Archive of SID

مدیریت شهری
شماره ۵۰ بهار ۱۳۹۷
No.50 Spring 2018
۴۷-۶۳
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۳/۲۳ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۶/۱

بررسی نشانه‌شناختی مکتب اصفهان در شهرسازی و معماری

سید محمد حسین رضوی نیا*- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، واحد مهدیشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، مهدیشهر، ایران.

چکیده

در عصر صفوی و با رونق گرفتن هنر و معماری، معماران عصر صفوی کوشیدند تا با حفظ ویژگی‌های معماری ایرانی، نوآوری‌هایی را در زمینه معماری به انجام برسانند. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان به افزایش بار بصری در تدوین فضای شهری، دادنِ نقش نمادین به بناهای دارای کاربرد همگانی و گسترش ارتفاع بناهای عمومی و بخشیدن بار بصری ویژه به آنها اشاره نمود. در این مقاله به بررسی نشانه شناختی مکتب اصفهان در شهرسازی و معماری پرداخته می شود. روش تحقیق این پژوهش، «توصیفی- تحلیلی» است که با ابزار گرداوری داده مشتمل بر مطالعات کتابخانه‌ای بهره برده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که در عصر صفوی که عصر اعتلای معماری ایران به‌شمار می‌آید، شیوه اصفهانی، محمل بسیاری از تحولات و نوآوری‌ها در معماری ایرانی گشته‌است. در این دوران آثار بی‌شمار معماری ساخته شده در قالب مجموعه‌ها و تک‌بناها، هریک واجد ارزش‌هایی به لحاظ طرح معماری، تزئینات و غیره است و انطباق بسیاری میان معماری و شهرسازی این عصر برقرار است به‌گونه‌ای که شهر و بنا در ادراکی پیوسته قرارمی‌گیرند. معماری مکتب اصفهان، از عقاید عرفانی حاکم بر این عصر بهره جسته و در طرحی دقیقاً پیش بینی شده، ساختاری هماهنگ را تشکیل داده که هر جزء از اجزاء آن، در مجموعه کلان‌ترِ شهر، در ارتباطی معنادار با سایر اجزاء قرار می‌گیرد به گونه‌ای که اجزاء مفهوم خود را از نسبت با کل دریافت کرده و کل نیز در معنای خود وابسته به اجزاء است. این نیز مربوط به روابط همنشینی است که در آن، اهمیت روابط جز به کل را برجسته می‌گردد.

واژه کلید: مکتب اصفهان، رنسانس، بهشت و تمثیل.

Semiotic analysis of Isfahan School in urban planning and Architecture

Abstract

In the safavid era and with art and architecture, the architects of the safavid era tried to make innovations in the field of architecture with the preservation of iranian architectural features. Among these features, it is possible to increase the visual burden in urban space development, giving the symbolic role to buildings with universal use and expanding the height of public buildings and giving them a special visual burden. This paper explores the comparative study of the school of Isfahan in the city of urbanism and architecture with the west. the research method of this study is descriptive - analytic which has benefited from a comparative study between historical periods with data collection instruments including library studies. the findings show that in the safavid era, which is the epoch of the iranian architecture, the method has been one of many changes and developments in iranian architecture. In this period, the number of architecture constructed in the set and format, each qualifies for architectural design, decorative and so on, and the adaptation of many architecture and architecture of this era is that the city and city are continually exposed. abstract architecture of the isfahan school has benefited from the mystical opinions that dominate this era and in a very anticipated plan, it has formed a harmonious structure, each component of its component, in a significant relationship with other parts, so that parts of its concept are received from the whole and the whole is dependent on components in its meaning. It is also associated with the collocation relations where the importance of relations is particularly salient to the whole.

Key words: isfahan school, renaissance, paradise, and illustration.

*. نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۱۳۰۷۷۲۳؛ رایانامه: razavi-naia@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

«عهد صفویه» نه تنها شاهد احیای علوم دینی شیعه و صنایع گوناگون و قدرت سیاسی و اقتصادی ایران بود، بلکه دورهٔ ارتقای علوم عقلی و بخصوص حکمت اسلامی در سرحد کمال بود. فلسفه اسلامی با اینکه مورد حملهٔ متکلمان و متفکران قدرتمندی همچون امام محمد غزالی قرار گرفت، اما مبارزهٔ غزالی موجب گشت تا تحول و گسترش فلسفهٔ اسلامی، روند دیگری را طی کند و با سنت فکری ایرانی و شیعی ممزوج گردد. فلسفهٔ اسلامی در روند رو به رشد خود، با تأسیس مبانی و اصول مستقل از فلسفهٔ یونانی بتدریج توانست مشارب فکری گوناگون در میان متفکران مسلمان اعم از کلامی، عرفانی و فلسفی را بر پایهٔ مذهب تشیع، به یکدیگر پیوند دهد. اوج این تألیف خلاقانه با «مکتب فلسفی اصفهان» صورت گرفت؛ بطوریکه در آن، تأملات فلسفی از ثمرهٔ «آیات قرآن و روایات شیعی» بسیار سود جست (کرباسی‌زاده، ۱۳۸۹، ص ۲۳-۲٤). از سویی دیگر، اثر هنری محملی برای تجلی معانی و عرصه‌ای برای بیان مضامین اندیشه‌ای است. معماری نیز از این قائده مستثنی نبوده و از جهت فرم و کیفیات ظاهری، نحوه استقرار و چگونگی ارتباط یافتن با سایر بناها، به مثابه ابزاری برای بیان معنا و تجلی آن تلقی می‌گردد. معماری ایرانی- اسلامی از دیرباز با تکیه بر غنای تحسین‌برانگیز در فرم و معنا حامل ارزش‌های والای معنوی بوده است. معماری سنتی ایران، علاوه بر رعایت اصول کاربردی و تزیینی، همواره بر مفاهیمی دینی و اعتقادی اشاره داشته و درنتیجه، در آثار معماری ایران همواره رابطه‌ای تنگاتنگ میان صورت و معنا وجود داشته‌است. این آثار در طی قرون متمادی و در دوره‌های مختلف تاریخی، با بهره‌گیری از جریان‌های فکری حاکم، به گونه‌های متفاوت تجلی بخش باورهای فلسفی و اعتقادی زمان خود گشته‌است. این مسئله به‌ویژه در عصر صفوی که از شاخص‌ترین دوره‌های معماری و یکی از مهم‌ترین دوره‌های شکوفایی فکری و فلسفی ایرانیان به‌شمار می‌آید، بیش از هر زمان دیگری به چشم می‌خورد. بر این اساس در این مقاله به موضوع مکتب اصفهان و مقایسه تطبیقی آن با دوره همزمان غرب پرداخته می شود. بسترهای اجتماعی و تاریخی و طبیعی بروز و بسط این مکتب مورد اشاره قرار می‌گیرد و در پایان ضمن لایه‌بندی تاریخی و بررسی تطبیقی زمانی به تاثیرات این مکتب در هنر و خاصه معماری و بالاخص در شهر اصفهان پرداخته شده و تحلیل‌هایی چند در این رابطه مورد اشاره قرار داده می‌شود.

عصر صفوی و مکتب اصفهان

این دوران تحت تاثیر اندیشه‌های بزرگانی در فلسفه بالاخص «میرداماد» بوده که بروز اندیشه‌های فلسفی ایشان در گسترش و بسط هنر و معماری این سرزمین اثرات بسیار فراگیری داشته است؛ چنانچه در این دوره، به همراه گرایشات شیعی، تفکرات عمیق فلسفی، بالندگی یافتند (شایسته‌فر، ۱۳۸٤، ص ٤٥) و نگرشی معناگرا، در قالب آرای حکمی، فلسفی و عرفانی مکتب الهی اصفهان شکوفا گشت. مکتب اصفهان در شهرسازی نیز ضمن «تحقق بخشیدن به تعادل و توازن، تعادل فضایی و کالبدی، هماهنگی و هم‌آوایی عناصر متباین» (حبیبی، ۱۳۷۵، ص ۱۲). در عصر صفوی و مکتب اصفهان، شاهد رشد و گسترش تفکر فلسفی و عرفانی در ایران هستیم و بی‌تردید این امر در هنرها نیز سرایت کرد. با به قدرت رسیدن دولت صفوی، متفکرین و اندیشمندان بی‌شماری در عرصه‌های مختلف فقه، تفسیر، و به ویژه حکمت و فلسفه پا به عرصه نهادند؛ به‌گونه‌ای که از منظر اندیشمندانی نظیر «هانری کربن»، «ارتباطی مشهود میان معماری اصفهان و مکاتب فلسفی و عرفانی این دوره برقرار است» (استیرلن، ۱۳۷۷، مقدمه هانری کربن). در این میان هنر اسلامی را هنوز باید مکتوبی ناگشوده دانست که هرکس به تناسب ادراک خود از آن بهره می‌گیرد (طریقی، ۱۳۷٦، ص ٥۳٤) و در میان این هنرها که محیط انسان را شکل داده و آن را مهیای نزول برکت می‌سازند، معماری جایگاه اصلی را داراست (بورکهارت، ۱۳۷۳، ص ۳۱). معماری ایران نیز علاوه بر ساحت‌های گوناگون معماری، به‌واسطه بازنمایی مفاهیم و فراهم آوردن امکان تجربه چند ساحتی آنها، از این نظام فراگیر برخوردار است و هدف پژوهش حاضر نشان دادن این ساختار معنایی مبتنی بر تجارب فضا- زمان و مشارکت مخاطب در معنا با هدف درک نمادین معماری است. چراکه «معماری ایران، یک معماری مفهومی» (میرمیران، ۱۳۷۵، ص ۳۳)، دارای بینشی نمادین و «در پی بیان و برانگیختن حس عمیق معانی ازلی تعالی معنوی در بیننده است» (اردلان، ۱۳۷٤، ص ۱٦) و در ابداع طرح و اجرای بنا، همواره حس یزدانی را بر حس زیبایی و نیکی مقدم داشته‌است (ابوالقاسمی، ۱۳۸٤، ص ۷٦). همین نگرش معناگرا را در پیش‌گرفت. پیش از این پژوهش‌های بسیاری پیرامون قابلیت‌های معماری

