



هفتمین همایش علمی پژوهشی توسعه و ترویج علوم معماری و شهرسازی ایران



جستاری بر نقش هنرمندان در حضور دوباره ی رنگ در معماری ایران دوره اسلامی

امید زندی کیا

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشکده معماری، شهرسازی و هنر دانشگاه ارومیه
omidzandikia@gmail.com

مظفر عباس زاده

استادیار دانشکده معماری، شهرسازی و هنر دانشگاه ارومیه
mo.abbaszadeh@urmia.ac.ir

چکیده

رنگ از قبل از تاریخ پیوندی عمیق با زندگی انسانی داشته است و ابزاری برای بیان احساسات، علایق، اعتقادات و آرزوهایش از راه رنگی نمودن سطوح و خلق اشکال مورد نظر بوده و با گذشت زمان و پیشرفت آدمی، بسترهای کارگیری آن گسترش یافته است و در معماری و فضاهای انسان ساز هم با اهداف تزئینی و غیر تزئینی نقش برجسته ای را در قالب های گوناگون ایفا کرده است. ردپای کاربرد رنگ در معماری ایران به دوران کهن برمی گردد و در این نوشتار با بررسی حضور آن از دوره ی تمدن ایلام تا دوره ی اسلامی درمی یابیم که در این سرزمین و در دوره های مختلف مانند ایلامیان، مادها، هخامنشیان، اشکانیان، ساسانیان و اسلام، با هنرنمایی هنرمندان ایرانی، کاربرد رنگ در آثار مختلف معماری مورد توجه بوده است اما در قرون اولیه دوره اسلامی ایران وقفه ای معنادار در کاربرد رنگ دیده می شود و بعد از آن دوباره متجلی می شود. اینکه سبب عدم به کارگیری رنگ در آن دوره چه بوده است و نیز چگونه دوباره در معماری اسلامی متجلی شده است، سوالات مطرح در این پژوهش توصیفی-تحلیلی و با شیوه ی مطالعه ی کتابخانه ای هستند و با این فرض که این هنرمندان ایرانی بودند که با وجود حساسیت هایی که اسلام درباره ی تزئینات رنگی دارد راه به کارگیری دوباره آن را یافته اند، به بررسی حضور رنگ در معماری ایران و دلایل عدم به کارگیری رنگ در سده های اولیه ورود اسلام به ایران و چگونگی اعتلای دوباره آن در معماری ایران در دوره ی اسلامی پرداخته شده است و با توجه به بررسی نقش هنرمندان و شرایط اجتماعی و سیاسی سده های اولیه ی اسلامی ایران تا دوره ی سلجوقی، به نظر می رسد شکوه دوباره حضور رنگ ناشی از هنرمندی هنرمندان ایرانی در گذر از موانع موجود اعتقادی بوده است.

واژه های کلیدی: رنگ، تزئینات رنگی، نقش هنرمندان، معماری، ایران باستان، اسلامی



هفتمین همایش علمی پژوهشی و ترویج علوم معماری و شهرسازی ایران



۱- مقدمه

هنر و هنروری ایران و ایرانیان از روزگاران کهن با تاریخ و جغرافیای این سرزمین پیوندی مستحکم داشته و نیز با ملل همجوار در ارتباط بوده است و تغییرات سرزمینی ناشی از جنگ های متعدد و نیز تغییرات فرهنگی ناشی از تعامل با همسایگان و حضور ادیان و باورهای مختلف، ایرانیان را همواره در موقعیت انتخاب و یا تغییر و یا حفظ ارزش های گوناگون قرار داده است (دادور و همکاران، ۱۳۹۱). عبور اسلام از مرزهای جغرافیایی شبه جزیره عربستان باعث ایجاد تغییراتی انکار ناپذیر در محیط های اجتماعی و فرهنگی جوامع هدف شد و خود اسلام همی بهره از فرهنگ و آداب و رسوم سرزمین های مقصد نماند. مواجهه اسلام با دنیای خارج از شبه جزیره، آن را در موقعیت های نامتعارف قرار می داد و به نظر می رسد با احتیاط پذیرای برخی از مسائل فرهنگی بدیع می شد. برای بررسی تغییرات فرهنگی و اجتماعی در دوره های مختلف تاریخی، شاید رجوع کردن به آثار برجای مانده از دوران مختلف و کنکاش آنها بهترین گزینه باشد. معماری و تزئینات آن مستندات ارزشمندی در اختیار می گذارد که از این طریق می توان به کشف دیدگاههای مردم اقدام کرد. تزئینات معماری ایرانی به عنوان روحی است که کالبد را در بر گرفته است و هنرمندان عامل این روح بخشی به فضاهای معماری به ویژه فضاهای مذهبی بوده اند. این تزئینات جدای از اینکه بیانگر مهارت آنان در خلق آثاری ارزشمند بوده است، بیانگر مفاهیم فرهنگی و اعتقادات دوران خود نیز بوده است (صحافی و آیت الهی، ۱۳۹۰). با نگاهی سطحی به تزئینات معماری دوره های اسلامی معماری ایران و بناهای شاخص آن، حضور فاخر رنگ در تزئینات را مشاهده می کنیم. این حضور هنرمندانه چنان بر بستر معماری ایران اسلامی نشسته است که بازتابی از هویت آن گشته است. اما حذف آن در سده های اولیه ی این دوره تامل برانگیز است. لذا در جهت یافتن خواستگاه اندیشه ای این هنر و تبیین جوانب موضوع این سوالات مطرح می گردد که آیا این هنرمندان ایرانی بوده اند که با تاثیر از ریشه های فرهنگی باستانی خود خالق چنین آثاری شده اند یا اینکه این آثار ناشی و برآمده از متون اسلامی است؟ و اینکه اگر این هنر تداوم فرهنگ قبل از دوره اسلامی است، نقش هنرمندان در کاربست دوباره ی رنگ در معماری اسلامی چیست؟ این جستار با روشی توصیفی-تحلیلی و با مطالعات کتابخانه ای در راستای پاسخ به سوال مطرح شده پیش می رود با این فرض که حضور دوباره ی رنگ در معماری ایران بعد از اسلام، علی رغم تاکید مبانی دین اسلام مبنی بر سادگی در معماری به واسطه ی تاثیر هنرمندان محقق شده است.

۲- پیشینه تحقیق

نصیری و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله ای با عنوان «نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی» رنگ ها در معماری اسلامی را «دارای تمثیل خاص و رابطه ای با یکی از احوالات درونی انسان و روح» توصیف نموده و جلوه ی بیشتر رنگهای طلایی و آبی و فیروزه ای و لاجوردی و سبز و سفید در معماری اسلامی را اینگونه معرفی کرده اند که فضا را ملکوتی می کنند و «حقیقتی فرازمینی» را نشان می دهند. از دیدگاه خوش نظر و رجیبی (۱۳۸۸) نگارگری تجلی گاه نور و رنگ در فرهنگ ایرانی اسلامی بوده است و حکمای اسلامی انواع رنگ را تجلی حالات گوناگون معنوی و روانی، چه پسندیده و چه نکوهیده، می دانسته اند و در مقایسه ی رنگها باهم، از بعضی ها تجلیل و دیگری را پست معرفی کرده اند و همچنین نور و رنگ در نگارگری ایرانی را وسیله ای برای پیوند با عالم ملکوت دانسته اند. مرادی نسب و همکاران (۱۳۹۶) بهره گیری از رنگ آبی و نماد بارز آن کاشی های آبی رنگ در مساجد را هم ردیف با اندیشه های عرفانی می دانند و هنرهای تزئینی در معماری از قرن ششم تا دوره ی صفویه در قرن یازدهم را زمینه ی مناسبی برای تظاهر تفکر عرفانی شیعی معرفی کرده اند. و مساجد تزئین شده با کاشیهای آبی را دارای «جایگاهی نمادین» دانسته اند. شایسته فرد و خمسه (۱۳۹۲) رنگ فیروزه ای را به عنوان عامل لطافت و سبکی فضای مساجد مورد توجه قرار داده اند و فضاهای آکنده از رنگ های لاجوردی، فیروزه ای و سبز را فضاهای روحانی مصور در اسلام دانسته اند. وحدت طلب و نیکنام (۱۳۹۶) در مقاله ای با بررسی رنگهای ارسی خانه های تبریز، با دیدی زیبایی شناسی به کاربرد متنوع رنگ، رنگ قرمز رنگ شاخص و برجسته در شیشه های رنگی ارسی خانه های تبریز معرفی می کنند. از منظر آنان چیدمان رنگهای قرمز و سبز و آبی در قالب شیشه های نور گذر تصادفی نبوده و دارای نظم و تناسبی خاص هستند که در حیطه زیبایی شناسی جهانی قرار می گیرند. شریف و همکاران (۱۳۹۵) نیز با بررسی بناهای مسکونی دوره ی قاجاریه ی شیراز، ضمن اشاره به دیدگاه های ماورائی درباره رنگ و تصویر بهشتی از شیشه های رنگی ارسی خانه های ایرانی، به جنبه ی کاربردی شیشه های رنگی در گره سازی معماری ایرانی پرداخته اند و استفاده از این شیشه های رنگی را علاوه بر جنبه های تزئینی آنان، به کارکرد اقلیمی و عملکردی مرتبط دانسته اند. سلطان کاشفی و همکاران (۱۳۹۳) با نگاهی شاید متفاوت تر و انتزاعی تر از معماری، با استناد به منظومه «هفت پیکر» یا «هفت گنبد» نظامی شاعر قرن ششم که «روایتگر پادشاهی بهرام پنجم ساسانی یا همان بهرام گور است»، به رمز گشایی و ارتباط رنگهای این هفت گنبد رنگی با عرفان مورد نظر نظامی پرداخته اند که بیانگر ویژگیهای روحانی بهرام گور است.



پژوهشهای ارزشمندی از این دست، مورد توجه بودن و جذاب بودن کاربرد رنگ در معماری ایران اسلامی را نشان می دهد. اما این به کارگیری دارای فراز و نشیب هایی بوده که اگر زوایای نهان و یا احتمالاً مورد توجه واقع نشده ی آن بررسی گردد، شاید نیازمند بازنگری در بسیاری از تفاسیر باشد و این جستار تلاش دارد که با دیدی متفاوت به واکاوی دلایل غیبت حضور رنگ در چند سده ی اول معماری اسلامی ایران و ظهور دوباره ی آن بپردازد.

۳- رنگ

آنچه که انسان به عنوان رنگ دریافت می کند ترکیبی از سه جزء رنگمایه، روشنایی و سیری است. روشنایی که دارای محدوده وسیع تری نسبت به رنگمایه است، انسان را قادر به تشخیص درجات بیشتری از روشنایی نسبت به رنگمایه می سازد. رنگی دیدن آدمی را از محدودیت های بصری می رها کند هرچند که برای تشخیص موقعیت در فضا وجود سایه روشن کافی است اما بدون دید رنگی، قادر به تمییز بسیاری از تصاویر از هم نخواهد بود. برای نمونه در صورتی که اختلاف روشنایی رنگ سرخ در زمینه آبی برداشته شود قابل تشخیص نخواهد بود. پس رنگ از تقابل رنگی بین دو سطح تفهیم می شود که با آن می توان رنگ های مجاور را از هم تمییز داد (گروتر، ۱۳۹۳، ص ۹۱-۲۸۹). در مکانیسم تشخیص رنگ، سیستم عصبی همراه با شبکه های دارای نقش هستند. بدین گونه که سیگنال های شبکه ای حامل اطلاعات رنگ به مغز منتقل می شوند و بعد از پردازش، این سیگنال ها با مراکز احساسی مغز مرتبط می شوند و رنگ احساس می گردد (اسحق آبادی و همکاران، ۱۳۹۶).

۳-۱ اثر روانی رنگ بر انسان

مطالعات انجام شده نشان می دهند که رنگ ها بر احساسات و سلامتی ما اثراتی دارند که با توجه به سردی و گرمی رنگ ها متفاوت هستند (مرادی نسب و همکاران، ۱۳۹۶). بعضی از آنها باعث آرامش می شوند و کارایی ما را افزایش می دهند و برخی دیگر اضطراب آور هستند. این تاثیرات با فرهنگهای مختلف گره خورده است در بیشتر افراد یکسان است. برای مثال آرامشی که افراد مختلف در برابر سبزی طبیعت و آبی دریا پیدا می کنند ناخودآگاهانه است (Arjomandi et al 2011). سابقه ی استفاده ی هدفمند از رنگ به عنوان دارو برای تاثیر گذاشتن بر روان انسان ها به ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد و به تمدن مصر برمی گردد. مردم باستان بدون اطلاع از حقایق علمی درباره رنگ از آن برای درمان استفاده می کردند و به این روش ایمان داشتند. در روانشناسی نوین رنگ ها معیاری برای سنجش شخصیت محسوب می شوند و آنها بر روح و جسم و وضعیت جسمی و روانی فرد اثر می گذارند. برای نمونه رنگ آبی کاهنده ی حساسیت و فشارخون، رنگ سبز آرام بخش و متعادل کننده، رنگ زرد محرک سیستم عصبی و گوارش، رنگ بنفش کاهنده ی اختلالات عصبی و قلبی عروقی و قرمز هیجان آور و محرک است (اسحق آبادی و همکاران، ۱۳۹۶).

۳-۲ رنگ در معماری

کاربرد رنگ و سیر تکاملی آن در فضاهای مورد استفاده انسانی به درازای تاریخ برمی گردد. رنگها کاربردی دوسویه، هم برای مسایل ماورایی و هم برای تزیینات داشتند (Zybaczynski 2013). ترکیب این رنگها خواه تصادفی باشند یا تجربی، برای ارضای نیازهای درونی، آرزوهای آتی و جاودانگی استفاده می شدند (Haydar and Abdul 2013). در غارهای لاسکو فرانسه نقاشی ها و تصویرنگاری های رنگی پیدا شده است که مربوط به دوره پالئولیتیک پیش از تاریخ هستند (مهدوی نژاد، ۱۳۹۵، ص ۱۸) و تصاویر غار آلتامیرا اسپانیا نیز مربوط به همین دوره هستند که با به کاربردن رنگهای سرخ و قهوه ای و زرد و سیاه خلق شده اند (شکل ۱) (منصورزاده، ۱۳۹۲).



شکل ۱، نقاشی دوره پیش از تاریخ (غار آلتامیرا)، مأخذ: (URL1)

تمدن بین النهرین و آشور به رنگ معماری و رنگ توجه ویژه ای داشتند. زیگوراتهای چهار یا هفت طبقه آنها دارای رنگهای متفاوتی بودند که هر رنگ نشانی از ستاره ی مورد پرستش بود. در یونان باستان رنگ های روشن هم در معابد و هم در خانه ها استفاده می شد (Zybaczynski 2013).

هفتمین همایش علمی پژوهشی توسعه و ترویج علوم معماری و شهرسازی ایران



در روم و در دوره ی صدر مسیحیت در دخمه های تدفینی سقفها را با استفاده از نقاشی هایی تزئین می کردند که موضوعات آن ها مسایل دینی مربوط به مسیحیت بود (زارعی ۱۳۹۱، ص ۴-۳۳۳). موزاییک کاریرنگیسطوح کلیساها در معماری بیزانس از اصلی ترین هنرهای آن دوره به شمار می رود (همان، ص ۳۵۵). در معماری گوتیک نقاشی ها « و تصویرگری ها به کمک شیشه های رنگی» جزو عناصر مهم بودند (مهدوی نژاد ۱۳۹۵، ص ۲۲۸) و نقاشان مشهور رنسانسی با تکنیک های نو تصاویری حاوی رویدادهای مذهبی را خلق کردند (همان، ص ۲۳۶). در سبک باروک نقاشی جزوی از معماری و پشتیبان آن بود و این نقاشی بود که شکل گیری ایده ی اصلی فضایی را عملی می ساخت (پاکزاد ۱۳۹۳، ص ۳۹۳).

۳-۳- رنگ در معماری ایران پیش از اسلام

در این جستار معماری ایران باستان در دوره های ایلامی، مادی، هخامنشی، اشکانی و ساسانی مورد نظر قرار گرفته استو به نظر می رسد برای گردآوری شواهد وجود یا عدم وجود رنگ برای پوشش سطوح یا ایجاد طرح ها و نقوش رنگی در معماری قبل از اسلام، بررسی این دوره ها کافی باشد. بخشی از تزئینات متنوع در جداره های چغازنبیل و کاخهای آن که از بناهای مشهور تمدن ایلام شناخته می شوند رنگی است. از جمله می توان به میله های شیشه ای به رنگهای سیاه و سفید و آجرهای لعابدار (میرزایی و فیروزمندی، ۱۳۸۵) سبز رنگ (زارعی ۱۳۹۱ ص ۶۷) اشاره کرد. همچنین کاشی های لعابدار (تسلیمی و همکاران ۱۳۹۵، ص ۱۴) آبی رنگ (پیرنیا، ۱۳۸۷، ص ۲۸) خبر از صنعت کاشی سازی در این تمدن می دهند و نیز کاشی هایی به رنگهای سبز، سفید ویا ترکیبی از آنها (میرزایی و فیروزمندی، ۱۳۸۵) و کاشی هایی به رنگ روشن (زارعی ۱۳۹۱ ص ۵۸) ساخته و استفاده می شده است. اسناد بدست آمده از تصاویر نقش برجسته های آشوری نشان می دهد که دژهای مادی در هگمتانه دارای حصارهای هفتگانه مدوری بودند که این حصارها به ترتیب از محیط به مرکز با رنگهای سفید، سیاه، ارغوانی، آبی، نارنجی، نقره ای و طلایی پوشیده شده بودند (تسلیمی و همکاران ۱۳۹۵، ص ۳۲). هردوت نیز به برج و باروهای رنگی امپراطوری ماد در هگمتانه به تزئینات رنگی در این امپراطوری اشاره می کند (Negal 2013). «از نمونه سفالین لعابدار بدست آمده از منطقه زیویه با نقش چند گاو و شاخه های گیاهی، چنین به نظر می رسد که مادها با روش مناسب طراحی و نقاشی بر سطوح مختلف آشنا بودند و شاید بتوان آنرا به عنوان نمونه هایی از نقاشی دوران ماد معرفی کرد.» آثار کشف شده از لرستان هم هنر نقاشی مادها را نشان می دهد (تسلیمی و همکاران ۱۳۹۵، ص ۳۱).

طبق مدارکی که متخصصان از تخت جمشید گردآوری کرده اند هنرهای تزئینی این مکان تاریخی مربوط به دوره هخامنشیان برجسته بوده است. شواهد بدست آمده وجود رنگ آمیزی را در آن اثبات می کنند. کاخ ها و بناهای سلطنتی در دوره هخامنشی در فارس و خوزستان مملو از رنگ بوده اند ولی شواهد ظاهری به آسانی قابل رویت نیستند. منابع غربی به ذکر وجود رنگ در ایران باستان و دوره هخامنشی پرداخته اند. جیمز باکینگهام^۱ به پوشش پیکره های تخت جمشید با رنگهای آبی و گاهی با سیاه و زرد اشاره می کند. کارلس تکسیر^۲ با آزمایش اسید روی پودر بدست آمده از خراش سطوح جداره های تخت جمشید رنگ آبی را در تزئین نقوش سنگی یافته است. ارنست هرزفلد^۳ نشانه هایی از رنگ قرمز بر نقش برجسته دروازه ها و همچنین نشانه هایی از رنگ روی دیواره های کاخ های تخت جمشید یافت (Negal 2013). در تزئینات این کاخها عنصر رنگ نقش مهمی داشته و جداره های آنها را رنگ می کردند. این جداره ها شامل کف هم می شد. استفاده از لعاب نیز برای پوشش آجرها و کاشی ها و تصویر سازی نقوش انسانی و حیوانی در کاخ ها و روکش های طلایی و نقره ای هم متداول بوده است (شکل ۲) (محمدی فر و میرصفدری، ۱۳۹۳)



شکل ۲. آجرهای کاخ داریوش (شوش)، (مأخذ: زمرشیدی، ۱۳۹۱)

¹James Buckingham

²Charles Texier

³Ernst Herzfeld



هفتمین همایش علم پژوهش توسعه و ترویج علوم معماریه و شهرانه ایران



در هنر دیوار نگاری دوران اشکانیاز رنگهای «قهوه ای، نارنجی، زرد، قرمز، ارغوانی، بنفش، سبز، فیروزه ای و سفید» که منشاء معدنی داشتند، استفاده می شده است(رضایی و وثیق بابایی، ۱۳۹۴). در قلعه یزدگرد در نزدیکی کرمانشاه «کاخی مجلل و مزین به گچ بریهای تزئینی به رنگ های عالی» از دوره اشکانی وجود داشته است که تزئینات این مجموعه بسیار شاخص و رنگ آمیزی آن با انواع رنگهای روشن آبی، قرمز، سبز و زرد بوده است (نورالهی، ۱۳۹۴). طبق گواهی منابع تاریخی رواج این هنر و تداوم آن به دوره ساسانی رسیده است(محمدی و همکاران، ۱۳۹۰). دیوارنگاره های کوه خواجه در سیستان که طی چند مرحله کاوش توسط باستانشناسان خارجی کشف شد (نورالهی، ۱۳۹۴) این سایت باستانی که برخی از کارشناسان آنرا به دوره اشکانی و برخی دیگر آنرا مربوط به دوره ساسانی می دانند، «مجموعه ای کامل از سنت دیوارنگاری ایران باستان را به خود اختصاص داده است»(شکل ۳) (محمدی و همکاران، ۱۳۹۰).



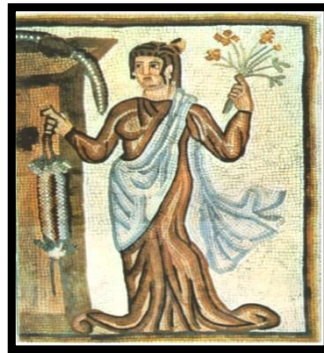
شکل ۳، نقاشی های کوه خواجه در سیستان.(مأخذ: URL2)

دیوارنگاری از شاخصه های مهم نقاشی ساسانی محسوب می شود که در کاخ تیسفون، پنج کنت سمرقند، صحنه شکارگاهی شوش (تسلیمی و همکاران ۱۳۹۵، ص ۶۲-۶۱)، کاخ ساسانی دامغان، حاجی آباد، قلعه دختر، بیشاپور و افغانستان(محمدی و همکاران، ۱۳۹۰) کشف شده اند. این نگاره ها الهام بخش هنرمندان دوران اسلامی ایران در چندین سده بعد از ورود اسلام به ایران هم بوده اند(شکل ۴) (تسلیمی و همکاران ۱۳۹۵، ص ۶۲-۶۱).



شکل ۴، صحنه شکارگاهی شوش،(مأخذ: URL3)

موزاییک کاری هم از تزئینات مهم دوره ساسانی است که تمایل آنان را به رنگی نمودن سطوح و خلق آثار رنگی بیشتر نشان می دهد. است (محمدی و همکاران، ۱۳۹۰). مطالعات باستانشناسی موزاییک کاری دوره ساسانی را برگرفته از هنر رومی می دانند اما حضور هنرمندان ایرانی در طراحی طرح های مربوطه قطعی است چرا که «تصاویر و نقش ها تماما نشان از هنر ایرانی داشته و مطابق با خواست شاهان ایرانی ترسیم شده اند»(شکل ۵)(بهرمان، ۱۳۹۳).



شکل ۵، موزاییک کاری ساسانی، بیشاپور،(مأخذ: دادور و همکاران، ۱۳۹۱)

رنگ آمیزی جداره ها و تزئینات رنگی شاخصه ی بارز هنر ایرانی (وحدت طلب و نیکنام، ۱۳۹۶) و در معماری رهیافتی بر شناخت فرهنگ، هنر، تفکرات و اعتقادات کهن مردم است. هنرمندان این دوران ماموریت متجلی ساختن جو فرهنگی و اعتقادی موجود در قالبی

هفتمین همایش علمی پژوهشی توسعه و ترویج علوم معماریه و شهرانه ایران



هنری و اعلى و محسوس را داشته اند و مى توان گفت آنچه كه خلق مى شد زاده ى دیدگاه و باور جمعى به دست كسانى توانا بود. به نظر مى رسد اين هنرمندان در پى برآورده نمودن خواسته هاى جمعى بوده اند هرچند كه هنر آنان بدون تأثير از اميال و مهارتهائى شخصى هم نبوده است.

۴-۳- رنگ در معماری ایران بعد از اسلام

همسایگی ساسانیان با ایدئولوژی جدیدی به نام اسلام كه میان اعراب زاده شده بود عواقب سختى برای آنان به همراه داشت زیرا كه این آیین جدید الهى تمایل به گستراندن مرزهاى اعتقادى و جغرافیایى خود داشت و قلمرو تمدن ساسانى طى جنگهایی كه در تاریخ ثبت شده اند فتح شد. دین اسلام و فضای اعتقادى جدید موجب ایجاد تغییراتى برجسته در فضای فیزیكى و هنرى هم شد. از این زمان به بعد به جای كاخها و معابد این مساجد هستند كه تجلى گاه مهم فرهنگ و تفكرات و اعتقادات مردم هستند. در کنار مساجد بناهاى شاخص دیگری مانند برجها و كاروانسراها و بازارها نیز هستند كه مى توانند مورد توجه قرار گیرند. این بناها هم در حد قابل استنادى حفظ شده اند و هم دارای گستردگی مناسب جغرافیایى در عرصه ایران هستند كه به نظر مى رسد اعتبار كافی و لازم را جهت بررسی کاربرد رنگ در دوره بعد از ورود اسلام به ایران را داشته باشند. شكل گیری هنر در سده هاى اول اسلامى شدن ایران با تداوم برخى از سنت هاى هنرى پیشین همراه بود كه با توجه به باورهای اسلامى موجود كاربرى جدید یافتند به طوری كه تا پایان سده سوم هجرى برخى از معیارهاى دوره ساسانى همچنان اساس كار توسعه معماری ایران در راستای آیین اسلام بود (تسلیمی و همكاران، ۱۳۹۵، ص ۷۰-۷۱). در این دوره كه به دوره انتقال فرهنگ و تمدن ایران پیش از اسلام به ایران بعد از اسلام معروف است، «مضامین هنرى با الهام و یا حتى به كارگیری مستقیم عناصر پیش از اسلام كه در اشكال نوینی متناسب با شرایط جدید بود، ظاهر شدند» (انیسی، ۱۳۸۹). مسجد جامع فهرج شاید كهن ترین مصداق بارز معماری روزگار اسلامى ایران است (پیرنیا، ۱۳۸۷، ص ۱۳۷) هرچند كه به این ادعا تردیدهایی وارد شده است ولی بازمتعلق بودن آن به قرون اولیه ى هجرى پذیرفته شده است (انیسی، ۱۳۸۹). این بنا از همان آغاز برای مسجد ساخته شده است و عناصر تزئینی آن دگرگون نشده است (کیانی، ۱۳۹۱، ص ۶). به غیر از نقشه ى آن كه مشخص است نمیتواند مربوط به قبل از اسلام باشد در كل معماری آن ساسانى و حتى هخامنشى است چرا كه «نقش كنگره هاى تخت جمشید نیز در آن دیده مى شود». تزئینات گچبرى آن شبیه به دوران اسلامى به نظر نمى رسد و بیشتر تزئینات ایران باستان و كاخ كسرى ساسانى در تیسفون را تداعى مى كند (پیرنیا، ۱۳۸۷، ص ۱۴۱-۱۴۰-۱۳۹). این نقوش گچبرى با طرحهاى قوس چند پره و پلكانى و قوس هاى تزئینی تاچه مانند، هستند (شكل ۷و) (انیسی، ۱۳۸۹).



شكل ۷و، نقوش مسجد جامع فهرج، (مأخذ: انیسی، ۱۳۸۹)

با وجود اینکه در این بنا تاثیرات قوی معماری قبل از اسلام مشاهده مى شود اما در اکثریت قریب به اتفاق منابع، ذکری از بكارگیری رنگ و تزئینات مربوطه در آن نشده است (شكل ۸).



شكل ۸، مسجد جامع فهرج، (مأخذ: URL4)

علیرضا انیسی (۱۳۸۹) با اشاره به سه طرح تزئینی درب شكل، تصویری فرو رفتگی درب ماندنی در جداره ى آن ارائه مى نماید كه آثار رنگ قرمز بر آن باقی مانده است ولی قدمت این رنگ مشخص نیست و پیرنیا (۱۳۸۷، ص ۱۴۰) هم بدون اشاره به رنگ، این درب ها را



هفتمین همایش علمی پژوهشی توسعه و ترویج علوم معماریه و شهرانه ایران



«نقش درهای ساسانی» ارزیابی می کند که معمار می خواسته یادگاری از دوران کهن را در اثر خود جای بگذارد. تاریخانه دامغان نیز جزو کهن ترین بناهای دوران اسلامی ایران است که شیوه ی ساخت آن مانند بناهای دوره ی باستان است (همان، ص ۱۴۱). این بنا نمونه ای کامل و زیبا از مساجد سده های اول اسلام است که معماری آن برگرفته شده از عهد ساسانی است (کیانی، ۱۳۹۱، ص ۴۲) (امین، ۱۳۸۰). این مسجد کم نظیر که در قرن دوم هجری قمری (امین، ۱۳۸۰) و بعد از مسجد جامع فهرج ساخته شده است، «ساختمانی ساده و پیراسته و بسیار زیبا دارد (معماریان، ۱۳۹۲، ص ۵۴) و ستونهای آجری این بنا همانند بناهای ساسانی دارای نقوش گچبری هستند. تزئینات آجری دیگری که در مسجد هست، مربوط به مناره ای است که در قرن پنجم هجری به آن افزوده شده است (امین، ۱۳۸۰). جدا از نقوش گچبری بدون رنگ آمیزی شده از تزئینات خاص دیگری این بنا سخن گفته نشده است و طوری به نظر می رسد انگار که بناهای باشکوه ساسانی را به شیوه ای بی رنگ در دوران اسلامی ساخته باشند(شکل ۹).



شکل ۹، تاریخانه دامغان، (مأخذ: URL5)

به نظر می رسد حذف تزئینات رنگی مساجد در آن دوران به بناهای غیر دینی مانند برج و میل ها هم تسری یافته باشد. از دیگر بناهای معروف معماری قرون اولیه دوره اسلامی ایران که از تزئینات رنگ در آنها استفاده نشده است، می توان به برج قابوس و برجهای خرقان قزوین اشاره کرد که به حالت اولیه حفظ شده اند. سنت مسجد سازی که به دو روش ساخت از ابتدا و یا تغییر کاربری انجام می شد را شاید بتوان مهمترین تغییر در فضای کالبدی معماری دانست که ناشی از صدور اسلام به تمدنهای دیگر بود. مسجد عنصری بود که نمونه نخست آن در مدینه ظهور کرد و توسط خود مسلمانان و با حضور پیامبر اسلام ساخته شد. طبیعی است که شیوه ساخت و تزئین آن می توانست و شاید هم می بایست امکانی را که در پی آن ساخته می شدند تحت تاثیر قرار دهد.

۵-۳- دیدگاه اسلام در ارتباط با به کارگیری رنگ در معماری

به گفته ی کیانی تزئینات رنگی از قرن پنجم هجری و در دوره سلجوقی در معماری ایران دوباره در اشکال کاشی های تلفیقی با آجر و گچبری های رنگی آغاز شد (کیانی، ۱۳۹۱، ص ۲۶). ترکیب کاشیهای فیروزه ای و آجر در این دوره توسط معماران و بنایان خوش ذوق ابداع گردید (زمزمشیدی، ۱۳۹۱) و در قرون دهم و یازدهم هجری و دوران صفویان شکوفایی هنر ایران به اوج خود می رسد (شکل ۱۰) (همان، ص ۱۰۴).



شکل ۱۰، ظهور خطوط رنگی از دوره سلجوقی در مناره مسجد علی (ع)، اصفهان، (مأخذ: زمزمشیدی، ۱۳۹۱)

اما توجیه این غیبت چند سده ای رنگ چه می تواند باشد (مرادی نسب و همکاران، ۱۳۹۶)؟ شواهد این استنباط را تقویت می کنند که بازدارنده ی اصلی در به کارگیری رنگ و تزئینات رنگی خود شریعت اسلام بوده است. چرا که به نظر می رسد با حساسیت های توصیه شده از طرف اسلام ایمانداران و حاکمان اولیه ترجیح داده اند محتاطانه عمل نمایند مبدا که از فرامین عدول نمایند زیرا که پیامبر اسلام و پیروانش بر ساده و بی پیرایه بودن مساجد تاکید کرده اند. از پیامبر اسلام نقل است که می فرمایند: «زینت نکنید مسجدهایتان را، آنگونه که یهودیان و مسیحیان عبادت گاه های خود را زینت می کنند» (نوری، ۱۴۰۸ق، ص ۳۷۱). همچنین جای دیگری فرموده اند: «چون عمل گروهی بد شود مساجد خویش را زینت نکنند» (ابن کثیر، ۱۴۱۹ق، ص ۵۷). بعد از پیامبر هم نقل قولهایی از توصیه به خودداری مسلمانان از تزئین و تغییر رنگ مساجد آورده شده است. «در زمان عثمان بوده که برخی می خواستند



هفتمین همایش علم پژوهش توسعه و ترویج علوم معماریه و شهرانه ایران



مسجد مدینه را با گچ یا چیزی مانند آن سفید کاری کنند، ولی خلیفه آنها را بازمی دارد و می گوید این کار درستی نیست. چون از فردا مردم دنبال این می افتند که خانه هایشان را سفید کاری کنند و کاخ سازی راه می افتد و این از دستوره های اسلامی به دور است» (معماریان، ۱۳۹۲، ص ۵۴). آیا از قرن پنجم به بعد اسلام جدیدی ظهور کرد که تزئینات رنگی اندک اندک دوباره وارد معماری ایرانی شد و به تدریج به تعالی رسید؟ پاسخ این سوال آشکار است. اسلام یک بار و برای همیشه آمده و دستوراتش ثابتند. اما برای درک این تغییر در معماری آن دوره ضروری به نظر می رسد که وضعیت فرهنگی و اجتماعی و هنری سده های اولیه ی هجری مورد توجه قرار گیرد.

۴- شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران تا سده پنجم هجری

برخلاف سرزمین هایی مانند مصر و شام، اسلام و عرب گرایی نتوانست ایرانیان را به طور کامل از گذشته ی تاریخی و فرهنگ باستان خویش بیگانه سازد و به تدریج با افول حکمرانی منسجم اعراب بر سرزمین های فتح شده و نیز نفوذ وزرای ایرانی ملی گرا در حکومت اعراب، ایرانیان زمینه های مخالفت با استیلای قدرت حاکمان عرب را مناسب یافتند. این رویارویی به ویژه در عرصه ی فرهنگی در قرن سوم به اوج خود رسید و زمینه ی «برجسته کردن تاریخ و فرهنگ و تمدن ایرانیان پیش از ظهور اسلام» را فراهم کردند که نمونه ی شاخص این بازگشت به هویت ایرانی، شاعران و مورخان ملی گرایی همچون فردوسی، ناصر خسرو، طبری، مسعودی و ثعالبی از قرن سوم تا پنجم هجری بودند (معصومی و عبدالملکی، ۱۳۹۳). از طرفی دیگر بعد از مدتی از تسلط اعراب بر ایران، مهاجمین نیز بی تاثیر از فرهنگ ایرانی نبودند و تمایل به فرهنگ ایرانی در آنان افزایش می یابد و زندگی به سبک اعیانی ایرانی را بر عاداتهای صحرانشینی خود ترجیح می دادند و همچنین به دلیل کاهش قدرت نفوذ اعراب در بین ملل دیگر به خاطر پایان فتوحات آنان و «تنزل پایگاه اجتماعی» و اختلافات قبیله ای، مهاجران عرب در موقعیت احترام به ایرانی و فرهنگ ایرانی قرار گرفتند و اینگونه است که شاهد جایگاه دوباره ی فرهنگ ایرانی در کنار فرهنگ اسلامی در زمینه های مختلف هستیم (مفتخری، ۱۳۹۲). اضافه بر این تحولات، به قدرت رسیدن حاکمان غیر عربی مانند غزنویان و سلجوقیان در قرون چهارم و پنجم نیز بر تعدیل فضای حاکم بر جامعه بی تاثیر نبوده است. در قرن پنجم بین خلافت منطقه ای سرزمین های اسلامی رقابت های جدی برای تسلط و توسعه ی قلمرو سیاسی و اقتصادی وجود داشت و از این راه سعی در کسب حمایت مردم داشتند تا جایی که در برخی موارد به اصلاحات در شیوه ی حکمرانی می دادند تا با فراهم کردن رفاه و رضایت مردم، آنان به حکومت رقیب متمایل نشوند (اردکانی و قبادی حبیب آباد، ۱۳۹۵). در چنین شرایطی به نظر می رسد حکمرانی بر ملتی که خود در پی رجوع به هویت و فرهنگ و افتخارات تاریخی پیشین خود است بدون اعطای آزادی های بیشتر و بازکردن فضای اجتماعی ممکن نباشد به ویژه که قدرت حاکم، وابسته به کسب حمایت مردمی باشد و این فضایی است که هنرمندان می توانند فرصت هنرنمایی بیابند و خواسته های فرهنگی خود و جامعه را در قالب آثار هنری متظاهر نمایند.

۶- نقش هنرمندان

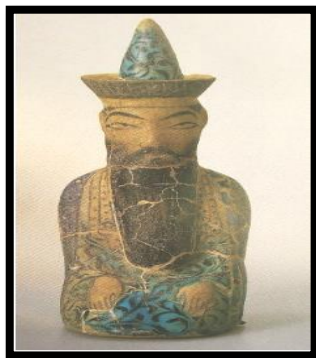
هنرمندان باورها و تفکرات بخش فرهنگی جامعه ی روزگار خود را تجسم می بخشند که این تا حد زیادی بیانگر اندیشه ی حال و ریشه های گذشته ی آنهاست (خزایی، ۱۳۹۵). هنر هنرمند از مردم و جامعه ی خود مستقل نیست و این هنرمند است که توانایی متجلی کردن نگرش ها و تمایلات عامه ی مردم و استخراج و به نمایش درآوردن لایه های ماندگار فرهنگی تاریخ گذشته ی آنها را دارد و این گاهی با سرپیچی از برخی از التزامات و حتی دخالت دادن تفکر شخصی خود عملی می شود (محمی الدینی و همکاران، ۱۳۹۳). به نظر می رسد هنرمند ایرانی برای تجلی دوباره رنگ در معماری مجبور به تعلیق پنج قرنی هنر خود بوده است به گونه ای که با اسلام هم کنار بیاید تا شرایط فرهنگی و حکومتی آمادگی تغییرات تدریجی را داشته باشد و پذیرای دوباره نقش و نگارهای رنگی باشد و با هنرنمایی هنر خود، شیوه ای ارائه کند که احساسات باورمندان را برنیاگزیزد. بنابراین در مسیری کم حاشیه حرکت می کند. ابتدا رنگ را نه به عنوان عنصر اصلی بلکه زمینه ی نوشته های برجسته که غالباً مضامین دینی هم داشتند و نیز زمینه ی نقش برجسته های گچی استفاده کرد. سپس کم کم با رخنه به نما و جداره های بیرونی بناها به ظرفیت سنجی افراد سخنگیرمی پردازد و تکه هایی از کاشیهای رنگی را با احتیاط در میان آجرهای نما و پوشش گنبد های مساجد جا اندازی می کند تا دیدگان و ذهن ها آمادگی تغییراتی شگرف تر را بیابند و این روند ادامه می یابد تا آنجا که در دوران صفویه معمار هنرمند ایرانی می تواند آثاری خلق کند که تزئینات متنوع رنگی آن تحسین برانگیز باشد. شاید در این روند حمایت صاحبان قدرت هم بی تاثیر نبوده است. مهارت کاشی کاری در ایران ناشی از وجود هنرمندان و معماران بزرگ بوده است و این تزئینات رنگی که از دوره سلجوقی و از مدرسه های نظامی آغاز شد به اشکال گوناگون در آن دوره استفاده می شده است، به مساجد هم رسید و استفاده از کاشی فیروزه ای در قالب خط معقلی در مسجد علی (ع) نمونه ی آن است (زمرشیدی و زمرشیدی، ۱۳۹۱). حتی هنرمندان در این دوره فرصت یافتند که آزادانه تر عمل کنند تا جایی که بدون ترس از تکفیر شدن، شروع به ساخت مجسمه های گچی و رنگی فراوانی کردند. چنین فضایی ناشی از ساختار حکومتی وقت بوده است



هفتمین همایش علمی پژوهشی توسعه و ترویج علوم معماریه و شهرانه ایران



که برای راضی نگه داشتن مردم، دامنه ی آزادیهای فرهنگی و اجتماعی را گسترده کرده اند و هنرمندان آن را مغتنم شمرده اند (شکل ۱۱) (ابراهیمی و پدram، ۱۳۹۴).



شکل ۱۱، پیکره سلطان طغرل، دوره سلجوقی، (مأخذ: ابراهیمی و پدram، ۱۳۹۴)

۷- نتیجه گیری

رنگ از دیرباز و از دوران غارنشینی برای اهدافی چون تزئین، بیان احساسات و مقاصد نخست به صورت نقاشی های سطوح فضاها و بعدها در دوران باستان در قالب به کارگیری مصالح رنگ شده و رنگی و نیز رنگ کردن سطوح و نقاشی مورد استفاده قرار گرفته است. امروزه هم رنگ و کاربست آن در معماری به عنصری تزئینی و نیز اثرگذار روانیمورد توجه صاحب نظران است. با بررسی روندی که رنگ در طول تاریخ معماری ایران داشته است و پی گیری حضور آن در دوره های ایلامی، مادی، هخامنشی، اشکانی، ساسانی و نیز دوران اسلامی، مشخص شد که هنرمندان و معماران با شیوه های گوناگون رنگ را در معماری به کار گرفته اند که عمده ترین استفاده آن در معماری در تزئین سطوح با تکنیکهای مختلف از جمله: لعاب دار کردن کاشی و آجر و رنگ آمیزی سطوح در اغلب دوره های ذکر شده و خلق آثار نقاشی روی جداره ها در دوره های اشکانی و ساسانی و نیز موزاییک کاری های طرح دار رنگی در دوره ساسانی، بوده است. این روند رو به رشد با ورود اسلام به ایران دچار افت شد و می توان گفت که به یکباره متوقف شد به نحوی که بناهای شاخص سده های اولیه دوران اسلامی ایران از قبیل مسجد جامع فخرج و تاریخانه دامغان بدون تزئینات رنگی جلوه می کنند در حالی دارای بسیاری از ویژگی های شاخص معماری ایران و تزئینات آن قبل از اسلام هستند اما سطوح رنگی از آنها حذف شده است. این چرخش در تزئینات نمی تواند اتفاقی بوده باشد و نیز نمی توان گفت که وسع هنرمندان و معماران همینقدر بوده است زیرا این سرزمین تجربه و دانش بناهای شکوهمند و با تزئینات برجسته رنگی را داشته است. تا اینکه به سده ی پنجم می رسیم و رنگ در معماری اسلامی ایران دوباره خودنمایی می کند. برخی از پژوهشگران پیدایش رنگ و تکامل آن در معماری اسلامی ایران را در ارتباط با عرفان دانسته اند. اما در نقد این نظر چند مساله مطرح است. نخست اینکه پیشینه ی عرفان و عرفای ایرانی شامل قرون اولیه ی اسلامی هم می شود و عدم حضور رنگ در معماری آن دوران پیوند رنگ با عرفان را زیر سوال می برد. دوم آنکه شواهدی در دست نیست که معماران خالق اثرهای رنگین عارف بوده اند یا خیر. سوم اینکه به نظر می رسد زیبایی مورد نظر عارفان زیبایی های ذاتی موجود در مخلوقات و موجودات خداوندی است و زیبایی های ساخته ی دست بشر توجه عارفان را زیاد بر نمی انگیزد و مطلب آخر اینکه همه ی رنگ های استفاده شده در تزئینات معماری اسلامی را در تحلیل های عرفانی جای نداده اند و تکلیف بیشتر این رنگ ها در عرفان نامشخص است. برخی دیگر جنبه های عملکردی کاربرد رنگ را برجسته کرده اند که منطقی تر به نظر می رسد. اما به این موضوع پرداخته نشده که دلایل عدم بهره گیری از عملکرد رنگ در سده های اولیه ی دوران اسلامی ایران چه بوده است. با بررسی امر، این نتیجه بدست آمد که هنرمندان ایرانی به جهت شرایط فرهنگی- اعتقادی جدیدی که اسلام با خود به این سرزمین آورده بود و توصیه های اسلام به رعایت احتیاط در تزئین مساجد، در نمایش تزئینات رنگی محدودیت داشته اند و این مسایل اعتقادی مانع از به کارگیری رنگ برای تزئینات در معماری اسلامی ایران بوده است. ولی باگذشت چند سده از حضور اسلام در ایران و در تعامل با فرهنگ ایرانی، باتوجه به قابلیت و توانایی هنرمندان و ظرفیت ایرانیان در جابجایی مرزهای احتیاط، هنرمندان ایرانی دوباره از سده ی پنجم هجری و در آغاز به صورت محدود و به آرامی عناصر رنگی را در بناهای شاخص معماری جای دادند تا اینکه هنر تزئین سطوح معماری با رنگ در قالب تکنیک ها و مصالح مختلف، در دوره های بعدی اسلامی به اعتلای خود رسید.



هفتمین همایش علمی پژوهشی توسعه و ترویج علوم معماریه و شهرانه ایران



منابع

- ۱- ابراهیمی ناغانی حسین، قربانی پدram، (۱۳۹۴). **مجسمه های گچی سلجوقی**، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره دوم، شماره ۲.
- ۲- ابن کثیر، (۱۴۱۹ق). **تفسیر القرآن العظیم**، دارالکتب العلمیه، منشورات محمد علی بیضون، بیروت، ج ۶.
- ۳- اسحق آبادی آرزو، کولیوند پیرحسین، کاظمی هادی، (۱۳۹۶). روانشناسی رنگ و اثر آن بر طراحی بیمارستان و مراکز درمانی، شفای خاتم، دوره پنجم.
- ۴- امین سید حسن، (۱۳۸۰). **مسجد تاریخانه دامغان**، پژوهشکده ی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، پرتال جامع علوم انسانی، کتاب ماه هنر.
- ۵- انیسی علیرضا، (۱۳۸۹). **مسجد جامع فهرج**، ارزیابی مجدد، نشریه هویت شهر، سال پنجم، شماره ۷.
- ۶- بهرمان علیرضا، (۱۳۹۳). **مطالعه بازشناسی مواد، مصالح و تکنیک ساخت موزاییک های تزئینی ساسانی (کاخ بیشاپور)**، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۲.
- ۷- پیرنیا محمد کریم، (۱۳۸۷). **سبک شناسی معماری ایرانی**، موسسه فرهنگی سروش دانش.
- ۸- تجلی اردکانی اطهر، قبادی حبیب آباد عشرت، (۱۳۹۵). **بازتاب اوضاع اقتصادی و رفاه اجتماعی قرن پنجم در سفرنامه ناصر خسرو**، مجله مطالعات ایرانی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال پانزدهم، شماره ۳۰.
- ۹- تسلیمی نصرالله، نیکویی مجید، منوچهری ماندانا، (۱۳۹۵). **تاریخ هنر ایران**، شرکت نشر و چاپ کتب درسی، چاپ ششم.
- ۱۰- خزایی محمد، (۱۳۸۵). **بازتاب مولفه های ایرانی در روند شکل گیری هنر اسلامی در سده های سوم تا پنجم هجری**، مجله علمی-پژوهشی دانشگاه ادبیات و علوم انسانی اصفهان، دوره ی دوم، شماره ۴۴ و ۴۵.
- ۱۱- خوش نظر سید رحیم، رجبی محمد علی، (۱۳۸۸). **نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی**، کتاب ماه هنر، فروردین، پژوهشکده ی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، پرتال جامع علوم انسانی.
- ۱۲- دادور ابوالقاسم، معین الدینی محمد، عصارکاشانی الهام، (۱۳۹۱). **بررسی تأثیرات نقاشی ساسانی بر دیوارنگاره های سغدی**، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، شماره ۴.
- ۱۳- رضایی فائزه، وثوق بابایی الهام، (۱۳۹۴). **مطالعه تطبیقی نقاشی های کوه خواجه با نقوش دیواری شهر دورا اروپوس**، پیام باستان شناسی، سال دوازدهم.
- ۱۴- زارعی محمد ابراهیم، (۱۳۹۱). **آشنایی با معماری جهان**، نشر فن آوران.
- ۱۵- زمرشیدی حسین، (۱۳۹۱). **آفرینش هنر قدسی از انواع خط بنایی در آثار معماری اسلامی**، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی.
- ۱۶- زمرشیدی حسین، زمرشیدی زهرا، (۱۳۹۱). **هنر کاشی گری و کاشی کاری معماری ایران تا پایان دوره تیموری**، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی.
- ۱۷- سلطان کاشفی جلال الدین، صفاری احمدآباد سمیه، شریف زاده محمد رضا، (۱۳۹۳). **رمز گشایی معانی عرفانی رنگ در نگاره هایی از هفت گنبد (براساس آرای حکیمان اسلامی)**، فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، شماره چهارم.
- ۱۸- شایسته فرمهناز، خمسه فرزانه، (۱۳۹۲). **فیروزه نگین مساجد**، جلوه هنر، شماره ۱۰.
- ۱۹- شریف محمد رضا، حبیبی امین، جمال آبادی عبدالله، (۱۳۹۵). **کارکرد اقلیمی هنر گره چینی در معماری اسلامی - نمونه موردی بناهای مسکونی شیراز**، فصلنامه پژوهشهای معماری اسلامی، شماره سیزدهم، سال چهاردهم.
- ۲۰- صحافی اصل پریرسا، آیت اللهی حبیب الله، (۱۳۹۰). **بررسی تداوم عناصر تزئینی معماری ایران باستان در معماری دوران اسلامی ایران تا پایان دوره صفویه**، پژوهشکده ی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره ۱۹.
- ۲۱- کیانی محمد یوسف، (۱۳۹۱). **تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی**، انتشارات سمت.
- ۲۲- کیانی محمد یوسف، (۱۳۹۱). **معماری ایران دوره اسلامی**، انتشارات سمت.



هفتمین همایش علمی پژوهشی توسعه و ترویج علوم معماری و شهرسازی ایران



- ۲۳- گروتز یورگ کورت، ترجمه جهانشاه پاکزاد، (۱۳۹۳). زیبایی شناسی در معماری، عبدالرضا همایون، دانشگاه شهید بهشتی.
- ۲۴- محمدی فر یعقوب، میرصفدری شراره السادات، (۱۳۹۳). سبک شناسی معماری هخامنشی، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره پانزدهم.
- ۲۵- محمدی مریم، نیستانی جواد، موسوی کوهپر سید مهدی، هژبری نوبری علیرضا، (۱۳۹۰). مطالعه گونه شناسی عناصر و اجزای معماری ایران در دوره ساسانی، نامه باستان شناسی، شماره ۱.
- ۲۶- مرادی نسب حسین، بمانیان محمد رضا، اعتصام ایرج، (۱۳۹۶). بازشناسی تاثیر اندیشه های عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشی کاری مساجد ایران، فصلنامه پژوهش های معماری اسلامی، شماره ۱۴.
- ۲۷- معصومی محسن، عبدالملکی محمد، (۱۳۹۳). ایرانی گرایی در آثار مورخان ایرانی-اسلامی در سده های سوم تا پنجم هجری، پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی، سال ۴۷، شماره ۲.
- ۲۸- معماریان غلامحسین، (۱۳۹۲). آشنایی با معماری اسلامی ایران، نغمه نو اندیش.
- ۲۹- معین الدینی محمد، نادعلیان احمد، مرانی محسن، (۱۳۹۳). بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه، مطالعات فرهنگی ارتباطات، سال پانزدهم، شماره ۲۷.
- ۳۰- مفتخری حسین، (۱۳۹۲). ایران و اسلام: هویت ایرانی، میراث اسلامی، جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، شماره ۲.
- ۳۱- منصور زاده یوسف، (۱۳۹۲). تحلیلی بر ماهیت نقاشی های غاری پیش از تاریخ اروپا، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۲.
- ۳۲- مهدوی نژاد محمد جواد، (۱۳۹۵). سیر اندیشه های معماری، جهاد دانشگاهی.
- ۳۳- میرزایی آریتا، فیروزمندی بهمن، (۱۳۸۵). معماری مسکونی دوره ایلام، باستان شناسی، سال دوم.
- ۳۴- نصیری محمد، افراسیاب پور علی اکبر، احمدی فریبا، (۱۳۹۷). نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی، فصلنامه عرفان اسلامی، سال چهاردهم، شماره ۵۶.
- ۳۵- نوراللهی علی، (۱۳۹۴). گذری بر معماری و شهرسازی ایران در دوره اشکانیان، دو فصلنامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی، شماره ۵.
- ۳۶- نوری محدث، (۱۴۰۸ق). مستدرک الوسائل، موسسه آل بیت، قم، ج ۳.
- ۳۷- وحدت طلب مسعود، نیکنام امین، (۱۳۹۶). بررسی فراوانی و پراکندگی رنگ قرمز در ارسی خانه های تاریخی ایران، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۲۲، شماره ۲.

- 38- Arjmandi Honey, Mohd Tahir Mazlan, Shabankareh Hoda, Shabani Mohamad Mahdi, (2011). Psychological and Spiritual Effects of Light and Color from Iranian Traditional Houses on Dwellers, e-Bangi, Journal of Social Sciences and Humanity, Vol 6, Num 2.
- 39- Haydar Mohammed Fieq, Abdul Ameer Alnasser, (2013). Importance of Color in Interior Architectural Space on the Creation of Brand Identity, Eastern Mediterranean University.
- 40- Negal Alexander, (2013). Color and Gilding in Achaemenid Architecture and Sculpture, Oxford Handbooks Online.
- 41- Zybaczynski Veronica Maria, (2013). The Colour of Architecture. Past and Present, Urbanism Arhitectura Constructii. Vol 4. Nr 4.
- 42- URI1- <https://www.dw.com/fa-ir/a-آلتامر-غار-در-عصر-حجر-در-غار-آلتامر/a-17465188>
- 43- URI2- <http://sassanids.com/کوه-خواجه/>
- 44- URI3- <https://article.tebyan.net/338309/دیوار-نگاری-ساسانی-و-سنت-تصویرگری/>
- 45- URI4- <https://www.kojaro.com/2016/5/25/119314/tarikhaneh-damghan/>
- 46- URI5- <https://www.kojaro.com/2016/1/28/116893/fahraj-jame-mosque-yazd/>