مدیریت شهری
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016
۸۷-۱۰۶
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۵/۴ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۴/۱۱/۶

تحلیل معنایی جلوه های بصری نور در تعامل حکمت خالده و معماری و شهرسازی ایرانی؛ نمونه موردی: محلات و خانه های ایرانی

زهرا سادات طباطبائی- کارشناسی ارشد، گروه معماری، واحد نطنز، دانشگاه آزاد اسلامی، نطنز، ایران.
زهرا عباسی*- استادیار، گروه معماری، واحد نطنز، دانشگاه آزاد اسلامی، نطنز، ایران.

چکیده
ما در عصر بصری زندگی می کنیم که تصویر معماری بخشی از آن است. شکل و خاصیت نمادین نور از ذهن خیال پرداز انسان سرچشمه می گیرد. نور رجحانی آشکار بر تاریکی دارد. هستی، نور محض است؛ و نیستی، ظلمت و تاریکی محض. هنگامی که تاریکی و روشنایی به حداکثر شدت خود برسند و نیم سایه ها حذف یا بی اهمیت شوند، فضای مثبت و منفی ایجاد می شود. در طول روز، نور طبیعی خصوصیت های ظاهری نواحی داخلی را شکل می دهد و به این صورت هویت و شخصیت ایجاد می کند. در این مقاله تحلیل معنایی جلوه های بصری نور در معماری (خانه های ایرانی) مورد مطالعه قرار گرفته است. روش تحقیق کیفی در یک رویکرد تفسیری استفاده شده عناصر و اجزای مورد استفاده برای بهره‌برداری ازجلوه های بصری نور مورد مطالعه قرار گرفتند، و ارزش‌ها ، معانی و مفاهیم تحلیلی نور بررسی شدند. نتایج تحقیق شناسایی عناصر کنترل کننده نور در خانه های ایرانی، تحلیل بصری نور در معماری ایرانی می باشد.

واژگان کلیدی: معماری ایرانی، جلوه های بصری، نور، خانه ایرانی.

Semantic analysis of the visual effects of light in the Iranian architecture case Iranian houses

Abstract
We live in a visual age where image is part of its architecture. The symbolic nature of light and imaginative mind of man comes. There is a clear preference of light over darkness. Existence, is pure light, and not darkness, and darkness. When darkness and brightness to their maximum intensity and penumbra remove or trivial, the positive and negative space created. During the day, natural light physical characteristics of areas inside the shape and form of identity is created. In this paper, semantic analysis of the visual effects of light in architecture (houses in Iran) were studied. Qualitative research methods were used in an interpretive approach Azjlvh visual elements for the operation were light, and values, meanings were analyzing light. Results, light control elements in Iranian homes, visual analysis of Iranian architecture is light.
Keywords: Iranian architecture, visual effects, lighting, Iranian home.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۵۵۲۴۱۳۳، رایانامه: zahra_abbasi@natanziau.ir
این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول استخراج شده است که از راهنمایی دکتر زهرا عباسی بهره برده است که بدینوسیله از معاونت پژوهشی دانشگاه قدردانی می گردد.

مقدمه

حکمـای خالـده، رویکـردی هرمنوتیکـی در تثبیـت زمینه تفسـیری مناسـبی برای درک بنیـاد متافیزیکی نمادگرایـی در هنـر و معمـاری سـنتی اتخـاذ می‌کنند. ایـن حکمـا بسـیاری از جنبه‌هـای علـوم مـدرن را نقد می‌کننـد و معتقدنـد که منظر تاریخی فروکاسـت‌گرای ایـن علـوم بـرای درک دقایـق معنـوی و متافیزیکـی نامناسـب اسـت. تیتوس بورکهارت در کتاب ارزش‌های خالـده در هنـر اسـلامی[1] می‌گوید تاریخ هنـر به عنوان یـک علـم مـدرن، مانند سـایر علومـی از این دسـت به هنـر اسـلامی بـا رویکـردی صرفـاً تحلیلـی می‌نگـرد و آن را تـا حـد شـرایط تاریخـی فـرو می‌کاهد. بـا چنین روشـی، هـر آنچـه کـه در یـک هنـر لازمـان اسـت- و هنـری مقـدس ماننـد هنـر اسـلامی همـواره عنصـری لازمـان دارد- نادیده انگاشـته می‌شـود. پس بـه اعتقاد حکمـای خالـده، مطالعـات انجـام شـده بـر بسـتری فرهنگـی و تاریخی، بدون نادیده انگاشـتن ارزش آن‌ها، قـادر بـه درک ابعـاد متافیزیکـی و دقائـق عرفانـی یک آفرینـش هنـری نیسـتند. بورکهـارت در ادامـه مطلب قبلـی اذعـان مـی‌دارد که یـک فرم، هرچنـد که ممکن اسـت محـدود به زمـان و لاجرم تابع آن باشـد، بازگوی امـری لازمـان بـوده و بـه ایـن طریـق از قیـد شـرایط تاریخـی می‌گریـزد، نـه تنهـا در شـرایط تکوینـی‌اش بلکـه همچنیـن در حفـظ و اسـتمرارش در طـول زمان (Burckhardt, ۱۹۶۷, p.۴۵-۴۶).

همچنیـن هنـر و معمـاری اسـلامی شـرحِ نمادگونـهٔ حقایقـی از بعـد باطنـی مراتـب هسـتی اسـت کـه بـه مرتبتـی نازل تـر از معنـای تجریدی خود تنـزل نموده انـد، و هدف از آن بازنمائی و بازآفرینی نمادین حقایقی اسـت که به قاموس عقل و بیان، بواسـطهٔ نفس هنرمند عـارف درآورده شـده اسـت. در ادبیـات و هنر اسـلامی، سمبلیسـم یـا نماد گرائـی، حاصل تاثـر از نظریهٔ تمثال بـوده و محصول آن به شـمار می رود (سـتاری، ۱۳۶۶، ص۹ و یونـگ، ۱۳۵۲، ص۱۴۷-۱۵۷).

از سـویی دیگـر، مفهـوم نور یـک مفهوم بدیهـی عقلی اسـت؛ نـور ظاهـر بالـذات و مظهـر للغیـر اسـت، لـذا چیـزی اظهـر از نـور نیسـت و از هـر چیزی روشـنتر و اجلـی اسـت، لـذا امری بسـیط اسـت و جنـس و فصل نـدارد، چـون جنس یـک ماهیـت مبهم و ناقص اسـت کـه به‌واسـطه فصـل تحصـل می یابـد؛ نور نه جنسـی دارد و نـه فصلـی پـس حـدی نـدارد، بـه عبـارت دیگر نـور بی‌نیـاز از تعریـف اسـت، زیرا چیزی اظهـر و اعرف از نـور نیسـت کـه نور بـا آن تعریف شـود (سـهروردی، ۱۳۵۶، ص ۹). نـور بـر خـرد دلالـت دارد و از مهـم تریـن عناصـر بصـری اسـت به رغـم ماهیـت غیرمادی و روحانیـش از مقصـود معمـاری جدایـی ناپذیر اسـت[2] ؛ چـرا کـه معمـاری بـا وجـود ویژگی هـای فیزیکـی و عملکـردش می توانـد نشـانگر دریافتـی زیباشناسـه باشـد. نـور نمـاد عقـل الهـی و منشـأ تمـام پاکـی ها و نیکی هـا اسـت و خـارج شـدن انسـان از تاریکـی جهل و تابیـده شـدن نـور معرفـت در وجـودش همـواره یک هـدف نهایـی می باشـد.

بـه نظر شـیخ اشـراق ظهـور و ادراک، با هـم مرتبطند. وی می گویـد:

«هـر موجـودی کـه از ذات خـود غفلـت نکنـد، ذاتـش بـرای او ظهـور خواهد داشـت. چنیـن موجـودی ورای

1. Burckhardt, Titus.1967, Perennial Values in Islamic Art

۲.در نگرش عرفانی، شـکل گیری، تکوین و رشـد هنر و معماری اسـلامی، حاصل بازتاب و بازآفرینی نظریه «وحدت وجود» و «تجلّی» در عرفـان اسـلامی اسـت کـه بواسـطهٔ درون نگـری و مکاشـفهٔ نفـس هنرمنـد عارف بدسـت می آیـد. این امر باعـث گردیده اسـت، به دلیـل تقـارن و ارتبـاط نزدیکـی کـه بیـن معمـاران و گروههـای مختلف عرفانـی همچون فتیـان یا اهـل فتوّت از قـرون اولیّه اسـلامی وجـود داشـت (رک، زریـن کوب، ۱۳۶۲، ص۱۵۱-۱۸۷ و نجیب اوغلو، ۱۳۷۹)، بسـیاری از اندیشـمندان بخصوص سـنت گرایان معاصر خلـق «صـور تجریـدی» هنر و معماری اسـلامی توسـط معمـاران را حاصل تجلیّـات عرفانی و بازآفرینـی صور معلقهٔ عوالـم برتر بدانند (رک، بورکهـاردت، ۱۳۷۶؛ شـوان، ۱۳۸۱؛ کربـن،۱۳۷۲و۱۳۸۳، نصـر، ۱۳۷۵، دینانی، ۱۳۷۹) که بواسـطهٔ ارتقـاء و تعالی نفس معماران و ارتبـاط یافتـن بـا عوالم مافوق نفس توسـط کشـف و شـهود بدسـت می آید.

ذات خـود اسـت و او نـور مجـرد محـض اسـت کـه مشـارالیه نیسـت؛ ذات او نـزدش آشـکار مـی باشـد و می توانـد ذات خـود را ادراک کنـد، لـذا ذات بـرای او لنفسـه و بنفسـه ظاهر اسـت و خصوصیت دیگری با او نیسـت تا ظهور حالّ در آن باشـد، لذا مـدرک ذات، نور محـض مجـرد اسـت و نفس، جوهر غاسـق و یـا هیأت ظلمانـی نمی باشـد و حتـی ظهـور هـم به واسـطۀ آنها نیسـت، زیرا آنهـا ظلمانی بوده و ظهـور ندارند، بنابراین نمی توانند سـبب ظهور ذات شـوند. مشـائیان معتقدند اگـر چیـزی ذات خـود را ادراک کنـد، ایـن ادراک بـه واسـطه مجـرد بـودن او از ماده اسـت، حال آنکه شـیخ اشـراق ایـن ادراک را عبارت از ظهـور او برای ذات خود می دانـد» (فراهیـدی، ۱۴۰۹، ص ۲۷۵).