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۵۰ بهار ۱۳۹۷
No.50 Spring 2018

www.SID.ir

Archive of SID

در بیان معانی و مفاهیم، صورت گرفته که نشان‌گر آن است که اثر معماری، با اینکه از ظاهری‌ترین مرتبه وجود (ساحت ماده) ساخته شده، لیکن با باطنی‌ترین جنبه وجود در ارتباط دارد و آمیزه‌ای از صورت و معناست. این مهم، به‌ویژه در معماری سنتی مشهود است. در معماری سنتی، هیچ‌چیز هرگز از معنی منفک نیست (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: م). به‌عقیده بورکهارت، «معماری در میان هنرهایی که محیط انسان را شکل می‌دهند و آن را مهیای نزول برکت می‌سازند، جایگاه اصلی را داراست» (بورکهارت، ۱۳۷۳، ص ۳۱) و معماری از آنجاکه در عالی‌ترین مقام خود علاوه بر «حقایق» به «مفاهیم» نیز می‌پردازد، پس می‌توان گفت که از جنس حکمت است که هم «توان دریافت و جذب ایده‌های نازل از عالم معنا و روح را دارد و هم باید به مرتبه «مفاهیم» نزول نماید (رئیس سمیعی، ۱۳۸۱، ص ۲۳۹). معماری نیز از منظر نظریه فرهنگی معاصر یک متن و در آن عمل دلالت صورت می‌پذیرد و حاوی رمزگان معانی است (منصوری و آزاد ارمکی، ۱۳۸۸، ص ٤٦). در هر زبانی، مجموعه‌ای از نشانه‌ها وجود دارندکه به صورت‌های گوناگونی با هم ترکیب می‌شوند تا اندیشه‌های بزرگتر و عالی‌تری را بیان کنند (سلیمانیان، ۱۳۸۹، ص ۱۵۷). زبانِ معماری با نشانه‌ها و نمادها و فرم‌های زمینه آن بیان می‌شود و بیان‌کننده زندگیِ ذهنیِ کاربران آن نیز هست (شصتی، ۱۳۸٦، ص ۷). هر بنا از مجموعه‌ای عناصر یا نمادها و مجموعه‌ای از قواعد برای ترکیب این نمادها ساخته می‌شود (الکساندر، ۱۳۸٦، ص ۱٦۰) و بستر زمین و مکانِ شکل‌گیری شهر، همچون دستور زبانی است که حاکم بر شکل کالبدی آن است و طرح یک شهر و ساختار روابط کوچه‌ها، محلات و ... همه در یک ساختار واحد عمل می‌کنند (حبیب و دیگران، ۱۳۸۹، ص ۱۹۲). درواقع «ایرانیان هیچ‌گاه به فرم‌های مادی و معنوی به گونهٔ پدیده‌های مستقل و جدا از هم ننگریسته‌اند» (فرشاد، ۱۳٦۲، ص ۲۸۵) و آثار معماری ایران همواره آمیزه‌ای از صورت و معناست. این مهم، به‌ویژه در عصر صفوی بیش از دوره‌های دیگر مشهود است. در واقع شکل‌های ساخته شده توسط انسان ادامهٔ فرایند اندیشیدن وی است (حبیب، ۱۳۸۵، ص ٦). شکل و نظم‌های متفاوت حاصل از چگونگی ترکیب آنها ناشی از اندیشه و ناظر به خلق معنا است. در رویکرد زبان‌شناسانه به معنای شهر، شهرسازان، الگوهای شهری را به زبان بصری تشبیه کرده و تلاش نموده‌اند ساختار زبان را با ساختار شهر تطبیق دهند و بحث معنا، قواعد و نحو و کلمات را عنوان می‌کنند. بدین ترتیب که «معماری، زبانی است که شهر متن آن است. بناها، کلمات و نشانه‌هایی هستند که جمله (شهر) یا متن را می‌سازند» (حبیب، ۱۳۸۵، ص ٦).

زمینه های گسترش مکتب اصفهان

در این دوره مفهوم شهر مجدداً ابداع شد و شهر ترکیبی بود از فعالیتهای کشاورزی، صنعتی و بازرگانی، در عین حال مقر دیوانی و حضور دولت نیز به شمار می‌آمد. در این دوره، جمع‌بندی ماهرانه از هنر، معماری و شهرسازی روزگاران کهن به گونه‌ای بود که خود سبک جدیدی را در این عرصه‌ها سبب گردید (حبیبی، ۱۳۷٤). در رابطه با «زمینه‌های اجتماعی بروز و بسط مکتب اصفهان» می‌توان گفت که؛ با انقراض حکومت مغولان، رشد مذهب شیعه نخست با نهضت سربداران شروع شد و سپس با استقرار دولت صفوی به بار نشست. حکومت صفوی با تکیه بر مفاهیم عرفانی از سویی، و تکیه بر تعابیر و تفاسیر شریعت از نقطه‌نظر مذهب شیعه از سویی دیگر، موفق شد تا پایگاه اجتماعی بسیار گسترده‌ای را در پهنه‌ای وسیع به دست آورد و بدین‌سان متمرکزترین دولت ایرانی دوره اسلامی را بعد از دولت قاهر ساسانی شکل دهد. دولت صفوی بنا به سنتهای کهن، سازماندهی، راه‌اندازی و ایجاد تأسیسات و تجهیزات زیرساختی را بر عهده گرفت و رشد این تأسیسات، رونق شهرگرایی و شهرنشینی را نیز به دنبال داشت. لذا برخی زمینه‌های اجتماعی در رابطه با بسط مکتب اصفهان عبارتند از:

«قابلیتهای اجتماعی شهر اصفهان»: در اصفهان عصر صفوی، نقطه اوج اندیشه‌های فلسفی به لحاظ تنوع و تشکیل حوزه‌های گوناگون درسی، از اواسط دوره صفویه به بعد شکل گرفت اگرچه در این دوره نیز تشدید اخباری‌گری، مانع سیر رشد تفکر فلسفی و حتی تعقل دینی شد و با حمله افاغنه و تسخیر اصفهان، همه‌چیز فروریخت، اما به واسطه قابلیت‌هایی که در اصفهان وجود داشت، دوباره این شکوفایی فلسفی تحقق پیدا کرد که جنبه‌های کمی و کیفی آن قابل تأمل و بررسی است. به لحاظ کمی حوزه فلسفی اصفهان، چنان گستردگی پیدا می‌کند که در درس خارج فلسفه ملاعلی نوری چهارصد طلبه شرکت می‌کردند و در سطح عالی حکمت و فلسفه مشغول به تحصیل بودند (امامی جمعه، ۱۳۹۱).

«قابلیتهای رشد کیفی فلسفی اصفهان»: به لحاظ کیفی هم تحول عظیمی در حوزه فلسفی اصفهان رخ داد. یعنی

www.SID.ir

Archive of SID

آثار فلسفی ملاصدرا، رسماً به عنوان کتب درسی، تدریس شد و به موازات آن تدریس کتب ابن عربی نیز آغاز شد. ملا محمد بید آبادی و حکیم ملا علی نوری، نقش اساسی در این تحول ایفا نمودند. این شکوفایی دوباره بعد از افول ناشی از حمله افاغنه و نابودی همه چیز در اصفهان نشان می دهد که وضعیت پررونق فلسفه و حکمت، صرفاً ناشی از سیاست های حمایتی دولت صفویه نبوده است. این زمینه‌ها و قابلیت‌های نهفته در آن، در یک بستر تاریخی هفت قرنه به وجود آمدند و رسوب اجتماعی و تاریخی پیدا کردند.

«نقش سیاستهای دولتی»: نکته بسیار قابل تأمل اینکه هم آل بویه و هم دولت صفویه، با سیاست‌های حمایتی خود، شرایطی را برای حدوث یک شکوفایی ایجاد کردند.

«نقش بنیانگذاران مکتب فارغ از سیاستهای دولتی»: شرایط تاریخی و اجتماعی و نیز نحوه فعالیت بنیانگذاران حوزه فلسفی در این دو دوره، به گونه ای بوده است که ادامه حیات حکمت و فلسفه، دیگر وابسته به آن سیاست‌های دولتی نبوده است. واقعاً برای تفکر فلسفی و معارف حکمی در هر دو دوره تاریخی اصفهان، وضعیت بحرانی به وجود آمده و بعد از پیدایش یک شکوفایی، وضعیت سخت و نابهنجاری شکل گرفت اما همه این اوضاع و احوال نتوانسته چراغ حکمت و عقلانیت فلسفی را در ایران و به ویژه در اصفهان خاموش کند. اینها همه نشان می دهند که سرچشمه و آبشخور تفکر فلسفی و معرفت حکمی بسیار ریشه دارتر از این حرف ها است. این حیات حکمی فلسفی که به صورت نظام‌مند و روشمند از فارابی، آغاز شد و به دست با کفایت ابن سینا رسید و آنگاه بزرگ حکیمانی چون سهروردی و خواجه نصیر و بالاخره میرداماد ظهور کردند، و آن را کماً و کیفاً توسعه دادند و عمق بخشیدند و آنگاه این میراث عظیم به صدرالمتالهین، بزرگترین فیلسوف اسلامی، سپرده شد و تا به امروز که به علامه طباطبایی و شاگردانش رسیده، بیش از یازده قرن دوام آورده و در برابر همه موانع سیاسی، اجتماعی و مقابله های کورکورانه و جمودگرایانه مذهبی مقاومت کرده و نه تنها سیر رشدش متوقف نشده که در هر مرحله تجربه‌ای جدید از رشد را از سرگذرانده و وارد فاز جدید شده است. بنابراین نمی‌توان ریشه این حوزه عظیم معرفتی را در جهان اسلام، فقط در نهضت ترجمه و اندیشه‌های وارداتی یونانی و سیاست‌های حمایتی محدود و موقتی بعضی از دولت‌ها دانست. این عقلانیت فلسفی به عنوان یک خط سیر تاریخی ماندگار و رو به‌رشد، در بستر تشیع اثنی‌عشری صورت پذیرفته است (امامی جمعه، ۱۳۹۱).

اصفهان یک شهر نوبنیاد اسلامی نیست؛ اما صفویه با هدف ساخت پایتختی با عظمت به‌عنوان نماد پیروزی تشیع در ایران، این شهر را گسترش داده و با حفظ ساخت و ساز موجود، ساخت و سازهای جدیدی را با آن ترکیب نمود تا شهری متوازن و با اهمیت حاصل شود (مهدوی، ۱۳۷۵، صص ٦٣-٥٤). صفویان همانند صدر اسلام، درک صحیحی داشتند که تغییر فرهنگ بدون تغییر کالبد امکان‌پذیر نیست. شاه عباس اول در هرشهر مجموعه‌ای شامل مسجد شاه، کاخ سلطنتی، و میادین بزرگ ایجاد کرد (اصغریان‌جدی، ۱۳۷۷، صص ٤٦-٤٤). در ساختار قدیمی اصفهانِ پیش از صفوی، بازار، به‌عنوان واحد سازمان‌دهنده شهر عمل می‌کند و در مجاورت آن مسجد جامع و میدان کهنه قرار گرفته‌اند. در عهد صفوی این مرکز شهری سلجوقی با گسترش بازار، به میدان جدید الاحداث نقش‌جهان پیوست (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، صص ۹۷و۹٦).

