نشریه علمی ترویجی مطالعات در دنیای رنگ
Journal of Studies in Color World
www.jscw.icrc.ac.ir

در دسترس بصورت الکترونیک @ www.jscw.icrc.ac.ir

نشریه علمی ترویجی مطالعات در دنیای رنگ، جلد ۷، شماره ۱، (۱۳۹۶) ۶۵-۴۷

وزارت علوم تحقیقات و فناوری
موسسه پژوهشی علوم و فناوری رنگ و پوشش

جایگاه نمادین رنگ در قالی‌های محرابی صفوی

محمدرضا شاه‌پروری[۱]، سید محمدمهدی میرزاامینی[۲]، مصطفی زارع مهرجردی[۳]، امید شیخ بگلو[۴*]

۱-دانشجوی دکترا پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، صندوق پستی: ۱۳۹۶۳۷۴۶۱۵.

۲-دانشجوی دکترا پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران، صندوق پستی: ۳۳۱۹۱۱۸۶۵۱.

۳- دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران، صندوق پستی: ۴۵۶۷-۵۱۳۸۵.

۴-مربی دانشکده هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران، صندوق پستی: ۴۵۶۷-۵۱۳۸۵.

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۲/۱۱ تاریخ بازبینی نهایی: ۹۶/۰۳/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۴/۳۱ در دسترس به‌صورت الکترونیک: ۹۶/۰۵/۰۱

چکیده

قالی از مصادیق هنر اسلامی است که از جلوه‌های زیبایی و آیینی برخوردار می‌باشد. این هنر ملی در دوران حکومت خاندان صفوی مورد توجه قرار گرفت. از این عصر قالی‌هایی با طرح‌ها و نقش‌های متفاوت بجای مانده که هر یک از مفاهیم ویژه‌ای با هدف ترویج تشیع برخوردار است. از این جمله قالی‌ها و قالیچه‌های محرابی می‌باشد که به سبب کاربرد مذهبی در این دوران مورد توجه قرار گرفته و در کارگاه‌های درباری در انواع و ابعاد متفاوت تولید می‌شده است. قالیچه‌های محرابی که قرابت نزدیکی به ساختار معماری و محراب مساجد دارند، با رنگ‌ها، آرایه‌های تجریدی گیاهی و هندسی و خط نگاره‌هایی با مضامین آیات و احادیث متبرکه مزین شده‌اند. حال با توجه به نمادگرایی در قالی ایرانی و استفاده آیینی قالی محرابی در پژوهش حاضر رنگ‌ها و رنگ‌بندی قالی محرابی عصر صفوی مطالعه و بررسی شد تا در گام نخست رنگ‌های موجود و مشترک میان قالی‌های محرابی شناسایی شود. در گام بعدی جهت اطمینان از کاربرد تعمدی و یا تصادفی رنگ‌ها در قالی‌های محرابی، رنگ‌بندی قالی‌های محرابی با غیرمحرابی مقایسه شد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد رنگ‌های کاربردی در قالی‌های محرابی به صورت آگاهانه انتخاب شده است و اختلافاتی میان رنگ‌بندی غیرمحرابی وجود دارد. در قالی‌های محرابی علیرغم کاربرد نقش‌مایه‌های متنوع، تنها از هفت رنگ ثابت در رنگ‌بندی قالی‌های محرابی استفاده شده است. این رنگ‌ها که در عرفان اسلامی مقدس و مورد احترام می‌باشند عبارتند از سفید، مشکی، صندل، آبی، سرخ، زرد و سبز که هر یک از رنگ‌های مذکور جایگاه ثابتی را در عموم قالی‌های محرابی به خود اختصاص داده و به مفاهیم نمادین و مقدسی همانند ترویج مذهب شیعه، وحدت و حضور آدمی در بهشت اشاره دارد. بدین ترتیب نتیجه نهایی پژوهش نشان می‌دهد، جایگاه و چیدمان رنگی قالی‌های محرابی صفویه در خدمت مفاهیم مستتری است که افزون بر ادراک مفاهیم اسلامی و شیعی، باعث تشدید حالات معنوی و عرفانی نمازگزار حین انجام فریضه الهی نماز می‌شود. این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، به روش کیفی توصیفی- تحلیلی به انجام رسیده است.

واژه‌های کلیدی

قالی ایرانی، قالی محرابی، رنگ، صفوی، نمادگرایی.

چکیده تصویری

*نویسنده مسئول: mrshahparvari@gmail.com

Ministry of Science, Research and Technology
Institute for Color Science and Technolog

Available online @ www.jscw.icrc.ac.ir

Journal of Studies in Color World, Vol. 7, No. 1, (2017) 47-65

نشریه علمی ترویجی
مطالعات در دنیای رنگ
Journal of Studies in Color World
www.jscw.icrc.ac.ir

The Symbolic Color of the Safavid Prayer Carpets

Mohamad. Reza. Shahparvari[1], Seyed. Mohamad. Mahdi. Mirzaamini[2], Mostafa. Zare Mehrjardi[3], Omid. Sheikh Baglo[4*]
1. Shahed University, Tehran, PO BOX 1396374615, Iran.
2.Art University of Isfahan, Isfahan, PO BOX 3319118651, Iran.
3. M.A Student, Faculty of Islamic Art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, PO BOX 51385-4567, Iran.
4. Faculty of Islamic Art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, PO BOX 51385-4567, Iran.

Abstract
Carpet is an instance of Islamic art and a display of beauty and religion. This national art became the center of focus during the reign of the Safavid dynasty. Many carpets with different designs and patterns have survived from this era, each carrying a particular meaning with the aim of promoting Shia Islam. These include prayer carpets and rugs which were produced in many sizes and variants in court workshops. These carpets and rugs gained importance in this era due to their religious applications. Prayer rugs which have affinity with the architecture and structure of mosque sanctuaries, have decorations of plant colors, geometric abstract arrays, and pictographs which contain content from Hadith and the Quran.
With regards to symbolism in Persian carpet and religious application of prayer carpets, first, the colors of Safavid prayer carpets have been studied in this paper in order to identify the common colors used in these carpets. Next, the color of prayer carpets have been compared to other types of carpets in order to specify whether the use of these colors were deliberate or accidental. Results show that these colors were knowingly chosen and have differences with colors in non-prayer carpets. Although many patterns are used in prayer carpets, only seven specific colors have been applied. These colors, which are considered sacred and respected in Islamic mysticism, are white, black, brown, blue, red, yellow, and green. Each of these colors are constantly utilized in general prayer carpets and portray symbolic and sacred meanings such as promoting Shia Islam, unity, and the presence of man in heaven. Thus, it can be concluded that the role and composition of colors in Safavid prayer carpets is based on implied meanings, which in addition to introducing Islamic and Shia concepts, increases the spiritual state of worshipers in their prayers. This research has been conducted with library sources, and descriptive and analytic qualitative method.

Keywords
Persian carpet, Prayer carpet, Color, Safavid, Sumbolism.

Graphical abstract

***Corresponding author: mrshahparvari@gmail.com**

۱- مقدمه

از ویژگی‌های هنر اسلامی نمادگرایی توأم با مفاهیم توحیدی و معنوی می‌باشد که بر پایه حدیث قدسی (گنجی پنهان بودم، دوست داشتم که شناخته شوم، پس خلق را آفریدم)[۱] شکل گرفته است. این حدیث که مشخصه اصلی هنر اسلامی به شمار می‌آید، باعث ترویج نمادگرایی در هنرهای اسلامی شده است [۱]. این نمادگرایی در عهد صفوی با ترویج تشیع بیش از هر دوره دیگر رواج یافت. بدین سبب در عصر صفوی هنرمندان که خود عارفی کامل بودند با تلفیق حکمت خسروانی و عرفان شیعی نمادگرایی عرفانی را در هنرهای گوناگونی همانند نگارگری و قالی وارد کردند. از این‌رو دوران حکومت خاندان صفوی عصر تلفیق مذهب و هنر می‌باشد. از این عصر که با نام دوران طلایی قالی ایران یاد می‌شود، قالی‌هایی نفیس با طرح‌های متنوع باقی مانده است که یکی از این طرح‌ها، محرابی می‌باشد. قالی محرابی عمدتاً کاربردی آیینی دارد و برای اقامه فریضه الهی نماز مورد استفاده قرار می‌گیرد [۲].

قالی‌های محرابی در عهد صفوی به سفارش پادشاه، حکام محلی و افراد سرشناس به قصد پیشکش به اشخاص و اماکن مقدس با هدف ترویج تشیع تولید شده‌اند [۳]. قالی‌های محرابی در طراحی از قواعد مشترکی همانند قوس محراب، وجود ستون در دو سوی قالی، کاربرد آرایه‌های گیاهی و پرهیز از شبیه‌سازی برخوردار می‌باشند. اما افزون بر طرح و نقش، رنگ عنصر دیداری دیگری است که با وسعت‌های متفاوت در قالی‌های محرابی ظاهر می‌شود. رنگ از جایگاه ویژه‌ای در زیبایی‌شناسی اسلامی برخوردار است و با دیدگاه متافیزیکی بدان پرداخته می‌شود. رنگ‌ها از صفات ممتاز هنر اسلامی به شمار می‌آیند که پیش از آن که ظاهری تزئینی داشته باشند، ماهیت و حقیقتی دارند که از تکثیر نور حاصل می‌شود [۴]. این عنصر دیداری روایتی از عالم عرش و جهانی ورای جهان حاکی است که در هر مرحله با مقام روحانی و جهان غیب در ارتباط می‌باشد. رنگ عاملی برای سیر و سلوک عرفانی به شمار می‌آید. به‌گونه‌ای که در نظر برخی از عارفان همانند ابن عربی حق به نوری بی‌رنگ و خلق به آبگینه رنگین همانند شده که ظهور حق در صور موجودات بر حسب اقتضای طبیعت است. همان‌گونه که نور از پشت هر شیشه رنگی دیده می‌شود، بدان رنگ تغییر می‌یابد. نور همان حق و ذات الهی است و رنگ‌ها، صور گوناگون هستی‌اند. ذات الهی فی‌نفسه ویژگی و نسبت‌های مشخصی ندارند و در اصطلاح بی‌رنگ است. اما وقتی از موجوداتی که اوصاف معینی را دارند به او نظر می‌شود، همان اوصاف و نسبت‌ها در او ظاهر می‌شود [۵].

رنگ‌ها در چارچوب مظاهر خلاقیت، نقشی نمادین در عهد صفوی بر عهده داشته و در قالی ایرانی که عنصری فرهنگی و عرفانی به شمار می‌آید، بروز یافته است. از این جمله می‌توان به وجود رنگ‌های متنوع در قالی‌های محرابی اشاره داشت که موجب زیبایی دو چندان در این قالی‌های می‌شود. اما کاربرد قالی‌های محرابی باعث شکل‌گیری ابهامات و سؤالاتی پیرامون نحوه گزینش و چیدمان رنگی این قالی‌ها در ذهن ناظر امروزی می‌شود که اصلی‌ترین آن‌ها عبارتند از: آیا گزینش رنگ در قالی‌های محرابی دوره صفوی تعمدی انجام گرفته است؟ در صورت مثبت بودن پاسخ، هدف از گزینش رنگ‌ها در قالی‌های محرابی چه بوده است؟ آیا رنگ‌های مشترکی در قالی‌های محرابی دوره صفوی به کار رفته است؟ کدام رنگ‌ها از بیش‌ترین کاربرد در قالی‌های محرابی صفوی برخوردار است؟. برای درک صحیح قالی‌های محرابی عصر صفوی نیاز است تا ابهامات و سؤالات بالا پاسخ داده شود. از این‌رو در پژوهش حاضر سعی می‌شود تا پاسخی در خور به سؤالات مذکور ارائه شود. این پژوهش بر اساس سؤالاتی که باید بدان پاسخ داده شود، از نظر روش و ماهیت، تحقیق کیفی به گونه توصیفی- تحلیلی است.

برای جمع‌آوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای استفاده شد. همچنین جامعه آماری مورد مطالعه، شش تخته قالی محرابی و غیرمحرابی باقی مانده از عصر صفوی به گونه‌ای انتخاب شد که از لحاظ مضمون، رنگ و محتوی بتواند نماینده تمام قالی‌های محرابی و غیر محرابی این عصر باشد. به عبارتی سعی شده تا نمونه‌های مورد مطالعه واجد ویژگی‌های مشترک و عمومی قالی‌های دوره صفوی باشد. در نهایت با مقایسه رنگ‌های کاربردی و رنگ‌بندی قالی‌های محرابی و غیرمحرابی پاسخ سؤال اصلی پژوهش مبنی بر گزینش آگاهانه رنگ در قالی‌های محرابی دوره صفوی آشکار می‌شود.