شـاید بتـوان برای توجیه ایـن دیدگاه، از سـخن بعضی اگزیستانسیالیسـت ها کمـک گرفـت. در ایـن بـاره، سـخن بلاکهـام در مورد توصیف هسـتی موجود از نظر هایدگر گویاسـت و ما می توانیم از تشـابه نسـبی آن با نورشناسـی سـهروردی، رابطه نور و حقیقـت را به گونه دیگـری بیـان کنیم. وی می گوید هسـتی موجـود، بنا بـه ماهیتـش، روشـنی طبیعی اسـت، زیرا وجـودش به معنـی بیـرون ایسـتادن از جهـان و تبدیـل شـدن بـه چیـزی در جهـان اسـت و بـا چنین کاری بـر هرچه آن جاسـت پرتـو می افکنـد و در واقـع، نشـان می دهد که جهانـی وجـود دارد (بلاکهـام، ۱۳۸۷، ص ۴).

«شـوان» بـرای تبییـن تفاوت میـان دانـش متافیزیکی و دانـش الهیاتـی، در حقیقـت بـرای تأکیـد بـر وحدت ادیـان، از اسـتعاره نـور اسـتفاده می کنـد. او دانـش متافیزیکـی را بـه «ذات بی‌رنـگ نـور و ویژگـی درخشـندگی محـض آن» تشـبیه می کنـد در حالیکـه دانـش الهیاتـی را بـا رنگ‌هایـی کـه تشـکیل‌دهنده همیـن نورنـد مقایسـه می کنـد؛ اگرچـه هـردوی ایـن حـالات در تفاوت‌شـان میـان تاریکـی و نـور اشـتراک دارنـد امـا در سـطح واقعیتـی کـه آشـکار می‌کننـد متفاوتنـد. متافیزیک حقایق جهان‌روا را فاش می‌سـازد در حالیکـه الهیـات وحـی قدسـی را آشـکار می‌سـازد کـه در حقیقـت بیانـی خـاص از حقایق جهان‌رواسـت. فلسـفه نیـز شـاخه‌ای منشـعب از الهیـات اسـت که به مفاهیـم و اسـتدلال‌های صرفـاً عقلی می‌پـردازد. ادیان حقایـق جهـان روا را بـه زبان‌هایـی جزمـی تبدیـل می‌کننـد تـا بـرای عامـه از طریـق ایمـان آوردن قابـل دسترسـی باشـند امـا گونه‌گونـی ایـن باورهـای پر لون جزمـی در سـطح حقایـق جهـان‌روا محـو می‌شـود زمانیکـه تفاوت‌هـای ادیـان از بیـن می‌رونـد. بـه ایـن ترتیـب، واقعیـت وحـدت اسـتعلایی ادیـان در یگانگی حقیقتـی نهفتـه اسـت کـه بـر همـه اشـکال و حـالات تجلـی و وجـود حکمفرماسـت و همچنیـن در یگانگـی نژاد انسـان کـه به تنهایـی ظرفیت ردیابـی و پی‌جویی فراینـد گوناگون‌گشـتگی را تـا رسـیدن بـه سرچشـمه اسـتعلایی‌اش داراست (Schuon, ۱۹۸۴, p.۴۵-۴۷)[1]. در اثـر تابیـده شـدن نـور الهـی بـه درون کالبـد مادی، یعنـی جایـگاه نفـس آدمـی اسـت که انسـان به رشـد و تکامـل معنـوی می رسـد[2]. در نتیجـه بـرای نمایـش ایـن تمثیـل در معماری اغلـب بناهای مذهبـی، نور به عنوان عنصری بارز و مسـتقل از سـایر عناصر و مفاهیم بـه کار رفتـه در سـاختمان بـه کار گرفتـه می شـود؛ به گونـه ای کـه شـعاع های آن بـه طـور واضـح در داخـل کالبـد مـادی و تاریـک حجـم قابـل مشـاهده اسـت، عـلاوه بـر اسـتفاده کاربـردی دارای ارزش نمادیـن نیـز بـوده اسـت. در ایـن پژوهش، به جایـگاه نمادین عناصر خانـه هـای ایرانی وکمیـت وکیفیت آن پرداخته شـده است.

1. Schuon, Frithjof.1984, The Transcendent Unity of Religions, trans.H.Smith.Wheaton: Theosophical, chap

۲.بدیـن نکتـه توجـه داشـت که این قاعـده در ابتدا برای بیان ذوق و شـهودعارف در عالم عرفان عملی، ابداع شـده و صـورت اولیه آن به نقـل ابن‌عربـی وفخرالدیـن عراقـی از ابوطالب مکی (صاحب قـوت القلوب) چنین بوده اسـت: «لایتجلی الحق فی صـورۀ واحدۀ مرتین و لافـی صـورۀ لاثنیـن» (ابن عربی، فتوحـات، ج۴، ص۱۹۱-۱۹۰) و جامی دراشـعۀاللمعات، آن را بدین صورت معنا کرده اسـت که: هرگز در یـک آینـه بـه یـک صورت، دوبـار روی‌ننماید و در دو آینـه به یک صورت، پیدایی نیاید (جامی در اشـعۀاللمعات، بـی تا، ص۵۶).

ادبیات نظری

ابن‌عربی در فتوحات به «پدیدار سایه» توجه نشان داده و این پرسش را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که چگونه ممکن است چیزی کرانمند و قابل سنجش امری نامحدود و غیرقابل سنجش را بازتاب دهد و این موضوع در نمادگرایی او چه جایگاهی دارد. البته پدیدار سایه همواره محل پرسش‌های فلسفی زیادی بوده که شاید مشهورترین‌اش در قضیه «غار افلاطون» در کتاب جمهور باشد اما در قرآن کریم نیز بارها به سایه در مقامی نمادین اشاره شده است که از آن جمله می‌توان به آیه ۴۵ از سوره مبارکه فرقان اشاره کرد که می‌فرماید آیا ندیده‌ای که پروردگارت چگونه سایه را گسترده است و اگر می‌خواست آن را ساکن قرار می‌داد. «عبدالرزاق کاشانی» که یکی از شارحان مشهور ابن‌عربی است سایه را به‌مثابه تجلی امر مطلق در جهان مطرح می‌کند. ابن‌عربی جهان را سایه امر مطلق (ظل‌الله) می‌داند که در سه سطح متفاوت تجلی می‌یابد. در محضر نور استعلایی حقیقت مطلق، عالی‌ترین سطح سایه تشکیل می‌شود که همان اعیان ثابته هستند. از این اعیان ثابته است که دومین سطح سایه که همان اشیاء طبیعی هستند نشأت می‌گیرند که بازتابی از اعیان ثابته در قالب اشکال مادی‌اند و از این اشکال مادی و تجسدیافته، سومین سطح سایه یعنی سایه‌های محسوس تولید می‌شوند که بر در و دیوار و سطح اشیاء دیگر می‌افتند. از این منظر، اشیاء محسوس، در مقام نمادها، به وسیله واقعیت‌هایی که این اشیاء بازتاب‌دهنده و تجسددهنده آن‌ها هستند تعیین و تحدید می‌شوند و این امر نوعی وابستگی هستی‌شناختی را به سطح بالاتر وجود در این اشیاء نشان می‌دهد؛ دقیقاً به همان سیاق که سایه به شیء ایجادکننده‌اش وابسته است. این جهان‌بینی که کل وجود و اشیاء و امور عالم را در ساختاری زنجیره‌ای و نظامی سلسله‌مراتبی در نظر می‌گیرد در شکل‌گیری فرم‌های معماری سنتی کاملاً قابل مشاهده است که شکل نهایی خود را در ساختاری هستی‌شناختی مبتنی بر سلسله مراتب و نیز تمایز می‌یابند. اگر در جهان هستی چیزی باشد که نیازی به تعریف و شرح آن نباشد آنگاه باید خود آن، ظاهر و آشکار باشد، و در عالم چیزی اظهر و آشکارتر از نور نیست پس بنابراین چیزی از نور، بی نیازتر نسبت به تعریف نیست. محور و موضوع هستی شناسی شیخ اشراق می باشد و آراء و نظرات هستی شناختی شیخ، حول محور نور می باشد. برای آشنایی با تفکر و اندیشه شیخ اشراق در ابتدا باید تفسیرها و تبیین‌های شیخ را درباره «مفهوم نور» مورد کنکاش قرار داد.

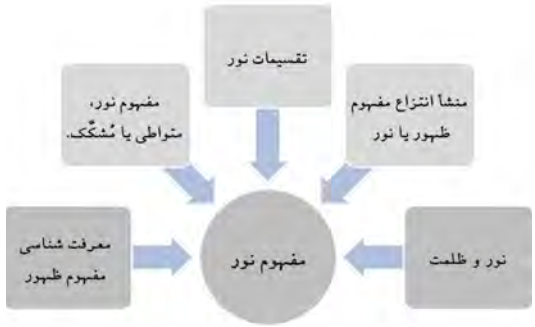
۱.«**مفهوم نور**»: الف) نور و ظلمت؛ ب) منشأ انتزاع مفهوم ظهور یا نور و عدم ظهور یا ظلمت؛ ج) معرفت شناسی مفهوم ظهور؛ د) تقسیمات نور؛ ه) مفهوم نور، متواطی یا مُشکّک.

۲.«**حقیقت نور**»: الف) اصالت نور یا ظلمت؛ ب) نفی ثنویت؛ ج) نور، حقیقتِ واحدِ دارای شدت و ضعف؛ د) حقیقت نور و انحاء مختلف حقایق؛ ه) رابطه حقیقت نور و ظلمت؛ و) مسئله سنخیت عالم انوار و عالم مظلم.

۳.«**مراتب حقیقت یا هستی**»: الف) نورالانوار؛ ب) انوار قاهره (عالیه و سافله).

