Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Autumn 2026 - NO 79

Research Article
DOI:10.22070/negareh.2025.19590.3426

Semantic Analysis of Iranian Muqrans Based on the Principles of Suhrawardi‹s Hikmat

Behzad Vasigh

Associate Professor, Department of Architecture, Jundi_Shapur University of Technology, Dezful, Iran.

Abstract

Introduction: Decorations in Islamic architecture are full of meanings and symbols. The Muslim artist has tried to fulfill the thought of the times or the wishes of rulers and jurists by making these decorations. In this view‹ the artist‹ relying on mystical teachings‹ jurisprudence‹ or rulings‹ observes the symbols with tools such as geometry‹ color‹ hierarchy of expression‹ motifs‹ etc. Hikmat al-Ishraq‹ with special attention to the meanings and symbols of light‹ has created a method to represent light in architecture. it can been see the emergence of this method in the way of using light and geometry‹ as well as some motifs taken from divine verses‹ such as mesh and glass. The essential meaning of Ishaq is “rising”, specifically referring to the sunrise, though “illumination” is the more common translation. Suhrawardi utilized the ordinariness of the word in order to encompass the all that is mystical along with an array of different kinds of knowledge, including Elham, meaning personal inspiration. Muqarnas is a distinctive form of architectural ornamentation used in Islamic art and architecture, particularly in domes, half-domes, entrances, and niches. Often referred to as “honeycomb” or “stalactite” vaulting, muqarnas consists of a complex, three-dimensional arrangement of niche-like elements that cascade down in tiers. It serves both decorative and symbolic purposes, creating a transition between structural elements and enhancing the spiritual and aesthetic experience of a space. Originating in the 10th century in the Middle East—possibly in Iran or North Africa—muqarnas became widespread throughout the Islamic world, appearing in mosques, madrasas, palaces, and mausoleums from Morocco to India. Constructed from plaster, wood, stone, or brick, the intricate patterns reflect the Islamic emphasis on geometry, unity, and the infinite nature of creation. Beyond its visual beauty, muqarnas symbolizes the connection between the earthly and the divine. The layered, downward-pointing shapes are often interpreted as a metaphysical descent of heavenly order into the material world. As such, muqarnas remains a hallmark of Islamic architectural identity, blending art, faith, and geometry in a uniquely spiritual expression.

Purposes & Questions: In the current research, muqarnas is analyzed as one of the most significant structural and ornamental features in post-Islamic architecture. Beyond its aesthetic and geometric complexity, the study investigates the symbolic meanings embedded in its form, interpreting these symbols through the lens of Hikmat al-Ishraq (Illuminationist philosophy) founded by Shihab al-Din Suhrawardi. The research

CC BY

Received: 2026-01-07
Final revision: 2026-05-19
Accepted: 2026-07-05
Early online access: 2026-07-07
Published: 2026-10-01

Email: Vasiq@jsu.ac.ir

explores how the layered, ascending arrangement of geometric units in muqarnas reflects metaphysical concepts such as the gradation of lights, the soul's ascent toward the divine, and the manifestation of higher realities in material form. Light and shadow interplay within the structure is also examined as a metaphor for the journey from darkness (ignorance) to light (knowledge), a core theme in Illuminationist cosmology. The question is that "How does the arrangement and geometric configuration of elements in muqarnas reflect the philosophical concepts of Suhrawardi's Illuminationist wisdom?"

Methods: The research methodology employed in this article is a comprehensive and integrated approach that combines multiple analytical techniques to ensure a thorough investigation of the subject matter. It includes a combination of analytical and simulation-based methods, detailed shape and geometric analysis, as well as in-depth case study discussions. Furthermore, a comparative framework is applied to bridge the gap between theoretical concepts and their physical manifestation in architectural structures. Data for this study have been collected through both primary and secondary sources. Primary data were obtained through direct field observations, allowing for firsthand examination of architectural elements in their actual context. Secondary data were gathered from extensive library research and the analysis of relevant documentary sources, including academic publications, historical texts, and architectural records. This multifaceted methodology enables a holistic understanding of the relationship between architectural theory and built form, supporting the study's objectives with a strong foundation of qualitative and quantitative evidence.

Findings & Results: The findings of this research indicate that muqarnas possesses meanings and functions that go far beyond its physical or decorative use in architecture. It is not merely an ornamental feature but a profound symbolic element embedded with layers of philosophical and metaphysical significance. In particular, muqarnas resonates with the conceptual framework of light as articulated in the Hikmat al-Ishraq (Philosophy of Illumination) by Shihab al-Din Suhrawardi, where light is viewed as the fundamental principle of existence and the medium through which knowledge and divine presence are conveyed. Within this philosophical context, the structure of muqarnas can be interpreted as a spatial metaphor for the descent of light from the divine realm to the material world. Moreover, the symbolic form of muqarnas evokes the presence of a Nabi (prophet) and a Vāseṭ-e-Fayz (intermediary of divine grace), emphasizing its role as a bridge between the transcendent and the earthly. Thus, muqarnas is not only a geometric or decorative element, but also a spiritually charged structure that embodies profound theological and cosmological meanings in Islamic thought.

Keywords: Iranian Muqrans، Hikmat al-Ishraq ، Comparative comparison، Islamic architecture.

تحلیل معنایی مقرنس ایرانی بر اساس مبانی اشراقی حکمت سهروردی

بهزاد وثیق *

دریافت : ۱۴۰۴/۱۰/۱۸ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۵ انتشار : ۱۴۰۵/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۵/۰۲/۲۸ زودآیند: ۱۴۰۵/۰۴/۱۷

صفحه ۲۹۴ تا ۳۱۳
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2025.19590.3426

CC BY

چکیده

مقدمه: تزیینات معماری اسلامی حاوی معانی و نمادهایی است که هنرمند تلاش کرده است از طریق تولید این‌گونه آمودها، اندیشه‌های زمانه و یا خواست نهادهای متولی ابنیه را برآورده سازد. در این دیدگاه، هنرمند با تکیه بر آموزه‌های عرفانی یا حکمی، نمادها را در قالب‌های مادی و با استفاده از ابزارهایی مانند هندسه، رنگ، سلسله‌مراتب بیان، نگاره و ... به نمایش می‌گذارد. حکمت اشراقی، با توجه ویژه به معانی و نمادهای نور، دریچه‌ای برای بازنمود نور در معماری گشود؛ به‌گونه‌ای که می‌توان بروز آن را در نحوهٔ به‌کارگیری نور و هندسه و نیز برخی نقوش برگرفته از آیات الهی، مانند مشکات و زجاجه، مشاهده کرد.

اهداف و سؤال‌ها: هدف این پژوهش، بررسی مقرنس به‌عنوان یکی از مهم‌ترین تزیینات ساختاری معماری پس از اسلام و شناسایی برخی نمادهای آن از دیدگاه حکمت سهروردی است. این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به این سؤال است که ترتیب و شکل آلات به‌کاررفته در مقرنس به چه مفاهیمی از حکمت سهروردی اشاره دارد؟

روش‌ها: روش پژوهش در این مقاله، ترکیبی از تحلیل و شبیه‌سازی، تحلیل شکلی و هندسی، بررسی نمونه موردی و مقایسهٔ تطبیقی میان اندیشه و اثر است. اطلاعات مورد نیاز از طریق مشاهده میدانی و داده‌های کتابخانه‌ای و اسنادی به‌دست‌آمده است.

یافته‌ها و نتایج: نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مقرنس معانی فراتر از کاربندی در خود داشته و افزون بر مقدمات مفهومی نور در اندیشه سهروردی، ازجمله اشاره به نورالانوار و تجلی‌های نورانی، به نماد معنایی نبی و واسطه فیض نیز اشاره دارد. به عبارتی شمسه کوچک نماد انسان کامل و آلت هندسی کوچکِ میان شمسه اصلی و شمسه کوچک‌تر، قوس نزول، معنا و وحی را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: مقرنس ایرانی، حکمت اشراق، مقایسهٔ تطبیقی، معماری اسلامی.

* دانشیار، گروه معماری، دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول، دزفول، ایران.
Email:Vasiq@jsu.ac.ir

مقدمه

آسمان همواره منبعی برای تحریک تخیل، رمزپردازی و تصورات انسانی بوده است و اجرام آسمانی ابزاری برای نمادپردازی در هنر و معماری تبدیل شده‌اند. در دین اسلام نیز نمادپردازی و بیان مفاهیم متعالی در متن کلام‌الله، احادیث و روایات دیده می‌شود. خداوند نوری بالاتر از هر نور است و نور الهی به روشنایی در یک چراغدان تشبیه شده است. آنجا که مفاهیم به معنویات اشاره دارند؛ نمادها از عناصر زمینی فراتر رفته و دایرهٔ کلام در آسمان قرار می‌گیرد. عناصری که آسمانه را شکل می‌دهند، در مسجد، مهم‌ترین بنای اسلام، ابزاری برای بیان مفاهیمی دینی می‌شوند که تنها با دانش و ضمیر روشن دریافت می‌شوند. ازاین‌رو، در معماری اسلامی و در اینجا، مقرنس، پوشش نه‌تنها معطوف به نیارش، بلکه حاوی ابعاد زیبایی‌شناختی و معنایی نیز هست. هدف پژوهش حاضر، نمادشناسی آلات هندسی مرتبط با نور در ساختار مقرنس بر مبنای اندیشه‌های حکمت اشراق است. در این پژوهش تلاش می‌شود ابتدا اجزای مقرنس معرفی و سپس با بررسی نمونه‌هایی، جایگاه، نوع و اندازهٔ آلات هندسی مقرنس مشخص شود. درنهایت، ارتباط معنایی این عناصر و حکمت اشراقی سنجیده می‌شود. سؤال اصلی پژوهش آن است که ترتیب و شکل آلات به‌کاررفته در مقرنس به چه مفاهیمی از حکمت سهروردی اشاره دارد؟ ضرورت این پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که مقرنس و بسیاری از آمودهای سازه‌ای، تنها بر مبنای نیارش و نحوهٔ ساخت، مطرح شده‌اند و جنبه‌های حکمی و مفهومی آن‌ها کمتر موردتوجه بوده است. پژوهش در ابعاد معنایی و اندیشگی این دست از سازه‌ها و آمودها می‌تواند دریچه‌ای به معاصرسازی آن‌ها بگشاید.