۲- پیشینه پژوهش

تاکنون قالی‌های محرابی در مطالعات گوناگونی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. از این جمله می‌توان به مقاله انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفوی و قاجار [۷]، رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دوران اسلامی در ایران [۸] و تجلی اسماءالحسنی در قالیچه‌های محرابی عصر صفوی [۳] اشاره داشت. نتایج تحقیقات مذکور نشان می‌دهد انتخاب و استفاده از نقوش، چارچوب طرح و آیات موجود در قالی‌های محرابی با بینشی آگاهانه انجام گرفته و کاربرد هر یک از این آرایه‌ها موجب انتقال مفاهیم نمادین آیینی و مذهبی همانند بهشت، وحدت، دوری از شرک و ذکر اسماءالحسنی می‌شود. بدین ترتیب استفاده از قالی‌های محرابی برای انجام فریضه الهی نماز باعث تشدید حالات مذهبی و روحانی نمازگزار حین انجام فریضه الهی نماز می‌شود. همچنین نتایج پژوهش دیگری با عنوان نشانه‌شناسی قالی محرابی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش [۹] نشان می‌دهد قالی محرابی وحدتی میان دو هنر سنتی معماری و قالی‌بافی به شمار می‌آید. از این‌رو با انتقال مفاهیم نمادین، آرایه‌های گیاهی و سر در مساجد به قالی‌های محرابی، این بافته در حکم مسجدی برای نمازگزار می‌باشد. از این‌رو وجود عناصر گوناگون همانند قندیل و درخت سرو به معانی الوهیت، نور الهی، مناره مساجد، رابطی میان زمین و آسمان و هدایتگر انسان به سوی منشاء اصلی اشاره دارد. علاوه بر موارد مذکور، تحقیق دیگری با عنوان

[۱] کنت کنزاً مخفیاً فأحبت أن أعرف فخلقت الخلق لکی أعرف.[۵۲]

بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی [۱۱ ،۱۰] به انجام رسیده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد طراحان قالی دوره صفوی از ابعاد و تناسبات ویژه‌ای برای طراحی و سامان‌بندی قالی‌های محرابی استفاده کرده‌اند که در قالی‌هایی با کاربرد غیرمذهبی متفاوت بوده است. بدین ترتیب قالی‌های محرابی دوره صفوی از الگوی معینی در طراحی برخوردار بوده که منحصراً در این گروه از قالی‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. بدین ترتیب نتایج کلی مطالعات مذکور نشان می‌دهد قالی محرابی با کاربرد آیینی و اقامه فریضه الهی نماز، تداعی‌گر الوهیت حضرت حق، مساجد و محراب آن است. بدین دلیل میان قالی محرابی و معماری مسجد پیوندی برقرار است. از این‌رو قواعد و اصول مشترکی در طراحی و سامان‌بندی محراب مساجد و قالی‌های محرابی دوره صفوی حاکم است که موجب تشدید فضای عرفانی فریضه الهی نماز، قطع ارتباط با جهان خاکی، پیوند هر چه بیش‌تر نمازگزار با خالق و دنیایی ورای جهان خاکی می‌شود. برای نیل به این هدف طراح سعی در ایجاد تشابه و پیوند قالی با مسجد داشته و در این راستا از شبیه‌سازی نقوش حیوانی و یا انسانی پرهیز کرده و بر نقوش گیاهی، انتظام دقیق و عناصر موجود در مساجد تکیه داشته است. اما رنگ که از جلوه‌های ظاهری و زیبایی قالی‌های محرابی به شمار می‌آید، تاکنون مورد توجه قرار نگرفته و در مطالعات متنوع بدان پرداخته نشده است. عدم انجام بررسی آگاهانه و یا ناآگاهانه رنگ موجب بروز ابهامات گوناگونی شده است. لذا این پژوهش به بررسی چیدمان رنگی قالی محرابی و دلایل کاربرد هر فام رنگی می‌پردازد. در راستای دستیابی بدین هدف و پاسخگویی به سؤالات از نتایج و دستاورد یافته‌های فوق استفاده می‌شود. بر اساس پژوهش‌های انجام شده، نخست اصطلاحات تخصصی این مطالعه ارائه می‌شود. طرح محرابی: این طرح وام‌دار محراب مساجد اسلامی است و نمادی از دروازه بهشت به شمار می‌آید [۲].

طرح محرابی با استفاده از دو لچک به صورت گنبد، شکل می‌گیرد. در ادامه این لچک‌ها دو ستون عمودی که در حکم ستون محرابی است، فضای داخلی طرح را به یک و یا سه بخش تقسیم می‌کند. همچنین در برخی از طرح‌ها، قندیلی در قسمت میانی تعبیه می‌شود که نمادی از نور الهی در فضای معنوی محراب به شمار می‌آید. طرح‌های محرابی براساس تنوع به چهار گروه ستون‌دار، گلدانی، درختی و قندیلی تقسیم می‌شود. در این طرح، افزون بر خط نگاره‌های متبرکه، از نقش‌مایه‌های درخت، قندیل، رحل، قرآن، لگن وضو و آرایه‌های گیاهی تجریدی استفاده می‌شود [۳].

در طرح‌های محرابی از کاربرد نقش‌مایه‌های انسانی و حیوانی به سبب انحراف فکر نمازگزار پرهیز می‌شود. این طرح در هنرهای گوناگون اعم از قالی دستباف مورد استفاده قرار می‌گیرد. قدمت طرح‌های محرابی به دوران پیش از اسلام و آیین مهر بازمی‌گردد. در آیین مهر، نیایش در مکان مقدسی با نام مهرابه به معنی خانه مهر انجام می‌گرفته است. بر اساس آثار بجای مانده، ساختمان مهرابه‌ها از گنبدی با سه دالان برخوردار است که دالان میانی از دو دالان دیگر فراخ‌تر می‌باشد. عموماً در دالان میانی، مهر در حال قربانی‌کردن گاو و در دو دالان دیگر نمادهایی از طلوع و غروب خورشید نقش می‌شده است [۱۲].

کاربرد مذهبی مهرابه‌ها به دوره پرستش مهر محدود نمی‌شود و در دوران اسلامی با تغییراتی در ظاهر مورد استفاده و احترام قرار می‌گیرد. به طوری که نام محراب در قرآن کریم به عنوان جایگاه عبادت حضرت مریم[۱] و زکریا[۲] ذکر شده است. بورکهارت معتقد است محراب در اسلام انعکاس و تمثیل حضور خداوند است. از این‌رو کاربرد فرم محراب در هنرهای اسلامی همانند معماری و قالی نمادی از بندگی و ارادتمندی انسان در حضور خالق می‌باشد [۱۳]. در عصر صفوی قالی‌های محرابی به سبب گرایشات دینی و تمایل به ترویج مذهب شیعه مورد توجه قرار گرفت. قالی‌های محرابی که با مرکزیت کاشان به تولید می‌رسیده‌اند، از خط نگاره‌ها و نقوشی با مضامین مذهبی شیعه برخوردار می‌باشند که در خدمت تبلیغ و ترویج این مذهب است [۱۴].

قالی محرابی: فرش‌های محرابی از مشخصات ویژه‌ای برخوردار می‌باشند. بدین دلیل گروهی مستقل از طبقه‌بندی نوزده گانه قالی ایران را به خود اختصاص داده‌اند. واژه محراب به عنوان پیشگاه خدا، صدر مجلس و جایی در مسجد که جهت قبله را نشان می‌دهد، معنا می‌شود. وجه تسمیه محراب به معنی مکانی برای محاربه با شیطان است [۱۰]. همچنین در اصطلاح سالکان به هر مقصود معنوی که دل بدان توجه کند، محراب می‌گویند [۱۱].

رنگ: مباحث گسترده‌ای از فیزیک رنگ، روانشناسی، سنت و فرهنگ را شامل می‌شود. رنگ در لغت‌نامه دهخدا عبارت از تأثیر نور بر ظاهر اجسام می‌باشد که بدان لون[۳] گویند. لون بر اثر جذب و انعکاس بخشی از پرتو نور پدید می‌آید [۱۰]. بدین معنی که طول موج حاصل از تابش نور توسط اجسام جذب و پس از انعکاس در ناحیه مرئی[۴]، رنگ دیده می‌شود. در تعاریف علمی، رنگ حاصل تابش نور به اجسام و انعکاس بخشی از آن در ناحیه مرئی است که توسط چشم مشاهده و به وسیله سلول‌های عصبی مغز تجزیه و تحلیل می‌شود تا نوع رنگ توسط انسان درک شود [۱۵]. رنگ‌ها به دو گونه بر انسان تأثیر می‌گذارند. اثر نخست، صرفاً فیزیکی که بر احساسات آدمی همانند اندوه و شادی تأثیر می‌گذارد. اما این احساس اثری پایدار بر روح ندارد و در نتیجه عمیق و ماندگار نمی‌باشد. اثر ثانوی، فرهنگی و معنوی است که تأثیر عمیقی بر جای می‌گذارد. بدین دلیل رنگ‌ها از مفاهیم نمادینی برخوردار است که ریشه در عقاید فرهنگی و آیینی دارد [۱۶].

به طور کلی رنگ از عناصر دیداری می‌باشد که بر اشیا تعین می‌بخشد و قادر است جسمی را برجسته و یا کم‌اهمیت نشان دهد. بدین دلیل رنگ

---

[۱] (آل عمران: ۳۷).

[۲] (مریم: ۱۱).

[۳] Lon

[۴] نور در طول موج‌ها مختلف بازتاب و انعکاس دارد. اما تنها محدوده ۷۴۰-۳۸۰ نانومتر برای انسان قابل درک و مشاهده است. بدین دلیل محدوده مذکور را ناحیه مرئی و یا بینایی می‌نامند.

در طبیعت و هنرهای گوناگون به عنوان عنصری تأثیرگذار استفاده می‌شود. این عنصر بصری در طبیعت و سایر هنرها مبین پیام و حالات عصبی متفاوت همانند غم، شادی و پیروزی می‌باشند. وجود رنگ، امری ضروری و موجب گیرایی و جذابیت محیط و یا اجسام می‌شود. این عامل سبب شده تا رنگ‌ها در طول زمان، معنایی فراتر از واقعیت داشته باشد. بدین ترتیب رنگ‌ها بنابر ممیزهای خویش بیانگر مفاهیمی نمادین و رمزپردازانه هستند که در میان ملل و ادیان مختلف از مفاهیم مشترک و یا متغیری برخوردار می‌باشند. در فرهنگ اسلامی رنگ روایتگر عالمی ورای دنیای خاکی است و حامل مفاهیم معنوی است. بدین دلیل در عرفان اسلامی مراحل سلوک عارفان با رنگ مشخص می‌شود.

۳- رنگ به مثابه نماد

در هنر و ادب عرفانی بسیاری از امور ذهنی با نماد واژگان نمایش داده می‌شود. رنگ، یکی از عناصر تجسمی به شمار می‌آید که افزون بر کاربرد بسیار در هنر و طبیعت از بیان مفهومی برخوردار می‌باشد و به تدریج به یک نماد عرفانی، دینی و فرهنگی تبدیل می‌شود [۱۷]. زمینه‌های نمادین رنگ به عوامل مختلفی همانند محیط جغرافیایی، فرهنگی، خصایص روحی، آموزه‌های دینی و اساطیری بستگی دارد. بدین دلیل است که هنرمندان با تأثیر از عوامل خارجی و محیطی با نگرشی ویژه از رنگ به عنوان زبان تصویری استفاده می‌کنند. اما آموزه‌های دینی، تجارب روحی و عرفانی در نوع نگرش نمادین رنگ‌ها از برجستگی بیش‌تری برخوردار است [۱۸]. رنگ‌ها در ادیان مختلف همانند اسلام مقدس و صاحب مفاهیم متعدد می‌باشند. به گونه‌ای که در قرآن از رنگ‌های متفاوت سخن به میان آمده و مفاهیم غیرمادی رنگ به خالق هستی نسبت داده شده است[۱]. مطابق برخی از احادیث قدسی وجود رنگ‌های متنوع، نشان از تدبیر و حکمت خداوند دارد که درک زیبایی هستی براساس اختلاف رنگ‌ها میسر است [۱۹].

در سنت اسلامی رنگ‌ها، مفاهیمی متافیزیکی دارند. دنیای رنگ‌ها از بی‌رنگی و نور محض سرچشمه می‌گیرد [۲۰]. بدین ترتیب دنیای رنگ‌ها نمادی آشکار برای مفهوم کثرت کنایه‌ای از رسوم، تعلقات و قیود بشری در نظر گرفته می‌شود. جهان ناسوت و عالم مادی که نمادی از کثرت است را جهان رنگ می‌خوانند. در جهان رنگ‌ها وجود یک آفتاب باعث ظهور تمام متکثرات می‌شود. این آفتاب نمودار وحدت محض است [۱۱]. همان طور که کثرت از وحدت نشأت می‌گیرد، رنگ‌ها فیضانی از نور می‌باشند. هر آن چه در جهان پدیدار می‌شود از نور حق تعالی نشأت می‌گیرد و به واسطه نور رویت می‌شود. در حالی که خدا به دلیل نورانیتش نا پیدا است. بدین ترتیب رنگ نماد تفکیک و تجلی انوار الهی می‌باشد. خدا به شکل نور منشأ پدیداری رنگ‌ها به شمار می‌آید. بدین ترتیب در اسلام، رنگ نشانه‌ای از تدبیر و هستی حضرت حق پنداشته می‌شوند. این دیدگاه در هنر اسلامی منعکس‌کننده ارزش‌ها و عقاید اسلامی است. به گونه‌ای که در هنر اسلامی رنگ‌ها روایتگر جهانی فراسوی عالم پدیدار می‌باشند و مفاهیم ویژه‌ای را در پس ظاهر خود حمل می‌کنند که هر یک نشان از مراحل سلوک عارف و حالات عارفانه دارد. رنگ در عرفان اسلامی نشان از مراحل و شیوه سلوک دارد. رنگ در نزد عارفان به ابزاری برای جهت یابی بدل شده است که به کمک آن قوه سطح و درک خود و یا دیگر هم‌قطاران را تشخیص می‌دهند. عارف در مراحل سلوک ورای زمان خاکی قرار دارد. بنابراین استفاده سنتی از رنگ به صورت هدفمند، نظمی پدید می‌آورد که در صورت عدم وجود آن ممکن است ذهن عارف دچار تشویش و فترت نفس شود [۱]. از رنگ‌ها در زنجیره گفتار صوفیانه بسیار سخن به میان آمده است. نظریه‌پردازان بر تأثیر نمادین رنگ‌ها در بازگو کردن اوصاف و احوال عرفا در خلال تبیین تجارب روحانی و عاطفی رنگ تأکید بسیار داشته‌اند [۱۸].

