موهبتی است از سخای او و نیل بدین اشراق خود رستگاری است» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۴۷).

۳-۱-۳ .مبانی حکمی رنگ در اندیشه اسلامی

رنگ حلقه واسط میان نور و هنر به شمار می‌رود زیرا حضور نور و صور نورانی در هنر جز به واسطه رنگ میسر نمی‌گردد. رنگ در مباحث علمی در دو ساحت مورد توجه است؛ یکی در فیزیک و دیگری در متافیزیک و متون دینی و عرفانی. بُعد اول را در عالم مادّه و بُعد دوم را در عالم معنا می‌توان مورد تجزیه و تحلیل قرار دارد. رنگ در قلمروی مادّه، از تجزیه نور حاصل می‌شود و در این فرآیند رنگ‌های اصلی و از ترکیب آن‌ها، رنگ‌های گوناگون و فرعی دیگر نیز حاصل می‌شوند. لکن در بُعد دوم رنگ عامل معین و ظهور معنا است که در سیطره‌ی عرفان و حکمت مورد توجه قرار می‌گیرد. در این عرصه نور جلوه‌ای از وحدت الهی است و زمانی که نور وحدت به کثرت موجودات مبدل می‌شود و عالم امکان صورت می‌گیرد، این رنگ است که به نحوی متمایز میان تجلی‌های متفاوت و ظهورهای گوناگون را به وجود می‌آورد. رنگ‌ها آئینه عالم وجودند و بنابر اعتقاد بزرگان هنر اسلامی اگر نور را در حالت تجزیه نشده‌اش نماد وجود مطلق یا وحدت دانسته شود؛ رنگ نیز می‌تواند نماد تعینات وجود مطلق یا کثرت باشد(نصر، ۱۳۸۹: ۶۶). زیرا از یک‌سو رنگ همان نور است(وحدت) و از دیگر سو نور- بنا به تجزیه - تجلیات مختلف می‌یابد(کثرت). به عبارت دیگر ذات متعالی، مجرد و بی‌رنگ نور که نماد کاملی از وحدت است با رنگ تجسم‌یافته و تجلی و تجسم رنگارنگی از بی‌رنگی می‌شود(بلخاری،۱۳۹۰: ۳۸۴). مفهوم رنگ نیز همانند نور در قرآن کریم از جایگاه ویژه و ممتازی برخوردار است. واژه «رنگ» در این کلام الهی با دو کلمه به کار رفته است؛ یکی لون و دیگری صبغه که معنای اول به شکل جمع به کار رفته و مقصود رنگارنگی و انواع رنگ‌های طبیعت است. امّا در جایی که از صبغه به‌کار می‌رود مقصود رنگ خداست؛ «صبغةالله و من احسن من‌الله صبغه و نحن له عابدون»: این رنگ خداست و رنگ چه کسی از رنگ خدایی بهتر است؟ و ما فقط بنده او هستیم(بقره، ۱۲۸). «در اینجا خداوند از رنگ به معنی مطلق آن سخن می‌گوید و نه از لون که یک رنگ خاص است. از طرف دیگر رنگ را وسیله وحدت برگزیده است. رنگ خدا چیست؟. خدایی شدن و حق را پرستش‌کردن یعنی ویژگی‌های خاصی را پذیرفتن که همه را با تمام طینت‌های گوناگون و خلقت‌های متفاوت در یک مجموعه همگون گرد می‌آورد، همانند رنگ یکدست که تمام بخش‌ها و ذرات یک فضای ناهمگن و بسیار متفاوت را یکی می‌کند. خداوند اینجا رنگ را استعاره‌ای برای حکوت جهانی واحد اسلامی – الهی برگزیده است. بنابراین اثری که در هماهنگی رنگی ساخته شود، اثری است گویای توحید و یگانگی ذات الهی»(آیت‌اللهی، ۱۳۶۴: ۷۸۸). «رنگ در قرآن، بهشت صلح و صفا است. این بهشت شامل باغ‌های سبزی است که جوی‌ها از زیر آن‌ها روان است. انعکاس سبز در آب، سبز آبی یا تیره فام است. از سوی دیگر مؤمنین آسوده، بر بالش‌های سبز یا زرتارهای نیکو لمیده‌اند. رنگ شعله‌های سرکش دوزخ، رنگ شتر بچه‌ای زرد (سرخ فام) سرکش است»(مهرخوان، ۱۳۸۰، ۶۹).