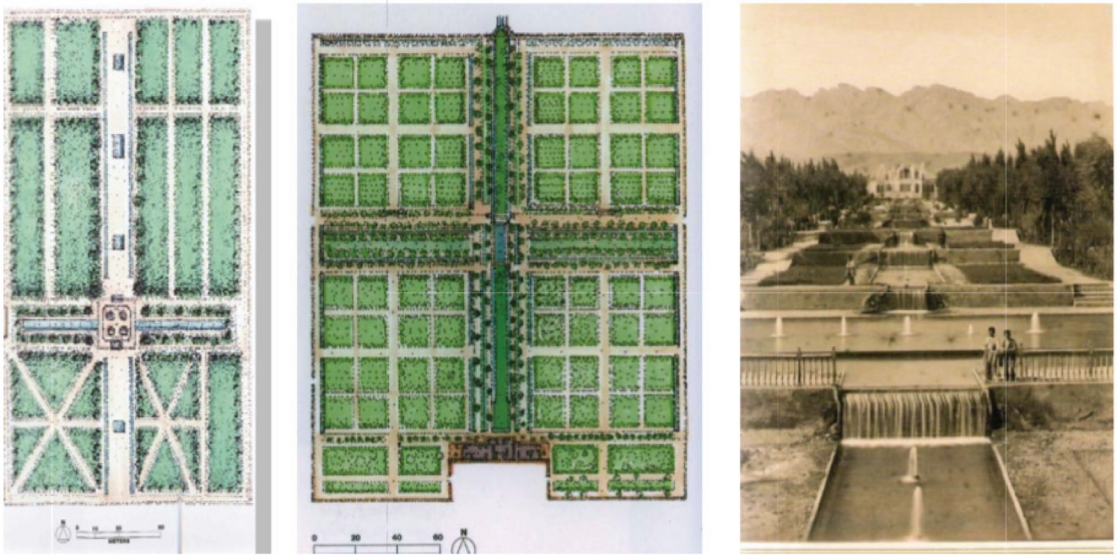
تاثیر مکتب اصفهان بر معماری و شهرسازی

در عصر صفوی و با رونق گرفتن هنر و معماری، معماران عصر صفوی کوشیدند تا با حفظ ویژگی‌های معماری ایرانی، نوآوری‌هایی را در زمینه معماری به انجام برسانند. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان به افزایش بار بصری در تدوین فضای شهری، دادنِ نقش نمادین به بناهای دارای کاربرد همگانی و گسترش ارتفاع بناهای عمومی و بخشیدن بار بصری ویژه به آنها اشاره نمود (فلامکی، ۱۳۷٤، صص ٤٠٢-٤٠٣). در مکتب اصفهان، نه مقیاس، بلکه فضای انسانی مطرح می‌گردد. مقیاس‌ها، اندازه‌ها، احجام، گشودگی‌ها و بسته‌شدن‌ها و غیره همه بیانگر این فضا هستند و «انسان با گذر از این فضاها، در محاوره‌ای فضایی و هستی‌شناختی با آن‌ها قرار می گیرد و به عنوان مرکز ثقل عالم صغیر، در هر نقطه‌ای از این فضا که قرار گیرد، مرکزیت به آن‌جا بازمی‌گردد و مرکزیت هندسی در مقابل مرکزیت آرمانی رنگ می‌بازد» (حبیبی، ۱۳۷۵، ص ۱۲)؛ به عبارت دیگر کمال و تمامیت اثر در نگاه مخاطب، شاید مهم‌ترین و بنیادی‌ترین اصلی است که ذهن و فکر معماران را به خود مشغول می‌داشته‌است (حاجی قاسمی، ۱۳۷۵، ص ۲۹). مکتب اصفهان در شهرسازی در پی تحقق بخشیدن به تعادل و توازن، تعادل فضایی و کالبدی، هماهنگی و هم‌آوایی عناصر متباین است (حبیبی، ۱۳۷۵، ص ۱۲).

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۵۰ بهار ۱۳۹۷
No.50 Spring 2018

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱. چهارباغ ایرانی در مکتب اصفهان نمونه ای کامل از روایت بهشت گونه است که از مصادیق بی‌بدیل معماری مکتب اصفهانی است؛ ماخذ: نگارندگان.

اصول راهبردی مکتب اصفهان

اما کالبدی ترین رده مفهومی اصل وحدت مربوط به فضای معماری است. یعنی خود فضا درمعماری دارای وحدت است و این وحدت از طریق جهت یابی مشخص می‌شود. ترجمه این اصل در کالبد و فضای معماری در اصول زیر بررسی می شود:

اصل محوربندی فضایی؛ این اصل به زبان معماری و شهرسازی در اصول زیر ترجمه می شود: ۱. تناسب، همکاری، هماهنگی عوامل، و پدید آوردن یک سامانه از عناصر کالبدی و فضایی؛ ۲. تاکید بر مرکز فضایی کالبدی با گرایش به الگوهای ساماندهی مرکزی؛ ۳. تاکید بر تقارن و محور بندی فضایی- کالبدی؛ ٤. تأکید بر مرکزیت در آرایه سازی و نگاره های اسلیمی و جایگیری فضاهای اصلی روی محورهای اصلی؛ ۵. جایگیری فضاهای فرعی و ارتباطی روی محورهای فرعی. مصادیق؛ این اصل بیش از سایر اصول بر پدید آمدن اصل حرکت از کثرت به وحدت موثر است. این حرکت در ساختارفضایی و هندسی یک شهر بدین گونه انجام می شود: در کلی ترین نماد یک شهر، در کنار اندام گوناگون فضاهای مختلف مسکونی و خدماتی، فضاهای طبیعی و مصنوع، نمادهای مذهبی مانند گنبد و مناره ها با بلندای خود، حرکت از کثرت و تنوع فضاهای شهری را به سمت وحدت فضا سامان میدهد. نمادهای مذهبی مانند گنبد و مناره ها با بلندای خود، حرکت از کثرت و تنوع فضاهای شهری را به سمت وحدت فضا سامان می دهد.

اصل مرکزگرایی؛ در نماها و بدنه سازی و ضرباهنگ ستون گذاری و پنجره سازی ها، اغلب تقسیمات به صورت اعداد فرد یعنی سه، پنج و هفت تقسیم بندی می شود تا همواره قسمت میانی، فضاهی خالی باشد و نگاه انسان بر روی توده و جرم ساختمان مانند ستون، جرز و دیوارها ثابت نشود.

اصل سلسله مراتب فضایی؛ این اصل را در سه رده زیر می توان آشکار دید: ۱. رده بندی فضایی میان درون و بیرون که بر مرز بندی حریم های فضایی تاکید دارد؛ ۲. رده بندی کالبدی میان کالبدهای جز و کالبدهای کل برای نمایش سیر از جز به کل؛ ۳. رده بندی در نگاره ها و آرایه از نگاره مبنا تا تا نگاره کل؛ ٤. تقسیمات فرد در تناسبات پنجره: تاکید بر مرکزیت

اصل استقلال فضاها در عین وحدت؛ این اصل در ترجمان معماری آن بدین گونه دیده می شود که همه فضاها درمعماری سنتی در خود کامل هستند و نیازی به یک مکمل ندارند. آنها به تنهایی هم ، هویت ویژه خود را دارا هستند. ولی در یک سامانه بالاتر با یکدیگر همکاری می کنند.

اصل سامان بندی حرکت در درون فضا (سیالیت)؛ در نظر اردلان صرف حرکت و تصور حرکت در درک گونه هایی از معماری اسلامی همچون بازار ضروری است، زیرا که برای درک جنبه های فعال و منفعل فضا،

www.SID.ir

Archive of SID

نیاز به نگاه پویا به آن داریم.

اصل تقدم درونگرایی بر برونگرایی؛ در معماری درونگرا، نمای بیرونی بسیار ساده ای کار می شود، به گونه ای که با گذشتن از گذرگاههای بیرونی، هویت ویژه هر ساختمان به آسانی بازشناخته نمی شود. اما در ساختمان های برونگرا به نماهای بیرونی بسیار توجه شده و در آنها پرداخت صورت می گیرد.

اصل سیر از هندسه آفاقی در شهر به هندسه انفسی در معماری؛ انتخاب و کاربرد هندسه در معماری و شهرسازی کاملا متناسب هماهنگ است با نیازهای انسان و نوع عملکرد و نقشی که این عنصر معماری و شهرسازی در زندگی روزمره انسانها به عهده دارد. شکستن محورهای ورودی تا فضای اصلی برای تشدید محرمیت و امنیت داخلی فضا و نوع هندسه افقی در نقشه کف، در فضاهای داخلی متناسب است با میزان درونگرا بودن آنها (همین فضاهای کاملا داخلی) یا نیمه برونگرا بودن آنها (یا فضاهای میانی) و در فضاهای برونگرا (یا فضاهای ایوانها) این هندسه کاملا تغییر می کند. بکار بردن شبکه های منظم و ریز پنهان هندسی (پیمون) باعث شده که علیرغم تناسبات بسیار گوناگون و ضرباهنگ ها و اشکال بسیار مختلف، یک هماهنگی و وحدت باطنی و نامرئی و قدسی بین همه اجزاء و عناصر متفاوت هندسی ایجاد شود. در فضاهای شهری، از یک طرف شریان های عبوری و بازارهای سرپوشیده و سرباز، پیوستگی و هماهنگی را بین مجموعه فضاهای شهری ایجاد می کنند ، از طرف دیگر ترکیب متعادل عملکردهای مختلف مسکونی و تجاری و تناسب آنها با مراکز مذهبی به گونه ای است که مفهوم کثرت به وحدت و از سیرآفاق به سیر انفس را تداعی می نماید.

اصل سیر از ظاهر به باطن؛ دو مفهوم ظاهر و باطن از مفاهیم بنیادی در حکمت اسلامی می باشند. در ترجمان معماری، ساماندهی اجزا، همواره با رویکرد سیر کردن از ظاهر پدیده ها و یادآور شدن باطن آنها همراه می باشند. مهم ترین شیوه و شگردی که در هنر معماری اسلامی برای پدیدار سازی این اصل به کارگرفته شده، نشانه گرایی است.

اصل نشانه گرایی؛ از میان انواع نشانه‌گرایی، نشانه گرایی محتوایی و مفهومی مهمترین است. در نشانه گرایی محتوایی که اغلب در تمدن اسلامی به کارگرفته می شود، همه عناصرطبیعی و تجلیات صفات الهی تلقی می شوند. هر بیننده خردگرا و اندیشمند از هر برگ سبزی دفتری از آیات و صفحات آفریننده ای مدبر و حکیم و حیاتبخش را درک می کند. لذا ویژگیهای کالبدی شهرهای مکتب اصفهان را می‌توان به اختصار به صورت زیر بیان کرد:

۱. مجموعه‌های شهری جدید در کنار شهرهای کهن به عنوان یک دستورالعمل در همه جا به کار گرفته شد و بدین طریق مهر و نشان مکتب اصفهان را بر شهرهای موجود وارد کرد.
۲. هر مجموعه زیستی (شهر و یا روستا) از این پس دارای یک میدان و یا مرکز ثقل شد و عناصر اصلی حکومتی و دیوانی، دینی و اقتصادی در کنار آن قرار گرفتند.
۳. طراحی مجموعه شهری و نه بنای منفرد معماری بنیان نهاده شد.
٤. یک محور جدید و وسیع شهری (چهارباغ) که تا این زمان در شهرسازی و شهر ایرانی سابقه نداشت طراحی شد.
۵. میدانی وسیع و گسترده با تعریفی روشن و صریح در شهرها ایجاد شد که در اطراف آن گرمابه، مسجد و مدرسه، خانقاه و مسجد، آب انبار و بازارچه و امثال آن، وجود داشت.
٦. برای اولین بار منطقه‌بندی شهری معنا پیدا کرد.
۷. شهرسازی مکتب اصفهان ویژگیهای دیگری را نیز همچون سلسله‌مراتب فضایی، تعادل و توازن، فضای انسانی و مردم‌وار، فقدان نقطه‌گریز، وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت و ویژگیهایی از این قبیل را دارا بود (حبیبی، ۱۳۷٤).