روش پژوهش

روش پژوهش، تحلیل شکلی و هندسی در نمونه‌های موردی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات، ترکیبی از روش‌های مشاهده شخصی و استفاده از اطلاعات اسنادی و کتابخانه‌ای است. جامعهٔ آماری پژوهش شامل ابنیه‌ای است که دارای مقرنس بوده و پس از وفات شیخ در سال ۵۸۷ ق. در حوزهٔ ایران ساخته‌شده باشند. ملاک انتخاب نمونه‌ها، سالم بودن بخش‌های مقرنس، تعدد آلات هندسی و وسعت مقرنس است. روش کار یافتن مفاهیم حکمی در مدارج و کیفیت ظهور آلت‌ها هندسی است. تجزیه‌وتحلیل اطلاعات نیز بر پایهٔ تطبیق داده‌های مشاهده‌شده با منابع مکتوب و تحلیل محتوای نمادهای هندسی در بستر حکمت اشراق صورت می‌گیرد.

پیشینهٔ پژوهش

سابقه پژوهش دربارهٔ تأثیر حکمت و اندیشه بر اثر و یا تولید هنری، به فلسفه یونان باستان می‌رسد؛ اما آنچه کمتر موردتوجه قرار گرفته، مقایسهٔ تطبیقی میان هستهٔ مرکزی یک حکمت و اثر هنری در طول زمان یا در مجموعه‌ای از آثار هنری به‌هم‌پیوسته است. با توجه به اینکه در این پژوهش تلاش شده است تا به تأثیرگذاری یکی از حکمت‌های اسلامی ایران، یعنی حکمت اشراق، بر آمود و نگاره معماری پرداخته شود، لازم است پیشینهٔ رابطهٔ میان اندیشهٔ سهروردی و معماری بررسی شود. کاظمیان (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل معناگرایانه مقرنس در معماری اسلامی، نمونه موردی مسجد شاه اصفهان» که در دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های نوین در عمران، معماری و شهرسازی ارائه‌شده است، به بررسی مقرنس مسجد شاه اصفهان پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد که مقرنس چیزی نیست جز نسبت آسمان به زمین و همانند سقف آسمان است که بر حجم مکعب زمین قرارگرفته است. تفاوت مقالهٔ حاضر، بررسی معنایی آلات هندسی و گسترهٔ موارد مطالعه است. شریف خواجه پاشا و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نمود مضامین حکمت اشراق سهروردیِ حاکم در دورهٔ صفویه بر معماری مساجد شیعی پسِ از انقلاب اسلامی» به بررسی مفاهیم حکمت سهروردی در معماری مساجد شیعی پرداخته و بر این عقیده‌اند که مؤلفه‌های معماری حکمت اشراق در دو حوزهٔ کالبد و تزئینات در مساجد چهار دهه، شامل ۲۳ مسجد شاخص شهر تهران که تأثیرگذار بوده‌اند، قابل بررسی است. اطمینان و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی حکمت اشراق در معماری مساجد دورهٔ صفویه و معاصر» که در نشریه مطالعات هنر اسلامی شماره ۳۹، منتشرشده است، بر این عقیده‌اند که عالم مثال در ذهن معمار دورهٔ صفوی بر اساس آیات و روایات شکل گرفته است، ازاین‌رو، در معماری مسجد امام اصفهان، حکمت اشراق به‌گونه‌ای آشکار بازتاب یافته است. در مسجد الغدیر نیز خلوص احجام به‌کاررفته، به‌کارگیری مصالح و تزیینات آجری و کاشی‌کاری در نما، استفاده از عناصر و مفاهیم معماری گذشته و بیان جدیدی از آن‌ها، بیانگر تأثیر نهضت‌های پست‌مدرنیسم در معماری دورهٔ معاصر است. آقایی‌مهر و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «تناظر جلوه‌های نور در

اندیشه‌های سهروردی و معماری دورهٔ صفویه» که در نشریه نقش‌جهان، شماره ۲ از دورهٔ هشتم، منتشر شده است، به بررسی نشانه‌های اندیشه اشراقی در معماری صفوی پرداخته‌اند. آن‌ها بر این باورند که شیوهٔ اصفهانی با اندیشه‌های شیخ اشراق متناظر است. تجلیات نور در سلسله‌مراتب، رنگ و تزیینات، فضای تهی، اصل کثرت در وحدت، محراب، گنبد طلا و غیره را می‌توان از آثار اندیشهٔ اشراقی دانست. در این مقاله، اشاره‌ای گذرا به مقرنس شده و به شرح اشراقی چینش آلات هندسی پرداخته نشده است. گودرزی و شریف (۱۳۹۷) طی نوشتاری با عنوان «نگاهی تحلیلی تطبیقی به معماری و موسیقی ایرانی بر مبنای مفاهیم حکمت سهروردی» که در تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی منتشرشده است، به رابطهٔ معماری، موسیقی و اندیشهٔ سهروردی پرداخته‌اند. آنان پس از طرح مفهوم اشراقی، این مفاهیم را به‌صورت استدلالی و تحلیلی در معماری و موسیقی بررسی کرده‌اند. این پژوهش بیان می‌کند که مفاهیم حکمی اشراقی در معماری و موسیقی ایرانی قابل بررسی است و آرای سهروردی می‌تواند به‌عنوان مبنای تطبیق مفهومی معماری و موسیقی ایرانی در نظر گرفته شود. روزبهانی و فهیمیفر (۱۳۹۶) طی مقاله‌ای با عنوان «خوانش هنر تیموری بر مبنای اندیشه‌های سهروردی- مطالعه‌ای بر نقشمایه‌های هندسی مسجد گوهرشاد»، به بررسی هنر تیموری بر مبنای اندیشه‌های سهروردی در مسجد گوهرشاد پرداخته‌اند. طراحی نقشمایه‌های وابسته به نور را می‌توان به‌عنوان تجلی وجود حق و انوار و تجلیات الهی دانست. پرداختن نمادین به نور و جایگاه محوری آن و تلفیق ماهرانهٔ نقوش هندسی با نقوش اسلیمی، با تفسیر سهروردی از آیهٔ نور مطابقت دارد. رهبرنیا و روزبهانی (۱۳۹۳) در مقالهٔ خود با عنوان «تجلی نور خُرَّه با ابعادی هنری و عرفانی در معماری ایرانی-اسلامی با تأکید بر آرای شیخ شهاب‌الدین سهروردی»، به نحوهٔ تجلی نور خُرَّه در معماری ایرانی پرداخته‌اند. بر اساس نتایج این پژوهش، هیچ نماد و مظهری مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست و بدین‌جهت، معمار کوشیده است با عناصری مانند مناره، محراب، مقرنس، کاشی، طاق‌های پیوسته، شیشه‌های رنگی و حضور بارز رنگ زرد و طلایی، نمادهایی از نورالانوار را بیان کند. نژادابراهیمی و جمالی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «تطبیق کاربرد نشانه در مساجد از نظرگاه شیخ الاشراق در تبریز» به شناسایی نشانه‌های اشراقی در مساجد تاریخی تبریز پرداخته و بیان می‌دارند که بخش عمدهٔ نشانه‌ها، هریک از طریقی خاص، قصد بیان وحدانیت در عین کثرت را دارند و میزان بهره‌گیری از نشانه‌ها در دورهٔ قاجار بیش از دیگر دوره‌ها است.

با بررسی این پژوهش‌ها می‌توان دریافت که تاکنون پژوهشی که به تأثیرپذیری مقرنس از مفاهیم اشراقی دربارهٔ نور پرداخته باشد؛ انجام‌نشده و تنها به این تأثیرپذیری اشاره شده، درحالی‌که کیفیت و جزییات آن کمتر مورد توجه بوده است.

مبانی نظری

همان‌گونه که در مسجد رسول(ص) در مدینه مشاهده می‌شود؛ مفاهیمی مانند اخلاق، نفی تجمل و تفاخر و توجه به عدالت اجتماعی که از مبانی اسلامی بهره می‌برند، به‌صورت کالبد و سازماندهی کالبدی و فضایی درمی‌آیند (Mehmood & Qaiser, 2023, p. 57). مفاهیم بر شیوهٔ سامانه دسترسی و قرارگیری فضاها مؤثرند و معماری هر دورهٔ، تجسم کالبدی اندیشه‌های سازندگان است (علی‌آبادی، ۱۳۹۳، صص. ۱۲۸-۱۲۹). ازاین‌رو، می‌توان تنوع در کالبد و اندود را از این منظر دریافت که ابنیه، به‌عنوان محل اجرای مناسک، با تغییرات در بینش دینی و عرفانی و تلقی از موضوعاتی مانند طهارت و اقامه نماز، گوناگون شده‌اند(Trevathan, 2024, p. 35) . با رشد تأویل و امتزاج فلسفی اسلام و اندیشه‌های بومی کشورهای میزبان، مفاهیم دینی، با وجود ثبات در مبانی، بیان‌هایی متنوعی یافتند. حاصل آن، تفکر عمیق‌تر در متون دست‌اول اسلام و نیز گونه‌گونی فرق حکمی مانند مشا، اشراق و متعالیه شد. حکمت اشراق، حکمتی در شرح و توسعهٔ مفهوم نور است که پیش‌تر در آثار حکمای مشایی به مقصود رؤیت اشیا استفاده‌شده است (رضایی، ۱۴۰۲، ص. ۲۵). سهروردی در مقالهٔ اول از بخش دوم کتاب حکمت الاشراق می‌گوید: «اگر در هستی چیزی باشد که نیازمند تعریف و شناخت نباشد، امری است ظاهر و روشن و چیزی روشن‌تر از نور نیست و نور بی‌نیازترین چیز از تعریف است» (سهروردی، الف-۱۳۷۳، ج. ۲، ص. ۱۰۶). همچنین، «نور ظاهر برای خود و ظهوردهندهٔ غیر خود است؛ بنابراین روشن‌ترین امور از همهٔ چیزهایی است که روشن‌اند، چراکه روشنی و ظهور آن‌ها امری زائد بر ذات آن‌هاست» (سهروردی، الف-۱۳۷۳، ج. ۲، ص. ۱۱). مراد از نور در فلسفه سهروردی، خدا و تمام موجودات مجرد، فرشتگان و نفس ناطقهٔ آدمی است. این‌ها موجوداتی هستند که نور محض محسوب می‌شوند؛ اما نور محسوس، نوری عارض است که در اجسام حاصل می‌شود. این نور

