مکانیت مثالین نورهای رنگی در معماری مقدس ایران*

تاریخ دریافت: ۹۲/۸/۴
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۲/۱

قدسیه اکبری باصری ** ـ مریم محمد قلی‌پور***

چکیده

از کهن‌ترین زمان‌ها تا دوران اسلامی ایران، حکمای کهن و عارفان بزرگ ایرانی همچون شیخ اشراق، علاءالدوله سمنانی، نجم رازی و نجم‌کبری، و غیره در گزارش طی طریق‌های عرفانی خود، مقامات رمزی برای مراتب سیر و سلوک قائلند و به گفته آن‌ها در مرتبه هر کدام از این مقامات، انواری به رنگ‌های گوناگون بر سالک افاضه می‌شود که نشانگر حالات و مراتب سلوک اوست. مقاله حاضر به دنبال آن است که با اساس قرار دادن آرا و نظرات این عرفا و مطابقت آن‌ها با اصول‌ها و معیارهای معماری اسلامی ایران در دوره صفوی به کاوش در این زمینه بپردازد که آیا مکان‌های مختلف معماری ایران نیز می‌توانند از حقیقتی مقامی[1] برخوردار باشند؟ به تعبیر دیگر، آیا با توجه به مقام قطب هر مکان، که محوریت در مکان با اوست، نورحقیقی در مرتبه‌ای در ساحت معماری تجلی می‌یابد، و مکان مقدس از ساحت یک بنای مادی فراتر رفته و دارای مقامی رمزی از نورهای رنگی یا در واقع مکانیتی مثالین می‌شود؟ در پاسخ به این سوال، پژوهش حاضر با اتخاذ چشم‌اندازی سنت‌گرا و با اتکا به رویکرد تفسیری ـ هرمنوتیکی و روش‌شناسی تفسیری ـ تاریخی، آراء عارفان نام برده را درباره رنگ در حرم امام رضا (ع)، مسجد شیخ لطف الله وکاخ باغ چهل ستون مورد بررسی قرار می‌دهد.

واژگان کلیدی: رمز، معماری، مقام، مکانیت مثالین، نورهای رنگی.

* مقاله حاضر برگرفته از رساله «رموز قدسی رنگ در حرم امام علی ابن موسی الرضا (ع)»، ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، استاد راهنما: دکتر سعید میر ریاحی، اساتید مشاور، دکتر مهرداد قیومی، دکتر هادی ندیمی می‌باشد؛ رساله مزبور نیز در ادامه رساله «درمانگری مقامات رمزی رنگ در معماری مقدس ایران برای تدوین چهارچوب درمانگری رنگ در معماری» و براساس یکی از نتایج به دست آمده در این رساله یعنی نظام قطبی یا مقامی رنگ در معماری مقدس ایران نگاشته شده است.

** کارشناس ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: ghodsiehakbari@yahoo.com

*** کارشناس ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

مقدمه

در دستگاه فکری و معرفت‌شناسی سنت گرایان عالم سراسر نماد است و هر پدیده‌ای در آن نمادی است که به حقیقتی در باطن و پس خود اشارت دارد. مایه اصلی پیام انبیا و سخن مشترک آنان، به تعبیری، دعوت انسان‌ها به دیدنِ باطن نهفته در پس ظواهر عالم است. عارفان و حکیمان نیز انسان را به عبور از ظواهر و نیل به باطن خوانده‌اند. به همین سبب حکیمان وقتی از هستی سخن می‌گویند از امری رمزآلود حکایت می‌کنند و لاجرم، بیان آنان هم رمزآلود و نمادین می‌شود.

اساسِ وجود رمزی است و حکیم آن اصلِ وجودی را بیان می‌کند. چون حق و صفات او نامتناهی است و عالم متناهی؛ ظهورِ آن نامتناهی در این متناهی جز به صورت نمادین ممکن نیست. بنابراین سخن گفتن و صورت‌گری از امر نامتناهی با کلمات و صورت‌های متناهیِ انسانی نیز فقط با بیان نمادین و رمزی ممکن است.

بنابراین رنگ هم در این عالم کلمه‌ای است الهی و مرموز که از حقیقتی نامتناهی در ورای خود حکایت می‌کند. پس می‌توان گفت رنگ‌ها رمز و نمادند. حال اگر کسی بخواهد این حقایق را با بیان انسانی بیان کند، که آن بیان چه در قالب کلمات باشد، چه در قالب رنگ‌ها و نقش‌ها، از یک سو از حقایقی رمزی حکایت می‌کند و ناگزیر بیانش رمزآلود است، و از سوی دیگر باید حقایقی نامتناهی را در ظرفی متناهی مادی و انسانی بریزد و برای این کار چاره‌ای جز بیان رمزی و نمادین ندارد.

در این هستی‌شناسی که در آن رمز و رمز آگاهی مطرح است، رمز یا نماد مظهر و تجلی‌گاه حقیقت است. رمز با مفهوم تجلی که از مهم‌ترین مفاهیم در دین و عرفان است، ارتباط دارد، بنابراین برای شناخت رمز در این دستگاه فکری باید با مفهوم تجلی و ظهور و قواعد آن کاملاً آشنا بود.

یکی از احکام ظهور این است که هر مظهر در همان حال که محل به ظهور رسیدن باطن خود است حجاب باطن است؛ زیرا ظهور و تجلی با تنزل مرتبه همراه است. هر چیز مظهر چیزی است که در مراتبِ هستی، بالاتر از آن قرار دارد: حقایق از مرتبه‌ای به مرتبه دیگر تنزل می‌یابند و در مرتبه نازل‌تر، به ظهور می‌رسند. هر مظهر مانع یا حجابی است برای باطن خود. برای دست یافتن به حقیقت هر چیز باید از مرتبه پایین آن یا مظهر آن عبور کرد و به تعبیر دیگر باید حجاب را کنار زد.

