ترسیم نظام سه رنگه معماری ایرانی در اصفهان عصر صفوی بر مبنای تئوری سه گونای عرفان شهودی هند*

تاریخ دریافت: ۹۳/۸/۱۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۹/۱۰

مریم محمد قلی پور** ـ قدسیه اکبری باصری ***

چکیده

این نوشتار درباره سیستم رنگی در معماری ایرانی است که از پژوهش «درمانگری مقامات رمزی رنگ در معماری مقدس ایران برای تدوین چهارچوب درمانگری رنگ در معماری» استخراج شده است. در این پژوهش که به صورت کیفی و با روش پدیدارشناسانه انجام شده است از حدود ۲۰۰ نفر مصاحبه انجام شده است. بعد از بازدید بازدیدکنندگان از سه بنای اصفهان دوره صفوی، کاخ باغ چهلستون، مسجد شیخ لطف الله و بقعه هارونیه یک سؤال از آنان پرسیده شده مبنی بر ادراک رنگی که از بنا داشته‌اند که پاسخ آن‌ها توسط یک روان درمانگر و یک عصب‌شناس بررسی شده است. در گام بعد نتایج به دست آمده از مصاحبه‌ها که یک سیستم سه رنگه آبی، سبز، قرمز را معرفی می‌کرد، مقایسه شده است با تئوری سه گونا که مربوط می‌شود به دکترین هندو. سه گونا (ستوه، رجس، تمس) در آیین هندو از لوازم واجب و اولیه تمام سطوح مختلف آفرینش است. نهایتاً نمودار سه رنگه بر مبنای تئوری سه گونای هندو ترسیم شده است. در واقع، هدف از این نوشتار معرفی یک نظام (سیستم) جدید رنگی است که اضافه شود به ۵۹ سیستم رنگی که از دوران عتیق تا دوران مدرن ثبت شده‌اند.

واژگان کلیدی: ادراک رنگ، نظام سه رنگه، سه گونا، معماری ایرانی.

* مقاله حاضر برگرفته از رساله «درمانگری مقامات رمزی رنگ در معماری مقدس ایران برای تدوین چهارچوب درمانگری رنگ در معماری»، ارشد معماری، دانشکده معماری وشهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی به راهنمایی دکتر هادی ندیمی، دکتر محمد احیایی و مشاوره علی اسلامی نسب و استاد دکتر حسن عشایری می‌باشد.

** کارشناس ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
Email: Gholipour.maryam@gmail.com
*** کارشناس ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

مقدمه

آفرینش با رنگ آغاز شده و رنگ در تنوع بی‌نهایتش، موجب دیدن، درک و تشخیص اجسام و اشیاء و ویژگی‌های آن‌ها شده است. رنگ و کیفیت‌های رنگی، نخستین اکتشاف آفرینش‌گرایانه بشر پس از استقرار بر زمین است. بشر از رنگ برای همه آثار و آفرینش‌های خود استفاده می‌کند؛ برای آذین دیوارهای محیط مسکونی خود، غارها، آلونک‌ها و سپس خانه‌ها و تزئین دست ساخته‌های خود، و امثالهم. و به این ترتیب ارتباط هماهنگ میان طبیعت بیرونی و زندگی درونی خود را با رنگ برقرار می‌سازد.

طی سالیان مختلف در گذر زمان از دوران کهن تا کنون انسان برای شناخت رنگ تلاش کرده است که نتیجه آن دیدگاه‌های مختلفی است که در غالب نمودارها، سیستم‌ها و نظام‌های رنگی، توسط رنگ‌شناسان ارائه شده است. دیدگاه‌های رنگ‌شناسان نسبت به رنگ حائز دو رویکرد است؛ یکی بررسی رنگ به عنوان یک عنصر مادی و شیمیایی، و دیگری رنگ فیزیکی که شناخت آن بر مبنای دیدن و درک بصری چشم است که بر مبنای دیدگاه دوم رنگ‌شناسان حدود ۵۹ سیستم رنگی را تا کنون معرفی کرده‌اند.

در کنار دو دیدگاه ذکر شده نگرش سومی نیز نسبت به رنگ وجود دارد که هدف از این نوشتار، پرداختن به آن است. رنگ در این دیدگاه نه ماده شیمیایی است که بر سطح بنشیند و پوششی ایجاد کرده و به آن رنگ لعابی بدهد و نه رنگی است که از تجزیه شعاع نور خورشید به دست آید. در واقع این دیدگاه فارغ از مبنای نگرش‌های گذشته شناخت جدیدی از رنگ را بر مبنای بینش‌های درونی و ادراک‌های متافیزیکی بیان می‌کند.

