شماره شاپا: 2382 - 980 X

پژوهش‌های معماری اسلامی ۱۴

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال پنجم - شماره اول-بهار ۱۳۹۶

- **توسعه پذیری فضای انسان ساخت با خلاقیت در گشایش فضائی خانه‌های سنتی کرمان**
  سید مجید هاشمی طغرالجردی / مازیار آصفی / مظفر مهاجری

- **معناشناسی حیات و سرزندگی در آموزه های اسلامی و بررسی تاثیر آن در محله**
  فرهنگ مظفر / عبدالحمید نقره کار / مهدی حمزه نژاد / صدیقه معین مهر

- **بازشناسی تاثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران**
  حسین مرادی نسب / محمدرضا بمانیان / ایرج اعتصام

- **تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری براساس مبانی حکمت متعالیه**
  سمانه تقدیر

- **جایگاه پایه‌ای ایوان در ارتقاء راندمان عملکردی در مساجد**
  مریم کیایی / یعقوب پیوسته گر / علی اکبر حیدری

- **جستاری در نسب‌شناسی و ویژگی‌های سبک فردی هنرمندان گچبر در قرن هشتم هجری**
  احمد صالحی کاخکی / بهاره تقوی نژاد

- **مقایسه ساختار فضایی -عملکردی مسجد امام اصفهان و مسجد وکیل شیراز**
  مصطفی آزادی / ملیحه تقی پور

پژوهش های معماری اسلامی ۱۴

شماره شاپا: 2382 - 980 X

فصلنامه علمی - پژوهشی
قطب علمی معماری اسلامی
سال پنجم - شماره اول - بهار ۱۳۹۶

بسم الله الرحمن الرحیم

مدیر مسئول: معاونت پژوهشی دانشگاه علم و صنعت ایران

سردبیر: دکتر محسن فیضی

مدیر داخلی: دکتر محمد منان رئیسی

ویراستار ادبی فارسی: سارا متولی

کارشناس مجله: زهرا کاشانی دوست

ویراستار انگلیسی: محمد رضا عطایی همدانی

هیأت تحریریه:

دکتر سید غلامرضا اسلامی : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر حسن بلخاری : دانشیار دانشگاه تهران
دکتر مصطفی بهزادفر : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد رضا پور جعفر : استاد دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهدی حمزه نژاد : استادیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر اسماعیل شیعه : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر منوچهر طبیبیان : استاد دانشگاه تهران
دکتر حمید ماجدی : دانشیار واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر اصغر محمد مرادی : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان : استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکترفاطمه مهدیزاده سراج: دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
مهندس عبدالحمید نقره کار:دانشیار دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محمد نقی زاده: استادیار واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
دکتر علی یاران : دانشیار وزارت علوم تحقیقات ، فناوری

لیست داوران این شماره:

دکتر هانیه اخوت (استادیار دانشگاه تهران)
دکتر مریم استادی (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی)
دکتر علی اسدپور (استادیار دانشگاه هنر شیراز)
دکتر سمانه تقدیر (استادیار دانشگاه علم و صنعت)
دکتر علی اکبر حیدری (استادیار دانشگاه یاسوج)
دکتر محمدمنان رئیسی (استادیار دانشگاه قم)
دکتر محمدعلی رنجبر کرمانی (استادیار دانشگاه قم)
دکتر منصوره طاهباز (دانشیار دانشگاه شهید بهشتی)
دکتر مینو قره بگ لو (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)
دکتر ابوالفضل مشکینی (استادیار دانشگاه تربیت مدرس)
مهندس عبدالحمید نقره کار (دانشیار دانشگاه علم و صنعت)
دکتر طاهره نصر (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی)
دکتر بهزاد وثیق (استادیار دانشگاه صنعتی جندی شاپور)
دکتر سعید نوروزیان (استادیار دانشگاه شهید بهشتی)
دکتر پریسا هاشم پور (استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز)

طراح جلد و صفحه‌آرا: امیرحسین یوسفی

قیمت: ۱۰۰۰۰۰ ریال

نشریه پژوهشهای معماری اسلامی بر اساس مجوز کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۱۳۷۲۰۶/۱۸/۳ مورخ ۹۳/۷/۲۸ از شماره نخست دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.

این مجله در پایگاه های (SID) و (ISC) نمایه می شود.

مقالات مندرج در این مجله، الزاماً بیانگر نقطه نظرات «پژوهش های معماری اسلامی» و «قطب علمی معماری اسلامی» نمی باشد و نویسندگان محترم، مسئول مقالات خود هستند.

نشانی دفتر مجله: دانشگاه علم و صنعت ایران / قطب علمی معماری اسلامی / کد پستی ۱۶۸۴۶۱۳۱۱۴ / **تلفن مستقیم:** ۷۷۴۹۱۲۴۳ - ۰۲۱

نشانی رایانامه: jria@iust.ac.ir / **نشانی وب:** http://iust.ac.ir/jria

توسعه پذیری فضای انسان ساخت با خلاقیت در گشایش فضائی خانه‌های سنتی کرمان ۱
سید مجید هاشمی طغرالجردی /مازیار آصفی /مظفر مهاجری

معناشناسی حیات و سرزندگی در آموزه های اسلامی و بررسی تاثیر آن در محله ۱۸
فرهنگ مظفر / عبدالحمید نقره کار / مهدی حمزه نژاد / صدیقه معین مهر

بازشناسی تاثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران ۳۲
حسین مرادی نسب / محمدرضا بمانیان / ایرج اعتصام

تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری براساس مبانی حکمت متعالیه ٤٨
سمانه تقدیر

جایگاه پایه‌ای ایوان در ارتقاء راندمان عملکردی در مساجد ٦٨
مریم کیایی / یعقوب پیوسته گر / علی اکبر حیدری

جستاری در نسب‌شناسی و ویژگی‌های سبک فردی هنرمندان گچ‌بر در قرن هشتم هجری ٨٤
احمد صالحی کاخکی / بهـــاره تقـوی نژاد

مقایسه ساختار فضایی -عملکردی مسجد امام اصفهان و مسجد وکیل شیراز ۱۰۵
مصطفی آزادی / ملیحه تقی پور

فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی / شماره چهاردهم / بهار ۱۳۹۶ / سال پنجم

بازشناسی تأثیر اندیشه‌ی عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشی‌کاری مساجد ایران*

حسین مرادی نسب**
دانشجوی دکتری معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
محمدرضا بمانیان***
استاد معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
ایرج اعتصام****
استاد معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۰۳/۰۳ تاریخ پذیرش نهایی:۹۵/۰۶/۱۳

چکیـــــــده:

معماری توده‌ی عینیت‌یافته‌ی فرهنگی است که به آن تعلق دارد و یا از آن تأثیر می‌پذیرد. اگر معماری ایران نیز در معماری توده‌ی عینیت‌یافته‌ی فرهنگی است که به آن تعلق دارد و یا از آن تأثیر می‌پذیرد. اگر معماری ایران نیز در طول دوره‌ی اسلامی مورد بررسی و تحقیق قرار گیرد؛ این واقعیت را که معماری متأثر از اندیشه و باورها در طول دوره اسلامی است؛ آشکار می‌نماید. در همین راستا، هدف از این پژوهش نیز بازخوانی تأثیر اندیشه‌ی عرفانی بر پدیداری نمادگرایانه‌ی رنگ آبی در کاشی‌کاری مساجد می‌باشد. شروع اندیشه‌ی عرفانی مبتنی بر کشف و شهود با امام محمد غزالی (قرن پنجم) و با فلسفه‌ی مبتنی بر نور شیخ اشراق سهروردی (قرن ششم) همراه بود که در آن مراتب معرفت و آگاهی با مراتب نور و ظهور آن مطابقت دارد و با رشد تفکر عرفانی نور و رنگ، جلوه‌ی بارزتری یافت؛ به‌طوریکه رنگ در اندیشه‌ی عرفانی نجم‌الدین کبری (قرن هفتم) و شیخ علاءالدوله سمنانی (قرن هشتم)، جسمانیت و کثرت یافته نورالانوار است و هر رنگی نمایانگر باطنی (تمثیل) یک معناست. سابقه‌ی تاریخی نشان می‌دهد تشکیل انجمن‌های فتیان و فتوت نامه‌ها نقش مهمی در انتقال باورها و اندیشه‌های عرفانی شیعی به صاحبان اصناف از جمله معماری داشته است؛ لذا این بینش تمثیلی عرفانی خصوصاً در معماری مساجد (جامع) –که اوج جلوه‌گاه رمزی هنر معماران می‌باشد– به‌کار برده شده است؛ تا نشان دهد نیایشگاه‌ها می‌توانند محل برقراری برترین نسبت میان معماری و باور به شمار آیند. زبان عرفانی –که زبان رمزی و تمثیل است– به بهترین وجهی در معماری دوره‌ی صفویه –که اوج تفکر شیعی عرفانی است– متجلی شده است. تناظر میان حالات (اولیه) منازل سلوک عرفانی با تمثیل استفاده از کاشی آبی در معماری مساجد ایرانی که یکی از تأثیرات باورهای عرفانی می‌باشد؛ سبب گردیده است تا استفاده از کاشی آبی (چه لاجوردی و چه فیروزه‌ای) بصورت غالب از ابتدای بهره‌یری تا استیلای تمام کاشی‌کاری در مساجد دوره صفویه (مسجد امام) باشد. در این پژوهش گردآوری داده‌ها و اطلاعات از طریق مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته؛ سپس با تحلیل داده‌ها ضمن استفاده از روش توصیفی تحلیلی در بستر تاریخی با استفاده از شواهد تعیین‌گر به اثبات آن پرداخته می‌شود.

واژه های کلیدی:اندیشه عرفانی، تمثیل، معماری، کاشی، رنگ آبی، مسجد.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری حسین مرادینسب با عنوان «چگونگی انطباق کیمیای معنا در دوره‌ی صفویه با تأکید بر آموزه‌های اشراقی» است که دکتر محمدرضا بمانیان به عنوان استاد راهنما و ایرج اعتصام به عنوان استاد مشاور می‌باشند.

**moradinasab_h@yahoo.com ***bemanian@modares.ac.ir ****irajettesam@yahoo.com

مقدمه

هنرهای بصری در اسلام مانند دیگر هنرهای تصویری ساختار و مبانی خاص خود را دارند از این دست اصول را می‌توان در ماهیت کلی آموزه‌های اشراقی–عرفانی در معماری ایرانی یافت. بکارگیری رنگ بصورت کاشی‌کاری در معماری مساجد ایران از جمله این موضوعات است که می‌تواند معلول عوامل فرهنگی، تکنیکی، روانشناختی و یا اقلیمی باشد قبل از ورود به بحث نیازمند توضیحاتی در خصوص شروع استفاده از رنگ در کاشی‌کاری و همچنین سیر تکاملی آن می‌باشیم.

«استفاده از رنگ در معماری ایران به دوره ایلامیان می‌رسد. دیوارهای زیگورات چغازنبیل که بیشتر آن از خشت خام است با ساروج و قیر ملاط شده در بسیاری جاها پوشیده از آجرها کوره‌پزی با رنگ آبی، سبز و درخشش فلزی است» (پوپ ۱۳۸۸، ۱۸). این استفاده از رنگ چه با کاشی و چه با موزائیک رنگی تا دوره‌ی اسلامی ادامه دارد؛ اما با ورود اسلام به ایران ما شاهد یک معماری بی‌رنگ تا قرن ششم هستیم. «گرایش به رنگ را می‌توان مسبب مهمترین تحول و عامل کلی‌ترین تقسیم‌بندی تاریخ این معماری (دوره اسلامی) به حساب آورد و به دو دوره معماری بی‌رنگ و معماری رنگین قائل شد» (حاج قاسمی ۱۳۹۰، ۲۷۸). اما حضور رنگ با کاشی در معماری ایران در دوره‌ی اسلامی از نیمه‌ی دوم قرن ششم آغاز می‌شود. «معماری اسلامی ایران در یک دوره‌ی طولانی یعنی بیش از پنج قرن فاقد رنگ به معنای مصطلح آن بوده؛ یا به بیان دیگر رنگ آن بر رنگ مصالحی چون آجر و گچ محدود می‌شده است. پس از حدود نیمه‌ی دوم قرن ششم هجری است که رنگ در چند بنا حضور قابل توجهی دارد» (همان، ۲۷۷) از جمله می‌توان به گنبد سرخ مراغه که یک برج آرامگاهی (۵۴۰ه.ق) است اشاره کرد که همراه آجرهای قرمز، کاشی‌های آبی رنگ سرتاسر بنا را در بر گرفته است. نکته‌ی مهم این است که رنگ آبی در کاشی‌کاری (چه لاجوردی و چه فیروزه‌ای) چه بصورت تک‌رنگ و چه در میان دیگر رنگ‌ها در معماری ایران همیشه رنگ غالب بوده است. «آبی در دو صورت تیره و روشن یا به اصطلاح لاجوردی و فیروزه‌ای در آثار معماری ظاهر شده است. اهمیت رنگ‌های یاد شده، بدین جهت است که در اکثر ترکیبات رنگی حداقل یکی از این دو حضور دارند و معمولاً رنگ متن ترکیب را می‌سازند و یا دست‌کم سطح قابل توجهی را به خود اختصاص می‌دهند» (همان، ۲۸۰). همچنین باید متذکر شد با توجه به حضور مستمر کاشی در مساجد از ابتدای بکارگیری (نیمه‌ی دوم قرن ششم) تا دوره صفویه در این پژوهش، مساجد جامع به‌عنوان مورد پژوهی انتخاب شده‌اند و از طرف دیگر «حقیقت امر این است که مسجد به تمام معنی بنایی است اسلامی و از این دیدگاه، جلوه‌گاه کلیه راز و رمزهای معماری اسلامی به شمار می‌آید» (هیلن برند، ۱۳۸۹،۳۱) پس با توجه به هدف نمادگرایانه تحقیق تزئینات مساجد محمل مناسبی می‌باشد؛ به قول رنه گنون «رمزها ارزش‌های ویژه خود را حفظ می‌کنند و از راه تزئین به جا می‌مانند» (گنون ۱۳۷۱، ۱۵۱). در اینجا ذکر این نکته ضروری است استفاده از بعضی از کاشی‌های رنگی چون کاشی زرین‌فام در دوره‌ی ایلخانیان و رنگ طلایی در تزئینات کاشی‌کاری دوره‌ی تیموری معمول گردید بعنوان مثال «این کاشی (زرین فام) ابتدا در قرن پنجم ساخته شد و کاربرد آن در دوره فرمانروایی ایلخانی به اوج رسید» (بزرگمهری ۱۳۸۹، ۱۱۰)؛ می‌توان برای آن مفاهیم نمادینی نیز جستجو نمود اما همانطور که نیر طهوری در مقاله‌ی «جستجوی مفاهیم نمادین کاشی زرین‌فام» معتقد است این مفاهیم نمادین متأثر از عوامل مختلفی و از جمله فرهنگ کهن ایرانی است؛ بنابراین مواردی این چنین در چارچوب موضوعیت این پژوهش نمی‌باشد. لذا، جهت اتکاپذیری بیشتر فرضیه‌ی پژوهش از رنگ یا رنگ‌هایی که تنها در یک دوره‌ی خاص در کاشی‌کاری معماری ایران عمومیت داشته است؛ پرهیز گردیده است.

پیشینه تحقیق

درباره‌ی موضوع مورد پژوهش مقالات و اظهار نظراتی وجود دارد تعدادی از آنها به این شرح است. سیدحسین نصر در زمینه‌ی وجه معنایی نور و رنگ در هنر در مقاله‌ی «سنت اسلامی در معماری ایرانی» که مقدمه‌ی کتاب حس وحدت شده است. تیتوس بورکهارت نیز در مقاله‌ی «مبانی هنر اسلامی» به نقش نمادین کاشی در مساجد به صورت

خیلی مختصر پرداخته است. همچنین نادر اردلان فصلی به نام رنگ را در کتاب «حس وحدت» آورده که در آن، بینش عرفانی به همنشینی‌های مکمل و گاه متضاد رنگین به همراه توضیحاتی درباره نظام سه و چهار و هفت رنگی پرداخته است؛ این تحلیل‌ها گاه با مصداق‌هایی در معماری ایران نیز همراه می‌باشد. «تأملی در اطوار نور در معماری ایران اسلامی» مقاله‌ای است از هادی ندیمی که به بحث کیفی نور در معماری ایران می‌پردازد. طهوری نیز در مقاله‌ی «جستجوی مفاهیم نمادین کاشی زرین فام» وجه فرهنگ کهن ایران (قبل از اسلام) را به همراه عوامل دیگر تأثیرگذار در این مورد دانسته است؛ اما پژوهش حاضر در جستجوی نقش اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ بصورت کاشی‌کاری در معماری مساجد دوره اسلامی است.

فرضیات و روش تحقیق

از آنجاییکه «پوشش گسترده‌ی بناهای تاریخی با تزئینات [کاشی] از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر اسلامی در معماری ایران است» (ویلبر ۱۳۸۹، ۱۷)؛ می‌تواند استفاده از آن معلول عوامل اعتقادی (فرهنگی)، اقلیمی، امکانات و تکنیکی و یا روانشناختی باشد. پس می‌توان گفت چهار فرضیه در نسبت با ورود کاشی (رنگ) در معماری ایران وجود دارد.

۱. نقش اندیشه‌های نمادگرایانه عرفانی سبب شروع و گسترش رنگ در کاشی‌کاری معماری ایران خصوصاً مساجد گردید.

۲. نقش اقلیمی مصالح کاشی سبب استفاده از آن در معماری ایران و جایگزینی آن بجای پوشش آجری گردید.

۳. وفور منابع معدنی و امکانات زیاد در تهیه و ساخت کاشی سبب گستردگی استفاده از آن در معماری ایرانی شد.

۴. به دلیل مسائل روانشناختی رنگ، سبب بکارگیری کاشی در معماری ایران شد.

استفاده از رنگ به‌صورت کاشی در معماری ایران موضوعی گسترده است که در آثار مکتوب اسناد قابل توجهی در ارتباط با آن قابل شناسایی است. از این رو موضوع پژوهش از سابقه نظری خوبی برخوردار می‌باشد. لذا هر یک از فرضیات مطرح شده ابتدا با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، مبانی آن تبیین سپس به روش تحلیلی توصیفی و با بهره‌گیری از مدارک و شواهد تعیین‌گر تاریخی در بستر کالبدی معماری ایران (دوره اسلامی) به آزمون گذاشته شدند. لازم به ذکر است با توجه به محتوای کیفی بعضی از فرضیات (خصوصاً فرضیه اول) از فهم استنباطی نیز برای تحلیل کمک گرفته شده است.

انتخاب نمونه‌ها و مصادیق

با توجه به عنوان مقاله تصور می‌شود که خانقاه –که مکان صوفیان و دراویش است– می‌تواند محمل مصداقی مناسبی برای موضوع پژوهش باشد؛ اما نویسنده‌ی مقاله جستجو برای شناخت معماری خانقاه در ایران در بخش نتیجه‌گیری اذعان می‌نماید «نمی‌دانیم که خانقاه در طی تاریخ ایران در دوران اسلامی مفهوم و کالبدی یکسان داشته یا سخت دگرگون و متحول بوده است. نمی‌دانیم که اجزای مقوم خانقاه بودن و آنچه موجب می‌شود بنایی خانقاه شود چیست و کدام چیزهاست که از روی آن می–شود به خانقاه بودن یا نبودن بنایی حکم کرد» (قیومی بیدهندی ۱۳۹۳، ۷۹). به همین دلیل خانقاه نمی‌تواند مصداق مناسبی را برای آزمون فرضیه فراهم آورد.

«در طول تاریخ همواره معماران مسلمان در پی این بوده‌اند که با التزام به احکام نورانی اسلام و دین‌باوریشان خانه‌ی خدا را به نیکوترین وجه بیارایند و بدین دلیل است در طی چهارده قرن گذشته گنجینه گران‌بهایی از مساجد به جا مانده است» (بمانیان ۱۳۸۰، ۹۰). لیکن «جامع نقش عمومی با مایه‌های نمادین و تبلیغی داشت که مساجد عادی از آن بی‌بهره بودند» (هیلن‌براند ۱۳۸۹، ۴۴). بر همین نکته، ملاصدرای شیرازی در کتاب تفسیر آیه نور بدین صورت تأکید دارد «برای حقایق متاصل، عوالم و نشات، مظاهر و تمثلاتی است که تمام آنها در مسجد جامع انسانی که عبادتگاه اصل ذکر و تسبیح و پرستشگاه تمامی مردمان است یافت می‌شود» (صدرای شیرازی ۱۳۶۲، ۱۰۴). به همین دلیل، مساجد جامع به عنوان مصداق مناسب برای تحقیق انتخاب شد و با توجه به ورورد کاشی‌کاری به مساجد از دوره‌ی خوارزمشاهیان تا استیلای تمام کاشی‌کاری مساجد در دوره‌ی صفویه، مساجد جامع این دامنه‌ی تاریخی مورد بررسی قرار گرفتند.

نقش اقلیم، امکانات و مصالح فنی، عوامل روانشناختی در استفاده از کاشی در معماری ایران

در خصوص فرضیه‌ی دوم باید گفت یک امر کلی –که تقریباً در رابطه با ساختارهای سنتی ایران صدق می‌کند– همگونی آنها با عوامل اقلیمی در هر مقیاسی اعم از شهری و معماری است. «بافت شهری، فرم بنا و مصالح در هر یک از این مناطق در تطبیق کامل با شرایط اقلیمی است» (قبادیان ۱۳۸۴، ۲). لذا استفاده از یک مصالح (کاشی) در اقلیم‌های مختلف در ایران (گاه متضاد نسبت به هم) درست نمی‌نماید؛ البته قول کریم پیرنیا در مقاله‌ی مردم‌واری معماری ایران (۱۳۵۵) در خصوص استفاده از کاشی در گنبد مساجد چنین است «اگر گنبدی از تیزه تا پاکار با کاشی پوشیده می‌شود تنها برای زیبایی نیست؛ اینجا کاشی درست جای پوشش‌های فلزی باختر زمین را گرفته و نیک آزموده‌اند که پوششی بهتر و سودمندتر از این (کاشی) در آب و هوای کشور ما نیست»؛ بطوریکه زهره بزرگمهری از شاگردان ایشان این سودمندی اقلیمی را این چنین بیان می‌دارد «کاشی از مصالحی است که قابلیت آمودی دارد و چون عایق حرارتی و رطوبتی خوبی به شمار می‌رود؛ از آن در معماری ایران به وضوح استفاده شده است» (بزرگمهری ۱۳۸۹، ۹۵). حال استدلال اینگونه اظهار نظرات از نظر ایشان در تنوع اقلیمی ایران شاید اینگونه باشد که کاربرد عایق حرارتی و بازتاب نور آن (کاشی) در مناطق گرم و خشک و دشت‌های فلات ایران چون یزد کاربرد اقلیمی دارد و در مناطق معتدل و مرطوب کشور نقش عایق رطوبتی آن مورد استفاده می‌باشد. اما با توجه به شروع استفاده از کاشی در دوره‌ی اسلامی در ایوان مساجد در دوره‌ی خوارزمشاهی (که هیچگونه توجیه اقلیمی ندارد) این دلایل قانع‌کننده به نظر نمی‌رسد. از مساجد جامع دوره‌ی خوارزمشاهیان «مسجد زوزن نظیر مسجد فرومد از نوع دوایوانه سبک خراسانی است و در ایوان آن از کاشی‌های لاجوردی وفیروزه‌ای به وضوح استفاده شده است. در نتیجه این مسجد یکی از قدیمی‌ترین بناهای ایرانی است که در تزئین نمای خارجی آن از کاشی‌های دو رنگ سود جسته‌اند» (گدار ۱۳۸۷، ۲۸۵). دیگر اینکه استفاده اقلیمی از کاشی در گنبد مساجد (در دوره تیموری) می‌توانست حداقل در دوره بعد از سلجوقیان و یا در دوره‌ی ایلخانیان در مساجد اشترجان، ورامین انجام گیرد؛ چراکه ما استفاده از کاشی آبی رنگ را در گنبد مقبره سلطان سنجر سلجوقی (در اواخر دوره سلجوقیان) و سپس در گنبد مقبره اولجایتو در سلطانیه زنجان (در دوره ایلخانیان) شاهد هستیم. لذا این تأخیر تأمل‌برانگیز است چراکه «معماران و هنرمندان سعی می‌کرده‌اند بهترین ابداعات و تجربیات خود را در بنای مساجد به کار گیرند تا عالی‌ترین نمونه‌های معماری را خلق کنند» (سلطان‌زاده ۱۳۷۲، ۵).

از طرف دیگر استیلای پوشش کاشی در داخل و خارج بنا در مساجد ایران در دوره‌ی صفویه به مانند مسجد امام و مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان چه توجیه اقلیمی می‌تواند داشته باشد و در آخر باید گفت جایگزینی کاشی با آجر در معماری ایران (نیمه‌ی دوم قرن ششم) با توجه به اینکه (آجر) از مصالح مناسب اقلیمی و بادوام در مناطق کویری است؛ وجه غالب اقلیمی فرضیه را در مساجد کمرنگ‌تر می‌نماید.

البته در خصوص فرضیه‌ی سوم نقش امکانات و مسائل فنی در استفاده از کاشی در معماری ایران می‌توان گفت تمسک به دلایلی چون امکانات و وفور منابع معدنی در تهیه و ساخت کاشی در معماری ایران چندان صحیح به نظر نمی‌رسد؛ زیرا اولاً تهیه مواد اولیه‌ی آجر نسبت به کاشی سهل‌تر و ارزان‌تر بوده؛ ثانیاً فرآیند تهیه‌ی آجر نسبت به کاشی نیز آسان‌تر و سریع‌تر می‌باشد.

از اهمیت استفاده‌ی غالب و محوری کاشی آبی در میان دیگر رنگ‌های کاشی و همچنین عدم جایگزین مناسب برای آن با دیگر رنگ‌های کاشی در صورت عدم دسترسی به لعاب مناسب آبی در دوره‌ی تاریخی رسولی در کتاب تاریخچه و شیوه‌های معماری ایران اینگونه اشاره می‌کند: «تخریب معدن لاجورد یزد در آغاز حکومت کریم‌خان‌زند و عدم دسترسی به لاجوردی خالص چون این معدن که رنگ غالب خانواده آبی و سرمه‌ای در کاشی‌کاری آن شیوه‌های آذری و اصفهانی اول را تشکیل می–دهد؛ هنرمندان آمودکار را بر آن دانست تا کمترین استفاده را از کاشی‌کاری در بناها بعمل آورند» (رسولی ۱۳۸۴، ۱۲۷). البته «در نیشابور، همدان، لاجین نیز لاجورد یافت می‌شود ولی کمی زردی دارند و

ویژگی لاجورد اصلی را ندارند» (پیرنیا ۱۳۸۷، ۲۸۳).
برخورداری معماری مساجد از کاشی به دلیل وجه روانشناختی رنگ از فرضیاتی است که به دلیل حضور رنگ قبل از اسلام مورد تردید واقع می‌شود؛ چراکه علت معماری بی‌رنگ در حدود ۵ قرن اولیه دوره‌ی اسلامی چه توجیه روانشناختی دارد. از طرف دیگر در جنبه‌ی روانشناختی رنگ، هر رنگ بر حسب سردی، گرمی، درخشانی خود می‌تواند تأثیر روانی خاص بر انسان بگذارد. «رنگ آبی سیستم مرکزی اعصاب را تسکین می‌دهد رنگ آبی به معنای وفاداری و صداقت است و محتوای عاطفی آن رقت و نازکی است» (لوشر ۱۳۸۹، ۷۵). اگرچه با فضای مسجد –که فضای مراقبه و تأمل است– همخوانی دارد ولی این فرضیه سیر تکاملی تدریجی استیلای تمام رنگی را در مساجد از خوارزمشاهیان تا صفویه توجیه نمی‌نماید. «مایه گرفتن از دو رنگ آبی روشن و سیر نه تنها در قرن هفتم [ایلخانیان] بلکه در تمام دوره‌ی تیموری و اوایل دوره صفوی، رواج بیشتر داشت» (ویلبر ۱۳۴۶، ۹۱). حال با توجه به ضعیف بودن هر یک از فرضیات مطرح شده برای بررسی و تحلیل ثواب‌تر فرضیه‌ی اول، یعنی بازخوانی نقش نمادگرایانه بهره‌گیری از کاشی در معماری مساجد می‌بایست به دلیل تأثیرگذاری اندیشه‌ها و اعتباریات جاری جامعه نیز مورد واکاوی قرار گیرد؛ زیرا «چنانچه معمار با وجود آشنایی با مباحث اسلامی، تحلیل و درک درستی از اعتباریات جامعه در زمان رمزپردازی نداشته باشد؛ احتمال بازخوانی موفق رمزگان به حداقل خواهد رسید» (رئیسی و همکاران ۱۳۹۳، ۹۲).

رنگ و مفاهیم نمادین آن در اندیشه‌ی عرفانی

«بنیاد هستی و بزرگترین حقیقت عالم را در نور می‌توان یافت. در قرآن مجید بارها به نور اشاره شده و حق تعالی را نور حقیقی و مطلق دانسته است» (نور/۳۵، بقره/۲۵۷، رعد/۱۷، ابراهیم/۱، حدید/۲۸، انعام/۱۲۲، توبه/۳۲، حدید/۱۲، زمر/۶۹)و «بی‌شک در این میان، آیه‌ی نور سهمی مهم در ایجاد زبان نمادین در اسلام داشته است» (نویا ۱۳۷۳، ۲۹۵). در ادبیات عرفانی، رنگ همیشه با نور ملازم است و همچنین اصلی‌ترین عامل بازتاب واژه‌ی نور در اندیشه‌های صوفیانه، تأثیر آیه ۳۵ سوره نور قرآن کریم «الله نور السماوات فی الارض» است. امام محمد غزالی (نیمه‌ی اول قرن ششم) به‌عنوان یک متصوف اولین کسی است که اندیشه عقلانی فلسفه مشائی را مورد انتقاد قرار داد و در فصل اول کتاب مشکوه الانوار ثابت می‌کند که آنچه سزاوار و شایسته نام نور است؛ فقط نور خداوند است «نور حقیقی اوست و نوری سوای او وجود ندارد و اوست نور همه نورها و اوست نور کلی، نور عبارت است از چیزی که سبب ظاهر شدن همه چیزها باشد» (غزالی ۱۳۶۳، ۱۴۴). همچنین او نور را ماورای الوان و رنگ‌ها می‌داند که البته رنگ‌ها به‌واسطه‌ی نور پدید می‌آیند او عالم علوی را که عالم حسن و زیبایی است بالاتر از عالم محسوس می‌داند. به‌طوریکه هر چه در این عالم است مانند رنگ تصویری از عالم علوی یا عالم انوار است. «نور معنایی است ورای رنگ‌ها که با رنگ‌ها ادراک می‌شود» (غزالی ۱۳۶۴، ۶۲) پس غزالی با نگاه تمثیلی و رمزی، مراتب ظهور نور را در عالم محسوس تبیین کرده است.
شیخ اشراق سهروردی (نیمه‌ی دوم قرن ششم) که اندیشه‌ی او نیز مبتنی بر فلسفه نور است در کتاب حکمت اشراق در خصوص نور چنین می‌گوید «ذات نورانی خداوند، اشراقی پایدار می‌بخشد که خود بدان بروز می‌یابد و همه چیز را به شعاع خود جان داده در وجود می‌آورد و همه چیز در جهان ناشی از نور ذات اوست و جمال و کمال همه موهبتی است از سخای او و نیل بدین اشراق رستگاریست».
این اشراق نورانی را نجم‌الدین کبری، عارف قرن هفتم با تصویری رنگی ارائه می‌دهد و از نظر او «معانی، برای ثبوت پیوند میان آنها و میان بصیرت در رنگ‌ها ظاهر می‌شوند» (کبری ۱۳۸۸، ۳۰). بطوریکه «هر رنگی نمایانگر باطنی یک معناست» (عسکری ۱۳۹۲، ۵۵) که برای او گذار (سیر و سلوک) از طریق مراتب رنگ‌ها وسیله‌ای است برای آگاهی و معرفت تا به قرب الهی برسد و باور او این هدایت رنگی، گام به گام برای رهرو متجلی می‌شود. «احساس دیدن نورهای رنگی که نجم کبری پیش می‌رود تا آنها را برشمارد گام به گام از دمی برمی‌خیزند که در آن فردیت مینوی انسان، پیروزمندانه از من پست‌ترش آزاد شده تا به رسیدن به درجه‌ی آگاهی راه خویش را به درجه‌ی نفس آرامش یافته که آستانه فراسوست پی می‌گیرد» (کربن ۱۳۷۹، ۱۵۷). پس

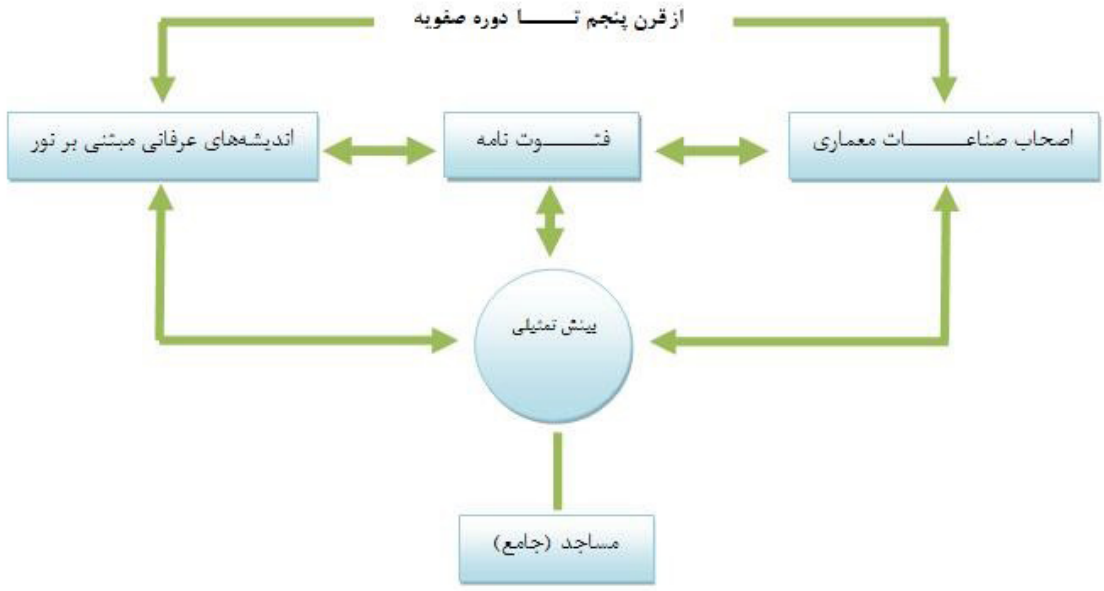
می‌توان گفت در بینش نجم‌الدین کبری وجه نمادین رنگ‌ها جلوه‌گری راهنمای آسمانی است.
بعد از نجم‌الدین کبری، نجم رازی صاحب کتاب مرصادالعباد دومین کسی است که به ذکر مسائل سیر و سلوک با استفاده از تمثیل‌های رنگی نور پرداخته است. «بدان که منشاء انوار متنوع است بر حسب روحانیت مالک» (نجم رازی ۱۳۸۷، ۳۰۰). البته در بینش او این اشراقات و نورهای رنگی به زیبایی اشاره دارد. پس از او به‌واسطه‌ی شیخ علاءالدوله سمنانی در قرن هشتم، جلوه‌ی نور و رنگ در عرفان اسلامی صورت بارزتری یافت به‌طوریکه هر یک از رنگ‌ها حکم رمزی برای مراحل سیر و سلوک به شمار می‌روند و مشاهدات قلبی متناسب با سطح آگاهی و معرفت عرفا (در مراتب سیر و سلوک) متفاوت است این تفاوت‌ها با رنگ خود را نشان می‌دهند. لذا این حضور رنگین در عالم محسوس تمثیل و رمزی از عالم معناست و گزینش رنگی متناسب با حالات عرفانی سالک. اما در اندیشه‌ی عرفانی او این مظاهر رنگین (اندام عرفانی) هر یک متناظر با هفت پیامبر درونی است که با سیر کمال در عالم مرتبه حضرت آدم آغاز و به شریعت محمد(ص) که خاتم است منتهی می‌شود «تا اثر نور ابدانی در باطن خرد ظاهر نشود قدم در دایره اسلام نتواند نهاد» (سمنانی ۱۳۶۹، ۲۴۳). لذا آنچه از اندیشه‌ی تمثیلی علاءالدوله سمنانی برمی‌آید هدایت‌گری رنگ است. سید محمد نوربخش (قرن نهم) نیز با تکیه بر انوار متلونه به تبعیت از اسلاف خویش و بر اساس واقعیات و تجربیات عرفانی خود «میان انوار، تجلیات و الوان ارتباط معنایی و رمزی برقرار می‌کند» (جلالی شیجانی ۱۳۹۳، ۲۴۹)؛ در بینش او تجلیات عرفانی سالک در مسیر تقرب ملازم با عالمی رنگین است.

جدول ۱. جلوه‌ی نمادین رنگ از دیدگاه عرفانی

رنگ / عرفا		آبی	سبز	سیاه	سفید	قرمز	زرد	نمادهای رنگین
نجم‌الدین کبری	قرن ششم	حیات	حیات قلب، روح قدسی دایره روح	نفس اماره، چاه تاریکی ابر آگاهی	ـــــــ	قدرت و همت عقل فعال	ناتوانی	معرفت
نجم رازی	قرن هفتم	مقام لوامگی نفس	صفای دل نفس مطمئنه	تسخیر کننده نابودکننده هفت طبقه دوزخ	اسلام، عدم ظلمت نفس	ظلمت نفس کمتر می‌شود و نور روح زیادت گردد.	ایمان	زیبایی
علاءالدوله سمنانی	قرن هشتم	لطیفه نفسیه	تصویری از ذات الهی نور مطلق، حیات شجره محمد وجود، مقام حقیقت	پیدای ناپیدا فلک افلاک جان جهان	عالم خیال و عالم ملکوت موسای وجود	ابراهیم وجود طلوع نور دل	نور روح	راهنما
محمد نوربخش	قرن نهم	نور ملکوت سفلی احسان ایقان	آرامش و نفس مطمئنه	عشق آمیخته به وجود علامت کمال	اسلام-ملکوت اعلی	معرفت و حکمت کمال تصفیه قلب	تخلیه سر	بروز و تجلی

می‌توان گفت در بینش نجم‌الدین کبری وجه نمادین رنگ‌ها جلوه‌گری راهنمای آسمانی است.
بعد از نجم‌الدین کبری، نجم رازی صاحب کتاب مرصادالعباد دومین کسی است که به ذکر مسائل سیر و سلوک با استفاده از تمثیل‌های رنگی نور پرداخته است. «بدان که منشاء انوار متنوع است بر حسب روحانیت مالک» (نجم رازی ۱۳۸۷، ۳۰۰). البته در بینش او این اشراقات و نورهای رنگی به زیبایی اشاره دارد. پس از او به‌واسطه‌ی شیخ علاءالدوله سمنانی در قرن هشتم، جلوه‌ی نور و رنگ در عرفان اسلامی صورت بارزتری یافت به‌طوریکه هر یک از رنگ‌ها

حکم رمزی برای مراحل سیر و سلوک به شمار می‌روند و مشاهدات قلبی متناسب با سطح آگاهی و معرفت عرفا (در مراتب سیر و سلوک) متفاوت است این تفاوت‌ها با رنگ خود را نشان می‌دهند. لذا این حضور رنگین در عالم محسوس تمثیل و رمزی از عالم معناست و گزینش رنگی متناسب با حالات عرفانی سالک. اما در اندیشه‌ی عرفانی او این مظاهر رنگین (اندام عرفانی) هر یک متناظر با هفت پیامبر درونی است که با سیر کمال در عالم مرتبه حضرت آدم آغاز و به شریعت محمد(ص) که خاتم است منتهی می‌شود «تا اثر نور ابدانی در باطن خرد ظاهر نشود قدم در دایره اسلام نتواند نهاد» (سمنانی ۱۳۶۹، ۲۴۳). لذا آنچه از اندیشه‌ی تمثیلی علاءالدوله سمنانی برمی‌آید هدایت‌گری رنگ است. سید محمد نوربخش (قرن نهم) نیز با تکیه بر انوار متلونه به تبعیت از اسلاف خویش و بر اساس واقعیات و تجربیات عرفانی خود «میان انوار، تجلیات و الوان ارتباط معنایی و رمزی برقرار می‌کند» (جلالی شیجانی ۱۳۹۳، ۲۴۹)؛ در بینش او تجلیات عرفانی سالک در مسیر تقرب ملازم با عالمی رنگین است.



نمودار ۱. نقش فتوت‌نامه‌ها در تأثیرپذیری اصحاب صناعات معماری از اندیشه‌های عرفانی

نجیب اغلو در کتاب «هندسه و تزئین در معماری» نقش انتزاعی را از زبان پروبیرابان در مقاله‌ای در فلسفه‌ی اربانه این چنین تعریف می‌نماید: « ترجمه تزئینی تفکر عرفانی اسلام و نمادگرایی محض آن» (نجیب اغلو ۱۳۷۹، ۱۰۷) و در ادامه اشاره‌ای به ترجمه آن خصوصاً در تزئینات توسط اصحاب فتوت بدین گونه دارد « این عمل ترجمه را صنعتگران مسلمان که به انجمن‌های اخوت صوفیه تعلق داشتند انجام می‌دادند ایشان مکاشفات روحی خود را به زبان بصری ترجمه و با استفاده از زبان تزئین بر دیوار بناها نقش می‌کردند» (همان، ۱۰۷). یکی از بارزترین وجه تمثیلی بکار گرفته شده از اندیشه‌های عرفانی مبتنی بر نور، پدیداری رنگ در معماری است که در مساجد ایران سیر پیوسته‌ای را دنبال می‌کند تا اینکه بناهای مساجد در دوره صفویه با لباسی از رنگ (کاشی) پوشیده می‌شود.

تأثیر اندیشه‌ی عرفانی شیعی بر استفاده‌ی نمادگرایانه از کاشی آبی

«رنگ‌ها در هنر ایرانی با هوشیاری و آگاهی بر معنای تمثیلی هر یک و شناخت تأثیراتی که ترکیب و هماهنگی آنها بر روح می‌نهد؛ به کار گرفته می‌شود. استفاده‌ی سنتی

از رنگ‌ها بیش از اینکه به تقلید رنگ‌های طبیعی بپردازد؛ در پی تذکار حقیقت آسمانی آنهاست. اینگونه، رنگ جزء اصلی از هنر و معماری ایرانی و از جمله عناصری است که درک معنای باطنی هنر ایرانی در گرو شناخت آنهاست» (نصر ۱۳۷۲، ۶۸). همانطور که گفته شد نور نماد وحدت است و با رنگ لباسی از کثرت می‌پوشد. یعنی انوار جبروت به‌واسطه‌ی نور زیاد منزل به منزل شکسته شده و سطح به سطح نور آن تنزل می‌یابد تا سرانجام به نهایت تنزل، نزول به کثرت رنگی در دنیای محسوس می‌نماید. این مراتب نوری به بهترین شکل تمثیلی توسط غزالی بر اثر معماری بیان شده است. «نور ماه از روزن خانه‌ای داخل می‌شود و بر آیینه‌ای که منصوب در حیاط است می‌تابد و از آن به حیاط دیگری که در مقابل اوست منعکس می‌شود و تو می‌دانی آن نور که بر زمین تابیده تابع نوری است که در حیاط است و آنکه در حیاط است؛ تابع نوری است که در آیینه است و آنچه در آیینه است تابع ماه است و آنچه در ماه است از خورشید می‌باشد؛ زیرا ماه از او کسب نور کرده است و این انوار چهارگانه را مراتبی است که بعضی از بعضی دیگر بالاتر و کامل‌تر می‌باشد و برای هریک مقام معلوم و درجه‌ی ویژه‌ای است که از آن تجاوز نمی‌کنند» (غزالی ۱۳۶۳، ۳۴). رنگ آبی در عالم عرفان بیشتر در سمبولیسم رنگ خرقه کاربرد دارد و از نخستین رنگ‌هایی است که خرقه‌ی صوفیان بدان متصف بوده است. «بدین سان (در کار نجم کبری و نیز علاءالدوله سمنانی) رنگ جامه‌ی آبی را در خور کسانی می‌گرداند که هنوز در گامه‌های نخست زندگانی عارفانه به سر می‌برند» (کربن ۱۳۷۹، ۲۲۸). عبادی نیز در کتاب «التصفیه فی الاحوال المتصوفه» در ضمن آداب پوشیدن صوفیان این نکته را اینگونه بیان می‌کند که «از دیدگاه صوفیه این رنگ نماد رهایی از بدایت سلوک است» (عبادی ۱۳۶۸، ۲۴۵).

اما نکته‌ی مهم این است که عرفا این پوشش رنگ آبی را در دو دسته‌ی رنگی می‌شناسند. «این آیین را نجم کبری که برای رنگ آبی دو دسته‌بندی می‌شناسد؛ آشکارا گواهی کرده است: یکی رنگ کبود (آبی تیره) و دیگری آبی ارزق (آبی آسمانی، لاجوردی)» (کربن ۱۳۷۹، ۲۲۸). پس این نقش تمثیلی رنگ آبی در بینش عرفانی پوششی است برای آغاز راه سیر و سلوک.

همانطور که گفته شد؛ فتوت‌نامه‌ها نسبت میان سیر و سلوک عرفانی را با هنر و صنعت به راهیان تمثیل نشان می‌دهد. این نفوذ تمثیل رنگی آبی راهی به فتوت‌نامه سلطانی نیز پیدا نموده است. «ولون ارزق [آبی] اختیار متصوفه است؛ با آنکه لون سیاه در قبول اوساخ از ارزق تمام‌تر و ممکن است که سبب آن بود واضع این رسم را یادگیری را از جمله متقدمان طریقت به اتفاق لون ارزق دست داده باشد و دیگران بر سبیل ارادت و تبرک به او تشبه نموده و خلف از سلف تلقی کرده و رسمی گشته و طایفه‌ای از متصوفه در اختیار ملون و انواع آن به تکلف وجوه انگیخته‌اند. از ایشان بعضی گفته‌اند که متصوفه، لباس به رنگی پوشند که مناسب حال ایشان بود... و حال اهل ارادت نه چنین است. پس جامه‌ی سیاه مناسب حال ایشان نباشد و چون هنوز از ظلمات نفوس به کلی خدامی نیافته باشند و به صفای مطلق نپیوسته، جامه‌ی سپید نیز مناسب حال ایشان نبود؛ بلکه لایق حال ایشان جامه‌ی ارزق باشد» (کاشفی سبزواری ۱۳۴۸، ۶۶).

از آنجاییکه «دیوارهای بعضی از مساجد که پوشیده از کاشی‌های لعابی یا نسجی از اسلیمی‌های ظریف گچبری است؛ یادآور رمزگری حجاب است» (بورکهارت ۱۳۹۰، ۱۴۷). حال با توجه به آنکه «معماری و عناصر آن تنها در حد آماده ساختن زمینه مناسب برای این روند (تکامل معنوی و سیر الی الله) می‌توانند سودمند باشند» (نقره‌کار و همکاران ۱۳۸۷، ۴۷۹)؛ می‌توان اینگونه استدلال نمود از آنجا که مساجد در باور مذهبی مقدمه‌ایست برای حضور و سیر در انفس؛ لذا می‌تواند در بینش عرفانی اصحاب صناعات معماری پوششی و لباسی درخور (آبی) داشته باشد. «کشف شهود و صمت [به رنگ] (آبی) است» (شوان ۱۳۹۰، ۸۹). اما با توجه به سیر شروع تفکر عرفانی از قرن پنجم تا اوج آن در دوره صفویه می‌بایست در این پژوهش این فرضیه در بستری تاریخی نیز در معماری ایران به آزمون گذاشته شود.

تلازم رشد اندیشه‌ی عرفانی با سیر استفاده از پوشش کاشی آبی رنگ تا استیلای آن بر روی مساجد دوره‌ی صفویه

با رشد تفکر عرفانی مبتنی بر نور در ایران (قرن ششم) و افول اندیشه‌های عقلانی و میزان توجه و حساسیت اصحاب صناعات معماری بر محتویات فتوت‌نامه و ملازمت آنها با پندارهای عارفانه، زمینه‌ی استفاده نمادین از کاشی آبی در زمان خوارزمشاهیان بر روی ایوان‌های جنوبی مساجد جامع (زوزن، نطنز و گناباد) فراهم شد. «این تأثیر رنگ بر ویژگی‌های تشبیهی و جمالی ساختمان می‌افزاید و این زیبایی آفریده شده انسان را به یاد عظمت و زیبایی حضور خداوند و درگاه او می‌اندازد» (حمزه‌نژاد ۱۳۹۰، ۱۱۸). همچنین می‌توان این بهره‌گیری را گرایش به تشبیه در مساجد این دوره دانست تا به‌واسطه‌ی افزایش زیبایی (تشبیهی)، دعوت‌گری از مخاطب هم‌افزایی مناسب با نمایانی آن (به جهت ارتفاع بلند) داشته باشد. «ایوان‌های رفیع از عناصر شاخص مساجد دوره‌ی خوارزمشاهی خراسان است» (اکبری ۱۳۷۷، ۱۶۳) که با کاشی آبی رنگ پوشیده شده است.

ایوان‌ها (جنوبی) که در معماری مساجد دوایوانی این دوره مهم‌ترین اندام کالبدی این مساجد بوده و مخاطب با عبور از آن به فضای نمازخانه دسترسی می‌یابد؛ پس می‌توان آن را نقطه‌ی شروعی برای حضور دانست. لذا رنگ آبی کاشی پوششی درخور برای آن بوده است؛ چراکه ایوان‌های بلند رنگین (آبی) –که اولین مواجه مخاطب برای حضور می‌باشد– متناظر با نمادگرایی اولین مرحله‌ی سلوک عرفانی است که رنگ آبی دارد. محمدیوسف کیانی در کتاب تاریخ هنر معماری ایران درباره‌ی استفاده از کاشی آبی در ایوان جنوبی مساجد جامع دو ایوانی زوزن، گناباد، فرومد اینگونه اشاره دارد «نکته‌ی جالب در خصوص مساجد زوزن، گناباد و فرومد که هر سه با نقشه‌ی مشابهی در استان خراسان واقع شده‌اند؛ اینست که از اولین بناهایی هستند که در آنها تزئین کاشی فیروزه‌ای را با تلفیق آجر به کار بردند» (کیانی ۱۳۷۴، ۷۶) و در ادامه بررسی این مساجد تأکید می‌نماید که این کاشی‌کاری به‌ویژه در ایوان جنوبی این مساجد وجود دارد. (جدول ۲)

جدول ۲. استفاده از کاشی آبی در مساجد جامع دوره‌ی خوارزمشاهیان

دوره خوارزمشاهی	مسجد جامع	زوزن	گناباد	فرومد
	رنگ در اندام کالبدی	ایوان جنوبی	ایوان جنوبی	ایوان جنوبی
	نوع کاشی	فیروزه‌ای	فیروزه‌ای و لاجوردی	فیروزه‌ای

«در سده‌ی هفتم ه.ق از یک سو حادثه‌ی ویرانگر مغول اتفاق افتاد و از سویی دیگر شکفتگی و گسترش تصوف به‌عنوان بعد باطنی اسلام در همه‌ی سرزمین‌های اسلامی چون ایران و... باعث شد که این دوره یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ اسلام قلمداد شود. در این دوره، تصوف بیش از پیش در حیات فردی و اجتماعی مسلمانان ریشه دوانید و گرایش عمومی بدان فزونی یافت» (ملک محمد ۱۳۹۲، ۱۷). بعد از حمله‌ی مغول به ایران، در دوره‌ی ایلخانیان نیز این پوشش کاشی آبی رنگ علاوه بر ایوان‌های جنوبی سردرهای بلند ورودی را رنگین کرد تا پوشش آبی آن مبین آغاز حرکتی برای رسیدن به هدفی متعالی (قرب الهی) باشد.

تمایل به وجه تمثیلی خصوصاً در ورودی مساجد این دوره چه از لحاظ ارتفاع و چه بکارگیری کاشی سبب می‌گردد ورودی به مانند دروازه‌ای گذار از عالم محسوس و ورود به آستانه فضای قدسی را فراهم می‌آورد و همچنین درک واقعیت فرازمینی آن را برای انسان ساده‌تر نمایند و حال باید گفت با بسط اندیشه‌های عرفانی در این دوره، پوشش کاشی آبی‌رنگ نیز در مساجد به توسعه‌ی خود بر روی اندام کالبدی از ایوان جنوبی به درگاه ورودی نیز تسری یافت (جدول ۳).

جدول ۳. استفاده از کاشی آبی در سردرهای ورودی مساجد جامع دوره ایلخانیان

	سردر مسجد جامع اشترجان	سردر مسجد جامع ورامین	سردر مجموعه بسطام	سردر مجموعه نطنز
مساجد جامع و مجموعه‌های مذهبی دوره ایلخانیان				
	فیروزه‌ای و لاجوردی	فیروزه‌ای و لاجوردی	فیروزه‌ای و لاجوردی	فیروزه‌ای و لاجوردی

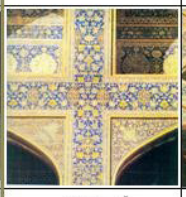
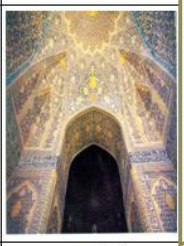
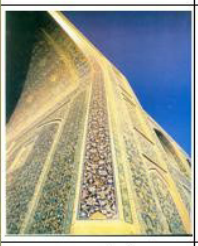
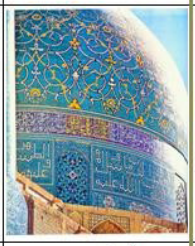
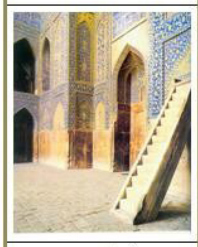
از ظهور محی‌الدین تا پایان قرن نهم (تیموریان) اوج تکامل بعد معرفتی عرفان اسلامی است. در این دوره عرفان عملی از عرفان نظری مستقل شد و مقامات و منازل عرفانی با تحلیل‌های هستی‌شناسانه ارائه شد. نزدیکی دین، عرفان و فلسفه از ویژگی‌های دیگر این دوره است. در این دوره، گرایش به شیعه در میان عرفا شدت بیشتری پیدا کرد» (امینی‌نژاد ۱۳۸۷، ۱۷۱). به‌طوریکه «برای نخستین بار در تاریخ تصوف و تشیع جنبش‌های درآمیخته از این دو ظاهر شد» (الشیبی ۱۳۸۷، ۱۶۶). لذا در دوره‌ی تیموری با رشد تفکر عرفانی استفاده از کاشی آبی رنگ به گنبدها نیز تسری پیدا کرد و حتی در مسجد گوهرشاد پوسته خارجی بنا کاملاً رنگین شد. «معماری تیموری به سبب استفاده از رنگ به‌ویژه استفاده از کاشی‌های رنگی در فضاهای بیرونی بنا مشهور است» (اوکین۱۳۸۶، ۲۲۵). هرچند استفاده از «ترکیب رنگی فیروزه‌ای و لاجوردی با سفید، ترکیب دلخواه هنرمندان قرون هشتم و نهم می‌باشد» (حاج قاسمی ۱۳۹۰، ۲۸۵)؛ ولی همانطور که گفته شد رنگ غالب همیشه با تسلط رنگ آبی در بناها بوده است. گنبدها در معماری ایران به دلیل تقرب با تفکرات کیهانی همیشه نقش شخصیت‌دهی به فضاها را ایفا کرده‌اند از طرفی به دلیل وجه نمادین جمالی خود محمل بسیار مناسبی برای هنرنمایی معماران ایرانی در طول تاریخ بوده‌اند؛ لذا گنبدهای آبی رنگ این دوره، کیهانی بودن فضای قدسی و تجسمی از هستی را به شکل عالم مفید با بهره‌گیری از نمادها به زیبایی نشان می‌دهند؛ زیرا «مشخصه‌ی هنرهای سنتی عینیت آنهاست» (الدمدو ۱۳۸۹، ۲۴۸).

اما دوره‌ی صفویه زمینه‌ساز شکفتن و امتزاج آرای حکمی، اشراقی و شیعی شد و در پی آن مکتب اصفهان، بناهای نمادگرایانه را بنیان نهاد. «هنر و معماری اسلامی این دوران، جلوه‌ای نمادین از کثرت جهان بیرون به وحدت در حضور خداوند خود می‌نماید» (خاتمی ۱۳۹۰، ۱۹۸). بدین ترتیب مکتب اصفهان، زمینه‌ساز زایش اندیشه‌های تمثیلی گشت که در پی آفرینش نیایشگاه‌هایی بودند بستر سیر و سلوک را برای حضور هموار سازند. اگرچه چنین بینشی

قبلاً در دوره‌های قبل از صفویه نیز وجود داشت؛ اما به دلیل عدم وجود نظام یکپارچه و سازگار انعکاسی کمتر در اندام‌های مساجد داشت. بر این اساس در دوره‌ی صفویه، تمامی اندام‌های مساجد به گونه‌ای با کاشی پوشیده شدند تا این نقش نمادین را بازتاب نمایند. در این دوره، استیلای کامل رنگی در مساجد مشاهده می‌شود؛ بطوریکه این چیرگی با غلبه‌ی کاشی آبی رنگ در اندام کالبدی مسجد همراه است. «در دوره‌ی صفویه نحوه‌ی تزئینات تغییر کرد و رنگ‌ها به این صورت پدیدار شدند؛ حاکم بر مساجد قبلی به صورت لطیف و عرفانی دوره‌ی صفویه بدل شد» (حجت ۱۳۸۴، ۲۰۶).

مسجد امام اصفهان یکی از شاهکارهای معماری دوره‌ی صفویه است و این مسجد «برخوردگاه عالم هور قلیا، برترین مدینه زمردین و شگفتی‌هایی که حس و دید ما در صور معماری می‌بیند. این دیدار از فلاسفه‌ی اشراق نیز هست» (کربن ۱۳۹۲، ۳۶). به همین دلیل برای مروری بر جستجوی نمادین غالب رنگ آبی (چه لاجوردی و چه فیروزه‌ای) برروی تمامی اندام‌های کالبدی این مسجد اعم از سردر، صحن، ایوان، شبستان، گنبدخانه مناسب می‌باشد (جدول ۴).

جدول ۴. استفاده‌ی غالب از کاشی آبی در اندام‌های کالبدی مسجد امام اصفهان

اندام کالبدی	سردر ورودی			صحن		شبستان
	بدنه خارجی ایوان ورودی	بدنه داخلی ایوان ورودی	مناره	زاویه شمال غربی حیاط	بخشی از طاق نمای دور حیاط	تالار چهل ستون شرقی
						
رنگ غالب	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی
اندام کالبدی	ایوان			گنبد و مقصوره		
	ایوان بزرگ جنوبی	شرقی - غربی	ایوان شمالی	بدنه خارجی گنبد	بدنه داخلی گنبد	تمازخانه
						
رنگ غالب	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی	آبی لاجوردی

حضور نورالانوار در تفکر و اندیشه عرفانی–شیعی ظهوری رنگین و زیبا دارد و در اینجا البته مراتب رنگ‌ها، به مراتب درونی و حالات سالک بستگی دارد؛ از آنجاییکه آموزه‌های نور و رنگ‌های آن در بدایت سفر عارفانه، به رنگ آبی است مسبب پوششی از کاشی لاجوردی بر تمامی اندام‌های کالبدی مسجد امام می‌گردد.

جدول ۵. نقش و تاثیر اندیشه‌ی عرفانی بر پدیداری کاشی آبی‌رنگ بر روی اندام کالبدی مساجد جامع

اندیشه عرفانی -شیعی	در جهت رشد اندیشه‌های عرفانی ←				تثبیت اندیشه عرفانی -شیعی	
سال	قرن ٦	قرن ۷	قرن ۸	قرن ۹	قرن ۱۰	قرن ۱۱
حکومتها	خوارزمشاهیان	ایلخانیان	تیموریان		دوره صفویه	
پوشش کاشی آبی بر اندام‌های کالبدی مساجد	ایوان جنوبی مساجد	ایوان جنوبی و سردر ورودی	سردر ورودی، ایوان‌ها و گنبد		سرتاسر اندام کالبدی مساجد	

نتیجه‌گیری

با شروع تفکر عرفانی در قرن ششم خصوصاً اندیشه‌های مبتنی بر نور و رشد و توسعه آن در قرن‌های بعد خصوصاً شکوفایی آن در دوره‌ی صفویه که امتزاجی کم‌نظیر از تشیع، عرفان و اشراق را به وجود آورد؛ با توجه به تحلیل‌های صورت گرفته می‌توان استنتاجات زیر را ذکر کرد.

۱. بین اندیشه‌ی عرفانی شیعی و بهره‌گیری از کاشی آبی در معماری مساجد ترادفی در تراز صورت و معنا می‌توان قائل شد.

۲. معماری و صناعات وابسته در حد آماده ساختن زمینه‌ی مناسب برای سلوک و تقرب می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد؛ لذا مساجد که در باور عرفانی شیعی مقدمه‌ای برای حضور و سیر و سلوک است می‌بایست پوشش درخور (کاشی آبی) داشته باشد.

۳. وجه تشبیهی–تمثیلی بینش عرفانی–شیعی به‌تدریج استیلای نمادین تمام کاشی‌کاری را برای پوشش مساجد بهمراه داشت.

۴. از قرن ششم تا یازدهم به دلیل جایگاه نمادین رنگ آبی (چه لاجوردی و چه فیروزه‌ای) در بدایت مراحل سیر و سلوک در تفکر عرفانی این رنگ همواره نقشی غالب بین تمامی رنگ‌ها در کاشی‌کاری معماری مساجد داشته است (جدول ۵).

۵. در دوره‌ی صفویه برای اولین بار در مسجد امام اصفهان در مکتب اصفهان پوششی از کاشی بر روی تمامی اندام‌های کالبدی اعم از ورودی، صحن، ایوان‌ها، شبستان، گنبد و مقصوره مشاهده می‌شود –که در تمامی آنها رنگ آبی غالب می‌باشد– که خود تعمق بیشتر در رمزگری حجاب را موجب گشته است.

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. ابوالقاسمی، لطیف. ۱۳۸۴. *هنر و معماری اسلامی ایران*. تهران: نشر سازمان عمران و بهسازی شهری.

۳. الدمدو، کنت. ۱۳۸۹. *سنت‌گرایی دین در پرتو فلسفه جاویدان*. ترجمه‌ی رضا گورنگ بهشتی. تهران: حکمت.

۴. اردلان، نادر. ۱۳۹۰. *حس وحدت در سنت عرفانی ایران*. ترجمه‌ی ونداد جلیلی. تهران: علم معمار.

۵. الشیبی، کامل مصطفی. ۱۳۸۷. *تشیع و تصوف*. ترجمه‌ی علیرضا ذکاوتی قراگزلو. تهران: امیرکبیر.

۶. اکبری، پریوش. ۱۳۷۷. معماری مساجد دوره‌ی خوارزمشاهیان در خراسان. *اثر* (۲۸و۲۹): ۱۵۹–۱۶۷.

۷. امینی‌نژاد، علی. ۱۳۸۷. *آشنایی با مجموعه‌ی عرفان اسلامی*. تهران: انتشارات مؤسسه امام خمینی.

۸. استیرلن، هانری. ۱۳۷۷. *اصفهان تصویر بهشت*. ترجمه‌ی جمشید ارجمند. تهران: تندیس نقره‌ای.

۹. اوکین، برنارد. ۱۳۸۶. *معماری تیموری خراسان*. ترجمه‌ی علی آخشینی. تهران: گوتنبرگ.

۱۰. بزرگمهری، زهره. ۱۳۸۹. *آمودهای ایرانی*. تهران: سروش دانش.

۱۱. بمانیان، محمدرضا. ۱۳۸۰. *دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد افق آینده*. تهران: معاونت پژوهشی هنر.

۱۲. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۹۰. *هنر مقدس*. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: سروش.
۱۳. پازوکی، شهرام. ۱۳۹۲. *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۱۴. پوپ، ارتور. ۱۳۸۸. *معماری ایران*. ترجمه‌ی غلامحسین صدری افشار. تهران: اختران.
۱۵. پیرنیا، کریم. ۱۳۸۷. *سبک شناسی معماری ایران*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: نشر سروش دانش.
۱۶. جلالی شیجانی، جمشید. ۱۳۹۳. رمز نور و رنگ در آرای علاءالدوله سمنانی و سید محمد نوربخش. *مجله ادیان و عرفان* (۴۷): ۲۳۵-۲۵۴.
۱۷. حاج قاسمی، کامبیز، و نوایی، کامبیز. ۱۳۹۰. *خشت و خیال*. تهران: سروش.
۱۸. حجت، مهدی. ۱۳۸۴. تشیع و تاثیر آن بر هنر. *شیعه‌شناسی* (۱۱): ۱۸۹-۲۱۲.
۱۹. حمزه‌نژاد، مهدی. ۱۳۹۰. *اصول مفهومی و راهبردهای کاربردی در طراحی معماری بناهای مذهبی در نگرش شیعه*. پایان نامه دکتری معماری. دانشگاه علم و صنعت ایران.
۲۰. خاتمی، محمود. ۱۳۹۰. *پیش درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۲۱. خان‌محمدی، علی اکبر. ۱۳۷۱. فتوت‌نامه بنایان. *صفه* (۵): ۱۰-۱۵.
۲۲. رئیسی، محمدمنان، و عبدالحمید نقره‌کار، و کریم مردمی. ۱۳۹۳. درآمدی بر رمز و رمزپردازی. *پژوهش‌های معماری اسلامی* (۲): ۷۹-۹۴.
۲۳. رسولی، هوشنگ. ۱۳۸۴. *تاریخچه و شیوه‌های معماری در ایران*. تهران: پشوتن.
۲۴. سلطان‌زاده، حسین. ۱۳۷۲. *فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۲۵. سمنانی، علاءالدوله. ۱۳۶۹. *مصنفات فارسی*. به اهتمام نجیب مایل هروی. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. شوان، فریتیوف. ۱۳۹۰. *هنر و معنویت*. ترجمه‌ی ان‌شاالله رحمتی. تهران: شادرنگ.
۲۷. صدرای شیرازی، محمد. ۱۳۶۲. *تفسیر آیه نور*. ترجمه و تصحیح محمد خواجوی. تهران: انتشارات مولی.
۲۸. طاهری، جعفر. ۱۳۸۶. *مقدمه‌ای بر دانش ریاضیات معماری در دوره اسلامی*. پایان نامه دکترا. دانشگاه شهید بهشتی
۲۹. عبادی، قطب‌الدین. ۱۳۶۸. *التصفیه فی الاحوال المتصوفه*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: چاپ علمی.
۳۰. عسکری، فاطمه. ۱۳۹۲. تجلی نمادهای رنگی در آیینه هنر. *جلوه هنر* (۹): ۴۳-۶۲.
۳۱. غزالی، ابوحامد محمد. ۱۳۶۳. *نور و ظلمت «مشکاه الانوار»*. ترجمه‌ی زین‌الدین کیانی نژاد. تهران: سهامی انتشار.
۳۲. غزالی، ابوحامد محمد. ۱۳۶۴. *مشکاه الانوار*. ترجمه‌ی صادق آیینه‌وند. تهران: امیرکبیر.
۳۳. قبادیان، وحید. ۱۳۸۴. *بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران*. تهران: چاپ دانشگاه تهران.
۳۴. قیومی بیدهندی، مهرداد و سلطانی، سینا. ۱۳۹۳. معماری گمشده: جستجویی برای شناخت معماری خانقاه در ایران. *مطالعات معماری ایران (۶)*: ۶۵-۸۵.
۳۵. کاشفی سبزواری، واعظ. ۱۳۴۸. *فتوت‌نامه سلطانی*. به اهتمام جعفر محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۳۶. کبری، نجم‌الدین. ۱۳۸۸. *فوائح الجمال و فواتح الجلال*. ترجمه‌ی قاسم انصاری. تهران: انتشارات طهوری.
۳۷. کربن، هانری. ۱۳۷۹. *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. ترجمه‌ی فرامرز جواهری نیا. تهران: چاپخانه گلبان.
۳۸.کربن، هانری. ۱۳۸۵. *آیین جوانمردی*. ترجمه‌ی احسان نراقی. تهران: چاپ گلرنگ یکتا.
۳۹.کربن، هانری. ۱۳۹۲. *آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمه‌ی باقر پرهام. تهران: چاپ شمشاد.
۴۰. کیانی، محمدیوسف. ۱۳۷۴. *تاریخ هنر معماری ایران در دوره‌ی اسلامی*. تهران: سمت.
۴۱. گدار، آندره و همکاران. ۱۳۸۷. *آثار ایران*. ترجمه‌ی ابوالحسن سرو مقدم. خراسان رضوی: انتشارات آستان قدس رضوی.
۴۲. گنون، رنه. ۱۳۷۴. *اسطوره و رمز*. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: سروش.
۴۳. لوشر، ماکسی. ۱۳۸۹. *روانشناسی رنگ‌ها*. ترجمه‌ی مهر ادیبی. تهران: حسام و پورنگ.
۴۴. ملک محمد، سعید. ۱۳۹۲. *صوفیه از دیدگاه علمای شیعه تا عصر صفویه*. تهران: اندیشه‌ی ظهور.
۴۵. نجم رازی، عبدالله محمد. ۱۳۸۷. *مرصاد العباد من المبدا الی المعاد*. به اهتمام امین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.
۴۶. نجیب اغلو، گل‌رو. ۱۳۷۹. *هندسه و تزئین در معماری اسلامی*. ترجمه‌ی مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: چاپخانه لیلا.
۴۷. ندیمی، هادی. ۱۳۸۶. *تأملی در اطوار نور در معماری ایران*. مجموعه‌ی کلک دوست. تهران: نشر رضوی.
۴۸. نصر، سیدحسین. ۱۳۷۲. سنت اسلامی در معماری ایرانی. ترجمه‌ی محمد آوینی. *جاودانگی و هنر*: ۵۹-۶۸.
۴۹. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۸۷. *درآمدی بر هویت در معماری و شهرسازی اسلامی*. تهران: هدف.
۵۰. نویا، پل. ۱۳۷۳. *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*. ترجمه‌ی اسماعیل سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۵۱. ویلبر، دونالد. ۱۳۴۶. *معماری اسلامی ایران*. ترجمه‌ی عبدالله فریار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۵۲. ویلبر، دونالد. ۱۳۸۹. *سیر تحول کاشی‌کاری در ایران*. ترجمه‌ی ربابه خاتون پیله فروش. تهران: معراج.
۵۳. هیلن براند، روبرت. ۱۳۸۹. *معماری اسلامی*. ترجمه‌ی باقر آیت‌الله زاده شیرازی. تهران: شادرنگ.

References

1. *The Holy Quran*.
2. Abolghasemi, Latif. 2005. *Islamic Art and Architecture of Iran*. Tehran: Civil and Urban Development Organization Press.
3. Akbari, Parivash. 1986. Architecture of Mosques in Kharazmshahian Period in Khorasan. *Asar* (28&29): 159-167.
4. Aldomedo, Kennet. 2010. *Traditionalism of Religion in the Light of Immortal Philosophy*. Translated by Reza Goorang Beheshti. Tehran: Hekmat.
5. Alsheibi, Kamel Mostafa 2008. *Shi'ism and Sufism*. Translated by Alireza Zekavati Ghargazlu. Tehran: AmirKabir.
6. Amini Nejad, Ali. 2008. *Introduction to Islamic Mysticism*. Tehran: Imam Khomeini Institute Press.
7. Ardalan, Nader. 2011. *Sense of Unity in Iranian Mystical Tradition*. Translated by Vandad Jalili. Tehran: Elm-e Memar.
8. Askari, Fatemeh. 2013. Manifestation of Colored Symbols in the Mirror of Art. *Jelve-ye Honar* (9): 43-62
9. Bemanian, Mohammad Reza. 2001. *Second International Conference of Superior Horizon Mosques' Architecture*. Tehran: Department of Art Research.
10. Bozorgmehry, Zohreh. 2010. *Iranian Amoods*. Tehran: Sorosh-e Danesh.
11. Burckhardt, Titus. 2011. *Sacred Art*. Translated by Jalal Satari. Tehran: Soroosh.
12. Corbin, Henry. 2000. *The Shining Human in Iranian Sufism*. Translated by Faramarz Javaherinia. Tehran: Golban Press.
13.Corbin, Henry. 2006. *The Ethic of Chivalry*. Translated by Ehsan Naraghi. Tehran: Golrang-e Yekta Press.
14.Corbin, Henry. 2013. *The Horizons of Spiritual Thoughts in Iranian Islam.* Translated by Bagher Parham. Tehran: Shemshad Press.
15. Ebadi, Ghotboddin. 1989. *The Pass on Mystics Condition*. Corrected by GholamHossein Yousefi. Tehran: Elmi.
16. Ghayomi Bidahandi, Mehrdad, and Sina Soltani. 2014. Lost Architecture: the Search for Recognizing the Monastery Architecture in Iran. *Iranian Architecture Studies* (6): 65-85.
17. Ghazzali, Abu Hamed Mohammad. 1984. *Light and Darkness (Mishkāt al-Anwār)*. Translated by Zeinodin Kiany Nejad. Tehran: Sahami.
18.Ghazzali, Abu Hamed Mohammad. 1985. *Mishkāt al-Anwār*. Translated by Sadegh Ayne Vand. Tehran: Amir Kabir.
19. Ghobadian, Vahid. 2005. *Climate Analysis of the Traditiona*l Iranian Building. Tehran: Tehran University Press.
20. Godard, Andre, et al. 2008. *Iranian Works*. Translated by Abulhasan SarvMoghadam. Khorasan: Astan Print.
21. Guenon, Rene. 1995. *Myth and Mystery*. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroosh.
22. Hillenbrand, Robert. 2010. *Islamic Architecture*. Translated by Beghr Ayatollah Zade Shirazi. Tehran: Shadrang.
23. Hamzeh Nejad, Mahdi. 2011. *Conceptual Principles and Practical Solutions In Architecture Design of Religious Buildings in Shia Attitude*. Architecture PHD Thesis. University of Science and Industry of Iran.
24. Haj Ghasemi, Kambiz, and Navaiy, Kambiz. 2011. *Kheshto Khial* .Tehran: Soroosh.
25. Hojjat, Mahdi. 2005. Shia and its Effect on Art. *Shia Studies* (11): 189-212.
26. Jalali Sheijani, Jamshid. 2014. The Mystery of Color and Light in Opinion of Ala ud-Duala Simnani and Mohammad Noorbakhsh. *Religions and Mysticism* (47): 235-254.
27. Kashefi Sabzevari, Vaez. 1969. *Fotowwat Soltani*. By Efforts of Jafar Mahjoob. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran.
28. Khan Mohammadi, Ali Akbar. 1992. Fotovvat Nameye Bannayan. *Seffe* (5): 10-15.
29. Khatami, Mahmood. 2011. *Prolegomena for a Philosophy of Persian Art*. Tehran: Academy of Art.
30. Kiani, Mohammad Yousef. 1995. *The History of Iranian Architecture in Islamic Period*. Tehran: SAMT.
31. Kobra, Najmoddin. 2009. *Beauty Benefits and Glory Wins.* Translated by Ghasem Ansari. Tehran: Tahoori.
32. Luscher, Max. 2010. *Psychology of Colors*. Translated by Mehr Adibi. Tehran: Hesam va Pourang.
33. Malek Mohammad, Saeed. 2013. *Sofia, from Shia Scholars Perspective to Safavid Era*. Tehran: Andisheye Zohoor.
34. Nadimi, Hadi. 2007. *Reflection in Lights Modes in Iranian Architecture*. Kelk-e Doost Collection. Tehran: Razavi Press.
35. Necipoglu, Gulru. 2000. *The Topkapi Scorll- Geometry and Ornament in Islamic Architecture.* Translated by Mehrdad Ghayyumi Bidahandi. Tehran: Leila Printery.
36. Noghrekar, Abdolhamid, et al. 2008. *Introduction to Identity of Islamic Architecture and Urban.* Tehran: Hadaf.
37. Nahm Razi, Abdollah Mohammad. 2008. *Mrsad al-Ebad men al-Ebad ela al-Maad*. By Efforts of Amin Riahi. Tehran: Elmi va Farhangi.
38. Nasr, Seyyed Hossein. 1993. *Islamic Tradition in Iranian Architecture*. Translated by Mohammad Avini. Immortality and Art: 59-68.
39. Noia, Paul. 1994. *Interpretation of Quran and Mystical Language.* Translated by Esmaeil Saadat. Tehran: Iran University

Press (IUP).
40. Okane, Bernard. 2007. *Timurid Architecture in Khorasan*. Translated by Ali Akhshini. Tehran: Gothenburg.
41. Pazoki, Shahram. 2013. *Philosophy of Art and Beauty in Islam*. Tehran: Academy of Art.
42. Pirnia, Karim. 2008. *Stylistics of Iranian Architecture.* Edited by Gholam Hossein Memarian. Tehran: Soroosh-e Danesh.
43. Pope, Arthure. 2009. *Persian Architecture*. Translated by Gholam hossin Sadri Afshar. Tehran: Akhtaran.
44. Raeisi, Mohammad Mannan, Abdolhamid Nogrekar, and Karim Mardomi. 2014. An Introduction to the Symbolism in Islamic Architecture. *Researches in Islamic Architecture* (2): 79-94.
45. Rasooli, Hooshang. 2005. *History and Methods of Architecture in Iran*. Tehran: Pashootan.
46. Sadrai Shirazi, Muhammad. 1983. *The Interpretation of Noor Verse.* Translated by Mohammad Khajavi. Tehran: Movali.
47. Schoun, Frithjof. 2011. *Art and Spirituality*. Translated by EnshaAllah Rahmati. Tehran: Shadrang.
48. Simnani, Ala ud-Duala. 1990. *Persian Writings*. With Effort of Mayel Heravi. Tehran: Elmi va Farhangi.
49. Soltanzadeh, Hossein. 1993. *Entrance Areas in Traditional Architecture of Iran*. Tehran: Scientific Researches Center.
50. Stierlin, Henri. 1988. *Isfahan, the Image of Heaven.* Translated by Jamshid Arjomand. Tehran: Tandis-e Noghreii.
51. Taheri, Jafar. 2007. *Introduction to Architectural Mathematic in Islamic Era.* PhD Thesis. Shahid Beheshti University.
52. Wilber, Donald. 1967. *Islamic Architecture of Iran*. Translated by Abdollah Faryar. Tehran: Book Translation and Press Agency.
53. Wilber, Donald. 2010. *The Development of Mosaic Islamic Architecture in Iran*. Translated by Robabe Khatoon Pile Foroosh. Tehran: Meraj.

Journal of Reasearch in Islamic Architecture / No.14 / Spring 2017

Recognition of Mystical Thoughts Effects on Blue Color in Tile Lining of Iran's Mosques

Hosein Moradinasab *

Engineer, Department of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Mohamad reza Bemanian **

Professor, Department of Art and Architecture, Tarbiat Modarres University (Corresponding Author)

Iraj Etesam ***

Department of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Received: 2016/05/23 Accepted: 2016/09/03

Abstract

Architecture is a cultural objectified mass, which is belong to that culture or affect it. If Iranian architecture in Islamic era be studied, it can be revealed the fact that architecture is influenced by ideas and thought of this Islamic era. The purpose of this research is the readout of mystical ideas effects on symbolic visibility of color (blue) by using building blocks (tiles) in Iranian architecture of Islamic era. Mystic contemplation based on revelation was started by Imam Mohammad Ghazali and accompanied by philosophy of illumination Sheikh, Suhrewardi, which the degrees of knowledge and awareness were correspond to the degrees of light and advent, and lustered by the growth of mystical thought of light and color. So that, color in mystical ideas of Najmuddin Kubra and Sheikh Ala Simnani gets its concretion and intension mostly from light of lights and every color is an intrinsic representative (allegory) of one meaning. Thus in universe the colors and lights is compatible with lights in mystics journey and the mystic of beauty way (God) can observe the manifestation of this way as the guide in his/her inside in a form of light determinations (colors). So light has different levels and there is a connection between the universe of meaning and lights and the mystic achieves the higher levels as much as passing the steps. So that in mystical insights and among all of the colors the allegorical role of color blue is covering. In order to begin the journey, this color (blue) is suitable for those who are in the first steps of mystical life.

In Islam, art has the inherent connection with Islamic mystic and it has been inspiring for artists and architecture aspects. The historical background of the connection between mystic and architecture shows that the formation of Fetyan and Fotowwat associations had the important role in transferring Shiite mystical ideas and thoughts to business owners like architecture, so this allegorical mystical vision was applied to show that shrines can be enumerated as the place of establishment of the best proportion between architecture

*moradinasab_h@yahoo.com ** bemanian@modares.ac.ir *** irajettesam@yahoo.com

and beliefs, especially in mosques architecture (central) which is the apex of manifestation of architects› symbolic art. However by considering the tile of this article it can be imagined that the monastery which is the place of Sufis and Dervishes, is the appropriate litter for the subject of research, but the studies show that we do not know whether monasteries has the same concept during the Iran›s Islamic era or they had been changed. Also we do not know the concept of monasteries or how one place had been named as a monastery. So monastery cannot be a suitable sample for hypothesis test.

The symbolic usage of blue titles in Kharazmshahian era on mosques› porches was provided by developing light-based mystical thoughts in sixth century and decline of rational thoughts and the degree of attention and sensitivity of architecture companions to the concept of Fotowwat and its association with mystical ideas, because these blue porches were the first thing to draw the audience›s attention. After that due to the evolution of Islamic mystic›s noetic aspect in Timurid period and Shiite tendency among mystics, the employment of blue tiles in domes was increased too. Safavid era was the boom of legal, illumination and Shiite ideas and followed by, the Isfahan school established the symbolic buildings so that the mystical language, which is a kind of symbolic and allegorical language, has been manifested in a best way in Safavid era that is the peak of Shiite and mystical thoughts. Correspondence between states (initial) of mystical homes by using color allegory (blue) in Iranian mosques architecture is one of the effects of mystical beliefs which has caused the sequence in meaning and appearance between mystical thoughts and blue tiles employment in mosques architecture, so that using blue tiles (either cobalt or turquoise) from the beginning of using to full-color domination in Safavid mosques (Imam mosque). In this research, data and information collection is done through documentary and library studies, and then data is analyzed by using descriptive and analytical method in historical context and is proved by applying determinant evidence

Keywords: Mystical Ideas, Allegory, Architecture, Tile, Blue Color, Mosque.

ISSN 2382 - 980X

14

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 5, No. 1, Spring 2017

Managing Director: vice chancellor for research-Iran University of Science and Technology

Editor-in-chief: Mohsen Faizi

Administrative Director: Mohammad Mannan Raeesi

Administrative assistant: Zahra Kashanidoust

Persian literary Editor: Sara Motevalli

English literary Editor: MohamadReza Ataee Hamedani

Editorial Board Members:

Seyyed Gholam Reza Eslami: Associate Professor, Tehran University

Hasan Bolkhari: Associate Professor, Tehran University

Mostafa Behzadfar: Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Reza Pourjafar: Professor, Tarbiat Modares University

Mahdi Hamzeh Nejad: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Esmaeil Shieh: Professor, Iran University of Science and Technology

Manoochehr Tabibian: Professor, Tehran University

Hamid Majedi: Associate Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Asghar Mohammad Moradi: Professor, Iran University of Science and Technology

Gholam Hossein Memariyan: Professor, Iran University of Science and Technology

Fatemeh Mehdizadeh: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Abdol hamid Noqrehkar: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Mohammad Naghizade: Assistant Professor, Science and Research Branch, Islamic Azad University

Ali Yaran: Associate Professor, Iran Ministry of Science, Research and Technology

Design assistant: AmirHosein Yousefi

Reviewers for Volume5, Number14:

Ali Asadpour: Assistant Professor,Shiraz Art University

Minoo Gharabeiglu: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University

Parisa Hashempur: Assistant Professor, Tabriz Islamic Art

AliAkbar Heidary: Assistant Professor, University of Yasooj

Abolfazl Meshkini: Assistant Professor, Tarbiat Modares University

Tahereh Nasr: Assistant Professor, Eslamic Azad University

Abdol hamid Noqrehkar: Associate Professor, Iran University of Science and Technology

Saeed Norozian: Assistant Professor, Shahid Beheshti University

Hanieh Okhovat: Assistant Professor, University of Tehran

Maryam Ostadi: Assistant Professor, Eslamic Azad University

Mohammad Manan Raeesi: Assistant Professor, University of Qom

Mohamad Ranjbar Kermani: Assistant Professor, University of Qom

Mansureh Tahbaz: Associate Professor, Sahid Beheshti University

Samaneh Taqdir: Assistant Professor, Iran University of Science and Technology

Behzad Vasiq: Assistant Professor Jondy Shapoor University

Address: Center of Excellence in Islamic Architecture, Iran University of Science and Technology, Narmak, Tehran, Iran

Tel/Fax: (21-98+) 77491243 / **E-mail:** jria@iust.ac.ir / **Website:** http://iust.ac.ir/jria

ISSN 2382980-X

14

Scientific Journal of Research in Islamic Architecture

Center of Excellence for Islamic Architecture

Vol. 5, No. 1,Spring 2017

- **Extensibility of Man-Made Space by Innovation about Space Opening in Kerman Traditional House**
  Seyyed Majid Hashemi Toghroljerdi / Asefi Maziar / Mohajeri Mozafar
- **The semantics of life and vitality in Islamic teachings and its effect on the neighborhood**
  Farhang Mozaffar / Abdolhamid Noghrekar / Mahdi Hamzenejad / Sedigheh Moein Mehr
- **Recognition of Mystical Thoughts Effects on Blue Color in Tile Lining of Iran's Mosques**
  Hosein Moradinasab / Mohamad reza Bemanian / Iraj Etesam
- **Explaining the human perception levels and process and its role in the quality of creation of architectural works Based On Transcendent Wisdom**
  Samaneh Taghdir
- **Eyvan Basic Position to Improve Operational Efficiency in Mosques**
  Maryam Kiaee / Yaghoob peyvastehgar / Ali Akbar Heidari
- **The Study of Genealogy and Individual Styles of Plaster Workers Of the 14th Century**
  Ahmad Salehi akhki / Bahareh Taghavi Nejad
- **Compare Spatial Structure –Function Imam Mosque in Isfahan and Shiraz Vakil Mosque**
  Mostafa Azadi / Malihe Taghipour