این حجاب‌ها در معماری هم آشکار می‌شود. از آنجا که معماری مقدس خود رمزی است از حقیقتی بالاتر، باید از ظاهر معماری به باطن آن راه برد. در واقع آنچه معمار در ساخت بناهای گذشته انجام داده است، مرتبه تنزیل است (نزول از عالم معنا به عالم ماده)؛ و آنچه که امروز باید برای فهم عمل او انجام شود مرتبه تأویل (برگردان از عالم ماده به عالم معنا). چنانچه گفته شد حقیقت از راه تنزیل به مرتبه مظهر می‌رسد. حال باید با سپردن مسیر عکس تنزیل، که بدان تأویل می‌گویند، به اصل و اول حقایق بازگشت و البته که تأویل و خرق حجاب‌ها کار اهل سلوک و علمای عرفان است.

در منابعی که به عرفان و رابطه آن با هنر پرداخته‌اند فراوان آمده است که در فرهنگ‌های پیش از دوره مدرن، خاصه در فرهنگ اسلامی و به خصوص در دوره صفویه هنر با عرفان و صوفیه نسبتی همه جانبه داشته است: «همچنان که شعر عرفانی، یعنی بیان یافته‌های عارفانه به زبان شعر، بر تمامی فرهنگ ایرانی سیطره داشته و برخی از صوفیان آنچه را به دل می‌یافتند به زبان شعر باز می‌گفتند: هنرمندان دیگر نیز همان نوع یافته‌ها را به زبان خاص خود، در نقاشی، موسیقی و هنرهای صناعی بیان می‌کردند» (Ghaiyoomi Bidhendi, 2012: p. 17)، و همچنین معماران نیز از این قاعده خارج نبودند.

البته لازم به ذکر است که نسبت معماری با مبانی حکمی رایج در جامعه ایرانی هرگز نسبتی مستقیم نبوده است. به واقع معماری، امری دنیوی و جاری در زندگی روزانه انسان‌ها است که البته قادر به حمل معناها و حکمت‌ها و اسرار نیز هست؛ اما حکمت‌ها به میزانی که بتوانند در جامعه نفوذ کنند و در فضای فرهنگی آن جریان پیدا کنند، در معماری مجال بروز پیدا می‌کنند. به تعبیر دیگر هیچ‌گاه چنین نبوده است که حکیمان دستورهایی حکمی صادر کنند و معماران با زیرکی خود آن دستورها را به صورت‌ها و شکل‌های معماری برگردانند.

در واقع تجربه عرفانی عرفا بعد از مشاهده، در قالب کلمات در آمده (مقام تعبیر) و وارد ساحت زبان می‌شود و بر اساس آن، عارف از تجربه عرفانی خود سخن می‌گوید، سخنان عارف در قالب متون درآمده وارد منابع صوفیانه (عارفانه) می‌شود. به این ترتیب حکمت‌ها، از طریق ساز و کارهای خاص صوفیه، در جامعه نفوذ پیدا کرده و رفته رفته به هنجار و ذوق بدل می‌شوند و در میان اقشار مختلف فراگیر و پراکنده شده، وارد گفتمان فرهنگی جامعه می‌شوند. اقشار مختلف نیز از تعابیر عرفانی متأثر می‌شوند. در نتیجه مفاهیم عرفانی که در ابتدا محدود به تجربه شخصی عارف بودند در سطح جامعه و در منابع نوشتاری جامعه پراکنده می‌شوند. و بر ناخودآگاه جمعی تأثیر می‌گذارند. در این میان معمار نیز به صورت ناخودآگاه و ضمنی و در پاره‌ای از موارد به صورت خودآگاه از این سنتِ صوفیانه در نزد حکما و عرفا تأثیر می‌گیرد و در نهایت بازتاب تأثیر پذیری او در معماری اسلامی نمایان می‌شود.

این نوشتار که در اصل گزارشی از پایان نامه «رموز قدسی رنگ در حرم امام علی ابن موسی الرضا(ع)» است، بر مبنای

یک نگاه رمزی و نمادین از رنگ که برگرفته از یک دستگاه معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی نمادین است صورت گرفته است. در این دیدگاه که حکما و عرفا مبین و تشریح‌کننده آن هستند، عالم سراسر نماد و رمز است و هر پدیده‌ای هم چون رنگ نمادی است که به حقیقتی در باطن و در پس خود اشارت دارد.
علاوه بر دیدگاه سنت‌گرایانه، این نوشتار با رویکرد تفسیری یا هرمنوتیک (نمادپردازانه) نسبت به بحث پدیدار رنگ در معماری اسلامی ایران انجام شده است، البته تأویلی حقیقی و واقع‌انگارانه.
به این ترتیب در این مقاله، ضمن ارائه توضیحاتی درباره شناخت رنگ در دیدگاه و آرا عرفا و حکمایی چون شیخ نجم‌الدین کبری، عارف بزرگ قرن شش و دو تن از شاگردان ایشان یعنی نجم‌الدین رازی و علاءالدوله سمنانی و بر اساس شناختی که از رنگ در آرا حکما به دست آوردیم، تجلی رنگ در حرم امام رضا (ع) در مشهد مقدس، مسجد شیخ لطف‌الله و کاخ باغ چهل ستون در اصفهان را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱. رنگ در عرفان و حکمت اسلامی