۳-۱-۴. رنگ در نظر حکما و فلاسفه اسلامی

رنگ در نظر فلاسفه و حکمای اسلامی با شکوفایی فلسفه در ابتدای شکل‌گیری تمدن اسلامی توجه به رنگ در مباحثی چون نظریه رؤیت مورد نظر فلاسفه و علمای فیزیکدانی چون ابن‌هیثم قرار گرفت. ابن‌هیثم در کتاب المناظر ۲۲ عامل را برای تبیین و تعریف زیبایی(حسن) ارائه داده است که در میان آنها رنگ و نور در کنار تناسب، نقش ویژه‌ای داشته و از ارکان حسن و زیبایی در هنر و تمدن اسلامی به شمار می روند. به اعتقاد وی رنگ و نور می‌توانند چنان تأثیری در نفس ایجاد کنند که به واسطه آن هر صورتی زیبا جلوه کند. ابن‌هیثم در زیبایی‌شناسی اسلامی نور را موجد حسن دانسته و معتقد است

شمس و قمر و کواکب از آن رو نیکو و جمیل هستند که عاملی چون نور و تابش نور در آنها متجلی می‌شود. «و ذلکَ اِنَ الضوءَ یفعلُ الحسنَ و لذلک تَستحسنَ الشمسَ و القمرَ و الکواکب». این ویژگی در رنگ نیز وجود دارد؛«و اللون ایضا یفعل الحسن»(بلخاری،۱۳۸۷: ۵۰- ۴۹). چون رنگ‌های رخشان«ناظر را خوش آید و دیده را بنوازد» و زمانی که علاوه بر نور و رنگ تناسب نیز به میدان آید بر زیبایی‌شناسی طرح افزوده خواهد شد:«رنگ‌ها و طرح‌های درخشنده و خالص آنگاه که نظمی مرتب و یکدست داشته باشند نیکوترند تا آنکه بدون نظم باشند» (بلخاری،۱۳۹۰: ۳۷۵). فارابی در کتاب اعمال الفلسفیه رنگ را مخصوص عالم کون و فساد می‌داند و معتقد است که اجسام بسیط و اجسام عالیه دارای هیچ‌گونه رنگی نیستند. در این میان زمین و آتش اگرچه از عناصر بسیط محسوب می‌شود امّا دارای رنگ هستند. او رنگ زمین را سیاه و رنگ آتش را سفید می‌دانست و معتقد بود اگر در جسمی وجه زمینی غالب باشد به رنگ سیاه درخواهد آمد و اگر وجه آتشی غالب باشد به رنگ سفید خواهد بود(فارابی۱۴۱۳ق : ۳۱۴). ماهیت رنگ در نزد فلاسفه دستخوش تغییرات مستمر گردیده است. برخی رنگ را عاملی خیالی می‌دانستند که از هیچ‌گونه عینیت خارجی برخوردار نیست و مبنای سخنانشان مثالی بودن رنگ در قوس و قزح، هاله و امثال آن بود. برخی دیگر منکر وجود رنگ سفید و سیاه بودند و برخی نیز این دو رنگ را کیفیتی حقیقی می‌دانستند و آنها را بنیان همه رنگ‌ها به شمار می‌آوردند. از سویی دیگر برخی از فلاسفه رنگ‌های سیاه، سفید، قرمز، سبز و زرد را اصول رنگ‌ها و مابقی را مرکب از آنها می‌دانستند(بلخاری، ۱۳۹۰: ۸). او رنگ‌ها را امور عرضی در اشیاء قلمداد می‌کند و معتقد است که اگر چه رنگ برای سفیدی و سیاهی و... جنس محسوب شده و امری ذاتی است امّا بر اشیاء قابل حمل بوده و امری عرضی قلمداد می‌شود»(عامری، ۱۳۷۵: ۳۵۰).

۳-۲. انواع نور و رنگ در هنر اسلامی

۳-۲-۱. نور و رنگ سفید

از نظر عُرفا سرسلسله و منشأ همه‌ی طیف‌های نوری، نور سفید است که به‌گونه‌ای همان نورالانوار است و طیف‌های گوناگون رنگین، که پرتوهایی از وجودند، از آن انشعاب می‌یابند و فی‌الجمله رنگی که به بساطت و صفا قریب‌تر است، نخستین باشد و آن رنگ سپید است که قابل همه‌ی رنگ‌هاست و شکل و فطرت اصل دارد(نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۱۹۱). عُرفا این رنگ را منسوب به خدا می‌دانند. عُرفای اسلامی به علّت منسوب کردن این رنگ(سپید) به خداوند تأویلی دینی و عقیدتی ارائه داده‌اند و آن را نشانه و سمبل اسلام دانسته‌اند. بدان که رنگ بیاض علّت اسلام و ایمان و توحید است و سواد، ضد اوست و سبب کفر و شرک و شبهه است. بدون تردید با تکیه بر همین تفکر است که نخستین آفریده خداوند(عقل اول) را نیز با نور سفید وصف می‌کنند و آن را نشانه بی‌واسطگی واجد و موج می‌دانند. لکن بیشترین کارکرد نور سفید - مثل همه طیف‌های رنگی- در سمبولیسم رنگِ خرقه‌های صوفیان آشکار یافته است. بدون‌شک در هیچ کجای آثار عرفانی جز در زمان تبیین و تعلیل خرقه‌ها این گونه گسترده و مبسوط از رنگ‌ها کلامی به میان نیامده و رمزگشایی نشده است. اهمیت این قضیه به حدی است که به‌طور تقریبی کمتر اثری از آثار صوفیانه را می‌توان دید که خالی از این موضوع باشد. به صورتی که بعضی از نویسندگان مانند باخرزی و عزالدین محمود کاشانی بخشی از کتاب خود را مستقیم یا غیرمستقیم به مسأله خرقه و رنگ‌های آن اختصاص داده‌اند و بعضی مانند هجویری، کتابی مستقل برای شرح دادن این موضوع نوشته است. خرقه، رمز هویت صوفی است، لذا آشکارترین سند برای نمایش و معرفی رنگ اصلی خرقه‌های صوفیه سه رنگ حالت‌ها و مقام هر صوفی است. در فتوّت‌نامه سلطانی نیز آمده: اهل تصوّف آن‌گاه که خرقه سفید پوشیده‌اند، نشان این است که پوشنده‌ی آن، دلی روشن و خالی از غبار حسد و کینه دارد. در تفکر عرفانی، گاه سپیدی مظهر بی‌گناهی است. گاهی نماد خلوص و متناسب با نهایت مقام‌های سلوک است(نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۱۹۱-۱۹۵).

