

The realization of the Visual Religious Symbols in the Vernacular Ceiling Paintings Motifs of Mazandaran [In Persian]

Somayeh Zarei ^{*1}, Mohammad Azamzadeh ²

1 M.Sc. Student of Art Research, college of Art and Architecture, University of Mazandaran

2 Assistant Professor, Group of Handicraft and Art Research, college of Art and Architecture, Mazandaran University

*Corresponding author: a.azamzadeh@yahoo.com

Received: 01 Aug, 2022

Revised: 10 Nov, 2022

Accepted: 04 Apr, 2023

ABSTRACT

Mazandaran is the origin of Alevi Shiite and contains Islamic valuable buildings. The paintings of the ceilings are a kind of indigenous and religious architecture of the North Mazandaran, most of which are illustrated in the Qajar period. Drawings that originated from the artist's imagination, adapted from religious books and Quran, are the cultural and social life of the artist at his time. In other words, the themes such as plant, epic and mythological motifs, and geometrical and religious motifs are seen. The color is generated by the means of taking the light by the eye and it has emerged through the radiation and reflection of the light against the eye of the spectator. Meanwhile, color is a visual element that is used as an element or a metaphorical symbol in art. Many artists are using colors fit with the concept, which is due to transferring through their artistic work to the audiences. Application of the color at the ceiling paintings is restricted and many ceiling paintings missed their color quality and drawing during the time. The colors are reconstructed in some of them including Fulad Kola at Babolsar and "Ahangar Kola" at Ghaemshahr. We studied how the religious visual signs are realized in the development of Mazandaran's vernacular ceiling paintings. This study aims to access the hidden and visible themes of these symbols and the paintings and study how much the people of Mazandaran tend to them in this era. It seems that these two arts, given their common content roots, benefit from common verbal elements too. These arts, aligned and influenced by each other, are an appropriate manifestation to draw the faith and religious beliefs of the people by the artists who are not generally trained and originated from society. The colors in the Quran and Nahj al Balagheh are in the form of the color name itself and their conceptual expression is mostly in yellow, white, black, green, red, and blue colors. Sometimes, the combination of two colors is seen. Of passing the

light to darkness and passing the green to yellow color, the concept's replacement and change in the human spirits and actions, come to mind.

Keywords: Mazandaran province, Ceiling paintings, Religious books, Visual symbols.

تبلور نمادهای تجسمی دینی در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه مازندران؛ با تکیه بر رنگ و نور*

سمیه زارعی^۱، محمد اعظم زاده^۲*

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران

۲. استادیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران

*نویسنده مسئول مقاله Email: a.azamzadeh@yahoo.com

پدیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۵

اصلاح: ۱۴۰۱/۰۸/۱۹

دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۱۰

چکیده

مازندران از خاستگاه‌های شیعیان علوی و نیز دربردارنده بناهای ارزشمند ایرانی اسلامی است. سقف نگاره‌ها، گونه‌ای از معماری بومی و مذهبی منطقه‌ی شمالی مازندران می‌باشند که بیشتر آن، در دوره قاجار تصویرگری شده‌اند. نقش‌هایی که از تخیل هنرمند برخاسته، اقتباسی از کتب دینی و قرآن، زندگی اجتماعی و فرهنگ زمان خود هنرمند می‌باشد و به عبارتی مضامینی همچون نقوش گیاهی، حماسی و اساطیری، نقوش هندسی و نقوش مذهبی دیده می‌شود. رنگ به وسیله‌ی دریافت نور، توسط چشم به وجود می‌آید و در اثر تابش و انعکاس نور در مقابل چشم بیننده، نمایان می‌شود. همچنین، رنگ یک عنصر تجسمی است که به‌عنوان یک عنصر و یا یک نماد استعاره‌ی در هنر استفاده می‌شود. بسیاری از هنرمندان به فراخور محتوای هنر خود، از رنگ‌هایی متناسب با مفهومی که قرار است به وسیله‌ی اثر هنری‌شان به مخاطب انتقال دهند، استفاده می‌کنند. استفاده از رنگ در این سقف نگاره‌ها محدود است و بسیاری از سقف نگاره‌ها به مرور زمان، کیفیت رنگ و طرح خود را از دست داده و بعضی از سقف نگاره‌ها از جمله "فولاد کلا" در شهرستان بابلسر و "آهنگر کلا" در قایمشهر رنگ‌های آنها بازسازی شده است. مقاله حاضر به

* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی مصوب معاونت پژوهشی دانشگاه مازندران، با عنوان بیانگری و پیام‌رسانی متون مذهبی (تصویری و نوشتاری) در سقف نگاره‌های مازندران (مبتنی بر آیات قرآن کریم) می‌باشد.

تبلور نمادهای تجسمی دینی در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه مازندران...

چگونگی تبلور نمادهای تجسمی دینی در تکوین سقف نگاره‌های عامیانه مازندران می‌پردازد و هدف آن دستیابی به مضامین پیدا و پنهان این نمادها در نگاره‌ها و بررسی میزان گرایش مردم مازندران به آنها در این عصر می‌باشد. گمان می‌رود که این دو هنر با توجه به ریشه‌های محتوایی مشترک از عناصر بیانی مشترک نیز بهره‌برند. این هنرها هم سو و متاثر از یکدیگر، جلوه‌گاه مناسبی برای به تصویر کشیدن ایمان و باورهای اعتقادی و مذهبی مردم توسط هنرمندانی، اغلب مکتب‌نדיده و برخاسته از اجتماع هستند. در قرآن و نهج‌البلاغه رنگ‌ها، به‌صورت واژه خودرنگ و بیان مفهومی آن، بیشتر رنگ زرد، سفید، سیاه، سبز، قرمز و آبی هست و گاهی ترکیب‌بندی دورنگ، در کنار هم دیده می‌شود. از گذر نور به تاریکی و از عبور رنگ سبز به زرد، جابجایی مفهوم و تغییر در روحیات و اعمال انسان به ذهن متبادر می‌شود.

واژگان کلیدی: استان مازندران، سقف نگاره‌ها، کتب دینی، نمادهای تجسمی.

مقدمه

موضوعات و مطالب قرآن کریم با موضوعات و سخنان متداول عصر خود مغایر است و سرفصل ادبیات جدیدی است؛ با جهان و دنیای دیگری سروکار دارد؛ زیبایی و فصاحتش نشان‌دهنده‌ی اعجاز لفظی آن است. نهج‌البلاغه نیز از بسیاری جهات متأثر از قرآن و در حقیقت فرزند قرآن است (مطهری، ۱۳۹۸: ۴۶). قرآن به تحقیق و مطالعه در طبیعت دعوت می‌کند و طبیعت را وسیله‌ای برای شناخت خدا و ماوراء طبیعت می‌داند. توجه دادن فکر بشر به پدیده‌های خلقت به‌عنوان آیات معرفت الهی یکی از اصول اساسی تعلیمات قرآن است؛ همچنین اصرار به کاوش و جستجوی علمی در زمین، آسمان، گیاه، حیوان و انسان دارد (همان، ۷۱) مواظ قرآن و یک سلسله مواظی که از رسول اکرم (ص) باقی‌مانده است، به‌منزله‌ی ریشه و سررشته‌ی نهج‌البلاغه به شمار می‌روند؛ مواظ نهج‌البلاغه در عربی و فارسی بی‌نظیر است. بیش از هزار سال است که این مواظ نقش مؤثر و خارق‌العاده‌ای را ایفا می‌کند. با کلماتی جاندار تأثیر و نفوذی در دل‌ها انداخته و به احساسات رقت می‌بخشد و کلمات آن همچنان اثر خود را بر مخاطب خواهد بخشید (همان، ۲۴۰). قرآن و سخن حضرت علی (ع) چه از نظر صورت و چه از نظر معنی محدود به هیچ زمان و هیچ مکانی نیست، انسانی و جهانی است (همان، ۳۰). از آنجایی که در قرآن و کلام امیرالمؤمنین نور، نماد خدا، پاکی و ایمان است. همچنین برای بیان

