

بازخوانی جایگاه حکمت در کالبد معماری ایران

با بهره‌گیری از جمع جمال تشبیه‌ی - جلال تنزیه‌ی در دوره صفویه (مطالعه موردی: مسجد - مدرسه چهارباغ اصفهان)

حسین مرادی نسب*، حامد شیخ‌طاہری**

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۲۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۰

چکیده

در اندیشه اسلامی میان هنر و حکمت پیوندی ضروری وجود دارد البته این حکمت بر پایه معرفتی است که سرشتی معنوی و روحانی دارد به همین دلیل برای معمار اسلامی و بطور کلی هنر اسلامی مهمترین مسئله توحید و وحدت است وحدتی که از مراتب ذات احمدی در مرتبه اسما و صفات الهی در عالم تجلی کرده است. یکی از راههایی که می‌توان به جایگاه حکمت در هنر و معماری در اسلام پی برد مسئله تشبیه و تنزیه است. این تجلی در عرفان ابن عربی بر اساس جمع میان تشبیه و تنزیه است بطوریکه در حوزه هنر اسلامی، هنر تشبیه‌ی - تنزیه‌ی را به دنبال داشته است. ایران، در طول تاریخ اسلام همواره یکی از مراکز هنر اسلامی و معماری ایرانی از جمله غنی‌ترین زمینه‌های تجلی آن بوده است خصوصاً در دوره صفویه که روزگار تلاقي حکمت با مفاهیم پایدار عرفانی در دوره اسلامی است. بناهای مذهبی این دوره، مهمترین تجلی‌گاه هنر عرفانی در عصر صفویه بوده است؛ زیرا مدارس در جایگاه مهمترین مراکز ایدئولوژی عصر صفویه توأم با مساجد به گونه‌ای شکل گرفته‌اند که از طریق رمز و تمثیل، با روشنی خیره‌کننده‌ای اسماء و صفات الهی را جلوه‌گر نمایند لذا هدف از پژوهش تبیین جایگاه حکمت در کالبد معماری ایران با بهره‌گیری از جمع جمال تشبیه‌ی - جلال تنزیه‌ی در دوره صفویه با تأکید بر نگرش عرفانی محی‌الدین ابن عربی است. مسجد مدرسه چهارباغ اصفهان که یکی از شاهکارهای معماری مذهبی دوره صفویه است بعنوان نمونه موردی انتخاب شد. نوع تحقیق کیفی است که با رویکرد تفسیری تاریخی انجام شده است گرددآوری داده‌ها از طریق مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است که ابتدا بعد از استخراج محمولهای کیمیایی معنا، در بخش تحلیلی مقاله با بهره‌گیری از صور تشبیه‌ی و صور تنزیه‌ی مولفه‌های معنایی، به بازخوانی جمع جمال تشبیه‌ی - جلال تنزیه‌ی در کالبد مسجد مدرسه چهارباغ اصفهان پرداخته شده است. در خاتمه، نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در کلیه اندام کالبدی معماري مسجد مدرسه چهارباغ اعم از نظام ورودی، حیاط بهمراه بدنده‌های آن و همچنین گنبدخانه جمع میان جمال تشبیه‌ی وجود دارد که نور و هندسه بعنوان محمولهای معنایی در حوزه جمال تشبیه‌ی مولفه‌های شفافیت و نورانیست، جلوه رنگین، سیالیت (تداوی) و پیچیدگی را نشان می‌دهد و در حوزه جمال تنزیه‌ی حضور الهویت را با رفعت، ایستا بودن، تقارن، سادگی و فضای تهی مرکزگرا جلوه می‌نماید تا نشان دهد حضور حقیقت در مسجد مدرسه چهارباغ اصفهان (در بینش عرفانی) بصورت جمع میان جمال تشبیه‌ی - جلال تنزیه‌ی است.

واژگان کلیدی

حکمت، معماری، تشبیه و تنزیه، دوره صفویه، مسجد مدرسه چهارباغ

مقدمه

حکمت در لغت به معانی مختلفی آمده است همچون دنایی، علم و دانشمندی (دهخدا) و همچنین به معنای منع و بازداشت (ابن منظور، ۱۴۰۸: ۲۷۳) و علم همراه با عمل (الجرجانی، ۱۹۸۵: ۱۲۳) اما با توجه به تعاریف حکمت در نظر حکما و متالهین جایگاه استعلایی آن که توام با روش عقلی یا شهودی است مشخص می‌شود بدین صورت که ملاصدرا حکمت را روشن خاص می‌داند که نفس انسان را بر آن وجه از تعالی واصل می‌کند که به بالاترین درجات سعادت نایل شود. (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۲: ۳) البته این تعالی جویی حکمت وقتی در کنار هنر اسلامی که هنری دینی است قرار می‌گیرد هر دو قلمرو یعنی حکمت و هنر را به قلمرویی ملکوتی و ماوراء که نهایتاً نفسی‌ری مذهبی و خداگر دارد فرا می‌برد» (رهنورد، ۱۳۹۴: ۱۳) به گونه‌ای که «به قول توماس اکوئیتیاس^۱، هنر بدون حکمت هیچ است». (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸)

جدول ۱ - حکمت در هنر از نظر صاحبینظران هنر و معماری

صاحب نظر	جایگاه حکمت در هنر و معماری
بورکهارت ^۲	حکمت در هنر یعنی درک این حقیقت که هر اثر هنری باید طبق قوانینی ساخته و پرداخته شود که بر موادی که آن اثر از آن به وجود آمده حکم فرمایی می‌کند. هنر یعنی ماده را شرافت و اصالت بخشیدن. (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۵۴)
اعوانی	حکمت یعنی فلسفه به معنای حقیقی الهی که هنرمند سعی می‌کند این حقایق را به طرق گوناگون عینیت ببخشد. (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۶۰)
نصر	هنر اسلامی مبنی بر معرفتی است که خود سرشتی معنوی و روحانی دارد، معرفتی که استادان هنر اسلامی آن را حکمت نام نهاده‌اند، حکمت یعنی معرفتی با سرشتی روحانی. (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸)
مدپور	هنر به معنای عام و اصولی آن لفظ حکمت معنوی است این حکمت است که به هنر روحانیت و معنویت و جان می‌بخشد. (مدپور، ۱۳۷۷: ۲۰۱)
نقیزاده	اگر حکمت را به معنای معنا و معنویت بگیریم ارتباط هنر و حکمت غیر قابل انکار است. (نقیزاده، ۱۳۸۹: ۲۳۵)
حجت	مشاهده حقایق آسمانی که با الهاماتی در اختیار فکر و حس هنرمند قرار می‌گیرد. (حجت، ۱۳۹۳: ۱۹۰)

جایگاه حکمت در هنر و اندیشه اسلامی این است که میان هنر و حکمت پیوندی ضروری وجود دارد (جدول ۱) و همچنین درک حکمت در هنر و معماری در اسلام تابع نگرش عرفانی در اسلام بوده است (پازوکی، ۱۳۹۲: ۲۱) اگرچه «ذکر این نکته لازم است که در اینجا منظور از حکمت، حکمت به معنای فلسفه، آن هم در لفظ امزوزینش نیست، بلکه منظور از حکمت آنگونه که ابن عربی می‌گوید همان هدیه الهی است، ابن عربی در فتوحات، در ذیل آیه ۱ سوره هود می‌گوید: ... حکمتی که خدای حکیم و خبیر به اهل عنایت عطا می‌کند، عبارت است از علم به مراتب امور و استحقاقی که موجودات و معلومات دارند بر اثر حقی که برای آنها مقرر شده است» (حکمت، ۱۳۸۹: ۱۰۸) و این حکمت نقطه مرکزی سازگاری آموزه‌های معنوی با نیازهای کالبدی و مصالح معماري است (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۶۲) زیرا اساساً هنر اسلامی از توحید سرچشمه می‌گیرد (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۷۷) و در واقع هنرمند حقیقی یا هنرمند به معنای واقعی کلمه خداوند است که در عالم تجلی کرده و همچنین هنر در عالی ترین شکل خود تجلی اسماء و صفات الهی است (حجت، ۱۳۹۳: ۲۰۶) اسماء، صفات و کلمات الهی در دو ساحت جمال و جلال طبقه‌بندی می‌شوند البته «ظاهر جمال، جنبه تشییه و ملموس کمال دارند در مقابل، وجود جلالی عمدتاً خاصیت تنزیه‌ی دارند» (نقه‌کار، ۱۳۸۷: ۱۱۷)

یکی از راههایی که می‌توان به حکمت هنر و زیبایی در اسلام پی برد، بحث تشییه و تنزیه اسماء و صفات الهی است (پازوکی، ۱۳۹۲: ۸۱) این بحث اسماء و صفات در عرفان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است (مینا آباد، ۱۳۹۱: ۱۰۶) خصوصاً در عرفان ابن عربی^۳ که معرفت خداوند مبتنی بر جمع میان تشییه و تنزیه است «اینکه خداوند چگونه از مرتبه ذات احادی، در مرتبه اسماء و صفات در عالم بروز کرده است برای هنرمند و معمار هم وجود دارند» (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۳۱) این تجلی و بروز مبتنی بر «سیر دوری حقیقت است یعنی حرکت از وحدت به کثرت یا تجلی اسماء جمالی-تشییه حق است که موجب خلق آدم می‌شود و حرکت معکوس آن یعنی سیر از کثرت به وحدت است یعنی تجلی اسماء جلالی حق تعالی است که وجود را از موجودات خلخ می‌کند» (طهوری، ۱۳۸۶: ۶) البته این استنتاج وحدت از جمال و جلال، عین حکمت است.