در دیدگاه جدید، برای شناخت رنگ‌ها و احساس نورهای رنگی به حس‌های بدنی اشاره نمی‌شود. چنانچه از نظر نجم‌الدین کبری، عارف بزرگ قرن، این نورهای رنگی شبیه چیزهایی هستند که با چشم بسته دیده می‌شوند (Corbin, 2009) همچنین از نظر نجم‌الدین رازی احساس نورهای رنگی با ابزار مادی و حواس فیزیکی قابل احساس و رؤیت نیست و برای مشاهده این ذوات نورانی رنگی که عملی مثل دیدن با چشم بسته است، به نوعی از حواس و اندام احتیاج داریم که همانا حواس فراحسی و اندام نورانی هستند (.Ibid).

همچنین در راستای همین بینش امام محمد غزالی 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 می‌داند. 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. هانری کربن (۲۰۰۹) نیز در کتاب «انسان نورانی در تصوف ایرانی» پدیده احساس نورهای رنگی را که نجم کبری از آن‌ها سخن می‌گوید چیزی همانند ادراک هاله‌های رنگی که در علم جدید به آن‌ها دست یافته‌اند، می‌داند. و البته قائل به نوعی هم‌سویی و نزدیکی میان رنگ‌های مادی و هاله‌های رنگی (نورهای رنگی) است.

به این ترتیب و با توجه به آنچه که تا کنون ذکر شد، در این نوشتار ابتدا به توضیح شناختی از رنگ می‌پردازیم که بر مبنای دیدن و ادراک بصری چشم است و نمودارها و سیستم‌های رنگی بر مبنای آن در طول تاریخ به ثبت رسیده و معرفی شده‌اند. در بخش دوم برای ارائه شناخت جدیدی از رنگ، آن را بر مبنای عرفان شهودی هند تبیین می‌کنیم که مبانی حواس فراحسی و اندام نورانی که کربن از آن یاد می‌کند در این دیدگاه با وضوح بیشتری نسبت به دیگر نظرگاه‌ها طرح شده است.

و در نهایت به معرفی سیستم رنگی جدیدی که بر پایه شناخت متافیزیکی و روحانی از رنگ‌های معماری ایران ترسیم شده است، می‌پردازیم.

۱. پدیده نور و رنگ بر مبنای فیزیک نور و دیدن چشم

پدیده نور و رنگ همیشه برای بشر یک پدیده مسحورکننده و توجیه‌ناپذیر بوده است. رنگ به دلیل ویژگی‌های خاص خود و به دلیل مرموز بودن درک و بیان چگونگی آن، تا مرز جادویی بودن، ذهن بشر را مشغول کرده است. درک و فهم رنگ و تأثیر و تأثرپذیری از آن به وسیله چشم انجام می‌گیرد و پدیده دیدن، یعنی حس بینایی، با سایر حواس انسان متفاوت است. احساس دیدن نسبت به دیگر حواس انسان بسیار پیچیده‌تر ولی سریع‌تر است.

میان توجیه و بیان نموداری آنچه می‌بینیم و درک آنچه خودآگاهانه می‌بینیم، اختلاف زیادی وجود دارد و بخش مهمی از نحوه عملکرد چشم و ادراک ما از دیده شده‌ها مبهم و رازآمیز می‌ماند (Ayatollahi, 2003). میان این دو احساس، درک به وسیله دیدن و درک به وسیله لمس کردن تفاوت‌هایی وجود دارد. در مورد دیدن و چگونگی درک بصری، از دیرباز تاکنون نگره‌های متفاوتی ارائه شده و با پیشرفت دانش بشر، این نگره‌ها پیوسته اعتبار خود را از دست داده یا دچار دگرگونی شده‌اند. تنها در چند دهه اخیر و کمتر از نیم سده است که توانسته‌اند نگره تازه و جامعی ارائه کنند که به ما اجازه می‌دهد بینش رنگی یا دیدن را بهتر توجیه کنیم (.Ibid).

این نگره بر قوانینی استوار است که حل پرسش‌های فنی تولید رنگ‌ها را آسان و عملی می‌کند (.Ibid). با این حال، انسان بدون آگاهی‌های دقیق در این زمینه هزاران سال است که از رنگ‌ها استفاده می‌کند. در واقع، ظهور و حضور رنگ

به وسیله بشر و در زندگی او، فصل‌های مهمی را در تاریخ هنر و در تاریخ انسان گشوده است که در بسیاری موارد منشأ و ملاک تاریخ‌گذاری شده است (.Ibid).

در این جا برای توجیه و توضیح ارزش رنگ‌ها و روابط متقابل آن‌ها با هم، کاربردهای آن‌ها در هنر، خصیصه‌ها و شاکله‌های آمیزه‌های رنگ‌هایی را که می‌توان ایجاد کرد، بررسی کرده و اصطلاح‌های قراردادی درکتاب «مبانی رنگ و کاربرد آن» که موجب درک ساماندهی و سازماندهی پدیده رنگ می‌شود را توضیح می‌دهیم.

