دکتر حمید فرهمند بروجنی *

# رنگ در سنت اسلام

## نگاهی بر کتاب حس وحدت

**حس وحدت**
**نادر اردلان ـ لاله بختیار**
**با مقدمه سید حسین نصر**
**ترجمه‌ی حمید شاهرخ**
**نشر خاک (اصفهان)**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

نوشتار پیش رو خلاصه و شرحی است بر جزئی از بخش اول کتاب «حس وحدت» نوشته‌ی نادر اردلان و لاله بختیار با مقدمه‌ی دکتر سید حسین نصر که با ترجمه‌ی حمید شاهرخ، به اهتمام سازمان زیباسازی شهرداری تهران توسط نشر خاک (اصفهان) در تابستان ۱۳۸۰ منتشر و روانه‌ی بازار شده است. کتاب «حس وحدت» اولین کتابی است که معماری سنتی اسلامی را بر بستر ایرانی‌اش از دیدگاه اصول سنتی مربوط به آن بررسی کرده است. [حس وحدت، پیشگفتار، ک].

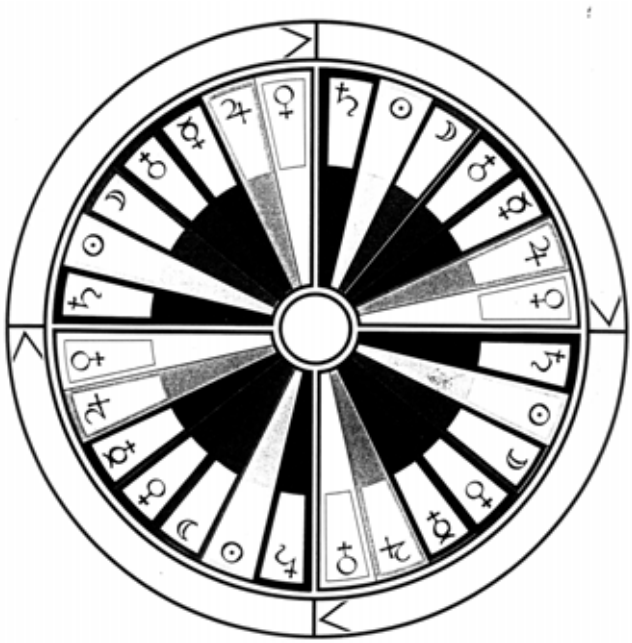
امروزه هیچ چیز، بهنگام‌تر از آن حقیقت ازلی، و آن پیامی نیست که از سنت می‌آید و مقتضای حال است، چرا که همواره مقتضی بوده است. چنین پیامی تعلق به اکنون دارد که همیشه بوده، هست و خواهد بود. سخن از سنت، سخن از اصول تبدیل ناپذیری است با منشاء آسمانی و سخن از کاربردشان در مقاطع مختلفی از زمان و مکان و در عین حال، سخن از تداوم آموزه‌های خاص و صوری قدسی است که محمل‌هایی هستند برای انتقال این آموزه‌ها به انسان و به فعلیت درآمدن تعالیم سنت در درون انسان [حس وحدت، پیش‌گفتار، ک].

سنتی که این گونه به فهم آمده «مثال ناظر» بر جامعه‌ای متعارف و اصلی زندگی بخش به کل حیات یک قوم است. هر جا سنت حکم براند، خواه در جوامع سنتی خواه در تمدن‌هایی که بر بخش عمده‌ای از تاریخ سلطه داشته‌اند، هر وجهی از حیات، و نه فقط مصنوعات بشر (هنرها)، با اصول روحانی سنت مرتبط خواهد بود. در حقیقت، هنرها، یکی از مهم‌ترین و سرراست‌ترین تجلیات اصول سنت‌اند، چرا که انسان در میان صور زندگی می‌کند و برای گرایش به سوی متعالی باید به صوری احاطه شود که مثل متعالی را پژواک می‌دهند. تمدن اسلامی ارائه دهنده‌ی نمونه‌ی برجسته‌ای از یک تمدن سنتی است که در آن حضور بعضی اصول تبدیل‌ناپذیر که بر کل این تمدن مسلط بوده‌اند به روشنی پیداست [حس وحدت، پیش‌گفتار، ک].

