©2019 ASP Ins., Afarand Scholarly Publishing Institute, Iran

ISSN: 2322-2166: Journal of Islamic Life Style Centeredon Health, 2019:3(1): 92-99

The Secret of the Permanence of the Architecture of Naghsh Jahan Square According to the Principles of Islamic art Wisdom

ARTICLE INFO

Article Type
Analytical Review

Authors
Atefeh Adineh Far[1],
Marzieh Kazemzadeh[2*],
Hossein Safari[3]

How to cite this article
Atefeh Adineh Far, Marzieh Kazemzadeh, Hossein Safari, The Secret of the Permanence of the Architecture of Naghsh Jahan Square According to the Principles of Islamic art Wisdom, Journal of Islamic Life Style Centered on Health. 2019;3(1):92-99.

1.PhD Student, Department of Architecture, Rasht Branch, Islamic Azad University, Rasht, Iran

2.Assistant Professor, Department of Architecture, Rasht Branch, Islamic Azad University, Rasht, Iran (Corresponding Author)

3. Assistant Professor, Department of Architecture, Rasht Branch, Islamic Azad University, Rasht, Iran

* *Correspondence:*
Address:
Phone:
Email: marzie.kazemzade@yahoo.com

Article History
Received: 2019/01/26
Accepted: 2019/03/15
ePublished:2019/03/20

ABSTRACT

Purpose: The purpose of this study was to investigate the permanence of the architecture of Naghsh Jahan Square according to the principles of Islamic art wisdom.

Materials and Methods: Based on the nature of the research question and according to the sociological approach and since the studied samples all belong to the past, this research has been conducted qualitatively and in a historical-interpretive manner. The required information has been collected through library method and field observations and using visual and written documents.

Findings: According to the findings in this study, with the basic results of trying to discover the nature of objects (architectural buildings of Isfahan school), phenomena, principles, laws were constructed and the researcher finally rediscovered the mysteries of knowledge boundaries between philosophy and architecture.

Conclusion: The results showed that several factors, including architectural aesthetics and architectural features in the Safavid era, played a role in the permanence of the architecture of Naghsh Jahan Square.

Keywords: Naghsh Jahan Square, Architecture, Isfahan School, Imaginary World

[Downloaded from islamiclifej.com on 2024-01-06]

رمز ماندگاری معماری میدان نقش جهان با توجه به مبانی حکمت هنر اسلامی

عاطفه آدینه فر[۱]
دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران

مرضیه کاظم زاده[۲*]
استادیار، گروه معماری، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران (نویسنده مسئول)

حسین صفری[۳]
استادیار، گروه معماری، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران

چکیده
هدف: هدف از پژوهش حاضر بررسی رمز ماندگاری معماری میدان نقش جهان با توجه به مبانی حکمت هنر اسلامی بود .
مواد و روش ها: بر اساس ماهیت پرسش تحقیق و با توجه به رویکرد جامعه شناسانه و از آنجا که نمونه های مورد بررسی همگی متعلق به گذشته هستند، این پژوهش از نوع کیفی و به روش تاریخی- تفسیری صورت گرفته است. اطلاعات مورد نیاز، به روش کتابخانه ای و مشاهدات میدانی و بهره گیری از اسناد و مدارک تصویری و مکتوب گردآوری شده اند.
یافته ها: با توجه به یافته ها در این پژوهش با نتایج بنیادی سعی در کشف ماهیت اشیاء (بناهای معماری مکتب اصفهان)، پدیده‌ها، اصول، قوانین ساخت شد و پژوهشگر در نهایت به بازگشایی رموز مرزهای دانش دو رشته علمی فلسفه و معماری پرداخت.
نتیجه گیری: نتایج نشان داد عوامل متعددی از جمله زیبا شناسی معماری و ویژگی های معماری در عصر صفوی در ماندگاری معماری میدان نقش جهان نقش داشتند.

واژه های کلیدی: میدان نقش جهان ، معماری، مکتب اصفهان، عالم خیال

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۲۴

***نویسنده مسئول:** marzie.kazemzade@yahoo.com

مقدمه
هنر در عالم اسلام در بستر تصوف و عرفان رشد کرده است و رجوع به متون تاریخی، گواهی است بر این مدعا. (۱)
بهترین مستندات تاریخی در این زمینه فتوت‌نامه‌ها هستند. لفظ «فتوت» در آغاز به معنای شجاعت و جوانمردی به کار برده می‌شد، چنان که در انتهای دفتر اول مثنوی در داستان «خدو انداختن خصم بر روی علی» شرح آن را می‌بینیم. اما به تدریج، معنای روح طریقتی صنایع و هنرها را به خود گرفت؛ یعنی تحول از روحیه پهلوانی و جنگاوری به روحیه هنری؛ مشابه آنچه در ادبیات عرفانی فارسی در تحول قهرمانان معنوی شاهنامه به شخصیت‌های عرفانی می‌بینیم. در این متون، به مسائلی از این قبیل پرداخته می‌شود: وظیفه هنرمند چیست، چه روش‌هایی را باید در سلوک بیاموزد و چه باید بکند. پس هنرمند باید در درجه نخست اهل فتوت باشد. بخشی از این فتوت‌نامه‌ها را مشایخ صوفیه و اصحاب عرفان نوشته اند، مثل فتوت‌نامه عبدالرزاق کاشانی و فتوت‌نامه بنایان. (۱)
نقل قول از سید مهدی امامی جمعه:ملاصدرا شاید تنها فیلسوف در عالم اسلام باشد که هنر را به عنوان صنعت شناخته و در عین حال با دیدی زیبایی شناسانه به هنر، آن را به صنایع لطیفه تعبیر کرده است. وی با توجه به آثار روان شناختی و جامعه شناختی هنر در جامعه و نیز تحولات ناشی از رواج تعلیم و تعلم صنایع لطیفه، معتقد است قومی که این صنایع در بین آنها رواج داشته باشد، زمینه‌های بیشتری برای توجه به خداوند و زیبایی‌های او دارند و عشق‌های پاک انسانی در چنینجوامعی بروز بیشتری دارد.
صدرالدین محمد شیرازی، ملقب به صدرالمتالهین، بزرگ فیلسوف مکتب فلسفی اصفهان و بنیان گذار حکمت متعالیه، شاید تنها فیلسوف در عالم اسلام باشد که هنر را به عنوان صنعت شناخته و در عین حال زیبایی شناسانه به آن نگریسته و از آن به صنایع لطیفه تعبیر کرده است. ملاصدرا قطعا تنها فیلسوف در عالم اسلام است که به آثار روان شناختی و جامعه شناختی هنر توجه کرده و تحولات ناشی از رواج تعلیم و تعلم صنایع لطیفه و همچنین سایر علومی را که بی ربط با صنایع نیستند، مانند ریاضیات، هندسه، فنون و علوم ادبی، در درون فرد و جامعه مورد توجه قرار داده است از نظر ملاصدرا قوم و امتی که این علوم و صنایع در بین آنها رواج داشته باشد. امکان‌های بیشتر و زمینه‌های مناسب تری برای توجه به خداوند و زیبایی‌های خداوند دارند و در نتیجه در چنین اقوامی، عشق‌های پاک انسانی بروز و ظهور بیشتری دارد.(۱)
هنرمند قبل از این که به تصویر در آورد و چیزی به نام اثر هنری خلق کند، باید «نگاه» داشته باشد و هنر «چگونه نگاه کردن» را فراگرفته باشد. لئوناردو داوینچی اساس هنر را در همین دیدن و چگونه دیدن می‌دانست. جمله او در این باره بسیار قابل تأمل است: «مقصود از نقاشی و مجسمه سازی دانستن چگونگی دیدن است.»*
نقل قول از سید مهدی امامی جمعه :باید توجه داشت که اگر انسان هنرمند است و دارای اثر هنری است، خود نیز اثر هنری و بلکه یک شاهکار هنری است؛ یعنی انسان چون خود یک اثر هنری ویژه است می‌تواند هنر، هنرمندی و اثر هنری داشته باشد.
راز هنر در عالم انسان این است که انسان خود یک شاهکار هنری است. از نظر ملاصدرا، خداوند انسان را به گونه ای صورت پردازی کرده که خودش قدرت نگارگری و خلق تصویر داشته باشد: (۱)

