فصلنامه پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی
Journal of Iranian and Islamic Architecture and Restoration Research
سال هشتم، شماره ۱(پیاپی: ۱۹)، بهار ۱۴۰۴

جایگاه مقرنس در معماری اسلامی با تکیه بر آرای حکمت اشراقی

احسان حسنی [۱]، فاطمه اسلامی‌پور [*۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۳۰
کد مقاله: ۳۲۲۳۱

چکیده

حکمت اشراق، حکمتی عرفانی است که سهروردی آن را در آثار خود مطرح کرده است. او با ارائه جهان‌شناسی مبتنی بر نور، خلقت انوار بی‌نهایت را، که ناشی از نظم و پویایی خاصی است، تبیین می‌کند. سهروردی معتقد است نور به عنوان رمز حقیقت در دست هنرمند مسلمان، ابزاری نمادین برای پیوند با ملکوت و تمثیلی از جلوه‌ی وجود مطلق است. در این میان، مقرنس، از عناصر معماری اسلامی، به‌عنوان یکی از معنوی ترین هنرها، با حکمت اشراقی پیوند می‌خورد. در این مقاله پس از شرحی بر اندیشه‌های اشراقی سهروردی ، با تعریف نور در حکمت اسلامی و بررسی جایگاه آن در معماری، به واکاوی اصول طراحی مقرنس در ورودی بناهای اسلامی بخصوص مسجد امام اصفهان می پردازد. روش تحقیق موردِ مطالعه توصیفی _ تحلیلی است و به شیوه کیفی به بررسی این موضوع پرداخته است. همچنین اطلاعات مقاله حاضر بر اساس اسناد کتابخانه‌ای است که آیا رابطه‌ای میان مقرنس و نور سهروردی وجود دارد؟ چگونه با دقت در رنگ‌های بکار رفته و طرح کلی مقرنس به نور می‌رسیم؟ این پژوهش به این پاسخ رسید که رنگ‌های اسلیمی مقرنس هرکدام معنایی خاص را برای ما تداعی می‌کنند و آرایش مقرنس‌ها که یادآور چلچراغ آویخته است، ما را به نور و در نهایت نورالانوار هدایت می‌کند.

واژگان کلیدی: حکمت اشراق، سهروردی، نورالانوار، مقرنس، عهد صفویه

۱- کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی‌هنر، دانشکده هنرهای‌تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
ehsan.hassani@ut.ac.ir
۲- کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی‌هنر، دانشکده هنرهای‌تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
fatem.eslamipour@ut.ac.ir

۱- مقدمه

تاریخ فلسفه و حکمت اسلامی در شرق جهان اسلام، به‌ویژه ایران، شاهد ظهور فیلسوفان بزرگی بوده است که نه‌تنها در تأسیس مکاتب فلسفی بزرگ نقش اساسی داشته‌اند، بلکه تداوم سنت فلسفی اسلامی و معرفی نظریات فلسفی جدید، از جمله مهم‌ترین کارهای آن‌ها بوده است که باعث استقلال و تمایز فلسفه و حکمت اسلامی از فلسفه یونان شده است. در این زمینه می‌توان به سهروردی اشاره کرد. به جرأت می‌توان گفت که نور و روشنایی اصل مشترک مورد اهمیت در حکمت اشراقی و معماری اسلامی بشمار می‌آید. نور در لغت مترادف ضیاء، ضوء و روشنایی است و شامل نورهای محسوس، معنوی یا روحانی می‌شود. در ادیان مختلف زرتشتی، یهود و مسیحیت، نور به‌عنوان عنصری مهم و ما بعد الطبیعی مطرح بوده است اما در دین اسلام، با توجه به حضور در لسان آیات و روایات، مفهوم نور جایگاه ویژه‌ای یافته است (شفیعی، فاضلی، آزادی، ۱۳۹۳، ۲۵). فلاسفه و حکمای اسلامی نظیر غزالی و صدرای شیرازی به بررسی آن پرداخته‌اند. در این میان، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، سهم بیشتری را ایفا کرده است. وی با تفسیر و تأویل آیاتی که در آن واژه نور بکار رفته، مکتب خود را بر پایهٔ نور و ظهور استوار کرده و معتقد است نور چیزی جز ظهور نیست و ظهور نیز چیزی جز واقعیت نور نیست. سهروردی با درآمیختن میراث فکری حکمای یونان و حکمت اسلامی، روح تازه‌ای به فلسفه‌ی اسلامی بخصوص در دوره صفویه دمید. هنگامی‌که صفویان در ایران روی کارآمدند، تأثیر تعلیمات اشراقی بر حیات عقلی اسلامی به حد کمال رسید. وی که پایه‌گذار حکمت اشراقی بود، اعتقاد داشت که فرهنگ ایران باستان نباید به دست فراموشی سپرده شود و برای حکمت نظری و آنچه به فلسفه نور مربوط می‌شد، اهمیت زیادی قائل بود (آقایی مهر و همکاران، ۱۳۹۷).

گرچه هنر و ریاضی دو مقوله جدا از هم می‌باشند اما از اولین روزهای حیات بشری بر هم تأثیرگذار بوده‌اند و بیش از هزاران سال است که طرح‌های هندسی کاربرد تزئینی دارند. این تزئینات هندسی را می‌توان به دوشاخه عمده تقسیم نمود: طرح‌های دو بعدی و طرح‌های سه بعدی. شاخه اولی برای تزئین سطوح صاف یا مقعر مانند دیوارها و گنبدها بکار می‌رود که از نمونه‌های مشهور این شاخه، طرح ستاره است. دسته دیگر گونه‌ای از تزئینات با ساختار سه بُعدی معروف به مقرنس است (حسینی، ۱۳۹۸). مقرنس‌ها یا گوشواره‌ها نوعی تزئینات معماری هستند که در ساختمان‌ها به‌صورت طبقات روی‌هم فشرده ساخته‌شده و برای تبدیل از شکلی به شکل دیگر بخصوص مربع به دایره که گنبد بر آن قرار می‌گیرد، بکار می‌رود (خلیلی پور، همتی، طاووسی،۱۳۹۳). این عنصر آذینی در معماری باستان و نیز معماری سنتی و اسلامی ایران از جایگاه والایی برخوردار است و در نوع خود، نمایشی از هنر استادکاران اهل فن به شمار می‌آید (پور هادی گوابری، قلم آرا، ۱۳۹۷).