در عرفان اسلامی، نور و رنگ در حکم نمادی برای سیر و سلوک عرفانی به کار می‌رود و مشاهدات قلبی عارف متناسب با معرفت و صفای روحی وی تعیین می‌شود که این تعیین با رنگ قابل نمایش است. بدین دلیل حکما و عرفای بزرگ اسلامی همانند شیخ اشراق، ابن عربی و شیخ الرئیس بر ماهیت نمادین و معنوی رنگ تاکید داشته و نظریات متفاوتی را در این زمینه عرضه کرده‌اند. ابن عربی معتقد است ذات الهی بی‌رنگ می‌باشد. یعنی فی‌النفسه صفات، ویژگی‌ها و نسبت‌هایی ندارند. اما وقتی از خلال موجوداتی که صفات ویژه‌ای دارند، به او نظر می‌شود این اوصاف، ویژگی‌ها و نسبت‌هایی را ظاهر می‌کند [۵]. همچنین نجم‌الدین کبری از عارفان ایرانی سده ششم و هفتم هجری در کتاب فوائح الجمال و فوائح الجلال نگاشته است که سالک در مقامی از طی طریقت، روایت برخی از ذوات به وسیله رنگ بر او ظاهر می‌شود. بدین ترتیب رنگ‌ها به مثابه شاخصی برای عارف عمل می‌کند که به واسطه آن‌ها رتبه حقیقی مراحل سلوک مشخص می‌شود [۲۱].

جایگاه قدسی رنگ‌ها در عرفان اسلامی موجب شکل‌گیری صورت معنوی شده که توسط هنرمندان در هنرهای گوناگون مورد استفاده قرار می‌گیرد. از این قبیل می‌توان به اشعار فارسی اشاره داشت. برخی شعرا اساساً بی‌رنگی را ستوده‌اند. زیرا مراد از بی‌رنگی، نور در ابعادی فراتر از جهان دیده‌ها است. افزون بر ستایش نور، رنگ‌ها نیز در اشعار فارسی از جایگاه معنوی برخوردار بوده و مشتق از نور الهی خوانده شده است. شاعرانی همانند حکیم نظامی در هفت پیکر خود، سیر صوفی را در هفت مرحله عرفانی با هفت رنگ نمادین نمایش داده است. طبق نتایج برخی محققان این هفت رنگ نمادین پیوندی استعاری با پدیده‌های گوناگون همانند هفت اقلیم، هفت انجم مرئی و هفت وادی دارد [۲۲].

اعتقاد به تقدس هفت رنگ ریشه در پیشینه فرهنگی، اعتقادی و سیاسی ایران دارد که بر اساس مستندات دیوارهای هگمتانه و طبقات زیگورات‌ها مزین به هفت رنگ ثابت بوده است. در این میان رنگ‌های سفید، مشکی، شنگرف، خاکی، آبی، و زرد طلایی مورد کاربرد می‌گرفته است [۲۳].

هفت رنگ مذکور در فرهنگ، عرفان و هنر اسلامی از تقدس ویژه‌ای برخوردار است و تماماً مشتق از نور الهی می‌باشد. بدین دلیل رنگ‌های

[۱] (بقره: ۱۳۸)

مذکور براساس مفاهیم عرفانی و هفت مرتبه عالم شکل گرفته است. سفید با عالم عقل، زرد با عالم روح، سبز با عالم نفس، سرخ با عالم طبیعت، صندل (خاکی) با عالم ماده، آبی با عالم مثال و سیاه با عالم جسم مطابقت دارد. علاءالدین سمنانی که با استفاده از رنگ‌ها به اندام شناسی عرفانی پرداخته، معتقد است اندام‌های سلوک عرفانی به هفت مرحله تقسیم می‌شود. مرحله نخست، اندام لطیفه قالبیه و یا همان جسم مادی است که برابر رنگ سیاه است. مرحله دوم را نوح وجود گویند و برابر رنگ آبی است. سومین مرحله ابراهیم و برابر رنگ سرخ می‌باشد. این مرحله برابر من روحانی است که در دل جای دارد. چهارمین مرحله که موسی وجود نامیده می‌شود با رنگ سبز تطابق دارد. پنجمین مرحله که غایت خوش است و دل قوی می‌شود، داود نام دارد و با رنگ زرد شناخته می‌شود. ششمین و هفتمین مرحله، که به ترتیب به رنگ‌های صندل (خاکی) و سفید اختصاص دارد، با نام عیسی وجود و محمدیه شناخته می‌شود. مقام محمدیه برابر مقام ذات الهی است [۲۴، ۱۲]. این نظریه توسط سایر عرفای اسلامی همانند نجم رازی تأیید شده است. عرفای اسلامی هفت رنگ اصلی را نشان از هفت احوال متفاوت در مراحل عرفانی دانسته‌اند. به سبب تقدس هفت رنگ در ادامه مفاهیم هر یک از آنان آورده می‌شود.

۳-۱- سفید

سفید را ترکیبی از تمام رنگ‌ها می‌دانند. این رنگ به معانی پاک، بی‌آلایش، سادگی، کمال متعالی، معصومیت، تقدس و اقتدار معنوی اشاره دارد. سفید مستقیماً از آفتاب نازل شده و نمادی از وحدت می‌باشد. این رنگ خاصیتی مثبت، تهییج کننده، نورانی، ظریف و لطیف دارد. خلوص، عفت، پارسایی، عصمت، بی گناهی، جوانی، صبح، سکوت و پایان جنگ از دیگر خصایص این رنگ است [۲۵]. سفید هم نمادی از زندگی و هم مرگ می‌باشد. بدین دلیل گاه در مراسم شادی و سرور، گاه در مراسم تدفین به منظور نوزایی در آخرت مورد استفاده قرار می‌گیرد [۲۶].

در اسلام استفاده از رنگ‌های روشن توصیه شده است. زیرا روشنایی نشان هدایت و رستگاری است. هدایت از گمراهی و تیرگی‌ها به سوی خداپرستی، زیرا نور نمادی از خالق، وجود مطلق و منشأ هستی می‌باشد. از دیدگاه اسلام، سفید در میان رنگ‌ها به صفای روح نزدیک‌تر است. این رنگ فطرتی اصیل داشته و بر ایمان و توحید دلالت دارد [۲۷]. این رنگ توسط صوفیان و عارفان اسلامی محبوب بوده و به سبب برخورداری از طهارت، عصمت و پاک سرشتی برای پوشش جبه، انتخاب شده است. صوفیان این رنگ را نمادی از حضرت حق تعالی می‌دانند و کاربرد آن در جبه صوفیان نشانی از پیوند با خالق می‌باشد. در هفت پیکر نظامی این رنگ به سرنوشت بهرام پادشاه اختصاص داده شده است. سفر بهرام به دنیای درون که با دیدار سایه‌ها آغاز شده بود، با آمیزش او در نور و سپیدی به پایان می‌رسد. بهرام درون خود را می‌شناسد و به کمال و تمامیت دست می‌یابد [۲۸]. بدین ترتیب در این منظومه سفید نیز نمادی از تمامیت، خودشناسی، کمال و تعالی معنوی است. مفاهیم نمادین رنگ سفید، مختص به این منظومه نبوده و در اشعار شعرای بزرگی همانند فردوسی، مولانا و حافظ با مضامین نمادین معنوی آورده شده است.

۳-۲- زرد

در روانشناسی رنگ‌ها، زرد نشاط آور و درخشان است که موجب روشنی و شادمانی می‌شود. این رنگ مادی، زمینی و سطحی بوده و هرگز نمودار ژرفا نمی‌باشد. زرد نشان نور خورشید، عقل، شهود و ایمان است [۲۶]. بدین دلیل زرد نمادی از معرفت و دانایی معنوی به شمار می‌آید. خورشید و اشعه طلایی آن نمادی از پروردگار و نشانه‌هایی از وجود او در سراسر جهان به شمار می‌آید. زرد رنگی تأمل برانگیز، فعال و گسترش یابنده است که نمادی از نیمروز، تابستان و جوانی به شمار می‌آید. این رنگ نماینده خاک، نفس دانی و پایان چرخه‌ها یا ادوار است [۲۹].

در قرآن کریم رنگ زرد زرین عاملی برای سرور و انبساط خاطر مسلمانان معرفی شده است[۱]. در ادبیات و عرفان اسلامی زرد نمادی از خلوص، پاکی، طهارت، راستی، باطن پاک و صادق می‌باشد. همچنین زرد را نشان شادی ناشی از وصل به شمار می‌آید و از این‌رو رنگی عرفانی تلقی می‌شود. مرحله دوم از هفت شهر عشق، ایمان به رنگ زرد است. بدین دلیل هنگامی که این رنگ بر عارف ظاهر می‌شود، وی در مرتبه ابتدای سلوک بوده و هنوز به عمق عرفان دست نیافته است. عارفی که در ابتدای مشاهدات قلبی می‌باشد و از وادی عقل گذشته، در ابتدا دچار تلاطم فکری است. به همین خاطر این الوان در ابتدا مانند برقی می‌گذرد تا این که قدرت روحی عارف شدت پیدا کند و اضطراب نداشته باشد [۳۰]. صوفیه، نور زرد را رمز غلبه نور روح و آن را دنباله نور سرخ می‌داند [۳۱]. زرد نماد کمال است. چنان که مولانا زردی را نماد پختگی معنوی دانسته است [۳۳]. علاءالدین سمنانی می‌نویسد: بعد از رنگ سفید نور روح انسی اشراق می‌کند و پرده زردی به غایت خوشایند مشاهده می‌شود که از دیدن آن نفس ضعیف و دل قوی گردد [۳۴].

۳-۳- سبز

این رنگ که از ترکیب زرد و آبی حاصل می‌شود، نشانی از دانش، ایمان، آرامش، صلح، طراوت، ثبات قدم و استقامت است [۳۴]. هنگامی که روح با صفای دل در می‌آمیزد، نوری سبز مشاهده می‌کند که تجلی بهار است و بر حیات و شادی معنوی، بهشت، کامیابی و فراوانی اشاره دارد [۳۱]. این رنگ ترکیبی، مبین پیوند آسمان و زمین است و بر معانی دیگری همانند آرامش، اتفاق، دانش، تعادل، همدلی، انعطاف ایمان و نیروی جوانی اشاره دارد. این رنگ هنگامی که به آبی تمایل یابد نشانه ولایت اهل بیت بر روی زمین و نشان صیغه الله است. بدین دلیل سبز نمادی از کمال مطلق الهی می‌باشد که به وحدت حقیقی اشاره دارد [۱۱]. سبز در

[۱] (بقره: ۶۹)

فرهنگ اسلامی نشان نفس اعلی بوده و از عالی‌ترین معانی عرفانی برخوردار است. این رنگ نماد خیر، جاودانگی و نیکویی است که صورتش از طبیعت محسوس اخذ شده است [۳۵]. رنگ سبز در قرآن کریم از زیباترین رنگ‌ها خوانده شده و در توصیف فردوس، لباس بهشتیان به رنگ سبز وصف شده است [۳۶]. در عرفان اسلامی مرحله‌ای از عرفان سالک، موت اخضر (مرگ سبز) نامیده شده است که سالک به واسطه آن زندگی‌اش به قناعت و چهره‌اش به طراوت جمال الهی مزین و از خود آرایی بی‌نیاز می‌شود [۳۷]. سبز در عرفان اسلامی نمادی از حیات، فناناپذیری و جاودانگی است. به طوری که گویا در مقام بقای پس از فنا، حیاتی مجدد یافته است. علاءالدوله سمنانی معتقد است مقامی از وجود انسان نورانی (که جلوه‌گر ذات الهی است) به نور سبز می‌درخشد. نور مطلقی که صفت خاص حق بوده و نشانی از حیات شجره می‌باشد. بدین دلیل رنگ لباس اولیای الهی سبز انتخاب شده است [۳۸]. دانشمندان اسلامی معتقدند رنگ سبز از دیر باز برای درمان بیماری‌های عصبی، اختلالات روانی قابل کاربرد بوده و تعدیل‌کننده نور خورشید مسکن، رفع بی‌خوابی و خستگی‌ها، کاهش فشار خون و انبساط مویرگ‌ها است [۳۹].

