فصلنامه علمی تاریخ ایران اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر
شماره یک، بهار و تابستان ۱۴۰۰
صص ۱۰۹-۸۵

تجلی زیبایی‌شناسی مکتب فلسفی اصفهان در معماری قدسی مساجد عصر صفوی(نمونه موردی: مسجد امام اصفهان)

محبوبه زمانی [۱]؛ امیر اکبری [۲]؛ مریم داورزنی [۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۲

چکیده

همراه با شکل‌گیری حکومت صفوی، زمینه برای گسترش مکاتب فلسفی فراهم گردید. در این دوران مکتب فلسفی اصفهان که شخصیت‌های برجسته‌ای همچون ملاصدرا پایه‌گذار آن بوده است، شکل گرفت و تمام مبانی اعتقادی فلاسفه پیشین خود را تکمیل نمود. در این دوران حضور ملاصدرا و پایه‌گذاران این مکتب در شهر اصفهان زمینه‌ساز شکل‌گیری دوره‌ی شکوفایی حکمت و فلسفه گشت. از سویی دیگر عصر صفوی یکی از دوران شاخص در نمایش پیوند میان معماری و مکاتب فلسفی بوده است که، تاثیر زیادی از مبانی مکتب فلسفی اصفهان گرفته است و باشکوه‌ترین معماری نسبت به ادوار گذشته را ایجاد نموده است که به طور قطع متعالی‌ترین جلوه آن در فضای مسجد نمود پیدا کرده است. لذا پژوهش حاضر سعی بر پاسخ به این است که، اندیشه‌های ملاصدرا به عنوان برجسته‌ترین شخصیت مکتب اصفهان چه تاثیری بر زیبایی‌شناسی معماری عصر صفوی گذاشته است؟ و این تاثیر چگونه به کالبد بدل گشته است؟ در این راستا با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی تاریخی ابتدا به بررسی مکتب فلسفلی اصفهان، مبانی زیبایی‌شناسی ملاصدرا و سپس نحوه تاثیرگذاری آن بر معماری قدسی مسجد عصر صفوی را بررسی کرده است.

واژگان کلیدی: *مکتب فلسفی اصفهان، زیبایی‌شناسی، معماری قدسی، مسجد.*

---

[۱] دانشجوی دکتری، گروه هنر و معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
M_Zamani@mshdiau.ac.ir
[۲] استادیار، گروه تاریخ، واحد بجنورد، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران(نویسنده مسئول)
Amirakbari84@yahoo.com
[۳] کارشناس ارشد، گروه هنر و معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران
mry.davarzani@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

پس از فروپاشی حکومت ایلخانی، قلمرو ایران در اختیار و تسلط حکومت‌های محلی مستقل قرار گرفت. زمانی که شاه اسماعیل (بنیان‌گذار سلسله صفویه) برای کسب قدرت به پا خواست، چنین قدرت متکثری در ایران پراکنده و حاکم بود (نوایی و غفاری فرد، ۱۳۸۱: ۳۱). در قرن دهم هجری، سلسله ملی صفویه پایه‌گذاری گردید که، به منزله پر اهمیت‌ترین پدیده در تمدن تاریخ ایران شناخته شده است (استیرلن، ۱۳۷۷: ۲۵-۳۴) و بدون شک، شکل‌گیری حکومت صفویه در ایران در قالب دولت شیعه اثنی عشری، یکی از مهم‌ترین فصول تاریخ ایران و اسلام بوده است (مزاوی، ۱۳۶۸: ۲۸). همچنین بازخوانی تاریخ صفویان آشکار می‌سازد که علی‌رغم جنگ‌های متعدد داخلی و خارجی، این دوره را می‌توان از نظر سیاسی و اجتماعی، یکی از بهترین ادوار تاریخ دوره اسلامی ایران برشمرد (طبسی و فاضل نسب، ۱۳۹۱: ۸۲). تشکیل حکومت مرکزی، نخستین و مهم‌ترین ویژگی این دوران ،در قیاس با ادوار گذشته است. ثبات و اقتدار حکومت، امنیتی را فراهم آورد که زمینه‌ساز رشد و تعالی هنر در این دوران گشت.

صفویان با رسمی ساختن مذهب شیعه، مبانی ایدئولوژیکی را پی‌ریختند که نه تنها حکومت را تقویت نمود، بلکه در پیدایش احساس تازه‌ای از هویت ملی مؤثر بود (هیلن‌براند، ۱۳۸۶: ۲۲۴-۲۲۸) و با گسترش تفکر شیعی در ایران و اشاعه علوم مذهبی، شخصیت‌های برجسته‌ای چون میرداماد و ملاصدرا ظهور یافتند (استیرلن، ۱۳۷۷: ۳۳۹) که نتیجه عمل میرداماد به عنوان موسس مکتب اصفهان، در واقع بازتاب اقدام پیروزمندانه خاندان صفوی برای اعاده حیثیت به مذهب شیعه بوده است (نصر و لیمن، ۱۳۸۶: ۱۵۷-۱۶۳). معنویت والای این متالهین، بخشی بر پایه سنت‌های بازمانده از امامان و بخشی دیگر سرچشمه از آثار فیلسوفان شرقی مانند سهروردی (۱۱۵۵-۱۱۹۱ م / ۵۵۰-۵۸۷ ق) بوده است که فعالیتشان در اصفهان تمرکز داشته است (استیرلن، ۱۳۷۷: ۳۴) و همین امر باعث تاثیر زیاد مکتب فلسفی اصفهان بر هنر و معماری این شهر شده بود.

دوره مکتب اصفهان با مطرح شدن اندیشه شیعی در جامعه و گسترش یافتن تشیع و با وجود تفکرات خاص حاکم بر زمان، از لحاظ علمی، فلسفی و سیاسی با دوره متفاوتی روبه شد که تاثیر مستقیم بر هنر و معماری گذاشت. به تاسی از اندیشه‌ی اشراقی و بینش عرفانی همه گونه‌های هنر ایرانی متاثر شدند و نقاشی و معماری با آن که در قالب زمان- مکان هستند و از این رو دو بعدی و سه بعدی‌اند، در این دوران به همین سبب شاهد فضای بسیار جدید شدند (خاتمی، ۱۳۹۰: ۱۷۱). در آثار هنری این

دوره از فرهنگ ایرانی، نه تنها شاهد گستردگی اندیشه‌های عرفانی در هنر، بلکه شاهد تنوع صـور آن نیز هستیم (همان: ۱۵۵). در این میان تقید شاهان به تشیع و توجه آن‌ها به هنـر، فرصـتی را فـراهم آورد تا معماری و دیگر هنرها به بهترین نحو در قالب ایده‌های مرتبط با جهان بینی خاص دوران بروز یابند (استیرلن، ۱۳۷۷: ۴۱). معماری در دوران شـاه عبـاس اول، نمایـانگر عـالی‌ترین شـکل وحـدت فرهنگ دینی اسلام با فرهنگ ایرانی است (خاتمی، ۱۳۹۰: ۲۱۲).

از دیرباز معماری با مسئله زیبایی‌شناسی پیونـد خـورده اسـت و زیبایی‌شناسـی نـوعی معیـار ارزیـابی معماری نیز می‌باشد. معماری دوران صفوی دارای معیارهای زیبایی‌شناسی بسیاری است که همچـون معماری از دیدگاه ملاصدرا در رابطه با زیبایی‌شناسی نشأت گرفته است. علاوه بر این هرجـا بحـث از نظریه وجود ملاصدرا مطرح می‌گردد، می‌توان از زیبایی نیز سخن به میان آورد. اما ظهور این زیبـایی در مراتب مختلف وجود متفاوت بوده و صدرا در بحث‌های مختلف خود ملاک‌های متنـوعی در مـورد زیبایی‌شناسی ارائه داده است که تمامی آن‌ها بر مبانی حکمت خویش استوار بوده است (امامی‌جمعه و احمدی، ۱۳۹۵: ۲۶). از این‌رو پژوهش حاضر معمـاری دوران صـفوی را بـه عنـوان کامـل‌ترین نـوع معماری نسبت به زمان گذشته برگزیده است تا تطبیق آن با مکتب فلسفی هم‌عصر خـویش را مـورد بررسی قرار دهد. و تاثیر دیدگاه ملاصدرا به عنوان برجسـته‌ترین فیلسـوف ایـن مکتـب بـر معمـاری صفوی مورد بررسی قرار گرفته است. از آن‌جا که پایه و اساس شـکل‌گیری معمـاری، زیبایی‌شناسـی می‌باشد، معماری از منظر زیبایی‌شناسی بررسی شده است. بنابراین سـوال پـژوهش حاضـر این‌گونـه قابل بیان است: اندیشه‌های ملاصدرا به عنوان برجسته‌ترین شخصیت مکتب اصفهان چه تـاثیری بـر زیبایی‌شناسی معماری عصر صفوی گذاشته است؟ و این تاثیر چگونه به کالبد بدل گشته است؟

۱- روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیل و تاریخی صورت پذیرفته است. در سـیر پـژوهش ابتـدا بـه بررسی مکتب اصفهان و زیبایی‌شناسی از دیـدگاه ملاصـدرا از دو روش تـاریخی و توصـیفی-تحلیـل پرداخته شده است و سپس به بررسی اصول زیبایی‌شناسی ملاصدرا به عنوان برجسته‌ترین آراء مکتب اصفهان در معماری دوران صفوی به صـورت توصـیفی-تحلیـل صـورت گرفتـه اسـت. از ایـن‌رو در پژوهش حاضر جهت گردآوری اطلاعات از دو روش کتابخانه‌ای و میدانی اسـتفاده گردیـده اسـت. در انتخاب نمونه آماری نیز با توجه به موضوع پژوهش و در جهت فراهم آمدن امکان بررسی دقیق‌تر در

راستای اثبات فرضیه‌ها، از نمونه موردی استفاده شده است و بـه ایـن منظـور از بناهـای شـاخص در دوران صفوی استفاده گردیده است.