۳-۲-۲. نور و رنگ سیاه

بدون شک مرموزترین رنگ‌ها در تفکر اهل تصوّف، رنگ سیاه است به صورتی که گاهی در معنای ایجابی، نوری از نورهای خداست که بر روی ابلیس قرار گرفته است: «خد و خال این شاهد شنیدی؟ زلف و چشم و ابروی این شاهد دانی که کدام است؟ دریغا مگر که نور سیاه بر تو، بالای عرش عرضه نکرده‌اند؟ آن نور ابلیس است که از آن، زلف این شاهد عبارت کرده‌اند و نسبت با نورالهی، ظلمت است و گرنه نور است و گاه در معنای سلبی، رمزی از "کفر، شرک و شک است" و نماد آرزوهای نفسانی و گاه نماد کثرات و تعّینات است زیرا که کثرت به حسب ذات خود ظلمت و عدم‌اند». از این رو برای عارفی که دلبستگی به رنگ‌ها برای او نوعی عادت ناپسند و حظّ نفس محسوب می‌شده است. سیاهی بهترین رنگ برای نشان دادن بی‌توجهی آنها به زخارف دنیا و تعلّق‌های نفسانی است؛ چنان که ابوالمفاخر باخرزی بیان می‌کند: پس لایق‌ترین رنگ‌ها مر فقیر را، رنگ سیاه است که اشاره به استهلاک جمله رنگ‌هاست در او. بنابراین، این رنگ رمز مقام شهود فانی است. بنابراین از نظر آنها سیاهی مظهر"فقر و فنا" است؛ چرا که عُرفا فقر را مایه‌ی سیاهی در دو گیتی می‌دانند. در نمادین رنگِ خرقه نیز، نور سیاه از مقام قابل توجهی برخوردار است و همانند نور سفید، حالت و جایگاهی بخصوص در بین صوفیان دارد. از نظر آنها سیاهی نماد غم و قبض است و اگر کسی به جای لباس سپید، برخلاف مناسبت حال خویش سیاه بپوشد، نه تنها غم و حزن بر او حاصل می‌شود، به مالیخولیا و دیوانگی دچار می‌گردد. اگر به عکس آن، رنگ سیاه یا کحلی بپوشد، غم و حزن بر او غالب‌تر شود و زیادتی قبض بر قبض و اندوه بر اندوه، مؤدی شود به اخراق مزاج و مرض سوداوی و مالیخولیا. بعضی دیگر، خرقه‌ی سیاه را مخصوص سالکانی می‌دانند که باید اسرار طریقتی خود را پنهان دارند و در کتمان احوال و رازداری تلاش کنند(واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۴۸: ۶۸).

۳-۲-۳. نور و رنگ کبود، نیلگون، آبی(ازرق)

این نور در عالم عرفان، بیشتر در نمادین رنگ خرقه به‌کار می‌رود و از اولین رنگ‌هایی است که خرقه‌ی صوفیان بدان متّصف بوده است. بعضی، مفهوم سمبلیک این رنگ برای خرقه‌های صوفیه اینصورت استدلال کرده‌اند که رنگ ازرق اختیار متصوفه است؛ با آن که رنگ سیاه در قبول اوساخ از آبی تمام‌تر و امکان دارد که علّت آن بود واضع این رسم را یا دیگری را از جمله متقدیمان راه و روش به اتّفاق رنگ ازرق دست داده باشد و دیگران بر سبیل ارادت و تبرّک به او تشبیه نموده و خلف از سلف تلقی کرده و رسمی گشته و طایفه‌ای از متصوفه در اسباب اختیار ملوین و نوع‌های آن به تکلّف صور انگیخته‌اند. از آنها برخی عنوان کرده‌اند که متصوفه البسه به رنگی پوشند که مناسب حال خودشان بود ...و حال اهل ارادت نه چنین است. چه به برکت و پرتو نور ارادت و طلب باریتعالی که در نهاد ایشان است، برخی از ظلمت وجود مندفع بود. پس لباس سیاه مناسب حال ایشان نباشد؛ و چون هنوز از ظلمات نفوس به کلی پاک نشده باشند و به صفای مطلق نپیوسته، لباسسپید نیز مناسب حال ایشان نبود بلکه لایق حال ایشان لباس کبود باشد؛ چه کبود رنگی است ترکیب‌شده از اختلاط و امتزاج نور و ظلمت(واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۴۸: ۶۶). هجویری نیز نمادین چنین رنگی را دو چیز دانسته است: -یکی ماندگاری این رنگ برای صوفیانی که بیشتر اهل سفرند؛ چراکه غالباً، فرصت شست‌وشو نداشته‌اند و با فرض دست‌یابی به چنین زمانی، فرصت شستشو و خشک کردن آن را نداشته‌اند و غالباً با پوشیدن خرقه‌ی خیس تلاش می‌کردند آن را در همان حالت پوشیده خشک کنند و روشن است. از نگاه متصوفه این رنگ نمادِ آزادی از بدایت سلوک است. رنگ کبود یا ازرق که حدوسط میان سفید و سیاه است برای کسانی که از ظلمت طبیعت، به واسطه توبه و سلوک بیرون نهاده‌اند امّا به نور دل و توحید هنوز نرسیده‌اند، ایشان رنگ ازرق پوشند(نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۲۰۲).

