

## الدلالات الرمزية للون في العمارة الداخلية الإسلامية الإيرانية (القرن 10-12 هجرى/16-18 ميلادى)

### The symbolic connotations of color in Iranian Islamic interior design (Century 10-12 hijri/16-18 AD)

الباحثة/ منى جلال عبد العزيز غباشى

مرشح للدكتوراة قسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان  
مهندس دكتور بإدارة الهندسية - قطاع الفنون التشكيلية- وزارة الثقافة

**Researcher. Mona Galal Abd-El aziz Ghobashy**

PhD candidate, Department of Art History - Faculty of Fine Arts - Helwan University  
Interior designer at the Engineering Department - Fine Arts Sector - Ministry of Culture

[monagalal@outlook.sa](mailto:monagalal@outlook.sa)

#### الملخص:

حرص المعماري المسلم في كل مدرسة من مدارس الفنون والعمارة الإسلامية على الاستفادة من معطيات البيئة في مجال المواد الخام التي يستخدمها في تشييد عمارته، ومن ثم يمكن أن يشاهد كجزء من التنوع في إطار الوحدة التي تميز بها الفن الإسلامي تبايناً شديداً في المظاهر التي تميز عمارة قطر من الأقطار الإسلامية عن مثيلاتها من العمان في بلد إسلامي آخر، ومثال على ذلك عنصر اللون كمظهر نهائي في العمارة الإسلامية سواء من الداخل أو الخارج حيث تختلف المظاهر اللونية وتتداخل مع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية والكائنات الحية في بعض الأحيان.

وتحتسب الدلالات الرمزية واحدة من العوامل الهامة التي تؤدي دوراً في تحديد طبيعة الزخارف والألوان المستخدمة في العمان الإسلامية حيث يكون لتلك الدلالات والرمزيات علاقة إما بطبيعة الحكم السياسي أو يكون لها علاقة بالمعتقد الديني وطبيعة الفكر الديني السائد بحسب انتماء سكان ذلك المكان إلى السنة أو الشيعة، كما أنه قد يرتبط الأمر في موضوع الدلالات الرمزية بطبيعة الموروثات الفنية التي يرثها المجتمع في مكان ما من حضارات سابقة في وجودها على حضارة الإسلام في تلك الأماكن.

أقيمت أكثر مباني الفرس أهمية في القرن السادس عشر من الميلاد في عهد الشاه عباس وهي قائمة على طراز يختلف عن طراز العرب الفنى ولا تشارك طراز العرب في غير الزخارف. ويرى لـزخارف المساجد الإيرانية من الخارج شكلاً خاصاً بها فهي مكسوة بالمينا ذى الرسوم المنوعة ولا سيما رسم الأزهار الذى امتاز به فن الزخرفة الإيرانية كما أكثروا من استعمال المتديليات والخطوط العربية في مساجدهم وهذه هي أهم العناصر التي أخذوها عن العرب.

#### مشكلة البحث:

تتخصر مشكلة البحث في الكشف عن الدلالات الرمزية في التصميمات الفنية الزخرفية والألوان على الجدران الداخلية والخارجية للعمائر الإسلامية بإيران، ودراسة أثر البيئة والمواد الخام والمعتقدات الدينية والموروث الثقافي والفكر الديني على استخدام تلك الألوان والزخارف.

#### أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث إلى إلقاء الضوء على المعالجة التشكيلية للدلالات الرمزية القائمة على جدران العمان الإسلامية بإيران من الداخل والخارج والتي تتمثل في تضافر الرمز والخط واللون على الجدران وما تحويه من رموز.

حدود البحث:

المجال الزمني: القرن 10-12 هجرى / 16-18 ميلادى.

المجال المكاني: إيران.

منهج البحث: يتخذ البحث المنهج الوصفى والتحليلى.

الكلمات المفتاحية:

هفت رنگى، cuerda seca، التزجيج، موزاييك

### Abstract:

The muslim architect in every school of Islamic art and architecture was keen to take advantage of the environment data in the field of raw materials that he uses in the construction of his architecture, and then it can be seen as part of the diversity within the framework of the unity that characterizes Islamic art variation between the Islamic countries, and this can be seen in colors as a final manifestation in Islamic architecture whether from the inside or outside, where the color appearances differ and may overlap with plants, geometric, written motifs and creatures in some cases.

Symbolic connotations are considered one of the important factors that play a role in determining the nature of the decorations and colors used in Islamic buildings, as these signs and symbols have a relationship either to the nature of political rule or religious belief and the nature of the prevailing religious thoughts according to the affiliation of the inhabitants of that place to the Sunnis or Shiites, also symbolic connotations may be related to the nature of the artistic legacies that a society in some place inherits from previous civilizations that precedent the Islamic civilization.

The most important Persian buildings were erected in the sixteenth century AD in the era of Shah Abbas which is based on a style that differs from the artistic Arab style, and does not share the Arab style in other than the decorations. The decorations of Iranian mosques from the outside have a special form, as they are covered with enamel with various drawings, especially the flower drawings that characterized the Iranian art of decoration, also they use mostly the pendants and Arabic lines and these are the most important elements that they took from Arabs.

### The research problem:

The research problem is limited to reveal symbolic connotations in the decorative artistic designs and colors on the inner and outer walls of Islamic buildings in Iran, and studying the impact of the environment, raw materials, religious beliefs, cultural heritage and religious thoughts on the use of those colors and decorations.

### The importance of the research:

The importance of the research depends on shedding light on the formative treatment of the symbolic connotations based on the walls of Islamic buildings in Iran from the inside and outside which is represented by the combination of symbol, font and color on the walls and the symbols they contain.

**The boundaries of the research:**

**The temporal domain:** 10-12 hijri /16-18 AD

**Spatial domain:** Iran

**The research method:** the research takes descriptive and analytical methods.

**Keywords:**

Haft rang, Ceurda seca, glazing, mosaic

### المقدمة:

إن رمزية الألوان واحدة من خصائص الثقافة الإيرانية، فكل لون له معنى روحى مخصوص، ومن خلال ذلك يمكن أن يكون له دور مهم فى أغلب ميادين الحياة.

### أولاً: طبيعة المواد الخام وأثرها على اللون والزخارف

لم يكتف الإيرانيين بالطوب الأصفر المستخدم كمادة بناء ولكن اهتموا بإضفاء اللون بعدة وسائل أخرى، ومن ثم ازدادت الألوان مع الوقت، فى القرن الثانى عشر أضيفت نهايات باللون التركواز إلى الطوب أحادى اللون، وأضيفت بلاطات بها كتابات باللون التركواز لتزيين المآذن وكان بداية ذلك فى قرية بالقرب من أصفهان فى وسط إيران عام 1132م، وفى قرية وسط أفغانستان عام 1194م، مع بداية القرن الثالث عشر أضيف لونين جديدين وهما الأبيض وأزرق كوبالت وكان ذلك على مدرسة بشمال شرق إيران، تطورت زخرفة الأسطح وتغطيتها بالبلاطات متعددة الألوان على أسطح كاملة وأصبحت سمة مميزة للعمارة فى إيران ووسط آسيا فى العقود اللاحقة، مع أواخر القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر غطيت مساحات بالكامل بشبكة لامعة من بلاطات باللون الأزرق الغامق يتداخل معها أشعة من التركواز والأبيض والأسود والأخضر والأصفر والأحمر مكونة الألوان السبعة "هفت رنكى" المفضلة فى الشعر الفارسى.

نقعات تقنية الموزايك المرتفعة جعلت الحرفيين يطوروا طريقتين مختلفتين، الأولى: تقنية "cuerta seca" أو "هفت رنكى" وهى عبارة عن وضع خط رفيع من مواد عضوية (تحرق أثناء اشتعال النيران) على مساحات منفصلة بألوان مختلفة مزججة (صورة 1)، وكانت الألوان نادراً ما تكون متألقة مثل التى يمكن الحصول عليها عند حرق كل لون بشكل منفصل، الثانية: تكون بالرسم على البلاط قبل التزجيج، وهذه التقنية أصبحت شائعة خصوصاً فى الإمبراطورية العثمانية بسبب إنتاج البلاطات لتكسية الحوائط والأسوار وغيره.

يستخرج الكوبالت من إيران حيث كانت القباب الزرقاء منتشرة فى إيران، فى حين كانت بلاطات الأسقف فى مباني الغرب الإسلامى باللون الأخضر لاعتمادها على النحاس فى التزجيج.

بالإضافة إلى المباني أضاف الأشخاص فى العالم الإسلامى الألوان إلى البيئة المحيطة بهم ويلاحظ ذلك بوضوح فى ألوان الحدائق، هذا الشغف بالألوان انتقل من الأراضى الإسلامية إلى الأراضى المحيطة والمناطق البعيدة، وانتقل من أسبانيا إلى العالم الجديد بنفس فكر البلاطات الملونة والأسقف الخشبية المزخرفة وزخرفة الأبواب والشبابيك.

التركواز عبارة عن فوسفات وألومنيوم ونحاس تكون عبر الأزمنة السحيقة على شكل كريستالات فليسبار وألومنيوم فى طبقات الأرض والصخور واتحد مع عروق النحاس، أصبحت مناخم التركواز بنيسابور تعمل منذ القرن العاشر ميلادى، وصل إنتاج مناخم التركواز تحت حكم التيموريين والصفويين إلى أعلى إنتاج بمناخم نيسابور، وأصبح الحجر من الأحجار المستخدمة فى العصر الإمبراطورى وفى قوافل التجارة الآسيوأوروبية1.

**ثانياً: الموروث الفنى وأثره على اللون والزخارف**

ظهر فن البلاطات بشكل قوى فى الأثر البابلوى الشهير ذو اللون التركواز والذى يطلق عليه بوابة عشتار، والذى يرجع تاريخه إلى حوالى القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، حيث كانت البلاطات المزججة منفذة بالنحت البارز بالألوان المختلفة على القطعة الواحدة بأسلوب (cuerda seca)، انتقلت البلاطات المزججة إلى الأحمينييين الفرس.

أدى احتلال الإسكندر لفارس إلى اندثار فن الواجهات ذات البلاطات المزججة لفترة من الزمن، وظهر بدلاً منها الأرضيات الموزاييك بقطع الرخام الملون وقطع الزجاج، ظهر فن البلاطات المزججة مرة أخرى فى العمارة فى بدايات القرن الحادى عشر بإيران ووصل قمة ازدهاره فى عصر التيموريين، كأن فن الشرق الأدنى القديم أعيد إحيائه من جديد، كما أن فن الفسيفساء الهلينيستى ساهم بشكل كبير فى تصميمات بلاطات تلك الفترة<sup>2</sup>.

قام المعماريون الصفويون بتغطية القباب بزخارف مشابهة لزخارف الواجهات، كما ظهرت ألوان مثل الأصفر والذهبي والأوكر بشكل قوى وأصبح من خصائص آثار منتصف القرن السادس عشر مثل ضريح الشيخ صفى الدين (صورة 2). منذ بدايات القرن السابع عشر حلت بلاطات السيراميك المصقول محل قطع الموزاييك كما فى مسجد الشاه (صورة 3) ومسجد لطف الله، وكان ذلك تطور للقباب التيمورية التى كانت تغطى بالموزاييك الأزرق وأحياناً بدون زخارف (صورة 4).

زينت البلاطات بزخارف نباتية وكتابية باللون الأبيض والأصفر على خلفية بلون أزرق غامق وتركواز، أما الزخارف على خلفية باللون التركواز والأصفر والأبيض فكانت ترسم باللون الأسود، كما كانت تستخدم التقنيتين معاً فى نفس المكان مثل بوابة الدخول لمسجد (الشيخ لطف الله) استخدم فيها بلاطات الموزاييك مع هفت رنكى (صورة 5)، وأيضاً واجهة مسجد الإمام استخدم فيها بلاطات الموزاييك متعدد الألوان وعند الدخول إلى داخل المسجد فإن إيوان القبلة الضخم مغطى بالكامل ببلاطات هفت رنكى فى حين أن القبة مغطاة بحوالى أربعمئة ألف قطعة موزاييك ملونة.

**يمكن تمييز ثمانى تقنيات مختلفة فى ألوان المباني التى تحيط بميدان الشاه (صورة 6) وهى:**

- 1- الموزاييك ويكون بقطع البلاطات الملونة إلى قطع صغيرة وتحت للشكل المطلوب وتوضع فى مكانها على السطح.
- 2- البلاطات متعددة الألوان هفت رنكى حيث تنتج البلاطات بألوان متنوعة قبل التزجج.
- 3- طوب ملون مزجج يصنع من الطمي مثل الطوب الأحمر ويترك ليحجف فى الشمس ثم يوضح بالفرن.
- 4- استخدام الطوب الملون المزجج مع بلاطات الموزاييك بشكل متداخل.
- 5- مشريبات خشبية تقطع بأشكال هندسية يتخللها عقد.
- 6- مشبكات ببلاطات السيراميك.
- 7- مشبكات مكونة من طبقات بألوان مختلفة.
- 8- جص خشن بشكل واضح<sup>1</sup>.

بنهاية القرن السادس عشر أصبح الجص الملون من خصائص العمارة الملكية فى العصر الصفوى والعمارة الغير دينية مثل قصر شيهيل سوتون (الأربعون عموداً) (صورة 7) وهشت بهيشيت (الجنان الثمان) (صورة 8)، بعكس العمائر الدينية كانت القصور بها رسوم تشخيصية لأفراد فى مشاهد تاريخية تزين القصور والسراقات الصفوية كما تخللت هذه الرسوم زخارف نباتية.

لم يتخل المعماريين الصفويين عن الرؤية الفنية الغنية للعصر التيمورى بالرغم من أن الصفويين أخذوا الفن الفارسى إلى مستوى جديد إلا أن فن الزخارف النباتية يرجع إلى الأسلوب التيمورى.

استخدم الصقويون ألوان أكثر إشراقاً مثل الأزرق كوبالت والتركواز والأبيض والأسود والأصفر والذهبي والأوكر والأخضر وكانت الألوان البارزة في الزخارف النباتية، بالرغم من أن اللون الأصفر من العناصر المميزة للعصر الصقوي إلا أنهم استخدموا كذلك اللون الأحمر الذي كان يميز الفن العثماني في ذلك الوقت.

لا يوجد اختلافات كبيرة بين الزخارف النباتية في العصر التيموري وبدايات العصر الصقوي، إلا أن تقنية البلاطات المصقولة ساعدت الفنانين الصقويين في عمل تصميمات أكثر دقة في مساحات أصغر، استخدم الصقويون نفس أشكال النباتات التي استخدمها التيموريون لكن بشكل أكبر وأكثر طبيعية وبه تفاصيل أكثر، أشكال سيقان النباتات الملطوية بشكل أرفع ومتعدد الألوان على البلاطات المزججة الملونة مقارنة بأشكال سيقان النباتات التيمورية أحادية اللون وأكثر سمكاً، كما يلاحظ في الفن الصقوي عناصر زخرفية صينية مثل السحب وذلك بعد الاحتلال المنغولي ولكنها أصبحت أكثر شيوعاً في الزخارف المعمارية الصقوية وقد يرجع ذلك لانتشار البورسلين الصيني في بدايات العصر الصقوي.

تحتوي الزخارف الصقوية على مجموعتين مختلفتين من أنماط الزخارف النباتية

**المجموعة الأولى** تتبع أسلوب الأسلاف وتشكل سيقان نباتات ملطوية نائنة وأوراق نباتية بشكل تجريدي **المجموعة الثانية** ترجع جذورها للعصر التيموري المتأخر واستخدم فيها الأزهار وأوراق الشجر وعناصر أخرى مثل سيقان نباتات رفيعة جداً وأوراق شجر صغيرة لملئ الشكل ويمكن أن يحدث دمج للمجموعتين في عمل واحد كما في مسجد الشيخ لطف الله حيث تزين الميدالية أوراق الشجر بشكل تجريدي وتزين المنطقة المحيطة بمجموعة من الأزهار 1.

### ثالثاً: الفكر الديني وأثره على اللون والزخارف

تؤدى الرسوم والكتابة دوراً مهماً في توصيل المفاهيم الدينية في المساجد، كما يساعد اللون على توضيح وإبراز الفكرة، فاللون الأبيض هو أهم لون حيث إنه يستخدم كرمز لتوحيد جميع الألوان، وهو لون الملائكة، فهذا اللون يعكس الندرية والنقاء على عكس اللون الأسود الذي يرمز إلى الموت والفناء، ويمكن أن يرمز للقوة والغموض والخوف والشر والحزن والغضب والحداد، اللون الأصفر يرمز للفرح والسعادة والمثالية كما يرمز للخداع والمرض والخطر، اللون التركواز وهو لون السماء والبحر ويدل الأزرق على الحياة والنقاء والسلام والهدوء والوفاء وكذلك الإحباط، وإظهار اللون وتوصيل المفهوم لا بد من الإهتمام بالإضاءة التي تساعد على إظهار اللون والرسوم والتصميمات وتساعد على تقليل البرودة داخل المبنى.

في الحقيقة فإن رمزية الألوان واحدة من خصائص الثقافة الإيرانية من حيث أن كل لون له معنى روجي مخصوص وبالتالي يؤدي اللون دور مهم، فمثلاً ترمز ألوان مثل الأبيض والأخضر والأزرق إلى النقاء والإستقلالية، ويرمز اللون الأزرق إلى السلام والهدوء والثبات والبرودة، واللون الأزرق له مشتقات مثل الأزرق اللازوردي والأزرق النيلي والأزرق السماوي بحيث أنه عند رؤية الناس لهذه الألوان يحدث لهم إحساس بالهدوء والنقاء الروحي، وكذلك عند اتحاده مع اللون الأبيض، كما أن اللون الأخضر يخلق إحساس بالإنسجام والسلام والتوازن والإحترام وتقدير النفس ويخفف الإجهاد العصبي، كما تدعو الكتابة والتصوير على البلاطات مع الألوان الهادئة العقل إلى التأمل.

من المنظور النفسي يوجد أربعة ألوان مهمة لنفسية الإنسان وهم الأزرق والأخضر والأحمر والأصفر، وهي ألوان مرتبطة بالحب والشغف والظهور والنجاح وتحقيق الأمنيات، وكلها لها أهمية في التطور النفسي للإنسان، وهذه الأحاسيس تعتمد بشكل ما على دلالة الألوان التي تتضمن رموز أكثر في العمارة والفن الإسلامي 2.

وردت الألوان في آيات القرآن الكريم منها اللون الأحمر والأزرق واللون الأصفر في قوله تعالى ( قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين) سورة البقرة آية 69 ، كما ورد اللون الأبيض في أكثر من آية ومنها الآية 107 من سورة آل عمران (وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون) التي تصور وجوه أهل الجنة، أما اللون

الأخضر فقد ورد في ثمانى آيات تعبر عن النبات والأرض والملبس كما في سورة الكهف الآية 31 ( أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثياباً خضراً من سندس وإستبرق متكئين فيها على الأرائك)، وكذلك ورد اللون الأسود في بعض الآيات منها (يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون) سورة آل عمران الآية 106.

ولإظهار اللون بشكل واضح ومدلولاته كان لابد من الإهتمام بالإضاءة التي كان لها أشكال متنوعة منها الضوء المباشر عن طريق الطاقات والشبائيك والنوافذ السقفية والأروقة وأى فتحات أخرى، والضوء المنعكس عن طريق الماء والأسطح الملساء والموزاييك الزجاجي والتزيين بالمرائيات والبلاطات اللامعة، وكان يوجد بعض المواد المفضلة في الاستخدام بسبب قدرتها على امتصاص وإشعاع الضوء مثل العاج والكريستال والألباستر والذهب والرخام الأبيض والأحجار الكريمة والنصف كريمة وكانت تستخدم في التجليد الخارجي للمبنى أو في مواضع مختارة ضمن المبنى مثل أقواس المقرنصات وكان يفضل الأبيض والذهبي، كما استخدمت وحدات الإضاءة في الأماكن التي يتعذر وصول الضوء إليها بأى من الأساليب السابقة<sup>1</sup>.

#### رابعاً: أثر الفكر السياسى على اللون والزخارف

يوجد ترابط بين استخدام الأباطرة لحجر التركواز والإعتقاد السائد بأن راكب الخيل الذى يحمل قطعة تركواز لا يسقط أبداً من على فرسه أو يصاب بأذى، فالإسم الفارسى لتركواز (فيروز *firuz*) يتشابه في أصله مع كلمة انتصار (بيروز *piruzi*).

المعنى الأكثر انتشاراً عن التركواز كان وظيفته كحجر النصر الإمبراطورى والدليل على القوة والظل السماوى على الأرض فالألوان لها دور مهم في البحث عن القوة والشرعية السياسية ويمتد أيضاً دور الألوان ليشمل مقارنة الثقافات المختلفة.

في القرن الخامس عشر دخلت تجارة التركواز التي تعتبر انتقال للحجر واللون في نوع من تبادل الثقافات الآسيوأوروبية، فقد وصل إلى الشرق الأدنى ووسط آسيا وجنوب آسيا، وأصبح مجال للمنافسة بين الأباطرة، وأصبح الحجر يلعب دوراً في الاحتلال والقوة في الإمبراطوريات الآسيوأوروبية، يظهر ذلك جلياً في الإمبراطوريات ذات اللون الأزرق السماوى وآثارها<sup>2</sup>.

#### خامساً: الأثر الوظيفى للألوان والزخارف على المنشآت المعمارية

يرجع اسم قاشانى إلى مدينة قاشان بإيران والتي كانت تعتبر مركزاً هاماً لصناعة البلاطات الخزفية التي تستخدم في تغطية حوائط المساكن والمساجد والمقابر والقباب، وانتشرت بكثرة في العصر الصفوى، ذلك العصر الذى توصلوا فيه إلى طريقة (هفت رنگى) أى الألوان السبعة وهي الأصفر والأزرق الزهرى والأزرق الفيروزى والأخضر والبنى والأرجوانى الفاتح مع تحديد الخطوط باللون الأسود على أرضية بيضاء، وقد استطاعوا جمع سبعة ألوان أو أكثر في مساحة قدم مربع، وقد بدأ ذلك في عصر (الشاه عباس الأكبر) وذلك لتوفير النفقات حيث أن البلاطات القاشانى كانت مكلفة، وكانت تزين هذه البلاطات الخزفية فروع النباتات والورود وصور أشخاص في زى صفوى.

منذ القرن الخامس عشر حينما أصبح التركواز ذو قيمة عالمية وتجارية، كان الأزرق هو اللون السائد والأكثر رؤية في الأسلوب والعمارة الحضرية في العواصم الإمبراطورية الحديثة وفي أصفهان الصفوية، وقد استخدم صناع البلاط والسيراميك الظلال السماوية السبعة (*haft rang*)، أزرق تركواز، أزرق غامق، أسود، أخضر، أحمر، أوكر، أبيض، وهي الألوان المتجذرة في الروايات الصوفية الفارسية، وذلك لتلوين العمارة الحضرية في أوراسيا<sup>1</sup>.

يرمز اللون الأبيض الذى يغطى الجانب الداخلى من المسجد للنقاء والهدوء وهو لون يدخل السكنية فى النفوس ويجلب النقاء والصفاء للناس فى المسجد، أما اللون الأزرق فهو لون التخيل وهو لون يجلب القوة والهدوء والسكون، والأزرق يعتبر لون الأمان والسلام فى العالم ويرمز إلى الخلود والحرية والنقاء، الأزرق يستخدم لمخاطبة الأشخاص الأتقياء، فهو لون له أهمية فى جميع الأديان السماوية والوضعية، وفى الديانة الهندوسية يرمز إلى كرشنا وكثير من الآلهة ترسم بلون بشرة أزرق، وفى المسيحية يوجد الأزرق فى الصور الكاثوليكية خاصة ملابس السيدة مريم العذراء، واللازوردى درجة من درجات الأزرق يقارن بلون السماء فى يوم صافٍ، ويغطى اللون فى المساجد مساحة كبيرة مثل السماء حيث الألوان الأصفر والبرتقالى تلمع فى هذه المساحة ما يجعل المرء يذهب إلى ما وراء العالم الآخر ويتخيل الجنة، أما الأصفر فهو اللون الأكثر إنارة ومن خصائصه اللمعان والانعكاس ويرمز للشمس ويشير إلى المعرفة والحكمة، وهو لون دافئ مثل الأحمر وله رمزية متعارضة ما يدل على السعادة والسرور، وفى العموم فإن الأصفر لون مبهج ولهذا كان يفضل استخدامه فى الفن الإسلامى، وكان استخدام عناصر مثل النور واللون فى مساجد أصفهان لها رمز صوفى كما تستخدم زخارف بسيطة بجانبها تعريفات صوفية عميقة<sup>2</sup>.

إيران كدولة إسلامية بها الكثير من المساجد الملونة فى عدة دول، وقد صممت هذه المساجد بطريقة مخصوصة باتجاه الضوء، فاتجاه المسجد ذو أهمية جمالية ووظيفية، من تلك الأهمية رؤية الشروق والغروب لمعرفة مواعيد الصلاة، من أساليب الإضاءة المستخدمة فى المساجد الفتحات حول القباب واستخدام البلاطات العاكسة داخل وخارج المسجد لزيادة الإضاءة، كما أن الحوائط ذات الثقوب حيث يمر منها الضوء تجعل المرء يشعر بالسكنية والخشوع، فالمساجد وكيفية استخدام الضوء بداخلها يختلف عن المعابد الأخرى، فمثلاً فى المعابد الهندية فإن الاعتقاد بأن المرور إلى الحب والعتور على الذات يكون فى الأماكن المظلمة، عندما لا يوجد ضوء لا يمكن أن ترى شيئاً فلا يوجد شئ يشتت المرء عن نفسه، أما فى الفكر الإسلامى فإن الله هو النور، والطريقة التى يرى بها الضوء فى المساجد تعتبر الانتقال من الظلام إلى النور، وهذا النور لا يشتت لأنه هو سبب الحياة، فالضوء واللون فى مساجد إيران مثل مسجد الشيخ لطف الله (صورة 9،10) بينهم اتحاد فريد بشكل يعبر عن الصوفية، هذه العناصر تظهر بأشكال زخارف بسيطة تخفى خلفها معانى عميقة، كما أن الحوائط ذات الثقوب والبلاطات العاكسة للضوء والبلاطات الملونة والمزخرفة لها دلالات أيضاً<sup>3</sup>.



صورة 1 بلاطات منفذة بتقنية هفت رنك

[www.sazehgonbad.ir](http://www.sazehgonbad.ir)



صورة 2 مسجد صفى الدين، أردبيل

Yahya Abdullahi, Mohamed R. Embi:ibid.p.42



صورة 3 مسجد الشاه

Yahya Abdullahi, Mohamed R. Embi:ibid.p.42





صورة 4 إحدى قباب مسجد بيبي خانوم بسمرقند، العصر التيموري



صورة 5 بوابة الدخول لمسجد الشيخ لطف الله  
Henri Stierlin:ibid. p. 201



صورة 6 ميدان الشاه، أصفهان

صورة جوية لميدان الشاه يظهر بها مسجد الشاه، وإلى اليمين يوجد مسجد لطف الله، وناحية الشمال يوجد قصر عالي قابو، وبالجهة المقابلة لمسجد الشاه توجد بوابة السوق (القيصرية).

Henri Stierlin: Persian art and architecture,p.4,5

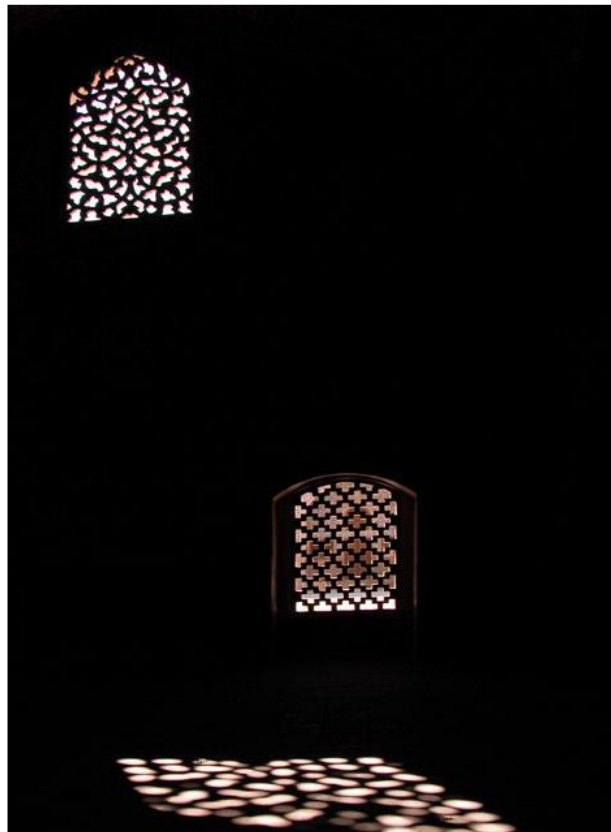


صورة 7 قصر جيهيل سوتون (الأربعون عموداً)، أصفهان

Markus Hattstein and Peter Delius: ibid.P. 516



صورة 8 قصر هشت بهيشيت (الجنان الثماني)، آصفهان  
[www. Iranwatching.com](http://www.Iranwatching.com)



صورة 9 مسجد الشيخ لطف الله

Honey Arjmandi, Mazlan Mohd Tahir and others:ibid. P. 297



صورة 10 مسجد الشيخ لطف الله

Honey Arjmandi, MazlanMohd Tahir and others:ibid. P. 297

تطبيق على مسجد الشاه  
مسجد الشاه (مسجد إمام) بأصفهان:



مسجد الشاه، أصفهان. انعكاس الإيوان الغربي لمسجد الشاه في بركة الوضوء.

Henri Stierlin: ibid. p.233

يقع المسجد بالجانب الجنوبي لميدان الشاه، يتبع تصميم المسجد الأسلوب التقليدي لتخطيط المساجد الإيرانية، فيتكون من فناء في الوسط محاط بمباني من طابقين ذات عقود مدببة، ويتوسط كل جهة من الجهات الأربعة إيوان خلفه حجرة ذات قبة، يغطي قاعة الصلاة قبة كبيرة مزدوجة ترتفع فوق رقبة، بين طبقتي القبة يوجد مساحة خالية وظيفتها الوحيدة إضفاء شكل جمالي للمبنى وتعطى انطباع شديد بالقوة، وتحتوى قاعة الصلاة على القبلة والمحراب المزين بالموزاييك والمنبر، على جانبي المسجد وقاعة الصلاة يوجد أفنية جانبية بها مدارس بارتفاع طابق واحد تقدم شرح للقرآن الكريم وتوفر غرف صغيرة للطلاب يمكنهم المذاكرة بها، يحتوى المسجد على أربع منارات؛ اثنان منهم فوق المدخل والاثنان الآخران يحيطان بالإيوان المؤدى إلى المحراب، وبوسط الفناء يوجد بركة ماء للوضوء وتعمل المياه كمرآة، ينعكس الإيوان الغربى فى البركة عند ارتفاع الشمس فى الصباح فيظهر إيوانين مرثيين أحدهما حقيقي والآخر مقلوباً رأساً على عقب متصلين مع بعض ما يجعل الصورة تظهر بحيث يكون النصف العلوى واقعى بينما النصف السفلى خيال متألئى، نفس التأثير يتكرر مع كل الجوانب مع العقود الفارسية والأروقة ذات الطابقين، كل هذه العوامل تتحد للتعبير عن الروحانية الصوفية.

يحتوى المسجد على ثمانى غرف ذات قباب للصلاة فى الشتاء تقع على جانبي القبة الرئيسية، الإيوان والغرفة ذات القبة بجانب القبلة محاطان بقاعات صلاة مستطيلة كل منها لها ثمانى قباب صغيرة تحملها دعائم. فى حين أن مدخل المسجد مزين بتقنية الموزاييك الثمينة فإن الأسطح العليا لقاعات الصلاة مزينة بتقنية هفت رنكى أو cuerda seca للإنجاز فى تغطية الأسطح الكبيرة، استخدم الرخام فى الدادو والحجر فى أعمدة قاعات الصلاة الشتوية أما السائد فى باقى المبنى كان السيراميك بأسلوب هفت رنكى 1.

يمثل باب الدخول للمسجد أفضل زخارف البلاطات الملونة فى المبنى، فقد استخدم فيه بلاطات الموزاييك بسبعة ألوان وهم أزرق غامق وأزرق فاتح وأبيض وأسود وأصفر وأخضر وأسمر شاحب، يحيط بالإيوان شريط عريض من الكتابات الدينية بخط الثلث باللون الأبيض على خلفية باللون الأزرق الغامق، ويحيط بالأقواس أشكال فازات من الألبستر يخرج منها فروع ملتوية باللون الأزرق الفاتح.

يملاً نصف القبة مقرنصات فى صفوف بعضها مزينة بأشكال نجوم وفروع العنب تخرج من فازات وبعضها فى الشرفات أعلى البوابة يزينها شكل الطاووس، أما بالأسفل يوجد زخارف تشبه سجادة الصلاة تحيط بالمدخل المغطى ببراويز من الألبستر، يزين القبة الضخمة من الخارج زخارف ملتوية باللون البيج على خلفية باللون الأزرق الفاتح.

تنوعت زخارف المسجد بين زخارف نباتية فى مزهريات باللون الأزرق الفاتح كما فى الأقواس وزخارف كتابية قوامها نصوص قرآنية منقذة بالفيسفيساء بألوان مبهجة كما فى الحافة الخارجية من الإيوان أو زخارف المقرنصات، كما نقش نص التأسيس بحروف بيضاء على أرضية زرقاء غامقة وكتب اسم الراعى فوق المدخل بلون أزرق خفيف، ويوجد زخارف بأشكال طاووس تزين الشرفة فوق المدخل، ولوحات أخرى مزينة بنقوش تشبه زرابى الصلاة، ويزين القبة زخارف نجوم وكروم فى مزهريات، وقد استخدم الأجر المزجج (حافتى رانكى) الذى يتلأأ عند سقوط أشعة الشمس عليه، أما فى المناطق الداخلية من المسجد فقد استخدم بلاط منخفض الجودة 2.

تأخذ الواجهة شكل العقد المدبب مزخرف داخله بالمقرنصات أسفلها شريط أفقى من الزخارف وفى الأسفل مستطيلان من زخارف الفيسفيساء يتوسطهم المدخل، يزين الواجهة كتابات لآيات قرآنية تحيط بالواجهة كأنها بروج لهذا العمل المعماري الرائع، كما أن المئذنتان اللتان تحيطان بالواجهة مزينتان كذلك بكتابات بالخط الكوفى قوامها (لا إله إلا الله محمد رسول الله)، والواجهة كلها مغطاة بالسيراميك التركواز والأزرق السماوى.

القبة والمئذنتان مغطيان بقطع القاشانى باللون الفيروزى، ويزين القبة زخارف نباتية بشكل تجريدى تشبه الدوائر مع أوراق نباتية، ورقبة القبة مزينة بزخارف كتابية مثل (توكلت على الله) (الله أكبر) (هو الله الذى لا إله إلا هو) (الله أكبر) (الله الملك

الواحد القهار) يليها كتابات (الله- محمد- على)، والمئذنة مزينة بشريط كتابي بنص قرآني يليه وحدة تصميم متكررة قوامها (محمد) و(على)3.

تنوعت زخارف مسجد الشاه فمنها قباب مغطاة بشبكة من أضلاع متقاطعة والتي يمكن أن تشكل في مكان واحد نصف مئمن مكون من مربعين متشابهين وفي مكان آخر نصف الوحدة ذات العشر زوايا، في الإيوان الجنوبي الرئيسي يعتمد التصميم على نصف مضلع ذو ستة عشر جانب، بالمقابل الإيوان الشمالي يحتوى على تصميمات مئمنة مشعة نشأت عن طريق مربعين متداخلين بزواوية 45 درجة لكل منهم، زخارف السيراميك متعدد الألوان في مسجد الشاه تشمل كلاً من الموزاييك والسيراميك حيث الألوان السائدة تتدرج من الأخضر إلى الأترامارين والتركواز والأزرق الغامق والذي يغطي المدخل حتى المحراب وكل الحوائط والأروقة والإيوانات حتى القبة والمنارات والأسطح المنحنية والأقواس والقبوات والمحاريب، وعلى العكس من ذلك فإن خلفية إطارات الإيوانات والقباب الثانوية الغير مرئية من الفناء والأسقف المسطحة تركت على الطوب بدون زخارف.

زخارف السيراميك التي تحتوى على الأزهار توضح الحياة الأبدية، والكروم والفروع والماء الجارى وشجرة الحياة أو شجرة المعرفة كلها زخارف ترمز إلى الجنة التي وعد الله سبحانه وتعالى عباده المؤمنين بها في الآخرة حيث قال في كتابه العزيز بسم الله الرحمن الرحيم "وعد الله المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ومسكن طيبة في جنات عدن ورضوان من الله أكبر ذلك هو الفوز العظيم." التوبة الآية 72، كما أن بعض البلاطات المختفية بعيداً في أروقة الطابق الأول التي تطل على الفناء تشمل زخارف طيور وكذلك أشكال حشرات بشكل متحفظ1.

#### • طبيعة المواد الخام وأثرها على اللون والزخارف:

استخدم في البناء الطوب في الحوائط والأسقف والحجر في الأعمدة والرخام في الدادو، يغلب على المسجد اللون الأزرق بدرجات مختلفة يتخلله مجموعة أخرى من الألوان وهو ما يميز فترة حكم الصفويين، وقد استخدم بداخل المسجد بلاطات أقل جودة من الخارج، واستخدم السيراميك والموزاييك وتقنية هفت رنكى.

#### • الموروث الفنى وأثره على اللون والزخارف:

يزين المسجد زخارف نباتية وآيات قرآنية وزخارف هندسية منفذة بالفسيفساء بألوان مبهجة وأشكال طواويس ونجوم وزهور وكروم ترمز للجنة بأسلوب هفت رنكى ذو الألوان السبعة الذى يتلأأ عند سقوط أشعة الشمس عليه .

#### • الفكر الدينى وأثره على اللون والزخارف:

يظهر الفكر الدينى الشيعى فى كتابة ( الله- محمد- على) التى استخدمت بشكل وحدات زخرفية على القبة والمنارات على أرضية باللون التركواز تحيط بها زخارف نباتية بأشكال ملتوية.

#### • أثر الفكر السياسى على اللون والزخارف:

يرمز اللون الفيروزى للقوة ويسود اعتقاد بأنه يجلب النصر لحامل حجر الفيروز، ويبدو أن ذلك ما جعل هذا اللون يميز العصر الصفوى الذى سعى لإثبات قوته ونشر الفكر الشيعى فى مواجهة الفكر السنى لمنافستها للدولة العثمانية.

#### • الأثر الوظيفى للألوان والزخارف على المنشآت المعمارية:

استخدم القاشانى والسيراميك فى تغطية الواجهات والقباب والأسطح ويرجع ذلك للعوامل الجوية من برودة وأمطار كثيرة وكان أن زينت باللون الفيروزى يتخلله مجموعة متجانسة من الألوان الأخرى مع استخدام زخارف نباتية وكتابية وهندسية ترمز للخلود والوحدانية والأبدية والحياة الآخرة والفكر الشيعى والقوة والهيمنة فكانت ترى هذه القباب الزرقاء من مسافات بعيدة.

**النتائج:**

- يتضح في الأبنية الإيرانية الأثر الثقافي والفكر الموروثي والديني حيث إن لها طابع إيراني خاص بها يميزها عن الدول المجاورة والتي دخلت الإسلام أيضاً.
- الألوان لها دور كبير وأثر نفسي وديني واضح فكان لها دورا مهما ولها دلالة خاصة بها تعطي انطباعات دينية وصوفية ونفسية من خلال النظر لها للوهلة الأولى.
- يظهر أثر الجو البارد في بناء المسجد، فاختلف تصميم المسجد عن الدول ذات الحرارة العالية فيتكون المسجد من غرف شبه مغلقة للحماية من برودة الجو وتغطية الأسطح والقباب بالقاشاني والموزاييك للحماية من الأمطار.
- يرمز الحجر الفيروزي عند الإيرانيين إلى النصر وكان يعتقد أن الفارس الذي يحمل الحجر لا يسقط عن فرسه أبداً .
- كان للون الفيروزي أثر سياسي بارز حيث كان يمثل القوة والشرعية السياسية وكان يمثل حجر النصر الإمبراطوري.

**التوصيات:**

- الإهتمام بدراسة الألوان والزخارف في العصور الإسلامية في إيران وتأثر تلك البلاد بموروثها الثقافي وتأثير ذلك الموروث الثقافي على اللون والزخارف للمباني دون الإخلال بالعناصر التي تشكل الفكر الإسلامي الذي لا تخطئه العين.
- الإهتمام باستخدام ثروات إيران من مواد خام وتاريخ ثقافي وديني في المباني الحديثة.
- الإهتمام بالألوان والزخارف التي تستخدمها إيران وإعادة استخدامها في الوقت الحاضر لإنتاج هوية بصرية تستطيع من خلالها أن تحافظ بها على هويتها بدلاً من استخدام مواد بناء وخامات وألوان لا تعبر عن البلد ولا تناسب مناخها.

**معاني الكلمات:**

إيوان: قاعة مسقوفة ومغلقة من ثلاث جهات ومفتوحة من الجهة الرابعة بعقد.

دادو: الجزء السفلي المزين من الحائط.

مقرنصات: حلية معمارية شاع استخدامها في العمارة الإسلامية بكثرة وتتكون من عدة صفوف، وتصنع من الخشب أو الجص أو الحجر أو الرخام، وتستعمل في الحنيات أو منطقة الانتقال للقبة وفي المداخل.

هفت رنكي: كلمة فارسية لها نفس معنى cuerda seca وهي كلمة أسبانية، تعني زخارف متعددة الألوان على بلاطات عن طريق التزجيج بحيث توجد مسافة فاصلة بين هذه الألوان المختلفة عن طريق عمل خطوط من الشمع.

**المراجع:****المراجع العربية:**

1- فرغلي ، أبو الحمد محمود: الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1410 هجرى- 1990م.

1- faraghlaa ، 'abu alhamd mahmudi: alfunun al'iislatiat fi alsafawiiyin bi'iiran , maktabat madbulaa , alqahirat , 1410 hijri- 1990 mi.

**الرسائل العلمية:**

2- رفاعي، أنصار محمد عوض الله: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الفنية، تخصص أصول تربية فنية، مكتبة الأسكندرية، 2002م.

2- alrifaei , 'ansar muhamad eawad allah: al'usul aljamaliat walfalsafiat lilfani al'iislatii , dukturah ghayr manshurati. - kuliyyat altarbiat alfaniyat , tukhasis altarbiat alfaniyat , maktabat al'iiskandariat , 2002.

## المراجع الأجنبية:

- 3Khazeni, Arash: sky blue stone; the turquoise trade in world history, Berkeley, university of California press, California, 2014
- 4Majidi, Fateme: observation of image and color of Isfahan mosques in perspective of Islamic art's indices, research journal of recent sciences, vol.4(10), 113-121, Islamic Azad university, Tehran, Iran, 2015
- 5stierlin, Henri: Persian art and architecture, Thames and Hudson, United Kingdom, 2012
- 6 Arjmandi, Honey, Tahir, Mazlan Mohd and others: psychological and spiritual effects of light and color from Iranian traditional houses on dwellers, journal of social sciences and humanities, Volume 6, Number 2, 288-301, faculty of social sciences and humanities, Kebangsaan university, Malaysia, 2011.
- 7Blair, Sheila and Bloom, Jonathan: and diverse are their hues; color in Islamic art and culture, Yale university press, USA, 2009
- 8Blair, Sheila and Bloom, Jonathan: God is the light of the heavens and the earth; light in Islamic art and culture, Robert Hillenbrand: the uses of light in Islamic architecture, Yale university press, London, 2016
- 9Hattstein, Markus and Delius, Peter: Islam art and architecture, h.f. ullman publishing, Potsdam, Germany, 2011.
- 10. Barry, Michael: colour and symbolism in Islamic architecture; eight centuries of the tile-maker's art, Thames and Hudson, London, 1996..
- 11gholipour, Mohammad M, Kirchner E, Salleh E.: Quantifying the color palettes of Naghsh-e Jahan Square in Isfahan. Color Res Appl., 2020. p.2 <https://doi.org/10.1002/col.22523>
- 12R. Hillenbrand: safavid architecture, in the Cambridge history of Iran, ed. P. Jackson, Cambridge, 1986. Academia.edu.
- 13 Abdullahi, Yahya, Embi, Mohamed R.: evolution of abstract vegetal ornaments in Islamic architecture, Archnet-IJAR, International Journal of Architectural Research, Volume 9 - Issue 1 - (31-49) – Regular Section, Faculty of Built Environment, University Technology Malaysia, Skudai, 81310 Johor, Malaysia, March 2015.