چنان که در بالا اشاره شد، مقوله رنگ در عرفان اسلامی از جمله مقولات رمزی و معنابخشی است که بسیاری از عرفا و حکما برای بیان سلوک و تجربه عرفانی خویش از آن به طرق مختلف بهره می‌گیرند. در این میان، نجم‌کبری، نجم‌رازی و علاءالدوله سمنانی هر سه در ابتدای گزارش تجربه‌های عرفانی خودشان از طی طریقی سخن می‌گویند، که انگیزه هر سالک و عارف از گام نهادن در آن خارج شدن از تاریکی وجود و پیوستن به نورحقیقی است (یخرجوهم من الظلمات الی النور). در واقع آغاز این طی طریق خروج از حجاب‌های ظلمانی نفس اماره (رنگ سیاه) و مقصد و نهایت آن یقین نفس مطمئنه و روشنایی (رنگ سفید) است. اما چنان که کوربن اشاره می‌کند، در طی این طریق، رنگ‌ها نقش واسطه را ایفا می‌کنند و گذار از تاریکی به نور بدون گذار از مراحل مختلف تجربه نورانی و فهم سلسله‌مراتب معناشناختیِ رنگ‌ها میسر نیست. به تعبیر کوربن اما هر سالک و عارفی که در این مسیر قدم نهاده باشد بعد از خارج شدن و پشت سرگذاشتن حجاب‌های ظلمانی به مرزی بین تاریکی و روشنایی می‌رسد که آنجا پایان تاریکی راه و آغاز راه روشنایی و ابتدای مشاهده حجاب‌های نورانی است. بنابراین سالک بعد از این مرحله در ادامه راه با هفت پرده حجاب نورانی مواجه می‌شود که هر کدام از آن‌ها به رنگی است و هر مقام رنگی که به آن دست پیدا می‌کند میزان و سنجه‌ای است برای او که او را برای ادامه مسیر هدایت می‌کند (Corbin, 2009: p. 95).
البته باید توجه داشت که رنگ‌ها در این سلوک ضرورتا به ماده و تأثیری که می‌تواند بر جسم سالک داشته باشند راجع نیست، بلکه همان گونه که بیان شد، رنگ مقوله‌ای استعاری و رمزآلود است که امکان تحول در تجربه شهودی و گذار سالک از یک مرحله طریقت به مرحله دیگر را فراهم می‌آورد. چنان که نجم‌کبری در شرح‌هایی که از پدیده رنگ‌ها و احساس نورهای رنگی ارائه می‌کند، اساساً از حس بدنی و فیزیکی سخن نمی‌گوید و مؤثر می‌کند که این نورهای رنگی شبیه چیزهایی هستند که با چشم بسته دیده می‌شوند (Ibid, p. 34).
این امر البته محدود به عرفایی چون نجم‌کبری نیست و حتی اهالی فلسفه و کلام نیز تفاوت میان چشم ظاهر و چشم باطن را در فهم کلام الهی و مراحل ایمان مورد توجه خاص قرار می‌دهند. به عنوان مثال، امام محمد غزالی نیز در آغاز تأویل آیه نور در بخش نخست کتاب «مشکاه الانوار» توضیح می‌دهد که نور نزد عوام وسیله تشخیص امر ظاهر از امر پنهان است که چشم ظاهر را نماد و نماینده آن می‌دانند. او با برشمردن کاستی‌های چشم ظاهر از چشمی یاد می‌کند که در قلب جای دارد و دیدن او از نوعی دیگر است و چنین کاستی‌هایی در آن راه ندارد. مراد او از این چشم همان عقل در اصطلاح جمهور است که بدان آدمی امور مختلف را از هم تمیز و تشخیص می‌دهد.
هانری کربن نیز درکتاب «انسان نورانی در تصوف ایرانی» پدیده احساس نورهای رنگی را که نجم‌کبری از آن‌ها سخن می‌گوید چیزی همانند ادراک هاله‌های رنگی که در علم جدید به آن‌ها دست یافته‌اند می‌داند؛ و قائل به نوعی همسویی و نزدیکی میان رنگ‌های مادی و هاله‌های رنگی (نورهای رنگی) است؛ با این مفهوم که رنگ‌های مادی ویژگی اخلاقی و روحی دارند و آنچه که هاله‌ها نشان می‌دهند با خود آن چیزها هم راستایی دارد. که این مسئله بیان‌گر نوعی ارتباط بین درون و بیرون پدیده رنگ‌هاست.

۲. مقامات رمزی نورهای رنگی

درگزارش عرفانی نجم‌کبری نورهای رنگی که عارف ممکن است در منازل مختلف نورانی به مشاهده آن‌ها نائل شود به این ترتیب بیان شده است، در مرتبه نخست نور سیاه رنگ در مرتبه دوم نور کبود رنگ، در گام سوم نور زرد رنگ و در مرتبه چهارم نور سرخ یا قرمز رنگ و درگام آخر نور سبز رنگ که نشانگر حیات دل سالک است.
نجم رازی نیز با اندکی تغییر نسبت به مراتب مشاهده نور استادِ خود در گام نخست، از نور سفید، در گام دوم نور زرد، در گام سوم نورآبی تیره (کبود)، مرتبه چهارم نور سبز رنگ که نشانه آرامش روان، نفس آرام یافته و مطمئنه است سخن می‌گوید که ادراک نور سبز و معنای آن در آیین سمنانی با ادراک آن در رساله نجم‌کبری و نجم رازی همسویی دارد،

اگرچه جایگاه رده‌ای آن‌ها باهم متفاوت است. همچنین گام پنجم نورآبی نیلی، گام ششم نور سرخ و در نهایت نور سیاه که نشان عشق شور زده و آمیخته به وجد است (Corbin, 2009: p. 157).

بعد از نجم‌کبری و نجم رازی سمنانی سومین کسی است که به گزارش احوالات عارف و مشاهدات رنگی او می‌پردازد و علاوه بر تشریح این مشاهداتِ رنگی، رنگ‌های مشاهده شده و به نماد در آمده را برای رساندن و بازگرداندن به حقیقت اصلی‌شان با شیوه‌ای همچونِ شیوه تأویل بطن در بطنی قرآن کریم تأویل می‌کند (Ibid, 176).

در دیدگاه سمنانی نیز اولین مرحله از طی طریق عارف گذر از تاریکی‌های وجود است و بعد از آن عارف با هفتاد هزار حجاب نورانی غیب روبرو می‌شود که هر ده هزار پرده به رنگی ملون شده و با رنگی خاص به مشاهده سالک در می‌آید. سالک در هر منزل با منکشف شدن حقیقتی بر او باید ده هزار حجاب را از پیش روی خود بردارد تا بتواند به راه خود ادامه داده و به مقام نائل شود تا اینکه در نهایت به آستانه صمدیت رسیده و سر بر سجده عبودیت گزارد (Ala-al-Dola Semnani, 6th century: p. 77).