۲- پیشینه پژوهش

پیش از این در رابطه با معماری دوران صفوی پژوهش‌هایی صـورت گرفتـه اسـت. صـاحب نظرانـی همچون تیتوس بورکهارت (۱۳۶۹، ۱۳۷۳، ۱۳۸۱) ویژگی‌های هنـر اسـلامی و هنـر مقـدس را بیـان نموده است و تاثیرپذیری آن‌ها را از اندیشه ها و اعتقادات مسلمانان روشن نمـوده اسـت. سیدحسـین نصر (۱۳۸۰) و اردلان و بختیار (۱۳۸۰) نیز معماری سنتی را آمیزه‌ای از صورت و معنا معرفی نموده‌اند و مراتب وجود در این نوع معماری را بیان کرده‌اند. فرزانه فرشیدنیک (۱۳۹۸) در کتاب حکمت ایرانـی در معماری اسلامی (از آغاز تا پایان عصر صفوی) به بررسی حکمت‌های ایران زمین و تاثیرگذاری آن بر معماری در دوران صفوی پرداخته است. دکتر حسین مرادی نسب و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان " بازخوانی اندیشه تشبیهی و تنزیهی در کالبد معماری مساجد مکتب اصفهان" تشبیه و تنزیـه را در مسجد امام را به عنوان نمونه موردی بررسی نموده‌اند. طبسی و فاضل نسب (۱۳۹۱) در مقاله " بازشناسی نقش و تاثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان" به بررسی جایگاه سلسله مراتب در اندیشه شیعی، عرفـانی و اشـراقی و تـاثیر آن بـر ورودی مسـاجد پرداخته‌اند. با توجه به پیشینه، مبحـث زیبایی‌شناسـی در معمـاری دوران صـفوی مبتنـی بـر دیـدگاه ملاصدرا مورد اغفال واقع گردیده است. و هدف پژوهش حاضر شفاف‌سازی این تاثیر می‌باشد.

۳- مبانی نظری پژوهش

۳-۱ مکتب فلسفی اصفهان

عبارت مکتب اصفهان را نصر، کربن و آشتیانی وضع کردند و سپس دیگران معنای آن را بسط دادند و به عنوان اصطلاحی عام برای نگرشی تلفیقی به کار بردند که در زمان میرداماد در اصفهان رایج بود و وی را به عنوان بنیان‌گذار این مکتب دانسته‌اند. کربن دو چهره برجسته ملاصدرا و قاضی سعید قمـی و حسین نصر نیز شیخ بهاءالدین عاملی، میرفندرسکی، ملاعبـدالرزاق لاهیجـی و ملامحسـن فـیض کاشانی را بر این جمع می‌افزاید (دباشی و فتحی، ۱۳۸۶: ۱۵۷-۱۶۷). علی‌رغم تفـاوت نظـر صـحب نظران در دسته بندی جریان مکتب اصفهان، اما در مجموع جریان‌ها به دلیل مشترکاتی کـه داشـتند، تحت یک طبقه واحد به نام «مکتب اصفهان» قرار گرفتند (فنا، ۱۳۷۷: ۵۲). « در عصر صـفوی کـه

هیچ جریان دیگری معارض آن نبود با مسائل علمی اجتماعی بی‌شماری روبه‌رو شد و بیشتر قوت اولیه خود را از دست داد. اما فقه به لحاظ مواجه با اوضاع و احوال جدید رو به پیشرفت نهاد و فرهنگ ایران که عمدتاً رنگ شیعی داشت زمینه را برای شکفتن آراء حکمی اشراقی، فلسفی و عملی مهیا ساخت» (نصر، ۱۳۶۵: ۱۴۴). به نوعی «رونق مکتب اصفهان را به عنوان مکتب فلسفی در بستر حکومت صفوی مورد توجه قرار داد و در بستر اعتماد به نفسی که این حکومت برای گرایش عقلانی شیعه به ارمغان آورده و استمرار بخشید (دباشی، ۱۳۸۹: ۱۶۲).

آنچه جوهرهٔ مکتب اصفهان را تشکیل میدهد، کوششی است برای گردآوردن جریانهای متنوع و متضاد تاریخ عقلانی اسلام در یک وحدت برخوردار از هماهنگی معرفت شناختی و هستی شناختی (نصر و لیمن، ۱۳۸۶: ۱۷۳–۱۵۷). کار بزرگی که مکتب اصفهان میخواست از عهده‌اش برآید، تلفیق و ترکیب همه طریقه های عقلانی و سپس گنجانیدن همه آنها تحت تعالیم مذهب شیعه بود. مهمترین نقاط اتصال در این مورد نه تنها سنتهای فلسفی مشایی و اشراقی بلکه همچنین عرفان ابن عربی و عقاید شیعی پس از دوران غیبت بود (دباشی و فتحی، ۱۳۸۶: ۱۶۵–۱۶۷). بیشک برجسته‌ترین فیلسوف مکتب اصفهان ملاصدرا است

محمدبن‌ابراهیم شیرازی معروف به ملاصدرا (۹۷۹–۱۰۵۰)، برجسته‌ترین فیلسوف مکتب اصفهان است که دامنه نفوذ اندیشه‌های وی تا به امروز نیز گسترده است. صدرالمتألهین، پایه‌گذار حکمت متعالیه و برجسته‌ترین فیلسوف دوره اخیر تاریخ فلسفه اسلامی است. وی با درهم آمیزی فلسفه یونان، اشراق، عرفان و نیز مهم‌تر از همه متون وحیانی، بنیاد رفیع فلسفه‌ای را بنا نهاد که تا به امروز میتواند به مثابه یکی از منابع و سرچشمه‌های سنت فکری این سرزمین قلمداد شود (شهدادی، ۱۳۸۷: ۱۲۷). دستاورد عظیم صدرالدین محمد شیرازی، کتاب «اسفار اربعه» است (نصر و لیمن، ۱۳۸۶: ۱۰۰). او در قرآن و حدیث، فلسفه و الهیات اسلامی، تصوف و حتی تاریخ اندیشه اسلامی تبحر کامل داشت (غفاری و نصر، ۱۳۸۶: ۱۹۱–۱۹۳).

اثر برجسته ملاصدرا، حاصل ترکیب میان راه‌های سه‌گانه معرفت بود و او قادر به تبدیل آنها به یک جهان‌بینی واحد و منسجم شد. به این ترتیب دیدگاه عقلانی نوینی را ایجاد کرد که به نام «حکمت متعالیه» شناخته شده است. این اصطلاح، نمایانگر تولد یک دیدگاه عقلانی جدید درعالم اسلام است که دارای عمیقترین تأثیر در سده‌های اخیر در ایران و همچنین عراق و هندوستان بوده است (غفاری و نصر، ۱۳۸۶: ۱۹۳–۱۹۵).

به تعبیر مطهری، فلسفهٔ ملاصدرا به منزله بستری است که چهار جریان حکمت مشایی ارسطویی و سینایی، حکمت اشراق سهروردی، عرفان نظری ابن‌عربی و معانی و مفاهیم کلامی با یکدیگر تلاقی کردهاند و مانند چهارنهر سربه هم آورده و رودخانه خروشانی وجود آوردهاند. این تلاقی، به منزله یک جهش است که پس از طی یک سلسله حرکت‌های مداوم و تدریجی از معارف عقلی در طول قرون متمادی رخ داده است. او به حق جویبارهایی را که قرنها در حال نزدیک شدن به یکدیگر بودند، به هم پیوند داده است (مطهری، ۱۳۶۲: ۵۲۴).

زیبایی شناسی از منظر ملاصدرا

ملاصدرا در آثار مختلف خویش در مورد زیبایی بحث کرده است (صدرالدین شیرازی، ۱۹۸۱: ۶-۳۴۰). از نظر ملاصدرا، هیچ موجودی در سرتاسر عالم وجود از غیب تا شهود یا در دایره هستی نتواند خود نمایی کند، مگر اینکه برای او در حضرت الوهیت صورتی باشد مشابه و مشاکل با او و اگر صورت همه اشیاء در حضور الوهیت نبود، هیچ موجودی در عالم وجود قدم نمی‌گذاشت و خود نمایی نمی‌کرد، زیرا وجود معلول از وجود علت است. ملاصدرا به عنوان یک فیلسوف مسلمان در شرق، دید زیبایی شناسانه‌اش در نتیجه هستی شناسی و با تکیه بر معارف دینی او است (صدرالدین الشیرازی،۱۳۶۶).