حقیقت در موضوع‌های گوناگون، به کمک رنگ‌های مختلف تجسم این واقعیت را برای مخاطب انسانی هموار می‌کنند؛ تخیل و تجسم از این بیان نمادین را می‌توان در آثار هنری دید از جمله این آثار سقف نگاره‌های بناهای آئینی و مذهبی مازندران در دوره قاجار هست. به همین منظور این پژوهش برای پاسخ به این پرسش که: نمادهای تجسمی در قرآن و نهج‌البلاغه در نقوش سقف نگاره مبتنی بر آیات قرآن و نهج‌البلاغه چگونه بازنمایی می‌شوند؟ به بررسی نمادها در قرآن و نهج‌البلاغه در زمینه‌ی رنگ و نور می‌پردازد. هدف از این پژوهش: بررسی و استفاده از نمادهای تجسمی در قرآن و نهج‌البلاغه از جمله رنگ و نور در نقوش مبتنی بر آیات قرآن است. مورد مطالعه تحقیق هدفمند بوده و تعدادی از سقف نگاره‌های عامیانه در مازندران با مضمون مذهبی انتخاب شده است که رنگ آن‌ها دوباره بازسازی شده و یا رنگ آن‌ها در حال از بین رفتن است. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی است و شیوه‌ی گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی درباره تصویرپردازی و اقتباس از قرآن و نهج‌البلاغه صورت گرفته است. اما کمتر به کاربرد این دو کتب مقدس در رابطه با نقوش بناهای مذهبی پرداخته شده است. مطالعاتی چون؛ اقتباس‌های قرآن در نهج‌البلاغه، رویکرد نشانه‌شناختی به مفهوم رنگ و کاربست آن در قرآن کریم، تصویرسازی مفاهیم در نهج‌البلاغه، تصویر آفرینی نهج‌البلاغه و تطبیق آن با تصاویر قرآنی و روایات نبوی، آفرینش‌های هنری در نهج‌البلاغه، ساختار نهج‌البلاغه، اندیشه‌های که از نهج‌البلاغه الهام گرفته، زیبایی‌شناسی در نهج‌البلاغه و موارد متعدد و مشابه زیادی مورد بررسی قرار گرفته است که در ذیل به چند مورد اشاره شده است.

محمدی حسن‌آبادی و شاملی (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «رویکرد نشانه‌شناختی به مفهوم رنگ و کاربست آن در قرآن کریم» بیان می‌کند که می‌توان رنگ را از دو جنبه نشانه‌گرفت، رنگی که دیده می‌شود و زمانی که رنگ با واژه بیان می‌شود. در قرآن رنگ به‌مثابه نشانه به دودسته تقسیم‌بندی شده است. رنگ سیاه (سیاه‌رویی کافران، اندوه بر اثر فرزند دختر، رسوایی و زشت‌رویی کافران و مشرکان)، سفید (سفیدی روی مؤمنان، معجزه موسی، دیده‌ی یعقوب؛ تنها مورد استفاده

تلور نمادهای تجسمی دینی در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه مازندران...

منفی از رنگ سفید، شراب طهور؛ سفیدی برخی نعمت‌های بهشتی)، رنگ سبز (سبزی آفرینش، خواب شاه، جامه‌های بهشتی)، رنگ زرد (گاو بنی اسرائیل، زرد شدن کشت و خشک شدن، پاره‌های آتش)، سرخ (آفرینش و رنگ‌های طبیعی) است.

غلامعلی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «ساختار نهج البلاغه» با توجه به گفتار سید رضی در مقدمه، طرح اولیه نهج البلاغه را در محورهایی خلاصه کرد. این محورها شامل: تنوع در موضوع، گوناگونی در ساختار، فصاحت و بلاغت معرفی کرده است. همچنین ساختار درونی نهج البلاغه شامل: فصل‌های نهج البلاغه؛ (خطبه‌ها، نامه‌ها، حکمت‌ها، غریب الحدیث)، چگونگی گزارش نهج البلاغه؛ (عناوین رسا، استفاده از تقطیعات)، توضیح؛ (صدر نویسی، توضیحات میانی و توضیحات پایانی) است.

صداقت کشفی (۱۳۸۴)، در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به مقوله رنگ در قرآن» پس از مروری بر آیات شریفه مرتبط با رنگ به تفکیک این رنگ‌ها می‌پردازد. رنگ زرد (صفر، صفراء و مصفراً) ۵ بار، رنگ سفید (ابیضت، تبيض، ابيض، بیض و بیضاء) ۱۲ بار، واژه سیاه (اسود، اسودت، مسوداً، مسودة و سود) ۷ بار، رنگ سیاه سه مرتبه مشترک با رنگ سفید آمده، رنگ سبز (خضر، خضرأ، أخضر و مخضرة) ۱۰ بار، قرمز (حمر) تنها یک‌بار در آیات قرآن همراه با رنگ‌های دیگر آمده است.

نوآوری این پژوهش: در این پژوهش آیات قرآن و کلام امیرالمؤمنین و نمادهای استفاده‌شده در آن‌ها به‌عنوان مفهومی برای تجسم بیان هنری و تصویرپردازی این دو کتاب مقدس در زمینه ی رنگ و نور مورد استفاده قرار می‌گیرد. با دیدن هر تصویری، شخص قادر است که شکل، رفتار انسان‌ها و گیاهان را تشخیص دهد و بین چهره‌ی شاد و غمگین و رنگ‌ها تفاوت قائل شود؛ اما به کار بردن نمادهای تجسمی بر اساس آیات قرآن و نهج البلاغه در نقاشی‌های مذهبی نیاز به مطالعه و بررسی بیشتری دارد.

سقف نگاره‌های مازندران

هنرمندان اسلامی، وقتی نقاشی‌های جاندارن منع شد، در عمارت‌های دینی و اسلامی، از کشیدن صورت‌ها و چیزهای مشابه در کلیساهای مسیحی پرهیز کردند و به مهارت‌هایی در زمینه اشکال و خطوط رسیدند که از آثار هنری زیبا در تاریخ محسوب می‌شود. اغلب اشکال هندسی و

نباتی است که از صورت ظاهری کتاب آسمانی سرچشمه می گیرد (محدثی، ۱۳۶۵: ۲۰۷). البته مسلمانان به غیر از اشکال هندسی و نباتی به ترسیم نقوش حیوانات وحشی، صحرایی و دریایی، پرندگان و نقوش انسانی، فرشتگان و ائمه نیز پرداختند. این تصاویر در ساختمانها، کتابها، منسوجات، ظروف شیشه ای رواج پیدا کرد (همان، ۱۰۲). رواج این نقوش در سقف نگاره‌های مازندران در دوره قاجار نیز دیده می شود. سقف نگاره‌های مازندران در بناهای آئینی و مذهبی، در سقافرها و تکیه‌ها دارای نقوشی با مضامین مختلف هستند. نقش‌هایی که از تخیل هنرمند برخاسته، اقتباسی از کتب دینی و قرآن، زندگی اجتماعی و فرهنگ زمان خود هنرمند می باشد. مضامین این نقوش گیاهی (در قرآن و نهج البلاغه نیز بسیار به آن اشاره شده)، حماسی و اساطیری (قصه‌ها، افسانه‌ها و باور مردم منطقه که بیشتر پهلوان هفت خوان و مبارزه با دیو سپید)، اساطیری (داستان ضحاک و مارهایش، اژدها و نقاشی‌های ترکیبی از انسان و حیوان)، نقوش هندسی (دایره، مثلث، مربع) و نقوش مذهبی (کربلا و و شهیدایش، داستان‌های قرآنی) دیده می شود. استفاده از رنگ در این سقف نگاره‌ها محدود است و بسیاری از سقف نگاره‌ها به مرور زمان کیفیت رنگ و طرح خود را از دست داده و بعضی از سقف نگاره‌ها از جمله فولاد کلا در شهرستان بابلسر و آهنگر کلا در قایمشهر رنگهای آنها بازسازی شده است.