در شرح اندیشه های شیخ اشراق پیرامون عالم مثال، باب اصلی مراتب نور در عالم است و نیز در نفس؛ روحی که عامل و واسطه نفس و بدن است، خود نوری است که مظهر نوری دیگر است و او نیز مظهر نوری دیگر تا اول نور الانوار که حضرت حق است: «الله نور السموات و الارض». این نور در عالم محسوسات مظهری دارد که به تعبیر سهروردی «هورخش» است. هورخش مثل اعلای حق (ولله المثل الاعلی)، ملک کواکب و آسمانها و نیز روشن کننده روز است به امر حق تعالی. و مهمتر از همه این که همچنانکه خداوند نورالانوار است، هورخش نور انوار اجسام است. وی روشن کننده چشم سالکان و وسیله وصل آنها به حق تعالی است. سالکان و عارفان با تطهیر نفس و بنا بر آیه «الله ولی الذین امنوا و یخرجهم

من الظلمات الی النور» نور الهی در جانشان منور و به لطافت عشق الهی، فروزان و به لطف و خیر و کرم و عدل الهی متصف می شوند و نهایت از جمله حزب خدا میشوند و این نوری است که خیر و کرم و عدل الهی متصف می شوند و نهایت از جمله حزب خدا می شوند. و این نوری است که سهروردی آن را «خره» یا «کیان خره» می نامد. نوری که ملوک فارس چون فریدون و کیخسرو داشتند و به وسیله آن به تأیید و ظفر الهی دست یافتند. تمامی تشبیهات و تمثیلات سهروردی در ذکر مراتب انوار و سپس تأثیر این انوار بر نفس و قوای آن مستند به آیات قرآنی است. به عنوان مثال وی با استفاده از آیه «الذی جعل لکم من الشجر الاخضر ناراً» این شجره را «فکرت» می داند، و سبزی آن را اطلاع فکر از طریق نظر و بازگشتن به عالم قدس. لیک اگر قوه متخیله به جای آن که در قلمرو اندیشه های عقلی و قدسی به سیر درآید اسیر محسوسات شود و از ادراک معقولات بازماند دچار تشویش می شود. این تشویش که به تعبیر سهروردی از «الشجره الملعونه» یا شجره خبیثه حاصل می شود سبب در هم آمیختن چیزها و بالتبع مشوش شدن چیزهای درست می شود. همچنین سهروردی در پرتونامه، (فصل چهارم) ضمن تقسیم حواس به ظاهر و باطن، حواس ظاهر را شامل لمس، ذوق، شم، سمع و بصر دانسته و حواس باطن را نیز شامل حس مشترک (عامل ادراک پنج حس ظاهر) خیال (خزینه حس مشترک که شامل صور است) و هم (عامل حکم بر محسوسات به چیزهای نامحسوس) متخیله (قوه ترکیب و تفصیل صور و احکام) (شهروردی، ۱۳۸۰، ص ۳۸) و حافظه که خزانه وهم است و همه احکام



نمودار ۱. مفهوم نور در عرفان اسلامی و معرفت شناسی آن در معماری ایرانی؛ ماخذ: نگارندگان بر اساس سهروردی (شیخ اشراق).

را به یاد دارد[1] (همان پرتونامه، صص ۲۹و۳۰).
صور تجریدی نقوش هندسی در معماری اسلامی و نقشهای بینهایت گسترش پذیر آن، برگرفته از قواعدی است که نمادی از بعد باطنی جهان اسلام و مفهوم صوفیانهٔ «کثرت در وحدت» و «وحدت در کثرت» است. این موضوع که در بسیاری از آثار اندیشمندان متأخر همچون نصر اردلان، بورکهاردت و محققان تصوّف همچون کربن و توشیهیکو ایزوتسو و ...، بدان تاکید شده است[2]، از مهمترین مبانی و اصول حکمت و عرفان اسلامی است و در بر دارندهٔ این نظریهٔ عرفانی است که ذات مبارک وجود حق

۱.ابن عربی در اندیشهٔ عرفانی مراتب هستی را بدین طریق ذکر می کند، مرتبهٔ ذات که خداوند هیچ تعیینی در این مرتبه ندارد، بعد از آن مرتبهٔ احدیّت است که در آن حق تعالی به اعتبار تجلّی و تنزّل، متعلّق علم و ادراک قرار می گیرد و جامع کلیّهٔ شئون الهیّه و کونیّه و واجد کلیّه صفات کمالیّه و اسمائیّه و صور کلیّه منبعث از اسماء و صفات در عرصهٔ علم می گردد که فاقد کثرت نسبیه می باشد (ابن عربی، فتوحات المکیّه، ۱۴۰۵ق، ج۱۲، ص۹۵). در مرتبهٔ واحدیّت (وجود منبسط) که مترتّب بر مرتبهٔ احدیت است، ذات حق تعالی متصف به جمیع صفات کمالی و مرتبهٔ کثرت اسماء و صفات که اساس کثرت خارجیّه است می گردد (آشتیانی، ۱۳۸۱، ص۵۵-۵۶)

۲. بورکهاردت در مقالهٔ «ارزشهای جاویدان در هنر اسلامی، ۱۹۶۷» با تأکید بر ماهیّت عرفانی نقوش هندسی، می‌گوید: عربانه (نقوش) دو شکل نمونه دارد، یکی نقش هندسی بافته متشکل از کثیری از ستاره های هندسی است که شعاعهای آنها به نقشی درهم تنیده و بینهایت می پیوندد، این جالبترین نمادی است که از تأمل در «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» به ذهن انسان ژرف اندیش می رسد (ر.ک، نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ص۱۰۹-۱۱۰)..

تعالی، حقیقتی واحد و شخصی است و تمامی پدیدارهای عالم امکان و کثرات، جلوه ها و شئونات آن حقیقت واحد می باشند (الحدید: ۳) که چه در پیدایش و چه در دوام و بقاء، موجودیتشان به «اضافهٔ اشراقیهٔ» است و موجودات عالم به طور پیوسته از فیوضات دائمهٔ خداوندی برخوردار و مستفیض به فیض دائم التجلّی اویند. در این نگرش تجلّی حق تعالی بر مبنای قاعده «لا تکرار فی تجلّی» بوده و نحوه تجلّی به صورت «خلق مداوم» یا «تجدد امثال» است (ابن عربی، ۱۳۶۶، ص۱۶۳).

این آراء را می توان در ذیل یک تقسیم بندی کلی از نظام نوری عالم دسته بندی کرد، نظامی که دارای چهار مرتبه است: «مرتبه انوار قاهره، مرتبه عالم انوار مدبره، مرتبه عالم صور معلقه و مرتبه عالم اجسام» (سهروردی، حکمه الاشراق، ص ۳۶۰)؛ حقایق و معانی عالم نور به واسطه تسمه انتقال به عالم مثال منتقل شده و صورت می یابند واین صور خود واسطه وجود حسی آنها در عالم ماده می گردند. این قوس نزول، خود قوس صعودی دارد که توسط سالک پیموده می شود؛ بدین ترتیب که سالک با فروگذاردن ادراک حسی، توانایی ادراک صور مثالین عالم خیال و با تجرد از تن، قدرت ادراک صورتهای قدسی و عالم علوی را می یابد. این توانایی از دیدگاه سهروردی داشتن «کیان خره» یا «خره کیان» است، قدرتی که به سالک اجازه می دهد با استفاده از انوار و معانی عالم بالا، مثل معلقه را منطبق با اراده خود ایجاد کند.

نمودار ۲. حقیقت نور در عرفان اسلامی و معرفت شناسی آن در معماری ایرانی؛ ماخذ: نگارندگان بر اساس سهروردی (شیخ اشراق).

امری که سهروردی آن را مقام «کن» می نامد و دقیقاً همان حلقه مفقوده ای است که مادر تحقیق خود بدنبال آن می گردیم. حلقه مفقوده ای که رابطه میان اندیشه های عرفانی و تجلیات هنری است، تجرد ذاتی نقوش اسلامی در نگارگری، خوشنویسی، معماری و موسیقی را تنها با استناد به عالم صور معلقه می توان توضیح داد. مقامی که سالک با تخلق به اخلاق الهی می تواند هر آنچه را اراده کند در عالم مثال تحقق بخشد: «پس درود باد بر گروهی که در شوق جهان نور و عشق جلال نورالانوار همچنان حیران و سرگردان و مست و از خود بی خبرانند، آنان که در مواجید و سرور خود تشبیه به افلاک سیارگان هفت گانه اند و در این امر عبرت و بصیرتی است، صاحبان خرد و دل را، و افلاک را سمعی بود که مشروط به آلت و عضو نبود، و بصری بود که مشروط به وجود چشم نبود و شمی بود که مشروط به عضو بینی نبود و وجود اینگونه حواس برای افلاک از باب قاعده امکان اشرف واجب بود و خداوندان تجرید و کاملان در حکمت عملیه و علمیه را مقام خاصی بود که در آن مقام خود، توانند که به هر صورت که خواهند مثل معلقه را بیافرینند، پایدار به خود و این مقام «کن» بود و هر آن کس که این مقام را رؤیت کند به وجود جهان دیگر به جز جهان برزخ جسمانی یقین حاصل کند. به آن جهانی که در او مثل معلقه و ملائکه مدبره است؛ [که عالم انور] است ملائکه که مدبر [این مثل اند] و برای این مثل طلسماتی جسمانی [در این عالم اجسام] برگیرد.» (سهروردی، حکمه الاشراق، ص ۳۷۱).

نمودار ۳. مراتب حقیقت و هستی در عرفان اسلامی و معرفت شناسی آن در معماری ایرانی؛ ماخذ: نگارندگان بر اساس سهروردی (شیخ اشراق).