۱ـ۱ـ سه رنگ اصلی (آبی، زرد، سرخ): نگره‌ای بر مبنای رنگ‌های مادی

از نظر آیت‌اللهی (۲۰۰۳) رنگی را که نمی‌توان از آمیزه رنگ‌های دیگر ساخت، تجزیه‌ناپذیر یا آغازین می‌نامند، مانند آبی، زرد، سرخ. از آمیختن دو رنگ از رنگ‌های آغازین رنگ‌های دومین یا ثانوی و یا ردیف دو و تلفیقی حاصل می‌شود، مانند نارنجی، بنفش، سبز. اما به زعم وی ویژگی‌ها و قوانین آمیزه رنگ‌هایی که هم اکنون نام برده شد و می‌توان از آن‌ها استفاده کرد، با ویژگی‌ها و قوانین سرشتی خصیصه‌های بینش رنگی که در این نگره ارائه می‌شود، تطبیق ندارد. نگره‌های رنگ‌شناختی متعددی بر ویژگی‌های آمیزه رنگمایه‌ها و رنگ‌های مادی در نقاشی و اکله‌های مادی آن‌ها، به مثابه قوانین سرشتی (فیزیکی) بینش رنگی منظور شده است. در حقیقت، اغلب نگره‌ها بر ناآگاهی از دانش فیزیک نور و رنگ و نیز چگونگی عملکرد چشم و اعصاب بینایی و مغز استوار است.

۲ـ۱ـ سه رنگ اصلی (سرخ، سبز، آبی): نگره‌ای رنگی بر مبنای دانش فیزیک نور و رنگ

آیت‌اللهی (۲۰۰۳) در کتاب «مبانی رنگ و کاربرد آن» بیان می‌دارد نگره‌هایی از نور و رنگ که بر آمیزه‌های مادی رنگ‌مایه‌ها و رنگاها استوارند، نمی‌توانند آنچنان که باید و شاید در هنر مورد استفاده قرار گیرند. او عمل دست اندرکارانی که کوشیده‌اند این نگره‌ها را بر ساخته‌های رنگی خود در بررسی‌های روانکاوانه و روانشناختی در انسان و حتی در جانوران تعمیم دهند، موفقیت‌آمیز نمی‌داند.

از نظر او نگره‌های مربوط به رنگ که در آن رنگ‌های اصلی، سرخ، زرد و آبی است و مکمل‌های آن‌ها، یعنی نارنجی، سبز و بنفش از ترکیب دو به دوی آن‌ها حاصل می‌گردد، باطل است. و سخن دانشمندانی که با توجه به ساختار چشم و پدیده دیدن و درک کردن رنگ را از راه بازتاب‌های نوری اجسام که به نگره‌های ابتدایی توجهی ندارند، درست می‌داند. چرا که پرسش آمیزه‌های مادی با رنگ‌مایه‌ها را با پرسش رنگ‌های نوری و ترکیب آن‌ها با چشم و در مغز که اساس همه آفرینش‌ها، ابداع‌ها و اختراع‌های امروز بشر است با هم اشتباه نمی‌کنند و آن‌ها را دو امر جداگانه دانسته و جز به آنچه دانش فیزیک نور یا سرشت نور به ما می‌آگاهاند به نگره‌های بی‌اساس و فرسوده توجهی ندارند و اعتقاد به سه رنگ ابتدایی زرد، سرخ، و آبی را گونه‌ای جزم‌گرایی کور می‌دانند.

به این ترتیب آیت‌اللهی (۲۰۰۳) پایه و اساس را سخن پژوهشگران و دانشمندانی می‌گذارد که در قلمرو فیزیک، نور خورشید را که در دید انسان به سفید توجیه می‌شود، از فراسوی یک منشور شیشه‌ای گذرانده، تجزیه کرده و کوشیده‌اند که دوباره نورهای رنگی حاصل از این تجربه را روی یک پرده سفید بازتاب کنند. در این قلمرو در جاهایی که دو نور رنگی بازتاب شده بر یکدیگر می‌افتند، نور رنگی سومی ایجاد می‌شود که از آن دو نور بازتاب شده آغازین روشن‌تر است. آیت‌اللهی (۲۰۰۳) برای پرداختن به پدیده نور و رنگ و معرفی نمودارهای رنگی ابتدا رنگ‌ها را به رنگ‌های ردیف نخست و ردیف دوم تقسیم می‌کند. وی نور سرخ، سبز، آبی سیر (لاجورد) را نورهای رنگین ردیف نخست و نور زرد، سبز آبی و سرخ آبی را نورهای رنگین ردیف دوم می‌داند. از نظر وی زرد و لاجوردی، سرخ و سبز آبی و سرخ آبی و سبز مکمل ـ متضاد هم هستند.