(بورکهارت، ۱۳۹۰: ۱۳)

در میان مذاهب اگرچه مسیحیت تجلی وجه باطنی سنت ابراهیمی است و از این جهت به تشییه صرف می‌پردازد، اما یهودیت بیانگر وجه ظاهری سنت ابراهیمی است بنابراین به تنزیه صرف مشغول است اما در دین اسلام همراه با نگرش عرفانی ابن عربی (جمع میان تشییه و تنزیه) هر دو جنبه ظاهر و باطن سنت ابراهیمی متجلی می‌شود و در مفهوم توحید به کمال می‌رسند. (نصر، ۱۳۸۷: ۱۰۳) «واقیت این است که در هنرهای اسلامی نیز و اساساً دید زیباشناسانه اسلام، نه جمالی و جمال مدار به معنای هلنی آن بوده و نه جلالی و جلال مدار.» (ملاصالحی، ۱۳۷۷: ۲۵) اما مهم تفکر تشییه- تنزیه‌ی اسلامی است که هنر تشییه- تنزیه‌ی اسلامی را به دنبال داشته است (مدپور، ۱۳۷۷: ۲۰۱)

(جدول ۳) ایران در طول تاریخ اسلام همواره یکی از مراکز هنر اسلامی بوده است و معماری ایرانی از جمله غنی‌ترین زمینه‌های تجلی آن (نصر، ۱۳۷۲: ۶۰) و معمار سنتی با اسماء الہی (قابلی) جمالی و جلالی طرح خود را به منصه ظهور می‌رساند (ذوق‌قارزاده، ۱۳۹۰: ۱۵) خصوصاً در مکتب اصفهان که روزگار تلاقي حکمت با مفاهیم عرفانی است (نصر، ۱۳۸۸: ۴۵۳) به عبارت دیگر شکل‌گیری و تکامل مکتب اصفهان حاصل فرآیندی است که در نتیجه آن اندیشه‌های اسلامی و بخصوص عرفانی در بستر سالها تجربه ایرانیان به عالی‌ترین شکل ممکن در عرصه ظهور (معماری) متجلی شد (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۵۹) که به زعم کریستناکی نیز فضای معماری و هنر این دوره در پیوند عمیق با نگرش عرفانی اسلام بود. (ناسی، ۱۳۸۷: ۱۵۶) اگرچه «چنین بینشی قبلاً در دوره‌های قبل از صفویه نیز وجود داشت اما به دلیل عدم نظام یکپارچه و سازگار انعکاسی کمتر در جامعه و معماری داشت» (مرادی نسب و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۱) (جدول ۲) لذا در این پژوهش به بازخوانی جایگاه حکمت در کالبد مدرسه چهارباغ اصفهان با بهره‌گیری از جمع جمال تشبیه‌ی جلال تنزیه‌ی پرداخته می‌شود.

جدول ۲- جمع میان تشبیه و تنزیه از دیدگاه حکما و صاحب‌نظران

حکیم و صاحب‌نظر	توضیح
ابن عربی	معرفت حقیقت صحیح جمع میان تشبیه و تنزیه است با حفظ مراتب آنهاست. (ابن عربی، ۱۳۷۰: ۷۰)
طباطبائی	مجموع تشبیه در معنا و تنزیه در مصدق می‌تواند ما را به حقیقت امر در صفات الہی نزدیک کند. (طباطبائی، ۱۴۱۷: ۵۸/۸)
امام خمینی	در دل هر اسم جمال، اسمی جلالی و در دل هر اسم جلال، اسمی جلالی نهفته است. (امام خمینی، ۱۳۸۰: ۲۰)
ایزوستو ^۴	تشبیه و تنزیه در معرفت تمام خدا به وحدت می‌رسند. (ایزوستو، ۱۳۷۸: ۱۳۸۴)
مورتا و چیتیک ^۵	تشبیه و تنزیه هر دو در افراط و تغفیر هستند. حلول و اتحاد است که خدا را با آن یکی می‌دانند. (مورتا و چیتیک، ۱۳۸۷: ۶۰)
پازوکی	در اسلام هم قول بر تشبیه است و هم به تنزیه. (پازوکی، ۱۳۹۲: ۸۵)
شایگان	هر جمالی مقتضی جلالی است و هر جلالی روشنگر جمالی. (شایگان، ۱۳۸۹: ۷۱)

پیشینه تحقیق

آنچه از بررسی مقالات و پژوهش‌های انجام شده بر می‌آید این است که تنها به گونه‌شناسی مزارها و پرستشگاه‌ها بر پایه تشبیه و تنزیه پرداخته شده است و همچنین به صور جلالی و جمالی در معماری ایران اشاره شده و در هیچ‌یک از آنها به جایگاه حکمت در کالبد معماری ایران با بهره‌گیری از جمع تشبیه‌ی جمالی- تنزیه‌ی جلالی در دوره اسلامی پرداخته نشده است. (جدول ۳)

جدول ۳- مقالات پژوهشی مفاهیم قدسی تشبیه و تنزیه و جمال و جلال در معماری

مقالات	نتیجه
جمال و جلال در هنر (ملاصالحی، ۱۳۷۳)	حضور جمال و جلال مرتباً از مراتب تجلی و ظهور حق است
صور جلالی در معماری ایران (ملاصالحی، ۱۳۷۷)	تعیین بخشی به صور جلالی در معماری با استواری و عظمت و شکوه
گونه‌شناسی مزارهای اسلامی در ایران بر اساس مفاهیم قدسی تشبیه، تنزیه، جمال و جلال (جمزه نژاد و خراسانی مقدم، ۱۳۹۱)	گونه‌شناسی مزارها بر اساس گونه تشبیه‌ی- جمالی و تنزیه‌ی- جلالی
گونه‌شناسی مفهومی در پرستشگاه‌های یهودیان، مسیحیان و مسلمانان در دوره صفویه بر اساس ویزگی‌های قدسی تنزیه، تشبیه، جمال و جلال (جمزه نژاد و رهروی پوده، ۱۳۹۵)	گونه‌شناسی پرستشگاه‌ها بر پایه گونه تشبیه‌ی- جمالی و تنزیه‌ی- جلالی
بازخوانی اندیشه تشبیه‌ی- تنزیه‌ی در کالبد مساجد مکتب اصفهان (مرادی نسب و همکاران، ۱۳۹۷)	تعادل تشبیه‌ی- تنزیه‌ی در گنبدخانه مسجد امام
مفهوم شناسی جمال و جلال در معماری اسلامی از دو دیدگاه ادراک و تجلی (سیستانی هنزاfrica و همکاران، ۱۳۹۹)	تجلى صفات تشبیه‌ی و ادراک صفات تنزیه‌ی در معماری اسلامی

مبانی نظری معماری

تفکر عرفان با الهام از قرآن کریم، جهان را از یک سو وجه خدا می‌داند و از دیگر سو، تجلی اسماء و صفات او. (راستگو و راستگوف، ۱۳۸۸: ۱۷۳) اسماء، صفات و کلمات الہی در دو ساحت جمال و جلال طبقه‌بندی می‌شوند البته مظاہر جمال، جنبه تشبیه‌ی و ملموس کمال دارند در مقابل، وجود جلالی عمدتاً خاصیت تنزیه‌ی دارند (نقره کار، ۱۳۸۷: ۱۱۷) در نگرش عرفانی، خداوند نه عینیت کامل با مخلوقات دارد نه کاملاً از آنها جداست (ابن عربی، ۱۳۹۳: ۳۹) بلکه معرفت الہی بر پایه جمع میان مفاهیم تشبیه و تنزیه است بدین گونه که «اگر قابل به تنزیه مطلق شوی خداوند را مقید نموده‌ای و اگر معتقد به تشبیه مطلق شوی او را محدود کرده‌ای و اگر جمع بین تشبیه و تنزیه را پیذیری راه درست و صحیح را