مکاشفه اولین پرده که به مشاهده سالک در می‌آید پرده غیب شیطان است که رنگ آن مکدر است، بعد از آن پرده غیب نفس است که پرده ان به رنگ کبود است. پس از آن‌ها پرده سرخ رنگ عقیقی به مشاهده سالک در می‌آید که پرده غیب دل است، بعد از آن پرده سفید زنگ است که نمایانگر پرده غیب سر است. و بعد از این پرده، پرده غیب روح است به رنگ زرد و بعداز آن پرده غیب خفی است که رنگ آن صافی مهیبی است و در نهایت پرده غیب الغیوب است به رنگ سبز (Ibid, p. 78).

سمنانی علاوه بر شرح گزارش منازل طی شده توسط عارف برای دست یافتن به حقیقت اصلی هر کدام از نورهای رنگی دست به تأویل آن‌ها می‌زند که در نهایت هر مقام نوری رنگی به مقام یک نبی (قطب، انسان کامل) می‌رسد؛ در واقع در سلسله حالات روحانی او ، این منازل نشانه دستیابی عارف به حالت یک نبی یا پیامبر است (Corbin, 2009: p. 178).

بدین ترتیب که از نور خاکستری به عنوان آدم وجود انسان نام می‌برد، نور آبی را نوح وجود انسان، نور سرخ ابراهیم هستی انسان، سفید موسی وجود انسان، زرد داوود هستی او، سیاه روشن (اسود نورانی) عیسی وجودش و آخرین مقام، محمد وجود یا همان حقیقت محمدیه که به نور سبز درخشان ملون است (Ibid).

حسن‌زاده آملی در تشریح فصوص الحکم ابن عربی که در بیست و هفت فص درباره مقام بیست و هفت پیامبر نگاشته شده بیان می‌کند که «هیچ یک از این فص‌ها شخصی نیست، یعنی هر فصی مقامی از مقامات انسانی است و مثالی از مثال های مختلف انسان کامل، نه آدمی مربوط به شخص حضرت آدم است نه مقام نوح و نه مقام حکمت فردیه محمدیه، مربوط به شخص حضرت محمد(ص)» (Samadi Amelie, 2011: p. 72).

همچنین در جای دیگری حسن زاده آملی از این مقام ها به کلمات نوریه‌ای یاد می‌کند که هر کدام از آن‌ها مرتبه و شأنی از شئون خداوند است و اسمی از اسماء او هستند که اتم و اکمل آن‌ها بر پیامبران نازل شده است مانند این که حضرت ابراهیم اسم محیی خداوند است و حضرت موسی ... و اما این کلمات در همه افراد نوع انسان جاری و دایر است و مطابق اعتدال مزاج، قابلیت و استعداد در وجود آن‌ها ظاهر می‌گردند. پس هر کلمه در بیان مقامی از مقامات انسان است (Ibid, p. 78).

پس همه افراد نوع بشر در باطن مخفی خود این اسماء را دارا هستند که باید در آن‌ها متجلی شده و به ظهور برسد، همچنین علامه در تشریح دست یابی انسان‌ها به این مقامات می‌گوید: « امکان دارد انسان مثلا عیسوی مشرب یا موسوی مشرب شود هر چند حائز رتبه نبوت تشریعی نمی‌تواند باشد» (Ibid, p. 72). «در واقع غیر از مقام نبوت تشریعی باب تمامی کمالات و مقامات انسانی(نبوت انبائی) به روی همگان باز است» (Ibid, p. 31).

« در حقیقت انسان کامل در نظام هستی یک حقیقت واحده است و تعدد بردار نیست، یعنی یک هویت کامله ی حضرت رسول الله است که از آن به نام حقیقت محمدیه یاد شده است، که در ادوار و اکوار گوناگون ظهور کرده است و در قالب انبیاء و پیامبران مختلف در آمده است. در یک جا کمال دولت خلافت الهی حضرت حق ظهور کرده و در قالب حضرت آدم درآمده است و در جای دیگر کمال نفخ روح و احیای اموات حضرت حق در نهایت تجلی رسیده است و عیسی مسیح شده است و این اختلاف در قابلیت‌ها و استعدادها و گوناگونی شرایط زمان و مکان است که یک حقیقت انسان کامل را در قالب صد و بیست و چهار هزار نبی که رمزی در شمارش انبیاست تجلی می‌دهد» (Ibid, p. 73).

مطابق آنچه که حسن زاده آملی در شرح فصوص‌الحکم آورده است می‌بینیم که در دیدگاه هر سه عارف رنگ‌ها در یک سیر طولی دارای مراتب هستند (درطول هم قرار دارند). علاوه بر این سیر طولی رنگ‌ها، بر اساس تأویل سمنانی هر رنگ به طور واحد در درون خودش نیز دارای یک سیر طولی است. به این معنی که اگر چه جایگاه نور سرخ در یک سیر طولی پایین‌تر از نور سفید و بالاتر از نور آبی است، ولی از آنجا که تأویل نور سرخ به مقام ابراهیم وجود باز می‌گردد و حضرت ابراهیم (ع) به عنوان انسان کاملی است بر روی زمین که اتم و کامل این اسم را داراست و این اسم در جان ایشان از مقام باطن به مقام ظاهر متجلی شده است، پس هر کس می‌تواند مانند حضرت ابراهیم آن را دارا باشد اما با این تفاوت که به اندازه وسعت و استعداد وجودی خودش از آن بهره‌مند می‌شود. به این ترتیب انسان‌های مختلف با استعدادهای مختلف