۳-۴- سرخ

سرخ محرک سیستم عصبی است و فشار خون، تنفس و ضربان قلب افزایش می‌دهد. این رنگ مبین آرزوهای بسیار، شور و شوق زندگی، قدرت اراده و روشنایی بوده و بر نیروی حیات، انرژی، شهادت، دلاوری، مرگ مقدس و پیروزی دلالت دارد. قرمز از معانی دیگری همانند خشم، جنگ، خون و خطر برخوردار است [۲۶]. انسان سالک در مرتبه نفس لوامگی این قدرت و توانایی را در خود می‌بیند که با آتشش (که به رنگ قرمز ظاهر می‌شود)، قلب و دل خود را صیقل دهد و مراتب نفس را سپری کند. بدین دلیل قرمز رنگی عرفانی است که انسان سالک با رسیدن به مرحله‌ای از عرفان، وجودی الهی می‌یابد و گرمای الهی را که برابر رنگ قرمز است حس می‌کند [۳۰]. این رنگ به دلیل شباهت با خون رمز حیات انسان، شادی، زندگی و گاه شهادت می‌باشد [۱۸]. در اندیشه صوفیان هنگامی که ظلمت نفس کاهش و نور روح افزایش می‌یابد، سالک نوری سرخ مشاهده می‌کند. افلاکی در مناقب العارفین معتقد است پوشیدن لباس سرخ رنگ نماد عیش و فرح است [۴۰]. در میان عرفا موت احمر (مرگ سرخ) مخالفت با نفس است که گاهی این مرگ را به دلیل مرگ تمام نفس‌ها، مرگ جامع می‌خوانند [۳۷]. عمل سرخ که از اصطلاحات عرفانی است در کیمیاگری نماینده آخرین حالت تصفیه نفس می‌باشد که در اثر تابش پرتو روح که از درون بر آن می‌تابد به طلا مبدل می‌شود. آتشی که طلا در آن ساخته می‌شود، رمز دخالت اصل تعالی در قلمرو کیهانی است.

۳-۵- صندل (خاکی)

صندل برابر رنگ خاک است که به عقیده عارفان، تهی از رنگ می‌باشد. صندل از بنیانی خنثی برخوردار است که خصوصیات رنگ‌های طبیعت (رنگ‌های چهار گانه[۱])، سیاه و سفید در آن اثر کرده است. رنگ خاکی نشانی از انسان در مقیاس کوچک در برابر جهانی عظیم و دگر جهانی می‌باشد. این رنگ مبین احساسات جسمانی است که ارتباط مستقیم با بدن دارد. رنگ صندل نشان دهنده انسان با اراده است که در انجام کارها از خود جدیت نشان می‌دهد [۴۱].

خاکی در نظر برخی از شاعران ایرانی رنگی است که هنگام صبح در اثر طلوع آفتاب، پس از تاریکی مطلق پدیدار می‌شود. از این‌رو رنگی قابل ستایش و رو به روشنایی است. از دیدگاه نمادین رنگ صندل ماده کار صنعتگر برای عالم هندسه و سطح کف برای معمار است [۴۲]. این رنگ از مفاهیم دو سویه برخوردار است و بر زهد و تقوا و همچنین بر مفاهیم خیانت و نافرمانی انسان اشاره دارد. بدین سبب نمادی از تقابل خیر و شر می‌باشد. حکیم نظامی در هفت پیکر خود، پنج شنبه را با این رنگ وصف کرده و در این روز حکایتی بر اساس تقابل خیر و شر نقل می‌کند. در پایان این داستان خیر بر شر پیروز و این رنگ مبارک خوانده می‌شود [۴۳]. در نظر صوفیه سالکانی که از ظلمت طبیعت و غفلت عادت به واسطهٔ توبه و سلوک قدم بیرون نهاد و هنوز به نور دل و توحید نرسیده‌اند کبود می‌پوشند. ازرق رنگی است که سادگی سفیدی، کمال سیاهی و جمیع الوان در آن مستغرقند (باخرزی، ۱۳۴۵: ۴۰). صوفیه معتقد است صندل، رنگ خاک و متعلق به مردم نیکو نهاد، خاکی و متواضع است. هر انسانی که لباسی بدین رنگ بر تن کند، لازم است صفت تحمل بر وی غالب باشد [۴۴].

۳-۶- آبی

در هنرهای تجسمی، آبی رنگی آرام و درون‌گرا بیان شده که کاربردش در اجسام باعث جلب توجه بیش از حد می‌شود. این رنگ از سکون برخوردار است و تأثیر آرام بخشی بر سیستم عصبی دارد. به گونه‌ای که مشاهده رنگ آبی موجب کاهش فشار خون، تنفس و تجدید قوای فیزیکی می‌شود [۲۹]. آبی در معانی نمادین به حقیقت، خرد، مکاشفه، عفت، پرهیزکاری، صلح، خونسردی، سادگی آغازین و فضای لایتناهی اشاره دارد [۲۶]. بدین سبب در هنر اسلامی آبی به منزله رنگی الهی، آسمانی و فام‌های گوناگون آبی نمادی از آرامش و سکون است.

آبی یکی از اصیل‌ترین رنگ‌های هنر اسلامی به شمار می‌آید. این رنگ به عنوان آسمان، جایگاه خدا و فرشتگان مقدس پنداشته می‌شود. آبی و آسمان بیکران نمادی از فرازمینی شدن و جدایی انسان از زمین و جهان خاکی، آرامش، تلطیف روح انسان، جلوه دهنده و پاک‌کننده زمین به

[۱] رنگ‌های هفت گانه، به نظامی چهار و سه گانه تقسیم می‌شوند. نظام رنگ‌های سه گانه به یک مثلث شامل رنگ‌های سفید، مشکی و صندل تقسیم می‌شود و نظام چهارگانه رنگ شامل سبز، آبی، سرخ و زرد می‌باشد که نمادی از طبیعت است.

شمار می‌آید. وجود رنگ آبی در لباس عرفا نمادی از فقد و زهد سالک است [۴۳]. برخی از عارفان و دانشمندان اسلامی معتقدند خلق این رنگ توسط حضرت حق و کاربرد آبی در مقیاس وسیعی همانند آسمان تعمدی است. زیرا افزون بر ایجاد احساس معنوی، رنگ آبی برای تسکین، ناراحتی‌ها، آرامش و خستگی‌های ناشی از کره خاکی مفید است. همچنین آبی نمادی از صداقت، وفاداری و خلاقیت می‌باشد [۴۶]. به عقیده صوفیان این رنگ رمز و راز الهی است. علاءالدوله سمنانی معتقد است آبی نشان غلبه نفس بر کدورت می‌باشد که پا به عالم ماده گذاشته است [۴۷].

۳-۷- مشکی

تیره‌ترین رنگ در میان رنگ‌ها مشکی است. این رنگ نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی زندگی متوقف می‌شود. مشکی متضاد سفید است. بنابراین همان طور که سفید به معنای صفحه خالی بوده و واژه بله می‌باشد، مشکی در نمادی از اشباع و نه است. مشکی رنگ اصحاب مصیبت است [۴۱]. این رنگ در اساطیر ایرانی، نماد پلیدی‌ها، نیروهای شر، اهریمن، دیوان و جادو است. بدین خاطر برای نشان دادن موجودات اساطیری پلید از رنگ سیاه استفاده می‌کنند. طبق روایات اسلامی اولین کسی که با رنگ سیاه و جامه مویین تمثل یافت جبرئیل است [۲۷]. سیاه در عرف عام با تیرگی و پریشانی روزگار، فلاکت و بدبختی قرین است. اما این رنگ از معنایی دو گانه برخوردار است. لباس برخی روحانیون مسلمان قبایی به رنگ سیاه بود است که از معنای مثبت آن حکایت دارد. در ادبیات فارسی جمع کثیر آدمیان و درختان به سواد اعظم تعبیر شده است. پوشش سیاه در عزا، عروسی و علم‌های سیاه به معنی تجدید حیات طبیعت است. همچنین در مواردی سیاه نشانه تعالی پنداشته می‌شود. به طوری که مقام شب قدر نشان تعالی شب از روز است [۴۸]. نجم رازی و لاهیجی معتقدند آخرین وادی سالک، با رنگ و نور سیاه نشان داده می‌شود. این رنگ، ذات خداوندی است و پس از آن رنگ دیگری وجود ندارد. هنگامی سالک به وادی هفتم می‌رسد، هیبت و شکوه الهی وی را فرا می‌گیرد، در نتیجه حالت عزلت به خود گرفته و در سرگردانی به سر می‌برد. رنگ سیاهی بر وی ظاهر می‌شود که در مرتبه الهی به فنا می‌رسد. در این مرحله تمام رنگ‌هایی که عارف پیش‌تر گذرانیده به تاریکی متمایل می‌شوند و عارف جذب نور الهی می‌شود. همان طور که این رنگ بر سایر رنگ‌ها قالب می‌باشد و اثری از آن‌ها باقی نمی‌گذارد، در این مرتبه ذات الهی بر ذات عارف قالب شده و اثری از عارف و ذات مادی آن باقی نمی‌ماند [۳۰]. بدین دلیل بسیاری از محققان اسلامی معتقدند مشکی، رنگی مقدس می‌باشد که بیش از همه نشان دهنده نابودی نفس و یکپارچگی است. این رنگ پوشاننده کعبه و رنگ الهی است.

۴- معرفی نمونه‌های مورد مطالعه

قالی‌های به جا مانده از دوره صفوی که بین قرن‌های شانزدهم و هفدهم میلادی تولید شده‌اند، در حدود ۱۵۰۰ تا ۲۰۰۰ تخته برآورد می‌نمایند. از این تعداد ۲۰۰ تخته مشهور، نفیس و مرغوب محسوب می‌شود [۴۹] که گنجینه ارزشمندی برای بررسی وضعیت قالی‌بافی یک دوره تاریخی محسوب می‌شود. در این تحقیق شش نمونه موردی از قالیچه‌های محرابی عصر صفوی انتخاب و رنگ‌بندی هر یک مورد بررسی قرار می‌گیرد. نخستین نمونه مورد مطالعه (شکل ۱)، که همزمان با قالی شیخ صفی تولید شده است، در ابعاد ۱۶۱×۱۰۵ سانتی‌متر با رجشمار ۱۰۰ گره در ۱۰ سانتی‌متر در شمال غرب ایران بافته شده است و هم اکنون در موزه متروپولیتن محافظت می‌شود. در این قالی از نخ نقره به صورت صوف بافت استفاده شده است. در قسمت لچکی و یا طاق نماهای این قالی در ۲۴ قسمت متقارن اسماء خداوند (شکل ۲) به گونه‌ای قرار گرفته که چشم ناظر را از یک سو به محراب و از سوی دیگر به قسمت بالای قالی سوق می‌دهد [۵۰].

شکل ۱- قالیچه محرابی، شمال غربی ایران، ۱۶۱×۱۰۵ سانتی متر، موزه متروپولیتن [۵۴].

شکل۲- اسماء الهی بر زمینه الوان.

اسماء الهی در این قسمت بر زمینه‌ای ملون و متنوع رنگی همانند سرخ،

زرد، مشکی، آبی سفید و صندل قرار گرفته که در خط نگاره‌ها از رنگ‌های سفید، مشکی و سرخ استفاده شده است. حاشیه پهن این قالی که از رنگ صندل مزین شده، از خط نگاره آیه ۲۵۶ سوره بقره (مشهور به آیه الکرسی) با خط ثلث و به رنگ مشکی برخوردار می‌باشد. در این حاشیه چهار کتیبه با رنگ زمینه لاکی و خط نگاره کوفی بنایی مشکی رنگ با جملات لا اله الا الله، محمد رسول الله و علی ولی الله مشاهده می‌شود. در قسمت تحتانی این حاشیه اسپیرال‌هایی مزین به آرایه‌های ختایی و اسلیمی در رنگ‌های زرد، سرخ و آبی قرار دارد. حاشیه کوچک داخلی این قالی که تماماً به رنگ سبز مزین شده، به دو بخش تقسیم می‌شود و در نیمه بالا قالی خط نگاره‌ای به رنگ صندل و در نیمه دیگر نقوش اسلیمی و گل شاه عباسی با رنگ‌های زرد و صندل قابل مشاهده است. در حاشیه بیرونی این قالی آیات ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره بقره در زمینه سرخ رنگ بافته شده است. در قسمت بالای متن قالی و زیرین قوس محراب، قندیل و چراغ مسجد با زمینه مشکی مشاهده می‌شود که ذکر الله اکبر کبیرا در آن بافته شده است. وجود این کتیبه در بالاترین قسمت محراب با نام الله اکبر، تجلی صفات اعظم پروردگار می‌باشد. محراب این قالی لاکی رنگ است که درون آن با آرایه‌های اسلیمی و ختایی به رنگ‌های صندل، زرد، سرمه‌ای و مشکی مزین شده است. دومین قالیچه مورد مطالعه دارای تار و پرز ابریشمین بوده و بخش‌هایی از آن صوف بافت می‌باشد. این قالیچه هم اکنون در موزه ملی فرش ایران حفظ و نگهداری می‌شود (شکل ۳). این قالی در سال ۱۰۵۲ هجری قمری/ ۱۶ میلادی در کاشان و یا تبریز با ابعاد ۱۹۵×۱۰۸ سانتی‌متر و رج‌شمار ۵۰ (۷۵ گره در ۱۰ سانتی‌متر) بافته شده است. این نمونه به دلیل کاربرد آیینی از خط نگاره‌هایی با مضامین نیایشی برخوردار می‌باشد. در نیمه بالایی حاشیه کوچک بیرونی این قالی که با رنگ زمینه قرمز مزین شده، آیه ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره بقره (مشهور به آمن الرسول) و در نیمه دیگر گل‌های ختایی با رنگ‌های زرد، صندل، آبی و سبز بافته شده است.

شکل ۳- قالیچه محرابی، شمال غرب ایران، ۱۹۵×۱۰۸ سانتی متر، موزه ملی ایران [۵۴].