پیمودهایی و برای اهل معرفت امام و راهنما خواهی بود» (ابن عربی، ۰۰۱۴۰۰ م.ق: ۵۰۴) که از نظر ابن عربی برای تقرب به حقیقت و وصول به حق، روشنترین سبیل و استوارترین سخن هنر و صنعت است. (حکمت، ۱۳۹۳: ۲۱)

معمار ایرانی نیز با استفاده از نگرش تمثیلی که حاصل جمع میان تشیبه و تنزیه است سعی می‌کند روح معنوی توحیدی را در کار خود بدند (جعفر محمدی و انصاری، ۱۳۹۴: ۱۲) زیرا عماری و هنر اسلامی همواره در پی آن بوده است تا فضایی بیافریند که در آن بر سرشت موقت اشیاء مادی تاکید شود و تهی بودن اشیاء موردن توجه قرار گیرد. اما اگر قرار بود اشیاء به کلی غیرواقعی و مطلق هیچ باشند در آن صورت اصولاً شی وجود پیدا نمی‌کرد و هنری نبود درباره آن بحث شود لذا باید بر هر دو جنبه یعنی تشیبه و تنزیه تاکید شود. (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸۰) این تمثیل‌ها به واسطه محمول‌های معنایی نور و هندسه در عماری صورت می‌گرفت زیرا «هنرمندی که بخواهد اندیشه وحدت وجود را نمودار سازد سه وسیله در اختیار دارد: یکی نور و دیگری هندسه که وحدت را در نظم فضایی جلوه‌گر می‌سازد و سوم وزن و هماهنگی است» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۸۷) (جدول ۴) (جدول ۵) نور در عماری اسلامی یکی از سمبول‌های حکمت معنوی (Sarbakhshian, 2019: 1) و یکی از ابزارهای خلق فضای روحانی با استفاده از ویژگی‌های نور است. (Habibabad& Matracchi, 2021: 810)

جدول ۴- جایگاه نور در عماری ایران از نظر صاحب‌نظران و متخصصین

صاحب‌نظر	توضیح
نادر اردلان	نور و شفاقت مفاهیمی هستند که در عماری ایران و جهان استعاره‌های تشیبه‌ی جاویدان در ساخت هوشمندانه فضا به شمار می‌آیند. (اردلان، ۱۳۷۸: ۱۷۵)
حسین نصر	نور برجسته‌ترین ویژگی عماری ایرانی است نه فقط عنوان عنصر مادی، بلکه به مثابه تمثیلی از وجود و خرد الهی. (نصر، ۱۳۷۲: ۶۶)
هادی ندیمی	نور در عماری ایران دارای کیفیتی است که به کمیت آن هویت و شرافت می‌بخشد. (ندیمی، ۱۳۸۶: ۱۰۰)
عبدالحمید نقره‌کار	نور می‌تواند با قیاس فلسفی و نشانه‌ای عامل ذکر برای قوای برتر از حواس انسان شود. (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۸۷)
تیتوس بورکهارت	نور در عماری، کاملترین و جامع‌ترین نماد و مظهر وحدت الهی است. (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۶۹)

جدول ۵- جایگاه کیفی هندسه در عماری ایران از دیدگاه متخصصین

متخصصین	دیدگاهها
نقره کار	هندسه از طریق مرکز گرایی و تقارن، کالبد ساز و صورت پرداز است. (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۰۳)
اردلان و بختیار	جوهره کیفی همه شکل‌های هندسی در هنر و عماری اسلامی به هدفی مرکزی گرایی دارد. (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۴۳)
نصر	معماری هنری است برای نظم بخشیدن به فضا به مدد قطبی کردن فنا [مرکز گرایی] بواسطه هندسه کیفی. (نصر، ۱۳۷۵: ۴۷)
نوایی و حاج قاسمی	در عماری ما، حضور مرکز در بنای فضای هندسی مرکزی شناخته می‌شود که محصول اندیشه مرکزگرای مسلمانان پنداشت. (نوایی و حاج قاسمی، ۱۳۹۰: ۵۸)
نقی‌زاده	مرکزگرایی هندسی الهام بخش هر هنرمندان ایرانی بوده که از جمله آن تقارن است. (نقی‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۸۰)
کیت کریچلو	این هندسه و نقش ریاضی به همراه ارزش فلسفی- عرفانی آنها بینای نایابدای را می‌سازد که بر مبنای آن هنری بنیاد نهاده شده است. (کیت کریچلو، ۱۳۸۹: ۱۶)

محمل‌های معنایی در عماری و مولفه‌های صور تشیبه‌ی - جمالی و تنزیه‌ی - جلالی: هنرمندان اهل تشیبه حق تعالی در هنر اسلامی هستند (بازوکی، ۱۳۹۲: ۸۶) این تشیبه شکل جمال الهی است که در همه اشیاء و جهان پدیده‌ای بدون هیچ فرقی متجلی شده است البته این تجلی در قوس نزولی و حرکت از وحدت به کثرت است که سبب آشکارشدن جمال در اثر هنری می‌شود (طهوری، ۱۵: ۳۸۵) بی‌شک در این میان، آیه ۳۵ سوره نور^۷ سهم مهمی در زبان تشیبه‌ی و نمادین در اسلام داشته است. (نویا، ۱۳۷۳: ۲۹۵) بنیاد هستی و بزرگترین حقیقت عالم را در نور می‌توان یافت در قرآن مجید بارها به نور اشاره شده و حق تعالی را نور حقیقی و مطلق دانسته است (نور/۳۵، بقره/۲۵۷، رعد/۱۷، ابراهیم/۱، حدید/۲۸، انعام/۲۲، توبه/۳۲، حدید/۱۲، زمر/۶۹) بطوريکه اندیشه بسیاری از متفکرین و اندیشمندان اسلامی چون شهاب الدین شهروردی مبتنی بر فلسفه نور است بطوريکه نور از مهمترین تمثیل‌های عماری اسلامی است که به فضا جنبه عرفانی و قدسی می‌بخشد (Matracchi & Habibabad IN PRESS) تا در حکمت اسلامی نور معنای ازلی تمثیل وجود حق را بخاطر آورد. (صفاری احمدآباد و همکاران، ۱۳۹۷: ۹۰) رنگها که از تجزیه نور حاصل می‌شوند، رمز تجلی وحدت در کثرت هستند (نصر، ۱۳۸۹: ۶۲) بدین صورت است که نور معنایی است و رنگ‌ها که با رنگ‌ها ادراک می‌شود (غزالی، ۱۳۶۴: ۶۲) همچنین زیبایی نور و رنگ بی‌شک با معانی ماوراء طبیعه نور و تصاویر استعاری حاصل از درخشندگی خاص و تابندگی مطلق آن ملازم بوده است (نجیب اغلو، ۱۳۷۹: ۲۵۹) به همین خاطر صفت جمال را در صور درخشان و تابناک و شفاف و پرتحرک و پویا دانسته‌اند و همچنین صوری که در هنرها تعین جمالی دارند. (ملاصالحی، ۱۳۷۷: ۲۴) (تصویر ۱)

نکته اساسی در هنر اسلامی که باید به آن توجه کرد عبارت است از توحید که اولین آثار این تلقی تفکر تنزیه‌ی است (مدببور، ۱۳۷۷: ۱۹۶) تنزیه از لحاظ تحت‌الفظی به معنای این است که چیزی را از چیز دیگر پاک و منزه بدانیم التنزیه عباره عن تبعید رب عن الوصف البشر (جرجاني، ۱۹۹۹: ۶۰) «چشم انداز کلی تنزیه این است که خداوند یکی است و تنها خداوند است که موجود حقیقی و واقعی است به همین سبب اسماء جلال یعنی موجب خفا و اختفا حضرت حق و ذات هستند از موجودات، اسماء جلال به تعبیر ابن عربی اسماء تنزیه هستند». (اعوانی، ۲۶۶: ۳۷۵) اصل توحید بطور کامل و مشخص در «لا الله الا...» متجلی است یعنی هر چیزی در دنیا با خداوند قابل مقایسه نیست این عدم شمايل‌نکاری در اسلام تنها نقش ايجابي دارد که همان خلاء است یعنی بواسطه اين فضای تهي مظهر تنزیه و تعالى خداوند است (همان: ۱۸۱) البته در معماری اسلامی فضا حسی منفي دارد، فضا نه با شيء مثبت، بلکه با عدم حضور جسمانیت یا مادیت تعریف می‌شود این هم جنبه‌ای دیگر از فضای خالی است (نصر، ۱۳۸۹: ۲۰۴) فضایی کاملاً تهی که نمادی از تنزیه الهی است (نقی‌زاده، ۱۳۸۷: ۴۲۵) همچنین در معماری که هنر مکان و فضاست، صور جالی با تأکید بر حدت و برجسته نمایی ناگهانی و سیطره شکوهمند بخشی بر بخشی دیگر بر فضای دیگر چون بلندی و استواری ظهور می‌کند (ملاصالحی، ۱۳۷۷: ۱۶) از طرف دیگر اندیشه مرکز در اسلام، در اصل چهان‌بینی آن یعنی توحید متجلی است به صورتی که هندسه ابزاری بود که بواسطه آن فضای معماری اسلامی بیانگر اصل وحدت باشد (نصر، ۱۳۷۵: ۶۰) بر این اساس معماران مسلمان، با آثار خود و نشانه‌ها و رمزهای نهفته در آن، سعی می‌کردند آثار را در راستای هدایت مخاطب به حقیقت هستی ارائه نمایند (رئيسی و نقره‌کار، ۱۳۹۳: ۸۲) (تصویر ۹۲)