البته اشرف از جسم است و بنابراین نمی‌تواند از اجسام برآمده باشد؛ چراکه اگر این‌گونه بود، بایستی همیشه با آن‌ها همراه می‌بود و با به کار بردن واژهٔ مربوط به یک جسم نورانی، معنای نور هم به ذهن می‌آمد. درحالی‌که بسیاری از اجسام نورشان را ازدست‌داده و از کاربرد آن‌ها همیشه معنای نور به ذهن نمی‌آید. پس شیء یا نور است یا نورانی و اگر لحظه‌ای نور از اجسام برگرفته شود، در ظلمت فرو رفته و ظلمت، عدم نور است (سهروردی، الف-۱۳۷۳، ج. ۲، صص. ۱۰۷-۱۰۸). اما زمانی میان نماد نور و اجسام حقیقی رابطه‌ای شکل می‌گیرد که دانسته شود هر جسم نوری دارد و می‌تواند متذکر جهان نورانی و یا نظام اشراق باشد. بنابراین، اگر شیء نزد حاضر باشد، علم به آن علم اشراقی است. ولی اگر شیء غایب باشد و با خاطره به یاد آید؛ علم به آن علم مثالی (حصولی) خواهد بود. آنچه می‌توان دریافت این است که نه‌تنها نماد می‌باید برای مخاطب آشناسازی شود بلکه زمینهٔ ادراکی وی نیز باید آماده باشد. سهروردی نیز اذعان داشته که ادراک نفس به غیر، امری عرضی است و استعداد این نوع از ادراک، تابع ظهور نفس برای خود است. به بیانی دیگر، ظهور موجودات خارج از نفس برای نفس، به ظهور نفس برای خود وابسته است (طالقانی و صادقی، ۱۳۹۸، ص. ۱۹۲). پس به نظر سهروردی، خودآگاهی بنیان جهان آگاهی است و انسان‌ها متناسب با درجات ظهور نفس خود، جهان خارج را برای خود ظاهر می‌کنند؛ یا ظهور نفس، علت اظهار جهان خارج برای نفس است (ساداتی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵، ص. ۱۶۰). این حضور بالذات نفس، بنیان نوع دیگری از علم و ادراک است که به‌وسیلهٔ مثال یا صورت در ذهن حاصل می‌شود. سهروردی دربارهٔ علم مبتنی بر مثال می‌نویسد: «بدان که هرچه آن را بشناسی؛ شناخت و دانش او را آن باشد که صورتی از آن او در تو حاصل شود» (سهروردی، ۱۳۸۰، ج. ۳، ص. ۳۵). در اندیشهٔ اشراقی، برای معرفت یقینی شیء، باید اجتماع همهٔ ذاتیات معلوم باشد؛ به‌گونه‌ای که اجناس متعدد و فصل شیء و به‌طورکلی همهٔ صفات آن، به‌گونه‌ای که حاکی از وحدت ذات باشد، ترکیب شوند (سهروردی، ۱۳۸۰، ج. ۳، ص. ۲۱). شیء معرف، صفات غیرظاهر بسیار و ذاتیات نامحدود دارد و ممکن نیست عناصر مجموعه به‌طور جداگانه قابل تمایز از خود مجموعه باشند (دهقانی اشکذری و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۱۸۴). بااین‌حال، حقیقت شیء در دید ناظر تنها با علم‌النفس به دست می‌آید و خودشناسی، دریچه فهم رموز و نمادهای قدسی است. خودشناسی، حرکت استعلایی نفس است که از عالم ماده آغاز و به معنا می‌انجامد (کورنگ بهشتی و طاوسی ینگابادی، ۱۴۰۰، ص. ۱۴۵). ازاین‌رو، سیر از ظاهر به باطن در اندیشهٔ سهروردی قابل‌طرح است. اولین گام سالک در وادی سلوک، عبور از قشر است. شیخ اشراق دربارهٔ باطن ادراک نور می‌گوید: «سه دسته به آسمان نگاه می‌کنند؛ یک سری نگاه عوامانه دارند که فقط صحیفه‌ای کبود می‌بینند که بهایم هم در این تعداد با آن‌ها مشترک‌اند. گروهی که منجم‌اند و به نتایجی چون کسوف و خسوف می‌رسند که آسمان را به دیدهٔ آسمان می‌بینند. اما کسانی که سر آسمان و ستاره به چشم سر نبینند و نه به دیدهٔ آسمان، الا به نظر استدلال، محققاند» (سهروردی،ب-۱۳۷۳، ج. ۱، ص. ۲۴۸). شمار انوار قاهره بی‌نهایت است و هیچ عددی نمی‌توانند حدود آن‌ها را نشان دهد (سهروردی، الف-۱۳۷۳، ج. ۲، ص. ۱۴۰). اگر ما هر نوری را مقارن با اجرام آسمانی فرض کنیم، چنان‌که فرض مشاء بر این استوار است، پس تعداد انوار هم به همان اندازه، بلکه بیشتر است. سهروردی در اینجا مبانی نجوم بطلمیوسی را کـه تنها قائل به هفت فلک است، رد و معتقد است افلاک و ستارگان و سیاره‌ها بسیار زیادند (سهروردی، الف-۱۳۷۳، ج. ۲، ص. ۱۳۹). اگر آسمان مشهود متنوع و متکثر است و این تنوع که حیرت را برمی-انگیزد، نشان کمال این عالم است، پس در جهان برین، یعنی آسمان‌های بالاتر که علت این جهان است، این کمال (تنوع و تکثر) باید افزون باشد. با این دیدگاه، نور دارای مراتبی است که در همهٔ عوالم و همهٔ طبقات به صورتی دیده می‌شود. همچنین، بین تمام ساحت‌های نور پیوستگی وجود دارد و مرتبه پایین از بالا پیروی می‌کند و بین انوار، حجاب و مانعی نیست (سهروردی، الف-۱۳۷۳، ج. ۲، ص. ۱۳۳) و آن‌ها یک حقیقت واحد هستند. از هرکدام آن‌ها راهی بر دیگری است و بـه همین دلیل است که هندسهٔ انوار در حکمت اشراق، دارای اضلاع پیچیده می‌شود، زیرا وقتی تعداد انوار بی‌شمار بوده، بین آن‌ها مانعی در کار نباشد، انوار پایین می‌توانند انوار بالا را مشاهده کنند و انوار بالا می‌توانند بر نورهای پایین اشراق کنند یک نور از انوار پایین، اگرچه در مرتبه هزارم باشد، می‌تواند بدون واسطه، نور اول را مشاهده و طلب فیض کنند و نور اول هم بدون واسطه بر آن اشراق نماید، یعنی بر کمال آن بیفزاید (سهروردی، الف-۱۳۷۳، ج. ۲، ص. ۱۴۰). دیدگاه‌های نوشتاری می‌بایست در دستان هنرمند، با ابزارهای دنیوی و قابل لمس و مشاهده تصویر شوند. سهروردی هستی را در پنج مقولهٔ کیف،

کم، نسبت، حرکت و جوهر تعریف می‌کند (سهروردی، ب-۱۳۷۳، ج. ۱، ص. ۱۱). در این اندیشه، جسم ظلمت و جوهر غاسق است و برزخ نامیده می‌شود (شانظری و عزیزی، ۱۳۹۱، ص. ۱۱۰). برزخ با نور یک موجود نورانی می‌تواند مستنیر شود. دو نوع برزخ قاهر و قابس وجود دارد. منظور از برازخ قاهر، آن اجرام آسمانی است که منورند و مراد از برازخ قابس، زمین و دیگر اجسامی است کـه از خود نوری ندارند. برزخ‌های قابس درجاتی از نورپذیری دارند: اگر مانند هوا، نور را پذیرفته، از خود عبور دهند، لطیف نام دارند و اگر همانند آب، نور را پذیرفته و چندان عبور ندهند، مقتصد نامیده می‌شوند و چنانچه مثل خاک، آن را بپذیرند و عبور ندهند، حاجز نامیده می‌شوند (سهروردی، الف-۱۳۷۳، ج. ۲، صص. ۸۷-۸۹). موجودات به نسبت قرب به نور از وجود بهره‌مندند و هرقدر به نورالانوار نزدیک‌تر شویم، نور خالص و شفاف‌تری حاصل می‌شود. پس تجرد از ماده به معنای حرکت و عروج به سمت منبع وجود و نور هستی و دوری گزیدن از نازل‌ترین درجه وجود و سایه‌های نور است (دیباجی، ۱۳۹۰، ص. ۸). مصالح، ابزار معمار در آفرینش‌اند و خود حامل معنا و نمادپذیرهستند.