متأسفانه هنوز هنر اسلامی از منظر مفاهیم نمادین لاهوتی‌اش، به اندازه‌ی کافی بررسی و معرفی نشده است.

همان طور که پیش از این هم اشاره شد تکیه‌ی کتاب حس وحدت

* عضو هیأت علمی دانشگاه هنر اصفهان



۱. دایره رنگ: روزهای هفته. نمونه‌های متناظر و رنگ‌های این جهانی‌شان براساس هفت پیکر نظامی (قرن دوازده هجری)

بر معماری سنتی اسلامی است، بنابراین همان‌طور که در همه‌ی انواع معماری سنتی، میان انسان اهل سنت و کیهان‌شناسی رابطه‌ای تنگاتنگ قائل‌اند در معماری سنتی اسلامی نیز، انسان در حکم عالم صغیر ـ درست همانند عالم کبیر ـ بازتابنده‌ی حقیقتی ماورایی است. در معماری سنتی، معبد یا مسجد تصویری از کیهان یا انسان در بعد کیهانی او می‌باشد.

دیدگاه توحیدی سنت نه تنها معماری و کلیت آن را شامل می‌شود، بلکه دربرگیرنده‌ی همه‌ی عناصر به وجود آورنده‌ی یک صورت معماری، از قبیل فضا و شکل و نور و رنگ و ماده هم هست. [حس وحدت، پیش‌گفتار، ل].

معماری اسلامی، به ویژه در ایران زمین، تأکید خاصی بر نور دارد. در داخل یک مسجد انگار که نور درون صور مادی تبلور یافته است چنان‌که همواره آیه‌ی شریفه‌ی نور در قرآن به انسان مؤمن یادآوری می‌شود «الله نورالسماوات و الارض». در ایران، به دلیل تابش شدید آفتاب در اقصی نقاط و هوای شفاف فلات مرتفع، تحمل نور و نیاز به زندگی در فضاهای حساس به نور، بخش جدایی‌ناپذیر زندگی ایرانیان در طول تاریخ بوده است. تصادفی نیست که ادیان پیش از اسلام ایرانی، به ویژه آیین زرتشت، تمثیل نور را برای تفسیر و تبیین تعالیم خود به کار می‌گرفتند، هم‌چنین از دوران اسلامی هم حکمت اشراق سهروردی در ایران بیش از هر جای دیگر اشاعه یافت. نور عمده‌ترین مشخصه‌ی معماری ایران است، نه فقط به مثابه عنصری مادی بل همچون نمادی از عقل الهی و همچنین وجود نور جوهری معنوی است که به درون غلظت ماده نفوذ می‌کند و آن را تبدیل به صورتی شریف و شایسته می‌سازد که مناسب محل زندگی نفس آدمی است. نفسی که جوهرش در عین حال ریشه در عالم نور دارد، عالمی که چیزی جز عالم روح نیست.

رنگ در انقطاب نور حاصل می‌آید. همان گونه که نور در شکل تجزیه نشده‌اش نماد وجود الهی و عقل الهی است، و رنگ‌ها هم جنبه‌های گوناگون یا انقطاب‌های وجود را نمادین می‌سازند. نورها در روح انسان حالتی برمی‌انگیزند که با واقعیت کیفی و نمادینش همخوانی دارد. از آنجا که نور در معماری ایرانی همواره اهمیت داشته است، حسی از شناخت رنگ و هماهنگی‌هایش، که البته ارتباط بلاواسطه با آگاهی از نقش و اهمیت نور دارد، بر تمامی هنرهای ایرانی مستولی است، آبی سیر آسمان و رنگ‌های زنده و دائماً متغیر کوهستان‌ها، که دور و نزدیک تقریباً در همه جای ایران به چشم می‌خورند، نیز بی‌تردید در تشدید این عشق و شناخت به رنگ‌ها که در تمامی هنرها، از مینیاتور تا قالی و بناهای کاشی‌کاری شده‌ی ایرانی دیده می‌شود، یاری رسانده است.