به همین دلیل منشاء هندسه در معماری اسلامی را باید در حقایق الهی جستجو کرد و حکمت آن را در پیوند با حکمت و غایت وحی الهی دانست. (پژاد ابراهیمی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۹۵) در این هستی‌شناسی عرفانی، ساحت باطنی عالم مرکزی دارد که محل حضور حقیقت است این ظهور مرکز به واسطه هندسه که دستمایه همه معماران در خلق آثار معماری است که عالم ماده را به عالم معنا پیوند می‌دهد. (ندیمی، ۱۳۸۶: ۹۲)



تصویر ۱ - مظاهر صور تشبیه‌ی - جمالی در معماری

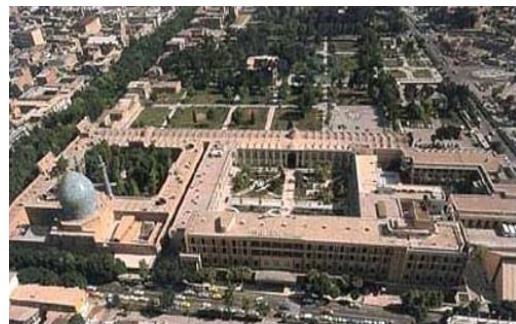
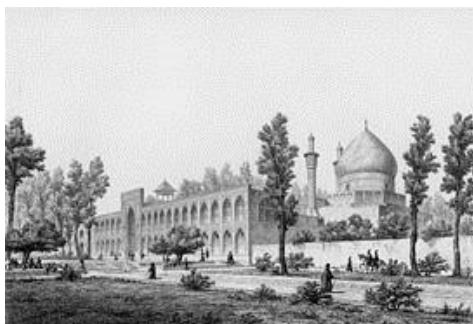


تصویر ۲ - مظاهر صور تنزیه‌ی-جلالی در معماری

روش تحقیق و ویژگی‌های مکان مورد مطالعه

نوع تحقیق کیفی است که با رویکرد تفسیری تاریخی انجام شده است گرداوری داده‌ها از طریق مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است که ابتدا بعد از استخراج محموله‌ای کیمیایی معنا در بخش تحلیلی مقاله با بهره‌گیری از صور تشبیه‌ی تنزیه‌ی مولفه‌های معنایی، به بازخوانی جمع جمال تشبیه‌ی - جلال تنزیه‌ی در کالبد مسجد مدرسه چهارباغ اصفهان پرداخته شده است.

در حقیقت نقش معنوی و نمادین اندام‌های معماری، پیش از صفویه تنها در نقاط خاصی از بناها به چشم می‌خورد، اما آنچه در تدوین مجدد فضای معماری ایرانی در این عصر روی داد، نقش نمادینی بود که به هریک از اندام‌های معماری در بناهای گوناگون و به ویژه در بناهای همگانی، در یک نظام متعالی مفهومی واگذار گردید و این امر تا آنجا تعمیم یافت که شالوده کالبدی بنا را تحت تاثیر قرار داد و با آن ترکیب گشت. (فلامکی، ۱۳۷۵: ۴۰۱) «مدارس در کنار مساجد، مهمترین تجلی‌گاه هنر عرفانی در عصر صفویه بوده است؛ زیرا مدارس در جایگاه مهمترین مراکز ایدئولوژی عصر صفویه بوده است» (آقا داوودی و ذکریایی کرمانی، ۱۳۹۷: ۶۲) که توأم با مساجد به گونه‌ای شکل گرفته‌اند که از طریق رمز و تمثیل، با روشی خیره‌کننده‌ای، اسماء و صفات الهی را جلوه‌گر نمایند (نصر، ۱۳۷۲: ۴۸). مسجد مدرسه چهارباغ^۸ آخرین بنای باشکوه دوران صفوی در اصفهان است که در زمان شاه سلطان حسین ساخته شده است. در قسمت شمالی آن بازارچه بلند و در قسمت شرقی آن مهمان‌سرای عباسی قرار دارد. در این مسجد مدرسه^۹ گنبد، مناره، گلدسته و محراب، منبر و شبستان و ایوان همگی گواه بر مسجد بودن این مکان دارند و حجرات اطراف ایوان‌ها در دو طبقه، کتابخانه، سالن مطالعه و ... بیانگر مدرسه بودن این بنا هستند. راجر سیوری، ایران شناس فقید انگلیسی، مسجد-مدرسه چهارباغ را باشکوه‌ترین بنای می‌داند که به دست جانشینان شاه عباس اول در اصفهان ساخته شده است (سیوری، ۱۳۷۲: ۱۶۵). همچنین پروفوسور نصر، این مدرسه را حاصل شکوفایی سازمان‌های تعلیماتی شیعه و جزو شاهکارهای هنر اسلامی می‌داند (نصر، ۱۳۸۸: ۶۴). جذایت و شکوه این نهاد آموزشی-مذهبی از جهات مختلف در بینندگان خود، آن قدر تاثیر گذاشته و می‌گذارد، که هیچ یک از بناهای تاریخی اصفهان، به اندازه این بنا، سور و شوق شاعرانه جهانگردان اروپایی را برانگیخته است. به عنوان مثال، دیوالفاوا^{۱۰}، گوبینو^{۱۱} و فلاندن^{۱۲} این بنا را بسیار دلپذیر، جذاب و سحرآمیز توصیف کرده‌اند (ریاحی، ۱۳۸۵: ۲۰۱) (تصویر ۳) به‌طوری که «آن را یکی از زیباترین مدارس‌های ایران و آواز قوی شیوه اصفهانی دانسته‌اند». (معماریان، ۱۳۸۹: ۳۲۰)



تصویر ۳- مدرسه چهارباغ در جوار خیابان چهارباغ اصفهان. مأخذ: تصویر سمت راست (فلاندن، ۱۳۹۲) تصویر سمت چپ (ویکی پدیا)

یافته‌ها و تحلیل مصداقی مسجد مدرسه چهارباغ بر پایه جمال تشیبی‌ی - جلال تنزیبی‌ی

وروودی: ورودی اصلی مدرسه عقب‌تر از لبه معبر (خیابان چهارباغ) است و با ایجاد فضایی سرپوشیده، فضای حرکتی معبر را از فضای مکث ورودی جدا کرده است. سردر مدرسه به پهتای ۷ متر و ارتفاع ۱۶ متر تمام بدن آن و مقرنس کاری زیر طاق ناماها تماماً کاشیکاری است. در مدارس با سردر بلند، گاه با مناره‌های خود اولین بخش از آن است که مخاطب با آن مواجه می‌شود. مرکزگرایی نیز در نماها و بدن سازی‌ها به واسطه تقسیمات به صورت اعداد فرد تقسیم‌بندی می‌شود تا همواره قسمت میانی فضای خالی باشد (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۰۴). در مسجد-مدرسه چهارباغ نیز ورودی آن با ارتفاع زیاد و کاشیکاری رنگین کاملاً از بدن خیابان چهارباغ جدا شده است این ارتفاق و تنانیات کشیده شکوه، جلال و صلابت آن را افزایش داده در حالی که وجود رنگ‌های مختلف کاشی و ترکیب آنها توانسته است از سنگینی و صلابت ورودی کاسته و فضایی سبک و سیال خلق کند (همان: ۶۱۷) (تصویر ۴)

البته در سلسله مراتب ورودی شیوه جدیدی که در سازمان فضایی ورودی مساجد دوره صفویه ابداع شده بود در نظام ورودی مسجد-مدرسه چهارباغ هم استفاده شد بهصورتی که در این شیوه بجای ورود مستقیم، بطور غیرمستقیم، طی مراتب گذار بر آمادگی مخاطب پیش از ورود می‌افزاید» (طبیعی و فاضلی نسب، ۱۳۹۱: ۸۸) که در کاملترین نمونه از ورودی‌ها در حوزه تشیبی‌ی-جمالی این سلسله مراتب فضایی از تنوع بیشتری برخوردار می‌شود. (حمزه نژاد و همکاران، ۱۳۹۲: ۸۵) (تصویر ۵)