از دیدگاه ملاصدرا زیبایی همانند وجود، حقیقتی واحد و دارای مراتب است که هر موجودی به اعتبار مرتبه و بهره وجودی‌اش زیباست. وی نظام هستی را سلسله مراتبی از موجودات ضعیف و قوی می‌داند که از ضعیف‌ترین وجود تا قوی‌ترین وجود، ترتیب یافته‌اند. در این سلسله مراتب، کامل‌ترین و شریف‌ترین ذات، که خداوند است عین زیبایی و منبع جمال می‌باشد و عالم ماده و طبیعت نیز نازل‌ترین مرتبه وجود می‌باشد. ملاصدرا وجود را از آن خداوند می‌داند و هر چیزی را که به او ختم می‌شود زیبا می‌داند. ادراک زیبایی مراتب بالاتر که همان عشق است عاملی برای حرکت به مراتب بالاتر می‌شود و دستیابی به مراتب بالاتر چیزی جز تکامل وجود یا زیبایی نیست. ملاصدرا به جای تعریف زیبایی به تشریح اثر آن (عشق) پرداخته است. چرا که زیبایی از مقولات تعریف ناپذیر است بدین معنا که درک می‌شود ولی نمی‌توان آن را تعریف کرد بنابراین بهتر است به جای تعریف زیبایی، به آثار و نتایج آن توجه کنیم چرا که خاصیت زیبایی را از جاذبه‌اش می‌شود فهمید. هر چه در انسان عشق و شوق تولید کند و انسان را به سوی خودش بکشاند و تحسین و آفرین و تقدیس آدمی را

جلب کند (زیبایی) است (ربیعی، ۱۳۹۳). ملاصدرا در حکمت خویش مسئله غالب را مسئله وجود و ماهیت معرفی نموده است، که حکم به اصالت وجود داده است. همان‌گونه که بیان شد، ملاصدرا معتقد است که تمام زیبایی ظاهری این عالم ادنی، بازتاب دهنده عالم اعلی می‌باشد. اصولی که ملاصدرا در ارتباط با مبانی وجود مطرح نموده است در ارتباط با زیبایی شناسی نیز صدق می‌کند و اصال زیبایی، وحدت زیبایی، تشکیک زیبایی و حرکت اشتدادی زیبایی را می‌توان بیان نمود.

ملاک‌های زیبایی‌شناسانه فرم در نگاه ملاصدرا: صدرا جایگاه مهمی برای فرم یا صورت ظاهری در زیبایی شناسی قائل است. او به پشتوانه اندیشه های عرفانی خویش، زیبایی‌های عالم ماده و دنیا را سایه و تمثالی از حقایق عالم اعلی می‌داند و می گوید: « اگر اهل فهم اسرار الهی باشی خواهی دانست که همه کمالات این عالم ادنی در حقیقت سایه و تمثالی هستند از آنچه که در عالم اعلی وجود دارد که نزول پیدا کرده، بعد از آنکه در عالم اعلی بدون نقص و کدورت و خلل و آفت و کم و کاستی بود. بلکه حتی همه صور موجودات آثار و انوار وجود حقیقی و نور قیومی هستند که همان منشأ جمال مطلق و جلال اتم است که همهٔ صور ت‌های زیبا و همه زیبایی های جسمانی و روحانی نسبت به آن جمال مطلق مانند قطره ای به دریا هستند و ذره ای هستند در برابر خورشید عظمت آن و اگر انوار و پرتوهای آن جمال مطلق در صورت موجودات ظاهر مادی آشکار نبود، رسیدن به نور الانواری که همان وجود مطلق الهی است، میسر نبود» (صدرالدین شیرازی، ۱۹۸۱: ۲-۷۷). ملاصدرا ملاک های مختلفی را برای زیبایی فرم ذکر می کند : ۱-تناسبات تک تک اجزا ۲- حسن ترکیب ۳- اعتدال مزاج ۴- غنج یا هیئت خاص بهجت‌آور ۵- دلال یا هیئت حامل پیام ۶- تناسب حرکات و افعال ۷- وزن ۸- وحدت کیفیت‌ها ۹- غرابت و آشنایی‌زدایی ۱۰- تسلط و استوار ۱۱- اعتدال در حجم ۱۲- تقارن در شکل ۱۳- جذابیت ظاهری و عدم رویگردانی ۱۴- هماهنگی در حرکت ۱۵- زیبایی در رنگ و نور ۱۶- هماهنگی در اصوات (صدرالدین شیرازی، ۱۹۸۱: ۱۷۲-۱۷۷؛ امامی جمعه، ۱۳۸۵: ۱۳۰- ۱۷۸: بابایی، ۱۳۸۶: ۱۵۰؛ حسینی سرایی و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۳۹).

ملاک های زیبایی شناسی معنا در نگاه ملاصدرا: با استناد به متون مختلف ملاصدرا میتوان ملاک ها و شاخصه های مختلفی برای زیبایی غیر فرمی یا زیبایی های محتوایی پیدا کرد که از این قرار هستند: ۱- وجود شمائل لطیف در انسان ۲- حسن خلق در انسان ۳- اعتدال و پرهیز از افراط و تفریط ۴- تمییز درست بین حق و باطل ۵- تدبیر و اتقان رأی ۶- عفت، غیرت و حیا ۷- شجاعت و شهامت ۸- شجاعت و شهامت ۹- عدم وجود تخیلات باطل در کلام ۱۰- دقت در طبع ۱۱- رقت و

لطافت قلب ۱۲- صافی و انتظام ذهن ۱۳- صفت رحمت در نفس انسان ۱۴- غایت عالی در حرکت ۱۵- کمال و شدت وجودی (همو، ۱۹۸۱: ۱۷۲-۱۷۷؛ همان: ۸۸-۹۱؛ بابایی، ۱۳۸۶: ۲۹۳).

- اصالت زیبایی

ملاصدرا خداوند را منبع جمال مطلق می‌داند و مطلق را همان وجود حقیقی، یعنی خداوند قلمداد نموده است (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۶، ص ۲-۷۷). ملاصدرا بیان می‌دارد که خداوند در بالاترین مرتبه از زیبایی و جمال قرار دارد و خداوند را اصل زیبایی می‌داند (صدرالدین شیرازی ، ۱۳۶۶، ص ۱۳۴/۶). ملاصدرا معتقد است جمال حق در مرتبه‌ای بالاتر از جمال موجودات واقع گشته است (همو، ۱۳۶۸، ص ۶-۱۳۵). با توجه به این مفاهیم می‌توان دریافت که از دیدگاه ملاصدرا، جمال دارای عینیت می‌باشد و لذا اصالت زیبایی در فلسفه وی وجود دارد. اگر خداوند عین جمال است معلوم می‌گردد که جمال دربردارنده تحقق و عینیت می‌باشد و این موضوع به معنای اصالت زیبایی است. ملاصدرا معتقد است صفاتی همچون حیات، علم، اراده، جمال و دیگر صفات کمالی همانند وجود هستند و بنابراین هرجا وجود صادق است، این صفات نیز صادق هستند. البته باید توجه نمود که از آن‌جایی که وجود، حقیقتی مشکک است، اموری همچون حیات، علم، اراده، جمال نیز مشکک خواهند بود (صدرالدین شیرازی ، ۱۳۶۶، ص ۷-۱۵۸). اگر تناظر وجود و زیبایی را مصداقاً بپذیریم، لذا به زعم یکی از مفسران بهتر است که ملاک و معیار اصیل زیبایی را در نگاه ملاصدرا وجود بدانیم. بر اساس این امر هر چیزی که از وجود بهره داشته باشد، زیباست (انصاریان، ۱۳۸۶،ص ۲۴۶).

- وحدت و تشکیکی زیبایی

از آن جهت که جمال حق، علت تمامی موجودات می‌باشد، جمال‌هایی که از سوی خداوند صادر می‌گردد با جمال حق سنخیت دارد. جمال در نگاه ملاصدرا، حقیقت واحدی است که برخی از مراتب آن در بالاترین مرتبه از زیبایی بوده است (همو، ۱۳۶۸، ص ۱۳۴). حقیقت وحدت زیبایی، ناشی از ضمیمه ساختن دو اصل حکمت ملاصدرا، یعنی وحدت وجود و عینیت مصداقی وجود و زیبایی است. اگر وجود حقیقتی واحد است و اگر زیبایی با وجود عینیت مصداقی دارد، لازم است که زیبایی نیز حقیقت واحدی باشد (همو، ۱۳۶۸، ص ۱-۸۵). ملاصدرا عشق را ادراک جمال می‌داند (همو، ۱۳۶۸، ص ۷-۱۵۳). و عشق موجودات به یکدیگر را دارای مراتب می‌داند که نشان دهنده تفاوت در مراتب جمال و ادراک می‌باشد (همان، ص ۷-۱۶۱). که بر وحدت تشکیکی جمال نیز دلالت می‌کند، ولی

بحث را با مظهریت موجودات برای جمال حق ادامه می‌دهد و بـه وحـدت شخصـی جمـال می‌رسـد. همچنین وجود هر جمالی را در عالم ادنی سایه و مثالی از حقیقتی می‌داند که در عالم اعلی وجود دارد (همان، ص ۲-۷۷).

- حرکت اشتدادی زیبایی

اگر زیبایی در وجود منابع واحدی برای یک اصل حقیقی هستند، اشتداد وجود، اشتداد زیبـایی خواهـد بود. هرچه وجود اشتداد پیدا می‌نماید، زیبایی نیز اشتداد می‌یابد. ادراک زیبایی مراتبی بالاتر که همـان عشق است و عاملی برای حرکت به مراتب بالاتر می‌شود و حصول مراتب بالاتر چیزی جز اشـتداد در وجود یا همان زیبایی نیست. به بیانی دیگر، زیبایی که همان وجود است در حرکتی اشتدادی از مراتب پایین به بالا حرکت می‌کند (همو، ۱۳۵۴، ص ۱۸۴). ملاصدرا در بحث از زیبایی در حرکت، کل عـالم را به رقصنده ای تشبیه می کند که در مواقع مختلف حرکات مختلفـی دارد. از نظـر او هنگـامی کـه ظاهر عالم در حرکت و رقص است باطن آن اهتزاز یافته و بر حسب اینکـه حرکـت طبیعـی باشـد یـا نفسانی یا عقلانی، غایات این رقص و اهتزاز در شرف و جمال متفاوت خواهـد بـود. در نهایـت، ایـن سلسله غایات و حرکات به غایت آخر خود یعنی مبدأ الهی می‌رسد (همو، ۱۳۶۶، ص ۴۲۰/۴).

این رویکرد بر این مبنا استوار است که هستی‌شناسی ملاصدرا و زیباشناسی او به هم مـرتبطانـد و در واقع زیباشناسی و فلسفه‌ی هنر وی بر هستی شناسی‌اش مبتنی اسـت. در میـان آثـار وی تعریفـی از زیبایی یافت نمی‌شود، یکی از مفسران توجیهی برای این امر دارد، وی بر این باور است که بر اسـاس نظر خود ملاصدرا در باب حقیقت وجود و نیز حقیقت علم، می‌توان گفت که زیبایی نیز همانند حقیقت وجود و علم است و لذا تعریف‌پذیر نیست. بنابراین، زیبایی امری بـدیهی اسـت و بـه اثبـات و برهـان نیازی ندارد. وی در ادامه می‌گوید، چون زیبایی با خود وجود مصداقاً یکی است، لذا مـی‌تـوان نتیجـه گرفت که تمام احکامی که برای وجود ساری و جاری است و به آن نسبت می‌دهـیم را مـی‌تـوان بـه زیبایی نیز نسبت داد. یعنی در تناظر با اصالت وجود، اصالت زیبایی داریم؛ در تناظر بـا وحـدت وجـود، وحدت زیبایی؛ در تناظر با تعریف ناپذیری وجود، تعریف‌ناپـذیری زیبـایی و ... (انصـاریان، ۱۳۸۶،ص ۶-۲۴۵).

۳-۲ معماری مکتب اصفهان در عصر صفوی

دولت صفوی، در چارچوب اعتقادی تشیع، به هویت ملی در قالبی متفاوت از آنچه در امپراتوری اسلامی در جریان بود شکل بخشید و متمرکزترین دولت ایرانی در دوره اسلامی را بعد از دولت قاهرِ ساسانی بنیان نهاد (نصر، ۱۳۸۴). و همه اشکال و انواع بیان هنری، از معماری گرفته تا مینیاتور و قالیبافی، دارای سلیقه و حسی ایرانی شدند که هم یگانه و هم اصیل بود (استیرلن، ۱۳۷۷: ۲۷). اما رهاورد اصلی صفویان، معماری و بهترین نمونه بروز و ظهور آن، اصفهان است (هیلن براند، ۱۳۸۶: ۲۲۴-۲۲۸). در اثر توجه پادشاهان صفوی و خلاقیت معماران، مکتب اصفهان رونق گرفت که باعث تمایز میان این مکتب با معماری ادوار گذشته گردید. و به بیانی دیگر معماری از یک امر ارگانیگ، که صرفاً بر اساس نیازهای طبیعی شکل می‌گرفت؛ به معماری خردگرا بدل شد که واجد ارزش‌های فلسفی، هنری و فنی است (طبسی، ۱۳۸۶: ۲۱۸). به گفته استیرلن به هنگام نوزایی دوره صفوی، اندیشمندانِ مکتب فکری اصفهان، بر سازهها و تزیینات معماری مذهبی اصفهان تأثیر گذاشتند و به هر جزیی از بنا، محتوایی ژرف از نمادها بخشیدند، به گونه‌ای که سیمای معماری ایرانی را به معنای کامل دگرگون کرد (استیرلن، ۱۳۷۷: ۳۴). این دوران از معماری، گرچه هیچ بدعتی را نشان نمیدهد و گرچه مسلماً درخشانترین عصر معماری ایران نبود، ولی عصر اعتلا و آخرین نمایش معماری اسلامی ایران است (پوپ، ۱۳۷۳: ۲۰۶).

مسجد به عنوان اصلیترین عنصر شهری و محلی برای خلوتگزینی و ستایش خداوند، بهترین مکان برای عینیت بخشیدن به تفکر و بیان متعالی ترین باورهای اعتقادی به شمار میآید، در این بین مسجدی که در چارچوب مکتب اصفهان طراحی میشود، تا آنجا پیش میرود که به اعتقاد برخی پژوهشگران، «همه مناسک حج را در کالبد خود متجلی میکند (بهشتی، ۱۳۷۵). و نیز مبتنی بر هندسه‌ای مقدس و پنهان است (حاجی قاسمی، ۱۳۷۵: ۲۹).

در عصر صفوی، امکان بروز اندیشه‌های معنایی شیعی، در مکتب اصفهان فراهم گشت و معماران این مکتب در ساخت مساجد، در پی خلق جهان آرمانی بودند تا بتوانند زیباییهای آن جهان را در این بناها تصویر کنند. استیرلن، سرچشمه وجوه نمادین مساجد عصر صفوی را در عالم مثال یا عالم (استیرلن، ۱۳۷۷: ۷۷). مساجد این دوره ازجمله مسجد شاه، احساس شکنندگی و طراوت و گستره نامحدودی ایجاد میکند که حاصل گستردگی طاق‌های آبی رنگ آنهاست (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۱۷).

معماری قدسی مسجد عصر صفوی

در جامعه اسلامی، انسان جانشین خدا بر روی زمین است (سوره فاطر، آیه ۳۹) که بر بسیاری مخلوقات برتری دارد (سوره اسراء،آیه ۷۰) و این جهان به عنوان مکانی برای زندگی او واقع شده (سوره نمل، آیه ۶۱) همچنین از آنجا که هدف زندگی انسان جهت شکوفایی کمال نهفته در وجود خود؛ برای دستیابی به جهان حقیقت است (سوره مومن، آیه ۳۹) و این زمین به عنوان وسیله‌ای جهت صلاحیت یافتن انسان جهت آمادگی به حیات جاوید است (سوره بقره، آیه ۳۶) این ضرورت پیش می‌آید که انسان، محیط و معماری (مسکن، فضا) خود را با فرهنگ دینی و معنوی برقرار نماید همان گونه که این ارتباط به وسیله هنر قدسی و معنوی در معماری گذشته ایرانی اسلامی آمیخته شده است. ایران کانون تمدن اسلام به ویژه هنر اسلامی بوده است و مبانی هنر قدسی اسلام را می‌توان در این مرز و بوم جستجو کرد. هنر اسلام دارای گنجینه ارزشمندی از مفاهیم عمیق عرفانی و حکمت الهی است. زیرا این هنر ریشه در بنیان‌های عمیق تفکر معنوی و حقیقی دارد. این هنر، گاه با رمز پردازی و تزئینات وارد معماری قدسی می‌شود و معماری را استعلایی می‌کند و این هنر معنوی است. زیرا معماری قدسی از ساحت معنا وجود می‌یابد. هنر قدسی از سرچشمه روحانی مذهبی خاص الهام می‌گیرد و در نبوغ آن سهیم است زبان رمزی این هنر با قالب مذهب مزبور پیوند دارد؛ بنابراین، معماری قدسی و اصیل آن است که با تکیه بر اصول معماری معنوی بتواند فضای مادی و معنوی را به گونه‌ای فراهم کند که از خلوص، تعادل، صمیمیت و آرامش برخوردار باشد (آیوازیان، ۱۳۷۶).

به اعتقاد بورکهارت هنر دینی پیوندی دو سویه بین دو جهان مادی (زمین) و غیر مادی (آسمان) برقرار می‌کند. بورکهارت با تدوین مبانی هنر مقدس و انطباق آن به حقیقت روحانی‌ای که از آن نشئت گرفته توجه کرده و با تاکید به رابطه سنت و هنر مقدس، سنت را واجد قوه‌ای سری می‌بیند که بر هنر هر تمدنی حتی صنایع و حرفه‌هایی که خصیصه قدسی ندارند اثر می‌گذارد(سرتیپی پور، ۱۳۸۷: ص۹۱-۱۰۰). از نظر وی هنری مقدس است که حکایت کننده رموز الهی و بازتاب رمزی و کنایه صنع الهی باشد. بنابراین یک مضمون دینی که واجد پرداختی رئالیستی است، مثل هنر رنسانس، نمی‌تواند هنری مقدس و دینی نامیده شود. زیرا فاقد آن رمز گرایی و کنایات خاص سبک شناسی است که هنر دینی را معنا بخشد. در حقیقت هنر دینی تجربه ای زیبا شناختی از امر متعال و قدسی است و امر قدسی از ساحتی فراتر از ماده آسمانی صادر می‌شود (رهنورد، ۱۳۸۴: ص۱۵-۱۸). بوکهارت به طور اغراق آمیزی بر نمادین بودن هنر قدسی پا فشاری دارد و در توضیح نظر خود

معتقد است: هنر مقدس هم به لحاظ صورت هم معنا و هم سبک از بیان خاصی برخوردار است که صنایع دستی یکی از حوزه‌های ابلاغ این صورت و معنا ست بنابراین یک مضمون دینی که واحد پرداخت ریالیستی است مثل هنر رنسانس نمی‌تواند هنر دینی باشد چرا که فاقد رمزگرایی و کنایات خاص سبک شناختی است. هنر دینی را معنا می بخشد (همان: ص ۷-۱۰).

هنر مقدس در قلب هنر سنتی نهفته است و مستقیماً با حقیقت و رمز پردازی الهی سر و کار دارد. هنر قدسی مستلزم اعمال و آداب عبادی و آیینی و جوانب علمی و اجرایی راه های متحقق شدن به حقایق معنوی در آغوش سنت است (نصر، ۱۳۸۱: ص۴۹۴). در معماری قدسی، هنر قدسی نقش اساسی ایفا می نماید و کالبد معماری را با ذات نهانی پیوند می‌دهد. از منظر جهان بینی قدسی، در هر چیزی معنایی نهان و مستتر است و مکمل هر صورت خارجی واقعیتی است که ذات نهانی و درونی آن را شکل می‌دهد و جنبه‌ای کیفی است (اردلان: ۱۳۸۰، ص۵).

٤- تجزیه و تحلیل یافته‌های پژوهش

تجلی دیدگاه زیبایی‌شناسی ملاصدرا بر معماری قدسی مسجد عصر صفوی

اصالت زیبایی: از نگاه ملاصدرا اصالت زیبایی بر وجود می‌باشد. این دیدگاه بر اساس نظریه اصالت وجود شکل گرفته است که در بر اساس آن وجود اصیل بوده و ماهیت فرع می‌باشد. دیدگاه اصالت زیبایی در معماری دوران صفوی با اصالت فضا نسبت به توده شکل یافته است. این دیدگاه دارای معیارهایی می‌باشد که این‌گونه قابل بیان است:

- اهمیت فضا نسبت به توده
- شکل‌گیری فضا در اطراف توده
- کاهش توده و افزایش فضا
- قرارگیری مرکز بنا در فضای معماری
- تهی بودن فضا در بنا

وحدت و تشکیک زیبایی : از جمله مفاهیمی که مکتب اصفهان مطرح می‌سازد، وحدت وجود است که پیش‌تر در عرفان ابن‌عربی نیز مطرح شده بود. وحدت وجود، نتیجه تجربه عرفانی هستی و پی بردن به وحدت و یگانگی آن است. این دیدگاه در معماری دوران صفوی این‌گونه نمود پیدا کرده است:

- پیوستگی بنا در نگاه کل

- مرکزگرایی بنا
- درون‌گرایی بنا
- استحاله بنا در محیط پیرامونی خویش
- پرهیز از ایجاد بناهای سلطه‌گر
- وحدت در عین کثرت

حرکت اشتدادی زیبایی: حرکت جوهری به این معنا است کـه جهـان همچـون رودخانـه‌ای مـدام در حرکت و سریان است و حرکت، به معنای تجدید و تجدد مدام در هر لحظه است، از آموزه‌هـای مهـم مکتب فکری اصفهان است. به اعتقاد ملاصدرا، انسان دائم الحدوث است، به این معنی که دیدگاهش همواره در حال تغییر است. البته هر شخص جوهره خود را حفظ می‌کند ولی ماهیت جوهری یـا صـور جوهری وی متغیر است و هر لحظه وارد مرحله بازشناختی جدیدی می‌شـود. حرکـت جـوهری یعنـی جهان هر لحظه در حال آفرینش است. بر طبق این نظریه، تمام اشیایی کـه در جهـان هسـتی وجـود دارند هر لحظه تجدید حیات می‌یابند که این حیات می‌تواند بـه سـمت کمـال باشـد. از جملـه نتـایج مفهوم حرکت جوهری، می‌توان به پویایی جهان، حرکت هدف‌دار جهان و تمام موجـودات بـه سـوی کمال و پویایی و سریان همواره، اشاره نمود. در این دیدگاه با پشت سر گذاشتن مادیات، می‌تـوان بـه معنویت راه پیدا کرد..

بر اساس این دیدگاه، با تغییر ماهیت معنایی انسان در اثر تکامل شناخت، بی‌آنکه ماهیت صوری فضـا تغییر کند، نگاه مخاطب به یک بنای واحد، بـه صـورت تـدریجی تغییـر و تکامـل می‌یابـد. بنـابراین می‌توان گفت به منظور تجلی این نگاه در معماری، بایستی نسبت به «فضا»، «زمـان» ایجـاد کـرد و این مهم با افزایش اهمیت نقش مخاطب در حرکت درون فضا حاصل می‌شود. چنانچه شناخت فضـا، در جریان زمان و حرکت، متنوع و رو به تکامل باشد و با ایجاد فضاهای سیال و نقاط مکث، می توان در جهت تداعی این آموزه تلاش کرد. این موضوع به روشنی در معماری عصر صفوی قابـل مشـاهده است؛ در معماری این دوره، دیدگاه مخاطب نسبت به مکانی ثابت، در هر لحظه و با حرکـت شـخص در مکان، متغیر اسـت. معمـاری عصرصـفوی، مطـابق ویژگی‌هـایی کـه برشـمرده شـد و از طریـق راهکارهای زیر، تداعی بخش این آموزه گشته است:

- اهمیت یافتن انکشاف فضا، در تمام ابعاد معماری
- اهمیت مفهوم سیالیت فضایی

- پرهیز از ایجاد نقطه گریز ثابت
- ارایه منظرهای متنوع و تودرتو و واجد معانی چندگانه
- تقارن‌گریزی، بی‌وزنی و تموج
- استفاده از ضرباهنگ و تپش فضایی به کمک ارایه سطوح متعدد و امکانات متنوع چشمگیر
- ارایه جلوه‌هایی نامنتظر و تضادهایی شگفت در پس هم

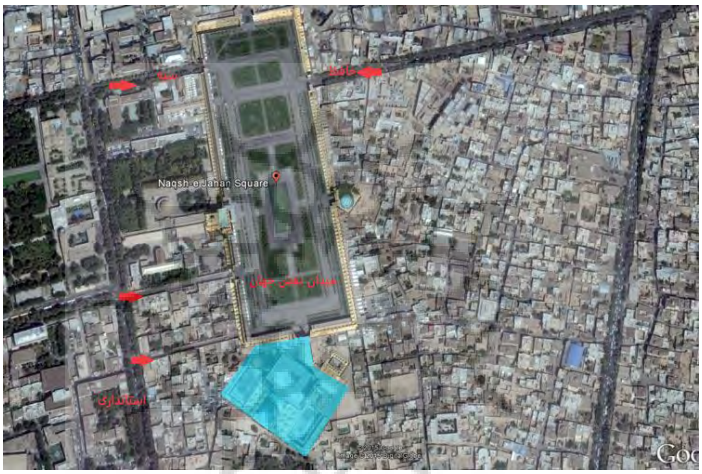
معماری مکتب اصفهان، با بهره‌گیری از این راهکارها، زمینه‌ای فراهم می‌آورد که با هربار مشاهده، معلوماتی بر دریافت مخاطب افزوده می‌شود. به عبارتی دیگر در معماری این دوره، درک حقیقی بنا در چارچوب یک فرایند و صرفاً با حرکت مخاطب و به صورت تدریجی امکانپذیر می‌گردد و مخاطب، پس از دریافت اثر، به مرحله بالاتری از شناخت دست می‌یابد. به گونه‌ای که در نگاه‌های بعدی، با معلومات و تجربیات پیشین، به کشف تازه‌تر نایل می‌آید. در هر نگاه تازه، بنا واجد معانی نو می‌گردد که کامل‌تر از قبل است و نهایتاً به تعالی شناخت مخاطب می‌انجامد. در ادامه مبانی بیان شده در مسجد امام اصفهان به عنوان نمونه موردی بررسی می‌گردد.

معماری مسجد امام اصفهان مبتنی بر زیبایی‌شناسی ملاصدرا

مسجد امام که به نام‌های مسجد سلطانی، مسجد جامع و از پس از انقلاب ۱۳۵۷ ایران به مسجد امام نیز شهرت دارد، مهم‌ترین مسجد تاریخی اصفهان و یکی از مساجد میدان نقش جهان است که در طی دوران صفوی ساخته شد و از بناهای مهم معماری اسلامی ایران به‌شمار می‌رود. این بنا شاهکاری جاویدان از معماری، کاشی‌کاری و نجاری در قرن یازدهم هجری است. مسجدِشاه در تاریخ ۱۵ دی ۱۳۱۰ ۱۰۷ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. این مسجد که در ضلع جنوبی میدان نقش جهان قرار دارد در سال ۱۰۲۰ هجری به فرمان شاه عباس بزرگ، در بیست و چهارمین سال سلطنت وی شروع شده و تزئینات و الحاقات آن در دوره جانشینان او به اتمام رسید. شاه عباس مسجد را برای شادی روح جدش، شاه طهماسب بنا نمود.