مواد و روش ها
بر اساس ماهیت پرسش تحقیق و با توجه به رویکرد جامعه شناسانه و از آنجا که نمونه های مورد بررسی همگی متعلق به گذشته هستند، این پژوهش از نوع کیفی و به روش تاریخی- تفسیری صورت گرفته است. این روش بر اساس توجه به نیات و مقاصد فرهنگی فردی یا گروهی و بدون تأکید بر یک الگوی نظری خاص، در جهت تفسیرهای معنادار و مهم فرهنگی از پدیده های تاریخی، به جمع آوری شواهد و

* کاسیرر، فلسفه و فرهنگ، ص ۲۰۲.

[Downloaded from islamiclifej.com on 2024-01-06]

مستندات می پردازد. اطلاعات مورد نیاز، به روش کتابخانه ای و مشاهدات میدانی و بهره گیری از اسناد و مدارک تصویری و مکتوب گردآوری شده اند. در این راستا، تحلیلی تطبیقی بین معماری هنرهای اصفهان؛ شامل بناهای میدان نقش جهان از سوی دیگر صورت گرفته است . در این جا، بناها در هنرهای قدیمی به عنوان خاستگاه هنری آرایه های معماری مورد بررسی قرار می گیرند. جهت تدقیق موضوع در این پژوهش، دوره صفویه به عنوان بستر تحلیل انتخاب شده است.

یافته ها

علم الاسماء و راز هنر

در نگرش صدرایی انسان از آن جهت هنرمند است و می‌تواند نگاه هنری داشته باشد و مرگ و زندگی و عالم و آدم را زیبایی شناسانه بنگرد و آنگاه نگاه خود را به تصویر در آورد و چیزی به نام اثر هنری خلق کند که مظهر اسماء حسنای خداوند است. به بیان دیگر انسان مظهر اسم جمیل، یحب الجمال، مزین، خالق، مبدع، مصور، عالم، خالق، قادر و... است. اگر ظهور و تجلی هر یک از این حقایق در انسان قطع شود، آنگاه عالمی به نام عالم هنری و شیئی به نام اثر هنری و نگاهی به نام نگاه هنری در عالم انسانی محقق نمی‌شود. آری از نگاه ملاصدرا همه اینها در همان (اعلم آدم الأسماء کلها) رقم خورده است. آن هنگام که خداوند اراده فرمود تا انسان تجلی گاه همه اسماء حسنای او باشد و همه حقایق کمالیه او که همگی عین حسن و زیبایی هستند در موجودی به نام انسان پرتو افکنی داشته باشد، پدیده هنر و خلق اثر هنری نیز در عالم انسان امکان پذیر شد. بر این اساس، خداوند قبل از انسان هنرمند بوده است و انسان خود شاهکار هنری خداوند است: «فتبارک الله احسن الخالقین» سوره ی مومنون،ایه ۱۴، زیرا این اسماء الحسنی که در انسان تجلی پیدا کرد و باعث شد زیبایی شناسی هنری شکل گیرد و زیبایی هنری پدید آیدیا اثر هنری خلق گردد، اولا و بالذات واجد است؛ یعنی خداوند بر اساس همین اسماء الحسنی، صورت نگاری کرده و این همه نقش و نقوش آفریداست: «فاینما تولوا فثم وجه الله».(۱)

پس خداوند هنرمند بالذات است اما انسان هنرمند بالغیر. پس انسان مسبوق به هنر است و هنر سابق بر انسان، اینجاست که باید گفت راز هنر با جستجو در عالم انسانی هیچ گاه بر ملا نمی‌شود و از آنجا که هنرمند قبل از این که وصف انسان باشد، وصف خداوند است و زیبایی شناسی هنری و خلق اثر هنری، قبل از این که کار انسان باشد، کار خداوند است، پس هیچیک از امور یا مقوله‌ها نمی‌تواند وصف ماهوی باشد و بنابراین نمی‌تواند تعریف‌پذیر باشد.(۱)

ملاصدرا در فلسفه خود قاعده ای در باب انسان شناسی دارد که با آن حکمت متعالیه را با حکمت هنر پیوند داده است: «ان الله سبحانه قد خلق النفس الانسانیه و ابدعها مثالا له ذات وصفه و فعلا).(۲). یعنی خداوند انسان را چه از نظر ذات و چه از نظر صفات و اسماء و چه از نظر فعل و رفتار، مثال خودش قرار داد.

آری انسان مثال خداوند است، اما مثل او نیست. مثل هر چیز در عرض آن است اما مثال هر چیز، ظهور و تجلی و سایه آن است و در حقیقت مرتبه نازله او به شمار می‌آید. خداوند انسان را ذاتاً چون خودش مجرد از ماده خلق کرد. از طرف دیگر او را مظهر همه اسماء خود قرار داد و همه اسماء را به او تعلیم داد. همچنین او انسان را به خلق صور و آثار بیرونی مقتدر ساخت. از این رو هم اوصاف و ویژگیهایی که هنرمند به کار می‌گیرد تا سرانجام چیزی به نام اثر هنری به وجود آید، از این قاعدههملاصدرا مستثنی نیست و چنان که خواهیم دید خود ملاصدرا نیز به این مسأله توجه داشته است. او در تفسیر سوره واقعه، این قاعده را به کار می‌گیرد تا رازهای عالم خیال را در انسان بر ملا کند. آنچه ملاصدرا تبیین کرده است، همان شئونهنری خیال است که بدون آنها هیچ اثر هنری در عالم انسانی پدیدار نمی‌گشت.(۱)

بر همین اساس او معتقد است که خداوند قوه خیال انسان را شبیه (مضاهی) عالم قدرت خویش خلق کرده است، و همه می‌دانیم که رکن رکین عالم هنر و زیبایی شناسی هنری و خلق آثار هنری، خیال و نگارگری‌ها و صورت پردازی‌های خیال است. (۳)

ملاصدرا به صنعتگریا به عبارت دیگر به فعالیت‌هایی که معطوف به تولیدیک اثر است، از بعد زیبایی شناختی آن توجه کرده است؛ به این معنا که فردی که دست اندر کار خلق یک اثر است، چگونه اثر خود را می‌آراید و تزیین می‌کند و زیبا می‌سازد. (۱)

رویکرد اخوان الصفا به هنر اسلامی

اخوان الصفا و رسائل آنان را بایدیکی از مؤثرترین نهضت‌های علمی و فکری قرون اولیه شکل گیری حکمت و فلسفه در جهان اسلام دانست. تأثیر عمیق رسائل آنان بر حکمای قرون چهارم هجری قمری به بعد و در رأس آنان مولانا که در ابیاتی چنین می‌سراید:

ای خدا ای فضل تو حاجت روا با تو یاد هیچ کس نبود روا
بگذران از جان ما سوء القضا وا مبر ما را ز اخوان صفا

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های دستگاه فلسفی اخوان الصفا تحلیل و تأویل جامع پدیده‌های متکثر هستی در نظامی واحد، همراه با اعتقاد به حضور نوعی پیوستگی دانی در میان آنهاست. آنچه در ادامه شرح می‌شود خود نشانی روشن بر این معنا و مقدمه ای برای ورود به بحث هنر و زیبایی شناسی در آرای این حکم است. (۱،۳)

تفاوت اخوان با دیگر حکمای اسلامی در این مورد است که در بحث قوای روحانی نفس، قوهٔ صناعیه را به قوای نفس اضافه می‌کنند و کارکرد آن را چنین مشخص می‌دارند که این قوه، الفاظ را به صناعت کتابت بنگارد تا معانی حفظ شود و از گذشتگان به آیندگان منتقل شود و شاهد مثالشان بر این معنا این آیات است: «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّکَ الَّذِی خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَ رَبُّکَ الْأَکْرَمُ، الَّذِی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ» الرسایل ج ۲،ص ۱۶۳.این نگاه ویژه به قوه صناعیه می‌تواند بنیان حکمی مهمی برای صناعت در تمدن اسلامی باشد.

