



## Investigating the Influence of Illuminationist Philosophy (Hikmat al-Ishraq) on the Manifestation of Aesthetic Elements in Safavid Mosque Architecture Using Panofsky's Method

Leyla Etminan <sup>1</sup>, Seyed Behshid Hosseini <sup>\*2</sup>, Siyamak Panahi <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Department of Architecture, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran, leilaetminan1987@yahoo.com

<sup>\*2</sup> (Corresponding author) Department of Architecture, Tehran University of Art, Tehran, Iran, behshid\_hosseini@art.ac.ir

<sup>3</sup> Department of Architecture, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran, siamak\_architecture@yahoo.com

### Article Info

#### Research Article

Issue 55

Volume 21

Page 32 to 48

Submission Date: 2021/06/29

Review Date: 2021/09/04

Acceptance Date: 2021/11/24

Publication Date: 2024/09/22

### Keywords

Illuminationist philosophy (Hikmat al-Ishraq),  
mosque architecture,  
architecture and spiritual elevation,  
Suhrawardi,  
Panofsky's method.

### Cite this article

Etminan, L. , Hosseini, S. B. and Panahi, S. (2024). Investigating the Influence of Illuminationist Philosophy (Hikmat al-Ishraq) on the Manifestation of Aesthetic Elements in Safavid Mosque Architecture Using Panofsky's Method. *Islamic Art Studies*, 21(55), 32-48

 [doi.net/dor/20.1001.1.\\*\\*\\*\\*\\* \\*\\*\\*/](https://doi.org/10.22034/IAS.2021.292814.1645)

 [dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.292814.1645](https://dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.292814.1645)

### ABSTRACT

Exploring and identifying the factors contributing to the visual timelessness of mosques not only leads to a deeper understanding of the structures and the intellectual orientation of their creators but also unveils the metaphors and symbols employed in them. This can be instrumental in creating qualitatively different spaces and places in contemporary architecture. As a space intended to facilitate the spiritual elevation of humans and their closeness to God, a mosque must align with religious wisdom and foster individual and social belonging within a community. This study employs Panofsky's layered semiotic method to illustrate the connection between philosophy, human spiritual elevation, and the architectural works of the Safavid era, particularly mosques. The architectural elements of the Imam and Sheikh Lotfollah mosques are analyzed and compared with the principles of Illuminationist philosophy using Panofsky's method. It is concluded that the foundational principles of Safavid mosque architecture in Isfahan, rooted in mysticism, wisdom, and the cultural context of the era—most notably Shahab al-Din Suhrawardi's Illuminationist philosophy—are indirectly reflected with artistic subtlety.

### Research Objectives:

1. Enhancing the efficacy of meaning and the sense of place in the design of contemporary mosques.
2. Adopting a conceptual approach to architecture as a response to contemporary architectural challenges through Panofsky's aesthetic method.

### Research Questions:

1. What connection can be found between Illuminationist philosophy and the spiritual elevation of Safavid mosques in Isfahan?
2. How can philosophical and wisdom-based perspectives address contemporary architectural challenges?

## Introduction

Safavid architecture, due to its incorporation of wisdom and the manifestation of profound concepts in architecture, as well as its attention to the intellectual and cultural context of society in mosque construction, is considered one of the pinnacles of Iranian architecture. It appears that the spiritual elevation of Safavid mosques in Iran is derived from wisdom, with Illuminationist philosophy serving as the primary reference for the design of these mosques, establishing the foundational structure and philosophy of light-based spirituality and spatial sanctity. In contemporary architecture, techniques for achieving balance, geometry, and harmony have been made possible through the invention of new forms. However, due to the inconsistency in the philosophy of placement, hierarchy, and geometric patterns, these techniques have sometimes led to severe contradictions. If philosophy and wisdom were considered during the design and construction of contemporary structures, based on principles, hierarchy, spatial functionality, and harmony among components, many of these issues could be resolved.

Over the past 80 years, few architecturally significant mosques have been built in Iran, and the spiritual quality that is the essence of mosque architecture—or any religious sanctuary—is notably absent in modern mosques. This issue, given the deep connection between the physical space of mosques and their spiritual and metaphysical dimensions, undermines the architectural value of these human creations. The core idea of architecture is to create a bridge between the human spirit and the physical space it inhabits, which is a crucial aspect of architectural aesthetics and can even be considered one of the primary responsibilities of architectural science. The best examples of mosque architecture in Iran date back to between 1,000 and 150 years ago. These mosques, truly brilliant examples of the architecture of their time, evoke a sense of spirituality and direct attention to the transcendent. This quality was at its peak in traditional mosques. Therefore, it is now possible to revive this quality using new materials, techniques, and construction technologies without being constrained by the old building patterns of the past.

The discussion of architectural theory and the relationship between philosophy and architecture, by clarifying the distinction between philosophy and wisdom, has rarely been pursued with rigor in the history of our art and architecture. We have not yet engaged with architectural literature in the way it has been pursued in the West. Our world, without light as the origin of creation, lacks meaning, and objects cannot be distinguished or differentiated from one another.

Islamic architecture in Iran has placed a special emphasis on light. Within the space of a mosque, it is as if light has crystallized within physical forms, constantly reminding

the faithful of the Quranic verse, "Allah is the Light of the heavens and the earth." In Iranian architecture, light is not merely a material element but also a symbol of divine intellect and existence. Light is a spiritual essence that permeates matter, transforming it into a noble and dignified form suitable for the dwelling of the human soul. Illuminationist philosophy (Hikmat al-Ishraq) was deeply and precisely integrated into the design and structural execution of Safavid-era mosques in Iran, applied logically and thoughtfully. The architectural excellence of Safavid mosques in Isfahan and other Iranian cities can be attributed to this philosophy, which emphasizes sacred symbols, spiritual elevation, and the manifestation of light and divine essence in mosques, as highlighted by Suhrawardi.

The study employs a prospective observational method based on data from scientific databases and interviews with experts. This research adopts a thematic-temporal approach to clarify the production of scientific resources over different time periods for the reader and to uncover hidden scientific gaps in challenging topics within this field. The study utilized articles indexed in databases such as ProQuest, SID, Magiran, Ovid, IranDoc, IranMedex, ScienceDirect, Corness, Springer, Google Scholar, and Scopus. The reviewed collection included 141 articles, encompassing qualitative and quantitative research from the past decade in both Persian and English. Studies with unclear samples or methodologies were excluded, as were articles whose full texts were unavailable. The aim of this study is to examine the thematic and temporal scope and critically evaluate the influence of Illuminationist philosophy on Safavid-era architecture, with a focus on mosques in Isfahan. The research addresses questions such as, "What connection can be found between Illuminationist philosophy and the spiritual elevation of Safavid mosques in Isfahan?" and "What is the relationship between the efficacy of past Iranian architecture (particularly in mosques) and the worldview and philosophical principles governing that era?" The answers are derived from the researcher's conclusions based on qualitative library research, interviews with experts, and a synthesis of the subject's research background. This article focuses on the characteristics of Islamic architecture in Safavid culture, particularly the influence of spiritual doctrines on mosque architecture. Using Panofsky's semiotic method, it seeks to identify signs of spiritual elevation in Safavid architectural works, especially mosques. It then addresses contemporary challenges and improvements in mosque architecture, gradually moving toward proposing the latest architectural models in light of technological advancements and their impact on contemporary architectural tools.

## Conclusion

The visual reinterpretation of historical structures is an example of creating buildings that, without explicitly naming their creator, reflect individual and collective aspirations toward a higher existence. These structures can genuinely communicate with their audience. The connection observed in the architecture of Isfahan's Safavid mosques stems from a hidden spirituality that the architect unconsciously embedded in their work. In the past, humans interacted deeply with their surroundings, and the environment held a distinct identity for them, fostering a strong sense of belonging. In contrast, modern humans are often described as "worldless," with an abstract connection to their environment. Rediscovering the world as a totality composed of real qualities can help address this challenge, allowing humans to reconnect with their surroundings. The identity of a place is intertwined with human identity; when humans possess meaning and identity, they shape places with identity based on pure thought. An architect can achieve perfection by integrating the inner and outer aspects of their existence through their work, a process that requires a deep understanding of both dimensions. Indifference to these aspects is one of the primary reasons for the emptiness of existence and its manifestation in artistic works, including architecture.

## References

- Abourian, M. A. (2016). *The Foundations of Illuminationist Philosophy from the Perspective of Suhrawardi*. Translated by Mohammad Ali Sheikh. Tehran: Shahid Beheshti University Press. [In Persian]
- Ahmadi, M. (2009). The influence of Islamic philosophy on traditional Iranian architecture: A case study of Imam Mosque in Isfahan. *Philosophical Reflections*, 2(1), 93-137. [In Persian]
- Aliabadi, M. (2007). Eternal geometry (or geometry of heaven) in Islamic architecture. *International Journal of Engineering Sciences of Iran University of Science and Technology*, 5, 63-73. [In Persian]
- Bryman, A. (2001). *Quantity and Quality in Social Research*. London: Unwin Hyman.
- Corbin, H. (2011). *The Relationship Between Illuminationist Philosophy and Ancient Iranian Philosophy*. Translated by Abdolmohammad Roubakhshan. Tehran: Jami Publishing and Asatir Publications. [In Persian]
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (1994). *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage.

- Ebrahimi Dinani, G. (2014). *The Ray of Thought and Intuition in Suhrawardi's Philosophy*. Tehran: Hekmat Publishing. [In Persian]
- Hakimi, H., & Hosseini, G. (2017). Aesthetics in Iranian-Islamic architecture and urban planning. *Conference on Islamic and Historical Architectural and Urban Research in Iran*, Shiraz, Permanent Secretariat of the Conference. [In Persian]
- Hattstein, M. (2012). *Islam, Art, and Architecture*. Translated by Hormoz Riyahi. Tehran: Sher-e Bikan. [In Persian]
- Marshall, C., & Rossman, G. (1999). *Designing Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage.
- Meleod, J. (2002). *Qualitative Research in Counseling and Psychotherapy*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Nouri, A. (2012). Reading images from Erwin Panofsky's perspective. *Kimia-ye Honar Quarterly*, 6, 10-17. [In Persian]
- Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Arts, Papers in and on Art History*. New York: Doubleday.
- Rahnvard, Z. (2015). *The Wisdom of Islamic Art*. Tehran: Samt Publications. [In Persian]
- Rahnvard, Z., Madadpour, M., & Burckhardt, T. (2009). *Three Approaches to the Wisdom of Islamic Art*. Translated by Mohammad Ayati. Tehran: Soureh Mehr Publishing. [In Persian]
- Roshan, M., & Shibani, M. (2020). Semiotics and interpretation of mystical concepts in architecture and urban planning by integrating "Islamic mysticism and Umberto Eco's codes." *Case Study: Safavid Architecture of the Isfahan School*. [In Persian]
- Shayegan, D., & Corbin, H. (1992). *The Horizons of Spiritual Thought in Iranian Islam*. Translated by Bagher Parham. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]
- Sohrevardi, S. (1977). *Three Treatises by Sheikh-e Eshraq*. Translated by Najafgholi Habibi. Tehran: Author. [In Persian]
- Stierlin, H. (1998). *Isfahan: Image of Paradise*. Translated by Jamshid Arjmand. Tehran: Farzan Publishing. [In Persian]
- Tabasi, M., & Fazel-Nasab, F. (2012). Recognition of the role and influence of intellectual currents of the Safavid era in the formation of entrances to mosques of the Isfahan School. *Honar-ha-ye Ziba: Architecture and Urban Planning*, 17, 81-90. [In Persian]

Zouzan-Gar, M., & Faridouni, P. (2014). Manifestation of unity and multiplicity in Islamic art. *First National Conference on Civil Engineering and Sustainable Development in Iran*. [In Persian]



## بررسی تأثیر حکمت اشراق بر تجلی عناصر زیبایی‌شناسی معماری مساجد دوره صفویه با روش پانوفسکی

لیلا اطمینان<sup>۱</sup>، سید بهشید حسینی<sup>۲\*</sup>، سیامک پناهی<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup>گروه معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران، leilaetminan1987@yahoo.com

<sup>۲\*</sup>(نویسنده مسئول) گروه معماری، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران، behshid\_hosseini@art.ac.ir

<sup>۳</sup>گروه معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران، siamak\_architecture@yahoo.com

### چکیده

کاوش و یافتن عوامل مؤثر بر این جاودانگی بصری مسجد علاوه بر اینکه موجب شناخت عمیق‌تر بنا و جهت فکری سازندگان آن است، بلکه از استعارات و نشانه‌های به‌کار رفته در آن‌ها پرده برمی‌دارد و می‌تواند در خلق کیفیت متفاوت فضا و مکان‌هایی که در حال حاضر ساخته می‌شوند مؤثر باشد. مسجد به‌عنوان مکانی که قرار است موجبات تعالی روح آدمی و تقرب به خدا را فراهم آورد می‌بایست منطبق بر حکمت دینی، و به‌وجود آورنده تعلق فردی و اجتماعی در افراد یک جامعه باشد. در این مطالعه با استفاده از روش نشانه‌شناسی لایه‌ای پانوفسکی سعی در به تصویر کشیدن پیوند میان فلسفه و تعالی روح انسان با آثار معماری عصر صفویه به‌خصوص مساجد شده است. در روند مطالعه به تحلیل عناصر معماری مساجد امام و شیخ لطف‌الله و مقایسه تطبیقی با حکمت اشراق با روش پانوفسکی پرداخته شده است. چنین نتیجه گرفته شد که اصول بنیادین طراحی معماری مساجد صفوی در اصفهان براساس عرفان و حکمت و بستر فرهنگی آن دوره از جمله مهم‌ترین آن حکمت اشراق سه‌روردی به‌طور غیرمستقیم با ظرافت‌هایی هنرمندانه دیده می‌شود.

### اهداف پژوهش:

۱. ارتقای کارآمدی هویت معنا و حس مکان در طراحی مساجد معاصر.
۲. نگرش مفهومی به معماری در جایگاه پاسخی به معضلات معماری معاصر به روش زیبایی‌شناسی پانوفسکی

### سؤالات پژوهش:

۱. چه ارتباطی میان حکمت اشراق و تعالی معماری مساجد صفوی اصفهان می‌توان جست؟
۲. چگونه می‌توان از منظر بررسی حکمت و فلسفه برای معماری و معضلات معاصر آن چاره‌جویی کرد؟

### اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۵

دوره ۲۱

صفحه ۳۲ الی ۴۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۰۸

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۶/۱۳

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

### کلمات کلیدی

حکمت اشراق،  
معماری مساجد،  
معماری و تعالی روح،  
سه‌روردی،  
روش پانوفسکی.

### ارجاع به این مقاله

اطمینان، لیلا، حسینی، سیدبهشید و پناهی، سیامک. (۱۴۰۳). بررسی تأثیر حکمت اشراق بر تجلی عناصر زیبایی‌شناسی معماری مساجد دوره صفویه با روش پانوفسکی (مصدق مورد بررسی مساجد امام و شیخ لطف‌الله اصفهان). مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۵)، ۳۲-۴۸.



dorl.net/dor/20.1001.1.\*

\*\*\*\*\* \*\* \*\* \*/



dx.doi.org/10.22034/IAS

.۲۰۲۱.۲۹۲۸۱۴.۱۶۴۵

\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری/ پایان‌نامه "لیلا اطمینان" با عنوان "تبیین مدل مفهومی تأثیر حکمت اشراق بر معماری دوره صفویه (مصدق مورد بررسی مساجد اصفهان)" است که به راهنمایی دکتر "سید بهشید حسینی" و مشاوره دکتر "سیامک پناهی" در دانشگاه "آزاد اسلامی" واحد "کرج ارائه شده است.

## مقدمه

معماری صفویه به دلیل وجود حکمت و تجلی مفاهیم عمیق در معماری و توجه به بستر فکری و فرهنگی جامعه در ساخت مساجد، یکی از برترین دوران معماری ایران به‌شمار می‌رود. به نظر می‌رسد تعالی معماری مساجد صفوی ایران برگرفته از حکمت بوده و حکمت اشراق به‌عنوان اصلی‌ترین مرجع طراحی این مساجد، ساختار و فلسفه اصلی و بنیان نورتینیت و تقدس فضایی را پی‌ریزی کرده است. در معماری معاصر، تکنیک‌های رسیدن به تعادل، هندسه و هارمونی، با ابداع فرم‌های جدید امکان‌پذیر شده است اما به دلیل ناهمگونی فلسفه قرارگیری و سلسله‌مراتب و نیز الگوهای هندسی، گاه به تناقض‌هایی وحشتناک منجر شده است که اگر در زمان طراحی و ساخت گونه‌های معاصر، فلسفه و حکمت در نظر گرفته شود. بر مبنای اصول و سلسله‌مراتب و نیز روحيات و کاربری فضا و هماهنگی میان اجزای کل، این طرح‌ریزی انجام پذیرد، بیشترین مشکلات مرتفع خواهد شد. در ۸۰ سال اخیر، تقریباً مساجد با ارزشی به لحاظ معماری در ایران ساخته نشده است و آن معنویت فضا را که عنصر اصلی معماری مسجد یا هر معبد دینی دیگر است، در مساجد امروزی مشاهده نمی‌کنیم که این مسئله با توجه به ارتباط عمیق فضای فیزیکی مساجد با فضای روحی و معنوی این اماکن جایگاه معماری این دست‌ساخته‌های بشر را متزلزل می‌کند؛ چراکه ایده اصلی معماری ایجاد پل ارتباطی روح بشر و فضای فیزیکی‌ای که کالبد انسانی در آن حضور دارد می‌باشد و از نظر زیبایی‌شناسی یک امر مهم در معماری محسوب می‌شود و حتی می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین وظایف علم معماری تلقی می‌شود. بهترین نمونه‌های معماری مسجد را در ایران، از هزار تا ۱۵۰ سال پیش موجود است. مساجدی که به‌راستی نمونه‌های درخشان معماری زمان خود هستند، در مساجد سنتی نوعی القای حس معنویت و توجه‌دادن به ماوراء وجود دارد. این کیفیت در مساجد قدیمی در بالاترین حد خود بود؛ بنابراین اکنون می‌توان با استفاده از مصالح جدید و تکنیک‌ها و فناوری‌های جدید ساخت آن‌ها از سر گرفته شود، بدون اینکه درگیر کهن الگوهای ساختمانی دوران قدیم گردد. بحث در تئوری معماری و رابطه فلسفه و معماری، با تبیین تفاوت فلسفه و حکمت، تاکنون به جد و جهد در تاریخ هنر و معماری ما کم‌تر وجود داشته است و ما تاکنون ادبیات معماری را به شکلی که در غرب پیگیری شده مورد توجه قرار نداده‌ایم. جهان ما بدون نور سرمنشأ کائنات مفهوم و معنایی ندارد و اشیای گوناگون از یکدیگر جدا نمی‌شوند و تشخیص و تمایز پیدا نمی‌کنند.

معماری اسلامی در ایران تأکید خاصی بر نور داشته است. در داخل فضای مسجد گویی نور درون صور فیزیکی تبلور یافته است، چنانچه همواره آیه شریفه «الله نور السماوات و الارض» را به انسان مؤمن یادآوری می‌کند. نور در معماری ایرانی نه فقط به‌عنوان عنصری مادی بلکه همچون نمادی از عقل الهی و همچنین وجود است. نور جوهری معنوی است که به درون ماده نفوذ می‌کند و آن را تبدیل به صورتی شریف و شایسته می‌سازد که مناسب محل زندگی نفس آدمی است. حکمت اشراق به‌طور عمیق و دقیق در طراحی و ساختار اجزای مساجد عصر صفوی ایران به‌طور منطقی و هشیارانه‌ای به کار گرفته شده و علت تعالی معماری مساجد عصر صفویه در اصفهان و حتی شهرهای دیگر ایران، را

می‌توان در این قضیه جست‌وجو کرد که باتوجه‌به نمادهای مقدس و تعالی روح و معنویت در حکمت اشراق و تأکید سهروردی بر تجلی نور و ذات قدسی در مساجد، بوده است.

روش مطالعه مشاهده‌ای آینده‌نگر است که مبتنی بر اطلاعات موجود در بانک‌های اطلاعاتی علمی و انجام مصاحبه با متخصصان انجام شده است. این پژوهش دارای رویکرد موضوعی-زمانی است؛ به جهت آنکه روند تولید منابع علمی طی سری‌های زمانی مختلف برای خواننده مشخص باشد و همچنین کشف شکاف‌های علمی نهفته در موضوعات چالشی این عرصه امکان‌پذیر باشد. در مطالعه انجام شده، از مقالات نمایه شده در پایگاه‌های اطلاعاتی پروکویست، اس.آی.دی، مگیران، آوید، ایرانداک، ایراندکس، ساینس سدایرکت، کورنس، اشپرینگر، گوگل اسکالر و اسکوپوس استفاده شد. مجموعه مقالات بررسی شده شامل ۱۴۱ مقاله بود که تحقیقات کیفی و کمی مربوط به ۱۰ سال اخیر را به زبان‌های فارسی و انگلیسی دربرداشت. پژوهش‌هایی که نمونه و نحوه اجرای نامشخصی داشتند از روند مطالعه حذف شدند. همچنین مقالاتی که متن کامل آن‌ها در دسترس نبود نیز از مطالعه حذف شدند. هدف از این مطالعه بررسی پیشینه موضوعی و زمانی و همچنین ارزیابی انتقادی تأثیر حکمت اشراق بر معماری دوره صفویه (مصادق مورد بررسی مساجد اصفهان) است. در روند تحقیق به سؤالاتی همچون «چه ارتباطی میان حکمت اشراق و تعالی معماری مساجد صفوی اصفهان می‌توان جست؟»، «چه ارتباطی میان کارآمدی معماری گذشته ایران (به‌خصوص در مساجد) با اصول جهان‌بینی و حکمی حاکم بر آن دوره وجود دارد؟» پاسخ خواهیم داد که این پاسخ حاصل نتیجه‌گیری محقق از بررسی کیفی منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه با افراد متخصص در این زمینه و جمع‌بندی پیشینه تحقیق موضوع می‌باشد. مقاله پیش رو که روی ویژگی‌های معماری اسلامی به‌کار رفته در فرهنگ عصر صفوی به‌خصوص نمود تأثیرات مسلک روحانی در معماری مساجد تمرکز دارد و با استفاده از روش نشانه‌شناسی پانوفسکی سعی در شناسایی نشانه‌های تعالی روح موجود در آثار معماری دوران صفویه به‌خصوص مساجد دارد و در ادامه به تبیین چالش‌ها و بهبود چهارچوب معماری مساجد در زمان حال پرداخته شده و به‌تدریج به سمت پیشنهاد آخرین الگوهای معماری باتوجه‌به پیشرفت تکنولوژی و تأثیر آن بر ابزار معماران معاصر پیش می‌رود.

## ۱. تحلیل‌ها

از دیدگاه تیتوس بورکهارت، هنر اسلامی، تجربه‌ای زیباشناختی و غیرشخصی از وحدت و کثرت‌های جهان است. در حقیقت وی باتوجه‌به تلقی خاصی که از هنر اسلامی داشت واژه مذکور را مطرح نمود. در تفکر او، هنر اسلامی متکی بر حقایقی است بنیادی که طیفی از واژگان سامان‌یافته در کنار یکدیگر، آن را بیان می‌کنند و در مرکز این واژگان توحید الهی قرار دارد. حکمت اشراقی یا مشرقی حکمتی است که از مشرق انوار عقلی بر نفوس مستعد می‌تابد، خواه در شرق جغرافیایی و خواه در غرب. زبان فلسفی شیخ اشراق، زبان نمادها و استعاره‌های اشراقی است. در این میان، واژه نور از ویژگی خاصی برخوردار است. سهروردی در کتاب حکمت‌الاشراق می‌نویسد: 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. همچنین نور ظاهر برای خود و ظهوردهنده غیر خود است؛ بنابراین روشن‌ترین امور از همه چیزهایی است که روشنی و ظهور آن‌ها امری زاید بر ذات آن‌ها است. آنچه در نگاه اول از معماری بناهایی مانند مسجد امام اصفهان، مسجد شیخ لطف‌الله و سایر بناهای این دوره مستشرقین و محققین را به خود جلب نموده است و در باب آن سخن گفته‌اند، اعجاز فضایی و سپس نقشه و نگارهایی است که بر در و دیوار این معماری نقش بسته است. نشانه‌شناسی علمی است که به بررسی انواع نشانه‌ها، عوامل حاضر در فرایند تولید و مبادله و تعبیر آن‌ها، و نیز قواعد حاکم بر نشانه‌ها می‌پردازد، و سرشت و چگونگی ارتباط و معنا را در پدیده‌ها و نظام‌های نشانه‌ای گوناگون مطالعه می‌کند. لذا در این تحقیق از روش پانوفسکی استفاده شده است که در این روش با طرح این روش میان مطالعاتی که در زمینه هنر صورت می‌پذیرد و مطالعات سایر رشته‌های علوم انسانی پیوند برقرار می‌کند؛ چراکه در مطالعات تطبیقی به دنبال پیوند میان اثر با ادبیات، فلسفه، الهیات، نظام سیاسی و نظام اجتماعی آن دوران هستیم. از این رو به نظر می‌رسد در میان انواع روش‌های نشانه‌شناسی (نشانه‌شناسی یاکوبسن، دوسوسور و...) این روش می‌تواند مناسب‌ترین روش در پیوند فلسفه و معماری باشد. سه مرتبه انجام این روش به شرح زیر است:

جدول ۱. بررسی لایه‌ها در روش نشانه‌شناسی پانوفسکی (نگارنده)

مرتبه	نوع	توضیحات
مرتبه نخست	توصیف پیشاشمایل- نگارانه	در این مرحله به صورت‌های محسوس آثار هنری توجه می‌کنیم مثل خط، رنگ، سطح، ترکیب‌بندی و غیره. به عبارتی، در اینجا با امور محسوس سروکار داریم. در واقع در این بخش چگونگی عناصر و عوامل معماری دوران صفوی اصفهان، با نگاه ویژه به مساجد، توصیف می‌گردند. این گام خود به دو بخش تقسیم می‌گردد: معانی ناظر به واقع یا معانی عینی که در واقع آن چیزی است که با ادراک بصری و تجربه حاصل می‌گردد، و معانی بیانی: بیان آنچه از احساسات و عواطف که در یک اثر وجود دارد (نصری، ۱۳۹۱).
مرتبه دوم	تحلیل شمایل‌نگارانه	در این مرتبه از معنا فیگورها و وقایع برخلاف مرتبه نخست، معنای خودشان را مستقیماً و به نحوی بی‌واسطه آشکار نمی‌سازند. در مرتبه نخست ابره‌های معمولی و وقایع مستقیماً بازنمایی می‌شدند و به طرق معمول نیز فهمیده می‌شدند. از این لحاظ معنای تصویر به مدد تجارب معمول ما یا در نظر گرفتن صورت بازنمودی آن‌ها کشف نمی‌شود، بلکه از طریق فهم قراردادهای معنایی یک سنت آشکار می‌شود. این جا دقیقاً محل پیوند مطالعه حکمت و معماری است. جایی که برای شناخت معماری نیاز به درک قراردادهای داریم و این قراردادهای نوع نگرش به یک پدیده به خصوص از بررسی جهان‌بینی و فلسفه به دست می‌آیند (اللهی، ۱۳۸۰).
مرتبه سوم	تفسیر شمایل‌شناسانه	در این مرتبه با تحلیل صرف مواجه نیستیم، بلکه به تفسیر اثر نیز می‌پردازیم. در واقع در این مرحله دست به قضاوت‌های ارزشی می‌زنیم. ارزش در نظام معنایی، بالاترین سطح معنایی را به خود اختصاص می‌دهد که از فرهنگ و جهان‌بینی جامعه مورد بررسی حاصل می‌گردد. رویکرد ما ترکیبی است. در این رویکرد داده‌های مختلف را از اثر هنری جدا می‌کنیم و این داده‌ها را در کنار یکدیگر قرار می‌دهیم تا بتوانیم آن را تفسیر کنیم (پانفسکی <sup>۱</sup> ، ۱۹۵۵).

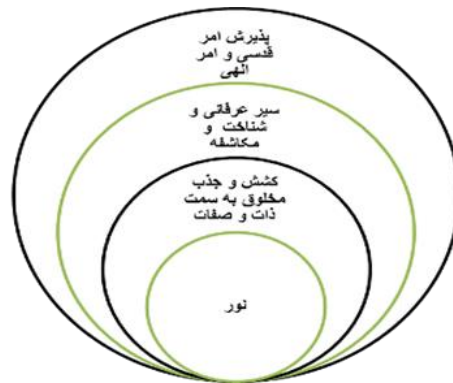
<sup>۱</sup> Panfsky

## ۲. عناصر نمادین عالم مثال در مسجد

### ۲.۱. نور

نور و رنگ از جمله مؤلفه‌هایی است که در بیان تصویری عالم مثال و سرزمین خیال نقش اساسی و مؤثری ایفا می‌کند و طیف وسیعی از استفاده آن در آثار صفویه به‌ویژه در مسجد جامع عباسی و مسجد شیخ لطف‌الله دیده می‌شود. رمز نور به اثر هنری، شکوه و جلال می‌بخشد و بر جلوه زیبایی‌شناسانه هنر تأکید دارد؛ چراکه نور در حکمت سهروردی با جمال و کمال یکی است. جهان چون آینه‌های شفاف و نورانی، حاکی از این حقیقت است که آنچه در آفرینش متجلی است از روی حقایق الهی سرچشمه گرفته است، زیرا تمامی موجودات، نوریتش (هستیش) را از نورالانوار دریافت می‌کند. مناره یا گلدسته‌های مسجد نمونه‌های نگارینی هستند که زاییده و ثمره عشق هنرمند برای وصول به نورانیت نهفته در آسمان و زمین است. نقش‌های آن محمل و آینه تمام‌نمایی برای انعکاس شوق هنرمند در نشان‌دادن کلید وصال منبع حسن و جمال، نورمطلق الهی است. شمسه که نوعی طرح خورشید مانند و شبیه به دایره در هنرهای تزئینی است یکی از عناصر شناخته‌شده در تزئین گنبد نقش شمسه و ستاره‌های بافته شده از آئینه‌های خرد شده، بیشتر تداعی آسمان است و انسان را مستقیم و غیرمستقیم به جهانی فراتر از جهان بشری، به آسمان و آسمانیان می‌برد و با خلاص کردن فضای مسجد از سنگینی، آن‌را به شکل سیال درمی‌آورد تا فضایی رمزی و موج از نور را ایجاد کند که بودن در آن فضا، بیرون را از یاد انسان می‌برد. سهروردی در تشریح فرایند ادراک حسی می‌گوید برای دیدن یک‌چیز حتماً لازم است که چشم در مقابل آن چیز قرار گیرد اما مواجهه چشم با شیء مرئی، تنها شرط لازم دیدن است نه شرط کافی آن؛ چراکه بیننده، «نور اسپهبدی» است، نه صرفاً چشم ما. چشم جنبه تمهیدی و مقدمی برای دیدن دارد و فرایند ابصار با نور اسپهبدی به انجام می‌رسد. از اینجا روشن می‌شود که حس مشترک نیز همچنان که در فلسفه سینوی تنها وظیفه ترکیب و نه نگهداری دریافت‌های پنج‌گانه حسی را عهده‌دار بود، در دیدگاه سهروردی نیز نقش نهایی در ادراک حسی ندارد. مراتب انوار به روایت سهروردی نظامی است که او براساس براهین و استدلال‌های عقلی آن‌ها را سامان می‌دهد و این نوشتار، مجال پرداختن به آن استدلال‌ها را نمی‌دهد.

حال با این توصیفات و بررسی تحلیلی شمایل‌نگارانه آروین پانوفسکی و در کنار هم قراردادن نتایج حاصل از این دو مورد یادشده، می‌توان چنین استنباط کرد که در مساجد عصر صفوی، توجه به بُعد و ماهیت نور به‌عنوان اصلی مقدس چه در تزئینات مساجد و چه در اصل بنا مورد توجه بود و از طرفی با توجه به ابعاد انسانی این قضایا، بُعد اومانستی این هنر به‌خودی‌خود شکل می‌گیرد. با توجه به موارد ذکر شده و مطالعات شمایل‌نگاری آروین پانوفسکی، می‌توان برای خوانش تصاویر مساجد عصر صفوی مدل زیر را در نظر گرفت و در استنباط‌های فلسفه اشراق نیز آن‌ها را وارد کرد:



شکل ۱. زیبایی‌شناسی رمزی نور به‌مثابه امری شرقی (نگارنده)

جدول ۲. نحوه تجلی نور در معماری مساجد (نگارنده)

عناصر	مفهوم
مناره	- اشاره به هدایت آسمانی با عنصر زمینی نور - کلمه که نور و کلمه هویتی یکسان دارند کلمه در قالب اذان از مناره که به معنای نور است شنیده می‌شود.
ورودی مسجد	- ورود فضای تاریک و سپس ورود به فضای نورانی - عدم نور و سپس مواجه با نور، مفهوم راه یافتن از تاریکی جهل و عالم جسمانی به روشنایی معرفت و عالم روحانی
گنبد	- نماد کرویت و دایره، نماد خورشید است - مرکز گنبد رمز ذات واحد و رمز روح - وجود شمس که نوعی طرح خورشید مانند و دایره‌وار است.
نقش شمس و نورگیرهای مشبک	طرز قرارگیری نورگیرها به صورت دایره و نحوه ورود نور تجلی هاله نورانی و نماد نور خره
محراب	- کتیبه‌های قرآنی از سوره نور - تعیبه چراغ در محراب - وجود مقرنس‌ها - شکل قوس‌دار

<p>- تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق</p> <p>خداوند</p> <p>- با شکستن و پراکنده کردن نور، نور را بر هزار جهت تابانده و چون چلچراغی بر سر مراجعه‌کنندگان می‌تاباند.</p>	مقرنس
<p>با سطح لعاب‌دار و براق نور را می‌شکند و منعکس می‌سازد و به رقص و سماع وا می‌دارند و فضای دگرگونه می‌آفرینند</p>	کاشی
<p>- به نظر می‌رسند که از اشعه‌های نور بافته شده‌اند.</p> <p>- نور به بلور تبدیل شده</p> <p>- با تابیدن سنگ به نور، تجلی نور الهی را در همه چیز بیان می‌کند.</p>	طاق‌های پیوسته
<p>- با تکثیر نور به رنگ‌های مختلف شکل نمادین تجلی کثرت در وحدت</p> <p>- ذات متعالی و مجرد بی‌رنگ نور که خود نماد کامل وحدت است با رنگ تجسم یافته و تجلی و تجسم رنگارنگ بی‌رنگی است.</p>	رنگ پنجره‌های شیشه رنگی

## ۲.۱. درخت طوبی

نقوش به‌کاررفته در تزئینات گنبد مسجد شیخ لطف‌الله، بار دیگر همانند مسجد جامع عباسی درخت زندگی را باه یاد آدمی می‌اندازد. با این تفاوت که درخت هستی در تزئینات گنبد مساجد جامع عباسی تصاویری از درخت طوبی را به نمایش گذاشته و این در حالی است که تزئین گنبد مسجد شیخ لطف‌الله درخت سدره المنتهی را کاه مطابق تفاسیر قرآن، سدره «همچون درخت طوبی درختی بهشتی است متجلی ساخته است عرش قرار دارد و علم عالمیان به آن منتهی می‌شود و کسی نمی‌تواند از آن بگذرد و مطابق روایاتی گاه بیانگر معراج رسول اکرم (ص) هستند میوه‌های این درخت به شکل سبوه‌های بزرگ و برگش مانند گوش‌فیلان و بارش یاقوت و زمرد بوده است (بمانیان، ۱۳۸۹). گنبد به‌عنوان عرش الهی بهترین مکان برای رشد این درخت و بهره‌عالمیان از ثمرات و میوه‌های این درخت تجدید حیات آدواری نباتات است. استفاده از نباتات همواره تمثیلی از زندگی و نماد حیات دوباره است پرتو رشد مداوم گیاهان، یادآور اسطوره بازگشت جاودانه به اصلی واحد است. این بدین معنی است که انسان و همان گیاه‌خواهان رسیدن به سرچشمه اصلی خود و نیز تجدیدحیات هستند منتهی‌شدن آن به مرکز و اوج گنبد در مسجد شیخ لطف‌الله و یکی شدن همه آن‌ها در یک نقطه، این اهمیت اصل بازگشت به سرچشمه حیات را قوت می‌بخشد (منتظرالقائم، ۱۳۹۶).

## ۲.۲. اسلیمی

اسلیمی بازتابی از نظم طبیعت و تکرار وحدت در کثرت و کثرت در وحدت در کنار معماری غنی مسجد جامع عباسی و مسجد شیخ لطف‌الله آنچه به این عناصر معنویت و زیبایی خاصی بخشیده است، تزئینات به کاررفته در این بناهاست. در این سازه‌های معماری طیف وسیعی از نقوش هندسی و گیاهی از جمله گل‌هایی ختایی و اسلیمی به همراه رنگ‌هایی غنی و معناداری دیده می‌شود که به غنای هرچه بیشتر بنا افزوده است. در این آثار به تبعیت از مکتب معماری اصفهان کاربرد گیاه نه تنها در سطح وسیع و ملموس بلکه در مقیاسی کوچک به کار رفته است که بدان اصل نظم گیاه گفته می‌شود. نظم گیاه از اصول مکتب اصفهان است که در ساختار کلی شهر نیز دیده می‌شود. این اصل در زمانی که خود گیاه در فضا و محیط وجود ندارد، در مقیاسی کوچک‌تر و از نظر ساختار شکلی با تقلید از ساختار گیاه در ترتیب مکانی تزئینات و کاشی‌های بناها به کار برده می‌شود. فضایی شالوده شهری؛ از نظر مفهومی حضور گیاه تمثیل باغ بهشت است (اهری، ۱۳۸۵). بدین ترتیب در فضاهایی که گیاه به‌گونه طبیعی امکان جلوه‌نمایی ندارد از آن به‌صورت نقش و نگار بر روی کاشی‌های الوان استفاده می‌شود و این نقوش در شکل و نحوه سیر حرکت دقیقاً با ساختار شکلی گیاه منطبق می‌باشد. اسلیمی، رسیدن به احساسی از قرب الهی است که بالاترین و متعالی‌ترین وجه سرور را برای انسان به ارمغان می‌آورد. بدین ترتیب در اسلیمی، زیبایی‌شناسی صرفاً حسی و تزئینات تجملی صرف جایگاهی ندارد، بلکه واجد وجهی معرفت‌شناختی است؛ اسلیمی به‌واسطه مفهوم انتزاعی که از عالم مثال دربرگرفته در معنای فراگیرنده همه‌چیز و پیونددهنده تمام هستی است که به شکل پیوست‌های هم در ظاهر و هم در باطن به‌صورت منظم قرار می‌گیرند. با فیض مقدس، ظهور اعیان ثابته از عالم معقول به عالم محسوس یا ظهور آنچه بالقوه است؛ در صورت آنچه بالفعل است صورت می‌پذیرد. اسلیمی، همچون عالم، لحظه به لحظه در خلع و لبس است که در آن، وجود شیء پی در پی به‌واسطه فیض وجود تجدید (معدوم و موجود) می‌شود. نقش مایه اسلیمی در دو مرحله نمادین قبض و بسط که در مرحله بسط (آشکارشدن و پدیدارگشتن از تجلی الهی) با زایش ساقه‌ها و در حالت قبض (به خود بازگشتن و نهان‌شدن و دوباره به اصل خویش بازگشتن) با پیچش ساقه‌ها به درون بی آنکه فاصله زمانی بین آن دو به وجود بیاید قابل تفسیر است. در مساجد شهر اصفهان نقوش اسلیمی هم در روی گنبد مساجد وجود دارد و هم در روی پوشش داخلی گنبد که مصداق آن گنبد‌های مساجد امام اصفهان، شیخ لطف الله و مسجد چهارباغ عباسی می‌باشند.

## ۲.۴. کاشی

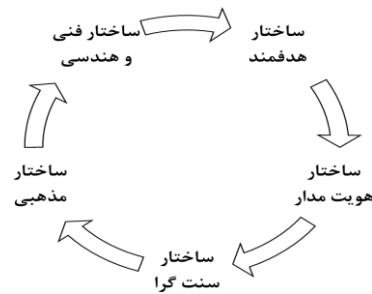
رنگ‌ها در هنر ایرانی با هوشیاری و آگاهی بر معنای تمثیلی هر یک و شناخت تأثیراتی که ترکیب و هماهنگی آن‌ها بر روح می‌نهد؛ به کار گرفته می‌شود. استفاده سنتی از رنگ‌ها بیش از اینکه به تقلید رنگ‌های طبیعی بپردازد؛ در پی تذکار حقیقت آسمانی آن‌هاست. این‌گونه، رنگ جزء اصلی از هنر و معماری ایرانی و از جمله عناصری است که درک معنای باطنی هنر ایرانی در گرو شناخت آن‌هاست رنگ آبی در عالم عرفان بیشتر در سمبولیسم رنگ خرقه کاربرد دارد و از نخستین رنگ‌هایی است که خرقه صوفیان بدان متصف بوده است. نکته مهم این است که عرفا این پوشش

رنگ آبی را در دو دسته رنگی می‌شناسند. پس این نقش تمثیلی رنگ آبی در بینش عرفانی پوششی است برای آغاز راه سیروسلوک است. در تزئینات مسجد امام اصفهان عدد ۸ و ۴ که در آیات قرآن برای بهشت استفاده شده است دیده می‌شود. آبی لاجوردی و فیروزه‌ای بیش، از سایر رنگ‌ها استفاده شده است. این رنگ‌ها را رنگ‌های عالم مثال و حکمت علویه دانسته‌اند. در اغلب مساجد مربوط به دوره صفویه پوشش کاشی آبی بر اندام‌های کالبدی مساجد، ایوان جنوبی مساجد، سر در ورودی، ایوان‌ها و گنبد‌ها یا سرتاسر اندام کالبدی مساجد وجود دارند که این مهر تأییدی بر نقش رنگ و ارتباط آن با نور در نظریه حکمت اشراق سهروردی می‌باشد.

### ۳. تحلیل مراتب پیشاشمایل‌نگاری معماری مساجد صفوی (سطح اول نشانه‌شناسی پانوفسکی)

میدان نقش جهان خود به‌عنوان شهری کوچک در میان شهری بزرگ قرار گرفته است و مفهوم سمبلیک عالم کبیر را در جهانی صغیر به نمایش گذاشت است. مسجد شیخ لطف‌الله به‌عنوان مظهر عنصر پیوند دین و فقاقت و مسجد جامع عباسی به‌عنوان عنصری اعتقادی و مذهبی و در ضلع جنوبی میدان و به سمت قبله مظهر عبودیت و تسلیم می‌باشد و در میدان تجلی حدیث مشهور رسول‌الله (ص) الدنيا مزرعه الاخره معنا یافته است. همچنین با نحوه قرارگیری هر یک از این آثار در مقابل دیگری و درعین حال در کنار هم ارتباط میان عالم لاهوت و عالم ناسوت برقرار شده و پیوند میان جهان مادی و جهان معنوی زمینه را برای سعادت انسان‌ها فراهم نموده است و نام نقش جهان نیز از همین عالم ناسوتی و لاهوتی تعبیر شده است. علاوه بر این شکل خاص میدان براساس مستطیل طلایی و دویست غره نمادین اطراف آن همه و همه نظم عالم هستی و سلسله‌مراتب وجود را درعین حال کثرت به‌سوی وحدت به نمایش گذاشته‌اند. براساس کتیبه سر در مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد جامع عباسی، شاهان صفوی خود را خاقان اکرم و احیاگر مراسم اجداد طاهری‌شان می‌دانستند و همین امر جنبه تقدس آنان را فراهم می‌نمود. مسجد جامع عباسی (امام) در جهت جنوب میدان به‌عنوان مکانی مهم در یک شهر اسلامی، مجموعه‌ای بی‌نظیر از نمادهاست که برای رساندن پیام اسلام شیعی و استفاده از این عناصر بر این نمایانند اعتقاد به امام اول شیعیان علی (ع) چه در ساختار و چه در کتیبه و تزئینات بهره گرفته شده است. مسجد جامع عباسی با مناره‌ها گنبد رفیع خویش به‌عنوان عنصر اعتقادی و مذهبی مسیر الهی انسان را برای تسلیم و عروج به‌سوی خدای یگانه ترسیم می‌کند و به‌عنوان نمادی برای اعلام مذهب رسمی کشور تبدیل شده است. این مسجد با ساختار منحصر به فردش چه از نظر ابعاد و چه از نظر رنگ‌های به‌کاررفته در بنا برتری سرشار مذهب را بر قدرت دنیوی اعلام می‌دارد مسجد جامع عباسی نقش معنوی و مذهبی خویش را به‌خوبی ایفا نموده است و اعتقادات رسمی حکومت را با صدای بلند اعلام می‌نماید. علت آن که مسجد جامع عباسی در محور اصلی فضا و در مقابل نقطه ورود به فضا یعنی سردر قیصریه به قرار گرفته، اهمیت آن به‌عنوان نشانه تمدن اسلامی و مظهر تسلیم این جهان به‌سوی کانون اصلی نظام خلقت، یعنی خداوند است. از همین منظر است که تمام زیبایی‌های میدان به نمایش گذاشته می‌شود و عظمت معنویان بیش از پیش نمایان می‌گردد. کتیبه‌های این مسجد به‌گونه‌ای شایسته و مختص هر مکان انتخاب شده‌اند و منبع الهامات معنوی و متعالیان عشق به اهل بیت به‌ویژه علی (ع) به‌عنوان جانشین رسول‌الله بوده است. موضوعات کتیبه‌های مسجد مجموعه‌ای از اسماء الهی، نام‌های رسول خدا (ص)، ائمه (ع)، آیات و

احادیث و اشعار دینی مذهبی و تاریخی و بیشترین آن‌ها در فضایل امام علی (ع) می‌باشد. حضور این آیات قرآنی با خط ثلث سفید درزمینه لاجوردی، صورت دیداری قرآن و روایات رسول خدا (ص) را در سطوح مسجد با جلوه‌ای خاص به نمایش گذاشته است و جنبه‌ای دیداری از قرآن را در سطحی عظیم با اندازه‌ای قابل وصف در برابر دیدگان اهل ایمان قرار داده است.

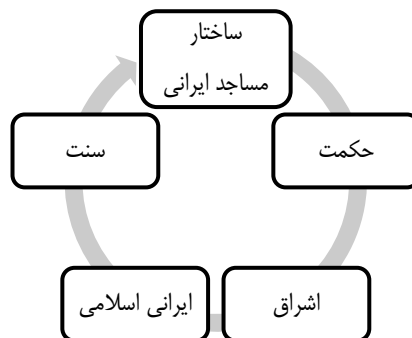


شکل ۲. مدل ساختار اصلی چرخه طراحی مساجد صفویه اصفهان براساس نشانه‌های پیشاشمایل‌نگاری کالبدی اثر معماری (نگارنده)

#### ۴. بررسی مراتب شمایل‌نگاری معماری مساجد صفوی (سطح دوم نشانه‌شناسی پانوفسکی)



شکل ۳. بررسی مراتب شمایل‌نگاری معماری مساجد صفویه اصفهان با توجه به دیدگاه نشانه‌شناسی پانوفسکی (نگارنده)



شکل ۴. مدل ساختار نشانه‌های اصلی مساجد صفویه اصفهان (نگارنده)

فضای حاکم بر معماری و شهرسازی صفویه فضایی شیعی- ایرانی است و اندیشمندان این دوره به وجود مستقل صورت‌های عقلی و مثل افلاطونی معتقدند. گرایش به اشراق نوری، رؤیاهای مثالی، تجرد خیال و عالم ارواح و فرشتگان در تفکر اشراقی عصر صفوی، مبانی نظری حکمت هنر اسلامی- شیعی را متحقق کرده بود.



شکل ۵. موارد اصلی منتهی به طراحی معماری مساجد با هویت بر مبنای نشانه‌شناسی پانوفسکی (نگارنده)

#### ۵. تحلیل شمایل‌شناسی معماری مساجد صفویه (سطح سوم نشانه‌شناسی پانوفسکی)

تمامی مساجد با هر اسلوبی که ساخته شوند عناصر مشترکی دارند که عبارت‌اند از: صحن، ایوان، رواق، مناره، گنبد، شبستان و محراب که هر یک از این عناصر می‌تواند از معماری مسجد حذف گردد به جز محراب که مهم‌ترین راه رسیدن به خدا به‌شمار می‌رود و نشانهٔ قبله مؤمنین می‌باشد. نور مهم‌ترین صفت حق تعالی در همه ادیان و مذاهب بوده است. تأکید ایرانیان از زمان قدیم به نور قابل توجه است. این تمایل چه در زمان زرتشت و چه پس از اسلام دیده می‌شود. هنرمندان مسلمان ایرانی، همواره در راستای اصول فکری حکیمان مسلمان قدم برداشته‌اند و حتی از طریق شهود و حضور در مکان‌های این حکیمان آثار هنری منطبق با آن تفکرات معماری را به عرصه ظهور رسانده‌اند. در میان این اندیشمندان، نظریه‌های سهروردی و حکمت اشراق وی، تأثیر زیادی بر باور و عملکرد هنرمندان پس از خود داشته است؛ تعریف سهروردی از نور و سلسله‌مراتب آن، منبع الهامی برای هنرمند مسلمان بود؛ تا حدی که هنرمند بدون درک تمثیلات، سهروردی نمی‌توانسته چنین آثار بدیعی بیافریند. عالم مثال یا برزخ عالمی است واسط میان عالم جبروت و عالم ملک. به‌طور کلی «عالم بر دو قسم است عالم ملک و عالم ملکوت. عالم ملک عالم جسمانی است و عالم ملکوت عالم روحانی انباشته‌شدن جهان فروردین چون انباشتگی جهان جسمانی است و ظرافت عالم برین چون ظرافت عالم روحانی است». به عالم مثال از انور عالم برزخ نیز گفته می‌شود که بین دو عالم قرار گرفته است.

جدول ۳. مدل مفهومی تحلیل عناصر معماری مساجد مورد بررسی در دوره صفوی (امام و شیخ لطف‌الله) و مقایسه تطبیقی با حکمت اشراق با روش پانوفسکی (نگارنده)

تحلیل عناصر معماری مساجد دوره صفوی (امام و شیخ لطف‌الله) به روش نشانه‌شناسی پانوفسکی			
موضوع	سطح اول	سطح دوم	سطح سوم
	(پیش‌شمایل‌نگاری، حسی، ادراک اولیه)	(شمایل‌نگاری-عقلی- ادبیات موضوع)	(شمایل‌شناسی، هرمونتیک، ادراک نهایی)
محراب مسجد شیخ لطف‌الله	<p>-قرارگیری تصویر درخت سدره المنتهی در تزئینات بالای محراب در گنبد خانه از پایین به بالا که در قسمت شکوفه‌های آن پنجره قرار گرفته است و سایه درخت روی زمین روبه‌روی محراب است.</p>	<p>-در قرآن به نام درخت سمت راست عرش هفتم نام برده است. -پیامبر در عروج خود به آسمان هفتم از آن نام برده است. -درخت هستی که یک شاخه آن بهشتیان، یک شاخه جهنمیان و یک شاخه مقربان درگاه الهی هستند. -در نقوش پارچه‌ها و قالی دوره صفویه با توجه به بستر فرهنگی و روح زمان</p>	<p>-استعاره از سلسله‌مراتب عروج روح انسان برای رسیدن به کمال و حق تعالی با راهنمایی نبوت در بالای محراب که محل عروج روح است. -شکوفه‌های نورانی آن بر سر مومنان نور افشانی می‌کند و استعاره از نورالانوار است که رحمت و صفات الهی بر مومنان است. -سایه درخت به زمین استعاره از سجده درخت بر زمین شبیه سجده انسان است سجده صناعی که کل جهان هستی به او تعظیم می‌کنند و نمودی از اظهار عظمت صانع است. -درخت نبوت در نقش قالی‌های دوره صفویه به عنوان قالی محرابی در عرف جامعه -سایه درخت هستی بر سر عالمیان و عروج روح با توجه به جایگاه هر فرد در درخت هستی است.</p>

تحلیل عناصر معماری مساجد دوره صفوی (امام و شیخ لطف‌الله) به روش نشانه‌شناسی پانوفسکی			
موضوع	سطح اول	سطح دوم	سطح سوم
گنبد مسجد شیخ لطف‌الله	(پیش شمایل نگاری، حسی، ادراک اولیه)	(شمایل نگاری-عقلی- ادبیات موضوع)	(شمایل شناسی، هرمنوتیک، ادراک نهایی)
قرارگیری تصویر طاووس در تزئینات بالای گنبد مسجد	قرارگیری تصویر طاووس در تزئینات بالای گنبد مسجد	- در تعبیر اهل عرفان - قرابتی با سیمرغ دارد در صغیر سیمرغ سهروردی - مرغ بهشتی در نقوش پارچه و قالی صفویه با توجه به فرهنگ و بستر فکری جامعه و روح زمان - افسانه صوفیانه که خداوند روح را در حیات طاووس آفرید. - همانندی با خورشید در اذهان عمومی - نماد طاق آسمان - گنبد نماد عرش الهی - امام دوازدهم شیعه (مهدی عج) - نماد طاووس بهشت	- همانندی طاووس با خورشید در بالای گنبد که در انتهای آن به پنجره‌های ختم می‌شود و نور را به تمام فضای گنبد خانه می‌تاباند استعاره از نورالانوار است و بی‌همتایی جلال الهی را نشان می‌دهد. - پر طاووس مظهر دفع شر و انرژی منفی از این فضای معنوی که مکان عروج روح است. - در نقش پارچه‌ها و قالی‌های دوره صفویه به عنوان مرغ بهشتی آمده است و در عرف جامعه تعبیر جلوه ای از بهشت و دفع شر و افزایش برکت و نعمت و مفهوم هیبت الهی است. - قرابتی با سیمرغ دارد و نماد ابدیت و جاودانگی است. - مظهر خورشید در طاق آسمان است که بر سر عامیان می‌تابد. - طاووس نهایت زیبایی در موجودات - در اهل عرفان تعبیر به نفس است هنگامی که نفس به مظهر نور می‌رسد شروع به پرتوافکنی می‌کند و این همان جلال الهی است.

تحلیل عناصر معماری مساجد دوره صفوی (امام و شیخ لطف‌الله) به روش نشانه‌شناسی پانوفسکی			
موضوع	سطح اول (پیش شمایل‌نگاری، حسی، ادراک اولیه)	سطح دوم (شمایل‌نگاری-عقلی- ادبیات موضوع)	سطح سوم (شمایل‌شناسی، هرمنوتیک، ادراک نهایی)
حیات مسجد امام اصفهان	وجود حوض آب در وسط حیات مسجد و دو سکو در دو طرف آن	-آب نماد پاکیزگی در باور مردم دوره صفویه -صحبت از نهرهای آب و تخت‌های کنار نهر در قرآن -نماد آینه -نقش حوض آب در قالی و هنر زمان صفویه -وجود حوض آب در خانه‌ها و میدان‌ها و دیگر بناهای دوره صفویه نشان از یک باور در روح زمان و عرف جامعه بوده است. -در چین آب جایگاه ازدها -آب نماد حیات در اقلیم گرم و خشک ایران -در هند آب به‌عنوان نگهدارنده طبیعت -در اسلام مظهر طهارت که در روح جامعه شیعی صفویه در جریان بوده است. در زردتشت: برای راه یافتن پیش اهورا مزدا با آب خود را از آلودگی پاک می‌کردند. -ریختن آب برای دور شدن جن و شیطان در باور مردم دوران صفویه	-آب انعکاس‌دهنده آسمان و تصویر گنبد مسجد شاه است و به این وسیله پیوند میان آسمان و زمین به‌گونه‌ای نمادین است. و این نماد عالم مثال در حکمت اشراق است. -آب نماد پاکیزگی و تجلی وجود خداوند است که همه آلودگی‌ها را پاک می‌کند و شیطان را دور می‌کند در اسلام قبل از نماز با آب غسل و وضو می‌گیرند برای پاکیزه شدن و آماده شدن برای حضور در پیشگاه خداوند. -حوض آب نماد حوض کوثر بهشت است که تجلی وجود خداوند است و در نقش قالی‌های دوره صفویه آمده است. -آب تصویری از بهشت روی زمین است و مظهر هستی محض (خداوند) در کنار نیستی صرف (عالم هستی) است. -آینه قائم به شخص ناظر است همچون عالم قائم به خدا و توجه و تجلی خداوند است. -آینه تمثیلی از عالم خیال است که همه هستی وجود خود را از صاحب تصویر که خدا است دریافت می‌کند. -در اقلیم گرم و خشک ایران آب مظهر رویش و حیات است که در این دوران برای تلطیف فضا از آن استفاده می‌شده است.

تحلیل عناصر معماری مساجد دوره صفوی (امام و شیخ لطف‌الله) به روش نشانه‌شناسی پانوفسکی			
موضوع	سطح اول (پیش شمایل‌نگاری، حسی) ادراک اولیه)	سطح دوم (شمایل‌نگاری-عقلی- ادبیات موضوع)	سطح سوم (شمایل‌شناسی، هرمنوتیک، ادراک نهایی)
هشتی ورودی مسجد امام اصفهان	وجود شمسه هشت‌پر در بالای هشتی ورودی مسجد شاه ۸- عدد مقدس بستر فکری جامعه و فرهنگ مردم در دوران صفویه مثلاً کوشک هشت‌بهشت، اقلیم هشتم -مدینه هورقلیایی ۸-ضلعی پاگودا فنگ شویی مقدس در معماری ایلخانی و تیموری -شمسه در هنرهای ترکیبی دوره صفویه -نظیر کاشی‌کاری، ... -جهت‌گیری خاص هشتی این مسجد -وجود هشتی در ورودی خانه‌ها و حمام‌های دوره صفویه و قاجار -اشاره به عدد ۸ در قرآن ۸- عدد مقدس عرفا دوره صفویه	هشتی مکان تمرکز حواس و آماده‌شدن روح برای ورود به دنیای معنا فضایی مابین دنیای مادی و تعلقاتش (بیرون) دنیای معنوی (درون مسجد) است پس نماد عالم برزخ است. -هشتی نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است زیرا ورودی چند فضا در یک نقطه جمع شده است و در شمسه بالای آن در یک نقطه وحدت ایجاد کرده است که نماد خورشید واحد در کثرت آسمان است. -شمسه از چرخش دو مربع در هم نمادی از گردونه مهر است. -هشت‌ضلعی پاگودا فنگ‌شویی مقدس در معماری ایلخانی و تیموری تأثیرگذار بر تداوم معماری ایران -شمسه در هنر ایرانی در بستر فرهنگی-هنری جامعه صفوی نماد الوهیت و نور و وحدانیت است و اتصال با آسمان و عرش الهی -شمسه با نظام ریاضی خود تداعی خورشید در آسمان است و انسان را مستقیم و غیرمستقیم به جهان فراتر و آسمان می‌برد. و نماد نورالانوار است. -عدد ۸ در دوره صفوی به‌عنوان عدد بهشت می‌شناختند که بالاتر از عدد ۷ که جهنم است قرار دارد و این دلیل رحمت خدا است که شامل بهشتیان شده است و نماد هشت فرشته که حاملان عرش الهی هستند. (آیه ۱۷ سوره الحاقه) -از هشتی نمی‌توان مستقیم وارد حیاط شد و از روزنه‌های ایوان شمالی فقط می‌توان صحن را دید و از	

<p>طریق دو دالان وارد صحن شد علت این کار اول اصل سلسله‌مراتب است دوم تمرکز ذهنی برای ورود به مسجد و شوق دیدن صحن</p> <p>۸- عدد مقدس عرفا صفویه نماد هشتمین مرحله سلوک که همان قداست است که در آن به روح توجه می‌شود.</p>			
--	--	--	--

### نتیجه‌گیری

بازخوانی بصری بناهای به‌جا مانده از گذشتگان به جوهره معنوی آن‌ها نمونه‌ای است از خلق بناهایی که بدون اشاره به نام و نشان خالق آن، علایق فردی و تعلقات گروهی او به وجودی والاتر دلالت دارند و به‌معنای واقعی کلمه می‌توانند با مخاطب خویش ارتباط برقرار نمایند. ارتباطی که در معماری مربوط به مساجد اصفهان در دوران صفوی از آثار معماری ایران دریافت و مشاهده می‌نماییم، حاصل معنویت پنهانی است که معمار به‌طور ناخودآگاه در معماری خویش به‌جای گذاشته است. از آنجاکه در گذشته انسان‌ها به‌طور عمیق با اماکن در تعامل بوده‌اند و محیط برای آن‌ها دارای هویت بوده و حس تعلق به محیط به شکل قابل ملاحظه‌ای به چشم می‌خورد می‌توان گفت بشر امروز در جایگاه به اصطلاح بی‌جهان است و ارتباطش با جهان انتزاعی است. آنچه به رفع این چالش کمک می‌کند کشف دوباره جهان به‌عنوان کلیتی است که از کیفیت واقعی تشکیل شده است در این صورت است که انسان دوباره با محیط انس خواهد گرفت. هویت مکان با هویت انسان درهم آمیخته است و در زمانی که انسان واجد معنا و هویت باشد براساس اندیشه‌های ناب به مکان با هویت شکل می‌دهد. معمار می‌تواند با به‌هم پیوند دادن جنبه‌های درونی و بیرونی وجود خود به‌وسیله اثرش به کمال دست پیدا کند، شرط لازم برای چنین موفقیتی شناخت جنبه‌های درونی و بیرونی‌اش می‌باشد. بی‌تفاوتی به موضوعات عنوان شده از مهم‌ترین عوامل تهی‌شدن وجود و در نتیجه تجلی آن در آثار هنری از جمله معماری است.

## فهرست منابع و مآخذ:

## کتاب‌ها

- استیرلن، هانری. (۱۳۷۷). اصفهان تصویر بهشت. مترجم: جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزانه.
- اللهی، اردلان. (۱۳۸۰). حس وحدت. ترجمه: حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.
- ابوریان، محمدعلی. (۱۳۹۵). مبانی فلسفه اشراق از دیدگاه سهروردی. ترجمه: محمدعلی شیخ، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۳). شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی. تهران: نشر حکمت.
- رهنورد، زهرا. (۱۳۹۴). حکمت هنر اسلامی. تهران: انتشارات سمت.
- رهنورد، زهرا، محمد مددپور، تیتوس بورکهاث. (۱۳۸۸). سه رهیافت به حکمت هنر اسلامی، ترجمه: محمد آیتی، تهران: نشر سوره مهر.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۵۶). سه رساله از شیخ اشراق. ترجمه: نجفقلی حبیبی، تهران: مؤلف.
- شایگان، داریوش؛ کربن، هانری. (۱۳۷۱). آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. ترجمه: باقر پرهام، تهران: انتشارات آگاه.
- هانری، کربن. (۱۳۹۰). روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان. ترجمه: عبدالمحمد روبخشان، تهران: نشر جامی، انتشارات اساطیر.
- هاتشتاین، مارکوس. (۱۳۹۱). اسلام، هنر و معماری. ترجمه: هرمز ریاحی، تهران: نشر بیکان.

## مقالات

- احمدی، مهدیه. (۲۰۰۹). «بررسی تأثیر فلسفه اسلامی بر معماری سنتی ایران؛ (با بررسی موردی معماری مسجد امام اصفهان)». تأملات فلسفی، ۲(۱)، ۹۳-۱۳۷.
- حکیمی، حسین؛ حسینی، غزاله. (۱۳۹۶). «زیبایی‌شناسی در معماری و شهرسازی ایرانی-اسلامی». کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران، شیراز، دبیرخانه دائمی کنفرانس.
- روشن، محبوبه و شیبانی، مهدی. (۱۳۹۹). «نشانه‌شناسی و معنایابی مفاهیم عرفان‌شناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق «عرفان اسلامی و رمزگان امبر تو اکو»». موردپژوهی: معماری صفوی مکتب اصفهان.
- سوزن‌گر، میترا و فریدونی، پگاه. (۱۳۹۳). «تجلی وحدت و کثرت در هنر اسلامی». اولین کنفرانس ملی مهندسی عمران و توسعه پایدار ایران.

طبسی، محسن؛ فاضل‌نسب، فهیمه. (۱۳۹۱). «بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان». هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، ۹۰-۸۱.

نصری، امیر. (۱۳۹۱). «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی». فصلنامه کیمیای هنر، شماره ۶، ۱۷-۱۰.

#### منابع لاتین

- Panofsky, E. (۱۹۵۵). Meaning in the visual arts, Papers in and on art history. New York: Doubleday.
- Bryman, A. (۲۰۰۱). Quantity and Quality in Social Research, London: Unwn Hyman.
- Marshall, C & Rossman, G. (۱۹۹۹). Designing Qualitative Research, Thousand Oaks: Sage.
- Denzin N.K & Lincoln Y. S. (۱۹۹۴). Handbook of Qualitative Research. Thousand Oaks: Sage.
- Meleod, J. (۲۰۰۲). Qualitative Research in Counseling and Psychotherapy, CA: Thousand Oaks. New Delhi. Sage.
- Aliabadi, M. (۲۰۰۷). Hendese- ye javidan (ya hendese-ye asemani) dar memari- ye eslami [Eternal geometry (or geometry of heaven) in Islamic architecture]. Nashri- ye bein- ol melali- ye oloom- e mohandesi- ye daneshgah- e elmo sanat- e Iran, (۵): ۶۳-۷۳.