جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

# بررسی میزان تأثیر حکمت اشراق در پیدایش فضاهای معماری مسجد جامع عباسی اصفهان

حسین شموسی، بهزاد وثیق، محمدعلی کاظم زاده رائف
موسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان(مسئول)، عضو هیئت علمی دانشگاه جندی شاپور دزفول، موسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۳/۱۱

## چکیده

نقش مایه‌های مفاهیم حکمت اشراق در بناهای عبادی معماری دوران صفویه، قابل بررسی اند.. اهمیت ورزیدن به عنصر نور در فضاهای مساجد این دوران به همراه نقوش و نگاره‌های نمادین با تأکید بر جایگاه رنگ و نور را می‌توان از نشانه‌های اصیل متأثر از تفکرات حکمی شیخ اشراق دانست. چنانچه در آثار به جا مانده از دوران معماری اسلامی ایران، نقش نور و تجلی آن در فضاهای عبادی به این میزان قابل تأمل و نمایان نبوده است. از این رو در این نوشتار سعی شده با بررسی مبانی نظری حکمت اشراق و جایگاه نور در آن، در کنار پرداختن به مفاهیم کالبدی معماری در مسجد جامع عباسی اصفهان ، میزان تأثیر حکمت اشراق در خلق فضاهای معماری عبادی در دوره صفویه مورد واکاوی قرار گیرد. روش تحقیق به صورت توصیفی تحلیلی و مورد کاوی با مراجعه به اسناد و منابع کتابخانه‌ای بوده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تناظر در مبانی نظری اندیشه سهروردی در حکمت نور و عناصر کالبدی هندسی مسجد جامع عباسی اصفهان، به میزانی قابل تأمل می‌باشد. که گویی معمار و هنرمندان بناهای عبادی این دوران، بخشی از مفاهیم طرح را بر پایه مفاهیم اساسی حکمت اشراق تعریف نموده‌اند.

**واژگان کلیدی:** حکمت اشراق، معماری اسلامی ایران، نور در معماری، مسجد جامع عباسی اصفهان

**مقدمه**

واژه اشراق را که سهروردی برای نامگذاری فلسفه خود برگزیده است نباید در معنای جغرافیایی آن تعبیر کرد. شرق جائی است که روشنائی یا نور از آن بر می‌خیزد. و مقصود از نور انکشاف «تجلی آغازین وجود» است. بنابراین، مقصود از نور، شکوه فجر، و روشنی «بامدادی» است. و آن حکمتی که در این شرق روشنگر زاده می‌شود «حکمتی اشراق» است چرا که سالک را شناخت انتزاعی، که خصلت ویژه‌اش حاصل شدن به میانجی علم صوری است، به حضوری مستقیم و بی واسطه، حضوری روشنگر، رهنمون می‌شود که چیزی جز مشرق نفس نیست(کربن، ۱۳۸۵: ۲۱۴). شیخ شهاب الدین سهروردی «فیلسوف نور» شناخته می‌شود و فلسفه او نیز بر اساس نور استوار است. این فیلسوف اشراقی روی مسئله اعتباری بودن وجود تکیه می‌کند و با صراحت تمام آن را ساخته ذهن و اعتبار عقل به شمار می‌آورد. او معتقد است اگر وجود، موجود باشد مستلزم تسلسل خواهد بود و چیزی که مستلزم تسلسل است موجود بودن آن ممتنع شناخته می‌شود این حکیم اشراقی در باب اعتباری بودن وجود به تفصیل سخن گفته که ما در اینجا به ذکر سخن‌های او نمی‌پردازیم(ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۳، ۲۳). تاریخ هنر و معماری در تمدن اسلامی، نمایانگر جلوه‌هایی عظیم، باشکوه، کم نظیر و بل بی نظیر است. شکوه این آثار نه صرفاً برخاسته از ذوق و احساس زیبایی شناسانه هنرمندان و معماران مسلمان، که در نوعی الهیات نظری و در بعدی شهودی، نهفته است. لیک در حالی که تمدن‌های دیگر، اصول و مبانی مشخصی در تبیین بنیان‌های نظری هنر و معماری خویش تدوین نموده‌اند، تمدن اسلامی این اصول و مبانی را هرگز به صورت شفاف و روشن، تئوریزه ننموده و مکتبی تحت عنوان فلسفه اسلامی بنیاد نگذاشت(بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۱۳). از لحاظ معماری ممکن است مسجد دارای طرح یک اندرونی باشد، با این نیت که از جهان خارج جداست و بر تمرکز درونی آن تأکید می‌شود. این حیاط ها همیشه با عناصر تکراری مشخص می‌شوند- رواق ها یا ستون ها- که به آن ها هم شکلی می‌بخشد و در عین حال هدفشان را بیان می‌کند. تأمین عمیق ترین نوع وحدت زندگی و مفهوم جامعه در مسجد تمرکز یافته است(پوپ، ۱۳۸۵، ۷۷). چیزی که این چنین ساخته شده زیبایی درونی ماده را متناظر با درجه‌ای از درک که هنرمند یا استادش تجربه کرده‌اند، هویدا می‌کند. این هنر آیینی موجب می‌شود محیط انسانی بتواند به وسیله‌ی اراده‌ی انسان در جلوه‌ی نظم و وحدت شرکت داشته باشد. موجب می‌شود روح خود را از ملک، دنیای خاکی، آزاد سازد و به لطف شفافیت و وضوح آن چه آفریده از زمان پیشی بگیرد و به سوی بی کران بالا رود(اردلان و بختیار ، ۱۳۹۴: ۴۰).

## سؤال تحقیق

در تعریف فضاهای اصلی مسجد جامع عباسی اصفهان، اندیشه وعملکرد هنرمندان به چه میزان متأثر از تفکرات شیخ شهاب الدین سهروردی بوده است؟

## پیشینه تحقیق

از آنجایی که مکتب حکمت اشراق در محافل فلسفی شرق، مخصوصاً در مباحث فلسفه اسلامی دارای جایگاهی مهم و والا بوده، پژوهش-های بسیاری اعم از کتاب و یا مقاله در ارتباط با هنر معماری و این مکتب صورت گرفته‌اند، که به برخی از این پژوهش‌ها اشاره می‌شود :

(اطمینان، ۱۳۹۹) در کتابی با عنوان «حکمت اشراق در معماری مساجد دوره‌ی صفویه» به بررسی مصادیق موجود در این زمینه می‌پردازد. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده مؤلفین بیان مسأله را این چنین بیان می‌کنند: نور استعاره‌ای است فلسفی که در حکمت اشراق با دو جنبه‌ی هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی به‌کار رفته است. از این مفهوم در معماری ایران و به خصوص در معماری مساجد عصر صفویه در اصفهان به وفور استفاده شده است. آنچه در این تحقیق، مهم و قابل پیش‌بینی بود، وجود حکمت سهروردی از نقطه نظرذات قدسی در طراحی معماری مساجد عصر صفویه ایران بوده است(Isa Kakroodi & Behbood, 2014). در تحقیقی به بررسی «روحِ زمان و روشنایی

در فضاهای مذهبی مطالعه موردی؛ مسجد شیخ لطف الله» می‌پردازند. که بیان مسأله آن به این شکل بیان شده: نور عنصر برجسته‌ی معماری ایرانی، نه به‌عنوان عنصر کالبدی، بلکه به‌عنوان نمادی از حس و وجود الهی است. بنابراین، نورپردازی(طبیعی) مناسب‌ترین مصالح سازه‌ای است، که می‌تواند به فرم، زیبایی و لذت ببخشد. نتیجه گیری این تحقیق که بصورت توصیفی- تحلیلی صورت گرفته؛ نور به‌عنوان یک نماد هستی در فضای مسجد پخش می‌شود؛ به طوری که یکی از عناصر پایه‌گذار فضای مفهومی است (Sadeghi habibabad & Matracchi, 2022). در تحقیق‌شان به بررسی «اولویت‌بندی تأثیر «نور» در اماکن و محیط‌های مذهبی با تأکید بر حس معنویت» می‌پردازند. بر اساس دیدگاه نویسندگان؛ ریتم نور در معماری فضاهای مذهبی نقش مهمی در تبیین تکامل و توالی فضا دارد، بنابراین می‌توان گفت که توالی فضا توسط نور در این معماری در جزء مکث، حرکت و تأکید رغم می‌خورد. و نتیجه حاصل از این تحقیق بدین بیان است؛ اگرچه از نور به مثابه یک ضرورت فیزیکی گفته شد، در واقع نور ارزش معنوی دارد و بر کیفیت تأثیر می‌گذارد. در تحقیقی دیگر (رهبرنیا و روزبهانی، ۱۳۹۳) به بررسی «تجلی نور خرّه با ابعادی هنری و عرفانی در معماری ایرانی ـ اسلامی با تأکید بر آرای شیخ شهاب الدین سهروردی» می‌پردازند. در این پژوهش که بصورت اسنادی با توصیف و تحلیل داده‌ها انجام شده، نویسندگان بیان می کنند که پس از طرح مسأله‌ی نور در فلسفه اشراق به تبیین هویت آن نزد سهروردی به عنوان مؤسس وجودشناسی این مسأله در انطباق با آموزه‌های اسلام در قرآن پرداخته می‌شود و آنچه از نور در معماری ایرانی نمود بارز دارد، با رویکرد زیبایی‌شناسی و نماد شناسی تحلیل می‌شود. نتیجه این پژوهش به این می‌انجامد که اصلی‌ترین کاربرد عناصر یادشده در معماری، تجلی خداوند یعنی «نور»، و نماد جلوه‌گری نور مطلق آسمان‌ها و زمین؛ یعنی تنها وجود حقیقی است.

## روش تحقیق

پژوهش حاضر بصورت توصیفی- تحلیلی و در قالب پژوهش‌های کیفی انجام شده که به شیوه‌ی گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است. در این مقاله ابتدا با بررسی عناصر کالبدی مسجد جامع عباسی اصفهان- به عنوان یکی از شاخص‌ترین مساجد دوره صفوی- پرداخته می‌شود. سپس، با بررسی مؤلفه‌های نور در بنای مسجد و نحوه بکارگیری عناصری که به نوعی نمادی از نور به شمار می‌روند، مانند؛ رنگ‌های به کاررفته در ارتفاعات مختلف بنا، نگاره‌ها و تزئینات اندرونی، روزنه‌های دور گنبد، مناره‌ها و همچنین مقرنس بخش جلوخان، با تطبیق جایگاه نور در مسجد با جایگاه نور در حکمت اشراق سعی در تبیین جایگاه اندیشه‌های سهروردی در معماری فضاهای عبادی دوره صفوی می‌شود.

## چارچوب نظری تحقیق

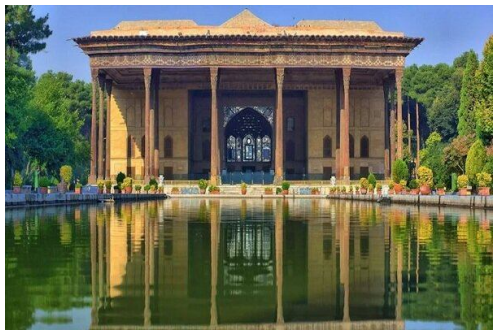
### معماری اسلامی ایران در دوره صفویه

با ظهور شاه عباس اول(۱۵۸۹-۱۶۲۷ م) عصر زرین معماری صفوی آغاز شد. به خاطر بلندپروازی‌های پیگیر، استعداد چشمگیر، ذوق هنری او، و با کمک ثروتی که حکومت شایسته‌اش پدید آورده بودند، به مجموعه‌های روشن و گویایی در مقیاس وسیع و عظمت و شکوه فراوان تبدیل شد. این معماری، گرچه هیچ بدعتی را نشان نمی‌دهد و گر چه مسلماً درخشان ترین عصر معماری ایران نبوده، ولی عصر اعتلا و آخرین نمایش معماری اسلامی ایران است (پوپ، ۱۳۸۵: ۲۰۷). در دوره صفوی بر اثر توجه پادشاهان صفوی و خلاقیت معماران، مکتب اصفهان شکل گرفت که باعث تمایز میان این مکتب با معماری ادوار گذشته گردید. به عبارت بهتر، در این دوره معماری از یک امر ارگانیک، که صرفاً بر اساس نیازهای طبیعی شکل می‌گرفت؛ به معماری خردگرا بدل کرد که واجد ارزش‌های فلسفی، هنری و فنی است ( بلالی اسکویی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۹). این معماری، گرچه هیچ بدعتی را نشان نمی‌دهد و گرچه مسلماً درخشان‌ترین عصر معماری اسران نبوده، ولی عصر اعتلا و آخرین

نمایش معماری اسلامی ایران است. اصفهان، که از سوی شاه عباس به پایتختی برگزیده شد، از مساجد، کاخ‌ها، پل‌ها، خیابان‌ها و باغ‌های زیادی بهره‌مند گردید، چندانکه سیاحان اروپایی آن را «نصف جهان» نامیدند و زیبایی‌هایش را سخت ستودند (پوپ، ۱۳۸۵: ۲۰۷).

در شیوه اصفهانی، که شاخص‌ترین شیوه بکار رفته در معماری بناهای دوره صفوی بشمار می‌آید، دارای ویژگی‌هایی متفاوت با شیوه آذری می‌باشد، که شاید مهم‌ترین آن ها رعایت سلسله مراتب در دیاگرام فضایی بنا باشد. این ویژگی‌ها شامل؛

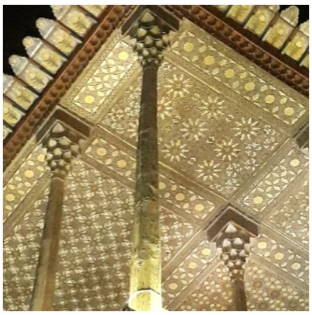
- طرح‌های ساده در سیرکولاسیون به دور از پیچیدگی
- تکیه بر پیمون به عنوان شاخص تناسبات در بنا
- بهره گیری از نقش و نگارهای اسلیمی در بنا بوسیله کاشی هفت رنگ بجای کاشی معرق
- استفاده از طرح مستطیل و رعایت سلسله مراتب فضا در پلان بنا
- بهره گیری از مصالح مرغوب و بومی برای ساخت



**شکل ۱. نمایی از گنبد و بخش ورودی مسجد شیخ لطف الله اصفهان – منبع: alluringworld.com**

**شکل ۲. تصویر کاخ چهلستون در اصفهان – منبع: en.mehrnewes.com**

در این شیوه با توجه به آثار بجا مانده که شامل بناهای متعدد با کاربری‌های مختلف(اغلب عمومی) بوده است، کاخ‌ها و مساجد از جمله‌ی شاخص‌ترین بناها به شمار می‌آیند. مسجد با توجه به جایگاهی که در دوره صفویه داشته، به نظر می‌آید به شکل خاصی مورد توجه حاکمان این دوره قرار گرفته بود، که مصداق این امر شکوه و تجلی مساجد به جا مانده از این دوره و موقعیت احداث آن ها در شهر می‌باشد. در دوران صفوی به دلیل ایجاد بناهای متعدد و شتاب در اجرای بناها، ستون‌های چوبی با همان اندازه و تزئینات جایگزین ستون‌های سنگی شدند تا سرعت ساخت و ساز بناها را بالا برده و در عین حال بناهایی بزرگتر با ستون‌های بیشتر ساخته شود. در این دوره ستون‌های چوبی منشوری یا مدور با ارتفاع بلند که در برخی موارد رنگ آمیزی و نقاشی شده‌اند، برروی پایه ستون‌های سنگی مدور چند ضلعی قرار گرفته‌اند. سرستون‌ها چوبی بوده و روی مقرنس‌ها با کتیبه و نقاشی تزئین شده است. سرستون‌ها مدور یا چهارگوش هستند و تزئینات مقرنس‌ها به صورت ردیفی از پایین به بالا بیشتر شده و هرچه بالاتر می‌رود بر تعداد مقرنس‌ها و حجم سرستون افزوده می‌شود (خانعلی و همکاران، ۱۳۰۷: ۱۱۶).

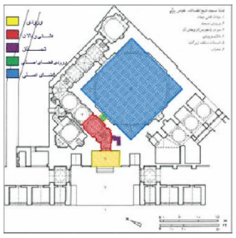
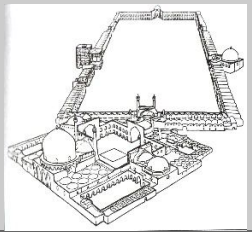


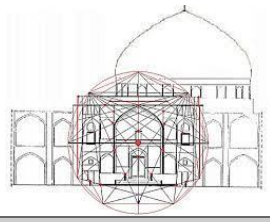
**شکل ۳ - تصویر کاخ عالی قاپو در میدان نقش جهان – منبع: cafesour.ir**

**شکل۴ - تصویری از ستون‌های چوبی کاخ عالی قاپو – منبع: نگارندگان**

در عصر صفوی و با رونق گرفتن هنر و معماری، معماران عصر صفوی کوشیدند تا با حفظ ویژگی‌های معماری ایرانی، نوآوری ای را در زمینه معماری به انجام برسانند. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان به افزایش بار بصری در تدوین فضای شهری، دادن نقش نمادین به بناهای دارای کاربری همگانی و گسترش ارتفاع بناهای عمومی و بخشیدن بار بصری ویژه به آن ها اشاره نمود(فلامکی، ۱۳۷۴: ۴۰۲-۴۰۳). در زمانی که هم میان شالوده‌های سرزمینی و شهری، هم مجموعه‌های ساختمانی خدماتی، هم احداث شهر و هم بنای مسجد و خانقاه و حمام و مدرسه رواج بسیار دارند و بهره‌وری همگانی از هر آن‌چه ساخته می‌شود، امری روزمره و ملموس و محقق است. در این دوران، توجه به زمین و به امکانات بازدهی آن، در مقیاس معماری، پدیده‌ای بارز است و برخوردار از اولویت (فلامکی، ۱۳۹۱: ۳۰۶).

**جدول ۱: خصوصیات کالبدی و معنوی به کار رفته در معماری عبادی صفوی – منبع: تحلیل نگارندگان**

| عنصر معماری | نظام کالبدی | درک معنایی | مصداق |
|---|---|---|---|
| **محوریت(عمودی)** | ارتفاع دادن به بناهایی که جایگاه بالاتری داشتند | محور هستی شناسی | |
| **سلسله مراتب** | تسلسل فضای کالبدی از برون به درون | درک خصوصیات فضاهای عمومی، نیمه خصوصی و خصوصی در بنا. اعتقاد به سلسله مراتب وجود در هستی شناسی |  |
| **جهت گیری** | جهت گیری بنا بر اساس عملکرد و موقعیت آن در شهر | تعیین جهت، سیر و حرکت به سوی کمال |  |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **تناسبات** | رعایت تناسبات برای رسیدن به فرم‌هایی زیبا و مستحکم | تناسبات انسان محور بر اساس جایگاه انسان در دوره صفوی |  |
| **تزئینات و نقوش** | بهره‌گیری از نقوش گیاهان در اغلب تزئینات بناهای شاخص | نگاره‌های اسلیمی و تزئینی بعنوان نقش تصویری انتزاعی از بهشت در مسجد | |

### نسبت توده به فضا

با مقایسه مسجد شاه و مسجد شیخ لطف‌الله در می‌یابیم که نسبت حیاط به توده بنا در معماری صفوی متفاوت است که هر کدام، نشانگر نوعی نوعی تفکر درباره میزان حضور نور و کیفیت آن است.

## نورگیری و نورپردازی مبتنی بر مبانی نظری حکمت اشراق در مساجد ایرانی دوره صفویه

معماری ایران همواره کوشیده است از کیفیت مادی به کیفیت معنوی، یا به عبارتی از ماده به روح برسد، و به بیان معمارانه با کم کردن جرم به سوی افزایش فضا حرکت کرده است. کاری که معماری ایرانی با نور یا آب کرده، به همین منظور، یعنی سبک کردن ماده و افزایش فضا بوده است... نوری که در مسجد شیخ لطف‌اله از پنجره‌های گنبد می‌تابد، در واقع تمامی جرم مادی گنبد را از نظر احساس و دریافت و ادراک آدمی سبک می‌کند (Aghaeimehr, 2018: 127). بی شک مسجد مهم‌ترین جلوه‌گاه تجلی هنر اسلام است. معماران در ساخت مسجد علاوه بر تأمین روشنایی و استفاده از کمیت و کیفیت نور، به جنبه‌های معنوی و زیباشناختی آن نیز توجه کرده‌اند؛ چرا که در طراحی مسجد، هدف ایجاد فضایی قدسی و معنوی است. معماری مساجد به دنبال الهام از مفاهیم کلی الهی است تا فضایی ایجاد کند تا عالم معنا و ماده را به هم نزدیک کند و فضای روحانی خلصی را خلق کند. از آنجایی که نور نماد وحدت الهی است هنرمندان مسلمان سعی نموده در انتقال معنا از نوسان و ارتعاشات آن بهره-گیرد... عنصر فضاسازی معنوی مسجد، نور است (البرزی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۴). سهروردی از نور و ظلمت به عنوان قاعده شرق سخن گفته و آن را میراث حکمای پارسی در ایران باستان به شماره آورده است. او نام سه تن از حکمای پارسی را ذکر کرده (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۳: ۱۷). حضور نور در کالبد معماری در گرایش به سمت کاستن از جرم که در اندیشه شیخ نماد ظلمت است و افزودن بر فضا متجلی می‌شود تا بر لطافت آن بیفزاید و با افزودن بر بازشوها امکان حضور نور را در بنا افزون نماید. همه این ها به نزدیک‌تر شدن کالبد مادی هنر معماری به حضور معنوی و غیرمادی نورانی و روحانی کمک می‌کند (Aghaeimehr, 2018: 127). سهروردی نظام نوری منحصر به فردی تأسیس کرد که در آن نور حسی و فیزیکی، جزء ضعیفی از نور حقیقی است. در اندیشه اشراقی، حسیات مثل رنگ، تجربیاتی بسیطاند. سهروردی از آن جا که حقیقت واقعیات غیر محسوس فیزیکی را انکار می‌کند. اعیان واقعی حسیات هم باید بسیط باشند. وی در بخش‌های مختلف آثار خود از مثال رنگ، برای تبیین برخی از استدلال‌های خود استفاده کرده است. وی پیرامون رنگ می‌نویسد: سپیدی، نورانی بودن نیست و رنگ غیر از نور است. وی رنگ را

کیفیت، عرض و خارجی می‌داند و می‌نویسد: «نکته مهم این است که ویژگی ذاتی و تغییر ناپذیر همه اعراض، وابستگی و طفیلی گری وجود آن هاست و چون شکل و رنگ ویژگی مذکور را در هر حال دارند، لزوماً عرض هستند (استادی و سروریان، ۱۳۹۰: ۱۴۸). مباحث عمیق و دقیق حکمای مسلمان پیرامون بنیادهایی چون خیال، تخیل، صور مثالی، عالم مثال، نور، رنگ و ... نوید یک مکتب حکمی نیرومند در شرح و تحلیل و تأویل آثار هنری و معماری تمدن اسلامی را می‌داد اما از سوی دیگر عدم استفاده از این معانی توسط حکما در تأویل و نقد هنرها، تاریخ تمدن اسلامی را با موقعیت غریبی مواجه کرده است؛ موقعیتی که از یک سو نشان از قدرت مبانی تئوریک هنر و معماری در تمدن اسلامی دارد و از سوی دیگر نشانگر فقدان نظام و مکتبی است که این مبانی را در راستای آن آثار تدوین کرده است. بنابراین تلاش برای تبیین رابطه‌ها و تدوین اصول نظر حاکم بر این هنر و معماری کاری بس دشوار است(اگرچه غیر ممکن نیست) زیرا از یک سو با بنیان‌های نظری بسیار نیرومندی مواجهیم و از سوی دیگر ماهیت آثار هنری این تمدن نشان می‌دهد بدون ریشه داشتن در بنیان‌های نظری، ظهور چنین آثاری مکان عقلی ندارد (بلخاری قهی، ۱۳۹۴ : ۸۲).

