نقش جهان/سال چهارم / شماره یک
صفحات: ۷۴-۶۵

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۴/۹
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۶/۲۵

تجلی نور خُرَّه با ابعادی هنری و عرفانی در معماری ایرانی-اسلامی

با تأکید بر آرای شیخ شهاب‌الدین سهروردی

Manifestation of Khorrah Light [the Divine Light/Illumination] in the Iranian-Islamic Architecture from Artistic and Mystic Perspectives
With an Emphasis on the Ideas of Sheykh Shahab ad-Din Suhrawardi

■ زهرا رهبرنیا[۱]، رویا روزبهانی[۲]

چکیده

«سهروردی» یکی از فیلسوفان و حکیمان بزرگ مسلمان، فلسفه خویش را بر اساس «نور» استوار کرده است؛ نظریه‌ها و آموزه‌های شیخ اشراق، تأثیر زیادی بر باور و عملکرد هنرمندان ایرانی داشته است. از این‌رو پژوهش حاضر، نحوه تلقی سهروردی از نور و مراتب انوار را مورد بررسی قرار داده است و سعی دارد تا نحوه تجلی نور خُرَّه یا نور ملکوتی را که در حکمت اشراقی سهروردی اهمیت زیادی داشته، در معماری ایرانی- اسلامی مشخص نماید و به این پرسش پاسخ دهد که کدام عناصر، تجلی نور حکمت اشراق در این هنر هستند. در این پژوهش، گردآوری اطلاعات به روش اسنادی و روش تحقیق به‌صورت توصیفی و تجزیه و تحلیل کیفی است. بر اساس نتایج به‌دست آمده هیچ نماد و مظهری مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست و بدین‌جهت معمار ایرانی و مسلمان کوشیده است حتی‌الامکان در آنچه می‌آفریند از نور استفاده کند. عناصری چون مناره، محراب، مقرنس، کاشی، طاق‌های مسلسل (پیوسته)، شیشه‌های رنگی و حضور بارز رنگ زرد و طلایی، همگی نمادهایی از نورالانوار هستند؛ و همین‌طور مفهوم خُرَّه یا نور ایزدی در معماری به‌صورت شمسه و به‌کارگیری سطوح مشبک به‌شکل هاله‌ای نورانی در زیر گنبد تجلی پیدا کرده است.

واژه‌های کلیدی: *سهروردی، نور خُرَّه، عناصر معماری، اسلامی، ایرانی*

۱. دانشیار گروه آموزشی پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
۲.کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

Email: z.rahbarnia@alzahra.ac.ir
Email: rrouzbahani@yahoo.com

۱. مقدمه

در فلسفه اسلامی، فارابی، ابن سینا و غزالی بیش از دیگران به نور اندیشیده‌اند؛ اما هیچیک از آنها به اندازه سهروردی این معنا را به‌کار نبرده است. به‌طوری که هیچیک از آثار او از این اندیشه خالی نیست و سهروردی این نظام نوری را در تمامی پیکره اندیشه و حکمت خود جاری کرده است.

«حکمت اشراق[1] به‌عنوان حکمتی بحثی-ذوقی، فلسفه‌ای نورمحور است که در مقایسه با فلسفه‌های متعارف که حکمت بحثی صرف و وجودمحور بوده‌اند، تحولی شگرف در حوزه تفکر فلسفی ایرانی-اسلامی به‌شمار می‌آید.» (Kamali Zadeh, 2010, 7) مبنا و محور حکمت اشراقی سهروردی «نور» است، و عنوان حکمت اشراق به زیباترین وجه حاکی از آن است، لذا آن را «علم الانوار» و «فقه الانوار» نامیده است و حکمت ایرانیان باستان را که قصد احیای آن را دارد «حکمت نوریه شریفه» می‌نامد (Kamali Zadeh, 2010, 29). «هانری کربن معتقد است که سهروردی به دلیل هدف بزرگش که همانا احیای حکمت الهی ایران باستان بوده است به رئیس حکمت اشراقی (شیخ اشراق) مشهور شده است» (Corbin, 1997, 54). این حکمت امری جدای از هنر حقیقی نیست؛ لذا هنر می‌تواند هم زمینه‌ای برای تحقق این حکمت باشد و هم مجالی برای تجلی آن. هرچند سهروردی نیز چون سایر حکمای اسلامی، مستقیماً به هنر نپرداخته است اما ماهیت ذوقی حکمت اشراق، مقتضی گذر از استدلال به شهود است یعنی علمی که بنیاد هنر اسلامی-اشراقی را تشکیل می‌دهد، جز از طریق شهود به‌دست نمی‌آید. میان هنر و حکمت پیوندی ازلی برقرار است، چرا که هر دو از یک سرچشمه واحد الوهی الهام می‌پذیرند و هر دو به زبان رمز بیان می‌گردند.

در مواجهه با آثار هنر اسلامی مشاهده می‌شود که کلیه اجزای اثر هنری، از جمله نور و رنگ، به‌گونه‌ای متفاوت از دیگر آثار هنری ارائه شده در طول تاریخ هنر جهان، خلق شده‌اند. گویی که زبان بیانی هنرمند مسلمان در بیان روایت وی از عالم هستی، از رمزگان ویژه‌ای بهره گرفته است. نماد نور به شیوه‌های مختلف در هنر معماری اسلامی به‌کار رفته و هنرمندان مسلمان از این نماد به‌خصوص در دورانی که هم‌زمان با رواج اندیشه‌های اشراقی شیخ در فرهنگ ایران است به‌خصوص در دوران تیموری و صفوی استفاده فراوان کردند. بنابراین همان‌طور که اشاره شد نمی‌توان حکمت را جدای از هنر دانست و با نظر به تاریخ هنر اسلامی مشاهده می‌شود که تفکرات و نظرات بسیاری از حکما و عرفای بزرگ اسلامی بر هنر تأثیرگذار بوده است. با توجه به اینکه مفاهیم فلسفی از جمله مفهوم نور و عالم نورانی نزد شیخ اشراق به‌دلیل اهمیتش مورد توجه حکمای اسلامی واقع شده است، لذا در پژوهش حاضر پس از طرح مسئله نور در فلسفه اشراق به تبیین هویت آن نزد سهروردی به‌عنوان مؤسس وجودشناسی این مسئله در انطباق با آموزه‌های اسلام و قرآن پرداخته می‌شود و آنچه از نور در معماری ایرانی نمود بارز دارد، از جمله محراب، شمسه، مقرنس، پنجره‌های مشبک، رنگ زرد و طلایی... با رویکرد زیبایی‌شناسی و نمادشناسی تحلیل می‌شود تا مشخص شود که معماری ایرانی صحنه ظهور و نمایش عالم نورانی است که سهروردی آن را با دلایل مختلف عقلی، نقلی و کشفی اثبات و پدیده‌های مختلف را در پرتو آن تبیین نموده است. همچنین نحوه تجلی نور ملکوتی که در حکمت اشراقی سهرودی اهمیت زیادی داشته، در هنر معماری بررسی می‌شود.

روش تحقیق در این پژوهش استفاده از منابع کتابخانه‌ای به روش اسنادی و به‌صورت توصیفی و تحلیلی است (درباره پیشینه مشروح پژوهش به پی‌نوشت مراجعه شود)[2]. در این پژوهش فرض بر این است که عناصر معماری همچون شمسه، مقرنس، شیشه‌های رنگی، محراب، مناره و... همگی نمادی از نور فلسفه اشراقی‌اند و معنای خُرّه یا نور ملکوتی که در حکمت اشراقی سهروردی اهمیت زیادی دارد در هنر معماری نیز به‌صورت هاله نورانی و شمسه نمود پیدا کرده است و بر اساس این پرسش‌ها روند پژوهش پیش می‌رود.

۱. نور چگونه مفهومی است و منظور سهروردی از نور در فلسفه اشراق چیست؟

۲. کدام عناصر، نماد نور حکمت اشراق در معماری ایرانی اسلامی هستند؟

۳. آیا نور خُرّه که نزد سهروردی اهمیت بسیار دارد در هنر معماری تجلی و نمود داشته است؟

۲. زندگی و آثار «سهروردی»

«سهروردی در روستایی نزدیک زنجان که شهری در شمال ایران است دیده به جهان گشود. نام کامل وی شهاب‌الدین یحیی بن حبش بن امیرک ابوالفتح سهروردی است که لقب شیخ اشراق و مقتول را نیز گرفته است.» (Amin Razavi, 1998, 20). غالب منابعی که به شرح زندگانی سهروردی پرداخته‌اند، شرح و توضیح کافی از تاریخ ولادت، خانواده و دوره‌های آغازین زندگی وی ارائه نداده‌اند و بیشتر به آثار و آراء و شرح مرگ زودهنگامش پرداخته‌اند.

زندگی‌نامه‌نویس بسیار سرشناس، شهرزوری[3] می‌گوید وی در ۵۴۵ یا ۵۵۰ هجری قمری زاده شده، حال آنکه سیدحسین نصر[4] محقق سهروردی‌شناس، تاریخ ۵۴۹ هجری قمری را ذکر کرده است. «گزارش‌های ضد و نقیض بسیاری از مرگ سهروردی موجود است که بیش از همه این نظریه رایج است که او بین سال‌های ۱۱۹۱ میلادی (۵۸۷ هجری قمری) تا ۱۲۰۸ (۶۰۵ هجری قمری) در حلب به اتهام ترویج اصول فلسفه باطنی به دستور ملک ظاهر پسر صلاح‌الدین ایوبی اعدام شده است. روایات متداول دیگر این است که او به خودش آنقدر گرسنگی داده تا مرده است، دیگر اینکه او خفه شده یا از بالای دیوار قلعه به پایین انداخته شده و روایت آخر این است که او سوزانده شده است» (Kamal, 2006, 13). علی‌رغم درنگ کوتاه وی در این عالم که آن هم توأم با سفرهای متعدد بود، اما به مدد قریحه و قوت علمی‌اش حدود پنجاه عنوان کتاب و رساله را از آثار وی گزارش نموده‌اند که اغلب آنها تا امروز محفوظ مانده‌اند.

۳. «نور» از منظر سهروردی

۱.۳. مقام نورالانوار

سهروردی آثاری در حوزه فقه و اصول دارد؛ او در جای‌جای آثار فلسفی‌اش به آیات و روایات استشهاد می‌کند او در کلمه‌التصوف می‌گوید هر سخن و اندیشه‌ای که در آیات و روایات شاهدی بر آن نباشد، باطل و نادرست است. دکتر دینانی در کتاب ماه فلسفه می‌گوید: «من ادعا دارم که در میان تمامی حکمای ما که واقعاً مؤمن و مسلمان بودند از ابن سینا گرفته تا ملاصدرا و تا علامه طباطبایی، گرچه همگی با قرآن مأنوس بودند - به‌ویژه ملاصدرا و علامه طباطبایی- اما نزدیکی هیچ‌کدام به اندازه انس و نزدیکی سهروردی با قرآن نیست و تسلط شگرفی بر قرآن کریم داشته است.» (Ebrahimi Dinani, 2009, 117).

سهروردی در نوشته‌هایش سخن از نور می‌گوید و قرآن کریم نیز در معرفی خداوند از واژه نور استفاده می‌کند: «اللّه

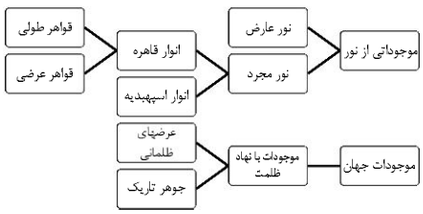
نُورُ السمَوَتِ وَ الأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ کمشکوةٍ فِیهَا مِصبَاحٌ الْمِصبَاحُ فِی زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ کَأَنهَا کَوْکَبٌ دُرِّیٌّ یوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَکَةٍ زَیتُونَةٍ لا شَرْقِیةٍ وَ لا غَرْبِیةٍ یکَادُ زَیتُهَا یضِیءُ وَ لَوْ لَمْ تَمْسسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَی نُورٍ یهْدِی اللّهُ لِنُورِهِ مَن یشاءُ وَ یضرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَ اللّهُ بِکلِّ شیْءٍ عَلِیمٌ.» (Quran, Surá Al Noor, Verse 35). سهروردی در تفسیر «الله نور السماوات و الارض» می‌گوید: «حق اول نور انوار است زیرا که خود اعطا کننده حیات و بخشنده نور است. ظاهر است به‌ذات خود و نمودارکننده و آفریننده جهان وجود است. نوریت همه انوار ساریه فیض نور اوست. و در ادامه می‌گوید هنگامی که فکر به امور روحانی مشغول گردد و روی به معارف حقیقی آرد، او شجره مبارکه است زیرا همچنان که درخت را شاخه‌ها و میوه‌هاست، فکر را نیز شاخه‌ها است و آن انواع افکارست که بدان میوه نور یقین رسد «یوقدُ من شجره مبارکه زیتونه لا شرقیه و لا غربیه» یعنی نه عقل محض است و نه هیولای محض و این درخت به عینه درخت موسی است که ازو ندا شنید. و نفوس ما چراغ‌هایی‌اند که این آتش عظیم او را می‌افروزد.» (Sajadi, 1984, 66). این آیه نه‌تنها کامل‌ترین آیه «نوری» قرآن کریم است بلکه به‌تنهایی این مدعا را اثبات می‌کند که وجود، تنها از آن خداوندی است که به تمامی نور است و این نور دارای مراتبی است که در امثال و صور ظهور می‌یابد.

«سهروردی نیز در آثار خود اصطلاح «واجب الوجود» را به‌کار برده است. اما از آنجا که وی کتاب حکمه الاشراق را به انگیزه احیای «حکمت نوریه» ایران باستان نوشته و از طرف دیگر به آیه «الله نور السموات و الارض» و حدیث نور[5] استناد کرده به‌نظر می‌رسد با این توجه، ترجیح داده که در حکمه الاشراق برای توصیف باری‌تعالی از اصطلاح «نور الانوار» استفاده کند.» (Norbakhsh, 2011, 72). سهروردی نور را امری بدیهی، ظاهر و بی‌نیاز از تعریف می‌داند. به‌نظر وی: «اگر در وجود چیزی بی‌نیاز از شرح و تعریف باشد، آن امر ظاهر است و چیزی ظاهرتر از نور نیست، بنابراین نور بیش از هر چیز دیگر مستغنی از تعریف است.» (Semnani, 1990, 106). در نظر سهروردی، نور چیزی جز ظهور نیست همان‌گونه که ظهور نیز چیزی جز واقعیت نور نیست. به این ترتیب می‌توان گفت: ظهور که چیزی جز نور نیست از همه اشیاءِ ظاهرتر است. این مسئله نیز مسلم است که اگر چیزی از همه اشیاءِ ظاهرتر باشد معرف و ظاهرکننده‌ای نخواهد داشت زیرا یکی از شرایط عمده و اساسی معرف این است که از شیءِ مورد تعریف ظاهرتر و آشکارتر به‌شمار آید (Ebrahimi Dinani, 2007, 112). لذا می‌توان گفت که نور چیزی است ظاهر بالذات و مظهر للغیر. سهروردی نور را حقیقت واحد دانسته و اختلاف آن را جز به نقص و کمال در نفس حقیقت نور به‌شمار نمی‌آورد؛ «النور کُلّه فی نفسه لا یختلف حقیقه الا بالکمال و النقصان» (Suhrawardi, 2001, 119).

سهروردی نور را امری مشکک و ذومراتب می‌داند و قائل است که ماهیات مختلف، حقیقتی جز نور ندارند. او انواع نور را به‌صورت یک سلسله‌مراتب طولی مرتب می‌کند که در رأس آن نور الانوار یعنی مصدر تمام نورها واقع است و در پایین این سلسله‌مراتب ظلمت یا عدم نور قرار دارد. در میان نور الانوار و ظلمت مطلق، مراتبی از نور با درجات مختلفی از شدت قرار دارند.

سهروردی جهان هستی را در چهار مقوله نور جوهری، نور عارض، ظلمت جوهری (جسم) و هیئت‌های ظلمانی طبقه‌بندی کرده است. او می‌نویسد: هر چیزی یا در نهاد خود نور و روشنایی است یا آنکه از نظر نهادش نور و روشنایی نیست. بنابراین موجودات جهان دو قسم‌اند: موجوداتی که از نورند، موجوداتی که نهادشان ظلمت است. خود نور یا موجوداتی که حقیقت‌شان نور است، دو قسم هستند: یکی آنها که در وجود خود وابسته به دیگری‌اند که آنها را نور عارض می‌نامم، دیگر آنها که در وجودشان وابسته به دیگران نیستند که آنها را نور مجرد می‌نامم. نور مجرد به انوار قاهره و انوار اسپهبدیه تقسیم می‌شود. انوار قاهره نیز دو قسم است: الف) قواهر طولی ب) قواهر عرضی. موجوداتی که در نهاد خود نور نیستند، بر دو قسم‌اند: یکی آنها که بی‌نیاز از محل‌اند، آنها را جوهر تاریک می‌نامم، دیگر آنها که وابسته به موجودات دیگرند، آنها را عرض‌های ظلمانی (هیئت ظلمانی) می‌نامم (Suhrawardi, 1994, 107).

از نظر سهروردی موجودات جهان به اعتبار نور و ظلمت بر اساس شکل ۱ تقسیم می‌شود:



شکل ۱. تقسیم‌بندی موجودات جهان به اعتبار نور و ظلمت
(مأخذ: نگارندگان بر اساس Suhrawardi, 1994, 107)

سهروردی در کتاب المشارع و المطارحات در فصل «فی سلوک الحکماءِ المتالهین» انوار وارد بر نفوس سالکان را به چند نوع تقسیم می‌کند: ۱) نور خاطف؛ ۲) نور ثابت؛ ۳) نور طامس (Khosh Nazar, 2007, 40). «سهروردی همچنین معتقد است که جماعتی از حکیمان روشن‌روان و مجردان صاحب بصیرت از این لذت دیدار در همین عالم نصیب می‌یابند و نور عالم اعلی را در همین عالم به صراحت می‌بینند و در آن غرق می‌شوند و خوشی‌ها می‌یابند» (Khosh Nazar, 2007, 42). و دور نیست که معماران مسلمان ما از این جماعت باشند. زیرا که عالم نورانی ملکوت را با اجرایی معنوی به بهترین وجه، در آثارشان متجلی کرده‌اند.

۲.۳. نور خُرَّه یا فَر یا نور ملکوتی

سهروردی در بحث از اشراقات از نور دیگری نام می‌برد که بر هر کس بتابد قوی و پیروز شود: «نوری که معطی تأیید است که نفس و بدن بدو قوی و روشن گردد در لغت پارسیان «خُرَّه»[6] می‌گویند و آنچه ملوک را خاص باشد «کیان خُرَّه» گویند (Suhrawardi, 1994, 92). اوستا سه نوع ظهور برای خورنه قائل شده است: ۱) خورنه ایرانی که به پهلوانان حماسه ایران باستان و قهرمانان کیش زرتشتی اعم از مرد و زن متعلق است؛ ۲) خورنه زرتشت؛ و ۳) خورنه کیانی که خاص شخص ویشتاسپ (گشتاسپ)، پشتیبان زرتشت و نیز شاهان سلسله کیانی است (Corbin, 2009b, 211).

خورنه اصل مشرقی است که میان سهروردی و ایران باستان پیوند برقرار می‌سازد، لذا سهروردی تصویری دقیق از خورنه ارائه می‌دهد. کربن معتقد است سهروردی در شهودی ازلی موفق به رویت اشراق یعنی خورنه شده است، لذا مفهوم اشراق نهایتاً با مفهوم خورنه انطباق می‌یابد. به نظر وی سهروردی سرچشمه‌های اشراق را سرچشمه‌های خورنه می‌داند و از این‌رو است که تأکید می‌کند سرچشمه‌های حکمت اشراق وی در ایران باستان است و خود را پیشگام در احیای حکمت باستانی ایران می‌داند (Corbin, 2009b, 204). سهروردی در توصیف

کیان خُرَّه می‌گوید: «هر که حکمت بداند و بر سپاس و تقدیس نور الانوار مداومت نماید، او را «خُرَّه کیانی» بدهند و «فره نورانی» ببخشند و بارقی الهی او را کسوت هیبت و بها بپوشاند و رئیس طبیعی شود عالم را و او را از عالم اعلی نصرت رسد و سخن او در عالم علوی مسموع باشد و خواب و الهام او به کمال رسد» (Suhrawardi, 1994, 505).

بنابراین در فلسفه نورمحور سهروردی، به‌واسطه اصطلاح کلیدی «تسلط اشراقی» که هم اشاره به قهر قاهر نوری دارد و هم مرتبط با «علم حضوری اشراقی» است، «خورنه» به‌عنوان مفهوم محوری حکمت مزدایی جایگاه شایسته خود را می‌یابد و در یک حیات فلسفی جدید احیاءِ می‌شود. این نور نقش منورکننده جسم و روح را دارد و با سلوک به‌دست می‌آید. «فره ایزدی» همان نور اشراقی حکمت الهی است که نصیب پرهیزگاران می‌گردد (Khosh Nazar, 2007, 24).

٤. هنر و حکمت اشراق

سهروردی علم حقیقی را یکسره شهودی می‌داند و عقل استدلالی را در برابر عقل کلی (شهودی) به چراغی کم‌سو در برابر خورشید تشبیه می‌نماید. لذا ادراک حقیقی در نزد وی ادراک شهودی است و ادراک زیبایی نیز شهودی خواهد بود. کار هنری هنگامی واقعی است که هنرمند شهودی معنوی داشته باشد. به این ترتیب اثر هنری حقیقی تصویری از حقایق می‌سازد و این هنرمند اهل شهود است که قادر به ساختن چنین تصویری است. بنابراین اثر هنری نه فقط بازتاب ذهنیات پراکنده و احساسات متفرق یک هنرمند نیست، بلکه محاکاتی است از حقیقت (Kamali Zadeh, 2010, 142).

هنر و حکمت، هر دو از طریق شهود[۷] دریافت می‌شوند و به زبان رمز بیان می‌گردند. حکیم و هنرمند اشراقی هر دو اصل حقیقت و زیبایی را در آن عالم مشاهده می‌نمایند و در این عالم به زبان رمز بیان می‌کنند. اما این عقل شهودی، سرچشمه‌ای الهی دارد و همچون عقل استدلالی همگانی نیست و از طریق فکر حاصل نمی‌شود، بلکه به صاحب ریاضات و مجاهدات اعطاءِ می‌گردد. از این طریق است که هنرمند می‌تواند آن بصیرت فرشته‌خویانه را که منبع تمامی هنرهای قدسی است به‌دست آورد. لذا گفته‌اند: «در سرآغاز سنت، نخستین آثار هنر قدسی، اعم از هنرهای تجسمی و صوری، به‌دست خود فرشتگان یا دوّه‌ها خلق شده‌اند» (Nasr, 2007, 497).

«هنرمندی که در عرصه سنت کار می‌کند روح درونی خود را بر جهان بیرون می‌تاباند. ضمیر پذیرای بیننده که از تمییزات حسش برانگیخته شده، صورت‌ها را به «درون» درمی‌آورد و دایره ارتباط را کامل می‌کند. زیبایی یا «جمال» امری برون‌ذهنی است، یعنی در درون ساخته مأوا دارد نه در درون بیننده که گاه مستعد درک آن است و گاه نیست. اصالت از طریق همنهاده‌هایی جاویدان می‌گردد که این سلسله انتقال را اتساع می‌دهند، حافظ اصول معنوی‌اند و در عین حال مظاهر گونه‌گون وحدت را گسترش می‌دهند.» (Ardalan & Bakhtiar, 2009, 10). هنر ایرانی که پیوندی عمیق و نزدیک با حکمت اشراق دارد، بیشتر در صدد نمایان ساختن فضایی است متفاوت با فضای عالم جسمانی. از آنجا که نور نماد اندیشه بنیادین اسلام یعنی وحدانیت است و شیخ اشراق بر آن بسیار تأکید کرده است و هیچ رمزی نیز عمیق‌تر از نور برای بیان وحدت الهی وجود ندارد، از این‌رو هنرمند مسلمان در آفرینش و ارائه اثر هنری در صدد آن است که نور را در جان خود محقق سازد و آن را در اثر خویش به هزاران منعکس گرداند.

۵. تجلی نور در معماری اسلامی

از حضور نور و معنا و مفهوم آن در حکمت و فلسفه اشراق سهروردی سخن گفتیم، لیک به حضور این عنصر به ظاهر هنری و در باطن عرفانی در معماری می‌پردازیم و در این سیر از مسجد آغاز می‌کنیم؛ زیرا از یک‌سو خانه خداست و از دیگر سو کامل‌ترین نماد اسلامی است.

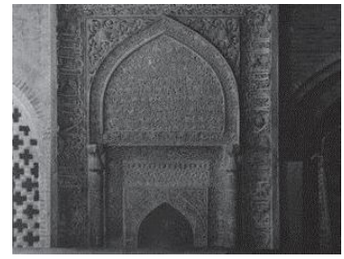
روبرت هیلن‌برند در کتاب معماری اسلامی، مسجد را جلوه کلیه رمز و رازهای معماری اسلامی و قلب این معماری می‌داند و معتقد است: «از همان ابتدا نقش نمادین آن از سوی مسلمانان دریافت شد (و این نقش) سهم خود را در خلق شاخص‌های بصری مناسبی برای این بنا باز کرد که از آن میان می‌توان به شاخص‌هایی نظیر گنبد، مناره و منبر اشاره کرد» (Hillenbrand, 2001, 31). معماری قدسی اسلام پیش از هر چیز در وجود مسجد متجلی است که خود تجسم «بازآفرینی» و «تکرار» هماهنگی، نظم و آرامش طبیعت است که پروردگار آن را به‌مثابه خانه همیشگی مسلمانان برای عبادت تعیین کرد. (Nasr, 2010, 51).

«مساجد به‌عنوان محبوب‌ترین مکان پیش خدا در شهرهای اسلامی به‌عنوان قلب و مرکز شهر هستند که همه دل‌ها و چشم‌ها به‌سوی آنجاست، در این ارتباط هر شهر اسلامی با دورنمای مسجدش مشخص می‌شود» (Ansari, 2002, 69). «معماری ایرانی همواره بازتابنده مکان مقدس، حیات و حضور نور است و بر روحِ آدمی تأثیر می‌گذارد. برای مثال، فضای درون مسجد، اساساً به‌نحوی ساخته شده تا حضور خداوند را القا کند و فرد مؤمن از هر سو خود را در احاطه این حضور ببیند، که: و الله من ورائهم محیط» (Khosh Nazar & Rajabi, 2009, 72).

شکل ۲. مناره مسجد امام اصفهان (مأخذ: Norbakhtiar, 2008, 8)

۱.۵. مناره

مناره واضح‌ترین عنصر معمارانه‌ای است که وقتی از دور به مسجد می‌نگریم به‌چشم می‌خورد و اشاره به هدایتی است آسمانی با نمادی زمینی. دکتر حسین نصر در کتاب هنر و معنویت اسلامی می‌نویسد: ««نور» همان «کلمه» است، چون مطابق یک حدیث اولین مخلوقی که خداوند آفرید «کلمه» بود و در نتیجه «نور»، «کلمه» هویتی یکسان دارند» (Nasr, 2010, 63). سهروردی در رساله آواز پر جبرئیل که رساله‌ای رمزی است در طی گفتگو و رازآموزی با پیر، این نکته را مطرح می‌کند که خداوند سبحان را کلماتی نورانی است که آن کلمات کبری است و در سلسله انوار از شعاع هر کلمه، کلمه‌ای دیگر پدید آید (Suhrawardi, 1994, 218). این نور که در قالب کلمه و اذان از مناره که در لغت نیز به‌معنای محل نور است، شنیده می‌شود، نوری است که مسیر تاریک انسان را در این جهان روشن می‌سازد و حس حضور خدای واحد را در انسان زنده می‌کند به‌گونه‌ای که به هر سو می‌نگرد این حضور برای او محسوس است (شکل ۲).



شکل ۳. محراب مسجد امام اصفهان (مأخذ:Norbakhtiar, 2008, 124)

۲.۵. محراب

محوری‌ترین بخش در معماری مسجد محراب است. فرم معماری و جلوه‌های تزئینی محراب، خود بازتابی از حقیقت آسمانی و هویت روحانی آن به‌ویژه با استناد به آیه مشهور ۳۵ در سوره نور است. «الله نورالسماوات والارض مثل نور کمشکوه فیها مصباح‌المصباح فی زجاجه‌الزجاجه...». «معماران مسلمان همین مثل قرآن را صورتی تمثیلی در معماری اسلامی به‌کار برده‌اند و آن همانا محراب است که با نیم‌طاقی که در بالا دارد و تزئین‌های بلورین که به‌وسیله مقرنس‌ها ایجادشده، منعکس کنندهٔ نوری است که توسط چراغ آویزان‌شده در محراب پخش می‌شود و نوشتن آیه فوق در کتیبه‌ای که در محراب تعبیه شده خود تأکید دیگری است بر این معنای تمثیلی» (Ansari, 1998, 129).

بورکهارت معتقد است «حضور الهی» در جهان (یا در دل و جان آدمی)، با نور چراغ در طاقچه (مشکوه) مقایسه می‌شود. با توجه به این آیه «مقایسه میان محراب و مشکوه آشکار است و آن تأکیدی است بر اینکه چراغی را در زاویه نیایش درآویزند» (Burckhardt, 1986, 97). بنابراین وجود عناصری مانند تعبیه چراغ در مرکز محراب، کتیبه‌های قرآنی از سوره نور و شکل قوس‌دار آن، این نظریه را که محراب جایگاه فرود انوار الهی است، تقویت می‌کند (شکل ۳).

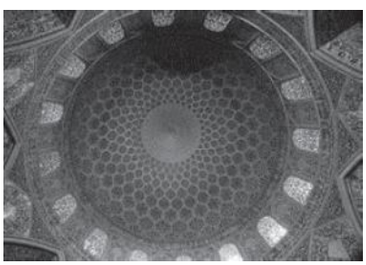
۳.۵. گنبد

«یکی از شاخصه‌های معماری اسلامی، گنبد است. گنبد را می‌توان طاقی برای پوشش دهانه بزرگ دانست که در آن نه‌تنها مسائل ساختمانی پوشش مطرح است بلکه مسائل شکلی و نمادین نیز در روند ساختمان آن مطرح بوده است» (Mahdavinejad, 2013, 32). این جزءِ معماری نه‌تنها در فرهنگ اسلامی بلکه در تمامی فرهنگ‌ها نماد کرویت و دایره است و دایره زیباترین و کامل‌ترین اشکال است که کمال را تداعی می‌کند (Bolkhari, 2005, 385). «مرکز گنبد رمز ذات واحد و در سطحی فرودتر رمز «روح» است.» (Ansari, 2002, 54).

۴.۵. شمسه

شمسه که نوعی طرح خورشیدمانند و شبیه به دایره در هنرهای تزئینی است، یکی از عناصر شناخته شده در تزئین گنبدها است. نقش شمسه تجلی همان هاله خُرَّه یا نور ایزدی است که در نگارگری به‌صورت هاله نورانی متجلی شد. «تجلی هاله نورانی تنها خاص تصویر اولیاءِ نبود بلکه در تصویرگری نقوش هندسی انتزاعی نیز به‌صورت «شمسه» متجلی گردید.» (Bolkhari, 2005, 362).

هانری کربن این نور را همان «هاله»ای می‌داند که در پیرامون کائنات و موجودات متعلق به عالم نور و اشراق موجود است «نوری که بر گرد مخلوقات اهورامزدا هاله افکنده است. همچنین این همان «نور ساطع» از عالم قدس است که اکسیر معرفت و قدرت و فضلیت تلقی می‌شود و سرچشمه این انوار که سهروردی از آنها سخن می‌گوید به‌طور قطع همان امری است که به نحو خاص و مختص در اصطلاح خُرَّه بنابر آیین مزدیسنا منطوی است (Corbin, 2009a, 56). اینکه هالهٔ نورانی آرام‌آرام از تصویرگری جدا می‌شود و به زبان انتزاعی خود یعنی شمسه نزدیک می‌شود، گمان می‌رود به‌دلیل تجرد نور باشد که با شکل هندسی دایره سازگارتر است. برای مثال در مرکز سقف بی‌نظیر مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان حضور شمسه را می‌توان به بهترین شکل آن دید (شکل ٤). همان‌طور که در شکل فوق مشاهده می‌شود علاوه بر حضور شمسه در مرکز گنبد که گویی کانون نوری و تجلی هاله نورانی است، طرز قرارگیری نورگیرها و نحوه ورود نور از پنجره‌های مشبک، به‌طرز شگفت‌آوری هاله نورانی را متجلی می‌سازد که دور تا دور گنبد و بالای سر نمازگزاران قرار گرفته و تأکید بسیاری بر حضور نور ایرانی خُرَّه دارد که بسیار مورد تأکید شیخ اشراق بوده است. همانندی بسیار عمیق و ناگسستنی مفهوم نور با این عناصر مؤید این است که جریان وجود از سوی وجود مطلق متعال به‌صورت نور جلوه نموده و هر جا که نشانه‌ای از وجودی هست، به‌حقیقت نوری است از انوار مشرقیه حضرت باری تعالی.



شکل ٤. شمسه داخل گنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (مأخذ: www.fotografligezirehberi.com)

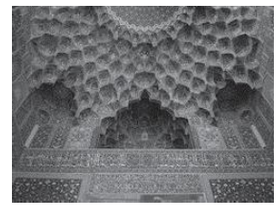
۵.۵. ورودی مساجد

در قسمت ورودی مساجد، فضایی است که واسطه میان بیرون و درون است. با قرار گرفتن در این مسیر و وارد شدن به حریم صحن مسجد مفهوم راه یافتن از تاریکی به نور مستتر است (شکل ۵). همانطور که اشاره شد شیخ از جسم و اعراض جسمانی به ظلمت تعبیر می‌کند چرا که جسم را فاقد حیات و نور می‌داند. قرار گرفتن در این فضای ورودی مسجد که فضایی بدون منبع نوری و به‌عبارتی تاریک است و سپس ورود به مسجد که فضایی کاملاً روشن و نورانی است می‌تواند مصداقی باشد برای تجلی مفهوم سخن شیخ اشراق؛ یعنی انسان قبل از ورود به مسجد با دلبستگی‌های جسمانی از تاریکی جهل به نور معارف وارد می‌شود این تعبیر سهروردی نیز اشاره‌ای است به آیه «یخرجهم من‌الظلمات الی‌النور» (Quran, Sura Maidah, Verse 16). «دروازه مسجد در ایران با دو مناره در طرفین آن یادآور خاطره بهشت بوده که در میان دو مظهر متضاد تنها محور جهان است.» (Pourjafar & Taghvaee & Maroofi, 2012, 20).

شکل ۵. ورودی مسجد امام بازار تهران (مأخذ: www.flickr.com)

۶.۵. مقرنس

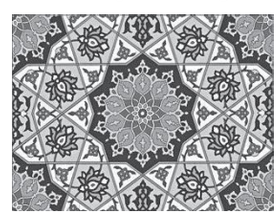
مقرنس: مقرنس در این فضا عنصری است که نمایانگر نزول نور آسمانی بر گستره عالم خاکی است. «مقرنس که تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند است چون چلچراغی بر سر جان نمازگزاران نور رحمت و معنا و معنویت می‌گستراند.» (Bolkhari, 2005, 378). فرم کلی و تابان مقرنس که از سمت آسمان به پایین تابیده می‌شود و بر سردر ورودی به‌خوبی تعبیه گردیده مراجعه‌کنندگان را از همان بدو ورود در پرتو انوار معنوی به داخل مشایعت می‌کند (شکل ۶).



شکل ۶. مقرنس در ورودی مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان
(مأخذ: www.kassatours.com)

۷.۵. گره چینی

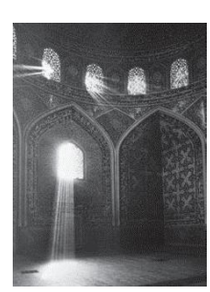
پرداختن نمادین به نور و جایگاه محوری آن در گره چینی که بر روی کاشی، آجر، چوب، گچبری و سنگ انجام می‌گیرد به‌خوبی مشاهده می‌شود؛ ترکیب‌بندهای متکثر، منتشر و زایندهِ آلات گره چینی که از شمسه مرکزی شروع شده و به کل فضای «قاب گره» منتشر می‌شود، خود از صفات نور و حضور همواره آن در هنرهای اسلامی است (شکل ۷).



شکل ۷. حضور گره چینی در کاشی‌کاری (مأخذ: www.iran-eng.com)

۸.۵. پنجره‌های مشبک

در معماری اسلامی از نور به صورت‌های مختلف بهره‌برداری شده است «روزن‌ها و پنجره‌ها که در حد نیاز به نور در ساختمان‌ها تعبیه می‌شوند و رابطه انسان را با عالم طبیعت برقرار می‌کنند به‌طرز زیبا و حکیمانه‌ای ساخته شده‌اند» (Ansari, 1998, 129). پنجره‌های مشبک نیز از دیگر عناصری است که واسطه ورود نور حق تبارک و تعالی به فضای مسجد است، همان‌طور که اشاره شد سهروردی خداوند را نورالانوار عالم موجودات معنوی می‌داند و از خورشید مرئی نیز به‌عنوان نورالانور عالم اجسام یاد می‌کند، ورود نور خورشید از سطوح مشبک در صورتی تمثیلی تجلی نورالانوار الهی است که وارد فضا می‌شود و بر سر جان سالکان که تشنه این نور هستند فرو می‌آید (شکل ۸).

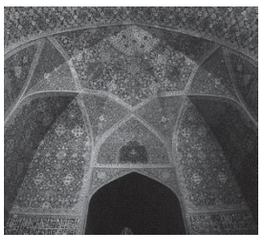


شکل ۸. پنجره‌های مشبک مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان
(مأخذ: Norbakhtiar, 2008, 137)

در معماری ایرانی هر سطح دارای نور و سرچشمه نور است چرا که هر جزئی از طبیعت مخلوق به‌دست هنرمند ایرانی جلوه‌ای از پرتو نور حق تعالی است، زیرا کارکرد ایده و ماده در این جهان‌بینی، کارکرد انعکاس است. بنابراین «بنا» باید نماد جلوه‌گری نور مطلق آسمان‌ها و زمین یعنی تنها وجود حقیقی باشد. این مهم در کاشی‌کاری‌های مساجد به‌وضوح مشاهده می‌گردد.

۹.۵. کاشی

کاشی‌ها به‌دلیل سطح صاف و براق‌شان، در اطراف طاق‌ها و قوس‌ها و پیچش‌ها، نور را می‌شکنند و منعکس می‌سازند و به رقص و سماع و وجد وامی‌دارند و حرکت مواج نور فضایی دگرگونه را می‌سازد (شکل ۹). در معماری اسلامی ماده سنگین و بی‌شکل با حکاکی طرح‌های تزئینی زخرفی و اسلیمی و حجاری به اشکال مقرنس و مشبک سبکی شبیه به اشیای حاکی ماوراءِ یافته است و بدین‌وسیله نور بر هزار جهت تابیده و سنگ و گچ را مبدل به یک جوهر قیمتی می‌سازد.



شکل ۹. کاشی‌کاری مسجد امام اصفهان
(مأخذ: Ghoreishizadeh, 2008, 108)

۱۰.۵. طاق‌های مسلسل (پیوسته)

بورکهارت معتقد است «طاق‌های مسلسل (پیوسته) حیاط برخی مساجد یک احساس آرامش و صفای کامل می‌بخشند و به‌نظر می‌رسد که آنها از اشعه‌های درخشان نور بافته شده‌اند و در واقع نور است که به بلور مبدل شده است. انسان فکر می‌کند که ماده درونی طاق‌های پیوسته اصلاً سنگ نیست بلکه نور الهی است و آن عقل خلاق است که به‌صورت اسرارآمیزی در همه چیز منزل دارد» (Burckhardt, 2007, 55) (شکل ۱۰).

شکل ۱۰. طاق‌های مسلسل (پیوسته) مسجد امام اصفهان
(مأخذ: www.zojajah.photoblog.ir)

۱۱.۵. رنگ

«استفاده از رنگ‌ها و غنا بخشیدن به نور در معماری اسلامی و ایجاد زوایای غیر مستقیم جهت تابش نور به حد اعلای خود رسیده است» (Ansari,1998, 131). «رنگ در جهان محسوس، هم‌نشین بی‌بدیل نور است و بلکه صورت متکثر نور واحد، زیرا تجزیه که یک امر کاملاً مادی و مربوط به عالم مرکبات است تجسم طیف‌های نوری را به‌صورت رنگ سبب می‌شود. بدین‌ترتیب رنگ با تجزیه نور شکل می‌گیرد و نمادین‌ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت را نمودار می‌سازد زیرا از یک‌سو رنگ همان نور است (وحدت) و از دیگر سو نور- بنا به تجزیه- تجلیات مختلف و متلونی می‌یابد (کثرت). به دیگر سخن ذات

متعالی، مجرد و بی‌رنگ نور که خود نماد کامل وحدت است با رنگ تجسم یافته و تجلی و تجسم رنگارنگ بی‌رنگی می‌شود» (Bolkhari, 2005, 384). اگر رنگ سفید رمز وحدت حقیقت نامتعین است، رنگ‌ها که از تجزیه نور حاصل می‌شوند، رمز تجلی وحدت در کثرت و وابستگی کثرت به وحدت هستند (Nasr, 2010, 66). سهروردی درباره تقابل واحد و کثیر و تفاوت آن با تقابل‌های چهارگانه در بسیاری از آثار خود سخن گفته است.

«رنگ‌ها با الهام از طبیعت در جای خود قرار می‌گیرند. رنگ‌های سفید، آبی فیروزه‌ای، لاجوردی و آجری بیشتر از همه به‌کار رفته است. آبی فیروزه‌ای و لاجوردی دو رنگ سمبلیک از آسمان است و آجری به‌دلیل هم‌رنگ بودن با خاک سمبلی از خاک و سفید که کنتراست شدیدی را برای طرح‌های اسلیمی و هندسی فراهم می‌کند رنگی بهشتی است و سمبلی از نور.» (Ansari, 1998, 131). بنابراین هر رنگی رمز حالتی و خود نور است، بی‌آنکه نور به آن رنگ خاص محدود شود. اگر بتوان گفت که رنگ‌ها رمز حالات و مراتب موجود در عالم وجودند، رنگ سفید رمز وجود مطلق است که خود سرمنشأ هستی به‌حساب می‌آید.

در معماری اسلامی از آنجا که مشاهده مستقیم نور دشوار و غیرممکن است، هارمونی رنگ‌ها واسطه انتقال آن می‌شوند و غنای درونی نور را آشکار می‌سازند. بورکهارت این هنر را به کیمیا تشبیه می‌کند که «مسئله اصلی آن تبدیل ماده به اشعه نور است که کیمیای هنر سنتی، سنگ را به نور و نور را به بلور تبدیل می‌کند» (Burckhardt, 2007, 171). به هر حال نور، چه بر سطح سفید بتابد یا به رنگ‌های مختلف تجزیه شود و چه به‌طور مستقیم از سقف یا به‌طور غیرمستقیم از ورودی‌های شکوهمند جانبی مسجد به درون آن نفوذ کند، با حضور الهی و شعور کیهانی که درون انسان می‌درخشد و انسان به مدد آن می‌تواند ذات یگانه را محقق سازد، مرتبط است. در میان رنگ‌ها، «رنگ زرد روشن‌ترین رنگ‌هاست و نشان روشنی و نور. از لحاظ نمادی شباهت به نور خورشید دارد» (Eftekhari Rad, 2001, 35) (نورالانوار عالم اجسام) رنگ ابدیت و جاودانگی است. زرد طلایی، رنگی است منور با درخششی ملایم، بدون وزن و نامتعادل. رنگی است که در گذشته به‌جای نور و روشنی به‌کار می‌رفته است. رنگ زمینه و آسمان در نگارگری استادان قدیمی به‌عنوان سمبل آخرت، نور و خورشید بوده است. این رنگ در معماری، در بدنه، گنبد، و در نقوش کاشی‌ها نمود پیدا کرده است. «زرد طلایی رفیع‌ترین ارتقای ماده به ضرب نیروی نور است. رنگی است به‌نحوی نامحسوس درخشان، فاقد شفافیت، اما بی‌وزن مانند یک ارتعاش» (Satari Sarbangholi, 2001, 447).

جدول ۱. تجلی نور در معماری ایرانی-اسلامی با توجه به آرای سهروردی

عناصر معماری	مفهوم	نظرات سهروردی
مناره	- اشاره به هدایتی آسمانی با عنصری زمینی - نور= کلمه (نور و کلمه هویتی یکسان دارند (Nasr, 2010, 93)) - کلمه در قالب اذان از مناره که به‌معنای نور است شنیده می‌شود	«خداوند سبحان را کلماتی نورانی است و در سلسله انوار از شعاع هر کلمه، کلمه‌ای دیگر پدید می‌آید» (Suhrawardi, 1994, 218)
ورودی مساجد	- وجود فضای تاریک و سپس ورود به فضای نورانی - عدم نور و سپس مواجه با نور، مفهوم راه یافتن از تاریکی جهل و عالم جسمانی به روشنایی معرفت و عالم روحانی	نور و ظلمت با حیات و ادراک و آگاهی مطابقت دارد، چنانکه ظلمت به هر آنچه از حیات و ادراک بی‌نصیب است منطبق است. شیخ اشراق از جسم و اعراض جسمانی به ظلمت تعبیر می‌کند و جسم را فاقد حیات و نور می‌داند. (Suhrawardi, 2001, 170)
گنبد	- نماد کرویت و دایره، نماد خورشید است - مرکز گنبد رمز ذات واحد و رمز روح - وجود شمسه که نوعی طرح خورشیدمانند و دایره‌وار است (اشاره به نورالانوار عالم جسمانی)	خورشید را اشرف موجودات در عالم اجسام می‌داند (Suhrawardi, 2001, 104) - همانطور که خداوند را نورالانوار عالم موجودات معنوی می‌داند از خورشید نیز به‌عنوان نورالانوار عالم اجسام یاد می‌کند (Suhrawardi, 2001, 183)
نقش شمسه + نورگیرهای مشبک	- طرز قرارگیری نورگیرها به‌صورت دایره و نحوه ورود نور تجلی هاله نورانی و نماد نور خُرَّه	خُرَّه نوری است که سهروردی بسیار بر آن تأکید دارد که بر هر کس بتابد قوی و پیروز گردد (Suhrawardi, 1994, 92)(در نگارگری به‌صورت هاله نورانی تصویر می‌شده است)
محراب	- کتیبه‌های قرآنی از سوره نور - تعبیه چراغ در محراب (اشاره به مشکوه) - وجود مقرنس‌ها - شکل قوس‌دار	سهروردی بر قرآن و آیه نور بسیار تأکید دارد
مقرنس	- تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند - با شکستن و پراکنده کردن نور، نور را بر هزار جهت تابانده و چون چلچراغی بر سر مراجعه‌کنندگان می‌تاباند	نور وارده بر موجودات را نوری منتشر می‌داند که خاص گروه و افراد خاصی نیست و تمام موجودات می‌توانند از آن بهره گیرند. نور را امری مشکک و ذومراتب می‌داند و قائل است که ماهیات مختلف، حقیقتی جز نور ندارند و تفاوتشان به شدت و ضعف است (Suhrawardi, 2001, 119). نور چیزی جز ظهور نیست همان‌گونه که ظهور نیز چیزی جز واقعیت نور نیست، ظهور که چیزی جز نور نیست از همه اشیاء ظاهرتر است (Ebrahimi Dinani, 2007, 112)
گره چینی	- ترکیب‌بندی‌های متکثر و منتشر و زاینده	
کاشی	- با سطح لعاب‌دار و براق نور را می‌شکنند و منعکس می‌سازند و به رقص و سماع وامی‌دارند و فضای دگرگونه می‌آفرینند	
طاق‌های مسلسل (پیوسته)	- به نظر می‌رسد که از اشعه‌های نور بافته شده‌اند - نور به بلور تبدیل شده - با تبدیل سنگ به نور، تجلی نور الهی را در همه چیز بیان می‌کند	
رنگ پنجره‌های شیشه رنگی	- با تکثیر نور به رنگ‌های مختلف شکل نمادین تجلی کثرت در وحدت - ذات متعالی و مجرد بی‌رنگ نور که خود نماد کامل وحدت است با رنگ تجسم یافته و تجلی و تجسم رنگارنگ بی‌رنگی است	مساملهٔ تقابل میان واحد و کثیر را خارج از اقسام چهارگانه تقابل دانسته و پیدایش معلول را هرگز موجب بطلان علت نمی‌داند و وحدت شامله را با وجود مفاوق دانسته که هرگونه کثرت وجودی را نیز شامل می‌گردد (Ebrahimi Dinani, 2007, 196)

ادامه جدول ۱. تجلی نور در معماری ایرانی-اسلامی با توجه به آرای سهروردی

رنگ زرد و طلایی	- از لحاظ نمادی شباهت به نور خورشید دارد - منور با درخششی ملایم - بدون وزن و نامتعادل - نماد نور و روشنی - رنگ طلایی بی‌وزن مانند یک ارتعاش	خورشید را نورالانوار عالم اجسام می‌داند (Suhrawardi, 1994, 92)

(مأخذ: نگارندگان بر اساس یافته‌های تحقیق)

نتیجه‌گیری

شیخ شهاب‌الدین سهروردی استاد و شخصیت برجسته و منحصر به‌فرد حکمت اشراق بوده و یکی از زیباترین و کامل‌ترین مباحث در مورد نور و مراتب آن در اندیشه‌های سهروردی تجلی یافته است. مبنای بحث او بر پایهٔ اشراق قرارگرفته و از دید او اشراق به‌معنای تابش انوار الهی بر جان است. شیخ اشراق، خداوند را نورالانوار می‌خواند و معتقد است که آسمان و زمین از نور خداوند به‌وجود آمده است و موجودات به نسبت قرب به نور از وجود بهره‌مندند. او معتقد است که نور در مرتبه حس و ماده، ضعیف‌تر از نور در مراتب عالی‌تر است، یعنی هر قدر به منبع نور و حضرت نورالانوار نزدیک‌تر شویم، نور خالص‌تر و شفاف‌تری حاصل می‌شود. پس تجرد از ماده به‌معنای حرکت و عروج به سمت منبع وجود و نور هستی و دوری گزیدن از نازل‌ترین درجهٔ وجود و سایه‌های نور است.

دیگر آنکه میان هنر و حکمت، پیوندی ازلی برقرار است، چرا که هر دو از طریق شهود دریافت و به زبان رمز ارائه می‌شوند؛ بنابراین از طریق مراقبه و مجاهده است که هنرمند می‌تواند آن بصیرت فرشته‌خویانه را که منبع تمامی هنرهای قدسی است به‌دست آورد. این‌چنین اثر هنری، ثمره سیر و سلوک هنرمند در عالم معنا و شهود حقایق در آن عالم است. همچنان‌که علم قدسی و حکمت اشراقی با زبان رمز بیان می‌شود، زبان هنر سنتی نیز زبان رمز است و همین امر آن را قادر می‌سازد که باطنی‌ترین و دورترین ساحت‌ها را به ظاهری‌ترین مرتبه هستی مرتبط سازد.

از منظر فوق، نور به‌عنوان مظهر و نماد وجود در فضای معماری اسلامی تلقی می‌شود؛ و از آنجا که مسجد، جلوه‌گاه کلیه راز و رمزهای معماری اسلامی و قلب این معماری است، بنابراین در مقاله حاضر، نمادهای نور در معماری مسجد بررسی شده است.

حکمت نوری سهروردی و حکمای اشراقی در فرهنگ و هنر ایران (به‌خصوص در دوران تیموری و صفوی که اوج رواج اندیشه‌های شیخ است) نفوذ و تسری یافته است. هنرمندان معمار ایرانی، همان‌گونه که از آثارشان برمی‌آید، به مانند حکمای اشراقی سرزمین خود، نسبت به نور نگاهی معنوی داشته‌اند: تجلی نور الهی در قالب کلمه و اذان از مناره؛ حضور نور در قالب تعبیه چراغ در مرکز محراب (اشاره به مشکوه)، وجود کتیبه‌های قرآنی از سوره نور و شکل قوس‌دار محراب و مقرنس‌های درون محراب مسجد، گویی انوار تجسد یافته‌اند و حاکی از جایگاه فرود انوار الهی هستند؛ وجود شمسه و نحوه قرارگیری نورگیرها در گنبد؛ مقرنس‌ها که نور را به‌خود می‌گیرند و با ظرافت آن را پخش می‌کنند؛ پنجره‌های مشبک که نور را عبور می‌دهند؛ انعکاس نور در کاشی‌های لعاب‌دار براق؛ طاق‌های مسلسل و شیشه‌های رنگی که رمز تجلی وحدت در کثرت هستند با هارمونی رنگ‌هایشان واسطه انتقال نورند، حضور رنگ زرد و طلایی که نمادی از نورالانوار عالم جسمانی‌اند؛ همگی اثبات می‌کنند که معماران ایرانی دیدگاهی اشراقی داشته و متأثر از آن به عمل می‌پرداخته‌اند.

معماری ایرانی، معماری روشنی و روشنایی است و این ریشه در اصل ثابتی دارد که در هستی جاری است و آن نور است. نور، هم وسیله دیدن است، هم سبب دیدن و هم خود دیدن است و حیات همه چیز از نور است. بنابراین می‌توان گفت راز باطنی هنر اسلامی-ایرانی رسیدن به کیمیای نور است. همچنان که هدف کیمیاگری حقیقی، تبدیل ماده سنگین به روح است.

بنابراین نقش نور در معماری اسلامی نمودگار اصل تجلی است. اصلی‌ترین کاربرد عناصر ذکر شده در معماری، تجلّی خداوند یعنی «نور»، و نماد جلوه‌گری نور مطلق آسمان‌ها و زمین، یعنی تنها وجود حقیقی است. هیچ نماد و مظهری مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست. بدین‌جهت است که معمار ایرانی می‌کوشید تا در آنچه می‌آفریند از عنصر نور تا آنجا که امکان دارد استفاده کند.

یکی از مفاهیم بنیادی در حکمت نوری ایرانیان که سهروردی بر آن تأکید بسیار می‌کند، مفهوم «خُرَّه» است. خُرَّه مشاهده انوار الهی است که سالک در طی طریق به آن دست می‌یابد. خُرَّه که در نگارگری به‌صورت هاله‌ای نورانی بر گرد سر موجودات نمایان می‌شود، در معماری نیز به‌صورت شمسه ظهور پیدا کرده است؛ و طرز قرارگیری نورگیرها به‌صورت گرد در زیر گنبد و نحوه ورود نور از پنجره‌های مشبک، کاملاً شکل هاله نورانی را تداعی می‌کند و تأکید بسیار بر این مهم است. تجلّی نور خُرَّه در قالب شمسه و نورگیرها در گنبد مساجد می‌تواند از دیگر یافته‌های مهم این پژوهش به‌شمار رود.

تشکر و قدردانی

شایسته است از حمایت مالی معاونت محترم پژوهشی دانشگاه الزهرا(س) برای انجام این تحقیق، تقدیر و تشکر به عمل آید.

پی‌نوشت‌ها

۱. اشراق تابیدن نور در دل ظلمت است. در اندیشه اشراقی ظلمات نیز همه از نور مشتق می‌شوند؛ به‌عبارتی نور اصل است و ظلمت وجود تبعی دارد.
۲. درباره پیشینه پژوهش می‌توان اظهار داشت که تألیفاتی پیرامون مباحث نور و عالم مثال و خیال سهروردی و عرفان و زیبایی‌پرستی او نگاشته شده است؛ برای اولین‌بار نادر اردلان و لاله بختیار در کتاب *حس وحدت* در سال ۱۳۵۰، معماری سنتی اسلامی را بر بستر ایرانی‌اش از دیدگاه اصول سنتی مربوط به آن مورد بررسی قرار داده‌اند. مؤلفان کوشیده‌اند تا نشان دهند چگونه همه عناصر در سطوح مختلف از ساده‌ترین عنصر معماری گرفته تا طرح کامل یک محیط شهری، می‌تواند به وحدت دست یابد. تعدادی پژوهش نیز در قالب مقاله درباره نور و عالم مثال سهروردی در نگارگری ایرانی و سنتی صورت گرفته که تفکرات تأثیر پذیرفته از حکمت اشراقی نگارگران ایرانی را نشان می‌دهد از جمله «نگارگری ایرانی تجلیگاه ملکوت خیال (با تأکید بر آرای شیخ شهاب‌الدین سهروردی درباره عالم خیال (مثال))» به قلم پرویز اسکندرپور خرمی ۱۳۹۰، «حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی» نوشته رحیم خوش‌نظر، ۱۳۸۷، «عرفان سهروردی و زیبایی‌پرستی» نوشته دکتر علی‌اکبر افراسیاب‌پور، ۱۳۸۷، «اصالت نور درگفت‌وگو با دکتر غلامحسین ابراهیمی دینانی»، ۱۳۸۸، «نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی» نوشته رحیم خوش‌نظر و محمدعلی رجبی، ۱۳۸۸ که مؤلفان به تأثیر آرای عرفا و حکمای اسلامی بر آثار هنری می‌پردازند. همچنین تعدادی پایان‌نامه نیز در خصوص هنر و اندیشه‌های شیخ اشراق نگاشته شده است: *بررسی تطبیقی آرای سهروردی در نگارگری سنتی ایران* نوشته فرزانه تاک (دانشگاه تربیت مدرس)، ۱۳۸۶، *تحلیل جایگاه خیال در زیبایی‌شناسی سهروردی* نوشته فاطمه شفیعی (دانشگاه تربیت مدرس)، ۱۳۸۹، *نور و وجود در اندیشه و هنر سهروردی و عطار بر اساس دو اثر ارزشمند حکمة‌الاشراق و منطق‌الطیر* نوشته ویدا احمدی (دانشگاه فردوسی مشهد)، ۱۳۷۹؛ *اصول طراحی معماری اسلامی و سنتی* تألیف مجتبی انصاری (دانشگاه تربیت مدرس)، ۱۳۶۷ که در بخش چهارم آن به مصداق‌های آیه نور به‌صورت عناصر تمثیلی به‌کاربرده شده توسط معمار مسلمان ایرانی اشاره شده است. لیکن با توجه به نتایج جستجوهای به‌دست آمده، هیچ مورد مطالعاتی چه در قالب مقاله، کتاب و پایان‌نامه درخصوص موضوع این پژوهش یعنی تأثیر حکمت نوری سهروردی بر معماری ایرانی-اسلامی یافت نشد؛ و تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های قبلی، هدف پژوهش مبتنی بر شناسایی حکمت نوری سهروردی و تأثیر این حکمت در ساحت معماری ایرانی است.
۳. شهرزوری شاگرد وفادار سهروردی و شارح مکتب اشراقی است
٤. (متولد ۱۳۱۲، تهران) فیلسوف و متأله ایرانی و استاد علوم اسلامی در دانشگاه جرج واشنگتن
۵. انّ‌الله سبعاً و سبعین حجاباً من نور، لو کشف عن وجهه لا حرقت سجات وجهه ما ادراک بصره
۶. واژه خُرَّه (Khorrah)، شکل فارسی واژه اوستایی خورنه است. این واژه در زبان فارسی به‌صورت فر farr یا فره نیز آمده است که نه از زبان اوستا بلکه از فرنه (farnah) زبان فارسی قدیم هخامنشیان آمده است (Corbin, 2009b, 206).
۷. منظور از شهود، اعم از شهود خیالی و شهود عقلی است.

فهرست منابع

- The Holy Quran.
- Amin Razavi, Mahdi (1998) **Suhrawardi and the School of Illumination**, Tehran, Markaz Publisher.
- Ansari, Mojtaba (1988) **Designing Principles Of Traditional Islamic Architecture**, Master Thesis in Architectural Engineering, Tarbiat Modares University.
- Ansari, Mojtaba (2002) "Decoration In Iranian Art and Architecture of (Islamic Period with an Emphasis on Mosques)," **Modares Honar Journal**, Issue 1, 59- 74.
- Ardalan, Nader and Laleh Bakhtiar (2009) **The Sense of Unity**, Translate by Hamid Shahrokh, Isfahan, Khak Publisher.
- Bolkhari, Hasan (2005) **Spiritual Foundations of Islamic Art and Architecture**, Tehran, Islamic Propagation Organization: Hoze Honari, Soreh Mehr.
- Burckhardt, Titus (1986) **Art of Islam**, Language and Meaning, Translate by Masoud Rajab Nia, Tehran, Soroush Publisher.
- Burckhardt, Titus (2007) **Spirit Of Islamic Art: Proceedings of the Foundations of Islamic Art**, Translation and Editing by Amir Nasri, Tehrant Haghighat Publisher.
- Corbin, Henry (2009a) **Wisdom Illumination in the Twelfth Century AD in Iran**, Translate by Seyed Ziaodin Dehshiri, Tehran, Tehran University Faculty of Literature Journal, (6)1.
- Corbin, Henry (2009b) **Islam in Persia**, Translate by Reza Kohkan, Volume 2, Association of Iran's Cultural Philosophy.
- Corbin. Henry (1977), **Spiritual Body and Celestial Earth** (From Mazdean Iran to Shi'ite Iran), Translated From French by Nancy Pearson, Paris, Princeton.
- Ebrahimi Dinani, Gholam-Hussein (2007) **Radius Of Thought And Intuition**,In Suhrawardī's Philosophy, Tehran, Hekmat Publisher.
- Ebrahimi Dinani, Gholam-Hussein (2009) "Originality Light," **Ketab-E Mah-E Falsafe**: Issue 119.
- Eftekhari Rad, Fatemeh (2001) **The Mosque Architecture**, from Proceeding of the Second International Conference On Mosque Architecture, Tehran, Ofogh Ayandeh and Publication of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Ghoreishizadeh, Abdolreza, (2008), **Isfahan Seven Colors of Art**, Isfahan, Mirdashti Academy of Art Publisher.
- Hillenbrand, Robert (2001) **Islamic Architecture: from Function**, and Meaning, Translate by Dr. Ayat Allahzadeh Shirazi, Tehran, Rozaneh.
- Kamal. Muhammad (2006), **Mulla Sadra's Transcendent Philosophy**, Ashgate Publishing, Ltd.
- Kamali Zadeh, Tahereh (2010) **The Metaphysical Foundations of Art and Beauty According To Shahab-Addin Suhrawardi**, Tehran, Farhangestan Honar Publisher.
- Khosh Nazar, Rahim and Mohammadali Rajabi (2009) "Light and Color in Iranian Painting and Islamic Architecture," **Ketabe Mahe Honar**: 70-77.
- Khosh Nazar, Rahim: (2007) "Light and Zoroastrian Art," **Negareh** Scientific Research Quarterly Journal, Issue. 4, 19- 33.
- Mahdavinejad, Mohammadjavad (2013) "The Quality of Light-Openings in Iranian Domes (with The Structural Approach)," **Naghshejahan** Semi Annual Scientific, Issue 3, 42- 31.
- Nasr, Seyed Hossein (2006) **Knowledge and the Sacred**, Tehran, Suhrawardi Office Of Research and Publication.
- Nasr, Seyed Hossein (2010) **Islamic Art & Spirituality**, Translate by Rahim Ghasemian, Tehran, Hekmat Publisher.
- Norbakhsh, Sima (2011) **Light In Suhrawardi's Wisdom**, Tehran, Hermes Publisher.
- Norbakhtiar, Reza and others (2008) **Isfahan Pearl of the World**, Tehran: Honar Saraye Goya Publisher.
- Pourjafar, Mohammad, Ali Akbar Taghvaee, Sakineh Maroofi (2012) "The Role of Religious Spaces in Recent Development Plans: (with Particular Refrence To The Prepared Plans in Tehran)," **Naghshejahan** Semi Annual Scientific, Issue 2, 30- 19.

- Sajadi, Jafar (1984) **Shahab Al-Din Suhrawardi and Journey into the Philosophy of Illumination**, Tehran, Falsafeh Publisher.
- Satari Sarbangholi, Hasan (2001) **The Mosque Architecture**, from Proceeding of the Second International Conference On Mosque Architecture, Tehran, Ofogh Ayandeh and Publication of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Semnani, Alaodoleh (1990) **Philosophical Work and Mystical**, Volume 2, Tehran, Elmi VA Farhangi Publisher.
- Suhrawardi, Shahab Al-Din (1994) **Oeuvres Philosophiques Et Mystiques**, Volume2: Translate and Introduce by Henry Corbin, Tehran, Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Suhrawardi, Shahab Al-Din (2001) **Sheykh of Ishrāq's Philosophical Work and Mystical**, Translated and Introduce by Hossein Nasr, Tehran, Institute for Humanities and Cultural Studies.
- http://Fotografligezirehberi.Com/Iran_Gezi_Rehberi/Isfahan_Esfahan/Iran_Isfahan_Seyh_Lutfullah_Camisi_Sheikh_Lotfollah_Mosque_Img_1656
- http://Www.Flickr.Com/Photos/Masihaa/7131729363/Sizes/L/In/Photostream/
- http://Www.Iran-Eng.Com/Showthread.Php/
- http://www.kassatours.com/SheikhLotfolahMosque.html
- www.Zojajah.Photoblog.Ir