

نوع مقاله:

پژوهشی

10.22052/HSI.2022.245993.0

پژوهشی بر عرفان نور، رنگ و هندسه در ارسی‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک شیراز

غلامرضا طوسی‌ان شاندیز*

مینو حاجی‌غفوری**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۳/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۲۰

چکیده

مجله علمی هنرهای صنعتی ایران

دوفصلنامه علمی هنرهای صنعتی ایران

سال پنجم، شماره ۱، پیاپی ۸

بهار و تابستان ۱۴۰۱

۱۰۱

هنر ایرانی اسلامی، ماهیتی عرفانی و معنوی دارد. نور، رنگ و هندسه در عرفان و هنر، به‌ویژه هنر معماری و هنرهای تزئینی که جزء اصلی هنر معماری است، همواره جایگاه ویژه‌ای داشته است. هنرهای تزئینی علاوه بر ظاهر مسحورکننده و زیبای خود، صرفاً جنبه تزئینی نداشته و برای درک آن‌ها، می‌بایست با رموز و مفاهیم عرفانی نور و رنگ و هندسه آشنا بود. هنرمند ایرانی از این ویژگی‌ها آگاه بوده و استفاده هوشمندانه‌ای که از آن‌ها در خلق آثار هنری می‌کرده، باعث شده که آثاری ماندگار و تأثیرگذار خلق نماید. هدف اصلی این پژوهش، معرفی هنر شیشه رنگی با تأثیرپذیری از عرفان نور و رنگ است با این فرض که مطالعه و بهره‌گیری از عرفان نور و رنگ، که در طراحی ارسی‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک به کار برده شده، می‌تواند در تزئینات داخلی و هنرهای دستی مرتبط با شیشه استفاده شده منجر به آرامش و احساس مثبت گردد. برای نیل به این منظور، ابتدا حکمت نوری ایران باستان، حکمت اشراق، رنگ و معانی عرفانی آن، شیشه، تاریخچه و نحوه ساخت آن و همچنین هنر ارسی‌سازی در مسجد نصیرالملک و ارسی‌های آن مطالعه شد. نحوه جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی و روش آن توصیفی تحلیلی بوده است. نتایج پژوهش حاضر نشان داد با شناخت و الهام‌گیری صحیح از شیوه‌های ساخت، طراحی و استفاده از شیشه و هنرهای مرتبط با آن، همچنین بهره‌گیری مناسب از نگرش‌ها و گرایش‌های عرفان ایرانی، می‌توان ضمن حفظ میراث مادی و معنوی ملی، به احیای این هنر ایرانی که تلفیقی از هنر، علم و عرفان است همت گماشت. همچنین به نظر می‌رسد تأثیرپذیری از عرفان نور و رنگ و همچنین تحلیل و مطالعه نقوش و رنگ‌های به‌کاررفته در ارسی‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک، می‌تواند هنرمندان را در به‌وجود آوردن آثاری مانا و تأثیرگذار، که موجب آرامش در بیننده می‌شوند، یاری دهد.

کلیدواژه‌ها:

عرفان، نور، رنگ، هندسه، مسجد نصیرالملک.

* استادیار گروه هنر دانشگاه پیام نور مرکز تهران شرق، ایران (نویسنده مسئول) / reza.tousian@yahoo.com

** کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور، تهران شرق، ایران / Minoohghafouri@yahoo.com

۱. مقدمه

در عرفان اسلامی، نور و رنگ در حکم رمزی برای سیروسلوک به کار رفته است. مبحث نور و رنگ، یکی از نمادی‌ترین و بهترین مثال‌های وحدت و کثرت است. شیشه به‌عنوان عنصری که ارتباط مستقیم با نور و رنگ در فرهنگ و هنر ایرانی دارد، از دیرباز برای ایرانیان علاوه بر بهره‌برداری، استفاده‌ی تزئینی نیز داشته است. در ایران دوره‌ی صفویه و قاجار استفاده از درهای ارسی متداول بود؛ همچنین استفاده از شیشه‌های رنگین در آن‌ها موجب می‌شد که در ساعات مختلف روز جلوه‌های زیبایی از نور و رنگ را در بناها شاهد باشند.

پژوهش حاضر با هدف معرفی و بازشناسی یکی از شاخص‌ترین آثار به‌جای‌مانده از عصر قاجار، برای احیای هنر ارسی‌های رنگی با بهره‌گیری و شناخت از عرفان نور و رنگ و هندسه‌ی ایرانی، در سه فاز پیشینه، تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری به مباحث مختلف می‌پردازد. بر این اساس پژوهش در نظر دارد با پاسخ به این پرسش‌ها که مفهوم رنگ و نور در هنر ایرانی اسلامی چیست و از چه نقوش هندسی و با چه هدفی در ترکیب‌بندی رنگی در ارسی شبستان غربی مسجد نصیرالملک استفاده شده است، به اهداف پژوهش دست یابد. شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات پژوهش حاضر کتابخانه به‌منظور بررسی جایگاه نور و رنگ در ایران و در بخش میدانی تصویربرداری و بررسی وضعیت و ویژگی‌های ارسی‌های مسجد نصیرالملک شیراز است.

۲. مسجد نصیرالملک شیراز

مسجد نصیرالملک از مساجد معروف شهر شیراز است. این مسجد از بناهای دوره‌ی قاجار بوده و در سال ۱۲۹۳ق، حسنعلی نصیرالملک آن را ساخته است. ساخت آن دوازده سال به طول انجامیده است. این مسجد دارای حیاطی وسیع در سمت شمالی آن و یک حوض در میان آن است. در سمت شمال حیاط، طاق مروارید، در سمت شرق شبستان با هفت ستون سنگی، در سمت جنوب دو گلدسته‌ی زیبا قرار دارد. این مسجد از لحاظ کاشی‌کاری و مقرنس‌کاری از زیباترین مساجد ایران است. در ورودی دارای طاق‌نمایی بزرگ است که سقف آن با کاشی‌های رنگارنگ مزین شده است. مسجد دارای دو شبستان غربی و شرقی است. طاق شبستان غربی روی ستون‌های رنگی و با طرح ماریج روی آن در دو ردیف شش‌تایی به تعداد دوازده عدد و به نیت دوازده امام قرار گرفته است. این شبستان دارای هفت درگاه است که هفت ارسی، آن را به صحن مرتبط می‌کند. سنگ‌تراشی و تزئین این شبستان الهام‌گرفته از مسجد وکیل شیراز است. طاق و دیوارهای این شبستان با کاشی‌کاری‌های زیبا تزئین شده است. کف آن با کاشی‌های فیروزه‌ای و سقف آن با نقش گل و بوته و آیات قرآنی مزین شده است. این شبستان، تابستانه محسوب می‌شود. شبستان شرقی مسجد یا زمستانه، هفت ستون ساده دارد که در وسط قرار گرفته است. سقف این شبستان با کاشی معقلی تزئین شده است. در حال حاضر این شبستان به موزه تغییر کاربری داده است. مسجد دارای دو ایوان شمالی و جنوبی است که شبیه هم نیست. ایوان شمالی دارای سه نیم طاق در سه طرف است و از سمت چهارم به صحن راه دارد و از ایوان جنوبی زیباتر است. ایوان جنوبی دارای دو گلدسته است. داخل حیاط، حوضی مستطیل‌شکل و سنگی با فواره وجود دارد. در سمت شمالی مسجد طاق‌نمایی به نام طاق مروارید وجود دارد که تمام سقف داخل و بیرون آن، با کاشی‌های رنگارنگ تزئین شده و مزین به آیات قرآن است (تصویر ۱ و ۲).