۳-۲-۴. نور و رنگ سرخ

این رنگ با قرار گرفتن درکانون توجه عُرفا، معانی سمبلیک بخصوصی دارد. به علّت شباهت این رنگ با خون که مایه‌ی زندگی انسان است، رمز شادی و حیات است و به این سبب آن را گاهی نماد شهادت دانسته‌اند. از نظر عُرفا سرخی حاصل ترکیب نور سفید و سیاه است؛ چنان که سهروردی در داستان نمادین عقل سرخ، سرخی روی عقل را از زبان "عقل سرخ" اینگونه رمزگشایی می‌کند لکن آن کس که تو را در دام، اسیر گردانید و این بندهای گوناگون بر تو نهاد، و این موکّلان بر تو قرار داد، مدّت‌هاست تا مرا در چاه سیاه انداخت. این رنگ من که سرخ می‌بینی از آن است و هر سپیدی که نور به او تعلّق دارد، چون با سیاه ترکیب شود سرخ نماید، چون شفق نخست شام یا آخر صبح که سپید است و نور آفتاب بازو متعلّق و یک سمتش با جانب نور است که سپید است و یکجهتش با جانب چپ که سیاه است، پس سرخ نشان می‌دهد(نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۲۰۵). در چشم‌انداز سمبلیک صوفیانه، آن‌گاه که ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیادتر گردد، نوری سرخ روئیت شود.

۳-۲-۵. نور و رنگ سبز(فیروزه‌ای)

نخستین مفهوم نمادین رنگ سبز از دیدگاه عُرفا، که از بن‌مایه‌های قرآنی و دینی برخوردار است، قدسیت و قداست آن است. عُرفا اعتقاد دارند که امّا چون نور روح بر قلب تابید، نوری آشکار شود چنان که آفتاب در آینه بتابد و دیده را طاقت نظاره‌ی وی نبود. پس از آن چون روح با صفای دل امتزاج یابد، نور سبز مشاهده می‌کند. لکن حضرت قدس خویش را در عالم ارواح نشان دهد، دیدنبه ذوق شهود آمیزد و اگر بی‌واسطه ارواح، نظر آید، عاشق چنان نیست یابد که او را نه نامی ماند و نه شهرت. عُرفا نفس انسانی را که به این مقام رسیده باشد، به سبزی متّصف می‌دارند و آن را نمادی از "فنای فی‌الله به بقاءالله می‌دانند که او هر نفس ندای اناالحق طنین می‌کند(نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۲۰۷). یکی از اصیل‌ترین رنگ‌های مطرح در هنر اسلامی رنگ فیروزه‌ای است، همچنین آبی لاجوردی هسته تمثیل رقبت و مشاهده است، بیانگر بیکرانگی آسمان آرام و تفکربرانگیز سحرگاهان صاف و صمیمی است. رنگ‌های فیروزه‌ای، سبز و سفید که به ترتیب نماد آسمان، طبیعت و نورالهی هستند، باهم درهم آمیخته شوند و برملکوتی بودن مسجدها می‌افزایند(عناقه، ۱۳۹۱: ۱۸۲). رنگ آبی لاجوردی و آبی فیروزه‌ای رنگ‌های خاص ساعت‌های بامدادی است، مجاورت رنگ‌های فیروزه‌ای درکنار لاجوردی زمینه، فضای شفاف و عمیقی را ایجاد می‌کنند تا نوع‌های سنگ‌های زینتی برگ‌ها وگل‌های تزئینی و اسلیمی و ختائی در آن قرار گیرند. آبی، رنگ تداعی‌گرآسمان، بیکرانگی و بی‌نهایت، قدرت و وسعت است. آبی معنای ایمان می‌دهد و اشاره‌ای است به فضای لایتناهی و روح و نماد جاودانگی است(نصر، ۱۳۷۵: ۵۴).