در پژوهش پیش رو، ابتدا به دیدگاه سهروردی در حکمت اشراقی و اهمیت نظریات وی پرداخته می‌شود، سپس بحث اصلی خود را که شامل نور، نورالانوار، رنگ و معماری اسلامی می‌باشد، به میان آورده و عنصر مورد نظرمان اعم از مقرنس و زمینه‌ی پیدایش آن در دوره اسلامی و صفوی، همچنین ریشه‌یابی خود واژه و انواع و اقسام مقرنس‌ها و ویژگی‌های گوناگون آن توضیحاتی داده خواهد شد. در ادامه نیز با ایجاد بسط نور و رنگ با مقرنس‌های دوره‌ی صفویه روبه‌رو هستیم. حال بر اساس این پرسش ها روند پژوهش پیش می‌رود. منظور سهروردی از مفهوم نور در حکمت اشراق چیست؟ آیا می‌توان عناصر معماری نظیر مقرنس را با نور در اندیشه سهروردی پیوند داد؟ آیا رابطه ای بین رنگ های موجود در مقرنس و نور وجود دارد؟

۲-پیشینه تحقیق

مفاهیم فلسفی از جمله نور، از نگاه سهروردی، به دلیل اهمیتشان، همواره مورد توجه اندیشمندان مختلف واقع شده است؛ از سوی دیگر معماری اسلامی، خصوصاً مقرنس‌های بکار رفته در مساجد و سایر بناها، و توجه به فرم، ویژگی و رنگ آن‌ها نیاز به پژوهش‌های بیشتر دارد. با تفحص در منابع موجود، به تألیفات و تحقیقات متعددی برمی‌خوریم که به صورت پراکنده، در مصادیق متعدد هنری، به مسئله تأثیر نور پرداخته اند. در این میان مقالات و کُتُب فراوانی در اختیار می‌باشد که در این مقاله به برخی از آن‌ها اشاراتی شده است. از جمله کتاب :«نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی» از دکتر حسن بلخاری قهی، مقالاتی همچون :«بررسی تجلی رمز نور در معماری اسلامی» از نویسندگان شفیعی، فاضلی و آزادی، «تناظر جلوه‌های نور در اندیشه‌های سهروردی و معماری دوره صفویه» از آقایی مهر، میرهاشمی نسب آستانه و همکاران؛ همچنین در رابطه با مقرنس می‌توان به کتاب :«هنرهای کاربردی دورهٔ اسلامی» از دکتر سیدرسول موسوی حاجی و مازیار نیک‌بر اشاره کرد. مقالاتی نیز در این رابطه با عنوان‌های :«بررسی مقرنس‌کاری دورهٔ صفویه با تکیه بر بناهای شهر اصفهان» از نویسندگان بصیرت قهفرخی و همکاران، «واکاوی هنر مقرنس قبل و بعد از اسلام در ایران» اثر نویسندگان پورهادی گوابری و قلم آرا وجود دارد.

۳-روش تحقیق

از بُعد روش تحقیق، پژوهش حاضر حاصل بررسی مسئله نور در مقرنس عصر صفویه است و ازاین‌رو، این تحقیق را می‌توان به صورت یک مطالعه موردی قلمداد کرد. لذا، به‌منظور بررسی این عنصر معماری، از روش تحقیق کیفی و بطور خاص از چندین

سال هشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۹)، بهار ۱۴۰۲
دوفصلنامه پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی
Journal of Iranian and Islamic Architecture and Restoration Research

شیوه از بررسی‌های مربوطه، از نوع بررسی تاریخی، توصیفی و تحلیلی استفاده شده‌است. از سوی دیگر، در این تحقیق، اطلاعات لازم برای بررسی، از طریق مطالعه اسناد کتابخانه‌ای جمع‌آوری، تحلیل و بررسی شده‌اند.

۴-مفاهیم نظری

شهاب‌الدین یحیی سهروردی، به‌عنوان پایه‌گذار حکمت اشراقی متولد ۵۴۹ در سهرورد، دهکده‌ای نزدیک شهر زنجان در ایران است که پس از حدود ۳۸ سال زندگی، در زندان به علت گرسنگی یا خفگی از دنیا رفت. او در شرایطی که باید آن را شراط بحران اندیشه‌ی فلسفی در ایران و اسلام دانست، به احیای تفکر فلسفی و دفاع از آن پرداخت. سهروردی با اصلاحی که در فلسفه مشاء انجام داد مدافع فلسفه است و همانگونه که اشاره شد، بنیان‌گذار حکمت اشراق. پس حکمت اشراق مکملی بر حکمت مشایی ابن سیناست، به این صورت که با کسب مهارت لازم در استدلال‌های مشایی، امکان آغاز ورود در حکمت اشراقی فراهم می‌گردد.در واقع سهروردی با تفکیک حکمت از فلسفه، به این معنی که فلسفه نوعی تفکر عقلانی و استدلالی است، اما حکمت نوعی شهود و سلوک رفتاری است، بر نقش مقدماتی فلسفه برای تحقق حکمت تأکید دارد. پس حکمت درمی‌یابیم که این دو مکمل یکدیگرند. در این میان، ادبیات خاص سهروردی نقش ویژه‌ای دارد. بررسی ادبیات فلسفی شیخ اشراق موضوعی است که مجال خاص خود را می‌طلبد، اما نماد نور که شاخص ترین واژه از این ادبیات می‌باشد موضوع مورد بحث در این مقاله است (دیباجی، ۱۳۹۰). همان‌طور که گفته شد، در تاریخ سنت فلسفی اسلامی، سهروردی دارای جایگاه برجسته‌ای است. اهمیت او را می‌توان از یک سری جهات ملاحضه کرد: ۱- تأسیس مکتب فلسفی اشراق، ۲- تداوم سنت عقلانی و عرفانی اسلامی در ایران، ۳- احیای حکمت خالده و پیوند حکمت نبوی با فلسفه‌ی استدلالی و اشراقی، ۴- معرفی عناصر جدید در فلسفه‌ی اسلامی با قرار دادن نور به جای وجود و در پایان به‌کارگیری زبان رمزی و سمبلیک برای بیان حقایق فلسفی و عرفانی. در حکمت اشراقی، ابتدا حکیم شهود می‌کند. سپس برای اثبات آن به دیگران به بحث و استدلال می‌پردازد. در صورتیکه موضوع برای خود او ثابت شده است. در واقع حکیم اشراقی از استدلال، زمانی استفاده می‌کند که بخواهد ذهن مخاطب را آماده پذیرش عقاید خود سازد (یوسفی، حیدری جونقانی، ۱۳۹۴).

همان‌طور که گفته شد، نور و ویژگی‌های آن، مرکز و محور فلسفه اشراقی سهروردی را تشکیل می‌دهند تا آن‌جا که می‌توان حکمت اشراق را فلسفه اصالت نور نامید. نور همواره یکی از عناصر حیاتی زندگی بشر است. روشنایی و نور خورشید شرایط زندگی را فراهم می‌آورد. با این پدیده حیات بخش انسان‌ها می‌توانند به فعالیت بپردازند و به فضای زندگی خود شکل دهند. از این رو در معماری، هنر و سایر زمینه‌ها، بسیار و به شکل‌های متنوع مورد استفاده قرار گرفته است (حیاتی، رحیمی، رحیمی لرکی، ۱۳۹۶). جهان و موجودات به واسطه نور دیده و ادراک می‌شوند و از هم متمایز می‌گردند. ضمن اینکه این نور است که مایه زندگی و رشد موجودات، اعم از گیاهان، حیوانات و انسان‌ها می‌شود. در رویارویی با آثار هنر اسلامی مشاهده می‌شود که همه‌ی اجزای اثر هنری، از جمله نور و رنگ، به‌گونه‌ای متفاوت از دیگر آثار هنری ارائه‌شده در طول تاریخ هنر جهان، خلق‌شده‌اند. 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 بکار رفته و هنرمندان مسلمان از این نماد بخصوص در دورانی که هم زمان با رواج اندیشه‌های اشراقی سهروردی در فرهنگ ایران است، خصوصاً در زمان تیموری و صفوی استفاده فراوان کردند. در چهارچوب نظری پژوهش حاضر باید گفت این پژوهش رویکردی فلسفی به دیدگاه سهروردی و مسئله نور دارد. حکمت اشراق بعنوان حکمتی بحثی-ذوقی، فلسفه‌ای نور محور است که تحولی شگرف در حوزه‌ی تفکر فلسفی ایرانی-اسلامی به شمار می‌آید. مبنا و محور حکمت اشراقی سهروردی «نور» است و عنوان حکمت اشراق به زیباترین وجه بیانگر آن است. شناخت نور در حکمت اشراق اساس معرفت محسوب می‌شود (دیباجی، ۱۳۹۰)؛ اشراق لحظه‌ای است که در آن، نخستین سپیده‌ی صبحگاهی خورشید پدیدار می‌شود و نور معرفت به پیدایی می‌گراید؛ از اینرو آن را «علم الانوار» و «فقه الانوار»نامیده است و حکمت ایرانیان باستان را که قصد احیای آن را دارد «حکمت نوریه شریفه» می‌نامد (رهبرنیا، روزبهانی، ۱۳۹۳). چنان‌که اشاره شد، بنیاد حکمت شیخ اشراق بر نور و مراتب آن قرار دارد؛ مراتبی که مصدر و منشأ اول آن حضرت نورالانواراست و نورِ اولِ صادره از آن، نور اقرب یا بهمن می‌باشد. شیخ اشراق از دسته حکمایی است که همانند 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 (بلخاری قهی، ۱۳۹۴). سهروردی با انتخاب نور و استوار کردن تمام پیکره فلسفی خویش بر پایه آن، سعی دارد در این مکتب یا سنت بدیع، آموزه‌هایی را که از پیش از اسلام و یونان الهام گرفته است، در مسیری جدید قرار دهد تا نتیجه‌ی استواری در پی داشته باشد. بر اساس نگاه او، می‌توان گفت نور چیزی است که هستی دهنده و موجب شناسایی و وسیله‌ای برای شناخت می‌شود که همه‌چیز به آن ختم شده است. در واقع، به عبارت فلسفی، نور، علت غایی هستی و وجود است (شفیعی، فاضلی، آزادی، ۱۳۹۳).

به جرأت می‌توان گفت نور عام‌ترین صفت حق در تمامی ادیان و مذاهب، از مذاهب ابتدایی تا مذاهب پیشرفته و حتی فرهنگ‌ها و تمدن هاست. نور، در ادیان مختلف زرتشت، یهود و مسیحیت، بعنوان عنصری مهم مطرح بوده است اما فرهنگ

سال هشتم، شماره ۱ (پیاپی: ۱۹)، بهار ۱۴۰۴
دو فصلنامه پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی
Journal of Iranian and Islamic Architecture and Restoration Research

اسلام، مفهوم اصیلی از نور را ارائه می‌دهد که با تأویل عالمانه و در سایه ژرف‌نگری توانایی رمزگشایی دارد. واژه نور و متعلقات آن ۴۹ بار در قرآن ذکرشده است و در معانی مختلفی چون ایمان، یقین، پاکی، رحمت، هدایتگری، قداست، نور عقل که ظلمت جهل را ویران می کند و... آمده است (پایدار فرد، شفیعی، ۱۳۹۲). مفهوم نور بدلیل اهمیت آن در قرآن و بویژه بدلیل ساختار رمزی و نمادین آیه نور، بازتابی گسترده در متون عرفانی داشته است. هنگامی‌که سخن از ذکر نور در قرآن است، اذهان بی واسطه سوره نور را به یاد می‌آورند و از میان آنها آیه ۳۵ این سوره که اینچنین نور را نبیین می‌کند :«الله نور السماوات و الارض مثل نوره کمشکوه فیها مصباح المصباح فی زجاجه الزجاجه کانها کوکب دری...» خداوند نور (وجود بخش) آسمانها و زمین است، داستان نورش به مشکاتی می‌ماند که در آن قندیل (چراغ) روشن باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که از آن تلألؤ ستاره‌ای درخشان نمایان است (یوسفی، حیدری جونقانی، ۱۳۹۴).

پرتوافشانی نور، به‌عنوان مبنا و بنیان حکمت اشراقی سهروردی، در سراسر هنر اسلامی هویداست. در معماری اسلامی بخصوص معماری مساجد، نمادها، از جمله نماد رنگ و نور، با حضور پررنگ خود هویدای حقایق و راز و رمز بسیار است که بر جلوه‌های زیبایی شناسانه هنری آن‌ها دلالت دارد. طوریکه بورکهارت دراین‌باره می‌گوید: هنرمندی که بخواهد اندیشه وحدت وجود را نمودار سازد سه وسیله در اختیار دارد: یکی هندسه که وحدت را در نظم فضایی جلوه‌گر می‌سازد و دیگری وزن (ریتم) که وحدت را در نظم دنیوی و نیز غیر مستقیم در فضا نمودار می‌سازد و سوم نور که نسبت آن با شکل‌های قابل رؤیت مانند وجود مطلق است به موجودات محدود. در واقع نور، به‌خودی‌خود قابل رؤیت نیست و سرشت آن با تقسیم آن به رنگ‌های مختلف قابل مشاهده می‌باشد (شفیعی، فاضلی، آزادی، ۱۳۹۳).

سهروردی، بر خلاف فیلسوفان مشائی، خدا را در مقوله‌بندی جهان به‌عنوان نورالانوار در رأس آن قرار می‌دهد. او ابتدا در آثار خود اصطلاح واجب‌الوجود را بکار برده است. اما به دلیل اینکه کتاب حکمت اشراق را به انگیزه‌ی احیای حکمت نوریه نوشته و همچنین به آیه«الله نور السماوات و الارض» استناد کرده، به نظر می‌رسد که ترجیح داده است تا واژه نورالانوار را برای حضرت باری‌تعالی بکار ببرد. در اسلام نیز خداوند تجلی گاه نور است و به نور تشبیه شده است که نماد خوبی و آسمانی بودن می‌باشد. نورالانوار در حقیقت و ذات، تفاوت چندانی با سایر انوار ندارد. اما تنها اختلاف میان نورالانوار و باقی نورها را می‌توان در کمال دانست و این تغییرات در شدت انوار نشان داده‌شده است. نورالانوار، نور را افاضه کرده و اشعه انتشار می‌یابد و سرانجام به عالم کامل (مطلق) می‌رسد. کائنات به‌وسیله‌ی این اشعه منسجم می‌ماند و حرکت و تغییر، تنظیم می‌شود. مهم‌ترین وجه مشترک خدا با دیگر انوار این است که همه‌ی آنها در اصلِ نور بودن مشترک هستند، اما خداوند تنها نوری است که دیگر نورهای مجرد، مانند نور اقرب و انوار مدبره، در مقایسه با او دارای نقص و نیازند؛ در حالیکه خداوند عین غنای مطلق و نور محض نامتناهی می‌باشد. در زبان سهروردی، خداوند به‌عنوان نورالانوار، نور محیط، قیّوم، مقدس، نور اعظم و اعلی است. او نور قهار و غنی مطلق است و ورای آن چیز دیگری وجود ندارد. بر اساس تفکر سهروردی، معیار و ملاک دوری و نزدیکی به منبع نور، خودِ روشنایی و نور است. طبق آیهٔ شریفه ای از قرآن کریم که شیخ به آن اشاره می‌کند و شاهد می آورد :«و ما نزدیک‌تر از رگ گردن هستیم به شما»؛ یعنی نزدیک‌ترین موجود خود نورالانوار است؛ به سبب آنکه او نورانی‌ترین موجودات است. برعکس، دورترین موجودات تاریک ترین آنهاست (رازقی، ۱۳۹۱، ۹).

۴-۱-نور وظلمت

نکته مهم دیگر در اندیشه سهروردی، درنظر گرفتن ظلمت در مقابل نور است. ظلمت در اینجا، به نبود نور تعریف می‌شود. وی ابتدا شئ را به نور و ظلمت تقسیم می‌کند و سپس می‌گوید :نور یا قائم به ذات خویش است یا قائم به غیر؛ اگر نور قائم به ذات خود باشد آن نور مجرد است و اگر قائم به غیر باشد، آن نور عرضی و عارض است و ظلمت نیز بر دو نوع است :ظلمت قائم به خود که آن را غسق خواند و در بیان معنی جمیع از آن به غواسق تعبیر می‌کند و اگر قائم به خود نباشد آن را هیأت گویند. در تاریخ اندیشه و باورهای ایرانیان نیز، نور و تاریکی، رویارویی دیرینه دارند. در باور ایرانیان باستان بویژه تفکر زردشتی، نور و تاریکی، دو گوهر جدا از هم بودند. این دو گوهر همیشه بوده اند. اهورامزدا که منبع روشنایی بی پایان است و اهریمنی که در عمق تاریکی قرار دارد ولی با هم تماس مستقیمی ندارند. پس از آنکه اهورامزدا آفریده‌هایش را می‌آفریند، در پی حسادت اهریمن به او، جنگی میان آنها صورت می‌گیرد که در نهایت منجر به پیروزی نور می‌گردد. طبق اصل اصالت نور، از نظر سهروردی، آنچه در خارج واقعیت دارد نور است و ظلمت، فقدان نور می‌باشد. اجسام تا آنجایی که به جنبه‌ی مادی آنها مربوط می‌شود چیزی جز ظلمت یا حجابی نیستند که مانع نفوذ نور به آنها می‌شود.

۴-۲-معماری اسلامی

معماری، بازتاب اندیشه، جهان‌بینی و به‌طور کلی بینش آدمی است و مضامین ملهم از بینش او را در خود منعکس می‌سازد. اگر ذهن انسان متذکر به نام و یاد خدا باشد، بیان معماری او نیز وسیله‌ای برای ذکر می‌گردد و انسان‌های غفلت زده را متوجه مفاهیم برجسته‌ای می‌سازد که دلیل و راهنمای او در طی طریق زندگانی دنیوی و اخروی است. نگرش به نور به‌عنوان اصل و رنگ به‌عنوان تجلی در معماری اسلامی، خصوصا معماری مساجد، نگرشی عارفانه به توحید است. ذات اقدس احدیت با توجه به سوره نور، نور مطلق است و عناصر بکار رفته در این بنای اسلامی-خصوصاً مقرنس- نگرشی بر این موضوع است. این تزئینات در معماری انتقال دهنده معانی به مخاطب می‌باشد. هم‌نشینی و هم‌خوانی انواع و اقسام تزئینات با فضاهای معماری به اوج خود می‌رسد و بهترین آثار تزئینی را در مساجدی نظیر مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام مشاهده می‌کنیم. به نظر می‌رسد تزئینات دوره اسلامی بخصوص صفویه، هم‌سنگ خود معماری ارزش و اهمیت پیدا میکند.

در این بین، معمار مستقیماً فضایی سرشار از نعمت و برکت برای انسان‌ها را فراهم می‌سازد. لذا این هنرمند مسلمان با تمرکز بر مفاهیم غیر زمینی به انتقال مفاهیم متفاوت و الهی می‌پردازد. بیان او، که حامل مفاهیم مبتنی بر شُکر حاکی از شناخت حق است، در اثرش خود را نشان می‌دهد (شفیعی، فاضلی، آزادی، ۱۳۹۳). هنرمند معمار وظیفه دارد فضایی را خلق کند تا انسان را از عالم مادی به عالم روحانی برساند. او محیطی ایجاد می‌کند که نیاز روحی بینندگان را ارضا می‌کند و معمولی‌ترین افراد در کنار آن احساس نزدیکی و یگانگی می‌کنند (شفیعی، فاضلی، آزادی، ۱۳۹۳، ۳۰). از حضور نور و معنا و مفهوم آن در حکمت و فلسفه اشراق سهروردی سخن گفتیم، لیک به حضور این عنصر به‌ظاهر هنری و در باطن عرفانی در معماری می‌پردازیم و در این سیر به عنصر مقرنس در معماری خواهیم پرداخت. نور عمده‌ترین مشخصه معماری ایران است، نه فقط به‌مثابه عنصری مادی، بلکه همچون نمادی از عقل الهی و همچنین وجود می‌باشد.

۴-۳-نور

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، سهروردی مکتب فلسفی خویش را بر اساس نور و ظهور استوار کرد و معتقد بود نور چیزی جز ظهور نیست و ظهور نیز چیزی جز واقعیت نور نیست. مفهوم نور یک مفهوم بدیهی عقلی است؛ چیزی نمایان تر از نور نیست و از هر چیزی روشن‌تر است (حکمت، حاجی زاده، ۱۳۹۱). وی در کتاب حکمت اشراق خود به این موضوع اشاره می‌کند و می‌گوید :«اگر در هستی چیزی باشد که نیازمند تعریف و شناخت نباشد، امری است ظاهر و روشن؛ و چیزی روشن‌تر از نور نیست، پس نور بی‌نیازترین چیزها از تعریف است»(دیباجی، ۱۳۹۰، ۵). نوری که سهروردی بیان می‌کند نشانگر نظام هستی است. نظامی که عالم هنر و هنرمندی خیال را شامل می‌شود یعنی نور، نماد اصیلی می‌باشد که مظهر جلوه‌های نورانی هستی از جمله عالم خیال است (پایدارفرد، شفیعی، ۱۳۹۲). در اینجا این پرسش مطرح می‌شود که آیا فهم سهروردی از نور بیشتر ناظر به نورهای حسی قابل رؤیت است یا شقوق دیگری را نیز می‌توان در نظر گرفت. به نظر می‌رسد که سهروردی به تمام نورها نظر دارد، اگرچه نورهای حسی، مانند نور آتش، نور خورشید و نور لامپ، نمونه‌های ملموس‌تری از تلقی او از نور هستند، اما تأکید سهروردی بر اینکه نور منشأ هستی همه موجودات عالم هستی است، یقیناً شامل نورهای غیرمحسوس نیز می‌شود (قربانی، ۱۳۹۴).

۴-۴-رنگ

در معماری اسلامی ازآنجاکه مشاهده مستقیم نور دشوار و غیرممکن است، هارمونی رنگ‌ها واسطه‌ی انتقال آن می‌شوند و غنای درونی نور را آشکار می‌سازند. نور نه‌تنها تعیین‌کننده حدود فضاهای معماری اسلامی است، بلکه امکان ظهور رنگ‌ها را به نمایش می‌دهد و استفاده از عناصر رنگارنگ را که گویی تجلی‌گر حالات بهشتی در زمین هستند، میسّر می‌سازد و بی‌آنکه نور به رنگ خاصی محدود شود، هر رنگی به‌نوعی حالت و از خود نور است همچنین می‌تواند نماد حالات و مراتب وجود در عالم باشد. رنگ‌ها با الهام از طبیعت در جای خود قرار می‌گیرند. همچنین رنگ‌های بکار رفته در مقرنس‌ها، بیننده را به حالتی روحانی و بی‌نهایت فرو می‌برد. رنگ‌های سفید، آبی فیروزه‌ای، لاجوردی و آجری بیشتر از همه در مقرنس بکار رفته است. این رنگ‌ها خصوصاً لاجوردی، رنگ عالم مثال است. تماشای این رنگ، همانند تماشای درون است. آبی و فیروزه‌ای دو رنگ سمبلیک از آسمان است و آجری به دلیل هم رنگ بودن با خاک، نمادی از خاک و رنگ سفید که کنتراست شدیدی را برای طرح‌های هندسی فراهم می‌کند، نمادی از بهشت است و سمبلی از نور می‌باشد. بنابراین هر رنگی رمز حالتی و خود نور است، بی‌آنکه نور به آن رنگ خاص محدود شود.

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. در واقع می‌توان گفت که رنگ در جهان محسوس، همنشین نور است. بدین سان، 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 سوی دیگر، نور__ بنا

به تجزیه_ تجلیات مختلف و متلونی می‌یابد (کثرت). به بیان دیگر، ذات غنای درونی نور را آشکار می‌سازند (رهبرنیا، روزبهانی، ۱۳۹۳). معماران برای ساخت مقرنس از رنگ بهره بردند تا به وسیله‌ی رنگ‌ها آن محیط را غرق نور کنند. ترکیب و تقابل رنگ‌های زمینی (آجری) و رنگ‌های آسمانی (آبی، فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید) در تزئینات و بازی با نور و سایه، چیزی جز حدیث تجلی شگفتی‌های هنر قدسی در فضایی سه بعدی نمی‌تواند باشد. رنگ‌ها در عرفان اسلامی شاخصی هستند تا انسان عارف، مقام نورانی خویش را به داوری بگیرد. رنگ آبی که نماد نوح وجود و جایگاه نفس است، رنگ زرد که تجلی داوود وجود و تصویر جهانی جبروتی و فراسوی صورت است و رنگ سبز زمردین که محمد وجود را یادآور است و اشاره به عالم هاهوت دارد و نور مطلقی دانسته شده که علامت حیات شجره وجود است، رنگ‌هایی هستند که در معماری اسلامی بسیار دیده می‌شوند. رنگ‌های مختلف تمثال جمال حضرت حق‌اند که نشان‌دهنده‌ی کثرت در وحدت نور خالص باشند.

۴-۵-تعریف مقرنس

در معماری ایرانی، آرایه‌ها عناصر جداناپذیر فرمی هستند که در بسیاری از موارد از نظر بصری بخش عظیمی از ماهیت فرم را به خود اختصاص می‌دهند. یکی از مهم‌ترین آرایه‌ها در معماری ایران مقرنس است که از نظر هندسه و فرم می‌توان گفت نقطه تعالی آرایه‌های معماری این سرزمین است (حیدری زادی، کابلی، زارع، ۱۳۹۷، ۱۵۰). مقرنس محصول همان نوعی آزمون هندسی است که به ابداع گره مسطح انجامید و بر خلاف تصورات که گفته‌اند به دلیل وحشت روان مسلمانان از خلاء است، در واقع، دربردارنده اندیشه‌های زیباشناسی کلاسیک مبتنی بر تناسب است (خلیلی پور، طاووسی، ۱۳۹۱). برای شناخت مقرنس نخست باید معنای لغوی آن را دانست. در لغت‌نامه دهخدا با استناد به فرهنگ لغت‌های قدیمی توضیحات مختلفی درباره واژه مقرنس آمده است :«در کنزاللغه عربی، بنایی که آن‌را نقاشی کرده اند، بنایی که طاق و اطراف آن پایه و دارای اضلاع است و به فارسی آهوپای نام دارد. همچنین فرهنگ معین، ذیل مقرنس آورده :«آنچه به شکل نردبان و پله پله ساخته شده. مقرنس، بنای بلند مدور و ایوان آراسته و تزئین شده با صورت‌ها و نقوش که بر آن پایه، قسمتی از زینت که در اتاق‌ها و ایوان‌ها به شکل‌های گوناگون گچ بری کنند گچ بری‌های برجسته بر آستانه خانه چون پای آهو چیز رنگارنگ و نوعی کلاه». کلمه مقرنس با قُر (چیز فرو رفته؛ هرگاه ظرف فلزی و مانند آن بر اثر برخورد به جایی فرورفتگی پیدا کند اصطلاحاً می‌گویند قُر شده است) و قُرناس و قَرنس (قرنیس) و قرنیز خویشاوند است و می‌توانیم بگوییم چیزی قرنیس دار شده است و این معنی با شکل عنصر تزئینی مورد نظر ما که از تعداد کم‌وبیش سطوح برآمده و فرورفته صورت می‌گیرد موافق است.

مقرنس‌ها از مهم‌ترین جنبه‌های تزئینی معماری اسلامی ایران هستند. با توجه به آثار اولیه باقی‌مانده به نظر می‌رسد که مقرنس‌ها نقش کاربردی داشته‌اند اما در دوران اسلامی بیشتر نقش تزئینی پیدا می‌کنند. مقرنس‌ها بیشتر بر روی یک عنصر معماری مانند سرستون، قوس، فیل پوش، زیر گنبد، کتیبه در و پنجره و غیره متصل می‌شوند (خلیلی پور، طاووسی، ۱۳۹۱، ۱۷). همانطور که در تصویر شماره ۱ می‌بینیم مقرنس، طاقچه‌هایی مانند کندوی زنبور عسل و استالاکتیت هستند که در کنار یا بالای هم، مانند مجموعه‌ای از بلور، بر راستای محورهای مختلف قرار می‌گرفته‌اند. مقرنس به احجامی شبیه آویزه‌های قندیل یا چیزی شبیه به پوزه آهو می‌گویند. قسمت تخت مقرنس را قطار می‌گویند که به فاصله مساوی از دور کار به‌طرف بالا قرار می‌گیرند. بدین ترتیب که قطار (تخته) اول‌ازهمه عقب‌تر (نزدیک به دیوار یا ستون) و قطار بعدی کمی جلوتر و به همین ترتیب تا به‌قطار آخر که شمسه را تشکیل می‌دهند، می‌رسند (پورهادی گوابری، قلم آرا، ۱۳۹۷). در تصویر شماره ۲ می‌بینیم که قاعده مقرنس‌ها از مثلث تا دوازده ضلعی متغیر است. سطوح خارجی هرکدام از این اجزای تزئینی یعنی قسمت‌هایی که از زیر دیده می‌شود به اشکال بطری، گلدان و ظروف دیگر زمان خود ساخته‌شده است (خلیلی پور، طاووسی، ۱۳۹۱، ۱۷).

تصویر ۱. طاقچه‌های مقرنس
مأخذ: (سایت تیشیته، url1)

تصویر۲. اجزای مقرنس
مأخذ: (سایت تیشیته، url1)

طبق بررسی‌های به عمل‌آمده برای زایش و تولد مقرنس تاکنون محدوده زمانی مشخصی تعیین نگشته است. هرچند، آندره گدار بار ها به سه‌کنج‌های مقرنس دار در کاخ ساسانی سروستان در سده ۵ م اشاره دارد. در دوره اسلامی برخی پژوهشگران، شمال شرق سرزمین ایران را در قرن ۴/۵ ه.ق منشأ مسلم مقرنس دانسته‌اند. برخی دیگر از پژوهشگران، شمال آفریقا در قرن۱۱م را سرچشمه این عنصر تزئینی دانسته‌اند و شماری نیز بر این باوراند که بغداد قرن ۱۱م مبدأ اصلی مقرنس می‌باشد (بصیرت قهفرخی، خلیلی پور، طاووسی، ۱۳۹۲، ۸). از ویژگی‌های مهم مقرنس در دوران صفوی می‌توان به مفصل‌تر کردن سطح کلی مقرنس با توجه به بیشتر گود ساختن بعضی از نواحی و متمرکز کردن واحدهای مقرنس در اطراف آن نواحی به نحوی که گودی‌های وارونه‌ی خود را چون سقف مدور نشان می‌دهد، اشاره کرد. شاید به همین جهت است که واژه طاس و نیم طاس درباره مقرنس بوجود آمده است. از دیگر ویژگی‌های این دوره توسعه و رواج مقرنس‌های آویزان یا استلاکتیتی در مناره‌های بالکن‌دار بود (پورهادی گوابری، قلم آرا، ۱۳۹۷).

۴-۶-انواع مقرنس

مقرنس‌ها را می‌توان بر اساس نوع مصالح گچ، آجر، سنگ، آینه و کاشی (دوره‌های تاریخی سلجوقی، ایلخانی، تیموری، صفوی، زند و قارجار، معاصر) بر اساس هندسه (ساده و پیچیده) و یا میزان پر کاری و کم‌کاری (بر اساس تعداد ردیف‌ها و قطارهایی که در محور افقی دیده می‌شوند) تقسیم‌بندی کرد. بکار گیری مقرنس به‌طور عمده در معماری اسلامی در ایران و کشورهای اسلامی و عربی رشد کرد (پورهادی گوابری، قلم آرا، ۱۳۹۷). مقرنس می‌تواند از عناصر طبیعی اطراف انسان یا عناصر مصنوعی الهام گرفته باشد مانند برجستگی‌ها و فرورفتگی‌های سطح کوه‌ها، آویزه‌های سقف غارها، لانه‌ی بعضی از جانوران به‌خصوص زنبور عسل، بعضی ساخته‌های انسان چون کاسه و قندیل و طاق و فرم‌هایی از اشکال گیاهان و درختان و گل و میوه‌های آن‌ها (مهدی نژاد مقدم، ۱۳۸۸، ۸۴). مقرنس‌ها را از لحاظ شکل می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد:

- مقرنس‌های جلوآمده: مقرنس‌های را گویند که مصالح آن از خود بناست و در نهایت سادگی و بدون هیچ پیرایه‌ای بصورت آجر یا گچی، سطوح بیرون ساختمان را آرایش می‌دهند و استحکام آنها زیاد است (تصویر شماره ۳).
- مقرنس‌های روی‌هم قرارگرفته: این مقرنس‌ها علاوه بر مصالح بکار رفته اصلی بنا، از مصالحی مانند گچ، آجر و سنگ که به یک بنا اضافه شده است، ساخته می‌شوند و در سطوح خارج بنا بکار می‌روند و دارای ثبات متوسطی هستند (تصویر شماره ۴).
- مقرنس‌های معلق: شبیه همان منشورهای آهکی آویزان در غارها می‌باشد و اکثراً از جنس گچ، سفال و کاشی در سطوح مقعر داخل بنا استفاده می‌شوند و دارای ثبات کمی هستند (تصویر شماره ۵).
- مقرنس‌های لانه زنبوری: همچنین در تصویر شماره ۶ مقرنس لانه زنبوری را می‌بینیم که شبیه لانه زنبور و از نظر شکل ظاهری شبیه به مقرنس‌های معلق می‌باشند (نژاد ابراهیمی، سامی، ۱۳۹۷، ۱۰).

تصویر ۳:
مسجد جامع اشترجان
ماخذ: (نگارنده)

تصویر۴:
مسجد گوهرشاد
مشهد مأخذ: (سایت تیشیته، url1)

تصویر ۵:
مسجد امام اصفهان
مأخذ: (سایت تیشیته، url1)

تصویر ۶:
بارگاه امام رضا (ع) مأخذ: (سایت تیشیته، url1)

۴-۷-تاریخ مقرنس در ایران و جهان اسلام

به دلیل از بین رفتن آثار عمده معماری قبل از اسلام، بخصوص بناهای ساسانی، نمی‌توان ردیابی درستی از کاربندی و مقرنس در این دوره‌ها داشت. با وجود این سابقه و نمونه‌های اولیه و شکل تکامل نیافته‌اش را می‌توان در بناها و معماری صخره‌ای و سنگی، به‌ویژه در دوره هخامنشیان در ایران ردیابی نمود. از آثار معماری در قرون اولیه دوره اسلامی آثار و بناهای ناچیزی باقی‌مانده است. اولین نمونه کاربندی که تا امروز شناسایی‌شده در مسجد جامع شیراز متعلق به دوره صفاریان (۲۶۵ ه.ق) است. اما

روند تولد و شکل‌گیری و همچنین تکامل مقرنس‌ها از دوره سلجوقی آغاز می‌شود. ورودی آجری برج گنبد قابوس، بنای مقبره امیر اسماعیل سامانی، محراب مسجد جامع نائین اردستان و مسجد جامع اصفهان نمونه‌های اولیه‌ی کاربندی و شروع آفرینش مقرنس به‌حساب می‌آیند. از آن دوره تاکنون همچنان مقرنس‌سازی ادامه یافت و طی قرون ۹ تا ۱۲ ه.ق پیچیده‌ترین مقرنس‌ها در معماری ایران شکل گرفت (پورهادی گوابری، قلم آرا، ۱۳۹۷).

۴-۸-مقرنس در دوره صفویه

دوره صفوی را عهد هنر طلایی ایران می‌نامند که به‌راستی این نام‌گذاری در مورد هنرهای تزئینی از جمله مقرنس مصداق دارد. در این دوره، هنر دارای صلابت و یکپارچگی و مهارت استادی منحصربه‌فردی است که در دوران پس از صفویه کمتر به چشم می‌خورد. این حکومت با سلطنت شاه اسماعیل اول (۱۴۹۹-۱۵۲۴) آغاز شدد و در طول تاریخ پر فراز و نشیب خود، آثار ماندگار و زیبایی را در عرصهٔ معماری ایران خلق نمود. امنیت و رونق پدید آمده در دوره صفوی بستر مناسبی بود که منجر به شکوفایی حیات عقلی شیعی، باروری و رشد هنر اسلامی ایران در همهٔ زمینه‌ها شد. از این رو می‌توان فضای حاکم بر معماری و شهرسازی این عصر را فضایی شیعی-ایرانی دانست که حکمت خسروانی سهروردی در آن جاری است (کریمیان، سیدی، ۱۳۹۷). در این دوره مقرنس نقشی کاملا تزئینی داشت و در سرستون‌ها به کار می‌رفت و از عمق بیشتری برخوردار بود. مقرنس‌های این دوره اغلب با موزاییک و کاشی انجام می‌شد. در عهد صفویه هر چهار نوع مقرنس که پیش‌تر ذکر شد، با دقت فراوان بکار رفته و دچار نوآوری‌هایی نیز گشت. در این دوره مقرنس استالاکتیتی (آویزان) رواج پیدا می‌کند. مهم‌ترین ویژگی مقرنس دوره صفوی را شاید بتوان در نحوه ساخت اجرا و قرار گرفتن آن در بنا دانست. عالی‌ترین مقرنس‌ها مربوط به دوره صفوی و متعلق به ایوان ورودی مسجد امام، مدرسه چهارباغ و مسجد شیخ لطف الله در اصفهان است (پورهادی گوابری، قلم آرا، ۱۳۹۷).

۴-۹-مسجد امام اصفهان

مسجد امام اصفهان مهمترین مسجد و مرکز امپراتوری مذهبی دوره صفویان می‌باشد. این مکان یکی از مساجد زیبای ایران است اما شکوه مسجد جامع را ندارد. ساختمان آن در سال ۱۰۲۰ هجری قمری آغاز شده و معمار آن یکی از بزرگترین معماران ایران، استاد علی‌اکبر اصفهانی است. گنبد این مسجد، بسیار بزرگ و چهار ایوانی با کاشی‌های لعابدار سبز و آبی پوشیده شده در حالیکه موتیف‌های هندسی و گیاهی و رگ‌چین‌های اطراف به شکل خطاطی به رنگ طلا و سفید هستند. طرح‌ها و نقوشی که در این مسجد بکار رفته اغلب نقوش اسلیمی و ختایی است (صدقیان‌حکاک، فیاض‌آزاد، ۱۳۹۸، ۳۹). ایوان جلوی گنبدخانه یکی از زیباترین ایوان‌های ایران است. آرایه‌های آن بی همتاست.

۴-۱۰-مقرنس و رنگ

هر رنگی از رنگهای بکار رفته در تزئینات معماری اسلامی، باعث ایجاد آرامش روحی و بوجود آمدن حال عبادی برای شخص مسلمان می‌شود (صدقیان حکاک، فیاض آزاد، ۱۳۹۸). رنگ‌های بکار رفته در مقرنس‌ها، از نور نشأت گرفته است؛ از جمله رنگ طلایی، که معنای زندگی معنوی و فرا مادی می‌دهد که از پرتوهای معنویت و روحانیت، سالک به آن دست یافته و به خلوص و صداقت اشاره دارد. در کنار رنگ طلایی، لاجوردی نیز دیده می‌شود که در معنای نمادین خود، نوری است که از عالمی دیگر می‌تابد و حقیقت اشیاء و زیبایی ورای دنیوی آن‌ها را همچون آینه آشکار می‌سازد.

۴-۱۱-رابطه نور و مقرنس

اکنون که تمامی مباحث در رابطه با مسئله نور و مقرنس مطرح شد، می‌توانیم به اهمیت نور در مقرنس، ایجاد رابطه میان رنگ و تطبیق آن با نور، مفهوم واقعی مقرنس و اهمیت آن در معماری اسلامی پی ببریم. همان‌گونه که از ظاهر مقرنس‌های بکار رفته در محراب و سردر ورودی‌ها پیداست، به دنبال بیان حقیقتی نهان است. حالت مقرنس‌ها از بالا به طرف پایین حرکت می‌کند؛ هرکدام از تکه‌های این عنصر زیبا، در کنار یکدیگر قرارگرفته و یک کل واحد را تشکیل داده و آن را به یک اتحاد جمعی تبدیل کرده است. با بررسی رنگ‌های بکار رفته در مقرنس‌ها که هرکدام به دلیلی که پیش‌تر بحث شد در جای خود قرارگرفته‌اند، درمی‌یابیم که چگونه به نور ربط پیدا می‌کنند. در آخر بحث، دریافتیم نقوش، تزئینات و عناصر معماری، تمثالی نمادین از صور حقیقی آن‌ها در عالم ملکوت‌اند. مقرنس‌ها، همان‌گونه که با حرکت رو به بالای خود به طرف آسمان، استعاره‌ای از سوی یابی هستی به سمت نورالانواراست، به همان نسبت نیز، نورهای آسمانی را بر سر زمین و عالم خاکی می‌گستراند و فیضان نور الهی را به عالم اعطا می‌کند. همچنین طرح منسجم و یکپارچه مقرنس، نمایانگر چلچراغی از سوی حضرت حق می‌باشد که از همنشینی نور و رنگ‌ها در این بستر حاصل می‌شود؛ ابتدا بصورت واحد دیده می‌شود و هر قسم از تکه‌های مقرنس، به‌عنوان بخشی از آن نور

سال هشتم، شماره ۱ (پیاپی: ۱۹)، بهار ۱۴۰۴
دو فصلنامه پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی
Journal of Iranian and Islamic Architecture and Restoration Research

معنوی واحد، بر سر مخلوقات تابیده می‌شود؛ گویی که قرار است از زیبایی افلاک و آسمان‌ها و بخشش رحمت الهی سخن به میان آورد.

۵-نتیجه گیری

همان‌گونه که بیان شد، سهروردی با استناد به آیه‌های ۳۵و۳۶ سوره نور، علت غایی هستی و وجود را مفهوم نور قرار می‌دهد. نوری که مبدأ و نظم دهنده سراسر عالم وجود است. او با پرداختن به نور و تجزیه همه عناصر معماری برای رسیدن به هدف اصلی یعنی نورالانوار تلاش می‌کند. بدین ترتیب بروز نور در مقرنس را که در مقاله بدان پرداختیم را مورد بررسی قرار می‌دهیم. هر تکه از مقرنس را به نوری تشبیه کردیم که با تجمع آن‌ها با یکدیگر، نوری واحد، بصورت چلچراغی درخشان شکل گرفت. مقرنس، نورهای موجود را به خود جذب کرده و آن‌ها را به شکلی کاملاً یکسان بر سر مؤمنان بازتاب می‌کند؛ گویی که نماینده نور واحد است که وظیفه دارد رحمت خداوند متعال را به هر یک از بندگان مؤمن عطا کند. در این میان نیز، هنرمند معمار، توانسته به خوبی و با درایت این رابطه را بین جهان نورانی و جهان مادی برقرار کند.

منابع

– آقایی مهر، معین. میرهاشمی نسب آستانه، سیدصادق. دانشجو، خسرو. خیاط زنجانی، محمد (۱۳۹۷)، « تناظر جلوه‌های نور در اندیشه‌های سهروردی و معماری دوره صفویه، نشریهٔ نقش جهان» ، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، شمارهٔ ۲، صفحات ۱۲۴–۱۳۱.

– بصیرت قهفرخی، مرضیه. خلیلی‌پور، اکرم. طاووسی، محمود (۱۳۹۲)، « بررسی مقرنس‌کاری دورهٔ صفویه با تکیه بر بناهای شهر اصفهان»، نشریهٔ نقش مایه، شمارهٔ ۱۵، شهر ری، صفحات ۷-۱۴.

– بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴)، « قدر: نظریهٔ هنر و زیبایی در تمدن اسلامی» ، چاپ اول، انتشارات سوره مهر، تهران.

– پایدارفرد، آرزو. شفیعی، فاطمه (۱۳۹۳)، « زیبایی شناسی کارکرد نور در تذهیب‌های قرآنی (با تأکید بر مبانی حکمت نوریه سهروردی»، نشریهٔ نگارینه هنر اسلامی، دانشگاه بیرجند، شمارهٔ اول، صفحات ۴۰–۴۹.

–پورهادی گوابری، مهدیه. قلم آرا، سحر (۱۳۹۷)، « واکاوی هنر مقرنس در دوره‌های تاریخی قبل و بعد از اسلام در ایران و محدوده گسترش این هنر در جهان (نمونه موردی بناهای ایرانی–اسلامی) » ، نشریهٔ اختصاصی معماری و شهرسازی ایران، تهران، شمارهٔ ۵ ، صفحات ۲–۱۲.

–حسینی، هاشم (۱۳۹۸)، « سبک شناسی و شاخصه‌های تزئینات مقرنس عصر ایلخانی، نشریهٔ علمی–پژوهشی مطالعات هنر اسلامی» ، تهران، شمارهٔ ۳۳، صفحات ۱۲۴–۱۴۷.

– حکمت، نصرالله. حاجی‌زاده، محبوبه (۱۳۹۱)، « نور در فلسفهٔ سهروردی» ، نشریهٔ دوفصلنامهٔ فلسفی، تهران، شناخت، شمارهٔ ۱، صفحات ۷–۲۵.

–حیاتی، حامد. رحیمی، آتنا. رحیمی لرکی، شکوفه (۱۳۹۶)، « بررسی نقش نور و کیفیت بخشی به فضاهای معماری نیایشگاه‌ها (بررسی تطبیقی نمونه موردی: مسجد شیخ لطف الله و کلیسای نور تادائو اندو) » ، نشریهٔ پژوهش‌های نوین علوم جغرافیایی، یزد، شمارهٔ ۷، صفحات ۵۳–۶۷.

– حیدری‌زادی، احسان. کابلی، محمدهادی. زارع، لیلا (۱۳۹۷)، « روش‌های عددی برای توضیح الگوی کاربرد رنگ در مقرنس‌های دورهٔ صفوی، نشریهٔ نقش جهان» ، شمارهٔ ۳، صفحات ۱۴۹–۱۵۹.

– خلیلی‌پور، اکرم. طاووسی، محمود (۱۳۹۱)، « بررسی تزئینات وابسته به معماری در عمارت عالی قاپو» ، نشریهٔ نقش مایه، شهر ری، شمارهٔ ۱۱، صفحات ۱۳–۲۰.

– خلیلی‌پور، اکرم. همتی، اسماعیل. طاووسی، محمود (۱۳۹۳)، « سیر تکامل مقرنس کاری ایران از دوران تاریخی تا صدر اسلام» ، نشریهٔ نقش مایه، شهر ری، شمارهٔ ۲۱، صفحات ۷–۱۹.

– دیباجی، سیدمحمدعلی (۱۳۹۰)، « جایگاه نور در حکمت اشراق» ، نشریهٔ اندیشه دینی، دانشگاه شیراز، شمارهٔ ۳۹، صفحات ۱–۲۰.

– رازقی، علیرضا (۱۳۹۱)، « زیبایی شناسی نور شهاب‌الدین سهروردی و تأثیر اندیشه ایرانی و اسلامی در آن» ، نشریهٔ اطلاعات حکمت و معرفت، تهران، شمارهٔ ۴، صفحات ۶–۱۱.

–رهبرنیا، زهرا. روزبهانی، رؤیا (۱۳۹۳)، « تجلی نور خره با ابعادی هنری و عرفانی در معماری ایرانی–اسلامی با تأکید بر آرای شیخ شهاب الدین سهروردی» ، نشریهٔ نقش جهان، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، شمارهٔ ۱، صفحات ۶۵–۷۴.

- شفیعی، فاطمه. فاضلی، علی‌رضا. آزادی، محمدجواد (۱۳۹۳)، « بررسی تجلی رمز نور در معماری اسلامی (بر مبنای نگاه اشراقی سهروردی به نور و تأکید بر شاخصه‌های مساجد اسلامی)» ، نشریهٔ نگارینه هنر اسلامی، دانشگاه هنر بیرجند ، شمارهٔ ۳، صفحات ۲۴-۴۱.
- صدقیان حکاک، نسرین. فیاض آزاد، نسیم (۱۳۹۸)، « کاربرد نقوش تزئینی دوره اسلامی در هویت‌سازی فضای شهرهای یزد و اصفهان (بطور موردی مسجد جامع یزد و مسجد امام اصفهان)» ، نشریهٔ اورمزد، بندر عباس، شمارهٔ ۴۸، صفحات ۳۷-۵۸.
-قربانی، قدرت‌الله (۱۳۹۴)، « نقش و کارکرد نور در فلسفه اشراقی سهروردی» ، نشریهٔ فلسفه دین، الهیات و دین پژوهش، دانشگاه تهران، تهران، شمارهٔ ۲، صفحات ۸۱-۱۰۸.
-کریمیان، حسن. سیدی، سامان (۱۳۹۷)، « هندسه و تناسبات هندسی در ساخت گنبد مساجد صفوی اصفهان (نمونهٔ موردی: مسجد امام و مسجد شیخ لطف الله)» ، نشریهٔ مطالعات ایرانشناسی» ، تهران، شمارهٔ ۸، صفحات ۲۳-۴۴.
-مهدی‌نژاد مقدم، لاله (۱۳۸۸)، « نقوش مقرنس‌های ایوان ایلخانی در مجموعه بسطام» ، نشریهٔ ماه هنر، تهران، شمارهٔ ۱۳۱، صفحات ۸۴-۸۹.
- یوسفی، محمدرضا. حیدری جونقانی، الهه (۱۳۹۴)، « تأویلات بدیع سهروردی از آیهٔ نور» ، نشریهٔ دانشگاه قم، شمارهٔ اول، صفحات ۷۱-۹۲.
-https://www.tishineh.com