از آن بهره‌مند می‌شوند که این همان سیر طولی درونی رنگ است.
عارف رنگ‌های ابتدایی را در مراحلی مشاهده می‌کند که هنوز در مراتب پایین و نزدیک به عالم مادی است از همین رو، رنگ‌ها در مراتب پایین دارای ارزش رمزی و اهمیت زیادی نیستند، اما هر چقدرکه مراتب رنگ‌ها بالاتر می‌رود به شدت اهمیت و ارزش رمزی آن‌ها افزوده می‌شود، چنانچه در نهایت رنگ سبز به عنوان رازِ رازِ رازها معرفی می‌شود. رنگ سبز را مشایخی چون نجم رازی به عنوان نور تمکین می‌دانند، تمکین از ریشه مکن به معنایَ طلب مکانیت است. با رجوع به معنی واژه مکان در فرهنگ اصطلاحات ابن عربی می‌بینیم: « مکان برای اهل کمال تمکین و نهایت است. چون عبد در معانی خود کامل شود، مکان برای او تمکین پیدا می نماید. زیرا مقامات و احوال را طی کرده و صاحب مکان می‌باشد».
تامس بری در مقاله رمز، بنا، آیین بیان می‌کند «معماری بیان رمزین مکانمند و زمانمند اسطوره و دین است. معماری مقدس در بسیاری از نمونه‌هایش اسطوره ساخته شده است». از نظر او «معماری تجربه‌ای است پویا که در آن، مخاطب در درون بنا حرکت می‌کند و پیام‌ها را هم در مکان و هم در زمان در می‌یابد و می تواند الگوهای معمارانه مشترک را در آثار معماری کشف کند پس امر لایوصف در معماری به صورت سه بعدی بیان و به صورت کلی ادراک می‌شود» (Berry, 2006: p. 43). به این ترتیب در اینجا ما به دنبال جستجوی پاسخ این سوال که آیا مقامات رمزی رنگ در معماری مقدس ایران مکانمند شده‌اند به بررسی آن در سه بنای، آرامگاه امام علی ابن موسی الرضا(ع)، مسجد شیخ لطف‌الله وکاخ باغ چهل ستون می‌پردازیم.

۲-۱- مقامات رمزی نورهای رنگ در معماری مقدس ایران (تأویل مکان)

۲-۱-۱- مقام مکان حرم امام رضا(ع)، مکانیت مثالین نور سبز

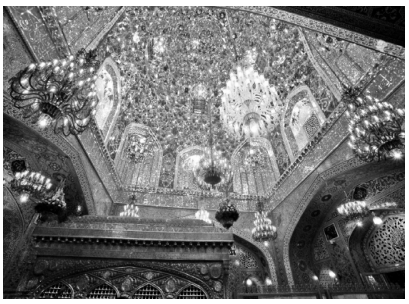
حرم حضرت رضا(ع) به عنوان یکی از بزرگ‌ترین مجموعه‌های آرامگاهی جهان است که به سبب گرایش مذهبی و ارادت ایرانیان همواره در نزد آن‌ها مورد توجه و اهمیت بوده است. از همین رو همواره در دوره‌های مختلف تاریخِ معماری ایران طی سالیان متمادی، ساخت و ساز و بازسازیِ بخش‌های مختلف و تزیینات آن‌ها ادامه داشته است.
در حال حاضر حرم مطهر امام رضا(ع) همچون موزه‌ای بزرگ، انواع تزئینات معماری را، از جمله نفیس‌ترین کاشی‌ها با زیباترین رنگ‌ها را در خود جای داده است. محدوده مکانی و زمانی تحقیق مربوط به تغییرات کالبدی حرم امام رضا(ع) در دوره صفوی است. که اهم آن طلا کاری گنبد و گلدسته و ساخت اولین ضریح مرقد منور است.
شاه طهماسب صفوی در سال ۹۳۲ ه.ق. برای اولین بار گنبد سلطان محمد خدابنده را به طلا آراسته کرد و اقدام به تهیه اولین ضریح مرقد منور به سال ۹۵۷ ه.ق. کرد. علاوه بر این، ایوان امیر علی شیر و گلدسته کنار گنبد که در عهد غزنویان به دستور ابن معتز حاکم نیشابور ساخته شده بود را هم طلاکاری کرد (عکس شماره ۳).
اما آنچه آستان قدس رضوی آرامگاه امام علی ابن موسی الرضا(ع)، را در این پژوهش برجسته می‌کند، اهمیتی است که به لحاظ تقدس نزد شیعیان دارد. این حرم مکان مقدسی است که قرن‌هاست محل زیارت مردمان مختلف از سراسر جهان است. باید توجه داشت که اگرچه زیارت عملی فردی است که با طلب معنوی فرد همراه است و در این کار انگیزه‌های متفاوتی را می‌توان برای هر فرد متصور بود، اما به طور کلی می‌توان این انگیزه‌ها را بدین‌ها محدود کرد: درمان و شفای جسمی یا روحی؛ طلبی خاص یا سپاسگزاری از ولی؛ گریز از زندگی روزانه و پناه بردن به مکانی دینی و سرانجام تکامل ایمان و نفس (Berry, 2006: p. 50).
با این حال، از میان انگیزه‌ها آنچه در این نوشتار مورد توجه قرار می‌گیرد، سلوکی است که زائر از حضور در مکان قدسی حرم مد نظر دارد. در واقع، در اینجا مقصود از زائر کسی است که با قصد اکمال ایمان و نفس خود به زیارت می‌رود، او هنگام زیارت هم در سفری آفاقی است و هم انفسی، سفری جسمانی به مکانی که او را به فهم معنوی عمیق‌تری می‌رساند. درحقیقت هدف زائر از طی طریق این سفر آفاقی که سفری انفسی را نیز برای او در پی دارد چنانکه در زیارت نامه‌های قبور ائمه اطهار به آن اشاره شده تقرب به سوی خداوند متعال است.
«بار الها بنده و زائرت به سوی تو، به واسطه زیارت قبر فرزند پیامبر تو نزدیک می شود و بر هر میزبانی حقی است برای کسی که بر او وارد شده و به زیارتش آمده است و در حقیقت تو بهترین و با کرامت‌ترین زیارت شده هستی» (Qummi, 2010: p. 534).
مقصد نهایی و منزل آخر زائر در اینجا آرامگاه امام علی ابن موسی الرضا(ع) است. زائرحرم رضوی آنگاه که به کنار آرامگاه امام رسیده و به محضر شریف ایشان حضور یافته به میزانی که با ایشان اتصال وجودی برقرار کرده و نور خفیف درونی‌اش به نور اعظم امام پیوند خورده به احساس سکینه‌ای درونی دست پیدا می‌کند. «سکینه در فتح اول به معنای سکون و آرامش است» (Saidi, 2005) و در اصطلاح صوفیه عبارت است از «قرار در عین احدیت ذات و به سخن دیگر آرامشی است که سالک پس از طی مراتب سلوک در دل خود حس می‌کند و این حالت پس از قطع مراحل و مقامات طریقت و آشنایی با امور نهانی و عوالم غیبی دست می‌دهد و آن حالتی کسبی نیست بلکه توفیقی الهی است و نشان از بندگی

