



تحلیل جلوه‌های معناشناختی نور در معماری اصفهان دوره صفوی؛ نمونه موردی: مسجد شیخ لطف‌الله در شهر اصفهان

فریبا البرزی *

استادیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران

نوید جهدی **

دانشجوی دکتری تخصصی معماری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران (نویسنده مسئول)

میلاذ فتحی ***

دانشجوی دکتری تخصصی معماری، گروه معماری، دانشکده فنی و مهندسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، لرستان، ایران

امیرحسین یوسفی ****

مریی، دپارتمان معماری، دانشکده امام صادق (ع) بابل، دانشگاه فنی حرفه‌ای مازندران، ایران

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۹/۰۹

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۴/۰۷

چکیده:

زیبایی که به چشم می‌آید از پرتو نور و روشنایی است؛ و گر نه در تاریکی، زیبایی مفهومی ندارد. (نعمت گرگانی ۱۳۸۲، ۳۱۶)

معماری، زاده بسترهای گوناگون است که با توجه به روح متغیر زمان و ماهیت همیشگی در تغییر هستی، به صورت سبکی و معنایی متفاوت بروز می‌یابد. از همین روست که نحوه برخورد سازندگان یک بنا با عناصر شکل‌دهنده معماری و راه‌های استفاده از آن‌ها، علی‌رغم وجود شباهت در کلیت عناصر، دارای تجلی‌های مختلف معنایی و کالبدی در بسترهای متفاوت بوده و هست. به عنوان مثال، نور در مذهب شیعی اسلام نمودی از ذات اقدس الهی و بیانگر وجود است و همیشگی در کانون توجه معماران مسلمان بوده است. تا آنجا که تصور ساختار و ادراک فضایی بسیاری از ساختمان‌های این دوره بدون در نظر داشتن جایگاه معناشناختی نور، منجر به نقص و درکی ناقص از فضا شده که گویی ساختمان بر پایه نور طراحی شده است. این امر به خصوص در طراحی بناهای مذهبی به طور عام و مسجد به طور خاص قابل مشاهده است. مسجد -که تجلی‌گاه ایده‌آل‌ترین اندیشه‌های مذهبی و کامل‌ترین نماد معماری اسلامی است- بهترین مکان جهت مشاهده و مطالعه پیوندهای نظری و عملی سازندگان آن بوده است. این در حالی است که امروزه در ساخت مساجد نقش نور تنها به عنوان یکی از عناصر اقلیمی و صرفاً جهت عملکرد روشنایی تقلیل پیدا کرده و خبری از جنبه‌های معنایی و معنوی آن به نحوی که در گذشته قابل پیگیری و بازشناسی بوده نیست! این پژوهش با این پیش‌فرض که شیوه ظهور و بروز نور در معماری اصفهان دوره صفوی فارغ از جنبه‌های عملکردی، با تأکید بر اصول معنایی حاکم بر فضای هنری آن دوره اندیشیده و در فضای معماری نمود پیدا کرده است؛ به بررسی چگونگی و ویژگی‌های کیفی حضور نور و نورگذرها در ساختار معماری مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان به عنوان یکی از شاخص‌ترین مساجد این دوره در شهر اصفهان می‌پردازد. جامعه آماری این پژوهش، مساجد دوره صفوی در شهر اصفهان می‌باشند که از آن میان، سه مسجد شیخ لطف‌الله، حکیم و امام به عنوان نمونه موردی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. روش پژوهش در این مطالعه توصیفی-تحلیلی و بررسی نمونه موردی می‌باشد. داده‌های مورد نیاز این پژوهش نیز از طریق مشاهدات میدانی، عکس‌برداری و مطالعات کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و به صورت کیفی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. با بررسی معناشناختی حضور نور در مسجد شیخ لطف‌الله و تبیین نظام سلسله‌مراتبی در طراحی نور در فضاهای این مسجد، نظامی سه‌گانه شامل انفصال، انتقال و اتصال (مکت، حرکت و تأکید) در طراحی این بنا بازشناسی شد. نظامی که به دنبال حرکت از ماده به سوی معنویت، حرکت از تاریکی به سوی روشنی، حرکت از سنگینی به سوی سبکی و در یک کلام حرکت از عالم ناسوت به سوی عالم لاهوت است و نتیجه ایجاد فضایی سراسر معنوی است که حضور خدا در هر سو احساس می‌شود.

واژه‌های کلیدی: نور، معماری مسجد، مسجد شیخ لطف‌الله، مسجد امام، مسجد حکیم، اصفهان، معنا.

۱. مقدمه

بحث نور و کاربرد و ارتباط آن با معماری، مقوله‌ای است که از سال‌ها قبل همواره در کانون توجه معماران و پژوهشگران معماری ایران بوده است. دلیل این امر شاید ریشه در وجوه معنوی و اسلامی معماری ایرانی و یا فرهنگ شیعی و تک‌نگر معتقد به ذات اقدس الهی است که در آرای فلاسفه بزرگی چون سهروردی که نور را ذات هستی‌بخش و نمودی از تجلی خداوند بر روی زمین می‌دانستند؛ قابل بحث و پیگیری باشد. بازتاب چنین تفکری به سادگی در شیوه ساخت و معماری دوره‌های مختلف معماری ایرانی قابل پیگیری است.

این در حالیتیست که تمثیل نور در اعتقادات مردم ایران سابقه‌ای طولانی دارد. در ادیان قبل از ظهور اسلام در ایران، مثل دین زرتشتی و کیش مانوی، تمثیل نور برای تبیین تعالیم این ادیان استفاده می‌شد. در دوره اسلامی نیز، محوری‌ترین بنیاد اندیشه حکمت اشراق سهروردی بر نور استوار بود که در ایران گسترش بیشتری یافت. معماری اسلامی در ایران تأکید ویژه‌ای بر نور دارد. این معماری همواره بازتابنده مکان مقدس، حیات و حضور نور است و بر روح آدمی تأثیر می‌گذارد (خوش‌نظر و رجبی ۱۳۸۸، ۷۲). در معماری ایرانی، نور دارای بار نمادین متفاوتی و محفلی برای حضور الهی است. انعکاس نور از یک واسطه فیزیکی، به آن معنا می‌بخشد و مفاهیم متعالی را متجلی می‌سازد. در کنار آن در طول تاریخ اهمیت کاربردی نور طبیعی برای سلامت روح و جسم تداوم یافته و در موضوعات مختلف تأثیر آن به صورت بازشوها و پنجره‌ها که نور را به داخل هدایت می‌کردند؛ نمایان شده است. یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های نور طبیعی، توالی و دگرگونی آن در طول روز است که سبب پویایی و تغییر در زمان‌های مختلف می‌شود و بافتی پویا پدید می‌آورد (حناچی بی‌تا، ۵۱). هنر صفوی هنری دینی است؛ هنری که بر اساس ایدئولوژی مدون شیعی برگرفته از جهان‌بینی و اصول اسلامی تعریف شده است. از جمله مشخصات هنر دینی رمزنگاری است. بورکهارت معتقد است که بیان نمادین در هنر مقدس باید وجود داشته باشد و هنرهای

فاقد آن را نمی‌توان هنر مقدس یا دینی نامید؛ چرا که فاقد آن رمزگرایی و کنایات سبک‌شناختی است که هنر دینی را معنا می‌بخشد (مجلسی ۱۳۸۷، ۲۰، به نقل از بورکهارت ۱۳۶۹، ۷-۱۰). میرمیران درباره نقش نور در معماری اصفهان بیان می‌دارد: «نور چیزی عارضی بر این معماری نیست؛ بلکه با حقیقت و ذات آن عجین است. نور در این معماری تنها یک وظیفه کاربردی ندارد و تأثیر آن حتی به آفرینش زیبایی هم محدود نمی‌شود؛ بلکه نور حقیقت معماری اصفهان را می‌سازد و آنجایی حضور دارد که تعالی ماده به نور در این معماری صورت از آن می‌گیرد» (حناچی بی‌تا، ۴۳، به نقل از میرمیران ۱۳۷۷).

حضور توأمان معنایی و کارکردی نور - که میراثی گران‌قدر از آرای معماران این سرزمین است - امروزه به سطحی نازل فروکاسته شده و از جنبه‌های معنایی تهی گشته است. در این مقاله مبتنی بر روش‌های کیفی مطالعات معماری، حضور نور و نورگذرها در معماری مساجد صفوی اصفهان بررسی شده است. در همین راستا در این پژوهش تلاش بر آن است تا به این سؤال پاسخ داده شود که مؤلفه‌ها و راهکارهای طراحانه اندیشیده شده جهت ورود و حضور نور در درون مساجد دوره صفویه چگونه بوده است؟ و خوانش معناشناختی این راهکارها چگونه قابل توضیح است؟ در مسیر یافتن پاسخ این سؤالات مشاهدات پژوهشگران به‌منظور تحلیل یافته‌های نظری، در سه مسجد برجسته صفوی در اصفهان یعنی شیخ لطف‌الله، مسجد حکیم و مسجد امام صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش در نمودارهای به‌صورت خاص برای هر یک از مساجد مورد مطالعه استخراج شده است. پس از آن الگوی حضور نور در مساجد صفوی اصفهان تبیین و مسجد شیخ لطف‌الله به‌صورت ویژه تحلیل شده است.

۲. مبانی نظری

۱-۲. نور

خداوند در قرآن خود را نور زمین و آسمان‌ها می‌داند: «الله نور السماوات والارض: خداوند نور آسمان‌ها و زمین است». موضوع نور آنچنان مورد اهمیت است که سوره‌ای به این نام (سوره ۲۴) به صورت جداگانه در قرآن آمده است. نور

دیگران ۱۳۹۴، ۱۲۰).

۲-۲. نور و معماری

معماری به عنوان هنری عینی، نمود کالبدی تفکر و اعتقاد سازندگان آن است. معمار با تفکر در خصوص ساختار فضایی بنای مورد نظر، نحوه ورود و تجلی نور در این فضا را تعیین می‌کند. این ساختار فضایی شامل ابعاد و تناسبات، جانمایی نورگذرها، مواد و مصالح، هندسه فضا، رنگ و... است. از این‌رو، شیوه برخورد طراح با نور و چگونگی کنترل و هدایت آن در فضا، از دیرباز مورد توجه معماران و طراحان بوده و هست.

در معماری ایرانی، استعاره نور معانی متفاوتی ایجاد می‌کند و آن حضور همیشگی یزدان است. نور همواره فضیلتی از آسمان، بهشت، حقیقت و معرفت است؛ حتی اگر زمانی در سایه یا تاریکی پنهان باشد (خناچی بی‌تا، ۴۲). به نقل از آیوازیانم (۲۰۰۵). در معماری ایرانی از نور به طور یکنواخت استفاده نشده و به کارگیری این عنصر طبیعی بسیار متنوع و متغیر بوده است. معرق‌ها و پنجره‌های چوبی مزین به شیشه‌های رنگی با ترکیب‌بندی هندسی روش‌های مختلف حالت بخشیدن به نور است و همین تغییر مداوم آن و تنوع رنگ و سایه روشن است که پیام‌های بصری کافی و مناسب را به چشم انسان می‌رساند (خناچی نامعلوم، ۴۵). به نقل از دریای لعل (۱۳۸۸).

در دوره اسلامی نیز حکمتی که سهروردی در جهان اسلام بنیاد نهاد مبتنی بر نور بود. بنابراین آرای حکمای اسلامی سبب شد تا هنر اسلامی عنصر نور را همواره به عنوان تمثیلی از جلوه الهی به کار گیرد (خوش‌نظر و رجبی ۱۳۸۸، ۷۰). از دید برخی فلاسفه چون نصر «نور عمده‌ترین مشخصه معماری ایران است؛ نه فقط به مثابه عنصری مادی، بل همچون نمادی از عقل الهی و همچنین وجود. نور جوهری معنوی‌ست که به درون غلظت ماده نفوذ می‌کند و آن را تبدیل به صورتی شریف و شایسته می‌سازد که مناسب محل زندگی نفس آدمی‌ست. نفسی که جوهره‌اش در عین حال ریشه در عالم نور دارد- عالمی که چیزی جز عالم روح نیست» (اردلان و بختیار ۱۳۸۰، م). به گفته نصر: «فضای معماری اسلامی، فضای کمی هندسه

و ترکیب‌های آن در مجموع ۱۷ بار در قرآن آورده شده است (مجلسی ۱۳۸۷، ۱۹، به نقل از طراحی منظر، نور، نورپردازی ۱۳۸۶، ۷۸). مفهوم نور، یک مفهوم بدیهی عقلی است؛ نور ظاهر بالذات و مظهر للغیر است؛ لذا چیزی اظهر از نور نیست و از هر چیزی روشنتر و اجلی است؛ و امری بسیط است که به واسطه فصل تحصیل می‌یابد؛ نور نه جنسی دارد و نه فصلی، پس حدی ندارد؛ به عبارت دیگر نور بی‌نیاز از تعریف است؛ زیرا چیزی اظهر و اعرف از نور نیست که نور با آن تعریف شود (طباطبایی و عباسی ۱۳۹۵، ۸۸، به نقل از سهروردی ۱۳۵۶، ۹). نور عاملی فعال در معرفی فضا است. بنابراین به کارگیری نور در فضا سازی و ایجاد حال و هوای مطلوب عاملی موثر می‌باشد. نور اولین شرط برای هر نوع ادراک بینایی است؛ در تاریکی مطلق، ما نه فضا را می‌توانیم ببینیم و نه فرم و رنگ را (وافی ۱۳۸۱، ۱۲۳). نورپردازی همواره بخشی از محیط زندگی انسان را تشکیل می‌دهد و حدود ۸۰ تا ۸۵ درصد از تأثیر ما از جهان، از طریق ارتباط بصری با محیط حاصل می‌شود. بینایی نتیجه عملکرد چشم در پرتو نور است و ادراک ما از فضا وابسته به میزان روشنی آن است (آرام و دیگران ۱۳۹۶، ۲). در فرهنگ واژگان قرآن نور این چنین تعریف شده است: نور (آنچه موجب دیدن اشیا می‌شود بازتابش یا تابش نور از آن‌ها به چشم ما است؛ لذا دیده شدن اشیا به وجود نور وابسته است؛ اما در عبارت الله نور السموات و الارض مراد این است که خدای تعالی آن نوری است که حتی وجود اشیا نیز وابسته به وجود اوست) (جعفری و ذوالفقارزاده بی‌تا، ۳). در آثار بسیاری از حکما و عرفای اسلامی از جمله سهروردی نور دارای مراتب وجود و نظام سلسله‌مراتبی است. «براین اساس همه ارکان هستی براساس میزان احاطه خود بر حقایق عالم، در درجات مختلفی از نظام هستی واقع‌اند. مراتب نوری در قالب شعاع‌های نوری که از مبدأ حقیقی نور (نورالانوار) نشئت می‌گیرد؛ توصیف می‌گردند. 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 گردیده و نزدیکی به نورالانوار حاصل می‌شود» (خسروی و



طبع آن به حیات جسمی انسان، ارزش ویژه‌ای را برای مراتب تعالی روح قائل می‌شود؛ چنانکه شرط برتری انسان را طی سلسله مراتب معنوی می‌داند. عالم هستی در اسلام بر پایه تأکید بر پروردگار در مقام منشأ واحد تمام موجودات (نورالانوار) و همچنین بر سلسله مراتب وجود که خود متکی بر اصل وحدت بوده و به امر الهی انتظام یافته است» (حیاتی و دیگران ۱۳۹۶، ۵۹، به نقل از اخوتی ۱۳۸۷، ۴۶).

۳-۲. نور و مسجد

بی شک مسجد مهم ترین جلوه گاه تجلی هنر اسلامی است. معماران در ساخت مسجد علاوه بر تأمین روشنایی و استفاده از کمیت و کیفیت نور، به جنبه های معنوی و زیباشناختی آن نیز توجه کرده اند؛ چرا که در طراحی مساجد، هدف ایجاد فضایی قدسی و معنوی است. «معماری مساجد به دنبال الهام از مفاهیم کلی الهی است تا فضایی ایجاد کند تا عالم معنا و ماده را به هم نزدیک کند و فضای روحانی خاصی را خلق کند. از آنجایی که نور نماد وحدت الهی است هنرمندان مسلمان سعی نموده در انتقال معنا از نوسان و ارتعاشات آن بهره گیرند... عنصر مهم فضا سازی معنوی مسجد، نور است» (حیاتی و دیگران ۱۳۹۶، ۵۸). اما به راستی چه چیزی مسجد را مسجد می‌کند؟ از پیامبر اسلام روایت است که فرمود: «هرجا که نماز بگذارید؛ همانجا مسجد است» (هیلن برنند ۱۳۸۳، ۳۱). با این وجود، تعریفی دقیق از مسجد را می‌توان به این صورت ارائه داد: «مسجد به تمام معنی بنایی است اسلامی و از این دیدگاه، جلوه گاه کلیه رمز و رازهای معماری اسلامی به شمار می‌آید... معماری مسجد از همان بنیاد، مساوات خواه، بت شکن، درونگرا و بالاتر از همه، در تمام وجودش عمیقاً مذهبی است» (هیلن برنند ۱۳۸۳، ۳۱-۳۲). سید حسین نصر نیز در تعریف مسجد می‌گوید: «نقطه ای خاکی بر محور اتصال زمین و آسمان که فضا را برای انجام عالی ترین فریضه اسلامی یعنی نماز متمرکز ساخته و قطبیت می‌بخشد» (فرشچیان و شجاری ۱۳۹۶، ۹۹، به نقل از نصر ۱۳۷۳، ۳۳).

بنابراین تعاریف، معماران مساجد همواره در پی ساخت و ایجاد چنین فضایی قدسی و عرفانی که با هدف سوق

دکارتی نیست؛ بلکه فضای کیفی مرتبط با هندسه قدسی است که به واسطه حضور امر قدسی انتظام پیدا می‌کند» (مدقالچی و دیگران ۱۳۹۵، ۵۳، به نقل از نصر ۱۹۹۶). در این خصوص هانری کرین یادآور می‌شود: «نور همواره به دنبال ماده یا ظرفی است که به نمایانی خود زمینه ببخشد» (مجلسی ۱۳۸۷، ۲۰، به نقل از کرین ۱۳۸۳، ۱۵۸). توجه به نقش نور در هنر و معماری دوره اسلامی تا آنجاست که برخی افراد، نور را مهم ترین عامل تعیین کننده هویت اثر می‌دانند. برای مثال بلخاری معتقد است: «این نور است که تعیین کننده هویت ذاتی اثر هنری است. یعنی نه تنها اثر را نماد جلوه نورانی وجود قرار می‌دهد؛ بلکه بدان شکوه و جلالی می‌بخشد که بی واسطه مصور «الله نور السموات و الارض» می‌گردد» (بلخاری قهی ۱۳۹۴، ۳۴۰).

البته توجه و پرداختن به نور، تنها مختص کشورهای اسلامی و هنر مذهبی-سنتی نبوده است و در همه تاریخ معماری با دیدگاه های متفاوت به نقش آن در طراحی معماری توجه شده است. برای مثال لوکوربوزیه از سردمداران معماری مدرن، در مورد نور و سایه چنین می‌گوید: «معماری بازی هنرمندانه دقیق و خیره کننده مجموعه ای از اجسام ساخته شده در زیر نور است. چشم های ما برای این آفریده شده اند که فرم ها را زیر نور ببینیم؛ این سایه روشن ها هستند که فرم ها را در مقابل ما نمایان می سازند» (وافی ۱۳۸۱، ۱۲۳). به عبارتی نور همواره وجود دارد و نامرئی است و معمار با ترکیب و چیدمان عناصر معماری و ایجاد سایه در کنار نور، به حضور او در فضا تجلی می‌بخشد. اولین تأثیر نور به عنوان روشنایی، گسترش آن در فضا است. آفرینش فضا نه تنها از طریق دیوارها، بلکه از طریق نور، نظم و پرسپکتیو صورت می‌گیرد. معماران همواره می‌دانسته اند که می‌توان با نور «فضا» ساخت و برای کار با آن در طول تاریخ تلاش کرده اند (حناچی، بی تا، ۴۳، به نقل از بوهمه ۲۰۱۴). دوره تاریخی مورد بررسی در این مطالعه، دوره صفویه در ایران می‌باشد. «یکی از نکاتی که توسط معمار ایرانی به ویژه در عهد صفوی به بعد مورد توجه قرار گرفت؛ توجه به سلسله مراتب نور است» (مجلسی ۱۳۸۷، ۲۰). «دین اسلام با بیان سلسله مراتب در عالم عادی و به





می‌باشند که از این جمله می‌توان به کتاب «خشت و خیال» اثر نوایی و حاجی قاسمی (حاجی قاسمی و نوایی ۱۳۹۱) اشاره کرد. موضوع این کتاب شرح معنای عمیق نهفته در معماری اسلامی ایران است. «حس وحدت» اثر مشهور اردلان و بختیار را شاید بتوان مهم‌ترین کتابی دانست که درباره معماری ایرانی و به‌خصوص معماری سنتی ایرانی و ریشه‌های آن نوشته شده است. نویسندگان این کتاب نشان می‌دهند که چگونه همه عناصر معماری اسلامی ایران زمین، پیرامون مفهوم وحدت در کثرت تنیده شده‌اند و از این رو به‌مثابه تجلیات متعدد وحدت به بهترین شکل به فهم درمی‌آیند (اردلان و بختیار ۱۳۸۰). «انسان نورانی در تصوف ایرانی» نوشته هانری کربن (کربن ۱۳۷۹)، با بررسی رساله‌های چند تن از عارفان ایرانی مانند بوعلی سینا، سهروردی، روزبهان شیرازی و علاءالدوله سمنانی مفاهیمی چون نور، رنگ، بالندگی مینوی، جهانی فراحسی و حکمت اشراق از دیدگاه تصوف ایرانی را شرح و تبیین می‌کند. این کتاب بر پایه واگشایی ژرف نوشته‌های عارفان ایرانی استوار است که در آن‌ها نویسنده پیگیری مفهوم نور و رنگ و نگرش داشتن به آن‌ها را چون نشانه‌های فرابالندگی مینوی به شمار می‌آورد. (مجلسی ۱۳۸۷؛ طباطبایی و عباسی ۱۳۹۵).

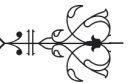
«مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی» نوشته حسن بلخاری قهپی در دو دفتر به بحث پیرامون وحدت وجود و وحدت شهود و مصادیق این مضامین در هنر و معماری اسلامی پرداخته است. در فصل هشتم این کتاب، به‌طور مفصل به تجلی نور و رنگ در معماری و نگارگری ایرانی و اسلامی پرداخته شده است و نویسنده و معتقد است «نقش نور در معماری اسلامی نمودگار اصل تجلی است و معماری اسلامی در اندیشه کاربرد طرح‌ها و موادی است که اصلی‌ترین مظهر تجلی او یعنی نور باشند؛ زیرا کارکرد ایده و ماده در این جهان‌بینی، کارکرد انعکاس است نه اصالت... نقش نور شفاف کردن ماده و کاستن از صعوبت و سردی بنا است تا همچون قلب، مأمن و پناهگاهی برای روح گرفتار آمده در قلب ماده باشد» (بلخاری قهپی ۱۳۹۴، ۳۸۳).

انسان به سمت مظهر وجود و کاستن از جنبه‌های مادی و حرکت به سوی عوالم معنوی طراحی می‌شده است؛ از عناصر مختلفی در بنای ساختمان استفاده کرده که بی‌شک یکی از مهم‌ترین این عناصر، نور بوده است. در طراحی معماران سنتی «نور به‌عنوان مظهر وجود در فضای مسجد افشانده می‌شود تا تبیین‌کننده هندسه آیینی آن باشد. حجم فضا در نورپردازی معماری ایرانی اسلامی حائز اهمیت است. در این حجم فضایی و پوشش غیرهمسطح، انعکاس منابع نور بر سطوح با رنگ‌های یکسان، طیف‌های رنگین با سایه‌روشن‌های گوناگون ایجاد می‌کند و فضا و محیط را با درجات رنگین متکثر از سیر تا روشنی تالو و جلوه‌هایی بی‌انتها می‌نمایاند و از هر زاویه، این جلوه‌گری ظهوری نو می‌یابد (آرام و دیگران ۱۳۹۶، ۳). در مساجد برای خلق فضایی معنوی، از نور به‌عنوان چیزی فراتر از ماده بهره گرفته شده و برای هدایت هرچه بهتر آن به فضاهای داخلی روش‌ها و تکنیک‌های مختلفی ارائه گردیده که این مهم با طراحی نورگذرها میسر شده است. چگونگی توزیع نور، جهت و زاویه نور، درخشندگی و خیرگی بستر ساز خصوصیات کیفی نور در فضا هستند (هومانی‌راد، طاهباز و پورمند ۱۳۹۶، ۷۶). معماری اسلامی ایران، همواره بازتابده مکان مقدس، حیات و حضور نور است و بر روح آدمی تأثیر می‌گذارد. برای مثال، فضای درون مسجد، اساساً به نحوی ساخته شده است تا حضور خداوند را القا کند و فرد مومن از هرسو خود را در احاطه این حضور ببیند که والله من ورائهم محیط (خوش‌نظر و مجلسی ۱۳۸۸، ۷۲).

۳. پیشینه پژوهش

بحث نور و کاربرد و ارتباط آن با معماری، مقوله‌ای است که از سال‌ها قبل همواره در کانون توجه معماران و پژوهشگران معماری ایران بوده است؛ اما با توجه به هدف این پژوهش، می‌توان به آن دسته از مطالعاتی که به بررسی وجوه معناشناختی هنر معماری ایرانی در ارتباط با عنصر نور در بستر فضایی مساجد پرداخته‌اند؛ به‌عنوان مهم‌ترین مطالعات مرتبط با این پژوهش اشاره کرد. پژوهش‌هایی که در پی یافتن تجلی‌های رمزگونه و معناشناختی فضاها معماری ایران انجام شده‌اند محدود





برای دستیابی به نیازهای مادی و از نگاه دیگر وجودی ارزشی برای دستیابی به نیازهای بیشتر معنوی است که بدین‌جهت دو جنبه زیبایی‌شناختی و تأثیرات روان‌شناختی بودن نور در اثر را نیز شامل می‌شود. ایشان در تکمیل مطالعه پیشین، در سال ۹۶ مقاله «الگوی نورپردازی طبیعی در گنبدخانه‌های مساجد تاریخی اصفهان» را منتشر کردند که در آن بعد عملکردی حضور نور را در پنج گنبدخانه مساجد تاریخی اصفهان بررسی کردند. از منظر عملکردی نتیجه مقاله نشان می‌دهد «الگوی توزیع نور طبیعی، چگونگی پراکندگی، جهت و زاویه نور در مساجد مورد مطالعه به‌غیراز مسجد شیخ‌لطف‌اله دارای شباهت زیادی است» (هومانی‌راد و دیگران ۱۳۹۶، ۷۸).

البته همان‌گونه که ذکر آن رفت تمامی آثاری که به موضوعاتی چون مسجد، حکمت هنر اسلامی، هنر مقدس و... پرداخته‌اند به‌نوعی به رویکرد این پژوهش مرتبط بوده و در اینجا تنها به برخی از مهم‌ترین منابع از دید نگارنده اشاره مختصر شده است. علاوه بر کتب معرفی شده، مقالاتی که در این زمینه به رشته تحریر درآمده که برای جلوگیری از تطویل بحث، بدان‌ها اشاره نشد. بنابراین به‌طور خلاصه، پیشینه این پژوهش به صورت جدول ذیل قابل ارائه می‌باشد.

در میان مطالعات متأخر که معطوف به موضوع این نوشته است؛ بمانیان و عالی‌نسب (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی نقش نور در تبیین توالی فضای معماری مساجد؛ نمونه موردی: مسجد شیخ لطف‌الله» تحلیلی از حضور نور در مسجد شیخ لطف‌الله ارائه دادند. نتیجه این مطالعه نشان می‌دهد «نور علاوه بر کارکرد عادی خود در فضاهای معماری اسلامی، عملکردهای دیگری نیز داشته است که آن‌ها می‌توان به نقش نور در توالی بین دو جهان مادی و معنوی اشاره کرد. این عمل در سه طیف زمانی و به ترتیب در «انفصال»، «انتقال» و «وصول» در فضای معماری اسلامی اتفاق می‌افتد». از این‌رو در نوشته حاضر نیز معنا در توالی میان دو جهان مادی و معنوی (شکل‌های ۵، ۶ و ۱۰) و سه طیف زمانی (شکل ۴ و ۱۱) مبنای ارائه تحلیل‌ها بوده است؛ با این تفاوت که تحلیل‌ها از نظر معنایی در گستره ژرف‌تر و از نظر کارکردی در محدوده وسیع‌تر ارائه شده‌اند. هاشم‌پور و قلی‌زاده اورنگ (۱۳۹۵) در مقاله «ارزیابی چگونگی تجلی نور در معماری مساجد با مطالعه موردی در محور میانی شهر تبریز» پس از مطالعه نظری تاریخی در آراء فلاسفه و عرفا در زمینه نور و نسبت میان آن با معماری نقش نور را در دو بعد مادی و معنوی در مساجد تفکیک کردند. در این مقاله متغیرهای کیفی «روحانیت و قداست»، «هدایت»، «طی مراتب» و «تجلی حق و عروج» به‌عنوان مفاهیم و نقش‌های معنایی نور مورد ارزیابی قرار گرفت. تحلیل نهایی مقاله ایشان مبتنی بر روش کمی و گردآوری داده به صورت پرسشنامه‌ای صورت گرفته است.

هومانی‌راد و طاهباز (۱۳۹۳ و ۱۳۹۶) در دو مطالعه خود تفکیکی از تأثیر نور ارائه داده‌اند. «معماری مهم‌ترین عامل تعیین‌کننده چگونگی جنبه‌های حضور نور بر فضا است. محل عبور نور که می‌توان آن را مدخل نوری نامید در نحوه حضور نور دخیل است.» (هومانی‌راد و طاهباز ۱۳۹۳، ۲۰) از این‌رو به بررسی نور از دو منظر «مدخل» و «محضر نور» پرداخته‌اند. ایشان نتیجه گرفته‌اند که «بررسی هم‌زمان دو رویکرد مدخل و محضر نور در تحلیل حضور کیفی نور حاکی از وابستگی کامل آن دو در چگونگی حضور کیفی نور است. حضور نور از نگاه اول حضوری عملکردی





جدول ۱. پیشینه مطالعات انجام گرفته در موضوع ارتباط جنبه‌های معناشناختی نور و معماری (مأخذ: نگارندگان ۱۳۹۸)

ردیف	نویسندگان	عنوان	دیدگاه
۱	البرزی و دیگران (۱۳۹۸)	جستاری پیرامون نور و مصادیق آن در معماری ایرانی	حضور معنایی نور در معماری مبتنی بر مفاهیم قرآنی است. ترکیب نور و سایه هدایتگری نمادین از ظلمت به روشنایی است. در معماری اسلامی ایران می‌توان نور علاوه بر کارکرد حضوری تمثیلی نور داشت
۲	هومانی‌راد و دیگران (۱۳۹۶)	کندوکاو در نسبت نورگیرها و روشنایی روز در معماری گنبدخانه‌های مساجد تاریخی و معاصر	مراتب استفاده از نور روز در مساجد مورد مطالعه را می‌توان به دو مرتبه تقسیم کرد. ابتدا جنبه کمی نور روز که استفاده فضا از حداقل روشنایی برای انجام مراسم عبادی یا مطالعه کتب دعا را شامل می‌شود. سپس جنبه‌های کیفی نور روز که حالت معنوی فضا را ایجاد می‌کند و شامل ایجاد سایه‌روشن‌های داخلی با تأکید لکه‌های نوری بر نقاطی خاص از فضا چون محراب یا خطوط قرآنی ترسیم شده بر حاشیه سقف و امثال آن می‌شود.
۳	هومانی‌راد و دیگران (۱۳۹۶)	الگوی نورپردازی طبیعی در گنبدخانه‌های مساجد تاریخی اصفهان	الگوی عملکردی حضور نور در مساجد مورد مطالعه به‌غیر از مسجد شیخ‌لطف‌اله دارای شباهت زیادی است. حرکت نور در هر پنج مسجد صورت یکسانی دارد. در نگاه بیننده رو به محراب، محراب نسبت به کل فضا در کل روز روشن‌تر به نظر می‌رسد. باوجود تفاوت در دوره تاریخی ساخت مساجد و ویژگی‌های معماری گنبدخانه‌ها، لیکن الگوی نورپردازی یکسانی بر آن‌ها حکم می‌کند. به‌واقع استفاده از الگو می‌تواند منجر به نتایج متنوعی در محصولات آن شود.
۴	هاشم‌پور و قلی‌زاده اورنگ (۱۳۹۵)	ارزیابی چگونگی تجلی نور در معماری مساجد با مطالعه موردی در محور میانی تبریز	کاربران معاصر مسجد، تجلی مفاهیم پژوهش (روحانیت، هدایت، طی مراتب و تجلی) را در صورت رعایت این الگوها، قوی‌تر حس می‌نماید. از این‌رو جهت تقویت معنا اجزا عملکردی می‌بایست مبتنی بر الگوهای پیشین طراحی شود.
۵	ناظر و دیگران (۱۳۹۵)	ارزیابی شفافیت معنایی گنبدها در مساجد با تأکید بر عملکرد روشنایی فضایی	مشخصه‌های متفاوت گنبدها بر میزان معنویت و شفافیت فضا تأثیر می‌گذارند. همچنین تجلی شفافیت معنوی در معماری مساجد در روابط دوطرفه با مستورسازی و روشن‌سازی می‌باشند و با مشخصه‌های شفافیت از جمله پویایی، سیالیت، پیوستگی، روابط بین فضای داخلی و خارجی، بی‌ماده شدن، انعطاف‌پذیری و سازگاری، خوانایی و مطلوبیت و گستره‌ی فضایی از طریق روشنایی ارتباط برقرار می‌کند.
۶	بلخاری قهی (۱۳۹۴)	مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی	تبیین مصادیق این مفهوم نور در معماری ایرانی و اسلامی مبتنی بر اصل تجلی؛ زیرا کارکرد ایده و ماده در این جهان‌بینی، کارکرد انعکاس است نه اصالت.
۷	هومانی‌راد و طاهباز (۱۳۹۳)	بررسی نقش نور در ایجاد فضای معنوی در مساجد معاصر	تبیین نقش «مدخل» در «حضور نور» مبتنی بر دو جنبه عملکردی و معنایی: «بدین جهت دو جنبه زیبایی‌شناختی و تأثیرات روان‌شناختی بودن نور در اثر را نیز شامل می‌شود»
۸	شفیعی و دیگران (۱۳۹۳)	بررسی تجلی رمز نور در معماری اسلامی	تحلیل نقوش، رنگ‌های بکار رفته و نوع معماری قسمت‌های شاخص مساجد اسلامی - که موضوع «نور» در آن حضور بارز دارد - نشان می‌دهد منشأ همه زیبایی‌ها، وجود و قابلیت‌های ادراک در هنر اسلامی، همین موضوع است؛ و هنرمند معمار، یکی از کاربران اصول چنین جامعه نورانی است که توانسته با دریافت جنبه‌های کیفی و کمی ساحت متعالی آن، توازن میان جهان نورانی و مادی را نشان دهد.



۹	بمانیان و نیکودل (۱۳۹۳)	بررسی انواع نورگیری و روش‌های تأمین نور در مساجد	اجزا مختلف نورگیر در معماری مساجد و مسجد-مدرسه شناسایی و مقایسه شدند. مقایسه این اجزا نشان داد نورگیری از در و پنجره در هر دو گروه مشابه است. بهره‌گیری از هورنو در مساجد بیشتر از مسجد-مدرسه‌ها است؛ درحالی‌که نورگیری از طریق شباک و روزن در مسجد-مدرسه‌ها پرکاربردتر است. در مورد عنصر روشن شدن نیز میزان بهره‌گیری از آن بسیار کم بوده و بیشتر در نمونه مساجد کاربرد داشته است.
۱۰	بمانیان و عالی‌نسب (۱۳۹۱)	بررسی نقش نور در تبیین توالی فضای معماری مساجد	نور در دو بعد کارکردی و معنوی در معماری مسجد شیخ لطف‌الله حضور دارد. در بعد معنوی توالی‌دهنده سیر از آدمی از «ماده» به «معنا» است و این سیر در سه طیف انفصال، انتقال و وصول اتفاق می‌افتد.
۱۱	حاجی قاسمی و نوایی (۱۳۹۱)	خشت و خیال	موضوع این کتاب شرح معنای عمیق نهفته در معماری اسلامی ایران است. این کتاب با هدف آشنایی با معماری دوره فرهنگ اسلامی در ایران و درک بهتر فضای معماری و نشان دادن حقیقت مفاهیم و وحدت میان آرمان‌ها و بنای ساخته شده توسط هنرمندان نگارش یافته است.
۱۲	اردلان و بختیار (۱۳۸۰)	حس وحدت	شاید بتوان این کتاب را مهم‌ترین کتابی دانست که درباره معماری ایرانی و به‌خصوص معماری سنتی ایرانی و ریشه‌های آن نوشته شده است. نویسندگان این کتاب نشان می‌دهند که چگونه همه عناصر معماری اسلامی ایران‌زمین، پیرامون مفهوم وحدت در کثرت تنیده شده‌اند و از این‌رو به‌مثابه تجلیات متعدد وحدت به بهترین شکل به فهم در می‌آیند.

نسبت به دیگر مساجد تاریخی اصفهان در نوشته حاضر، این موضوع از حیث حضور معنایی نور مورد مطالعه قرار گرفته است.

بنابراین، می‌توان این ادعا که معماری ایرانی و اسلامی به‌خصوص در ارتباط با کاربری و حضور نور در طراحی مساجد، دارای جنبه‌های فرامادی و معنایی بوده را مسبوق به سابقه و به‌نوعی ثابت شده دانست. اما آنچه در میان این مطالعات جلوه می‌کند؛ خلأ مطالعات کاربردی است که به تبیین مصادیق در متن معماری بپردازد و در همین راستا، در این پژوهش تبیین کیفیت حضور نور به صورت موردی در مساجد دوره صفویه و به صورت خاص در مساجد شیخ لطف‌الله، حکیم و امام صورت می‌گیرد.

۴. مدل پژوهش

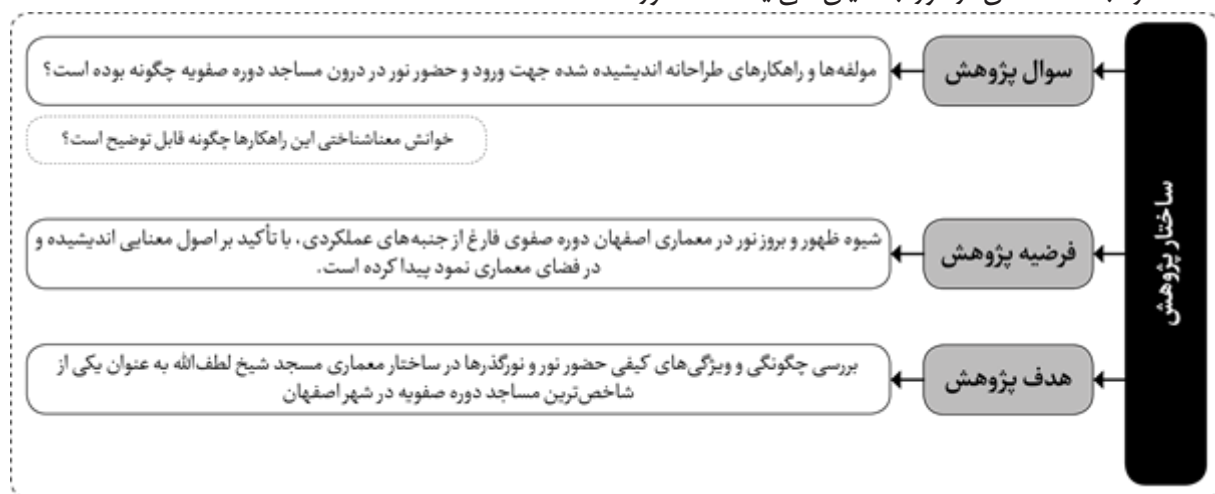
این پژوهش با فرض اینکه شیوه ظهور و بروز نور در معماری اصفهان دوره صفوی فارغ از جنبه‌های عملکردی، با تأکید بر اصول معنایی اندیشیده و در فضای معماری

در جمع‌بندی نتایج مطالعات پیشین موضوعاتی مورد پژوهش قرار نگرفته است. به‌عنوان مثال در مطالعه بمانیان و عالی‌نسب (۱۳۹۱) صرفاً نقش نور در مسجد شیخ لطف‌الله بدون در نظر گرفتن نمونه‌های مشابه ارزیابی شده است از سوی دیگر الگوی معرفی شده منبعث از کلیت فراگیر نیست. از این‌رو، در این نوشته نقش معنایی حضور نور در مسجد شیخ لطف‌الله مبتنی بر شناخت الگوی معماری آن دوره در اصفهان، شناسایی و معرفی می‌گردد؛ و علی‌رغم قرابت اندک شکلی با نتایج مطالعه بمانیان و عالی‌نسب (۱۳۹۱) موضوعات مغفول آن مطالعه را تکمیل و در چارچوب وسیع‌تری تعریف می‌کند. همچنین مبتنی بر مطالعه هومانی‌راد و طاهباز (۱۳۹۳) در این پژوهش در تفکیک نقش نور در معماری مساجد، اجزا معرفی شده در شکل‌های ۵، ۶ و ۱۰ بر این اساس قابل تفکیک هستند؛ و با توجه به نتیجه مطالعه هومانی‌راد و دیگران (۱۳۹۵) مبنی بر تفاوت عملکردی حضور نور در مسجد شیخ لطف‌الله



طبیعی منظور نظر است. روش تحلیل داده‌های پژوهش به صورت کیفی و مبتنی بر مشاهدات و تحلیل‌های نگارندگان (توصیفی-تحلیلی) صورت گرفته است. از این‌رو، مبتنی بر مطالعات اسنادی و تبیین پایه‌های نظری تحقیق سه مسجد منتخب در زمینه نحوه بهره‌گیری از عناصر نورگیر و تاثیرات هریک از این اجزا در الگوی فضایی مسجد مشخص شد. نتایج حاصل از مطالعات به صورت دیگرام‌هایی شامل پلان، فضاها، تاثیر معنایی نور در فضاها ارائه شد.

نمود پیدا کرده است؛ به بررسی چگونگی و ویژگی‌های کیفی حضور نور و نورگذرها در ساختار معماری مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان به عنوان یکی از شاخص‌ترین مساجد این دوره در شهر اصفهان می‌پردازد. در همین راستا در این پژوهش تلاش بر آن است تا به این سوال پاسخ داده شود که مولفه‌ها و راهکارهای طراحانه اندیشیده شده جهت ورود و حضور نور در درون مساجد دوره صفویه چگونه بوده است؟ و خوانش معناشناختی این راهکارها چگونه قابل توضیح است؟ (شکل ۱) در نهایت باید گفت که در این مقاله هرکجا که سخن از نور به میان می‌آید؛ همانا نور

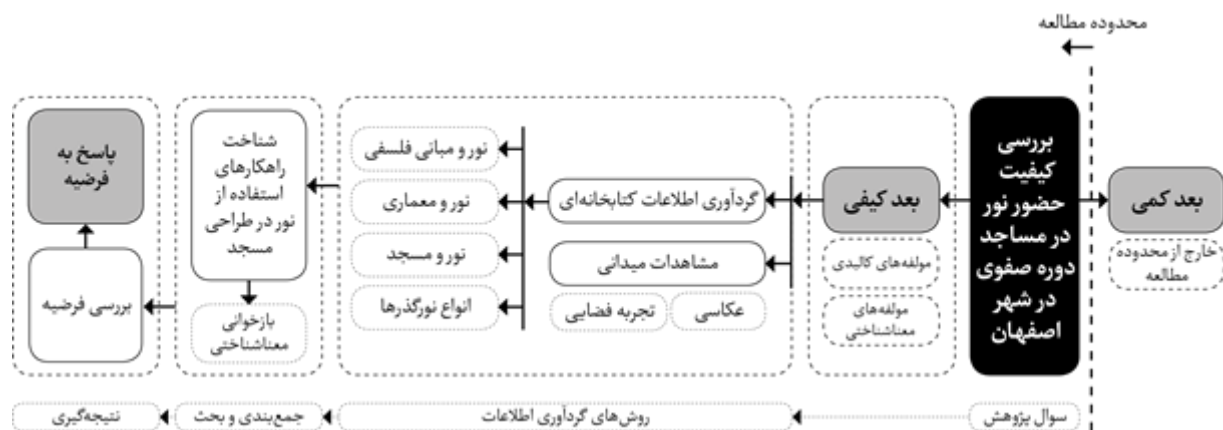


شکل ۱. ساختار پژوهش (مأخذ: نگارندگان ۱۳۹۸)

نمی‌توان یافت. به همین دلیل هنرمندان مسلمان در جستجوی موادی هستند که نور را به شیوه‌ای به اهتزاز درآورند. این همان نتیجه‌ای است که سطوح داخل مسجد را فرا می‌گیرد» (کریمی و میرزاعلی ۱۳۹۶، ۲۳). در همین راستا و برای پاسخ به سوال پژوهش و بازشناسی وجوه معنایی حضور نور در مسجد شیخ لطف‌الله، لازم است تا با توجه به هدف پژوهش، ضمن شناخت انواع نورگذرها در معماری سنتی ایران و جمع‌بندی مولفه‌های استخراج شده براساس مبانی ارائه شده، به درکی صحیح از این مولفه‌ها و ارتباط آن‌ها با یکدیگر دست یافت. در همین راستا مدل مفهومی این پژوهش به صورت شکل ذیل قابل ارائه می‌باشد (شکل ۲).

۵. بحث

همانگونه که پیشتر اشاره شد؛ نور در معماری اسلامی مظهر ذات اقدس الهی و بیانگر وجود مطلق است؛ و از طرف دیگر هنر دوران صفوی هنری دینی است که در آن سازنده بنا در تلاش بوده است با هدایت و کنترل نور به عنوان مظهر وجود در ساختمان مسجد از طریق عناصر کالبدی و نورگذرها (راهکارهای معمارانه)، آن را به داخل فضا کشانده و کیفیت‌های فضایی را به گونه‌ای ایجاد کند تا فرد در فضایی معنوی، حضور خدا را در هرسو احساس کند که «والله من ورائهم محیط» (سوره البروج/ آیه ۲۰؛ و خداوند از هر سو بر ایشان احاطه دارد). تیتوس بورکهارت در ارتباط با نقش نور در فضاها معنوی اینگونه گفته است که «سمبلی کامل‌تر از نور را برای وحدت معنوی



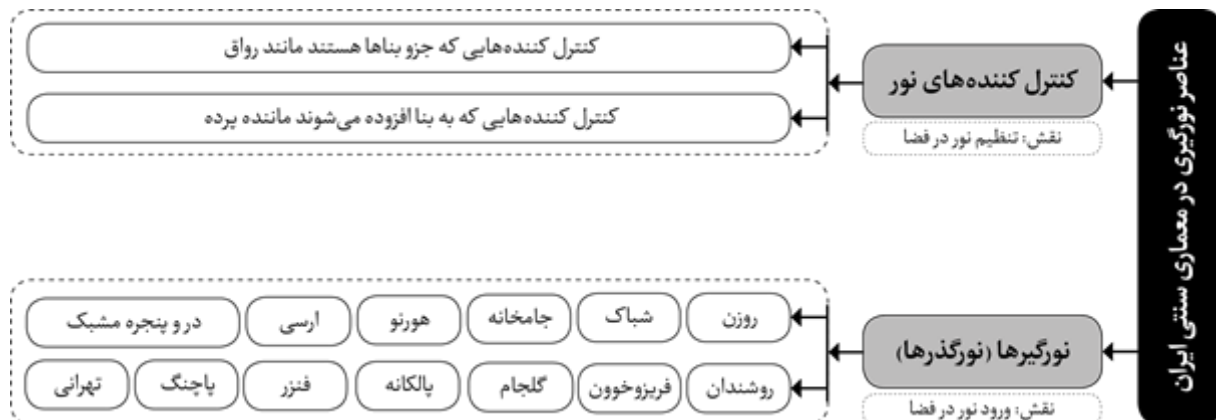
شکل ۲. مدل مفهومی پژوهش (مأخذ: نگارندگان ۱۳۹۸)

بنا هستند؛ مانند رواق؛ و دسته دوم آن هایی که به بنا افزوده شده و گاهی حالت تزئینی دارند؛ مثل پرده. عناصری که به عنوان نورگیرها مطرح شوند نام های مختلفی دارند ولی همه نورگیر هستند و عبارتند از روزن، شباک، در و پنجره مشبک، جامخانه، هورنو، ارسی، روشن دان، فریزوخوان، گلجام، پالکانه، فنزر، پاچنگ و تهرانی (نعمت گرگانی ۱۳۸۱، ۳۱۸) (شکل ۳). در یک دسته بندی کلی تر، می توان نورگیرها را به دو دسته نورگیرهای تعبیه شده در دیوار و نورگیرهای تعبیه شده در سقف تقسیم بندی کرد.

بنابراین ابتدا به بررسی عناصر نورگذر و شیوه های نورگیری در معماری سنتی ایران و سپس به بررسی کیفیت حضور نور و خوانش معناشناختی آن در مسجد شیخ لطف الله اصفهان پرداخته شده است.

۱-۵. عناصر نورگیری در معماری سنتی ایران

عناصر نورگیری در معماری سنتی ایران از دو جهت مورد مطالعه قرار می گیرند. گروه اول به عنوان کنترل کننده های نور مانند انواع سایه بان ها و دسته دوم نورگیرها. گروه اول نقش تنظیم نور وارد شده به داخل بنا را به عهده دارند و خود به دو دسته تقسیم می شوند. دسته اول آن هایی که جزو



شکل ۳. عناصر نورگیری در معماری سنتی ایران (مأخذ: نگارنده، بر اساس نعمت گرگانی ۱۳۸۱، ۳۱۸)

خارج بوده و تنها به بررسی کیفیات مرتبط با دسته دوم پرداخته می شود. بدین منظور و با بررسی منابع کتابخانه ای مرتبط با موضوع، می توان این نورگذرها را به صورت خلاصه مطابق جدول ۲ تعریف کرد.

با توجه به هدف پژوهش که همانا بررسی چگونگی و ویژگی های کیفی حضور نور و نورگذرها در ساختار معماری و فضایی مسجد شیخ لطف الله در شهر اصفهان می باشد؛ دسته اول یعنی کنترل کننده های نور از محدوده این پژوهش

نوع	تعریف
روزن	روزن یک پنجره کوچک است که معمولاً در بالای در و گاهی در دوسوی آن برای گرفتن روشنایی و تأمین هوای آزاد برای فضاهای بسته به کار می‌رفته است.
شبک	سطح مشبکی که از دو فضای پر و خالی تشکیل شده باشد؛ به نحوی که از یک سو بتوان سوی دیگر آن را دید (بمانیان و نیکودل ۱۳۹۳، ۶۲؛ به نقل از صنعتی ۱۳۸۵، ۲۵).
جامخانه	روزن‌های قرار گرفته در کلاله گنبدها و کلمبه‌های گرمابه‌ها و غلامخانه رباطها و رسته‌ها و بازارها
هورنو	هورنو به نورگیرهای بالای سقف گفته می‌شود؛ سوراخ هورنو باز است تا عمل روشنایی و تهویه صورت پذیرد.
ارسی	ارسی پنجره مشبکی است که به جای گشتن روی پاشنه گرد، بالا می‌رود و در محفظه‌ای که در نظر گرفته شده جای می‌گیرد.
در و پنجره مشبک	از ابتدایی‌ترین روش‌های نورگیری بوده و براساس میزان نوری که قرار است وارد ساختمان گردد؛ در اندازه‌های مختلف ساخته می‌شوند. در مناطقی که نور خورشید شدید است، در و پنجره‌های مشبک تعادلی بین نور خارج و داخل ایجاد می‌کنند، تعادلی که جلوی نور شدید آفتاب را می‌گیرد و مانع خسته شدن چشم در مقابل نور شدید می‌شود.
روشنندان	در بناهایی که استفاده از پنجره در دیوارها ممکن نبوده مثل بازارها و سایر بناهای عمومی، معماران در قسمت خورشیدی کاربردی روزن‌هایی معمولاً به شکل کلاه‌فرنگی و عمود بر قسمت خورشیدی ایجاد کرده‌اند که به آن روشنندان می‌گویند.
فریزوخوان	یک نقش تریینی است که با تکه‌های آجر تراشیده برای ورود روشنایی و هوا به اتاق‌ها لوحه‌های گچین را سوراخ کرده و نقش‌هایی پدید آورده و آن لوحه‌ها را در بالای درها و پنجره‌ها می‌نشانیدند.
گلجام	شیشه‌های کوچک و رنگینی که در داخل گچ کار می‌گذاشتند و آن را در بالاترین قسمت اتاق تعبیه می‌کردند تا نوررسانی به داخل بنا را تأمین کند.
پالکانه	به پنجره‌های پیش آمده در ایوان یا بالکنی که اطرافش پنجره باشد، پالکانه می‌گفتند.
فنزر	-
پاچنگ	پنجره یا روزنی که پای آن بسته است و به زمین نمی‌رسد.
تهرانی	تالار رو به آفتاب که ارسی داشته باشد.

۲-۵. نور در مساجد صفوی اصفهان

در معماری ایران نحوه حضور و توزیع نور، در ایجاد کیفیت معنوی فضا موثر است. چگونگی توزیع نور و درک معانی حضور آن در فضا به عوامل بسیاری وابسته است. در فضاهای مساجد صفوی اصفهان دو بعد معنایی و کالبدی در سازگاری نور با بنا مد نظر بوده است. در بعد کالبدی همواره دو عامل مکان مدخل نوری و کیفیت جداره داخلی در نحوه توزیع نور در فضا مورد توجه بوده است. با بررسی این فضاها در ارتباط با مکان مدخل نوری، دو

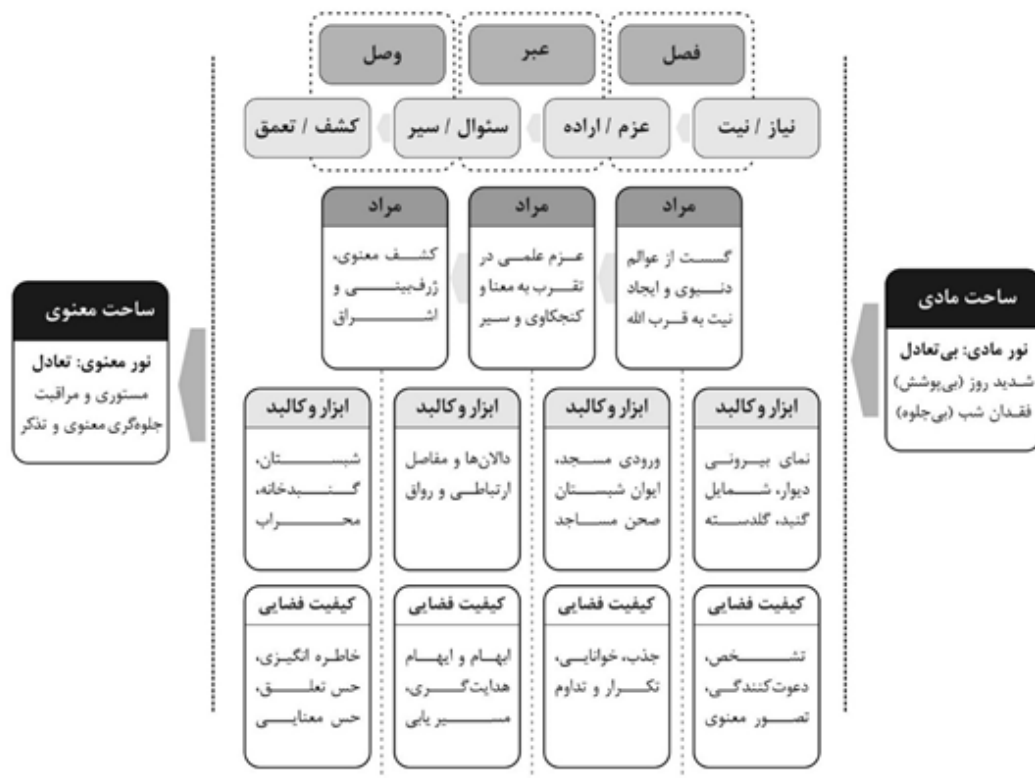
نوع نورگیری از جداره‌ها و سقف و در ارتباط با کیفیت جداره داخلی سه الگوی انتشار، انعکاس و انکسار در نحوه توزیع نور در فضای داخل مکرر مشاهده می‌گردد. این سه الگوی در تغییر میزان شدت نور، حجم روشنایی و رنگ نور در فضا، و در نتیجه بر فرآیند ادراک معنوی نور تأثیر گذاری هستند. شکسته‌شدن مسیر مستقیم پرتوی نور، به واسطه بر جستگی‌های سطح روبه جداره داخلی، شدت پرتو اولیه نور کاهش داده و پدیده پخش نور (انتشار) حاصل می‌گردد. نمود این موضوع در معماری



ساختارهای طبیعی، الگوهای ذهنی و معنوی انسان هم راستای یکدیگر در تلاش برای نمایاندن عشق به معبود، تجلی ماوراء در فضا و توجه به جنبه‌های روانی و معنوی آن به منظور تعریف شخصیت فضا و ارتقای کیفیت آن بوده است. در این میان کهن الگوی نور مهم‌ترین عنصر طبیعی حاضر در این معماری، همواره بار فرهنگی و معنوی به همراه داشته و با هدفی خاص در فضا به کار رفته است. نحوه توزیع نور در معماری سنتی تحت تأثیر فرهنگ و مذهب قرار داشته است که بر درک معنایی فضا تأثیر بسزایی دارد. شکل ۴ کیفیت حضور نور در مساجد اصفهان صفوی است که مبتنی بر بعد معنوی و عرفانی تدوین شده است.

ایران را می‌توان در طاق‌بندی‌ها، مقرنس‌کاری‌ها، کاربندی‌های ایوان ورودی و در پاکار گنبدها یافت. کاهش شدت‌روشنایی ناشی از پدیده انتشار نور، از درخشندگی بیش‌از حد منبع نوری و ایجاد خیرگی در فضا جلوگیری کرده (اونز ۱۳۷۹، ۱۰۳؛ و بر فرآیند ادراک معنوی نور در فضا تأثیر می‌گذارد. از آن جهت که شدت روشنایی با فعالیت رابطه دارد (حیدری ۱۳۸۸، ۳۲؛ بنابراین تمایل فضاهای مذهبی معماری ایران به تاریکی، گذشته از مباحث عرفانی، برخی الگوهای رفتاری را تقویت و برخی دیگر را تضعیف می‌کند (هومانی‌راد ۱۳۹۲، ۹). این خود خاستگاه بعد معنوی در سازگاری نور و بناست.

در معماری مساجد صفوی اصفهان همواره استفاده از عناصر و



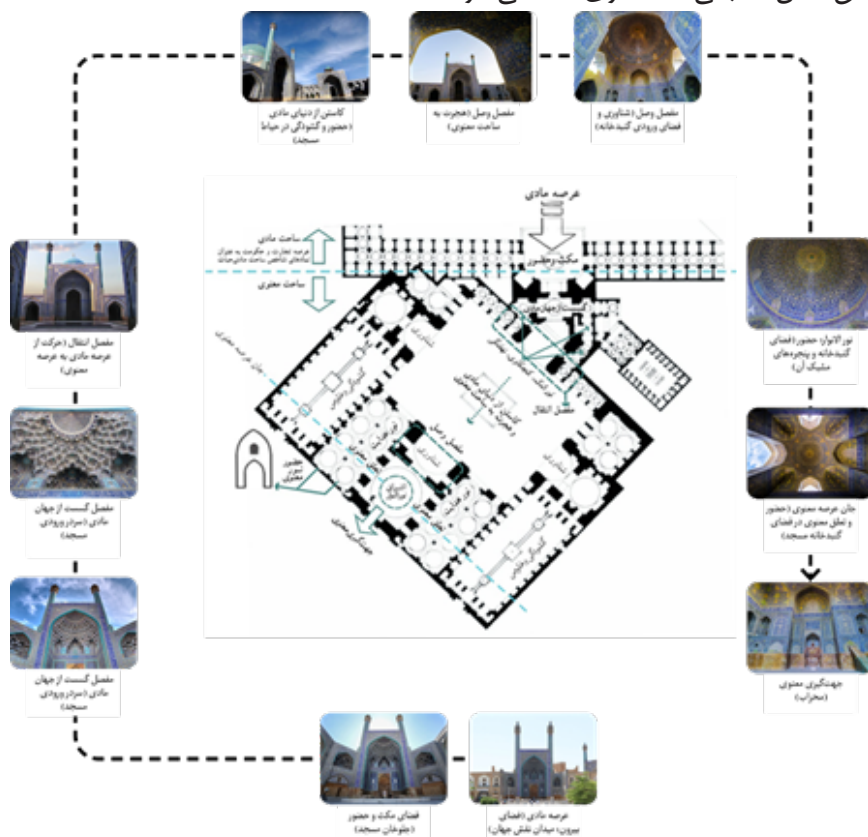
شکل ۴. کیفیت حضور نور در مساجد اصفهان صفوی (مأخذ: نگارندگان ۱۳۹۸)

عَرَض باشد و بر نور اضافه شده باشد لازم می‌آید که نور فی نفسه قابل رویت نباشد و خود به وسیله چیز دیگر که فی نفسه قابل رویت است؛ دیده شود (لاهوری ۱۳۸۰، ۱۰۰).

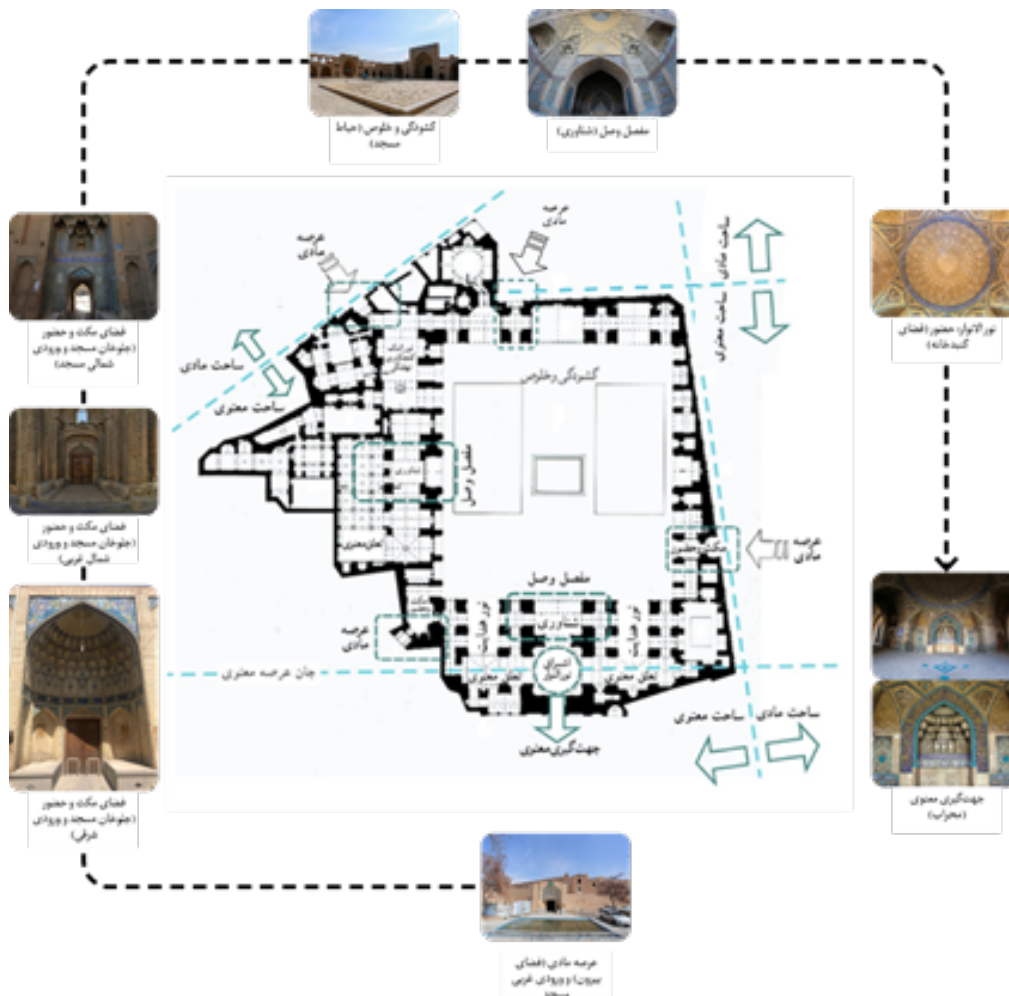
از این‌رو اطلاق نور به ذات مقدس خداوند (نورالنوار)، حقیقی است و به سایر انوار، نور مجازی اطلاق می‌شود؛ و بدین سان است که تجلی ذات مقدس خداوند، نور است. زیرا اگر تجلی،

اندیشه کاربرد طرح‌ها و موادی است که مهم‌ترین مظهر تجلی «او» یعنی «نور» را بازتاب دهند؛ زیرا کارکرد ایده و ماده در این جهان‌بینی، کارکرد انعکاس است؛ نه اصالت. نور در تجلی خود در معماری همچون نمادی از وجود و عقل الهی و چون جوهری معنوی است که به درون غلظت ماده نفوذ می‌کند و آن را تبدیل به صورتی شریف و شایسته می‌سازد که مناسب محل زندگی نفس آدمی است؛ نفسی که جوهرش در عین حال ریشه در عالم نور دارد. نقش نور شفاف کردن ماده و کاستن از صعوبت و سردی معماری مقدس است تا همچون قلب، مأمن و پناهگاهی برای روح گرفتار آمده در قلب ماده باشد (بلخاری ۱۳۸۴، ۴۷). به منظور معرفی بیشتر و تبیین تجلی حضور معنایی نور، در دو شکل ۵ و ۶ توالی و انتقال انسان در مساجد امام و حکیم اصفهان از ساحت مادی دنیا به ساحت معنوی مبتنی بر سلسله‌مراتبی که پیش از این درباره آن سخن گفته شد؛ ارائه می‌گردد.

از آنجا که هیچ نماد و مظهري مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست؛ هنرمندان اسلامی همواره کوشیده‌اند تا در آنچه می‌آفرینند از این عامل به منتهی حد ممکن بهره‌گیری کنند (بورکهارت ۱۳۶۵، ۸۸). فضای معماری اسلامی که یکی از بزرگترین جلوه‌های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد مادی به شمار می‌آید (مهدوی‌نژاد ۱۳۸۳، ۵۸)؛ همواره آکنده از جلوه‌های بصری و معنوی نور است و معماران این ویژگی را در بخش‌های اصلی و نمادین معماری در طول دوران به نمایش درآورده‌اند. اولین جایگاه تجلی هنر ایرانی و اسامی، در معماری مساجد است که فضا و مکانی برای ارتباط نورالنوار می‌باشد (بمانیان و عالی‌نسب ۱۳۹۰، ۵۴۳). معماران در ساختن مساجد که نماد معماری مذهبی به شمار می‌رود علاوه بر استفاده مادی از نور، مفهوم نمادی اعتقادی آن را نیز لحاظ کرده‌اند (کشمیری و دیگران ۱۳۹۲). نقش نور در معماری مساجد صفوی برگرفته از هستی‌شناسی اسلامی «تأکید بسیار گسترده بر اصل تجلی است. در اسلام به دلیل حضور مطلق اصل «تجلی»، معماری اسلامی در



شکل ۵. کروکی حضور نور در بخش‌های مختلف مسجد امام اصفهان (مأخذ: نگارندگان ۱۳۹۸)



شکل ۶. کروکی حضور نور در بخش‌های مختلف مسجد حکیم اصفهان (مأخذ: نگارندگان ۱۳۹۸)

٣-٥. مسجد شيخ لطف الله

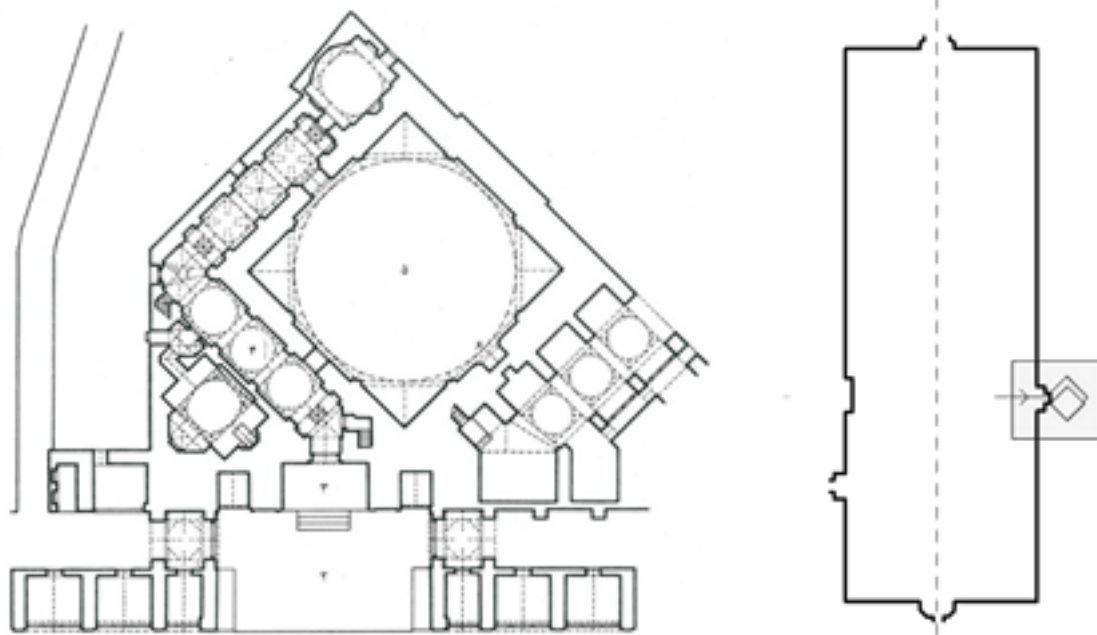
«مسجد شیخ لطف‌الله (ساخته شده در ۱۶۰۲-۱۶۱۹ میلادی) یکی از زیباترین آثار معماری شهر اصفهان است که در دوران صفویه بنا شده است و به مسجد صدر و مسجد فتح‌الله نیز معروف است... این مسجد طی ۱۸ سال و به منظور تجلیل از مقام شامخ شیخ لطف‌الله عاملی ساخته شده است. این مسجد در ضلع شرقی میدان نقش جهان و مقابل عمارت عالی‌قاپو ساخته شده است» (وزیری و دیگران ۱۳۹۵، ۴). «این بنا، برخلاف الگوی سنتی مساجد ایرانی فاقد صحن و مناره است. یکی از ویژگی‌های این مسجد چرخش ۴۵ درجه‌ای نمازخانه مربع‌شکل آن نسبت به محور

تقارن ورودی بناست که هدف از آن تنظیم جهت ورود به فضای نمازخانه، رو به قبله است. به این منظور، در ابتدای ورود به ساختمان از طریق یک راهروی کم‌عرض، گردشی ۴۵ درجه به سمت چپ و پس از طی مسافتی، گردش ۹۰ درجه‌ای دیگری به سمت راست طراحی شده است که باعث می‌شود ورود به فضای نمازخانه، رو به محراب و در جهت قبله صورت گیرد. این ویژگی که به نظر می‌رسد ایده اصلی در طراحی نقشه این بنا بوده؛ موجب انحراف فضای نمازخانه مربع‌شکل از محور تقارن ورودی ساختمان و به سمت جنوب شده است. جابجایی فضای گنبدخانه و عدم تقارن در نمای ورودی ساختمان به وضوح دیده می‌شود» (دهار و علی‌پور



باشکوه که نماینده ذوق سرشار زیباشناسی بود و منبعی جز ایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی‌تواند داشته باشد و به سختی می‌توان گفت این مسجد محصول دست بشر است» (وزیری و دیگران ۱۳۹۵، ۵).

۱۳۹۲، ۳۵). این مسجد یکی از عالی‌ترین نمونه‌های معماری ایرانی و اسلامی است. تا آنجا که آرتور پوپ در مورد این مسجد می‌گوید: «کوچکترین نقطه ضعفی در این بنا دیده نمی‌شود. بین یک دنیا شور و هیجان، یک سکوت و آرامش



شکل ۷. موقعیت مسجد شیخ لطف‌الله در میدان نقش جهان (مأخذ: نگارنده برگرفته از شهابی‌نژاد و دیگران ۱۳۹۳) و نقشه مسجد (دهار و علی‌پور ۱۳۹۲)

و ایجاد سایه‌روشن‌های هنرمندانه روی سطح می‌تواند باعث ایجاد حس سبکی و تعلق شود و سایه‌ها و بافت‌های ظریف روی سطوح ایجاد کند و با ایجاد فضاهای روشن و نیمه‌روشن و تاریک، به شکل هدایت و بازی آگاهانه نور را ارائه می‌کند و با این بازی نور و سایه جلوه‌های فضایی زیبایی را روی سطوح بوجود می‌آورد. نور در مساجد با ایجاد سایه‌های متعدد یک پویایی و سیالیت در فضا ایجاد می‌کند و موجب حرکت و در نتیجه درک فضا می‌شود» (کریمی و میرزاعلی ۱۳۹۶، ۲۴).

«در گنبدسازی به شیوه اصفهانی، ساقه گنبد نسبت به اربابه در گنبدهای شیوه آجری کشیده‌تر می‌شود که یکی از عوامل عمده آن هدایت نور بیشتر به داخل فضا است: مانند مسجد شیخ لطف‌الله» (کریمی و میرزاعلی ۱۳۹۶، ۲۴). «در ساقه گنبد در فواصل منظم پنجره‌هایی تعبیه شده است و در آن

کیفیت حضور نور در مسجد شیخ لطف‌الله را از دو جنبه می‌توان بررسی کرد؛ الف) نگاه منفرد به عناصر نورگذر، و ب) نگاه نظام‌مند به عناصر نورگذر و فرآیند حضور در مسجد و بررسی کلیت فضایی آن.

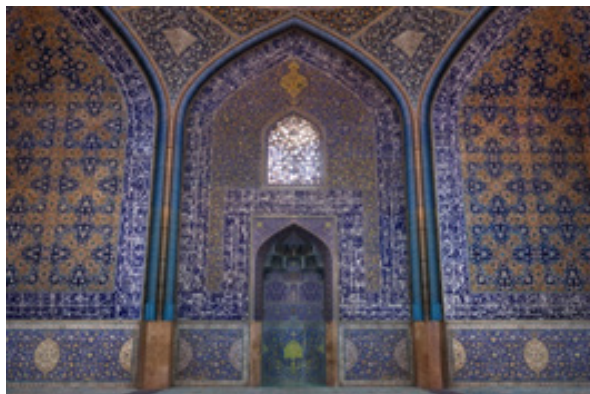
الف) نگاه منفرد به عناصر نورگذر

از این منظر و براساس دسته‌بندی عناصر نورگذر ارائه شده در جدول شماره ۲، نتیجه می‌شود که از بین عناصر سیزده‌گانه نورگذر در معماری سنتی ایران، سه دسته پنجره مشبک (در دالان ورودی و فضای گنبدخانه مسجد)، روزن (در فضای گنبدخانه مسجد) و شباک (در بالای محراب مسجد و دیوارهای طرفین آن) قابل بازشناسی است.

نور گذر کرده از پنجره‌های مشبک، به صورتی تلطیف شده و خیالی بر سطوح الوان و پرنقش و نگار درون مسجد تابیده و فضایی معنوی را ایجاد می‌کند. «استفاده از سطوح متخلخل

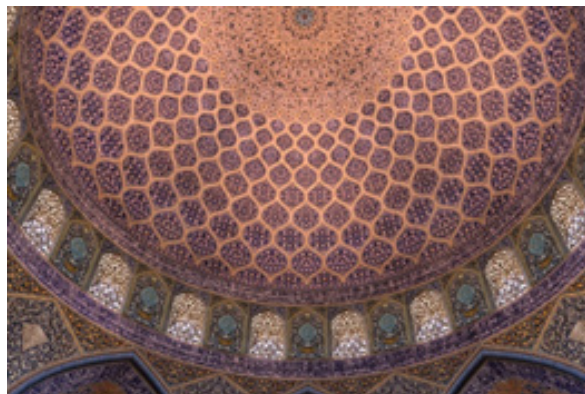


علاوه بر پنجره‌های مشبک، یکی از مهم‌ترین عناصر نور‌گذر این مسجد شباک‌های قرار گرفته در فضای گنبدخانه مسجد می‌باشد که یکی در بالای محراب (در ضلع جنوبی) و دو شباک دیگر، یکی در ضلع شرقی و دیگری در ضلع غربی فضای گنبدخانه جانمایی شده است. با توجه به گذر مستقیم پرتوهای نور خورشید از این شباک‌ها، بروز این پرتوها به شکل خطوط الهام‌بخش نوری بر کف مسجد منجر به ایجاد محوری معنوی و نورانی شده که مخاطب را که پس از حرکت در دالان طویل، تاریک و کوچک مسجد با فضای روشن و وسیع گنبدخانه رسیده است؛ به سوی خود جذب کرده و باعث حرکت او به سمت محراب و حرکت به سوی نورالانوار می‌شود. در واقع بدینوسیله یکی دیگر از کارکردهای نور در مسجد که همانا تقویت محور قیله است؛ مشاهده می‌شود. «این مورد در مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان که نمونه‌ای موفق از نظر ورود نور به فضای شبستان است کاملاً مشهود می‌باشد. شباک‌ی که دقیقاً در بالای محراب مسجد می‌باشد نشان دهنده جهت حضور می‌باشد» (کریمی و میرزاعلی ۱۳۹۶، ۲۳).



شکل ۹. شباک قرار گرفته در محراب که با توجه به قرارگیری در جبهه جنوبی و ایجاد پرتوهای نوری قوی تابیده در برخی ساعات روز، ایجاد یک محور نورانی و معنوی کرده و مخاطب فضا را به سمت محراب راهنمایی می‌کند (نگارندگان ۱۳۹۶)

یک جفت شبکه استفاده شده، یکی داخلی و دیگری خارجی که بدین سان نور لطیف و تصفیه می‌شود و بر هزاران سطح شفاف دیوار و گنبد باز می‌تابد و همه جا را همچون شبنمی براق فرا می‌گیرد و یک زیبایی غیرزمینی را نمایان می‌سازد» (حیاتی و دیگران ۱۳۹۶، ۶۲ به نقل از ذوالفقاری ۱۳۸۴، ۱۹۹). نوری که در مسجد شیخ لطف‌الله از پنجره‌های گنبد می‌تابد؛ در واقع تمامی جرم مادی گنبد را از نظر احساس و دریافت و ادراک آدمی سبک می‌کند (خسروی و دیگران ۱۳۹۴، ۱۲۷، به نقل از میرمیران ۱۳۷۵، ۲۹-۳۰) که گویی گنبد بر لایه‌ای از نور قرار گرفته است (شکل ۸). نور همان قدرت مطلق است که در اینجا گویی گنبد که تمثیل آسمان است بر روی آن قرار گرفته است. به عبارتی نور نگهدارنده آسمان است. پوپ درخصوص تأثیر پنجره‌های مشبک در کیفیت معنوی فضای گنبدخانه این مسجد می‌نویسد: «تعبیه نور در مسجد شیخ لطف‌الله از ویژگی‌های چشمگیر آن است و از طریق پنجره‌هایی که زیر گنبد طراحی شده است پس از عبور از دو فیلتر پنجره‌ای مشبک فضا را رویایی و معنوی می‌سازد» (مجلسی ۱۳۸۷، ۲۰، به نقل از پوپ ۱۳۶۶، ۲۱۹).



شکل ۸. پنجره‌های مشبک با فواصل منظم در ساقه گنبد، که گویی گنبد بر لایه‌ای از نور قرار گرفته است (نگارندگان ۱۳۹۶)





از انصاری و دیگران (۱۳۸۷، ۲۰).

بر اساس همین نظام سلسله‌مراتبی و تعریف ساحت‌های گوناگون است که اسرار معنایی حضور نور در مسجد شیخ لطف‌الله قابل بیان و درک می‌گردد. نظامی که به دنبال حرکت از ماده به سوی معنویت، حرکت از تاریکی به سوی روشنی، حرکت از سنگینی به سوی سبکی و در یک کلام حرکت از عالم ناسوت به سوی عالم لاهوت. بدون شک این سیر و سلوک به صورت دفعی و یکباره میسر نبوده و نیازمند طی مراحل انتقالی است. بنابراین می‌توان تجربه فضایی مسجد شیخ لطف‌الله از منظر کیفیت حضور نور را در سه مرحله اصلی انفصال، انتقال و اتصال خلاصه کرد که متناظر با همان سه مولفه مکث، حرکت و تأکید می‌باشد. حضور نور در مسجد شیخ لطف‌الله دارای تسلسل، کمیت و کیفیت گوناگون، نقاط عطف و کشش فراوان است.

«نور در اینجا با سایه روشن‌های متعدد نوعی پویایی و سیالیت در فضا ایجاد می‌کند و موجب حرکت و در نتیجه درک فضا می‌شود. در واقع نور در اینجا نقش انفصال، انتقال و وصول را ایفا می‌کند؛ انفصال توسط جلوخان و سردر ورودی انجام می‌پذیرد که از این رو نقش اتصال به درون (رسیدن به دنیای معنوی و فضای قدسی) و انفصال از برون (بریدن از دنیای مادی) را موجب می‌شود. انتقال در اینجا توسط دالان نیمه‌تاریک انجام می‌پذیرد که هدایت و انتقال در آن با سکون و تأملی اندک صورت می‌پذیرد و در عین ورود به تاریکی، دنیای مادی بیرون را پشت سر می‌گذارد و آمادگی لازم را برای ورود به دنیای معنوی فراهم می‌کند» (بمانیان و عالی‌نسب ۱۳۹۱، ۷۹-۸۰). این راهرو دارای ۲۸ متر طول می‌باشد که در میانه خود، پیچشی با زاویه ۹۰ درجه به سمت راست دارد. در گوشه همین زاویه ۹۰ درجه است که از طریق پنجره‌ای مشبک، کورسویی از نور بر فضای دالان تابیده و مخاطب واقع در فضا، ضمن کنجکاوی به سمت آن حرکت کرده و در واقع نور آن را به ادامه حرکت در دالان هدایت می‌کند. پس از پیچش به سمت راست، با نور دیگری مواجه می‌شویم که آن نیز با نقشی یکسان، مخاطب را به پیمودن ادامه مسیر تشویق و رهنمون می‌سازد. در همین مرحله انتقال است که فرد مفاهیمی چون تسلسل،

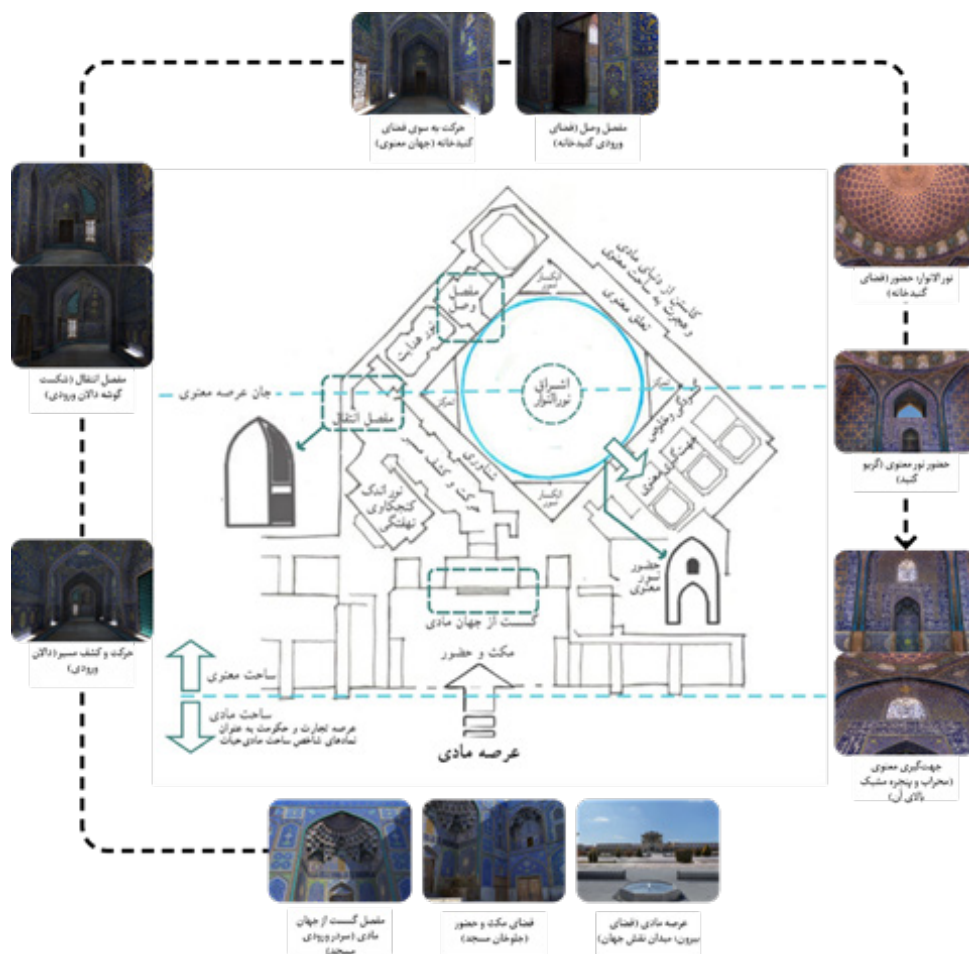
در خصوص روزن قرار گرفته در ضلع شمالی فضای گنبدخانه نیز می‌توان خوانشی مشابه آنچه ذکر آن رفت را علاوه بر تأمین روشنایی و تصفیه هوای گنبدخانه متصور شد. در نهایت می‌توان گفت که «روشنایی کالبدی است مادی برای بزرگترین نیروی صامتی که حواس انسان توان دریافت آن را دارد و می‌توان امیدوار بود که نیروی رمزآلود خود را تا به افق‌های آینده حفظ کند. منطقی به نظر نمی‌رسد که تصور کنیم اصلی‌ترین کاربرد آن تنها قابل رویت کردن پدیده‌های مادی جهان باشد؛ بلکه به نظر می‌رسد که پیش از آن، میلی بشری که نور همیشه نماد آن بوده است او را به دنبال روشنایی می‌کشد؛ آن هم در بنای خانه‌هایی که به اذن خداوند، برای ذکر نام او از بام تا شام، رفعت یافته است» (بمانیان و عالی‌نسب ۱۳۹۱، ۷۶، به نقل از رضوی ۱۳۸۰، ۳۳).

ب) نگاه نظام‌مند به عناصر نورگذر و فرآیند حضور نور در مسجد و بررسی کلیت فضایی آن
اسرار نهفته در طراحی و تأمین روشنایی مسجد شیخ لطف‌الله در نگاه نظام‌مند به فرآیند حضور نور در مسجد و بررسی کلیت فضایی آن است که مشخص می‌شود. همانگونه که اشاره شد؛ «ریتیم نوری در معماری اسلامی نقش بسزایی را در تبیین تحول و توالی فضا ایفا می‌کند؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت نقش کاربردی توالی فضا به وسیله نور در این معماری در سه مولفه مکث، حرکت و تأکید تبیین می‌شود. بازی با نور از طریق عناصر مادی مانند شبکه‌ها، طوقه‌ها و گشادگی‌ها، باعث تبدیل این عناصر مادی و زمینی به عناصری آسمانی و ماورایی، محو کردن کیفیت مادی، شفاف‌تر کردن بنا و ایجاد حس سبکی و شناور بودن و در نهایت تبدیل ماده به نور بوده است» (سالاری، محمدی، و پیری ۱۳۹۲، ۷۷). وجود نظام سلسله‌مراتبی در ارتباط فضایی مساجد سبب می‌شود هنگام ورود از فضایی به فضای دیگر تفاوت‌هایی به وجود آید تا احساس قرار گرفتن در ساحتی دیگرگونه برای مخاطب تسهیل و تشدید شود (خسروی و دیگران ۱۳۹۴، ۱۳۱، به نقل از محمدیان منصور ۱۳۸۶، ۵۹-۶۵). بدین شکل معماری در جریان انتقال کاربر از ساحتی به ساحت دیگر، دخیل و موثر است (خسروی و دیگران ۱۳۹۴، ۱۳۱، به نقل



نحوه توالی فضاها، رویدادها و طرز پیوند آن ها چیزی بیش از یک مکان معمولی را به ذهن متبادر می کند و آن در واقع نقش انفصال از دنیای مادی و اتصال به وجود خداوند لایتناهی و جهان معنوی است» (همان) موضوع جستجو، خداست (مراد) و کسی که می جوید (مرید) نوری است که از او آمده است. در واقع مسجد شیخ لطف الله را می توان مکانی در جهت حرکت انسان از ظاهر به باطن و یا از زمان به مکان دانست» (حیاتی و دیگران ۱۳۹۶، ۶۰ به نقل از گودرزی سروش و دیگران ۱۳۹۱).

جهت یابی، کنجکاوی، هدایت و رازآلودگی را درک می کند. پس از پیمودن دالان است که وصول حاصل می شود. «وصول در بدو ورود به گنبدخانه اتفاق می افتد. در اینجا مخاطب پس از نوعی آمادگی وارد فضایی می شود که نور نقش جداکننده فضای زیرین را از گنبد مینایی آسمان ایفا می کند. ورود نور از زیر گنبد توسط پنجره های دورتادور آن، گنبد را شناور و سوار بر نور جلوه می دهد؛ و اینجاست که نور به معنای عرفانی و قدسی خود جلوه گر می شود و اشاره به آیه شریفه «الله نور السموات و الارض» دارد. در این مسجد،



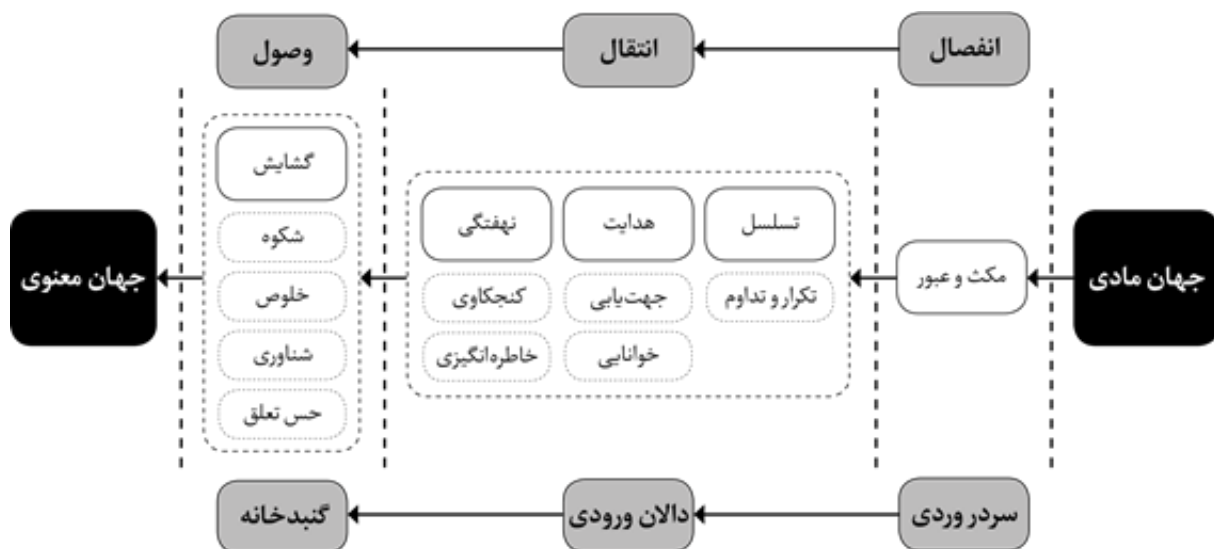
شکل ۱۰. کروکی حضور نور در بخش های مختلف مسجد شیخ لطف الله اصفهان (مأخذ: نگارندگان ۱۳۹۸)

نتیجه‌گیری

با بررسی شیوه‌های نورگیری مسجد شیخ لطف‌الله از دو منظر منفرد و نظام‌مند، تبیین شد که نور در معماری گذشته ایران به طور عام و در معماری مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان به طور خاص، فارغ از جنبه‌های عملکردی، واجد ارزش‌های معناشناختی بوده که هدف آن، سوق انسان قرار گرفته در فضا به سمت مظهر وجود و نورالانوار بوده است. به عبارتی با تشبیه انسان به مضروب و کالبد معماری مسجد به ظرف فضا، می‌توان گفت که در معماری این مسجد، طراحی ظرف فضا حاکی از پیوند محکم میان اندیشه، اعتقاد و عمل سازندگان آن بوده و در آن تلاش شده است تا با استفاده از نور به عنوان جوهر فضا و ایجاد سلسله‌مراتب فضایی و ایجاد ساحت‌های

گوناگون در کالبد مسجد، مضروب خویش (انسان) را با نظامی روشن، از فضای پریهایوی مادی جدا ساخته و به سوی وصول، خلوص و نور رهنمون سازد. بر اساس همین نظام سلسله‌مراتبی و تعریف ساحت‌های گوناگون است که اسرار معنایی حضور نور در مسجد شیخ لطف‌الله قابل بیان و درک می‌گردد.

شکل ۱۱ حرکت از جهان مادی به سوی جهان معنوی توسط مراحل سه گانه در مسجد شیخ لطف‌الله را نمایش می‌دهد. این نمودار مبتنی بر نمودار کلان کیفیت حضور نور در مساجد اصفهان صفوی (شکل ۴) و به صورت خاص برای مسجد شیخ لطف‌الله ترسیم شده است.



شکل ۱۱. کیفیت حضور نور در مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (مأخذ: نگارندگان ۱۳۹۸)

و تلاش کرد تا با غور و مکاشفه در آثار ارزشمند گذشته و تجزیه و تحلیل آن‌ها، راهکارهایی طراحانه برای معماری امروز مساجد که در آن‌ها نقش نور صرفاً به جنبه‌های کارکردی محدود شده است، یافت.

نظامی که به دنبال حرکت از ماده به سوی معنویت، حرکت از تاریکی به سوی روشنی، حرکت از سنگینی به سوی سبکی و در یک کلام حرکت از عالم ناسوت به سوی عالم لاهوت است؛ و نتیجه ایجاد فضایی سراسر معنوی است که حضور خدا در هر سو احساس می‌شود. این مهم که در مسجد شیخ لطف‌الله با استفاده از عناصری چون پنجره‌های مشبک، روزن و شبک میسر شده است؛ در این مقاله تبیین شد. بنابراین می‌توان فرضیه پژوهش را ثابت شده دانست

پی‌نوشت

۱. Ayvazianm

۲. Nasr

۳. Bohme

منابع

۱. اچ. اونز، بنجامین. ۱۳۷۹. نور روز در معماری. ترجمه‌ی شهرام پوردیهیمی و هوری عدل طباطبایی. تهران: نخستین.
۲. اردلان، نادر، و لاله بختیار. ۱۳۸۰. حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمه‌ی حمید شاهرخ. اصفهان: خاک.
۳. البرزی، فریبا، فرح حبیب، و ایرج اعتصام. ۱۳۹۸. جستاری پیرامون نور و مصادیق آن در معماری ایرانی؛ رهیافتی بسوی معنا در معماری معماری و شهرسازی ایران (۱): ۹۵-۱۱۱.
۴. آرام، الهام، رایانه کرمی بجد، و لیلا کریمی‌فرد. ۱۳۹۶. تأثیر نور و رنگ در فضا سازی معنوی مساجد، نمونه موردی: مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان. در مجموعه مقالات سومین همایش ملی و سومین همایش بین‌المللی معماری، عمران و شهرسازی در آغاز هزاره سوم، تهران، ایران.
۵. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۴. تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی - اسلامی. تهران: سوره مهر.
۶. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۹۴. مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: حوزه هنری سوره مهر، سازمان تبلیغات اسلامی.
۷. بمانیان، محمدرضا، و محمدعلی عالی‌نسب. ۱۳۹۱. بررسی نقش نور در تبیین توالی فضای معماری مساجد؛ نمونه موردی: مسجد شیخ لطف‌الله. نشریه پژوهش هنر ۲(۴): ۷۱-۸۲.
۸. بمانیان، محمدرضا، و فهیمه نیکودل. ۱۳۹۳. بررسی انواع نورگیری و روش‌های تأمین نور در مساجد دوره قاجار تهران. فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی ۱(۳): ۶۰-۷۴.
۹. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۵. هنر اسلامی، زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: انتشارات صداوسیما.
۱۰. جعفری، مرتضی، و حسن ذوالفقارزاده. بی‌تا. نقش نور در معماری.
۱۱. حاتمی شجاعی، مجتبی، و رضا فرمهینی فراهانی. ۱۳۹۶. بررسی جایگاه نور در کیفیت فضایی مساجد صفوی. در مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی عمران، معماری و شهرسازی ایران معاصر، تهران، ایران.
۱۲. حاجی قاسمی، کامبیز، و کامبیز نوایی. ۱۳۹۱. خشت و خیال: شرح معماری اسلامی ایران. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی و صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران (سروش).
۱۳. حناچی، پیروز. بی‌تا. جادوی نور در معماری سنتی ایران (ارزیابی شیوه‌های بهره‌گیری از نور طبیعی در چهار اقلیم اصلی ایران). ۳۸-۵۳.
۱۴. حیاتی، حامد، آتنا رحیمی، و عارفه رحیمی لرکی. ۱۳۹۶. بررسی نقش نور و کیفیت‌بخشی به فضاهای معماری نیایشگاه‌ها (بررسی تطبیقی نمونه موردی: مسجد شیخ لطف‌الله و کلیسای نور تادائو آندو). فصلنامه پژوهش‌های نوین علوم جغرافیایی، معماری و شهرسازی ۱ (۷): ۵۳-۶۷.
۱۵. حیدری، شاهین. ۱۳۸۸. معماری و روشنایی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۶. خسروی، محمداقبر، معین آقایی‌مهر، و محمد خیاط زنجانی. ۱۳۹۴. مطالعه تطبیقی اندیش‌های شیخ اشراق و معماری شیوه اصفهانی. در مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی علوم انسانی اسلامی، پاییز، ۲(۷): ۱۱۵-۱۳۸.
۱۷. خوش‌نظر، سید رحیم، و محمد علی رجبی. ۱۳۸۸. نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی. کتاب ماه هنر (۱۲۷): ۷۰-۷۶.
۱۸. دهار، علی، و رضا علی پور. ۱۳۹۲. تحلیل هندسی معماری مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان جهت تعیین ارتباط هندسی نمازخانه با جلوخان ورودی بنا. باغ نظر ۱۰(۲۶): ۳۳-۴۰.
۱۹. سالاری، سوگل، بهزاد محمدی، و سعید پیری. ۱۳۹۲. بررسی تحلیلی نمود شفافیت و تأکید بر کاستن از ماده و افزایش فضا در برخی نمونه‌های ارزشمند معماری ایرانی. فصلنامه مطالعات محیطی هفت حصار ۴(۴): ۷۱-۸۱.
۲۰. شهابی‌نژاد، علی، رضا ابویی، محمود قلعه‌نویی، و سیدمحمد امامی. ۱۳۹۳. شکل‌گیری و دگرگونی تاریخی میدان نقش جهان اصفهان. دانش مرمت و میراث فرهنگی ۲(۳): ۴۵-۶۴.
۲۱. طباطبایی، زهرا سادات، و زهرا عباسی. ۱۳۹۵. تحلیل معنایی جلوه‌های بصری نور در تعامل حکمت خالده و معماری و شهرسازی ایرانی، نمونه موردی: محلات و خانه‌های ایرانی. نشریه مدیریت شهری ۱۵(۴۲): ۸۷-۱۰۶.
۲۲. فرشچیان، امیرحسین، و مرتضی شجاری. ۱۳۹۶. بررسی و نقد دیدگاه دکتر نصر در باب معماری اسلامی و ویژگی‌های آن. دوفصل‌نامه



- حکمت معاصر ۱ (۳): ۹۱-۱۱۰.
۲۳. کریمی، محمد، و محمد میرزاعلی. ۱۳۹۶. بررسی نقش و کاربرد نور در اماکن عمومی معماری سنتی ایران. فصلنامه پژوهش‌های نوین علوم جغرافیایی، معماری و شهرسازی ۱ (۹): ۱۷-۳۰.
۲۴. کشمیری، هادی، زهره نوشادی، و منیژه عباسی. ۱۳۹۲. بررسی فیزیک و مفاهیم معنوی نور در معماری سنتی ایران (با نگاهی به مساجد و خانه‌ها). در همایش معماری پایدار و توسعه شهری.
۲۵. لاهوری، اقبال. ۱۳۸۰. سیر فلسفه در ایران. ترجمه امیرحسین آریان‌پور. تهران: نگاه.
۲۶. ماهوش، مریم. ۱۳۹۳. حضور کیفی نور در معماری قدیم ایران (هستی، چگونگی، ویژگی). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۲۷. مایس، پیرفون. ۱۳۸۴. نگاهی به مبانی معماری (از فرم تا مکان). ترجمه‌ی سایمون آیوازیان. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۸. مجلسی، ابودر. ۱۳۸۷. مفهوم نور و رنگ و بررسی آرای هائری کربن در کتاب، انسان نورانی در تصوف ایرانی، با توجه به معماری صفوی. کتاب ماه هنر (۱۱۸): ۳۰-۱۸.
۲۹. مدقالچی، لیلا، و دیگران. ۱۳۹۵. تفکر تعلقی شیعی و تأثیر آن در معماری منظر دوره صفویه. فصلنامه علمی-پژوهشی نقش جهان ۶ (۲): ۴۸-۵۹.
۳۰. مهدوی نژاد، محمد جواد. ۱۳۸۳. حکمت معماری اسلامی، جستجو در ژرف ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران. نشریه هنرهای زیبا (۱۹): ۵۷-۶۶.
۳۱. نعمت گرگانی، ام‌البنین. ۱۳۸۲. پیشینه نور در معماری و وسایل روشنایی در هنر اسلامی ایران (خلاصه پایان‌نامه). فصلنامه علمی-ترویجی اثر ۲۴ (۳۵): ۳۱۶-۳۲۳.
۳۲. وافی، محمدحسین. ۱۳۸۱. پنجره در معماری مسکونی دوره صفویه اصفهان. فصلنامه هنر (۵۲): ۱۱۹-۱۴۳.
۳۳. وزیری، وحید، طاهره اکبری، و مهری نظری. ۱۳۹۵. نقش نور و هندسه در نظام سلسله‌مراتب در مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان. در مجموعه مقالات همایش بین‌المللی معاصر سازی سنت‌های معماری اسلامی-ایرانی، دانشگاه محقق اردبیلی، خرداد ۱۳۹۵.
۳۴. هومانی‌راد، مرضیه، و منصوره طاهباز. ۱۳۹۳. بررسی نقش نور در ایجاد فضای معنوی در مساجد معاصر. در ویژه‌نامه منتخب مقالات اولین همایش روشنایی و نورپردازی ایران، فصلنامه آرمانشهر (۷): ۱۱-۲۳.
۳۵. هومانی‌راد، مرضیه، منصوره طاهباز، و حسنعلی پورمند. ۱۳۹۶. الگوی نورپردازی طبیعی در گنبدخانه‌های مساجد تاریخی اصفهان. فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی (۱۶): ۶۶-۸۳.
۳۶. هومانی راد، مرضیه، طاهباز منصوره، و حسنعلی پورمند. ۱۳۹۷. کندوکاو در نسبت نورگیرها و روشنایی روز در معماری گنبدخانه‌های مساجد تاریخی و معاصر. صفه ۲۸ (۸۲): ۶۹-۹۰.
۳۷. هیلن برند، روبرت. ۱۳۸۳. معماری اسلامی: شکل، کارکرد، معنی. ترجمه‌ی باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: روزنه.

Reference

- Alborzi, Fariba, Farah Habib, and Iraj Etesam. 2019. Research on Light and its Examples in Iranian Architecture; An Approach to Meaning in Architecture. *Iranian Architecture and Urban Planning* 10(1): 95-111.
- Aram, Elham, Rayaneh Karami Bajd, and Leila Karimi Fard. 2017. The Effect of Light and Color on the Spiritual Atmosphere of Mosques; Case study: Sheikh Lotfollah Mosque and Imam Mosque of Isfahan). In *Proceedings of the Third National Conference and the Third International Conference on Architecture, Civil Engineering and Urban Planning at the Beginning of the Third Millennium*.
- Ardalan, Nader, and Laleh Bakhtiar. 2001. *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*. Translated By Hamid Shahrokh. Khak publication. Esfahan. Iran
- Ardalan, Nader, and Laleh Bakhtiar. 2005. *Manifestation of Light and Color in Iranian-Islamic Arts*. Tehran: Surah Mehr.
- Bemanian, Mohammadreza, Mohammad Ali Ali Nasab. 2012. Investigating the Role of Light in Explaining the Sequence of Mosque Architecture, Case study: Sheikh Lotfollah Mosque. *Journal of Art Research* 2(4): 71-82.
- Bemanian, Mohammadreza, and Fahimeh Nikoodel. 2014. Investigation of Types of Lighting and Methods of Providing Light in Mosques of Qajar Era in Tehran. *Quarterly Journal of Researches in Islamic Architecture* 1(3): 60-74
- Bolkhari Ghahi, Hasan. 2015. *Mystical foundations of Islamic Art and Architecture*. Tehran: Sureh Mehr, Art Center, Islamic Development Organization..
- Burckhardt, Titus. 1986. *Islamic Art of Language and Expression*. Translated by Masoud Rajab Nia. Tehran: Islamic Republic of Iran Broadcasting Publications.





9. Dehar, Ali, and Reza Alipoor. 2013. Geometric Analysis of the Architecture of Sheikh Lotfollah Mosque in Isfahan to Determine the Geometric Relationship between the Prayer Hall and the Entrance of the Building. *Baghe Nazar* 10 (26): 33- 40.
10. Farshchian, Amirhosein, and Morteza Shejari. 2017. A Review and Critique of Dr. Nasr's Views on Islamic Architecture and Its Characteristics. *Bi- Contemporary Wisdom Journal* 8(3): 91-111.
11. H. Evans, Benjamin. 1981. *Daylight in Architecture*. Translated By Shahram PoorDeyhami and Houri Adl Tabatabaei. Tehran: Nokhostin.
12. Haji Ghasemi, Kambiz, and Kambiz Navaei. 2012. *Clay and Imagination: A Description of Islamic Architecture in Iran*. Tehran: Shahid Beheshti University Press and Islamic Republic of Iran Broadcasting (Soroush).
13. Hanachi, Pirooz. No Date. *The Magic of Light in Traditional Iranian Architecture (Evaluation of Natural Light Use Methods in the Four Main Climates of Iran)*. 38-53
14. Hatami Shojaee, Mojtaba, and Reza Farmagini Farahani. 2017. Investigating the Place of Light in the Spatial Quality of Safavid Mosques. In *Proceedings of the International Conference on Civil Engineering, Architecture and Urban Planning in Contemporary Iran, Tehran, Iran*.
15. Hayati, Hamed, Atena Raimi, and Shokoufeh Rahimi Larki. 2017. Investigating the Role of Light and Quality in Giving Part to the Architectural Spaces Of Shrines (Comparative Study of a Case Study: Sheikh Lotfollah Mosque and Noor Tadao Ando Church). *Journal of New Research in Geographical Sciences, Architecture and Urban Planning* 1(7): 53-67.
16. Heydari, Shahin. 2009. *Architecture and Lighting*. Tehran: University of Tehran Press.
17. Jafari, Morteza, and Hasan Zolfagharzadeh. No Date. *The Role of Light in Architecture*.
18. Khosh Nazar, Seyed Rahim, Mohammad Ali Rajabi. 2009. Light and Color in Iranian Painting and Islamic Architecture. *Ketab-e Mah-e Honar* (127): 70-76.
19. Khosravi, Mohammad Bagher, Moein Aghaei Mehr, and Mohammad Khayat Zanjani. 2015. Comparative Study of Sheikh Ishraq's Ideas and Isfahani Style Architecture. In *Proceedings of the International Congress of Islamic Humanities* 2(7): 115-138.
20. Hillenbrand, Robert. 2004. *Islamic Architecture: Form, Function, and Meaning*. Translated by Bagher Ayytollah Zadeh Shirazi. Tehran: Rozaneh.
21. Hoomani Rad Marzieh, and Mansooreh Tahbaz. 2014. Assessment of Daylight Role in Creating Spiritual Mood in Contemporary Mosques. *Armanshahr Journal* 7(1): 11-23.
22. Hoomani Rad Marzieh, Mansooreh Tahbaz, and Hassan Ali Pourmand. 2017. Natural Lighting Pattern in the Domes of Historical Mosques of Isfahan. *Iran University of Science and Technology* 5 (3): 66-83.
23. Hoomani Rad Marzieh, Mansooreh Tahbaz, and Hassan Ali Pourmand. 2018. An Inquiry into Relation between Natural Lighting and Daylight in the Architecture of Dome Houses in Historic and Contemporary Iranian Mosques. *Soffeh* 28(82): 69-90.
24. Karimi, Mohammad, and Mohammad Mirzaali. 2017. Investigating the Role and Application of Light in Public Places of Traditional Iranian Architecture. *Journal of New Research in Geographical Sciences, Architecture and Urban Planning* 1(9): 17-30.
25. Keshmiri, Hadi, Zahra Noushadi, and Manizheh Abbasi. 2013. A Study of the Physics and Spiritual Concepts of Light in Traditional Iranian Architecture (Looking at Mosques and Houses). In *Conference on Sustainable Architecture and Urban Development*.
26. Lahouri, Eghbal. 2001. *The Course of Philosophy in Iran*. Translated by Amir Hossein Arianpour. Tehran: Negah.
27. Mahdavi Nejad, Mohammad Javad. 2004. The Wisdom of Islamic Architecture, a Search for the Deep Spiritual Structures of Islamic Architecture in Iran. *Honar-ha-ye-Ziba* (19): 57-66.
28. Mahvash, Maryam. 2014. *Quality Presence of Light in Ancient Iranian Architecture* (Existence, How, Characteristics). Cultural Research Office.
29. Majlisi, Abuzar. 2008. The Concept of Light and Color and the Study of Henry Carbone's Views in the Book, The Enlightened Man in Iranian Sufism, according to Safavid Architecture. *Ketab-e Mah-e Honar* (118): 18-30.
30. Medghalchi, L, M. Ansari, M. Bemanian, and M. Pourjafar. 2016. Spatial Continuity in Contemporary Iranian Architecture. *BSNT* 6 (2): 48-59
31. Meiss, Pierre von. 2005. *Elements of Architecture: From Form to Place*. Translated by Saymon Ayyvazian. Tehran: University of Tehran Press.
32. Nemat Gorgani, Omalbanin. 2003. Background of Light in Architecture and Lighting Fixtures in Islamic Art of Iran (Dissertation Summary). *Asar* 24 (35): 316-323.
33. Salari, Sougol, Behzad Mohammadi, and Saeed Piri. 2013. Analytical Review of Manifestation of Transparency and Emphasis on Reducing Material and Increasing Space in Some Valuable Examples of Iranian Architecture. *Haft Hesar Environmental Studies Journal* (4): 71-81.
34. Shahabinejad, Ali, Reza Abouee, Mahmoud Ghalenouee, Seyed Mohammad Emami. 2014. Formation and Historical



Transformation of Naghsh Jahan Square in Isfahan. *Knowledge of Restoration and Cultural Heritage* 2(3): 45-64.

35. Tabatabaei, Zahra Sadat, and Zahra Abasi. 2016. Semantic Analysis of Visual Effects of Light in the Interaction of Khaledeh Wisdom and Iranian Architecture and Urban Planning; Case Study: Iranian Neighborhoods and Houses. *Journal of Urban Management* 15(42): 87-106.

36. Vafi, MohammadHosein. 2002. Window in the Residential Architecture of the Safavid Era of Isfahan. *Art Journal* (52): 119-143.

37. Vaziri, Vahid, Tahereh Akbari, and Mehri Nazari. 2016. The Role of Light and Geometry in the Hierarchical System in Sheikh Lotfollah Mosque in Isfahan. In *Proceedings of the International Conference on Contemporary Contemporary Islamic-Iranian Architectural Traditions*, Mohaghegh Ardabili University, June 2016.





Analysis of Semantic Light Effects in the Architecture of Isfahan during Safavid Period; Case Study: Sheikh Lotfollah Mosque in Isfahan

Fariba Alborzi *

Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran

Navid Jahdi **

PhD Student in Architecture, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran

Milad Fathi ***

PhD Student in Architecture, Department of Architecture, Faculty of Engineering, Boroujerd Branch, Islamic Azad University, Lorestan, Iran

Amirhosein Yousefi ****

Tutor, Department of Imam Sadeq Babol Faculty of Architecture Branch, Technical and Vocational University (TVU), Babol, Iran

Received: 28/06/2019

Accepted: 28/11/2020

Abstract

Architecture is the product of different contexts; so, the way of dealing the builders of a building with the architectural elements, has different semantic and physical manifestations in different contexts, despite the similarity in general. As an example, the light in the Shia religion of Islam is a symbol of the divine essence and expression of existence and it has always been considered by Muslim architects. To the extent that the spatial perception of many buildings of this period, regardless of the semantic position of light, leads to an incomplete understanding of space. This is especially visible in the design of religious buildings in general and mosques in particular. The mosque, which is the manifestation of the most ideal religious ideas and the most complete symbol of Islamic architecture, has been the best place to observe and study the theoretical and practical connections of its builders. However, today, in the construction of mosques, the role of light has been reduced only as one of the climatic elements and only for the function of lighting. The semantic aspects of light as they existed in the past are no longer known. The premise of this research is that light has appeared in the architecture of Isfahan in the Safavi period by emphasizing the semantic principles of the art. So the aim of this study is investigation of the qualitative characteristics of the presence of light in the architecture of Sheikh Lotfollah Mosque in Isfahan. The statistical population of this research is the mosques of the Safavi period in Isfahan. Among them, three mosques of Sheikh Lotfollah, Hakim and Imam have been studied. The research method of this study is descriptive-analytical and case study. The required data for this research have been collected through field observations, photography and library studies and have been qualitatively analyzed. After a semantic study of the presence of light in Sheikh Lotfollah Mosque, a three-dimensional hierarchical system was identified. This structure includes three stages of separation, transfer and connection (pause, movement and emphasis) in the design of this building. A system that seeks to move from matter to spirituality,

to move from darkness to light, to move from heaviness to light, and to move from the underworld to the world of divinity. The result is an all-spiritual space in which the presence of God is felt everywhere.

Keywords: the light, Mosque architecture, Sheikh Lotfollah Mosque, Imam Mosque, Hakim Mosque, Isfahan, meaning.