عالم خیال و مثال وجه بارز تفکر ایرانی – اسلامی

عالم مثال که ان را عالم برزخ می نامند مرتبه از هستی است که از ماده مجرد است ولی از آثار ان بر کنار نمی باشد . یک موجود برزخی یا مثالی ، موجود است که در عیت اینکه از کم و کیف و همچنین وضع ساید اعراض برخوردار است ، از ماده مجرد است . (۵)

عالم مثال واسطه میان عالم جبروت و عالم ملک شهادت است. عالم کثال یک عالم روحانی است که از طرف دیگر ، به دلیل نورانیت ، شبیه جوهر مجرد عقلی است.عالم مثال از جهت تجرد از ماده عالمی روحانی و علمی و ادراکی است و از جهت امکان ذاتی بدون تراخی از مبدا وجود صادر شده است لذا اثار مواد جسمانی از جمله حرکت و تجدد و کون فساد بر ان مترتب نیست.پس عالم مثال از ان جهت غیر مادی است ، شبیه ارواح است و به دلیل برخورداری از صورت و شکل و مقدار ، شبیه عالم اجسام است.

ابن عربی ، حضرت خیال را واسطه عالم ارواح با ماده قرار می دهدو صورت اشیا را به این عالم متعلق می داند و به جز این عالم مثال مطلق که عالم واسطه است ، عالم مثال مفید هم وجود دارد که منظور از ان قوه مخیله انسان است که می توان انسان را به ان عالم برساند. هر چیزی که در این عالم است صورتی در عالم مثال دارد .(۶)

کربن در کتاب اسلام در سرزمین ایران بیان می کند که تلاش ما بر این قرار گرفته که قابلیت بارز چشمگیر ایرانیان را در امری نشان دهیم که عده ای بر ان نام نبوغ ایرانی نهاده اند وعده ای دیگر قذیحه زوال ناپذیر جان ایران خوانده اند ، قابلیتی بس شگرف در بنا کردن نظامی فلسفی از عالم ، بی انکه تحقیق معنوی فردی ، لحظه ای از نظر دور بماند.تحقق معنوی ای که در ان تامل فلسفی به بار می نشیند و بدون ان فلسفه چیزی بیش از یک بازی فکری بیهوده نخواهد بود . (۷)

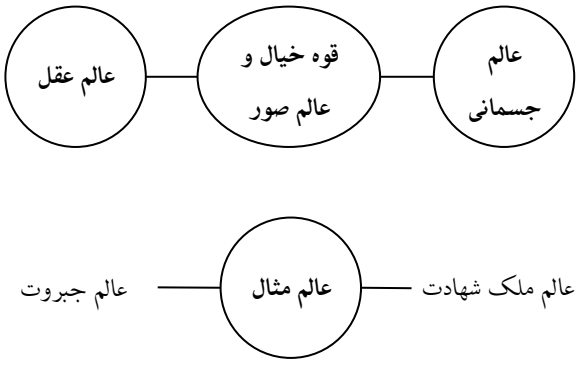
این ویژگی بارز یا قابلیت چشمگیر چیزی نیست جز کشف مرتبه ای از عالم که در میان مرتبه حس و عقل قرار گرفته است و ان مرتبه خیال است . در واقع از نظر کربن تقسیم بندی سه تایی از عوالم و مراتب عالم کار نبوغ خاص ایرانی است . این سه مرتبه عبارتند از :

[Downloaded from islamiclifej.com on 2024-01-06]

۱- درجه روحی بالاترین مرتبه را تشکیل می دهد
۲- درجه معنوی مرتبه میانه
۳- درجه جسمانی پایین ترین مرتبه (۷)

ملاصدرا	صدرالمتالهین،بر خلاف پیشین،خیال قوه ای مجرد —به تجرد مثالی —و باقی به بقای نفس و به تعبیر دقیق تر ،عامل بقای نفس پس از مفارقت از بدنمی داند. از نظر او جمعیت صور خیالیه در موطن و صقع نفس اندو صوری را که نفس اختراع می نماید و از دعابات وهم و قوه خیال استنمی توان در عالم خیال مثال مطلق دانست.
ابن عربی	از نظر ابن عربی ، هرضه خیال بسیار گسترده است.یکی از وجوه گستردگی عرصه خیالاین است کهدر ان جمع اضداد امکانپذیر است. در تفکر ابن عربی مسائل معنوی و باطنی ، مانند خواب و رویا ، به اندازه مسائل مادی و ظاهری اهمیت دارد و مستقیما با درک او از عالم خیال ارتباط می یابد . زیرا خیال در عرفان او کارکردهای بسیار مهمی دارد.

هیچ کس غیر از انسانهای کامل ، به هدفی که مردم به خاطر ان افریده شده اند نرسیده است
انسان صورت خداست یعنی خدایی را تجلی می سازد که واحد همراه و صاف موجود است



تاثیر زیبا شناسی معماری در ماندگاری اثر

وظیفه این نوع از زیبایی شناسی، بازشناسی مسائل مطرح در زیبایی شناسی از منظر عرفان و فراهم ساختن زمینه لازم برای هدایت انسان به سوی زیبایی حقیقی و اصیل است. از دیدگاه عرفانی، اصل و فرع عالم، خداوند است و هموست که برخوردار از صفات جمالیه و اسماء حسنی و جمیل علی الإطلاق است. عارف در عرفان اسلامی می‌کوشد تا هم بر خود و هم بر دیگران روشن کند که مظاهر جمال خداوند که در عالم ناسوت جلوه‌گر هستند، پرتو و امتداد هستی یگانه بسیط‌اند و از این رو همه هستی، در جمال و کمال الهی، و در اوج زیبایی لایزال و ابدی او مستغرق است و از زشتی تکوینی در هستی، نشانه‌ای یافت نمی‌شود. بر اساس آنچه گفته شد، چند وظیفه برای زیبایی شناسی عرفانی به عنوان یک علم، قابل تصور است:
۱. بازشناسی زیبایی، مبانی، معیار و مراتب آن؛
۲. تبیین، دفاع و گسترش دیدگاه عرفانی پیرامون زیبایی؛
۳. زدودن دامن زیبایی، از پلیدیهای اخلاقی و نفی تحقق زشتی در هستی؛
۴. فراهم ساختن زمینه لازم برای هدایت انسان به سوی زیبایی حقیقی و اصیل. (۸)