در دیدگاه معرفی شده از جانب آیت‌اللهی بر مبنای فیزیک نور، نگره‌ها، نمودارها و سیستم‌های رنگی در طول زمان معرفی شده‌اند که با بررسی تاریخچه دانش بشر از رنگ شناسی می‌توانیم وارد محتوای اصلی آن شده و سپس به معرفی نمودارهای رنگی که به دو قسمت دو بعدی و سه بعدی تقسیم شده‌اند، بپردازیم.

۱ـ۲ـ۱ـ تاریخچه رنگ

نیوتن، یونگ، هلمهولتز، ماکسول، هرتس، پلانک، رایت وگیلد؛ این اسامی شمار بسیار کمی از گروه بسیار زیاد دانشمندانی است که در راه گسترش دانش فیزیک نور و رنگ تلاش کرده‌اند. «دووالوا، در سال ۱۹۶۹ یک نمودار زیست‌شناختی از ادراک رنگ‌هایی را ارائه می‌کند که در آن نگره، سه ترکیب‌شونده یونگ، هلمهولتز و نظریه سه متضاد هرینگ، هر دو جای دارند. مارکس و ماکتیکول، در سال ۱۹۷۳ پژوهش‌های خود را روی تفاوت ترکیب‌های شیمیایی ماده رنگی چشمی در مخروط‌های متفاوت، متمرکز کرده‌اند» (Ayatollahi, 2003, p.19).

«دیان ژود، پژوهشی در زمینه ادراک و عدم ادراک تفاوت‌های بینایی، وضوح و روشنی و رنگ انجام داده است که از ارزش غیرقابل سنجشی، به ویژه برای کسانی که با بینایی سرو کار دارند، برخوردار است» (.Ibid).

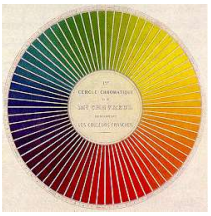
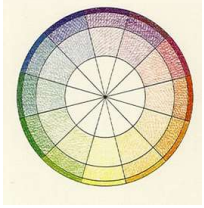
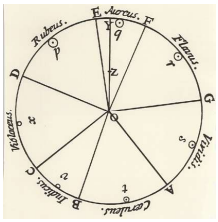
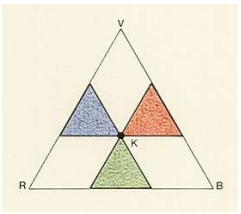
۲ـ۲ـ۱ـ نمودارها و سیستم‌های رنگی

اکنون به نمودارهای نظام‌های گسترش رنگ‌ها در گذر تاریخ نگاهی می‌افکنیم. بی‌شک در این نمودارها بازتابی از محیط زیست جامعی ـ فرهنگی در دوره‌های مختلف و گزینش‌های مربوط به پیش رنگی مورد پذیرش واقع شده در دوره‌های مختلف را می‌توان یافت که این نمودارها به دو صورت طرح هندسی دو بعدی و طرح هندسی چند بعدی فضایی اندیشیده و نگارش شده‌اند.

۱ـ۲ـ۲ـ۱ـ نمودارهای دو بعدی رنگ‌ها

در نخستین نمودارهای دو بعدی، نفوذ اندیشه یونانی کهن حس می‌شود. میان دو انتهای سفید (سفیدی «روز») و (سیاه « شب») سرخ (سرخی «خورشید به هنگام برخاستن و خفتن») را می‌بینیم. همچنین این مفهوم که رنگ از آمیزه سفید نور و سیاه تاریکی به وجود می‌آید را درک می‌کنیم. زرد نزدیک نور و آبی (لاجورد) نزدیک تاریکی و سیاهی قرار گرفته است. سرخ و سبز در فاصله میانی سفید و سیاه است. چنین دگردیسی رنگ از سفید به سیاه، از فراسوی زرد و سرخ در معارف اسلامی شیعی نیز دیده می‌شود (Ayatollahi, 2003).

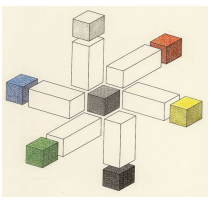
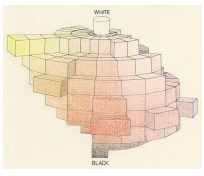
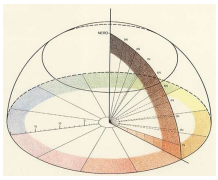
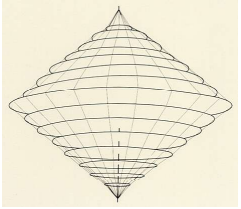
شکل ۱: نمودارهای دو بعدی رنگی مشهور

			
نمودار شوریل	نمودار اوتو رانج	نمودار نیوتن	نمودار ماکسول

۲ـ۲ـ۲ـ۱ـ نمودارهای سه بعدی رنگ‌ها

«در همه نمودارهای سه‌بعدی؛ همیشه یک محور عمود به عنوان «محور روشنی و وضوح» وجود دارد. اگر در نمودار دو بعدی دایره‌ای منظور کنیم که رنگ در آن معادل عددی ۱۰۰ را داشته باشد، رنگ معادل صفر (۰) در مرکز قرار می‌گیرد و از رنگ‌های بخش‌های کناری دایره به تدریج که به سوی مرکز رویم از درجه اشباع کاسته می‌شود و بر روشنی آن افزوده می‌گردد. بروک این دایره را با شش رنگ مکمل ابداع کرده است» (Ayatollahi, 2003, p. 25). مهم‌ترین و مشهورترین نمودارهای سه بعدی عبارتند از:

شکل ۲: نمودارهای سه‌بعدی رنگی مشهور

			
نمودار بورینگ	نمودار مانسل	نمودار شوریل	نمودار استولد

۲. پدیده رنگ بر مبنای حکمت شهودی

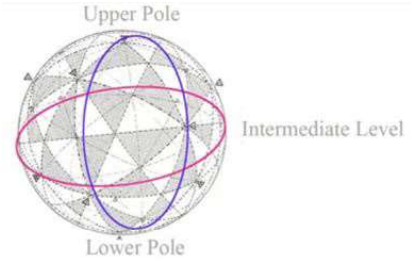
در این قسمت از نوشتار رنگ را فارغ از دو دیدگاه مطرح شده در بخش نخست از منظر سومی بر مبنای حکمت شهودی کهن بررسی می‌کنیم. احیایی معتقد است رنگ از ریشه کلمه سانسکریتِ راجاس به معنای تغییر و تحول است، راجاس در تغییر آوایی به راگا و راگا به رنگ، تغییر صورت یافته است. راجاس گونای میانجی در عرفان ودایی هندو است که بین تاماس و ساتوا قرار می‌گیرد، به این معنا که شما بین تیرگی و روشنایی قرار می‌گیرد (Mohammad Gholipour, 2008)

۱ـ۲ـ سه‌گانه رمزی رنگ‌ها و ارتباط آن با سه گونا (ستوه، رجس، تامس)

۱ـ۱ـ۲ـ سه گونا (ستوه، رجس، تمس)

سه‌گانه‌هایی وجود دارند که می‌توان سه‌گانه‌های حقیقی نامیدشان که به هیچ عدد دیگری فرو کاسته نمی‌شوند، مگر به یک که همه تکثرات از آن ناشی می‌شود. هر سه آن‌ها از یک نوع‌اند و در یک مرتبه از وجود هستند، با هم جا می‌گذارد و تعادل را از میان می‌برد. سه‌گانه‌های هندو در عرفان ودایی یکی از آن‌هاست چنانچه می‌توان گفت: هر موجود مخلوقی، در درجات متفاوتی از این سه گونا، یعنی کیفیات و تمایلات، سهیم است و این‌ها عبارتند از ستوه، رجس، تمس (Lings, 2008). ساتوا نشانگر کیفیات درخشان و تمایل به سمت بالاست؛ رجس خاصیت ترقی گسترده افقی است و تمس تاریک و سنگین است که غفلت و کرختی را به وجود می‌آورد، به معنای ایجابی‌تر، شب را بر روز مستولی و در مرتبه مادی، عملکرد قانون جاذبه را تضمین می‌کند (Ibid).

شکل ۳: جهت ۳ گونا

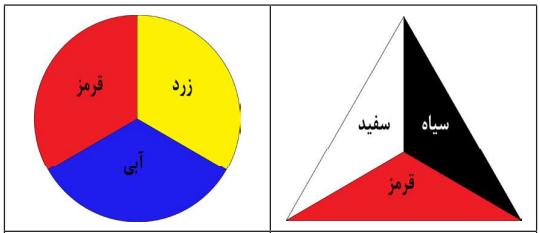


ستوه سفید، رجس قرمز، و تمس سیاه است و این توصیف آموزنده است. سفید و سیاه که به طور دقیق نمی‌توان رنگ نامیدشان، بیان رمزی تقابل شدید میان ستوه و تمس هستند. بنابراین، رنگی که میان این دو قطب قرار می‌گیرد بیانی رمزی از گونای میانجی یعنی رجس به رنگ قرمز را می‌توان نماینده رنگ به طور کلی دانست، زیرا قرمز زنده‌ترین رنگ در بین همه رنگ‌هاست و بیشترین لرزش یا ویبراسیون را در چشم به وجود می‌آورد. با این همه، لازم به ذکر است که برخلاف خود گونَه‌ها، سفید و قرمز و سیاه سه‌گانه حقیقی را تشکیل نمی‌دهند (.Ibid).