نماد حکمی به دو دلیل پرداخته می‌شود. اول، نیاز به بیان آن چیزی که مفقودشده یا غایب است و دوم، برای اشاره به مفاهیمی که در زمان پیدایش اثر می‌بایست در اختیار خواص قرار گرفته و به بصیرت درآید (قاسمی و همکاران، ۱۴۰۳، ص. ۵۱). معماری، صورتی دنیوی است که مظروف آن مثال و مفاهیم والای حکمی است. هر یک از انواع جسمانی، دارای مثال و صورتی است که قائم به ماده نیست، بلکه جوهری عقلی است که با معنای معقولِ حقایق مطابقت می‌کند و برای اثبات وجود این صورت‌ها و جوهرهای معقول، به‌قاعده امکان اشرف متوسل شده که این انواع جسمانی، انگاره‌ها و نشانه‌ها و سایه‌هایی از آن صورت‌ها و جوهرهای معقول‌اند و حقایق اصلی همان جوهرهای عقلی، یعنی همان مثل افلاطونی‌اند (ساداتی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۳). اختلاف طیف نورهای مجردهٔ عقلیه در شدت و ضعف و کمال و نقص است (موسوی، ۱۳۸۹). یکی از جنبه‌های بیانی حکمت اشراق، همان بازنمایی نور در هنر است. سهروردی انواع نور را به‌صورت یک سلسله‌مراتب طولی مرتب می‌کند که در رأس آن «نورالانوار» است و در پایین این سلسله‌مراتب، ظلمت یا عدم نور قرار دارد. در میان نورالانوار و ظلمت مطلق، مراتبی از نور با درجات مختلفی از شدت قرار دارند. به‌عبارت‌دیگر، از نورالانوار نور دیگری صادر می‌شود که به‌توسط نور بالاتر خود منور می‌شود و عمل صدور از نوری به نور پایین‌تر ادامه می‌یابد تا به تاریکی برسد. نور بالاتر که مشخصه آن شدت بیشتر است، بر نور پایین سلطه و غلبه دارد و نور پایین، عشق و شوق نسبت به مرتبه بالاتر از خود دارد. اجزای پایین سلسله‌مراتب نور، شوق ذاتی نسبت به اجزای بالاتر دارند که ویژگی این شوق، تکوین تا همسانی با نور مراتب بالاتر است (خوش نظر و رجبی، ۱۳۸۸). در این دیدگاه، برخی پدیده‌ها در دستیابی به نورالانوار در جایگاه طبیعی خود متوقف‌اند و برخی که امکان رشد به آنان اعطاشده در حال حرکت مدام به سمت نورانی شدن هستند. به عبارتی، برخی اشیا به کمال نورانی خود رسیده و برخی می‌باید برای تنسیر، تکامل بیابند (حسن‌زاده، ۱۴۰۲، ص. ۹۵؛ حق‌شناس و اسپرهم، ۱۴۰۱، ص. ۴۲). در میان آدمیان نیز گروهی به‌واسطه تهجد و تعقل، در مراتب نورانی در صعودند و برخی به دلیل اعطای ذاتی، در مقام نورانی خاص خود به سر می‌برند. عرفا و صالحین در گروه اول و رسولان و انبیا در گروه دوم قرار دارند. در دیدگاه حکمی، هر پیامبر برحسب جایگاه اشراقی خود، نمادی از یکی از انوار و مقداری از اکتساب نور الهی است. در نظریهٔ نبوت اشراقی، شأن آسمانی نبی -دعوت به آسمان- از شأن زمین او- تنظیم روابط آدمیان- قویتر است. همچنین، نبی سیری آسمانی دارد و عالم مجردات را درک میکند؛ اما پس از سیر «من الخلق الی الحق»، دوباره سیری «من الحق الی الخلق» دارد. سهروردی در باب آیه ۵۳ سورهٔ نجم می‌گوید: «و گفت که پیغمبر به آسمان نرود الا آنکه از آسمان فرود آمد و انبیاء هر یکی را معراجی خاص بود و مرتبتی که دیگر را نبود و هر یک به تشریفی و تکریمی و خلعتی مکرم و مشرف بودند» (سهروردی، ۱۳۸۰، ج. ۳، ص. ۱۱۵). شأن نبی در فلسفه اشراقی، همان شأن انسان کامل است که وظیفه او هدایت به کمال است. شیخ اشراق، جایگاه نبی در مراتب موجودات در سلسله نظام عالم را در قوس نزولی آن‌ها، از جواهر نخستین تا عالم عناصر و انسان و در قوس صعودی از انسان در بند مشتهیات و وهمیات تا انسان متصل شده به عقل مستفاد و یکی‌شده با عقول مفارق، دنبال میکند و نبی کسی است که ویژگی فراتر از نفوس دیگر حاصل کند، سخن خدای را بشنود و فرشتگان را به چشم ببیند (کمالی‌زاده، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۵؛ مفتونی و درودی جوان، ۱۳۹۷، ص. ۱۵۵).

در هنر اشراقی، کمیت و کیفیت پدیده و تولید یا اجزای سازنده محصول هنری اهمیت دارد. کمیت به معنای

میزان ماده به نسبت محصول، میزان نور در شکل‌گیری محصول و ... است و کیفیت به معنای رنگ، شکل، ابعاد و آن چیزی است که ریخت محصول هنری را ساخته است(Landolt & Würsch, 2023, Vol. 115/2.1, p. 550) . این مؤلفه‌ها در سنجش تکوین اشراقی ماده استفاده می‌شوند. ارزش‌گذاری نیز بر اساس میزان هم‌پیوندی و هم‌ترازی با نور است. با تمسک به آیه ۸۸ سورهٔ قصص، می‌توان دانست که هر شیء که نزدیک‌تر به نورالانوار شده، آن را فهم کند، کوچک و درنهایت فنا در صبغه و وجه الهی خواهد شد (برازش، ۱۳۹٤، ج. ۱۱، ص. ۲۹۲؛ کلینی، ۱۳٦۳، ج. ۱، ص. ۱٤۳) و طاغوت آنجاست که در برابر این وجه و رنگ، ناهم‌سویی و بزرگنمایی داشته باشد. با توجه به‌مراتب نور، هرچه بتوان از یک ماده نور بیشتری عبور داد یا به عبارتی، ظرفیت پذیرش نور در ماده‌ای بیشتر باشد، آن ماده قابلیت اشراق بیشتری دارد (سلطان‌مرادی و بوذری‌نژاد، ۱۳۹٤، ص. ۱۲۵). رنگ‌شناسی اشراقی نیز بر این مبناست که هر رنگی که اشاره به نور و آسمان دارد در رتبه بالاتری از سلسله‌مراتب رنگ در نزد هنرمند دارد (مرادخانی و عتیقه چی، ۱۳۹۷، ص. ۱۲). در موضوع پژوهش که به نمادشناسی شکلی توجه دارد؛ سیروریت از زمین به آسمان در فضاهای مرتفع ابنیه، ممکن است. گنبدخانه، ایوان‌های بلند و نیز مناره‌ها با توجه به غلبهٔ جهت عمودی بر محور افقی، قابلیت نمادین بیشتری دارند. ازاین‌رو، مقرنس در این اندام‌ها به‌صورت نمادین شکل می‌یابد. بنابراین، اشاره به اجزای مقرنس، می‌تواند بیان نمادین آن را نشان دهد. در اینجا لازم است تا اجزا مقرنس معرفی شوند.

مقرنس (قطاربندی) نوعی کاربندی است که از طاسه‌هایی تشکیل شده و در ردیف‌هایی انتظام می‌یابند و هر ردیف خود حامل ردیف دیگری است که از بالای آن بیرون می‌آید و می‌تواند نقش سازه‌ای و تزئینی در بنا بر عهده گیرد (نجیب‌اوغلو، ۱٤۰۰، ص. ٤۰۷). مقرنس از سقف آویخته و از سقف شروع می‌شود و به‌تدریج پایین می‌آید (پیرنیا، ۱۳۷۰، ص. ٤۵). مقرنس بر اساس شکل (خلیلی‌پور و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۱۵)، مصالح (گچ، آجر، سنگ، آیینه و کاشی)، دورهٔ تاریخی (سلجوقی، ایلخانی، تیموری، صفوی، زند و قاجار، معاصر)، هندسه (ساده و پیچیده) و یا تعداد ردیف و قطارهایی با محور افقی، تقسیم می‌شود (جدول ۱)، (Shiro, ۲۰۲٤؛ فرشچی و همکاران، ۱۳۹۵، ص. ۱۳٤). سه گونه کلی در ساخت مقرنس وجود دارد. گونه‌ها شامل مربع پایه، مرکز پایه و ... است. هرکدام از این گونه‌ها خود به زیر بخش‌هایی تقسیم می‌شوند. قدمت مقرنس به قسمت‌هایی از سقف مسجد جامع نائین در اوایل قرن چهارم هجری می‌رسد که با گچ القاء شده‌اند (Damadi, 2013, p. 4).

مقرنس در دو قرن ۵ و ٦ هجری، دورهٔ سلجوقیان، نسبت به دورهٔ آغازین متحول شد. با توجه به فرم‌های معماری این عهد می‌توان دریافت که تزیینات گچی، سنگی و چوبی سطح داخلی گنبد و نمای خارجی، همه در قالب مقرنس به کار می‌رفته است (خلیلی پور و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۱٤). معماری ایلخانی فن سلجوقی را متحول کرد. در این دوره، به علت آن‌که دیوارها نازک و فشار سقف‌ها برروی جرزها هدایت شد؛ مقرنس رونق یافت و با ردیف‌های مفصل و مواد متنوع به کار رفت. در بناهایی مانند مقرنس سردر ورودی مسجد جامع اشترجان و گنبد سلطانیه، از هر چهار دسته شکلی آن در خارج و داخل بنا استفاده شد (ویلبر، ۱۳٤٦، ص. ۳۲). از ویژگی مقرنس این دوره، علاوه بر مفصل شدن و تنوع مقرنس، می‌توان به پوشش نهایی آن اشاره کرد؛ به‌طوری‌که در این دوره بیشتر از ترکیب آجر با کاشی معقلی و گره‌سازی درهم استفاده می‌شد. در دورهٔ تیموری به علت گرایش به عظمت‌گرایی، معماری واجد تزیینات باشکوه شد. در این دوره، مقرنس همانند سردرهای حرم امام رضا(ع)، در سطوح گسترده استفاده شد. ویژگی دیگر مقرنس این دوره استفاده از کاشی معرق‌تراش برای روکش مقرنس بود. رنگ کاشی‌ها فیروزه‌ای و یا در مواردی مانند مقرنس مسجد کبود، آبی سیر همراه با نقوش اسلیمی سفید بود. در حالت کلی اجزای مقرنس شامل آلات، قطارها و عناصر جدول ۲ است.

نمونه‌های موردبررسی

در بررسی، ابتدا باید ابنیه‌ای انتخاب می‌شد که پس از بیان حکمت سهروردی ساخته‌شده باشند تا بتوان ازلحاظ تاریخی و زمانی، بنا را به آن نسبت داد. در گام بعد، مساجد باید دارای آثاری از مقرنس می‌بودند که در آن‌ها انواع آلات هندسی دیده شود. پس از انتخاب، از مقرنس‌ها عکس‌برداری شد تا نقشه معکوس آن‌ها رسم شود و بر اساس نقشه، نوع آلت، جایگاه آن در مقرنس، اندازه و سلسله‌مراتب ظهور آن مشخص شود. شیخ اشراق در سال ۵۸۷ ه.ق. به شهادت رسید؛ ازاین‌رو، انتظار می‌رود اندیشه وی در ابنیه پس از این تاریخ کاوش شود. رواج شکلی مقرنس در سرزمین‌هایی که به‌نوعی در حیطهٔ ایران فرهنگی نبوده یا از جریان

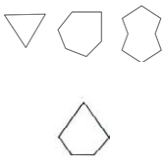
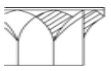
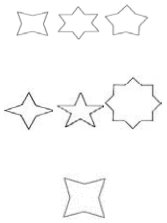
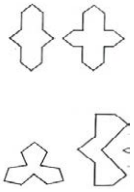
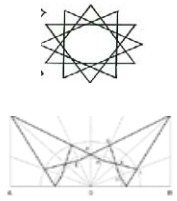
جدول ۱. تقسیم‌بندی مقرنس ازلحاظ اجرا و شکل (Shiro, 2024)

Table 1. Classification of Muqarnas According to Construction Method and Form (Shiro, 2024)

مقرنس	توضیحات		اجرای مقرنس	توضیحات
جلو آمده	مصالح آن آجر، درسطوح داخل وخارج بنا به کارمی روند.		معلق	شبیه منشور آهکی آویزان درغارها
روی هم قرار گرفته	مصالح آن از خود بنا می‌باشد(سنگ و گچ) و استحکام آن زیاد است		لانه زنبوری	شبیه لانه زنبور و ازنظر شکل ظاهری شبیه به مقرنس معلق
سبک	گونه	نمونه	گونه	نمونه
مربع پایه		یزد	گونه ۱	
	گونه۲		گونه ۳	قاهره
مرکز پایه	چاربخشی	اصفهان	۵بخشی	اصفهان
	۶ بخشی	قم	بیشتر از ۶ بخش	کاشان
مثلث پایه	سلطانیه	منشورپایه	سوسوس	موزاییک پایه / چهار و شش بخشی: اصفهان، قونیه

فکری ایران به دور بوده‌اند، مانند بالکان، آفریقا و...، به شکل مقرنس‌های مربع پایه است. همچنین، رواق و ایوان‌هایی که پیش از بیان اندیشه اشراقی ساخته شده‌اند، مانند رواق و ایوان‌هایی از مساجد ایران، نیز از این روش مقرنس-سازی بهره می‌برند (جدول ۱). بناهای منتخب شامل ابنیه‌ای با کاربری مسجد، مدرسه و مزار بودند (جدول ۳). فرض بر این است که منبع نور تنها در میانه و بالاتر از سایر آلات هندسی و قطارها، به شکل شمسه باقی بماند و به‌تدریج اشکال کم‌ضلع-تر شود (تصویر ۱). در این تحلیل، سیر قرارگیری آلت‌ها در قطار آورده شده است. همچنین، در این روش تعداد، اندازه بزرگی، شکل عناصر در هر قطار ترسیم و با مقایسه روند آن،

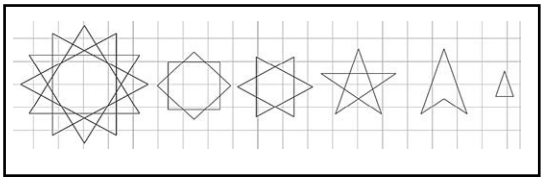
جدول ۲. اجزای سازنده مقرنس
Table 2. Constituent Elements of Muqarnas

اجزا	شکل	جهت	توضیح	اجزا	شکل	جهت	توضیح
موش پا		شیب دار بین عناصر	قسمت پایین گنبد آلتی که از قطار اول به دیوار متصل شده و کمی بر روی دیوار امتداد می‌یابد.	شش بند شیرازی (۶ و ۵) و طبل و سورمه‌دان و تکه		افقی	مابین تنوره‌ها و کنج طاسه‌ها مانند تخت گیوه، تخت طبل و یا تخت مثلث، مانند آلت‌های گره به کار می‌روند.
ترنج		شیب دار	زیر شمسه یا آخر هر کار و یا زیر آلت‌های تخت و چهار لنگه به کار می‌رود.	طاس دو و سه پخ		شیب‌دار یا افقی	بین دو شاپرک و یا دو ترنج و گاه بین دو تی قرار می‌گیرد و فضاهای فرورفته مقرنس را به وجود می‌آورد.
شاپرک و پاباریک		سه پهلو	مابین قطارها عامل اتصال آلت‌های مقرنس و متناسب با محلی که قرار می‌گیرد از بسیار بسته تا بسیار باز قابل‌انعطاف است.	تی		شیب‌دار یا افقی	هرگاه بین دو طاس شاپرکی نباشد و در واقع شاپرک صفر درجه باشد، دو طاس به هم می‌چسبند و ضخامتی معادل دو کاشی پشت پدید می‌آورند.
مدنی		شیب دار و یا افقی	اگر طاسی به‌جای ارتفاع معادل یک قطار، دارای ۲ یا ۳ ارتفاع شود و طاسی مرتفع تشکیل دهد، مدنی می‌گویند	ستاره ایرانی- چهار لنگه ستاره		افقی	به دو حالت در مقرنس: ۱. مثلث، مربع، پنج‌ضلعی و...۲. به‌صورت ستاره‌های چند پر: سه پر و چهارپر.
بازوبند موج یا مداخل سه سلی		افقی		شمسه و نیم شمسه		شیب‌دار و یا افقی	در وسط هر چشمه یا نیم‌کار مانند عرقچین در پایان کار قرار می‌گیرد.

با مبانی اشراقی نور ازنظر سهروردی مقابله می‌شود. در مقرنس‌های موردبررسی می‌توان چند روش چینش را مشاهده کرد (جدول ۳).

بر مبنای تعریف و تفسیر نور در دیدگاه اشراقی، نماد نورالانوار نقطه و شمسه است. اینجا خورشید و سپس نقطه میانی دایره که همه‌چیز از آن شکل‌گرفته و به دور آن می‌چرخد، اوج سیر تحول ماده به معنا است. نقطه خوداتکا است و سایر اشکال از آن پدید می‌آید و زمانی که میل به گشایش شکل می‌یابد به شکل شمسه منتشر شده که یکی از پرتعدادترین اضلاع را در میان اشکال دارد. ازاین‌رو، نقطه پس از خروج از مبدأ، بلافاصله متکثر می‌شود تا توان تولید شکل و مرحله‌بندی صدور

تصویر ۱. سیر شکلی آلات نور از فراز تا فرود
Figure 1. Formal Evolution of Ālāt-e Nūr From Rise to Decline



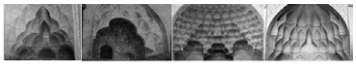
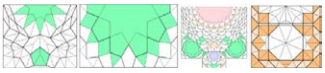
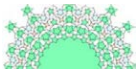
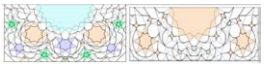
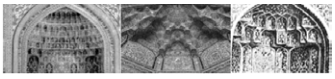
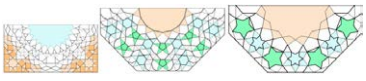
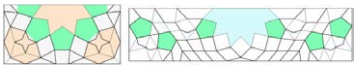
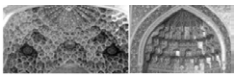
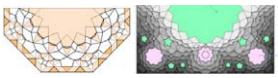
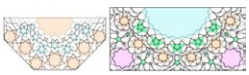
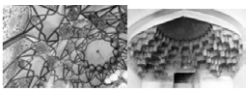
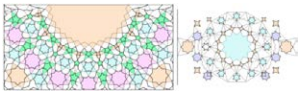
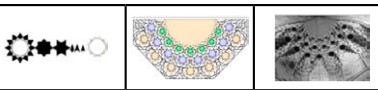
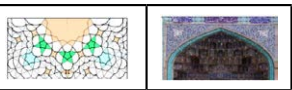
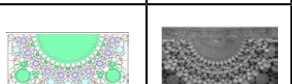
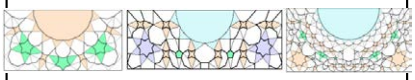
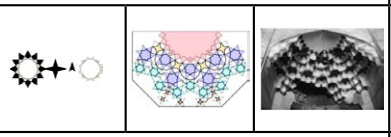
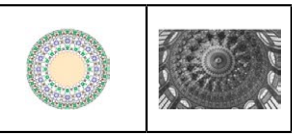
نور را داشته باشد.
در این دیدگاه تعداد ضلع هر آلت، نشانه برخورداری شکل از منبع نور است. به عبارتی، شمسه دارای یال‌های متعدد انتشار نور است و به‌تبع آن شمسه ایرانی، ستاره چهارپر تا سمبوسه و لوز، با آن‌که نشانه نور هستند، یال کمتری دارند و توانش انتشار نور کمتری دارند. انتظار می‌رود با نزول نور به سمت زمین، یعنی پایین‌ترین قطارهای ساخت مقرنس، از حضور شمسه کاسته و بر تعداد لوز و شاپرک و سمبوسه افزوده شود. در تقابل با صعود به شمسه، از عناصر کم یال کاسته و آلت‌های هندسی متکثر افزایش یابد که نشانه نورانی شدن است. آلات فرورفته در کاسه‌ها در پایین‌ترین قطار ساخته‌شده و نباید در قطارهای نزدیک شمسه، کاسه ساخته شود. علت آن است که بخش‌های در معرض شعاع نوری، به نسبت موقعیت قرارگیری، ارزش‌گذاری می‌شوند و پایین‌ترین طبقات در سایه قرار می‌گیرند. حال، با بررسی این موارد در نمونه‌های موردی، می‌توان میزان پیروی شکلی از یک مفهوم کلی و در اینجا حکمت نوری را دانست.
بر اساس تصاویر، آنچه پس از شمسه ترسیم‌شده است، نه شمسه کوچک‌تر و یا ستاره‌های متعددالضلع، بلکه گاه سمبوسه و از این دست هستند و ستاره یا شمسه‌های کوچک‌تر در لبه‌های پایین مقرنس و در درون کاسه‌ها ساخته شده‌اند. بنابراین، تصویر وارونهٔ مقرنس‌ها نشان‌دهندهٔ یک مرکز اصلی، یعنی نقطه و شمسه یا نیم‌شمسهٔ فوقانی و مراکز اقماری آن در قطارهای میانی یا لبه‌های مقرنس است. به‌بیان‌دیگر، نقطه به شمسه متکثر تبدیل‌شده و سپس اجزا مجدد کوچک‌شده‌اند تا در قطارهای پایین‌تر، دوباره به آلت‌های هندسی متکثرالضلع تبدیل شوند و حلقهٔ بین منابع نوری اقماری و شمسه، ستاره‌های کوچک‌تر و یا منابع نوری با یال‌های کمتر هستند. منظور از سایه، کاسه‌هایی است که در سایه نور شمسه هستند؛ اما به‌واسطهٔ ایجاد ستاره در آن، نمادی از شمسه مادر

جدول ۳. روند تغییر آلات به نسبت شمسه در مقرنس
Table 3. Evolution of Ālāt in Relation to the Shamsa in Muqarnas

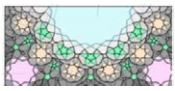
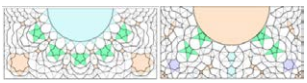
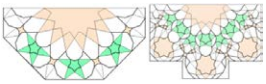
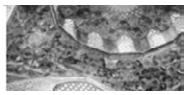
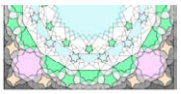
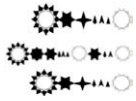
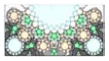
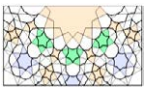
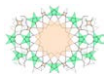
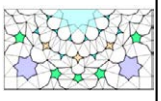
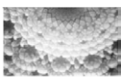
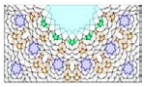
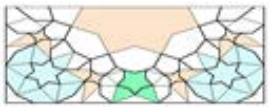
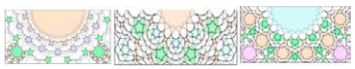
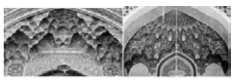
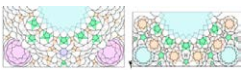
ردیف	الگو		
۱			
۲		۴	
۳		۵	
۶			

محسوب می‌شوند. ازاین‌رو، این منابع نوری نه رقیب منبع اصلی، بلکه تصویری از مقرنس بزرگ‌تر هستند (جدول ٤). نورالانوار نور خود را به جهان می‌تاباند؛ اما همه مواد، اشکال و مخلوقات توان جذب و صدور دوبارهٔ نور را به‌تمامی نداشته و این مفهوم با کم کردن اضلاع شمسه و تبدیل آن به آلات هندسی کم‌یال‌تر نشان داده‌شده است. بااین‌حال، در انتهای هر مقرنس، شمسه یا منبع نور کثیرالاضلاع دیگری ظهور می‌کند. یعنی پس از نزول نور، مجدداً صعود نور در لبه‌هایی که مقرنس به زمین و ماده می‌رسد، ظهور می‌یابد. این مفهوم در اشراق با تعبیر نبی شناخته‌شده است. در اندیشهٔ سهروردی، نبوت ناظر بر شأنیت آسمانی نبی است که رو سوی عرش دارد و ازاین‌رو، جهت اشاره وی به آسمان است. همچنین نبی پس از سیر از ماده به معنا، بازگشتی به ماده دارد و اینجا ظرف نمادین آن از سوی هنرمندان با ابزارهایی، ازجمله مقرنس، ساخته می‌شود. پس در ذیل شمسه که نماد نورالانوار است، انواری دیگر نورافشانی می‌کنند که همانند شأن نبی در فلسفه اشراقی، اشاره به انسان کامل دارند. انسان کامل هم‌راستای زمین، اما در ارتفاعی نزدیک به عرش، نمادپردازی شده که در بیانی لطیف، انسان تصویری از ذات باری‌تعالی است که انبیا منورکننده عقول و جان آدمی هستند. برخی از این دفعات ظهور نور، منورتر از سایرین بوده و نشانه‌های بیشتری از نورالانوار در خود دارند.

جدول ٤. تصویر و بررسی آلت‌های هندسی در نقشه معکوس نمونه‌های موردی
Table 4. Illustration and Analysis of Geometric Ālāt in the Reflected Plans of the Case Studies

قرن	نام بنا – موقعیت	تصویر مقرنس	ترسیم پلان معکوس	روند تغییر از مرکز مقرنس به پایه از چپ به راست
۷	جامع اصفهان			
	بردستان بوشهر			
۸	مسجد جامع قم			
	جامع کرمان			
	مزار باباقاسم اصفهان			
۹	جامع یزد			
	شاه نعمت‌الله ولی ماهان			
	بقعه شهشهان			
	امامزاده درب امام			
	تقی‌الدین دادا بندرآباد		 شاه چراغ	
۱۱	مسجد شاه		 امامزاده محمد تفرش	
	شیخ لطف‌الله			
	مسجد جامع اردکان		 حبیب ابن موسی کاشان	
	مسجد حکیم			

ادامه جدول ٤.

قرن	نام بنا - موقعیت	تصویر مقرنس	ترسیم پلان معکوس	روند تغییر از مرکز مقرنس به پایه از چپ به راست
۱۲	مدرسه چهارباغ			
	مسجد نبی قزوین			
	مسجد علی قلی آقا اصفهان			
	گنجعلی خان کرمان			
۱۳	آقابزرگ			
	مدرسه سپه‌سالار		عبدالعظیم حسنی 	
	مسجد جمکران		امامزاده صالح تهران 	
	مشتاق علی کرمان		فیضیه قم  	
	بازار تهران			
	حرم حضرت معصومه			
	سپه سالار تهران			

نتیجه

در اندیشهٔ تاریخی انسان، خورشید همانند کره‌ای که شعاع‌های متعدد نور از آن خارج شده است، تصور می‌شده و این امر در اندیشهٔ ایرانی و هنر اسلامی نیز دیده می‌شود. یکی از زمینه‌های بیان نور، نزول و صعود نور است. در اندیشهٔ سهروردی، نور از ذات الهی متصاعد می‌شود؛ زیرا نورالانوار اوست. نور منتشرشده برحسب نوع ماده، ظرفیت پذیرش نور را دارد. در اینجا، شکل هندسی نمادی از میزان نور یا به عبارتی، درخشش آن است. ایجاد آسمانه به شکل مقرنس، زمینه‌ای برای بیان این مفاهیم است. این نوع آمود در گنبدخانه و ایوان‌ها به‌کاررفته و به ترتیب از پر ضلعی‌ترین شکل، یعنی دایره به شمسه و ستاره و ... نزول می‌یابد. با توجه به سؤال اصلی پژوهش که فهم حکمت ترتیب و شکل آلات به‌کاررفته در مقرنس بر اساس اندیشه اشراقی است می‌توان موارد زیر را بیان نمود. نقشه وارونه مقرنس بیانی از حکمت اشراق دارد که در آن نور در سیر صدور خود با انوار متعدد و شکل‌های گوناگون ظهور یافته است. آلات و اجزا هنگام رسیدن به منبع نور می‌بایست فنا شوند و این معنا با زوال ماده امکان دارد. از سوی دیگر، دانسته شد که نور درهرحال، در هر شکلی و خلقتی موجود است و تاریکی نیز خود بیانی از نور است. آن زمان که به محل ساخت ستاره‌هایی متکثر در لبه‌های مقرنس مواجه می‌شویم، این محدوده در سایه قرار دارد. کم‌ضلع‌ترین شکل هندسی در مقرنس؛ لوز و سمبوسه، نشانه عنصری است که کمترین دریافت را از نور داشته و ازاین‌رو، آلتی مانند سمبوسه، تکه و شاپرک در مدارج نزدیک به زمین استفاده می‌شوند و با بالا رفتن ارتفاع و نزدیکی به نقطه فراز آسمانه، همان‌گونه که آسمان به‌عنوان منبع نور است، دایره و شمسه، مظهر نور و شکل متکثر است. این سیروریت نور نشان‌–دهندهٔ مدارج نورانی شدن فضا است. در شیوهٔ بیان اشکال، اما گاه با نزدیک شدن به تیزه مقرنس، تصاویر کوچک‌تر می‌شود. این تمثیل، بیانی از این است که با نورانی شدن ظرف نور، مظروف آن، یا عنصر مادی درون آن، اثری خفیف و مستحیل در نور دارد. گاه آن‌قدر اشکال کوچک‌شده که به نقطه تبدیل و در ادامه، با دور شدن از چشم ناظر و طبعاً کوچک شدن دیداری اشکال، این وضعیت تشدید می‌شود. بااین‌حال با بررسی مقرنس دانسته می‌شود که در قطارهای پایین‌تر ستاره‌ها متکثرالضلع و شمسه نیز ترسیم شده‌اند که در نگاه اول با مبانی نمادین اشراقی هم‌راستا نیست؛ اما با توجه به مفهوم نبی در دیدگاه اشراقی، به نظر می‌رسد ایجاد منبع نورانی، نشانه نمادینی از نبی و رسول است که در دنیای خاک، تلالویی از نورالانوار است. به عبارتی، شمسه‌های کوچک‌تر نمایانگر انسان کامل و نورانی هستند و آلت‌های هندسی کوچک‌تر بین شمسه اصلی و شمسه کوچک‌تر، قوس نزول، معنا و وحی را نشان می‌دهند.

تقدیر و تشکر (Acknowledgement)

این نوشتار حاصل پژوهش مستقل نگارنده است و تحت حمایت هیچ سازمانی نبوده است.

تعارض منافع (Conflict of Interest)

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مآخذ

آقایی‌مهر، م.، میرهاشمی نسب آستانه، س. ص.، دانشجو، خ.، و خیاط زنجانی، م. (۱۳۹۷). تناظر جلوه‌های نور در اندیشه‌های سهروردی و معماری دوره صفویه. نقش‌جهان- مطالعات نظری و فناوری‌های نوین معماری و شهرسازی، ۸ (۲)، ۱۲۳-۱۳۱.

http://bsnt.modares.ac.ir/article-2-30714-fa.html

اطمینان، ل.، حسینی، س. ب.، پناهی، س. (۱۴۰۰). بررسی تطبیقی حکمت اشراق در معماری مساجد دوره صفویه و معاصر. مطالعات هنر اسلامی، ۱۶.۱۷(۳۹)، ۲۸-۵۶.

2020.211847.1113.ias/10.22034/org.doi//:https

برازش، ع. (سرویراستار). (۱۳۹۴). تفسیر اهل بیت علیهم‌السلام (ه. جوانی، ر. بهشتی نژاد، و م. خلاش، مترجمان؛ ز. فرهادی، ویراستار؛ ۱۴ ج.). امیرکبیر.

135043/book/ir.noorlib//:https

پیرنیا، م. ک.، (۱۳۷۰). گنبد در معماری ایران. مجله اثر، ۲۰، ۵-۱۳۹.

860851/ir.noormags.www//:https

حسن زاده، س. (۱۴۰۲). وجوه متفاوت اندیشه سهروردی درباره عمل. مطالعات حکمت عملی، ۱(۱)، ۹۱-۱۱۱.

en=lang?html.180135_article/ir.practicalwisdom.www//:https

حق‌شناس، م.، و اسپرهم، د. (۱۴۰۱). واکاوی خوانش تصویری آفتاب از گزارهٔ انسان کامل در مثنوی مولانا و داستان‌های سهروردی. متن پژوهی ادبی، ۲۶(۹۲)، ۳۱- ۵۷.

2021.55495.3196.ltr/10.22054/org.doi//:https

خلیلی‌پور، الف.، همتی، الف.، و طاووسی، م. (۱۳۹۳)، سیر تکامل مقرنس‌کاری ایران از دوران تاریخی تا صدر اسلام. نقشمایه، ۸ (۲۱)، ۷-۱۹.

1970165/ir.noormags.www//:https

خوش‌نظر، س. ر.، و رجبی، م. (۱۳۸۸). نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی. کتاب ماه هنر، ۱۲۷، ۷۰- ۷۶.

https://ensani.ir/96615

دهقانی اشکذری، م. م.، دهقانی نژاد، ع.، و میرجلیلی، س. م. (۱۴۰۲). مبانی معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی تمثیل در حکمت اشراق و نقش تربیتی آن. پژوهش‌های معرفت‌شناختی، ۱۲(۲۵)، ۱۷۷-۱۹۶.

https://sanad.iau.ir/journal/aadab/Article/1064329/FullText

دیباجی، س. م. (۱۳۹۰). جایگاه نور در حکمت اشراق. اندیشه دینی دانشگاه شیراز، ۱۱(۳۹)، ۱-۲۰.

https//:doi.org/10.22099/jrt2013.1190.

رضایی، الف. (۱۴۰۲). نزاع میان جلال‌الدین دوانی و غیاث‌الدین دشتکی در باب تبیین جسم نزد شیخ اشراق. متافیزیک، ۱۵ (۳۵)، ۱۹-۳۷.

2022.132983.1402.mph/10.22108/org.doi//:https

روزبهانی، ر.، و فهیمی‌فر، الف. (۱۳۹۶). خوانش هنر تیموری بر مبنای اندیشه‌های سهروردی- مطالعه‌ای بر نقش‌مایه‌های هندسی مسجد گوهرشاد. پژوهش‌های معماری اسلامی، ۵ (۴)، ۳۵-۵۴.

https://jria.iust.ac.ir/article-1-864-fa.html

رهبرنیا، ز.، و روزبهانی ر. (۱۳۹۳). تجلی نور خُرَّه با ابعادی هنری و عرفانی در معماری ایرانی- اسلامی با تأکید بر آراء شیخ شهاب‌الدین سهروردی. نقش جهان- مطالعات نظری و فناوری‌های نوین معماری و شهرسازی، ۴ (۱)، ۶۵-۷۴.

http://bsnt.modares.ac.ir/article-2-3960-fa.html

ساداتی‌زاده، س. س.، حسینی شاهرودی، س. م.، و نیک‌سیرت، ع. (۱۳۹۵). حکمت اشراقی و نقش نفس در نظام نوری سهروردی. زبان و ادب فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج)، ۸ (۲۸-۲۹)، ۱۵۱-۱۷۲.

https://www.noormags.ir/1757959

سلطان مرادی، م.، و بوذری نژاد، ی. (۱۳۹۴). مقایسهٔ زیبایی‌شناختی مراتب هستی در فلسفهٔ فلوطین و سهروردی. حکمت اسرا، ۷ (۴)، ۱۱۳- ۱۳۸.

https//:www.noormags.ir1209389/

سهروردی، ی. ح (۱۳۸۰). مجموعه مصنفات شیخ اشراق: مشتمل بر کتاب حکمه‌الاشراق، رساله فی اعتقاد (ج. ۳.؛ ه. کربن، مصحح؛ ح. نصر، مصحح و مقدمه نویس). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

https://archive.org/details/ali95_20161018_1015/page/n5/mode/2up

سهروردی، ی. ح (الف- ۱۳۷۳). حکمت الاشراق. در ه. کربن (مصحح)، مجموعه مصنفات (ج. ۲). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

https//:noorlib.ir1716/

سهروردی، ی. ح (ب-۱۳۷۳) المشارع و المطارحات. در ه. کربن (مصحح)، مجموعه مصنفات (ج. ۱؛ ص. طاهری، مترجم). مجلس شورای اسلامی ایران. کتابخانه، موزه و مرکز اسناد.

https//:noorlib.ir13914/

شانظری، ج.، و عزیزی، ح. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل ماهیت جسم از دیدگاه مشاء و اشراق. پژوهش‌های معرفت‌شناختی، ۱ (۲)، ۱۰۳-۱۱۵.

FullText/1064450/Article/aadab/Journal/ir.iau.sanad//:https

شریف خواجه پاشا، س.، کاظمی شیشوان، م.، حسینی، الف.، شفیع زاده، الف. (۱۴۰۲). بررسی نمود مضامین حکمت اشراق سهروردیِ حاکم در دوره صفویه بر معماری مساجد شیعی پس از انقلاب اسلامی. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰ (۵۰)، ۷۹۷-۸۲۱.

https//:www.sysislamicartjournal.ir/article.191782_html?lang=en

طالقانی، ع.، و صادقی، الف. (۱۳۹۸). بررسی نقدهای ملاصدرا به تحلیل سهروردی از دگر آگاهی. جاویدان خرد، ۱۶(۳۶)، ۱۸۳-۲۰۰.

https//:doi.org/10.22034/iw2019.196318.1346.

علی‌آبادی، م. (۱۳۹۳). زندگی و پویندگی در آثار دانش‌مدار معماری اسلامی. مطالعات معماری ایران، ۳(۶)، ۱۲۷-۱۳۹.

https://islamicarchitecture.ir/Aliabadi

فرشچی، ح.، دانایی نیا، الف.، و اشرفی، الف. (۱۳۹۵). نظام هندسی زمینه‌های رسمی‌بندی یک‌پا، برگرفته از دایره محیطی. مرمت و معماری ایران.، ۶(۱۲)، ۱۲۷-۱۳۸.

https://www.noormags.ir/1172804

قاسمی، س.، صحاف، خ.، و جلائیان قانع، ن. (۱۴۰۳). در جست‌وجوی خیال از منظر حکمت و نقش آن در هنر و معماری ایرانی. باغ نظر، ۲۱(۱۳۰)، ۴۵- ۶۰.

https//:doi.org/10.22034/bagh2024.398725.5379.

کاظمیان م. (۱۳۹۴). تحلیل معناگرایانه مقرنس در معماری اسلامی: نمونه موردی مسجدشاه اصفهان [مقاله کنفرانسی]. دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های نوین در عمران، معماری و شهرسازی.

https//:civilica.com/doc509517/

کلینی، م. ی. (۱۳۶۳). الأصول من الکافی (ع. غفاری، و م. آخوندی، مصححان؛ ۸ ج.). تهران: دارالکتب الاسلامیه.

https://noorlib.ir/book/nfo/1348/%D8%A7%D9%84%DA%A9%D8%A7%D9%81%D9%8A

کمالی‌زاده. طاهره. (۱۳۹۶). تردد رازآلود جایگاه وجود شناختی و معرفت‌شناختی عقل فعال در رساله‌های رمزی سهروردی. جستارهایی در فلسفه و کلام، ۴۹ (۱)، ۱۱۹-۱۳۴

. https//:doi.org/10.22067/philosophy.v0i0.31397

کورنگ بهشتی، ر.، و طاوسی ینگابادی، م. (۱۴۰۰). مشق مرگ: قرابت مضمونی و بیانی سهروردی و افلاطون در باب مسئلهٔ تجرید. الهیات تطبیقی، ۱۲(۲۶)، ۱۳۹- ۱۵۶.

https//:doi.org/10.22108/coth2021.128920.1586.

گودرزی، ف.، و شریف، ح. (۱۳۹۷). نگاهی تحلیلی تطبیقی به معماری و موسیقی ایرانی بر مبنای مفاهیم حکمت سهروردی. تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، ۹(۳۰)، ۱۲۳-۱۴۸.

https://sid.ir/paper/225036/fa

مرادخانی، ع.، و عتیقه چی، ن. (۱۳۹۷). تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی- اسلامی. رهپویه هنرهای تجسمی، ۱(۴)، ۵- ۲۱.

https//:doi.org/10.22034/ra2019.241813.

مفتونی، ن.، و درودی جوان، م. (۱۳۹۷). بازتاب اندیشه امشاسپندان در نظریه ارباب انواع شیخ اشراق. تاریخ فلسفه، ۸ (۴)، ۱۶۸-۱۴۷.

1387079/ir.noormags.www//:https

موسوی، م. (۱۳۸۹). نحوه‌ی صدور کثرت بر مبنای حکمت اشراق. فلسفه، ۸ (۱)، ۱۷۵-۱۹۷.

https://jop.ut.ac.ir/article_35790.html

نجیب‌اوغلو، گل‌رو. (۱۴۰۰)، هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی) (م. قیومی بیدهندی، مترجم). روزنه.

https//:rowzanehnashr.com/Najib

نژادابراهیمی، الف، و جمالی، ی. (۱۳۹۹). تطبیق کاربرد نشانه در مساجد از نظرگاه شیخ الاشراق در سه دوره تاریخی قاجار تا معاصر در تبریز. الهیات هنر، ۱۳۹۹ (۱۸)، ۱۵۵-۱۸۳.

https//:el.itaihe.ac.ir/article.700957_html?lang=en

ویلبر، د. ن. (۱۳۴۶). معماری ایران در دوره ایلخانان (ع. فریار، مترجم). بنگاه ترجمه و نشر کتاب؛ سازمان برنامه، موسسه انتشارات فرانکلین.

https//:www.iranketab.ir/book-35547/the-architecture-of-islamic-iran-the-il-kh%C4%81nid-period

Reference

Aghaeimehr, M., Mirhasheminasab Astane, S., Daneshjoo, K., & Khayat Zanjani, M. (2018). Comparison of light effects in SohrevardiÂ´s opinion and Safavid architecture. *Naqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning*, *8*(2), 123-131. http://bsnt.modares.ac.ir/article-2-30714-fa.html **[In Persian].**

Al-Kulayni, M. Y. (1984). *Al-Usul min al-Kafi* (A. Ghaffari & M. Akhundi, Eds.; 8 vols.). Dar al-Kutub al-Islamiyyah. https://noorlib.ir/book/info/1348/%D8%A7%D9%84%DA%A9%D8%A7%D9%81%D9%8A **[In Arabic]**.

Aliabadi, M. (2014). Life and dynamism in scholarly works on Islamic architecture. *Iranian Architecture Studies*, *3*(6), 127–139.https//:islamicarchitecture.ir/Aliabadi **[In Persian].**

Barazesh, A. (Ed.). (2015). *Tafsir of the Ahl al-Bayt, peace be upon them* (H. Javani, R. Beheshti Nejad, & M. Khalash, Trans.; Z. Farhadi, Ed.; 14 Vols.). Amirkabir. https://noorlib.ir/book/135043 **[In Persian/Arabic].**

Damadi، M. (2013). Characteristics of Islamic and Iranian architecture. *International Journal of Advanced Research in Engineering and Applied Sciences*، *9*(2)، 1-13. Retrieved February 14, 2025, from https://www.academia.edu/5380042/characteristics_of_islamic_and_iranian_architecture

Dehghani Ashkezari, M. M., Dehghaninejad, A., Mirjalili, S. M. (2023). Epistemological and ontological foundations of allegory in the illumination wisdom and its educational role. *Epistemological Researches, 12*(25), 177-196. https://sanad.iau.ir/journal/aadab/Article/1064329/FullText **[In Persian].**

Dibaji, S. M. (2011). The knowledge of light in Hekmat– e– Ishraq. *Journal of Religious Thought: A Quarterly Journal of Shiraz University*, *11*(39), 1-20. https://doi.org/10.22099/jrt.2013.1190 **[In Persian]**.

Etminan, L., Hosseini, B., & Panahi, S. (2021). A comparative study of illuminationism in the architecture of Safavid and contemporary mosques. *Islamic Art*, *16.17*(39), 28-56. https://doi.org/10.22034/ias.2020.211847.1113 **[In Persian]**.

Farshchi, H., Danaeinia, A., & Ashrafi, A. (2016). The geometric system of one-legged rasmi-bandi grounds derived from the circumscribed circle. *Restoration & Architecture of Iran*, *6*(12), 127–138. https://www.noormags.ir/1172804 **[In Persian].**

Ghasemi,S, Sahaf,K and Jalaeian Ghane,N. (2024). In the seeking of the imagination from the wisdom perspective and its role in Iranian art and architecture. *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar*, *21*(130), 45-60. https://doi.org/10.22034/bagh.2024.398725.5379 **[In Persian].**

Goodarzi, F., & Sharif, H. (2018). A comparative analytical study of Iranian architecture and music based on the concepts of Suhrawardi's philosophy. *History of Islamic Culture and Civilization*, *9*(30), 123–148. https://sid.ir/paper/225036/fa **[In Persian].**

Haghshenas, M., & Sparham, D. (2022). Examination of symbolic imagery of concept of the Perfect Man in Molana's Masnavi and Sohrevardi's Stories. *Literary Text Research*, *26*(92), 31-57. https://doi.org/10.22054/ltr.2021.55495.3196 **[In Persian].**

Hassanzadeh, S. (2023). The effects of Suhrawardi's illuminationist philosophy on issues related to action. *Practical Wisdom Studies*, *1*(1), 91-111. https://www.practicalwisdom.ir/article_180135.html?lang=en **[In Persian].**

Kamalizadeh, T. (2017). Mysterious nuance of the ontological and epistemological status of active intellect in Suhrawardī's Enigmatic Treatises. *Essays in Philosophy and Kalam*, *49*(1), 119-134. https://doi.org/10.22067/philosophy.v0i0.31397 **[In Persian].**

Kazemian, M. (2015). *A semantic analysis of Muqarnas in Islamic architecture: A Case Study of the Shah Mosque in Isfahan* [Conference paper]. The 2nd International Conference on New Research in Civil Engineering, Architecture and Urban Planning. https://civilica.com/doc/509517 **[In Persian].**

Khalilipour, A., Hemmati, A., & Tavoosi, M. (2014). The evolution of Iranian muqarnas decoration from the historical periods to the early Islamic era. *Naghsh Mayeh*, *8*(21), 7–19. https://www.noormags.ir/1970165 **[In Persian].**

Khoshnazar, S. R., & Rajabi, M. (2009). Light and color in Iranian miniature and Islamic architecture. *Ketab-e Mah-e Honar*, 127, 70–76. https://ensani.ir/96615 **[In Persian]**.

Koorang Beheshti, R., & Tavoosi Yangabadi, M. (2021). Practice of Death: The thematic and stylistic agreement between Suh Platoardi and Plato in Respect of Disengagement with Worldliness (Tajrid). *Comparative Theology*, *12*(26), 139–156. https://doi.org/10.22108/coth.2021.128920.1586 **[In Persian].**

Landolt, H., & Würsch, R. (2023). Šihāb al-Dīn al-Suhrawardī. In U Rudolph, & P. Adamson (Eds.), *Philosophy in the Islamic World* (Vol. 115/2.1, pp. 534-592). Brill. https://brill.com/edcollchap/book/9789004685741/BP000014.xml

Maftooni, N., & Doroudi Javan, M. (2018). The reflection of Amesha Spentas in Shaykh al-Ishraq's theory of archetypal lords. *History of Philosophy*, *8*(4), 147–168. https://www.noormags.ir/1387079 **[In Persian].**

Mehmood, F., & Qaiser, Z. (2023). Ethics of social-equality for a sustainable peaceful society through manifestation of Seerat Un Nabi. *International Research Journal of Arabic and Islamic Studies*, *3*(1), 55–61. https://irjais.com/index.php/irjais/article/view/70

Moradkhani, A., & Atighehchi, N. (2019). Interpretation of semiology of the colour based on philosophical foundation Islamic Persian painting. *Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi*, *1*(4), 5-21. https://doi.org/10.22034/ra.2019.241813 **[In Persian].**

Mousavi,M . (2010). Issuance of plurality based on the Illumination Philosophy. *Philosophy*, *8*(1), 175-197. https://jop.ut.ac.ir/article_35790.html **[In Persian]**.

Necipoğlu, G. (2021). *Geometry and Ornament in Islamic Architecture: The Topkapi Scroll* (M. Gheyoomi Bidehendi, Trans.). Roozaneh. https://rowzanehnashr.com/Najib **[In Persian].**

Nejad ebrahimi, A., & Jamali, Y. (2021). Matching the use of symbols in mosques from the point of view of Sheikh al-Ishraq in the three historical periods of Qajar to Contemporary in Tabriz. *Theology of Art*, *1399*(18), 155-183. https://el.itaihe.ac.ir/article_700957.html?lang=en **[In Persian].**

Pirnia, M. K. (1991). Dome in Iranian architecture. *Athar*, *20* (Winter), 5–139. https://www.noormags.ir/860851 **[In Persian].**

Rahbarnia, Z., & Rouzbahani, R. (2014). Manifestation of Khorrah Light [The Divine Light/Illumination] in the Iranian-Islamic architecture from artistic and mystic aspects with an emphasis on the ideas of Sheykh Shahab ad-Din Suhrawardi. *Naqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning*, *4*(1), 65-74. http://bsnt.modares.ac.ir/article-2-3960-fa.html **[In Persian].**

Rezaee, E. (2023). Conflict between Jalāl al-Dīn Davānī and Ghīyāth al-Dīn Dashtaki over the Explication of Suhrawardian Definition of Body. *Metaphysics*, *15*(35), 19-37. https://doi.org/10.22108/mph.2022.132983.1402 **[In Persian].**

Rouzbahani, R., & Fahimi-Far, A. F. (2018). The readings of Timurid art based on the ideas of Suhrawardi- A study on geometrical motifs of Goharshad Mosque. *Journal of Researches in Islamic Architechture, 5*(4), 35-54. http://jria.iust.ac.ir/article-1-864-fa.html **[In Persian].**

Sadatizadeh, S. S., Hosseini Shahroudi, S. M., & Nikseyrat, A. (2016). Illuminationist philosophy and the role of the soul in Suhrawardi's system of light. *Persian Language and Literature (Islamic Azad University, Sanandaj Branch)*, *8*(28–29), 151–172. https://www.noormags.ir/1757959 **[In Persian].**

Shanazari, J., & Azizi, H. (2012). The nature of body according to the philosophy of illumination and peripatetic philosophy. *Epistemological Researches, 1*(2), 108-121. https://sanad.iau.ir/Journal/aadab/Article/1064450/FullText **[In Persian].**

Sharif Khajeh Pasha, S., Kazemi Shishavan, M., Hosseini, A. & Shafizadeh, A. (2023). Investigating the themes of the wisdom of Ishraq Suhrawardi, who ruled in the Safavid period, on the architecture of Shia mosques after the Islamic revolution. *Islamic Art*, *20*(50), 797-821. https://www.sysislamicartjournal.ir/article_191782.

html?lang=en **[In Persian].**

Shiro, T. (2024). *Muqarnas: A Three-Dimensional Decoration of Islamic Architecture*. Retrieved June 29, 2025, from http://www.shiro1000.jp/muqarnas/default-.htm

Soltan Moradi, M., & Bozari Nejad, Y. (2015). An aesthetic comparison of the levels of being in the philosophies of Plotinus and Suhrawardi. *Hekmat-e Esra*, *7*(4), 113–138. https//:www.noormags.ir1209389/ **[In Persian].**

Suhrawardi, Y. H. (1994-a). *Hikmat al-Ishraq* [The Philosophy of Illumination]. In H. Corbin (Ed.), *The Collected Works* (Vol. 2). Institute for Humanities and Cultural Studies. https://noorlib.ir/1716 **[In Persian].**

Suhrawardi, Y. H. (1994-b). *Al-Mashari'waal-Mutarahat* [The Paths and Conversations]. In H. Corbin (Ed.), *The Collected Works* (Vol. 1; S. Taheri, Trans.). The Islamic Consultative Assembly of Iran. Library, Museum and Document Center. https//: noorlib.ir 13914/**[In Persian].**

Suhrawardi, Y. H. (2001). *Collected Works of Shaykh al-Ishraq: Including the Book Hikmat al-Ishraq and the Treatise on Belief* (Vol. 3; H. Corbin, Ed.; H. Nasr, Ed. & Introduction Writer). Institute for Humanities and Cultural Studies. https:// archive.org/details/ali95_20161018_1015/page/n5/mode/2up **[In Persian].**

Taleqani, S., & Sadeqi, A. (2019). An evaluation of Mulla Sadra's critique to Suhrawardi's analysis of Other-consciousness. *Sophia Perennis*, *16*(2), 183-200. https://doi. org/10.22034/iw.2019.196318.1346 **[In Persian].**

Trevathan، I. (2024). *Mosque: Approaches to Art and Architecture*. Taylor & Francis. https//:www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781003401001/mosque-idries-trevathan

Wilber, D. N. (1967). *The Architecture of Islamic Iran: The Il Khānid Period* (A. Faryar, Trans.). Bongah-e Tarjomeh va Nashr-e Ketab; Plan and Budget Organization, Franklin Book Programs. https://www.iranketab.ir/book/35547-the-architecture-of-islamic-iran-the-il-kh%C4%81nid-period **[In Persian].**