عظیم او دارد» (Ibid).
برهمین اساس می‌توان گفت: این حال درونی و سکینه‌ای که در وجود زائر ایجاد شده بیان‌گر همان حالی است که سالک به واسطه پیکارهای مینوی (مبارزه‌های روحانی) با تاریکی‌های درونش، درنهایت، در مقام هفتمین‌ور انفسی به آن می‌رسد.
چنانچه در بخش قبل گفته شد، هفتمین‌ور انفسی یا آخرین نور به ظهور رسیده در باطن سالک همان رنگ سبز است که نشانی از حیات دل دارد. سالک آنگاه که به مشاهده نور سبز نائل می شود آرامشی در دل و شرح صدری در سینه و شادابی در باطن و لذتی در روح و بینایی در چشم احساس می‌کند که همگی این‌ها صفات حیاتند که سالک در مسیر سیر سلوک خویش به دست آورده است.
این مرتبه نهایی که سالک آن را در نهان خویش درقالب نور سبز و تؤام با سکینه ای درونی احساس می‌کند، از وجه دیگر نشان مقام تمکین در سالک است که چون عبد در معانی خود کامل شده مکان برای او تمکین پیدا می‌کند، یعنی دل و قلب سالک مکانی برای خدا شده و غیر از او در دلش جایگاه و محلی ندارد پس تمکین و نهایت برای اهل کمال مکان است نه مقام.
پس اینکه آرامش و سکینه‌ای که زائر آن را هنگام حضور درحرم درون خویش احساس می‌کند، ممکن است مقطعی و گذرا باشد، یعنی صرفاً به واسطه قرارگیری در آن مکان و در آن لحظه از زمان حالی در او ایجاد شده باشد و هنگام خارج شدن از حرم آن حس حال سکینه از بین برود بر این نکته اشاره دارد که حال ایجاد شده در زائر نمایانگر مکانت مثالین نور سبز مکان است نه مقام حقیقی و درونی زائرکه زائر به دلیل قرار گیری در مکان آن حس را دریافته است. بنابراین مقام مکان ما را در اینجا به مقام امام یا همان قطب مکان می رساند.

۳. تأویل مکان حرم (مقام مکان، مقام امام)

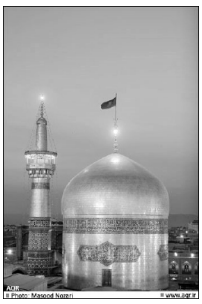
علاوه بر آنچه در بالا ذکر شد زائر امام رضا(ع) هنگام وارد شدن به حرم در مقابل باب ورودی توقف کرده و برای وارد شدن اذن طلبیده خطاب به حضرت حق می‌گوید:
«... پروردگارا من به حرمت صاحب این خانه و این مشهد و حرم شریف معتقدم در غیب و مماتش، چنانکه در حضور و حیات او و البته می‌دانم که پیغمبر تو و جانشینانش علیهم السلام همه در نزد تو زنده ابدند و روزی می‌خورند و مقام مرا نزد قبر مطهر خود می‌بینند و سلام مرا شنیده و پاسخ می‌دهند... » (Qummi, 2010: p. 533).
گفتگوی زائر هنگام ورود و طلب اذن دخول حاوی چند نکته پر اهمیت و اساسی است، که اهم آن‌ها اقرار او به عقیده‌ای است که در آن امام زنده و ابدی است و در لحظه حضور زائر در آن مکان حاضر است، قادر به شنیدن سخنان او و پاسخ دادن به آن‌هاست. بدین ترتیب اینکه زائر با طلب اجازه از امام، ایشان را در زمان و مکان حاضر می‌داند، از ساحت مقام امام (انسان کامل) که مظهر اَتَم و کامل اسم ولی الله که جاری، باقی و دائم است پرده بر می‌دارد (Samadi Amelie, 2011: p. 62).
«از آنجا که تمامی موجودات نظام عالم در تحت ولایت کلیه اسم شریف ولی خداوند هستند، امام که مظهر تام اسم شریف ولی الهی است، آنچنان سعه وجودی دارد که سبب تام نشر رحمت الهی قرار گرفته و به تمامی کلمات نظام هستی فیض رسانی می‌کند» (Ibid, p. 63)؛ و بر این اساس «همه موجودات از طریق کانال وجودی ایشان به رب مطلق اتصال می‌یابند. از روح ساری ولی الله در متن تمامی کلمات نظام هستی، تعبیر به حقیقت محمدیه می‌شود. تمامی اشیای عالم، ناگزیر از وجود ولی الله و حقیقت محمدیه هستند؛ یعنی از ولی اللهاند و در ولی اللهاند و به سوی ولی الله می‌روند، اگرچه غریب به اتفاق مردم از این حقیقت غفلت دارند» (Ibid, p. 47).
اما آنچه در این میان از اهمیت خاص برخوردار است، موقعیت رنگ سبز در میان رنگ‌ها در طراحی فضای قدسی حرم است. باید توجه داشت که چنان‌که علاءالدوله سمنانی می‌گوید راز رازها سبز بود که در «تعین اول در مقام باطن به صورت انسان کامل و حقیقت محمدیه است، که روح باطنی آن ولایت و نمود ظاهری آن مقام امامت است» (Ibid, p. 48) و به صورت نور سبز ظهور یافت.
بنابراین مکان مادی حرم به واسطه حضور قطب مکان یا همان ولی که دارای مقام تمکین و مکان است، از ساحت یک مکان مادی به ساحتی بالاتر ارتقاء یافته، جایگاه و منزلی شده که ارفع منازل است و در نزد خدا به آن مکانت (بالاترین مکان) مکان اطلاق می‌کنند. از این رو مقام رنگ سبز مکانمند شده و می‌توان گفت حرم دارای مکانیت مثالین یا مکانت نور سبز است. که این نور سبز در ساحت رمز و به صورت نور سبز درون مشکاه (ضریح) و در بقعه نمایان شده است (شکل ۱ و ۲).