چهارباغ اصفهان (دوره صفوی)	غیاثیه خرگرد (دوره تیموری)	مدرسه
		پلان

غير مستقيم - تغيير جهت
تباین - سلسله مراتب

مستقيم و بدون تغيير جهت
سادگی

ویژگی ها

تصویر ۴ - مقایسه نظام ورودی مسجد مدرسه چهارباغ (دوره صفوی) با مدرسه غیاثیه خرگرد (دوره تیموری)

انتقال و سلسله مراتب	رنگین با پوشش تمام کاشیکاری سردر	تباین و پیچیدگی در کریاس	مؤلفه	منظور شکلی و کالبدی ورودی
			تشبیهی جمالی	
فضای مرکزگرا با تقارن و عدد فرد در نما	تقارن	ایستا و رفیع با ارتفاع بلند و کشیده سردر	مؤلفه	
			تنزیهی جلالی	

تصویر ۵ - مظاهر کالبدی و شکلی جمال تشبیهی و جلال تنزیهی در نظام ورودی مسجد مدرسه

جدول ۶ - وجه تشبیهی تنزیهی نظام ورودی

مظاهر کالبدی-شکلی	ایستا و رفیع	شفافیت	رنگین	انتقال	پویایی و حرکت	سادگی	تداویم و سیالیت	پیچیدگی و تباین	تقارن و تعادل	مرکزگرا
نما	✓	✓	-	-	✓	-	-	-	✓	✓
ورودی	-	✓	✓	✓	-	✓	✓	-	-	-
پلان	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
جمع میان جمال تشبیهی - جلال تنزیهی	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

آنچه از جدول ۶ استفاده می‌شود جمع جمال تشبیهی - جلال تنزیهی را در نظام ورودی مسجد مدرسه چهارباغ شاهد هستیم.

حیاط مدرسه: متناسب با اقلیم اصفهان وجود باغچه و نهر آب - که از زیر ایوان غربی وارد شده است - در ایجاد فضای سرزنده و باشناخت کارایی دارد (ملازاده، ۱۳۸۱: ۵۲) البته همنشینی با طبیعت (درختان و آب) به صورت چهارباغچه، تشبیهی از باغ بهشت است که در حیاط مرکزی مدرسه تجسم یافته است. آرامش حیاط چون مدارس و کاروانسراها با آب و سبزه صورت می-گیرد بطوریکه طرح حیاط از نوعی شکل مرکزی پیروی می‌کند و طرح چهار باغچه را پدید می‌آورد (نوایی و حاج قاسمی، ۱۳۹۰: ۱۴۰)

(۳۲۳) حیاط مرکزی در مدارس سنتی ایران همچون نمونه بارز مدرسه سلطان حسین در اصفهان که به مدرسه مادر یا مدرسه چهارباغ نیز معروف است، نیروی عظیمی در ایجاد چنین محیط زنده و سرشار از احساس تعامل انسانی ایجاد نموده، قادر بود مدرسه را به یک کانون اجتماعی و بالاتر از آن به یک اجتماع انسانی مبدل سازد (سمیع آذر، ۱۳۷۹: ۱۰۹) بدین صورت که «با مظاهری پر تنوع، جذاب و جمالی برای مخاطب است و با زیبایی صمیمیتی که از طریق رنگ‌های متنوع گیاهان^{۱۳} تحرک و سرزندگی خود خلق می‌کند القا کننده مفهوم تشبیه شود» (حمزه نژاد، ۱۳۹۱: ۱۱۴) بهطوری که طراحی حیاط این مدرسه علوم دینی به روشنی ملهم از تعبیر قرآنی «جنت التجاری من تحت النهار» درباره بهشت است (حجت، ۱۳۹۳: ۵۹)

شاید بتوان این گونه ادعا کرد که فرم حیاط مرکزی (چهارضلعی) به عنوان سمبل درونگرایی در معماری مسلمانان نماد و نشانه‌ای است از الهام از شکل کعبه، ضمن اینکه این فرم شکلی آرامش بخش است که انسان را به آرامش و سکون دعوت می‌کند (نقیزاده، ۱۳۸۷: ۳۶۰) این طرح حیاط که زاینده نیروی مرکزگرا به واسطه چهار ایوان است (اردلان، ۱۳۹۰: ۹۸) به واسطه دو محور متقاطع عمود برهم به وجود می‌آید که این مرکزگرایی با فضای خالی متراffد تجلی امر قدسی (عدم جسمانیت) می‌شود (نصر، ۱۳۸۹: ۱۸۱) و بدین صورت نمونه کاملی از اندیشه تزییه‌ی می‌گردد. (نقیزاده، ۱۳۸۵: ۳۸۱) (تصویر ۶)

نماینده	فضای تهی در حیاط مرکزی	مولفه	نماینده
تنزیه‌ی جلالی	مرکزگرایی با دو محور متقاطع عمود برهم	نماینده	نماینده
نماینده	فضای رنگین یا طبیعت	نماینده	نماینده
نماینده	سرزندگی و تنوع گیاهان و آب	نماینده	نماینده
نماینده	شفاقیت و سیالیت آب	نماینده	نماینده
نماینده	پلان	نماینده	نماینده
نماینده	فضای سبز و آب	نماینده	نماینده
نماینده	جمع میان جمال تشبیه‌ی- جلال تنزیه‌ی	نماینده	نماینده

تصویر ۶- مظاهر کالبدی و شکلی جمال تشبیه‌ی و جلال تنزیه‌ی در حیاط مسجد مدرسه

جدول ۷- وجه تشبیه‌ی تنزیه‌ی در حیاط

نماینده	ایستا	شفاقیت	انتقال	پویا	садگی	تداویم	پیچیدگی	تقارن و تعادل	مرکزگرا
پلان	✓	-	-	✓	-	-	-	-	✓
حیاط									
فضای سبز و آب	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	-
جمع میان جمال تشبیه‌ی- جلال تنزیه‌ی	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

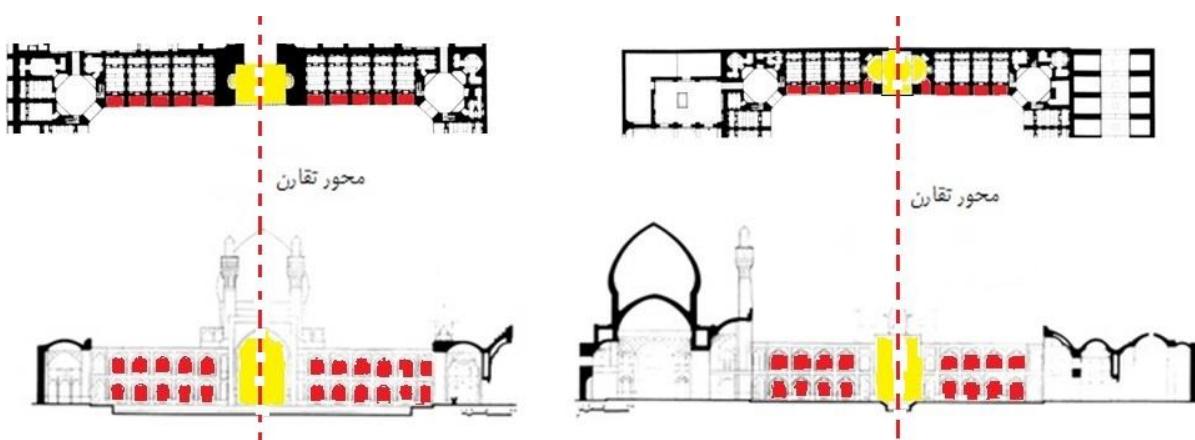
پس می‌توان گفت حیاط مسجد مدرسه دارای وجه جمال تشبیه‌ی- جلال تنزیه‌ی می‌باشد. (جدول ۷)

ایوان‌ها و بدنه حیاط: «ترکیب آگاهانه مصالح متعدد یعنی کاشی، گچ، سنگ مرمر و چوب با نقش و رنگ‌های گوناگون در نماهای صحنه است که چهره‌ای صمیمی و باشاط بدان بخشدیده است» (حاج قاسمی، ۱۳۸۶: ۱۰۲) (تصویر ۷)



تصویر ۷- تصاویری از تزئینات کاشیکاری، گچکاری بدندهای حیاط

با گذار از ورودی به حیاط یا قلب مسجد، تقارن بدندها با استفاده از عدد فرد، علاوه بر تقارن و تعادل عنصر میانی (ایوان‌های داخلی)، فضای تهی آن در مرکز توجه قرار می‌گیرد. «در نماها و بدنده‌سازی و ضرب‌اهنگ ستون‌گذاری و پنجره‌سازی‌ها اغلب از تقسیمات به صورت اعداد فرد یعنی سه، پنج و هفت تقسیم‌بندی می‌شود تا همیشه قسمت میانی، فضای خالی باشد» (نقه‌کار، ۳۸۷: ۶۳) از طرفی «استفاده از عدد فرد در تقسیم یا ترکیب حجم‌ها و نماها به صورت‌های گوناگون خود می‌توانند تاکید دیگری بر تقارن و مرکزگرایی باشند» (نوایی و حاج قاسمی، ۳۹۰: ۷۰) (تصویر ۸) که این «تقارن به فضا تعادلی می‌بخشد که در چشم انسان خوشابند است انسان در چنین فضایی احساس آرامش می‌کند» (همان، ۷۶) که توام با آن در ایوان رفیع جنوبی با مناره‌های بلند ابهت خداوندی یا جلال را جلوه‌گر می‌نماید. (نصر، ۱۳۷۲: ۴۸)



تصویر ۸- استفاده از تقارن و عدد فرد در نماهای حیاط مسجد-مدرسه

جدول ۸- وجه تشبیه‌ی تنزیه‌ی در ایوان و بدننه حیاط

اظاهر کالبدی-شکلی	ایستا و رفیع	پویایی و حرکت	رنگین	انتقال	سادگی	تداوی و سیالیت	پیچیدگی و تباین	تقارن و تعادل	تهی و مرکزگرا
ایوان و بدننه حیاط	✓	✓	-	-	✓	-	-	✓	✓
پلان	-	-	✓	✓	-	✓	✓	-	نیمه باز
جمع میان جمال تشبیه‌ی - جلال تنزیه‌ی	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

تمامی خصوصیات گفته شده و بررسی جدول ۸ بدننهای حیاط را در وجه جمال تشبیه‌ی - جلال تنزیه‌ی قرار می‌دهد.

گنبدخانه: «گنبد در عین حال که سقفی است که فضای درون را از گرما و سرما حفظ می‌کند، در ضمن نماد گنبد آسمان و مرکز آن و نماد محور جهان هم هست که تمام مراتب وجود را در عالم هستی با پروردگار یکتا مربوط می‌سازد» (نصر، ۱۳۷۵: ۵۲)

و این گند کروی که بر روی پایه های مکعبی قرار گرفته است بعنوان نمادی از اتحاد آسمان و زمین فهم می شود. (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۱۱) این تربیع دایره در معماری اسلامی بسیار با اهمیت است، در واقع یک مظہری از کثرت به وحدت است. (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۴۶) گند که نمادگر سبکی و تحرک کلی روح است، در حکم صورتی است که نه آغازی دارد نه انجامی. یگانه نقطه عطفش مرکز اوست، گذرگاه آن محور معنوی که با محور مربع مستقر در زیر پیوندش می دهد. (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۷۵) گند مدور (بیرونی) با کاشیکاری رنگین جلوه‌گر جمال تشییبی، الوهیت است (نصر، ۱۳۷۲: ۶۸) و همچنین پوشش داخلی گند و وجود شمسه طلایی در مرکز پوشش (این الگوی هندسی) و مفهوم وحدت متجلی از آن را تقویت می نماید. هرچند در بسیاری از نمونه های الگوی هندسی حرکت از کثافت به وحدت در آرایه های پوشش دیده می شود، اما آنچه در اینجا بدیع و تازه است؛ ارائه تصویری از باغ بهشت است که در قالب ترکیب گل های رنگارنگ و شاخه های اسلیمی سفید بر زمینه لا جوردی نمایش داده می شود (صفایی پور و پورمند، ۱۳۹۱: ۴۳) نتیجتاً فضای منفی و فضای مثبت رنگین، پویا و استقرار و انتقال، سادگی و پیچیدگی، پویایی و ایستایی، شفافیت درونی (خلاء) در کنار شفافیت بیرونی و تباين و یکنواختی همگی در کنار هم قرار می گیرند (تصویر ۹) تا بدین طریق کمال مطلوب یعنی تعادل بین تشییب و تنزیه در معماری گندخانه بوجود آید. (جدول ۹)

انتقال از مربع به دایره	رنگین و کروی بودن گند	تباین و پیچیدگی با تربیع دایره	مولفه
			تشییبی جمالی
مرکزگرایی کاشیکاری زیر گند	تقارن	ایستاده با مساحت هندسه مربع	مظاهر شکلی و کالبدی گندخانه
			تنزیه جمالی

تصویر ۹- مظاهر کالبدی و شکلی جمال تشییبی و جلال تنزیه در گندخانه مسجد مدرسه

جدول ۹- وجه تشییبی تنزیه در گندخانه

مظاهر کالبدی-شکلی	ایستاده	شقافیت	انتقال	پویا	سادگی	تمادوم	پیچیدگی	تقارن و تعادل	مرکزگرایی
گندخانه	پلان	-	-	-	-	-	-	✓	✓
	حجم	-	-	✓	✓	✓	✓	✓	-
جمع میان جمال تشییبی- جلال تنزیه		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

لذا با توجه به بررسی های به عمل آمده در تمامی اندام های کالبدی مسجد مدرسه چهار باغ اصفهان اعم از نظام ورودی، حیاط و بدنده های آن و گند و مقصو ره شاهد وحدت به کثرت (سیر نزولی) توأم با سیر از کثرت به وحدت (سیر صعودی) با جمع میان جمال تشییبی- جلال تنزیه هستیم.

نتیجه گیری

اساساً حکمت در هنر و معماری در اسلام تابع نگرش عرفانی بوده است و بحث تشییب و تنزیه اسماء و صفات الهی یکی از راهکارهایی است که می توان به حکمت هنر و معماری در اسلام پی برد. از دیدگاه عرفانی (ابن عربی) معرفت حقیقت جمع میان تشییب و تنزیه است.

در معماری دوره اسلامی نور و هندسه محمل‌های معنایی هستند که بواسطه نقش نمادین و تمثیلی شان نقش مهمی در تجلی حقیقت (در بینش عرفانی) داشته‌اند. معمار ایرانی نیز با استفاده از نگرش تمثیلی که حاصل جمع تشبیه و تنزیه الهی است می‌کوشد روح معنوی توحیدی را بواسطه مولفه‌ها و صور تشبیه‌ی محمل‌های معنایی (نور و هندسه) در اثر خود بوجود آورد.

صور و مولفه‌های تشبیه‌ی جمالی برای نور سیالیت، رنگین، شفافیت و درخشندگی و برای هندسه سلسله مراتب، تباین و پویایی است و همچنین مولفه‌های صور تنزیه‌ی جلالی فضای تهی، بر جستگی، رفیع، مرکزگرایی و تقارن است که در نهایت مشخص شد که در مسجد مدرسه چهارباغ اصفهان جمع میان جمال تشبیه‌ی - جلال تنزیه‌ی در تمامی اندام‌های کالبدی آن اعم از نظام ورودی، حیاط بهمراه بدن‌های آن و همچنین گنبدخانه وجود دارد تا نشان دهد حضور حقیقت در مسجد مدرسه چهارباغ اصفهان (در بینش عرفانی) بصورت جمع میان جمال تشبیه‌ی - جلال تنزیه‌ی است.

پی نوشت

۱. Thomas Aquinas
۲. Burckhardt

۳. اشاره به حدیث قدسی «کنت کنزاً مخفیاً، فاحببت ان اعرف، فخلقت الخلق لکی اعرف» دارد، که در عرفان اسلامی و مبحث تجلی اسماء و صفات الهی بسیار مورد توجه عارفان و به ویژه این عربی بوده است.

۴. Izutsu

۵. Murata& Chittick
۶. Keith Critchlow

۷. ... نور السماوات والارض.

۸. این مدرسه را که در اوایل قرن دوازدهم هجری قمری احداث شده است باید یکی از عالی‌ترین نمونه‌های معماری در دوران فرهنگ اسلامی ایران دانست. ویژگی‌های این مدرسه را به اجمال بسیار می‌توان در نظم عالی کل طرح با استفاده از محورهای متعدد در ساماندهی آن، اتکا بر الگوهای سنتی در عین نوآوری یعنی استفاده از الگوی چهار ایوانی با استفاده از تمايز مهم زیبایی در ایوان جبهه قبله، پدید آمدن چهار ایوان کوچک در چهار گوشه بنا، حضور تقارن در همه جای بنا و در مراتب مختلف طرح، ایجاد نمای خارجی در یک جبهه کامل در کنار خیابان چهارباغ، ترکیب سنجیده مصالح متنوع در نماها، نظم در حیاط سازی و بهره‌گیری از آب جاری مادی عمومی شهر جهت پرطراوت کردن و زندگی بخشیدن به فضای حیاط، استفاده کامل از رنگ و کاشی در کل فضا و بسیاری دیگر جستجو کرد. (نوایی و حاج قاسمی، ۱۳۹۰: ۷۶)

۹. بدین صورت که نقشه ساختمان ترکیبی از فضاهای یک مدرسه مذهبی با همان گونه شناسی متعارف، و یک مسجد با تمام مشخصات مورد نیاز است و هر کدام از آنها به حکم واحد قابل بهره‌برداری است. (آیوزایان، ۱۳۸۷: ۲۶۵)

۱۰. Dieulafoy

۱۱. Gobineau
۱۲. Flandin

۱۳. درخت در مدرسه نقش پررنگی دارد ولی در حیاط مساجد (جامع) هیچگاه درخت نمی‌شاندند زیرا معتقد بودند که نباید جای نمازگزار با درخت اشغال شود (نوایی و حاج قاسمی، ۱۳۹۰: ۳۶۲)

۱۴. مربع معرف خلوص و منطق است. شکلی ایستا و خنثی است و دارای جهت غالبی نمی‌باشد. (دی کی چینگ، ۱۹۹۸: ۵۷)

منابع

- قرآن کریم
- آقا داودی، م.، ذکریابی کرمانی، ۱. (۱۳۹۷). تحلیل نشانه‌های شیعی بارتاب یافته در تزیینات مکتوب و منقوش مدارس نیم‌آورد و چهار باگ اصفهان، فصلنامه شیعی شناسی، ۵۶-۵۳: ۸۲-۸۳.
- آیوزایان، س.، (۱۳۸۷). مقدمه‌ای بر تحلیل مبانی معماری بخش دوم کتاب نگاه به مبانی معماری از فرم تا مکان، انتشارات دانشگاه تهران.
- ابن عربی، م.، (۱۳۷۰). خصوص الحکم، تهران: الزهرا.

- ابن عربی، م.، (۱۳۹۳). فصوص الحكم، ترجمه: علی شالچیان ناظر، چاپ اول، تهران: الهام.
- ابن عربی، م.، (۱۴۰۰). فصوص الحكم، التحقیق ابواللاء عفیفی، دارالکتب العربی، بیروت.
- ابن منظور، م.، (۱۴۰۸). لسان العرب، الطبعه الاولی، ج ۳، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- الجرجاني، م.، (۱۹۸۵). التعريفات، بیروت: دار الكتاب العربي.
- اردلان، ن، بختیار، ل. (۱۳۹۰). حس وحدت، ترجمه: ونداد جلیلی، چاپ علم معمار.
- اردلان، ن، (۱۳۷۸). گفتگوی نادر اردلان و داراب دبیا، مجله معماری و شهرسازی، ۹: ۵۴-۵۵.
- اعوانی، غ.، (۱۳۷۵). حکمت و هنر معنوی، انتشارات گروس.
- ایزوستو، ت.، (۱۳۷۸). صوفیزم و تائوئیسم، ترجمه محمد جواد گوهری، انتشارات روزنه.
- بورکهارت، ت.، (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، انتشارات سروش.
- بورکهارت، ت.، (۱۳۷۶). مدخلی بر اصول و روش هنر دینی، ترجمه: جلال ستاری، مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی.
- بورکهارت، ت.، (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی، ترجمه: امیر نصری، چاپ حقیقت.
- بورکهارت، ت.، (۱۳۹۰). هنر مقدس، ترجمه: جلال ستاری، انتشارات سروش.
- پازوکی، ش.، (۱۳۹۲). حکمت هنر و زیبایی در اسلام، انتشارات فرهنگستان هنر.
- جرجانی، ش.، (۱۹۹۹). معجم التعريفات، قاهره، دارالفضیله.
- جعفر محمدی، س.، انصاری، م. (۱۳۹۴). زیبایی شناسی (کمال و جمال) در معماری، دومین همایش ملی معماری، عمران و توسعه نوین شهری، ارومیه: کانون سراسری انجمن‌های صنفی مهندسان معمار ایران.
- حکمت، ن. (۱۳۹۳). حکمت و هنر در عرفان ابن عربی، فرهنگستان هنر.
- حمزه نژاد، م.، رهروی پوده، س. (۱۳۹۵). گونه‌شناسی مفهومی در پرستشگاه‌های یهودیان، مسیحیان و مسلمانان در دوره صفویه (بر اساس ویژگی‌های قدسی تنزیه، تشییه، جمال و جلال)، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، ۲: ۱۷-۳۸.
- حمزه نژاد، م.، خراسانی مقدم، ص. (۱۳۹۱). گونه‌شناسی مزارهای اسلامی در ایران، بر اساس مفاهیم قدسی تنزیه، تشییه، جمال و جلال، فصلنامه مطالعات معماری ایران، ۲.
- حمزه نژاد، م.، نقره‌کار، ع. و خراسانی مقدم، ص. (۱۳۹۲). گونه‌شناسی مفهومی ورودی مساجد در ایران با استفاده از مفاهیم قدسی، مجله پژوهش‌های معماری اسلامی، ۱: ۷۵-۱۰۰.
- حجت، ع.، (۱۳۹۳). سنت و بدعت در آموزش معماری، انتشارات دانشگاه تهران.
- حاجی قاسمی، ک.، (۱۳۸۶). چشم انداز معماری دوره صفوی در ایران، مجله صفة، ۴۴: ۸۸-۱۱۱.
- خمینی، ر.، (۱۳۸۰). شرح دعای سحر ترجمه و شرح سید احمد فهری، فیض کاشانی.
- دی کی چینگ، ف.، (۱۹۹۸). معماری: فرم، فضا، نظم، ترجمه: زهره قراگزلو، انتشارات دانشگاه تهران.
- ذوالقارزاده، ح.، (۱۳۹۰). معمار در آینه اسماء، مجله صفة، ۲: ۱۵-۳۲.
- راستگو، م.، راستگوفر، م.، (۱۳۸۸). جمال جلال و جلال جمال؛ پژوهشی قرآنی، عرفانی، ادبی، مجله مطالعات عرفانی، ۱۰: ۱۷۳-۲۰۲.
- رهنورد، ز.، (۱۳۹۴). حکمت هنر اسلامی، انتشارات سمت.
- رئیسی، م.، نقره‌کار، ع.، (۱۳۹۳). درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی، ۲: ۷۹-۹۴.
- ریاحی، م.، (۱۳۸۵). ره آورد ایام (مجموعه مقالات اصفهان شناسی)، اصفهان: سازمان فرهنگی-تفریحی شهرداری.
- سیبوری، ر.، (۱۳۷۲). ایران عصر صفوی، ترجمه: کامبیز عزیزی، تهران: مرکز.
- سیستانی هنزاوی، م.، شاهچراغی، آ.، و ماجدی، ح. (۱۳۹۹). مفهوم شناسی جمال و جلال در معماری اسلامی اردو دیدگاه ادراک و تجلی، نشریه مطالعات هنر اسلامی، ۳۸.
- سمنانی، ع.، (۱۳۶۹). مصنفات فارسی به اهتمام نجیب مایل هروی، ج ۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- سمیع آذر، ع.، (۱۳۷۹). مفهوم و کارکرد فضای باز در مدارس سنتی و جدید، مجله صفة، ۳۱: ۱۰۴-۱۱۱ تا ۱۰۴.

- شاپیگان، د. (۱۳۸۹). آمیزش افقه‌ها، انتشارات فروزان.
- صدرالدین شیرازی، م. (۱۳۶۲). مبدأ و معاد، ترجمه: احمد بن محمدالحسینی اردکانی، مرکز نشر دانشگاهی.
- صفایی پور، ه. پورمند، ح. (۱۳۹۱). معنای پوشش در معماری عصر صفوی، مجله هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، ۱: ۴۸-۴۹.
- صفاری احمدآباد، س. بنی اردلان، ا. شریفزاده، م. داداشی، ا. (۱۳۹۷). بررسی مفهوم تشبیه و تنزیه از نگاه محبی الدین ابن عربی و تطبیق آن با فضای نگارگری ایران (قرن ۹ و ۱۰ هجری)، مطالعات هنر اسلامی، ۲۹، ۹۰-۱۱۵.
- طباطبایی، ح. (۱۴۱۷). المیزان فی تفسیر القرآن، ج ۸، قم، نشر اسلامی.
- طبعی، م. و فاضلی نسب، ف. (۱۳۹۱). بازشناسی نقش و تاثیر جریان‌های فکری عصر صفویه در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان، مجله هنرهای زیبا، ۳: ۸۱-۹۰.
- طهوری، ن. (۱۳۸۶). تحلیل باورهای اعتقادی و مفاهیم عرفانی در هنر، معماری و شهرسازی سنتی ایران، مجموعه گفتارهای اولین و دومین هم اندیشی مباحث معماری بکوشش وحید قاسمی.
- غزالی، ا. (۱۳۶۴). مشکوه الانوار، ترجمه: صادق آیینه وند، چاپ امیرکبیر.
- فلامکی، م. (۱۳۷۵). نوادری‌های معمارانه صفوی، دگرگونی برای ماندگاری ارزش‌ها و مفهوم‌ها در معماری ایران، در اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی، مجموعه مقالات ارائه شده، ج ۲، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۳۹۹-۴۰۴.
- فلاندن، ا. (۱۳۹۳). سفر به ایران، مترجم: عباس آگاهی، انتشارات: نقش مانا.
- کریچلو، ک. (۱۳۸۹). تحلیل مضامین جهان‌نگاری نقوش اسلامی. ترجمه: حسن آذرکار. سروش.
- کبری، ن. (۱۳۸۸). فوائح الجمال و فوائح الجلال، تصحیح: فرتیس مایر، ترجمه: قاسم انصاری، انتشارات طهوری.
- مدپور، م. (۱۳۷۷). حکمت معنوی و ساحت هنر، حوزه هنری.
- ملاصالحی، ح. (۱۳۷۳). جمال و جلال در هنر، مجله کیهان فرهنگی، شماره ۱۱۶-۱۱۷.
- ملاصالحی، ح. (۱۳۷۷). صور جاللی در معماری اسلامی ایران، مجله فرهنگ و هنر، ۴-۳۱.
- ملاصالحی، ح. (۱۳۷۷). صور جاللی در معماری ایران، مجله فارابی، شماره ۲۹.
- ملازاده، ک. (۱۳۸۱). مدارس و بناهای مذهبی، دایره المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی، سوره مهر.
- مرادی نسب، ح. بمانیان، م. و اعتصام، ا. (۱۳۹۷). بازخوانی اندیشه تشبیه و تنزیه در کالبد معماری مساجد مکتب اصفهان، هویت شهر، ۳۴: ۱۹-۲۸.
- مرادی نسب، ح. بمانیان، م. و اعتصام، ا. (۱۳۹۶). بازشناسی تاثیر اندیشه عرفانی در پدیداری رنگ آبی در کاشیکاری مساجد ایران، مجله پژوهش‌های معماری اسلامی، ۱۴: ۳۲-۴۸.
- معماریان، غ. (۱۳۸۹). سبک شناسی معماری ایران، انتشارات سروش.
- مهردوی نژاد، م. (۱۳۸۳). حکمت معماری اسلامی، مجله هنرهای زیبا، ۱۹: ۵۷-۶۵.
- مینآباد، ر. (۱۳۹۱). صفات جلال و جمال الهی از منظر کلام و عرفان اسلامی، مجله حبل المتنی، ۲: ۹۲-۱۱۷.
- مورتا، س. چیتیک، و. (۱۳۸۷). سیمای اسلام، نشر و فرهنگ اسلامی.
- ناسی، ک. (۱۳۸۷). نگارگری به مثابه هنر معنوی، فصلنامه هنر، معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۵۶: ۱۵۳-۱۶۳.
- نقی‌زاده، م. (۱۳۸۵). مبانی نظری معماری و شهرسازی اسلامی، تهران: راهیان.
- نقی‌زاده، م. (۱۳۸۷). شهر و معماری اسلامی، عینیات و تجلیات، انتشارات مانی.
- نقی‌زاده، م. (۱۳۸۹). حکمت، معنا و مصاديق هنر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نصر، ح. (۱۳۵۹). علم و تمدن در اسلام، ترجمه: احمد آرام، ج ۲، تهران: خوارزمی.
- نصر، ح. (۱۳۷۲). مجموعه مقالات جاودانگی و هنر، ترجمه: سید محمد آوینی، مقالات سنت اسلامی در معماری ایران، انتشارات برگ.
- نصر، ح. (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، دفتر مطالعات دینی هنر.
- نصر، ح. (۱۳۸۷). آرمان‌ها و واقعیت‌های اسلام، ترجمه: شهاب‌الدین عباسی، تهران: دفتر پژوهش و نشر شهروردی.

- نصر، ح.، (۱۳۸۹). معنویت و هنر اسلامی، ترجمه: رحیم قاسمیان، انتشارات حکمت.
- نقه کار، ع.، (۱۳۸۷). درآمدی بر معماری و شهرسازی اسلامی، انتشارات وزارت مسکن و شهرسازی.
- ندیمی، ۵، (۱۳۸۶). کلک دوست ده مقاله در هنر و معماری، چاپ رضوی.
- نوبی، پ.، (۱۳۷۳). تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمه: اسماعیل سعادت، مرکز نشر دانشگاهی.
- نجیب اغلو، گ.، (۱۳۷۹). هندسه و تزئین در معماری، ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی، انتشارات روزنه.
- نوایی، ک.، حاج قاسمی، ک.، (۱۳۹۰). خشت و خیال. سروش.
- نزاد ابراهیمی، ا.، قره بگلو، م.، فرشچیان، ا.، (۱۴۰۰). جایگاه حکمت نظری در کاربست هندسه معماری از جانب ریاضی دانان اسلامی دوره مورد بررسی قرون چهارم الی یازدهم هجری، حکمت معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۲، ۲۷۱-۳۰۵.
- Matracchi, P. (2022). Prioritizing the effect of "Light" in the religious places and environments with an emphasis on the sense of spirituality. *Ain Shams Engineering Journal*, 13(1), 101514.
 - Matracchi, P. (2021). Explaining and evaluating the quality of "light" in religious environments and its effect on spirituality. *Frontiers of Architectural Research*, 10(4), 803-820.
 - Sarbakhshian, B. (2019). Semantic analysis of color, light and transparency in Islamic architecture of Iran. *Revista Innovaciencia*, 7(2).
 - Savory, R. (1993). Safavid Iran.

Rereading the place of wisdom in the body of Iranian architecture through the combination of metaphorical beauty and purifying glory in the Safavid period (Case Study: Chaharbagh School Mosque, Isfahan)

Hosein Moradinasab, Department of Architecture, Semnan Branch, Islamic Azad University, Semnan, Iran. (moradinasab_h@yahoo.com)

Hamed Sheikh Taheri, Department of Architecture, university Of Garmsar, Lecturer of the Department of Architecture, Faculty of Engineering, Garmsar, Iran.

Received: 2021/8/11 Accepted: 2022/3/1

Introduction: In Islamic thought, there is a necessary connection between art and wisdom. Of course, this wisdom is based on the knowledge that has a spiritual nature. Therefore, an essential issue is monotheism and unity for Islamic architecture and art. Divine names and attributes are manifested in the universe. Attributes of similitude and purification are helping tools to understand the place of wisdom in Islamic art and architecture. This manifestation in Ibn Arabi's mysticism is based on the combination of similitude. As in the field of Islamic art, metaphorical-purgatory art has followed. Throughout the history of Islam, Iran has always been one of the centers of Iranian art and architecture, one of the most natural fields of its manifestation, especially in the Safavid period, which is the time of the intersection of wisdom with stable mystical concepts in the Islamic period. The religious buildings of this period were the most critical manifestations of mystical art in the Safavid era. These schools are the position of essential ideological centers of the Safavid era. Along with mosques, they have been formed in such a way to express the divine names and attributes with dazzling clarity through code and allegory. So the purpose of this study is to explain the place of wisdom in Iranian Architecture. Taking from the collection of metaphorical beauty of glorious purification in the Safavid period with emphasis on the mystical attitude of Mohi-ud-Din Ibn Arabi. The mosque of Chaharbagh School in Isfahan, which is one of the masterpieces of religious architecture of the Safavid period, was selected as a case study.

Methodology: This is qualitative research that has been done with a historical interpretive approach. Data collection has been done through documentary and library studies. The symbolic beauty of glorious purification has been read in the body of the Chaharbagh School Mosque in Isfahan.

Results: In the architecture of the Islamic period, light and geometry are semantic carriers that have played an essential role in the manifestation of truth (in mystical vision) due to their symbolic and allegorical role. Using the symbolic attitude resulting from the sum of divine similes and purifications, the Iranian architect tries to create a monotheistic spiritual spirit in his work through the components and simplistic forms of purification of semantic carriers (light and geometry). In all the physical organs of the architecture of Chaharbagh School Mosque, including the entrance system, courtyard, and its bodies, as well as the dome between metaphorical beauty of glorious purification, which uses light and geometry as semantic carriers in the field of symbolic beauty. The components of transparency and luminosity show color effect, fluidity (continuity), and complexity. The sphere of glory manifests the presence of purifying divinity with elevation, static, symmetry, simplicity, and the space of centralism.

Conclusion: To show that the presence of truth in the Mosque of Chaharbagh School in Isfahan (in mystical view) is a Combination of metaphorical beauty - purifying glory.

Keywords: Wisdom, Architecture, Simile and purification, Safavid period, Chaharbagh School