۳-۲-۶. نور و رنگ زرد

این نور از کم‌بسامدترین نورها در نمادین رنگ‌های عرفانی است؛ لکن در جهان متناقض نمای عرفانی، این رنگ با رویکردی دوگانه، گاهی تأثیرگرفته از فرهنگ قرآنی، بار معنایی مثبت و گاهی تأثیرگرفته از دلالت‌های طبعی و طبیعی، بار معنایی منفی دارد؛ چنان که در این جمله باخرزی به خوبی آشکار است و رنگ صفرت سبب ضعف حال و مبادی سرور و بسط است. صوفیه نور زرد را نماد غلبگی نور روح و آن را دنباله‌ی نور سرخ دانسته‌اند. گاه نور زرد، نماد کمال است(نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۲۰۷).

۴. واکاوی نور و رنگ در هنر فلزکاری اسلامی ایران

هنر فلزکاری ایران یکی از بااهمیت‌ترین هنرهای سنّتی ایران زمین به شمار رفته و در دوره اسلامی مثل سایر هنرها در امتداد سنّت های هنری قبل از اسلام صورت گرفت و در طول چند سده به یکی از برجسته‌ترین و ماندگارترین هنرها در جهان اسلام مبدل شد. این هنر سنّتی در عین پیروی از قاعده‌های کلی حاکم بر هنرهای اسلامی، روح هنر ایرانی را که مبتنی بر نقش و تزئینات ایرانی است، در خود حفظ کرده است. چرا که هنرمندها و پیشه‌وران ایرانی پیوسته از زبان پر رمز و راز و سمبلیک تزئین برای بیان درون آهنگین و روح بلند و پر احساس خویش استفاده برده و در طول تاریخ هزارساله این مرز و بوم حضور و وجود گهربار هنر ایرانی را به صورتی همیشگی و جاودانه بر پهنه تمدن گیتی ضبط نموده‌اند؛ و این همان علّت ماندگاری و عظمت هنر فلزکاری ایران در طول دوران و قرن‌های متمادی است. یکی از تزئینات به‌کار رفته در هنر فلزکاری، بهره‌گیری از از رنگ‌های لعابی بخصوص رنگ لاجوردی، فیروزه‌ای، طلایی و نقره‌ای است و بیشترین کاربرد از رنگ آبی لاجوردی و آبی فیروزه‌ای در هنر میناکاری است(یعقوبی، ۱۳۸۸: ۲۷-۲۸).

۴-۱. تحلیل اثر از منظر نور و رنگ

تجلی وحدت در کثرت: در هنر اسلامی، نور و رنگ صرفاً عناصر تزئینی نیستند، بلکه تجلی‌دهنده مراتب وجود و ارتباط آن با مبدأ هستی‌اند. نور، به عنوان نماد خداوند، حقیقت مطلق و واحد را نمایان می‌سازد، در حالی که رنگ‌ها، به مثابه انوار رنگین، کثرت و تنوع عالم را بازتاب می‌دهند. در این اثر میناکاری، رنگ آبی لاجوردی، که رنگی آسمانی و نماد معنویت است، زمینه اصلی را تشکیل می‌دهد و با نقوش طلایی و رنگ‌های دیگر، که نمادی از عالم مادّی و کثرت‌اند، در هماهنگی کامل قرار دارد. این ترکیب، وحدت در عین کثرت را، که یکی از اصول اساسی فلسفه اسلامی است، به تصویر می‌کشد. **نقوش هندسی: زبان رمزگونه عالم معنا:** نقوش هندسی، که در این اثر به وفور دیده می‌شوند، نه تنها جنبه زیبایی‌شناختی دارند، بلکه زبان رمزگونه‌ای هستند که به عالم معنا اشاره می‌کنند. این نقوش، که از اشکال پایه هندسی مانند دایره، مربع و مثلث تشکیل شده‌اند، نظمی ریاضی‌وار و هماهنگی کیهانی را بازتاب می‌دهند. در فلسفه اسلامی، عالم، تجلی اراده الهی و دارای نظمی دقیق و هماهنگ است. نقوش هندسی در هنر اسلامی، با تکرار و تقارن خود، این نظم کیهانی را یادآوری می‌کنند و به انسان کمک می‌کنند تا با آن هماهنگ شود. **نقوش گیاهی(اسلیمی): نماد رویش و حیات:** در این اثر، نقوش گیاهی یا اسلیمی نمادی از رویش، حیات و تجدید حیات‌اند. نقوش به کار رفته در این اثر میناکاری، نه تنها جنبه تزئینی دارند، بلکه به عنوان زبان بصری، به روایت عالم معنا و مفاهیم عمیق فلسفی و عرفانی می‌پردازند. نقوش هندسی، که در مرکز اثر دیده می‌شوند، نمادی از نظم کیهانی و هماهنگی عالم هستند. این نقوش، با تکرار و تقارن خود، به بیننده یادآوری می‌کنند که عالم، دارای نظم و قانونی خاص است و انسان نیز باید در این نظم هماهنگ، جایگاه خود را بیابد.

تصویر۱.میناکاری. ظرف مسی لعابی به رنگ آبی لاجورد، فیروزه‌ای. (URL1).

این نقوش، با پیچ و تاب‌های نرم و روان خود، نه تنها زیبایی و لطافت را به اثر می‌بخشند، بلکه به تداوم حیات و پویایی عالم اشاره می‌کنند. در فلسفه اسلامی، عالم، دائماً در حال تغییر و تحول است و این نقوش، این پویایی و حرکت را به تصویر می‌کشند. **رنگ طلایی: نورالهی و جاودانگی:** رنگ طلایی، که در این اثر به فراوانی استفاده شده، نمادی از نور الهی، جاودانگی و کمال است. در هنر اسلامی، رنگ طلایی به عنوان نمادی از نور الهی و حقیقت مطلق، در آثار هنری است. نه تنها یک شیء تزئینی، بلکه نمادی از جهان‌بینی اسلامی و تجلی‌دهنده ارتباط انسان با مبدأ هستی و عالم معناست. ساختار بصری این اثر میناکاری، به صورت لایه‌ای و چند بُعدی است. به گونه‌ای که بیننده، در نگاه اول، با لایه‌های ظاهری اثر روبرو می‌شود و سپس، با تأمل و دقت بیشتر، به لایه‌های عمیق‌تر و پنهان‌تر آن دست می‌یابد. این ساختار لایه‌ای، به بیننده امکان می‌دهد تا درک عمیق‌تری از اثر داشته باشد و از زوایای مختلف به آن بنگرد. در واقع، این اثر میناکاری، دعوتی است برای بیننده که از ظاهر به باطن، از فرم به معنا و از جسم به روح، سفر کند و در عمق آن به تأمل بپردازد.

۵. واکاوی نور و رنگ در هنر سفالگری اسلامی ایران

سفالگری یکی از قدیمی‌ترین هنرهایی است که جلوه‌گاه باورها و ایدئولوژی تمدن بشری و یکی از دستآوردهای بزرگ تمدن اسلامی است. در عصر اسلامی به سبب حمایت بازرگان ها، حاکمان، عموم مردم و همچنین عدم بهره‌گیری از ظروف طلا و نقره، سفالگری رایج شد. سفال‌گران، لعاب‌کاران، خوشنویس‌ها و طراحان از جمله اشخاصی بودند که در تولید اشیاء سفالین نقش بسزایی داشتند. از میان همه تولیدهای دست انسان اعمّ از اشیاء و لوازم کاربردی و هنری هیچ کدام به اندازه هنر سفالگری نتوانسته انعکاس‌دهنده افکار، اندیشه‌ها و خلاقیت‌های ذهنی آدمی به طور پی‌درپی در طول تاریخ حیات باشد(ویلسن آلن، ۱۳۸۳: ۴). در سفالگری عصر اسلامی برای مزین کردن و زیباتر کردن ظرف سفالی از رنگ‌ها و نقش‌های مختلفی استفاده می‌کردند که از نمونه رنگ‌هایی که جزو رنگ‌های مبنای حکمت هنر اسلامی است و در سفال‌ها به فراوانی از آنها استفاده شده، رنگ آبی لاجورد و فیروزه‌ای است که تداعی‌کننده‌ی آسمان، الوهیت است.

تصویر۲. سفال به رنگ لاجورد. نقوش کتیبه‌ای. ظروف سفالین. سلطان‌آباد. دوره ایلخانی. (URL2).

۵-۱. تحلیل اثر از منظر نور و رنگ

فرم کلی سفال، کروی و متقارن است که حس تعادل، آرامش و کمال را به بیننده القاء می‌کند. این فرم، علاوه بر زیبایی بصری، با کارکرد سفال به عنوان ظرف نیز همخوانی دارد. بدنه گرد و دهانه گشاد سفال، امکان استفاده آسان از آن را فراهم می‌کند. تقارن در فرم این سفال، نه تنها جنبه زیبایی شناختی دارد، بلکه نمادی از جهان‌بینی اسلامی نیز هست. در این جهان‌بینی، عالم، دارای نظم و هماهنگی خاصی است و انسان نیز باید در این نظام هماهنگ، جایگاه خود را بیابد. در فلسفه اسلامی، انسان، موجودی خاکی است که با کسب معرفت و تهذیب نفس، می‌تواند به مراتب عالی معنوی دست یابد. سفالگری، با استفاده از عناصر مادّی و تبدیل آنها به اثری هنری، این مفهوم را به تصویر می‌کشد. **رنگ آبی: نماد آسمان و معنویت:** رنگ آبی، که در این اثر به عنوان رنگ غالب دیده می‌شود، در فرهنگ اسلامی نمادی از آسمان، معنویت و بی‌کرانگی است. این رنگ، با ایجاد حس آرامش و تعالی، به مخاطب این امکان را می‌دهد تا از دنیای مادّی فراتر رفته و به عالم معنا نزدیک شود. در فلسفه اسلامی، آسمان به عنوان نمادی از عالم غیب و خداوند، جایگاه ویژه‌ای دارد و رنگ آبی، به عنوان رنگ آسمان، این معانی را به ذهن متبادر می‌کند. **نقوش هندسی: زبان رمزگونه عالم معنا:** نقوش هندسی، که در این اثر به وضوح دیده می‌شوند، نه تنها جنبه زیبایی‌شناختی دارند، بلکه زبان رمزگونه‌ای هستند که به عالم معنا اشاره می‌کنند. این نقوش، که از اشکال پایه هندسی مانند دایره، مربع و مثلث تشکیل شده‌اند، نظمی ریاضی‌وار و هماهنگی کیهانی را بازتاب می‌دهند. در فلسفه اسلامی، عالم، تجلی اراده الهی و دارای نظمی دقیق و هماهنگ است. نقوش هندسی در هنر اسلامی، با تکرار و تقارن خود، این نظم کیهانی را یادآوری می‌کنند و به انسان کمک می‌کنند تا با آن هماهنگ شود. **نقوش گیاهای(اسلیمی): نماد رویش و حیات:** نقوش گیاهی، یا اسلیمی، که در این اثر به چشم می‌خورند، نمادی از رویش، حیات و تجدید حیات‌اند. این نقوش، با پیچ و تاب‌های نرم و روان خود، نه تنها زیبایی و لطافت را به اثر می‌بخشند، بلکه به تداوم حیات و پویایی عالم اشاره می‌کنند. در فلسفه اسلامی، عالم، دائماً در حال تغییر و تحول است و این نقوش، این پویایی و حرکت را به تصویر می‌کشند. اثر مذکور با استفاده از رنگ، نقوش هندسی و گیاهی، و تکنیک سفالگری، به زیبایی و هنرمندانه، اصول و مفاهیم فلسفه و حکمت اسلامی را به تصویر کشیده است و نه تنها یک شیء تزئینی، بلکه نمادی از جهان‌بینی اسلامی و تجلی‌دهنده ارتباط انسان با مبدأ هستی و عالم معناست.