شکل ۱: ضریح امام علی ابن موسی الرضا(ع)



شکل ۲: مدفن اصلی امام علی ابن موسی الرضا(ع)

شکل ۳: گنبد طلایی امام علی ابن موسی الرضا(ع)



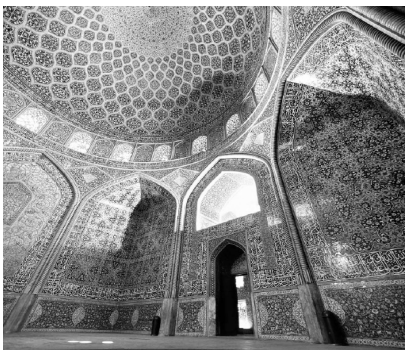
www.aqr.ir

البته این راز در ساحت رمز به نور متجسد تبدیل شده و در پوشش طلایی گنبد نمایان شده که نگارنده، در پایان نامه رموز قدسی رنگ در حرم امام علی ابن موسی الرضا(ع) به آن پرداخته است (شکل ۳).

۳-۱- مسجد شیخ لطف‌الله: مکانیت مثالین رنگ آبی

مسجد شیخ لطف‌الله واقع در میدان نقش جهان اصفهان یکی از شاهکارهای معماری و کاشیکاری قرن یازدهم است که به فرمان شاه عباس اول در مدت هجده سال بنا شده است. شیخ لطف‌الله از علمای بزرگ شیعه از مردم میس و از قراء جبل عامل، لبنان امروزی بوده است که به دعوت شاه عباس اول، اصفهان را محل اقامت خود قرار داده است (Shahbazi Sheeran, 2011: 24). به منظور تجلیل از شیخ مسجد برای تدریس و نمازگزاری وی اختصاص داده شده و وجه تسمیه مسجد مزبور به نام شیخ لطف‌الله از همین جهت است (Ibid). مسجد شیخ لطف‌الله دارای گنبدی است که از درون و بیرون با کاشی پوشیده شده است. این گنبد روی چندین تاق گنگره دار مرتفع استوار است و با آیات قرآنی آراسته شده است و برای روشنایی و تهویه به کار می‌رود. این گنبد از داخل با نقوش اسلیمی بسیار ظریفی تزئین شده که در انتها به یک ستاره هشت گوش ساخته شده از کاشی‌های معرق رنگارنگ منتهی می‌شود. همچنین دیوارهای داخلی و خارجی مسجد سرتاسر پوشیده از نقش‌ها و طرح‌های گیاهی با رنگ‌های غالب آبی لاجوردی و زرد است (شکل ۴).

شکل ۴: مسجد شیخ لطف‌الله



www.atlasy.ir

زوار مسجد شیخ لطف‌الله نیز همانند زوار حرم رضوی از حال خوبی یاد می‌کنند که آن را به نور آبی کاشی‌ها نسبت می‌دهند، در واقع این حال خوب درونی نشان از بسطی است که به خاطر نبود رویه دیگر خود یعنی قبض به ظهور رسیده است. بنابراین در مرتبه بعد از حرم امام رضا(ع) مسجد شیخ لطف‌الله است. چرا که بر اساس همان حقیقت واحد طولی و بطن در بطنی عرفا که در مراتب مختلف تنها ساحت و مرتبه آن تغییر می‌یافت، و از آنجا که قطب مکان شیخ است نه ولی و امام، مقام مسجد در مرتبه پایین‌تر از بقعه قرار می‌گیرد و آن حقیقت واحد این بار به مرتبه پایین‌تر نور سبز تقلیل یافته و به نور آبی در می‌آید.

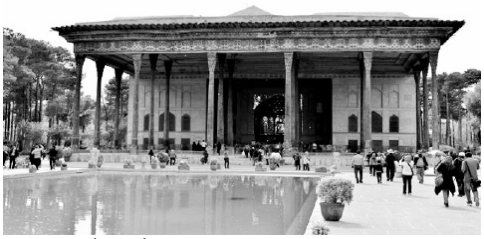
«با این بینش باطن در باطن نوری، که دربیان زمان انفسی نوح یا لطیفه نفسیه تا محمد(ص) یا لطیفه حقیه مبنی بر تفاوت نوری، مقامی یا زمانی است، می‌توان نتیجه گرفت بدنه‌ای پوشیده از کاشی آبی رنگ نسبت نوری از نور سبز است، اما چون در مدار مقامیت شیخ لطف‌الله و نه در مدار قطبیت امام علی ابن موسی الرضا(ع) قرار دارد، در ساحت نوری‌ای نه به لطافت

نور سبز بلکه در شاکله بدنه‌ای پوشیده از کاشی آبی رنگ ظاهر می‌گردد که بازدیدکننده حضوری آن را به احساس خنکی، زدودنده غم و درد، شادی بخش، بی‌نهایتی، جاودانگی، امید، تعبیر می‌کند که همگی احساس‌های باز و منبسطی هستند».

۳-۱-۱- کاخ باغ چهل ستون

کاخ باغ چهل ستون در دوره شاه عباس اول احداث و در زمان شاه عباس دوم تغییراتی درعمارت آن داده شده است. عمارت کاخ شامل تالار آینه که سقف ان با آینه پوشیده شده، تالار هجده ستون که هر کدام از ستون‌ها تنه یک درخت چنار است و سقف آن با نقاشی پوشیده شده است، دو اطاق بزرگ شمالی و جنوبی تالار آینه که تابلوهای بزرگ از شاهان صفوی است، ایوان‌های طرفین سالن پادشاهی و حوض بزرگ مقابل تالار که شیرهای سنگی در چهار گوشه آن است (شکل ۵).

شکل ۵: کاخ باغ چهلستون



www.atlasy.ir

و به همین ترتیب در کاخ باغ چهل ستون که محوریت با شاه و قطبیت اوست و در مرتبه پایین‌تر از رنگ آبی تجلی‌گر مقام نور قرمز است. « بازدیدکننده کاخ از رنگ غالب سرخ یاد می‌کند که زوار از آن به حس قدرت و تسلط و سیاحان به سنگینی و کثرت یاد می‌کنند» (Ibid, p. 95).

۳-۲- نتیجه‌گیری

بنابراین در نهایت می‌توان گفت: «با درک قطب به عنوان سو دهنده، مقام سکنی‌گزینی و سکینه بخشی هر مکان، به نسبت قطب درونی‌اش صورت‌های رنگین آفاقی متفاوتس را به ظهور رسانده است. مانند حرم امام رضا(ع) که محوریت آرامگاه امام است و محوریت با امام، مسجد شیخ لطف‌الله که محوریت با حضور شیخ است یا در کاخ باغ چهل ستون که متعلق به شاه عباس بوده و محوریت، اقتدار و تسلط او بر مردمان» (Ibid, p. 96).

و این حقیقت مشهود می‌شود که در هرجا محوریت یا قطبیت بر نفوس انفسی است، یا در واقع احساسی چون صلح، امنیت و آرامش با آن معنی که گفته شد، نصیب زائر می‌شود، رنگ از صورت ناسوتی به لون در صورت ملکوتی تغییر می‌کند و به صورت رمزی وارد بستر می‌شود، به این ترتیب لون (رنگ) در این مقام با بیان حقایق جمالی و جلالیِ مقام مکان که در واقع ظرف ظهور مکان است متذکر مقامیت قطب مکان است و این در حالی است که هرچه قدر از تسلطَ قطب بر نفوس انفوسی کاسته می‌شود و بر نفوس آفاقی تغییر سو می‌کند، رنگ از ساحت رمزی فاصله گرفته و با بیان آفاقی حقایق همان گونه که هستند، روح عقلی را تحت شعاع خود قرار می‌دهد (Ibid).

«حقیقت رمزی انوار و الوان در مکان های قدسی همچون امام یا قطبی است که به درون زائر جهت می‌دهد، او را به سمت مرکز می‌کشاند، به این معنا که هرکس به نسبتی که با حقیقت برقرار می‌کند با قطب خودش مداری معادل خود ترسیم می‌کند. یعنی این جهت‌دهی به نسبت نیت آزموده مبنی بر اینکه به زیارت آمده یا سیاحت، در تقدم و تأخر بیان او از رنگ و در نتیجه دریافت حسی انفسی ناشی از زیارت و آفاقی او ناشی از سیاحت، مشهود است، به این معنا که زوار به درکی انواری نایل می‌شوند و به زمانی از درون خود رجعت می‌کنند، زوار حقیقت رنگ را همچون ظرفی می‌دانند که معماری قدسی را وارد بستر کرده در حالی که سیاحان ابتدا جذب ساختار آفاقی مکان می‌شوند و سپس رنگ را به عنوان ارزش افزوده تلقی می‌کنند در واقع سیاحان قادر ورود به بستر رمزی رنگ نیستند» (Ibid).

پی‌نوشت

۱- عبارت معماری مقامی در جلسات حضوری راهنمایی رساله «درمانگری مقامات رمزی رنگ در معماری مقدس ایران برای تدوین چهارچوب درمانگری رنگ در معماری» توسط محمد احیایی بیان شده است.

References

- Akbari Baseri, Gh. (2013). *The* S*acred Secrets of Color in the Shrine of Imam Ali ibn-e-Musa al-Rida*. Facultyadvisors: H. Nadimi, M. Ghaiyoomi Bidhendi , S. Myrryahy . Beheshti. University of Tehran, Faculty of Architecture.
- Awani, G. R. (1382). *Ontological and Epistemological Origins of the World's Iconic Look*, Khiyal, No. 5, pp. 42-53.
- Ahmad bin Omar Sheikh Kubra (6th century). *Favayeh-ol-Gamal and Favateh-ol-jalal*, translated by Muhammad Baqir al- Saeedi Khorasani, Tehran: Marvi.
- Berry, T. (2006). *Secret and Erected and Rituals*, Khiyal, No. 13, pp. 36 -69.
- Biyabanaki, Mohammad Ahmad, Ala-al-Dola Semnani. (6th century). *Nooria paper*, Documentation Center of Tehran University: Manuscript No. 3258.
- Saidi , Ghol Baba. (2005). *The Mystic Glossary of Terms of Ibn-e- Arabi*, Tehran: Shafie.
- Samadi Amelie, D. (2011). *Perfect Man in Nahj-ol-balagheh: from the perspective Hassan Hassanzadeh Amoli*, Tehran Vol. 2, Rouh and Ryhan.
- Shahbazi Sheeran, H. (2011). *Important Examples of Religious Monuments and Architectural and Decorative Contours of Islamic Civilization in Iran During Safavids*, Ardabil: mohaghegh Ardebili University.
- Ghazali , Abu hamd mohamd, (2011). *Meshkat-ol-Anwar*, translated by Seyyed Nasr tabatabayy. Molly, Tehran.
- Ghaiyoomi Bidhendi, M. (2012). *Speech in the Fundamentals and History of Art and Architecture*. Vol. 1, Tehran: Scientific and Cultural Publications.
- Qummi, A. (2010). *Mafatih-Aljenan*. Tehran: Fahmideh.
- Mohamdqoly, M. (2008). *Therapy of Secret Status of Color in the Iranian Sacred Architecture Developed in the Framework of Color Therapy in Architecture*, Supervisor: Hadi Nadimi. Tehran: Shahid Beheshti University, School of Architecture and Urbanism.
- Corbin, H. (2009). *Illuminated Man of Iranian Sufism*. F. Jvahrynya translation. V: 2. Shiraz: publication Amuzgar-e-Kherad.