تحلیل معنایی نور و رنگ در معماری ایرانی- اسلامی (نمونه موردی: مسجد کبود تبریز)

اکبر ابراهیم زاده[۱]، تورج روشنایی بدر[۲]

۱- گروه معماری، واحد اسکو، دانشگاه آزاد اسلامی، اسکو، ایران. *
۱-دانشجوی مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته مهندسی معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسکو، ایران.
۲- گروه معماری، واحد اسکو، دانشگاه آزاد اسلامی، اسکو، ایران.
moc .liamg@611178 .nitam

چکیده

از قرن‌ها پیش‌دانسته شده بود که رنگ می‌تواند تأثیرفوق العاده‌ای براحساسات، هماهنگی درون و حتی سلامتی داشته باشد. عنصر رنگ مقوله‌ای است که در زمینه‌های مختلف، بروی آن مطالعه شده و کاربردهای رنگی تا حدودی در زمان‌ها و بافت‌ها مختلف مشخص گردیده است. از میان آفرینش‌های انسان، معماری کامل‌ترین و جامع‌ترین هنر است و بنابراین در هنرها موقعیت محوری دارد. معماری نمایش‌دهنده گوناگونی ابزارها و تعدد حالات رسیدن به وحدت است. معماری ایران همیشه دارای معنا بوده، چرا که در ایران بعلت درخشندگی شدید اشعه آفتاب در اکثر پهنه این سرزمین و شفافیت هوا در مناطق مرتفع و تجزیه نور و نیاز به زیستن به فضاهای روشن به عنوان جزئی از زندگی ایرانیان در سراسر تاریخ بوده. نور سمبل وجودی و یک حضور روحانی در سختی ماده نفوذ کرده و آن را تبدیل به یک صورت شریف و زیبا و شایسته که محل استقرار روان انسانی باشد که جوهر او نیز ریشه در عالم نور دارد، عالمی که جزعالم روح نیست و در کل حضور نور به شیوه هوشمندانه‌ای در جهت انتقال مفاهیم معنوی در ایران استفاده شده است. با توجه به اینکه رنگ و نور از جمله مهمترین و موثرترین ابعاد دخیل در معماری سنتی ایران به شمار می‌آید، در تحقیق پیش‌رو، به بررسی و شناخت هرچه بیشتر مفاهیمی همچون نور، رنگ، فضا و معماری کلاسیک ایران پرداخته شده، که در این روند مسجد کبود تبریز نیز جهت تکمیل مطالعات به عنوان نمونه موردی انتخاب گشته است.

واژه‌های کلیدی: ایران، رنگ، فضا، نور، معماری کلاسیک.

۱- مقدمه

چون ادراک رنگ، اساسی‌ترین بخش در ادراک تصاویر است، نیروی زیادی دارد و بنابراین می‌توان از آن به بهترین نحو در بیان و تقویت اطلاعات بصری بهره جست(دونیس، ۱۳۸۸: ۹۲). از نخستین جنبه‌های ادراک انسانی، رنگ بینی یا احساس تشخیص روشنایی و تاریکی می‌باشد. (Gage، ۱۹۹۹: ۲۱-۲۷) رنگ‌ها روح دارند و زنده‌اند، رنگ‌ها کلمه‌اند و همچنین کلمات سخن می‌گویند. غایت و هدف همه مجاهدت‌های هنری بیرون کشیدن و استخلاص ماهیت و سرشت معنوی فرم و رنگ و آزادی آنها از زندان دنیای مادی است. از چنین آرزو و سودایی است که هنر غیر مادی نشأت می‌گیرد. دنیایی که امروز درآن زندگی می‌کنیم به دنیای انسان در سالهای گذشته، شباهتی ندارد. دنیای ما با ابداع و خلاقیت شکل گرفته است ما بناهایی می‌سازیم که محتوای آنها در عملکرد آن نهفته است؛ در عین حال بناها سمبول افکار و عقاید نیستند؛ بلکه تجسم افکاری هدف‌دار هستند. رنگ زندگی است زیرا جهان بدون رنگ برایمان مرده جلوه می‌کند، رنگ‌ها ایده آغازین و ثمره نور اصلی بدون رنگ هستند و مقابل آنها تاریکی بدون رنگ است. رنگ در حقیقت حاوی اطلاعات فراوان و یکی از فراگیرترین تجارب بصری است که ما همه در آن مشترکیم و این مسئله رنگ را تبدیل به یکی از گرانبهاترین منابع ارتباط بصری می‌سازد. (دونیس، ۱۳۸۸: ۲) یکی از نکاتی که در زندگی روزمره ما فراموش شده است وجود نور است که می‌تواند جهت آرامش و آسایش روانی و زیبایی به صورت کنترل شده وارد فضاهای مختلفی گردد. نورها می‌توانند بطور طبیعی که سبب روشنایی مناسب و یکنواخت می‌شوند ایجاد گردند یا به‌طور مصنوعی و با توجه به میزان نیاز در فضا تعبیه گردند، به طوری که با توجه به استفاده فضا (مسکونی، اداری، عمومی و...)، نوع کاربری فضا و میزان نیاز نور در فضا، نورها را ترجیحاً طبیعی و در غیر این صورت مصنوعی به حداکثر استفاده رساند. بنابراین نور هدایت شده محیط را زیباتر، پرآرامش‌تر، متنوع‌تر و قابل استفاده‌تر می‌نماید. در معماری سنتی نور یکی از اجزایی است که در کنار عناصر و مفاهیم دیگری از قبیل ساختار، نظم فضایی، مصالح، رنگ و... مطرح می‌شود و در طراحی بناها به عنوان یک عنصر کلیدی نقش خود را در جهت تبیین معنویت و تقدس در فضا و بالاخص در مساجد ایفاء می‌کند. (بمانیان، ۱۳۸۶؛ ص۷) در معماری کلاسیک ایران معمار علاوه بر آن که به خواسته مخاطبان توجه نماید، به آوای ضمیر باطنی خویش جان می‌سپارد و اثر معماری چون منطبق بر فطرت پاک انسان الهی است.

۲- مبانی نظری

۲-۱- رنگ...!