تصویر ۲: شبستان غربی مسجد نصیرالملک (نگارنده)



تصویر ۱: حیاط مسجد (نمای بیرونی درک‌ها) مسجد نصیرالملک (نگارنده)

۳. نور

نور از منظر عرف بسیار بدیهی بوده و نیاز به توضیح ندارد. سهروردی نور را بی‌نیاز از تعریف می‌داند: «نور احتیاج به تعریف ندارد، زیرا هیچ چیز ظاهراً از خود نور نیست. از این رو هیچ چیز در تعریف بی‌نیازتر از نور نیست» (سهروردی ۱۳۵۵، ج. ۲: ۱۰۶). ملاصدرا در این باره می‌گوید، نور چون دیگر امور حسی مستغنی از تعریف است (به نقل از اصغری‌نژاد ۱۳۷۹، ۸۵). در مذاهب ابتدایی، انسان سعی داشته است با استفاده از تجلیات بارز طبیعی، نیاز به پرستش و ستایش خود را پاسخ‌گو باشد. در ادیان زرتشتی، اصلی‌ترین نماد خدای روشنایی و نور یعنی اهورامزدا، خورشید است و نور محوری‌ترین عنصر دین زرتشت است. از منظر مانویان، تضاد میان نور و تاریکی، همان تضاد میان روح و ماده است و همانا غایت رستگاری در این جهان، پیوند به نور ازلی است. در دین یهود و مسیحیت حضور نور به‌عنوان تجلی الهی بسیار مهم است. در مسیحیت، نور، جان و خورشید زمین است. در اسلام به‌عنوان آخرین دین آسمانی نور معنا و حضوری بی‌مانند دارد و در آیات متعددی در قرآن، به جایگاه و اهمیت نور اشاره شده است (بلخاری قهی ۱۳۹۰، ۳۴۳).

هنرمند اسلامی در به وجود آوردن و ارائه اثرش درصدد آن است که نور را در جان خود محقق سازد. بنابراین در معماری ایرانی، سطح مشبک نور را عبور می‌دهد. مقرنس‌ها نور را به خود می‌گیرند و با ظرافتی خاص پخش می‌کنند. از آنجا که مشاهده مستقیم نور دشوار و غیرممکن است، هارمونی رنگ‌ها واسطه انتقال آن می‌شود و غنای درون نور را آشکار می‌سازد. بورکهارت درباره این هنر می‌گوید، مسئله اصلی تبدیل ماده به اشعه نور است که کیمیای هنر سنتی، سنگ را به نور و نور را به بلور تبدیل می‌کند (کمالی‌زاده ۱۳۹۲، ۱۴۵).

۴. مفهوم رنگ در اساطیر و ادیان

این منظور در تعریف رنگ می‌گوید رنگ هیبتی است چون سیاهی و قرمزی، رنگ هر شیء چیزی است که باعث تمایز آن از شیء دیگر شود (اصغری‌نژاد ۱۳۷۹، ۸۴). در ادبیات ایران باستان و همچنین در کتب مذهبی، دو رنگ سیاه و سفید از نظر مفهوم فیزیکی تک‌رنگ محسوب نمی‌شوند. این دو رنگ دارای مفاهیم معنوی و اجتماعی‌اند. با تضادی که این دو رنگ دارند، از جانبی نماد یا سمبلی برای خوبی و پاکی، امید، نشاط، نور و از طرف دیگر نماد بدی، اهریمنی، ناامیدی و تاریکی هستند.

در ایران باستان، دیوان یا تورانیان از شمال می‌آیند و نشان‌های سیاه دارند. رومیان از غرب به ایران حمله‌ور می‌شدند و پرچم و لباس سرخ، و دوستان ایران که از شرق می‌آمدند، پرچم سفید در دست داشتند. مطابق دینکرد، در اسطوره‌های ایرانی، سه جهان وجود دارد: جهان فراز یا آسمان بلند که جایگاه اهورامزدا و به رنگ سفید است، جهان فرود و زیرین که جایگاه اهریمن بوده و به رنگ سیاه است و جهان میانی، به رنگ زرین یا نوعی سرخ‌فام بوده که جایگاه مردمان است (شیمل و ساسک ۱۳۸۲، ۴۲).

۵. رنگ از منظر تعدادی از عرفای اسلامی

در عرفان ایرانی اسلامی رنگ‌ها معانی رمزگونه دارند. سهروردی در عقل سرخ، به رمزپردازی رنگ‌ها اشاره می‌کند و نور و ظلمت را به‌عنوان مبنای حکمت ایرانی می‌داند. سرخی شفق‌فام پیر (فرشته) از ترکیب سیاهی و سپیدی حاصل می‌شود. پیر سرخ‌موی و سرخ‌چهره خودش را سپید و از عالم انوار می‌داند (سهروردی ۱۳۸۸، ج. ۴). در رمزپردازی رنگ‌ها، رنگ سپید نماد قرب به عالم معنا و تعلق به عالم انوار است و در طیف رنگ‌ها هراندازه رنگی به تیرگی گرایش پیدا کند، نشان‌دهنده فاصله از آن عوالم است. سهروردی، لاجورد و زرد را مکمل هم دانسته و از منظر او زرد رنگ جبروت الهی و لاجورد رنگ ملکوت الهی است (ریبعی ۱۳۹۳، ۳۲). ابن عربی حق را به نوری بی‌رنگ و خلق را به آگینه‌ای رنگین تشبیه کرده است. ظهور حق در صور موجودات برحسب مقتضای طبیعت آن‌هاست. همان‌گونه که نور وقتی از پشت شیشه‌ای سبز، سبزرنگ دیده می‌شود و از پشت شیشه‌ای قرمز، قرمز رنگ و... بنابراین نور، همان حق یا ذات الهی و آگینه عالم است و رنگ‌ها، صورت‌های گوناگون هستی‌اند. ذات الهی بی‌رنگ است اما وقتی از خلال موجوداتی که این اوصاف را دارند به او نظر می‌شود، این صفات، ویژگی‌ها و نسبت‌ها را ظاهر می‌کند (بلخاری قهی ۱۳۹۰، ۳۸۴).

رنگ‌های بصری شده از منظر نجم‌الدین رازی هفت مرتبه‌اند که هرکدام، به یک حالت روحی ارتباط دارند. شش مرتبه اول که شامل نورهای سفید، زرد، بنفش، سبز، آبی و سرخ هستند، نماینده صفت جمال‌اند و مرتبه هفتم که نور سیاه مظهر آن است، مربوط به صفت جلال است. این نور که شب و روز نیز خوانده می‌شود، ذات احدیت است. همان‌طور که در شب نمی‌توان چیزی را تشخیص داد، در این مرتبه ذات، که مرتبه فزونی‌افته‌هاست، درک و آگاهی وجود ندارد (شایگان ۱۳۸۲، ۲۵۲).

۶. جلوه‌های عرفانی نور و رنگ

در روان‌شناسی رنگ‌ها، رنگ سفید علامت معصوم بودن و پاکی و پیام‌آور شادی است. سفید سمبل بی‌گناهی، عفت، پارسایی و مظهر جوانی است که قبل از هفت شدن موجود است؛ این رنگ نشانه عرفان اسلامی است؛ این رنگ متناسب با تمامی رنگ‌ها بوده و در همه رنگ‌ها موجود است (امامی‌جمعه و حسن‌زاده فروشانی ۱۳۹۲، ۷). رنگ سبز، رنگ آرامش، آسایش و صلح و صفاست. رنگ سبز مایل به آبی رنگ ولایت الهی بر زمین و رنگ ولایت اهل بیت عصمت و طهارت (ع) و در یک کلام رنگ صبغة الله است. سبز رنگ پایداری و صبر است همان‌گونه که رنگ سرخ رنگ حق است. رنگ سبز رنگ اطمینان است. این رنگ از آرمانی‌ترین رنگ‌هاست و انتخاب‌کننده آن دارای ثبات و استقامت است. علاءالدوله سمنانی می‌گوید لطیفه نفیسه یا لوح وجود انسان، آبی‌رنگ است زیرا نفس بر کدورت ماده فائق آمده و پا به عالم صورت گذاشته است (همان، ۱۳).

آبی سمبل صداقت، وفاداری و خلاقیت است. رنگ آبی علامت یقین است. آبی با ایمانی که برای عارف حاصل می‌شود هماهنگی دارد. آبی فیروزه‌ای و لاجوردی در هنر اسلامی، نمادی از آسمان لایتناهی بوده و همراه با آرامش‌اند (دادور و دالایی ۱۳۹۵، ۱۸۹). انسان سالک با رسیدن به مرحله عرفان، وجودی الهی پیدا کرده، وجود خدا را در همه اشیا مشاهده می‌کند. نورانیت رنگ سرخ بیشتر از آبی است. بدین معنی که عارف با رسیدن به وادی ششم که با رنگ سرخ خودش را نشان می‌دهد، از نورانیت بیشتری برخوردار شده و پرتوهای بازتاب‌شده از قلب سالک بیشتر است چون اسماء جمال الهی در قلبش بیشتر نمایان شده است (امامی‌جمعه و حسن‌زاده فروشانی ۱۳۹۲، ۱۶). اصلی‌ترین عامل بازتاب مثبت واژه نور، در اندیشه‌های صوفیانه تأثیر بن‌ماه‌های قرآنی مثل آیه ۳۵ سوره نور و برخی سخنان پیامبر اسلام (ص) مانند «اول ما خلق الله نوری» است؛ تعابیری که اساس فلسفه اشراق که ترکیبی از فلسفه و عرفان است محسوب می‌شود (نیکوبخت و قاسم‌زاده ۱۳۸۷، ۵).

۷. ارسی

در ادوار پیشین، خانه‌ها را با تیرهای چوبی، نی و با استفاده از خاک و کاهگل بنا می‌کردند. خانه‌ها دارای پنجره‌های سه، پنج و هفت‌دری بودند که با استفاده از چوب گردو یا بید سرخ ساخته می‌شدند. هلال پنجره‌ها و حواشی آن با منبت‌کاری تزیین می‌شدند و قطعات شیشه‌های رنگی را در این ریزه‌کاری‌ها به‌نحوی جای می‌دادند که به‌صورت بوته‌های گل و اشکال عجیب هندسی درآیند. با تعاریفی که از ارسی شده می‌توان نتیجه گرفت که ارسی به پنجره‌هایی اطلاق می‌شود که به روش خاص و کشویی به‌طرف بالا باز می‌شود و به محفظه‌ای که در قسمت بالا قرار دارد هدایت شده، آنگاه با یک میخ یا پیچ که در زیر آن قرار می‌گیرد می‌ایستد. این نوع پنجره‌ها می‌توانند ساده یا شیشه‌های صاف و بی‌رنگ، یا ساخته‌شده از ورق آهن باشند، یا به‌صورت اصیل از گره و شیشه‌های رنگی ساخته شوند که در آن شیشه‌ها با نظم خاصی بر طبق رنگ و اصول کارایی پیدا می‌کنند.

سطوح مشبک پنجره‌های ارسی چندین کارکرد دارد؛ از جمله: تأمین نور فضای درونی، در معرض دید قرار دادن فضای بیرونی، کاهش شدت تابش آفتاب و گرما، ایجاد زیبایی در نمای ساختمان، حفظ حریم و محریت فضای بیرون، و دور کردن حشرات مزاحم (شفیع‌پور ۱۳۸۵، ۱۶۷). رنگ‌های به‌کاررفته در شیشه‌های ارسی اثر مختلفی داشته به‌طوری که بعضی شدت رنگ دیگر را خنثی کرده یا دچار تعدیل می‌کند. رنگ‌های لاجوردی، قرمز، سبز، زرد در ارسی‌ها بیشتر استفاده شده است و هرکدام تأثیر روان‌شناختی مجزا دارند.

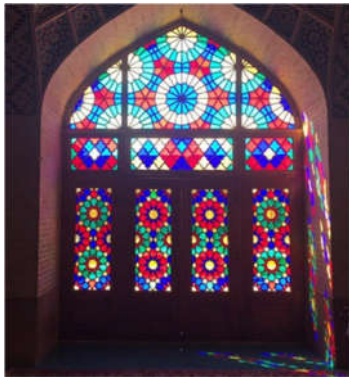
۱.۷. اجزای تشکیل‌دهنده ارسی

چهارچوب، استخوان‌بندی اصلی پنجره‌ها را تشکیل می‌دهد و شامل ردیف‌هایی از چوب‌ها به‌صورت طولی و عرضی است. سایر اجزای ارسی در میان چهارچوب جای می‌گیرد. شکل چهارچوب تابع شکل روزنه یا سطح نورگیر در نمای ساختمان است. وادار، ستون‌های عمودی چهارچوب و ستون‌هایی است که به‌صورت طولی پنجره را به قسمت‌هایی مساوی برای لنگه‌ها تقسیم می‌کنند. وادارها از بالا تا پایین پنجره به‌صورت عمودی به‌منظور هدایت لنگه‌های ارسی امتداد دارد و تعداد آن‌ها با توجه به عرض پنجره و تعداد درک‌ها و لنگه‌ها متفاوت است.

پاخور یا پاشنه ارسی، به قسمت پایین و افقی چهارچوب اطلاق می‌شود.

پاتاق یا کتیبه، قسمت عمده و اصلی‌ترین قسمت برای تزیین و مشکل‌ترین قسمت برای ساخت است. درهای ارسی به‌طرف بالا باز می‌شوند و این درها در هنگام بالا رفتن نیاز به محفظه‌ای دارند که در آن قرار گیرند. پاتاق بهترین و مناسب‌ترین جایگاه برای این محفظه است. پاتاق‌ها

انواع مختلف دارند که عبارت از: پاتاق بسته و غیر نورگیر، پاتاق جدا از چهارچوب، درک‌ها و نورگیر، پاتاق نورگیر، مشبک و متصل به چوب. از نظر شکل نیز به دو گروه پاتاق دوردار، جناغی و پاتاق صاف تقسیم می‌شوند (امرای ۱۳۹۶، ۱۲۲).



تصویر ۴: ارسی شبستان غربی مسجد نصیرالملک (نگارنده)



تصویر ۳: ارسی‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک (نگارنده)

۸. قواره‌بری

قواره‌بری هنری است تکامل‌یافته از هنر گره‌چینی و همانند آن که از کنار هم قرار دادن قطعات بریده‌شدهٔ چوب (آلت) و اتصال میان آن‌ها ساخته می‌شود. قواره‌بری شبیه گره‌سازی است با این تفاوت که در گره‌چینی فقط از نقوش هندسی استفاده می‌شود اما در قواره‌بری از نقوش منحنی و گردان هم استفاده می‌شود. گره‌چینی گاهی به‌صورت پوک و بدون لقط ساخته می‌شود درحالی‌که در قواره، همواره دارای لقط است که معمولاً از جنس شیشه است و به‌کمک هنرهای دیگر مانند پارچه‌بری ساخته می‌شود (کیانمهر، تقوی‌نژاد، و میرصالحیان ۱۳۹۴، ۸۷).

۹. رمزهای هندسی در هنرهای ایرانی اسلامی

هنر اسلامی از اصل توحید، که به‌معنی تسلیم شدن در برابر یگانگی خداست، حاصل می‌شود. جوهر توحید در ساحت تخیل بصری در صور بلورین هندسی تبلور می‌یابد و جوهر هنر اسلامی را به وجود می‌آورد. مطالعهٔ رمزهای هندسی در بیان جایگاه حقیقی هنرهای اسلامی اهمیت شایانی داشته است. نقوش هندسی که در هنر اسلامی به کار رفته‌اند، از علم هندسه جدا نیستند. جنبه‌های کمی شامل رعایت اندازه‌ها و اشکال و نقوش و از نظر کیفی شامل قوانین تناسب اجزا، هندسه و وحدت میان آن‌ها از طریق یک فضای کیفی نمایان می‌شود. وجه کیفی هندسه در آثار هنری، اجزا و کلیت اثر را در برابر حقیقت باطنی آن‌ها در عالم معنوی خیال قرار می‌دهد که موجب می‌شود اشکال و صور هندسی در قالب صور رمزی نمایان شود (اکبری، پورنامداریان، و آیت‌اللهی ۱۳۸۹، ۱۰).

معماران بناهای ایرانی اسلامی، اهمیت بصری، پیچیدگی و ظهور مستقل‌تری به هندسه بخشیدند که به‌طور عمده شامل ستاره‌ها، چندضلعی‌ها، کتیبه‌ها و اشکال حجمی مقرنس بود. هندسه که در تزئینات گوتیک به‌صورت زیرنقش به کار می‌رفت، در گره‌های دویبعدی و سه‌بعدی، در نقوش اسلامی صورتی آشکار یافت و شبکه‌های پنهان هندسی، نقش‌های هندسی ستاره و چندضلعی، در یک یا دو لایهٔ واقع بر هم، نقش برجسته را پدید آورد.

شمسه، نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت بوده و همان‌طور که از نامش پیداست، نمادی از خداوند است. ستاره معمولاً کیفیت نوربخشی آن مطرح بوده و به‌عنوان منبع نور انگاشته می‌شود.

مثلث، نشانه‌ای برای روح انسان، و ساده‌ترین شکل هندسی است. در آرای افلاطون مثلث به‌عنوان مادر اشکال ایفای نقش می‌کند. مثلث رمز مراتب سه‌گانهٔ نفس اماره، لوامه و مطمئن به شمار می‌آید و انسان‌ها برای رسیدن به کمال، باید این سه مرحله را سپری کنند. در هستی‌شناسی ابن عربی، انسان به‌عنوان عالم صغیر سه عالم مخلوق غیرجسمانی، جسمانی و مثالی را در بر دارد. مثلث بیانگر سه جهان علوی، دنیوی و دوزخی است و با تقسیم سه‌گانهٔ انسان که شامل روح، نفس و بدن است مطابقت دارد. عدد سه رمز آفرینش است و از نظر فیثاغوریان، کل جهان و همهٔ اشیای موجود در آن نتیجه و حاصل این عددند (همان، ۱۳).

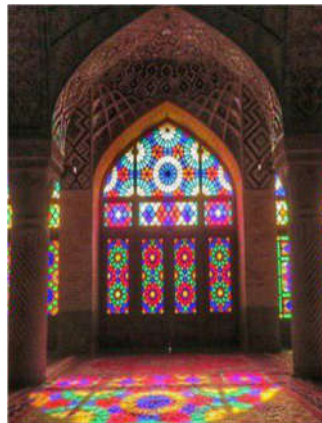
دایره کامل‌ترین شکل هندسی است و از هر جهت نسبت به مرکز، قرینه است. دایره رمز بیکرانگی، روح لایتناهی عالم، وحدت تقسیم‌ناپذیر مبدأ اعلی، گردش آسمان و تصویری از ابدیت است. دایره مهم‌ترین صورت رمزی برای تجسم وحدت و یکپارچگی در نظام عالم هستی است. از

نظر افلاطون دایره کامل‌ترین و زیباترین اشکال است. فریتیهوف شوان در بیان رمز دایره می‌گوید، دایره نقطه‌ای است گسترش‌یافته، نقطه، رمز امر مطلق یا جوهر اعلی، شعاع‌های دایره، رمز تشعشع، محیط دایره، رمز انعکاس و تسطیح، مرکز و سطح کل دایره رمز خود وجود تا سطح خاصی از وجود است. تیتوس بوركهارت درباره نقش دایره می‌گوید هرآنچه را قادر متعال در عالم می‌آفریند به شکل دایره است؛ همچنان که آسمان نیز مدور است (همان، ۱۴).

مربع شکلی ایستاست و با ثبات و اضلاع و زوایای برابر، احساسی از سکون، استحکام و استقرار را ایجاد می‌کند. مربع یکی از ایستاترین شکل‌ها و نماینده متجسم‌ترین و باثبات‌ترین جنبه خلقت است. بنا بر هندسه اقلیدسی، ۴ در حالت ایستا به مربع تبدیل می‌شود. مربع مصداق صوری عدد چهار، یکی از کامل‌ترین ارقام بوده که این رقم، رقم کمال الهی و رقم تکمیل تجلی است. در کیهان‌شناسی اسلامی، مثلث، مربع و دایره فقط اشکال نیستند بلکه ذاتاً واقعی‌تری را در بر دارند که درک آن از راه تأویل، انسان را به عالم مثال و حقیقت راهنمایی می‌کند (بلخاری قهی ۱۳۹۰، ۴۱۹).

۱۰. ارسی‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک از نظر نقوش و رنگ

در این شبستان، هفت درک ارسی وجود دارد. تزیینات گره‌سازی و قواره‌بری با شیشه‌های رنگی با استفاده از رنگ‌های سرد و گرم در این شیشه‌ها ترکیب‌بندی بی‌نظیری را ایجاد کرده است. تابش نور خورشید و عبور آن از شیشه‌های رنگی، تنالیت‌های رنگی شگفت‌آوری را ایجاد می‌کند. تنالیت‌های رنگی ایجادشده در فصول مختلف سال، با تغییر زاویه تابش خورشید متفاوت است (تصویر ۵ و ۶).



تصویر ۶: درک پنج شبستان غربی در زمستان (نگارنده)



تصویر ۵: درک چهار شبستان غربی در تابستان (نگارنده)

۱۱. ترکیب‌بندی رنگی و هندسی درک‌های شبستان غربی

از مجموع هفت درک شبستان غربی مسجد نصیرالملک شیراز، ترکیب‌بندی رنگی و هندسی درک‌های یک، سه، پنج و هفت با هم و درک‌های دو و شش نیز با هم یکسان بوده و درک چهار با بقیه متفاوت است. در بخش زیر در قالب جدول ۲ تا ۴ به این ترکیب‌بندی‌ها به تفکیک اشاره شده است. با توجه به تکرار عدد هفت در شبستان مسجد نصیرالملک که مورد بحث مقاله حاضر است، به اختصار به نمادشناسی این عدد، اشاره‌ای می‌شود. شبستان مسجد نصیرالملک دارای هفت درگاه بوده که با هفت ارسی به صحن مرتبط می‌شود. در معماری ایرانی اسلامی عدد هفت اهمیت زیادی داشته است. تعریف فقهی سجده عبارت است از گذاردن هفت موضع بر زمین که تأویل عرفانی عدد هفت است. اگر سوره حمد خلاصه قرآن باشد و به هفت آیه تقسیم شده باشد، مطابق با این معنا که قرآن صورت ملفوظ کائنات و کائنات صورت مشهور قرآن‌اند، می‌تواند ارتباط تام با طبقات هفت‌گانه آسمان و زمین داشته باشد. بوركهارت درباره هفت بار طواف کعبه و نشانه ارتباط آن با گردش آسمان‌ها و تعداد افلاک می‌گوید: آیین طواف که جزء زیارت کعبه است و فقط اسلام آن را پایدار داشته، به‌وضوح بیانگر رابطه‌ای است که میان حرم و گردش آسمان است. طواف، هفت بار به تعداد افلاک آسمان صورت می‌گیرد (بلخاری قهی ۱۳۹۰، ۳۸۰). بنابراین سجده و گذاشتن هفت موضع بر روی زمین نمودی از طبقات هفت‌گانه هستی و گردش هفت بار روح انسان در عروج به آسمان است و همچون نماز راهی به سوی آسمان‌هاست. این طبقات هفت‌گانه خود نشانه نزدیکی فوق‌العاده فیزیکی و متافیزیکی در هنر و اندیشه اسلامی است که با هفت مقام در عرفان شامل توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل و رضا و هفت منزل عشق (به تعبیر عطار، طلب عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا) ارتباط می‌یابند (همان، ۳۸۰). در ادامه، رموز عرفانی نقوش، رنگ‌ها و

اشکال هندسی به کاررفته در ارسی‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک در قالب جدول ۱ ارائه شده است.

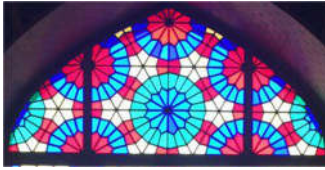


جدول ۱: رموز عرفانی و روان‌شناختی رنگ‌های به کاررفته در ارسی‌ها

ردیف	رنگ	رموز عرفانی و روان‌شناختی
۱	آبی فیروزه‌ای	در هنر اسلامی نمادی از آسمان لایتناهی و همراه با آرامش است.
۲	آبی لاجوردی	مطابق با دیدگاه علاءالدوله سمنانی، لطیفه نفیسه آبی‌رنگ است (زیرا نفس بر کدورت ماده فائق آمده و پا به عالم صورت گذاشته) و سمبل صداقت، وفاداری و یقین. این رنگ در هنر اسلامی نمادی از آسمان لایتناهی بوده و همراه با آرامش. رنگ ملکوت الهی از منظر سهروردی است (طاهری و واردی ۱۳۹۹، ۱۳۹-۱۶۶).
۳	قرمز	از رنگ‌های اصلی، دارای طبیعت مثبت، محرک (گرمای ضروری برای ادامه حیات)، سمبل گرمی، صمیمیت قدرت، انرژی، شادی و علامت عرفان است (ترکیب سیاه و سفید نیز این ویژگی را دارد). انسان سالک با رسیدن به مرحله عرفان، وجودی الهی پیدا کرده، وجود خدا را در همه اشیا مشاهده می‌کند. این رنگ از چشم‌انداز حسی زنده‌ترین رنگ‌ها و در روان‌شناسی ژرفانگر معمولاً نماد «احساس و شور است و توجه به ارزش احساسات را جلب می‌کند» (یونگ ۱۳۸۶، ۴۳۱).
۴	زرد	رنگ بیداری، هیجان و تلاطم فکری، رنگی مادی، زمینی و سطحی (شادی‌آفرین). نزدیک‌ترین رنگ به سفید. زرد، رنگ تجلی است (لینگر ۱۳۷۷، ۲۷). زرد، نماد کمال است؛ چنان‌که مولانا در ابیاتی با مطلع «زین درخت آن برگ زردش را مبین / سبب‌های پخته او را بچین» (زمانی ۱۳۹۳: ج. ۴: ۲۰۵۴) آن را بر رنگ سبز ترجیح داده و زردی را نماد پختگی و نشانه خامی دانسته است.
۵	سبز	انعطاف‌پذیر است. ثابت‌قدم بودن و داشتن پشتکار، رنگ آرامش، آسایش و صلح و صفا، صبر و پایداری، رنگ اطمینان، حیات و در ادبیات رنگ فرشتگان است. رنگ سبز نسبت به دیگر رنگ‌ها اهمیت بیشتری دارد و بالاترین رنگ است و قطعاً یکی از انوار متعالی است که پیامبر (ص) در معراج شبانه خویش تجربه کرده‌اند. حتی زمانی که همه رنگ‌های دیگر خاموش شده باشند، رنگ سبز باقی می‌ماند (اکبری، پورنامداریان، و آیت‌اللهی ۱۳۸۹، ۱۳۲). مؤمنان با الهام‌گیری از صور خیال قرآنی، به رنگ‌هایی همچون سبز توجه دارند و رنگ سبز برای آنان تداعی‌بخش رنگ سبز بهشت و باغ عدن است؛ از این رو گفته شده است که سبز، رنگ بهشت و رنگ پیامبر اکرم (ص) است. این رنگ در سازه‌های معماری به دلیل تداعی سنت نبوی، همواره کاربرد داشته است. رنگ سبز در سنت معماری ایران پیش از اسلام و در مصر دوره فراعنه کاربرد داشته است، اما در دوران صفوی در سنت مذهبی ریشه دوانده است (لینگر ۱۳۷۷، ۲۷۵).
۶	سفید	رنگ سفید به‌خصوص وقتی با نوعی خلوت، تفکر و سکوت همراه باشد، الهام‌گر بزرگی، پاکی و اندیشه‌ی بلندگی است. سفیدی در نور، وجود تمام رنگ‌هاست. اما در ماده، سفیدی نبود رنگ است. عرفا این رنگ را منتسب به خدا می‌دانند (جامی ۱۳۸۲، ۳۳). عرفای اسلامی به دلیل انتساب این رنگ به خداوند، تأویلی دینی و عقیدتی ارائه داده‌اند و آن را نشانه و رمز اسلام دانسته‌اند: بدان که رنگ بیاض دلیل اسلام و ایمان و توحید است و سواد، ضد اوست و دلیل کفر و شرک و شک است (همان، ۴۲).

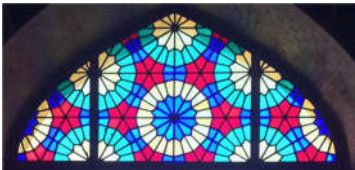


دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران
سال پنجم، شماره ۱، پیاپی ۸
بهار و تابستان ۱۴۰۱

جدول ۲: نقوش هندسی و ترکیب رنگی به کاررفته در درک‌های ۲ و ۶

۱۰۷

تصویر قسمت‌های مختلف درک‌های ۲ و ۶	آنالیز نقش و رنگ‌های به کاررفته
	کادر مهربایی که دارای محور تقارن عمودی است. گره چینی ۱۲ و ۶ دیده می‌شود. اشکال هندسی مثلث، دایره و چندضلعی دیده می‌شود. شمشه دوازده‌تایی در مرکز با تکرار منظم و ریتم منظم. از رنگ آبی و قرمز استفاده شده که استفاده از رنگ‌های گرم و سرد در کنار هم حس تعادل را به وجود آورده است.
	در کادر مستطیل افقی در پایین کتیبه از هنر قواره‌بری استفاده شده است. تقارن عمودی و افقی، تکرار منظم اشکال موجب تعادل شده است. رنگ‌های به کاررفته زرد، قرمز، آبی فیروزه‌ای و آبی لاجوردی است. تضاد رنگ‌های سرد و گرم، ایجاد حس آرامش نموده است. چینش شیشه‌های رنگی با ریتم منظم انجام شده است.
	گره پنج دو کند. اشکال به کاررفته، ترنج، طبل، شمشه دهم، پنج‌کند؛ دایره، مثلث. دارای کادر مستطیل با تقارن عمودی و افقی که موجب تعادل می‌شود. رنگ‌های به کاررفته سبز، آبی، قرمز و زرد است. تباین رنگ سرد و گرم و رنگ مکمل. اتصال فرم‌ها با رنگ‌های مشابه باعث حرکت شده است.

جدول ۳: نقوش هندسی و ترکیب رنگی به کاررفته در درک‌های ۱، ۳، ۵، ۷

تصویر قسمت‌های مختلف درک‌های ۱، ۳، ۵، ۷	آنالیز نقش و رنگ‌های به کاررفته
	کادر مهربانی که دارای محور تقارن عمودی است. گره‌چینی ۱۲ و ۶ دیده می‌شود. اشکال هندسی مثلث، دایره و چندضلعی دیده می‌شود. شمسه دوازده‌تایی در مرکز با تکرار منظم و ریتم منظم. از رنگ آبی فیروزه‌ای و لاجوردی و قرمز استفاده شده که ترکیب رنگ‌های گرم و سرد در کنار هم حس تعادل را به وجود آورده است.
	در کادر مستطیل افقی در پایین کتیبه از هنر قواره‌بری استفاده شده است. تقارن عمودی و افقی، تکرار منظم اشکال موجب تعادل شده است. رنگ‌های به کاررفته بی‌رنگ، قرمز، آبی فیروزه‌ای و آبی لاجوردی است. تضاد رنگ‌های سرد و گرم دیده می‌شود. چینش شیشه‌های رنگی با ریتم منظم انجام شده است.
	گره تند ۱۰، اشکال به کاررفته شامل ترنج، طبل، شمسه ده‌پر، ستاره، دایره. دارای کادر مستطیل با تقارن عمودی و افقی که موجب تعادل می‌شود. رنگ‌های به کاررفته سبز، آبی، قرمز و زرد. تباین رنگ سرد و گرم و رنگ مکمل. اتصال فرم‌ها با رنگ‌های مشابه باعث حرکت شده است.

جدول ۴: نقوش هندسی و ترکیب رنگی به کاررفته در درک ۴

تصویر قسمت‌های مختلف درک میانی ۴	آنالیز نقش و رنگ‌های به کاررفته
	کادر مهربانی که دارای محور تقارن عمودی است. گره چینی ۱۲ و ۶ دیده می‌شود. اشکال هندسی مثلث، دایره و چندضلعی دیده می‌شود. شمسه دوازده‌تایی در مرکز با تکرار منظم و ریتم منظم. از رنگ آبی فیروزه‌ای و لاجوردی و قرمز استفاده شده که رنگ‌های گرم و سرد در کنار هم حس تعادل را به وجود آورده است.
	در کادر مستطیل افقی در پایین کتیبه از هنر قواره‌بری استفاده شده است. تقارن عمودی و افقی، تکرار منظم اشکال موجب تعادل شده است. رنگ‌های به کاررفته قرمز، زرد، سبز و آبی لاجوردی است. چینش شیشه‌های رنگی با ریتم منظم انجام شده است.
	قواره‌بری که دارای کادر مستطیل، شامل چهار لنگه، با تقارن عمودی و افقی و با اشکال ترنج، طبل، مربع، دایره چیدمان رنگی متفاوت است. چینش رنگ‌ها متفاوت و از رنگ‌های زرد و قرمز، سبز، آبی و لاجوردی استفاده شده است. تضاد رنگ مکمل و گرم و سرد.

بنابراین تضاد رنگ‌های گرم و سرد و مکمل، استفاده از رنگ‌های، آبی فیروزه‌ای، آبی لاجوردی، زرد، قرمز و سبز، استفاده از اشکال هندسی مربع، مستطیل، دایره و همچنین استفاده از نقش شمسه دوازده‌تایی و ده‌تایی، ستاره پنج‌پر، پنج‌ضلعی، ترنج و طبل در این ارس‌ها دیده می‌شود. نتایج جدول ۲ تا ۴ نشان می‌دهد که رنگ‌ها و اشکال هندسی و نقوش به کاررفته در ارس‌ها و همچنین ترکیب‌بندی آن‌ها به گونه‌ای است که ایجاد تعادل و آرامش می‌کند. چینش رنگ‌های گرم و سرد و همچنین رنگ‌های مکمل به گونه‌ای است که بر انرژی رنگی یکدیگر تأثیر

گذاشته و آن‌ها را با هم متعادل می‌کنند. بر طبق معنای عرفانی رنگ‌ها، چینش و استفاده از آن‌ها به‌گونه‌ای بوده که انسان با دیدن آن به تأمل و تفکر پرداخته و نفس او دگرگون می‌شود. بدون شک، معمار و سازنده این ارس‌ها با عرفان اسلامی هم‌آشنایی داشته و از آن بهره‌گرفته است. نقش شمسه که در تمامی درک‌ها موجود است، نماد خورشید و نور است که موضوع اصلی حکمت اشراق بوده و می‌تواند به‌وسیله آن تفسیر شود. از ترکیب‌بندی نقوش ارس‌ی، اشکال هندسی و همچنین رنگ‌ها (چینش آن‌ها و میزان آن نسبت به یکدیگر) می‌توان در هنرهای دستی که مرتبط با نقاشی روی شیشه و اتصال شیشه‌های رنگی به یکدیگرند استفاده کرد و اشیای کاربردی را تولید نمود که علاوه بر استفاده تزئینی و کاربردی، به دلیل اینکه با عرفان و سمبلیسم نور و رنگ در هنرهای سنتی مرتبطند، آثاری مانا و تأثیرگذار خلق می‌کنند. ترکیب‌بندی هندسی ارس‌ها، ترکیب رنگی، هنر گره‌چینی می‌تواند در تزئینات مانند شیشه‌نورگیرها، پاراوان، آباژور و لوستر، جاشمعی، تابلوهای دکوراتیو بر روی شیشه، قاب آینه، دیوارکوب‌های آینه و... و چه در نوع صنعتی و چه در هنرهای دستی نظیر ویتراژ و... استفاده کرد.

۱۲. نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب عنوان‌شده، هنر تزئینی و سنتی ایرانی با حکمت اشراق در ارتباط بوده و هر دو با زبان رمز بیان می‌شوند. مطالعه و شناخت نور به‌عنوان رمزگونه‌ترین عنصر آفرینش و ظریف‌ترین رابط بین این دو ما را در شناخت رمز و راز آن‌ها یاری می‌دهد.

در تمامی آیین‌های ایران باستان نور جایگاه خاصی داشته است. نور بودن جهان و اینکه خالقش نور الانوار است، از آیین میتراپی نشئت گرفته است. این موضوع که میترا (خدای نگهبان خورشید)، در نبرد بین نور و تاریکی در خدمت اهورامزداست، نشان‌دهنده اهمیت نور در این آیین است. در آیین زرتشت، اهورامزدا سرچشمه روشنی و نیکی است. آتش اهورایی (متفاوت از آتش مادی) نوری است که در دل هر انسانی می‌درخشد. در آیین گنوسی، اعتقاد به اینکه وجود الهی که در اصل روشن است، در درون ما (ماده) به خاموشی گراییده تا مجدد به اشکال دیگر ظاهر شده و درخشش یابد، نشانه‌ای از اهمیت نور است. در آیین مانوی نیز نور اهمیت خاصی دارد. در این آیین، نور و ظلمت دو مبدأ ازلی بوده که در گذشته از هم جدا بوده‌اند و در دوره حال نور در اسارت ماده (ظلمت) است و در دوره آینده از اسارت آن خارج و دوباره از هم جدا می‌شوند. در آیین مزدک نیز اعتقاد به اصل روشنی و تاریکی، اهمیت نور را نشان می‌دهد.

در اسلام نیز توجه شایانی به نور شده است. در آیات فراوانی از قرآن که مهم‌ترین آن‌ها آیه ۳۵ سوره نور است و همچنین در احادیثی از ائمه اطهار (ع)، به نور و اهمیت آن اشاره شده است. نور مورد بحث و توجه علمای اسلامی بوده و در این میان سهروردی، حکمت اشراق را بر اساس نور بنیان نهاد. اندیشه عقلی و شهودی سهروردی آمیخته‌ای از حکمت ایران و یونان و اسلام است. از منظر سهروردی، افلاطون و زرتشت و شهریاران ایرانی مفسر یک پیام‌اند، که سهروردی احیاکننده آن است. حکمت خسروانی بر پایه نور و ظلمت استوار بوده و کلمات حکما با رمز همراه بوده و فقط کسانی قادر به درک آن بوده که با این رمز و راز آشنا بوده‌اند. از منظر سهروردی، نور و ظلمت رمز یا نماد هستند.

رنگ‌ها در ایران باستان ویژگی نمادی و رمزی داشتند. در قرآن و احادیث به رنگ‌ها اشاره فراوان شده است. در هنر ایرانی اسلامی به ویژگی نمادین و سمبلیک رنگ‌ها بیشتر از ارزش بصری آن‌ها توجه شده است. در عرفان اسلامی که نور و رنگ در آن رمزی برای سیروسلوک عارف است، مشاهدات قلبی عارف به‌صورت رنگ پدیدار شده که این رنگ‌ها متناسب با سطح شناخت عرفا متفاوت است. همچنین نورهای رنگی که از تجزیه نور بی‌رنگ ایجاد می‌شوند یکی از بهترین مثال‌های وحدت و کثرت هستند.

با توجه به ویژگی نمادین رنگ‌ها در ایران باستان، قرآن و احادیث، روان‌شناسی رنگ‌ها و همچنین تعبیری که فلاسفه اسلامی از رنگ و نورهای رنگی داشته‌اند، چنین برمی‌آید که رنگ‌ها می‌توانند بر مخاطب خود تأثیر گذاشته و ترکیب‌بندی‌های مختلف از آن‌ها می‌تواند اثرهای متفاوتی را بر بیننده داشته باشد و واکنش‌های مختلفی نظیر احساس مثبت، آرامش یا حتی تشویش را منجر شود.

برای ساخت شیشه‌های رنگی که در بناهای مختلف ایرانی از آن استفاده شده است، شیشه رنگی مذاب را بر روی یک شیشه دیگر ریخته، حرارت می‌دادند. اما در نقاشی پشت شیشه حرارت داده نمی‌شد که به آن نقاشی سرد نیز گفته می‌شود. از هنر معرق شیشه در ساخت ارس‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک استفاده شده است. نقوش هندسی به‌کاررفته در آن شمسه، تریج، ستاره و همچنین اشکال مثلث، مربع و دایره‌اند و از رنگ‌های آبی لاجوردی، آبی فیروزه‌ای، سبز و زرد و قرمز در ترکیب‌بندی رنگی آن‌ها استفاده شده است. به‌رغم اینکه سهروردی در آثارش مستقیماً به هنر اشاره نکرده، با مطالعه حکمت اشراق و همچنین رساله‌های رمزی سهروردی می‌توان به این مهم دست یافت که هنر برای او در جایگاهی والا و بالارزش قرار داشته است. او در رساله فی حقیقه العشق، حسن را در جایگاهی والا قرار می‌دهد.

مطابق بر حکمت اشراق، آنچه در این جهان مادی وجود دارد، مظهر حقیقتی غیرمادی در عالم مثال است که واسطه‌ای است میان عالم معنوی و جسمانی. هنرمند با سیر در عالم معنا و شهود حقایق، اثری هنری خلق کرده است. بنابراین هنر نتیجه‌ی صور خیالی است که در خیال هنرمند متجلی شده و این هنر مقدس، هدفش آگاهی دادن به بیننده و هدایت او به سوی کمال است. در این میان هنرمند ایرانی با استفاده از نور و همچنین صور تجریدی نظیر شمس، ستاره و سایر نقوش اسلیمی و هندسی، همچنین با استفاده از معانی عرفانی رنگ‌ها و ترکیب‌بندی هوشمندانه آن‌ها تلاش دارد رازهای نهفته در حقایق هستی را آشکار کند.

در ارسی‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک، استفاده از شکل‌های هندسی و نقوش اسلیمی و همچنین چینش هوشمندانه از شیشه‌های رنگی موجب می‌شود تا در ساعات مختلف روز و همچنین فصول مختلف سال، شاهد تنالیت‌های رنگی مختلف باشیم که واسطه انتقال رموز نور، که خود بیانگر وحدت الهی است.

بنابراین به نظر می‌رسد تأثیرپذیری از عرفان نور و رنگ و همچنین تحلیل و مطالعه نقوش و رنگ‌های به‌کاررفته در ارسی‌های شبستان غربی مسجد نصیرالملک، می‌تواند هنرمندان را در به وجود آوردن آثاری مانا و تأثیرگذار که موجب آرامش در بیننده می‌شوند، یاری دهد.

منابع

۱. اصغری‌نژاد، محمد. ۱۳۷۹. «نگاهی به رنگ‌ها در قرآن». بینات، ش. ۲۷: ۱۰۴-۸۴.
۲. اکبری، فاطمه، تقی پورنامداریان، و حبیب‌الله آیت‌اللهی. ۱۳۸۹. «معرفت روحانی و رمزهای هندسی (مستخرج از رساله دکتری تأویلی رمزهای هندسی در فرهنگ و هنر اسلامی ایران)». پژوهش‌های ادب عرفانی، ش. ۱۳: ۱-۲۲.
۳. امامی‌جمعه، مهدی، و محسن حسن‌زاده فروشانی. ۱۳۸۲. «جلوه‌های نور و رنگ در کشفیات عرفانی و تحلیلات روان‌شناختی». پژوهشنامه عرفان، ش. ۸: ۱-۲۲.
۴. امرایی، مهدی. ۱۳۹۶. ارسی، پنجره‌های رو به نور. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۵. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۹۰. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: انتشارات سوره مهر.
۶. جامی، عبدالرحمن. ۱۳۸۲. نفحات الانس من حضرات القدس. تصحیح محمود عابدی. چ. ۴. تهران: اطلاعات.
۷. دادور، ابوالقاسم، و آزاده دالایی. ۱۳۹۵. مبانی نظری هنرهای سنتی (ایران در دوره اسلامی). تهران: دانشگاه الزهراء (س).
۸. ربیعی، هادی. ۱۳۹۳. جستارهایی در چیستی هنر اسلامی. تهران: مؤسسه تألیف و ترجمه و نشر آثار هنری (متن).
۹. زمانی، کریم. ۱۳۹۳. مثنوی معنوی. تهران: نشر اطلاعات.
۱۰. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. ۱۳۵۵. مجموعه مصنفات شیخ اشراق. تصحیح هنری کرین. تهران: انجمن فلسفه.
۱۱. ———. ۱۳۸۸. مجموعه مصنفات شیخ اشراق. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۲. شایگان، داریوش. ۱۳۸۲. آیین هندو و عرفان اسلامی. تهران: انتشارات فرزاد.
۱۳. شیمیل، آنه ماری، و پرسپلا ساسک. ۱۳۸۲. «ارزش‌های رنگ در هنر و ادبیات ایران». ترجمه مریم میراحمدی. نامه انجمن، ش. ۱۲: ۵۸-۴۰.
۱۴. شفیع‌پور، آسیه. ۱۳۸۵. «ارسی در معماری سنتی». فصلنامه هنر، ش. ۶۸: ۱۶۴-۱۸۳.
۱۵. طاهری، حسین، و زرین‌واردی. ۱۳۹۹. «بازشناسی تحلیلی توصیفی رنگ و نور در آراء علاء‌الدین سمنانی». فصلنامه متن‌پژوهی ادبی ۲۴ (۸۵): ۱۳۹-۱۶۶.
۱۶. کمالی‌زاده، طاهره. ۱۳۹۲. مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شیخ شهاب‌الدین سهروردی. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).
۱۷. کیان‌مهر، قباد، بهاره تقوی‌نژاد، و صدیقه میرصالحیان. ۱۳۹۴. «گونه‌شناسی تزینات قواره‌بری در فرم خورشیدی درها (مطالعه موردی: درهای بناهای سلطنتی دوره قاجار)». نگره، ش. ۳۴: ۱۰۱-۱۸۴.
۱۸. لینگر، مارتین. ۱۳۷۷. معانی رمزی سه‌گانه رنگ‌های اصلی در جام نو و می کهن. ترجمه مهدی دهقانی. تهران: بی‌نا.
۱۹. نیکوبخت، ناصر، و علی قاسم‌زاده. ۱۳۸۷. «سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی اسلامی». فصلنامه مطالعات عرفانی، ش. ۸: ۱۸۳-۲۱۲.
۲۰. یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۶. انسان و سمبل‌هایش. ترجمه محمود اسلامی. چ. ۶. تهران: جامی.