حضور الهی در معماری اسلامی یا در مساجد ساده و سفید رنگ اولیه جلوه‌گر شده است که بی‌آرایه بودن کاملشان به شدت یادآور وحدتی است که همه‌ی غنای عالم را به تنهایی داراست، یا در نمادهای استادانه رنگ‌آمیزی شده و طاق‌هایی آشکار است که هماهنگی‌شان خود تجلی جلوه‌ی وحدت در کثرت و بازگشت کثرت به وحدت است. رنگ‌ها مانند عالم وجودند. در فراز همه‌ی آنها رنگ سفید قرار دارد که نماد وجود است [اصل همه‌ی مراتب واقعیت کیهانی] و متحدکننده‌ی همه‌ی رنگ‌ها، و فروتر از همه رنگ سیاه قرار دارد که نماد لاشی بودن (هیچی) است. سیاه، البته، معنای نمادین دیگری هم دارد ـ معنای عدم وجود یا ذات الهی که حتی فراتر از ساحت وجود قرار دارد و فقط به واسطه‌ی غلظت و شدت روشنایی‌اش سیاه می‌نماید. رنگی که بعضی عرفا آن را سیاه نامیده‌اند، همانند مراتب وجود، میان این دو حد نور و ظلمت طیف رنگ‌ها قرار دارد. رنگ‌ها در هنر ایرانی با خردمندی و آگاهی از هر دو مفهوم نمادین رنگ و تأثیرات کلماتی که به واسطه‌ی ترکیب یا هماهنگی رنگ‌ها بر روح می‌گذرد، به کار می‌رود. کاربرد سنتی رنگ‌ها

بیشتر به منظور یادآوری واقعیت آسمانی چیزهاست تا تقلید رنگ‌های طبیعی اشیاء در کاربردی این‌چنین. رنگ‌ها بخش ضروری و اصلی هنر ایرانی، از جمله معماری، و یکی از اجزایی است که توجه کامل به معنای نمادینش برای درک معنای باطنی هنر و معماری ایرانی ضروری است. [حس وحدت، پیش‌گفتار، م ـ ن]

## رنگ در سنت اسلامی

در سنت اسلامی، رنگ اساساً از دیدگاهی مابعدالطبیعی در نظر گرفته می‌شود، چیزی که ناظر بر دوگانگی نور و ظلمت در حد امکانات همیشگی مضمر در عالم مُثل (یا اعیان ثابته) است.

عالم رنگ خالی از تضاد نمی‌تواند باشد. این عجب کاین رنگ از بیرنگ خاست. بیرنگ، یا نور محض خود قلمرو وجود ناب واحدیت است که محل هیچ افتراق نیست. نور تعین که یافت سرچشمه‌ی هستی می‌گردد.

ذات نور اول، خداوند، اشراقی پایدار می‌بخشد که خود بدان موجب بروز می‌یابد و همه چیزی را به شعاع خود جان داده در وجود می‌آورد. همه چیزی در جهان ناشی از نور ذات اوست و جمال و کمال همه موهبت است از سخای او، و نیل بدین اشراق خود رستگاری است [حکمت الاشراق سروردی]

وقتی که یکی بر گونه‌ی بسیار نمود می‌کند، وحدت در صوری هر چند بر ظاهر متضاد روی می‌نماید که به راستی هیچ نیستند جز ذات الهی که در جامه غیریت جلوه‌گر است و چون آب و یخ، در نهایت یکسان‌اند.