انتخاب رنگ در آثار هنری به مهارت و شناخت هنرمند بستگی دارد، رنگ‌ها حالت دفعی و تضاد دارند، رنگ انتخاب شده باید تعادل داشته باشند و یکدیگر را از بین نبرند و این تعادل باعث ساختن آنها شود نه اینکه همدیگر را از بین ببرند، همگون و متناسب باشند. رنگ با حیات در جسم انسان و با نور در آسمان و یا پاکی و سختی در خاک وابسته است (همان، ۲۱۳). نقاشی‌های سقف نگاره ی فولادکلا در شهرستان بابلسر، در سال ۱۳۷۸ خورشیدی به سفارش یکی از اهالی محل مجدداً ترسیم شده است. طبق نوشته ی زیر سقف این بنا در سال ۱۳۴۶ هجری قمری به وسیله ی کربلایی شعبان اسداللهی برپاشده است. به علت در معرض نور بودن و جریانات ناپدار جوی رنگ‌های نقوش دوباره از بین رفته است (جعفرنژاد، ۱۳۸۰: ۷۹). در سقف نگاره‌ها، رنگ به عنوان نمادی مهم در بازنمایی خیر و شر است. این بناها با توجه به جنبه ی آئینی و مذهبی که دارا هستند و بر اساس اعتقادات مذهبی مردم می باشند، بهتر است بازسازی نقوش از

تبلور نمادهای تجسمی دینی در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه مازندران...

بین رفته در این بناها و دیگر بناهای مشابه بر اساس نمادهای بیان شده در قرآن و نهج البلاغه باشد که فرهنگ اعتقادی ما به آنها وابسته است.

نماد

نماد بهترین کوشش و نهایت امکان برای بیان مطلبی است که چندان روشن نیست، حد و حدودی ندارد اما برخی از نمادها مخصوصاً عرفانی، به علت کثرت تکرار، تقلید و آشنایی اذهان با آنها، صریح و مشخص شده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲۶). نماد ابزاری برای بیان و آفرینش راز است که صورت آن محدود و مفهوم آن نامحدود است (فتوحی رودم‌معجنی، ۱۳۸۹: ۱۷۶). در هنر با دو گونه نماد مادی (تجسمی و تصویری) و نمادهای ادراکی و مفهومی (معنوی) مواجه هستیم؛ نمادها در هنر می‌توانند برگرفته از طبیعت، انتزاعی و قرار دادی باشند. نمادهای تصویری و تجسمی در قالب یک کلیت و به صورت هدفمند با آرمان‌های خود هنرمند متناسب با فضای فرهنگی به صورت قراردادی هستند که برای عامه، مفهوم مشترک و قابل ادراکی دارند؛ به عنوان ابزاری برای ایجاد ارتباط با مخاطب استفاده می‌شود، در میان مردم رواج می‌یابند و حتی بر سایر هنرها تأثیر می‌گذارند (زیرک جدی، ۱۳۹۳: ۵). در هنرهای سنتی و کاربردی نماد عبارت است از شکل، نشانه، علامت، رنگ و ترکیب که بر معنا و مفهومی ورای آنچه در ظاهر می‌نماید دلالت دارد (شجاعی، ۱۳۹۶: ۱۲)

نمادهای تجسمی رنگ و نور

از میان هنرهای تجسمی شامل خط، فضا، رنگ، نقطه، نور، ریتم، ترکیب‌بندی و غیره، هنرمندان هنرهای تجسمی به یاری عنصر نور به بیشترین بیان‌های حسی و عاطفی در آثار خود دست‌یافته‌اند. نور و دنیای آن حرف‌ها و احساسات خاصی دارد که بازی با آن به‌خصوص در نقاشی می‌تواند فضا و حال و هوای اثر را دگرگون کند (نوروزی و مختاری، ۱۳۹۲: ۶۱ و ۶۲) همچنین رنگ نیز یکی از مهم‌ترین عناصر بصری است که در ادب و هنر جایگاه ویژه‌ای دارد که نماد اولیه‌ی زیبایی‌های طبیعت است. رنگ‌ها به دلیل ظرفیت گسترش‌پذیری و تصویرگری که دارند می‌توانند مفاهیم روان‌شناختی، عرفانی، جامعه‌شناختی و دیگر مفاهیم را به مخاطب القا می‌کنند (همان، ۵۵). اگر قرآن و نهج البلاغه را از نوع بیان نمادین هنری، به عنوان اثری ادبی در نظر

بگیریم، ارتباط کلام ادبی این دو کتاب با تصویر از طریق رنگ و نور می‌توان با تجسم و تخیل و نمادهای بیان شده تا حدودی به ترسیم مفاهیم آنها در نقوش مختلف پرداخت.

رنگ

رنگ یک خاصیت روان‌شناختی نور است؛ رنگ به چهار عامل بستگی دارد: نوری که به جسم می‌تابد، ماده‌ی شیمیایی که سطح خارجی جسم را می‌پوشاند، محیط میان جسم و چشم ناظر و چشم ناظر. رنگ برای حفاظت جسم در برابر آب، نور خورشید، تغییرات دما، بهداشت و پاکیزگی، زیباسازی و روشنایی که با استفاده از رنگ‌های روشن، می‌توان بازدهی چشمه‌های نور را افزایش داد (پزشپور، معتمدی، ۱۳۸۴: ۹۲). رنگ‌ها درگذشته بیانگر نیروهای خیر و شر بودند، تمام‌رنگ‌ها مفاهیم نمادین دارند و برای بیان مقاصد فرای طبیعت و ماده استفاده می‌شوند (شجاعی، ۱۳۹۶: ۵۷). ادیان رنگ خاصی ندارند اما به تبعیت از مختصات خاص اجتماعی، فرهنگی و جغرافیایی گاه رنگ خاصی به آن‌ها نسبت داده می‌شود (همان، ۵۷). از طرفی نیاز اقوام متناسب با اقلیم آنها متفاوت است مثلاً قومی که در سواحل دریا و کناره‌ی جنگل‌ها سبز و کبود زیسته باشند با قومی که در صحرا و آفتاب سوزان زیسته باشند، نیاز ایشان به رنگ‌ها متفاوت است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۶۸) رنگ مهم‌ترین عنصر ادراک در حس بینایی؛ در وصف‌های مادی و تصویرهای محسوس، قوی‌ترین عامل انتقال مشابهت و ارتباط است که تصویری از امری انتزاعی و مجرد به وجود می‌آورد (همان، ۲۸۰). زمینه‌های نمادین رنگ در ایران در باور ایرانیان پیش از اسلام از اعتقادات ادیان ایرانی به‌ویژه زرتشت نشأت گرفته است. دورنگ سفید و سیاه برای مفاهیم معنوی و اجتماعی به کار می‌رفت. تضاد این دورنگ نمادی برای خوبی، نشاط و نور با بدی، ناامیدی و تاریکی است. لباس موبدان به رنگ سفید، جنگجویان به رنگ قرمز، دبیران به رنگ زرد، کشاورزان و صنعتگران جامه‌ی کبود می‌پوشیدند (ماری شیمل و ساسک، ۱۳۸۲: ۴۱). زیباشناسی در رنگ، دستیابی به سه دریافت را ممکن می‌سازد الف: کنستراکسیون یا ساختمان (رمزی، سمبلیک)، ب: (امپرسیونیست یا احساس عینی (بصری))، ج: اکسپرسیونیست (هیجان و تأثر بیانی) است. هنرمندان مشهور تاریخ، رنگ‌ها را با توجه به مفاهیم سمبولیکی، عقاید مذهبی و افسانه‌ای به کار می‌بردند (ایتن، ۱۳۸۲: ۱۲۷). در هنر مذهبی، رنگ‌ها معانی رمزی دارند.