۶. نتیجه‌گیری

در تحلیل حاضر، با بررسی متون و واکاوی نمونه‌های سفال و فلز میناکاری، به این نتیجه می‌رسیم که نور، رنگ و فرم در هنر اسلامی، عناصری به هم تنیده و معنادار هستند که در خدمت بیان ژرف‌ترین مفاهیم فلسفی، عرفانی و دینی قرار دارند. این عناصر، صرفاً جنبه زیبایی‌شناختی نداشته، بلکه به مثابه زبانی بصری قدرتمند عمل می‌کنند که قادر به انتقال پیچیده‌ترین اندیشه‌ها و عواطف انسانی‌اند. نور، در هنر اسلامی، نه صرفاً روشنایی‌بخش فضا، بلکه نمادی از ذات باری تعالی، حقیقت مطلق و سرچشمه‌ی همه‌ی هستی است. این نور، در قالب رنگ‌های گوناگون و نقوش هندسی و گیاهی، در آثار هنری تجلی یافته و به آنها معنا و روح می‌بخشد و با خلق فضایی روحانی و معنوی، مخاطب را به تأمل در عالم معنا و ارتباط با مبدأ هستی فرامی‌خواند. رنگ، در هنر اسلامی، زبانی رمزگونه است که به مدد آن، هنرمند قادر به بیان احساسات، معانی و مفاهیم گوناگون است و هر رنگ، دارای بار معنایی خاص خود بوده و در ترکیب با سایر رنگ‌ها، می‌تواند طیف وسیعی از معانی را به مخاطب منتقل کند. برای نمونه، رنگ آبی، نمادی از آسمان، معنویت و آرامش، رنگ طلایی، نمادی از نور الهی و جاودانگی، و رنگ سبز، نمادی از زندگی، امید و باروری است. فرم، در هنر اسلامی، انعکاسی از نظم کیهانی و هماهنگی عالم است. فرم‌های هندسی، با تکرار و تقارن خود، به بیننده یادآوری می‌کنند که عالم، دارای نظم و قانونی خاص است و

انسان نیز باید در این نظم هماهنگ، جایگاه خود را بیابد. فرم‌های گیاهی(اسلیمی)، با پیچ و تاب‌های نرم و روان خود، نمادی از رویش، حیات و تجدید حیات بوده و یادآور این هستند که عالم، همواره در حال تغییر و تحول است. هنر اسلامی، به ویژه در قالب سفال و فلز میناکاری، جلوه‌گاهی از تلفیق هنر و حکمت است. هنرمند مسلمان، با بهره‌گیری از عناصر بصری گوناگون، نه تنها زیبایی و ظرافت را به اثر خود می‌بخشد، بلکه به بیان عمیق‌ترین مفاهیم فلسفی و عرفانی نیز می‌پردازد. آثار هنری اسلامی، پلی هستند میان عالم مادّه و معنا و به هنرمند کمک می‌کنند تا با استفاده از عناصر مادّی، مفاهیم معنوی و فلسفی را به تصویر کشد. در نهایت، می‌توان گفت که هنر اسلامی، با استفاده از نور، رنگ و فرم، زبانی جهانی را خلق می‌کند که قادر به ارتباط با مخاطبان از فرهنگ‌ها و زبان‌های گوناگون است. این هنر، با تأکید بر وحدت، هماهنگی و تعادل، به انسان کمک می‌کند تا درک ژرف‌تری از خود، جهان و جایگاه خود در آن داشته باشد. هنر اسلامی، نه تنها به زیبایی ظاهری آثار هنری، بلکه به معنا و مفهوم آنها نیز توجه دارد و به همین دلیل، آثاری ماندگار و ارزشمند را خلق می‌کند که همواره مورد تحسین و توجه جهانیان بوده‌اند.

مراجع

-آیت اللهی، حبیب‌الله ، ۱۳۶۴. **هنر چیست** ؟. تهران : رجاء

-آیت‌اللهی، حبیب‌الله. ۱۳۷۷. **مبانی نظری هنرهای تجسمی**. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

-ابن سینا،۱۳۱۶. **اشارات**، ترجمه: نصرالله تقوی، تهران: چاپخانه مجلس ابن عربی، بی تا.

-اردلان، نوشین و بختیار، لیلا ،۱۳۸۰. **حس وحدت**، ترجمه: حمید شاهرخ، اصفهان: خاک.

-براگ، ویلیام هنری. ۱۳۶۲. **جهان نور**. ترجمه: نازار هامبارچیان. تهران: میر(گوتمبرگ).

-بلخاری قهی، حسن ،۱۳۸۷. **معنا و مفهوم زیبایی در المناظر و تنقیح المناظر**، تهران: فرهنگستان هنر.

- بلخاری قهی، حسن،۱۳۹۰. **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**، تهران: سوره مهر.

-بلخاری قهی، حسن. ۱۳۹۰. **متافیزیک رنگ در اندیشه اسلامی و تأثیر آن بر ظهور فتوت نامه ای درباره رنگ**، پژوهشنامه هنرهای دیداری، شماره ۲، صفحه ۵-۱۴.

-بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۵. **هنر اسلامی، زبان و بیان**، ترجمه: مسعود رجب نیا، تهران: سروش.

-بهمنی، محمدمسعود. ۱۳۹۰. **انواری از نور الهی: نور در قرآن، نهج‌البلاغه و ادعیه و سخنان بزرگان**. تهران: نظری.

-سجادی، علی. ۱۳۶۲. **سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول**. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

-عامری، احمد، ۱۳۷۵. **رسائل**، ترجمه: مهدی تدیّن، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

-عناقه، عبدالرحیم. ۱۳۹۱. تجلی عرفان در معماری مسجد. **فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی**. سال نهم. شماره ۳۳.

-غزالی، محمد،۱۳۵۱. **مشکوه الانوار**، ترجمه: برهان الدین حمدی، تبریز: اداره کل آموزش و پرورش آذربایجان شرقی.

- فارابی، ا، ۱۴۱۳ق . **الاعمال الفلسفیه**، تحقیق جعفر آل یاسین، بیروت: دارالمناهل.
-**قرآن مجید**، ۱۳۷۸. مترجم: الهی قمشه ای، چاپ دوم، قم: انتشارات فاطمه الزهرا سلام الله علیها.
طباطبایی، محمدحسین. ۱۳۶۳. **تفسیر المیزان**. ترجمه: سید محمدباقر موسوی همدانی. جلد ۱ و ۱۵. تهران: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبائی، مرکز نشر فرهنگی رجاء: امیر کبیر.

- مددپور، محمد، ۱۳۷۴. **تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی**، تهران: امیرکبیر.
-مراثی، محسن. (۱۳۸۹). **شناسایی مبانی نظری کاربرد رنگ در نگارگری ایرانی**. پایان‌نامه دکترا.دانشکده هنر. دانشگاه شاهد.

-منصوری، ذبیح‌الله. (۱۳۵۸). **مغز متفکر جهان شیعه امام جعفر صادق (ع)**. تهران: جاویدان.

-مهرخوان، مرضیه. (۱۳۸۰). **تأثیر روحی و معنوی رنگ‌ها**. پایان‌نامه کارشناسی. گروه نقاشی. دانشکده هنر. دانشگاه آزاد اسلامی تهران.

- نصر، سیدحسین، ۱۳۵۶. **هنر و معنویت اسلامی**، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.
-نصر، سید حسین. ۱۳۷۵. **سه حکیم مسلمان**، ترجمه: احمد آرام، تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی.
-نیکوبخت، ناصر و قاسم‌زاده، علی. ۱۳۸۷. **سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی- اسلامی**. مطالعات عرفانی. شماره هفتم. ۱۸۴-۲۱۲.
-واعظ کاشفی‌سبزواری. ۱۳۴۸. **فتوّت‌نامه سلطانی**. به اهتمام جعفر محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
-ویلسون آلن، جیمز. ۱۳۸۳. **سفالگری اسلامی**. ترجمه: مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

مراجع تصویر

-URl1: https://giftus.ir/Handicrafts
-URl2:
https://setare.com/fa/news/26834/%D8%A2%D8%B4%D9%86%D8%A7%DB%8C%DB%8C-%D8%A8%D8%A7-%D9%87%D9%86%D8%B1-%D9%85%DB%8C%D9%86%D8%A7%DA%A9%D8%A7%D8%B1%DB%8C-%D9%87%D9%86%D8%B1-%D8%A7%D8%B5%DB%8C%D9%84-%D8%A7%D8%B5%D9%81%D9%87%D8%A7%D9%86/