۲ـ۱ـ۲ـ سه رنگ اصلی (آبی، زرد، قرمز)

همچنین یکی دیگر از نمونه‌های برجسته از تثلیث راستین، رنگ‌های اصلی هستند که به دو تحویل نمی‌پذیرند. از سه رنگ اصلی اگر قرمز را کنار بگذاریم تعادل کامل زائل می‌شود و به سمت سردی مفرط میل می‌کند؛ فقدان آبی، گرمای زیاده بر جای می‌گذارد و بدون رنگ زرد، دو تای دیگر بسیار خشک و بی‌روح هستند (.Ibid).

شکل۴: چرخه رنگ سه رنگ اصلی و مثلث رنگ سه گونا



مثلث رنگ سه گونا	چرخه رنگ سه رنگ اصلی

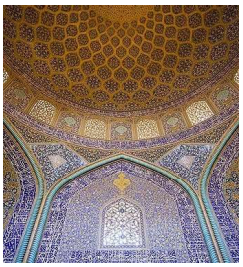
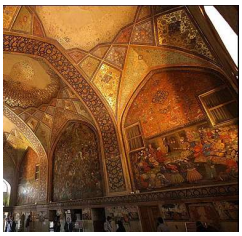
۳. سیستم سه رنگه معماری ایرانی اصفهان عصر صفوی

۱ـ۳ـ رنگ در معماری ایرانی اصفهان عصر صفوی

تقریباً ۵۰۰ سال پیش در اصفهان عصر صفوی، رشد قابل ملاحظه‌ای در عرصه هنر و معماری صورت گرفت که غیرقابل انکار بوده و به صورت گسترده‌ای در علم و طراحی می‌توان آن را دید که کاشی‌کاری و نقاشی بناها هم از آن مستثنا نیست. مثلاً مسجد شیخ لطف الله با رنگ آبی کاشی‌کاری شده در حالی که نقاشی کاخ باغ چهلستون با ته رنگ قرمز

است و بقعه هارونیه با پارچه سبزپوشیده شده بوده وحدود صد سال پیش نورپردازی شده است.
در پژوهش «درمانگری مقامات رمزی رنگ در معماری مقدس ایران» که تحقیقی کیفی با روشی پدیدارشناسانه است، محقق به دنبال یافتن ویژگی‌های نظام رنگی در معماری مقدس ایران در اصفهان عصر صفوی بوده است که به کمک گردآوری داده‌ها با دو شیوه مصاحبه و گردآوری آراء گذشتگان و رمزگشایی آن‌ها عمل کرده است.

شکل ۵: سه بنای رنگی اصفهان عصر صفوی

		
مسجد شیخ لطف الله: رنگ آبی	کاخ باغ چهل ستون: رنگ قرمز	بقعه هارونیه: رنگ سبز

در این تحقیق با ۱۶۲ نفر از بازدیدکنندگان سه بنای رنگین عصر صفوی؛ بقعه هارونیه، کاخ باغ چهل ستون و مسجد شیخ لطف الله در شهر اصفهان مصاحبه شده، این افراد بدون هیچ‌گونه پیش آگاهی مورد آزمون قرار گرفته‌اند تا از سوگیری ذهنی آنان جلوگیری شود و میزان تأثیری که می‌گیرند ناشی از توجه‌دهی آزمون‌گر نباشد. آزمون ایشان در مرحله اول شفاهی بوده که در محل و حضوری انجام شده است و هم چنین در مرحله دوم آزمون ۷۳ نفر از کسانی که در مجاورت عکس‌های رنگین قرار گرفته‌اند، در آزمونی تصویری درباره ادراک رنگی از این سه بنا به سؤالات پاسخ داده‌اند. سؤالات کتبی توسط محقق (آزمون محقق ساخته) با توجه به پیشینه پژوهش و نتایج آزمون شفایی، زیر نظر استاد درمانگر و عصب‌شناس طرح شده است.