تلور نمادهای تجسمی دینی در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه مازندران...

ارزیابی رنگ و زیبایی‌شناسی در سه نکته خلاصه می‌شود: حسی و عینی، بیانی، ساختمانی. در بررسی هنر رنگ باید دانست که سمبولیسم بدون دقت بصری و نیروی عاطفی تنها فرمالیسم محض است. اثری بصری بدون حقیقت سمبولیک و قدرت عاطفی تقلیدی مبتذل از طبیعت است (همان، ۵۹). در (تصویر ۱) پیامبر (ص) سوار بر براق تمثیلی از معراج پیامبر است که از دو رنگ سفید، سبز و زرد در بازسازی این اثر استفاده شده است.



تصویر ۱. پیامبر سوار بر براق، شرحی از معراج، سقف نگاره سقافار آهنگرکلا، قائم‌شهر، مأخذ: نگارندگان

نور

در قرآن و نهج‌البلاغه در بحث روشنی و تاریکی بارها از نور استفاده شده است. گاهی نمادی از خداوند، پیامبر، قرآن، ایمان، بهشت، کنایه‌ای از چهره مؤمنان و در تضاد آن تاریکی بیان شده است. «ظلمات الی نور از تاریکی به روشنی، از شرک به سوی ایمان، ظلمات به معنای شب و نور به معنای روز، نور در قرآن نمادی از دین اسلام است» (توبه: ۳۲، صف: ۸ و نور: ۳۵)، نور نماد ایمان است (انعام: ۱۲۲، حدید: ۲۲ و بقره: ۲۲۵۷)، نماد راهنمایی (نور: ۳۵) و به معنای پیامبر در (نور: ۳۵) است. نماد روشنی مؤمنان (حدید: ۱۲ و ۱۳، تحریم: ۸) و نوری که پیشاپیش آنان راه می‌رود، همچنین نور به معنای بیان حلال و حرام در (مائده: ۴۴) و نمادی از پروردگار است (بلخی، ۱۳۸۲: ۱۱۰ و ۱۱). اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ... (نور: ۳۵). وسیله‌ی تبیین اجسام و مشاهدات موجودات است، هم ظاهر است و هم مظهر و بدون آن چیزی را نمی‌توان دید؛ و مهم‌ترین نور در دنیای ما، نور آفتاب است (قرآنی، جزء ۱۸، نور: ۳۵: تفسیرنور: ۱۳۷۸). در (تصویر ۱) ترکیب زمینه‌ی اثر با رنگ زرد و رنگ سفید پیامبر (ص) نقاش سعی در هماهنگی این دو رنگ برای قداست موضوع کرده است، نور تاریکی را از بین می‌برد و با نور دادن به تصویر می‌توان روشنایی آن را بیشتر کرد و جداکننده خیر و شر، بهشت و جهنم است، در واقع پیامبر نوری

است که باعث باز شدن دیده‌ها به حقایق می‌شود و هر کس در حد فهم خود حقایق را تصویرسازی می‌کند.

رنگ در قرآن و استفاده از نماد قرآنی در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه در مازندران

رنگ‌های مختلف و متنوع را خداوند برای انسان آفریده است. تنوع رنگ‌ها در هستی نشانه‌ی قدرت خداوند است و تفاوت رنگ‌ها یکی از نعمت‌های الهی برای شناخت افراد و محصولات مشابه است (قرآنی، تفسیر نور، نحل: ۱۳، جز ۱۴). عسل طبیعی به رنگ‌های مختلف است که در قرآن یادشده، رنگ‌های سفید، زرد، قرمز که شاید این اختلاف رنگ‌ها بر اساس اختلاف رنگ گل‌ها باشد (قرآنی تفسیر نور، نحل: ۶۹، جز ۱۴) رنگ‌های گوناگون گیاهان، میوه‌ها و گل‌ها که از یک آب و خاک می‌رویند نشانه‌ی قدرت خداست (قرآنی، تفسیر نور، زمر: ۲۱، جز ۲۳).

سفید و سیاه: آیاتی که قرآن به رنگ سفید اشاره می‌کند عبارت‌اند از: الف - بَيْضَاءَ (سفیدرنگ)، رنگ سفید از رنگ‌های بهشتی است که نشانه‌ی روشنی، زیبایی، بهداشت و رنگی دلنواز است (قرآنی، تفسیر نور، صافات: ۴۶ و ۴۹، جزء ۲۳). ب - «الْيَأْقُوتُ وَالْمَرْجَانُ» به سرخی و درخشندگی یاقوت و سفیدی زیبایی شاخه‌ی مرجان، وقتی این دورنگ یعنی سرخ و سفید به هم آمیزند، زیباترین رنگ را می‌دهند (مکارم شیرازی، تفسیر نمونه، الرحمن، ۵۸: جلد ۲۳). ج - «ید بیضاء» درخشیدن دست از معجزات حضرت موسی است (نمل، ۱۲). د - نیکان از پیمان‌های می‌نوشند که با کافور آمیخته‌شده باشد، کافور گیاهی خوشبو است که در خنکی و سفیدی ضرب‌المثل است (قرآنی، تفسیر نور، تفسیر نمونه، انسان: ۵، جزء ۲۹). سیاه و سفید عناصر رنگی نیرومندی هستند که همیشه در ترکیبات رنگی به نحو مؤثری عمل می‌کنند. رنگ سفید در اثر مجاورت بارنگ‌های دیگر از شفافیت آن می‌کاهد و سیاه شفافیت را بیشتر می‌کند (ایتن، ۱۳۸۶: ۹۶). در بازسازی رنگ نقوش سقف نگاره‌هایی که رنگ اصلی آن‌ها نمایان نیست می‌توان از سفید و سیاه مطابق آیات قرآن استفاده کرد. پس زمینه سفید (تصویر ۲)، به نظر می‌رسد برای فرشته که نمادی از خیر است مناسب باشد و این پس‌زمینه‌ی سفید از شفافیت رنگ‌های دیگر می‌کاهد و غیرقابل لمس بودن و درک نشدن آن فضای بهشت و فرشته را نشان دهد.