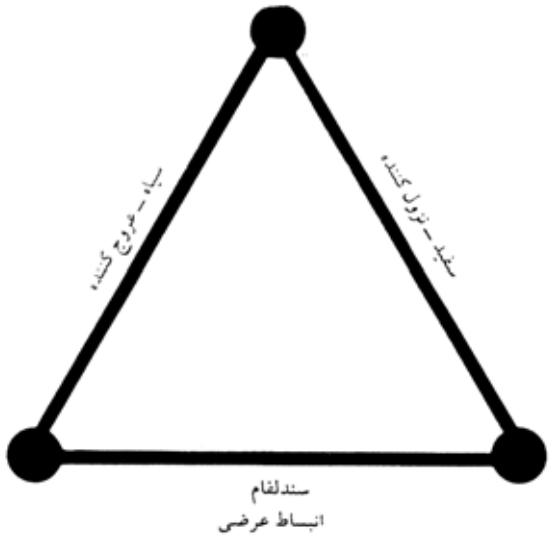
غزالی می‌گوید:

دشواری معرفت حق تعالی از روشنی ست، که از بس روشن است دل‌ها طاقت دریافت آن نمی‌دارد، هیچ چیز روشن‌تر از آفتاب نیست، که همه چیزی بر وی ظاهر شود، ولکن اگر آفتاب به شب فرو نشدی، یا به سبب سایه محبوب نشدی، هیچ کس ندانستی که بر روی زمین مثلاً نوری هست، که جز سفیدی و سبزی و رنگ‌های دیگر ندیدندی گفتندی بیش از این نیست. پس این بدانستند که نور چیزی است بیرون الوان که الوان بدان پدید شود؛ از آن بود به شب الوان پوشیده شد و در سایه پوشیده‌تر از آنکه در آفتاب؛ پس از ضد وی را بشناختند، همچنین اگر آفریدگار را غیبت و عدم ممکن بودی،...، آن‌گاه وی را به ضرورت بشناختندی، لکن، چون همه چیزها یک صفت است در شهادت این شهادت بر دوام است، پس روشنی است پس از روشنی پوشیده شده است.

در فرآیند تعین از اول به آخر بود که جهان ظاهر گردانده شد، و تنها با بازگشت از آخر به اول آدمی قادر به یافتن باطن است. رنگ، در حد تجسمی از بیرنگ، به مدد همین روشنی‌اش وسیله‌ای می‌گردد برای انسان سنتی تا به مقام جمع برسد.

## هفت رنگ

از نگاه سنتی رنگ نافذ متشکل از ۷ رنگ (تصویر ۱) است. گروه سه




۲. نظام سه رنگ (مثلث رنگ‌های ثلاثه)

رنگه‌ی اول، سفید و سیاه و سندل فام (رنگ خاکی، تهی از رنگ، رنگ زمین) مکمل گروه چهار رنگه‌ی دوم، یعنی سرخ، زرد و سبز و آبی است. مجموع این هفت رنگ اساس درک نظام سنتی رنگ است. البته، از دیدگاه اسلامی، بایستی هر کدام از این پدیده‌ها را به صورت جزیی از یک کلیت و حقیقت بزرگتر و پرمغزتر قلمداد کرد و جدا قلمداد کردن آنها مغایر دیدگاه اسلامی است. لازم به ذکر است که عدد هفت در سنت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است ـ به ویژه اهمیت کیهان‌شناختی آن ـ اما برای پرهیز از اطاله‌ی کلام از صحبت درباره‌ی آن خودداری می‌شود.

## نظام سه رنگه

سه در حد عدد، و در حد مثلث در هندسه، بازتابی از مفهوم روح، نفس و جسم است که تمامی آفرینش را می‌سازد. اگر از سوی دیگر در حد مسیرهای سه گانه‌ی روح در نظر گرفته شود، یادآور اعمال نزول، عروج، و بسیط عرضی است که به ترتیب نمایشگر صفات انفعالی، فاعلی و خنثی هستند (تصویر ۲).

سفید، نهایت یکپارچگی همه‌ی رنگ‌ها است، پاک و بی‌آلایش. در حالت نامُطهر خویش، رنگ نور محض است پیش از تجزیه و پیش از آنکه یکی خود بسیار گردد. نور، که از لحاظ نمادین سفید تلقی می‌شود، از خورشید نازل می‌شود و نماد توحید است.

چنان‌که رنگ با سپیدی آشکار می‌گردد، با سیاهی پوشیده می‌ماند؛ پوشیده از روشنی بسیارش. شبی روشن میان روز تاریک است. از خلال این سیاهی تابناک است و بس که می‌توان وجوه پنهان حق تعالی را یافت. این دریافت از طریق سیاهی مردمک چشم حاصل می‌شود که، در حد مرکز چشم، رمزاً حجاب بینش درونی و بیرونی، هر دو است. سیاه فنای خویشتن است و لازمه‌ی جمع ستر کعبه است، سر وجود، نور جلال و رنگ حق [حس وحدت، ص ۴۸]

سندل فام، آن قاعده‌ی خنثی است که طبیعت (نظام چهار رنگه) و کیفیات قطبی سیاه و سفید بر او کارگرند. سندل فام، نماد آدمی است

به اجمال، و زمین است به تفصیل، جسم نزد صنعتگر، سطح خنثی نزد هندسه دان، و کف از برای مهندس معمار.

### نظام چهار رنگه

چهار در حد عدد و در حد مربع در هندسه، بازتابی از نقشبندی تصوری نفس کل است که به گونه‌ای صفات فاعلی طبیعت (گرم، سرد، تر، خشک) و کیفیات انفعالی ماده (آتش، آب، هوا و خاک) ظاهر گشته است (جدول). از جمله بازتاب‌های ثانوی این نظام عبارتند از: چهار ربع روز، چهار فصل، بهره‌های

چهارگانه‌ی زندگانی این جهانی آدمی.

رنگ‌های اولیه سرخ، زرد، سبز و آبی به چشم می‌آیند. این چهار رنگ، طبایع اربعه و با چهار عنصر اصلی (ارکان اربعه) همخوانی دارند. طبیعت، عامل فعالی در قبال ماده، دائرکننده‌ی خلقت دنیوی است و نواخت‌های ظاهر و باطن تمامی هستی را تعین می‌بخشد. آدمی از طریق نظام چهار رنگه همخوانی‌های محسوسی با جنبه‌های گوناگون این نیروی جبلی طبیعت برقرار می‌کند که پیوسته در طلب حالت تعادلی متماثل با حالت ازلی انتظام خود است [حس وحدت، ص ۴۹].

صفات طبیعی و نمادین سرخ و مکمل آن سبز و هم‌چنین صفات طبیعی و نمادین آبی و مکمل آن زرد در جدول شماره ۱ آورده شده است. در ضمن، برای روشن‌تر شدن مطلب نمونه‌های عینی آن در ذیل عنوان معرفی یک اثر سنتی ـ در خاتمه‌ی نوشتار ـ تشریح می‌شود.

### کیمیا و رنگ

با علم کیمیا آدمی خود را در فرآیند خلقت دنیوی شرکت می‌دهد. کیمیا جنبه‌ای دوگانه دارد: از سویی دانش تبدیل نفس آدمی است؛ از سوی دیگر، از طریق هنرها و صنایع دستی، دانشی پیرامون ذوات و فرآینده‌های طبیعت است [حس وحدت، ص ۵۰]

انسان سنتی با کیمیاگری در فرآیند آفرینش سهیم می‌شود نگارگر یا کیمیاگر، معنی و ماده، هر دو را در فرآیند کیمیاگری به کار می‌بندد. عارف نیز به همین منوال به دنبال تبدیل نفس خویش است. روش عارف رسیدن به نوعی خلوص و سپس درونی گرداندن آن است. رنگ‌ها شاخصی است برای داوری عارف درباره‌ی مقام نورانی ـ عرفانی‌اش. او فراسوی زمان است و تنها عالم رنگ جهت دهنده‌ی سیر و سلوک اوست. عارف پس از ریاضتی سخت، به توازنی دست می‌یابد و از راه روش‌های کیمیایی بسط و قبض و انعقاد و انحلال، نفس او دگرگونه می‌شود. [حس وحدت، ص ۵۰]

### انتظام در رنگ طبیعت

کاربرد سنجیده‌ی رنگ نظم‌آفرین است آنجا که در غیاب این نظم ذهن بیننده شاید دچار اغتشاش می‌بود. تحقق رنگ در هنرها و صنایع دستی نمایانگر آگاهی مفرط از یکپارچگی کمی و کیفی است و یکی از منابع اولیه‌ی این یکپارچگی را باید در طبیعت جست.

رنگ‌های طبیعت معمولاً زاده‌ی رنگیزه‌ها و صبغه‌هایند، زاده‌ی شکست و انکسار نور (رنگین کمان، رنگ‌های قزحی) پراکندگی (آسمان آبی) و قطبی شدن یا استقطاب [حس وحدت، ص ۵۰]

هماهنگی رنگ‌ها در طبیعت فراوان است اما معمولاً این هماهنگی و انتظام ناشی از وجود نظام‌های همساز یا مکمله‌ی هماهنگی است. الگوهای رنگ‌بندی یک ترازه و چند ترازه در طبیعت به وفور یافت می‌شود ولی رنگ‌های اصلی، به ویژه به خاطر وضوح بصری‌شان، از همه دریافتنی‌ترند.

۳. هماهنگی رنگ‌های متضاد عمدتاً شاخص معماری مناطق گرم و خشک ایران از قبیل کاشان است. سقف آبی ـ سبز یک امام زاده از جنبه‌های هماهنگی با رنگ نخودی طرح منطقه‌یی و معماری‌اش، هر دو، در تضاد است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

| عناصر | فصول | طبایع | کیفیات | دور روز | دور حیات | حرکت |
|---|---|---|---|---|---|---|
| زرد | هوا | تابستان | گرم ـ تر | انبساط ـ محلول | بعدازظهر | عهد شباب | فعال |

۴. جدول ۱: نظام رنگ‌های اربعه

## هماهنگی رنگ‌های همجوار

رنگ‌های همساز، یا رنگ‌هایی که در دایره‌ی رنگ کنار هم هستند، معمولاً در طبیعت یافت می‌شوند، نظیر رنگین‌کمان که طیفی از سرخ و نارنجی تا آبی و بنفش را دربر دارد. برگ‌های درختان سبز زردگونه، سبز و سبز آبی گونه طبقه‌بندی می‌شود. رنگ‌های پاییزی از سرخ و نارنجی تا زرد و قهوه‌ای و ارغوانی درجه‌بندی می‌شود بیشتر رنگ‌ها از نظر سایه ـ روشن با رنگ‌های همجوار درجه‌بندی می‌شوند. یک گل سرخ روشنه‌های نارنجی و سایه‌های ارغوانی گونه دارد، حال آنکه یک لادن زرد مرکزش درجه‌بندی‌ای رو به نارنجی و ساقه‌اش درجه‌بندی‌ای رو به سبز زردگونه دارد.

## هماهنگی رنگ‌های ناهمساز

تضاد همزمان رنگ‌های ناهمساز (مخالف) روی دایره‌ی رنگ در طبیعت نیز به همان فراوانی رنگ‌های موافق و همساز رخ می‌نماید. این تضاد یا تخالف به شدت هر رنگ می‌افزاید و به هر کدام درخشش، وضوح، و باروری می‌بخشد.

گل‌های بنفشه که بیشتر مرکز زرد فام دارند؛ بال‌های مرغ نیلی که با تلألوهای مخالفتاب، نارنجی زردگونه می‌زند؛ و صحنه‌ی یک غروب نارنجی بر آسمان بحری سیر هیچ نیستند جز نمونه‌هایی چند از استفاده‌ی عالی طبیعت از تضاد هماهنگ رنگ‌ها (تصویر ۳)

با رنگ‌های مکمله یا ناهمساز، یک رنگ کرم (معمولاً به مساحت‌های کوچک) را می‌توان بر مساحت‌های بزرگی از رنگ‌ای سرد نشاند و بدینسان برای درهم شکستن کیفیتی انفعالی کیفیتی مثبت برانگیخت. ترتیب ناهمسازها، البته، نه محدود به دایره‌ی رنگ بلکه شاید به برجسته‌ترین نحوی در دو رنگ مکمل سیاه و سفید جلوه‌گر است.

## نظام‌های رنگی یک‌ترازه

کاربرد رنگ‌های یک‌ترازه مترادف با الگوهای یک‌ترازه‌ی «سطح» و «خط» است. رنگ‌ها خط را آشکارا تا بعد سوم گسترش می‌دهند و عمقی از تشخص به سطح‌ها می‌بخشند. میان کنش این رنگ‌ها تابع هماهنگی‌های همسازی یا هماهنگی‌های ناهمسازی است.

## نظام‌های رنگی چند ترازه

هنرورز سنتی از طریق سلسله‌ی همزمانی از روابط که سروکارشان با پرتکلف‌ترین قوانین «ابعاد» رنگ، با «اندازه»ی نسبی‌شان و با آمیزه‌های بصری رنگ‌ها است، به باطنی‌ترین سطح صورت ـ سازی رنگ دست می‌یابد.

معروف است که رنگ‌ها از کیفیاتی واجد بعد برخوردارند. رنگ‌های گرم از قبیل سرخ، نارنجی، زرد فاعلی‌اند و پیشتاز؛ رنگ‌های سرد از قبیل سبز، آبی، و بنفش انفعالی‌اند و پس‌نشین با این اصل سلسله‌هایی از ترازهای اولیه، ثانویه و ثالثه ، وابسته به پس زمینه، الگوها و روشنه‌ها یا تلألو حاصل می‌آید.

قوانین آمیزش بصری رنگ با تضادهای همزمان یا متوالی رنگ‌ها سروکار دارد. اگر رنگ‌های پرتضاد در مساحت‌های کوچک ارائه شده باشند به چشم از هم شناخته نمی‌شوند و خبط بصر به بار می‌آورند. اگر سرخ و سبز درآمیزند حاصل کار قهوه‌ای گلفام است. از این روی در بافندگی سنتی رنگ‌هاست، چه در قالیچه‌ها و چه در ظروف لعابی، که رنگ‌های ناهمساز در سطوح بزرگ کنار هم نشانده می‌شوند و آمیزه‌های بصری زنده‌ی پاکیزه‌ای به دست می‌دهند، یا در بیشتر موارد، رنگ‌های همساز در سطوحی کوچک همبافته می‌شوند و متن پرشور مشخصی پیش چشم می‌گسترانند [حس وحدت، ص ۵۴]

کی بینی سرخ و سبز و نور را
تا نبینی پیش از این سه نور را
لیک چون در رنگ گم شد هوشی‌تو
شد زنور آن رنگ‌ها روپوشی تو
چون که شب آن رنگ‌ها مستور بود
پس بدیدی دید رنگ از نور بود
شب نبد نوری ندیدی رنگ را
پس به ضد نور پیدا شد تو را
دیدن نورست آنگه دید رنگ
وین به ضد نور دانی بی‌درنگ...
صورت از معنی چو شیر از بیشه‌دان
یا چو آواز و سخن ز اندیشه دان