**جدول۲ – نقش و تأثیر رنگ‌های مرتبط با نور بر فضا و انسان – منبع : (ویلز، ۱۳۹۲ : ۱۱۹ الی ۱۴۸)**

| ردیف | نوع رنگ | سمبل رنگ | تأثیر رنگ بر انسان |
|---|---|---|---|
| ۱ | زرد | عقل و خرد و رنگ غالب خورشید | تقویت پرتوهای اعصاب |
| ۲ | نارنجی | انرژی و سرزندگی | تأثیر درکاهش سرعت عملکرد غدد درون ریز |
| ۳ | قرمز | زندگی، قدرت و نشاط | تأثیر پرتو قرمز بر هموگلوبین انرژی بدن |
| ۴ | سبز | تعادل، توازن و همدلی | هماهنگی جسم، ذهن و روح |
| ۵ | آبی | الهام، ایثار و صلح | آرامش دهنده و سکون بخش |
| ۶ | فیروزه‌ای | ایمان، تعهد | کاهش استرس و اضطراب |

در سنت‌های اسلامی عمدتاً با دیدگاهی متافیزیکی به رنگ پرداخته می‌شود، دیدگاهی که دوگانگی نور و تاریکی را قابلیت بالقوه‌ی نهفته در الگوهای ازلی سماوی می‌داند. دنیای رنگ نمی‌تواند عاری از تقابل باشد. شگفت اینکه رنگ از آن‌چه سرچشمه می‌گیرد که بی رنگ است. این بی رنگ یعنی نور محض، که قلمرو وجود محض و وحدت مطلق است که در آن افتراقی نیست. نور، به مجرد عینیت یافتن، به سرچشمه‌ی وجود بدل می‌گردد. ذات اولین نور مطلق، خداوند متعال، اشراقی پیوسته اعطا می‌کند که به وسیله‌ی آن تجلی می‌یابد و همه چیز که در دنیا است از نور ذات او گرفته شده و هر چه زیبایی و کمال هست موهبت سخاوت او است، کمال نیل به این اشراق رستگاری است(اردلان و بختیار، ۱۳۹۴: ۷۷). در نظر سهروری شیئی بودن از جمله محمولات و صفات عقلی است که مانند وجود از اعتبارات ذهن ساخته می‌شود. به این ترتیب، «من» صرف چیزی نیست که بتوان آن را با عنوان شیئی یا هر عنوان دیگری تعریف کرد چنان‌که با عنوان غایب نبودن از خویش نیز قابل تعریف نیست زیرا غایب نبودن از خویش، یک عنوان سلبی است و «من» صرف در حقیقت یک عنوان سلبی به شمار نمی‌آید. به ان ترتیب جز اینکه در مورد آن، از نور و ظهور سخن گفته شود راه دیگری وجود ندارد و در اینجا می‌توان گفت هرکس که خود را درک کند و خویشتن را بیابد او نور محض و ظهور است و هر آنچه نور محض باشد هم برای خود ظاهر است و هم غیر خورد را ظاهر و آشکار می‌سازد(ابراهیمی دینایی، ۱۳۹۳: ۱۷). سهروری هر چه در این فلسفه می‌خواهد بیان کند از طریق نور این کار را انجام می‌دهد. بود و نبود، هست و نیست، ممکن و واجب، ناقص و

کامل، و حتی زشتی و زیبایی در حکمت او با نور معنی می‌یابد. او خداوند و مخلوقات را هم بر همین اساس تفسیر می‌کند و لذا هر چه که هست نور است و بس و خداوند جهان آفرین به منزله‌ی نورالانوار معرفی می‌شود و حتی آن صادر نخستین که در فلسفه‌ی مشائی «عقل» تلقی می‌گردد در این مکتب «نور» خواهد بود و از آن نیز نور دیگری تا به مرتبه‌ای که دیگر به انقسام نور نیانجامد(محمدی وایقانی، ۱۳۸۵: ۳۵۴). در مفهوم «مکان»، فضای مرکزی با محصور شدن در میان دیوارها پدید می‌آید. این شرایط مرزی ممکن است گاهی دیوارهای «مفید» یا «زنده» باشند و فضاهای ثانویه‌ای را به واسطه‌ی نور، هوا، نما و حس باطنی‌شان، برای ارتباط‌شان با منشاء عقل جهانی، در میان بگیرند. شرایط برخورد فضا با اشکال مرزی بیان معماری متناسب با شرایط را پدید می‌آورد. خلاقیت متعالی به شدت برخورد و شفافیت بیان آن بسته‌گی دارد(اردلان و بختیار، ۱۳۹۴: ۴۷). نظریات و آرای بسیار مهمی نیز که برخی متفکران و حکمای مسلمان پیرامون مبانی دینی و علم کلام برای اثبات وحی، نبوت و معاد بوده، نه نظریه پردازی در عرصه هنر. بنابراین نظریه‌های هنری در تمدن اسلامی یا مجال ظهور و تدوین نیافته یا در ساحتی دیگر خدمتی دگر را برگزیده بودند. در عرصه چنین فقری از یک سو و ضرورت تبیین و تدوین مبانی تئوریک هنر و معماری اسلامی از دیگر سو، تلاش در جهت کشف این نظریه‌ها یک ضرورت تام به حساب می‌آید(بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۱۹).چنان که می‌دانیم بنیاد حکمت اشراق بر نور و مراتب آن قرار دارد؛ مراتبی که مصدر و منشأ اول آن حضرت الانوار است و نور اول صادره از آن، نور اقرب یا بهمن. شیخ اشراق از جمله حکمایی است که چون افلاطونیان جهان را نسخه‌ای از جهان بالا می‌داند یعنی هر جزئی از اجزای عالم یا موجودی از موجودات این جهان صورتی از صور نوریه عوالم فوقانی هستند(اردلان و بختیار، ۱۳۹۴: ۱۵۷).

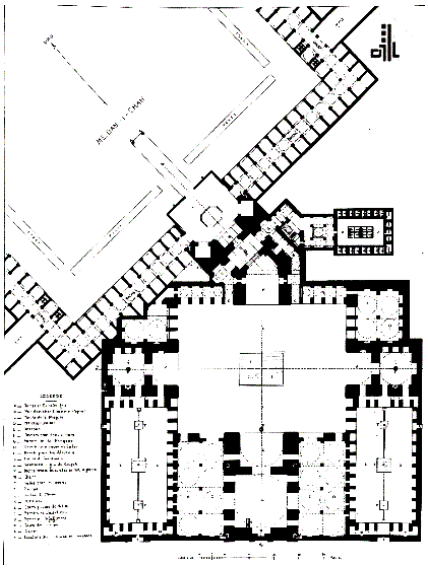
## تأثیر مبانی نظری حکمت اشراق در تعریف فضاهای اصلی مسجد جامع عباسی اصفهان

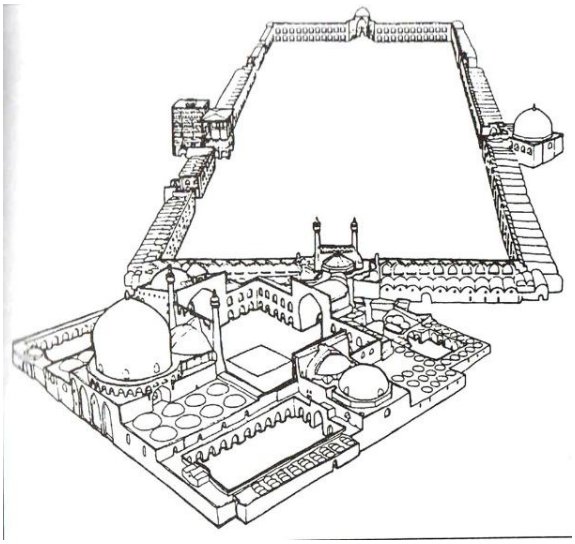
### تأثیر فرمی و حجمی

می‌توان مسجد شاه اصفهان را بر اساس رویکردهای مختلف در نسبت حکمت اشراق بررسی نمود. در این راستا لازم است ابتدا به متغیرهای کالبدی و آرایه‌های مسجد مورد نظر که می‌تواند با مبانی اشراق مرتبط باشد پرداخت. به نظر می‌رسد که مسجد شاه به عنوان یک کلیت در ابتدا هویت نوری متفاوتی ار میدان نقش جهان دارد و همچنین ویژگی‌های کالبدی آن با سایر بناهای این دوره و نیز ابنیه همجوار میدان نقش جهان یکسان نیست. از این رو ویژگی‌هایی مانند نحوه جداسازی بنا از میدان، سامانه حرکت، نسبت توده به فضا، کیفیت مسیرهای دسترسی به گنبدخانه، شکل بناهای همجوار به مسجد، رنگ شناسی و آرایه پردازی این بنا می‌تواند چارچوبی جهت بررسی کیفیت نور از منظر اشراقی باشد.

شکوه و زیبایی معماری ایرانی به ویژه در دوران اسلام، به تزیین و آرایش ان بستگی دارد. هنرهای والای اسلامی، از هنرهای تزیینی و کاربردی گرفته تا احداث زیباترین بناهای مذهبی، دارای اهمیت و اعتبار ویژه‌ای است. زیبایی همواره یکی از مهمترین ابعاد هنر و معماری در طول تاریخ و تزیین حقیقی نیز به عنوان یکی از روش‌های خلق زیبایی مطرح بوده است. تزیین در معماری و هنر اسلامی نقش ویژه‌ای به خود اختصاص داده است(خورسندی کوهانستانی و قاراخانی، ؟: ۳). در هنر ایرانی رنگ‌ها بسیار خردمندانه و با آگاهی از مفهوم نمادین هر رنگ و واکنش کلی ایجاد شده در روح از طریق ترکیب یا هم آهنگی رنگ‌ها استفاده شده‌اند. استفاده‌ی سنتی از رنگ‌ها بیش‌تر با هدف برانگیختن بقایای حقایق آسمانی بوده تا تقلید از رنگ طبیعی اشیا. بر این اساس رنگ‌ها بخش مهمی از هنر ایرانی، که معماری را هم در بر می‌گیرد، هستند. این یکی از مؤلفه‌هایی است که اگر بخواهیم مفاهیم درونی هنر و معماری ایرانی را درک کنیم، معنای نمادین‌شان باید کاملاً در نظر گرفته شود(اردلان و بختیار، ۱۳۹۴: ۱۷-۱۸). یکی از بناهای بسیار زیبای دوره‌ی صفویه، مسجد امام اصفهان است که در ضلع جنوبی میدان تاریخی نقش جهان واقع شده است. طی سال‌های ۱۰۲۱ تا ۱۰۴۰ ه.ق. در زمان شاه عباس اول و شاه صفی اول صفوی ساخته شده است. این مسجد بر خلاف مسجد شیخ لطف الله نمایی بزرگ و چشمگیر دارد که با ایوانی در مدخل و دو مناره‌ی بلند، نمای جنوبی میدان اما را رونق ببخشیده است(یاوری،

۱۳۹۸: ۱۶۶). تمام مسجد دارای تناسبی شاهانه است و بر شالوده‌ای وسیع بنا شده... جلوخان، که خود تقریباً ساختمانی است، حالتی دعوت‌کننده دارد که جمعیت بیرون را به پناه، امنیت و تجدید قوا در مسجد فرا می‌خواند(پوپ، ۱۳۸۵: ۲۱۰). مدخل یا درگاه ورودی مسجد در جهت شمال و مشرف به میدان است. اما بنای مسجد لزوماً به طرف جنوب غربی، یعنی به طرف قبله، جهت یابی شده است و مسأله‌ی تغییر جهت در راهرو و ورودی طوری استادانه حل شده که بیننده کمتر متوجه آن می‌شود. مسجد به شکل چهار ایوانی طراحی و در اطراف حیاط، ایوان‌ها و غرفه‌های دو اشکوبه بنا شده است. ایوانی که به فضای زیر گنبد منتهی می‌شود در هر طرف مناره‌ای تقریباً به بلندی ۴۸ متر دارد(یاوری، ۱۳۹۸: ۱۶۶). بنای ساختمان مسجد شاه در سال ۱۶۱۲ آغاز شد، ولی علی رغم بی صبری شاه عباس به طور نامنتظری اتمامش به درازا کشید و پوشش مرمری آن در سال ۱۶۳۸ به پایان رسید. این بنا نمایانگر اوج یک هزار سال مسجدسازی در ایران است. سنت های شکل دهی، آرمان ها، شعائر و مفاهیم دینی، نقشه که از ترکیب انواع قدیم تر و ساده‌تر به آرامی کمال یافته، عناصر بزرگ ساختمانی و تزئینات همه در مسجد شاه با عظمت و شکوهی که آن را در شمار بزرگترین بناهای جهان قرار داده، تحقق و یگانگی یافته است(پوپ، ۱۳۸۵: ۲۱۰).

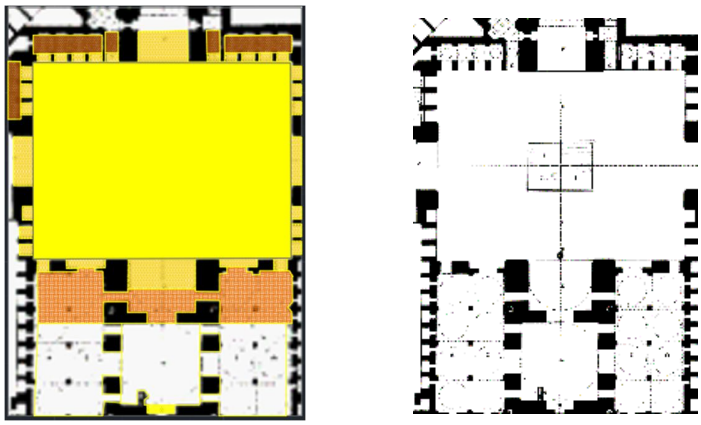




**شکل۵ – پلان مسجد جامع عباسی – منبع: beytoote.com  شکل۶- تصویر سه بعدی مسجد جامع عباسی – منبع: razheh.com**

## نحوه جداسازی بنا از میدان

در جداسازی بنا از میدان علاوه بر تغییر جهتی که در ورودی به علت تطابق به قبله دیده می‌شود مواردی از جمله تغییر ارتفاع بنا، تغییر هندسه، تغییر مقیاس فضا و از همه برجسته‌تر تغییر در میزان نور رویت شده در فضا است. تمامی این تغییرات در خدمت تجسم نور و هویت بخشی به آن است. به اعتباری تغییر جهت باعث می‌شود که در ساعات مختلف میزان نور ورودی به کریاس تنوعی به فضا می‌دهد و نیز در بخش‌های مرکزی باعث ایجاد یک سایه وسیله می‌گردد. این مورد در کنار تغییر ارتفاع و هندسه کیفیت‌های متنوعی از نور به صورت کاملاً روشن تا تاریک را به دست می‌دهد که با تطابق آن با سامانه حرکت متوجه می‌شویم که هر چه به جهت قبله میل می‌شود به همان میزان، درجه نور افزایش می‌یابد. لذا این تغییر جهت حرکتی در کنار تغییر مفهوم نور، به نوعی نشان دهنده، منور شدن فضا و منور شدن فرد است.



**شکل۷- تصویر از بخش مرکزی پلان مسجد و نحوه ورورد نور خورشید بصورت سلسله مراتب در آن - مأخذ: تحلیل نگارندگان**

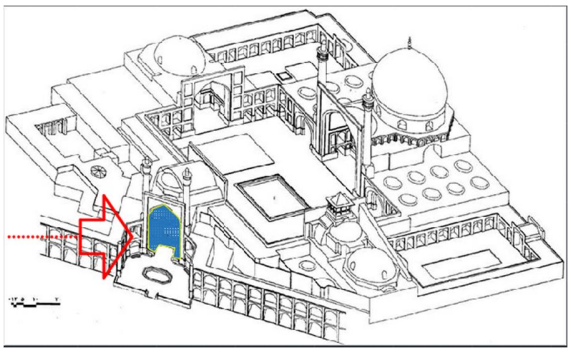
**شکل۸- تصویر پلان بخش ورودی مسجد و نحوه روشنایی آن با نور طبیعی که به صورت سلسله مراتب صورت گرفته- مأخذ: تحلیل نگارندگان**

بررسی و مطالعه معماری مساجد به عنوان یک بنای اسلامی نشان می‌دهد که مبانی عمیق فلسفی در الگوها و سازه‌های مختلف آن مؤثر بوده است. مهمترین خصوصیت معماری اسلامی این است که بر محور توحید است(حسینی، ۱۳۹۹: ۳۱). مصداق جهت گیری در معماری، خصوصاً در معماری مساجد، به صورت جهت گیری کلیت بنا به سمت قبله و به کمک عنصر محراب جلوه‌گر می‌شود. جهت گیری بنای مساجد به سمت قبله موجب می‌گردد که سوی تمامی فضاها و نیز حرکت افراد در بنا به یک سمت واحد و مشترک صورت پذیرد که این امر موجب القای مفهوم وحدت می‌گردد. این امر به زیبایی در جهت گیری مسجد امام (شاه) اصفهان نسبت به میدان نقش جهان جلوه‌گر شده است. هرگاه وجودی واحد، کثرتی را به وحدت درآورد، در جایگاه مرکز مقام می‌گیرد. آرنهایم معتقد است که مرکز الزاماً در وسط شیئ قرار ندارد، بلکه مهم‌ترین نقطه هر شکل که کلید شکل و مشخص کننده ساختار آن می‌باشد را به خود اختصاص می‌دهد. ساختار نظام فضایی معماری ایرانی همواره مکانی را به عنوان مرکز، تشخص بخشیده است. نظام فضایی مرکزی شامل نظام فضایی می‌باشد که در آن فضاهایی در اطراف یک نقطه مرکزی سرپوشیده، مانند چهارطاقی‌های گنبدخانه به عنوان هسته اصلی بسیاری از مساجد و مدارس، یا سرباز به صورت حیاط یا صحنی روباز به عنوان هسته مرکزی انسجام یافته‌اند(گودرزی و شریف، ۱۳۹۷: ۱۲۸).

**شکل۹- مقرنس ایوان اصلی مسجد جامع عباسی، نماد تعدادی مشکات(منبع نور در ظلمت) می‌باشد. برجستگی مقرنس به گونه‌ای در تابش نور عمل می‌نماید که در ساعات روشن روز از برون نور را دریافت می‌نماید، و در ساعات شب با استفاده از نور مصنوع گویی نور روز را بازتاب می‌نماید. منبع: razheh.com**

**شکل۱۰- نمای داخلی گنبد مسجد جامع عباسی که در مرکز آن رنگ زرد طلایی گویی خورشید تابان در آسمان آبی است که سطح آن را گلبرگ‌های طلایی به وصف فردوس پوشانده و در دورتادور مرکز آن روزنه‌هایی مشبک نیز به رنگ طلایی دریچه‌های ورود نور خورشید می‌باشد که در طول روز با چرخش در دور گنبد فضا را از اشراق(طلوع) تا غروب روشن می‌سازد تا آیت ملکوت بصورت حی در طول روز در فضای گنبد و مسجد نمایان باشد. منبع: razheh.com**

نگارگری اسلامی بدون تردید متأثر از بنیان‌ها و اصول نظری حاکم بر اندیشه و عقیده اسلامی است... رویکرد شگرف حکما و عرفای مسلمان به نور و رنگ، معانی لطیف و مفاهیم ظریفی از این عناصر هنری ارائه نمود. که در آثار شگفت و متعالی هنرمندان ایرانی –اسلامی به کمال ظهور یافت. در این میان تأکید قرآن بر تمایز میان نور و نار و نیز بازتاب کامل معنا در ذوق و عقل و خیال حکما و عرفای مسلمان دست مایه‌ای عمیق در دست هنرمندان مسلمان نهاد که در آثار خود معانی لطیف، روحانی و آسمانی را با رنگ‌های شفاف، براق، نرم و مواج(با توجه به سبکی و روانی و مهم تر فقدان بعد در نور) به تصویر کشند و مفاهیم غیر لطیف را با رنگ‌هایی غلیظ و شدید. این گفتار ابتدا به بررسی تمایز میان نور و نار در قرآن و سپس در آرای حکما و عرفایی چون شیخ اشراق و علاءالدوله سمنانی پرداخته و آن‌گاه بازتاب این معنا را در برخی از مهم-ترین نگاره‌هایی که آتش در آن‌ها حضور دارد، مورد توجه قرار می‌دهد(بلخاری قهی، ۱۳۹۴).



**شکل ۱۱- تصویر سه بعدی مسجد امام(شاه) اصفهان با تأکید بر جلوخان ورودی –منبع: arel.ir با تحلیل نگارندگان**

**شکل۱۲- مقرنس ایوان اصلی مسجد امام اصفهان، نماد تعدادی مشکات(منبع نور در ظلمت که در قرآن کریم ذکر شده) می‌باشد. برجستگی مقرنس به گونه‌ای در تابش نور عمل می‌نماید که در ساعات روشن روز از برون نور را دریافت می‌نماید، و در ظلمت شب با بهره‌گیری از نور مصنوع، گویی این نور را بازتاب می‌نماید- منبع: نگارندگان.**

### تأثیر فضایی با تأکید بر نقش نورگیری و نورپردازی

فضا یکی از صریح‌ترین نمادهای وجود است. ازلی، نافذ و در جهان شناسی اسلامی «مکان» روح جهانی است. این گونه ادراک، یا دریافت اولیه، بر تمام دریافت‌های انسان تأثیر می‌گذارد چون با قرار دادن او در جهان آغاز می‌شود(اردلان و بختیار، ۱۳۹۴: ۴۱). تلاش ذهنی ما، در همه حال در فضایی صورت می‌گیرد که در آن می‌توان وجود راستاهایی را بازشناخت که جهت‌های حرکت یا مسیرهای حرکت اندیشه‌ی انسان، در جهانی که می‌زید، به شمار می‌روند. سوای این که فضا، دست‌کم تا هنگامی که دستگاه یا منظومه‌ای از مقدمه‌ی کبری و مقدمه‌ی صغری و حد اوسط را در محوطه‌ی درونی‌اش مشخص نکرده‌ایم، بی شکل و فاقد جهت‌ها و یا راستاهایی خاص می‌نماید اما، پس از عطف نظر، حتی به تعداد کمی از پدیده‌ها و عناصری که در آن جای دارند، چه به مفهوم و معنای زمان و چه به مفهوم و معنای مکان، به شکل معینی نمایان می‌شود. در این شکل از فضای تحدید شده، فاصله‌ی زمانی بین پدیده‌ها و عناصر وجود دارد، تعیین کننده‌ی راستاهایی می‌شوند که، بی آن‌ها، رسیدن به نتیجه‌ای به عنوان نتیجه‌ی نهایی یا سنتز، ناممکن است(فلامکی، ۱۳۹۱: ۱۵۲). معماری اسلامی، به خصوص در ایران زمین، تأکید ویژه‌ای بر نور دارد. فضای درون مسجد انگار نوری است که درون فورم‌های مادی متبلور شده است و تا ابد مؤمن را به یاد آیه‌ی نور در قرآن می‌اندازد :« ان الله نور السماوات و الأرض». در ایران، به دلیل درخشش شدید پرتو خورشید که در غالب بخش‌های کشور و در هوای بلورین فلات مرتفع تجربه می‌شود، تجربه‌ی نور و نیاز به زنده‌گی در فضاهای دارای نور حساس در طول تاریخ یادآور بخش جدایی ناپذیری از زنده‌گی در ایران بوده است. تصادفی نیست که در مذاهب پیش از اسلام ایران به خصوص دین زرتشت، از نماد نور برای تفصیل آموزه‌های دینی استفاده شده و در دوره‌ی اسلامی حکمت اشراق سهروردی در ایران بیش از هرجای دیگر توسعه یافت. نور مؤثرترین بخش از معماری ایرانی‌ست، نه تنها به عنوان یک مؤلفه‌ی فیزیکی بلکه به عنوان نمادی از خرد الهی و همین‌طور وجود. نور حضوری روحانی است که در سنگینی ماده نفوذ می‌کند و آن را به فورمی تازه که ارزش سکونت روح انسان را دارد تبدیل می‌کند، روحی که جوهرهاش ریشه در دنیای نور، که جز دنیای روحانی نیست، دارد(اردلان و بختیار، ۱۳۹۴: ۱۷). معماری ایرانی حقیقت‌جوست، حقیقت در معماری کمال است و کمال از آن باری تعالی است و هرچه در این معماری وجود دارد، رو به سوی حقیقت دارد. نور نشانی از حرکت به سمت حقیقت است(حسینی، ۱۳۹۹: ۳۰).

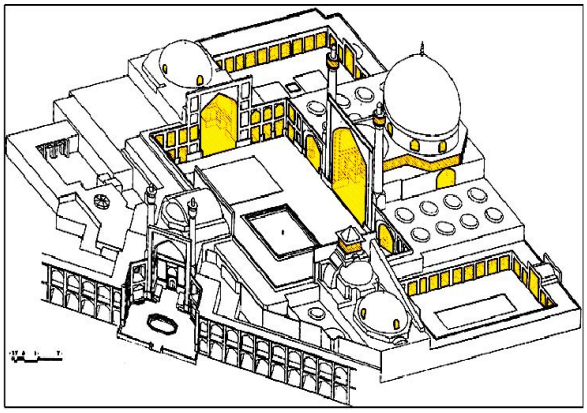
### سامانه حرکت

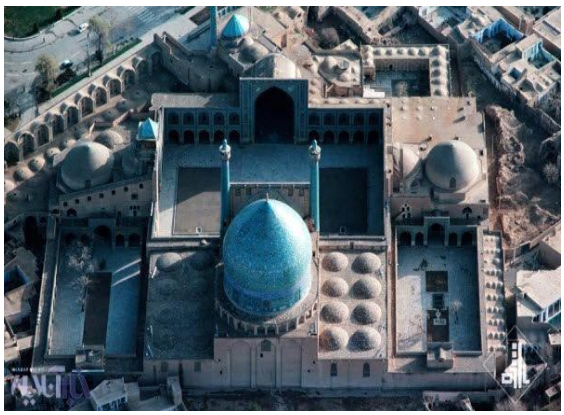
این سامانه که به معنای شکل قرب به محراب است به دو حالت، دسترسی از حیاط، دسترسی از رواق‌ها است، می‌تواند با استفاده از حیاط و رواق‌ها به گنبدخانه دسترسی داشته باشد که این دو سامانه دو نوع مفهوم حرکت تدریجی و حرکت دفعی را نشان می‌دهد. در حرکت تدریجی فرد با تغییر جهت نسبت به قبله به مرور زمان و با طی مراحل محراب می‌رسد، در حرکت دفعی این دسترسی سریع‌تر است.

**شکل۱۳- تصویر کلی از مسجد جامع عباسی اصفهان(۱۰۴۰ ه.ق.) که در ضلع جنوبی میدان نقش جهان و بجز جلوخان، کلیه بنا در جهت قبله قرار داده شده –منبع: سایت آزاد اینترنتی**

**شکل۱۴- نمایی از جلوخان(ورودی) مسجد جامع عباسی اصفهان که مناره‌های مرتفع آن را نشان می‌دهد –منبع: نگارندگان**

استفاده‌های مکرر از واژه‌ی «نور» و ترکیبات آن اساس و ریشه‌ی این مکتب را شکل می‌دهد. نور که تعبیری دیگر از اصل «وجود» است درست به مانند وجود دارای مراتب است یعنی تشکیک پذیر است. و در این باره است که می‌یابیم خداوند متعال در اندیشه‌ی اشراقی سهروردی «نور الانوار» است یعنی، همان واجب الوجود بالذات مشائیان. و ظاهراً هرگاه که در برابر نور که نشانی از وجوب وجود است کلمه‌ی ظلمت قرار بگیرد نشانی است از آن‌چه که در دستگاه فکری ارسطوئی به ویژه در نظام فکری سینوی به آن ممکن الوجود اطلاق می‌گردد(محمدی وایقانی، ۱۳۸۵: ۳۵۱). بازتاب حکمت اشراق و تأکید بر اهمیت نور در فرهنگ اسلامی و به موازات آن در معماری اسلامی نیز مشهود است. نور، غیرمادی‌ترین عنصر محسوس طبیعت، همواره در معماری ایرانی وجود دارد و در واقع نشانه عالم والا و فضای معنوی است. در دوران معماری سنتی نحوه نگاه به نور تحت تأثیر تفکر اسلامی به عالی‌ترین درجه خود رسید و مظهر تقدس و عالم معنوی شناخته می‌شود.





**شکل۱۳- تصویر سه بعدی مسجد با نمایش روزن‌های ورود نور به فضای درون بنا با رنگ زرد. منبع : arel.ir با تحلیل نگارندگان**
**شکل۱۴- تصویر هوایی از مسجد جامع عباسی اصفهان –منبع: razheh.com**

نور سبب می‌شود که اجزاء ساخته، بخش‌های تعریف شده و هویت‌های مورد نظر جزئی و کلی در ساختمان همچون نور، نورانی شود. در معماری اشراقی نور فقط برای عرضه، عرضه نمی‌شود. نور در اینجا برای نشان دادن اشیاء نیست بلکه برای بی نشان ساختن اشیاء است. در این معماری نور جهت اجزاء ساخته و وضع اجزاء ساخته را نورانی می‌سازد و برای درک زیبایی شناختی فضا باید دوباره به نور اندیشید. در این معماری ادراک عمق بعد بدون نور گرچه نفی نمی‌شود اما ترجیح ندارد. البته ورود اشراقی نور به جسم و قطعه‌ای که نورگیر است سبب تجرد آن جسم و قطعه، همچون دریا، دیوار، کف و سقف نمی‌شود زیرا به هرحال اجسام و مواد هیچ‌گاه به تجرد در نمی‌آید و تنها صورتی که هر جسم ماده، شیئی ساخته به خود می‌گیرد می‌تواند به امر مجرد شبیه شود و ماهیت نوری یابد(دیباج، ۱۳۹۹: ۱۸).

معمار به واسطه دریافت حکمت‌های رمزگونه از عالم بالا(سیر نزولی) در بنای معماری نشانه‌هایی را به ودیعه می‌گذارد تا با ماهیت تفسیر پذیر اثر معماری، ذهن مخاطب کنجکاو را در جهت بررسی معانی نهفته شده(سیر صعودی) در آن صورت ترغیب کند. معمار تعلیم دیده در مکتب مبتنی بر حکمت، بسیاری از معانی را با معرفت کامل درک می‌کند و به جهت اشتراک زبان حکمت و هنر در شیوه بیان مفاهیم، آن معانی رمزگونه را در قالب نشانه‌هایی برای مخاطب بیان می‌کند. این مهم در معماری مساجد اهمیتی دوچندان دارد، زیرا از یک سو هنر قدسی در معماری مساجد، بدون اشاره‌های نشانه پردازانه تحقق‌پذیر نیست، چنانکه به اعتقاد بوکهارت:«هنر قدسی چیزی جز کنایه و اشاره نمی‌تواند باشد، زیرا موضوع واقعیت‌اش مالاکلام و زبان از وصفش عاجز است»، از سوی دیگر، ادراک هر نوع ارتباط معنایی در جهان پدیدارها، مبتنی بر «نشانه» ها است(شاه پسند زاده، ۱۳۹۹: ۱۱۰)

## جمع بندی و نتیجه گیری

عملکرد روشنایی در مسجد جامع عباسی، نسبت به بناهای مشابه در دوره‌های پیش از آن با برخی تفاوت‌ها مشاهده می‌شود. و مهم‌ترین عامل تفاوت‌ها نور و نحوه هدایت آن به فضای مسجد می‌باشد. نور که در این مسجد در همه جا حضور دارد، نقش جلوه‌دهنده‌ای را در بنا ایفا می‌نماید که هدف از آن تسخیر فضای عبادی، توأم با حرکت و سکون زائر آن را دارد. نور اشراقی که بر اساس سلسله مراتب بخش‌های صحن روباز، ورودی، کریاس، گنبدخانه و دیگر فضاها را روشن می‌نماید، نشان می‌دهد که میزان این روشنایی در فضاها تغییر پیدا می‌کند، و ما با مشاهده این منظر دست می‌یابیم که گویی میزان نور، میزان اهمیت و تأمل مارا می‌تابد. در مقابل اما، کاستی نور عدم اهمیت را نشان نمی‌دهد، بلکه هدف از آن، اشاره به نور بعد از آن است و همچنین تأثیر کالبدی آن در فضا القای حرکت در مسیر ورود به فضای اندرون را دارد. دیوارهایی با رنگ‌های آسمانی که هر یک از این رنگ به نزدیک شدن به جوهر واقعی نور، کلامی آسمانی و والا را روی آن می‌یابیم که گویی جایگاه نام و کلام مکتوب را با میزان نور آن نمایان شده. شیخ اشراق که نور را چیزی جز ظهور نمی‌شناسد، یاد می‌کند که واقعیت ظهور چیزی جز نور نیست. چرا که نور هم خود را روشن می‌نماید و هم اشیاء دیگر را، از این رو نور نقطه اشتراک اندیشه معماری در این بنا با مکتب حکمت اشراق را در نحوه نوردهی و نقش متعالی نور در آن می‌یابیم.

**دیاگرام – عوامل مؤثر در ایجاد فضایی قابل تأمل در حقیقت وجودی – تحلیل نگارندگان**

## منابع

۱. ابراهیمی دینانی، غلامحسین،۱۳۹۳، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، انتشارات موسسه حکمت، چاپ یازدهم.
۲. استادی، کاظم و سروریان، حمیدرضا، ۱۳۹۰، هستی شناسی رنگ بر مبنای تفکر فلسفه اسلامی، دوفصلنامه هستی شناختی، سال هشتم، شماره ۱۵، صفحات ۱۳۷ – ۱۶۱
۳. اردلان، نادر و بختیار، لاله، ۱۳۹۴، حس وحدت؛ نقش سنت در معماری ایرانی، ترجمه: جلیل، وندادد، انتشارات علم معمار، چاپ پنجم
۴. بلالی اسکویی، آزیتا و زارعی، سحر و حیدری ترکمانی، یمنا، الگوهای ترکیب اندام‌های بنیادین معماری مساجد شهر اصفهان در دوره صفوی، نشریه علمی معماری اقلیم گرم و خشک، سال هشتم، شماره یازدهم، ۱۳۹۹
۵. بلخاری قهی، حسن، ۱۳۹۴، قدر نظریه هنر وزیبایی در تمدن اسلامی، انتشارات سوره مهر، چاپ اول.

۶. حاجیها، عباس،۱۳۹۴، رویکردی به مهم‌ترین سرچشمه‌ها و بنیادهای موثر بر حکمت اشراق، نشریه معارف عقلی، شماره ۳۱، صفحات ۷ – ۳۴

۷. حسینی، سید بهشید، اطمینان، لیلا، پناهی، سیامک،۱۳۹۹، بررسی تطبیقی حکمت اشراق در معماری مساجد دوره صفویه و معاصر، فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۹، صفحات ۲۸-۵۶

۸. خورسندی کوهانستانی، احسان اله، قاراخانی، علیرضا، (؟)، مفهوم شناسی تزئینات، مصالح، نمادها و سمبل‌ها مورد استفاده در معماری ایرانی- اسلامی، کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران.

۹. شاه پسندزاده، بابک؛ ۱۳۹۹، جایگاه نشانه‌شناختی حکمت اشراق در وحدت کالبدی مسجد (نمونه موردی؛ مسجد امام اصفهان)، پژوهشنامه‌ی تمدن ایرانی، سال سوم، شماره‌ی پنجم، صفحات ۹۹ـ۱۳۰.

۱۰. گودرزی، فاطمه و شریف، حمیدرضا،۱۳۹۷، نگاهی تحلیلی- تطبیقی به معماری و موسیقی ایرانی بر مبنای مفاهیم حکمت سهروردی، فصلنامه علمی- پژوهشی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، سال نهم، شماره ۳۰، صفحات ۱۲۳-۱۴۸

۱۱. لوشر، مارکس، ۱۳۹۲، روانشناسی رنگ، ترجمه؛ ابی زاده، ویدا، انتشارات درسا، چاپ بیست و نهم.

۱۲. فلامکی، منصور، ۱۳۹۱، شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب، انتشارات نشر فضا، چاپ سوم

۱۳. فلامکی، محمد منصور، ۱۳۷۴، نوآوری‌های معمارانه صفوی، دگرگونی برای ماندگاری ارزش‌ها و مفهوم‌ها در معماری ایران، مجموعه مقالات کنگره معماری و شهرسازی ایران، ارگ بم، کرمان، ترهان، سازمان میراث فرهنگی کشور.

۱۴. محمدی وایقانی، کاظم،۱۳۸۵، سهروردی دانای حکمت باستان، موسسه فرهنگی و انتشاراتی پازینه، چاپ اول

۱۵. ویتگنشتاین، لودویگ،۱۳۸۴، درباره رنگ‌ها، ترجمه؛ گلستان، لیلی، انتشارات نشر مرکز، چاپ چهارم.

۱۶. ویلز، پاولین،۱۳۹۲ ،رنگ درمانی، ترجمه؛ فرجی، مرجان، انتشارات درسا، چاپ نهم.

*16. Aghaeimehr M. Msc, Mirhasheminasab Astane S.S. MSc, Daneshjoo Kh Phd, Khayat Zanjani M, MA , 2018, Comparison of light effects in Sohrevardi's Opinion and Sfavid Architecture, TMU, Naghshejahan-Basic studies and new Technologies of Architecture and Planing. 123-131*

*17. Sadeghi habibad, Ali; Mataracchi, Pietro, 2022, Prioritizing the effect of "Light" in the religious places and environments with an emphasis on the sense of spirituality, Ain Shams Engineering Journal, NO 13.*

*18. Isa Kakroodi. Negar; Behbood, Elham; 2014, The Spirit of time and lighting in Religious spaces case study: Sheikh Lotf Allah Mosque in Isfahan, Iran; J. Apple. Environ. Biol. Sci.*

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

# Investigating the effect of Hikmat Eshraq on the creation of the architectural spaces of the Abbasi Mosque of Isfahan

**Abstract**

The role of the concepts of illumination wisdom in the religious buildings of the Safavid era architecture can be examined. The importance of the element of light in the spaces of the mosques of this era along with symbolic motifs and pictures emphasizing the place of color and light can be seen from He considered the original signs to be influenced by the ruling thoughts of Sheikh Ashraq. As in the works left from the era of Islamic architecture in Iran, the role of light and its manifestation in worship spaces has not been reflected and visible to this extent. Therefore, in this article, by examining the theoretical foundations of illumination wisdom and the place of light in it, in addition to addressing the physical concepts of architecture in the Abbasid Grand Mosque of Isfahan, the extent of the influence of illumination wisdom in the creation of devotional architectural spaces in the Safavid period has been analyzed. take The research method was descriptive, analytical and case study by referring to documents and library resources. The results of the research show that the correspondence between the theoretical foundations of Suhrvardi's thought in the wisdom of light and the physical geometrical elements of the Abbasid Grand Mosque in Isfahan is quite remarkable. It is as if the architects and artists of the religious buildings of this era have defined part of the concepts of the design based on the basic concepts of illumination wisdom.

**Key words:** Hikmat Eshraq, Islamic architecture of Iran, light in architecture, Abbasid Grand Mosque of Isfahan