ویژگی‌های معماری عصر صفوی

معماری عصر صفوی را می‌توان به دو دوره تقسیم‌بندی کرد:
۱- دوره‌ی صفویان مقدم که از دوره شاه اسماعیل صفوی آغاز و تا پایان عصر شاه عباس اول ادامه دارد.
۲- دوره صفویان متأخر که از زمان شاه صفی آغاز و به دوره‌ی شاه سلطان حسین ختم می‌شود.
بیشتر آثار معماری اوایل‌دوره‌یصفوی از بین رفته است؛ از این رو زیباشناسی هنری این دوره را تنها می‌توان از روی هنرهای تزئینی آن باز آفرینی کرد. این هنرهای تزئینی شامل قالی‌بافی، بافندگی، مینیاتور و سفالگری است که در دوران صفویان نخستین شکوفا شد. از آثار زمان شاه اسماعیل صفوی چیز زیادی برجا نمانده است. اما در این میان دو بنا در اصفهان باقی مانده است؛ یکی مرقدهارون ولایت و دیگری مرمت مسجد علی است که مربوط به زمان شاه اسماعیل ساخته شده است. کارهای معماری اولیه صفویه با خشت خام که مصالح نسبتاً کم دوامی است ساخته شده است و همین امر سبب شده است که یادمان مهمی از این دوره باقینماند.(۸)
فعالیت چشمگیر معماری‌دوره‌یصفویه در زمان شاه عباس اول آغاز شد و معماری صفوی با انتقال پایتخت به اصفهان به وسیله عباس اول بیان واقعی خود را پیدا کرد. در این دوره نه تنها در اصفهان، بلکه در شیراز، اردبیل، مشهد، تبریز و دیگر شهرهای ایران بناهای مختلفی احداث کردید. بدین ترتیب «... شاه عباس با اتکای همت بلند و اراده قوی و ذوق و استعداد و درک هنری و ثروتی که دولت با کفایت او فراهم آورده بود، عصر جدیدی را در معماری ایران بوجود آورد که در آن ریزه کاری‌های پرمایه تخیل انگیز و رنگ‌های جذابی که در زمان اسلافش تکامل یافته بود با هم در آمیخته مجموعه‌های روشن و پر معنایی با مقیاس و شکوهی عظیم بیافرید. این دوره اگرچه با هیچ نوع ابداع معماری توأم نبوده و البته از این نظر عالی‌ترین دوره معماری ایران محسوب می‌گردد ولیکن بیانگر اوج و آخرین تجلی معماری اسلامی ایران‌می‌باشد...» (۹)
«ظهور دولت صفوی، به ویژه پس از دستیابی این دولت بر وحدت سیاسی سرزمین‌های ایران،تأثیری به سزا در یگانه شدن مکتب‌های هنری داشت.» (۱۰) هرچند دوره‌یصفویه عالی‌ترین‌دوره‌یفرهنگ و هنر ایرانینیست اما در این زمان هنرهایی چون معماری و قالی‌بافی و پارچه‌بافی به نهایت کمال خود رسید. شیلا کنبی در کتاب خود در این زمینه بر این باور است که دوران صفوی (۹۰۷ – ۱۱۳۵ ه ق / ۱۵۰۱ – ۱۷۲۲ م) را تنها عصر طلایی هنر ایران خواندن البته سخنی به گزاف است. این دوره تنها یکی از عصرهای طلایی تاریخ ایران است. هخامنشیان، ساسانیان، سلجوقیان، تیموریان، چه بسا قاجارها می‌توانستند مدعیان دیگر چنین عصری باشند. اما عمارت‌ها، نسخ خطی، قالی‌ها، منسوجات، سفالینه‌ها و اشیای فلزی برجای مانده از دوران صفوی گواه بیش از دو قرن جوشش هنری است که ثمره آمیزش سبک‌های مستقلی در اواخر قرن پانزدهم بود و سپس از بیگانگان نیزتأثیر پذیرفت و سرانجام به جایی بسیار متفاوت با خاستگاهش رسید...» (۱۱)
اغلب بناهای‌دوره‌ی صفوی مانند مساجد، مدارس و کاروانسراها به شکل چهار ایوانی بنا شد. به گونه ای که برجسته‌ترین نمونه از پلان‌های مسجد ایرانی که در آثار معروف تیموری و صفوی بکار رفته است، یک صحن وسیع چهار گوش با چهار ایوان بزرگ در چهار محور اصلی است. که یکیاز این ایوان‌ها رو به فضای گنبدی با دیوار قبله که رو به سوی مکه بود، باز می‌شد. بدین ترتیب معماری مذهبی ایران در سده شانزدهم / دهم و هفدهم / یازدهم همچنان تحت تاثیر قواعد و اصول ساختمان‌های بزرگ یایک پلان مرکزی و اصول و قواعد مساجد و مدارس با چهار ایوان قرار داشت.» (۱۲)

پیدایش مکتب معماری اصفهان

زمینه پیدایش مکتب معماری اصفهان در اثر شرایط مناسب حاکمیت تفکر شیعی و آرای حکمی، اشراقی، فلسفی و علمی عصر صفویه فراهم

[Downloaded from islamiclifej.com on 2024-01-06]

شد. از طرفی تشکیل دولت صفوی سبب شد تا حیات عقلی شیعی به اوج خود رسد، تشیع اثنی عشری به هویت سیاسی و فرهنگی مستقل دست یابد و این هویتو شخصیت را خمیر مایه‌ی فرهنگی همه‌ی شئون زندگی پس از خود قرار دهد.» (حبیبی، ۱۳۸۸، ۴) و از طرفی دیگر با بالا رفتن قدر و منزلت هنرمندان در زمینه‌های مختلف هنری و هنر دوستی و آگاهی شاه عباس اول و در نتیجه آن تلاش معماران و شهرسازان برای به اجرا درآوردن اندیشه‌های وی، مکتبی در زمینه حکمت و فلسفه شیعه در اصفهان اوج گرفت که به نام مکتب اصفهان یا صفوی معروف گردید (۱۳)

آن چیزی که درباره‌ی مکتب معماری اصفهان چشمگیر است، این مساله است که این مکتب پا را فراتر از جهان مادی گذاشته و به نمایاندن مادیات محدود نشد؛ بلکه با بهره‌گیری از عرفان و معنویت اسلامی در معماری به دستاوردی به نام زبان طراحی شهری دست یافت. این حکمت متعالیه«... آمیزه‌ای است از چندین رشته که بر چارچوب تشیع به هم بافته شده است. مهمترین عناصر حکمت عبارتند از: تعالیم باطنی ائمه (ع) به خصوص مطاوی نهج البلاغه‌ی امام نخست علی (ع)، حکمت اشراقی سهروردی که حاوی جنبه‌هایی از نظریات ایران باستان و آرای هرمسی و تعالیم صوفیان نخستین است، به خصوص آرای عرفانی ابن عربی و میراث فیلسوفانیونانی...» (۱۴) بدین گونه بود که اندیشه اسلام در کنار آرای حکمی اشراقی و فلسفی به شکوفایی هرچه بیشتر آثار این دوره انجامید. با این اوصاف مکتب فلسفی اصفهان تلفیقی است از عرفان و فلسفه و معارف شیعی که این شاخصه به عنوان یکی از مشخصات مکتب حکمی اصفهان در تمام وجوه آن رعایت شده است.(۱۵)

مکتب اصفهان از مؤلفه‌هایی تأثیر می پذیرد که آن را از محدوده‌ی عالم خاکی فراتر برده و به عالم ملکوت می‌رساند. این مؤلفه‌ها به نظم‌های چهارگانه معروفند که شامل نظم آب و هوا یا همان مظهر عالم مثال و نظم خاک و گیاهیا مظهر عالم ماده، می‌شوند و این نظم‌های چهارگانه خود به نظم پنجمی به نام نظم مقدس منجر می‌شود که این نظم مقدس خود «رابطه بین عالم مجردات (جبروت)، با عالم خیال (ملکوت) و عالم شاهد (ملک) است.» (۱۶) بدین ترتیب عناصر کالبدی که منجر به شکل دهی بر محیط مصنوع می‌شوند در کنار مؤلفه‌های مادی و معنویقرار می‌گیرد و بر شکل گیری صورت و معنای آثار اثر می‌گذارد. در حقیقت «با استفاده از نظم‌های چهارگانه زمینی و نظم آسمانی، فضای مصنوع و فضای طبیعی به وحدت می‌رسند و انسجام محیط طبیعی و انسان ساخت حاصل می‌آید.» (۱۷) و این امر منجر به ظهور شاهکارهایی همچون آثار موجود در معماری اصفهان در این دوره شده است.

خصوصیات کلی مکتب فلسفی اصفهان

مکتب فلسفی اصفهان، خصوصیاتی دارد که آن را از دیگر مکاتب فلسفی ممتاز می‌کند. برخی از این خصوصیات، منحصر به خود این مکتب است و در هیچیک از مکاتب دیگر، نظیر آن را نمی‌توان یافت کرد، در زیر به صورت اجمالی برخی از این شاخصه‌هارا بیان خواهیم کرد.

۱) تمامی حکمای مکتب اصفهان، شیعه دوازده امامی هستند و بیشتر ایشان، در صدد تطبیق مطالب فلسفی با معارف شیعی برآمده و آنچه را می‌توان "حکمت الهی شیعی" نامید را در دستور کار خود قرار داده بودند. ۲) حوزه اصفهان، هم حوزه فقهی بوده و هم حوزه فلسفی، به همین دلیل بیشتر حکمای این مکتب، مقام جامعیت داشته اند. چه آنکه چون عصر میرداماد جامعیت به معنی دارا بودن تمامی علوم مطرح بوده و چه آن وقت که چون حکمای متاخر جامعیت به معنی علوم معقول و منقول شناخته می‌شده است.

۳) تقریبا تمام حکمای این مکتب، به سرودن شهر علاقه نشان داده‌اند و بسیاری از ایشان دیوان اشعار دارند. ۴) سلسله مراتب وجودی فلاسفه کاملاً معلوم است و در هیچ کجا منقطع نیست و این نشان می‌دهد که حوزه فلسفی اصفهان، حتی هنگام محاصره اصفهان و حمله افاغنه و یا در زمان‌هایی که حوزه‌های دیگر به لحاظ اهمیت در درجه اول قرار گرفته اند، تعطیل نبوده است. ۵) تمامی حکمایی که از زندگیشان اطلاعاتی در دست است، صاحب مقامات معنوی و متصف به صفات روحانی و متخلق به اخلاق پسندیده بوده، اهل زهد و کناره‌گیری از زخارف دنیوی و اغلب اضطراراًیا اختیاراً متلبس به لباس فقر بوده‌اند.

انسان بعنوان مرکز ثقل عالم صغیر در پی رسیدن به کمال مطلوب و عروج است همانگونه که در بیان و کلام، این امر به استعاره بیان می‌گردد و در عمل نیز به خوبی قابل‌المس است، چه هنگامی که انسان در میان میدان نقش جهان ایستاده و زمانی که روی به سوی مسجد شاه دارد به دنیا که مظهر آن بازار است پشت کرده، یعنی اینکه با عروج و حرکت به سوی مسجد از تعلقات دینوی بریده و در مسیر عروج به سمت خدا قرار گرفته، این مهم را در هنگام رجوع به مسجد شیخ لطف اله هم می‌توان مشاهده نمود که با روی کردن به سوی مسجد شیخ لطف‌اله به مرکز حکومتی شاه که همان عالی‌قاپو است پشت کرده، از دنیا بریده و فقط در مسیر دست‌یابی به شکوه و عظمت الهی قدم بر داشته است، جالب اینکه عکس این موضوع نیز کاملاً صادق بوده و با روی کردن به مسیر دنیوی و زندگی روزمره بازار و مرکز حکومتی(عالی‌قاپو) به مساجد و مسیر تعالی پشت دارد و در صدد گذراندن روز مرگی و خور و خواب و حیات دنیوی می‌باشد.

در بیان کالبدی و کلام فضایی نیز استعارات به کار گرفته می‌شوند. ترکیب سایه روشن، نرم و سفت، آب و سنگ، زمین و آسمان، فشردگی و گشایش، چم و خم، خشکی و طراوت و... همه و همه به کار گرفته می‌شود تا انسان بعنوان مرکز هستی صغیر با مرکز هستی کبیر در ارتباط واقع گردد و عالم کبیر و صغیر را انعکاسی از هم ببیند، نگاهش از زمین به آسمان کشیده شود و بازتاب آسمان را در زمین ببیند (۱۷)

مکتب اصفهان در شهرسازی در پی تحقق بخشیدن به اصلی است که جهان بر آن قرار دارد. اصل تعادل و توازن، تعادل فضایی و کالبدی، هماهنگی و هماوایی عناصر متباین و معرفییک مفهوم و یایک عنصر واحد، سبب می‌گردد که اصل تقارن و فضای متقارن در این سبک معنایی چند نیابد و جز در اجزاء و ذره فضاها به کار گرفته نشود، ترتیب دهندگان این شیوه، تقارن را مخصوص ذات احدیت دانسته اند و بر این اعتقاد بودند که تقارن کامل را فقط خدا می‌تواند ایجاد نماید و دخالت در آن و ایجاد اصول و بناهای متقارن را خارج از حیطه خود می‌دانستند، از این روست که معماری شهری و ساماندهی فضایی مکتب اصفهان بعنوان کلیاتی که در برگیرنده جزئیات (بناها و آثار معماری هستند بیش از پیش بر اصل توازن و تعادل تأکید دارد و مثال‌های بی بدیل عرضه می‌کند و در همه عناصر یک ترکیب هنری و کلامی برای بیان این اصل به کار گرفته می‌شود. آهنگ، تکرار، انقطاع، یکسانی، بازگشت به آهنگ در ماهرانه‌ترین ترکیب فضایی و بیان کالبدی چهره می‌نماید.

مقیاس انسانی، در مفهوم مادی و عددی آن، در آمد و شد انسان از عروج به فرود و از لاهوت به ناسوت و برعکس آن رنگ می‌بازد، آنچه مطرح می‌گردد فضایی است که بتواند این آمد و شد را بیان دارد، بنابراین در مکتب اصفهان نه، مقیاس انسانی که فضای انسانی مطرح است، مقیاسها، اندازه‌ها، احجام و گشودگی‌ها و... همه بر آن هستند که بیانگر این فضا باشند و انسان بعنوان مرکز ثقل عالم صغیر در هر نقطه‌ای از این فضا که قرار می‌گیرد مرکزیت بدانجا باز می‌گردد و منظری دیگر در مقابل او گشوده می‌شود و مرکزیت هندسی در مقابل مرکزیت آرمانی رنگ می‌بازد، به این ترتیب معماران گذشته ما با پایبندی عمیقی که به کار برد «هندسه» در معنای کامل آن در تمامی وجوه کار خود دارند و هر چه این هندسه دقیقتر و عالی‌تر باشد، محصول کار را بیشتر می‌پسندند و به این خاطر عنوان «مهندس» بیش از هر کس برازنده آنان است و کمال مطلوب ایشان را می‌توان در طراحی متکی بر هندسه ناب، و همچون جواهری تراش خورده تصور کرد که هیچ کم و کاستی در آن به چشم نمی‌آید (۱۸) لیکن در مکتب اصفهان این هندسه مادی، زمینی و انسانی رنگ باخته، به چشم نیامده

[Downloaded from islamiclifej.com on 2024-01-06]

و غیر خاکی و ماورایی جلوه می‌کند. مشاهده اصرار و پافشاری معماران در استفاده از هندسه کامل و تمام عیار در تمامی ابعاد طرح، این اندیشه را در ذهن پدید می‌آورد که ایشان نباید به استفاده ظاهری از هندسه در بناها اکتفاء کرده باشند و به دنبال ایجاد هندسه‌ای باطنی در بناهایشان بوده‌اند، همانگونه که در مقیاسی دیگر و در فضایی گسترده‌تر، مرکزیت شهر در سبک اصفهان بیش از آنکه یک مرکزیت هندسی باشد، مرکزی عقیدتی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است.

پیام معنوی معماریایرانی – اسلامی

در جهان بینی الهی هدف از حیات انسان رسیدن به مقامی روحانی و عرفانی است از همین رو اهداف هنر معنوی نیز در همین راستا و در جهت هدفی که برای حیات انسان مطرح است شکل گرفته است. مهمترین هدف و معنوی، حفظ و ارتقاء کیفی ارتباط انسان با ماوراء الطبیعه است.

در معماری اسلامی نوعی تفکر توحیدی وجود دارد که منشأ انوار الهی در بافت و ساختار دستاوردهای معماری‌می‌باشد و جلوه‌های حقایق عرفانی اسلام در آن متجلی است. عاملی که معماری اسلامی را از معماری غیر اسلامی متمایز ساخته انعکاس روح اسلام و مفاهیم اسلامی بر آن است که مظاهر آن دلیل و گواهی بر وجود خداست.(۱۹)

اتصال انسان به گوهر حقیقت روحانی و دریای عظیم جمال و جلال الهی، جوهر و پیام معماری اسلامی را تشکیل‌می‌دهد در چنین معماری همه چیز محضر حضور و وجود نامتناهی الهی است. و در نهایت هدف غائی این پیام معنوی چیزی جز خود شناسی انسان نیست.

از اهداف و پیام‌های هنر معنوییافتن زمینه ای برای بیان مفاهیم روحانی به گونه‌ی مناسب است. نمونه‌ی بارز این پیام آیه‌ی ۴۴ سره‌ی اسرا است که یکی از بنیادها و مبانی هنر معنوی است که در ارتباط با پیام معنوی هنر است. در این آیه خاطر نشان شده است که تسبیحی که در همه‌ی مواد و ارکان هستی جریان دارد نباید فراموش و یا تضعیف شود. (۲۰) از این رو هنری ارزشمند است که پیام معنوی در آن جریان داشته باشد و بتواند آن را به انسان القا نماید.

«در آفرینش الهی تمامی پدیده‌ها نمادی از یک حقیقت برترند زیرا هر آنچه که حواس بیرونی قادر به مشاهده آن است به واسطه حواس باطنی به عنوان یک نشانه از مرحله بالاتری از حقیقت تلقی‌می‌شود. نمادها ابزار انتقال حقایق الهی به شمار می‌روند که به وسیله انتقال به مرحله بالاتر هستی خود یعنی جائی، که از آنجا سرچشمه گرفته اند موجبات رشد و ارتقاء ما را فراهم می‌کنند...» (۲۱)

از دیدگاه تیتوس بورکهارت «... هنر مقدس مبتنی بر دانش و شناخت صورت‌هایی است که مبتنی بر آئین رمزی و ملازم با آن صورت‌هاست. هدف نهائی هنر مقدس فراخوانی و یادآوری احساسات یا انتقال تأثرات نیست بلکه رمز است و به همین دلیل غیر از وسایل اولیه و ساده و اصلی اش به چیز دیگری نیاز ندارد.» (۲۲)

از دیدگاه مسلمانان و به ویژه هنرمندان جهان به مثابه‌ی یک باغ سرشار از معانی است که بایددر این باغ وارد شد و با درک یکیک آن معانی به بالاترین و اعلی‌ترین معانییعنی دست یافتنبه شناخت پروردگار جهان رسید. به عبارتدیگر «... عالم نمادها، انعکاس عالم الگوهای ازلی یا جبروت است...» (۲۳)

بدین ترتیب کاربرد گسترده معماری نمادین را می‌توان در دوره‌یصفویه دانست که با رشد و گسترش مکاتب فلسفی و استفاده از کتیبه‌هایا نقوش با مفاهیم خاص و یاساختار معماری معنوی به درجه اعلای خود رسیده است و نمونه‌ی بارز آن در اصفهان همین میدان نقش جهان است که علاوه بر زیبایی ظاهری، مفاهیم نمادین زیادی را هم در خود و هم در عناصر تشکیل دهنده اش در بر گرفته است. (۲۴)

تصوف اسلامی در طول حیات تاریخی خویش با برخی نهادها و جریان‌های اجتماعی نیز مرتبط و بلکه در تعامل بوده است. در این میان، اهل فتوت به واسطهٔ پیوندهایی که از نظر آداب و سلوک و مراتب با صوفیه دارند، دارای جای‌گاه ویژه‌ای هستند. مطالعه در این‌باره مستلزم توجه به رابطهٔ نوع تصوف با نوع فتوت، و نیز ارتباط فرقه‌ها و اصناف و آداب متنوع آن‌ها در مناطق جغرافیایی مختلف است.

میدان نقش جهان

طبع لطیف آدمی زیبایی را دوست دارد و زیبایی نوازنده روح آدمی است. هر اثری که جنبه‌ای از هنر داشته باشد، به همان اندازه بر اعماق جان تأثیرگذار است؛ حال اگر چندین هنر هم‌زمان و در کنار هم قرار گیرند، نوازشگر چشم و روح زیباطلبی انسان شده و به مراتب نشاط و انبساط خاطریعمیق را در بیننده پدید می‌آورند. مجموعه میراث گرانبهای میدان نقش جهان اصفهان نیز مصداق بارز و عمیق این زیبایی‌ها هم از جهت تزیینات هر بنا و هم از جهت قرارگیری هر کدام از آنها است که یادآور ذوق و قریحه سرشار هنرمندان این مرز و بوم است و همواره آدمی را بیش از پیش شیفته عظمت و شگفتی خود می‌سازد. (۲۵)

میدان نقش جهان ترکیبی از علوم گوناگون مهندسی، معماری، سازه و تزیینات و سرشار از هنر، شکوه و زیبایی‌هایی است که آن را به یکی از بی نظیرترین آثار تاریخی جهان مبدل ساخته است شاهکاری که بیانگر هویت ملی و مذهبی ایران در فرهنگ و تمدن بشر به شمار می‌رود. در حقیقت«میدان نقش جهان اصفهان یک مجموعه عالی معماری و هنری است که بدون شک تا اواخر قرن شانزدهم میلادی و اوایل قرن یازدهم هجری، نه در ایران و نه در هیچیک از کشورهای دنیانظیر آن به وجود نیامده است...» (۲۶) و تاکنون عظمت خویش را حفظ نموده است.

شکوه زیبایی، ارزش تاریخی و وسعت کم نظیر و وجود چهار شاهکار هنر معماری عصر صفویدر چهار ضلع میدان سبب گردیده تا این اثر تاریخی زیبا را یک پدیده‌ی بی نظیر وحدت بخش معماری در جهان هنر و معماری معرفی کنند. مادام دیولافوآ در این باره می‌گوید. «...می‌توانم با نهایت اطمینان بگویم که در دنیای متمدن امروز هیچگونه بنائی وجود ندارد که بتواند از حیثوسعت و زیبائی و تقارن عمارات شایسته مقایسه با این میدان باشد این عقیده شخصی من نیستسایر اروپائیان هم که در فن معماری و مهندسی تخصص دارند با عقیده من همراهند. سیاحانی که از قرن هیجدهم به بعد بایران آمده اند و این ابنیه را دیده اند همه متفق القول هستند که در هیچیک از شهرهای مهم اروپا مجموعه ساختمانی نیست که قابل مقایسه با میدان شاه اصفهان باشد.» (۲۷) علاوه بر وی تقریبا بیشتر جهانگردان و شرق شناسان دیگر نیز میدان نقش جهان اصفهان را از زیباترین میدان‌های جهان به شمار آورده اند و گذراندن ساعتی در میدان او بناهای پیرامون آن را به خواندن صدها کتاب در وصف آن ترجیح داده اند. (۲۸)

ساختار نمادین میدان نقش جهان

میدان نقش جهان با تکیه بر فلسفه و جهان بینی توحیدی اسلام که نشات گرفته از فرهنگی غنی و تعالی روح سازندگانی بی ادعاست، همچون یادگاری ارزشمند در دل شهر اصفهان خود نمایی‌می‌کند.

از طرفی کاخ عالی‌قاپو بیانگر مرجع و نقطه کانونی حکومتی به شمار می‌رفت و از طرف دیگر مسجد جامع عباسی اعتقادات رسمی حکومت را با صدای بلند اعلام می‌کرد و به دلیل اهمیت مذهب رسمی کشور که اساس قدرت و حکومت و بنیان مذهبی تزلزل ناپذیر مملکت را تشکیل میداد، مسجد جامع نیز به نمادی برای اعلام مذهب رسمی کشور بنا نهاده شد؛ همانگونه که دهمشگی در این باره این گونه بیان‌می‌دارد که: «... این مسجد، بنایی است که به عنوان اعلام مذهب رسمی ساخته شده، نه به عنوان یک جعبه جواهری بی عیب...» (۲۹) این مسجد با ساختار منحصر به فردش چه از نظر ابعاد و چه از نظر رنگ‌های به کار رفته در بنا «... در مقایسه با قصر شاهی بی تکبر معتدل، برتری سرشار مذهب را بر قدرت دنیوی و موقع مرکزیدین را در زندگی شهر اعلام میدارد....» (۱۷) و نقش معنوی و مذهبی خویش را به خوبی ایفا نموده است.

بازار نیز به نوبه‌ی خود محلی برای تامین و ارتقاء سطح رفاه عامه و تشویق آنان به تجارت و قلب فعالیت‌های اقتصادی امپراتوری صفویه بود. و اما مسجد شیخ لطف الله که به نماز خانهی شخصی شاه معروف

[Downloaded from islamiclifej.com on 2024-01-06]

است و به منشاء «مقدس» خود پادشاه و نقش آن به عنوان رهبر مذهبی مردم کشور، تاکید می کند. این امر از آن روست که شاهان صفوی خود را خاقان اکرم و صاحب دین و دنیای مردم می‌دانستند و همین امر جنبه تقدس آنان را فراهم می‌نمود، نمونه بارز این سخن نیز در کتیبه‌های سردر مسجد جامع عباسی و مسجد شیخ لطف الله قابل مشاهده است و این امر مسجد شیخ لطف الله را به نمودی از فقاهت مبدل ساخته است. (۱۶)

این چهار اثر میدان نقش جهان علاوه بر استقلال نسبی همواره به یکدیگر وابسته اند و وحدت ویکپارچگی خود را حفظ نموده اند. به عبارتی دیگر این چهار عناصر جلوه ای از معانی مقدس و نمادینی هستند که در تفکر اسلامی‌برای عدد چهار قابل تبیین و تصور است. در زمینه جلوخان هر بنا نکته ای که وجود دارد این است که برخلاف مسجد جامع عباسی، مسجد شیخ لطف الله و سردر قیصریهکه از محور اصلی میدان عقب نشینی نموده اند؛ کاخ عالی‌قاپو، برای نمایش قدرت و جایگاه و حتی تقدس شاه از محور اصلی میدان جلوتر قرار گرفته است. شاید این امر به خواست شاهان صفوی و یا طراحان آن بوده است. از طرف دیگر قرار گرفتن عالی‌قاپو در غرب میدان اقدام هوشیارانه طراح میدان در نمایش افول قدرت مادی و دنیایی آن می‌باشد و در مقابل، قرارگیری مسجد شیخ لطف الله در سمت مشرق میدان و در جهت طلوع نور و مسجد جامع عباسی در جهت قبله، نقطه تقابل دین و دنیا و توجه به آن است که بیانگر گسترش قدرت معنوی نسبت به قدرت مادی است. (۳۰)

از دید نمادین‌می‌توان تعبیری دیگر از میدان نقش جهان ارائه داد. تعبیری که می‌توان از میدان داشت می‌تواند با این حدیث نبوی برابری کند که «الدنیا مزرعه الآخره» (۲۵). همان گونه که شاهد آن هستیم ضلع جنوبی (مسجد امام) مظهر آخرت و ضلع شمالی (قیصریه) مظهر دنیا و ضلع شرقی (مسجد شیخ لطف الله) مظهر فقاهت هماهنگ کننده سبک زندگی مسلمانان و نماد رابطه‌ی دین و دنیا با یکدیگر و ضلع غربی میدان (عمارت عالی‌قاپو) مظهر قدرت و سلطنت، تأمین کننده امنیت؛ و خود فضای میدان واسطه دنیا و آخرت می‌باشد.در اسلام، دنیا و نوع رابطه آن با آخرت، انسان را به تلاش وا می‌دارد تا در حین حرکت به سوی هدف عالی خلقت یعنی رسیدن به کمال و رضایت حق تعالی وشهود و اشراق درنعمت‌های ابدی تدارک شده در آخرت، از نعمت‌های زوال پذیر دنیا نیز در حدودی که متناسب با این حرکت باشد، بهره ببرد. اسلام دنیا را مزرعه آخرت، معبر و پل گذر به سوی آخرت بر می‌شمارد و سعی دارد تا با ارائه نگاه منضبط و الهی، دنیا را بال و پر معنویت و رنگ و بوی اخلاق متعالی سازد. اسلام دنیا را وسیله ای‌می‌داند در دست انسان، که به وی در رسیدن به کمال یاری‌می‌رساند.(۳۱)

«... میدان در عین بیان وحدت حیات و تذکر لزوم پرداختن به دنیا برای آماده شدن جهت حضور در آخرت، به صورت نمادین نشان می‌دهد که: برای پرداختن به معنویت باید به دنیا پشت کرد و بالعکس تمرکز بر دنیا، پشت کردن به آخرت و معنا را در پی خواهد داشت.» (۳۲) در واقع چیزی که در میدان و موقعیت قرارگیری چهار بنای اطراف آن دیده می‌شود این است که چگونه پشت کردن به یکی رسیدن به دیگری را در بر دارد و این به انتخاب خود انسان است که آگاهانه در کنار مادیات به معنویات بپردازد و راه رستگاری در پیش گیرد و یا اینکه فقط در دنیای پر زرق و برق مستحیل شود و در خواب غفلت فرو رود.در تمام عناصر و اجزای میدان تمام تلاش معماران بر این بوده است تا دین و دنیا در کنار هم قرار گیرد و از دنیا طلبی صرف خودداری شود.(۳۳)

نتیجه گیری

عصر صفوی ، عصر کمال و شکوفایی نبوغ معماری و شهرسازی در ایران است. زیباترین و با شکوه ترین آثار معماری ایران در همین دوره توسط معماران خلاق و هنرمندانی چون محمدرضا و علی اکبر اصفهانی آفریده شد. معماری دوره صفوی تکمیل و تعدیل مفهوم فضایی دوره تیموری است. اگرچه بیان دراماتیک و سیمای افسانه‌ای معماری دوره تیموری قوی‌تر از معماری صفوی است. نما در معماری صفوی همچون صحنه آرایی تئاتر است. نما در اغلب موارد همچون ماسکی است که بر چهره ساختمان کشیده شده و عناصر اصلی ساختمان را پنهان می‌کند. نمای دوره صفوی دقیق، پرکار و مرتبط با ساختار هندسی است که در تناسب با اندازه‌های افقی بنا طراحی شده است. بحث از فتوت زمانی در هنر معماری می تواند مورد استفاده قرار گیرد که بتوانیم تاثیر اندیشه ها و روح های منعالی را در خلق یک اثرهنری ، مورد مطالعه و ارزیابی قرار دهیم .یک معمار جوانمرد باید اثری خلق کند که متفاوت از یک معمار غیر جوانمرد است اما شناسایی چنین محک و ابزاری کار دشواری است ولی می توان از جنبه ی روانشناختی این را دریافت که یک معمار جوانمرد قطعا به ماندکاری بنای خود می اندیشد چون خود را می سازد . از بهترین و مطلوب ترین مصالح استفاده می کندبه رسم فتوت خود را نادیده می گیردو به جای خود نمایی ، خالق خود را ترسیم می کند. شتابزد عمل نمی کند و کیفیت را به خاطر کمیت و معنا را به خاطر ماده فدا نمی کند. ئدر عرفان اسلامی بویژه مکتب جمال که از ابتکارهای ایرانیان عارف و با ذوق بوده است، به نکته ای اساسی میرسیم، که این عرفا و متصوفه هرگز انزوا طلب و دنیاگریز نبوده‌اند، بلکه به عرفان مثبت تعلق داشته‌اند. عرفان هندی، نو افلاطونی، یهودی و مسیحی به دنیا توجهی نداشته و با ریاضت‌های سخت در انزوا به خودسازی می‌پرداخته‌اند. که به روش آنها انتقاد وارد است و عرفان و تصوف اسلامی، اغلب خداپرستی و آزادگی و مردم داری یکی دانسته شده. در عرفان مثبت اسلامی و اوج آن در مکتب جمال، اساس سلوک عارفانه در طرفداری از عدالت، فتوت، شرکت در قیام‌های مردمی و رهبری آنها، مبارزه با ستمگران، ایجاد نهضت‌های آزادی خواهانه و عدالت طلبانه، احترام به نظر اکثریت و عموم مردم، پذیرش عقاید مخالف و مذاهب گوناگون در جامعه، طرفداری از کار و کوشش و حرکت‌های انسان دوستانه و بطور خلاصه عبادت را بجز خدمت خلق ندیدن است.

[Downloaded from islamiclifej.com on 2024-01-06]

References

1. Hadi Rabiee, p. 106 Essays on what is Islamic art, sixth edition, 2014, Matn
2. Sadr al-Mutallahin, Tafsir of the Holy Quran, p. 33, Al-Afsar al-Arba'ah, vol.
3. Imami Juma, Seyed Mahdi, (1385). Philosophy of Art in Mulla Sadra's Ethnology, Tehran, Academy of Arts Publications Pp. 122-124
4. Balkhari Qahiyeh, Hassaneh, 2017, Philosophy of Architectural Geometry, Tehran, University of Tehran Publishing Institute.
5. Sohrevardi, Shahab al-Din Yahya, 1990 AH, The Transcendent Wisdom in the Four Mental Journeys, Beirut, Darahiyah Al-Tarath Al-Arabiyah, First Edition.
6. Ibn Arabiya, Mohi al-Din, 1381, conquests, translated by Mohammad Khajaviya, Tehran, Molly Publications.
7. Carbon, Handia, 2004, Religion of chivalry, Ehsan Nadafi, Tehran, Sokhan Publishing.
8. Ali Karimian Sighlani, p. 34 Fundamentals of Aesthetics in Islamic Mysticism, First Edition 2013, Samat Publications, University of Guilan
9. Mulla Sadra, (1383). The Transcendent Wisdom in the Four Journeys, Correction of Research and Introduction by Ali Akbar Rashada, Tehran, Sadra Islamic Wisdom Foundation. J3, pp. 547-544
10. Art, Lotfollah, 1350, Treasures of Historical Monuments of Isfahan, Isfahan.
11. Kakaie, Qasim, 1381, The Unity of Existence narrated by Ibn Arabi and Meister Eckharat, Tehran, Hermes Publishing.
12. Hamedaniyeh, Ali and Riyadh, Mohammad, 1389, photo letter (history, rituals and customs) , Tehran, mythology.
13. Nusra, Seyed Hassan, 1389, Islamic Art and Spirituality, translated by Rahim Ghasemiyan, Tehran, Institute of Wisdom.
14. Tamim Darya, Ahmad, 1389, Sufism and literature of the Safavid era, Tehran, Institute of Wisdom.
15. Yavari, Hossein, 1390, Isfahan Bagh Asmaneh, Tehran, Danesh TV.
16. Nicholson, Reynolds, 1392, Islamic Sufism and the relationship between man and God, translated by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran, Sokhan.
17. Nusra, Seyed Hassan, 1392, Golshan Haghighat, translated by Insha'Allah Rahmati, Tehran, published by Sophia.
18. Nasra, Seyed Hassan, 1996, Islamic Art and Spirituality, translated by Rahim Ghasemiyan, Tehran, published by the Office of Religious Studies of Art.
19. Ardalan, Nader and Bakhtiar, 2001, Sense of Unity, translated by Hamid Shakha, Isfahan, Khak.
20. Grotter, Jorge, 2004, Aesthetics in Architecture, translated by Jahanshah Pakzad and Abdolreza Homayoun, Tehran, Shahid Beheshti University.
21. Kianiya, Mohammad Yousefa, 2004, Iranian architecture of the Islamic period, Tehran, Samat.
22. Carbon, Henry, 2005, Ibn Arabi's Creative Imagination and Mysticism, translated by Insha'Allah Rahmati, Tehran, Jami.
23. Nusra, Seyed Hasna, 2004, History of Islamic Philosophy, Volume 1, Tehran, Hekmat Publishing.
24. Imam Jomeh, Seyed Mahdieh, 2006, Philosophy of Art in Mulla Sadra's Aesthetics, Tehran, Farhang-e Honar Publications.
25. Burkhart, Titus, Homay, 2007, Fundamentals of Islamic Art, translated by Amir Nasri, Tehran, Haghighat.
26. Pirnia, Mohammad Karim, 2008, Stylistics of Iranian Architecture, edited by Gholam Hossein Memarian, Tehran, Soroush Danesh.
27. Akbariana, Reza, 2009, The place of man in the transcendent wisdom of Mulla Sadra, Tehran, Science.
28. Balkhari Qahiyeh, Hassaneh, 2009, Geometry of Imagination and Beauty, Tehran, Publication of Text Art Works.
29. Kabnia, Sheila, 2009, Safavid art and architecture, translated by Mazda Movaheda, Tehran, translated and published, art text.
30. Ahmadiyya, Babakah, 2010, Musicology of Analytical Culture and Concepts, Tehran, Markaz Publishing.
31. Zadehosh, Mohammad Reza, 2012, Isfahan School of Philosophy from a scholarly perspective, Tehran, Research Institute of Iranian Wisdom and Philosophy.
32. Maftounia, Nadia, 2014, Farabi Philosophy of Religious Art, Tehran, Soroush Publications.
33. Research from Cambridge University, 2014, History of Iran - Safavid period, translated by Yaghoub Azhandeh, Tehran, Jami.

[Downloaded from islamiclifej.com on 2024-01-06]