کاربرد و تحلیل نور در معماری ایرانی

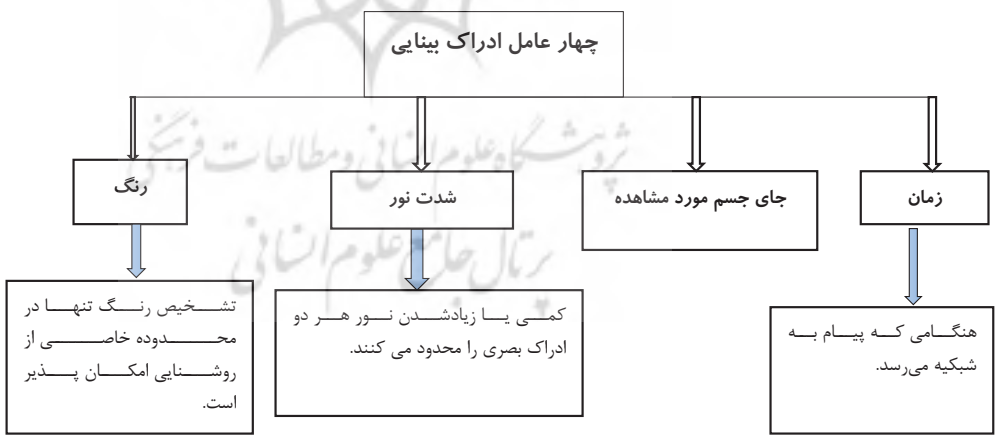
پیکربندی‌های معماری با روشنایی سطوح پیوسته به وجود می آید. نور یکی از عوامل مهم تعیین کننده فضا محسوب می شود و دگرگونی ماهیت فضایی و کالبدی تاثیر بسیاری دارد. نورگیر سقفی روشنایی خاص ایجاد می کند که خود به عنوان بخش جدایی ناپذیر فضای حجمی است. نور همیشه فضیلتی از آسمان، بهشت، حقیقت و تحقق است؛ حتی اگر روشنایی گاهی به وسیله سایه یا تاریکی پنهان شده باشد. نور و سایه برای ادراک فضا هستند، درحالی که هرگز در تعارض با یکدیگر نیستند (عیوضیان، ۲۰۰۵). در تفکر اسلامی خدا نور است و تمام خلقت از نور الهی است. «در نگارگری ایرانی اعتقاد بر این است که این هنر نسبت ذاتی با معنا یافته و زبان و فرم خود را از همان معنا اخذ کرده است. این دعوی دلیلی ساده دارد: فرم و رنگ در این هنر به واقعیتهای عالم برون وفادار نیستند و کوه و دشت در این تماشاگه راز، رنگ هایی متفاوت با عالم عین دارند. پرسپکتیو در این آثار همچون

عناصر نورگیر در معماری سنتی ایران	
شباک	دارآفرین
درو پنجره مشبک	جامخانه
روزن	ارسی
روشندان	فریز و خوون
گلجام	پالکانه
پاچنگ	پاچلاقی

نمودار ۴. دسته بندی عناصر نورگیر در معماری ایرانی، ماخذ: بمانیان و نیکودل، ۱۳۹۳، ص ۶۲.

نگارگری چینی عمودی است؛ نه عمقی و همچون جریان نور در ظهور شعاع هایی عمودی از آسمان جریان یافتن معنایی را از عالم عرش به دنیای فرش روایت می کند و نیز نگاهی را که از عالم فرش به هایت عرش بالا می برد. رنگ در این نگارگری با عدم پیروی از اصل انطباق یا واقع، روایتگر عالمی دیگر و جهانی فراتر می شود» (حسن بلخاری، ۱۳۸۴، صص ۱۰-۱۱).

نور، اولین شرط برای هر نوع ادراک بینایی است. هم ظاهر است و هم مظهر. در تاریک مطلق، ما نه فضا



نمودار ۵. عوامل ادراک بینایی؛ مأخذ: نگارندگان.

۱. هابرماس از فلسفه سیاسی اجتماعی ارسطو، کانت و هگل و مارکس و همچنین آرنت و راولز؛ فلسفه وجودی، پدیدارشناسی و هرمنوتیک هوسرل، هایدگر، دیلتای و گادامر؛ فلسفه زبان ویتگنشتاین، آستین، استراوسون، سرل و چامسکی؛ و سرانجام فلسفه علم پوپر بهره برده است. حاصل این بهره وری پردازش تئوریک تزها و مقوله های کلیدی مندرج در این فلسفه ها است که با استفاده از رویه بازسازی عقلانی هابرماسی بازتاب تئوریک نوآورانه ای در شبکه تئوریک فلسفه وی پیدا کرده است (منوچهری و نجاتی حسینی، ۵۸۳۱، ص ۱۱). هابرماس اولین نوع شناخت را شناخت پوزیتویستی یا اثبات گرایی می نامد. رویکرد پوزیتویسم با ادعای درک علمی از قواعد و رویدادهای سیاسی – اجتماعی همراه است. این جریان با استفاده از روش های علوم طبیعی سعی در تدوین علوم اجتماعی نوینی دارند(kciwegdeS dna ragdE, ۰۰۰۲, ۹۹۵).

را مـی توانیـم ببینیـم و نـه فرم و رنـگ را؛ امـا نور تنها یـک ضرورت فیزیکی نیسـت. بلکه ارزش روانشـناختی آن یکـی از مهمتریـن عوامـل زندگـی انسـانی در همه زمینه هاسـت.

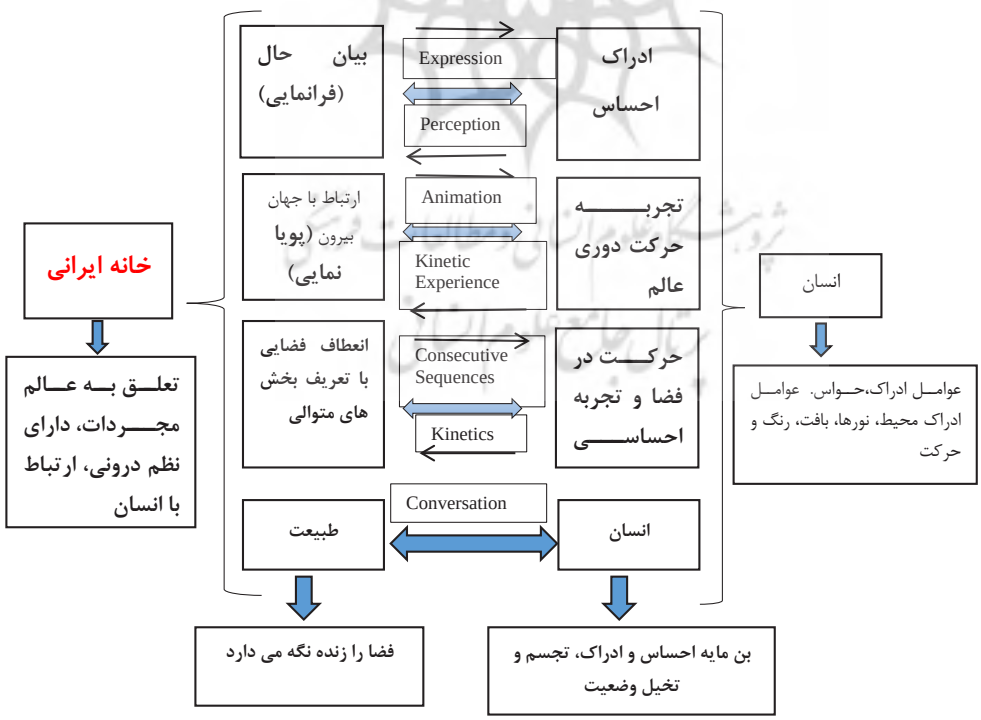
مفهوم خانه در معماری ایرانی

آنچـه کـه بعنـوان مبانـی هنـر و معمـاری اسـلامی در بازآفرینی و خلق مجدد سلسـله مراتب هسـتی توسـط نفـس هنرمنـد عـارف انجـام مـی پذیـرد، نمایـش و بازآفرینـیِ نحـوهٔ تجلیـات حـق تعالـی در ایـن نگـرش عرفانـی اسـت (بلخـاری، ۱۳۸۸، ص ۲۸۳). ابـن عربـی در فتوحـات چگونگـی و نحـوهٔ تجلیـات حـق تعالـی را بطـور دائـم و پایـان ناپذیـر عنـوان کـرده و چنین ذکر مـی کند:

«حـق در اعیان و مظاهر اشـیاء تجلـی و ظهور می کند کـه ایـن امر پیوسـته و لم یزل و لایزال می باشـد. و آن را نـه آغازی اسـت و نـه انجامی، بنابراین اشـیاء دائم در تغییـر مسـتمر و تحـول پـی در پی هسـتند و حق هم در هـر لحظـه و آنـی بـه صـورت بیشـمار متجلـی می گـردد و هیـچ گاه این تجلـی تکرار نمی پذیـرد زیرا هر تجلـی خلقـی را مـی میراند و خلق جدیـد را می آورد» (ابـن عربی، فتوحات مکیـه، ۱۳۸۱، ج۱، ص۶۱) و «تجلـی او تکـرار نمی شـود، زیرا آنچه موجب فناسـت، غیـر از آن اسـت کـه موجـب بقاسـت. در هر آنـی فنا و بقـا حاصـل مـی گـردد، لاجـرم تجلـی غیـر مکـرر می باشـد» (خوارزمـی، ۱۳۶۸، ص۴۴۸).

خانـه تنهـا مکانـی اسـت کـه اولیـن تجربـه هـای بـی واسـطه با فضـا در انزوا و جمـع در آن صورت می گیرد. اولیـن فضایی اسـت که انسـان احسـاس تعلـق فضایی را در آن تجربـه مـی کنـد. مجمـوع حـواس پنج گانـه بـه طـور دائـم سراسـر آن را طـی می کنـد و در مـدت کوتاهـی بـدان خـو می گیـرد. مهم تریـن موضوعی که در ارتبـاط بـا خانـه بایسـتی مـورد توجّـه قـرار گیـرد، انسـان اسـت. انسـان، بـه تبـع طبیعـت ثلاثـه خویش (متشـکل از بـدن، نفـس و روح) نیازهـای سـه گانه ای

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016



نمودار ۶. خانه ایرانی مکان گفتگوی انسان و طبیعت؛ مأخذ: نگارنده برگرفته از کرامتی.

نمودار ۶. خانه ایرانی مکان گفتگوی انسان و طبیعت؛ مأخذ: نگارنده برگرفته از کرامتی.

نیـز دارد کـه هریـک از ایـن نیازهـا بـه قلمـرو خاصّـی از حیـات تعلّـق داشـته و فراهـم آوردن زمینه تحصیل زندگـی و حیاتـی طیّـب و سـازگار با طبیعـت و فطرت انسـان ضـرورت دارد. بـه نظـر می رسـد آنچـه در وهله اوّل اهمیـت دارد، تأمیـن توأمان نیازهای مادّی (پاسـخ بـه کالبـد)، نیازهای روانی (پاسـخ به نفـس) و نیازهای روحانـی و معنـوی (پاسـخ بـه روح) انسـان وجـه تمایز خانـه از دیـد اسـلام بـا خانـه عصـر مدرنیته می باشـد. شـاید کالبد خانه پوسـته داخلی و بیرونـی خانه چیزی جـز مصالـح مختلـف که بسـته بـه شـرایط موجـود به فـرم هـای مختلـف درمی آید نباشـد امـا آن چیزی که خانـه را خانـه می کند، روح اجتماعی سرشـار از محبت درون آن اسـت. خانـه در فرهنـگ ایرانی نماد و نشـان-دهنـده خانواده ایرانـی، محیطی بـرای آموختن محبت انسـانیت و زندگـی اجتماعـی در مقیاس کوچک اسـت (نمودار ۲).