وقتی از رنگ سخن به میان می‌آید همه ما تصوراتی از آن خواهیم داشت و بلافاصله رنگ‌هایی در نظرمان جلوه‌گر می‌شود. اهمیت رنگ در زندگی مفاهیم مختلف و متنوعی از آن را در ذهن ما زنده می‌کند، در این صورت ارائه یک تعریف مشخص و تعبیر مختصر نه تنها مفهوم جامع و گسترده رنگ را برنخواهد گرفت، بلکه برای درک ابعاد وسیع آن گمراه‌کننده نیز خواهد بود. (ایتن، ۱۹۸۸) همگان به این مسئله آگاه هستند که انسان از گذشته تا کنون تحت تأثیر رنگ‌ها بوده و بر خلاف تصور اولیه، تمام رنگ‌ها در حالات و اعمال ناخودآگاه ما تأثیر بسزایی داشته است (شادی۱۳۸۱: ۱۴). رنگ صفت طبیعی در هر پدیده است و زینت و زیبایی مظاهر طبیعت و بسیاری از نعمت‌های مادی، نشأت گرفته از رنگ آنهاست. تا کنون سیصد هزار رنگ برای بشر

شـناخته شـده است و دانشـمندان در زمینهٔ رنگ‌شناسـی و آثار و خواص‌شـان بحث‌ها و تحقیقـات مفصـل کرده‌اند. رنـگ الفبای احسـاس هنرمند اسـت و او با این الفبا سـخن می‌گویـد و تبـادل اندیشـه می‌کنـد. (نسـاجی زواره، ۱۳۸۷) رنـگ عبارت اسـت از امواج نـوری کـه بـا چشـم می‌بینیـم و در مغـز تشـخصی می‌دهیـم، هنگامـی کـه نور بر اجسـام رنگیـن می‌تابـد، چشـم می‌تواند رنگ‌هـا را به طـور یکنواخت یـا کمرنگ یا پررنـگ ببیند. گاهـی یکـی از رنگ‌هـا جلوه خاصـی پیدا می‌کند و چشـم آنـرا بهتر تشـخیص می‌دهد، یا بـه نظر بیشـتر خودنمایی می‌کنـد، بطوری که بیننده احسـاس می‌کند که مثـلاً رنگ زرد یا آبی در صفحه بیشـتر شـده اسـت. (ماهرالنقـش، ۱۳۶۱: ۹۵)

۲-۱-۱- کاربرد مفهومی رنگ در فضاهای معماری

هماهنگـی در رنـگ مثـل هماهنگـی در نت‌هـای موسـیقی اسـت و از اهمیت ویـژه‌ای در ایجـاد هارمونی مناسـب و چشـم نواز به ماننـد قطعهٔ موسـیقی برخوردار اسـت. رنگ‌ها روح دارنـد و زنده‌انـد، رنگ‌هـا کلمه‌انـد و همچنیـن کلمـات سـخن می‌گوینـد. حضـور رنـگ بـه سـبب تأثیـرات بصـری‌اش در فضاهای معمـاری امـری مهم به شـمار مـی‌رود. (Gage، ۱۹۹۹: ۲۱-۲۷) واقعیـت و اثـر روحی-روانـی رنـگ همـان چیـزی اسـت کـه آن را اثـر رنـگ می‌نامیـم. عاملـی کـه بـاد بـه آن توجه کرد این اسـت که اثـر فضایـی رنگ‌هـا دارای عوامل گوناگونـی می‌باشـد. نیرو و قـدرت رنگ‌ها در مورد عمـق آنها در خود رنگ نهفته اسـت. این خصوصیـت در تاریکـی و روشـنی، سـردی و گرمی درجه اشـباع و یا میزان وسـعت سـطوح رنگ‌هـا جلـوه می‌کنـد. همچنیـن تأثیـر هر رنگ، بـا موقعیت نسـبی آن بـا رنگ‌هـای همراه تعییـن می‌شـود یک رنـگ باید بـا توجه بـه رنگ‌های محیـط اطرافـش بـکار رود. مطالعات روانشناسـان در زمینـه تأثیـر رنـگ و نور بر ادراک انسـان از فضـا و زمان حاکـی از تأثیر رنگ بر حـس وزن (سـبکی و سـنگینی)، دمـا (گرمی و سـردی)، فاصلـه (دوری و نزدیکـی) و ابعاد (بزرگـی و کوچکـی) اسـت. حتی قیـاس زمـان نیـز در فضاهـای دارای رنگ‌هـای مختلف متفـاوت اسـت و مجموعـه این عوامل باعث می‌شـود تا صـرف نظر از سـایر عوامل محیطی خصوصیات فضایی، دو فضای یکسـان بـا ترکیبات رنگی مختلف تأثیـرات کاملاً متفاوتی رابـر ادراک انسـان بگذارند(محمـدی و شـکیبا منـش، ۱۳۸۴). معمـاری هنـر آفرینش فضا اسـت بطـوری کـه آن فضا کاربردی باشـد، بـر این اسـاس معماری (فـرم) و انسـان به دلیل پویایـی برهـم تأثیـر متقابـل می‌گذارنـد. بدیهـی اسـت که چگونگـی تأثیـر پذیری انسـان از رنگ‌هـا ماهیـت کامـلاً روانی داشـته و به طـور غیرمسـتقیم در هنجارهـا و واکنش‌ها عکس العمل‌هـا و رفتارهای فرد مؤثر می‌باشـد (علـی اکبرزاده۱۳۷۳: ۳۷). از ایـن رو، تأثیرات رنگ در انسـان و اسـتفاده درسـت از آن در بناهـا بـا کارکردهای متفـاوت اجتناب ناپذیر اسـت.

۲-۱-۲- رنگ در معماری سنتی

برخـلاف گسـترش معماری مـدرن در تمدن فعلی بشـر، معماری سـنتی جایـگاه بداعی و معرفتـی و زیبـای خـود را حفـظ کرده اسـت. هر نقشـی کـه در معمـاری و طراحی سـنتی بـه کار رفتـه دارای رنگـی اسـت کـه می‌توانـد نقـش بسـزایی در درک هـر چـه بهتـر فضاها داشـته باشـد (سـلیمان زاده و همـکاران، ۱۳۹۱). تزئینـات در معماری و طراحی سـنتی یا بـه کارگیـری رنـگ متنـوع همراه هسـتند بـه رنگ‌هایی که بـا احسـاس و ادراک، اشـتراک و ارتبـاط دارنـد. یکـی از عوامـل مؤثـر بر معمـاری (دخیل بـر فرم) رنـگ می‌باشـد معماران سـنتی ایـران از این تأثیر و تأثر مطلع بودند و سـعی داشـتند تا بهترین الگـوی رنگی خود را از طبیعـت اخـذ نمایند. تأثیر روانـی رنگ‌ها غیر قابل انکار اسـت، در معمـاری رنگ تعاریف

ویـژه و جدیـدی بـرای فضـا ارائه می‌نمایـد. عـدم آگاهی بـر این مسـئله می‌توانـد تأثیرات غیرقابـل جبرانی درپی داشـته باشـد و بـه همین دلیل کـه رنگ‌ها به کار برده شـده در یک بیمارسـتان و بـا یـک زنـدان و با یـک مهدکـودک متفاوت اسـت، زیـرا تعاریـف از فضا در ایـن فضاها متفاوت اسـت. (ملاصالحـی۱۳۸۵: ۱۰) معماری سـنتی، روش‌هـای پیچیده قانـون هنـری بـرای طراحی، پدیـدآوری فرم‌هـای فضایی داشـته‌اند که گرچه بـا روش‌های مـدرن طراحـی متفاوت اسـت هـدف نهایـی یکسـانی را دنبـال می‌کند که عبارت اسـت از «تبدیـل ایده‌هـا به صـور فضایـی» بنابراین، معماران سـنتی هـم مانند همـکاران مدرن خـود، افـرادی متخصص و آمـوزش دیده‌اند که توانایی‌هـای خلاقانه‌ای در طرح و سـاخت اجـزای بنـا دارنـد و فقـط روش کار آنها بـا طراحان امـروزی متفاوت اسـت طراحان سـنتی تنهـا در حـوزه سـنت‌ها بـه کار می‌پردازنـد و از آن فراتر نمی‌روند. به این سـبب، در مقایسـه بـا طراحـان مـدرن و امـروزی، حـوزه محدودتـری در اختیـار دارند ولـی ایـن محدودیت به معنای آن نیسـت که خلاقیـت آنها از همکاران مدرنشـان کمتر اسـت. در ضمن، معماران سـنتی روند کار طراحـی خویش را در ذهن خـود ضمینه‌ای محدود و تعریف شـده از طریق فرهنگ‌هـا جامعـه خویش دنبـال می‌کنند و از میان امکاناتی که سـاخته و پرداخته سـنت ماسـت، بـه گزینـش و عمـل می‌پـردازد. (بیدهنـدی۱۳۸۵: ۳۳) در طـول تاریـخ اثـرات بصری-روانـی رنـگ انسـان را تحـت تأثیر قرار داده اسـت، جدایـی ناپذیری رنگ از شـکل و ایـن حقیقـت کـه رنگ جـزء طبیعـی لاینفک زندگـی، معماری و هنر اسـت، گاه سـبب پذیـرش معانـی متفـاوت بـرای رنـگ در فرهنگ‌هـای مختلـف شـده اسـت. ولـی در هـر سـمت، در تمامـی دوره‌های تاریخ و در همه نقـاط جغرافیایی رنگ چـه در مکان داخلی و چـه خارجی با اصول معینی اسـتفاده شـده اسـت. (سـوزان۱۳۸۳: ۵۶۳)

۲-۲- نور...!

نـور در فیزیـک قسـم خاصـی از امـواج الکترومغناطیسـی قابل مشـاهده اسـت. در دانش فیزیـک به واسـطه وجـود حاملی مفروض نـور امکان تحقـق می‌یابد، این حامل واسـطه‌ای اسـت کـه در آن امـواج نـور بـه حرکـت درمی‌آیـد. نـور شـخصیت سـاز و حیات‌بخش فعالیت‌هـای روزمـره و بازنمایـی زندگـی در تصـورات و حـالات روانـی متغیـر اسـت کـه امـکان دیـده شـدن بـه هـر عنصـر معمـاری را می‌دهـد. نـور در دگرگونی‌هـای فضایـی و کالبـدی تاثیرگـذار اسـت و هـر مکانـی دارای نـور مخصوص کـه تنها بـه آنجا تعلـق دارد اسـت، نـور نـه تنهـا در انحصـار مـکان خاصـی نیسـت بلکـه در انحصـار زمـان خاصی نیسـت و در زمان‌هـای متفـاوت تغییـر می‌کنـد و در طـول روز چهره‌هـای متفاوتـی از آن را می‌بینیـم. تغییر و شـدت نور باعث شـادی و اسـترس‌های روانـی و افسـردگی در روزمرگی آدمـی می‌شـود و نور منشـاء تمـام پاکی‌ها و نیکی‌هـا و نماد عقل الهی اسـت تا بـا تابیدن معرفـت در وجـود آدمـی جان بگیـرد. وقتی در مـوارد زیـادی از آب این نماد پاکی سـبقت گرفتـه و بانـی و تاکیدکننـده بـر آب و توجه به آن شـده و گاهی با کم شـدن شـدت حالت خلسـه را در آدمـی به وجـود آورده و گاه یـک حس روحانـی و معنوی را متولد کرده اسـت. بـازی نور این سـایه روشـن‌ها و انعکاس‌هـا فرم‌هـا را در مقابل مـا برهنه سـاخته‌اند وگاه در نقـش لبـاس و بافـت برتن فـرم بوده‌اند. نور کـه به تنهایی کمال اسـت در کنـار آب، رنگ و آینـه کاری فرصـت بیشـتری برای رخ کشـیدن خـود دارد و از هرکجا وارد فضا شـود به هر شـیوه معنا و مفهوم خـاص خـودش را دارد و مکانی متفاوت خلق می‌کنـد، که حس زمان و مـکان و حـال معنـوی را دگرگـون و از زمان و مکان فراتر مـی‌رود و ترکیب آن بـا هر عنصر و ماده رشـدی بدیـع را به بار خواهـد آورد. (عطـاری۱۳۹۲)

۲-۲-۱- نور در معماری

مـروی و یـا نامـروی بودن اشـیاء و تشـخیص رنـگ آنها بـه وجود نور وابسـته اسـت، علاوه بـر ایـن، کمیـت و کیفیت نـور و نحـوه دریافت ویژگـی بصری اشـیاء (فرم، رنـگ و بافت) اثرگـذار اسـت و بـه ایـن دلیـل نـور از عوامـل مهـم در زیبایی‌شناسـی معمـاری به شـمار می‌آیـد نـور می‌توانـد فضا را تعریـف کند و شـکل بیافریند. فلامکـی، نور را به همـراه ماده، انـرژی و زمـان جـزء «بـن مایه»هـای معماری بـه شـمار آورده اسـت. بن‌مایه‌ها بـه تعبیر او خالـص چیزهایـی هسـتند که معمـار می‌تواند از طریق آنها به شـکل دسـت یابـد. (قدیم زاده، ۱۳۹۲) نـور طبیعـی کـه حامـل انـرژی حیات بخـش درونی اسـت به عنـوان یکی از منابـع وجـود حیات برروی زمین محسـوب می‌گـردد، علاوه بـر آن نور می‌تواند بـا رنگ‌ها و جلوه‌هـای متفـاوت خود، باعـث تغییر چهره یک مکان شـود زیـرا نور در هریـک از فصول سـال، در آب و هواهـای متفـاوت و یا در هـر زمانی از طـول روز دارای چهـره‌ای مخصوص بـه خـود اسـت. ضمنا هر مکانـی دارای نـور خاصی اسـت که تنها بـه آنجا تعلـق دارد؛ به عنـوان مثـال، در صحـرای یـک منطقـه اسـتوایی تابش به قـدری شـدید و سـایه‌ها آنقدر کوتـاه اسـت کـه اشـیا به چشـم بیننده مرتعـش و در حال ذوب شـدن بـه نظـر می‌آیند. به همیـن ترتیب نور موجود در مناطق کوهسـتانی، جنگلی و یا سـواحل نیـز دارای ویژگی‌های مکانـی مخصـوص بـه خـود و متمایـز از سـایر مناطـق اسـت. زمانـی که نـور را بـه داخل فضـای سـاخته شـده هدایـت می‌کنیـم در اصـل نوعـی ارتباط بیـن سـاختمان و محیط خـارج از آن ایجـاد کرده‌ایـم. بدیـن وسـیله می‌تـوان جلوه‌هـای متفاوتی از فضـای داخلی را کـه هـریـک دارای ماهیت خـاص خـود از لحـاظ ادراک فضایی هسـتند، ایجـاد کرد. توجـه بـه کنترل نـور و تاریکـی در ایجاد تفـاوت حالت میانـی فضاهای مختلـف و نیز در ایجـاد تسلسـل فضایی سـودمند اسـت. «در فضاهای معمـاری ایرانی به دقت از سلسـله مراتـب نـور و تاریکی در جهـت حرکت و هدایت از فضایی به فضای دیگر اسـتفاده شـده اسـت»(آیوازیان، ۱۳۹۱: ۲۵۹)

۲-۲-۲- نور در معماری سنتی ایران

اولیـن تاریخـی که ما درباره اسـتفاده از نـور در معماری ار آن اطلاع داریم سـده سـوم هزاره چهـارم ق. م می‌باشـد کـه در آن زمـان جهت کسـب نور و سـایه از ایجاد اختلاف سـطح در دیوارهای خارجی اسـتفاده می‌کردند. در شـهر سـوخته از هزاره سـوم و دوم ق. م از روی آثـار خانه‌هایـی کـه دیـوار آنها تا زیر سـقف باقـی مانده بـود می‌توان اسـتنباط کـرد که هر اطـاق یـک در بـا محیط خـارج ارتباط داشـته و فاقد پنجـره بـوده اسـت، در دوره ایلام در حـدود ۱۳۰۰ و ۱۴۰۰ ق. م نیـز نمونـه ایی از پنجره‌های شیشـه‌ای به دسـت آمده که شـامل لوله‌هـای خمیـر شیشـه می‌اشـد کـه در کنـار هـم و در داخـل یک قـاب جایـی می‌گرفته اسـت و قطعا جهت روشـن کردن داخـل بنا مورد اسـتفاده بوده اسـت. از جمله کهن‌ترین مـدارک نمونه‌هـای در و پنجـره در معماری ایـران می‌توان در نقشـه‌های قلعه‌های مادی در آثـار دوره شـاروکین یافت، از روی نقش برجسـتهٔ آشـوری می‌تـوان روزنه‌هایـی را که برروی برج‌ها سـاخته شـده‌اند تشـخیص داد. در دوره هخامنشی در تخت جمشـید وضع دره‌ها به خوبی مشـخص اسـت و پاشـنه گرد آنها اغلب به جای مانده اسـت در این کاخ بالای دره‌هـا و حتـی بامهـا، روزنه‌ها و جام خانه‌هایی وجود داشـته اسـت که فضای بزرگ و سـر پوشـیده آنهـا را روشـن می‌کـرده اسـت (گرگانـی، ۱۳۸۱؛ ۳۱۷). در معماری سـنتی ایران، بخش‌هـای گوناگـون فضاهـای معمـاری گاه بـه صورتـی غیـر همسـان از عوامـل و پدیده متفـاوت در شـکل‌گیری فضـا تاثیـر پذیرفته‌انـد و برخـی از بخش‌هـا فضـا بیشـتر بازتاب

نیازهـا و خواسـته‌های کارکـردی بـوده اسـت. هـر واحـد معماری یـک فضـای واحد، از اجزائـی تشـکیل می‌شـود برخـی از این اجزاء را نیـز می‌توان بـه عنوان یک واحـد کوچکتر و مجکوعـه‌ای شـامل اجزاء دیگر در نظـر گرفت (سـلطان زاده، ۱۳۸۴: ۲).

۲-۲-۳- نور در معماری مساجد ایرانی

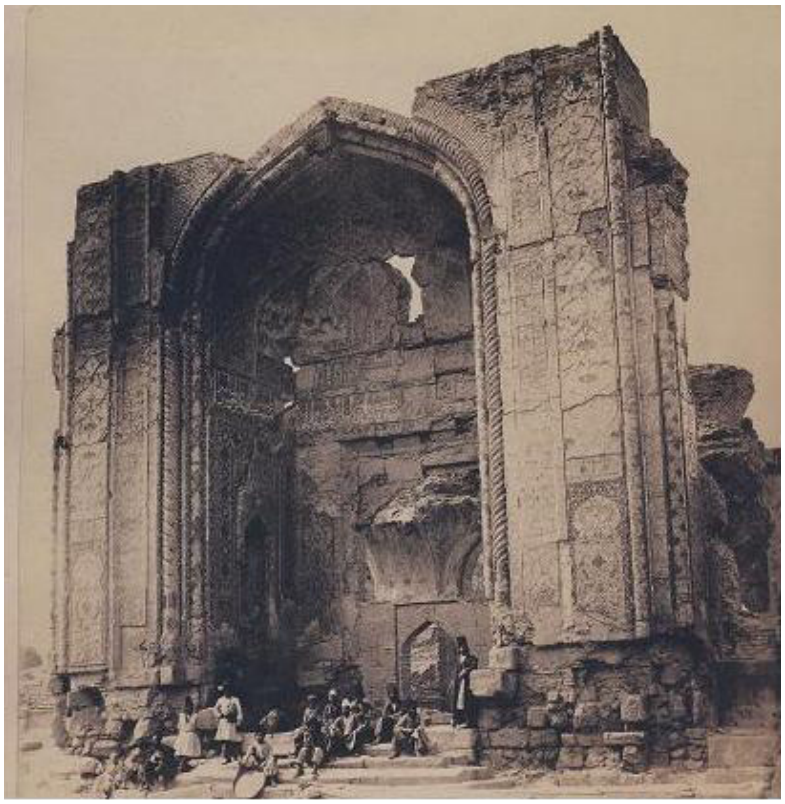
مسـجد از دیربـاز بـه عنـوان عنصری اساسـی در جامعه بشـری و بـه صور گوناگـون مطرح بـوده اسـت. گاهـی به نـام نیایشـگاه، گاهـی پرستشـگاه و در ادیـان و مناطـق گوناگون و در دورههـای مختلـف زمانـی بـه نامهـای دیگـر معروف بـوده اسـت. در ایران نیز مسـجد از دیربـاز در بطـن شـهری وجـود داشـته و معمـاری مسـاجد نیـز همواره مـورد توجـه بوده اسـت. (عطاری۱۳۹۲) ایران به عنوان یک کشـور اسـلامی در شـهرهای مختلف مسـاجد گوناگونـی دارد. ایـن مسـاجد که همگی مثل هم هسـتند به شـیوه‌ای طراحی شـده‌اند که معمـاری خاصـی را در مقابـل نـور دارنـد. تعییـن موقعیت مسـاجد از جنبه‌هـای زیبایی شـناختی و کارکـردی مهـم بوده اسـت. نشـان دادن غـروب و طلـوع آفتاب بـرای یادآوری زمـان نمـاز از کارکردهـای روشـنی روز بود. با اسـتفاده از فضاهـای باز و روزنه‌هـای اطراف گنبدهـای مسـاجد یـا با اسـتفاده از کاشـی‌های بازتابنـده در داخـل و خارج، میـزان نفوذ نـور را افزایـش می‌دادنـد. دیوارهـای متخلخـل در مقابـل نـور وضعیـت ویـژه‌ای را ایجـاد می‌کنـد که فرد مسـلمان خـود را در مقابل پـروردگار بزرگ تهی می‌یابد. در مسـاجد روشـی کـه بـرای داخل کـردن نور اسـتفاده می‌شـود، متفـاوت از سـایر معابد و فضاهـای مذهبی اسـت. بـرای مثـال، در معابد هندو بر این باورند که مسـیر عشـق و یافتن خویش در مسـیر تاریک میسـر اسـت. وقتـی نوری وجود نـدارد، هیـچ چیز دیـده نمی‌شـود. بنابراین چیزی وجـود نخواهـد داشـت که مـردم را از خودشـان منحـرف کند. در تفکر اسـلامی، خـدا نور اسـت و تمـام خلقـت از نـور الهی اسـت. مسـیر نوری کـه در مسـاجد یا سـایر مکان‌های مذهبـی اسـلامی دیده می‌شـود گذرگاهـی از تاریکی بـه نور اسـت؛ اما این نـور هیچ وقت منحـرف نمی‌شـود، چـون دلیـل زندگی اسـت. نور و رنـگ در مسـاجد ایران مثل مسـجد شـیخ لطف الله در شـهر اصفهـان که یک نمونـه منحصر به فرد اسـت، به صـورت ترکیبی و مرتبـط بـا هـم بـه کار گرفتـه شـده‌اند. عناصر مختلـف در این مسـجد معـرف تعاریف عرفانی هسـتند. ایـن عناصر در ابتـدا به عنوان تزیینات سـاده‌ای در نظر گرفته می‌شـوند، اما مفاهیـم عمیقی در ورای آنها نهفته اسـت. دیوارهای متخلخل، کاشـی‌های بازتابنده، آثـار متنـوع روی آجرها، همگـی مفاهیـم مختلفی را منتقـل می‌کنند.

۲-۳- بررسی نمونه موردی

۲-۳-۱- مسجد کبود تبریز

یکـی از شـاهکارهای معمـاری دوره اسـلامی کـه در شـهر تبریـز قـرار گرفتـه مسـجد کبود اسـت. ایـن بنا با نامهـای مختلف از جمله گوی مسـجد (بـه ترکی همان مسـجد کبود)، مسـجد شـاه‌جهان، عمارت و مسـجد مظفریه معروف و مشـهور بوده اسـت. بانی مسـجد ابوالمظفـر جهانشـاه بـن قـره یوسـف از امـرای قراقوینلـو بود ولی نظارت سـاخت مسـجد زیرنظـر همسـرش جان بیگم خاتـون و یا به عقیـده برخی از مورخین دختـرش صالحه بوده اسـت. در کتیبه‌هـای باقـی مانـده از این بنـا تاریـخ پایان این مسـجد سـال ۸۷۰ هجری قمـری اسـت. متاسـفانه این بنـا در زلزله سـال ۱۱۹۳هجری قمـری تبریز ویران شـد و تمام سـقف فـرو ریخـت و تمامی دیوارهـا را خراب کرد ولـی آنچه از ایـن بنا باقی مانـده در نوع خـود بی‌نظیـر اسـت و به علت کاشـیکاری معرق و تلفیق آجر و کاشـی و رنگ‌های بسـیار

متنـوع کاشـیها لقـب فیـروزه اسـلام گرفته اسـت. عـلاوه بر کاشـیکاری‌ها سـردر بسـیار بلنـدش توجه اکثر سـیاحان و باستانشناسـان را به خـود جلب کرده اسـت و تمامی آنها را وادار بـه نوشـتن چند خطـی از زیبایی ایـن بنا کرده اسـت. (آل احمـد، ۱۳۷۸: ۴)



شکل(۱) تصویری تاریخی از مسجد کبود تبریز

توصیفـات سـیاحانی که قبـل از خرابی این بنا مطلب نوشـته‌اند خواندنی اسـت از جمله کاتـب چلبـی و تاورنیه که خصوصاً بـا تمام جزئیـات معماری این مسـجد را وصف کرده اسـت. هـردوی ایـن نویسـندگان بیـن سـالهای ۱۰۴۶ -۱۰۴۵ه ق از تبریـز و ایـن بنا دیدن کرده‌انـد. چلبی سـردر اصلـی را از طاق کسـری بلندتر دیده اسـت و تاورنیه علاوه بر سـردر و کاشـیکاری‌های بی‌نظیر آن از دو مناره بسـیار بلند صحبت می‌کند که مشـخص اسـت در هنـگام زلزلـه کامـلاً از بیـن رفته اسـت. در قدیم این بنـا مجموعه‌ای از سـاختمانهایی چـون مدرسـه، مسـجد، خانقـاه، کتابخانـه و... بوده اسـت که متاسـفانه درحـال حاضر هیـچ کدام برجای نمانده‌اند فقط قسـمتی از مسـجد که آن هم بسـیار آسـیب دیـده بود و مرمت شـده اسـت. (همان منبع)

ایـن بنـا در سـال ۱۳۱۰ش جـزو آثار ملی بـه ثبت رسـید و تا سـالهای ۱۳۵۲تـا ۱۳۵۴ه ش بازسـازی گنبدهـای بـالای شبسـتان انجام شـد ولی در سـالهای اخیـر مرمـت و تکمیل سـاختمان، محوطه‌سـازی و اجـرای بخشـی از نقوش داخلی عمارت انجام شـده اسـت. مرمـت مسـجد به صورتی اسـت که سـعی شـده هرآنچـه که از آجر و کاشـی و سـنگهای مرمـر باقـی مانده اسـت در جایهـای اصلی خـود حفـظ شـوند. از قسـمتهای دیدنی این مسـجد قسـمتی از سـقف اسـت کـه طلا و لاجـورد بـا یکدیگـر کار شـده اسـت و در نوع خود بی‌نظیر اسـت. در داخل مسـجد قسـمت شبسـتان کوچک سردابی اسـت که در آن جـای دو قبر اسـت که احتمال می‌دهند از آن جهانشـاه و همسـرش باشـد زیـرا در روایات تاریخی آمده اسـت که جنازه جهانشـاه پس از کشـته شـدن بـه این مسـجد منتقل و دفن شـده اسـت. گرچه این گورهـا در حال حاضـر خالی هسـتند. (آل احمـد، ۱۳۷۸: ۴)

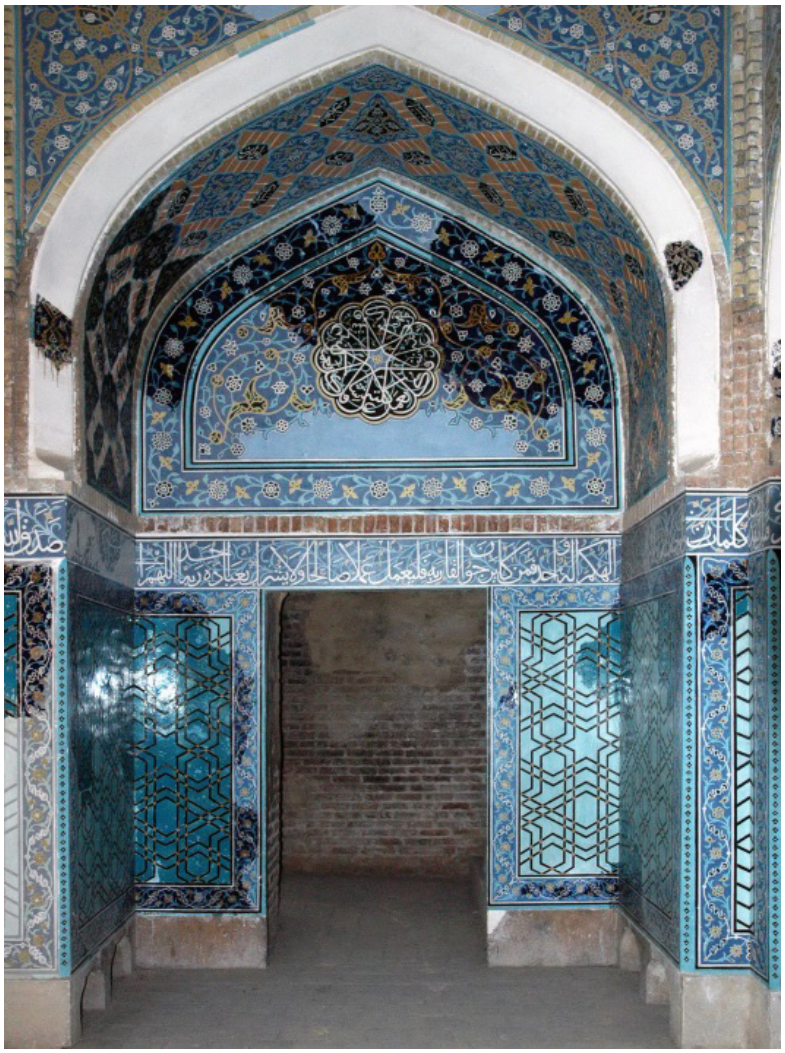
شکل(۲) مسجد کبود تبریز

۲-۳-۲- تحلیل رنگ در مسجد کبود تبریز

شهرستان تبریز سابقه‌ای طولانی در فرهنگ سرزمین ایران داشته، آثاری هنری ارزشمندی از گروه ساختار و تزیینات معماری تا صنایع دستی و هنرهای بومی خود به همراه داشته که هرکدام دارای بار فرهنگی، هنری و حتی اقتصادی ویژه‌ای نیز بوده‌اند. هماهنگی میان اجزا تشکیل دهنده بنا به ویژه در تزیینات معماری و تاثیرات مختلف نقوش کهن و باستانی که در عرصه‌های مختلف هنری بر روی یکدیگر گذاشته‌اند، امروزه آثاری ارزشمند و ماندگار را در عرصه فرهنگ و هنر این منطقه برجای گذاشته است.

شکل(۳) ترکیب رنگ‌های قهوه‌ای روشن، سفید، لاجوردی و خاکی در نقوش سقف و گنبد مسجد کبود

نقش‌ها و رنگ‌های زیبا و دل انگیزی که می‌توان آن‌ها را از سطح کاشی‌های لاجوردین و سفید مسجد کبود تا سطح زیلوها و در نهایت سفالینه‌های منقوش آبی و سفید مشاهده کرد. بررسی‌های انجام شده بر روی رنگ و نقش این تزیینات، نشان از هماهنگی میان آنها و هنرمندان این عرصه، با پیشینه کهن از هرکدام است، به طوری که تفاوت تکنیک‌های ساختاری کاشی‌کاری، زیلوبافی و نقاشی روی سفالینه‌ها، باعث گردیده تا نقش‌ها در هر بخش با ویژگی ساختاری آن رشته هنری نیز هماهنگ شده و نقشی منحصر را بیافرینند.



شکل(۴) ترکیب رنگ‌های قهوه‌ای روشن، سفید، لاجوردی و خاکی در نقوش دیواری مسجد کبود

نقوش زیبای مسجد کبود با توجه به تحقیقات به عمل آمده، در نوع خود کم نظیر است و به مثابه مساجد کهن دیگر، شامل نقوش اسلیمی و شاه‌عباسی، نقوش هندسی، گره‌چینی و نقوش کتیبه‌ای و خط نگاره‌ها است. رنگ‌های به کار رفته در این مسجد، بسان دیگر مساجد و مکان‌های مذهبی مشخص و معین است. رنگ‌های به کار رفته در تمامی سطوح مسجد، شامل لاجوردی، خاکی(آجری)، سفید، مشکی، قهوه‌ای روشن و قهوه‌ای تیره است. رنگ‌بندی‌های متنوع در نقوش تزیینی، لاجوردی، خاکی، قهوه‌ای روشن و سفید در درجه اول اهمیت و رنگ‌های دیگر مثل مشکی و قهوه‌ای تیره در مرتبه دوم قرار دارند.

۲-۳-۳- تحلیل نور در مسجد کبود تبریز

نقش نور در معماری اسلامی تاکید بسیار گسترده بر اصل تجلی است. نور وظیفه شفاف کردن ماده وکاستن از صعوبت و سردی بنا را عهده‌دار است. نور به عنوان مظهر وجود در فضای مسجد افشانده می‌شود تا یکی از عناصر تشکیل‌دهنده فضای ادراکی باشد. عنصر نور افشانی مسجد و تقویت سیستم نوری مساجد علاوه بر اینکه خود سمبل عرفانی و معنوی است خود جزئی از تزئینات مسجد نیز به شمار می‌رود. این نور افشانی وظیفه مخابره اطلاعات را به خوبی انجام می‌دهد گاهی اوقات هم

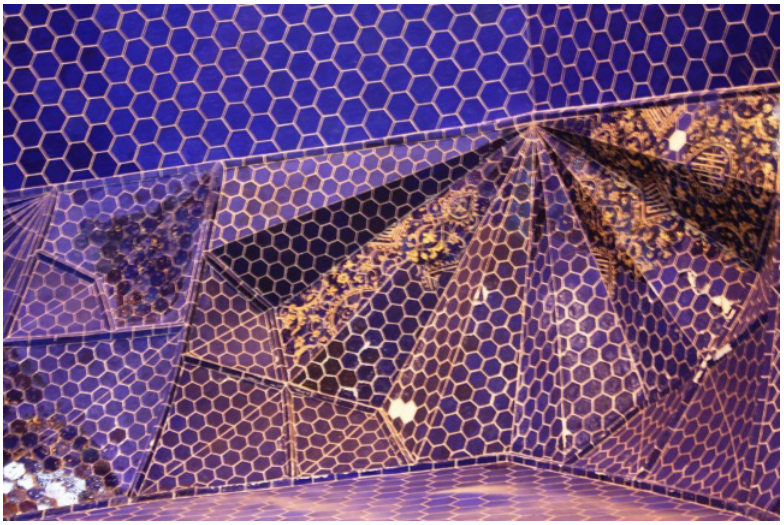
باعث صعود فکر و اندیشه انسان به ماورای محدودیت‌های مادی می‌شود. نور تحرک و حیاتی فعال به تزئینات اسلامی بنا می‌بخشد و همانطور که در شکل۵ مشاهده می‌شود ترکیب نور و نقش از قدیمی‌ترین ازواج در معماری مسجد به شمار می‌روند. نور و تزئینات مسجد، بجای اینکه ذهن را به بند بکشد به جهانی خیالی رهنمون می‌شود و قالب‌های ذهنی را در هم شکسته و انسان را به روشنایی دنیایی می‌کشاندکه تجلی حق در آن است.

شکل(۵) تاکید بر محراب و جهت قبله توسط نور طبیعی - ترکیب نور و نقش

حجم فضا در نورپردازی معماری ایرانی، اسلامی حایزاهمیت است. در این حجم فضایی و پوشش غیرهم سطح، انعکاس منابع نور بر سطوح با شدت یکسان، طیف‌های رنگین با سایه روشن‌های گوناگون ایجاد می‌کند و فضا و محیط را با درجات روشنایی متکثر از تاریک تا روشنی را تلالو و جلوه‌هایی بی‌انتها می‌نمایاند و از هر زاویه دیدی، این جلوه‌گری ظهوری نو می‌یابد. نورپردازی در شبستان، در خدمت فضاها را جدا می‌کند، به گونه‌ای که ایجاد سایه روشن در مناظر دید انسانی می‌نماید.

شکل(۶) فضاسازی توسط شدت تابش نور طبیعی (خلق فضاهای تاریک و روشن) در شبستان مسجد

ساختار فضایی مسجد کبود تبریز توسط نورپردازی معنی بخشیده می‌شود. بنابراین همانگونه که در شکل شماره ۳ دیده می‌شود نور شبستان از دو منبع نوری طبیعی و مصنوعی تامین می‌گردد. منبع اول که برای روشن کردن شبستان اصلی در طول تاریخ استفاده می‌شده توسط بازشوهای کنترل شده نه چندان بزرگ در دیواره‌های بیرونی تامین می‌شود و برای روشن کردن محراب و نقوش نیز از این روش استفاده شده است. منبع دوم که مربوط به دوران معاصر می‌باشد توسط چراغ‌های الکتریکی سقفی و دیواری در مسجد به چشم می‌خورد و باعث روشنایی فضا در شب (قبل از اختراع الکتریسیته این توسط چراغ‌های روغنی یا همان پی‌سوز انجام می‌گرفته است) و یا تلطیف و یکپارچه‌سازی نور به کمک منبع طبیعی در طول روز می‌شود. کنترل شدت تابش در محل بازشوهای موجود در جداره‌های بیرونی بنا نیز یکی از آیتم‌های مهمی است که به آن پرداخته شده است، بدین صورت که در مرحله اول محل قرارگیری آنها (از نظر فاصله و ارتفاع) با توجه به ضلعی که حضور دارند سنجیده شده است، به عنوان مثال، بازشوهای ضلع جنوبی به علت انکه باعث آزار نمازگزاران نگردد در ارتفاعی بسیار بلند و نزدیک به مرکز ایجاد شده‌اند و در ضلع غربی نیز به علت انحراف کم قبله از جنوب به غرب، بازشوها در ارتفاعی نسبتا بلند و منفرد ایجاد گشته‌اند و توسط المان‌هایی چون فخرالمدین کنترل می‌شوند.



