ISSN: 2538-2594; Naqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning. 2018;8(2):123-131

Comparison of Light Effects in Sohrevardi´s Opinion and Safavid Architecture

ARTICLE INFO

Article Type
Analytical Review

Authors
Aghaeimehr M.[1] *MSc,*
Mirhasheminasab Astane S.S.*[2] *MSc,*
Daneshjoo Kh.[3] *PhD,*
Khayat Zanjani M.[4] *MA,*

How to cite this article
Aghaeimehr M, Mirhasheminasab Astane S.S, Daneshjoo Kh, Khayat Zanjani M. Comparison of Light Effects in Sohrevardi´s Opinion and Safavid Architecture. Naqshejahan-Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning. 2018;8(2):123-131.

[1]Faculty of Architecture, Kermanshah Branch, Islamic Azad University, Kermanshah, Iran
[2]Faculty of Architecture, Deylaman University, Lahijan, Iran
[3]Architecture Department, Architecture Faculty, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
[4]Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran

***Correspondence**
Address: Faculty of Architecture, Deylaman University, Lahijan, Iran.
Phone: +98 (14) 24233373
Fax: -
mirhashemi@deylaman.ac.ir

Article History
Received: April 05, 2018
Accepted: August 01, 2018
ePublished: September 22, 2018

ABSTRACT

Introduction The thoughts of Sheikh Ishraq (Shahāb ad-Dīn" Yahya ibn Habash Suhrawardī) have a high status in the Islamic world. These thoughts spread in the Safavid era, so that, more than ever, they became an important and influential category in the Islamic world. Since the art of architecture is the manifestation of the thoughts and mentalities of the architects and thinkers of each historical period, it can be expected that Suhrawardi's thoughts are also manifested in the field of architecture. The main question of the research is whether the philosophy of Ishraq has influenced the Esfahani architectural style? And if so, how was this impact on the structure of the buildings of that era? In the following, using the interpretive-historical research method, the analysis of the views of Sheikh Ishraq and its comparative comparison with the architectural works of Esfahan doctrine were discussed. Then, using analytical-descriptive techniques, the correspondences between Suhrawardi's thoughts and the architectural field of Esfahani style were explained. The data collection method is done by library research and referring to architectural documents.

Conclusion Studies conducted indicate that Esfahani style is significantly in line with the thoughts of Sheikh Ishraq. The various manifestations of light in the architecture of hierarchy, colors and decorations, empty space, the principle of plurality in unity, altar, golden dome, and so on can be considered as the effects of light in the architecture of this era.

Keywords Sohrevardi Mysticism; Light Philosophy; Light Hierarchy; Safaviyeh Architecture

CITATION LINKS

[1] Journey in theoretical foundations of architecture [2] Introduction to Islamic identity in architecture [3] Education of architectural criticism [4] Stylistics of Iranian architecture [5] Isfahan, image of paradise [6] Three Muslim sages [7] Interpreter of alone world and martyr of knowledge path [8] Masnavi [9] Described of purity hierarchy [10] Life, Character and doctrine of Sadr al-Moteallehin [11] Translation of Ishraq wisdom [12] Glossary of Sheikh Ishraq's works [13] Mystical foundations of Islamic art and architecture [14] The arts of Persia [15] Pesian art history in Islamic period: Architectural decorations [16] Art of Safavid, Zand, Qajar [17] Islamic art in challenges with contemporary beliefs and new horizons [18] Wisdom of Islamic architecture: Searching for the spiritual deep construction of the Islamic architecture of Iran [19] Persian architecture [20] What lessons can be learned from past architecture? [21] The sense of unity: The Sufi tradition in Persian architecture [22] Masnavi hadiths [23] Keys to heavens (Mafatih al-Janan) [24] Masnavi [25] Dictionary of Quranic terms (al-Mufradat fi Gharib al-Quran) [26] Art of Islam: Language and meaning [27] principles of the socio-cultural mosque design based on socio-cultural approach [28] Islamic art and spirituality [29] Expression of motion concept in contemporary architecture of Iran

Copyright© 2018, TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

تناظر جلوه‌های نور در اندیشه‌های سهروردی و معماری دوره صفویه

معین آقایی‌مهر MSc
گروه معماری، واحد کرمانشاه، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمانشاه، ایران
سیدصادق میرهاشمی‌نسب آستانه MSc
گروه معماری، دانشکده معماری، موسسه آموزش عالی غیرانتفاعی دیلمان، لاهیجان، ایران
خسرو دانشجو PhD
گروه معماری، دانشکده معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
محمد خیاط‌زنجانی MA
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات، فرهنگی تهران، تهران، ایران

چکیده

مقدمه: اندیشه‌های *شیخ‌اشراق* در جهان اسلام از جایگاه والایی برخوردار است. این اندیشه‌ها در عصر صفوی رواج یافت، به‌گونه‌ای که بیش از هر زمان دیگر به مقوله‌ای مهم و تاثیرگذار در جهان اسلام تبدیل شد. از آنجا که هنر معماری تجلی اندیشه‌ها و روحیه معماران و اندیشمندان هر دوره تاریخی است، می‌توان انتظار داشت که اندیشه‌های *سهروردی* نیز در ساحت معماری جلوه‌گر باشد. پرسش اصلی پژوهش آن است که آیا فلسفه اشراق بر معماری شیوه اصفهانی تاثیر داشته است؟ و اگر چنین بوده این تاثیر در کالبد بناهای آن دوران چگونه بوده است؟ در ادامه با استفاده از روش تحقیق تفسیری- تاریخی به تحلیل نظرات *شیخ‌اشراق* و مقایسه تطبیقی آن با آثار معماری مکتب اصفهان پرداخته شد، سپس با استفاده از تکنیک‌های تحلیلی- توصیفی تناظرات میان اندیشه‌های *سهروردی* با ساحت معماری دوره اصفهانی تبیین شد. روش گردآوری اطلاعات مطالعه کتابخانه‌ای و مراجعه به اسناد و مدارک معماری است.

نتیجه‌گیری: مطالعات صورت گرفته نشان‌دهنده آن است که شیوه اصفهانی تا حد قابل توجهی با اندیشه‌های *شیخ‌اشراق* متناظر است. تجلیات گوناگون نور در معماری سلسله‌مراتب، رنگ و تزیینات، فضای تهی، اصل کثرت در وحدت، محراب، گنبد طلا و غیره را می‌توان جلوه‌های نور در معماری این دوران دانست.

کلیدواژه‌ها: عرفان *سهروردی*، فلسفه نور، مراتب نوریه، معماری دوره صفوی

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۱/۱۶
تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۵/۱۰

*نویسنده مسئول: mirhashemi@deylaman.ac.ir

مقدمه

حضور امور عینی در ساحت هنر به‌واسطه امور ذهنی و اندیشه‌های نظری است که هدایت‌گر و شکل‌دهنده آن است. به‌شکلی که همواره مبانی نظری به‌واسطه امور عینی و البته در قالب صور و اشکال محسوس متجلی می‌گردد و رابطه‌ای طولی میان نظر و عمل برقرار می‌شود.

۱- پیشینه تحقیق: تا امروز مطالعات گوناگون در رابطه بین حکمت و فلسفه با هنر معماری صورت گرفته و نتایج آن بر چگونگی حضور آن اندیشه‌ها در مصادیق معماری اشاره دارد. براساس دسته‌بندی *غلامحسین معماریان*[1] در کتاب سیری بر مبانی نظری معماری دسته‌ای از اندیشمندان که بر رابطه معنایی بین نظر و عمل معتقدند با عنوان معناگرایان معرفی شده‌اند. این دسته‌بندی در تقسیمات *عبدالحمید نقره‌کار*[2] در کتاب هویت اسلامی در معماری و شهرسازی اسلامی نیز دیده می‌شود. اگرچه اصطلاح سنت‌گریان در این کتاب کاربرد بیشتری یافته است. از این گروه می‌توان نظریه‌پردازانی چون *نصر*، *بورکهارت*، *گنون*، *کربن*، *استیرلن* و غیره و معمارانی چون *اردلان*، *بختیار* و غیره را نام برد. به‌طور کلی اعتقاد سنت‌گرایان بر این است که هنر و معماری تجلی‌دهنده برخی از اصول سنت است.