مراحل شکل گیری الگوی خانه ایرانی

در اکثـر تمـدن هـای قدیمـی از جمله تمدن اسـلامی ایرانی سیسـتم فرهنگی حاکم متشـکل بود از عناصری کـه تحـت روابـط معینـی در نظـم معینی و با سلسـله مراتـب مشـخصی عمـل مـی کـرده انـد. پاییـن تریـن مرتبـه الگویـی کـه می تواند نقش شـهری نیـز به خود بگیـرد خانه اسـت.

منظـور از الگـو شـکل هایی اسـت که محتوایـی معین امـا گسـترده را بـا خـود حمـل می کننـد. ایـن محتـوا بـه اعتبـار الگـوی مـورد نظر بـه عنـوان یک نشـانه در جامعـه ای معیـن یا شـاید بهتر باشـد بگوییـم محدود، بـه اعتبـار برداشـت مشـترک از آن نشـانه قابـل درک مـی باشـد. در ایـن صـورت الگـو به عنـوان یک نشـانه قـادر بـه ایجـاد درک مشـترک و انتقال مفاهیم اسـت. نکتـه بعـدی در مورد الگوها اسـتقرار آنهـا در یک نظام سلسـله مراتبی اسـت. معماری و شهرسـازی ایرانی اگر چـه دارای ابهـام و ایهام برای بیگانگان اسـت لکن برای حفـظ سـرزندگی و شناسـایی بـرای سـاکنین اصلـی، خـود را نیازمنـد بـه ایجـاد تنوع مـی دانـد. و به همین سـبب در مقیـاس هـای خـرد و کلان تنوع ایجاد شـده اسـت. اسـتفاده از طـاق نمـا، بـازی نـور وسـایه و گیاه و اسـتفاده از عناصـر نمادیـن همـه بـا این هـدف بوده است.

جهت خانه های ایرانی

جهـت خانـه تابـع زاویه ی نور خورشـید و قبله اسـت. هـر وجـه خانه بـرای فصل خاصی از سـال مناسـب بود

جدول ۱. کنترل کننده نور – گروه ۱؛ مأخذ: نگارندگان.

کنترل کننده های نور ← نقش تنظیم نور برای ورود به داخل بنا	
رواق	فضایی اسـت مشـتمل بر سـقف و سـتون با کارکرد جلوگیری از تابش مسـتقیم نور آفتاب.
تابش بند	افقی بوده، اصطلاحاً تابش بند می گفتند با کارکرد کنترل ورووود آفتاب به فضا.
سایه بان	انـواع ثابـت، متحـرک، طبیعـی مثـل درختـان تقسـیم می شـد بـا کارکـرد کنترل تابـش مسـتقیم افتـاب و نور.
سرداق	مانـع تابـش بنـد خورشـید بـه درون سـرا، به واسـطه پرده ای کـه بـر خرپاهایی در بالای سـرا نشـانیده بودند.
ساباط	«سـا»، به معنای آسـایش و «باط»، نمودار سـاختمان. سـاباط کوچه ای سرپوشـیده بـرای ایجاد سـایه، و معبری بـرای ارامش.
پرده	از جنـس کربـاس، ابرشـم به صورت یـک لا و دولا ضخیم در جلو ایوان و ارسـی برای تنظیم و جلوگیری از نور خورشـید.

و عناصری مانند تالار، بادگیر، پنج دری، سه دری و ارسی در شمار راه حلها بودند. در اکثر قریب به اتفاق خانه های سنتی، محور اصلی بنا، محور شمالی جنوبی بودند و بهترین موقعیت را برای گرفتن نور خورشید داشتند تا در روزهای گرم تابستان از سایه و در زمستان از گرمای خورشید برخوردار باشد؛ فضاهای اصلی زندگی نیز در دو سمت شمالی و جنوب ساخته می شدند و فضاهائی که اهمیت کم تری داشتند، به خصوص فضاهای خدماتی در دو سمت شرق و غرب ساخته می شدند. نتیجه همجواری و ترکیب دو یا چند فضا آن است که فضاها هر کدام امکان بسط فضایی، چشم اندازی و نوری پیدا می کنند.

عناصر نور گیری در معماری

شامل دو گروه: ۱. کنترل کننده های نور مانند انواع سایه؛ و ۲. نور گیرها.

شباک

سطحِ مشبکی که از دو فضای پر و خالی تشکیل شده باشد، به نحوی که از یک سو بتوان سوی دیگر آن را دید، شباک نامیده می شود (صنعتی ۱۳۸۵، ص ۲۵). شباک به شبکه‌هایی گفته می‌شود که برای کنترل اقلیم و دید بخش‌های درونی ساختمان از جنس کاشی یا آجر یا چوب یا گچ ساخته می‌شد. هوای متغیر ایران، آفتاب تند و روشن، باد و طوفان، و گردباد و عقاید خاص ملی و مذهبی هم ایجاب می کرده است که ساختمان علاوه در و پنجره و روزن پرده‌ای یا شباکی برای حفاظت درون بنا داشته باشد. درون ساختمان با روزن‌ها و پنجره‌های چوبی یا گچی و پرده محفوظ می‌شد و بیرون آن را با شبکه‌ای سفالی یا کاشی می‌پوشاندند. علاوه بر این پیرامون مرقدهای مطهر یا در حریم و پربست حرمها زره یا ضریح یا نرده فولادی و چوبی می‌نهادند که هر یک از این‌ها در خور بحث و بررسی ویژه‌ای است که ما در اینجا چند نمونه زیبای آن را نشان می‌دهیم. «در گریووچنبر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله، شباک‌های زیبایی از کاشی معرق کار گذاشته‌اند که مانند سایر آثار این معجزه معماری، بسیار زیباست. در مسجد

جدول ۲. نورگیرها- گروه ۲؛ مأخذ: نگارندگان.

نورگیرها ← گاهی حالت تزیینی دارند	
شباک	شبکه‌هایی که برای کنترل اقلیم و دید بخش‌های درونی ساختمان از جنس کاشی یا آجر یا چوب یا گچ ساخته می‌شد.
روزن	یک پنجره کوچک برای تامین هوای آزاد و نور در فضاهای بسته.
ارسی	مانند پنجره و روزن های چوبی است در اشکوب کوشک ها و پیشخان و رواق ساختمان های سردسیری دیده می شود.
جام خانه	در کلاله گنبدها و کلمبه های گرمابه ها و غلام خانه ی رباط ها و رسته ها و بازارها.
هورنو	نورگیری بالای سقف گفته میشود؛ سوراخ هورنو باز است تا عمل روشنایی و تهویه صورت پذیرد.
روشندان	روشندان ها معمولاً به شکل یک کلاه فرنگی بوده و عمود بر قسمت خورشیدی کاربندی ساخته می شوند
خوون	یک نقش تزئینی است که با تکه های آجر تراشیده برای ورود روشنایی و هوا به اتاق ها.
مقرنس	کاربندی و مقرنس به غیر از زیبائی برای بهره گیری هر چه بیشتر از نور خورشید نیز استفاده می شود.

جدول ۳. شاخص ترین مساجد دوره قاجار و کاربرد نور در آن، ماخذ: بمانیان و همکار، ۱۳۹۳، ص ۶۹.

عناصر نورگیر	شاخص ترین مساجد و مسجد-مدرسه های دوره قاجار درتهران									
	مسجد امام خمینی	مسجد حاج رجبعلی	مسجد معزالدوله	مسجد میرزا موسی	مسجد نظام الدوله	مسجد-مدرسه حاج قنبرقلی خان	مسجد-مدرسه سپهسالار (جدید)	مسجد-مدرسه مشیرالسلطنه	مسجد-مدرسه معمارباشی	مسجد-مدرسه معیرالممالک
شباک	✓	-	-	-	-	✓	✓	-	-	-
در و پنجره مشبک	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
روزن	✓	✓	-	-	-	-	✓	-	-	✓
هورنو	-	-	-	✓	✓	-	✓	✓	-	-
روشندان	✓	-	-	✓	-	-	-	-	-	-

امـام و جامـع مدرسـه چهـار بـاغ اصفهـان، نمونه‌هـای زیبایـی از ایـن شـبکه‌ها از کاشـی یـا از آجـری دیـده می‌شـوند، تارمی‌هـای مسـجد جامـع یـزد و گنبـد سـلطانیه و خانقاه بندرآباد و افوشـته نطنـز و صدها اثر کهـن معمـاری ایـران، هـر یک نقشـهای زیبایـی را در برابـر چشـم می‌گذارنـد که بی شـرح و بحـث و گفتگو خـود معرف نفاسـت خـود هسـتند و نیازی بـه مدیحه سـرایی ندارنـد» (پیرنیـا، ۱۳۸۸، صـص۳۵۴-۳۵۵).

روزن

محفظـه ای کوچـک اسـت که عـلاوه بر کار نوررسـانی کار تهویـه را نیـز انجـام می دهد. باید توجه داشـت که روزن بازشـو نیسـت و در چارچوبـی کوچـک به صورت ثابـت طراحـی مـی شـود. روزن و پنجـره را نمی تـوان از هـم تفکیـک کـرد. در واقـع روزن را مـی تـوان یـک پنجـره کوچـک دانسـت کـه معمـولاً در بـالای در و گاهـی در دو سـوی آن بـرای گرفتن روشـنایی و تأمین هـوای آزاد بـرای فضاهـای بسـته به کار می رفته اسـت (نعمـت گرگانـی، ۱۳۸۱، ص ۳۱۶).

