بررسی نور و رنگ در معماری سنتی ایران

سهند جوانشیر[1]

۱-کارشناس ارشد معماری

ایمیل:sahand_javanshir@yahoo.com

چکیده:

این مقاله در مورد نور و رنگ تدوین شده است. رنگ و نور عناصری هستند که از دیرباز نقش مهمی در معماری سنتی ایران ایفا کرده‌اند. کاربرد سایه و رنگ با یکدیگر از جمله آثاری است که حسی عرفانی به فضا، به ویژه فضاهای مذهبی مانند مساجد می دهد. با در نظر گرفتن نور به عنوان مؤلفه اصلی فضا، این ترکیب جامع و کلی، همراه با فضاهای مجاور، شکل خاصی از سازمان یافتگی متمرکز شده را پدید می آورد که در آن سلسله مراتب، الگوی کلی ای به معنا می بخشد. در نظم ساختاری نور به عنوان هندسه موجود عرضه می‌شود و منافذ و روزنه ها را تحت اختیار خود در می‌آورد و نظم قاعده مندی را به فضا تحمیل می‌کند در حالی که لایه‌های پیچیده‌تری از ادراک را پدید می‌آورد. در معماری ایرانی مطالعه رنگ بنا بر حجم و ساختار، همواره به عنوان بخش اصلی مراحل مختلف ساختمان و فهم آن در نظر گرفته شده است.

واژگان کلیدی: معماری اسلامی ایرانی، رنگ و نور، روانشناسی، عرفان، فضای محل سکونت.

۱-مقدمه:

نور، رنگ، آب، سه عنصر زیبایی شناسی معماری اسلامی اند. نور عمده ترین مشخصه معماری ایران است و نمادی از عقل الهی است. رنگ در انقطاب نور حاصل می آید و آب تصویر طبیعت، در معماری اسلامی است در اینجا شرحی کوتاه نور جلوه خداوند است که حضورش در معماری اسلامی به ویژه در مسجد که خانه اوست تجلی می یابد. «الله نور السموات و الارض» و در کاستن از صعوبت و سختی و سردی سنگ و بنا نقش بسزایی دارد، تجلی متافیزیک نور بر فیزیک بنا، آنرا اصلی ترین محور زیبایی شناسی معماری اسلامی در عرفان و معنا قرار داده است. در بناها از کف براق، و درخشنده و سطوح دیوارها برای شکار نور استفاده می شد و گاهی نور طوری از سقف های الماسی شکل باز می تابید که انعکاسی در پی داشت. نور به تزیین معماری اسلامی کیفیتی پویا می بخشید و نقوش، اشکال و طراح ها را به درون زمان می کشید. نور و سایه در سطوح ،

تقابل های شدید ایجاد می کرد و به سنگ های منقوش و سطوح گچی و آجری، بافت می بخشید. نور از لا به لای مشاربیه های چوبی، جداره های گچی و مرمری، و شیشه های نقوش پنجره ها رد می شد و نقوش را بر روی سطوح پشتی و داخلی نمودار می ساخت و پوششی زمانمند و متغیر از رنگ و سایه پدید می آورد.

۲-بیان مساله:

متأسفانه تقلیدهای نادرست از معماری غربی جلوه‌هایی زیبا اما فضایی بی‌معنا به معماری معاصر ایران داده است. تدریس و آموزش مناسب معماری اسلامی به همراه اصول آن، به ویژه همراه با به کارگیری نور و رنگ مناسب، نه تنها می‌تواند جلوه‌ای مناسب از معماری را توصیف کند بلکه در یک کلام معرف نوعی از معماری است که هویت معماری ایرانی را احیا می کند. مقاله حاضر توسط هانی ارجمندی، مزلان مهد طاهر، هدی شعبان کاره، محمد مهدی شعبانی و فرشته مظاهری به زبان انگلیسی به نگارش درآمده و در مجله دانشگاهی e-Bangi در کشور مالزی منتشر شده است.

ما دانسته یا نادانسته، به رنگ های موجود در طبیعت و یا رنگ های ساخته دست بشر در محیط اطرافمان، واکنش نشان می دهیم. از لحاظ احساسی و روانی، انسان ها در برابر اثرات رنگ ها، واکنش های متفاوتی از خود بروز می دهند، که بخشی از این واکنش ها مربوط به خاطرات انسان است.

۳-روانشناسی رنگ :

رنگ از تکثیر نور حاصل می شود و نمایانگر کثرتی است که ارتباطی ذاتی با وحدت دارد. از دیدگاه اندیشمندان هنر اسلامی، رنگ سفید نماد وجود مطلق و رنگ سیاه که پوشش خانه کعبه است نماد اصلی تعالی و فراوجودی است که خانه کعبه با آن ارتباط دارد، رنگ های آبی، فیروزه ای و طلایی در نگارگری اسلامی و ایرانی، جلوه هایی از معانی باطنی جاری در بطن رنگ هایند روان شناسی رنگ در قرآن نیز مورد تامل جدی قرار گرفته است. «قالوادع لنار بک بیین لنامالونها قال انه یقول انها بقره صفرا فاقع لونها تسرالناظرین» آیه ای که در آن رنگ زرد زرین عاملی برای سرور و انبساط خاطر ناظر معرفی می شود این آیه و همچنین احادیث و روایاتی که بر معانی رنگها دلالت می کردند، سفید که رنگ محبوب پیامبر بود و سبز که نشانه سیادت فرزندان علی (ع) و فاطمه محسوب می شد رنگ را عاملی مهم در جهت استفاده معنوی در جلوه های نگارگری معماری اسلامی قرار داد، اهمیت و جایگاه رنگ در معماری اسلامی مورد توجه کامل قرار گرفته است یکی از اصیل ترین رنگ های مطرح در هنر اسلامی رنگ فیروزه ای است، همچنین آبی لاجوردی هسته تمثیل مراقبه و مشاهده است، بیانگر بیکرانگی آسمان آرام و تفکر برانگیز سحرگاهان صاف و صمیمی است، در درون مسجد، برخلاف بیرون که کاشی کاری بیشتر با آجر عجین شده است، نقوش کاشی با سفیدی نقوش گچ بری همراه است که تضاد چشم گیری را با فضای پر نقش و رنگ بیرون برقرار می سازد و باعث می شود فضای داخلی مسجد آرامش و قداست خاصی داشته باشد که این قداست از رنگ سفید فضا و از بی رنگی و بی نقشی سطوح داخلی نشات می گیرد، زیرا رنگ سفید به خصوص وقتی با نوعی خلوت، تفکر و سکوت همراه باشد، الهام گر نوعی بزرگی پاکی و اندیشه بالندگی است، بیشترین قسمت سطوح کاشی کاری ها به رنگ های سردی چون زنگاری ها، فیروزه ای ها و لاجوردی ها تعلق دارد، لاجوردی ها و رنگ های آبی فام عمق دارند که آدمی را به بی نهایت و به جهانی خیالی و دست نیافتنی می برند، آبی، گستردگی و وسعت آسمان صاف را به یاد می آورد. نشانه صلح است و رنگ بی گناهی، نور آبی، کسانی را که بی قرارند، آرام می کند، آبی همواره متوجه درون است و جنبه های گوناگون روح آدمی را نشان می دهد، در فکر و روح او داخل می شود و باروان او پیوند می خورد، آبی معنی ایمان می دهد و اشاره ای است به فضای لایتناهی و روح. آبی سمبل جاودانگی است.

۴-ترکیب عناصر طبیعی(نور و رنگ) در جهت بهتر کردن فضا

یکی دیگر از ویژگی‌های معماری اسلامی ایرانی را می توان در انتخاب، کاربرد و ترکیب مواد مشاهده کرد. مطالعه نمونه‌های مختلف آثار اسلامی نشان می دهد که هنرمندان این عرصه دانش زیادی در خصوص قابلیت‌های طبیعی مواد مختلف دارند و تلاش خود را برای استفاده از آنها به کار می گیرند. مواد برای معماری سنتی ارزش زیادی دارند. معمار سنتی در انتخاب و به کار بردن مواد بسیار دقیق عمل می کند و به خواص ساختاری و ساختمانی مواد آشنایی کامل دارد و قوت‌ها و ضعف‌های هر کدام را ارزیابی کرده و از هر کدام در جای مناسب و به مقدار مناسب استفاده می کند. اما زمانی این موضوع معنا پیدا می کند که هنرمند در حال کار کردن با مواد است برای اینکه در این حوزه بر خلاف معماران مدرن، معمار سنتی علاقه ای به استفاده از مواد خام طبیعی ساده ندارد. هنرمند ماده خام اولیه را آماده می‌کند و ویژگی‌های آن را پالایش می کند و با الگوها و خطوطی آن را آراسته می‌کند تا زمانی که ماده خام قدم به قدم به درجات بالای کمال برسد. در این روش، کیفیت مواد خام که نامطبوع، کدر، سنگین و دست نخورده هست تغییر می‌کند و به مواد با ویژگی‌های مطبوع، روشن، ظریف و با روح تبدیل می‌شوند. می دانیم که در حوزه اندیشه و فرهنگ اسلامی، تمرکز بر این حقیقت است که واقعیت هر چیزی پنهان و نهان است. اگر نمود و جلوه ظاهری خشن، بی‌روح، سخت، محنت‌آور، تیره و بدشکل باشد، پس اندرون آن واقعیت آن شی بوده و قادر است به کمک نیروهای بیرونی وابسته ماده را ظریف، شفاف، درخشان، روشن، زنده و شکیل کند. علاوه بر این، در این زمینه همواره بحث هایی وجود داشته که ماهیت ماده اولیه اشیا استعداد نهانی و پنهانی آن چیز است که درجات صعودی رو به کمال را طی می کند و از نوعی به نوع دیگر و از حالتی به حالت دیگر تبدیل می‌شود تا جایی که به حد ایده آل برسد. در این حالت روشن‌تر و ظریف‌تر خواهد شد و نور روشن‌ترین و بهترین در بین دیگر چیزهاست. در متون ادبی و فلسفی، داستان های بسیاری در مورد تبدیل شدن، تغییر و دگرگونی در قالب ضرب المثل وجود دارد، مثل تبدیل شدن مس به طلا و فلز به آینه. آن چیزی که قابل توجه است، اینکه معماری ایرانی اسلامی به دنبال کمال در وجود طلا و آینه است. نور، رنگ و همچنین آب، عناصر زیبایی شناختی معماری اسلامی به شمار می روند. نور یکی از جنبه های متمایز معماری ایرانی است و عنصر حکمت الهی به شمار می آید. رنگ که در انکسار نور ایجاد می شود و آب بازتابنده طبیعت در معماری اسلامی است. برای توصیف این عناصر به طور خلاصه می توان گفت که نور چهره خداست که تجلی آن در مسجد است. الله نور آسمان و زمین است (سوره نور)؛ و این نور سختی و سردی ساختمان و سنگ ها را کاهش می‌دهد. تجلی جنبه‌های معنوی نور در جنبه های فیزیکی ساختمان، اصلی‌ترین محور زیبایی‌شناسی معماری اسلامی در عرفان است. در کف ساختمان یا سطح دیوارها، مواد درخشنده و روشن به کار می رفتند تا نور را جذب کنند و آن را مانند الماس که عنصری بازتابنده است، انعکاس دهند. نور کیفیتی پویا به تزیینات می دهد. نور و سایه، اثر متقابل شدیدی را از بافتی به بافت دیگر ایجاد می‌کند. نور عنصری است که از خلال بخش‌های متخلخل چوبی و شیشه‌های رنگی به فضاهای داخلی منتقل می‌شود و شکل‌ها و محرک‌هایی را در سمت دیگر دیوار منعکس می‌کند. رنگ نیز در معماری ایرانی و عرفانی اسلامی تعریف های عمیقی دارد که جنبه های مختلف آن متعاقبا بیان می‌شود. رنگ از تنوع و گوناگونی (multiplicity) نور ایجاد می شود و دارای ذات و ماهیت وحدت و یگانگی (unity) است. برخی علمای اسلامی بر این باورند که رنگ سفید نماد خداست (وجود مطلق) و رنگ سیاه رنگ کعبه (خانه خدا) است و نماد اصلی تعادل متافیزیکی است که کعبه در ارتباط با آن است. آبی، رنگ فیروزه ای و طلایی در نقاشی های ایرانی اسلامی در میان رنگ های دیگر دارای درخشش و جلوه خاصی هستند. به این رنگ‌ها در قرآن نیز اشاره شده است. برای مثال، زرد نماد شادی و آسایش است. سفید رنگ مورد علاقه پیامبر(ص) بود. در مجموع می توان چنین بیان کرد که رنگ به عنوان یک ویژگی مهم در معماری اسلامی در نظر گرفته می شود. فرد با تنوعی از رنگ های شگفت انگیز در معماری اسلامی ایرانی مواجه می شود. کاربرد فراوان این مقدار از رنگ جنبه برجسته معماری اسلامی ایرانی است. چنین کاربردی، عنصری برای لذت بردن یا مایه مسرت نیست و همچنین به عنوان امری زینتی که ما امروزه استفاده می کنیم محسوب نمی شود؛ بلکه روشی

برای ایجاد کیفیت‌های مطلوب فضایی است که طراح هنرمند به دنبال ایجاد آن است و با صیقل دادن سطح ساختار تلاش می کند که آینه ای برای انعکاس زیبایی درونی طبیعت بسازد. اثر این کار آنقدر قابل توجه است که می توان به جرات گفت یکی از پایه های اساسی دستیابی به کیفیت مطلوب فضایی است. طراح نیز سبک خود را برای اضافه کردن رنگ دارد و به دنبال هدفی است که مورد بحث قرار می‌گیرد. یکی از عناصر اساسی در استفاده از رنگ در ساختمان‌های معماری اسلامی، محدودیت استفاده از تعداد رنگ ها از بین خیل زیاد رنگ هاست. هنرمند می خواهد که از گروهی خاص از رنگ ها استفاده نکند و به شدت خود را به برخی رنگ‌های خاص محدود می کند و در واقع در انتخاب خود از یک رنگ در طیفی از رنگ‌ها قاطع و استوار است. از سوی دیگر، معمار سنتی دوست دارد که رنگ های متضاد را ترکیب کند. با توسل به این سبک، بازده نتایج مثبت است: رنگ ها درخشان تر و روشن‌تر می‌شوند. برای مثال نواری از کاشی های زرد در سطح آبی تیره، دسته ای از گل های ریز طلایی و سفید را در یک زمینه تیره ایجاد می کند و درخشندگی ستاره ها را به یاد می آورد. هر رنگی با حضور یک عنصر مخالف برجسته تر و درخشان تر می شود و محیط رنگارنگی را ایجاد می‌کند، اگر چه استفاده از رنگ به شدت محدود است. درخشش هر رنگ در اینجا و آنجا گوناگونی و کثرت را ایجاد می کند و به نمایش می گذارد. این نوع کار، جهان‌های چندگانه (multiple worlds) را نشان می دهد که در آن همه عناصر مختلف به هم پیوسته هستند و هر چیزی با عنصر مخالف خودش ارزش پیدا می کند. اگرچه در این دنیای کوچک تعارضی بین رنگ های متضاد وجود دارد، چیزی که شگفت انگیز است این است که احساس سردرگمی پدید نمی‌آورد. ترکیب رنگ‌ها به نوعی به جای سردرگمی نوعی یکپارچگی و وحدت را ایجاد می کنند که لذت غیرمحسوس و غیرعینی به بیننده می‌دهد.

۵-تأثیرات روانشناختی نور بر انسان

عوامل متعددی در یک محیط ساخته شده بر حالت عاطفی و روانشناختی استفاده کننده تاثیر می‌گذارد. شدت نور و رنگ دو عامل مهمی هستند که بر عملکرد استفاده کننده در آن فضا تأثیر می‌گذارند. در حالی که آشکار است افراد توانایی سازگاری با محیط‌های مختلف را دارند، اما این باور مطرح می‌شود که اگر افراد در شرایط مشخص و معینی قرار نداشته باشند، به فقدان خلاقیت و رفاه عمومی منجر خواهد شد. بنا بر عقیده برخی از پژوهشگران، روشنایی می‌تواند نقش مهمی در تقویت ادراک ویژه، فعالیت و تنظیم خلق افراد ایفا کنند. نادین (۲۰۰۶) اعلام می‌کند که نور باید خلقی را در فرد و فضایی را در اتاق ایجاد کند که مطابق با نیاز و انتظارات افراد باشد. آثار و نوشته‌ها پیرامون نور بسیار گسترده و وسیع است، هر چند این آثار یک مجموعه منسجم از یافته‌ها برای ایجاد دورنمایه ای منسجم درباره تأثیر رنگ و نور ارائه نمی‌کنند اما نادین (۲۰۰۶) در پژوهش خود گزارش می‌کند که «یکی از مشکلاتی که طراحان و مهندسان با آن مواجه هستند این است که هیچ متریک پذیرفته شده (میزان قابل قبولی) از کیفیت روشنایی، اثرات محیط روشن بر ساکنان را پیش بینی نمی کند. معمولا فرض می شود که کیفیت پایین روشنایی تاثیری منفی بر توانایی افراد در انجام کارهایشان دارد؛ هر چند مطالعات اندکی درصدد برآمده‌اند که کیفیت روشنایی را به صورت کمی بیان کنند، ولی هیچ کدام از این مطالعات تلاش نکرده‌اند که کیفیت اندازه‌گیری شده را با عملکرد تکلیف یا وظیفه مرتبط کنند». وی همچنین گزارش می‌کند که مقایسه میان مطالعات تقریباً غیرممکن است؛ زیرا پژوهشگران مختلف مقیاس‌های مختلفی را به کار برده‌اند. همچنین مستندسازی مقادیر نهایی از عهده جزییاتی برنمی آیند که توسط دانشمندان رفتارگرا مطالعه می شود و همین امر مشکلاتی را برای ارزیابی‌های بعدی اطلاعات پدید می‌آورد. مطابق دیدگاه هلموت کوستر (۲۰۰۴)، نور ساعت زیستی انسان را با روز، شب و چرخه فصلی هماهنگ می‌کند. کمبود روشنایی طبیعی روز می‌تواند منجر به اختلالات سیستم عصبی خودمختار، هدر دادن انرژی، خستگی، تمایل به خودانزوایی و اختلالات متابولیسم شود. برعکس، نشان داده شده است که نوردرمانی شدید به فرایند درمان کمک می‌کند. لوستر (۲۰۰۴) همچنین اشاره می‌کند که با وجود تامین نور طبیعی در بسیاری از ساختمان های اداری به وسیله شیشه ضد نور خورشید و پرده‌های عمودی آویزان شده، حذف و نادیده گرفته می شود و این منجر به نیاز به روشنایی مصنوعی و ایجاد محیط روشن یکنواخت و کسل کننده می شود. انکسار شدید نور به ویژه خورشید زمستانی کم ارتفاع، محل کار را به فضایی تبدیل می کند که خورشید

و نور می توانند با همه حواس تجربه شوند. در تاریک ترین زمان از سال چنین رویکردی می تواند روشنایی شدید روز را فراهم کند. مطابق دیدگاه فیلیپس (۲۰۰۴)، این مساله که با مقدار تابش نور ایجاد می شود، به عنوان اختلال عاطفی فصلی (SAD seasonal)(affective disorder) توصیف شده است. این اختلال از کمبود نور خورشید در طول ماه های زمستان از سپتامبر تا آوریل ناشی می شود. در حالی که برای بسیاری از مردم این مساله که کمبود نور خورشید در یک دوره طولانی وجود داشته باشد مشکلی جدی تلقی نمی شود، چون بسیاری از افراد افسردگی اندکی را تجربه می کنند. با وجود این، برای برخی دیگر این مساله می تواند باعث ضعف و سستی شود. این مساله مسلم است افرادی که در موقعیت های کاری به نور طبیعی دسترسی دارند، کمتر در معرض اختلال عاطفی فصلی (SAD) قرار خواهند گرفت. در حالی که، افراد در موقعیت های غیر طبیعی بسیار احتمال دارد که در معرض این اختلال و رنج بردن از آن قرار گیرند. فیلیپس (۲۰۰۴) همچنین بیان می کند در حالیکه یک ساختمان باید امکان دسترسی به نور طبیعی را فراهم کند، این مساله آشکار است که تلاش برای غلبه بر اثرات این اختلال از طریق افزایش سیستم روشنایی طبیعی ساختمان تا حدودی غیرعملی است. سلامتی نیروی کار امری حیاتی برای موفقیت یک سازمان محسوب می شود و بنابراین دارای اهمیت بیشتری است که روشنایی ساختمان در کنار سایر سیستم های محیطی برای ایجاد شرایط سالم به کار رود. کاهش روشنایی به منظور صرفه جویی در هزینه ها در آغاز طراحی ساختمان در صورتی که این امر موجب کاهش عملکرد نیروی کار شود، امری غیرمنطقی به نظر می رسد. طراحی روشنایی ساختمان می تواند به سلامتی و سازگاری و به دنبال آن، عملکرد مناسب کمک و یاری رساند.

۶-نقش نور و رنگ در محل سکونت

محل سکونت، مهم‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین فضایی است که انسان در آنجا به نیازهایش پاسخ می‌دهد. از همان غارهای نخستین، روشنی روز نویدبخش زندگی برای ساکنین بود و تفاوت میان شب و روز را به ساکنان خبر می‌داد. اما همچنان که محل‌های سکونت پیچیده‌تر و مصنوعی‌تر شدند، نور از طریق منافذ یا پنجره‌ها وارد می‌شد. تاریخ معماری هم‌ردیف با تاریخ ایجاد پنجره و تاریخ ورود روشنی روز از روزنه های اولیه است که به نور و هوا، گرما و سرما اجازه ورود می‌دادند. پنجره وسیله و ابزاری برای عرضه روشنی روز بود؛ چنانچه نمونه های آن را در اندرونی‌های شگفت‌انگیز کلیسای جامع قرون وسطی، کلیساهای باروخ یا بسیاری از ساختمان‌های شخصی قرن هجدهم می بینیم. از زمان های بسیار دور، اشیای درخشان و روشن که امری زنده و ذی روح را در ذهن انسان به یاد می‌آورند، قابل احترام و ستایش بوده است. تقریبا در همه ادیان، نور سمبل حکمت الهی و عنصر همه نیکی‌ها و پاکی‌ها بوده و حرکت از تاریکی به سوی روشنایی به عنوان هدف اصلی محسوب می‌شده است (فیلیپس، ۲۰۰۴). فضای مسکونی فضایی است که حس مکان را برای انسان تعبیر می‌کند. اگر انسان از حس مکان بی بهره بود دچار خستگی و دلسردی می شد، در حالی که خانه مکانی است که عشق و صمیمیت را برای همه اعضای خانواده فراهم می‌کند. تجربه رنگ سوالات زیادی را برای بشر ایجاد کرده است، چرا رنگ‌هایی که در نور خورشید بسیار واضح و روشن هستند، در نور ماه ناپدید می‌شوند در حالی که هنوز شکل کلی و برخی جزییات اشکال به روشنی قابل تشخیص هستند؟ چرا برخی از رنگ‌ها هنگامی که به وسیله روشنی روز و نور مصنوعی مشاهده می‌شوند متفاوت به نظر می‌رسند، اما سایر رنگ ها یکسان دیده می‌شوند؟ علاوه بر این، هر چند یک سطح سفید می‌تواند در نور خورشید، شفق شمالی و نور شب نما سفید به نظر آید، چرا فیلم رنگی آن را به صورت بسیار متفاوتی ضبط می‌کند؟ کمتر از حد ارزیابی کردن اهمیت رنگ، خطای متداولی در معماری است؛ این مسأله تأثیر زیادی بر نگاه نهایی در مورد فضا و همچنین بر شیوه درک افراد از فضا می‌گذارد. رنگ ها می‌توانند بر احساسات، تمرکز و حتی سلامتی افراد تأثیر بگذارند. مطالعات انجام شده در محیط‌های اداری و کارخانه‌ها تأیید کرده‌اند که کاربرد رنگ های خاص باعث آرامش کارکنان می‌شود. کاهش سطوح استرس و بهبود کارآیی کلی از پیامدهای دیگر کاربرد رنگ های خاص است. امروزه رنگ درمانی (choromo therapy) برای مطالعه تاثیرات مثبت رنگ روی یک ارگانیسم به کار می‌رود. هرچند اثر رنگ بر یک عضو خاص به دشواری قابل اندازه‌گیری است، به هر حال یک روانشناسی عمومی رنگ وجود دارد. گوته بیش از این درباره ویژگی رنگ و تأثیرات آن روی انسان در زمان خویش مطالبی را نوشته بود.

هلر در کتاب خود با عنوان *روانشناسی رنگ* (۱۹۸۹) بیان می‌کند که احساس‌ها یا واکنش‌هایی که به وسیله رنگ پدید می‌آیند، تجربه‌ای جهانی و نه شخصی هستند و با عوامل فرهنگی، انسان‌شناختی و حتی زیستی پیوند داده می‌شوند. به عقیده هلر (۱۹۸۹) رنگ‌ها واکنش‌ها و تداعی‌های غیرارادی و ناخودآگاه را برمی‌انگیزانند؛ برای مثال اشارات به طبیعت مانند جنگل سبز یا دریا آبی را برمی انگیزانند. هر فرهنگی به رنگ‌ها معانی نمادین ویژه‌ای می‌دهد و اغلب این معانی با هم منطبق و سازگارند. رنگ های گرم و شاد مانند نارنجی متمایل به قرمز و زرد به عنوان رنگ های جذاب و طرب انگیز معرفی شده، در حالی که آبی سرد و سبز به عنوان رنگ های آرام بخش در نظر گرفته می‌شوند. از آنجا که در معماری ایرانی، خانه فضا و قلمرو مورد احترامی است که در آن همه نیازها برآورده می شود، پس شامل جنبه‌های روانشناختی زندگی نیز می‌شود. معماران سنتی از روانشناسی رنگ ها آگاه بودند و آنها را با نظم و قاعده خاصی به کار می‌بردند. مکانیسم ادراک رنگ پیچیده است. علاوه بر این، برای تعیین کاربرد معماری رنگ با دانش مستدل درباره دلالت‌ها و معانی ضمنی، فهم اندکی از علم نهفته در پس رنگ و علم دید رنگ ضروری است. بدون پرداختن عمیق به یک بحث اگزیستانسیالیستی، این امری کاملا صحیح است که در غیاب نور، هیچ رنگی وجود ندارد. رنگ در واقع در نور است؛ چنانکه این مسأله توسط نیوتن در تجربه کلاسیک وی اثبات شده است. نور سفید از طیفی از رنگها _قرمز، زرد، سبز، آبی و بنفش_ و احساس سفیدی که حاضر است هنگامی که ترکیبی از اینها وجود دارد تشکیل می‌شود، هر چند نسبت رنگ‌های مختلف ضروری نیست که مقادیر دقیقی باشد. نور خورشید، نور سطوح داغ مانند شعله شمع یا رشته‌های تابان و نور ناشی از لامپ‌های مهتابی همگی موجب نوری می‌شوند که ما در کل به عنوان نور سفید توصیف می‌کنیم، هر چند چنانکه طیف‌ها نشان می دهد ترکیب این نور سفید متفاوت است. باید بیان کنیم ویژگی رنگ که ما به طور متداول به یک سطح یا یک شی نسبت می‌دهیم، به دلیل جذب بخشی از طیف به وسیله رنگدانه یا رنگ و انعکاس بخش‌های باقی مانده است. یک قرن بعد از نیوتن نشان داده شد که نور سفید شامل همه رنگ‌های طیفی است، یانگ نظریه ادراک رنگ سه عنصری را مطرح کرد. این نظریه بیان می‌کند که هر احساس رنگی می‌تواند با ترکیب سه رنگ اصلی روشن ایجاد شود. این سه رنگ شامل قرمز، سبز و آبی است. ترکیبی دوتایی از این رنگ ها منجر به احساس رنگ ثانوی می‌شود.

۷-نور در عرفان و تصوف اسلامی

اغلب در زندگی روزمره ما، بین ذهن و جهان تضاد وجود دارد بنابراین پردازش های نظری متعددی وجود خواهد داشت. این پردازش های نظری کاملا متفاوت با نظریه های علمی است. در پردازش های نظری علمی، انسان به طور مستقیم در محیط اطراف خود درگیر است؛ بنابراین ذهن عاری از هر گونه تعارض است. در نوع دیگر پردازش نظری، ذهن آزاد و با جهان اطراف هم جهت نیست. این نوع از علوم فلسفی، مابعدالطبیعه (metaphysics) نامیده می شود. سهروردی یکی از استادان برجسته تصوف، نظریه ای با عنوان اشراق مطرح و بیان می کند منشاء همه موجودات و تمام جهان نور است. یکی از مهم ترین تفاوت های حکمت اشراق با سایر حکمت ها بالا بردن مقام نور و مفاهیم عرفانی است. بدون شک سهروردی از سوره نور قرآن کریم در طرح نظریه خود الهام گرفته است. دو جنبه را می توان در طرح دیدگاه های متافیزیکی نور موثر دانست که به صورت زیر توضیح داده خواهند شد: نور در عرفان و شهود و جنبه های روانی نور. درک عمیق معماری اسلامی پیچیده است. معماری اسلامی در اقلیم ها و فرهنگ های مختلف به اشکال و انواع مختلف وجود دارد که هر کدام به طور مشخص اسلامی هم هستند. تنها دلیلی که باعث شده ما آن را با عنوان معماری اسلامی بشناسیم این است که اسلام به عنوان قدرت سیاسی و معنوی و با ایجاد اتحاد بر آنها حکومت می کرد. کشورها و ملل در سرزمین اسلامی مفاهیمی نوپدید هستند. جدایی سرزمین های مسلمان باعث ایجاد سردرگمی بیشتر در درک اسلام و معماری اسلامی است. این واکنش مورد انتظار بود. در حال حاضر، برای یک فرد مسلمان، ملی گرایی (Nationalism) مقدم بر اسلام است و همین امر فهم این موضوع را که در حال حاضر *معماری* اسلامی چیست، برای مسلمان ملی گرا سخت کرده است. ملت، مفهومی ناآشنا برای اسلام است. دارالاسلام (سرزمین اسلام) و دارالحرب (سرزمین غیرمسلمان) تنها چیزی است که توسط مسلمانان در طول تاریخ به کار برده شده است (موکری،

۲۰۰۴). معماری اسلامی همواره در حال وجود دارد و در آینده نیز وجود خواهد داشت؛ اما آنچه که مردم از اسلام درک می کنند همواره تغییر خواهد کرد. با هر تغییر به تدریج از منشا و مرکز مفاهیم دور می شویم. اشکال اصیل اسلامی امروزه به سختی یافت می شوند و این واقعیت حال و آینده معماری اسلامی را منعکس می کند. مسلمانان همواره اسلام و معماری اسلامی را شرح داده اند امیدواریم که ما آن را به خوبی در دنیایی توصیف کنیم که در آن زندگی می کنیم و از همیشه تیره تر است. مسلمانان سنی، شیعه، وهابی، صوفی، احمدیه، مترقی، مدرن، ایرانی، مراکشی، ترکیه ای، بنیادگرا، سنت‌گرایان و غیره همه و همه اسلام و معماری اسلامی را تعریف می کنند. سوره مشهور نور در قرآن و آیه نور بین مسلمانان الهام بخش یک اندیشه قدسی و متعالی است. این آیه اشاره دارد که همه عالم هستی پر از نشانه ها و نمادهایی است که کمال خلقت و رحمت خدا را دارند. بسیاری از آیات دیگر قرآن به طور مشابه اشکال مختلف خوشنویسی را تحت تاثیر و الهام قرار داده اند که غنا و نیروی حیاتی سنت های اسلامی را در هنرهای مختلف یادآوری می کند. جهانی را که یک هنرمند درک و احساس می کند و سپس پدید می آورد، می توان از سه بعد مورد تجزیه و تحلیل قرار داد: اول ادراک هنرمند از جهان، دوم فهم او از کل جهان و سوم وضعیت انسان بین این دو حوزه. در تحلیل عمیق هر اثر هنری، طرز تفکر و زندگی هنرمند قابل تشخیص و بازشناخت است. اگر کار هنری هنرمند متعادل و بامعنا باشد، می توان گفت او درک متعادلی از جهانی داشته که آفریننده ای دارد و همه چیز بر اساس نظم است. با تدوین و نظم دادن به اطلاعات به دست آمده، عقاید مختلف هنرمند را می توان شناخت. هنرمند مسلمان از طریق باورهای مذهبی خویش، جهان را به عنوان یک مجموعه منظم ادراک می کند که سرنوشت مشخصی دارد. این تعادل به آن معناست که با افزایش در یک بخش از جهان، در بخش دیگر کاهشی رخ می دهد یا اینکه یک رنگ با رنگ متضاد یا مکمل خود به تعادل می رسد. کیهان شناسی این تعادل، سرنوشت حساب شده ای را برای چنین جهان شگفت انگیزی در نظر می گیرد. وحدت متعالی ادیان (Transcendent Unity of Religion)، عنوان اولین کتاب شون (chuon ۱۹۸۴) بود که در آن این موضوع را از منظر متافیزیکی مورد بررسی قرار داده است. شون به دقت در تلاش بود که تفاوت میان متافیزیک، الهیات و فلسفه را روشن سازد تا بتواند ادعا کند که نظریه وحدت مذاهب، بیانگر یک واقعیت متافیزیکی است. از این رو برای نشان دادن تفاوت بین دانش متافیزیکی و دینی و تاکید غیرمستقیم بر وحدت ادیان، شون از استعاره نور استفاده می کند. آککاچ (Akkach۲۰۰۵) کتاب شون را بررسی و بیان کرد که او دانش متافیزیکی را با آگاهی از ماهیت بی رنگ نور و ویژگی درخشش محض آن و دانش الهیاتی را با اعلام رنگ های خاص نور مقایسه می کند. اگرچه هر دو حالت در تمایز بین نور و تاریکی همپوشی دارند، در سطح نشان دادن واقعیت با هم متفاوت هستند. تفکر اسلامی در نظریه وحدت وجود، خداوند را به عنوان حقیقت درونی همه موجودات مطرح می‌کند. یکتا بودن حقیقت درونی در ارتباط با تجلیات متعدد و متنوع، اغلب با اشاره به پدیده های طبیعی مثل نور بی رنگ و غیر قابل رویت و انکسارهای رنگی و قابل رویت آن مقایسه می شود. این مفهوم در بسیاری از آیات قران ترسیم شده است، برای مثال: پس به هر طرف که رو کنید به سوی خدا روی آورده اید. پس آشکار است نور به عنوان خدا توصیف شده است که همه چیز را قابل مشاهده و بامعنا می کند. به نظر واقان (Vaughan ۱۹۹۵)، الهندی در التحف المرسلا این قیاس تمثیلی را یک گام جلوتر می برد. او بیان می کند که نسبت وجود به موجودات مثل نسبت نور به رنگ ها و اجسام است. وجود واقعیتی است که به موجب آن همه چیز قابل تصور و ممکن می شود، درست مثل نور که به موجب آن رنگ ها واجسام قابل درک و مشهود می شوند. با این حال، او بیان می کند که بر خلاف نور، وجود در ظهور و تجلی خود امری پیوسته و شدیدتر است و بنابراین تنها نخبگان قادر به درک آن هستند. بر اساس نظر واقان اصطلاح انسان برای مشخص کردن نوع بشر به کار گرفته شده است. ابن عربی چنین توضیح می دهد که نسبت انسان به خدا مثل نسبت مردمک به چشم بوده که ابزار دیدن است. بنابراین، اگر خدا نوری است که به موجب آن چشم می بیند، انسان ابزار بینایی (بصر) است که دیدن را ممکن می کند. همچنان که واقان به بیانی دیگر توضیح می دهد، همانا به درستی خداوند نور آسمان‌ها و زمین است انوار صعودی، انوار قلبی هستند و انوار نزولی، انوار عرشی. نفس دنی (من-ایگو) حجاب میان عرش و قلب است. آن هنگام که این پرده کنار زده و دری در قلب گشوده و نوری به سوی نور روان می شود و نوری دیگر بر آن نور

فرود می آید. و این نور روی نور است. هر بار که قلب در هجر عرش ناله می کند، عرش نیز قلب را فرامی خواند و آن دو یکدیگر را ملاقات می کنند. هر بار که نوری از شما ساطع می شود نوری بر شما فرود می آید و هر بار که شعله ای از جان شما سر بر می آورد شعله ای سوزان تر بر شما فرود می آید. هنگامی که دو نور از انرژی یکسانی برخوردارند در نیمه راه همدیگر را ملاقات می کنند اما آن هنگام که جوهر نور در شما نمو یابد به آسمان می گراید: پس جوهر نور آسمانی آن است که در شوق آدمی است و به نور آدمی جذب می شود و به سوی او فرود می آید. این راز سفر عرفانی است همچنین در مورد نور حقیقت بر نور معرفت، سوره ای در قرآن هست که می گوید: خداوند نور آسمان ها و زمین است. داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه ای که تلالو آن گویی ستاره ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون با آن که شرقی و غربی نیست، شرق و غرب جهان بدان فروزان است و بی آنکه آتشی روغن آنرا برافروزد، خودبخود جهانی را روشنی بخشد که پرتو آن نور حقیقت روی نور معرفت قرار گرفته و خدا هر که را خواهد به نور خود هدایت می کند و این مثل ها را خدا برای مردم هوشمند می زند و او به همه امور داناست. به طور کلی در جنبه های عرفانی قران یا نظر بزرگان تصوف، نور به عنوان خدا شناخته شده است. جایی که نور وجود دارد خدا نیز وجود خواهد داشت؛ پس نور را در قلب خود وارد کن. به عبارت دیگر، خداوند معرفت خود را در این قلب قرار داده و بنابراین قلب به نور خدا روشن شد. با این نور او به قلب، چشم هایی برای دیدن داده پس خداوند به تمثیل چنین سخن گفت، به مثابه طاقچه ای که در آن یک چراغ وجود دارد و این چراغ که دارای نور الهی است، در وجود و قلب کسانی است که به یگانگی خدا اعتقاد دارند.

۸-کاربرد نور طبیعی و رنگ در فضاهای عمومی و خصوصی معماری سنتی ایران

در ایران، معماری در ارتباط مستقیم با مسائل مذهبی، فرهنگی و عرفانی بوده است. این مسائل با کارکردهای مختلف به طور جداگانه در فضاهای عمومی یا خصوصی دیده می شوند. به همین دلیل کیفیت معماری در این فضاها کاملاً متفاوت بود. خانه ها به عنوان فضای خصوصی و مسجد و مدرسه (نوع سنتی مدرسه) به عنوان فضاهای مذهبی مورد تحلیل قرار خواهد گرفت و مسائل فرهنگی در این فضاها مطالعه می شود. پیکربندی های معماری با روشنایی سطوح پیوسته به وجود می‌آید. نورگیر سقفی روشنایی خاصی ایجاد می‌کند که خود به عنوان بخش جدایی‌ناپذیر فضای حجمی است. عیوضیان (۲۰۰۵) بیان کرد که این روزنه ها ارتباط مستقیمی با ساختار، دیوارها و حجم‌ها دارند. نور به صورت عمودی با کمک گیرنده عمودی وارد می‌شود و دوباره پیوستگی و ارتباطی با کل برقرار می کند که از دیدگاه‌های مختلف اهمیت نمادینی می‌یابد و جنبه ویژه‌ای به آن می دهد. در معماری ایرانی استعاره نور معانی متافیزیکی به وجود می‌آورد در جایی که نور الهی همیشه حاضر است. نور همیشه فضیلتی از آسمان، بهشت، حقیقت و تحقق است؛ حتی اگر روشنایی گاهی به وسیله سایه یا تاریکی پنهان شده باشد. نور و سایه برای ادراک فضا هستند، در حالی که هرگز در تعارض واقعی با یکدیگر نیستند (عیوضیان، ۲۰۰۵). طبقه بندی کردن راهبردهای روشنایی مختلف و نحوه ورود نور در معماری سنتی در سه طبقه بررسی می شود: نظم فضایی ساختمان، انواع مختلف روزنه ها یا منحرف کننده های نور یا سایر چیزهایی که شفاف نیستند اما به ورود نور به داخل کمک می کنند. ایران به عنوان یک کشور اسلامی در شهرهای مختلف مساجد گوناگونی دارد. این مساجد که همگی مثل هم هستند به شیوه‌ای طراحی شده‌اند که معماری خاصی را در مقابل نور دارند. تعیین موقعیت مساجد از جنبه های زیبایی شناختی و کارکردی مهم بوده است. نشان دادن غروب و طلوع آفتاب برای یادآوری زمان نماز از کارکردهای روشنی روز بود. با استفاده از فضاهای باز و روزنه‌های اطراف گنبدهای مساجد یا با استفاده از کاشی های بازتابنده در داخل و خارج، میزان نفوذ نور را افزایش می دادند. دیوارهای متخلخل در مقابل نور وضعیت ویژه ای را ایجاد می کند که فرد مسلمان خود را در مقابل پروردگار بزرگ تهی می یابد. در مساجد روشی که برای داخل کردن نور استفاده می‌شود، متفاوت از سایر معابد و فضاهای مذهبی است. برای مثال، در معابد هندو بر این باورند که مسیر عشق و یافتن خویش در مسیر تاریک میسر است. وقتی نوری وجود ندارد، هیچ چیز دیده نمی‌شود. بنابراین چیزی وجود نخواهد داشت که مردم را از خودشان منحرف کند. در تفکر اسلامی، خدا نور است و تمام خلقت از نور الهی است. مسیر نوری که در مساجد یا سایر مکان‌های مذهبی اسلامی دیده می‌شود گذرگاهی از تاریکی به نور

است؛ اما این نور هیچ وقت منحرف نمی‌شود، چون دلیل زندگی است. نور و رنگ در مساجد ایران مثل مسجد شیخ لطف الله در شهر اصفهان که یک نمونه منحصر به فرد است، به صورت ترکیبی و مرتبط با هم به کار گرفته شده‌اند. عناصر مختلف در شهر اصفهان که یک نمونه منحصر به فرد است به صورت ترکیبی و مرتبط با هم به کار گرفته شده‌اند. عناصر مختلف در این مسجد معرف تعاریف عرفانی هستند. این عناصر در ابتدا به عنوان تزیینات ساده ای در نظر گرفته می شوند، اما مفاهیم عمیقی در ورای آنها نهفته است. دیوارهای متخلخل، کاشی‌های بازتابنده، آثار متنوع روی آجرها، همگی مفاهیم مختلفی را منتقل می کنند.

۹-ناسازگاری‌های فرهنگی عناصر سنتی در معماری معاصر

دو ایراد مهم را می توان در مورد این تداعی مطرح کرد. مورد اول این است که بپذیریم معماری تاریخی ایران نقطه مقابل معماری غربی است. چنین دیدگاهی غرب را به عنوان موجودیتی که از نظر فرهنگی یکنواخت و متجانس است ارتقا می دهد. ایراد دوم این است که ما در حال جستجوی هویت خودمان از طریق اشاره به پدیده‌هایی هستیم که با شرایط فعلی ما سازگار نیست و تا حد زیادی برای ما ناشناخته است. این امور خود نتیجه نوعی نگرش اشتباه و مغشوش به معماری است. در معماری سنتی تفاوت اصلی میان یک کار سنتی و کار مدرن بیشتر در روند و روش اجرای کار است تا در محصول نهایی. بنابراین، اگر ما امروز از الگوها و اشکال متعلق به معماری تاریخی مان تقلید می‌کنیم موفق نخواهیم شد (چنانچه در عمل هم ثابت شده است)، به این دلیل که فرایند طراحی و ساخت ساختمان‌ها به روش سنتی انجام نمی شود. از سوی دیگر، گرایش هایی وجود دارند که در مقابل استفاده از هر نوع معماری سنتی قرار دارند و تلاش می کنند که همگام با تحولات معماری مدرن باشند. این گرایش ها از سبک های خارجی کپی‌برداری می کنند. با این حال، معماران ایرانی باید از وضعیت ناسالم «بودن در تقاطع‌ها» رهایی پیدا کنند و به اختلافات بر سر انتخاب منبع الهام (inspiration) یا تعلق داشتن کار به گرایش‌های خاص پایان دهند. حتی اگر ما موضع خاصی را به عنوان نقطه حرکت خود قرار دهیم، چیزی که در بحث مهم است خود معماری است. معماران ایرانی در دوران باستان مثل دوره هخامنشی و همچنین در اواخر دوره قاجار نشان دادند که چگونه عناصر معماری خارجی می تواند برای ساخت آثاری که در هماهنگی کامل با روح و فرهنگ ایرانی است به کار گرفته شوند. با این حال، امروزه در استفاده از عناصر معماری سنتی، ساختمان های ساخته شده کاملاً نامتجانس با روح و فرهنگ ملت‌هاست. در معماری معاصر ایران، برگشت به معماری سنتی روشی برای دستیابی به هویت ایرانی معماری است. معماری سنتی با وجود جنبه های فرهنگی و مفاهیم ارزشمند، فقط با وسایل تزیینی و عناصر سنتی معرفی شده است. این تقلید از معماری سنتی نه تنها معرف معماری سنتی نیست، بلکه تعاریف ناب آن را نیز تخریب کرده است. یکی از مؤثرترین روش ها در معماری معاصر استفاده از اصول معماری سنتی در حوزه ساخت و ساز معاصر است. استفاده از رنگ و نور در معماری سنتی چنانچه قبلاً نیز مطرح شد، عمیقاً با فرهنگ و معماری آمیخته شده و نمی توان آن را از بافت خود جدا کرد. با این حال، در معماری امروز برای مثال در مساجدی که جدیداً ساخته شده‌اند، ورود نور از اشکال مختلف پنجره‌ها به این دلیل است که صرفاً فضا را روشن کند یا یک عنصر تزیینی باشد و عنصری مفهومی یا عرفانی برای تعریف فضا نیست. در کل، این نوع مشکلات به دلیل عدم وجود افکار متعلق به معماری سنتی و اصول استفاده از این عوامل است.

۱۰-رنگ در هنر ایران

رنگ در هنر ایران جلوه‌ای خاص و مقامی ارزشمند دارد. هنرمند ایرانی، در دوره‌های رواج هنرها، در گزینش رنگ دقت و سلیقه‌ای خاص بکار برده و می‌شود گفت که بیشتر هنرمندان سرزمین ما، رنگ را آگاهانه برگزیده‌اند ومی‌دانسته‌اند که کدام رنگ را در کجا به کار ببرند حتی در بعضی دوره‌ها پاره‌ای از هنرمندان در آثار خود از رنگهای غیرعادی استفاده کرده‌اند، که البته گاهی همین گزینش‌های غیرعادی زیبائی خاصی به آثار هنری داده و گذشته از آن باعث شناسائی راحت و آسوده این آثار هنری گردیده‌است. ایرانیها، از زمانهای بسیار کهن، پیوسته به رنگهای روشن و درخشان توجه و علاقه داشتند و گرایش آنها به رنگهای روشن و زیبا باعث زیبائی آثار ایرانی گردیده است. رنگ آبی از رنگهائی است که در هنر ایران، بطورکلی در

همه شئون زندگی ایرانی، جلوه‌گر است و مردم سرزمین ما در بکاربردن رنگ آبی و گروه رنگهای وابسته بدان علاقه زیادی داشته‌اند. پیداست که گذشته از تأثیر آسمان آبی ایران در بکارگرفتن رنگ آبی، هنرمندان ایرانی به جنبه‌های روانی رنگها،از آن جمله رنگ آبی، آگاهی کامل داشته می‌دانستند که آبی رنگی است آرامبخش.

نجم‌الدین بمات درباره رنگ آبی در معماری اسلامی نوشته کوتاهی دارد که خواندنی است:

هر رنگ آبی از آن این دنیا نیست، القا کننده ابدیتی آرام و فوق انسانی، بلکه غیر انسانی است. کاندینسکی می‌گوید: آبی تیره، انسان را به سوی لایتناهی هدایت می‌کند و میل پاکی و عطش ماوراء الطبیعه را در انسان بر می‌انگیزد. رنگ آبی به خودی خود ماهیتی ندارد، جلوه مادی خود را از هر آنچه می‌پوشاند کسب می‌کند. او بی منتهی است، آنجا که واقعیت به تصور خیال بدل می‌گردد.

بهره‌گیری از رنگ بصورت عملی در هنر ایران از سفالهای دوران کهن تا به امروز همچنان در مسیرهای گوناگون دنبال شده‌است. در دوره ایران‌باستان هنرمند در بکاربردن رنگ دقت داشته و رنگ را بیهوده و بی‌جا بکار نمی‌برده‌است و کوشش داشته که بوسیله رنگ در هنر خود هماهنگی بوجود بیاورد. گرچه هنرمند در گزینش رنگ کاملاً آزاد بوده ولی هیچگاه در بکاربردن رنگ، پذیرشهای اصولی را زیرپا نمی‌گذاشته و اگر هم در بکار بردن رنگ تغییری می‌داده این تغییر از گروه آن رنگها بیرون نمی‌رفته است.

در دوران بعد از اسلام نیز هنرمندان ایرانی، نخواستند، یا نتوانستند از سنت‌های رنگ هنر ایران زیاد دور بشوند و تحت‌تأثیر هنر ساسانی در دایره رنگهای معمول همان عصر به گردش پرداختند و در تمام مساجد و آرامگاهها و دیگر ساختمانهای اساسی و تاریخی رنگ آبی و فیروزه‌ای و گروه رنگهای آبی و سبز برتری خود را بر دیگر رنگها کاملاً حفظ کرد. کاشی و سفال و هنرهای رنگین دیگر بیشتر دارای زمینه آبی شدند مگر فرش که زمینه قرمز و لاکی پیدا کرد که البته باز فرشهای معروف هنری با زمینه آبی نیز بافته شد. در هنر نقاشی (مینیاتور) ایران در دوره‌هائیکه، این هنر در اوج خود بسر می‌برده، از اواسط دوره مغول تا پایان دوره تیموری و بعد از آن در دوران صفوی رنگ نقش مهمی را بازی می‌کند.

۱۱-نتیجه‌گیری

جایگاه نور و رنگ در معماری ایرانی از ترکیب فرهنگ، مذهب و هنر ایرانی که در طول زمان تغییر کرده، سرچشمه می گیرد. 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 می دهند. 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 ساختمان های 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 آینه های شکسته در فضا منعکس کننده رنگ محیط به فضای داخلی می شد. نور با کیفیت های مختلف بر فضای روانشناختی و اجتماعی فرد در زندگی تاثیر می گذارد. طیف وسیع کاربردهای نور، چه به صورت کارکردی، فیزیکی یا معنوی به طور آگاهانه در معماری سنتی ایرانی به کار گرفته شده است. با این حال، در معماری معاصر ایران تقلید کورکورانه از ظاهر معماری سنتی که بیشتر سلیقه شخصی معمار هم در آن نقش دارد، صورت می گیرد (تلیس چی و انصاری، ۲۰۰۰). تغییر این وضعیت تنها با انتقال اطلاعات و تعاریف انگیزه های اسلامی و ارزش‌های مفاهیم سنتی به نسل بعدی ممکن است. به این دلیل که استفاده آگاهانه از عناصر طبیعی به خصوص نور و رنگ در معماری، کیفیت فضاهای محل سکونت و حضور معنا در فضا را به شیوه ای که در معماری سنتی داشتیم افزایش می دهد. این مقاله ترجمه ای است از:

ز روی سفالهای نقاشی شده و نقاشیهائی که از دیوار غارهای پیش از تاریخ بدست آمده‌است می‌توان حدس زد که انسان رنگ را از دوران شکارچی‌گری به این‌طرف بکار برده و به وسیله رنگهائی که با یک نوع چربی آمیخته شده‌اند ، دیوارهای غارهای

محل سکونت خود را نقاشی نموده‌است. البته این دلیل این نیست که انسان پیش از این دوران رنگ را نمی‌شناخته بلکه باید گفت که بشر از همان روزهای نخستین زندگی ، از روزهائی که هنوز در میان شاخوبرگ درختان زندگی می‌کرده ، رنگ را می‌شناخته و آنها را تشخیص می‌داده است و گاهگاه با مواد رنگی ، مانند گلها و خاکهای رنگی که بدست می‌آورده بدن و سر و صورت خود را رنگین می‌کرده است. این رنگ‌آمیزی بدن ممکن است به تقلید از رنگ حیوانات و پرندگان و برای هم‌آهنگ ساختن خود با محیط و طبیعت باشد و یا برای ارضای زیباپرستی زیرا که گروهی از دانشمندان عقیده دارند که بشر از نخستین روزهای زندگی تحت‌تأثیر زیبائی‌های طبیعت زیباپرست شده‌است. بنابراین هنگامیکه بشر به داخل غارها پناهنده می‌شود چون مدتها به رنگهای گوناگون و زیبای طبیعت خو گرفته بوده‌است به کشیدن نقش حیوانات مورد علاقه خود می‌پردازد و گاه بسیاری ماهرانه و استادانه نقش می‌آفریند. رنگهائی که درپاره‌ای از نقاشی‌های دیوار غارها بکاررفته ، هنوز بعد از هزاران سال ، جالب توجه جلوه می‌کند.

این نقوش صرفنظر از مسئله رنگ ، از جهات گوناگون دیگر نیز قابل بررسی است زیرا که بخشی از راز زندگی انسانهای پیش از تاریخ را آشکار می‌سازد. هنگامی‌که انسان پیش از تاریخ ، بعد از گذراندن دورانهای گردآوری خوراک و شکار ، وارد دوره کشاورزی و شهرنشینی می‌گردد دیگر کاملاً با رنگ و انواع آن آشنا است و به راز ساختن رنگ و یا استخراج و بدست آوردن رنگهای گوناگون پی‌برده است و با این آمادگی به ساختن سفال و نقاشی روی آنها می‌پردازد. از آن پس ، رنگ ، بطور وسیع و دامنه‌دارتری ، در زندگی انسان وارد می‌شود و با تکامل انسان ، تکامل می‌یابد و پیشرفت می‌کند.

بعدها با گسترش هنرهای دیگر رنگ در هر هنری وارد می‌شود و جلوه‌گری می‌کند و بافندگی و معماری و صنایع گوناگون دیگر را در بر می‌گیرد و بتدریج در تشخیص سرزمین‌ها از یکدیگر رنگ یک عامل شناسائی می‌شود زیرا که رنگهای موجود در هر سرزمین و رنگهائیکه هنرمندان هر ناحیه از ترکیب و آمیختن آنها با یکدیگر بدست می‌آورند با هم تفاوت دارد. سالیان دراز تا نزدیک به روزگار ما ، رنگها یا رنگهای معدنی بود یا گیاهی و بیشتر اوقات خود هنرمند رنگ دلخواه خود را شخصاً می‌ساخت و آماده می‌کرد اینگونه رنگها اصالت بیشتری در معرفی هنر و هنرمند دارد زیرا با بکاربردن رنگهای گوناگون برای مصارف مختلف که در دسترس همه قرار دارد بسیاری از هنرهائی که با رنگ سروکار دارند اصالت زیبائی خود را تا اندازه‌ای از دست داده‌اند.

۱۲-منابع و مآخذ:

1- اسحاق پور،یوسف.ارجمند،جمشید. (۱۳۷۷).مینیاتورهای ایرانی.تهران.نشر پژوهان فرزان

۲- پاکزاد.ج، و همایون.ع، ۱۳۸۳، زیبایی شناسی در معماری (ترجمه)، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی

۳-خزایی،محمد.(۱۳۸۲).مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی.تهران.انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی

۴-رسولی،زهرا.(۱۳۸۳). مجموعه مقالات همایش بین المللی کمال الدین بهزاد.تهران.انتشارات فرهنگستان هنر

۵-مقاله «پیشینه ی نور در معماری و وسایل روشنایی در هنر اسلامی ایران»، مجله اثر شماره ی ۳۵.

۶-مقاله «نورگیرها و روشنایی روز»، مجله دانش نما شماره ی ۱۱۴-۱۱۳

۷-کربن،هانری.جواهری نیا،فرامرز.(۱۳۷۹).انسان نورانی در تصوف ایرانی-ج۱-.تهران .انتشارات گلبان

۸-لوشر،ماکس.مهرادپی،لیلا.(۱۳۷۷).روانشناسی رنگها.تهران.انتشارات حسام

۹-همدانی زاده،فرحناز. (۱۳۷۸).نمادشناسی رنگ در هفت گنبد نظامی.هنر نامه.سال دوم.شماره- ۵.تهران. فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه هنر