شکل(۷) ترکیبی از نقوش رنگی و نور طبیعی در شبستان مسجد کبود

۳- نتیجه‌گیری

نورها، سایه‌ها یا تاریکی‌ها، به این صورت، عناصر تزیینی لازم الاجرایی هستند که باید بدانیم چگونه آنها را ایجاد کنیم. به علاوه زمانی که نور طبیعی رو به کاستی می‌رود، نورپردازی مصنوعی باید این امکان را به ما بدهد که فعالیت‌های روزمره خود را ادامه دهیم. نور، غیرمادی‌ترین عنصر محسوس طبیعت، همواره در معماری ایرانی وجود دارد و در واقع نشانه عالم والا و فضای معنوی است. در دوران معماری سنتی نحوهٔ نگاه به نورتحت تأثیر تفکر اسلامی به عالی‌ترین درجهٔ خود می‌رسد و مظهر تقدس و عالم معنوی شناخته می‌شود. معماری سنتی ایران در جستجو حقیقت است، حقیقت در معماری کمال است و کمال از آن باری‌تعالی است و هر چه در این معماری حضور دارد، عضوی از آن است که جداناپذیر است و روی به سوی حقیقت دارد. نور نشانی از حرکت به سمت حقیقت است که حالت فیزیکی و مادی ندارد و این موضوع در کنار عوامل دیگر مانند اقلیم و موقعیت قرارگیری یک بنا، و نحوهٔ استفاده از نور، مطرح می‌شود. نور در بناهای ساخته شده متاثر از دیدگاه توحیدی است که توانسته اشکال و فرم‌ها و دیگر عوامل فضا ساز همچون رنگ و نور به قلمرو عرفانی- الهی وارد کند و استفاده از این مضامین در فضای معماری مسجد برای تعمیق و روحانیت بخشیدن به محیط مادی و استغراق انسان در فضایی فوق جسی بکار گرفته می‌شود. جایگاه نور و رنگ در معماری ایرانی از ترکیب فرهنگ، مذهب و هنر ایرانی که در طول زمان تغییر کرده، سرچشمه می‌گیرد. استفاده از عناصر طبیعی در معماری ایرانی بیشتر یک روش استعاری بوده است. نور و انکسار رنگ ناشی از نور در معماری سنتی به منظور ایجاد فضاهای شاخص و دادن مفاهیم ویژه به کارآمدی مکان بود. در ساختمانهای مذهبی مثل مساجد، نور و رنگ در کنار هم کیفیت معنوی و متافیزیکی به فضا می‌دهند. همانطور که قبلاً اشاره شد در معماری سنتی و در فرهنگ اسلامی، نور نمادی از خدا و نور الهی است. کاربرد انتخابی سایه و نور و نور غیر مستقیم در فضاهای مذهبی در ارائه حالتی عرفانی به فضا مؤثر است. در ساختمان‌های دیگر مثل فضاهای مسکونی، فقط رنگ قابلیت‌های زینتی نداشت؛ بلکه عناصر دیگر هم به جای رنگ برای رنگارنگ کردن فضا استفاده می‌شدند و استفاده از آینه‌های شکسته در فضا منعکس‌کننده رنگ محیط به فضای داخلی می‌شد. نور با کیفیت‌های مختلف بر فضای روانشناختی و اجتماعی فرد در زندگی تأثیر می‌گذارد.

مراجع

۱- مقدم، ب.، تقوی، ا.، و طاهری، ن.، «آشنائی با شبکه‌های کامپیوتری»، چاپ دوم، انتشارات نصر، تهران، ۱۳۷۵.
۲- اردلان، نادر و بختیار، لاله، حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمیدشاهرخ اصفهانی، نشرخاک، ۱۳۸۰
۳- اسفنجار یکناری، عیسی، میبد شهری که هست، تهران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، ۱۳۸۵.
۴- اسفندیاری، آپ‌هنا، چلیپا، رمزانسان کامل، فصلنامه فرهنگ و هنر جهاددانشگاهی، سال اول، شماره۱، بهار۱۳۸۵، صص۲۲-۵- افشار، ایرج، یادگارهای یزد: معرفی ابنیه و آثار باستانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۴۷.
۶- ایتن، یوهانس، مترجم: عربعلی شروه، کتاب رنگ ایتن، انتشارات یساولی، تهران، ۱۳۸۸.
۷- بلخاری قهی، حسن، مبانی عرفان هنر و معماری اسلامی، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری سوره مهر، ۱۳۴۱.
۸- سیدصدر، سیدابوالقاسم، معماری، رنگ، انسان، انتشارات آثار اندیشه، تهران، ۱۳۸۱.
۹- عطاری گرگری، مجید، مقاله «برارک علی شاه تبریز چه می‌گذرد»، مجله بین‌المللی معماری و ساختمان شماره۱۳، تهران، ۱۳۸۶.
۱۰- عطاری گرگری، مجید، مقاله «ربع رشیدی تبریز»، مجله بین‌المللی معماری و ساختمان شماره ۱۶، تهران، ۱۳۸۷.
۱۱- قدوسی پور فرشاد، وحید، امیرحسین، نوزپردازی معماری کار کیست؟، مجله معمار شماره ۲۳، ۱۳۸۲.
۱۲- مقصودی، آنیسا، طراحی نور در گالری، معماری و فرهنگ شماره ۳۵، ۱۳۸۸.
۱۳- http://narjes-soltanynejad.persianblog.ir
۱۴- http://architecture-world.blogfa.com
۱۵- Gage john ۱۹۹۹ [۲۰۰۱ reprinted] color and meaning: art science and symbolism. london: thames and hudsan lid.