رنگ ونماد , سنت نقش پردازی صنایع دستی

مریم فدایی

مقدمه

رنگ از مهمترین و زیبا ترین پدیده های طبیعت است که در تاثیر گذاری آثار هنری بر انسان نقش موثری دارد زیرا از طریق نمود رنگهاست که تصاویر هنری می توانند بر قدرت الهی دلالت کنند تا جایی که متفکران هنر اسلامی دربسیاری از روایات از رنگ بعنوان یک نشانه و آیت الهی نام برده اند و از تاثیرات بصری رنگهایی مانند زرد – سبز – آبی بارها سخن بمیان آورده اند رنگها در قالب اشکال متنوع همواره به بیان رازها و پندارهای درونی آثار هنری پرداخته اند و با زبان بصری علم رنگ شناسی و مبحث اسطوره رنگها در قالب یک نماد جایگاه خاصی بدست آورده اند و از آنجا که این علم ثابت می کند منشاء رنگها نور است و نور در اندیشه ایرانی مقام والایی دارد توانسته تا با نقش آفرینی در سیطره هنر برای بیان مفاهیم متعالی نور در قالب نماد و نشانه قرار گرفته و در حوزه رنگ شناسی به آموزش آموزه ها و باورهای گذشتگان بپردازد

در این مقاله با عنوان رنگ و نماد بعنوان عاملی برای نقش پردازی هنر صنایع دستی نام برده شده است و سعی می کند تا با رویکردی به اعجاز رنگها ارکان متشکله رنگ را با توجه به مبانی سنتی هنرهای اسلامی و صنایع دستی بررسی کند و در این راستا به توضیحات نمادین رنگ در اندیشه متفکران هنر اسلامی پرداخته و بعنوان الگو مفهوم باطنی رنگ را از برخی مدارک دینی مانند آیات قرآن و روایات اسلامی بدست آورده و با تطبیق آن با برخی آثار هنر های سنتی ایران جایگاه و موقعیت فرهنگی و اعتقادی آن را از گذشته تا بحال بازگو و معرفی نماید .

روش تحقیق توصیفی – تطبیقی – تحلیلی است که در آن از برخی یافته های تاریخی هنری و اسطوره ایی ایران سود می جوید تا به موضوع تاثیر نمادین رنگ در تکوین مبانی سنتی آن بینجامد در این میان سئوالاتی مطرح میشود که در این مقاله سعی داریم تا به آن پاسخ دهیم مانند :

۱-**مفهوم نمادین رنگ در اندیشه ایرانیان چیست ؟**

۲-**نماد شناسی رنگ چه تاثیری بر روند اندیشه متفکران هنر اسلامی داشته است ؟**

۳-چه باورهایی نسبت به تاثیر پذیری رنگ بر دیدگاه هنرمندان سنتی در طرح اندازی آثار صنایع دستی دیده میشود ؟

طرح این تحقیق اجمالی با ساختار خود به مباحث رنگ و نور – رنگهای الهی – رنگ نمادین و... در محدوده صنایع دستی می پردازد و از رنگ بعنوان عالی ترین شکل بیان هنری به عنوان عامل انتقال تفکرات عارفانه هنر سنتی نام می برد .

نمونه گیری در این تحلیل هنر تذهیب و کتاب آرایی با رنگهای زرد و طلایی – کاشی و سرامیک با رنگ آبی لاجوردی – زیر اندازهای سنتی با رنگ قرمز و سبز است و از نمونه آثار صنایع دستی محدوده همدان[1] بعنوان ابزار تشریح مفاهیم نمادین رنگها استفاده می کند .

رنگ - نماد – سنت

و در آنجا پیرامون عرش رنگین کمانی بود به دیده چون یک زمرد / قرآن کریم :۳۶:۲۴ .

در عرصه هنرهای سنتی و صنایع دستی ایران پیش زمینه های فرهنگی – تاریخی اسطوره ایی بچشم میخورد که همگی در تکوین صورتهای هنری هر دوره ایی از هنر دخالت مستقیم داشته اند و در این بین عناصری مانند خطوط – احجام – نقش ها – طرح هایی دیده میشوند که هرکدام بنا به وظیفه بصری خود در انتقال مفهوم والای فرهنگی نقش موثری داشته و با زبان ساختاری نمادین در انتقال ادراکات باطنی عمل کرده اند یکی از این نشانه ها و عناصر خاص رنگها هستند که بر پایه اندیشه ایی سعی داشته اند تا به معرفی ماهیت ازلی خود در اشکال متنوع هنری بپردازند زیرا هنرمندان سنتی ایران با شناخت کامل از مبحث نور و رنگ هیچگاه رنگها را به منزله یک عنصر تزئینی صرف نمیدانستند و در نقش اندازی فرم های خود از رنگ بعنوان نماد و نشانه خلقت و آفرینش الهی سود برده اند در نتیجه شناخت ماهیت رنگ یکی از دلایل استفاده درست و منطقی آنها از رنگها بود که راهی برای تعالی معنوی هنرمندان قلمداد میشد این موضوع باعث گردید تا هنرمندان شناخت و معرفت خاصی نسبت به ذات رنگ ها داشته و آن را مطابق با آموزه های الهی تقویت نموده تا

[1] - این مقاله بخشی از مقاله اصلی (همایش رنگ در فرهنگ)مربوط به سی و دومین نشست بین منطقه ایی صنایع دستی همدان در سال ۱۳۸۸ می باشد .

راهی برای رسیدن به رشد باطنی قلمداد نمایند شاید یکی از دلایل ماندگاری و تاثیر گذاری ظواهر آثار کهن ناشی از این نوع تفکر باشد که در گذشته بین هنر - صنعت و عارف - هنرمند هیچگونه تفاوتی نمی دیدند و برای آنان عناصر تزئینی رنگین می توانست جایگاه ویژه ایی در انتقال یک باور و یا فرهنگ قومی و ملی ملتی داشته باشد .

برای شناخت منشا رنگ می بایست به گفته فیثاغورث رجوع کرد که می گفت « **یک روح جهانی به درون همه چیز نفوذ می کند که ماهیت آن شبیه نور است** » [۲]بدنبال این نظریه اعتقادی ایده های عارفانه ایی از صاحبنظران مطرح شده است که معتقدند اولین جزء کلمه آفرینش از نور بوجود می آید و حرکت دومین و رنگ سومین جزء آن است .

با توجه به اعتقادات مردمان اعصار گذشته دیدگاههای متفاوتی نسبت به منشا نور وجود داشته است مثلا دانش کهن اعتقاد دارد جهان از آتش کیهانی اولیه یا یک نور سفید بوجود آمد و این نوری الهی است که می تواند منشا همه رنگها باشد همچنین در علم فیزیک ثابت گردید دانش رنگ بر پایه قوانین نورانی است و بصورت هفت رنگ از طیف های اصلی آشکار میشود موضوع رنگ و نور کارکرد باطنی و ماهوی دارد و نه تنها دراندیشه اسطوره ها بلکه در علم روز هم اثبات شده است و تاثیر عجیبی بلحاظ درمانی – روانی – عاطفی و باطنی بر انسانها میگذارد .

همانگونه که علم ثابت کرده است رنگ از انقطاب نور بوجود آمده و این نور از عمده ترین مشخصه هنر هاست نور رنگی حتی در هنر های زیبا ی قرن ۱۹ میلادی باعث شد تا مکاتب نقاشی بر اساس بازتاب نور رنگی بوجود آید در مجموع مطابق با تعالیم ادیان , نور نمادی از عقل الهی شمرده میشود و آن را سرچشمه همه رنگها می دانند این نور الهی جلوه خداست و تجلی ماورایی آن از اصلی ترین محور زیباشناسی هنر در عرفان و معنا معرفی شده است بنحوی که در معماری بناهای اسلامی رنگها را با ترفندی خردمندانه باسفال و سرامیک سازی و سطوح درخشان برای شکار نور بکار بردند و در طرح های خود با کمک نور و سایه تقابل شدید رنگی میساختند و رنگها را از تکثیر نور بدست میآوردند تا بدین شکل نمایانگر کثرتی باشند تا با وحدت ارتباط ذاتی یابد در تفکر هنر اسلامی رنگ سفید نمادی از وجود مطلق و رنگ سیاه نمادی از اصل تعالی است و رنگهای فیروزه ایی – طلایی جلوه ایی از معنای باطنی رنگها می باشند این نحوه اندیشه سبب شد تا از رنگ در نقوش و طرح ها و سطوح متفاوت هنری از قالی گرفته تا کتاب آرایی و نگارگری استفاده کنندو به اصل آن قداست و آرامش خاص معنوی بخشند بشکلی که مثلا با رنگ سفید تضاد جالبی را با فضای منقوش طرح ها در هنر گچ بری بوجود آوردند تا خلوت و سکوت را که یکی از مشخصه های هنر اسلامی است در فضای معماری ایجاد کنند و یا رنگ لاجوردی کاشی های بیرون بنا به نشانه صلح روح انسان را متوجه درون و مراقبه نموده تا انسان مومن در چنین فضای معنوی به عروجی لایتناهی دست یابد هنرمندان در تمام دوره های تاریخ هنر ایران با شناخت کافی از ماهیت رنگها سعی کردند تا منشا هنر اسلامی را که همان اقرار به یکتایی خداوند است را از طریق رنگها – فرم ها – نورها و... نشان دهند و معنای ذاتی هنر را در صورتهای متفاوت هنری آشکار کنند .

با نگاهی به هنر ایران دیده میشود که تمام اشکال هنری سرشار از روح معنویت است زیرا با اینکه صورت و اشکال این هنرها ترکیبی از رنگ و خط و حجم است اما یک حقیقت درونی را بازتاب می دهد که سبب شد تا هنرمندان در رنگ آمیزی و شکل دادن صورت هنر خود حساسیت و دقت خاصی داشته باشند که نماما برگرفته از معنای باطنی آن است بگفته دکتر نصر « **معنویت چیزی جز ساحت درون یا باطن نیست که البته در ساحت ظاهر هم عنصری از معنویت هست چون هیچ چیز در عالم نیست که در نفس وجود خویش بازتابنده سرچشمه همه هستی نباشد پس این رایحه معنویت را میتوان در هر کجا یافت** » (نصر , ۱۳۸۵ :۲۴۶)حال چیزی که باید به آن دست یافت معنویت رنگ است که توانسته معنای نمادینی در تفکر هنر اسلامی داشته باشد زیرادر کلام الهی و نظر عارفان منش مهمی نسبت به رنگ وجود دارد و آن مفهوم مطلق رنگ است که دیدگاه عمیقی نسبت به رنگ را بوجود می آورد و آن توجه به باطن و معنای اصلی رنگ میباشد که به آن رنگ الهی لقب داده اند (و این رنگ برترین رنگ است / سوره بقره : آیه ۱۳۸) .

در قرآن کریم رنگ را نشانه الهی و رمز حکمت بصورت نماد معرفی کرده است و آن را نشانه اهل خرد می داند (سوره نحل : آیه ۱۳) در حقیقت برای شناخت مفهوم باطنی رنگ و ارزش گذاری آن درک معنوی اش مهمترین اصل است که می بایست در نظام نشانه ایی رنگها با گفتمان خاصی پیگیری شود .

همانطور که می دانیم برای مطالعه نشانه های نمادین رنگها باید از رویکردهای اسطوره ایی استفاده نمود زیرا بیشتر رنگهای بکار رفته ناشی از تفکر آئینی و اعتقادی مردمان آن است مانند استفاده از رنگ روشن مانند زرد که جهان برین یا خورشید را مشخص می کند و منبعی برای معرفت نفس است برای کشف حقیقت های مخفی رنگها برای رسیدن به معنای آن بهترین

---

[۲] - برای مطالعه بیشتر نک :کتاب سرگذشت فیثاغورث / تالیف پیتر گورمن /ترجمه پرویز حکیم هاشمی / نشر مرکز / تهران / سال ۱۳۶۷.

راه بررسی ارتباط اسطوره و مذاهب مردم همان منطقه ایی است که از رنگ خاصی استفاده می کنند زیرا هر رنگی تصویری از شی را عرضه می کند و برای درک بهتر معنای رمزی آن باید باورهای اسطوره ایی آنها را با نشانه شناسی رنگ پیوند زد چون مفاهیم اسطوره ایی از نیروهایی بوجود می آیند که در مجموع به نشانه – نماد – رنگ و... تبدیل میشوند در واقع با اعتقاد به این موضوع مشخص میشود که رنگ در عصر باستان کنایه و رمز خاصی داشته و در عرصه آئین و اسطوره هر عنصری خصلتی و رنگی دارد و هر رنگ معرف حالات و معنای همان آئین است و پیام خاص فرهنگی را انتقال می دهد بی تردید هر رنگی آئین و باوری دارد که در جوار شی دیگر و در موقعیت ویژه حالات و معانی خاصی را بخود می گیرد مانند نقش نمادین رنگها در ساختمان زیگوراتها که هر طبقه آن با رنگی به نشانه جهان زیر و زبر – امیال زمینی و آسمانی و در نهایت نورانیت معرفی میشد هر کدام از طبقات این بنا دیدگاه کنونی اندیشمندان حاضر را به منازل هستی و اعتقاد عرفانی به عالم های ۵ گانه را تقویت می کند زیرا بنا به این باور رنگها شامل رنگ عالم خاکی برنگ قهوه ایی یا اکر – عالم مثال با رنگ لاجوردی – عالم ملکوت برنگ طلایی و نقره ایی – عالم جبروت برنگ سفید و در نهایت از شدت نورانیت برنگ سیاه مشاهده میشود در این بین رنگ عالم ذات را سیاه پنداشته اند سیاهی ذات جایی فراتر از هر رنگی است و چشم انسان قادر به دیدن آن نیست[۳] .

نمادها و رموز رنگ ها، حتي در اعتقادات نجومي ايرانيان قديم نيز به آن اشاره شده است : «**بنابر عقيده ايرانيان باستان، آسمان بر فراز زمين قرار گرفته و به عينه تخم مرغي را ماند كه در درون آن، زمين به سان زرده قرار دارد در گرداگرد زمين، سپهر يا «ويو[۴]» است و در فراز آن آسمان. و بالاتر از آسمان، در ماوراي همه طبقات، روشنايي بي پايان است[۵]**» اين روشنايي بي پايان از وفور و شدت روشنايي، چيزي در آن ديده نمي شود و از شدت نورانيت، تاريك و سياه است .

رنگ و هنرهای مصور همواره در کنار هم هستند و هنربی کمک رنگ نمودی ندارد بویژه اینکه هنر مصور هر سرزمینی برای خود رنگ خاصی دارد و هر هنرمندی بنا به مقتضیات و تاثیر عوامل محیطی دید خاصی در رنگ داشته و رنگهای ویژه ایی بکار می برد هنرمند با گزینش رنگ در واقع بدنبال یک نوع ارتباط منطقی بین صورت و معنای حقیقت نهفته در پدیده هاست و با الهام از رنگهای طبیعت به دنبال کشف رمز بود و انتخاب رنگ صرفا به دلیل زیبایی شناسی انجام نمی گرفت بلکه قصد بیان احساس و ادراک باطنی بوده است تا جاییکه استفاده از ترکیب رنگی در آثار هنری ایران باستان نشان دهنده نحوه جهان بینی آنان است زیرا هنر مندان آن زمان هیچگاه بدنبال تقلید صرف از رنگهای طبیعت نبودند و ریشه پیدایش نمونه های رنگی آنها مربوط به فرهنگ گذشته آنان است ایرانیان باستان به عللی از انواع رنگ استفاده می کردند و یکی از دلایل آن انس انسان با طبیعت است و عقیده داشتند تمام رفتارها و کنش آدمی متاثر از نور و رنگ است و سنتهای قومی و آیینی ایرانیان تاثیر زیادی بر این مفاهیم گذاشته است و پیوند آنها با قوای طبیعت و اجرام سماوی انگیزه اصلی در انتخاب رنگها برای آنان محسوب میشد مثلا اعتقاد به دو عالم نیکی و بدی و نور و ظلمت باعث تمایل به رنگهای روشن و درخشان در هنر ایرانی شد ودر اعتقاد آنان ایزدان همواره روشن و نورانی بودند و لباسهای درخشان میپوشیدند در حالیکه دیوان همواره سیاه و به تاریکی می ماندند « **یکی از مبانی هنر ایرانیان صراحت و روشنی بود خدای ایرانیان خدای نور بود و ذوق ایرانی از تاریکی و ابهام بدور بود** » (آموزگار , ۱۳۸۴ ,۱۹:) از دیگر تفکرات ایرانیان باستان انطباق ۷ رنگ با ۷ سیاره آسمانی است که هر کدام مظهر یکی از امشاسپندان دین زرتشتی محسوب میشدند و آنها این ۷ رنگ را رنگهای اصلی می دانستند و هریک را برای یکی از روزهای هفته بکار می بردند .

از آنجا که مجموعه نشانه های نمادین طبقه بندی شده میتواند شامل «**ده ها زوج نشانه متضاد باشد که بخشی مثبت یا منفی اند تقابل های دوگانه به ساختارهای مکانی - زمانی – اجتماعی – انتزاعی و در نهایت رنگین بوجود امده است به نحوی که مفاهیم ۳ گانه رنگهای سفید – قرمز – سیاه در اسطوره های ایران در متن (بهمن یشت) آمده است**»(چوناکو,۱۳۷۶ :۶۷) تکامل معنایی رنگها نزد ملتها متفاوت است و ایرانیان رنگ سفید را نماد خیر و سیاه را نماد شر میدانستندو قرمز نماد خون و نیرو بود آنها با رنگها ۴ گوشه جهان را توضیح می دادند به شکلی که« جنوب جایگاه روشنی و عدالت و خیر و جایگاه هرمزد و ایزدان و شمال نماد ظلمت و شر و جایگاه اهریمن و دیوان بود و در مغرب خورشید غروب می کند و آسمان سرخ میشود و مشرق همانند جنوب سفید است و باختر مانند مغرب است» (

---

[۳] - برای مطالعه بیشتر در این باره نک : (ترجمه فتوحات مکیه / تالیف : ابن عربی / ترجمه محمد خواجوی / نشر مولی / سال ۱۳۸۱).

[۴] - vayv

[۵] - نک :مجموعه قوانین زرتشت یا وندیداد اوستا / جیمز دار مستر / ترجمه موسی جوان / دنیای کتاب / سال ۱۳۸۸.

همان ,۶۸) ایرانیان بین رنگهای زرد و سبز تمایزی قایل نبودند و آنها را با« **صفت اهورایی (زرین – زرد – سبز) نشان می دادند و رنگهای آبی و لاجوردی در اوستای مقدس بعنوان مشتق اسم بکار میرفت مانند لاجوردی = آبی که از آب گرفته شده است** »(همان :۷۲) همچنین وندیداد شانزدهمین سرزمین مزدا آفریده را چنین معرفي میکند:«**شانزدهم از جايها و شهرها بهترين آفريدم من كه اهورامزدا هستم نزديك به سرچشمه رنگها است كه بي سر و دست نيافتني است آنگاه براي او آفت آورد اهريمن پرمرگ زمستان ديو داده را**[۶] ».

در واقع متن اوستايي وندیداد از سرزميني صحبت ميكند كه نزديك به سرچشمه رودخانه اي بنام رنگها قرار داشته است از رود رنگها در بخشهاي ديگر اوستا به كرات ياد شده و ظاهرا پر آب ترين رود جهان در دوران اسطوره اي ايرانيان بوده است .

برای درک مفاهیم سنتی رنگ به تنها منبع مطالعاتی آن یعنی قر آن کریم می پردازیم زیرا در این کتاب آسمانی از رنگها به زیباترین شکل ممکن در قالب نمادین صحبت به میان آورده است و از رنگ خدا نام میبرد« **رنگ خدا (صبغه ا...) در سوره بقره آیه ۱۳۸ آمده است (رنگ خدا بهترین رنگهاست یعنی رنگ بی رنگی و بی تعینی) رنگی که به مسلمین رنگ فطرت و ایمان و سیرت توحید بخشید**»(قطب,؟: ۸۹) خداوند متعادل در آیه مذکور به وسیله رنگها و تنوع موجودات توجه انسان را به مساله توحید جلب می‌کند تا نشانگر این باشد که چگونه از آب بی‌رنگ صدها هزاران رنگ پدید آورده و از عناصر محدود و موجودات کاملا متنوع آفریده است رنگ آبی لاجوردی به تعبیری نماد رحمت الهی است این رنگ فراگیرترین رنگی است که بشر در طبیعت سراغ دارد رنگ آبی بسان رحمت واسعه خداوندی محیط بر همه عالم است (ا.. نور السموات والارض)منشأ نورالهی که به رنگ زرد است از خورشید گرفته شده و نور در منظومه شمسی به رنگ زرد می باشدرنگ زرد هم از جهتی نماد دانایی بشر است رنگها در قرآن برای تفهیم زیبایی ها و نشانه ها ی تصویری بکار میروند و بر قدرت الهی و زیبایی آن دلالت می کنند رنگها بازتاب دهنده زیبایی طبیعت هستند و هر کدام دلالت بر چیزی فرای خود دارند .

کلمه رنگ در قران ۹ بار آمده است و هدف آن مشخص کردن ماهیت رنگ است با کلماتی که به معنای رنگ در قرآن آمده کلمات دیگری هم همراه شده است مثلا آیه ۲۲ سوره روم تفاوت زبانها و رنگها به نشانه ایی برای عالمان اشاره دارد و در آیه ۲۱ سوره زمر قدرت مطلق الهی را نشان میدهد تا انسان را به تفکر وادارد همچنین رنگهای سبز و زرد و سفید و قرمز و آبی رنگهای شش گانه هستند که در آیات قرآن آمده اند و شب روز ر ا با نور و تاریکی مثل می زنند .

در سنت اسلامی رنگ از دیدگاه ما بعدالطبیعه دیده میشود و ناظر بر دو گانگی نور و تاریکی است در حالیکه « **عالم رنگ خالی از تضاد نیست و رنگها همگی از بی رنگی برخاسته اند و این بی رنگی یا نور محض قلمرو وجود احدیت است نور محض یا همان نوری است که باعث تعین بخشی به همه موجودات گردید**»(اردلان – بختیار ,۱۳۸۰ :۴۷)

استفاده از سنت رنگ شناسی در ترکیبات رنگین آثار صنایع دستی از دیر باز حاصل اعتقادات بنیادی دینی و مذهبی و حتی اسطورایی ایرانیان است که نتوانسته اند خود را از باورهای ریشه ایی و تفکرات گذشته عهد باستان رها کنند تا جایی که با استفاده از اندیشه های فلسفه نور و انسان نورانی ملهم از تعالیم دین توحیدی زرتشت , و با تلفیق آن باآموزه های قرآن کریم به عنوان اولین منبع تعلیماتی هنرمندان اسلامی استفاده ایی درست و معنوی ازمفاهیم رنگها با منشا نور الهی داشته اند وآن را در دست ساخته های خویش استفاده کردند ودر این رابطه همه حکمای اسلامی در رابطه با موضوع رنگ بر این عقیده اند که رنگها از نور واحدی خلق شده اند و صورتهای عالم مثالین هنرمند, همگی از جنس نورند و هنرمند در سیر صعودی و عرفانی خود همواره از ماده و بعد به قلمرو نورانی درحال حرکت است .

آیه ۳۵ سوره نور کاملترین آیه نوری قرآن کریم با تعابیری مانند (مثل نوره) و تشبیهاتی مانند - مشکاه – زجاجه – کوکب – مهمترین دلیل بر اثبات نزول نور وجود حقیقی است که قابل تطابق با باورهای نوری هنرمندان گذشته ایرانی است زیرا در فرهنگ ایران نمادها و رمزهایی وجود دارد و این نمادها با رازهای عارفانه ایران باستان در ارتباط است و بسیاری از این رموز مانند فره ایزدی – اهورامزدا – فروهر – خورشید – شمسه – در آثار عارفانه دوره اسلامی ایران به اشکال نورالانوار – نور اقرب و... ظاهر شده است [۷] رنگها در هنر ایرانی با آگاهی از دو مفهوم نمادین هر رنگ , بر روح تاثیر می گذارد و کاربرد سنتی رنگ بیشتر بمنظور یاد آوری واقعیات آسمانی ان است سهروردی در معانی باطنی (فر) در اندیشه زرتشتی به موضوع انسان نورانی می پردازد و از (خره) نام میبرد که نوری الهی است و آن نیرویی است که از سوی خداوند بصورت شعاع نورانی موجب نیرومندی صاحبش میشود [۸] همچنین بین تفکر عرفای اسلامی در خصوص مبانی انوار الهی تشابه ایی وجود دارد زیرا مطابق با مفاهیم نور , انسان نورانی در فرهنگ زرتشت با آیه سوره نور (ا... نورالسموات و الارض) قرآن کریم

---

[۶] - نک : مجموعه قوانین زرتشت یا وندیداد اوستا / جیمز دار مستر / ترجمه موسی جوان / دنیای کتاب / سال ۱۳۸۸

[۷] - برای مطالعه بیشتر نک:(مقاله نظریه های نور در نگاره های ایرانی /سید رحیم خوش نظر و دکتر رجبی / کتاب ماه هنر /ش ۱۲۹ / خرداد سال ۸۸).

[۸] - نک :(تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی – اسلامی / حسن بلخاری /سوره مهر / سال ۱۳۸۴).

ارتباط دارد که ادامه دهنده آن همان هاله نورانی به دور سر پیامبران و اولیا ء در نگاره های سنتی است طرحی که تجلی آن بصورت شمسه و ستاره و خورشید در آثار هنرهای سنتی و صنایع دستی تا کنون تداوم یافته است .

استفاده از مفاهیم معنوی رنگ ها در هنر قبل از اسلام در نقاشی های مانوی هم وجود داشته و بیشتر جنبه تربیتی داشت زیرا بنا به فلسفه دینی مانی وظیفه هنر چیزی نیست جز اینکه توجه آدمیان را به عالم بالا جلب کند و عشق و ستایش را متوجه فرزندان نور نماید و به این علت کتب مانی از ارزش والایی برخوردار بودند و استفاده از رنگهای طلایی و آبی برای آنان به منزله آزاد سازی نور و روشنایی قلمداد میشد برای آنها درخشش رنگ طلایی نور مقدس را تداعی می نمود و حاوی احساسات معنوی و روحانی و نشانه قدرت بود واین نشانگر اهمیت بحث نور و روشنایی و رنگها در تفکرات ایرانیان هنرمند در گذشته باستان است که تا کنون ادامه داشته و پایه گذار مبانی فلسفی اندیشمندان اسلامی درباره موضوع نور و رنگها نزد عرفا گردیده است تا جاییکه حتی با نگاهی به صنایع دستی این تفکر دیده میشود زیرا هنرمندان عارف , برای منازل خود از نمادها ی رنگین استفاده کردند و هنرمندان در عالم مثال و خیال تصویر گری کرده و رنگ برای آنها عامل شناسایی و معرفت دنیای مرئی است که به آنها یاری می دهد تا دنیای نامرئی و لطیف معنوی را ببینند و در این طی طریق از مبداء وجود به تکامل و به مقام (انسان نورانی) دست یابند .

در رابطه با شکل گیری انسان نورانی بین عرفا و اندیشمندان اسلامی نظریات جالبی مطرح شده است که تماما بر اساس اعتقاد به مبحث نور الهی و تاثیر ان به صورت رنگهای نمادین در صنایع دستی نشان داده میشود **«.....مطالبی که نجم الدین به آن اشاره می کند گویای این مطلب است که عرفای هنرمند با چشم دل به آفریده های خدا نگریسته و با حل شدن در معبود رازهایی از خلقت برای آنان اشکار می شود و چشم بصیرت می یابند در نتیجه رنگهایی برای درجات عرفانی قایل شده اند که قرار دادی نبوده و شهودی بوده است و رنگها در تلقی او به منزله نمادی است تا عارف توسط آن مقام نورانی – عرفانی خویش رادر یابد از نظر نجم الدین قالب مثالی یا انسان نورانی واسطه میان عقل و حس است که توانسته تصاویری رنگین را ارائه کند رنگها به این شکل برای او تجلی معنا هستند و هر رنگی عاملی برای شرح و ظاهر شدن معنا است و هر رنگی در اصل خود را روایت میکند و همان معنایی است که به آن (المعنی هوا...) گویند و از آنجا که وجود ترکیبی از ۴ عنصر آب – باد – خاک – آتش است و همه آنها در تاریکی هستند و انسان زیر این تاریکی قرار دارد و فقط با خلاصی از آن میتواند به حق برسد پس هدف انسان نورانی رسیدن به لطیفه نورانی است و این لطافت در عوالم خواب و رویا با کدورت جسم و تاریکی و یا با خورشید نورانی که نمادی از معرفت است خود را نشان میدهد در مقام انسان نورانی, انسان عارف و هنرمند به مشاهده صوری میپردازد که ریشه در جهان حس داشته و در مقام بعدی به روئیت ذات حق ,نائل میشود که توسط رنگها بر او ظاهر میشوند و به این ترتیب مشاهده حسی به روشنی فراحسی در پرتو انوار رنگی تبدیل میگردد که به منزله بازگرداندن ماده به فطرت ازلی اش است....[۹]».**

در حقیقت رکن اصلی مبانی سنتی رنگها در فلسفه هنر اسلامی همان تحول نفس خویشتن است که در آن رنگها تبدیل به شاخصی میشوند تا بدین وسیله انسانها به مقام نورانی خود یا حقیقت وجودی خویش دست یابند و برای رسیدن به آن مراتب خاصی وجود دارد که بنا بگفته نجم الدین, هنرمند با توجه به مشاهدات روحانی خود در سیر و سلوک خویش, متناسب با سطح پاکی روحش رنگها را بکار میبرد به علت است که هرچه صفای دل و روح هنرمند بیشتر باشد بهتر می تواند با چشم بصیرت زیبایی های طبیعت رادرک کند و جان طبیعت را در رنگ آمیزی دست ساخته های خود بکار گیرد در نتیجه گاهاً بسیاری از آثار هنری به لحاظ فرم و شیوه کار بر دیگری ارجحیت می یابند در این رابطه نجم الدین عقیده دارد « **اگر سالک در مرتبه نفس لوامه باشد نوری به رنگ کبود می بیند و نفس دراین مرحله هنوز با تاریکی پیوسته است و اگر ظلمت نفس کمتر شود نور روح زیاد میشود و نوری سرخ مشاهده میگردد و اگر نور روح غلبه کند نور زرد که نشانه ایمان است بوجود می آید و اگر تاریکی نفس کاملا نابود شود نور سفید که نشانه نور محض و توحید است ساخته میشود و اگر نور روح با صفای دل یکی شود نوری سبز پدیدار میشود که نشانه نفس مطمئنه است و چنانچه روح هنرمند به مرحله شهود کامل برسد تمام رنگها برخیزند و بی رنگی حاکم شود بی**

---

[۹] - نک : نجم الدین رازی , (۱۳۸۳) , « گزیده مرصاد العباد » , محمد حسین ریاحی , نشر علمی , تهران .

رنگی که همان صبغه ا... یا همان رنگ خدا است [10]»(بلخاری , ۱۳۸۴ :۲۱) از دیگر عارفان در عرصه هنر اسلامی شیخ شهاب الدین سهروردی است او بانی مکتب اشراق در بحث وجود, آن را نور دانسته و معتقد است نخستین آفریده خداوند نور بوده و اصطلاح نور و تاریکی او از حکمای موحد ایران باستان گرفته شده و واژه (خوره – کیان خوره – فر) را بکا رمیبرد ودر آخر ملاصدار دانشمند قرن ۱۰و۱۱ ه.ق در تفسیر سوره نور می گوید حقیقت و اصل نور وجود یک چیز بوده و وجود هر شی عبارت از ظهور و نمایانی ان است پس وجود اجسام از مراتب نور است و مطابق با گفته حق تعالی که خداوند نور آسمانها و زمین است با معنی گفتار آنها که می گفتند خداوند نورالانوار و واجب الوجود است یکی است پس وجود و نور یکی است از گفته ملاصدرا چنین بر می آید که نور منسوب به واجب الوجود است و رنگهای مختلف که نتیجه بازتاب نور هستند نشانه هایی از خداوند بوده و معرف ابعاد وجودی اویند و هر رنگی صفتی از صفات خداوند محسوب می شوند تا جایی که «**....علاء الدوله سمنانی عارف قرن ۷.۸ ه.ق در باره نور و رنگ و درجات ان با عنوان ۷ اندام لطیف و مقارنه آن با درجات نور صحبت می کند و تجلی تدریجی نور همراه با رنگها را بیانگر مقام حکمت پیامبران می داند و در هر یک از مراکز این ۷ اندام نوعی از پیامبر وجود آدمی را اسم برده که به شکل رنگ یا هاله ایی خود را نشان می دهد و عارف در هر یک از این مراکز ادراک های متفاوتی از رنگها را درک خواهد کرد که هر کدام یک مرحله پیشرفت باطنی او را نمایان میکنددر تفکرات او آمده است رنگ و نور در قالب انسان عرفانی به اندام شناسی عرفانی انسان تعریف شده است و هنر ایرانی را به شدت متاثر کرده است زیرا او با استناد به قرآن ۷ معنای باطنی رادر نظر دارد و با توجه به اندام شناسی عرفانی به دنبال بنیاد نوعی مرتبت وجودی است که هر کدام از اندام ها را با نور رنگی نمایش می داد و هنرمندعارف را به این طریق می اموزد که به ان رنگ نگرش معنوی داشته باشد این اندام هفت گانه با اندام جسمی لطیفه قالبیه شروع می شود لطیفه ایی که از فلک الافلاک یا جهان معنا سرچشمه گرفته و به آن (مقام آدم وجود تو)می گویند ....همچنین اندام دوم را لطیفه نفسیه گویند که جایگاه نفس انسان است و عالم صورت می نامند و به آن اندام دوم یا نوح هستی گفته اند و اندام سوم اندام لطیفه قلبیه است و جایگاهی برای (من روحانی) است و تصویر ابراهیم هستی است و تصویری از عالم معنا است و چهارمین اندام موسای وجود است و لطیفه سریه ایی است که در عالم خیال قرار دارد و اندام پنجم لطیفه روحیه است که تصویر جهانی و فراسوی صورت است و داوود وجود نامیده میشود و اندام ششم لطیفه خفیه است که نمایانگر سرشت الهی در عالم لاهوت است و به آن عیسای وجود گویند و آخرین لطیفه همان مقام حقیقت یا عالم ذات الهی است و به آن محمد وجود گویند این اندام انسان نورانی که ۷ لطیفه دارد و از عالم طبیعت شروع و به عالم حق میرسد با ۷ رنگ درارتباط است لطیفه قالبیه رنگ سرد و سیاه و تاریک است و لطیفه نفسیه آبی رنگ است زیرا نفس بر تاریکی ماده پیروز شده است و لطیفه قلبیه با رنگ سرخ ظاهر میشود و لطیفه سریه رنگ سفید دارد که از متن خود پرتو های سبز رنگ را تراوش می کند و لطیفه روحیه زرد است و تجلی رنگی صورت خفیه یا اندام عیسوی انسان نورانی سیاه روشن است زیرا مقام سرالاسرار است و لطیفه حقیه یا مقام محمدی تصویری از ذات الهی است و نور سبز درخشان دارد در حقیقت رنگ در رساله نوریه سمنانی همنشینی با نور داشته و در آن نور و رنگ در هم عجین اند**[11]»موضوع تعامل نور و رنگ را بورکهارت در کتاب هنر اسلامی چنین بیان می کند که «**نور از اجزای ذاتی تجلی**

---

[10] - نجم الدین رازی انوار و کیفیت ها و حالات روحی مربوط به نورها را طبقه بندی کرده است در مرتبه اول نور سفید که نشانه اسلام است – نور زرد که نشانه اعتقاد و ایمان است – نور بنفش که علامت احسان است – نور سبز که علامت اطمینان است – نور آبی که نشانه یقین است – نور سرخ که علامت حیرت قدسی و نور ذات است واین انوار می توانند جنبه بصری داشته باشند و به گفته رازی انوار جمال انعکاسهایی در خشنده از رحمت الهی ایند این انوار در حالات روحانی وجود دارند و در مقام های عرفانی و شهود روئیت می شوند و بر اساس درجات و مراتب جهان فوق محسوس عالم پدیده های محسوس به صور محسوس و معقول ظاهر می شود و از انجا که حقیقت وحدت است وقتی به هر کجا نظر کنی در دو عالم نور و تاریکی فقط پرتوی از انوار الهی و صفات لطقف و قهر او را می بینی و رنگهای آتش و آفتاب نورهای جلالی اند و نور سیاه ذات است که نور علی النور است و جمیع انوار اسمائ و صفات اوست زیرا بالاترین نور است که در آن به فنا می رسیم و این نور سیاه است که پرده ایی است تاریک میان خالق و مخلوق که به ان کنز پنهان (گنج پنهان) گویند زمانی که سالک در سیر و سلوک خود از مراتب انوار وابسته به اسما و صفات عبور می کند و برای دریافت تجلیات هویت الهی آماده می شود این هویت تحت تجلی و تمثیل نور سیاه بر او ظاهر می شود و دیده بصیرت اورا تاریک می کند اما در درون نور ذات که سرچشمه حیات است ذات الهی در آن پنهان است .

[11] - برای مطالعه بیشتر نک :(تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی – اسلامی / حسن بلخاری /سوره مهر / سال ۱۳۸۴ ,ص ۲۴و۲۵).

وحدت وجود در هنر است و هنرمندی که بخواهد اندیشه وحدت وجود را نمودار سازد ۳ وسیله در اختیار دارد یکی هندسه دیگری وزن و ریتم و سومی نور است »(همان :۸۷).

نماد شناسی فلسفی رنگها در آثار صنایع دستی همدان

با توجه به توضیحات مبانی سنتی نور و رنگ که تاکنون بیان گردید به این موضوع پی می بریم که تمام هنرمندان سنتی با آموزه های معنوی که از تعالیم قرانی دریافته اند در طرح اندازی و بهره برداری از رنگها برای تزئین دست ساخته های خود بهره بردند و در این بین رنگها با این تفکر که هیچ گاه به واقعیت های عالم بیرون وفادار نیستند و همواره رنگهای متفاوتی از آنها بدست می آید توانسته اند تا روایتگر عالم دیگری بوده و عالمی را برای هنرمندان سنتی ایجاد کنند که در اندیشه فلسفی به آن عالم مثال گفته اند و این عالم نادیدنی با یاری ذوق و سلیقه هنرمندان گذشته در استفاده از رنگها در قالب اشکال متفاوت هنری مرئی میشد وشاید به این علت بود که بنا بگفته دکتر نصر « **آن را مجسم ساختن طبیعتی بهشتی و خلقت اولیه فطرت یا فردوس برین میداند که در این لحظه در عالم خیال یا عالم مثال فعلیت می یابد** » (نصر,۱۳۷۵ :۱۷۵)و این تجسم بهشت در عالم خیال هنرمند, بیشتر با رنگهای درخشان طلایی و لاجوردی در کتاب آرایی و نگارگری – آبی و فیروزه ایی در سفال و سرامیک سازی و همچنین رنگهای مکمل نورانی در هنرسنتی زیر اندازهای چون گلیم و قالی خود را مجسم می نمود .

برای تفهیم بهتر معانی نمادین رنگهای هنرهای سنتی برخی از آثار منطقه همدان را به عنوان نمونه توضیح داده و در یک بررسی تحلیلی سعی در کنکاش در باورهای هنرمندان سنتی سازنده سفال سازی لالجین و گلیم نهاوند و نگارگری بطور کلی خواهیم داشت

همانطور که دیده شد رنگها ی غالب در نگارگری ایرانی انواع سبز است و آبی مانند رنگهایی چون سرخ – زرد و خاکی و لاجوردی همچنان روایتگر معنایی دیگر است رنگها در نگارگری این منطقه نشانگر احساس لطیفی از رنگها ست که گاه به طبیعت نزدیک و یا از آن دور میشوند و این رنگها کارکردهای ویژه ایی در هنر اسلامی – ایرانی در گذشته داشته اند و هر کدام معنایی در خود یافته اند که باید برای شناخت آن نسبت میان رنگها را با عالم صور نورانی مورد توجه قرار داد .

در نگارگری ایرانی منطقه همدان رنگها با اینکه از عالم واقع پیروی می کنند اما نشانگر این است که نگارگر به عالم حقیقی متعهد نیست و این بیانگر نگاه متفاوت هنرمندان این منطقه تاریخی به رنگ و ناشی از دیدگاه عرفانی هنر سنتی بجا مانده از گذشته آنان در مفهوم رنگ است تا جایی که نشان میدهد هنرمندان قدیم آن با نظرات عرفانی در زمینه خداشناسی آشنا بوده و در آثار خود سعی در بیان عقیده های خود داشته اند .

همچنین در سفالگری و سرامیک سازی نقوش و طرح های بکار رفته با رنگهایی سفید – سرخ – آبی و سبز و بویژه زرد درخشندگی طبیعت را با هماهنگی و ترکیب بندی رنگها به دقت در پیش روی بیننده قرار داده اند و در این نحوه ترکیب بندی رنگین از سطح گذشته و به خط پرداخته اند به شکلی که در بسیاری از ظروف لعابدار این منطقه نقش ماهی آن با رنگ سرخ و ماهی دیگر در کنارش با رنگ آبی و دم ماهی با رنگ سبز درخشان تزئین شده است تا بیانگر آب دریاها با رنگ آبی و سبز آن نمادی از زمین و سرسبزی و سفید آن نمادی از ماه و زندگی باشد و رنگ لاجوردی زیباترین و اصلی ترین رنگ بکار رفته در آثار لعابی ایران همان رنگ فعال و درون گرا و پر قدرتی است که بنا به گفته امام جعفر صادق ع« **موافق ترین رنگ برای چشم بشر است زیرا رنگ فضایی و الهی و آسمانی است** »(آیت الهی , ۱۳۶۴ :۲۰۴) که در تمام نقش ها و طرح های سنتی این منطقه بویژه در ساخت کاشی های ۷ رنگ و ظروف سرامیک لالجین به گونه ایی بکا ر رفته است بنحوی که با رنگ آمیزی های مناسب و متناظر سعی دارد تا فضای اطراف هر نقش بتواند مستقل و یا در امتداد یا تصویر عکس آن دیگری حرکت کند این نوع استفاده از رنگها ی مکمل و حتی یکدست اهمیت زیادی دارد زیرا هنرمند این منطقه سعی دارد تا یک طرح را با تقسیم یک واحد به رنگهای متضاد نشان دهد و یا با برگرداندن و متقارن ساختن آن طرح نگاره های جنبی راشکل دهد که این ترفند را می توان در ترکیب بندی رنگهای زیر اندازهای سنتی این منطقه مانند گلیم به عینه مشاهده نمود زیرا با ایجادتعادلی از رنگ و نقش مثبت و منحنی و متقارن سبب گردیده است تا هماهنگی و تضادهای دلپذیری در ترکیب بندی رنگها ی سطوح بوجود آورد که این گونه نقش پردازی انعکاس دوگانه ایی را بوجود آورده است که در تفکرات عرفانی ایران به آن همواره توجه شده است این نمود را می توان در استفاده از رنگ های زمینه قهوه ایی مایل به شتری را که از قدیم در طرح زیر اندازهای قدیم همدان بخصوص فرش آن کاربرد داشت دید و همچنین رنگهای قرمز کم رنگ

– آبی و به ندرت سبز و رنگهای قرمز گلی و کرم و فیروزه ایی در گلیم آن با رنگهای صورتی چرک تا قرمز پررنگ که موید این نکته ظریف است در حالیکه رنگ سفید در کناره های آن غالب است .

آنچه در رنگ گذاری سنتی این منطقه قابل توجه می باشد توجه خاص هنرمندان به امر مقیاس و تناسب است که در هنرهای خود به جزئیات زیاد نپرداخته اند و کل را هم از دست نداده اند زیر ا هدف اصلی آنها کلیت است و در رنگ گذاری همواره همه رنگها بصورت کلی و یک رنگ دیده می شوند و این موضوع در رنگ یک دست لعاب لاجوردی و ابی سفالسازی منطقه لالجین به عین دیده می شود این مسئله نشان می دهد که هنرمند سنتی در انتخاب رنگها فاصله دید را هم در نظر داشته چیزی که در طبیعت بسیار مشاهده می شود در استفاده از رنگها برای پرکردن سطوح و نقوش از طول موج رنگها و سردی و گرمی و شدت رنگ برای پوشش سطوح استفاده کردند و در ایجاد آثار خود از تضادهای مختلف استفاده نموده و مهمترین اصل برای انان ایجاد تضادهای رنگین مکمل و تیرگی و روشنی است وبه این علت بسیاری از نقوش را با رنگهای مکمل هم بکار برده اند همچنین بهره برداری از رنگهای خاص با معانی نمادین آن برای هر نقش و طرحی به منظور خاصی بکار رفته است به نحوی که هر رنگی را با عددی متقارن می کند تا جایی که «**عدد سه با مثلث و با روح و نفس انسان یکی می شود و بازرد برابر است و سفیدنهایت رنگها است و نور محض است و از خورشید صادر می شود و نمادتوحید می باشد و سیاه برای او همان راز وجود و نور جلال و رنگ حق است** »(بختیار – اردلان , ۱۳۸۰ :۴۸)

تزئین سطوح مثلثی در بسیاری از دست بافته های این منطقه ویا در رنگ آمیزی کاشی های هفت رنگ که نمادی از ۷ مرتبه باطنی انسان نورانی است دیده می شود و رنگ زرد آن نشانه شادی و با فرم مثلث و رنگ خورشید پرشده است که سمبلی از عقل بوده و رنگی مقدس است و قرمز آن نشان حقیقت و نموداری از اندیشه منطقی و بخشی از فصول سال بوده که با طرح مربع گونه سطوح تزئینی این گونه آثار هماهنگ می باشد و ابی آن با دایره و نقوش مدوریکی شده است که در چنین تزئینات سنتی یاد اور قدرت و فعالیت و فضایی آسمانی است و سبز بکار رفته رنگ بهشت قرآنی و تداعی کننده نماد های قران می باشد و سفید در برخی از دست ساخته های سنتی آن نماد جوانی و اخلاق و نیکو کاری و همان رنگ بی تعین و بی رنگی و نماد توحید است که به آن رنگ خدا و رنگ سیرت و یگانگی می بخشد.

نتیجه :

رنگها مانند دیگر عناصر تزئینی اشکال هنر های سنتی توانسته اند تا در انتقال پیام های معنوی خود به صورت نماد و نشانه عمل کنند و از انجا که هنر های سنتی و صنایع دستی هر منطقه ایی مطابق با سنت و فرهنگ بومی مردمان همان منطقه رشد می کنند و باورهای مردم در تکوین اسطوره ها و آیین های آنان دخالت مستقیم داشته است سبب گردید که براساس تعالیم معنوی برگرفته از آیات قرآن کریم و روایات اسلامی آموزه های خود را در قالب تمثیل و نماد در اشکال و صور متنوع هنری بیان کنند و یکی از این اشکال و صور نمادین رنگها هستند تمدنهای پیشین همواره از رنگها برای بیان ناگفته های معنوی خود بهره مند شده اند و این موضوع را می توان در یافته های باستان شناسی و همچنین آثار هنرهای سنتی و صنایع دستی مناطق بومی با پشتوانه های تاریخی و فرهنگی مشاهده نمود از آنجا که رنگها حاصل پرتوهای نوری هستند و این باور از گذشته باستان وجود داشته است که هر چه هست و دیده می شود مظاهری از قدرت الهی است و نورهای رنگین هم از این قاعده جدا نیستند متفکران ایرانی را بر آن داشت درباره ماهیت نور و رنگها بیشتر تجسس کنند و در نتیجه برای مفاهیم رنگین ماهیت الهی قایل شوند و رنگ را از مظاهر قدرت او دانسته و با استفاده از تعالیم آیات قران از رنگها به عنوان نمادی از مظاهر الهی و قدرت خداوند در خلق هستی نام برنددانشمندان فلسفه اسلامی تا جایی پیش رفتند که برای ۷ رنگ به ۷ مرتبه باطنی اشاره نمودند و هر رنگی را به یکی از مراتب تعالی وجودی و خویشتن انسانی انتساب کردند و هر مرتبه را به یکی از پیامبران نسبت دادند به نحوی که این نظریه سبب گردید تا به مسئله انسان نورانی و ماهیت ازلی و فرشته گون انسانی صحه گذاشته و فلسفه نور و انسان نورانی پیش از اسلام را با منشاء(فر) زرتشتی را با قوت بیشتری جلوه گر نماید نور و رنگ همواره با تاثیرات اجتماعی فرهنگی روانی و دینی وا سطوره ایی خود از دیر باز در طبیعت و محیط پیرامون انسانها دخالت مستقیم داشته است و انسانها از گذشته به ان به عنوان یکی از مظاهر قدرت خداوندی می نگریستند و برای ان جایگاه والایی قایل بودند نور الهی منشاء رنگها است و این نور رنگین از ازل صادر شده است و از انجا که اولین چیزی را که خداوند آفرید نور بود و این نور در اندیشه اسلامی نوری بی رنگ و یا همان نور

سفید است که نمادی از تعالی و پاکی و توحید می باشد و بالاترین رنگ از این نور به رنگ سیاه خود را نشان می دهد که همان نمادی از ذات حق محسوب می شود رنگی که از شدت نورانی بودن به رنگ سیاه خود را نشان داده است رنگی که نماد لاشی یا هیچی یا همان نقطه مرکزی وجودی است که در اندیشه همه ادیان ازارزش معنوی و باطنی خاصی برخوردار است تا جایی که سرمنشا هستی طبیعت را در درجه اول همان تاریکی بی نهایت دانسته اند که سالک هنرمندر ا بخود جلب می کند و با اندکی صفا و روشنی به اشکال متفاوت خود را ظاهر میسازد و این اشکال و صور معنوی تماما به صور نمادین با رنگهای درخشان خود را نشان میدهند هنرمندان دوره های متفاوت سنتی همواره با استفاده از تعالیم معنوی در مسیری سرشار از روح معنویت به آفرینش های هنری دست می زدند و کار خود را یک امر الهی دانسته و برای هر گونه تولید هنری در عرصه هنرهای سنتی و صنایع دستی به اعتقادات دینی و باورهای معنوی خود تمسک می جستند به نحوی که هنر از صنعت برای انان دو مقوله جدا نبوده است و هنر سنتی را راهی برای دستیابی به انسانیت انسان و رسیدن به نقطه مرکزی وجود می دانستند در نتیجه در کنار تعالیم فلاسفه اسلامی همه مظاهر خلقت و طبیعت را به منزله آیتی دانسته و سعی در نمایش نشانه های الهی طبیعت داشتند و یکی از این مصادیق استفاده معنوی و باطنی از سرشت الهی رنگها با منشائ نورانی ان در خلق و افرینش اثار هنرهای سنتی در قالب نماد و نشانه نمود یافته است زیرا صورت های نمادین رنگهای معنوی هیچ گاه با چشم تن دیده نمیشوند و فقط اندام های بدن لطیف در سیر تکاملی خود قادر به درک آن است و هر مرحله از سیر تعالی این بدن سبب می گردد تا حس های فراحسی از طریق رنگها مشاهده شود به نحوی که در گام اول نور سفید به نشانه اسلام و سپس نور زرد نمادی از ایمان و بعد نور آبی نمادی از احسان و چهارم نور سبز به نشانه نفس مطمئنه و در حرکت پنجم به آبی نیلی می رسد که نشانه یقین و در مرحله ششم نور سرخ ظاهر میشود که نمادی از معرفت و دانش و حکمت و در گام هفتم نور سیاه دیده میشود که نشانه عین الیقین است و هنرمند سنت گرا همواره با شناخت کامل از ماهیت نور و رنگ برای تعالی وجود و منش خود از فرم ها و طرح های هنرهای سنتی با ترکیب بندی متقارن و مکمل رنگها سعی در انعکاس همان باورها ی معنوی و باطنی خوددر اندیشه نور داشته است باورهایی که ریشه مذهبی دارند و پشتوانه ان به گذشته دور باز می گردد تا جایی که غزالی رساله ایی به نام مشکوه الانوار دارد که با آیه (ا....نورالسموات و الارض)سوره نور شروع شده و سپس به ثنویت کهن ایرانی نور و تاریکی که پس از او توسط سهروردی گسترش یافته بازگشته و اعلام داشته که نور تنها وجود حقیقی است و هیچ ظلمتی عظیم تر از ظلمت لا موجود نیست اما ذات نور ظهور یا تجلی است و جهان از ظلمت پدیدار شد ولی خدا از نور خود بر آن پاشید و هر بخش آن به فراخور نوری که دریافت با درجه ایی قابل رویت شد اجسام متفاوتند برخی تاریک برخی تار و برخی روشن و برخی روشنی بخش به این نحو مردم با هم فرق می کنند برخی از موجودات انسانی یکدیگر را تنویر می کنند و از اینجاست که پیامبر اسلام ص در قرآن (سراج منیر) خوانده شد (سوره احزاب ۴۶) در نتیجه هنرمندان هنرهای سنتی و صنایع دستی دانسته یا ندانسته بنا به تاثیر مثبت اندیشه های دینی و معنوی خود از دیرباز سعی داشته اند تا با بهر ه برداری از رنگها ی نمادین و ترکیب بندی ان در اشکال و فرم های متنوع هندسی به ماهیت ازلی نور الهی که سرمنشا هستی مخلوقات است حرکت داده و همان روح الهی را در قالب رنگهای نورانی و درخشان حضوری زنده بخشیده و از این طریق به همگان اعلام کنند که آنچه هست و دیده می شود همگی نور است و این نور همان جلوه خداست که به رنگها خودر اظاهر نمود تا از این طریق بینندگان خود را شاد کند (لونها تسر الناظرین /رنگ آن بینندگان را خرسند می سازد : بقره آیه ۶۲) نورهای رنگین برای هنرمندان سنتی حالت مظهر وجود خدا و خرد اوست و نشانه و نمادی از ابعاد گوناگون وجود هستند هنرمندان عارف با بینش دقیق نسبت به ماهیت متعالی نور های رنگین معتقدند که ارزش هر موجودی به قابلیتی است که از نور حق می گیرند و آن نور واقعی است نور واقعی که بی رنگ است و همان رنگ خداست و هرکس به رنگ خدا در آید بی شک مومن حقیقی است .

منابع و مراجع :

۱- آموزگار .ژاله ,(۱۳۸۴),« تاریخ اساطیری ایران »,نشر سمت , تهران .

۲- چوناکو.ا.م, (۱۳۷۶),«مقاله جنبه نمادین رنگ در متن های پهلوی » , نامه فرهنگستان , سال ۳, شماره ۱۲ .

۳- اردلان و بختیار .نادر .لاله , (۱۳۸۰), «حس وحدت » , حمید . شاهرخ , نشر خاک , تهران .

۴- قطب. محمد, (؟),«آفرینش هنری در قرآن» ,محمد مهدی فولادوند , نشر بنیاد قرآن , تهران.

۵- میرچا . الیاده ,(۱۳۶۸),«آیین ها و نمادهای آشنا سازی » ,نصرالله زنگویی , نشر آگاه , تهران.

۶- مراثی. محسن ,(۱۳۸۰),«مبانی و سوابق کاربرد طلا و لاجورد در هنر ایرانی »,هنرنامه , سال ۴, شماره ۱۱ , تهران

۷- بروجنی . فرهمند,(۱۳۸۶), « رنگ در سنت اسلام »,کتاب ماه هنر ,تهران.

۸- مجلسی. ابوذر ,(۱۳۸۷), «مفهوم نور و رنگ و بررسی آرای هانری کربن در کتاب انسان نورانی در تصوف ایرانی »,کتاب ماه هنر . شماره ۱۱۸ , تهران .

۹- رضایی مطلق. نیره , (۱۳۷۵), « نماد رنگها در تاریخ ایران و اسلام » , سروش , ش۷۹۷ . تهران .

۱۰- ملاصدرا , (۱۳۴۶), « تفسیر آیه نور » , محمد . خواجوی , نشر بیدار , قم .

۱۱- نصر. حسین ,(۱۳۷۵),«هنر و معنویت اسلامی » ,رحیم .قاسمیان , دفتر مطالعات دینی هنر , تهران.

۱۲- بلخاری .حسن ,(۱۳۸۴),« تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی – اسلامی », سوره مهر , تهران.

۱۳- آیت الهی . حبیب ال.. ,(۱۳۶۴) ,« هنر چیست ؟ », مرکز نشر فرهنگی رجاء , تهران .

۱۴- صدیق . مصطفی , (۱۳۴۴), « مقاله سفالگری لالجین » , هنر و مردم , شماره ۳۰ , تهران .

۱۵- نجم الدین رازی , (۱۳۸۳) , « گزیده مرصاد العباد » , محمد حسین ریاحی , نشر علمی , تهران .

۱۶- سجودی . فرزان ,(۱۳۸۳) , « مجموعه مقالات نشانه شناسی » , فرهنگستان هنر , تهران .