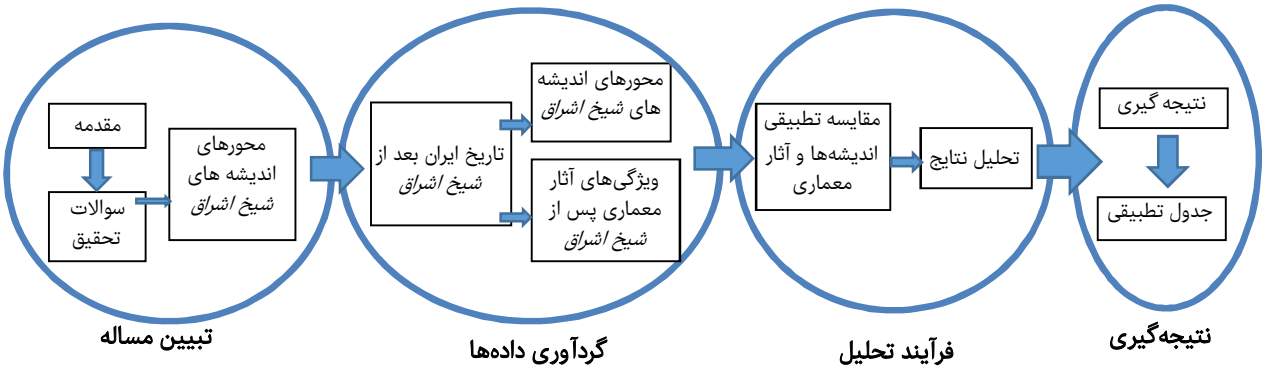
از بزرگان عرصه عرفان که پایه‌گذار حکمت اشراقی است، شیخ*شهاب‌الدین سهروردی* است، که محورهای اندیشه‌هایش کمتر به‌صورت خاص مورد مطالعه قرار گرفته است. در این مقاله با استفاده از روش تحقیق تفسیری- تاریخی با استخراج این محورها به تحلیل نظرات شیخ*اشراق* و مقایسه تطبیقی آن با آثار معماری پرداخته شد. سپس با استفاده از تکنیک‌های تحلیلی- توصیفی تجلی نظریات شیخ*اشراق* در ساحت معماری تبیین شد. روش گردآوری اطلاعات مطالعه کتابخانه‌ای و مراجعه به اسناد و مدارک معماری بود.

آنچه که در اینجا مورد پرسش است، این است که آیا فلسفه نور *سهروردی* در کالبد معماری متاثر بوده است یا نه؟ و اگر چنین بوده چه تاثیری داشته و چگونه در آثار معماری متجلی شده است؟

در اینجا هدف جستجوی آن دسته از مفاهیم نظری است که مبانی و پایه‌های فلسفه نور *سهروردی* را تشکیل داده و به دنبال آن یافتن صور عینی و مصادیق فرمی است که متناظر با آن مفاهیم و مبانی در ساحت معماری تجلی یا تکامل یافته‌اند.

شالوده نگاه و نقد آثار معماری در این پژوهش، بر پایه رمزگان آثار هنری استوار است که براساس نشانه‌های بصری به تحلیل آثار می‌پرازد. این بینش معطوف به دیدگاه نقد کلاسیک است که در تعریف، شالوده‌ای ساختارگرایانه دارد و براساس آن به تحلیل بنای معماری می‌پردازد[3].

در این راستا ابتدا سیر تاریخی ویژگی‌های معماری ایران مرور می‌شود و به دنبال آن تاریخ ایران در دوره صفویه مطالعه خواهد شد. در فصل بعدی مبانی فلسفه *اشراق سهروردی* در آثار او مورد کنکاش قرار گرفته و در نهایت پس از استخراج روابط بین اندیشه‌ها با مصادیق معماری، در نتیجه‌گیری به‌صورت روابط اندیشه- تاریخ- معماری در جدول گردآوری خواهد شد (شکل ۱).



شکل ۱) فرایند استنتاج و مراحل تحقیق (مرجع: نگارندگان)

۲- تاریخ ایران پس از شکل‌گیری اندیشه‌های شیخ‌*اشراق*

پس از هرج‌ومرج‌های اواخر دوره تیموری *اسماعیل صفوی*، از نوادگان شیخ*صفی‌الدین اردبیلی*، عارف بزرگ قرن هفتم و هشتم، بعد از شکست *شروانشاهان* و آق‌قویونلوها در سال ۹۰۸ ه.ق. در تبریز بر تخت نشست[4] و تا سال ۹۳۰ که دار فانی را وداع گفت، از خراسان تا خوزستان و شام را به تصرف کشید.

پس از او فرزندش *شاه‌طهماسب* تا سال ۹۸۴ ه.ق. بر تخت شاهی نشست. پسر *طهماسب* به نام *اسماعیل* پس از جانشینی *طهماسب* پایتخت خود را به قزوین منتقل کرد. پس از *اسماعیل دوم* برادرش *محمد خدابنده* در قزوین بر تخت نشست و بعد از او *عباس‌میرزا* در سال ۹۹۵ه.ق. به پادشاهی رسید. *شاه‌عباس* روابط خود را با غرب توسعه داد و حتی در مسایل نظامی با انگلیسی‌ها روابطی برقرار نمود[4]. *شاه‌عباس* در سال ۱۰۰۶ه.ق. پایتخت خود را از قزوین به اصفهان منتقل کرد. او در پی این تصمیم به دنبال بناکردن شهری براساس شهرهای بهشتی وصف‌شده در قرآن و عرفان ایرانی بود. وی به افتخار پیروزی دوران پادشاهی خود، اصفهان را به‌صورت مرکزی فرهنگی درآورد که مسافران غربی را مسحور زیبایی‌های افسانه‌ای خویش می‌ساخت. *شاه‌عباس* شوق آن داشت که در میان شکوه و عظمت و زیبایی به سر برد[5]. بدین‌ترتیب اوج شکوه و پختگی معماری و هنر صفویه و توسعه سبک اصفهانی در زمان *شاه‌عباس* و در اصفهان به وقوع پیوست؛ به‌طوری که *شاردن* جهانگرد فرانسوی آن را برابر با لندن می‌داند. بعد از *شاه‌عباس* به‌ترتیب *شاه‌صفی*، *شاه‌عباس دوم*، *شاه‌سلیمان* و *شاه‌سلطان‌حسین* *صفوی* به حکومت نشستند.

بعد از شاهان صفوی، *نادرشاه* سلسله افشاریان را در سال ۱۱۱۴ ه.ش. به پایتختی مشهد بنا نهاد. کشورگشایی‌های او از افغانستان و هند تا درهم‌شکستن عثمانیان در آذربایجان را شامل می‌شد.

کریم‌خان زند نیز در سال ۱۱۲۸ ه.ش. در شیراز به تخت نشست و بر جنوب ایران حکومت آرامی را برقرار کرد. اگرچه طولی نکشید که حکومت شاعرانه زندیان در سال ۱۱۷۳ ه.ش. با پیروزی *آغامحمدخان قاجار* بر *لطفعلی‌خان زند* به‌سرآمد. سلسله‌ای که تا سال ۱۳۰۳ با نفوذ و دخالت‌های بیگانگان بر ایران فرمانروایی کردند.

۳- اندیشه‌های شیخ‌*اشراق*

۳-۱- *سهروردی* و فلسفه *اشراق*: *شهاب‌الدین سهروردی* در سال ۵۴۹ ه.ق. در شهر زنجان متولد شد. هنوز بسیار جوان بود که به مسافرت و مصاحبت با جماعت صوفیه و مراقبه در عوالم معنوی و سیر و سلوک در مراتب عرفانی مشغول شد. موثرترین اقدام او ارایه فلسفه اشراق نور بود که اندیشه فیلسوفان و عرفای پس از او را به‌خصوص در دوره صفویه تحت تاثیر قرار داد. اندیشه‌ها و تلاش‌های شیخ*اشراق* روح تازه‌ای به فلسفه اسلامی ولی این بار با نگرشی اشراقی دمید. هنگامی که صفویان در ایران روی کار آمدند، تاثیر تعلیمات اشراقی بر حیات عقلی اسلامی به حد کمال رسید. بحث در فلسفه و اشراق توسط *میرداماد* بزرگترین مدرس اصفهان در زمان *شاه‌عباس* از نو زنده شد. شاگرد معروف وی *ملاصدرا* که در ایران وی را بزرگترین حکیم مسلمان در همه زمان‌ها می‌دانند، نظریات *سهروردی* را در تالیف ترکیبی خویش وارد کرد و به کمال رسانید[6]. *سهروردی*، پایه‌گذار حکمت اشراقی، معتقد بود فرهنگ ایران باستان نباید به دست فراموشی سپرده شود و برای حکمت نظری و آنچه به فلسفه نور مربوط می‌شد، اهمیت زیادی قایل بود. وی در فلسفه خود بیش از آنکه به میراث بزرگان فلسفه یونانی توجه کرده باشد از حکمای فارس مستفیض شده است. تا آنجا که از ترس نامسلمان نامیده‌شدن به دفاع از مذهب و اسلام‌گرایی خویش می‌پردازد.

درباره مذهب شیخ*اشراق* دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد یکی از دلایل این اختلاف نظرها آن است که شیخ‌شهید در زمان *صلاح‌الدین* حاکم سنی مذهب حلب با گسترش عقاید اهل تسنن زندگی می‌کرد.

هرچند در آثار *سهروردی* به تفصیل در باب عقاید شیعی مطلبی به چشم نمی‌خورد اما برخی از جمله *سیدحسین نصر* اعتقاد به استمرار نبوت با ولایت، مبتنی بر اندیشه‌های شیعی، را علت اصلی مناظره میان شیخ و فقیهان عصر خود و به تعبیری عامل قتل *سهروردی* به حساب می‌آورند[7]. خارج از اینکه شیخ از نظر عقاید فقهی و کلامی در مسلک تشیع بوده یا اهل تسنن، می‌بایست به این نکته اشاره نمود که دریافت‌های اشراقی عارف مبتنی بر حقیقت، می‌تواند عامل در نیل به عقاید حقه در سالک باشد؛ بنابراین همان‌گونه که در سیر کمالی برخی دیگر از عارفان از جمله *شیخ‌اکبر محی‌الدین ابن‌عربی* حصول اعتقاد به ولایت در سالکان الی‌الحق خارج از سلک کلامی و فقهی آنها امری محقق بوده و تاثیر آن در اندیشه‌های اینان مشهود است، می‌توان استمرار به ولایت پس از ختم نبوت را انتاجی از ریاضت‌های عارفانه شیخ دانست.

۳-۲- نور و ظلمت در فلسفه اشراق

۳-۲-۱- نور وجود

از جمله اندیشه‌های *شیخ‌اشراق* می‌توان تفسیر جهان هستی بر مبنای قاعده نور و ظلمت، اطلاق عنوان نور بهمن به‌عنوان صادر نخستین یا نور اقرب، پیدایش موجودات از سرچشمه نور ازل، تشکیک در نور، وجود رب‌النوع‌های نوریه برای اداره هستی، تحسین و تقدیس اجسام نورانی همچون خورشید و آتش و غیره با آن حکمت ایرانی ذکر نمود. به‌عنوان مثال خورشید والاترین مظهر روشنایی و فروغ ایزدی در عالم محسوس است. وی نیایش خورشید را نیایش نور اعظم که تجلی محسوس از نورالانوار حقیقی است، می‌داند، یا درجایی به اثبات دلایل تعلق و علاقه نور اسپهبد (نور وجودی انسان) و آتش پرداخته و به تقدیس و بزرگداشت آتش، باب سخن می‌گشاید.

از دیگر مبانی شکل‌دهنده اندیشه‌های فلسفه اشراق، رجوع به متون دینی است که وی از آنها در جای جای کتب خویش نیز بهره برده است. در روایات متعددی نیز مساله "نور" مطرح شده که در بسیاری از آنها حقیقت "نور" و "وجود" یکی است[۲] و در لفظ با هم اختلاف و غیریت دارند؛ و مقام "واجب‌الوجود" و "نورالانوار" نیز برابری دارد.

لفظ «نور» تقریباً در ۲۵ آیه قرآن مجید آمده است که معناهای گوناگونی به همراه دارد که گاه به معنای نور حسی و گاه به معنای نور معنوی به ار رفته است: نور مساوی و معادل تورات یا انجیل (سوره المائده آیه ۴۵ و سوره الانعام آیه ۹۱)، نور و ظلمت در مقابل کوری و بحارت (سوره الرعد آیه ۱۵ و سوره فاطر آیه ۱۹)، نور مساوی با پیامبر، دین حق و راه راست (سوره الصف آیه ۷ و سوره التوبه آیه ۳۲)، نور به معنای قرآن (سوره الزخرف آیه ۵۰ و سوره الاعراف آیه ۱۵۶)، نور به معنای تابش هستی (سوره نوح آیه ۱۵ و سوره یونس آیه ۴۰)، نور مساوی با ایمان و اسلام (سوره التحریم آیه ۸ و سوره الزمر آیه ۲۳)، نور به معنای هدایت (سوره الحدید آیه ۱۸ و سوره طلاق آیه ۱۱)، نور مساوی با حیات (سوره الانعام آیه۱۲۱) و نور در آیه ۳۵ سوره نور که اطلاقات بسیار دارد.

سهروردی بیش از آنکه به مساله وجود در کتب خویش پرداخته

باشد نور را به‌عنوان موضوع فلسفه خود تثبیت نموده تا حدی که برخی فلسفه اشراق وی را حکمت نوریه می‌نامند؛ اما اگر از منظر فلسفه اسلامی به اندیشه‌های جناب *شیخ‌اشراق سهروردی* نگاه شود، به ناچار مساله وجود در این اندیشه به بحث و فحص گذاشته می‌شود تا از این طریق تفاوت این اندیشه و پهنای تاثیر آن را بررسی شود. جناب شیخ به ممشای فلاسفه پیشین خویش مکرر بیان می‌دارد که "وجود" و "شیئیت" و "وحدت" و غیره، اجناس عالی هستند، و از هر چیزی ظاهرترند، پس تعریف ندارند.
صدرالمتألهین شیرازی نیز در تعلیقه بر حکمه الاشراق معتقد است هر چه درباره حقیقت نور صادق است درباره وجود نیز صدق می‌کند. وجود در همه مراتب خود نور است. البته برخی مراتب وجود، به‌واسطه نقص و قصور خود، با اجسام و قوه آمیخته شده و از این حیث به نوعی ظلمت و تاریکی موصوف‌اند.

۳-۲-۲- ظلمت

آنچه که در مقابل وجود مطرح است عدم و نیستی و آنچه که در مقابل نور است ظلمت می‌باشد که "عدم" هیچ بهره‌ای از هستی به همراه خویش نداشته اما همان‌طور که جناب شیخ در انحای گوناگون بیان می‌دارد اموری همچون اجسام مادی به‌عنوان ظلمت محسوب می‌شوند حال آنکه این اجسام از وجود بهره‌مندند. بنابراین به نظر می‌رسد همان طور که پیشتر نیز اشاره شد رابطه میان وجود و نور، عموم و خصوص مطلق و نه تطابق کامل معنایی است.

۳-۳- سلسله‌مراتب و اشراق نور

در عرفان *سهروردی* مراتب وجود و درک حقیقت هستی دارای نظام سلسله مراتبی است. بر این اساس همه ارکان هستی براساس میزان احاطه خود بر حقایق عالم، در درجات مختلفی از نظام هستی واقعند. مراتب نوریه در قالب شعاع‌های نوری که از مبدا حقیقی نور (نورالانوار) نشات می‌گیرد، توصیف می‌شوند. هرچه از عالم ظلمت که همان عالم جسمانی مادی است دورتر شویم و به سوی عوالم عقول و ملکوت طی طریق کنیم شدت نور بیشتر شده و نزدیکی به نورالانوار حاصل می‌شود. بر این اساس همه ارکان هستی براساس میزان احاطه خود بر حقایق عالم، در درجات مختلفی از نظام هستی واقعند. شاهد این سخن حدیث حجب نوری است که غزالی و بعد از او ابن عربی در فتوحات، *مولانا* در دفتر دوم مثنوی و *ملاصدرا* در اسفار آن را مورد توجه قرار داده‌اند؛ و آنکه زین قندیل کم مشکات ماست، نور را در مرتبت ترتیب‌هاست، زآنکه هفتصد پرده دارد نور حق، پرده‌های نور دان چندین طبق[8].

۳-۴- صدور کثرت از وحدت

همه یار است و نیست غیر از یار؛ واحدی جلوه کرد و شد بسیار[9]
سهروردی برخلاف فلاسفه اسلامی پیش از خود که معتقدند از هر علت واحد تنها یک معلول صادر می‌شود، به وجود یک زنجیره طولی انوار معتقد است که در راس آن نورالانوار است که در نورانیت و در واقع در هستی قائم به خود است و از آن، نور اول و از نور اول، نور دوم و از نور دوم به‌ترتیب نورهای دیگر صادر می‌شود؛ چرا که اشراق، طبیعت نور است و صدور از همین اشراق، ناشی می‌شود.
در دومین مرحله، این نکته مورد توجه است که بین نور اول و نورالانوار حجابی در کار نیست، زیرا از دیدگاه *سهروردی*، حجاب فقط ناشی از بعد جسمانیت است. بنابراین نور اول، نورالانوار را مشاهده می‌کند و از آنجا که عشق او را دارد، مبتهج می‌شود، و این مشاهده توام با عشق و ابتهاج، او را قابل و مستعد دریافت نوری دیگر و فیض دیگری می‌سازد و بالجمله این شرایط و این قابلیت، مقتضی اشراقی از نورالانوار به نور اول است؛ و ازاین‌رو، نوری دیگر در نور اول حاصل می‌شود. این یکی از قواعد اکتشافی *سهروردی* در عالم انوار (ملکوت) است که می‌توان از آن تحت عنوان "مشاهده و اشراق" نام برد. نور دوم، دو بهره نوری یا دو فیض وجودی از نورالانوار دریافت می‌کند [10]. به این ترتیب مراتب سلسله نوریه در جهان هستی حاصل می‌شود. نور اول را در دیدگاه عرفان اسلامی حقیقت محمدیه یا انسان کامل می‌دانند.

۳-۵- آتش، مظهر دنیوی نور

در جهان‌بینی *شیخ‌اشراق*، هر چه نوری داشته باشد، خواه ذاتی چون عقول و نفوس، و خواه عرضی چون خورشید و ستارگان و آتش، شریف است، زیرا شمه‌ای یا شعاعی کوچک از نور اعظم نورالانوار است، و آتش هم به سبب همین بعد نوریش شریف است[11] و نیز از آنجا که در بعضی از دیدگاه‌های فلسفی، از جمله، حکمت و فلسفه ایران باستان، حکمت مشرقی افلاطونی و حکمت اشراقی سهروردی، جهان ما نسخه‌ای از جهان بالاست، آتش هم، طلسم و صنمی از نور مجردی در عالم بالاست؛ این نور قاهر، هم مددرسان و فیض‌بخش و هم حافظ نوع آتش است[12].
جایگاه آتش: آتش در اندیشه *سهروردی* نمادی است برای نور در زمین که همه چیز را در بر می‌گیرد و اینکه از شهوت یا محبت در تعابیر مختلف به‌عنوان آتش به کار رفته است، به‌دلیل همین ظهور وجود در نور و نور در آتش است.
از ویژگی‌های آتش تعالی‌خواهی و حرکت او به سمت آسمان است همین مساله را از علل تقدس آتش دانسته‌اند. مساله دیگر نقش پاک‌کنندگی آتش بر تیرگی‌های درونی انسان است که به‌ویژه در آتش عذاب دوزخ مصور است. آتش انسان گنه‌کار را آماده می‌کند تا به سوی کمال رهسپار شود.

۳-۶- خورشید، مظهر نور اعظم

خورشید هم که عظیم‌ترین نور عالم است مثال و ظلی است از نور اعظمی که در عالم نور است و آن نورالانوار است و در حقیقت مماثله و مشابهتی دقیق از سنخ مماثله بین نور و سایه، بین عالم ما و عالم انوار وجود دارد[12]. *سهروردی* خورشید را مثال و خلیفه نورالانوار در آسمان عالم محسوس می‌داند و او را که ملک کواکب و فاعل روز و قهرکننده تاریکی و ظاهرترین آیت حق تعالی است "هورخش" می‌خواند و تقدیس می‌کند. "هورخش" در واقع جسم خورشید نورافشان نیست، بلکه روحانیت و فرشته خورشید و شریف‌ترین مخلوق است.

۳-۷- عالم مثال و صور آینه‌ها

حکمای اشراقی خصوصاً شیخ*اشراق* با تاثر از حکمت ایران و یونان باستان ، پس از آنکه اساس عالم هستی را بر دو رکن نور و ظلمت قرار داده‌اند، که نور همان عالم ماورای ماده است و ظلمت هم عالم ماده، در بین این دو عالم قایل به عالم دیگری هستند که نه کاملاً مادی است و نه کاملاً غیرمادی، بلکه برزخی است متشکل از ویژگی‌های این دو عالم، که آن را عالم مثال یا عالم صور معلقه نامیده‌اند. در این میان، نقش و جایگاه شیخ*اشراق* در تبیین و شرح عالم مثال و حضرت خیال چنان بی‌همانند است که *هانری کربن* او را، بنیان‌گذار عالم خیال و مثال در حکمت اسلامی می‌داند[13]. بر این اساس همه موجودات عالم، اصنام و سایه‌های عرضی حقایقی جوهری در عالم عقول و انوارند[12] و صور آینه‌ها و قوه تخیل از همین طریق بیان و بررسی شده است. در واقع آینه در اندیشه‌های *شیخ‌اشراق* به‌عنوان آشکارکننده و نشان‌دهنده ظاهر است گرچه صورت‌های حاصل‌شده در آینه خود اصالتی ندارند، اما ظاهرکننده هستند و هر عالمی آینه‌ای برای صور عالم مافوق است که آن را به تصویر می‌کشد از جمله آنکه عالم ماده تصویری از عالم مثال

است.

۴- سیر تاریخی ویژگی‌های معماری ایران

به نقل از مرحوم پیرنیا[4] در مکتب اصفهان در ادامه روند شیوه آذری طرح‌ها به سمت ساده‌ترشدن بیشتر پیش می¬رود، به‌طوری که پلان فضاهای معماری اغلب مربع یا مستطیل هستند. این مساله در طرح بناها هم آشکار بود. در شیوه آذری طرح‌های پیچیده‌ای ساخته می‌شد که هندسه قوی داشتند. در ادامه در شیوه اصفهانی، هندسه ساده و شکل‌ها و خطوط شکسته بیشتر شد. این هندسه ساده بر صراحت و خوانایی فضا می‌افزود.

پس از مغولان مدول و اندام‌های یکسان در ساختمان‌سازی رایج می‌شود. در مکتب اصفهانی در تکامل و تعالی شیوه‌های پیشین همه گونه تاق‌ها و گنبدها به کار می‌رفت و از انواع پوشش و تاق، کاربندی و تاق‌بندی بهره‌گیری می‌شود. گنبد ترکین به اوج پیشرفت خود می‌رسد. گنبدهای گسسته میان‌تهی به زیبایی در بیشتر ساختمان‌ها دیده می‌شود[4]. مانند گنبد مسجد امام اصفهان، گنبد مدرسه چهارباغ، گنبد مدرسه آقابزرگ کاشان و غیره پایه و ساقه گنبد هم به دو گونه گریو (بلند) مانند بارگاه مطهر امام رضا(ع) در مشهد یا اربانه (کوتاه) مانند مسجد شیخ‌لطف‌الله اصفهان ساخته می‌شد. ایجاد پنجره‌های نورگیر و پر و خالی‌کردن ساقه‌های گنبد در نمونه‌های گوناگون مانند مسجد کبود تبریز و مسجد شیخ‌لطف‌الله مشهود است.

در دوره ایلخانی دو رنگ فیروزه‌ای و لاجوردی زینت‌بخش تزیینات معماری شد. اما در دوره تیموری رنگ‌های فیروزه‌ای، سبز، سفید، اکر، و لاکی (قهوه‌ای روشن) به‌ترتیب بیشترین استفاده را داشتند[14]. گنبدهای فیروزه‌ای متعددی در این دوره بنا شد و در دوره صفویه ادامه و تکامل یافت.

با شروع حکومت صفویان مرکزیت هنری از هرات به تبریز منتقل شد. صحافی، تجلید، شیشه‌گری فلزکاری در زمینه طلا و نقره رونق خاصی یافت و ترکیب صحافی چرمی با آرایش سنجیده نقاشی زیرلاکی از فنون با ارزش دوره صفوی است[15]. هم‌نشینی و هم‌خوانی انواع و اقسام تزیینات با فضاهای معماری به اوج خود می‌رسد و بهترین آثار تزیینی در مدرسه چهارباغ، مسجد شیخ‌لطف‌الله، مسجد امام اصفهان به کار می‌رود. به نظر می‌رسد تزیینات در این دوره هم‌سنگ خود معماری ارزش و اهمیت پیدا می‌کند[15].

کاشی هفت‌رنگ در دوره صفوی اولویت اول تزیینات معماری بود؛ همان طور که اوج رواج کاشی معرق در دوره تیموری به شمار می‌رفت و اگرچه مراحل شکل‌گیری کاشی هفت‌رنگ از دوره ایلخانیان و تیموری آغاز شده بود؛ اما تکامل واقعی آن در دوره صفویه تحقق یافت[15]. با این حال کماکان معرق‌کاری‌های زیبایی زینت‌بخش گنبدها و کتیبه‌های خطی مسجد شیخ‌لطف‌الله و مسجد امام اصفهان و مقبره *شاه‌نعمت‌الله‌ولی* و غیره بود.

از تزیینات دیگری که در این دوره رواج داشت، کاشی معقلی است که از تلفیق آجر معمولی و کاشی پدید می‌آید. نمونه خوب این تزیین را در مسجد حکیم اصفهان و سرای گنج‌علی‌خان کرمان می‌توان شاهد بود. ترویج هنر کتیبه‌نگاری ساختمانی از تحولات هنر کاشی‌کاری این دوره به شمار می‌رود[16]. گچ‌های رنگی و رنگ‌های گوناگون نیز در باغ‌ها و کاخ‌ها اهمیت خاصی یافتند. رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای، زرد و غیره اهمیت خاصی می‌یابند[15]. اسلوب‌های نقش‌اندازی زیرلعابی و زرین‌فام در کاشی‌کاری دوره صفوی در اندک کتیبه‌های ساختمانی و سنگ مزارهای متعلق به اوایل سده دهم مشاهده می‌شود. عمده‌ترین تغییر و تحولاتی که در نقش‌های دوره صفوی ایجاد شده در جزییات طرح‌ها صورت گرفته است.

۵- جلوه‌های نور در معماری

۵-۱- بازتاب اندیشه در معماری

"ترابر نمایه هنر اسلامی، هنر توحید است. در این هنر هیچ نشانه‌ای، بی‌نشان نیست و هر نمایه گزاره یک ترابر نمایه متعالی است" [17]، که در نظام سلسله مراتبی سهروردی در درجات مختلف واقع می‌شود. اولین گزاره و آخرین نمایه هنر اسلامی، توحید است که در راس زنجیره طولی سلسله‌مراتبی *شیخ‌اشراق* قرار دارد و ارکان هستی از این مبدا حقیقی (نورالانوار) مراتب می‌یابند.

اگر معماری اسلامی را نگین انگشتری هنرهای اسلامی و معماری اسلامی ایران را مایه سرافرازی معماری جهان بدانیم، بدون شک مکتب اصفهان در دوره صفویه سرآمد شیوه‌های معماری اسلامی و مایه مباهات نحله‌های مختلف آن است. روزگاری که نقطه عطف تلاقی حکمت، معنویت و خرد ایرانی با مفاهیم پایدار اسلامی است[18]. هندسه پنهان در آثار معماری اسلامی بر ساخته نظامی است که همه چیز را به سان استعاره‌ای از جهان معنوی، در سر جای خویش نهاده، هر یک را به قدر لیاقت باطنی منزلت می‌بخشد[18]. فضا در معماری مساجد ایرانی در واقع نمودار فضای ملکوتی عالم مثالی است. فهم و درک صور مادی به معنای فهم آنها در عالم ملکوت است. در ادامه نمونه‌هایی از مصادیق معماری معرفی می‌شود که به نظر می‌رسد متناظر با مبانی فکری *شیخ‌اشراق* هستند:

۵-۲- نور و ظلمت در معماری

ادیان پیش از اسلام ایرانی، به ویژه آیین زرتشت، تمثیل نور را برای تفسیر و تبیین تعالیم خود به کار می‌گرفتند و از دوران اسلامی هم حکمت اشراق *سهروردی* در ایران بیش از هر جای دیگر اشاعه یافت. نور عمده‌ترین مشخصه معماری ایران است، نه فقط به مثابه عنصری مادی بل همچون نمادی از عقل الهی و همچنین وجود می‌باشد. نور جوهری معنوی است که به درون غلظت ماده نفوذ می‌کند و آن را به صورتی شریف و شایسته تبدیل می‌کند که مناسب محل زندگی نفس آدمی است. نقش نور در معماری شفاف‌کردن ماده و کاستن از صعوبت و سردی بنا (معماری مقدس) است تا همچون قلب، مامن و پناه‌گاهی برای روح گرفتارآمده در قلب ماده باشد (شکل ۲) [19].

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 اینها به نزدیک‌ترشدن کالبد مادی هنر معماری به حضور معنوی و غیرمادی نورانی و روحانی کمک می‌کند.

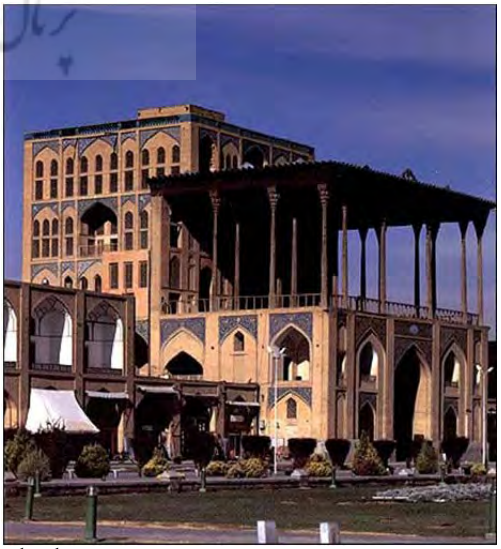
معماری ایران همواره کوشیده است از کیفیت مادی به کیفیت معنوی، یا به عبارتی از ماده به روح برسد، و به بیان معمارانه با کم‌کردن جرم به سوی افزایش فضا حرکت کرده است. کاری که معماری ایرانی با نور یا آب کرده، به همین منظور، یعنی سبک‌کردن ماده و افزایش فضا بوده است. راه افزایش فضا این نیست که مثلاً دیوارها را نازک بگیریم. نوری که در مسجد شیخ‌لطف‌الله از پنجره‌های گنبد می‌تابد، در واقع تمامی جرم مادی گنبد را از نظر احساس و دریافت و ادراک آدمی سبک می‌کند[20].

شکل ۲) گنبد مسجد شیخ‌لطف‌الله، تجلی معنوی نور[19]

۵ -۳- تهی

پس از اشاره به نور می‌توان به چگونگی بازتاب مفهوم تهی در معماری ایرانی اشاره داشت. مفهومی که بسیاری ریشه‌اش را در معماری شرقی می‌دانند. در حالی که اهمیت فضای باز و حیاط مرکزی در معماری ایرانی می‌تواند جلوه زیبا و لطیفی از این مساله باشد. الگویی که به‌عنوان یک اصل در معماری ایرانی تداوم خود را حفظ می‌کند. اهمیت حیاط در معماری ایران به حدی است که در بسیاری از موارد در زمین‌های شکسته و بی‌شکل شکل مربع یا مستطیل (طلایی) خود را قلب معماری حفظ می‌کند. فضای بدون جرمی که حضور معنویش با وجود حوض و استخر آب در مرکزش دوچندان می‌شود.

در نماها و بدنه‌سازی‌ها و ضرب‌آهنگ ستون‌گذاری‌ها و پنجره‌سازی‌ها، پس از حفظ تقارن یا تعادل جداره، اغلب تقسیمات به‌صورت اعداد فرد یعنی سه و پنج و هفت (سه‌دری، پنج‌دری و هفت‌دری و غیره) تقسیم می‌شود تا همواره قسمت میانی، فضای خالی باشد و نگاه انسان بر توده و جرم ساختمان مانند جرز و دیوار یا چارچوب پنجره‌ها ثابت نشود. حضور ایوان نیز در ورودی بنا خود می‌تواند تاکیدی بر اهمیت فضای خالی (باز و نیمه‌باز) در معماری ایران باشد (شکل ۳).



شکل ۳) عالیقاپو، حضور فضای تهی در مراکز دید (ایوان)؛ مرجع: نگارندگان

۵-۴- رنگ

نمود دیگر، شیشه‌های رنگی است که هر یک جلوه‌ها ی متکثر نور واحد هستند و جدای از حضور نورهای کنترل‌شده در فضای معماری تجلیات گوناگون (کثرت) نور خورشید (وحدت) در کالبد معماری‌اند و نمودگار اصل کثرت در وحدت با تکیه بر اندیشه‌های سلسله‌مراتب نوری *شیخ‌اشراق* و عرفان اسلامی هستند.

"در سنت اسلامی، رنگ اصولاً از دیدگاهی مابعدالطبیعی در نظر گرفته می‌شود، چیزی که ناظر بر دوگانگی نور و ظلمت در حد امکانات همیشگی مضمر در عالم مثال است. عالم رنگ خالی از تضاد نمی‌تواند باشد" [21].

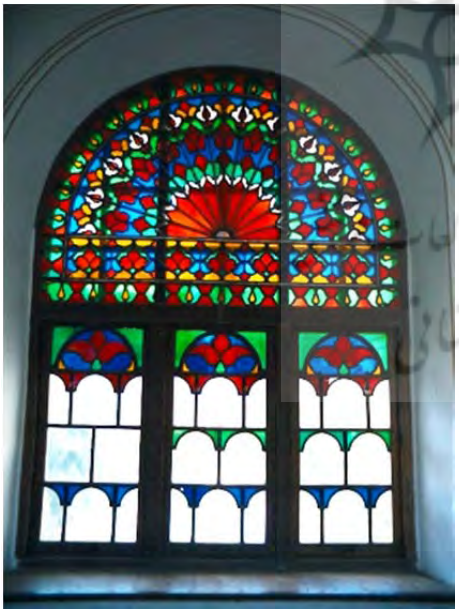
بی‌رنگ یا نور محض، خود قلمرو وجود ناب واحدیت است (این عجب کاین رنگ از بی‌رنگ خاست) این نور آنگاه که تعیین یافت سرچشمه هستی می‌شود. رنگ با تجزیه نور شکل گرفته و نمادین‌ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت را نمودار می‌سازد، زیرا رنگ، تجلیات مختلف و رنگارنگ (کثرت) نورالانوار (وحدت) است. به بیان دیگر ذات متعالی، مجرد و بی‌رنگ نور که خود نماد وحدت کامل است با رنگ هستی تجسم یافته و تجلی و تجسم رنگارنگ بی‌رنگی می‌شود (شکل ۴).

نور در احادیث و روایات گوناگون مورد استفاده قرار گرفته است:

-پیامبر(ص): اول ما خلق ا... نوری[22].

- خداوند در فصل چهل و هشتم از دعای شریف جوشن کبیر می‌فرماید "یا نورالنور، یا منورالنور یا خالق النور، یا مدبرالنور، یا مقدرالنور یا نور کل نور یا نوراً قبل کل نور یا نوراً بعد کل نور، یا نوراً فوق کل نور ، یا نور لیس کمثله نور" [23].

این عجب کاین رنگ از بی‌رنگ خاست، رنگ با بی‌رنگ چون در جنگ خاست[24].



شکل ۴) شیشه رنگی اتاق شاه‌نشین خانه قدکی تبریز، نمود رنگ در معماری (مرجع: نگارندگان)

۵-۵- کاشی

از سوی دیگر جلوه نور در جزییات و تزیینات معماری نیز مشهود است.کاشی‌های لعاب‌خورده، از میرایی و انحلال نور در سطح دریافت‌کننده آن، جلوگیری نموده و با استفاده از سطح صیقلی خود، حضور آن را متجلی و منعکس می‌کند (شکل ۵) [19].

شکل ۵) گنبد مسجد مدرسه مادر شاه اصفهان، تجلی نور در کاشی‌کاری گنبد[19]

۵-۶- گنبد طلا

در اندیشه *سهروردی* خورشید نماد نورالانوار و جلوه حضور حق‌تعالی در عالم مشهود است. این جلوه در گنبدهای طلایی می‌تواند مصداق معمارانه درخشش خورشید در کالبد معماری باشد. در بارگاه ائمه اطهار که در آیات و روایات برکات وجودشان به تلالو خورشید تشبیه شده است، گنبدهای طلایی متعددی را در معماری ایران می‌توان مشاهده کرد، از آن جمله می‌توان گنبد طلای بارگاه امام رضا(ع)، حضرت معصومه(س)، امام حسین(ع) و غیره را نام برد (شکل ۶).

شکل ۶) بارگاه مطهر حضرت معصومه(س) در قم، گنبد طلا، جلوه‌گاه خورشید بر زمین (مرجع: نگارندگان)

۵-۷- محراب

"محراب مسجد را از آن رو محراب گویند که محل جنگ با شیطان و هوای نفس است" [25]. حضور الهی در جهان یا (در دل و جان آدمی) با نور چراغ در طاقچه (مشکوه) مقایسه می‌شود و برای تاکید معمولاً چراغی در راس آن آویخته است "الله نور السماوات و الارض مثل نوره کمشکوه فیها مصباح، المصباح فی زجاجه الزجاجه کانها کوکب دری یوقد من شجره مبارکه زیتونه لاشرقیه و لا غربیه یکاد زیتها یضی و لو لم تمسسه نار نور علی نور" در این آیه مقایسه میان محراب و مشکوه آشکار است و آن تاکیدی است بر این که چراغی را زاویه نیایش آویزند" [26].

۵-۸- مقرنس

مقرنس برجسته‌ترین تزیین محراب و سردرها و در عین حال زیباترین، رازآمیزترین و پرشکوه‌ترین جنبه آن است. این به ظاهر چلچراغ آویخته از آسمان، محصول موانست و هم‌نشینی بسیار لطیف رنگ و نور بر بستر معماری و بازتابی از زیبایی افلاک، آسمان‌ها و طبیعتی است که در هنر اسلامی، معلم و مبنای آفرینش آثار هنری محسوب می‌شود[13]. "مقرنس تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند است که چون چلچراغی بر سر جان نمازگزاران، نور رحمت، معنا و معنویت را می‌گستراند" [13] (شکل ۷).

شکل ۷) مقرنس‌کاری سردر مسجد امام اصفهان، چلچراغ آویخته از آسمان (مرجع: نگارندگان)

۵-۹- سلسله‌مراتب

سلسله‌مراتب نور در دانه‌بندی فضاهای باز، نیمه‌باز و بسته جلوه می‌یابد که در نقطه مقابل آن یکدست‌شدن مطلق فضا مانند سالن‌هایی با سقف یکپارچه یا گنبدخانه‌های بسیار بزرگ قرار دارد که عدم تفکیک حوزه‌های عملکردی را نیز موجب می‌شود[27]. طی سلسله‌مراتب در معماری، گاه با حرکت چشم و گاه با گذر از فضاهای معماری درک می‌شود. خطوط اسلیمی پیچیده و نقش‌های هندسی به مرکز طاق قوسی ختم می‌شوند و در نتیجه چشم را به سمت مرکز هدایت می‌کنند[28] یا در مساجد با حرکت در امتداد محور قبله و تشدید آن توسط عناصری مانند ریتم نما، آب و باغچه‌ها تا رسیدن به گنبدخانه و سپس هدایت نگاه به سمت بالا می‌تواند این سلسله‌مراتب و احساس سبکی ناشی از حضور مقدس را برای مخاطب تداعی کند[29]. بدین‌ترتیب می‌توان در آثار معماری دوران صفویه، حضور دانه‌بندی فضایی میان فضای باز و بسته حریم‌های درون و برون، کالبدهای معماری از کل به جزء و بالعکس، میان اجزای کالبدی و تزیینات معماری و اجزای تزیینات را با یکدیگر مشاهده نمود (جدول ۱) و اندیشه‌ها را به‌صورت تحلیلی در معماری دوره صفویه مورد تبیین قرار داد (جدول ۲).

از محدودیت‌های مطالعات این پژوهش می‌توان به عدم یکسانی زبان معماری نوین با زبان حکمی اشراقی، تمثیلی و نمادین‌بودن زبان حکمت اشراقی و عدم توسعه و شرح اندیشه‌های حکمت اشراقی به‌دلیل قدرت‌یافتن حکمت صدرایی اشاره نمود. همچنین پیشنهاد می‌شود به‌منظور تقویت پژوهش‌ها و مطالعات تطبیقی در

حکمت و معماری، تمثیل‌ها و نمادسازی‌های حکمت اسلامی در آثار حکیمان و عارفان مسلمان احصا و به‌عنوان منبعی معتبر در اختیار پژوهندگان معماری اسلامی قرار گیرد. همچنین با توجه به تاثیر و تاثر حکمت و معماری و تعالی معارف حکمی، مساله پویایی و پایایی عناصر شاخص در معماری اسلامی برای معماری دوره معاصر مورد پژوهش جامعی قرار گیرد.

جدول ۱) مطالعه تطبیقی اندیشه‌های نور *شیخ‌اشراق* و معماری شیوه اصفهانی (مرجع: نگارندگان)

جلوه‌های نور در معماری دوره صفویه	جلوه‌های نور در اندیشه *شیخ‌اشراق*									
	اشراق نور	مشکوة- نورحق تعالی	رنگ تجلی تکثر نور واحد	وحدت وجود	جرم نماد ظلمت	مراتب هستی	صدور کثرت از وحدت	عالم مثال- اصل تجلی	صور آینه‌ها و تخیل	آتش- خورشید
حضور نمادین نور در معماری	✓	✓			✓					
محراب و چراغ آویخته در آن	✓	✓								
شیشه رنگی و رنگ‌آمیزی نمادین فضا	✓		✓				✓			
معماری فضاگرا، کاهش جرم	✓				✓					
تهی در قلب فضا و مراکز دید					✓					
تقسیمات فرد جداره‌ها					✓					
مقرنس، چلچراغ آویخته از آسمان	✓	✓	✓				✓			
اصل مرکزیت				✓			✓			
اصل سلسله‌مراتب						✓	✓			
رواج کاشی و تزیینات صیقلی رنگی			✓					✓	✓	
حضور نمادین آب و آینه‌کاری								✓	✓	
گنبد طلا										✓

جدول ۲) تناظر نور در فلسفه *سهروردی* و معماری دوره صفویه (مرجع: نگارندگان)

مفهوم	تفسیر اشراقی	تفسیر معماری	مصداق عینی	توضیحات
نور	نور نماد نورالانوار (حق تعالی)	حضور نور در کالبد و تزیینات معماری- به‌خصوص در نقاط اوج و تعالی	اربانه گنبد مسجد شیخ لطف‌الله، هورنوهای بازارهای سنتی مانند تیمچه امین‌الدوله کاشان اهمیت کاشی‌کاری در تزیینات معماری	پنجره‌های زیر گنبد و گوشه‌سازی‌ها، رواج استفاده از تزئینات جلادار و براق و کاشی‌کاری و غیره در شیوه معماری مشهود است.
جرم	جرم نماد ظلمت و تهی، کاستن از جرم	حیاط مرکزی، گودال باغچه (تجلی فضای تهی به شکل مثبت و با حضور شاخص به‌عنوان قلب زندگی) تقسیمات فرد در نماسازی جهت قرارگیری ایوان یا پنجره (فضای خالی در مرکز بصری)	گودال باغچه‌های خانه‌های قدیمی کاشان، مسجد مدرسه آقابزرگ سه‌دری، پنج‌دری و هفت‌دری خانه‌ها و حضور ایوان در اغلب آثار معماری	سبک‌ترکردن جرم و کالبد معماری و افزایش فضا- اهمیت فضای تهی (باز) به‌عنوان فضای مثبت در معماری و در قلب فضا در معماری ایران برخلاف معماری کلاسیک یونان، مصر و غیره مرکز دید بر فضای تهی منتهی می‌شود، نه بر کالبد معماری
رنگ	رنگ نماد کثرت نور واحد	حضور رنگ در معماری بااهمیت رنگ‌های خاص، اهمیت شیشه‌رنگی	شیشه‌رنگی خانه بهنام و قدکی تبریز، جلوه رنگ‌های فیروزه‌ای و آبی و زرد و غیره در تزیینات	رنگ نمود تمثیل‌گونه نور (بی‌رنگی) در قالب نمادین‌ترین تمثیل کثرت در وحدت
مشکوه	تمثیل نور حق تعالی به مشکوه	تمثیل محراب به مشکوه و مقرنس به چلچراغ آویخته از آسمان	حضور محراب در جهت قبله مساجد گوناگون، مقرنس‌کاری سردر مسجد امام اصفهان و غیره	تاکید بیشتر بر تمثیل مشکوه با آویختن چراغ (سبزرنگ) در نقطه اوج جناغی محراب
سلسله‌مراتب	سلسله‌مراتب نور	اصل سلسله‌مراتب در ورود به معماری و دانه‌بندی فضاهای معماری سلسله‌مراتب فضاهای باز و بسته	دالان ورودی مسجد شیخ‌لطف‌الله حضور مهتابی، ایوان در بسیاری بناها مانند ایوان باغ چهلستون	ورود به معماری از طریق عبور از فضاهای متعدد، نه به‌صورت یکباره شکل‌گیری کالبد معماری با سلسله‌مراتب باز، نیمه‌باز و بسته
خورشید	خورشید نماد دنیایی نورالانوار- هورخش	اهمیت رنگ طلایی در معماری و تزیینات آن	گنبد طلای بارگاه مطهر امام رضا(ع) و حضرت معصومه(س)	طلایی‌شدن گنبدها به‌خصوص در بارگاه ائمه که در روایات مانند و مصداق خورشید در عالم هستی هستند.

نتیجه‌گیری

معماری حاصل تعامل نظر و عمل است و بسیاری از اندیشه‌های فلسفی به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم بر تمامی آثار هنری به خصوص معماری که در این پژوهش پرداخته شد، موثر هستند. مردم آن‌گونه که فکر می‌کنند زندگی می‌کنند. هنرمندان، معماران و شهرسازان آن‌گونه که فکر می‌کنند بنا و شهر را می‌سازند و آن‌گونه که بنا و شهر را می‌سازند، می‌اندیشند. گاهی این تناظر به‌صورت آگاهانه رخ می‌دهد و هنرمند و معمار را بر آن می‌دارد که سعی در به تصویرکشیدن باورها و ادراکات روحی خود باشد. این تجلی انتزاعی در ذهن او آنجا نمودار می‌شود که بهترین ظرف و نزدیک ترین قالب را در ثبت و انتقال ادراکات خود برگزیند. گاهی این تناظر از سویی در قالب حضور روحیات در اندیشه و از سوی دیگر در آثار خلق شده نمودار می‌شود. این تعامل به هر دو شکل در معماری و شهرسازی دوره صفویه کاملاً مشهود است. این پژوهش سعی در پیداکردن مولفه‌های مشترک اندیشه‌های نظری و هنر معماری آن دوره بوده است. بر این اساس تعامل و پیوند محکم

میان نظر و عمل معماری دوره صفویه به یکی از قوی‌ترین دوران معماری ایران است مبدل گشته است. تجلی مفاهیم در عرصه معماری این دوران یک راه ساده نبوده و با ظرافت‌های هنرمندانه صورت گرفته است. در این پیوند و تعامل اغلب هنرمندان به‌جای برخورد مستقیم، از تکنیک‌ها و بداعت‌های معمارانه بهره جسته‌اند. این اندیشه‌ها جدای از نیاز به ترویج و توسعه بیشتر در اندیشه‌های معاصر، به خلق جلوه‌هایی نو در معماری و شهرسازی امروز نیازمند است. در نهایت تمرکز بر هریک از جلوه‌های اندیشه در معماری و پرداختن به مصادیق بیشتر در هر مولفه با اسناد و مدارک مبسوط تر و خلق جلوه‌هایی نو برای معماری و شهرسازی معاصر ایرانی- اسلامی، برای پژوهش‌های آتی توصیه می‌شود.

تشکر و قدردانی: بدین‌وسیله از جناب آقای دکتر *محمدجواد مهدوی‌نژاد* که از مشاوره و راهنمایی بی‌دریغشان در تدوین پژوهش حاضر فروگذار ننموده‌اند، مراتب امتنان و قدردانی را داریم.
تاییدیه‌اخلاقی: این مقاله مستخرج از درس حکمت در معماری اسلامی دوره دکترای تخصصی معین آقایی‌مهر است که با راهنمایی دکتر *مرتضی شجاری* در دانشگاه هنر اسلامی تبریز به انجام رسیده است.
تعارض منافع: موردی از سوی نویسندگان گزارش نشد.
سهم نویسندگان: معین آقایی‌مهر (نویسنده اول)، نگارنده مقاله/پژوهشگر اصلی (۳۵%)؛ سیدصادق میرهاشمی‌نسب آستانه (نویسنده دوم)، پژوهشگر کمکی (۲۰%)؛ خسرو دانشجو (نویسنده سوم)، روش‌شناس (۲۵%)؛ محمد خیاط‌زنجانی (نویسنده چهارم)، پژوهشگر کمکی (۲۰%)
منابع مالی: موردی از سوی نویسندگان گزارش نشد.

منابع

1- Memarian Gh. Journey in theoretical foundations of architecture. Afrasiyabi S, editor. Tehran: Soroush Danesh; 2005. [Persian]
2- Noghrekar A, Hamzeh Nezhad M, Ranjbar Kermani AM. Introduction to Islamic identity in architecture. Ranjbar Kermani AM, Orazani N, editors. Tehran: Payam Sima; 2008. [Persian]
3- Mahdavinejad MJ. Education of architectural criticism. Honar Ha Ye Ziba. 2005;23(23):69-76. [Persian]
4- Pirnia MK. Stylistics of Iranian architecture. Memarian Gh, editor. Tehran: Soroush Danesh; 2005. [Persian]
5- Sterlin H. Isfahan, image of paradise. Arjmand J, translator. Tehran: Farzan Rooz; 1998. [Persian]
6- Nasr, SH. Three Muslim sages. Aram A, translator. Tehran:Amirkabir; 2013. [Persian]
7- Nasr SH. Interpreter of alone world and martyr of knowledge path. J Islam Educ. 1969;(10):8-19. [Persian]
8- Jalal al-Din Mohammad Ibn Mohammad Mawlawi. Masnavi. 1st Volume. 1st Edition. Roshan M, editor. Tehran: New World; 2006. [Persian]
9- Samadi Amoli D. Described of purity hierarchy. Qom: Rouh va Reyhan; 2011. [Persian]
10- Hoseini Khamenei SM. Life, Character and doctrine of Sadr al-Moteallehin. Kheradname Ye Sadra. 2000;(20):74-82. [Persian]
11- Shahab al-Din Yahya Ibn Habash Suhrawardi. Translation of Ishraq wisdom. Sajjadi J, translator. Tehran: University of Tehran; 1998. [Persian]
12- Gaffari MKh. Glossary of Sheikh Ishraq's works. Tehran: Society for the Apprecition of Cultural Works and Dignitaries; 2001. [Persian]
13- Bolkhari Qahi H. Mystical foundations of Islamic art and architecture. Tehran: Soore Mehr; 2005. [Persian]
14- Ferrier RW. The arts of Persia. Marzban P, translator. Tehran: Farzan Rouz; 1995. [Persian]
15- Makinejad M. Pesian art history in Islamic period: Architectural decorations. Tehran: Samt; 2008. [Persian]
16- Scarcia GR. Art of Safavid, Zand, Qajar. Azhand Y, translator. Tehran: Mowla; 1997. [Persian]
17- Mahdavinejad MJ. Islamic art in challenges with contemporary beliefs and new horizons. Honar Ha Ye Ziba. 2003;12(12):23-32. [Persian]
18- Mahdavinejad MJ. Wisdom of Islamic architecture: Searching for the spiritual deep construction of the Islamic architecture of Iran. Honar Ha Ye Ziba. 2004;19(19):57-66. [Persian]
19- Pope AU. Persian architecture. 3rd Edition. Sadri Afshar Gh, translator. Tehran: Farhangan; 1994. [Persian]
20- Mirmiran SH, Javaheriyan F, Afshar Naderi K, Haeri MR, Shirdel B, Saremi AA, et al. What lessons can be learned from past architecture?. Abadi. 1996;6(23):29-36. [Persian]
21- Ardalan N, Bakhtiar L. The sense of unity: The Sufi tradition in Persian architecture. Shahrokh H, translator. Isfahan: Khak; 2001. p. 31 [Persian]
22- Forouzan Far B. Masnavi hadiths. 4th Edition. Tehran: Amir Kabir; 1988. [Persian]
23- Qomi A. Keys to heavens (Mafatih al-Janan). Mirshafiei S, editor. Elahi Ghomshei M, translator. Qom: Fateme al-Zahra; 2002. [Arabic]
24- Jalal al-Din Mohammad Ibn Mohammad Mawlawi. Masnavi. 2nd Volume. 1st Edition. Roshan M, editor. Tehran: Ferdos; 2006. [Persian]
25- Hossein Ibn Muhammad Ragheb Isfahani. Dictionary of Quranic terms (al-Mufradat fi Gharib al-Quran). Tehran: Mortazavi; 1996. [Persian]
26- Burckhardt T. Art of Islam: Language and meaning. Rajabnia M, translator. Tehran: Soroush; 1986. p. 97. [Persian]
27- Mahdavinejad MJ, Mashayekhi M. principles of the socio-cultural mosque design based on socio-cultural approach. Armanshahr, 2010;3(5):65-78. [Persian]
28- Nasr SH. Islamic art and spirituality. Ghasemiyan R, translator. Tehran: Hekmat; 2010. [Persian]
29- Mahdavinejad MJ, Nagahani N. Expression of motion concept in contemporary architecture of Iran. J Stud Iran Islam City. 2011;1(3):21-34. [Persian]