۲ـ۳ـ حس

برای اینکه درک آنچه در انتهای این نوشتار به دنبال آن هستیم، یعنی بررسی یافته‌ها و نتایج آزمون‌ها و تحلیل داده‌های به دست آمده از آن‌ها روان‌تر و ساده‌تر باشد، لازم است که پیش از آن توضیح کوتاهی درباره حس و ماهیت ذهنی داشته باشیم. واژه سانکارا به دو معنی واکنش‌های ذهنی و نتایج این واکنش‌هاست. هر واکنش ذهنی، دانه‌ای است که میوه‌ای می‌دهد و هر چیزی را که شخص در طول زندگی تجربه می‌کند، آن میوه است و نتیجه سانکاراهای گذشته و حال اوست (Hart, 2004, p. 66).
وقتی که یک موضوع حسی با یکی از دریچه‌های حس تماس داشته باشد، به محض اینکه تماسی ایجاد می‌شود، یک ارتعاش و یک حس پدید می‌آید. بر اساس تجربیات گذشته و شرطی شدگی‌ها، شخص با همان سانکاراهای گذشته، ادراک، آن حس را خوب یا بد ارزیابی می‌کند. بر طبق این ارزیابی، حس، خوشایند یا ناخوشایند قلمداد می‌گردد و بر حسب نوع حس، فرد واکنش دوست داشتن یا نداشتن، حرص و آز یا نفرت و بیزاری را آغاز می‌کند. حس حلقه گمشده و فراموش شده میان محرک‌های خارجی و واکنش است. تمام این روند آنچنان سریع روی می‌دهد که کسی از آن آگاه نیست و تا وقتی واکنش به سطح خودآگاه می‌رسد، تریلیون‌ها بار تکرار شده و فزونی می‌گیرد و به قدری قوی می‌شود که به آسانی به مغز تسلط می‌یابد. اگر فرد با حس‌ها کار نکند و تنها در حد سطحی ذهن عمل کند، در ژرفای ذهن عادت دیرینه واکنش دادن، ادامه پیدا می‌کند (Ibid, p. 74).

۳ـ۳ـ سیستم سه رنگه (سبز، آبی (لاجورد)، قرمز) معماری ایرانی، اصفهان عصر صفوی بر مبنای سه گونای هندو (ستوه، رجس، تمس)

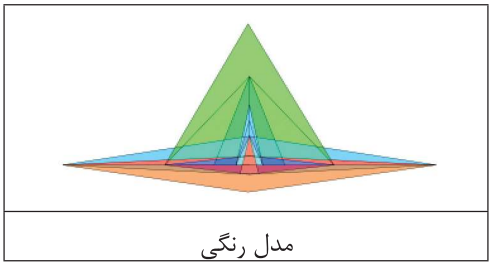
رنگ جزء یادگارهای ذهنی اولین نیست، چرا که تنها یک درصدِ آزموده‌شوندگان در جواب سؤال پژوهشگر مربوط به ادراک مکان، اولین چیزی که مطرح کرده‌اند رنگ مکان بود با احساس کلی صلح و امنیت. همچنین در کلام ایرانیانِ بازدیدکننده احساس تأسف و خشم بعد از بازدید از مکان‌ها نمایانگر بوده است. احساسی مبنی بر از دست دادن قدرت و جلال شاهی یا در واقع قدرت ایرانی بودن به معنای توانمندی و پیشرویی در جهان. آن‌ها از توانمندی اجرایی مکان‌ها متحیر و از داشتن پیشینیانی توانمند و فهیم احساس غرور داشته‌اند، ایشان ایرانی بودن خود را در شکوه بناها می‌دیدند، گذشتگان خود را به این دلیل تحسین می‌کردند که با امکانات اندک کارهایی بزرگ کرده‌اند و از عدم توانمندی امروز با

توجه به این پیشینه سخت متأسف بوده‌اند (Mohammad Gholipour, 2008).
یک درصد آزموده ادراک رنگی در مسجد شیخ لطف الله را آبی و دوگانه آبی زرد، آبی خاکی بیان کرد و آن را مایه ایجاد احساس آرامش و جاودانگی، سکوت و تفکر و خلوتی شخصی دانسته است. در کاخ باغ چهل ستون رنگ غالب کاخ باغ سرخ گفته شده که برخی آن را مایه نشاط و برخی دیگر ان را مایه گفتگو و شادی دانسته‌اند و برخی از حس شلوغی و کلافگی یاد کرده‌اند که البته باغ و آب را در تسهیل این شلوغی مؤثر دانسته‌اند. زوار بقعه هارونیه از نور سبزی که از ضریح مرکزی به بیرون می‌تراود به احساسی مقدس و محترم تعبیر کرده‌اند همچنین احساس صلح و امنیتی را که دریافت کرده‌اند را نیز عامل پیوستگی زیارت خود بیان داشته‌اند (.Ibid).
آنچه که از نتیجه این داده‌ها به دست می‌آید، این است که رنگ همچون میزان و سنجه‌ای است که ساحت شاهد جان آزموده را برایش عیان می‌سازد، به طور مثال زائری ۳۵ ساله در کنار بقعه هارونیه، حس امنیتی که در جستجوی آن است را در ساحت پیر بقعه می‌یابد، در حالی که آزموده‌ای ۸ ساله این مکان از طبیعت و مکانیتی سبز که در جان خود تجربه می‌کند سخن می‌گوید که البته در هر دو حقیقتی از نور سبز مبتنی بر قداست و برتریت نیرویی پاک با توجه به شاهد هر زائر ازحجاب بیرون می‌آید، در واقع رنگ کشف حجاب و حصار حقیقت درونی زائر است (.Ibid).

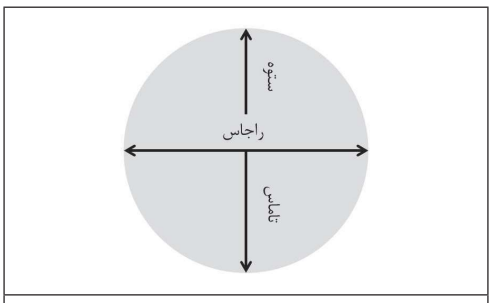
۴. نتیجه‌گیری

تحلیل نظرات بازدیدکنندگان و غیر بازدیدکنندگان نشان داده است که رنگ آبی، رنگ غالب مسجد است که با احساس تسکین‌کننده درد، شادی بخش، خنکی و جاودانگی همراه بوده و امید را یادآوری می‌کند. این کیفیت‌های بیان شده مانند کیفیت ساتوه هستند که پیش‌تر ذکر شد، و طبق نمودار شکل ۵ رنگ آبی حرکت رو به بالا دارد. در کاخ باغ چهلستون رنگ قرمز غالب است و آن حسی که ایجاد می‌کند شادی و سرخوشی است. به نظر می‌رسد این احساسات در جهت راجاسیک (رشد افقی) به صورت دینامیک و پویا هستند و به سطح میانی ارتباط دارند. نهایتاً سبز است که متعلق به ادراک رنگی بقعه هارونیه است که بازدید کنندگان از احساسی مانند مادرانگی، رحمت، مهربانی، ... یاد کرده اند که جهت آن از بالا به پایین است مثل جهت باران. این جهت با حرکت تمس که رو به زمختی می‌رود کاملاً متفاوت است؛ در واقع، جهت حرکت باران به هیچ کدام از جهت‌های گوناها شبیه نیست، پس ماهیت مادی که جزو تعاریف گوناهاست به سبز تعلق ندارد. بنابراین، می‌توان سبز را نور دانست و نه رنگ، در حالی که قرمز و آبی را که از خواص سه گونا یا مدل ابتدایی ارتعاش و انرژی در طبیعت بهره‌مندند را می‌توان به دنیای رنگ متعلق دانست. در نهایت باید تأکید کرد که علت انتخاب سه گونا برای تحلیل مدل رنگ معماری ایرانی علاوه بر وجود وجه مشترک «دانش شهودی» در هند و ایران باستان که طبق نظر عالی خانی (۲۰۱۱) تفکر یکتاپرستی با توجه به متون اوستای کهن (یشت‌ها: کتاب مقدس زرتشتیان) و ریگ ودا (کتاب مقدس در هند باستان) در آن‌ها غیرقابل انکار است، سادگی مبانی ابتدایی آن است.

شکل ۶: سیستم و مدل رنگی که طراحی شده با مدل سه گونا



مدل رنگی



جهت ارتعاش سه گونا

References

- Akbari Baseri, Gh., & Mohammad Gholipour, M. (2013). Ideal Locus of the Colour Lights in Iranian Holy Architecture. *Armanshahr Architecture & Urban Development Journal*, Iran Lighting Design Conference Selected Articles, 1-10.
- Alikhani, B. (2011). Indo-Iranian Unity, Retrieved Mar 21, 2014.
- Ayatollahi, H. (2003).*Colour, Foundations & Use*. Tehran: Samt.
- Eliade, M. (Ed.). (1987). *The Encyclopedia of Religion*. V. 6, New York: Mazmillan publishing company.
- Eliade, M. (Ed.). (1987). *The Encyclopedia of Religion*. V. 13, New York: Mazmillan publishing company.
- Ghaderi, B. (2010). *Nutrition and Health*, Tehran: Mosalsal.
- Guenon, R. (1996). *Symbolism of the Cross* (J.R. Wetmore Ed.) (3rd Ed.). London: Luzac & Co. Ltd. (Original work publish 1931).
- http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/971193.
- http://www.colorsystem.com.
- Lengz, M. (1991). *Religion of the Heart*, USA: Foundation for Traditional Studies.
- Mohammad Gholipour, M. (2011). Therapeutic Color for Sustainable Buildings, Based on Traditional Iranian Monuments of Safavid Dynasty in Esfahan. Retrieved Feb 25, 2014. http://www.nceub.org.uk.
- Nasr, S.H. (Ed.). (1991). *Religion of the Heart*. Washington DC: Foundation for traditional studies.
- Silvestrini, & Fischer (n.d). Color System in Art and Science. Retrieved Nov 24, 2014.