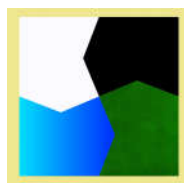
تصویر ۲، سقف نگاره فرشته و نشان دادن نامی اعمال گناه انسان، سقافارکبریا کلا، بخش بابل‌کنار، شهرستان بابل، مأخذ: نگارندگان

زرد: آیاتی که قرآن به رنگ زرد اشاره می‌کند: الف - «بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا ...» ماده‌گاو زرد یکدست که رنگ آن بینندگان را شاد و مسرور می‌سازد (بقره: ۶۹) رنگ زرد مورد سفارش دین است، علت انتخاب این رنگ به خاطر خوش‌رنگی و درخشندگی آن است که آن‌چنان زیباست که بیننده را به اعجاب وامی‌دارد (مکارم شیرازی، تفسیر نمونه، بقره: ۶۹، جلد اول). ب - «جِمَالَتٌ صُفْرٌ» صفر جمع اصفر به معنای زردرنگ است (مرسلات: ۳۳). رنگ زرد به‌عنوان رنگ اولیه در نقاشی هم برای موضوعات معنوی و آسمانی به کار می‌رود؛ هم برای نقاشی‌هایی که سوژه طبیعت بی‌جان و مادی دارند (ایتن، ۱۳۸۶: ۹۶). زرد از لحاظ نمادی شباهت به گرمای نور آفتاب دارد، یادآور شروعی دوباره است. از لحاظ روانشناسی باعث ارتقا نشاط در انسان است. زرد اولین رنگی است که از تاریکی خارج می‌شود و آبی اولین رنگی است که به تاریکی وارد می‌شود. به‌راحتی در کنار دیگر رنگ‌ها هماهنگی دارد. رنگ قهوه‌ای در کنار زرد ترکیبی زیبا می‌دهد و بنفش سیر رنگ مکمل زرد است (همان، ۶۸). در (تصویر ۲) کارنامه‌ی اعمال گناهکار در دست فرشته به رنگ آبی است که می‌تواند رنگی مناسب برای عمل گناهکار باشد، با توجه به خاصیت رنگ آبی که اولین رنگی است که به تاریکی وارد می‌شود. بسیاری از معماران ترجیح می‌دهند رنگ زرد با سیاه و قرمز را ترکیب کنند (محدثی، ۱۳۶۵: ۶۸). در (تصویر ۳) به نظر می‌رسد انتخاب رنگ زرد برای فرشته مناسب است اما می‌توان از رنگ سفید نیز در این ترکیب استفاده کرد یا اگر زمینه‌ی اثر رنگ سفید باشد بهتر است؛ که در اینجا رنگ قهوه‌ای است. البته ترکیب زرد و قهوه‌ای نیز زیباست. رنگ سیاه در این ترکیب برای ترسیم خطوط، ابرو، چشم و زلف‌ها مورد استفاده قرار گرفته است.



تصویر ۳. فرشته در سقف نگاره کیجا تکیه، بابل، مأخذ نگارندگان.

سبز: آیاتی که قرآن به رنگ سبز اشاره می‌کند: الف - سبزرنگ بهشتی است «ثِيَابًا خَضْرَاءَ» (کهف: ۳۱). ب - باران زمین و طبیعت مرده را سبز و خرم می‌کند (حج: ۶۳)، ج - تهیه آتش از درخت سبز (یس: ۸۰) د - سَبَّعَ سُبُلَاتِ خُضْرٍ هَفْتِ خَوْشِه سبِز (یوسف: ۴۳)، ر - دو بهشت خرم و سرسبز، سبز پررنگ که نشانه‌ی نهایت شادابی و طراوت گیاهان و درختان است و نهایت خرمی برای بهشت است (مکارم شیرازی، تفسیر نمونه، الرحمن: ۳، جلد ۲۳). س - رنگ لباس پذیرایی کنندگان از بهشتیان، سبز «خضر» است (قرآنی، تفسیر نور، انسان: ۲۲، جز ۲۹).



تصویر ۴. حوض کوثر، سقف نگاره کبریا کلا، بخش بابل‌کنار، بابل. مأخذ: نگارندگان.

تبلور نمادهای تجسمی دینی در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه مازندران...



تصویر ۵. فرشته باران، سقف نگاره فولادکلا، رنگ‌ها بازسازی شده در سال ۱۳۷۸، مأخذ: جعفر نژاد، ۱۳۸۰: ۴۱.

نقوش حوض کوثر در (تصویر ۴) نمایی از بهشت و فرشته‌ی باران در (تصویر ۵) نمایی از عالم بالا است، استفاده از رنگ سبز در حاشیه‌ی حوض کوثر (تصویر ۴) و زمینه‌ی سفید آن همراه با رنگ آبی در حاشیه می‌تواند، نمادی از سبز شدن زمین مرده با آب که رحمت خداوند است، باشد، به نظر می‌رسد ترکیبی مناسب است و در راستای رنگ سبز و سفید که در قرآن اشاره شده، هست؛ اما فرشته باران در سقف نگاره فولادکلا (تصویر ۴) که رنگ آن بازسازی شده، ترکیب رنگی حتی در نگاه اول جالب به نظر نمی‌رسد و اگر متناسب با رنگ‌های نمادین قرآن باشد، رنگ سبز گزینه‌ی مناسبی برای رنگ آبی است. رنگ آبی می‌تواند استفاده شود نمادی از آسمان دنیا باشد که قابل رؤیت است. ترکیب رنگ زرد نماد نور خداوند، سفید نماد پاکی و سبز برای بازسازی رنگ فرشته‌ها به نظر می‌رسد ترکیبی مناسب باشد.

رنگ سبز زیباترین رنگی است که در قرآن مطرح شده، بساط بهشتیان، جامه‌های ابریشمی و حریرهای سبزرنگ در آیات آمده است. پیامبر از لباس سبز خوشش می‌آمد و بیشترین لباسش سفید بود. قبای حریر سبزرنگی داشت (سندس) چون آن را می‌پوشید رنگ سبز آن با سفیدی رنگ آن حضرت نمایش جالبی داشت. حضرت علی نگاه به سبزه را دلگشا می‌داند (محدثی، ۱۳۶۵: ۲۴).

کبود (آبی): آیاتی که به رنگ آبی اشاره شده است: **الف - «زُرْقًا»** رنگی که از اختلاف سیاه و سفید به وجود می‌آید مثل رنگ خاکستری. کلمه (زرق) جمع (ازرق)، به معنای کبود است (طباطبایی، تفسیر المیزان، طه، ۱۰۲: جلد ۱۴). ب - **فَالْقُلُوبُ إِصْبَاحٌ**، اصباح به معنی صبح و هم به معنای سپری شدن شب و وارد صبح شدن است، هنگام دمیدن سپیده‌ی صبح که در این آیه شب عامل سکون و آرامش است (قرآنی، تفسیر نور، انعام: ۹۶، جزء ۷). رنگ شناسان معتقدند که آبی

تیره (رنگ شب)، ساختار آرامش و سکوت کامل دارد، رنگی مقدس است که در بین مردم نیز محترم شمرده می‌شود. گنبدها و مناره‌های آبی مانند پلی بین زمین آسمان است (پهلوان، ۱۳۸۷: ۱۲۳). ج - «و جعلنا الیل لباساً» شب را پوششی قراردادیم، برای آرامش شما (اعراف، ۲۶). در (تصویر ۶) ترکیبی از رنگ آبی و زمینه سفید و ترسیم خطوط با رنگ سیاه، آرامش انسان با دیدن نام ائمه با ساختار رنگ و در سقف بودن نقش متناسب است.



تصویر ۶. یا ابا عبدالله الحسین، نوشتار عاشورایی بر سقف نگاره تکیه کبریاکلا، بابل، مأخذ: نگارندگان.

قرمز: آیاتی که به رنگ قرمز اشاره دارد: الف - آسمان در قیامت به رنگ سرخ به صورت مذاب همچون روغن است (روم: ۲۲) ب - «بیض» به معنای سفید، «حمر» به معنای سرخ، «سود» به معنای سیاه است. «غرایب» به معنای سیاه پررنگ، شاید به دلیل این باشد که عرب‌ها به کلاغ، غراب گویند که رنگش سیاه است. سه رنگ سفید، سرخ و سیاه برای کوه‌ها (تصویر ۷) و با ذکر «مختلفاً الوانها» اشاره می‌کند که کوه‌ها منحصر در این سه رنگ نیستند (قرآنی، تفسیر نور، فاطر: ۲۷، جزء ۲۲). سرخ‌رنگ شور، شتاب، خطر، خون، گرما و رنگ آتش جهنم و عذاب دوزخ است، در برابر سبز که نماد حقیقت است، گاه نماد شهادت و گاه نماد لباس قاتلان امام حسین (ع) است (شجاعی، ۱۳۹۶: ۷۴). در آیات قرآن، عنصر رنگ در تصویرپردازی از صحنه‌های نعمت‌های مادی، به عنوان یک ابزار نقش به سزایی دارد. این عنصر در کلام امیرالمؤمنین نیز به کار رفته است. در سقف نگاره‌ها موضوع قیامت آن‌گونه که در قرآن بیان شده وجود ندارد و تصاویری مربوط به ملک عذاب و نامه‌ی عمل (تصویر ۲) ترسیم شده است.

رنگ و استفاده از کلام امیرالمؤمنین در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه در مازندران

رنگ‌های آسمان در نهج‌البلاغه شامل: آسمان دنیا از آب و دود؛ آسمان دوم به رنگ مس؛ آسمان سوم به رنگ برنج، آسمان چهارم به رنگ نقره، آسمان پنجم به رنگ طلا، آسمان ششم به رنگ یاقوت سبز و آسمان هفتم عجماء و مرواریدی سفید و روشن است، آسمان‌های هفتگانه از نگاه امیرالمؤمنین رنگارنگ و قابل‌رؤیت هستند (حجازی، ۱۳۸۸: ۷۱ و ۷۰). در نهج‌البلاغه موجوداتی مانند «خفاش»، «طاووس» و «مورچه» مورد مطالعه قرار گرفته و آثار آفرینش یعنی دخالت تدبیر و توجه به هدف را در خلقت این موجودات ارائه می‌دهد. از رنگ‌های نیکوی طاووس که آراسته به انواع رنگ‌هاست، در خطبه‌ی دنیاشناسی، دنیا تیره‌وتار و کدر معرفی می‌کند و تیره‌وتار بودن را نمادی از دنیا می‌داند. رنگ‌هایی مورد بحث در نهج‌البلاغه گاه واژه‌ی رنگ به صورت مستقیم و گاه به کنایه و نماد به کار می‌رود.

سفید و سیاه: رنگ سفید و سیاه در نهج‌البلاغه؛ **الف** - آسمان را درحالی که به صورت دود بود، فرمان داد تا اجزایش حلقه نار به هم بپیوندند، برای نفوذ به آن دیدبانی از شهاب‌های درخشانده گماشت. خورشید را نشانه‌ی روشنی‌بخش روز و ماه را با نوری ملایم و کمرنگ نشانه‌ی شب قرارداد (نهج‌البلاغه، خطبه ۹۱، بخش ۱۱، ۱۶۳). در (تصویر ۷)، رنگ‌های آسمان‌ها در کلام امیرالمؤمنین آمده است. **ب** - پیامبران درختانی هستند که شاخه‌هایشان بلند است و میوه‌هایشان دور از دسترس. چراغی هستند که روشنی بخشند (نهج‌البلاغه، خطبه ۹۴، بخش ۲، ۱۸۵). **ج** - ایمان روشن‌ترین راه و تابناک‌ترین چراغ است (نهج‌البلاغه، خطبه ۱۵۶، بخش ۳، ۳۳۳). **د** - تضاد میان روشنایی و تاریکی در نهج‌البلاغه در (خطبه‌ی ۱۵۵، بخش ۳)، در شگفتی‌های خفاش به صورت مفهومی و نمادین آمده است. «روشنایی روز که دیده‌ی هر موجود زنده‌ای را بر هم می‌نهد چشم او را می‌بندد و تاریکی شب که دیده‌ی هر موجود زنده‌ای را بر هم می‌نهد چشم او را باز می‌کند. چگونه خداوند این حیوان را تالو نور خورشید از حرکت در امواج روشنایی آن باز داشته و در لانه‌های خود در دل روشنایی پنهان کرده، شب را برای خود چراغی می‌سازد که در پرتو نورش در پی خود می‌رود. در سیاهی شب از حرکت باز نمی‌ایستد؛ و روز را برایش زمان سکون و آرامش قرار داده است» (خطبه ۱۵۵، بخش ۳ و ۴: ۳۳۰). رنگ خاکستری مابین دو نهایت (سفیدی و سیاهی) است. در ادبیات ایران خاکستری در ارتباط با ابهام و انزوا است اما یک نگاه متعادل بین سیاه و سفید و رنگ تمرکز ذهن است. این رنگ نماد مرگ و سوگواری (شجاعی،

۱۳۹۶: ۶۷). روشنی را ضد تاریکی، وضوح را ضد ابهام، خشکی را ضد تری، گرمی را ضد سردی قرارداد (خطبه ۵۶، بخش ۳: ۴۳۳). شب و روز مظهر سیاهی و سفیدی است که در زندگی انسان و در طبیعت دو قطب مهم و اساسی محسوب می‌شوند. این دو قطب متضاد با ترکیب شدن، رنگ خاکستری به وجود می‌آید که خاکستری از ترکیب سبز و قرمز نیز به وجود می‌آید؛ این رنگی خنثی است که از پختگی رنگ‌ها می‌کاهد (ایتن، ۱۳۸۶: ۱۰۶). رنگ سیاه به‌عنوان رنگی برای این جهانی بودن و نشانگر نفس است. با فقر نیز مترادف است سیاه کردن روی گنهگاران نوعی تنبیه برای آنان است. رنگ نگون‌بختی و نماد شیطان؛ و تداعی بخش گناهکاران در رستاخیز است. سفید نمادی از روز رستاخیز است (همان، ۵۴). رنگ زرد روشن‌ترین و رنگ بنفش تاریک‌ترین رنگ دایره رنگی هستند این دورنگ عجیب‌ترین تضاد سیاهی و سفیدی را دارند و دورنگ مکمل هستند. قرمز و نارنجی در مقابل آبی و سبز دو قطب متقابل سرد و گرم را تشکیل می‌دهند؛ و تضاد شدیدی را ایجاد می‌کنند. سبز و آبی در کنار هم سردترین رنگ‌ها هستند (همان، ۱۲۶).



تصویر ۷. هفت آسمان در کلام امیرالمؤمنین، مأخذ: نگارندگان

ر- پیامبر با نوری که باید به آن اقتدا شود به‌سوی مردم آمد، آن نور، قرآن است (خطبه ۱۵۸، بخش ۱: ۳۴۱). س- در شگفتی‌های طاووس اشاره به پاهای او می‌کند، سیاه‌رنگ، زشت و باریک است (خطبه ۱۵۶، بخش ۶: ۳۶۷) ش- در شکاف گوش طاووس خطی بسیار سفید همچون گل بابونه و آن سفیدی در میان رنگ سیاه اطرافش خوش می‌درخشد (همان، بخش ۸). ع- از طرفی حضرت علی (ع) خداوند را مظهر نور می‌داند «خداوند با نورش هر تاریکی را روشن و با ظلمتش هر نوری را تاریک ساخت» (خطبه ۱۸۲، بخش ۵: ۴۱۳)؛ و رنگ تیره را نشانی از فقر بیان کرده

تلور نمادهای تجسمی دینی در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه مازندران...

است «رنگ‌های تیره از فقر، چنانچه گویی رخسارشان را با نیل (ماده‌ای که با آن رنگ می‌کنند) سیاه کرده بودند» (خطبه ۲۲۴، بخش ۲: ۵۷۱).

زرد: اشاره به رنگ زرد در داستان خلقت ملخ آمده است که در کنار رنگ قرمز، دورنگ اصلی را نشان می‌دهد که از ترکیب آن دورنگ نارنجی به وجود می‌آید. «خداوند برای ملخ دو چشم قرمز، دو حدقه‌ی چون ماه تابان و گوش پنهان قرار داده است» (خطبه، ۱۸۵، بخش ۷: ۴۳۱) و اشاره به دایره‌های عجیبی که بر پره‌های طاووس روئیده همچون گردنبندهای طلای ناب و پاره‌های زبرجد است (خطبه ۱۶۵، بخش ۵: ۳۶۵).