در سیر و سلوک، مفاهیم راه و مسیر، منزل و سلسله مراتب حقیقت، هریک از جایگاهی ویژه برخوردار است که در ادامه تعریف مختصری از هریک ارائه شده است:

۱. «**منزل**»: سیر و سلوک دارای مراحل و مراتب و مسیرها و منازلی است. عارف، بعد از طی مراحل و ریاضت و مجاهده، در هر مسیر به یک منزل می‌رسد. این منزل، مقام نام دارد و این منازل را باید گام به گام و مرحله به مرحله زیر نظر پیر مرشد و راهنمای طریقت، یکی پس از دیگری به ترتیب طی کرد تا به مقصد نهایی و کمال مطلوب رسید. جنید هریک از مقامات را قصر نامیده، برخی آن را موقف و منزل خوانده‌اند. خواجه عبدالله انصاری تعبیر میدان را به کار برده (ایرانی‌صفت،۱۳۸٦، ص

www.SID.ir

Archive of SID

۹۹) و به طور کلی هریک از این منازل محل مکث موقت و مقدمه ورود به مرحله بعدی است.

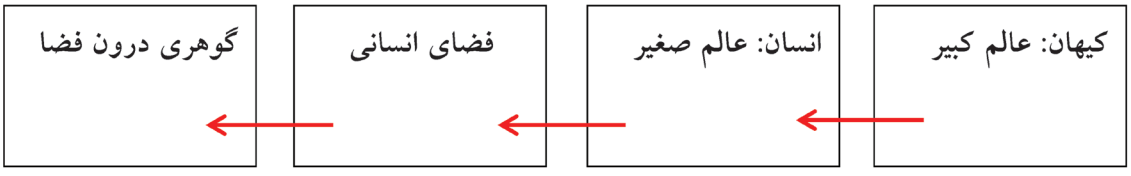
۲. «**سلسله مراتب**»: اصل سلسله‌مراتب از اصول بنیادین مباحث هستی شناسی و وجودشناسی است و لزوم رعایت این اصل در سیر و سلوکِ عرفای اهل تشیع، از اقوال بدیهی است که بدون ملحوظ نمودن آن و طی منازل متوالی، وصول به مدارج عالی میسر نیست (نقی‌زاده، ۱۳۷۸، ص ۲۷٦). اعتقاد به سلسله مراتب وجود، ازجمله مشخصه‌های جهان‌بینی شیعه است (انصاری و دیگران، ۱۳۸۷، ص ۱۵۵). مقصود از سلسله مراتب وجود این است که کلیه موجودات عالم، مانند حلقه زنجیر یا پله‌های نردبان به هم پیوسته و از وجود محض تا عدم صرف، در یک سلسله منظم قرار گرفته اند و مقام هریک در این سلسله بستگی به درجه شدت و ضعف مرتبه وجودی آن دارد (نصر، ۱۳۵۹، ص ۱۱٤).

۳. «**جایگاه بهشت**»: برترین مرتبه از سلسله مراتب سلوکِ دینی و نهایت هدف مؤمن، بهشت است. باور به سلسله مراتب در عالم و حرکتی دوری از وحدت به کثرت و از کثرت به وحدت را می‌توان رکن بنیادین در شکل‌گیری هنرهای سنتی ایران دانست و در این نظام، بهشتِ برین، به منزله بالاترین مقام، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. بهترین سرای نیکوکاران یعنی بهشت، مقصد و مقصود است. طی مسیر به حقیقت (بهشت) سیر و سلوکی است که انسان فانی خاکی را به بهشت رهنمون می‌شود (طهوری، ۱۳۸٤، مقام بهشت، صص ٦-٤). در واقع، آخرین منزلگاه ابدی نیکوکاران بهشت است که سرانجام کسانی که به دوستی خدا برگزیده شده‌اند، بدان‌جا ختم می‌شود.

٤. «**راه یا مسیر**»: سلوک، حرکت و سیر به سوی حقیقت و معنویت است و به تعبیر سهروردی، «سالک به دنبال حقیقت سفر می‌کند تا به وطن اصلی خود، مشرق‌الانوار برسد» (حسینی کوهساری، ۱۳۸۲، ص ۱٦۸) به بیانی دیگر، راهی است برای رسیدن به مقام کمال معنوی و معرفت. سالک، برای آنکه بتواند به مقصد نائل گردد، باید در صراط مستقیم حرکت کند. فرض بنیادیِ طریقت آن است که در همه چیز معنایی نهان وجود دارد و هرچیز دارای معنایی برونی و نیز درونی‌ست. عارفان و صوفیان از این حرکت، به سیر و یا سفر نیز تعبیر کرده‌اند که می‌توان به اسفار اربعه تألیف صدرای شیرازی اشاره کرد

الگو	فرم	نمونه بنا در مکتب اصفهان
تکرار بهشت	حیاط و باغ	چهار باغهای اصفهان
کوه قاف	تخت	صفه در باغ و معماری اصفهان
انتقال، راه	ایوان تالار	مسجد جامع اصفهان- چهل ستون اصفهان
زمان و فضا	دروازه	عالی قاپو در اصفهان
وحدت	گنبد	مسجد جامع اصفهان
امتزاج	چهار طاق	مسجد شاه
محور هستی شناسی	ستون، مناره	منار مساجد اصفهان

جدول ۲. الگوهای نمود اندیشه عرفانی مکتب اصفهان در معماری ایران؛ ماخذ: نگارندگان بر اساس یافته های تحقیق.



نمودار ۱. نگرش عرفانی نسبت به فضای معماری؛ ماخذ: ترسیم نگارندگان.

www.SID.ir

Archive of SID

شهر اصفهان

شهر اصفهان در زمان شاه عباس، برمبنای طرح شهرسازی و پیش‌بینی شده‌ای در چارچوب مکتب اصفهان و متأثر آراء حکمی و فلسفی اندیشمندان این عصر، شکل تازه‌ای به خود گرفت. به گونه‌ای که استیرلن در کتاب «اصفهان، تصویر بهشت» در مقایسه طرح اصفهان نو شاه‌عباسی با اصفهان کهنه بر این نکته تأکید می‌ورزد که شاه‌عباس با طرح شهرسازی دقیق خود «گویی می‌خواهد از پایتخت ایران، نمادی از عظمت و بهشتی حقیقی بر روی زمین بسازد» (استیرلن،۱۳۷۷، ص ٤٦). ساختار منسجم و طراحی شده‌ی شهر، نحوه استقرار بناها در ارتباط با هم، سلسله مراتب شهرسازی، همچون دستور زبانی است که حاکم بر شکل کالبدی آن است:

(*) مکتب اصفهان؛ کاخ و تمثیل بهشتی: توصیف کاخ‌های صفوی را می‌توان در بیشتر سفرنامه‌ها مشاهده کرد. در ساخت کاخ‌های صفوی تکیه بر نمایش وسعت باغ بود و بناها تنها جزئی از کاخ شمرده می‌شد و اغلب باغ و گاه بناها درصد بیشتری از فضای کاخ را اشغال می‌کرد؛ «در باغ‌های صفوی گویی بستر باغ ترصیع می‌شود و کوشک در منظر کلی محاط در استخر یا حوض تزیینی است. در نتیجه، در کاخ‌های صفوی تأکید به دریافت احساسی است که در این باغ‌ها دست می‌دهد و جایگاه کاربری کاخ اهمیت کمتری می‌یابد» (هیلن براند، ۱۳۷۷، صص ۵۱۷-۵۲۲). ازسویی دیگر، در معماری اسلامی، معماری قصر نیز ملهم از معماری قدسی (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: مقدمه نصر) و درنتیجه مکان مواجهه انسان با کلمه الله است.کاخ‌های صفوی اغلب در وسط باغی بزرگ به صورت دوطبقه ساخته شده و تمام قسمت داخلی کاخ با نقاشی و تزیینات مختلف آراسته شده است.

(*) مکتب اصفهان؛ مسجد و تمثیل بهشتی: مسجد به عنوان اصلی‌ترین عنصر شهری و محلی برای خلوت‌گزینی و ستایش خداوند، بهترین مکان برای عینیت بخشیدن به تفکر و بیان متعالی ترین باورهای اعتقادی به‌شمار می‌آید. در معماری سنتی، «مسجد به‌طور اخص، تصویری است از کیهان یا انسان در بعد کیهانیِ او. کالبد انسان معبدی است که روح در آن سکنا گرفته است. کیهان نیز عیناً چون انسان از همان روح جان می‌گیرد. مسجد در عین حال خانه اوست، بنایی که انسان باید حضور الهی را در آن حس کند و از نزول رحمت باری‌تعالی که از روح منبعث می‌شود فیض برد» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: مقدمه نصر) مسجدی که در چارچوب مکتب اصفهان طراحی می‌شود، تا آنجا پیش می‌رود که همه مناسک حج را در کالبد مسجد متجلی می‌کند (بهشتی، ۱۳۷۵) و نیز مبتنی بر هندسه‌ای شکل می‌گیرد که اگر نگوییم مقدس، هندسه‌ای پنهان است (حاجی قاسمی، ۱۳۷۵، ص ۲۹).

(*) مکتب اصفهان؛ باغ و تمثیل بهشتی: مبانی و مفاهیم دینی، آیینی و عرفانی ایرانیان در معماری باغ‌های ایرانی نیز جلوه‌گر گشته و گویی معمارانِ مسلمان، با توجه به توصیف بهشت در قرآن کریم، باغ‌هایی را ساخته‌اند که به‌راستی تمثیلی از بهشت توصیف‌شده در قرآن است. «این مفهوم و تجلی آن در باغ و پردیس سازی ایران، خاصه در دوران صفوی، بازتاب‌هایی ویژه داشته که می‌تواند نشان از همت والای معماران ایرانی در بازسازی تمثیلی باغ ایرانی از بهشت باشد» (انصاری و محمودی نژاد، ۱۳۸۵، ص ۳۹). الگوهای مورد استفاده در باغ ایرانی به شکل معنی‌داری با بیان کتب آسمانی از جمله قرآن نزدیکی دارد. با استناد به آیات قرانی، بهشت الهی از چهار باغ تشکیل شده‌است و با چهارچشمه که چهارنهر از آنها جاری می‌شود (زمانی و دیگران، ۱۳۸۸، ص ۳٦). این چهار باغ در خیابان معروف شهر اصفهان نیز جلوه‌گر گشته‌است. درختان و گل‌هایی که در باغ‌های ایرانی مورد استفاده قرار گرفته‌اند نیز هریک از معانی و مفاهیمی عرفانی برخوردارند. در مبانی عرفانی هریک از درختان به نوعی دارای نماد و نشانه خاص خود می‌باشند از این رو باغ ایرانی محیطی همواره سرسبز و مملو از نمادهایی است. برای مثال «به گفته عارفان درختان دستان خود را به سوی آسمان می‌گشایند و از آنجا که برگ چنار همواره به دست انسان تشبیه شده است این درخت را معمولاً پیش نماز گیاهان نمازگزار باغ دانسته‌اند» (عبدالله دفاع، ۱۳۸٦، ص ۱۲۱)؛ بدین ترتیب، باغ‌های عصر صفوی، تمثیلی از بهشت جاوید را در جهان فانی ارائه داده‌اند.

(*) مکتب اصفهان؛ خیابان و تمثیل بهشتی: خیابان، به عنوان معبری که دسترسی به قسمت‌های مختلف شهر را ممکن می‌سازد و پل به واسطه آن‌که مسیری یگانه و بدون انحراف را فراهم می‌آورد،

www.SID.ir

Archive of SID

هریک این توانایی را یافته‌اند که به گونه‌ای با مفهوم راه و صراط مستقیم، پیوندی معنایی برقرارکرده و جانشین این مفهوم شوند. «خیابان بر اساس معبری که ایجاد می کند، امکان دستیابی از مرکزیت میدان(کل) به قطعات انفرادی(اجزاء) را میسر می‌سازد» (میرزا کوچک خوشنویس، ۱۳۸۵، صص ۱۰۱-۱۰۸). برای مثال می‌توان به خیابان شمال شهر شیراز اشاره نمود که به گفته تاورنیه از پل سنگی آغاز شده و به بقعه سیدمیرعلی‌بن حمزه می‌رسد (به نقل از سفرنامه تاورنیه، افسر، ۱۳۵۳، ص ۱۴۲) و یا خیابان باغ شاه شیراز که از دروازه آهن آغاز شده و به یکی از خانه‌های شاه که سفیر باید در آن منزل می‌کرد ختم می‌گردید و به گفته «فیگویروآ» بسیار راست بود چنان‌که گفتی با مساحی دقیق طراز شده باشد (فیگویروآ، ۱۳۶۳، ص ۱۳۱). همچنین خیابان چهارباغ اصفهانکه از پل الله وردی‌خان آغاز شده و چنان‌که شاردن اشاره نموده «این خیابان به عمارت تفریحی شاه که به هزار جریب موسوم است ختم می گردد» (شاردن، ۱۳۶۲، ص ۱۵۰). قدمگاه نیشابور که از رباط سعد آغاز شده و به باغ و بقعه قدمگاه ختم می‌گردد نیز نمونه دیگری از این خیابان هاست.

(*) مکتب اصفهان؛ خانه و تمثیل بهشتی: از آنجا که معماری ایران، به ایجاد رابطه تعاملی میان فلسفه و معماری در شناخت مفهوم سکونت و مکان زندگی می‌پردازد، معماری خانه نیز در اسلام ملهم از معماری قدسی است. چنان‌که به اعتقاد نصر «خانه، به یک مفهوم گسترش مسجد است» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: مقدمه نصر). حیاط مظهری از صورت مرکزگرای عالم صغیر یا باطن است. تعبیه حوض سنتی در این فضای آرام، مرکزی را همچون جهتی مثبت برای تخیل خلاقه فراهم می‌آورد. بدینسان آفرینش عرضی آدمی به علت طولیه می‌پیوندد و بازسازی بهشت تمامی می‌پذیرد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ص ٦٨). حیاط‌ها نماد و تمثیلی از بهشت هستند که در خانه‌های ایرانی، جلوه خاص خود را داشته‌اند (طوفان، ۱۳۸۵، صص ۷۲-۸۱). به تعبیر بورکهارت، طبیعتِ بهشت ایجاب می‌کند که مستور و راز آلود باشد؛ به همین ترتیب خانه مسلمانان با حیاط مرکزی محصور شده به همراه درختان و آب، مشابه این جهان معنوی است (نقی زاده، ۱۳۸٤، ص ۲۲۲) به تعبیر عرفانی، خانه‌های سنتی ما که درونگرا هستند، سمبلی از نگاه عرفانی ما به شمار می‌آیند و حیاط جانشین درونگرایی و آب جانشین دل عارف است که انعکاس دهنده نور آسمان است (طوفان، ۱۳۸۵، ص ۸۰). حیاط مرکزی در خانه‌های سنتی ایران، نمودی از درون‌گرایی است. درون‌گرایی یکی از ویژگی‌هایی است که اهمیت توجه به باطن را در مقابل توجه به ظاهر متجلی می‌سازد و در اصل تأکیدی بر عالم غیب و تفسیری بر یکی از صفات الهی یعنی باطن است (نایبی، ۱۳۸۱، ص ٤٦) بدین‌سان، فضای اندرونی این خانه‌ها، محصور به حیاط داخلی، با چشمه یا حوضی در میان که نقش آسمان را انعکاس می‌دهد، بهشتی کوچک را در میان خانه تداعی می‌نماید.

(*) مکتب اصفهان؛ پل و تمثیل بهشتی: پل‌های ایران نیز، همچون دیگر جلوه‌های هنر این سرزمین، علاوه بر کارکرد خود، مکانی برای تبلور و انتقال مفاهیم نهفته در جهان‌بینی پدیدآورندگان آن به شمار می‌آیندپل، به واسطه پیوند خوردن با مفاهیم عبور و وصل و صراط در بسیاری از متون، با اندیشه ایرانی و اسلامی پیوندخورده و قابلیت بیان مضامین قدسی را یافته است. بدین ترتیب پل، با باورهای معادی ایرانیان و اعتقاد به بهشت ارتباط یافته و به عنوان نمادِ جهان گذرا، صراط مستقیم، راهی به بهشت و محلِ آزمون، با اندیشه‌های عرفانیِ سیر و سلوک به سوی حق پیوندیافته و به نماد سلَوک بدل شده‌است (فرشیدنیک، ۱۳۸۹، ص ۷۳). در باورهای ایرانی، «راه رسیدن به بهشت، برین، که بلندترین مرتبه هستی است، پلی است که یک سرش در بلندترین نقطه دنیای خاکی، یعنی بر ستیغ کوه‌ها قرار می‌گیرد و به جایگاه حقیقت در آسمان راه می‌برد. عبور از این پل مترتب سیر و سلوکی است که انسان فانی خاکی را به بهشت رهنمون می‌شود که جایگاه خداوند بلندمرتبه است» (طهوری، ۱۳۸٤، خیال ۱٦، ص ٦). پس از اسلام نیز در اعتقادات ایرانیان، مفهومی با عنوان پل صراط وجود دارد. «صراط، راهی است بر سر دوزخ نهاده به مانند پلی» (یاحقی، ۱۳٦۹، ص ۲۸٦) و در قرآن مجید، بهشت ابدی جایگاه همیشگی کسانی است به راه راست (صراط مستقیم) هدایت شده‌اند (نساء:۱۷۵). سی‌وسه‌پل که خیابان مجلل سلطنتی چهارباغ را با باغ سلطنتی هزارجریب مربوط می‌کند، در انتهای جنوبیِ چهارباغ نوِ شاه

www.SID.ir

Archive of SID

عباس مستقرگشته‌است که چهار باغ، خود، مفهومی از بهشت است. بنابراین سی‌وسه پل در مدخل شهر و ارتباط آن با چهارباغ شاهی، که تصویری از بهشت را می‌ساخته شاید نمادی از پل صراط باشد که نتیجه گذر پیروزمندانه از آن ورود به بهشت است. پل خواجو نیز نیز در راستای میدان نقش جهان و در امتداد مسجد امام قرارگرفته است. عبور از این پل، شامل سلسله مراتبی است که نهایتاً در امتداد راستای خود به مسجد امام اشاره دارد. از آنجا که مسجد نیز محلی برای خلوت‌گزینی و ستایش خداوند و نمادی از برگزیده شده به دوستی خداوند و درآمدن به مسکن متقیان به شمار می‌رود، بنابراین، «مضمونِ پل، راهی به بهشت در دل سازندگان این دو نمونه پل زنده بوده است» (طهوری، ۱۳۸۱، صص ٤٧-٤٤). بدین ترتیب پل‌های عصر صفوی نیز در راستای باورهای دینی و عرفانی ایرانیان در باب سلوک، نقشی در این مجموعه بزرگتر شهری ایفاء نموده و به نمادی از راهِ سلوک بدل گشته‌اند.

(*) مکتب اصفهان؛ کاروانسرا و تمثیل بهشتی: در زمان صفویه به موازات تعمیر و تأسیس راه‌ها و تقویت دستگاه راه‌داری کشور به امر ساخت وساز بناهای کاروانی نیز اهتمام فراوان ورزیده شد. به‌طوری که «عصر صفوی را دوران طلایی احداث کاروان‌سراهای بزرگ دانسته‌اند» (کلایس، ۱۳۷٤، ص ۲). کاروانسراها به عنوان جزیی از یک مسیرارتباطی به منظور داشتن کارکرد مؤثر، در ارتباط با ساختمان‌های دیگری در طول جاده در یک زنجیره ارتباطی قرار می‌گرفتند. کاروانسراهای ایران از نظر معماری دارای فضاها و محتواهایی هستند که به وضوح ماوراء نیازهای بازرگانی اقامتی و ارتباطی قرار می‌گیرند. هیلن براند از این بناها به عنوان «کاخ‌هایی در بیابان» یاد می‌کند (هیلن براند، ۱۳۷۷، ص ٤٠٦). از آنجاکه کاروانسرا محل سکونت موقتی است می‌تواند یادآور دنیا باشد و «شاید به همین دلیل است که در کاروان‌سراها از تزیینات اضافی و بیهوده پرهیز می‌شده و عظمت، زیبایی و شکوه بنا در ذات و ماهیت آن تعبیه می‌شده است» (رفیع فر و لرافشار، ۱۳۸۲، ص ۵۷).

(*) مکتب اصفهان؛ میدان و تمثیل بهشتی: میدان مکانی محصور با عناصری خاص است،که به نوعی مفهوم میانه و محاط را به ذهن متبادر می کند، که البّته محل برپایی و یا برگزاری فعالیتی نیز هست (دهخدا، ۱۳۷۸). از میان عناصر و مفاهیم تعریف کنندهٔ میدان جداره و میانهٔ آن مهمتر ین ارکان هستند، که علاوه بر تعریف ظاهری و مادی میدان، در تعریف هویت ذهنی (یا معنوی) و غیرمادی آن نیز ایفای نقش می کنند. میانه یا مرکز میدان مفهومی است که در فرهنگ ایرانی اهمیت ویژهای دارد. مرکز میادین ایرانی عمدتًا تهی بوده و یا به عناصری مقدس چون آب اختصاص می یافت. در واقع به تبع تفکر تنزیه و ویژگی‌های فرهنگی، تعبیهٔ عناصر ثابت به ویژه ساخته های انسان (مثل مجسمه) در میانهٔ میادین رایج نبوده است (نقی زاده، ۱۳۸۵، صص ۱۵-۲٤). میانه میدان محل عناصر طبیعی آب نما و درخت و یا حّتی سّقاخانه بود. آب یکی از عناصر اصلی در بسیاری میادین بود. به طور کلی «میادین فضایی برای مکث و سکون هستند که در قلمرو فضاهای عمومی از دیروز تا امروز، توسعه مفهومی مشابهی یافته‌اند» (میرزا کوچک خوشنویس، ۱۳۸۵، صص ۱۰۱-۱۰۸). جداره‌های میدان نقش جهان، در جبهه شرقی به مسجد شیخ لطف الله، اثر استاد محمدرضا اصفهانی، در ضلع غربی به عمارت عالی قاپو، در ضلع شمال به بازار قیصریه و در ضلع جنوبی به مسجد امام (یکی از بزرگترین مساجد شهر اصفهان)، اثر استاد علی اکبر اصفهانی، اختصاص یافته است. میدان نقش جهان در حدود ۵۱۰ متر طول و ۱٦۰ متر عرض دارد. این میدان در دوره صفویه به دلیل وجود کاخ عالی قاپو نقش مرکز حکومتی را نیز بر عهده داشته است. میانه این میدان به آب‌نمایی زیبا اختصاص یافته که با انعکاس تصویر کاخ و مساجد اطراف میدان، ابعادی تازه و محوری عمودی به میدان بخشیده و محل اتصال زمین و آسمان گشته است. این میدان نیز، فضایی برای مکث و سکون فراهم می‌نماید. این مفهوم با مفهوم میدان در در ادبیات عرفانی نیز مطابقت دارد. چنان‌که اشاره شد، عرفا از در تعریف منازل از تعبیر میدان نیز استفاده نموده‌اند. این میدان که در ضلع شمالی خود از بازار و کاروانسرا، آغاز می‌شود، در میانه، با آب نمای وسیعی که علاوه بر نقش آسمان، تصویر کاخ و مساجد را نیز در خود انعکاس داده و بعدی تازه به فضا می‌بخشد، دعوتی به مکث و تماشا دارد و بدین ترتیب همچون منزلی برای تأمل و تعمق و مقدمه‌ای برای سفری

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۵۰ بهار ۱۳۹۷
No.50 Spring 2018

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر به سوی حقیقت و بهشت تعبیر می‌گردد و این معنا، با منتهی شدن میدان به مسجد بزرگ و باشکوه امام که خود به منزله تمثیل بهشت است، به گونه‌ای نمادین حاصل می‌گردد. ودر نتیجه میدان، به منزلی در مسیر سلوک بدل می‌گردد.

جدول ۳. تحول تاریخی مفهوم فضای معماری در شرق و غرب؛ ماخذ: نگارندگان بر اساس یافته‌های تحقیق.

باستان		مصری ها و هندی ها	مصری‌ها و هندی‌ها با اینکه نظرات متفاوتی در مورد فضا داشتند، اما در این اعتقاد اشتراک داشتند که هیچ مرز مشخصی بین فضای درونی تصور (واقعیت ذهنی) با فضای برونی (واقعیت عینی) وجود ندارد. در واقع فضای درونی و ذهنی رویاها، اساطیر و افسانه‌ها با دنیای واقعی روزمره ترکیب شده بود. آنچه بیش از هر چیز در فضای اساطیری توجه را به خود معطوف می‌کند، جنبه ساختی و نظام یافته فضاست.
	یونانیان	پارمیندز	وقتی که دریافت، فضای به این صورت را نمی‌توان تصور کرد، آن را بدین دلیل که وجود خارجی ندارد، به عنوان حالتی ناپایدار معرفی کرد.
		لوسیپوس	نیز فضا را اگرچه از نظر جسمانی وجود خارجی ندارد، لیکن حقیقی تلقی نمود.
		افلاطون	مسئله را بیشتر از دیدگاه تیمائوس بررسی کرد و از هندسه به عنوان علم الفضاء برداشت نمود، ولی آن را به ارسطو واگذاشت تا تئوری فضا توپوز را کامل کند
		ارسطو	ارسطو فضا مجموعه‌ای از مکان‌هاست. او فضا را به عنوان ظرف تمام اشیاء توصیف می‌نماید. ارسطو فضا را با ظرف قیاس می‌کند و آن را جایی خالی می‌داند که بایستی پیرامون آن بسته باشد تا بتواند وجود داشته باشد و در نتیجه برای آن نهایتی وجود دارد. در حقیقت برای ارسطو فضا محتوای یک ظرف بود.
		لوکریتوس	با اتکاء به نظریات ارسطو، از فضا با عنوان خلاء یاد نمود. او می‌گوید: همه کائنات بر دو چیز مبتنی است: اجرام و خلاء، که این اجرام در خلاء مکانی مخصوص به خود را دارا بوده و در آن در حرکت‌اند.
		اقلیدس	اقلیدس با جمع آوری کلیه قضایای مربوط به هندسه در میان مصری‌ها، بابلی‌ها و هندوها علم جدید هندسه را پایه‌گذاری نمود که سیستمی مبتنی بر انتزاع ذهنی بود. فضای اقلیدسی فضایی یکسان، همگن و پیوسته بود که در آن هیچ چاله، برآمدگی یا انحنایی وجود نداشت. فضای اقلیدسی، فضایی قابل اندازه‌گیری بود.
قرون وسطی و رنسانس		جیوردانو برونو	به عقیده او فضا از طریق آنچه در آن قرار دارد (جداره ها)، درک می‌شود و به فضای پیرامون یا فضای مابین تبدیل می‌گردد. در عالم هنر، جیوتو نقش مهمی را در تحول مفهوم فضا ایفا کرد، بطوری‌که او با کاربرد پرسپکتیو بر مبنای فضای اقلیدسی، شیوه جدیدی برای سازماندهی و ارائه فضا ایجاد کرد.
		دکارت	در نظریات او بر خصوصیت متافیزیکی فضا تأکید شده‌است، ولی در عین حال او با تأکید بر فیزیک و مکانیک، اصل سیستم مختصات راست‌گوشه (دکارتی) را برای قابل شناسایی کردن فاصله‌ها بکار برد که نمودی از فرضیه مهم اقلیدس درباره فضا بود.

www.SID.ir

Archive of SID

فلاسفه معاصر	هگل	هگل به حقیقت فضا و زمان معتقد نبود. در نظر او زمان صرفاً توهمی است که ناشی از عدم توانایی ما در دیدن کل است.
	برگسون	فلسفه برگسون نیز فضا به عنوان مشخصه ماده از قطع جریانی برمی‌خیزد که حقیقت است. برعکس زمان خصوصیت اساسی زندگی یا ذهن است. به عقیده او زمان، زمان ریاضی نیست، بلکه تجمع همگن لحظات است و زمان ریاضی در واقع شکلی از فضاست
	نیوتن و لایپ نیتز	بر خلاف لایب‌نیتز، نیوتن به فضایی متشکل از نقاط و زمانی متشکل از لحظات باور داشت که وجود این فضا و زمان مستقل از اجسام و حوادثی بود که در آنها قرار می‌گرفتند. در اصل، او قائل به مطلق بودن فضا و زمان (نظریه فضای مطلق) بود. به عقیده نیوتن فضا و زمان اشیایی واقعی و ظرفهایی به گسترش نامتناهی هستند. درون آنها کل توالی رویدادهای طبیعی در جهان، جایگاهی تعریف شده می‌یابند.
	کانت	به عقیده کانت، فضا و زمان مسائل مفهومی و شهودی هستند که دقیقاً در ذهن انسان و در ساختار فکری او جای دارند و از ارگانهای ادراک محسوب می‌شوند و نمی‌توانند قائم به ذات باشند. فضا مفهومی‌تجربی و حاصل تجارب بدست آمده در دنیای بیرونی نیست. می‌توانیم صرفاً فضا را از دیدگاه انسان تعریف کنیم.
	هایدگر	هایدگر این جا بین بعد مادی فضا و بعد صوری فضا تمییز خلط می‌کند. او می‌گوید که فضا در ذات خود همان است که جا از برای آن(for which) ساخته شده است. این تعریف از فضا مستلزم تصوری از فضا است که صورت فضا پیش از این که تحقق یابد، وجود داشته است که برای آن جا ساخته شود. این تصویر از فضا صرفاً آن را انتزاعی می‌سازد. زیرا برای آن که برای فضا پیش از تحقق صوری آنجا بوجود آید، باید آن را صرفاً در ذهن انتزاع کرد.

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۵۰ بهار ۱۳۹۷
No.50 Spring 2018

نتیجه گیری و جمعبندی

بعد از انتخاب اصفهان به عنوان پایتخت صفویان و در پیوندی زمانی مجموعه دستاوردهای سده‌های گذشته را به شکل تکامل‌یافته‌ای به‌منصه ظهور گذارد. همراه با این پیوند در زمانی برای بهره وری از تجربیات گذشته، ایران به عنوان یکی از مهمترین مراکز جهان اسلام به رفاقت و رقابت درون فرهنگی با حوزه های دیگر فرهنگی در جغرافیای اسلامی همچون شبه قاره، آسیای صغیر و آسیای میانه پرداخت. تبادلات درون فرهنگی اصفهان تاثیر و تاثرات سازنده بسیاری را در این حوزه ها موجب گردید، اما با تحول و توسعه وسایل نقلیه به ویژه دریایی و راه‌های زمینی، روابط ایرانیان به درون فرهنگی محدود نشد، بلکه به بین فرهنگی میان ایران و کشورهای اروپایی و کشورهای شرق دور نیز منجر گردید که به نوبه خود دستاوردهای سازنده و گاه مخربی را به همراه داشت. این روابط در زمانی، درون فرهنگی و بین فرهنگی موجب تحولاتی اساسی در اندیشه، هنر، ادبیات، جامعه، اقتصاد و سیاست این دوره شد؛ چنانکه فصل نوینی را در تاریخ کشور ایران ورق زد. این فصل نوین چالش ها یا پیوستگی های عناصر گذشته و تازه و نیز، بیرونی و درونی را به همراه داشت چنانکه موجب ظهور سبک‌ها و مکاتب نو از جمله مکتب اصفهان گردید؛ این تحولات آنچنان وسیع و گسترده می باشد که هیچ هنری و تفکری از آن بی‌بهره و بی‌تاثیر نبوده است؛ در واقع، شناخت دقیق این دوره، شناخت علل بسیاری از جریانات فکری، اجتماعی، سیاسی و هنری ایران دوره جدید است. همچنین باید گفت که بر اساس تاثیرات مکتب فلسفی اصفهان می‌توان اشاره کرد که هنر و معماری اسلامی با پیش فرض اینکه در مبادی و پیدایش خود بر اساس حکمت و اندیشهٔ اسلامی، حاصل تجلیّات عرفانی و بازآفرینی صور معلقهٔ عوالم برتر است، تحقیق حاضر به این نتیجه دست یافت، که هدف هنرمند در خلق صور تجریدی نقوش اسلامی، بازآفرینی نحوه و چگونگی تجلیّات حق تعالی در نگرش عرفانی و بر اساس قاعدهٔ تجدد امثال است. خصوصیّاتِ گره در نقوش هندسیِ بکار رفته در آثار معماری اسلامی، که با سه مشخصهٔ «قابلیّتِ تکرار» به شرط تکامل، «قابلیّت تطوّر و تبدّل» بواسطهٔ نقوش ثانوی، و از همه مهمتر «قابلیت حفظ موضوعیّت و وحدت موضوع» در عین کثرت نقش بیان می شود، بنظر می رسد هدف هنرمند از خلق قواعد بکار رفته در نقوش هندسی،

www.SID.ir

Archive of SID

بازتاب و بیان هنری نگرش عرفانی خلق مداوم بوده که در آن تمامی ممکنات و پدیدارهای عالم اعم از جواهر و اعراض در تحوّل و تجدد تکاملی به صورت ایجاد و اعدام متوالی و پیوسته می باشند. و با وجود خلع و لبس آنی و مداوم کثرات، حفظ وحدت و بقاء موضوع، به دلیل آنکه تمامی کثرات حقیقت و وجود علمی در مرتبهٔ واحدیّت دارند، و نیز به لحاظ نوع نگرش عرفانی که تمامی مخلوقات عالم به اضافهٔ اشراقیه نسبت به مرتبه تعیین ذات (مرتبهٔ واحدیت) نسبت دارند، حفظ می گردند. در این روند همنشینی، هر یک از بناها بسته به ظرفیتِ تحمل معنا، جانشین یکی از مفاهیم سلوک گشته است. این مفاهیم، نه فقط در فرم و تزیینات، بلکه در ساختار قرارگیری و نحوه ارتباط یافتن بناهای مختلف به یکدیگر (مانند قرارگیری پل در راستای باغ و مسجد، قرارگیری مسجد در قلب شهر) متجلی گشته که مفهومی عمیق‌تر را موجب گشته است. هریک از اجزای این معماری، ضمن برخورداری از سلسله مراتب، یا به شکلی تداعی‌بخش مفهوم نمادین بهشت است و یا تعبیری از مسیر و منازل به سوی بهشت را ارائه می‌دهند. مجموعه‌ی این بناها در کلیتی معنا شناختی، طرح نسبتاً پیچیده اما قابل تأویلی از یک روایت عرفانی را خلق می‌کند. در ادامه به تاثیرات گرایشات فلسفی- عرفانی مکتب اصفهان (میرداماد) بر پیکره بندی و معماری شهر اصفهان در قالب جدول زیر اشاره شده است:

این روایت از عناصر معناداری تشکیل شده است که در نگاه نخست مجزا از هم به نظر می‌رسند اما نگاهی ژرف، نشانگر ارتباط این عناصربا هم‌دیگر است؛ در نتیجه، شهر اصفهان، به تمثیلی از مدینه آرمانی تبدیل گشته؛ شهری که به سطحی معنا شناختی ارتقاء یافته و باید عناصر آن را در قالب یک روایت معناشناختیِ عرفانی مورد خوانش قرار داد. بنابراین، عرصه معماری، محملی برای ارائه نمادین مفاهیم عرفانی بدل گشته است. این موضوع در کلیه اشکال معماری آن دوره از جمله باغ‌ها، کاخ‌ها، پل‌ها و کاروانسراها مشهود است. بناهایِ مسجد، باغ و کاخ و خانه، با ویژگی‌های خاص خود، هریک به‌گونه‌ای جلوه‌ای نمادین از بهشت را ارائه می‌دهند (که مفهوم منزلِ نهاییِ سلوک را نیز در خود نهفته دارد) خیابان‌ها با امتداد راست و پل‌ها، در مدخل شهر و در راستای راه‌یابی به مدینه تمثیلی یا چهارباغ‌ها، به نمادی از راهی به‌سوی بهشت بدل‌گشته و میدان‌ها و نیز کاروانسراهای ساده و بی‌پیرایه، همچون منازلی در راه سلوک، به موقفی موقتی برای سالکان تعبیر می‌شوند. و در نهایت این بناها در قالب نقشه‌ی شهر طرح نسبتاً پیچیده‌ای از یک روایت عرفانی قابل تفسیر و تعبیر را به وجودمی‌آوررند و مفهوم سلسله مراتب سیر به سوی حق و حقیقت را بیان می‌کند.

جدول ٤. مکتب اصفهان (میرداماد)، مفاهیم عرفانی و فضاهای شهری و معماری عصر صفوی؛ مأخذ: نگارندگان.

	ویژگی‌ها	کاربری	موارد مشابهت
بهشت	محلی برای خلوت گزینی با خداوند؛ همواره سبز؛ نهرهای جاری؛ تشکیل شده از چهار باغ (مطابق آیات قرآن)؛ چهارچشمه که چهارنهر از آنها جاری است؛ مستور و راز آلود	مسجد	محل ستایش خداوند، کاشی‌های سبز رنگ، نگاره های گیاهی، حضور مؤکد آب در مساجد
		باغ	استفاده از عنوان چهارباغ، استفاده از درختان و گیاهان به گونه‌ای که باغ همیشه سبز باشد، استفاده از مفاهیم نمادین عرفانی درختان
		کاخ	احاطه کاخ توسط باغ، استفاده از حوض‌ها و استخرهای تزیینی که نمای کوشک در آن منعکس است، آراستن تمام قسمت داخلی کاخ با تزیینات مختلف، نامیدن برخی از کاخ‌ها به نام بهشت
		خانه	حیاط مظهری از باطن، تعبیه حوض سنتی در فضای آرام اندرونی، محصور شدن خانه با حیاط مرکزی به همراه درختان و آب، درونگرایی خانه، سمبلی از نگاه عرفانی و حوض جانشین دل عارف و انعکاس دهنده نور آسمان

www.SID.ir

Archive of SID

راهی بسوی بهشت	سلوک راهی است مستلزم سلسله مراتب برای رسیدن به کمال و معرفت؛ وجود منازل و میدان‌ها در هرمسیر؛ لزوم حرکت سالک در صراط مستقیم؛ مسیری بدون انحراف؛ درجهت رسیدن به مقصد؛ ختم شدن صراط مستقیم به بهشت خداوند؛ تشبیه راه رسیدن به بهشت به پل صراط در باورهای ایرانی- اسلامی	خیابان	وجود سلسله مراتب قوی در خیابان‌های صفوی؛ معبری برای دسترسی به میدان؛ دسترسی‌های مستقیم؛ در امتدادی راست و بدون انحراف؛ منتهی به عنصر قطبی کننده (باغ شاهی، خانه یا کاخِ شاه و یا عنصری مذهبی)
		پل	قرارگیری سی‌وسه‌پل در حدفاصل خیابان چهارباغ با باغ سلطنتی هزارجریب که چهار باغ، خود، مفهومی از بهشت است؛ قرارگیری پل خواجو در راستای میدان نقش جهان و در امتداد مسجد امام؛ وجود سلسله مراتب در مراحل عبور از پل خواجو؛ منتهی شدن به مسجد(نماد بهشت)
منزلی در مسیر سلوک	قرارگیری منازل مختلف در هرمسیر که محل مکث موقت است؛ مقدمه ورود به مرحله بعدی؛ نامیده‌شدن به نامهای موقف،منزل و میدان	کاروانسرا	محل سکونت موقت؛ فاقد تزیینات اضافی؛ نمادی از دنیا و محل عبور
		میدان	محل مکث؛ مقدمه‌ای برای رسیدن به مسجد

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۵۰ بهار ۱۳۹۷
No.50 Spring 2018

منابع و مأخذ

۱. ابوالقاسمی، لطیف (۱۳۸٤) هنر و معماری اسلامی ایران، به کوشش علی عمرانی پور، وزارت مسکن و شهرسازی، تهران.
۲. احمدی، بابک (۱۳۸۵) حقیقت و زیبایی، نشر مرکز، تهران.
۳. اردلان، نادر (۱۳۷٤) معماری ایران در سخن چهار نسل از معماران صاحب‌نظر، آبادی، شماره ۱۹، وزارت مسکن و شهرسازی، تهران.
٤. لرزاده، حسین (۱۳۸٤) احیاء هنرهای از یاد رفته، به کوشش حسین مفید و مهناز رئیس زاده، تهران، انتشارات مولی.
۵. زمرشیدی، حسین (۱۳۸٤) کاشیکاری ایران، دورهٔ ۳جلدی، تهران، سازمان عمران و بهسازی شهری.
٦. اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۸۰) حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.
۷. آرنهایم، رودلف (۱۳۸۸) هنر و ادراک بصری؛ روان‌شناسی چشم خلاق، ترجمه مجید اخگر، سمت، تهران.
۸. استیرلن، هانری (۱۳۷۷) اصفهان: تصویر بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزان.
۹. الاسعد، محمد (۱۳۷٦) کاربردهای هندسه در معماری مساجد، محمدالاسعد، ترجمه سعید سعیدپور، فصلنامه هنر، شماره ۳۳، ویژه نامه مسجد، تابستان و پاییز.
۱۰. اصغریان جدی، احمد (۱۳۷۷) مبانی نظری مکان‌یابی مساجد ایرانی در ادوار مختلف، نشریه صفه، شماره ۲٦، سال هشتم، بهار و تابستان.
۱۱. اعتضادی، لادن (۱۳۷۷) نقش مسجد در ساختار شهرهای مسلمان نشین، نشریه صفه، سال هشتم، شماره ۲٦، بهار و تابستان.
۱۲. افسر، کرامت‌الله (۱۳۵۳) تاریخ بافت قدیمی شیراز، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و نشر قطره.
۱۳. امامی جمعه، مهدی (۱۳۹۱) سیر تحول حوزه فلسفی اصفهان از ابن سینا تا ملاصدرا، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، چاپ اول
۱٤. آنتونیادس، آنتونی. سی (۱۳۸۱) بوطیقای معماری، ترجمه احمدرضا آی، سروش، تهران.
۱۵. انصاری، مجتبی (۱۳۷۸) ارزش‌های باغ ایرانی، رساله دکتری، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
۱٦. انصاری، مجتبی و هادی محمودی نژاد (۱۳۸٦) باغ ایرانی تمثیلی از بهشت با تأکید بر ارزش‌های باغ ایرانی دوران صفوی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۹.
۱۷. انصاری، مجتبی، اخوت، هانیه‌السادات و ملایی، معصومه (۱۳۸۷) بررسی تأثیر عقاید مذهب شیعه

www.SID.ir

Archive of SID

بر ارتباطات فضایی مساجد شیعی، فصلنامه شیعه شناسی، سال ششم، شماره ۲۳.
۱۸. اهری، زهرا، محسن حبیبی (۱۳۷۷) معماری شهری مسجد در مکتب اصفهان: دستور زبان و واژگان، نشریه صفه، سال هشتم، شماره۲٦، بهار و تابستان.
۱۹. اوکین، برنارد (۱۳۷٦) مساجد ایران و آسیای مرکزی، ترجمه عبدالله برادران، فصلنامه هنر، شماره ۳۳، ویژه نامه مسجد، تابستان و پاییز.
۲۰. ایرانی صفت، زهرا (۱۳۸٦) مروری بر فلسفه و عرفان اسلامی، تهران: نشر آیندگان.
۲۱. بداشتی، علی الله (۱۳۸۳) جهان شناسی میرداماد و ملاصدرا، نشریه پژوهشهای فلسفی و کلامی، شماره ۲۲ و ۲۳. میرداماد(۱۳۷٦)، القسبات، مهدی محقق و دیگران، تهران، دانشگاه تهران
۲۲. بهشتی، سید محمد (۱۳۷۵) تأویل معماری مسجد با تأملی در مناسک حج، مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد چهارم، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
۲۳. بهشتی، سید محمد (۱۳۷۵) تأویل معماری مسجد با تأملی در مناسک حج، مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد چهارم، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
۲٤. بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۳) جاودانگی و هنر، ترجمه سید محمد آوینی، تهران، انتشارات برگ.
۲۵. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۱) هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش.
۲٦. بینیتون، لورنس و دیگران (۱۳٦۷) سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایران منش، تهران، امیرکبیر.
۲۷. پازوکی، شهرام (۱۳۸۲) مقدماتی درباره مبادی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۵.
۲۸. پوپ، آرتور اپهام (۱۳٦٦) معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، نشر انزلی، ارومیه.
۲۹. پورمند، حسن علی، محمدرضا پورجعفر، رضا اکبریان، مجتبی انصاری (۱۳۸٦) رویکرد اندیشه‌ای در تداوم معماری ایران، نشریه صفه، شماره ٤۵، سال شانزدهم، پاییز و زمستان.
۳۰. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۱) آشنایی با معماری اسلامی ایران، چاپ اول، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.
۳۱. ترکمان، اسکندربیک (۱۳۷۷) عالم آرای عباسی، تهران، نشر دنیای کتاب.
۳۲. تقی زاده، محمد (۱۳۷۸) حکمت سلسله مراتب در معماری و شهرسازی (مجموعه مقالات دومین کنگره معماری وشهرسازی ایران) ج ۳، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
۳۳. تمیم داری، احمد (۱۳۷۲) عرفان و ادب در عصر صفوی، بخش اول، تهران، انتشارات حکمت.
۳٤. تهرانی، آقابزرگ (۱٤۰۳ق.) الذریعه الی تصانیف الشیعه، بیروت: دارالاضواء.
۳۵. جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۸) حکمت متعالیه صدرالمتالهین، خردنامه صدرا، شماره ۱۵
۳٦. جوانی، اصغر (۱۳٦۸) تاثیر نقاشی‌های دوره صفویه بر دوران قاجاریه (رساله تحصیلی)، مجتمع دانشگاهی هنر، دانشکده پردیس اصفهان.
۳۷. جی دوری، کارل (۱۳٦۸) هنر اسلامی، ترجمه رضا بصیری، انتشارات یساولی، تهران.
۳۸. چندلر، دانیال و مهدی پارسا (۱۳۸۷) مبانی نشانه شناسی، سوره مهر، تهران.
۳۹. حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۷۵) هندسه پنهان در نمای مسجد شیخ‌لطف‌الله، نشریه صفه، سال ششم، شماره ۲۱و ۲۲، بهار و تابستان.
٤۰. حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۵) هندسه پنهان در نمای مسجد شیخ‌لطف‌الله، نشریه صفه، سال ششم، شماره ۲۱و ۲۲.
٤۱. حبیب، فرح (۱۳۸۵) کندوکاوی در معنای شکل شهر، هنرهای زیبا، شماره ۲۵، بهار.صص ۵-۱٤.
٤۲. حبیبی، سید محسن (۱۳۷۵) مکتب اصفهان، اعتلاء و ارتقاء مفهوم دولت، نشریه صفه، شماره۲۳
٤۳. حبیبی، محسن (۱۳۷۵) از شار تا شهر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
٤٤. حسینی کوهساری، اسحاق (۱۳۸۲) تاریخ فلسفه اسلامی، تهران: نشر امیرکبیر.
٤۵. خزایی، محمد (۱۳٦۸) کیمیای نقش، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.
٤٦. خواجه احمدعطاری و دیگران (۱۳۹۰) بررسی انسان نگاری در مکتب اصفهان، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، شماره ٤.
٤۷. دو سوسور، فردینان(۱۳۸۲) دوره زبان‌شناسی عمومی، ترجمه کوروش صفوی، انتشارات هرمس، تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

۴۸. ذابح، ابوالفضل (۱۳۷۰) مقاله روند تحول نقاشی از صفوی به قاجار، کیهان، ۲۹ خرداد،۱۳۷۰، شماره ۱۴۲۱۳

۴۹. رفیع‌فر، جلال‌الدین و لرافشار، احسان (۱۳۸۲) بررسی انسان شناختی کاروانسراهای عصر صفوی، نشریه نامه انسان‌شناسی، دوره اول، شماره چهارم.

۵۰. رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم (۱۳۵۲) آثار ملی اصفهان، ، تهران: انجمن آثار ملی.

۵۱. رییس سمیعی، محمدمهدی (۱۳۸۱) تأویل و کاربرد «نظریه مراتب وجود» در معماری، مجموعه مقالات حکمت متعالیه و فلسفه معاصر جهان، همایش بزرگداشت حکیم صدرالمتألهین، تهران: انتشارات بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

۵۲. زمانی، احسان و دیگران (۱۳۸۸) بازشناسی و تحلیل جایگامه عناصر موجود در باغ ایرانی با تأکید بر اصول دینی- آیینی، نشریه باغ نظر، سال ششم.

۵۳. زمانیان، محمد تقی (۱۳۵۴) سیری در افکار ملاصدرا، فصلنامه دانشکده، شماره سوم.

۵۴. سجودی، فرزان (۱۳۸۲) نشانه شناسی کاربردی، نشر قصه، تهران.

۵۵. سلیمانیان، حمیدرضا (۱۳۸۹) نگاهی به زبان عارفان از چشم‌اندازهای معرفت‌شناسی و زبان‌شناسی، نشریه ادب پژوهی، شماره ۱۱، بهار ۱۳۸۹، صص ۱۴۳-۱۶۶.

۵۶. شاردن (۱۳۶۲) سفرنامه شاردن، ترجمه حسین عریضی، تهران: انتشارات نگاه.

۵۷. شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴) هنر شیعی، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

۵۸. شریفی، محمدرضا (۱۳۶۸) بررسی تزیینات دیواری زمان صفوی در اصفهان (پایان نامه کارشناسی) مجتمع دانشگاهی پردیس اصفهان.

۵۹. شصتی، شیما و نواب میرزایی(۱۳۸۶) هویت مکانی- اجتماعی شناخت و توسعه عوامل درونزای آن در جهت رشد و بالندگی هویت انسان در حوزه سکونتگاه‌های زاگرس مرکزی، کنفرانس بین‌المللی سکونت‌گاه‌های زاگرس.

۶۰. شولتز، کریستیان نورنبرگ (۱۳۸۷)، معنا در معماری غرب، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، فرهنگستان هنر، تهران.

۶۱. طریقی، سیدمحمد (۱۳۷۶) ویژگی‌های معماری مساجد اسلامی، فصلنامه هنر، شماره ۳۳، ویژه نامه مسجد، تابستان و پاییز.

۶۲. طهوری، نیر (۱۳۸۱) پل: راهی به سوی بهشت. فصلنامه خیال، شماره ۲.

۶۳. طهوری، نیر (۱۳۸۴) مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران، فصلنامه خیال۱۶.

۶۴. طوفان، سحر (۱۳۸۵) بازشناسی نقش آب در حیاط خانه های سنتی ایران، باغ نظر، شماره ۶، پاییز و زمستان.

۶۵. فرجاد، محسن (۱۳۶۹) مقایسه و بررسی نقاشی های دیواری بناهای تاریخی عالی قاپو، سر در قیصریه، چهلستون، مجتمع دانشگاهی هنر (دانشکده پردیس اصفهان).

۶۶. فرشاد، مهدی (۱۳۶۲) تاریخ مهندسی ایران، تهران: انتشارات گویش.

۶۷. فرشیدنیک، فرزانه (۱۳۸۹) بررسی تجلی باورهای اساطیری و عرفانی ایرانیان در معماری پل، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

۶۸. فلامکی، محمد منصور (۱۳۷۴) نوآوری‌های معمارانه صفوی، دگرگونی برای ماندگاری ارزش‌ها و مفهوم ها در معماری ایران، مجموعه مقالات کنگره معماری و شهرسازی ایران، ارگ بم، کرمان، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.

۶۹. فلامکی، محمد منصور (۱۳۸۱) ریشه‌ها و گرایش‌های نظری در معماری، نشر فضا، تهران.

۷۰. فیگویروا (۱۳۶۳) سفرنامه فیگویروا، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو.

۷۱. کرباسی زاده، علی (۱۳۸۹) نگاهی به زمینه ها، اوصاف و پیامدهای مکتب اصفهان، تاریخ فلسفه، شماره ۲.

۷۲. کوربن، هانری (۱۳۷۳) تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمهٔ جواد طباطبایی، تهرا ن، کویر با همکاری انجمن ایرانشناسی فرانسه.

۷۳. کرباسی زاده اصفهانی، علی (۱۳۸۹) نگاهی به زمینه ها، اوصاف و پیامدهای مکتب اصفهان، تهران، فصلنامه تاریخ فلسفه.

۷۴. کلایس، ولفرام (۱۳۷۴) کاروانسراهای ایران، ، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۷۵. کلباسی اشتری، حسین (۱۳۸۸) قصیده یاییه و مشرب حکمی میرفندرسکی،فصلنامه زبان و ادب پارسی دانشگاه علامه طباطبایی، شناره ۳۹.

www.SID.ir

Archive of SID

۷۶. کیانی، محمدیوسف (۱۳۸۸) معماری ایران دوره اسلامی، سمت، تهران.

۷۷. گلستانی، سعید و سمیه شریف‌زاده (۱۳۹۰) کنکاشی در ویژگی‌های خیابان صفوی، باغ نظر، شماره هفده، سال هشتم، تابستان.

۷۸. لک زایی، نجف (۱۳۸۵) چالش سیاست دینی و نظام سلطانی، قم، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

۷۹. لک زایی، نجف (۱۳۹۰) شخصیت علمی و افکار سیاسی – اجتماعی میرداماد، قم، فصلنامه علوم سیاسی، شماره ۵۳.

۸۰. محمودیان، اشرف (۱۳۷۱) هنر و ریتم، نشریه صفه، شماره ۵، سال دوم، بهار.

۸۱. معماریان، غلامحسین و پیرنیا، محمدکریم (۱۳۸۳) آشنایی با معماری اسلامی ایران؛ ساختمان‌های درون‌شهری و برون‌شهری، دانشگاه علم و صنعت، تهران.

۸۲. منصوری، سیدامیر، مرضیه آزادارمکی (۱۳۸۸) سیالیت معنایی بنا، نشریه صفه، سال ۱۸،شماره ۴۸.

۸۳. مهدوی، شهرزاد (۱۳۷۵) بنیانگذاری و طرح ریزی شهرهای اسلامی، مجله آبادی، ویژه شهر اسلامی، شماره ۲۲.

۸۴. میرزا کوچک خوشنویس، احمد (۱۳۸۵) دولت شهر آرمانی ایرانی: مفهوم فضای شهری ایران، باغ نظر، شماره ششم.

۸۵. میرمیران، هادی (۱۳۷۵) از معماری گذشته چه درسی می‌توان گرفت، آبادی، شماره ۲۳، وزارت مسکن و شهرسازی،تهران.

۸۶. نایبی، فرشته (۱۳۸۱) حیات در حیاط، نزهت، تهران.

۸۷. نصر، سید حسین (۱۳۶۵) مکتب اصفهان: تاریخ فلسفه در اسلام، م.م شریف، ج ۲، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

۸۸. نصر، سیدحسین (۱۳۵۹) هنر و معنویت اسلامی، نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت، تهران، خوارزمی.

۸۹. نقی زاده، محمد (۱۳۸۴) جایگاه طبیعت و محیط زیست در فرهنگ شهرهای ایرانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران.

۹۰. نقی زاده، محمد (۱۳۸۵) تاملی در روند دگرگونی میدان در شهرهای ایرانی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۵.

۹۱. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران.

۹۲. هیلن براند، رابرت (۱۳۷۷) معماری اسلامی، ترجمه ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

۹۳. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۶۹) فرهنگ، تهران موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران: سروش.

94. Brümmer, Vincent, The Model of Love: A study in philosophical Theology, Cambridge University Press,Cambridge, ۱۹۹۳

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir