Archive of SID

صفحات ۸۱ - ۹۰

نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی • دوره ۱۷ • شماره ۳ • پاییز ۱۳۹۱

بازشناسی نقش و تأثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان*

محسن طبسی[1]**، فهیمه فاضل نسب**[2]

[1] استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران.

[2] دانشجوی کارشناسی ارشد معماری اسلامی، دانشگاه بین المللی امام رضا(ع)، مشهد، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۳/۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۸/۲۷)

چکیده

اعتقادات و ارزش‌های حاکم بر جامعه، همواره بر هنر و معماری دوران مؤثر بوده است. در دوره‌ای که مکتب اصفهان به مدد اندیشه‌ی بزرگان و نفوذ بی‌سابقه تفکر شیعی به بالندگی رسید؛ بستری برای رشد و امتزاج جریان‌های فکری مبتنی بر تفکر شیعی فراهم آمد. از مجموع دیدگاه‌های مطرح در این دوره، سه جریان فکری شاخص قابل درک است که به واسطه هم‌پوشانی، شرایط بی‌سابقه فلسفی دوران را شکل می‌دادند. این شرایط به بروز نوآوری‌هایی در معماری منجر شد که بیش از همه در نظام کالبدی و فضایی مساجد مجال بروز یافت. در این مقاله، جهت بازشناسی نقش جریان‌های فکری عصر صفوی در معماری، یکی از اصول حاکم بر ساماندهی فضای معماری انتخاب شد. با بررسی زمینه‌های فکری اصل سلسله‌مراتب در اندیشه حاکم، تأثیر آن بر شکل‌گیری نظام ورودی مساجد مورد مطالعه قرار گرفت. از مقایسه ورودی مساجد مکتب اصفهان با دوره‌های پیشین –که دارای وجوه مشترکی برای مقایسه بودند– نتایج معناداری حاصل شد. این مقایسه، پیشرفت در مراتب فضایی مساجد این مکتب را نشان می‌دهد. همچنین در این دوره، نوع جدیدی از نظام ورودی ابداع گردیده است که به شیوه‌ای هوشمندانه، به افزایش مراتب فضایی و ایجاد آمادگی در مخاطب در سیر از ظاهر به باطن کمک نموده است.

واژه های کلیدی

مکتب اصفهان، سلسله‌مراتب، مراتب ورود، مساجد اصفهان.

*این مقاله برگرفته از رساله کارشناسی ارشد نگارنده دوم می باشد که در دانشگاه بین المللی امام رضا(ع) در دست انجام است.

** نویسنده مسئول: تلفکس: ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۲، E-mail: tabassi_mohsen@yahoo.com.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

طی مراتب برای رسیدن به کمال، همواره در فرهنگ اعتقادی و عرفانی مسلمانان مورد توجه بوده است. در جهان بینی توحیدی، نگاهی کمال‌گرا به انسان شده است و این جهان را، مرحله‌ای از گذار به سوی کمال غایی تصویر کرده است. طیّ منازل هفت‌گانه در منطق‌الطیر عطار در سفر به سوی سیمرغ، مراتب چهارگانه در اسفار اربعه ملاصدرا و ویژگی سلسله‌مراتبی خلقت در پنج حضرت، گرچه تعدّد در تعیین مراتب را آشکار می‌سازد، به این نکته اذعان دارد که همواره ایجاد آمادگی پیش از وصول و طیّ مسیر در قالب منازل مورد توجه بوده است. طریقت نیز که هم به لحاظ نظری و هم به لحاظ عملی، ریشه در قرآن و سنّت دارد (نصر، ۱۳۸٤، ۱۷۹)، ساحت درونی و باطنی اسلام است که به طیّ مراتب برای رسیدن به حضور الاهی تأکید می‌ورزد و بر الگوی معراج پیامبر و گذار او از افلاک متحدالمرکز مبتنی است[۱]. این دیدگاه گرچه هم در جهان تشیّع و هم در جهان تسنّن موجود است، اما به دلیل تفسیر باطنی‌تر تشیّع از وحی اسلامی، بیشتر در زمینه تشیّع بروز یافت (همان، ۱۷۰). در حکمت ایرانی که به وسیله سهروردی در دوره اسلامی باززنده‌سازی شد، مراتب به صورت نور تجلی می‌یابند و سهروردی نظریه تشکیک نور را بر مبنای مرتبه قرب هر جزء با مبداء هستی تصویر می‌کند.

در معماری نیز برای تداعی مفهوم گذار از دنیای خاکی به ماوراء، گاه به زبان تذکار و گاه در یک فرایند ادراکی، شخص را به گذار از یک مرحله به مرحله‌ای دیگر فرا خوانده‌اند. سلسله‌مراتب در معماری، نمودی از این تلاش برای بیان مفهوم گذار و جنبه تدریجی فرآیند ادراک است. این اصل به عنوان یکی از اصول بنیادی در هنرهای سنتی شناخته شده است و با سلسله‌مراتب وجودی که بالاتر از مرتبه مادی مربوط به آن قرار دارد نیز منطبق و هماهنگ است (نصر، ۱۳۸۰، ۲۱۰).

این اصل در ترتیب رسیدن به یک فضا مانند اتاق الگوی بنیادی اتصال، انتقال و وصول را پیشنهاد می‌کند، که بیان کننده جنبه استدراجی[۲] وصول به فضاست و به صورت سلسله‌مراتب دسترسی از بیرون به درون ظهور می‌یابد.

بارزترین جایگاه برای بروز این اصل که به جنبه‌های ادراکی فضا مرتبط باشد، مسجد است. در این میان، درآیگاه مسجد به عنوان مکانی برای اتصال ساحت دنیایی و جهان مینوی، شأنی ماورایی می‌یابد که از طریق مراتب ادراکی، آمادگی مخاطب را برای گذار از ماده به تجّرد محقّق می‌سازد.

در مکتب اصفهان، در بستر فکری شیعی، زمینه لازم برای بروز همه جانبه اصل سلسله‌مراتب در معماری فراهم شد. در این نوشتار با پیگیری این اصل در اندیشه اسلامی_ایرانی و در نظریات شیخ اشراق و صدرای شیرازی-که در معماری و هنر این دوران تأثیر گذارند- تکامل این اندیشه‌ها را در طراحی مساجد به عنوان عالی‌ترین نمود هنرهای سنتّی بررسی خواهیم کرد. گرچه می‌توان در ابعاد مختلف به بررسی اصل سلسله‌مراتب در معماری مساجد پرداخت؛ ولی در این مجال مطالعه خود را به بررسی نظام فضایی و مراتب ورودی مساجد محدود می‌کنیم و به مدد مطالعه موردی، به قیاس مساجد صفوی با نمونه‌های پیشین خواهیم پرداخت. در کتب و تحقیقات مشابه که به هر دلیل با وجوهی از پژوهش قرابت داشتند؛ تحلیل فضای ورودی مساجد مختلف مورد بازبینی قرار گرفت. نگارندگان معتقدند ایجاد ارتباط معنادار میان فضای ورودی مساجد و تفکرات حاکم بر زمان راه جدیدی را به سوی درک عمیق‌تر از این ابنیه خواهد گشود.

۱-عصر صفوی

۱-۱- تاریخچه

پس از فروپاشی حکومت ایلخانی، قلمرو ایرانی ایشان در اختیار و تسلّط حکومت‌های محلی مستقل قرار گرفت. زمانی که شاه اسماعیل ـ بنیان‌گذار سلسله صفویه[۳]- برای کسب قدرت به پاخاست، چنین قدرت متکثّری در ایران پراکنده و حاکم بود (نوایی و غفاری فرد، ۱۳۸۱، ۳۱).

بازخوانی تاریخ صفویان آشکار می‌سازد که علی‌رغم جنگ‌های متعّدد داخلی و خارجی، این دوره را می‌توان از نظر سیاسی و اجتماعی، یکی از بهترین ادوار تاریخ دوره اسلامی ایران برشمرد. تشکیل حکومت مرکزی، نخستین و مهم‌ترین ویژگی این دوران، در قیاس با ادوار گذشته است. ثبات و اقتدار حکومت، امنیت را برای مردم به همراه آورد و به تدریج، کسب و کار رونق یافت و وضع معیشتی مردم به سامان گشت.

۱-۲- بررسی اوضاع اعتقادی-سیاسی

بدون شک، شکل‌گیری حکومت صفویّه در ایران در قالب یک دولت شیعه اثنی‌عشری را، باید یکی از مهم‌ترین فصول تاریخ ایران و اسلام به شمار آورد؛ زیرا تلاش و مبارزات شیعیان، بیش از نُه قرن ادامه یافت تا آن که مذهب شیعه، دین رسمی ایران شد (مزاوی، ۱۳٦۸، ۲۸). شناسایی رسمی مذهب شیعه، به مکتب امامت بعدی سیاسی بخشید و در نوزایی حقیقی ایران در عهد شاه عبّاس اول سهمی بر عهده داشت (استیرلن، ۱۳۷۷، ۲۵).

یکی از مهم‌ترین عواملی که زمینه را برای فراگیر شدن تشیّع فراهم ساخت، تصّوف بود. بدین ترتیب از مهم‌ترین نیروهای دخیل در شکل‌گیری این دوره تاریخی است. بعضی از طریقت‌های تصّوف با گرایش‌های باطنی شیعی، ایران را از یک سرزمین سنّی مذهب به یک مملکت کاملاً شیعی مذهب تبدیل کردند(همان، ۳۳٦).

با گسترش تفکر شیعی در ایران و اشاعه علوم مذهبی، شخصّیت‌های برجسته‌ای چون میرداماد و ملاصدرا تربیت

www.SID.ir

Archive of SID

یافتند. به همین خاطر به کمک متفکران و فیلسوفان این دوره، به تدریج زمینه برای ترکیب و تلفیق مکاتب مختلف تفکر اسلامی در زمینه و بافت تشیّع حاصل شد(همان، ۳۳۹) و باعث شد تا الهیات شیعه به وسیله عرفا و فیلسوفان ایرانی بسط یابد. معنویت والای این متألهین، بخشی بر پایه سنت‌های بازمانده از امامان و بخشی دیگر سرچشمه یافته از آثار فیلسوفان اشراقی، مانند سهروردی (۱۱۵۵ – ۱۱۹۱ م/ ۵۵۰ – ۵۸۷ ق) است که فعالیتش سال‌های دراز در اصفهان تمرکز داشت. این سنّت معنوی، به هنگام نوزایی دوره صفوی، رونق درخشانی می‌یابد و جریان فکری اصیلی در پدیده‌ای که مکتب اصفهان[۴] نامیده می‌شود ایجاد می‌کند (همان، ۳٤).

۱-۳- معماری و هنر

در اثر توجه پادشاهان صفوی و خلاقیت معماران، مکتب اصفهان شکل گرفت که باعث تمایز میان این مکتب با معماری ادوار گذشته گردید. به عبارت بهتر، در این دوره، معماری از یک امر ارگانیک، که صرفاً براساس نیازهای طبیعی شکل می‌گرفت؛ به معماری خردگرا بدل شد که واجد ارزش‌های فلسفی، هنری و فنی است(طبسی، ۱۳۸٦، ۲۱۸). در این دوره با مطرح شدن اندیشه شیعی در جامعه و رسمیت یافتن تشیّع و با وجود تفکرات خاص حاکم بر زمان، از لحاظ علمی، فلسفی و سیاسی با دوره متفاوتی روبرو هستیم که تأثیر مستقیم بر هنرومعماری گذاشت. به تأسی از اندیشه‌ی اشراقی و بینش عرفانی همه گونه‌های هنر ایرانی متأثر شدند و نقاشی و معماری با آن که در قالب زمان- مکان هستند و از این رو دو بعدی و سه بعدی‌اند، در این دوران به همین سبب شاهد فضاهای بسیار جدید شدند (خاتمی، ۱۳۹۰، ۱۷۱). در آثار هنری این دوره از فرهنگ ایرانی، نه تنها شاهد گستردگی اندیشه‌های عرفانی در هنر، بلکه شاهد تنوع صور آن نیز هستیم (همان، ۱۵۵).

در این میان، تشکیل حکومت واحد و مقتدر شاهان صفوی به بسط و گسترش هنر کمک موثری نمود. تقّید شاهان به تشیّع و توجه آنها به هنر، فرصتی را فراهم آورد تا معماری و دیگر هنرها به بهترین نحو در قالب ایده‌های مرتبط با جهان بینی خاص دوران بروز یابند. شاه‌عباس به عنوان یک مسلمان اثنی‌عشری مومن، می‌خواست شهر خود را بر اساس تصویر شهرهای بهشت که چه در قرآن و چه در متون حکمای عارف ایرانی ذکر شده است بنا کند (استیرلن، ۱۳۷۷، ٤۱). در دوران شاه عباس اول – نقطه اوج سلسله صفوی- بازخوانی مجّدد حکمت ایرانی و جهت‌دهی به باورهای مذهبی، بار دیگر به معماری ایرانی هویّت و تشخّص بخشید. معماری این دوران، نمایانگر عالی‌ترین شکل وحدت فرهنگ دینی اسلام با فرهنگ ایرانی است (خاتمی، ۱۳۹۰، ۲۱۲).

آن چنان که از بررسی آرا و نظرات در تحلیل این دوره تاریخی برمی‌آید، معماری آن برآیندی از سه مقوله‌ی تشیّع، اشراق (بر پایه حکمت ایرانی) و عرفان است؛ که به صورت یک کل واحد و منسجم در قالب نمادها و نمودها ظهور می‌یابد.

در معماری اسلامی- ایرانی همواره حدی از سلسله‌مراتب مطرح بوده است. اما با توجه به دوره زمانی و عملکرد بنا این سلسله‌مراتب افزایش یا کاهش یافته است. در مکتب اصفهان با توجه به مطرح بودن اندیشه شیعی در جامعه و رسمیّت یافتن تشیّع و به خاطر تفکّرات فلسفی حاکم بر زمان، زمینه لازم برای رشد مفهومی و کالبدی اصل سلسله‌مراتب افزایش یافت.

۲-بررسی جایگاه سلسله‌مراتب در اندیشه شیعی، عرفانی، اشراقی

در جهت بازشناسی مقام سلسله‌مراتب در بستر فکری این دوره، به کنکاش در اصول سلسله‌مراتبی حاکم بر سه جریان فکری تأثیرگذار می‌پردازیم. گرچه به دلیل در هم تنیدگی مفاهیم، در واقع چنین انفصالی میان دیدگاه‌ها وجود ندارد؛ اما در جهت دست‌یابی به تفسیر آشکارتری از مفاهیم، آنها را در سر فصل‌های زیر دسته بندی می‌کنیم:

۱-۲ جایگاه سلسله‌مراتب در تفکر شیعی

طبق تعریف سلسله‌مراتب در تفکر شیعه، درک حقیقت سلسله‌مراتبی است و همه‌ی مخلوقات با توجه به شدّت و ضعف دریافت‌شان، در درجات مختلفی از نظام هستی واقع می‌شوند (انصاری، ۱۳۸۷، ۱٦۸). در تفکر شیعی در جهان سنتی، تمایزی میان امر طبیعی و فراطبیعی نمی‌گذارد و تمامی مراتب هستی را در تعامل زنجیروار در هم تنیده به یکدیگر متصّل می‌داند، بنابراین تمام جهان‌شناسی‌های سنتّی به طریقی بر این حقیقت اساسی بنیاد نهاده شده اند که حقیقت سلسله‌مراتبی است و عالم منحصر به حلقه فیزیکی و مادی‌اش نیست (نصر، ۱۳۸۰، ۱٦۵).

سلسله‌مراتب وجود، یکی از عمیق‌ترین وجوه اصل سلسله‌مراتب است که در نظام هستی تکوین یافته است. از نتایج نظریه بنیانی وحدت وجود[۵] که توسط ابن‌عربی و شاگردانش مدّون شد، مبحث سلسله‌مراتب وجود است که در تاریخ حکمت و فلسفه سنتی و اسلامی- ایرانی مورد توجه بسیاری از حکما و فلاسفه بوده است (محمدیان منصور، ۱۳۸٦، ٦۱). مقصود از سلسله‌مراتب وجود این است که کلیه موجودات عالم مانند حلقه‌های زنجیر یا پله‌های نردبان به هم پیوسته و بدون طفره از وجود محض تا عدم صرف، در یک سلسله منظم قرار گرفته اند و مقام هر یک در این سلسله، بستگی به درجه شدّت و ضعف مرتبه وجودی آن دارد (همان). صاحبان رسائل اخوان‌الصفا، سلسله‌مراتب وجود یا پیدایش کثرت از وحدت را به جاری شدن اعداد واحد تشبیه کرده‌اند و مراتب عالم که از خالق باری شروع شده و به موجودات ارضی ختم می‌شود را بدین صورت ترتیب داده‌اند، خالق، عقل، نفس، هیولی، طبیعت، جسم، خاک. عناصر موجودات این عالم عبارت‌اند از: جمادات، نباتات، حیوانات (نصر، ۱۳۷۵، ۱۸۷).

به دلیل تفسیر باطنی‌تر تشیّع از وحی اسلامی (نصر، ۱۳۸۰، ۱۷۰)، توجه به مراحل تکامل انسانی در قرآن مورد توجه است. علاّمه طباطبایی در ذیل آیه ۲۸ سوره بقره، مراحل استکمال وجود

www.SID.ir

Archive of SID

آدمی را این گونه تشریح می‌کند: در اینجا خداوند وضع وجودی انسان را تشریح کرده که آن وجود متحرک و متکامل است که تدریجاً از یک مرحله به مرحله دیگر سیر می‌کند و مراتب کمالات را می‌پیماید، چه اینکه قبل از زندگی دنیا مرده بود و خداوند او را حیات بخشید، باز هم می‌میرد و زنده می‌شود و مراحل دیگری را طی می‌کند (طباطبایی، ۱۳۷۰، ۱۴۳).

۲-۲- جایگاه سلسله مراتب در تفکر عرفانی

طریقت که معمولاً با نام تصّوف شناخته شده است، همان ساحت درونی و باطنی اسلام است که تاکید بر تهذیب نفس و قدم نهادن در یک طریق معنوی دارد که در جهان تشیّع و تسنّن – با توجه به محیطی که در آن به شکوفایی رسیده- متناسب شده است... اما در تشیّع، در تمامیّت آن، تفسیر باطنی‌تری از وحی اسلامی شده است تا تسنّن ظاهر (نصر، ۱۳۸٤، ۱۷۰و۱۷۱). طریقت هم به لحاظ نظری و هم به لحاظ عملی، ریشه در قرآن دارد. سال‌ها پیش ماسینیون نوشت، کافی است چند بار قرآن بخوانیم تا دریابیم که تصّوف یا طریقت از آن ناشی می‌شود (همان، ۱۷۲). قوس صعود و نزول در تفکّر عرفانی که مراتبی را در جهت رسیدن به عالم بالا و یا نزول تا پست‌ترین درجه معرفی می‌کند؛ ترتیبی را در سلوک مطرح می‌دارد که مبین شیوه‌ی زندگی خاصّی است. ویژگی سلسله‌مراتبی خلقت در پنج حضرت توسّط بسیاری از اندیشمندان با سیر از والاترین به پست‌ترین، در قوس نزولی و مسیر عکس‌اش در قوس صعودی، الگوی طراحی در نظام فضایی معماری و شهرسازی اسلامی قرار گرفته است (تقوایی، ۱۳۸٦، ٤۹). در نگرش سنتّی این سلسله‌مراتب به عنوان مبنای برقراری ارتباط انسان به جهان هستی مطرح می‌باشد (نقی زاده، ۱۳۷۸، ۲۷۷). اصولاً وصول به سر منزل مقصود – هر کجا که باشد اعم از منازل عادی یا معنوی- بدون واسطه و به عبارتی بدون عبور از منازل رابط مقدور نمی‌باشد. حد بالای لزوم رعایت سلسله‌مراتب در سیر و سلوک عرفا از اصول بدیهی‌ست (همان، ۲۷٦). این ضرورت در بسیاری از متون و اشعار عرفا آمده است

هفت شهرعشق راعطار گشت ما هنوز اندر خم یک کوچه ایم
(مولوی)

در آثار ادبیات عرفانی به وجود مراتب ادراکی و طی طریق تاکید شده است. در منطق‌الطیر عطار به تلاش مرغان در گذر از هفت وادی و تصفیه شدن در طول مسیر تاکید شده است. گذراندن هفت وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر، فنا برای دست‌یابی به کمال غایی که در این منظومه، سیمرغ تصویر شده است، نشان آشکاری بر اهمیت گذار از مراتب مشخّص برای وصول است که فرآیندی از پالایش در آن صورت می‌گیرد. همچنین عطّار در مصیبت نامه پنج مرتبه ادراکی پیاپی را معرفی می‌کند. این پنج مرتبت عبارت‌اند از: حس، خیال، عقل، دل و جان (فلامکی، ۱۳۸۷، ۷٤). هر یک از این سطوح در مسیر رسیدن به دریافتی از کمال موثر هستند. مرتبه حس به عنوان نازل‌ترین مرتبه و مربوط به درک محسوسات است، مرتبه دوم یافته‌های شخص از محسوسات از ضمیر آگاه به ناآگاه منتقل می‌شود و به همین ترتیب تا مرحله آخر یعنی جان که یافته‌های ادراکی نهایی شخص از پدیده‌های حیات، به صورت پیوندهای او با تجربه‌های میان فردی و اجتماعی خاص در می‌آیند (همان، ۷۸). از دیدگاه عطار این مراتب با هم دارای پیوستگی هستند تا انسان را به سوی کمال نهایی راهبر شوند.

۲-۳- جایگاه سلسله مراتب در تفکر اشراقی

حکمت اشراق که مبدع آن سهروردی است از طریق میرداماد در دوران صفوی دوباره احیا گشت و به کمال در هنر این دوران تجلی یافت. میرداماد که بزرگ‌ترین پیرو و حامی فلسفه اشراق و محیی و مبدع نظرات نوینی در آن گشت (بلخاری قهی، ۱۳۸۸، ۱۳۰).

شیخ اشراق معتقد به مراتب وجودی در پرتو نور است و از نظر او، هر یک از موجودات، بنابر قابلیت و درجه قرب خود در یک مرتبهٔ مشخّص قرار دارند که برای نزدیک شدن به حضرت حق باید این مراتب را طی کرد و به مبداء نور نزدیک‌تر شد. سلسله نظام وجودی عالم در نزد شیخ اشراق پیچیده و مفصل است... مخلوقات جهان که منبعث از نورالانوارند از زوایای مختلف تحلیل می‌شوند. مراحل مختلف سلسله‌مراتب موجودات با یکدیگر اختلاف پیدا می‌کنند، در نتیجه ملاک برای تفاوت درجه موجودات نوری است که هر یک دارد و این نور همان معرفت و آگاهی است (بلخاری قهی، ۱۳۸۸، ۱۲٦). شیخ، نور را حقیقت واحد دانسته و اختلافی که در مراتب آن مشاهده می‌شود را جز نقص و کمال در نفس حقیقت نور، چیز دیگری به شمار نمی‌آورد (ابراهیمی دینانی، ۱۳٦٤، ۲۷۹). بنابراین او نظریه‌ای را تحت عنوان تشکیک نور مطرح نمود که بر همین واقعیت استوار است و موجودات را در مراتب مختلف نورانیت جای می‌دهد. منطق تشکیک، منطق مراتب است و در آن سلسله‌مراتب به هم پیوسته‌اند و میان درجات و مراتب آن گسست نیست (خاتمی، ۱۳۹۰، ۱٦۱و۱٦۰).

نقش تشکیک به یک عنوان از یک وحدت ذاتی برخوردار است و در عین حال، بنا به درجه نقص و کمال مصادیق آن، دارای مراتب کثیر نیز می‌باشد (بلخاری قهی، ۱۳۸۸، ۱۲۸). این نظریه چهار قرن بعد در نظریات صدرای شیرازی تأثیر گزارد.

۲-٤- سلسله مراتب از دیدگاه ملاصدرا

هنر و معماری ایرانی اسلامی این دوران، جلوه‌ای نمادین از حرکت کثرت جهان بیرون به وحدت در حضور خداوند خود می‌نماید که به خوبی در نظریّات ملاصدرا قابل پیگیری است (خاتمی، ۱۳۹۰، ۱۹۸).

ملاصدرا مراتب وجود را در سه مرتبه محسوس، متخیّل و معقول طبقه‌بندی می‌نماید (ندیمی، ۱۳۷۸، ۸). نخستین منازل نفس انسانی، درجه محسوسات و سیر در عوالم اجرام و اجسام و مادیات است... بعد از درجه‌ی احساس، درجه خیال و تخیّلات و ادراکات خیالی است... و در مرتبه سوم، درجه و مرتبه‌ی موهومات است (ملاصدرا، ۱۳۷۵، ٤٦٦و٤٦۹). ملاصدرا

www.SID.ir

Archive of SID

بیان می‌دارد که مراتب واسطه، که از وجهی با مرتبه‌ی پایین‌تر و از وجهی با مرتبه بالاتر متشابهند؛ همچون دانه‌های زنجیر مرتبط‌کننده و برقرارکننده‌ی ارتباط مراتب نامتجانس‌اند. وی متأثر از شیخ اشراق و با استناد به دیدگاه‌های وی اصل «وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت» را اتفاقاً با ابتنای بر تشکیک نور و وحدت «نورالانوار» در حکمت اشراق بنیان گذارد (بلخاری قهی، ۱۳۸۸، ۱۲۰).

۳-بررسی جایگاه سلسله‌مراتب در معماری

در نظر انسان سنتی، کل جهان به هم پیوسته و منشعب از یک نیرو بوده است. در نظام فکری او اندیشه‌ها نه در یک بعد که در همه ابعاد نمود می‌یافتند. بدین‌ترتیب تفکّرات حاکم بر جامعه در هنر و معماری زمان، فرصتِ تجسّم می‌یافت.

در معماری سنتی ایران، بروز سلسله‌مراتب در معماری در حریم عرضی با هندسه خطوط مستقیم، منحنی و زاویه‌دار و با اشکال دوبعدی و احجام سه بعدی، و در سلسله طولی با فضاهای تهی بی شکل که در میان فضاهای هندسی شکل می‌گیرند و به خیال فرصت فراشت و تعالی می‌دهند، رخ می‌دهد (خاتمی، ۱۳۹۰، ۲۰۵).

اصل سلسله‌مراتب یعنی ساماندهی و ترکیب فضاها و عناصر بر اساس برخی از خصوصیات کالبدی-کارکردی آنها که موجب پدید آمدن سلسله مراتبی در نحوهٔ قرارگیری یا استفاده یا مشاهده عناصر شود (سلطان زاده، ۱۳۷۲، ۱۰۶). بدین ترتیب بروز اصل سلسله‌مراتب در معماری را می‌توان در دو وجه شکلی- مرتبط با عناصر معماری- و فضایی-مرتبط با فضای معماری- مشاهده نمود.

وجه شکلی اصل سلسله‌مراتب: در معماری ایران برای تبدیل یک فرم به فرمی دیگر، از نوعی سلسله‌مراتب بصری استفاده می‌گردد تا این تبدیل و تغییر را در دید مخاطب آسان گرداند. به عنوان مثال، در اتصال ستون به سقف به وسیله سر ستون و یا تبدیل مربع پلان به فرم دایره‌ی زیر گنبد، به جنبه تدریجی در تبدیل فرم توجه شده است. در بسیاری از بناها در ایران، مقرنس برای ایجاد سلسله‌مراتبی جهت تسهیل بصری تبدیل سطوح عمودی دیوارها به سقف استفاده شده است.

وجه فضایی اصل سلسله‌مراتب: نوع دیگری از سلسله‌مراتب را می‌توان در تشکیل یک فضا مشاهده کرد. چنان که در طراحی یک ایوان یا اتاق، نوعی از مراتب فضایی وجود داشت که اساس آن بر اتصال، انتقال و وصول بود (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۷۱). این نظام فضایی مبنای طرح تداوم فضای مثبت را تشکیل می‌دهد (همان، ۷۳).

این تداوم فضایی را باید حامل معنایی دانست که به همراه برآوردن نیازهای عملکردی و فضایی، به توالی و تسلسل حالات و احساسات خواهد انجامید و مخاطب را از مکانی به مکان دیگر و از ادراکی به ادراک دیگر منتقل می‌کند.

علاوه بر این، ایجاد فضای انتقالی از جنبه روانشناختی حائز اهمیت است. سلسله‌مراتب به دو امر مهم پاسخگوست: یکی کسب تدریجی شایستگی‌ها و بایستگی‌ها و دیگر اینکه شرایط باید به گونه‌ای باشد که انسان یکه نخورده و ضربه نامطلوب روانی و روحی بر او وارد نشود (نقی‌زاده، ۱۳۷۸، ۲۸).

٤-بررسی جایگاه سلسله‌مراتب در معماری مکتب اصفهان

در دوره‌ی خاص زمانی که از آن به نام مکتب اصفهان یاد شد -مانند دیگر دوره های معماری سنتی ایران- سلسله‌مراتب در قالب شکلی و فضایی مجال بروز یافت. در این دوره، علاوه بر جنبه کارکردی، به جنبه روانشناختی و معنایی در بروز این اصل توجه گردیده است. امتزاج جریان‌های فکری خاص که به رشد و بالندگی ذهنی و در نتیجه کالبدی انجامید؛ باعث بروز نوآوری‌هایی در معماری شد که پیش از این مشاهده نگردیده بود.