حاشیه بزرگ این قالی با آبی تیره مزین شده و بر روی آن آیه ۲۵۶ سوره بقره (آیه الکرسی) به رنگ صندل مشاهده می‌شود. در ابتدا و انتهای این آیه، دو کتیبه مربعی با رنگ در زمینه سرخ دیده می‌شود که درون آن خط نگاره لا اله الا الله، محمد رسول الله و علی ولی الله با خط کوفی و رنگ صندل جای گرفته است. حاشیه کوچک درونی این قالی که با رنگ زرد بافته شده است به دو بخش قابل تقسیم است که نیمه بالای حاشیه آیه ۷۰ سوره اسراء و در بخش دیگری آرایه‌های اسلیمی و ختایی با رنگ‌های آبی تیره و قرمز جای گرفته است. در قسمت بالای محراب این قالی خط نگاره آبی رنگ در ۲۴ کتیبه یک رنگ مشاهده می‌شود که در هر یک اسماء الهی جای گرفته است. فرم محرابی با خطی نواری به رنگ سفید و خط نگاره مشکی شکل گرفته است. در پایین این نوار و بالاترین قسمت محراب، قابی مشکی رنگ که همان قندیل است، قرار دارد و درون آن ذکر سبحان ربی الاعلی و بحمده با رنگ صندل بافته شده است. متن این محراب به رنگ قرمز می‌باشد و در آن آرایه‌های ختایی به رنگ زرد، سفید، مشکی، سبز و آبی قرار گرفته است. در مرکز این متن قاب مشکی رنگ بزرگی همانند ترنج قالی مشاهده می‌شود که اطراف آن قاب با رنگ سفید دورگیری شده است. درون این قاب با آرایه‌های اسلیمی به رنگ سرخ و سفید و آرایه‌های ختایی با رنگ‌هایی زرد، سبز، سرخ و سفید مزین شده است (شکل ۴).

شکل ۴- ترنج میانی قالی با رنگ زمینه مشکی.

نمونه مورد مطالعه دیگر (تصویر ۳) قالیچه جانمازی زربافت درختی می‌باشد که در ابعاد ۱۹۵×۱۰۸ سانتی‌متر با رجشمار ۵۰ گره در ۷ سانتی‌متر بافته شده است. این قالی که قدمت بافت آن به اوایل سده ۱۱ هجری بازمی‌گردد، هم اکنون در موزه توپقاپی سرای ترکیه محافظت می‌شود. در متن این قالیچه دو درخت سرو، دو درخت افشان و یک گلدان سرخ رنگ مشاهده می‌شود که آرایه‌های گیاهی به رنگ‌های سبز، سفید، سرخ، صندل و زرد بر روی زمینه مشکی بافته شده است. در قسمت بالایی این محراب آیه ۲۳ سوره حشر در دوازده کتیبه و در سوی دیگر، اسماء الهی در دوازده کتیبه زمینه و خط نگاره‌هایی به رنگ سفید، سرخ، صندل، زرد، مشکی، سبز و آبی قرار دارد. این کتیبه توسط نوار

سفید با خط نگاره سرخ از متن تفکیک شده تا تلقین‌کننده فضای محراب مساجد باشد. در قسمت زیرین این نوار، طبق اصول قندیل محراب به رنگ سرخ با خط نگاره الله اکبر کبیرا به رنگ صندل قرار گرفته است.

شکل ۵- قالیچه محرابی، شمال غرب ایران، ۱۶۰×۱۱۲ سانتی‌متر، موزه توپقاپی سرای [۵۴].

حاشیه کوچک داخلی این حاشیه به بخش مجزا تقسیم شده است که بخش بالایی آن با رنگ زمینه سبز تزیین و درون آن آیه ۳۵ سوره نور با رنگ صندل بافته شده است. اما نیمه دیگر که کوچک‌تر از بخش بالایی می‌باشد با زمینه قرمز و آرایه‌های ختایی مزین شده است. در نیمه دیگر حاشیه بزرگ این قالیچه ذکر آیت الکرسی مشاهده می‌شود که قسمت ابتدا، میانی و انتهایی آن چهار کتیبه بر روی چهار گل دوازده پر به رنگ صندل بافته شده است. درون هر کتیبه مربعی به خط معقلی با رنگ‌های مشکی، سرخ و صندل، لا اله الا الله محمد رسول الله علی ولی الله ذکر شده است. نیمه دیگر این حاشیه از قاب‌ها و اسلیمی‌های بزرگی با رنگ سبز و صندل جای گرفته است که هر یک با آرایه‌های ختایی به رنگ مشکی، زرد و سرخ مزین شده است. حاشیه کوچک بیرونی این قالی با رنگ زمینه مشکی بافته شده است. در نیمه بالایی این حاشیه آیات ۳۰ و ۳۱ سوره نمل، آیه ۸۳ سوره انعام و در قسمت پایانی دعا الشکر تدوم النعم و الحمدالله رب العالمین نگاشته و در نیمه دیگر آرایه‌های ختایی با رنگ صندل و سرخ قرار دارد. نمونه دیگر (شکل ۶)، قالیچه محرابی زربافت با ابعاد ۱۹۵×۱۰۸ سانتی‌متر است که قدمت آن به سده دهم هجری بازمی‌گردد و هم اکنون در مجموعه مادام پراوینچی نگهداری می‌شود. بر روی حاشیه بزرگ این قالیچه که با رنگ آبی تیره بافته شده است، آیه شریفه آیه الکرسی با رنگی روشن‌تر به خط ثلث دیده می‌شود. در ابتدا و انتهای این آیه چهار کتیبه قرار دارد که دو کتیبه ابتدایی و انتهایی هشت پر و دو کتیبه مربع می‌باشد (شکل ۷).

شکل ۶- قالیچه محرابی ابریشمی، شمال غرب ایران، ۱۶۲×۱۰۷ سانتی‌متر، مجموعه مادام ای. پراوینچی [۵۴].

شکل ۷- بخشی از حاشیه و متن قالی مزین به رنگ‌های کرم، سبز، سرخ و مشکی.

بر روی این کتیبه‌ها خط نگاره زرد، مشکی (کتیبه ابتدایی و انتهایی) و سرخ رنگ (دو کتیبه میانی) لا اله الا الله، محمد رسول الله و علی ولی الله به خط کوفی معقلی جای گرفته است. زمینه حاشیه کوچک بیرونی این قالی سبز رنگ می‌باشد که در نیمه بالایی آن آیه ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره شریفه بقره به رنگ سرخ و در نیمه دیگر آرایه‌های ختایی در رنگ‌های سرخ، زرد و سفید مشاهده می‌شود. در نیمه فوقانی حاشیه کوچک درونی این قالی آیات ۸۰ و ۸۱ سوره اسراء با رنگ مشکی و نیمه تحتانی دیگر آرایه‌های اسلیمی و ختایی به رنگ سرخ، آبی و زرد بر روی زمینه‌ای به رنگ صندل دیده می‌شود. در قسمت بالایی محراب این قالی همانند

قالی‌های پیشین ۲۴ کتیبه مشاهده می‌شود که هر یک با خطوطی به رنگ صندل از یکدیگر تفکیک شده و درون هر کتیبه خط نگاره اسماء الهی به رنگ مشکی مشاهده می‌شود. کتیبه‌های مذکور توسط نواری به رنگ آبی، مزین به آیات ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم، از محراب جدا شده است. در بالاترین قسمت این محراب کتیبه‌ای سبز رنگ (چراغ مسجد) با ذکر الله اکبر کبیرا بافته شده است. در میان این قالی گلدانی آبی رنگ جای دارد که از درونش اسپیرال‌های ختایی و اسلیمی سر برآورده و تمامی متن قالی را با آرایه‌های گیاهی متنوع به رنگ‌های صندل، سفید، آبی، مشکی و زرد در برمی‌گیرد. قالیچه مورد مطالعه دیگر، در ابعاد ۱۴۱×۱۰۵ سانتی‌متر با رجشمار ۵۰ گره در ۱۰ سانتی‌متر بافته شده و هم اکنون در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود (شکل ۸). این نمونه از ظاهری متفاوت در مقایسه با قالیچه‌های پیشین برخوردار می‌باشد و با استفاده از طرح و نقش هندسی بافته شده است. این قالیچه در کاشان و یا اصفهان بافته شده و قدمت آن به نیمه نخست قرن یازدهم هجری شمسی باز می‌گردد [۳].

شکل ۸- قالیچه محرابی حوضی، اصفهان یا کاشان، ۱۴۱×۱۰۵ سانتی‌متر، موزه فرش ایران [۵۱].

حاشیه باریک بیرونی این قالیچه تنها با آرایه هندسی سرخ و زرد در زمینه‌ای به رنگ آبی بافته شده است. در حاشیه بزرگ این قالیچه از رنگ آبی تیره استفاده شده و بر روی آن نقش موسوم به کوفی معقدی با رنگ صندل و تزیینات سرخ و زرد قرار گرفته است. در حاشیه باریک درونی آرایه هندسی زرد رنگ بر روی زمینه آبی تیره بافته شده است. متن و محراب این قالیچه به رنگ سرخ تیره است که در صنعت فرش با نام لاکی شناخته می‌شود. در قسمت لچک و طاق نماهای این قالی عبارت عجّلو بالتوبهٔ قبل الموت و عجّلو بالصلوه قبل الفوت به صورت قرینه با رنگ آبی نوشته شده است. محراب این قالی با نوارهایی به چهار بخش مجزا با رنگ‌های زرد، آبی، سفید و سبز مشخص شده است. در بالاترین بخش محراب چلچراغ‌هایی به رنگ سفید، آبی و زرد مشاهده می‌شود. در قسمت میانی این محراب، دو منبر متقارن به رنگ مشکی با تزییناتی زرد، سفید و آبی رنگ بافته شده است. در قسمتی پایین‌تر از منابر در مرکز قالی ، شمسه هشت پری با رنگ‌های زرد، آبی، قرمز، سفید و سبز قرار دارد که در مرکز آن نام مقدس حضرت محمد (ص)، به صورت تکراری با رنگ سفید جای گرفته و در میان این نام متبرکه گل هشت پر آبی تیره‌ای بافته شده است. در این قالیچه درخت سرو و گل‌های گوناگونی در رنگ‌های آبی، سبز، زرد و سفید مشاهده می‌شود.

ششمین نمونه مورد مطالعه، قالیچه محرابی است که محل بافت آن اصفهان و یا کاشان می‌باشد و قدمت آن به قرن ۱۱ هجری شمسی بازمی‌گردد. این قالیچه هندسی که هم اکنون در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود در ابعاد ۱۵۹×۹۹ سانتی‌متر با رجشمار تخمینی ۴۰ گره در ۷ سانتی‌متر بافته شده است [۲]. حاشیه باریک بیرونی این قالیچه علی‌رغم سایر نمونه‌ها بسیار ظریف بوده و از آرایه اسلیمی برگی به صورت هندسی و تکراری با رنگ زرد بر روی زمینه مشکی استفاده شده است. حاشیه پهن این قالیچه از تکرار قاب‌های هندسی تشکیل شده که گویا عقابی بال‌های خود را گسترده است. این قاب‌ها که با محاسبات دقیق و گوشه‌سازی طراحی شده، مجموعه‌ای از آرایه‌های ختایی و اسلیمی را در برمی‌گیرد که با رنگ‌های سرخ، زرد، آبی، سفید و صندل بر روی زمینه سبز تیره تزیین شده است. در طاق نماها، همانند قالی پیشین عبارت عجّلو بالتوبهٔ قبل الموت و عجّلو بالصلوه قبل الفوت به رنگ مشکی بر روی زمینه‌ای سرخ نگاشته شده است. محراب این قالیچه به رنگ صندل می‌باشد و در قسمت بالایی و مرکزی آن قندیل زرد رنگ مشاهده می‌شود. در قسمت بیرونی این قندیل دعای ناد علی به خط ثلث و درون کتیبه سه واژه یا الله، یا محمد، یا علی به رنگ مشکی نگاشته شده است. بالا و پایین این عبارت، نگاره‌ای سرخ رنگ و سه شاخه به شکل ترازوی عدالت به عنوان نمادی از عدالت اسلامی تصویر شده است. بیرون این کتیبه سوره متبرکه آیه الکرسی به رنگ مشکی بافته شده است که با عبارت اعوذ بالله من الشیطان الرجیم در بالاترین نقطه محراب شروع و با عبارت هو العلی العظیم و صدق الله الکریم در نیمه قالیچه به اتمام می‌رسد (شکل ۹). استفاده از این عبارت نشان از گسترش باورهای شیعی در میان افراد جامعه دارد [۳]. نیمه دیگر این قالی به صورت واگیره‌ای با نقوش موسوم به لاک پشتی، ختایی و بند اسلیمی با رنگ‌های زرد، سرخ، آبی، سبز و سفید تزیین شده است. جدول ۱ نتایج بررسی رنگ‌های کاربردی و جایگاه هر یک در قالی‌های محرابی را نشان می‌دهد.

۵- مقایسه تطبیقی رنگ‌های موجود در قالی‌های غیرمحرابی

در این بخش به منظور اطمینان از کاربرد انحصاری هفت فام رنگی مذکور در قالی‌های محرابی، رنگ‌های موجود در قالی‌های غیر محرابی بررسی و در نهایت رنگ‌بندی این دو گروه با یکدیگر مقایسه می‌شود تا فرضیه این پژوهش مبنی بر کاربرد آگاهانه هفت رنگ نمادین در قالی‌های محرابی ارزیابی شود. نخستین نمونه مورد مطالعه از قالی‌های

مقاله

غیرمحرابی، قالی ترنجی اسلیمی (شکل ۱۰) در ابعاد ۲۲۸×۱۶۷ سانتی‌متر است که هم اکنون در مجموعه ابراهیم پاشا نگهداری می‌شود. این قالی، اواخر سده دهم هجری قمری در تبریز بافته شده است. حاشیه باریک بیرونی این قالی به رنگ قهوه‌ای تیره می‌باشد که آرایه‌های گیاهی به رنگ سرخ و سفید آن را آراسته است. در حاشیه بزرگ و گل‌بهی رنگ این قالی، کتیبه‌های بزرگی از نخ سیمین با اشعار حافظ و کتیبه‌های کوچک سبز رنگ با نقش سیمرغ به رنگ قهوه‌ای و سفید جای گرفته است [۵۴].

شکل ۹- بخش فوقانی قالی مزین به اسماء الهی.

حاشیه باریک داخلی این قالی که با رنگ زمینه صندل بافته شده، دارای ابیاتی به رنگ مشکی و اسلیمی‌های سرخ رنگ می‌باشد. متن این قالی که با رنگ مشکی بافته شده است، نمادی از شب می‌باشد. سنتی که پس از گذشت مدت زمان طولانی همچنان در تبریز رایج است. در متن این قالی آرایه‌های اسلیمی و ختایی به رنگ‌های سفید، سرخ و سبز مشاهده می‌شود. در میان قالی، ترنجی دوازده پر بافته شده که با سرخ رنگ‌آمیزی و صورتی دورگیری شده است. همچنین در مرکز ترنج، مدالیون کوچکی با رنگ‌های آبی، سبز، صندل، سرخ و قهوه‌ای جای گرفته است [۵۱]. نمونه مورد مطالعه دیگر قالی گل و گیاهی ابریشمی است (شکل ۱۱) که از مقبره شاه عباس دوم در قم بدست آمده و هم اکنون در موزه آستانه مقدسه قم نگهداری می‌شود. این قالی با ابعاد ۲۸۶×۱۷۱ و در حدود ۱۰۸۲ هجری قمری در منطقه جوشقان بافته شده است. حاشیه باریک بیرونی و داخلی این قالی مشابه یکدیگر بوده و از زمینه سرخ، با نقوش اسلیمی سفید، مشکی و سرخ برخوردار می‌باشد. بر روی حاشیه پهن آبی رنگ قالی، اسپیرال‌های اسلیمی به رنگ بنفش و گل‌های شاه عباسی به رنگ‌های زرد، سبز تیره و مشکی بافته شده است. ترنج این قالی که طرح مشابهی با لچک دارد، دارای فام رنگی بنفش و نارنجی می‌باشد که با آرایه‌های گیاهی مزین شده است [۵۵]. متن گلبهی رنگ این قالی را افزون بر لچک و ترنج، چهار قاب، چهار گلدان، دو گل شاه عباسی بزرگ و مجموعه‌ای از آرایه‌های ختایی با رنگ‌های مشکی، زرد، صندل، سرخ، بنفش و آبی می‌پوشاند.

شکل ۱۰- قالی ترنجی اسلیمی، تبریز، ۲۲۸×۱۶۷ سانتی‌متر، مجموعه ابراهیم پاشا [۵۴].

شکل ۱۱- قالی گل و گیاهی، جوشقان، ۲۸۶×۱۷۱ سانتی‌متر، موزه آستانه مقدسه قم [۵۴].

سومین نمونه مورد مطالعه قالی ابریشمی ترنج‌دار است که در موزه هنرهای تزیینی پاریس نگهداری می‌شود (شکل ۱۲). این قالی در اوایل قرن دهم هجری شمسی، در تبریز با ابعاد ۲۵۰×۱۷۱ سانتی‌متر بافته شده است. زمینه حاشیه این قالی سبز رنگ می‌باشد و بر روی آن گل‌های شاه‌عباسی با سه رنگ سرخ، سفید و آبی بافته شده است. حاشیه زرد رنگ این قالی کتیبه‌های بازو بندی سرخ و آبی تیره دارد که بر روی آن‌ها کتیبه بیت "ساقی برآمد ابر بهاران- شد سبزه و گل خرم ز باران" با خط نستعلیق بافته شده است. ترنج این فرش به بخش‌های مختلف با رنگ‌های متفاوت تقسیم می‌شود که درون آن چهار طاووس آبی داخل چهار قاب با زمینه سرخ، سفید، آبی و گلبهی بافته شده است [۵۱]. لچک‌های این قالی گل‌بهی رنگ می‌باشد و روی آن اسپیرال‌های اسلیمی به رنگ آبی و قرمز جای گرفته است. همچنین متن آبی تیره این قالی با آرایه‌های اسلیمی و گل‌های شاه‌عباسی به رنگ‌های سفید، آبی، سرخ و زرد تزیین شده است.

جدول ۱- رنگ‌های کاربردی و جایگاه آن‌ها در قالی‌های محرابی دوره صفویه.

شماره شکل	قدمت بافت	محل نگهداری	تعداد رنگ	رنگ و جایگاه آن در قالی							تصویر نمونه
				حاشیه باریک بیرونی	حاشیه پهن	حاشیه باریک داخلی	طاق نما	فضای داخلی محراب	خط نگاره‌ها	نقش‌مایه‌ها	مرجع
۲	۹۴۶ هجری قمری	موزه متروپولیتن	۷	سرخ	صندل	سبز	آبی، سرخ، مشکی، سفید	سرخ	مشکی، سرخ، زرد، آبی	صندل، زرد، آبی تیره، مشکی	۵۴
۳	۱۰۵۲ هجری قمری	موزه ملی فرش ایران	۷	سرخ	آبی تیره	زرد	سرخ، صندل	سرخ، آبی تیره، سفید، مشکی	صندل، آبی تیره، مشکی	زرد، صندل، آبی، سبز، سفید، مشکی	۵۴
۵	اوایل سده یازدهم هجری قمری	موزه توپقاپی سرای	۷	مشکی	سرخ	سبز	سفید، آبی، سرخ، زرد، صندل، سبز	مشکی	سرخ، زرد، سفید، مشکی، صندل	سرخ، زرد، آبی، سفید، مشکی، صندل	۵۴
۶	اواسط سده دهم هجری قمری	مجموعه مادام پراوینچی	۷	سبز	سرخ، آبی تیره	زرد	سرخ، صندل	سرخ	زرد، مشکی، صندل	زرد، سفید، مشکی، صندل، سبز	۵۴
۸	اواخر سده دهم هجری قمری	موزه ملی فرش ایران	۷	آبی	آبی تیره، صندل	زرد	سرخ، آبی	سرخ	آبی، سفید، سبز، صندل	سرخ، زرد، آبی، سبز، مشکی	۵۱
۹	اواخر سده دهم هجری قمری	موزه ملی فرش ایران	۷	مشکی	سبز	مشکی	سرخ	صندل	مشکی	سرخ، زرد، آبی، سفید، سبز	۵۴

مقاله

شکل ۱۲- قالی ابریشمی ترنج‌دار، تبریز، ۲۵۰×۱۷۱ سانتی‌متر، موزه هنرهای تزیینی پاریس [۵۱].

نمونه دیگر مورد مطالعه قالی موسوم به شیخ صفی است (شکل ۱۳) که تاریخ بافت آن به قرن دهم هجری قمری باز می‌گردد. این قالی، با ابعاد ۱۰۲۸×۵۳۴ سانتی‌متر در کاشان بافته شده و هم اکنون در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن محافظت می‌شود. بر روی این قالی، بیتی از حافظ به همراه نام بافنده[۱] جای گرفته است. این قالی در مجموع دارای ۱۰ فام رنگی مشکی، آبی، آبی تیره، سبز، سبز-آبی، سرخ آبی، نارنجی، زرد و سفید استفاده شده است [۵۵]. حاشیه باریک بیرونی این قالی با رنگ زمینه سرخ و نقش‌مایه اسلیمی زرد رنگ بافته شده است. حاشیه پهن قالی با رنگ آبی تیره به وسیله کتیبه‌های بازوبندی با ترکیبی از اسلیمی‌ها و ختایی‌های سبز، سرخ و زرد پوشانیده شده است. ترنج شانزده پر قالی به رنگ زرد به همراه کلاله‌هایی با رنگ‌های سفید، زرد، آبی و سرخ طراحی شده است. درون ترنج به وسیله گردش‌های اسلیمی آبی رنگ و قابی به رنگ سرخ و آبی آراسته شده است. یک چهارم ترنج عیناً به عنوان لچک استفاده شده و در چهار گوشه متن آبی تیره قالی جای گرفته است. سراسر زمینه متن آبی تیره قالی با چرخش موزون و ظریف ساقه‌های ختایی و گل‌های شاه عباسی به رنگ زرد، آبی، سرخ، سبز-آبی و نارنجی پوشانده شده است. پنجمین نمونه این بخش، قالی شکارگاه موجود در موزه پولدی پتزولی است که قدمت بافت آن به اوایل قرن دهم هجری تعلق دارد (شکل ۱۴). این نمونه که یکی از چهار قالی تاریخ‌دار به جا مانده از عصر صفوی می‌باشد، به سبب وجود نام جامی در کتیبه مرکزی قالی، بدین نام شهرت یافته است. حاشیه پهن این قالی به وسیله بندهای اسلیمی و نقش مداخل زرد رنگ به دو زمینه سرخ و آبی تیره تقسیم می‌شود که در زمینه سرمه‌ای رنگ نقوش سیمرغ و اژدها و در زمینه سرخ رنگ نقش گرفت و گیر چهار پایان با ترکیبی از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها مشاهده می‌شود. متن سرمه‌ای رنگ این قالی مجموعه‌ای از آرایه‌های گیاهی و گرفت و گیر را به نمایش می‌گذارد که با رنگ‌های صندل، سرخ و سبز تصویر شده‌اند. ترنج شانزده پر این قالی با رنگ غالب سرخ و ترکیبی از نقوش اسلیمی، ختایی و پرندگانی با رنگ‌های آبی، صندل و سبز بافته شده است. همچنین لچک‌های این قالی که یک چهارم ترنج می‌باشند، در گوشه‌های فرش با رنگ‌بندی و طرح یکسان مشاهده می‌شود.

شکل ۱۳- قالی شیخ صفی، کاشان، ۱۰۲۸×۵۳۴ سانتی‌متر، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن [۵۱].

شکل ۱۴- فرش شکارگاه میلان، شمال غربی ایران، ۳۶۰ × ۶۹۰ سانتی‌متر، موزه پولدی پتزولی [۵۱].

نمونه مورد مطالعه دیگر، قالی مناظری از داستان‌های عاشقانه ایرانی (شکل ۱۵) است که هم اکنون در موزه هنرهای تزیینی پاریس نگه‌داری می‌شود. این قالی که در گروه فرش‌های مشهور و به نام سانگوشگو جای دارد، در اصفهان و اواخر سده دهم هجری بافته شده است. طرح این قالی به رسم قالی‌های گروه سانگوشکو شکارگاهی در قالب سراسری یک طرفه است. این فرش داستان‌هایی عاشقانه را در متن آبی تیره به صورتی افقی

[۱] جز آستان توام در جهان پناهی نیست- سر مرا به جز این در حواله گاهی نیست- عمل بنده درگاه مقصور کاشانی ۹۴۶.

با استفاده از رنگ‌های سرخ، زرد، آبی، نارنجی و قهوه‌ای روایت می‌کند [۵۳]. قسمت بالایی متن این قالی، خسرو پرویز را در حال تماشای شیرین به هنگام شست‌و شوی خویش نمایش می‌دهد. در قسمت میانی فرش، شکارگرانی در پی شکار به همراه سلاح‌هایی نظیر شمشیر و کمان تصویر شده است. در سومین قسمت لیلی سوار بر فیل و مجنون محتضر در چمنزار مشاهده می‌شود. قسمت پایانی متن فرش همانند قسمت دوم، شکارگرانی را در حال شکار نشان می‌دهد با این اختلاف که در گوشه‌های فرش دو سیمرغ در حال پرواز تصویر شده است. بر روی حاشیه سرخ این فرش کتیبه‌هایی به رنگ زرد و آبی تیره جای گرفته که درونشان دو گروه فرشتگان بالدار و انسان‌های آرامیده در میان گل‌ها به رنگ‌های سرخ،زرد و آبی تیره مشاهده می‌شود. در خارج از کتیبه‌های مذکور، حاشیه پهن با نقوش گرفت و گیر، گل‌های شاه‌عباسی و ختایی با رنگ‌های آبی، قهوه‌ای، سرخ و زرد پوشانیده شده است. در حاشیه باریک درونی این قالی، رنگ زمینه زرد و نقشمایه‌های گیاهی سرخ، نارنجی و آبی مشاهده می‌شود. همچنین حاشیه باریک بیرونی به رنگ آبی تیره می‌باشد که بر روی آن نقش‌مایه‌های گیاهی با رنگ‌های سرخ، زرد و آبی بافته شده است [۵۱]. جدول ۲ نتایج بررسی رنگ‌های کاربردی و جایگاه هر یک در قالی‌های محرابی را نشان می‌دهد.

شکل ۱۵- قالی مناظری از داستان‌های عاشقانه، اصفهان، ۳۷۵ × ۲۷۰ سانتی‌متر، موزه هنرهای تزئینی پاریس [۵۱].

۶- تجزیه و تحلیل

در این مطالعه رنگ‌های کاربردی و چیدمان رنگی شش نمونه قالی محرابی بررسی شده است. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد از دایره رنگی مشترکی در رنگ‌بندی تمامی قالی‌های محرابی استفاده شده و تنها اختلاف میان آن، گستره کاربرد رنگ‌ها در ظاهر قالیچه‌ها می‌باشد. دایره رنگی قابل استفاده در این قالیچه‌ها محدود بوده و رنگ‌بندی تمامی آن‌ها با هفت فام رنگی انجام شده است. بدین سبب می‌توان نتیجه گرفت که استفاده از هفت رنگ در تمامی نمونه‌ها تعمدی بوده است. این نتیجه با مقایسه رنگ‌بندی قالی‌های محرابی و غیرمحرابی حاصل می‌شود. زیرا در رنگ‌بندی قالی‌های محرابی از هفت فام رنگی سفید، صندل، مشکی، زرد، سرخ، سبز و آبی استفاده شده است. در حالی که در رنگ‌بندی قالی‌های غیر محرابی بر تعداد فام‌های رنگی کاربردی افزوده و یا کاسته شده است. افزون بر کاربرد رنگ‌های مشترک همانند سبز، سرخ و سفید در دو گروه مورد بررسی، هدف از کاربرد این هفت رنگ تقویت فضای معنوی و حالات عرفانی نمازگزار در حین ادای فریضه الهی نماز و یا نیایش می‌باشد. زیرا مجموع این رنگ‌ها نشان از مراحل مختلف سلوک تا پیوند کامل به لقاءالله دارد؛ لذا کاربرد رنگ‌های مذکور به واسطه مفاهیم نمادین، نقش ویژه‌ای در تبیین و تغییر حالات عارف و نمازگزار دارد. بدین دلیل استفاده از هفت رنگ نمادین در قالیچه‌های محرابی عصر صفوی اصول عرفانی رایج بر دوران اقتباس کرده که زیبایی‌شناسی اسلامی را توأم با مراتب سلوک و خداشناسی به همراه داشته است. چنانکه در نمونه‌های مورد مطالعه قابل مشاهده است، برخی از رنگ‌ها در نقاط معین و ثابتی از فرش مورد استفاده قرار می‌گیرد. بدین ترتیب چنان که در تمامی نمونه‌ها مشاهده می‌شود از رنگ سرخ در قسمت بالایی و یا درون محراب قالیچه‌ها استفاده می‌شود. از رنگ سرخ در قسمت بالایی و یا درون محراب قالیچه‌ها استفاده می‌شود. از آنجایی که سرخ نمادی از جلای قلب، وجود و گرمای الهی می‌باشد. بدین ترتیب کاربرد آن در مقیاس گسترده بر روی قالیچه‌های محرابی موجب قوت روح نمازگزار بوده و انوار الهی در قلب وی تقویت می‌شود. از سویی دیگر رنگ سرخ در قالیچه‌های جانمازی یادآور شهادت، نور و گرمای الهی است و کاربرد آن در قالیچه جانمازی توأم با انجام فریضه الهی نماز موجب تزکیه نفس و تسریع جلای روح می‌شود. چنان که در نمونه‌های مورد مطالعه قابل مشاهده است، برخی از رنگ‌ها در نقاط معین و ثابتی از فرش مورد استفاده قرار می‌گیرد. بدین‌ترتیب چنانکه در تمامی نمونه‌ها مشاهده می‌شود از رنگ سرخ در قسمت بالایی و یا درون محراب قالیچه‌ها استفاده می‌شود. از رنگ سرخ در قسمت بالایی و یا درون محراب قالیچه‌ها استفاده می‌شود. از آنجایی که سرخ نمادی از جلای قلب، وجود و گرمای الهی می‌باشد. بدین ترتیب کاربرد آن در مقیاس گسترده بر روی قالیچه‌های محرابی موجب قوت روح نمازگزار بوده و انوار الهی در قلب وی تقویت می‌شود. از سویی دیگر رنگ سرخ در قالیچه‌های جانمازی یادآور شهادت، نور و گرمای الهی است و کاربرد آن در قالیچه جانمازی توأم با انجام فریضه الهی نماز موجب تزکیه نفس و تسریع جلای روح می‌شود. صندل و یا خاکی رنگ دیگری می‌باشد که در نمونه‌ها استفاده شده است. این رنگ در نقاط وسیعی از فرش همانند رنگ زمینه حاشیه پهن و یا باریک، درون محراب و آرایه‌ها به کار گرفته شده است. این رنگ نمادی از انسان صغیر در برابر جهان خاکی، زهد و تقوا می‌باشد. از این‌رو اقامه نماز بر روی قالیچه محرابی با رنگ قالب سرخ و صندل، افزون بر تشدید فضای معنوی، باعث تشدید تواضع، زهد و تقوای نمازگزار در برابر پروردگار جهانیان می‌شود. بدین دلیل است که دو رنگ سرخ و صندل در کنار یکدیگر از بیش‌ترین کاربرد در قالیچه‌های محرابی برخوردار می‌باشد.

مطالعه بر روی خط نگاره‌ها نشان داد عبارت الله اکبر کبیرا و اسماء متبرکه یا الله یا محمد یا علی با دو رنگ صندل (شکل‌های ۴، ۵ و ۶) و مشکی (شکل‌های ۲ و ۹) بافته شده است. کاربرد رنگ صندل در چنین عبارتی نشان از تواضع نمازگزار در برابر خالق جهانیان، پیامبر و نخستین امام شیعیان دارد. افزون بر صندل، از رنگ مشکی در چنین خط نگاره‌هایی استفاده شده است. رنگ مشکی مبین ذات الهی است که بر تمامی رنگ‌ها مستولی می‌شود. این رنگ در مباحث عرفانی برابر هفتمین مرحله سلوک می‌باشد که در این مرحله سالک پس از سرگردانی‌های بسیار به فنا و لقاءالله می‌پیوندد و به رنگ مشکی تبدیل می‌شود. بدین ترتیب استفاده از دو رنگ صندل و مشکی برای خط نگاره‌های مذکور تعمدی و آگاهانه بوده و به معنای خشوع و خضوع آدمی در برابر خالق می‌باشد که در نتیجه رهایی نمازگزار از نفس خاکی حاصل می‌شود. اما متن محراب قالیچه موجود در موزه توپقاپی (تصویر ۳) از رنگ زمینه مشکی برخوردار است. استفاده از این رنگ نه تنها در نمونه مذکور بلکه در برخی از قالی‌های عصر صفوی مورد استفاده قرار گرفته است. استفاده از رنگ مشکی در زمینه قالی نمادی از شب و حکمت الهی می‌باشد [۵۸-۵۶]. در نمونه‌های بافته شده از انواع فام رنگی آبی در حاشیه، آرایه‌ها و خط نگاره‌های آیات و احادیث استفاده شده است. در فرهنگ اسلامی آبی نشانی از آسمان بیکران، جایگاه معبود و فرشتگان می‌باشد. حال کاربرد انواع فام رنگی آبی در محراب موجب تداعی جایگاه خالق، رمز الهی می‌شود و طبق حدیث قدسی[۱] به معراج رسیدن نمازگزار حین انجام فریضه نماز را تداعی می‌کند. علاوه بر موارد مذکور، حاشیه باریک و یا پهن تمامی قالیچه‌ها (به استثنا شکل ۳) با رنگ سبز مزین شده است.

بر اساس نظریه محققان حاشیه‌های قالی نمادی از دیوارهای بهشت می‌باشد [۱۲]. بدین سبب استفاده از رنگ سبز در حاشیه قالی نمادی از حضور آدمی در بهشت، حین انجام فریضه الهی نماز می‌باشد. از سویی دیگر این رنگ جلوه‌گر ذات الهی و انبیاء مقدس است. لذا کاربرد رنگ سبز در حاشیه‌های قالی می‌تواند به دلیل پرهیز از زیر پای ماندن این رنگ مقدس باشد. علاوه بر موارد مذکور، در برخی از نمونه‌ها، استثنائاتی مشاهده می‌شود که هر یک بر تقدس جایگاه نماز، محراب، مسجد و اولیای الهی دلالت دارد. از این جمله می‌توان به قالیچه محرابی حوضی (تصویر ۵) اشاره داشت. در مرکز حوض و یا شمسه هشت پر این قالیچه نام مقدس پیامبر گرامی اسلام (ص)، به صورت تکراری با رنگ سفید بافته شده است. سفید نمادی از وحدت، تمامیت، کمال مطلق، ایمان و توحید است. حال با توجه به این که در فرهنگ اسلامی حضرت محمد (ص) نمادی از انسان کامل و والا به شمار می‌آید، لذا کاربرد رنگ سفید در بافت نام حضرت محمد (ص) تعمدی می‌باشد تا بدین وسیله جایگاه والای پیامبر اسلام نشان داده شود. لذا با توجه به موارد بالا، هنرمند عصر صفوی سعی در القای مفاهیم معنوی و عرفانی در قالیچه‌های محرابی داشته است. برای دستیابی بدین هدف از آرایه‌ها و عناصر مختلفی همانند خط نگاره‌های آیات مقدس، اسماء الهی و اولیای اسلام سود برده است. طراحان این عصر علاوه بر آرایه‌ها و نگاره‌های گوناگون از مفاهیم نمادین رنگ‌ها استفاده کرده‌اند. بدین دلیل تنها از هفت رنگ مشترک در تمامی قالیچه‌های محرابی استفاده شده است. این رنگ‌ها از مفاهیم آیینی و معنوی برخوردار است و در فرهنگ اسلامی مورد احترام و تقدس می‌باشد. بدین طریق هنرمند عصر صفوی در پی اقدامی برای تقویت فضای معنوی فریضه الهی نماز و ترویج مذهب شیعه بوده است.

[۱] الصلوة، معراج المؤمن [۵۲].

جدول ۲- رنگ‌ها و جایگاه آن‌ها در قالی‌های غیر محرابی دوره صفویه .

شماره شکل	نام قالی	قدمت بافت	محل نگهداری	تعداد رنگ	رنگ و جایگاه آن در قالی						تصویر نمونه
					حاشیه باریک بیرونی	حاشیه پهن	حاشیه باریک داخلی	متن	نقش‌مایه‌ها	مرجع	
۱۰	قالی ترنجی اسلیمی	اواخر سده دهم هجری قمری	مجموعه ابراهیم پاشا	۹	قهوه‌ای تیره	گلبهی، صندل، سبز	صندل، مشکی، سرخ	مشکی، سرخ، صورتی	سرخ، سفید، قهوه‌ای، سبز، زرد	۵۴	
۱۱	قالی گل و گیاهی ابریشمی	حدود ۱۰۸۲ هجری قمری	موزه آستانه مقدسه قم	۱۰	سرخ، سفید، مشکی،	آبی، بنفش، زرد، سبز تیره، مشکی	سرخ، سفید، مشکی،	گلبهی	مشکی، سرخ، سبز تیره، نارنجی صندل، بنفش	۵۴	

جدول ۲ (ادامه)- رنگ‌ها و جایگاه آن‌ها در قالی‌های غیر محرابی دوره صفویه .

شماره شکل	نام قالی	قدمت بافت	محل نگهداری	تعداد رنگ	رنگ و جایگاه آن در قالی						تصویر نمونه
					حاشیه باریک بیرونی	حاشیه پهن	حاشیه باریک داخلی	متن	نقش‌مایه‌ها	مرجع	
۱۲	قالی ابریشمی ترنج‌دار	اوایل سده یازدهم هجری قمری	موزه هنرهای تزیینی پاریس	۶	سبز	زرد، سرخ، آبی	سبز	آبی تیره	سرخ، سفید، آبی، گل‌بهی، زرد	۵۱	
۱۳	قالی شیخ صفی	قرن دهم هجری قمری	موزه ویکتوریا و آلبرت لندن	۱۰	سرخ زرد	آبی تیره	زرد	آبی تیره، زرد، سرخ - آبی	سبز، سرخ، زرد، آبی، سبز-آبی، نارنجی	۵۱	
۱۴	قالی شکارگاه	اوایل قرن دهم هجری	موزه پولدی پتزولی قمری	۱۱	زرد، سبز، آبی، سرخ	سرخ، آبی تیره، زرد	زرد، سرخ، آبی، زرد	آبی تیره، سرخ، زرد	صندل، سرخ، سبز، صورتی، قهوه‌ای، نارنجی، مشکی، بژ	۵۱	
۱۵	قالی مناظری از داستان‌های عاشقانه ایرانی	اواخر سده دهم هجری	موزه هنرهای تزیینی پاریس		آبی تیره	سرخ، زرد، آبی تیره،	زرد، نارنجی، سبز	آبی تیره،	سرخ، زرد، آبی، نارنجی، قهوه‌ای، مشکی، گل‌بهی، بژ، سبز-آبی	۵۱	

۷- نتیجه‌گیری

نماز از فرایض الهی است که در فرهنگ اسلامی تأکید بسیاری بر آن شده و در عرصه‌های گوناگون همانند هنرهای اسلامی بازتاب یافته است. هنرهای اسلامی که ملهم از مفاهیم اسلامی است، با بیانی نمادین به مفاهیم معنوی و ورای جهان خاکی اشاره دارد. در هنرهای اسلامی نماز و اعمال مربوط به آن در اشکال و اقسام گوناگون به نقش و تصویر در آمده است. طرح محرابی و آرایه‌های موجود در آن مستقیماً از محراب مساجد اسلامی اقتباس شده و در هنرهای گوناگونی همانند فرش مورد استفاده قرار گرفته است. این طرح توسط هنرمندان طراح صفوی که خود عارف و سالک بودند به صورت نمادین با مفاهیم آیینی و عرفانی تجلی یافته است. در این پژوهش رنگ‌های کاربردی و چیدمان رنگی قالیچه‌های محرابی عصر صفوی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. بر اساس نتایج این پژوهش، رنگ‌های کاربردی در قالیچه‌های محرابی عصر صفوی ثابت بوده و در تمام آن‌ها هفت فام رنگی سفید، زرد، سبز، سرخ، صندل، آبی و مشکی مشاهده می‌شود. رنگ‌های مذکور در قالی‌های محرابی آگاهانه انتخاب و استفاده شده است. این نتیجه با مقایسه قالی‌های محرابی و غیرمحرابی دوره صفویه آشکار می‌شود. زیرا در قالی‌های غیرمحرابی تعداد فام‌های رنگی و نوع آن تنوع یافته است. از این‌رو در قالی‌های غیرمحرابی فام‌های رنگی مشاهده می‌شود که در قالی‌های محرابی مورد کاربرد قرار نگرفته است. در حالی هفت رنگ در

قالی‌های محرابی بدون تنوع تنها با تغییر در گستره کاربرد، استفاده شده است. این هفت رنگ در فرهنگ اسلامی و ایرانی مقدس پنداشته شده و هر یک از مفاهیم نمادین آیینی و عرفانی برخوردار می‌باشد. بررسی‌ها نشان داد کاربرد هر یک از رنگ‌ها به جایگاه ویژه و معینی اختصاص دارد. به طوری که سرخ عموماً به عنوان رنگ زمینه محراب، آرایه‌ها و خط نگاره‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. این رنگ به مفاهیمی همانند گرمای الهی، شهادت و افزایش نور روح اشاره دارد. صندل از دیگر رنگ‌هایی است که بیش‌ترین کاربرد را در قالی‌های محرابی به خود اختصاص داده است. این رنگ در محراب، حاشیه‌ها و خط نگاره مورد استفاده قرار گرفته است. کاربرد این رنگ در قالیچه‌های محرابی نشان تواضع و بندگی عارفان در برابر خالق مطلق جهانیان است. رنگ آبی نیز به عنوان نمادی از جایگاه خالق جهانیان، رمز و حکمت الهی در حاشیه‌ها، خط نگاره‌ها و آرایه‌ها استفاده شده است. علاوه بر موارد مذکور، بیش‌ترین کاربرد رنگ سبز افزون بر آرایه‌ها، در حاشیه‌های باریک و یا پهن می‌باشد. کاربرد این رنگ در حاشیه‌ها به مثابه ورود و یا حضور عارف در بهشت است که در اثر انجام فریضه نماز رخ می‌دهد. رنگ سفید و مشکی که نمادی از کمال مطلق، تمامیت و رهبانیت است که عموماً در خط نگاره‌های آیات و اسماء الهی استفاده شده است. حال با توجه به موارد مذکور می‌توان چنین نتیجه گرفت که انتخاب و استفاده از رنگ‌ها در قالیچه‌های محرابی آگاهانه و با تکیه بر آموزه‌های عرفانی و آیینی انجام گرفته است. هنرمند طراح و نقاش عصر صفوی با استفاده از قواعد آیینی و معنوی سلوک از مفاهیم نمادین رنگ بهره برده و سعی در ایجاد تمثیلی عرفانی داشته است تا بدین ترتیب موجب افزایش تزکیه نفس نمازگزار، غلبه روح بر نفس و تداعی حضور خالق در ذهن نمازگزار شود. در این میان استفاده از عناصر آگاهانه همانند رنگ‌های نمادین عرفانی توأم با خط نگاره‌هایی با مضامین آیات، اسماء الهی و همچنین ساختار محراب مساجد موجب تقرب شخص نمازگزار و سالک می‌شود.

۸- مراجع

۱. قرآن کریم، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، نشر جلیل، مشهد، **۱۳۹۲**.

2. H. Corbin, Physiologie de Ihommde de dumiere dans le Sufisme Iranian, Desclée de Brouwer, paris, **1961**.

۳. ع. میرزایی، م. شجاری، م. پیربابایی، "تجلی اسماء الحسنی در قالیچه‌های محرابی عصر صفوی"، نشریه گلجام، شماره ۲۵، ۸۳-۶۳، **۱۳۹۳**.

۴. ن. انزابی، "مروری بر رنگ‌های ساختاری در طبیعت با بررسی نمونه‌هایی از توری پراش"، نشریه علمی- ترویجی مطالعات در دنیای رنگ، شماره ۳، ۲۹-۱۷، **۱۳۹۵**.

۵. س ح. نصر، "نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت"، دانشگاه تهران، تهران، **۱۳۵۹**.

۶. ح. بلخاری، "تجلی نور در هنرهای ایرانی- اسلامی"، انتشارات سوره مهر، تهران، **۱۳۸۴**.

۷. ا. تنهایی، ر. خزایی، "انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجار"، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۱، ۲۲-۷، **۱۳۸۸**.

۸. پ. اسکندر پورخرمی، م. قاسمی نژاد رایینی، ب. احمدی،"رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دوره اسلامی در ایران"، نشریه گلجام، شماره ۱۶، ۱۹-۹، **۱۳۸۹**.

۹. ف. فرشید نیک، ر. افهمی، ح. آیت اللهی،" نشانه‌شناسی قالی محرابی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش"، نشریه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۱۴، ۲۷-۹، **۱۳۸۸**.

۱۰. م. تختی، ص. سامانیان، ر. افهمی، "بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی دوره صفویه"، نشریه گلجام، شماره ۱۴، ۱۴۰-۱۲۵، **۱۳۸۸**.

۱۱. ع. ا. دهخدا،" لغت‌نامه دهخدا"، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران، **۱۳۷۳**.

۱۲. س. ج. سجادی، "فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی"، انتشارات طهوری، تهران، **۱۳۸۹**.

۱۳. ع. حصوری، "مبانی طراحی سنتی". نشر چشمه، تهران، ۱۳۸۹.

۱۴. ت. بورکهارت، "مبانی هنر اسلامی"، انتشارات حقیقت، تهران، **۱۳۸۶**.

۱۵. ک. استادی، "بررسی نسبت برخی از اشیاء در شناخت رنگ"، نشریه علمی- پژوهشی علوم و فناوری رنگ، شماره ۳، ۱۶۷-۱۵۵، **۱۳۹۵**.

16. N. Ohta, A. Robertson, Colorimetry, John Wiley & Sons Ltd, Canada, **2005**.

۱۷. و. کاندینسکی، ا. نورالله خانی، "معنویت در هنر"، نوبهار، تهران، **۱۳۷۵**.

۱۸. ه. کُربن، ف. جواهری نیا، "انسان نورانی در تصوف ایرانی"، انتشارات گلبان، تهران، جلد اول، **۱۳۷۹**.

۱۹. ن. نیکوبخت، ع. قاسم‌زاده، "سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی- اسلامی"، نشریه مطالعات عرفانی، شماره ۸، ۲۱۷-۱۸۳، **۱۳۸۷**.

۲۰. م. حرعاملی، ز. کاظمی خلخالی، "کلیات حدیث قدسی"، دهقان، تهران، **۱۳۷۱**.

۲۱. ن. اردلان، ل. بختیار، و. جلیلی "حس وحدت"، نشر علم معمار، تهران: **۱۳۹۰**.

۲۲. ف. تشکری، "نماد پردازی در هنر اسلامی"، نشریه حکمت و معرفت، شماره ۶، ۳۹-۳۴، **۱۳۹۰**.

23. N. Ardalan, L. Bakhtiar, The Sense of unity, University of Chicago Press, Chicago, **1973**.

۲۴. ر. احمدی ملکی، "پیکرهای رنگی هفت پیکر"، فصلنامه ادبیات داستانی، شماره ۵۲، ۲۹-۱۸، **۱۳۸۷**.

25. T. Burckhardt, Art of Islam, Language and Meaning, World Wisdom, Indiana, **1976**.

۲۶. م. شهامت، ا. یانشی، "تأثیر روانی رنگ‌ها در انسان"، نشریه موفقیت، شماره ۳۴، ۱۷-۹، **۱۳۸۰**.

۲۷. ج. س. کوپر، م. کرباسیان، "فرهنگ مصور نمادهای سنتی"، فرهنگ نشر نو، تهران **۱۳۸۶**.

۲۸. ا. ی. باخرزی، "اوراد الاحباب و فصوص الآداب"، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، جلد دوم، **۱۳۴۵**.

۲۹. ح. یاوری، "روان کاوی و ادبیات"، تاریخ ایران، تهران، **۱۳۷۴**.

۳۰. م. داوری‌نژاد، م. شعبانی، "روانشناسی رنگ و کاربرد آن در شهر"، نشریه علمی- ترویجی مطالعات در دنیای رنگ، شماره ۳، ۳۵-۲۵، **۱۳۹۲**.

۳۱. س. م. امامی جمعه، م. حسن زاده فروشانی، جلوه‌های نور و رنگ در کشفیات عرفانی و تحلیلات روان شناختی، نشریه علمی- پژوهشی پژوهشنامه عرفان، شماره ۸، ۱-۲۲، **۱۳۹۲**.

۳۲. ن. رازی، م العباد، "تصحیح محمد امین ریاحی"، علمی و فرهنگی، تهران، **۱۳۸۳**.

۳۳. ک. زمانی، "شرح جامع مثنوی معنوی"، اطلاعات، تهران، چاپ هفتم، **۱۳۷۹**.

۳۴. ع. الدوله. سمنانی، "مصنفات فارسی"، به اهتمام نجیب مایل هروی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، **۱۳۶۹**.

۳۵. ش. شاهین، "مقاله بررسی نماد رنگ در تاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها"، نشریه علمی- پژوهشی هنرهای زیبا، شماره ۱۸، ۱۰۸- ۹۹، **۱۳۸۳**.

۳۶. ر. قاسمی، "رنگ فرمانروای قلمرو فرهنگ"، انتشارات دارالعلم، قم، **۱۳۸۹**.

۳۷. م. ع. اکبرزاده، "رنگ و تربیت"، انتشارات میشا، تهران، **۱۳۷۴**.

۳۸. ش. ع. کاشانی، م. خواجوی "اصطلاحات الصوفیه"، انتشارات مولی، تهران، **۱۳۸۷**.

۳۹. ج. عناصری، "درآمدی بر نیایش و نمایش در ایران"، نشر واحد فوق برنامه جهاد دانشگاهی، تهران، **۱۳۶۶**.

۴۰. ا. ص. حاج سید جوادی، "دایرة المعارف تشیع"، انتشارات حکمت، تهران، جلد نهم، **۱۳۹۰**.

۴۱. ش. ا. افلاکی العارفی، "مناقب العارفین"، اقبال، تهران، **۱۳۸۶**.

۴۲. م. لوشر، "روان‌شناسی رنگ‌ها"، حسام، تهران، **۱۳۸۹**.

۴۳. ن. اردلان، "اصفهان در مطالعات ایرانی"، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، **۱۳۸۵**.

۴۴. ز. تاج وردی، آ. مختارنامه، "بررس رنگ در بررسی حکایت‌های هفت پیکر نظامی"، نشریه ادب پژوهی، شماره ۲، ۱۸۹- ۱۶۷، **۱۳۸۶**.

۴۵. م. حسین واعظی. ک. سبزواری، "فتوت نامه سلطانی"، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، **۱۳۴۸**.

۴۶. س. صارمی، "صطلحات عرفانی و مفاهیم برجسته در زبان عطار"، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، **۱۳۸۶**.

۴۷. م. خواجه پور، س. سمندی، ف. عبدالهی، "رنگ، روانشناسی زندگی"، سبزان، تهران، **۱۳۸۹**.

۴۸. ح. بلخاری قهی، "مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی"، سوره مهر، تهران، **۱۳۹۰**.

۴۹ ش. م. شبستری، "گلشن راز"، یلدا قلم، تهران، **۱۳۸۲**.

۵۰. س. ادواردز، "قالی ایران"، انتشارات فرهنگسرا، تهران، چاپ دوم، **۱۳۶۸**.

۵۱. س. ج. بصام، م. ح. فرجو، س. ا. ذریه زهرا، "رویای بهشت، هنر قالیبافی ایران"، سازمان اتکا، تهران، جلد اول، **۱۳۸۳**.

۵۲. ن. مکارم شیرازی، "تفسیر نمونه"، دار الکتب الإسلامیة، تهران، جلد بیست و دوم، **۱۳۷۴**.

۵۳. س. م. میرزاامینی، م. شاه‌پروری، "بررسی ماهیت وجودی نقش شکار در فرش‌های دوره صفویه"، نشریه گلجام، شماره ۲۴، ۱۲۴-۹۷، **۱۳۹۲**.

۵۴. آ. پوپ، ف. آکرمن، ن. دریابندری "سیری در هنر ایران"، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، جلد دوازدهم، **۱۳۸۷**.

55. R. Stead, The Ardabil Carpets, Getty Trust Publications, California, **1974**.

۵۶. س. ر. مرتضوی‌فر، ف. فرزان، س. عالم طلب پشتیری، "اهمیت رنگ در بازاریابی"، نشریه علمی- ترویجی مطالعات در دنیای رنگ، شماره ۲، ۹۶-۸۹، **۱۳۹۵**.

۵۷. س. فردوسی، پ. شکری فیروزه جاه، "اهمیت رنگ در فضای شهری"، نشریه علمی- ترویجی مطالعات در دنیای رنگ، شماره ۳، ۷۲-۶۱، **۱۳۹۳**.

۵۸. ر. ابراهیمی بریسا، ح. رسالتی، ر. صبا زودخیز، "مروری بر اهمیت و کاربرد انواع رنگدانه‌ها و مواد رنگزای مورد مصرف در صنایع کاغذ سازی"، در بازاریابی، نشریه علمی- ترویجی مطالعات در دنیای رنگ، شماره ۱، ۱۹-۱۱، **۱۳۹۳**.