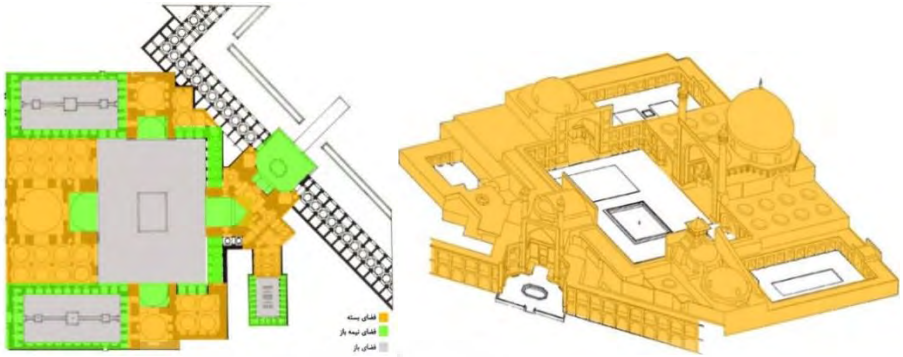
در کتب تاریخی مشهور عهد صفویه مانند «عالم آرای عباسی» و «وقایع السنین و الاعوام» همه جا از این مسجد به نام «مسجد جامع عباسی» و «مسجد جامع جدید عباسی» یاد شده است. کتیبه سردر مسجد به خط ثلث «علیرضا عباسی» و مورخ به سال ۱۰۲۵ حاکی از آن است که شاه عباس این مسجد را، که در کتیبه مسجد جامع نامیده شده، از مال خالص خود بنا کرده است.

موقعیت مسجد امام در ضلع جنوبی میدان نقش جهان بوده است. ورودی اصلی این مسجد در ضلع جنوبی میدان قرار گرفته و ورودی‌هایی دیگر نیز در محلات اطراف بنا (جهت دسترسی سریع تر و آسان تر مردم محله) هستند دسترسی به بنا از خیابان استانداری و کوچه‌های عمود (گذر سعدی و پشت مطبخ) بر میدان به سهولت بوده و از خیابان‌های حافظ و سپه نیز پس از ورود به ضلع شمالی میدان، به صورت پیاده و یا درشکه امکان پذیر است. در تصویر زیر موقعیت مسجد نسبت به میدان مشخص شده است.



تصویر ۱- موقعیت مسجد امام نسبت به میدان نقش جهان مأخذ: Google Earth تحلیل: نگارندگان

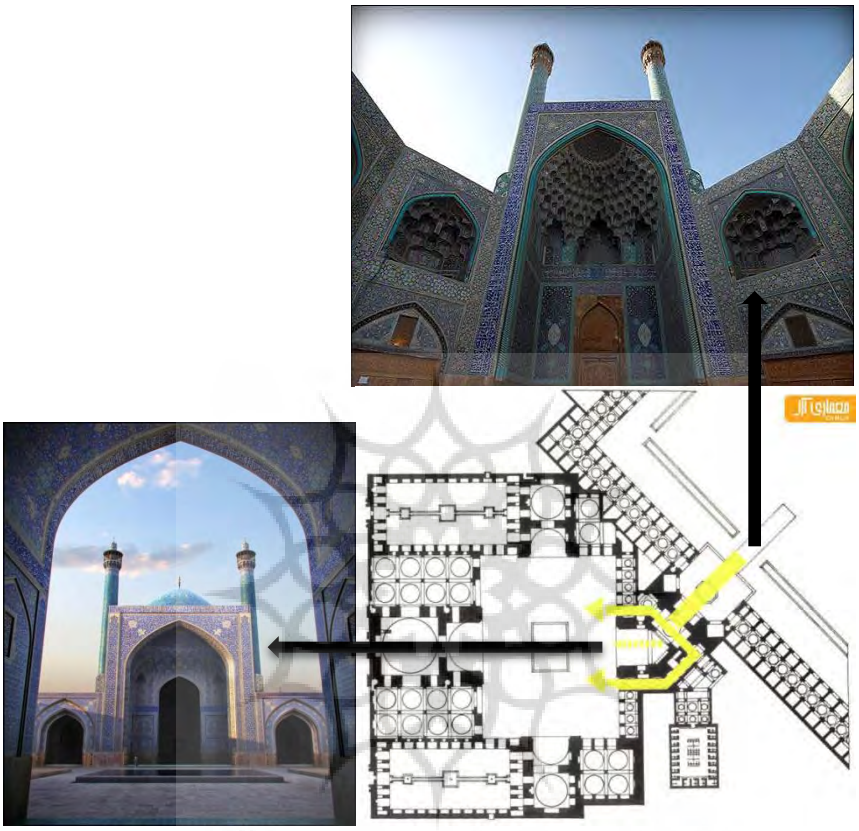
مسجد شاه، یکی از زیباترین مسجدهای ایران است. مسجد از مساجد چهار ایوانی است، میانسرای مسجد، تناسبات شش پهلوی منتظم را دارد. در دو گوشهٔ جنوب شرقی و جنوب غربی صحن مسجد دو مدرسه بنام ناصری و سلیمانیه وجود دارد که هر کدام از آن‌ها دارای حیاط اختصاصی می‌باشد. اولی به دست ناصرالدین شاه و دومی به دست شاه سلیمان تعمیر شده‌اند. در طراحی مسجد فضای باز بر فضای بسته اولویت داشته است. و شکل گیری فرم در اطراف فضای باز بوده که خود بیان‌گر رعایت اصل درون گرایی نیز می‌باشد. در تصویر زیر فضاهای بسته، باز و نیمه باز و نحوه قرار گیری آن‌ها در تناسبات حجم و پلان مشخص شده است.



تصویر۲- نمایش فضای بسته و باز و نیمه باز در پلان و حجم منبع: نگارندگان

نمودار۱- نحوه رسیدن به شبستان منبع: نگارندگان

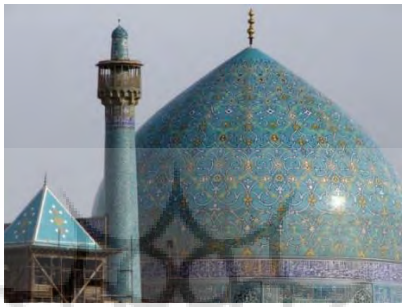
معمار، ایوان شمالی مسجد در پشت هشتی را به گونه‌ای چرخانده که از هشتی می‌توان میانسرای مسجد را دید، ولی نمی‌توان یکراست به آن وارد شد بلکه باید از یکی از دو دالان گرداگرد ایوان میانسرا وارد آن شد. در بدو ورودی و در پشت دالان درازتر، آبریزگاه‌ها و وضوخانه جای دارد. بیننده پس از ورود از درآیگاه ورودی و هشتی طی سلسله مراتبی و با چرخش از دالان‌ها وارد صحن مسجد شده و در جهت قبله قرار می‌گیرند. در اصلی مسجد شاه که در ضلع جنوبی میدان و در زیر مقرنس عالی سردر باشکوه آن واقع گردیده و با نقره و طلا پوشش داده شده شامل اشعاری به خط نستعلیق است که سال اتمام و نصب آن را به زمان شاه صفی جانشین شاه عباس اول که از ۱۰۲۸ تا ۱۰۵۲ سطلنت کرده می‌رساند. در تصویر زیر نحوه ورود به بنا و دیدهای متفاوت در هنگام ورود مشخص گردیده است.



تصویر ۳- نحوه ورود به بنا و دید های متفاوت از بنا منبع: نگارندگان

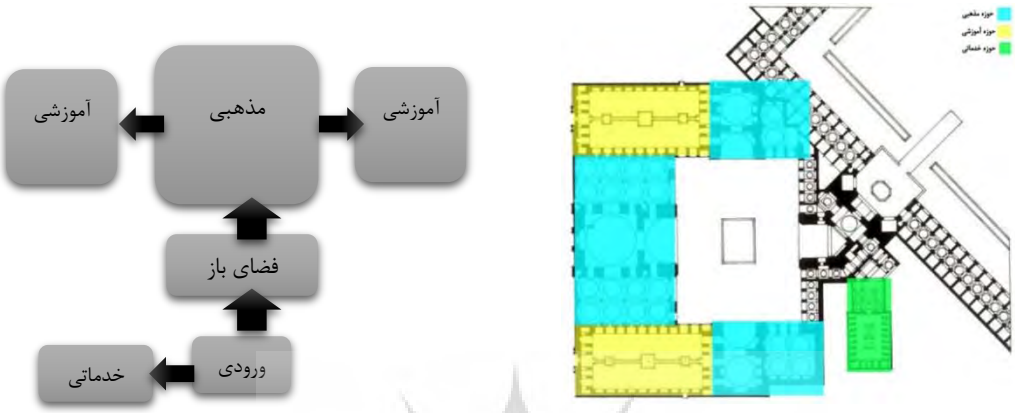
میانسرای مسجد تناسبات شش پهلوی منتظم را دارد. در دو گوشه جنوبی آن دو مدرسه است که تا پیش از این حجره‌ای نداشته، بعدها برای یکی از آن‌ها حجره‌هایی ساخته‌اند. ایوان جلو گنبدخانه یکی از زیباترین ایوان‌های این مسجد است. در مدرسه جنوب غربی مسجد، قطعه سنگ ساده‌ای به شکل شاخص در محل معینی تعبیه شده است که ظهر حقیقی اصفهان را در چهار فصل نشان می‌دهد و چنانکه می‌گویند محاسبهٔ آن را «شیخ بهائی» دانشمند و فقیه و ریاضیدان معروف عهد شاه عباس انجام داده است. سطح فوقانی این شاخص به شکل مثلث قائم‌الزاویه است که وتر مثلث در جهت طرفی است که ظهر را تعیین می‌کند و یک ضلع مجاور زاویه-ی قائمه وصل به دیوار است و ضلع دیگر نماینده قبلهٔ مسجد است.

گنبد بزرگ مسجد، دو پوسته‌ی گسسته است. آهیانه‌ی آن (آهیانه به معنی جمجمه‌است. در گنبدهای دوپوسته پوشش زیرین را هم به این نام می‌خوانند)، گنبد سبویی است چون دهانه‌ی آن بزرگ بوده و نزدیک به ۲۰ متر است، از مهم‌ترین گنبدهای دوپوش بوده، فضای خالی بین دوپوش چوب بست‌هایی قرار گرفته است،" خود" آن "گنبد ناری" است. معمار گنبد،استاد فریدون نایینی است.



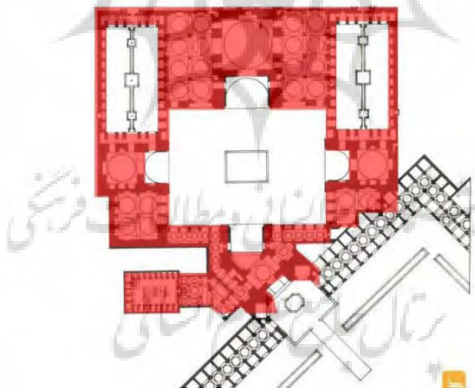
تصویر۴- نمایی از گنبد مسجد امام منبع: نگارندگان

گریز از یکسانی عناصر تکرار شونده، پدیده ایرانی نابی است، که شروع آن از دوره سلجوقی با گنبدهای کوچکی است که در مسجد جامع ساخته شده است. این پرهیز از تکرار و این جستجوی تنوع در وحدت را می‌توان در حیاط مسجد شاه هم مشاهده کرد. در نظر اول، بنا از تقارن کاملی در محور ورودی برخوردار است، که در واقع چنین تقارنی وجود ندارد و ایوان‌ها شبیه هم نیستند. ایوان غربی از شرقی کم ارتفاع‌تر و شیوه طاق بندی آن‌ها متفاوت است. مسجد امام اصفهان جز مهم‌ترین مساجد شهر محسوب می‌گردد. حوزه‌های عملکردی مجموعه به سه حوزه، آموزشی که شامل دو مدرسه در طرفین مسجد می‌شود، حوزه مذهبی که مسجد و شبستان‌های آن را در بر می‌گیرد و حوزه خدماتی که خود شامل فضایی برای وضو گرفتن و سرویس‌های بهداشتی می‌باشد. در تصویر زیر حوزه‌های مختلف مشخص و موقعیت قرار گیری آن‌ها نسبت به یکدیگر معیین شده است.



تصویر ۵- حوزه های مسجد امام اصفهان و نحوه دسترسی به آن ها منبع: نگارندگان

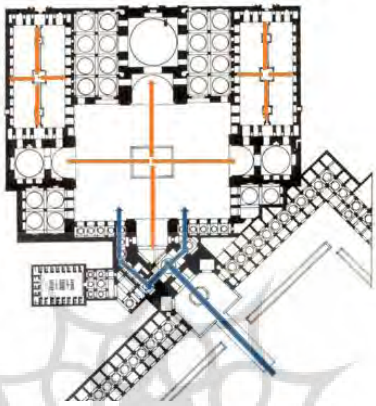
با بررسی نظام پر و خالی و توده و فضا در این مسجد این موضوع آشکار می‌شود که مانند تمامی مساجد دیگر ایرانی اصالت بر فضا بوده است و حجم در اطراف فضا شکل گرفته است. ارتباطات فضاهای مذهبی با یکدیگر از طریق فضای باز انجام می‌گیرد. ارتباط مدرسه‌ها با فضای باز اصلی بسیار محدود شده است تا وحدت و یکپارچگی حیاط و دید به سمت گنبدخانه اصلی حفظ شود.



تصویر ۶- نظام توده و فضا مسجد امام منبع: نگارندگان

سیرکلاسیون حرکتی در این مسجد برای ورودی مخاطب را به صورت غیر مستقیم و در دو طرف محور تقارن مسجد وارد می‌کند. حرکت در کل مسجد با ورود به فضای باز آغاز شده و دسترسی به فضاهای دیگر از چهار وجهه مسجد و از طریق ایوان‌ها رخ می‌دهد. نحوه رسیدن به داخل بنا از

طریق ایوان‌ها شکل می‌گیرد و بعد از گذر از فضای روح (فضای باز) به فضای نفسانی (فضـای نیمـه بسته) و در نهایت به فضای جسمانی (فضای بسته) می‌رسیم.



تصویر۷- سیرکلاسیون حرکتی مسجد امام

مفهوم چهارباغ که برگرفته از آیاتی است کـه در شـهر بهشـت اسـت، اسـتفاده از هندسـه قدسـی و تناسبات مقدس، استفاده از آب و حرکت و گـردش آب در فضـا، بهـره گیـری از معمـاری نمـادین و تمثیلی فضایی را خلق کرده که همچون معماری سنتی تمثیلی از بهشت باشد. با ورود غیـر مسـتقیم نسبت به محور اصلی بنا که از ایوان و گنبدخانه می‌گذرد هم نوعی ابهام برای رسیدن و حضور قلـب را تداعی می‌کند و هم به گونه‌ای احترام به فضای اصلی گذاشته است. این پیچش در زمـان رسـیدن به فضای اصلی بنا که حیاط می باشد مکثی است برای آمادگی حضور در عالم معنا و دوری از مادیات را خاطر نشان می شود.

گنبد که خود نمادی از وحدت در کثرت می باشد در زیر خود فضایی تهی بـه وجـود آورده اسـت کـه نشانی از عالم معنا می‌باشد مسیری که از گنبدخانه به حیاط طی می‌شود منطبق بر سه مرتبـه وجـود می‌باشد. گنبدخانه با فضای بسته نمادی از جسم، ایوان با فضایی نیمه بسته نمادی از نفس و حیاط با فضای باز نمادی از روح می‌باشد.

تصویر۸- گنبدخانه مسجد

نمای حیاط به دالان‌ها، طاقچه‌ها، توده‌های مقرنس‌های روشن و نوارهای درازی از کتیبه‌های سفید درخشان آراسته است و سراسر آن از کاشی‌های معرق الوان پوشیده شده که مایه‌های آبی بر بالای پوشش زیرین مرمر با مایه‌های طلایی مستولی است. دوقابی که در دو طرف مدخل واقع شده طرح سجاده را دارد که نمازگزار بر آن نماز می‌خواند. در فاصله‌ای بیشتر حجم جالب توجه این نما، که گاه بر اثر رنگ آبی درخشانش حالتی تقریبا اثیری پیدا می‌کند، کاملا بر میدان مسلط است. این رنگ و نقش‌ها باعث به وجود آوردن فضایی منحصر به فرد و متفاوت با فضای بیرونی خوده شده است، که پس از حضور در این مکان قرار گیری در عالمی دیگر احساس می شود که باعث دوری از عالم جسمانی می‌شود.

نتیجه‌گیری

ملاصدرا به عنوان بزرگ‌ترین حکیم ایران زمین که کامل‌کننده حکمت‌های پیشین خود می‌باشد، تاثیر فراوانی در اعتقادات، آموزه‌های دینی و حتی هنر داشته است. مبانی حکمت ملاصدرا بر پایه وجود بنا نهاده شده است. وی هنر را صنعت می‌دانسته و پیوندی در میان هنر و زیبایی قائل بوده است. بر مبنای اصل اصالت وجود، ملاصدرا وجود را اصل و ماهیت را فرع می‌دانسته و بنابراین اصالت زیبایی را نیز به قائم الوجود مرتبط می‌داند و اعتقاد دارد که تمامی زیبایی‌ها از حقیقت زیبایی یعنی خداوند سرچشمه می‌گیرد. موضوع در معماری قدسی مساجد نیز قابل بسط می‌باشد، از آنجایی که اصل معماری قدسی بر پایه تشکیل فضا است، لذا اصالت زیبایی در معماری قدسی نیز اصالت بر وجود فضا می‌باشد و این فضا بوده که زیبایی اصیل را در خود نهفته دارد. در همین راستا، آثار معماری قدسی مساجد، عدم غلبه توده بر فضا نیز به وضوح نمایان است. به گونه‌ای که حیاط مرکزی همانند اصالت زیبایی مطرح می‌باشد که ماهیت آن یعنی توده به عنوان فرع در اطراف فضا شکل گرفته است.

مبحث وحدت تشکیک زیبایی در حکمت متعالیه به ذات واحد و زیبای باری تعالی اشاره دارد که در مقابل کثرات زیبایی موجود در هستی به عنوان واحدی یگانه می‌باشد. در معماری قدسی مساجد نیز که همواره به دنبال اصل وحدت بوده است می‌توان مرکز گرایی را مشاهده کرد که بر مبنای اصل تشکیک زیبایی شکل گرفته است. همچنین گنبد خود معرف وحدت در مقابل کثرت است. از آنجایی که نور در معماری ایرانی اسلامی همواره نقش اساسی در طراحی فضا را بر عهده داشته است، که نشانی از حقیقت وجود زیبایی در حکمت متعالیه می‌باشد. بر مبنای حرکت اشتدادی زیبایی حکمت ملاصدرا، موجود دارای زیبایی از مرتبه‌های مختلف بهره‌مند است که در حال تغییر بوده و این تغییر به سمت مراتب بالاتر و قائم بالذات رهنمود می‌گردد. این حرکت طبق بیان ملاصدرا در حکمت متعالیه، دارای مراحل مختلفی از عرفان می‌باشد، در معماری نیز با ایجاد سلسله مراتب و به وجود آوردن مسیر حرکتی مشخص با کیفیت فضایی گوناگون این حرکت صعودی را به نمایش گذاشت که با رسیدن به مکان هدف نحوه رسیدن به واجب الوجود پس از طی مسیر مشخص گردد.

همان طور که نصر معتقد است منظور از آفرینش معماری خلق معنا و معنویتی است که انسان را در سمت و سوی حقیقت و عالم روحانی وجود خود که در اتصال با وجود حق می‌باشد قرار دهد. معماری قدسی مساجد دارای معنویتی می‌باشد که باعث تعالی آن گردیده است. به همین دلیل است که معماری قدسی نیز در پی راهنمایی برای درک حقیقت زیبایی یعنی خداوند می‌باشد. معماری قدسی مساجد ریشه در حکمتی دارد که در قالب کالبد و فضا نمایان گردیده است. این معماری قدسی با اعتقادات و زندگی ساکنین خود همسو بوده است و انطباق کامل با نیازهای مخاطبین نیز داشته است. معمار مسلمان که بر غایت انسان و هدف خلقت آگاهی داشته است، در خلق معماری نیز به دنبال شهود این حکمت در بنا بوده است. بنابراین معماری قدسی مساجد بالاخص دوران صفوی دارای ویژگی‌های حکمی بسیاری می باشد، که می‌تواند انسان را از عالم خاک به عالم بالا سوق دهد.

منابع و مآخذ

۱- استیرلن، هانری. (۱۳۷۷). اصفهان: تصویر بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزان.

۲- اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۷۶). تاریخ هنر ایران، جلد ۱۰ : هنر صفوی، زند و قاجار. ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول. تهران: مولی.

۳- امامی جمعه، مهدی (۱۳۸۵). فلسفهٔ هنر در عشق شناسی ملاصدرا. تهران: متن.

۴- امامی‌جمعه، سیدمهدی، احمدی، جمال، (۱۳۹۵). ملاک های زیبایی شناسی در فرم و محتوا از نگاه ملاصدرا، دوفصلنامهٔ علمی پژوهشی حکمت صدرایی، سال ششم، شمارهٔ اول، صص ۲۵-۴۰.

۵- بابایی، علی (۱۳۸۶). پریچهره حکمت. تهران: مولی.

۶- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). دیباچه هنر اسلامی: زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.

۷- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۳). جاودانگی و هنر، ترجمه سید محمد آوینی، تهران: انتشارات برگ.

۸- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۱). هنر مقدس (اصول و روش ها)، ترجمه ی جلال ستاری، تهران: سروش.

۹- بهشتی، سیدمحمد. (۱۳۷۵). "تأویل معماری مسجد با تأملی در مناسک حج"، مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد چهارم، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۱۰- حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۸۵). "هندسه پنهان در نمای مسجد شیخلطفالله"، نشریه صفه، سال ششم، شماره ۲۱ و ۲۲ صص ۲۹-۴۴.

۱۱- حسینی سرایی و همکاران (۱۳۸۶). ملاصدرا به روایت ما. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۲- خاتمی، محمود، (۱۳۹۰). پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی، ویرایش فنی عباس رکنی، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متین، تهران.

۱۳- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۷۳). معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، چاپ سوم، تهران: فرهنگان.
۱۴- دباشی، حمید. فتحی، حسن. (۱۳۸۶). "میرداماد و تأسیس مکتب اصفهان". مجموعه مقالات تاریخ فلسفه اسلامی.
۱۵- دباشی، حمید، (۱۳۸۹). میرداماد و مکتب اصفهان در حسین نصر و الیور لیمن. تاریخ فلسفه اسلامی، (ف۳۴، ص ۱۱۹-۱۷۶). تهران: حکمت.
۱۶- ربیعی، هادی، (۱۳۹۳). جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس گفتارها)، تهران: موسسه تالیف ترجمه و نشر آثار هنری
۱۷- شهدادی، احمد. (۱۳۸۷). "دوازده مختصه فلسفه صدرایی"، نشریه نقد و نظر، سال سیزدهم، شماره سوم و چهارم، پیاپی ۵۲. صص ۱۲۷-۱۴۵.
۱۸- طبسی، محسن، (۱۳۸۶). شناسایی و تحلیل موثر بر تغییرات کالبدی و عملکردی معماری گرمابه‌های ایران دوره صفوی، پایان نامه دکتری پژوهش هنر ،دانشگاه تربیت مدرس.
۱۹- طبسی، محسن، فاضل نسب، فهیمه، (۱۳۹۱). بازشناسی نقش و تاثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان، نشریه هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، دوره ۱۷، شماره ۳، صص ۸۱-۹۰
۲۰- فرشیدنیک، فرزانه، (۱۳۹۸). حکمت ایرانی در معماری اسلامی (از آغاز تا پایان عصر صفوی)، تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات.
۲۱- غفاری، حسین و نصر، سیدحسین. "ملاصدرا: تعالیم". مجموعه مقالات تاریخ فلسفه اسلامی. به کوشش سید حسین نصر و الیور لیمن. تهران: حکمت.صص ۱۹۱- ۲۲۱.
۲۲- صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم. (۱۳۶۶). تفسیر القرآن الکریم. قم: بیدار.
۲۳- صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم، (۱۹۸۱) م، الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة بیروت: دار احیاء التراث.
۲۴- مزاوی، میشل.م، (۱۳۶۸). پیدایش دولت صفوی در ایران، ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، نشر گسترده، تهران.

۲۵- مرادی نسب، حسین، بمانیان، محمدرضا، اعتصام، ایرج، (۱۳۹۶). بازخوانی اندیشه تشبیهی و تنزیهی در کالبد معماری مساجد مکتب اصفهان، نشریه هویت شهر، شماره ۳۴، سال دوازدهم، صص ۱۹-۲۸.
۲۶- مطهری، مرتضی. (۱۳۶۲). خدمات متقابل اسلام و ایران، تهران: دفتر انتشارات اسلامی.
۲۷- نصر، سید حسین. (۱۳۵۴). سه حکیم مسلمان، ترجمه احمد آرام، چاپ سوم، تهران: انتشارات فرانکلین.
۲۸- نصر، سیدحسین، (۱۳۵۹). نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت، تهران: خوارزمی.
۲۹- نصر، سیدحسین، (۱۳۶۵). مکتب اصفهان در میرمحمد شریف. تاریخ فلسفه اسلامی، (ف ۴۷، ص ۴۷۵-۴۴۳). تهران: مرکز نشر دانشگاهی. (نشر اثر اصلی ۱۹۸۸).
۳۰- نصر، سیدحسین. (۱۳۸۴). علم و تمدن در اسلام. ترجمه احمد آرام. تهران: علمی و فرهنگی
۳۱- نصر، سید حسین و لیمن، الیور. (۱۳۸۶). تاریخ فلسفهٔ اسلامی. جمعی از مترجمان. چاپ اول. تهران: حکمت.
۳۲- نصر، سیدحسین، (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: حکمت.
۳۳- همو، (۱۳۵۴). المقدمات من کتاب نص النصوص فی شرح فصوص الحکم لمحیی الدین ابن العربی ، ج ۱، چاپ هانری کوربن و عثمان اسماعیل یحیی ، تهران.
۳۴- همو، (۱۳۶۸). ، جامع الاسرار و منبع الانوار ، چاپ هانری کوربن و عثمان اسماعیل یحیی ، تهران.
۳۵- هیلن براند، رابرت. (۱۳۸۶). هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، چاپ اول، تهران: نشر روزنه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Manifestation of the Aesthetics of Isfahan Philosophical School in the Sacred Architecture of Safavid era Mosques (Case Example: Isfahan Imam Mosque)

Mahbobeh Zamani, Amir Akbari, Maryam Davarzni

Abstract

Along with the formation of the Safavid government, the ground was provided for the expansion of philosophical schools. During this period, the philosophical school of Isfahan, which was founded by prominent personalities such as Mulla Sadra, was formed and completed all the beliefs of its previous philosophers. During this period, the presence of Mulla Sadra and the founders of this school in the city of Isfahan became the basis for the formation of the flourishing period of wisdom and philosophy. On the other hand, the Safavid era has been one of the prominent eras in showing the connection between architecture and philosophical schools, which has been greatly influenced by the foundations of the Isfahan philosophical school and has created the most magnificent architecture compared to previous periods, which is definitely the most sublime in the space. The mosque has appeared. Therefore, the present study tries to answer that, what effect did Mulla Sadra's thoughts as the most prominent figure of the Isfahan school have on the aesthetics of Safavid era architecture? And how has this effect turned into a body? In this regard, by using the historical descriptive-analytical method, he first examined the philosophical school of Isfahan, the basics of Mullah Sadra's aesthetics, and then examined how it influenced the sacred architecture of the Safavid era mosque.

Keywords: Isfahan philosophical school, aesthetics, holy architecture, mosque