هورنو

هورنـو در واقع اسـمی عمومی برای نورگیرهای سـقفی اسـت. ایـن واژه در اصـل« هـور+ نور» بود کـه به جهت مسـائل زبـان شناسـی تبدیـل بـه هورنـو شـده اسـت. چـون در نزدیکـی های تیـزۀ گنبد امکان اجـرای گنبد بـه صـورت بقیـۀ قسـمتهای آن میسـر نیسـت، لـذا در حوالـی تیـزۀ گنبـد، سـوراخ را پـر نمـی کننـد بدیـن ترتیـب حفـرۀ ایجاد شـده در بالای طاق کار نوررسـانی را انجـام مـی دهـد. در پوشـش بازارهـا اکثرًا از سـوراخ هورنو برای روشـنایی و تهویه اسـتفاده می شـده اسـت (پیرنیـا ۱۳۷۰، ص ۱۱۹).

روشندان

در بناهایـی کـه اسـتفاده از پنجـره در دیوارهـا ممکـن نبـوده مثل بازارها و سـایر بناهای عمومـی، معماران در قسـمت خورشـیدی کاربندی (دایره مرکـزی) روزنه ای ایجـاد می کردنـد کـه بـه آن در اصطـلاح روشـندان می گفتنـد (بزرگمهـری، ۱۶۷، ص ۸). نورگیرهـا نامهـای مختلفـی دارنـد، هماننـد روزن، شِـباک، در و پنجره مشـبک، جامخانه، اُرُسـی، روشـندان. روشـندان بـه منافـذ و سـوراخهایی اطـلاق می‌گـردد کـه در بـرای روشـنایی خانه‌هـا بـه کار مـی‌رود. در فضاهایـی کـه نورگیـری و روشـنایی فضـا از طریـق سـقف انجام می‌شـود، نـور بـه طـور مسـتقیم وارد فضـا مـی شـود و فقـط بخشـی از آن را روشـن مـی کنـد؛ در صورتـی کـه اسـتفاده از روشـندان ـ در کنار عناصـری همچون مقرنـس و کاربنـدی ـ در طراحـی داخلـی بناها، ضمن ایجـاد چشـم‌اندازی زیبـا، موجـب می‌گـردد نـور در جهـات مختلـف از مسـیر خـود منحـرف شـود و بـه

صورت پخش شده به داخل راه یابد. بدین صورت، در داخل بنا روشنایی یکنواخت و غیرمتمرکزی پدید می آید که حجم بیشتری را در بر می‌گیرد. روشندانها، در طرحهای هندسی گوناگونی، در میانه بدنه بناها به کار می‌روند. از جمله این طرحها فرمی به نام شمسه است که برگرفته از نام خورشید عربی است.

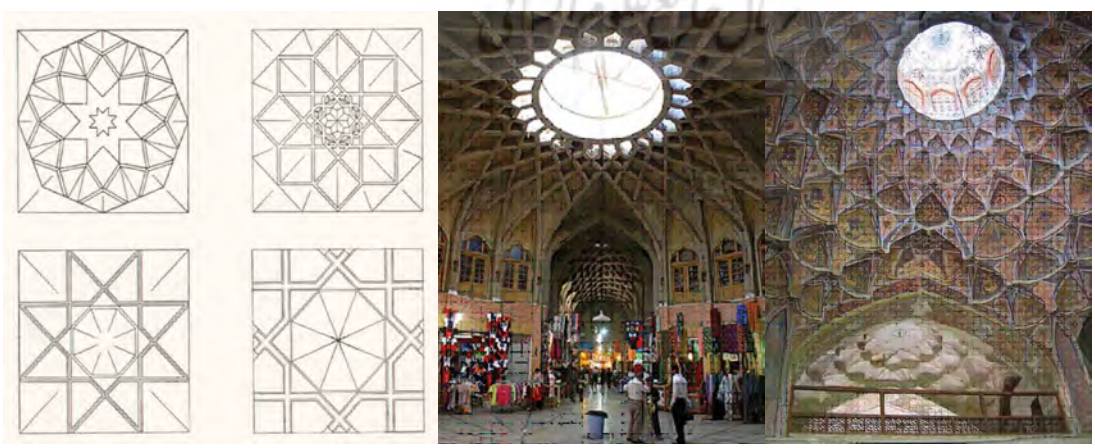
در برج آزادی نیز معمار، با به کارگیری عناصر سنتی نورگیری ـ همچون روشندان و روزنه در طبقات میانی و پنجره های شش ضلعی و شیارشکل در طبقات فوقانی برج ـ بر نشان دادن تضاد سایه و روشن و ایجاد فضایی خیالی و سحرآمیز تأکید ورزیده است. در طبقات اول و دوم، روشندانی با طرح شمسه در میانه سقف کاربندی شده جلوه‌گری می‌کند که در کنار روزنه‌های تعبیه شده در میان دو طاق (دیوار داخلی طبقه اول) فضا را به زیبایی نور پردازی می کند. تفکر و اندیشه هنرمندانه معمار در برداشت آزاد از عناصر طبیعی، همچون خورشید و ستاره، و تلفیق آن با مضامینی همچون معماری سنتی و مدرن و اجرای آن با مصالح سختی همچون بتون بسیار قابل توجه است.

ساباط

ساباط در فرهنگ لغت به معنای دالان، راهرو روپوشیده، سقفی که در زیر آن راه ورود به خانه باشد، می باشد. یکی از ویژگی های بارز شهرسازی و معماری سنتی ایران، کوچه ها و گذرهای سرپوشیده آن هستند که به آنها ساباط گفته می شود. هدف از طراحی و اجرای ساباط این است که انسان گرمازده را دمی در زیر سایه خود، از تابش خورشید در امان نگه می دارد. نحوه استقرار ساباط ها به گونه ای است که انسان پیاده در مسیر حرکت خود در یک توالی مناسب در فضای سایه قرار می گیرد. در خیلی از ساباط ها ورودی چند خانه مجتمع شده است که از نظر افزایش حس همسایگی و هم بستگی محله ای نیز حائز اهمیت است. هم چنین ساباط ها، سایه اندازهایی بودند که در مقابل در ورودی ساخته می شد تا از این طریق مهمانان از گزند آفتاب و گرما در امان باشند (جدول۳).

هشتی

«هشتی یا کریاس»، به آستانه و ورودی هر ساختمان و فضایی گفته می شود (دهخدا). مرز میان خلوت و جلوت یا جداکننده حریم و فضای خارج از خانه این فضا غالباً بلافاصله پس از فضای ورودی قرار می گرفته است. مهم‌ترین کارکرد هشتی، تقسیم مسیر ورودی به دو یا چند جهت و حفظ قسمتی از حریم خانه‌است، به معنی آرامگاه، طاق، ایوان، رواق و آسمانه هم آورده‌اند. برخی هشتی ها ساده بودند و برخی پر نقش و نگار و دارای تزیینات معماری و گچبری و همچنین در برخی هشتی ها، روزنی در سقف، نور را به داخل آورده، داخل آن را



تصاویر ۱ و ۲ و ۳. کاربست روسندان در معماری و فضاهای شهر ایرانی؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

تصویر ۴. نقش ساباط؛ مأخذ: نگارندگان. (*) این سازه به دلیل نیمه پوشیده بودن به پدید آمدن کوران هوا می انجامد. در تابستان خنک، و در زمستان گرم می باشد.

تصویر ۵. نقش هشتی؛ مأخذ: نگارندگان. هشتی، پس از درگاه خانه بوده در حکم نوعی حیاطچه بیرونی برای خانه عمل می کرد. به شکل‌های مختلفی مانند چهارضلعی مربع یا مستطیل، هشت ضلعی و غیره ساخته می‌شد.

روشـن می کـرد و و فضـای هشـتی را زیبایـی و خیـال انگیـز می کـرد. در اینجـا بود کـه اگر هشـتی تزییناتی داشـت، واقعـاً چشـمگیر و چشـم نواز می شـد.

پنجره‌های ارسی

ارسـی ها زیباترین عنصرهـای معماری ایرانی هسـتند. عنصرهـای جدانشـدنی، ارسـی هـا مصداق بارز رسـتن نـور در فضـا هسـتند.قدیمی تریـن آثـار ارسـی سـازی در ایـران مربـوط اسـت بـه عصـر صفویـه کـه در نقاط مختلـف کشـور و در بناهـای مربوط به ایـن عصر دیده شـده اسـت ارسـی سـازی پـس از تلفیـق با هنـر قواره بـری کـه در عصر قاجار اتفـاق می افتـد اوج و عظمتی دو چنـدان مـی یابـد. ایـن گونـه هنرهـا بـا ورود آهـن رو بـه نابـودی گذاشـته و گسـتردگی پیشـین خـود را از دسـت داده اند. در هنـر ارسی سـازی هیـچ میـخ و چسـبی بـه کار نمـی‌رود و تمـام نقـش و نگارهـای آن بـه وسـیله اتصـالات ظریـف چـوب (کام و زبانـه) بـه هـم وصـل می‌شـوند. بـرای ایـن کار ابتـدا طـرح اولیه بـا اطلاعاتـی از هندسـه و مثلثـات روی کاغـذ تهیـه می‌شـود و سـپس بـا دقـت و ظرافـت فـراوان چوب‌هـا بریـده می‌شـود.

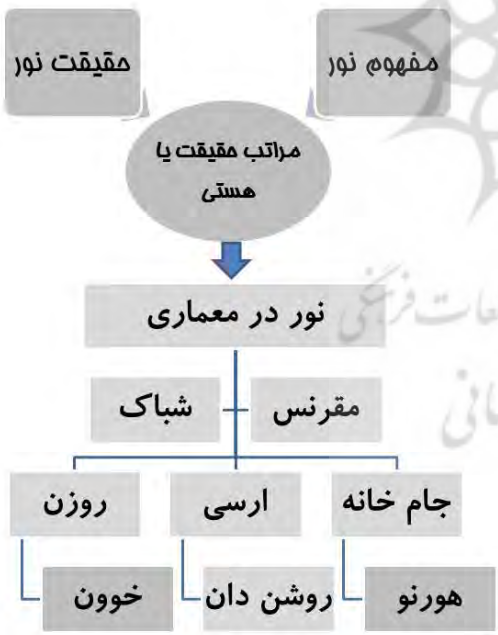
نتیجه گیری و جمعبندی

نور واسـطه ای جهانی، و کلیدی اسـت در راسـتای حل نمـودن رمزهـای عالمـی کـه در آن زندگی مـی کنیم، رمزهایـی در ژرفـای گذشـته حـال و آینـده بشـریت.

جدول ۴. دلایل استفاده از پنجره های ارسی جدول؛ مأخذ: نگارندگان.

اثرات و دلایل استفاده از پنجره های ارسی		
نور	نـور خورشـید بـه انـدازه کافـی وارد فضـای اتاق شـود نـه کمتر نه بیشـتر.	
روانشناسی رنگ	رنـگ هـای اسـتفاده شـده در شیشـه هـای ارسـی رنگهـای لاجـوردی قرمـز سـبز و زرد هسـتند.	
زیبایی	هماهنگـی بیـن شـبکه هـای هندسـی و نورهـای رنگـی باعث ایجـاد زیبایـی دلپذیـری می شـود.	
نقش هندسی در ارسی	هنرمنـدان بـه ترکیب های هندسـی و انتزاعی توجه بسـیار می کردند.	
محرمیت	پنجـره های ارسـی همچنیـن باعث محدّود کردن دیـد از بیرون بـه درون خانـه و ایجاد محرمیت می شـود.	
خواص صوتی	فـرم هـای شـش وجهی، زوایـای مختلف یا متعـدد قطعات یک گـره دارای خواص صوتی هسـتند.	

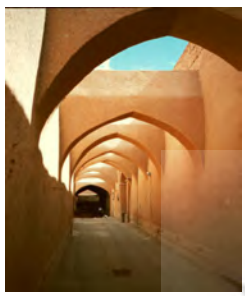
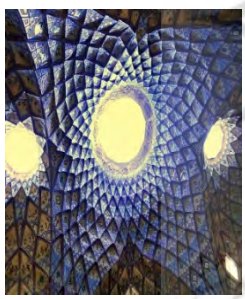
اسـتفاده از عناصـر طبیعـی در معمـاری ایرانی بیشـتر یـک روش اسـتعاری بـوده اسـت. در معماری سـنتی و در فرهنـگ اسـلامی نـور نمـادی از خـدا و نـور الهـی اسـت. نـور یکـی از جنبـه هـای متمایـز ایرانی اسـت و عنصـر حکمـت الهـی به شـمار مـی آیـد. نقش نـوردر معمـاری اسـلامی تاکیـد بسـیار گسـترده بـر اصـل تجلـی اسـت، هـر مـکان دارای نـور خاصـی اسـت کـه بـه آنجـا تعلـق دارد. در معماری خانه هـای ایرانی نمی تـوان مسـتقیما وارد یک سـاختمان شـد زیـرا چندین فضاهـای واسـطه که بـه صورت سلسـله مراتـب منظم شـده وجـود دارد. عناصـر و اجـزای سـازنده از جملـه جلوخـان، سـردر، هشـتی و دالان و ایـن عبـارت همراه اسـت بـا یـک روشـنایی تدریجـی فضـا. نـور همـواره نقـش مهمـی در توالـی از فضـا ایفـا مـی کنـد و هیـچ نمـاد و مظهـری ماننـد نـور بـه وحـدت الهـی نزدیـک نیسـت. هنـر و معماری اسـلامی بـا پیش فـرض اینکه در مبـادی و پیدایش خود بر اسـاس حکمت و اندیشـۀ اسـلامی، حاصـل تجلیّـات عرفانـی و بازآفرینـی صـور معلقـۀ عوالـم برتر اسـت، تحقیـق حاضر به ایـن نتیجه



نمودار ۷. مراتب عرفان اشراق در مراتب تجلی معناشناختی نور در شهرسازی و معماری ایرانی؛ ماخذ: نگارندگان.

دسـت یافـت، که هدف هنرمند در خلـق صور تجریدی نقـوش اسـلامی، بازآفرینـی نحـوه و چگونگـی تجلیّات حـق تعالـی در نگـرش عرفانی و بر اسـاس قاعدۀ تجدد

جدول ۵. بخشی از عناصر معماری؛ مأخذ: نگارندگان.

عناصر معماری ایرانی	ویژگی	نماد	نمونه تصاویر
حیاط مرکزی	در نظم ساختاری نور به عنوان هندسه موجود عرضه می شود و نظم قاعده-مندی را به فضا تحمیل می‌کند. حیاط مرز مشخصی را فراهم می کند.	درون گرایی، فضاسازی	
ساباط	مهم‌ترین کارکردهای ساباط، ایجاد یکپارچگی و استحکام در خانه‌های مجاور، هدیه کردن سایه و فضایی خُنک به عابران است .	کنترل کننده نور	
هورنو	عبور مناسب و تهویه را به بهترین وجه میسر می ساخته است و به آن روشندان می گویند.	نورگیر، تزیینات	
پنجره ارسی	کاهش شدت تابش نور آفتاب و گرما، ایجاد زیبایی در نمای ساختمان، حفظ حریم و محرویت فضای بیرون.	نورگیر، تزیینات	
هشتی	هشتی با یک دالان کوتاه یا بلند، به کوچه متصل می شد و این دالان تعیین کننده قلمرو هشتی بود.	تقسیم مسیر ورودی، حریم خانه	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

امثـال اسـت. خصوصیّـاتِ گره در نقوش هندسـیِ بکار رفتـه در آثـار معمـاری اسـلامی، کـه با سـه مشـخصهٔ «قابلیّـت تکـرار» بـه شـرط تکامـل، «قابلیّـت تطـوّر و تبـدّل» بواسـطهٔ نقـوش ثانـوی، و از همـه مهمتـر «قابلیـت حفـظ موضوعیّت و وحدت موضـوع» در عین کثـرت نقـش بیـان مـی شـود، بنظـر می رسـد هـدف هنرمنـد از خلـق قواعـد بکاررفتـه در نقوش هندسـی، بازتـاب و بیـان هنری نگـرش عرفانی خلق مـداوم بوده کـه در آن تمامـی ممکنـات و پدیدارهـای عالـم اعم از جواهـر و اعـراض در تحـوّل و تجدد تکاملـی به صورت ایجـاد و اعـدام متوالی و پیوسـته می باشـند. و با وجود خلـع و لبـس آنـی و مـداوم کثـرات، حفـظ وحـدت و بقـاء موضـوع، به دلیل آنکـه تمامی کثـرات حقیقت و وجـود علمـی در مرتبهٔ واحدیّـت دارند، و نیـز به لحاظ نـوع نگـرش عرفانـی کـه تمامـی مخلوقـات عالـم بـه «اضافهٔ اشـراقیه» نسـبت بـه مرتبه تعییـن ذات (مرتبهٔ واحدیـت) نسـبت دارنـد، حفـظ مـی گردند.

منابع و ماخذ

بزرگمهـری، زهره (۱۳۶۰) هندسـه در معمـاری ایران، اثر، شـماره ۷ و ۶.

بمانیـان، محمدرضا و عالی نسـب، محمد علی (۱۳۹۰) بررسـی نقـش نـور در تبییـن توالـی فضـا در معمـاری اسـلامی؛ نمونه موردی: مسـجد شـیخ لطـف الله، مجله معماری و شهرسـازی اسـلامی.

بمانیـان، محمدرضـا و مؤمنـی، کـوروش و سـلطانزاده، حسـین (۱۳۹۲) بررسـی تطبیقـی ویژگـی هـای طرح معمـاری مسـجد- مدرسـه های دوره قاجـار و مـدارس دوره صفویـه، مجلـه معمـاری و شهرسـازی آرمانشـهر، شـماره ۱۱.

پیرنیـا، محمد کریـم (۱۳۷۰) گنبد در معمـاری ایران، اثر، شـماره ۲۰.

پیرنیـا، محمـد کریـم (۱۳۸۰) آشـنایی بـا معمـاری اسـلامی ایـران، تدویـن غلامحسـین معماریـان، تهران :انتشـارات دانشـگاه علـم و صنعـت.

سـلطان زاده، حسـین (۱۳۶۸) واحدهـا و محلـه هـای مسـکونی. تهـران: مجموعـه مقـالات شـهرهای ایران.

کشـمیری، هـادی و نوشـادی، زهـره و عباسـی، منیژه (۱۳۹۲) بررسـی فیزیـک و مفاهیـم معنـوی نـور در معمـاری سـنتی ایران با نگاهـی به مسـاجد و خانه ها، همایـش معمـاری پایدار و توسـعه شـهری.

مهـدوی نـژاد، محمـد جـواد و مطـور (۱۳۹۱) کیفیت نورگیرهـا در گنبدهـای ایرانـی بـا رویکـرد بـه مسـائل سـازه ای گنبـد، مجلـه نقـش جهـان، دوره ۳۳- دوم، شماره ۳.

مقدسـی، احمـد و مقدسـی، محمدحسـین (۱۳۹۰) تکامـل شـیوه های نورگیـری در معماری مسـاجد واقع در مناطـق گـرم و خشـک ایـران، مجموعـه مقـالات همایـش ملی بـوم های بیابانـی گردشـگری و هنرهای محیطی .

نعمـت گرگانـی، ام البنیـن (۱۳۸۱) پیشـینه نـور در معمـاری و وسـایل روشـنایی در هنـر اسـلامی ایـران، مجلـه اثر.

ابراهیمی دینانی، غلامحسـین (۱۳۷۹) شـعاع اندیشـه و شـهود در فلسـفه سـهروردی، تهـران، نشـر حکمـت، چـاپ پنجم.

ابـن عربـی، للشـیخ الاکبـر محـی الدیـن، (۱۳۸۰)، فصـوص الحکـم و التعلیقـات علیـه، ابوالعـلاء عفیفـی، ج۲، تهـران، الزهـراء.

ابـن عربـی، محمد بـن علـی (۱۴۰۵-۱۴۱۰)، فتوحات مکیّـه، ۱۴ج، تصحیـح عثمـان یحیـی، قاهـره، اهیئهـۀ المصریـۀ، العامـۀ الکتاب.

ابـن عربـی. متـن و ترجمـه فصوص‌الحکـم، مترجـم: محمـد خواجـوی، انتشـارات مولـی، ۱۳۸۹

ابـن عربـی، فتوحـات مکیـه، مترجم: محمـد خواجوی، انتشـارات مولی، ۱۳۸۸

ابـن فنـاری، شـمس الدیـن محمـد، (۱۳۶۲)، مصبـاح الانـس، تهـران، انتشـارات فجر.

اتینگهـاوزن، ریچارد (۱۳۷۴) تاریخچه زیبایی شناسـی و نقـد هنـر، ترجمـه و تدویـن: دکتـر یعقـوب آژنـد، تهـران، انتشـارات مولی.

اردلان، نـادر، لالـه بختیـار، (۱۳۷۹)، حـس وحـدت، سـنت عرفانـی در معمـاری ایرانـی، ترجمـۀ حمیـد

شاهرخ، اصفهان، نشر خاک.
افلاطون (۱۳۶۴) دوره آثار افلاطون، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، انتشارات خوارزمی.
ایزوتسو، توشیهیکو، (۱۳۶۴)، خلق مداوم در عرفان اسلامی و آئین بودائی ذن، ترجمه و موخره منصوره کاویانی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
آشتیانی، سید جلال الدین، (۱۳۷۵) شرح مقدمهٔ قیصری بر فصوص الحکم، تهران، انتشارات امیر کبیر .
آشتیانی، سید جلال الدین، (۱۳۸۱) تعلیقات بر رسائل قیصری، تهران، موسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.
آملی، سید حیدر، (۱۳۶۴) نقد النقود فی المعرفه الوجود، ترجمه و تعلیق سید محمد طبیبیان، انتشارات اطلاعات، تهران.
بلاکهام (۱۳۸۷) شش متفکر اگزیستانسیالیسم، ترجمه: حکیمی، تهران: نشر مرکز.
بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸) مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.
بلخاری، حسن (۱۳۸۴) مبانی عرفان و هنر و معماری اسلامی، دفتر دوم، کیمیای خیال، انتشارات سوره مهر.
بلخاری، حسن (۱۳۸۴) مطالعات کاربردی هنر: تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی- اسلامی، انتشارات سوره مهر.
بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۴) هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات سروش.
بمانیان، محمدرضا و نیکودل (۱۳۹۳) بررسی روشهای نورگیری در معماری مساجد دوره قاجار، نشریه پژوهشهای معماری اسلامی، شماره ۳.
پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۸) آشنایی با معماری اسلامی ایران، انتشارات سروش.
بورکهاردت، تیتوس، (۱۳۷۶) هنر مقدس، اصول و روشها، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش.
پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۸) آشنایی با معماری اسلامی ایران، انتشارات سروش.
جامی، عبدالرحمن، (بی تا)، اشعه اللمعات، تهران، انتشارات حامدی.
جهانگیری، محسن، (۱۳۶۷)، محی الدین ابن عربی چهرهٔ برجستهٔ جهان اسلام، چاپ سوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
خواجوی، محمد، (۱۳۸۱)، ترجمهٔ فتوحات مکیّه، مقدمهٔ ج۱، تهران، نشر ایران مصوّر.
خوارزمی، تاج الدین حسین ابن حسن، (۱۳۶۸)، شرح فصوص الحکم، ج اول، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم.
داد، سیما، (۱۳۶۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ج۱، تهران، انتشارات مروارید.
زمرشیدی، حسین، (۱۳۸۴)، کاشیکاری ایران، دورهٔ ۳جلدی، تهران، سازمان عمران و بهسازی شهری.
سبزواری، ملا هادی، (بی تا)، شرح منظومه (افست طبع ناصری)، قم.
ستّاری، جلال، (۱۳۶۶)، رمز و مثل در روانکاوی، چاپ اول، تهران انتشارات توس.
ستّاری، جلال، (۱۳۷۳)، مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، ج۱، تهران، نشر مرکز.
سجّادی، سید جعفر، (۱۳۶۲)، فرهنگ علوم عقلی، تهران، انتشارات انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران.
سهروردی (شیخ اشراق) شهاب الدین یحیی (۱۳۷۷) حکمه الاشراق، ترجمه و شرح سید جعفر سجادی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ ششم.
سهروردی، شهاب الدین یحیی (۱۳۸۰) مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ج ۱و۲و۳ مصحح: هنری کربن و سیدحسین نصر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ سوم.
سهروردی، شیخ شهاب الدین یحیی، (۱۳۷۷)، حکمه الاشراق، ترجمهٔ سید جعفر سجّادی، دانشگاه تهران، تهران.
شوآن، فریتیوف (۱۳۸۱) گوهر و صدف عرفان اسلامی، ترجمه مینون حجت، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

صدرالمتالهین، صدرالدین محمد، (۱۳۶۰)، الشواهد الربوبیه، تصحیح سید جلال الدین آشتیانی، تهران، نشر دانشگاهی.
صدرالمتألهین، صدرالدین محمد، (۱۳۶۲)، رسائل فلسفی، المسائل القدسیّه، تصحیح و تعلیق سید جلال آشتیانی، قم، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
صدرالمتألهین، صدرالدین محمد، (۱۳۶۸)، اسفار اربعه، ۹ج، چاپ دوم، قم، مکتبة المصطفوی.
صدرالمتألهین، صدرالدین محمد، (ق۱۴۲۹)، الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه، ج۷، بیروت، دارالتراث العربی.
طبسی، محسن (۱۳۸۶) بازتاب هویت ایرانی در معماری اسلامی ایران، از هویت ایرانی (سلسله مقالات و گفتارهایی پیرامون هویت ایرانی)، انتشارات سوره مهر، تهران.
عراقی، جمال العارفین فخر الدین، (۱۳۶۳)، لمعات، مقدمه و تصحیح محمد خواجوی، چاپ اول، تهران، انتشارات مولی.
غزّالی، ابوحامد محمد، (۱۳۵۷)، مشکاه الانوار، ترجمة صادق آئینه وند (به انظمام ترجمه و خلاصه تفسیر و نقد ابوالعلاء عفیفی دربارهٔ نظر غزالی) تهران انتشارات امیر کبیر.
فرم، فضا. نظم (۱۳۸۷) فرانسیس دی کچینگ، ترجمه زهره قراگوزلو، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهاردهم.
فلامکی، محمدمنصور (۱۳۹۳) دریافت یگانگی در معماری ایرانی، تهران: فضا.
فلوطین (۱۳۶۶) دوره آثار فلوطین، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، انتشارات خوارزمی.
القاشانی (کاشانی)، کمال الدین عبدالرزاق، (۱۳۷۰)، اصطلاحات صوفیه، انتشارات بیدار، چاپ دوم، تهران.
قیصری، داود بن محمد، (۱۳۶۳)، شرح فصوص الحکم، فص شعیبی، قم، انتشارات بیدار.
قیصری رومی، محمد داود. شرح فصوص‌الحکم ابن عربی (به اهتمام سید جلال‌الدین آشتیانی)، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶
کرامتی، غزال (۱۳۸۶) همنشینی نرم فضا و سخت فضا در معماری ایرانی، رساله برای دریافت درجه دکتری معماری، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران.
کربن، هانری، (۱۳۷۲)، "عالم مثال"، ترجمهٔ سید مرتضی آوینی، مجله نامهٔ فرهنگ، سال سوم، شمارهٔ ۲و۳
کربن، هانری، (۱۳۸۳)، ارض ملکوت، ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، تهران، طهوری.
کاشانی، عبدالرزاق. شرح فصوص‌الحکم ابن عربی (زیر نظر سید جلال‌الدین آشتیانی به اهتمام مجید هادی‌زاده) ، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ایران، ۱۳۸۴
لاهیجی، شیخ محمد، (۱۳۶۸)، مفاتیح العجاز فی شرح گلشن راز، تهران، انتشارات کتابفروشی محمودی.
لرزاده، حسین، (۱۳۸۴)، احیاء هنرهای از یاد رفته، به کوشش حسین مفید و مهناز رئیس زاده، تهران، انتشارات مولی.
مارک میجر و جاناتان اسپایر (۱۳۸۹) هنر نور و معماری، تالیف: ترجمه: فرشید حسینی، تهران: مهرازان.
معماریان، غلامحسین (۱۳۸۶) آشنایی با معماری مسکونی ایرانی:گونه شناسی درونگرا، سروش دانش، تهران.
مفید، حسین، (۱۳۸۵)، نقش و نقشِ نقشبند در معماری ایرانی، مجموعه مقالات همایش بین المللی عرفان، اسلام، ایران و انسان معاصر، گردآوری و تدوین: شهرام پازوکی، تهران، انتشارات حقیقت
نادر اردلان (۱۳۹۳) حس وحدت، ترجمه: حمید شاهرخ، نشر خاک، چاپ اول تهران.
نجیب اوغلو، گل رو، (۱۳۷۹)، هندسه و تزئین در معماری اسلامی،ترجمهٔ مهرداد قیّومی بیدهندی،تهران، انتشارات روزنه.
نصر، سید حسین، (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران،دفتر مطالعات دینی

هنر .
نصـر، سیدحسـین (۱۳۷۵) هنـر و معنویـت اسـلامی، ترجمـه رحیم قاسـمیان، تهـران، دفتر مطالعـات دینی هنر .
همـو،۱۳۶۱ق، رسـائل ابن العربی، بیـروت، دار الاحیاء تراث العربی.
یونـگ، کارل گوسـتاو، (۱۳۵۲)، انسـان و سـمبلهایش، ترجمـۀ ابوطالـب هـادی، چـاپ اول، تهران، انتشـارات امیـر کبیر.
Coomaraswamy, A.K. 1979, The Bugbear of Literacy. Bedfont:Perennial Books
Guenon, Rene. 1975, The Crisis of the Modern World. Trans. M.Pallis and R.Nicholson. London:Luzac
Schuon, Frithjof.1984, The Transcendent Unity of Religions, trans.H.Smith.Wheaton: Theosophical
Burckhardt, Titus.1967, Perennial Values in Islamic Art
Otto, Rudolph. 1926. The Idea of the Holy, trans. J. Harvey. London: Oxford University Press, 4th ed.
Corbin, Henry, 1969, Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi, trans. R. Manheim. Princeton: Princeton University Press
Wensinck, A. J. 1978. Studies of A. J. Wensinck. New York: Arno.
Norbakhsh sima (2011) light in suhrawardis wisdom. tehran, Hermes Publisher.
Nasr, Seyed Hossein (2010) Islamic Art & spirituality Translate by Rahim Ghasemian, Tehran, Hekmat Publisher
Schuon, Frithjof.1984, The Transcendent Unity of Religions, trans.H.Smith.Wheaton: Theosophical, chap.9.
www.persianpersia.com/artandculture
www.civilica.com/Paper-ILDC01-ILDC01_066.
negarkhaneh.ir
aftabnews.ir
forums.boursy.com/archive/index.php/t-1829.html

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی