مطالعات محیطی هفت حصار شماره سی‌ونهم/ سال یازدهم/ بهار ۱۴۰۱
صفحات ۳۸-۲۵

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 مرادی‌نسب*،حامد شیخ‌طاهری**

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۵/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۰

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]

مقاله پژوهشی- مورد پژوهی

©: IAUH

[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
ISSN: 2322-5602
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

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 احدی 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 تلاقی 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 توام 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 تاکید 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 گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است که ابتدا بعد از استخراج محمل‌های 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 معماری مسجد مدرسه چهارباغ اعم از نظام ورودی، حیاط بهمراه بدنه‌های آن و همچنین گنبدخانه جمع میان جمال تشبیهی- جلال تنزیهی وجود دارد که نور و هندسه بعنوان محمل‌های معنایی در حوزه جمال تشبیهی مولفه‌های شفافیت و نورانیت، جلوه رنگین، سیالیت (تداوم) و پیچیدگی را نشان می‌دهد و در حوزه جلال 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

* گروه معماری، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران (نویسنده مسئول) moradinasab_h@yahoo.com
** مدرس گروه معماری،دانشگاه گرمسار،دانشکده فنی‌ومهندسی، گرمسار، ایران hsheikhtaheri@fmgarmsar.ac.ir

مقدمه

حکمت در لغت به معانی مختلفی آمده است همچون دانایی، علم و دانشمندی (دهخدا) و همچنین به معنای منع و بازداشتن (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 روشی 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 تعالی‌جویی حکمت وقتی در کنار هنر اسلامی که هنری دینی است قرار می‌گیرد هر دو قلمرو یعنی حکمت و هنر را به قلمرویی ملکوتی و ماورایی که نهایتاً تفسیری مذهبی و خداگر دارد فرا می‌برد» (رهنورد ۱۳۹۴، ۱۳) به گونه‌ای که «به قول توماس اکوئنیاس[1]، هنر بدون حکمت هیچ است». (نصر ۱۳۷۵، ۱۸)

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

صاحب نظر	جایگاه حکمت در هنر و معماری
بورکهارت[2]	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 و 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)
مددپور	هنر به معنای عام و اصیل آن لفظ حکمت معنوی است این حکمت است که به هنر روحانیت و معنویت و جان می‌بخشد. (مددپور، 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 امروزینش 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 معماری 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 عالی‌ترین 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 «مظاهر جمال، جنبه تشبیهی و ملموس کمال دارند در مقابل، وجوه جلالی عمدتاً خاصیت تنزیهی دارند» (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۱۱۷)

یکی از راه‌هایی که می‌توان به حکمت هنر و زیبایی در اسلام پی برد، بحث تشبیه و تنزیه اسماء و صفات الهی است (پازوکی، ۱۳۹۲: ۸۱) این بحث اسماء وصفات در عرفان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است (میناآباد، ۱۳۹۱: ۱۰۶) خصوصاً در عرفان ابن عربی[3] که معرفت خداوند مبتنی بر جمع میان تشبیه و تنزیه است «اینکه خداوند چگونه از مرتبه ذات احدی، 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-تشبیهی 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 خلع 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 تشبیه 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 تشبیه و تنزیه) هر دو جنبه ظاهر و باطن سنت ابراهیمی متجلی می‌شود و در مفهوم توحید به کمال می‌رسند. (نصر، ۱۳۸۷: ۱۰۳) «واقعیت 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 تشبیهی- تنزیهی اسلامی است که هنر تشبیهی- تنزیهی اسلامی را به دنبال داشته است (مددپور، ۱۳۷۷: ۲۰۱)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

(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 الهی (تقابلی) جمالی و جلالی طرح خود را به منصه ظهور می‌رساند (ذوالفقارزاده، ۱۳۹۰: ۱۵) خصوصاً در مکتب اصفهان که روزگار تلاقی 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 کریستا ناسی 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) (جدول۲) لذا در این پژوهش به بازخوانی جایگاه حکمت در کالبد مسجد 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)
طباطبایی	مجموع تشبیه در معنا و تنزیه در مصداق می‌تواند ما را به حقیقت امر در صفات الهی نزدیک کند. (طباطبایی، ۱۴۱۷ه.ق: 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 تام خدا به وحدت می‌رسند. (ایزوستو، ۱۳۷۸: ۱۳۸۴)
مورتا و چیتیک[۵]	تشبیه و تنزیه هر دو در افراط و تفریط 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 برمی‌آید 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. (جدول۳)

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 مرتبه‌ای 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 (حمزه 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 ویژگی‌های قدسی تنزیه، تشبیه، جمال و جلال (حمزه نژاد و رهروی پوده، ۱۳۹۵)	گونه‌شناسی پرستشگاه‌ها بر پایه گونه تشبیهی-جمالی و تنزیهی- جلالی
بازخوانی اندیشه تشبیهی-تنزیهی در کالبد مساجد مکتب اصفهان (مرادی‌نسب 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 هنزائی و همکاران، ۱۳۹۹)	تجلی 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 راستگوفر، ۱۳۸۸: ۱۷۳) اسماء، صفات و کلمات الهی در دو ساحت جمال و جلال طبقه‌بندی می‌شوند البته مظاهر جمال، جنبه تشبیهی و ملموس کمال دارند در مقابل، وجوه جلالی عمدتاً خاصیت تنزیهی دارند (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۱۱۷) در نگرش عرفانی، خداوند نه عینیت کامل با مخلوقات دارد نه کاملاً از آنها جداست (ابن عربی، ۱۳۹۳: ۳۹) بلکه معرفت الهی بر پایه جمع میان مفاهیم تشبیه و تنزیه است بدین‌گونه که «اگر قایل 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 بپذیری راه درست و صحیح را

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

پیموده‌ای و برای اهل معرفت امام و راهنما خواهی بود» (ابن عربی، ۱۴۰۰ه.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: ۲۱۱)

معمار ایرانی نیز با استفاده از نگرش تمثیلی که حاصل جمع میان تشبیه و تنزیه است سعی می‌کند روح معنوی توحیدی را در کار خود بدمد (جعفر محمدی و انصاری، ۱۳۹۴: ۱۲) زیرا معماری 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 مورد توجه قرار گیرد. اما اگر قرار بود اشیاء به کلی غیرواقعی و مطلقاً هیچ باشند در آن صورت اصولاً شی وجود پیدا نمی‌کرد و هنری نبود درباره آن بحث شود لذا باید بر هر دو جنبه یعنی تشبیه و تنزیه تاکید شود. (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸۰) این تمثیل‌ها به واسطه محمل‌های معنایی نور و هندسه در معماری 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) (جدول۴) (جدول۵) نور در معماری اسلامی یکی از سمبل‌های 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 معماری ایران از نظر صاحب‌نظران و متخصصین

صاحب‌نظر	توضیح
نادر اردلان	نور و شفافیت مفاهیمی هستند که در معماری ایران و جهان استعاره‌های تشبیهی جاویدان در ساخت هوشمندانه فضا به شمار می‌آیند. (اردلان، ۱۳۷۸: ۱۷۵)
حسین نصر	نور برجسته‌ترین ویژگی معماری ایرانی است نه فقط بعنوان عنصر مادی، بلکه به مثابه تمثیلی از وجود و خرد الهی. (نصر، ۱۳۷۲: ۶۶)
هادی ندیمی	نور در معماری 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 معماری، کاملترین و جامع‌ترین نماد و مظهر وحدت الهی است. (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۶۹)

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

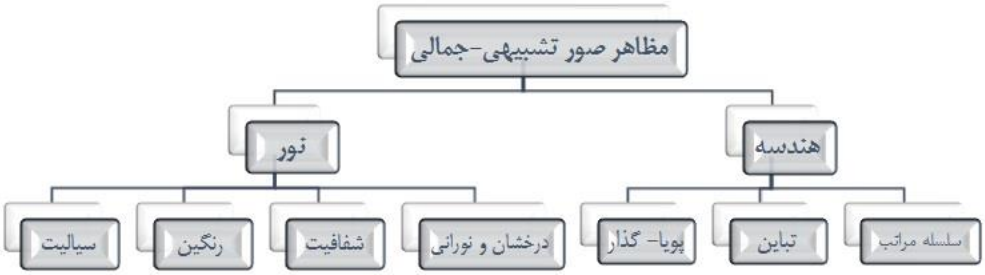
متخصصین	دیدگاه‌ها
نقره کار	هندسه از طریق مرکز گرایی و تقارن، کالبد ساز و صورت پرداز است. (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۶۰۳)
اردلان و بختیار	جوهره کیفی همه شکلهای هندسی در هنر و معماری اسلامی به هدفی مرکزی گرایش دارد. (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۴۳)
نصر	معماری هنری است برای نظم بخشیدن به فضا به مدد قطبی کردن فضا [مرکز گرایی] بواسطه هندسه کیفی. (نصر، ۱۳۷۵: ۴۷)
نوایی و حاج قاسمی	در معماری ما، حضور مرکز در بنا به فضای هندسی مرکزی شناخته می‌شود که محصول اندیشه مرکزگرای مسلمانان پنداشت. (نوایی و حاج قاسمی، ۱۳۹۰: ۵۸)
نقی‌زاده	مرکزگرایی هندسی الهام بخش هنر هنرمندان ایرانی بوده که از جمله آن تقارن است. (نقی‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۸۰)
کیت کریچلو[۶]	این هندسه و نقوش ریاضی به همراه ارزش فلسفی-عرفانی آنها بنیان ناپیدایی را می‌سازد که بر مبنای آن هنری بنیاد نهاده شده است. (کیت کریچلو، ۱۳۸۹: ۱۶)

محمل‌های معنایی در معماری و مولفه‌های صور تشبیهی- جمالی و تنزیهی-جلالی: هنرمندان اهل تشبیه حق‌تعالی در هنر اسلامی هستند (پازوکی، ۱۳۹۲: ۸۶) این تشبیه 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 آشکارشدگی جمال در اثر هنری می‌شود (طهوری، ۱۳۸۶: ۱۵) بی‌شک در این میان، آیه ۳۵ سوره نور[۷] سهم مهمی در زبان تشبیهی 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/۱۲۲، توبه/۳۲، حدید/۱۲، زمر/۶۹) بطوریکه اندیشه بسیاری از متفکرین و اندیشمندان اسلامی چون شهاب‌الدین سهروردی مبتنی بر فلسفه نور است بطوریکه نور از مهمترین تمثیل‌های معماری 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 ورای 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) (تصویر۱)

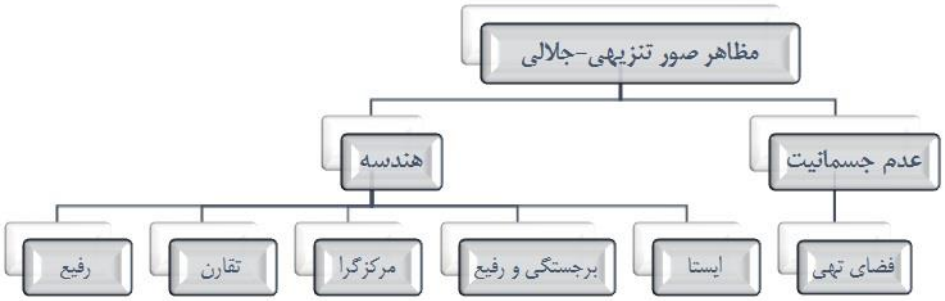
[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

نکته اساسی در هنر اسلامی که باید به آن توجه کرد عبارت است از توحید که اولین آثار این تلقی تفکر تنزیهی است (مددپور، 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 الوصاف البشر (جرجانی، ۱۹۹۹م: 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، ۱۳۷۵: ۲۶۶) اصل توحید بطور کامل و مشخص در «لا اله الا ا...» متجلی است یعنی هر چیزی در دنیا با خداوند قابل مقایسه نیست این عدم شمایل‌نگاری در اسلام تنها نقش ایجابی دارد که همان خلاء است یعنی بواسطه این فضای تهی مظهر تنزیه و تعالی خداوند است (همان: ۱۸۱) البته در معماری اسلامی فضا حسی منفی دارد، فضا نه با شی 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 جلالی با تاکید بر حدت و برجسته نمایی ناگهانی و سیطره شکوهمند بخشی بر بخشی دیگر بر فضایی دیگر چون بلندی و استواری ظهور می‌کند (ملاصالحی، ۱۳۷۷: ۱۶) از طرف دیگر اندیشه مرکز در اسلام، در اصل جهان‌بینی 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 (رئیسی و نقره‌کار، ۱۳۹۳: ۸۲)

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. (نژاد 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) (تصویر۲)



تصویر ۱- مظاهر صور تشبیهی- جمالی در معماری



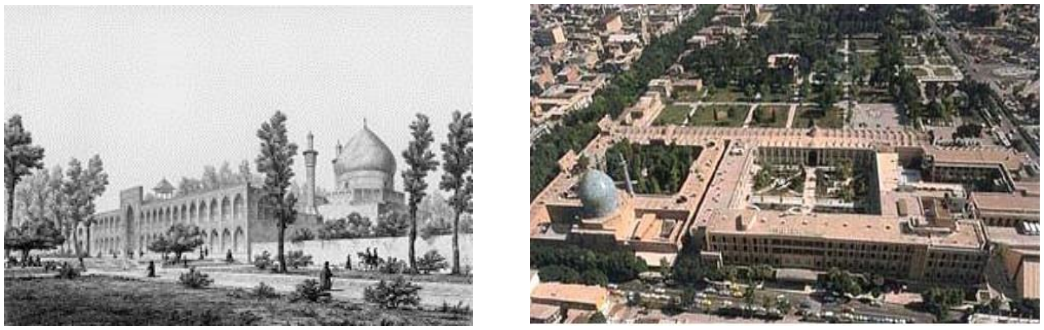
تصویر ۲- مظاهر صور تنزیهی-جلالی در معماری

روش تحقیق و ویژگی‌های مکان مورد مطالعه

نوع تحقیق کیفی است که با رویکرد تفسیری تاریخی انجام شده است گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است که ابتدا بعد از استخراج محمل‌های 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.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

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 زکریایی کرمانی، ۱۳۹۷: ۶۲) که توام با مساجد به گونه‌ای شکل گرفته‌اند که از طریق رمز و تمثیل، با روشنی 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 ایوان ها در دو طبقه، کتابخانه، سالن مطالعه و ... بیانگر مدرسه بودن این بنا هستند. راجر سیوری، ایران شناس فقید انگلیسی، مسجد-مدرسه چهارباغ را باشکوه‌ترین بنایی می‌داند که به دست جانشینان شاه عباس اول در اصفهان ساخته شده است (سیوری، ۱۳۷۲: ۱۶۵) همچنین پروفسور نصر، این مدرسه را حاصل شکوفایی سازمان‌های تعلیماتی شیعه و جزو شاهکارهای هنر اسلامی می‌داند (نصر، ۱۳۸۸: ۶۴). جذابیت و شکوه این نهاد آموزشی- مذهبی از جهات مختلف در بینندگان خود، آن قدر تاثیر گذاشته و می گذارد، که هیچ یک از بناهای تاریخی اصفهان، به اندازه این بنا، شور و شوق شاعرانه جهانگردان اروپایی را برانگیخته است. به عنوان مثال، دیولافوآ[۱۰]، گوبینو[۱۱] و فلاندن[۱۲] این بنا را بسیار دلپذیر، جذاب و سحرآمیز توصیف کرده‌اند (ریاحی، ۱۳۸۵: ۲۰۱) (تصویر۳) به‌طوری که «آن را یکی از زیباترین مدرسه‌های ایران و آواز قوی شیوه اصفهانی دانسته‌اند». (معماریان، ۱۳۸۹: ۳۲۰)



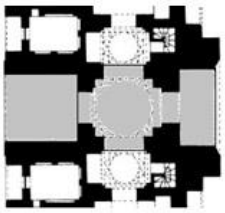
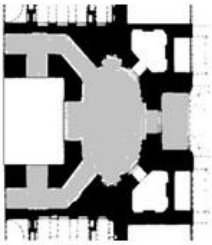
تصویر ۳- مدرسه چهارباغ در جوار خیابان چهارباغ اصفهان. ماخذ: تصویر سمت راست (فلاندن، ۱۳۹۲) تصویر سمت چپ (ویکی پدیا)

یافته‌ها و تحلیل مصداقی مسجد مدرسه چهارباغ بر پایه جمال تشبیهی- جلال تنزیهی

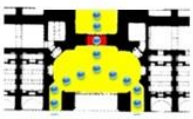
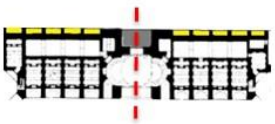
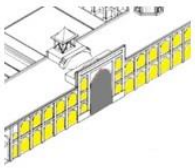
ورودی: ورودی اصلی مدرسه عقب‌تر از لبه معبر (خیابان چهارباغ) است و با ایجاد فضایی سرپوشیده، فضای حرکتی معبر را از فضای مکث ورودی جدا کرده است. سردر مدرسه به پهنای ۷ متر و ارتفاع ۱۶ متر تمام بدنه آن و مقرنس‌کاری زیر طاق‌نماها تماماً کاشیکاری است. در مدارس با سردر بلند، گاه با مناره‌های خود اولین بخش از آن است که مخاطب با آن مواجه می‌شود. مرکزگرایی نیز در نماها و بدنه 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 بدنه خیابان چهارباغ جدا شده است این ارتفاق و تناسبات 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) (تصویر۴)

البته در سلسله‌مراتب 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» (طبسی و فاضلی‌نسب، ۱۳۹۱: ۸۸) که در کاملترین نمونه از ورودی‌ها در حوزه تشبیهی-جمالی این سلسله مراتب فضایی از تنوع بیشتری برخوردار می‌شود. (حمزه نژاد و همکاران، ۱۳۹۲: ۸۵) (تصویر۵)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

مدرسه	غیاثیه خرگرد (دوره تیموری)	چهارباغ اصفهان (دوره صفوی)
پلان		
ویژگی‌ها	مستقیم و بدون تغییر جهت سادگی	غیر مستقیم- تغییر جهت تباین- سلسله مراتب

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

مظاهر شکلی و کالبدی ورودی	مولفه	تباین و پیچیدگی در کریاس	رنگین با پوشش تمام کاشیکاری سردر	انتقال و سلسله مراتب
	تشبیهی جمالی			بیرون(عمومی)  درون(خصوصی)
	مولفه	ایستا و رفیع با ارتفاع بلند و کشیده سردر	تقارن	فضای مرکزگرا با تقارن و عدد فرد در نما
	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	تداوم و سیالیت	پیچیدگی و تباین	تقارن و تعادل	مرکزگرا
ورودی	نما	✓	✓	✓	–	–	✓	–	–	✓	✓
	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.

حیـاط مدرسـه: متناسـب بـا اقلـیم اصـفهان وجـود باغچـه و نهـر آب- کـه از زیـر ایـوان غربـی وارد شـده اسـت- در ایجـاد فضـای سـرزنده و بانشـاط کـارایی دارد (مـلازاده، ۱۳۸۱: ۵۲) البتـه همنشـینی بـا طبیعـت (درختـان و آب) بـه صـورت چهارباغچـه، تشـبیهی از بـاغ بهشت است که در حیاط مرکـزی مدرسـه تجسـم یافتـه اسـت. آرامـش حیـاط چـون مـدارس و کاروانسـراها بـا آب و سـبزه صـورت مـی-گیرد بطوریکه طرح حیـاط از نـوعی شـکل مرکـزی پیـروی مـی‌کنـد و طـرح چهـار باغچـه را پدیـد مـی‌آورد (نـوایی و حـاج قاسـمی، ۱۳۹۰:

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

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 «جنات التجری من تحت النهار» درباره بهشت است (حجت، ۱۳۹۳: ۵۹)

شاید بتوان این‌گونه 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 مترادف تجلی امر قدسی (عدم جسمانیت) می‌شود (نصر، ۱۳۸۹: ۱۸۱) و بدین صورت نمونه کاملی از اندیشه تنزیهی می‌گردد. (نقی‌زاده، ۱۳۸۵: ۳۸۱) (تصویر۶)



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

جدول ۷- وجه تشبیهی تنزیهی در حیاط

مظاهر کالبدی-شکلی		ایستا	شفافیت	انتقال	پویا	سادگی	تداوم	پیچیدگی	تقارن و تعادل	مرکزگرا
حیاط	پلان	✓	–	–	–	✓	–	–	✓	✓
	فضای سبز و آب	–	✓	✓	✓	–	✓	✓	✓	✓
جمع میان جمال تشبیهی-جلال تنزیهی		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

پس می‌توان گفت حیاط مسجد مدرسه دارای وجه جمال تشبیهی- جلال تنزیهی می‌باشد. (جدول۷)

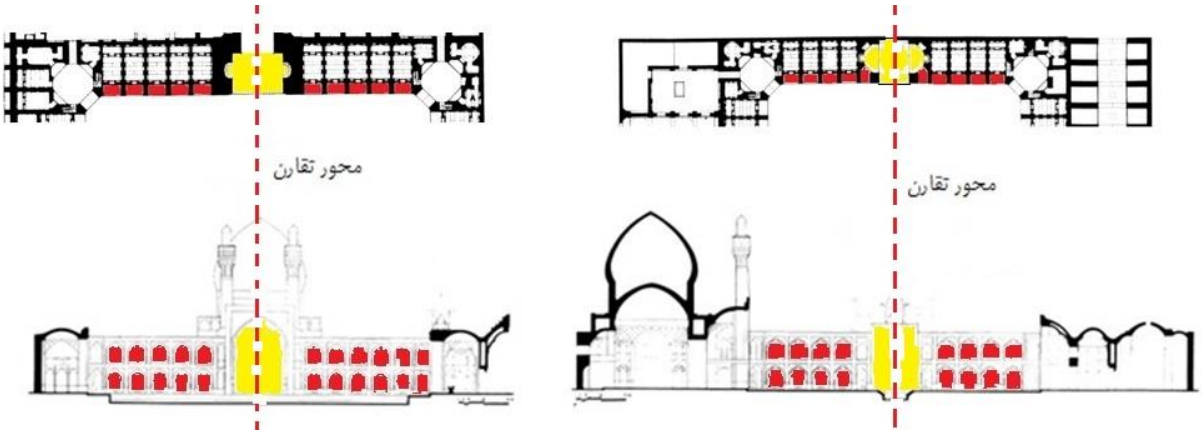
ایوان‌ها و بدنه حیاط: «ترکیب آگاهانه مصالح متعدد یعنی کاشی، گچ، سنگ مرمر و چوب با نقوش و رنگ‌های گوناگون در نماهای صحن است که چهره‌ای صمیمی و بانشاط بدان بخشیده است» (حاج قاسمی، ۱۳۸۶: ۱۰۲) (تصویر۷)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]



تصویر ۷- تصاویری از تزئینات کاشیکاری، گچکاری بدنه‌های حیاط

با گذار از ورودی به حیاط یا قلب مسجد، تقارن بدنه‌ها با استفاده از عدد فرد، علاوه بر تاکید بر تقارن و تعادل عنصر میانی (ایوان‌های داخلی)، فضای تهی آن در مرکز توجه قرار می‌گیرد. «در نماها و بدنه‌سازی 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» (نقره‌کار، ۱۳۸۷: 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 باشد» (نوایی و حاج قاسمی، ۱۳۹۰: ۷۰) (تصویر۸) که این «تقارن به فضا تعادلی می‌بخشد که در چشم انسان خوشایند 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 بدنه حیاط

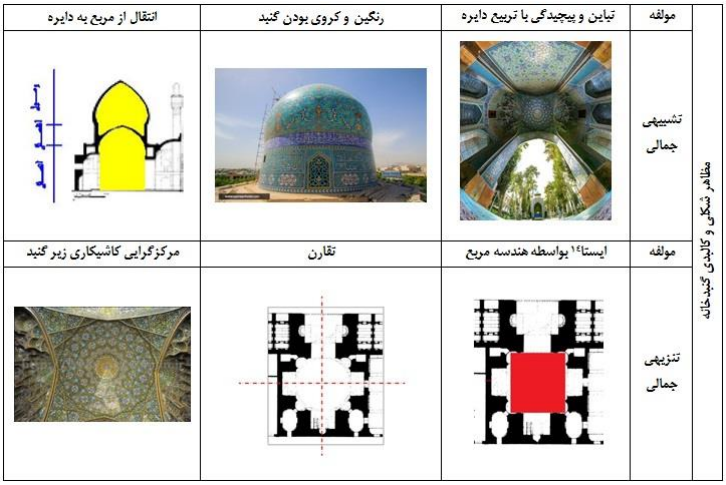
مظاهر کالبدی-شکلی		ایستا و رفیع	شفافیت	رنگین	انتقال	پویایی و حرکت	سادگی	تداوم و سیالیت	پیچیدگی و تباین	تقارن و تعادل	تهی و مرکزگرا
ایوان و بدنه حیاط	نما	✓	✓	✓	–	–	✓	–	–	✓	✓
	پلان	–	نیمه باز	–	✓	✓	–	✓	✓	–	–
جمع میان جمال تشبیهی- جلال تنزیهی		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

تمامی خصوصیات گفته شده و بررسی جدول ۸ بدنه‌های 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 درعالم هستی با پروردگار یکتا مربوط می‌سازد» (نصر، ۱۳۷۵: ۵۲)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

و این گنبد کروی که بـر روی پایـه‌هـای مکعبـی قـرار گرفتـه اسـت بعنـوان نمـادی از اتحـاد آسـمان و زمـین فهـم مـی‌شـود. (بورکهـارت، ۱۳۸۶: ۱۱۱) این تربیـع دایـره در معمـاری اسـلامی بسـیار بـا اهمیـت اسـت، در واقـع یـک مظهـری از کثـرت بـه وحـدت اسـت. (اعـوانی، ۱۳۷۵: ۳۴۱) گنبد کـه نمـادگر سـبکی و تحـرک کلـی روح اسـت، در حکـم صـورتی اسـت کـه نـه آغـازی دارد نـه انجـامی. یگانـه نقطـه عطفش مرکز اوست، گـذرگاه آن محـور معنـوی کـه بـا محـور مربـع مسـتقر در زیـر پیونـدش مـی‌دهـد. (اردلان و بختیـار، ۱۳۹۰: ۷۵) گنبـد مدور (بیرونی) با کاشیکاری رنگـین جلـوه‌گـر جمـال تشـبیهی، الوهیـت اسـت (نصـر، ۱۳۷۲: ۶۸) و همچنـین پوشـش داخلـی گنبـد و وجـود شمسـه طلایـی در مرکـز پوشـش (ایـن الگـوی هندسـی) و مفهـوم وحـدت متجلـی از آن را تقویـت مـی‌نمایـد. هرچنـد در بسـیاری از نمونه‌های الگوی هندسی حرکت از کثرت به وحـدت در آرایـه‌هـای پوشـش دیـده مـی‌شـود، امـا آنچـه در اینجـا بـدیع و تـازه اسـت؛ ارائـه تصویری از بـاغ بهشـت اسـت کـه در قالـب ترکیـب گـل‌هـای رنگارنـگ و شـاخه‌هـای اسـلیمی سـفید بـر زمینـه لاجـوردی نمـایش داده مـی‌شـود (صـفایی‌پـور و پورمنـد، ۱۳۹۱: ۴۳) نتیجتـاً فضـای منفـی و فضـای مثبـت رنگـین، پویـا و اسـتقرار و انتقـال، سـادگی و پیچیـدگی، پویایی و ایستایی، شفافیت درونی (خـلاء) در کنـار شـفافیت بیرونـی و تبـاین و یکنـواختی همگـی در کنـار هـم قـرار مـی‌گیرنـد (تصـویر۹) تا بدین طریق کمال مطلوب یعنی تعادل بین تشبیه و تنزیه در معماری گنبدخانه بوجود آید. (جدول ۹)



تصویر ۹- مظاهر کالبدی و شکلی جمال تشبیهی و جلال تنزیهی در گنبدخانه مسجد مدرسه

جدول ۹- وجه تشبیهی تنزیهی در گنبدخانه

مظاهر کالبدی-شکلی		ایستا	شفافیت	انتقال	پویا	سادگی	تداوم	پیچیدگی	تقارن و تعادل	مرکزگرا
گنبدخانه	پلان	✓	–	–	–	✓	–	–	✓	✓
	حجم	–	✓	✓	✓	–	✓	✓	–	–
جمع میان جمال تشبیهی- جلال تنزیهی		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

لذا با توجه به بررسی‌های به عمل آمده در تمامی اندام‌های کالبدی مسجد مدرسه چهارباغ اصفهان اعم از نظام ورودی، حیاط و بدنه‌های آن و گنبد و مقصوره شاهد وحدت به کثرت (سیر نزولی) توام با سیر از کثرت به وحدت (سیر صعودی) با جمع میان جمال تشبیهی- جلال تنزیهی هستیم.

نتیجه‌گیری

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

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

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 وتنزیه الهی است می‌کوشد روح معنوی توحیدی را بواسطه مولفه‌ها و صور تشبیهی و صور تنزیهی 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، برجستگی، 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 بدنه‌های 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 مخفیا، 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 ابن عربی بوده است.

۴. Izutsu

۵. Murata& Chittick

۶. Keith Critchlow

۷. ا... نور السماوات و الارض.

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 تمایز 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. (آیوازیان، ۱۳۸۷: ۲۶۵)

۱۰. Dieulafoy

۱۱. Gobineau

۱۲. Flandin

۱۳. درخت در مدرسه نقش پررنگی دارد ولی در حیاط مساجد (جامع) هیچگاه درخت نمی‌نشاندند 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 داوودی، م.، زکریایی کرمانی، ا. (۱۳۹۷). تحلیل نشانه‌های شیعی بارتاب یافته در تزیینات مکتوب و منقوش مدارس نیم‌آورد و چهار باغ اصفهان، فصلنامه شیعی شناسی، ۶۴: ۵۳-۸۲.
- آیوازیان، 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.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]

[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]

[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

- ابن عربی، م.، (۱۳۹۳). فصوص الحکم، ترجمه: علی شالچیان ناظر، چاپ اول، تهران: الهام.
- ابن عربی، م.، (۱۴۰۰ه.ق). فصوص الحکم، التحقیق ابوالعلاء عفیفی، دارالکتب العربی، بیروت.
- ابن منظور، م.، (۱۴۰۸). لسان العرب، الطبعه الاولی، ج۳، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- الجرجانی، م.، (۱۹۸۵). التعریفات، بیروت: دار الکتاب العربی.
- اردلان، ن.، بختیار، ل. (۱۳۹۰). حس وحدت، ترجمه: ونداد جلیلی، چاپ علم معمار.
- اردلان، ن.، (۱۳۷۸). گفتگوی نادر اردلان و داراب دیبا، 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 التعریفات، 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، تشبیه، 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 تشبیه، تنزیه، 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 صفه، ۴۴: ۸۸تا 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.
- ذوالفقارزاده، ح.، (۱۳۹۰). معمار در آیینه اسماء، مجله صفه، 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.
- سیوری، ر.، (۱۳۷۲). ایران عصر صفوی، ترجمه: کامبیز عزیزی، تهران: مرکز.
- سیستانی هنزافی، م.، شاهچراغی، آ، و ماجدی، ح. (۱۳۹۹). مفهوم شناسی جمال و جلال در معماری اسلامی ار دو دیدگاه ادراک و تجلی، نشریه مطالعات هنر اسلامی، ۳۸.
- سمنانی، ع.، (۱۳۶۹). مصنفات فارسی به اهتمام نجیب مایل هروی، ج۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- سمیع آذر، ع.، (۱۳۷۹). مفهوم و کارکرد فضای باز در مدارس سنتی و جدید، مجله صفه، ۳۱: ۱۰۴ تا ۱۱۱.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]

[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]

[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

- شایگان، د.، (۱۳۸۹). آمیزش افقها، انتشارات فروزان.
- صدرالدین شیرازی، م.، (۱۳۶۲). مبداء و معاد، ترجمه: احمد بن محمدالحسینی اردکانی، مرکز نشر دانشگاهی.
- صفایی‌پور، ه.، پورمند، ح. (۱۳۹۱). معنای پوشش در معماری عصر صفوی، مجله هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، ۱: ۳۹-۴۸.
- صفاری احمدآباد، س.، بنی اردلان، ا.، شریف‌زاده، م.، داداشی، ا.، (۱۳۹۷). بررسی مفهوم تشبیه و تنزیه از نگاه محی‌الدین ابن عربی و تطبیق آن با فضای نگارگری ایران (قرن ۹و۱۰ هجری)، مطالعات هنر اسلامی، ۲۹، ۹۰-۱۱۵.
- طباطبایی، ح.، (۱۴۱۷). المیزان فی تفسیر القرآن، ج ۸، قم، نشر اسلامی.
- طبسی، م.، و فاضلی‌نسب، 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). تجلی 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). نوآوری‌های معمارانه صفوی، دگرگونی برای ماندگاری ارزش‌ها و مفهوم‌ها در معماری ایران، در اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی، مجموعه مقالات ارائه شده، ج۲، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۳۹۹-۴۰۴.
- فلاندن، ا.، (۱۳۹۳). سفر به ایران، مترجم: عباس آگاهی، انتشارات: نقش مانا.
- کریچلو، ک.، (۱۳۸۹). تحلیل مضامین جهانشناختی نقوش اسلامی. ترجمه: حسن آذرکار. سروش.
- کبری، ن.، (۱۳۸۸). فوائح الجمال و فواتح الجلال، تصحیح: فرتیس مایر، ترجمه: قاسم انصاری، انتشارات طهوری.
- مددپور، 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 جلالی در معماری اسلامی ایران، مجله فرهنگ و هنر، ۴-۳۱.
- ملاصالحی، ح.، (۱۳۷۷). صور جلالی در معماری ایران، مجله فارابی، شماره ۲۹.
- ملازاده، ک.، (۱۳۸۱). مدارس و بناهای مذهبی، دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی، سوره مهر.
- مرادی‌نسب، ح.، بمانیان، م، و اعتصام، ا. (۱۳۹۷). بازخوانی اندیشه تشبیهی و تنزیهی در کالبد معماری مساجد مکتب اصفهان، هویت شهر، ۳۴: ۱۹-۲۸.
- مرادی نسب، ح.، بمانیان، م، و اعتصام، ا. (۱۳۹۶). بازشناسی تاثیر اندیشه‌ی 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.
- مهدوی‌نژاد، م.، (۱۳۸۳). حکمت معماری اسلامی، مجله هنرهای زیبا، ۱۹: ۵۷-۶۶.
- میناآباد، ر.، (۱۳۹۱). صفات جلال و جمال الهی از منظر کلام و عرفان اسلامی، مجله حبل المتین، 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، ۱۵۶-۱۶۳.
- 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 مصادیق هنر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نصر، ح.، (۱۳۵۹). علم و تمدن در اسلام، ترجمه: احمد آرام، چ دوم، 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 سهروردی.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

- نصر، ح.، (۱۳۸۹). معنویت و هنر اسلامی، ترجمه: رحیم قاسمیان، انتشارات حکمت.
- نقره‌کار، ع.، (۱۳۸۷). درآمدی بر معماری و شهرسازی اسلامی، انتشارات وزارت مسکن و شهرسازی.
- ندیمی، ه.، (۱۳۸۶). کلک دوست ده مقاله در هنر و معماری، چاپ رضوی.
- نویا، 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.
- نژاد ابراهیمی، ا.، قره بگلو، م.، فرشچیان، ا.، (۱۴۰۰). جایگاه حکمت نظری در کاربست هندسه معماری از جانب ریاضی‌دانان 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.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]

[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]

[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]

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

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-19]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1401.10.39.4.9]
[DOI: 10.52547/hafthesar.11.39.4]