سبز: رنگ سبز در نهج‌البلاغه، نمادی از: الف - پیامبران و شگفتی‌های طبیعت بیان شده است (نهج‌البلاغه، خطبه ۹۱، بخش ۲۲: ۱۷۳). در (خطبه ۵۶، بخش ۲) پیامبر را شاخه‌ای از درخت ایمان سبز بیان کرده است. درباره شگفتی‌های طاووس، در پشت گردنش کاکلی سبزرنگ با نقشی نگارین و زیبا سرزده و از گلوگاه تا روی شکمش مانند رنگ نیل یمنی، سبز سیر است، یا مثل پاره دیبایی است که آینه‌ای صاف و درخشان به روی آن نشانده باشند، گویی چادری سیاه به خود پیچیده است (خطبه ۱۶۵، ۷: ۳۶۷)؛ بنابراین در نقوش سقف نگاره‌ها برای رنگ لباس ائمه و فضای بهستی و همچنین پرندگانی چون طاووس از نمادهای گفته‌شده درباره این رنگ در کلام امیرالمؤمنین استفاده کرد. در (تصویر ۹) حضرت ابوالفضل (ع) ترکیب رنگ زرد برای هاله‌ی دور سر، سفید برای رنج چهره و پس‌زمینه و رنگ سبز در ترکیب لباس به نظر در راستای بیان نمادین نهج‌البلاغه هست.



تصویر ۸. جناب ابوالفضل، سقف نگاره تکیه کبریاکلا، بابل، مأخذ: نگارندگان.

سبزه: نماد رشد، احساسات، امید و باروری، آرامش، نشان دین اسلام. رنگ گنبد قبر پیامبر، معصومیت و پاکی است و فرشتگان و زاهدان با پوشش سبزند (شجاعی، ۱۳۹۶: ۷۰). سبز را نمادی از درخشندگی، پیامبران به‌عنوان شاخه درخت، شادمانی، زیبایی می‌داند.

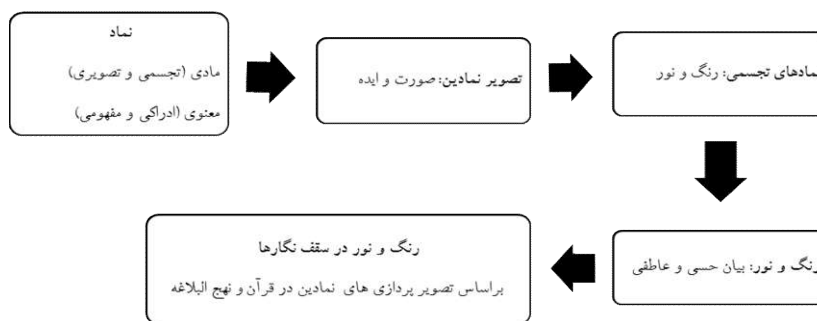
کبود (آبی): در نهج‌البلاغه اشاره به رنگ آبی آمده است، «پوشش سیاه شب، مانع تابیدن ستارگان نگرددید و نتوانست پرتو درخشان ماه که در آسمان‌ها پخش است، بازگرداند» (خطبه ۱۸۰، بخش ۵: ۴۱۳). به نظر می‌رسد پوشش سیاه شب اشاره به رنگ کبود داشته باشد که با نور ماه و ستارگان نمایان است.

قرمز: رنگ قرمز در نهج‌البلاغه؛ الف - به کنایه در این جمله بیان شده است که «خون دوشیدن به‌جای شیر» (خطبه ۸۳، بخش ۳: ۵۰). به‌صورت آشکار در توصیف پره‌های طاووس بیان شده است. هرگاه با دقت یکی از موهای طاووس را می‌نگری یک‌بار به سرخی گل و بار دیگر به سبزی زبرجد و گاهی به زردی طلای ناب جلوه‌گر می‌شود (خطبه ۹، بخش ۱۶۵: ۳۶۹).

بر اساس بیان‌های نمادین درباره رنگ در نهج‌البلاغه می‌توان بازسازی نقوش سقف نگاره‌های که رنگ اصلی آن‌ها از بین رفته عمل کرد، در (تصویر ۸) که نمایی از حادثه‌ی کربلا و حضرت ابوالفضل (ع) هست، می‌توان از قرمز که در نهج‌البلاغه در زیبایی طاووس به زیبایی آن اشاره می‌کند، از رنگ سبز که نماد بهشتیان و اولیاء الهی است، رنگ آبی برای نشان دادن این اثر به دنیای مادی و نمادی از آسمان، سفید و زرد برای روشنایی و زیبایی حضرت ابوالفضل (ع) و جلوه‌ای قدسی به اثر هست.

تبلور نمادهای تجسمی دینی در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه مازندران...

تحلیل یافته‌ها



جدول ۱، نماد رنگ در قرآن و نهج البلاغه و کاربرد در سقف نگاره‌ها (مأخذ: نگارندگان)

رنگ	نماد در قرآن و نهج البلاغه	نماد در تصویر
سفید	نور: نماد خداوند، پیامبران، ایمان، کنایه از چهره‌ی بهشتیان. روز: نماد خورشید، سفیدی و روشنی، درخشش سفیدی در تقابل بارنگ سیاه	هاله‌ی دور سر، سفیدی پس‌زمینه، براق و پیامبر، چهره‌ی درخشان،
سیاه	سیاه؛ نماد جهل، چهره‌ی مشرکان و مجرمان، ظلمت و تاریکی، شب: نماد چراغی برای خفاش، سیاهی نماد زشتی با مثال از پای خروس و طاووس.	چهره‌ی سیاه مشرکان، پیکره‌ها در تصویر نماد جهل و گناه،
زرد	نماد شادی و سرور، زیبایی، طلا،	چهره‌ی فرشتگان، پس‌زمینه‌ی بعضی از نقاشی‌ها به رنگ زرد،
سبز	نمادی از بهشت، نهایت خرمی، طراوت گیاهان و درختان. لباس	رنگ لباس حضرت ابوالفضل، حاشیه‌ی حوض کوثر، حاشیه‌های از براق اسب پیامبر (ص).

	بهشتیان و پیامبران. اوج زیبایی و درخشندگی	
حاشیه‌ی دور پیکره‌ها، نوشته‌های مقدس، لباس پیکره‌ها، تجسم فضای قدسی در سقف و پیوند با فضای روحانی عالم بالا و رابط زمین و آسمان.	کیود، به صورت غیرمستقیم در قرآن آمده است. نماد آسمان	آبی
رنگ گل‌ها، ترکیب در لباس پیکره‌ها	نماد آتش جهنم، لباس قاتلان امام حسین (ع)، نماد خون و شهادت.	قرمز

نتیجه گیری

نمادها دارای مفاهیمی نامحدود به صورت مادی و معنوی، تجسمی، تصویری، ادراکی و موهومی هستند. شکل ملموس مفاهیم و ایده‌ها را می‌توان با نماد که بنیادی‌ترین روش بیان است به تصویر کشید. از بین نمادهای تجسمی، رنگ و نور به دلیل خواص فیزیکی نور بر رنگ و ویژگی روانی افراد که باعث ایجاد حس آمیزی و تخیل در مخاطب می‌شود، در قرآن و نهج البلاغه برای تجلی عینی حقیقت از آن استفاده شده است.

در پیوند نقوش سقف نگاره و نمونه‌های مورد مطالعه، با قرآن و نهج البلاغه، رنگ و نور می‌تواند عاملی برای بازنمایی تجسم روحانی و قدسی باشد. هر مخاطب و هنرمندی بر اساس تخیل خود اثری را خلق می‌کند، اما با توجه به محدودیت‌های نمادین در بیان رنگ و نور در قرآن و نهج البلاغه، این دو عنصر می‌تواند باعث وحدت در نقوش سقف نگاره‌ها باشد، از آنجاکه سقف نگاره‌های مورد بررسی در تصویر (۱ و ۵) بازسازی رنگ‌شده و با نمادهای تجسمی در قرآن و نهج البلاغه کمتر هماهنگ است. (تصویر ۱) که ماجرای معراج پیامبر را نشان می‌دهد می‌توان از رنگ آسمان‌هایی که در نهج البلاغه آمده و همچنین از رنگ سبز نیز در این تصویر استفاده شود که به کمک نمادهای تجسمی در قرآن و نهج البلاغه بتوان الگویی برای عالم قدسی در سقف نگاره‌ها به وجود آورد. با توجه به نمادهای استفاده شده در قرآن و نهج البلاغه رنگ‌های نام‌برده به صورت واژه خودرنگ و بیان مفهومی آن اکثراً رنگ زرد، سفید، سیاه، سبز، قرمز و آبی هست. گاهی بیان

تلور نمادهای تجسمی دینی در نقوش سقف نگاره‌های عامیانه مازندران...

ترکیب‌بندی این دورنگ در کنار هم دیده می‌شود که ترکیب دورنگ اصلی مانند قرمز و زرد، سیاه و سفید، زرد و سبز، سفید و سبز بیان می‌شود. از نور به تاریکی، از سبز به زرد تبدیل شدن نمادهای از جابجایی مفهوم در این رنگ‌ها و طبیعت و تغییر در روحیات و اعمال انسان است. استفاده از رنگ سبز در حاشیه‌ی حوض کوثر (تصویر ۴)، لباس حضرت ابوالفضل (ع) (تصویر ۸)، هاله‌ی دور سر، رنگ سفید پیامبر و براق (تصویر ۱) (به نظر می‌رسد ترکیب سبز و سفید برای لباس پیامبر باهاله‌ی نورانی مناسب‌تر باشد). شاخه‌ی اصلی حالت قداست در سقف نگاره‌ها مضامین مربوط به پیامبر و ائمه هست که نمادی از نور، ایمان و چراغ هدایت است.

منابع و مأخذ

- قرآن کریم.
- نهج البلاغه.
- ایتن، جوهانز (۱۳۸۲)، رنگ، مترجم: محمدحسین حلیمی، چاپ هفتم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پزشپور، محمدعلی و اسفندیار معتمدی (۱۳۸۴)، نورشناسی هندسی، چاپ سوم، تهران: مؤسسه فرهنگی فاطمی.
- حجازی، علی‌رضا، (۱۳۸۹)، "هفت‌آسمان قرآن و هفت‌رنگ آسمان در تمام نهج‌البلاغه امیر مؤمنان (ع)"، مجله‌ی پژوهش‌های اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۳، شماره ۵، صص ۸۵ - ۵۴.
- پهلوان، حسین (۱۳۸۷)، "روان‌شناسی رنگ‌ها در قرآن و حدیث"، حدیث اندیشه، شماره ۶، صص ۱۳۳ - ۱۲۲.
- جعفر نژاد، سید رضا (۱۳۸۰)، بررسی نگاره‌های قدیمی در تکایا و سقائفارهای مازندران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- زیرک جدی، سمیه (۱۳۹۳)، تطبیق نمادهای تجسمی و تصویری تعزیه در نقاشی قهوه‌خانه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- شجاعی، حیدر (۱۳۹۶)، نماد شناسی تطبیقی رنگ‌ها، اعداد، اشکال، حروف، جهت‌ها، چاپ اول، تهران: نشر شهر پدram.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ پانزدهم، تهران: نشر آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، بیان، چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
- قرائتی، محسن (۱۳۷۸)، تفسیر نور، چاپ دوم، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.
- مطهری، مرتضی (۱۳۹۸)، سیری در نهج البلاغه، تهران: ناشر صدرا.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۷)، تفسیر نمونه، چاپ سی و ششم، تهران: ناشر دارالکتب الاسلامیه.
- محدثی، جواد (۱۳۶۵)، هنر در قلمرو مکتب، چاپ اول، تهران: انتشارات سپاه پاسداران انقلاب اسلامی.
- ماری شیمل، آنه و پرسلیلا ساسیک (۱۳۸۲)، "ارزش‌های رنگ در هنر و ادبیات ایران"، مترجم: مریم میراحمدی، فصلنامه انجمن، شماره ۱۲، صص ۵۸-۴۱.
- نوروزی، زینب و فهیمه مختاری (۱۳۹۲)، "تحلیل هفت‌گنبد نظامی بر اساس عناصر هنرهای تجسمی"، پژوهش ادبیات و زبان فارسی، شماره ۲۶، صص ۶۹-۵۲.

Acknowledgements

We would like to express our thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

This article is taken from the research project approved by Mazandaran University vice chancellor for research, with the title of Expression and messaging of religious textual and visual texts on the ceilings of Mazandaran Paintings (Based on the verses of the Holy Quran).

REFERENCES

- Iten, J., (2003), *Color*, translator: Mohammad Hossein Halimi, 7th edition, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]
- Pazeshpour, M., Motamedi, E., (2004), *Geometrical Light Science*, 3th edition, Tehran: Fatemi Cultural Institute. [In Persian]
- Hijazi, A., (2010), "The Seven Skies of the Qur'an and the Seven Colors of the Sky in All the Nahjul-Balaghe of Amir Momenan (AS)", *Islamic Research Journal*, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University, Kerman, Vol. 3, No. 5, pp. 54-85.
- Pahlavan, H., (2007), "Psychology of Colors in Quran and Hadith", *Hadith Andisheh*, No. 6, pp. 122-133.
- Jafar Nejad, S., (2001), *Survey of old paintings in Takaya and Saqanfars of Mazandaran*, Master's thesis, Tehran: Islamic Azad University, Central Tehran branch. [In Persian]
- Zirak Jeddi, Somia (2013), *Adaptation of visual and pictorial symbols of Ta'ziyeh in coffeeshouse painting*, Master's thesis, Islamic Azad University, Central Tehran branch. [In Persian]
- Shojaei, H., (2016), *Comparative symbology of colors, numbers, shapes, letters, directions*, 1th edition, Tehran: Shahr Pedram Publishing House. [In Persian]
- Shafi'i Kadkani, M., (2011), *Images of Imagination in Persian Poetry*, 15th edition, Tehran: Aga Publishing. [In Persian]
- Shamisa, S., (2002), *Bayan*, 9th edition, Tehran: Ferdous Publications. [In Persian]

The realization of the Visual Religious Symbols in the Vernacular ...

Fatuhi Roudmajni, M., (2010), *The Rhetoric of Image*, 2th Edition, Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]

Qaraati, M., (1999), *Tafsir Noor*, 2th edition, Tehran: Cultural Center of Lessons from the Qur'an. [In Persian]

Motahari, M., (2018), *Seiri in Nahj al-Balaghe*, Tehran: Sadra Publisher. [In Persian]

Makarem Shirazi, N., (2008), *Tafsir al-Nemone*, 36th edition, Tehran: Darul Kitab al-Islamiya publisher. [In Persian]

Mohaddesi, J., (1986), *Art in the realm of school*, 1th edition, Tehran, Islamic Revolutionary Guard Corps Publications. [In Persian]

Marie Schimel, A., Sasek. P., (2012), "The Values of Color in Iranian Art and Literature", translator: Maryam Mirahmadi, *Anjuman Quarterly*, No. 12, pp. 41-58.

Norouzi, Z., Mokhtari, F., (2012), "Analysis of Haft Gonbad Nezami based on elements of visual arts", *Persian Literature and Language Research*, No. 26, pp. 52-69.