معماری دوره صفوی، پر از نوآوری‌هایی است که به فضای درون خود و فضای بیرون از خود معنویتی می‌دهند که از حدود ادراک ظاهری فراتر می‌رود، تنها به احساس درون و باطن، یعنی احساسی به هم آمیخته از دریافت شیعی، فرهنگ عرفانی و حکمت اشراقی ایرانی، به ادراک در می‌آید (خاتمی، ۱۳۹۰، ۲۱۲). اصل سلسله‌مراتب نیز که در جریان امتزاج جریان‌های فکری این دوره به رشد و بالندگی رسیده بود؛ فرصتی برای بروز در عرصه معماری یافت. این پژوهش بر آن است تا با توجه به زمینه های فکری مطرح شده، بروز نوآوری در سامان فضایی نظام ورود در معماری مکتب اصفهان را مورد مطالعه قرار دهد.

از آنجاکه بسیاری از دگرگونی‌های حادثی، انتقالی و ساختاری در معماری سنتی ایران را در نخستین مراحل پیدایش و شکل‌گیری آنها می‌توان در ساختمان مساجد مشاهده کرد (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲، ۱۵)، اولین فرصت برای ظهور اندیشه‌های شکل یافته در مکتب فلسفی اصفهان، در مساجد ساخته شده در این دوران است. معماران و هنرمندان همواره سعی می‌کردند بهترین تجربه‌ها و ابتکارهای خود را در بنای مساجد به کار گیرند تا عالی‌ترین نمونه‌های معماری را خلق کنند (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲، ۱۵).

در مساجد مکتب اصفهان که تحت یک قدرت سیاسی واحد شکل گرفتند و دارای طرح از پیش تعیین شده بودند؛ انتظار می‌رود که همه و یا حداکثر تمهیدات توسط معمار -با توجه به نظام فکری حاکم- اندیشیده شده باشد (حبیبی و اهری، ۱۳۷۸، ٦۲). بدین‌ترتیب پژوهش به بررسی مساجد این دوره محدود می‌گردد و با تمرکز بر فضای ورودی مساجد طراحی و ساخته شده در مکتب اصفهان، چگونگی بروز اصل سلسله‌مراتب در کالبد معماری مورد مطالعه قرار خواهد گرفت.

٤-۱- فضای ورودی مساجد مکتب اصفهان

نظام ورودی مساجد مکتب اصفهان- به خصوص مسجد شاه اصفهان و مسجد شیخ لطف ا.. - همواره مورد توجه قرار

www.SID.ir

Archive of SID

داشته‌اند. پوپ در توصیف مسجد شیخ لطف ا.. می‌گوید: «هیچ کس قادر نیست با حالتی هوشیار یا متفکر وارد شود بی آنکه احساس ناشی از رسیدن به حضور به وی دست ندهد. این بنا به خاطر همه برازندگی‌ها و کمالش فاقد ضعف است» (بلخاری قهی، ۱۳۸۸*، ۹۲). شیلا بلر وجاناتان ام بلوم در مورد مسجد شیخ لطف ا.. می‌گویند: «تأثیر بصری و روانی‌ای که در بدو ورود به فضای داخلی بزرگ و تابان بر بیننده گذاشته می‌شود حیرت‌آور است» (همان، ۹۳).

پیش از این، نظام دسترسی این مساجد از جنبه‌های مختلف مورد تحلیل قرار گرفته است. بعضی، ضرورت چرخش مسجد رو به قبله را دلیل بر تشکیل نظام ورودی پیچیده‌تر عنوان کرده‌اند. البته این فرض چندان با واقعیت نمی‌خواند. مثلاً در مورد مسجد شیخ لطف ا...، ایوان می‌توانست بدون کمترین انحرافی به دیوار غربی گنبدخانه بپیوندد و از آنجا به بعد یک ورودی خمیده اضافی را ارائه دهد. یک چنین ورودی‌های جانبی در حرم، البته در معماری ایران چیزی تازه نبود. گو اینکه باید پذیرفت، این کار یک عمل پذیرفته شده برای جااندازی ورودی اصلی در مقابل محراب بود (نصر، ۱۳۸۰*، ۴۲۹).

بعضی نیز جنبه‌های معنایی را در تشکیل این نظام ورودی مؤثر دانسته‌اند. سسله مراتب در زیباترین شکل خود در سیر از ظاهر به باطن بروز می‌یابد. هنرمند مؤمن می‌کوشد تا ماده را به صورت باطنی آن نزدیک سازد. در نتیجه اثر هنری او نیز چنین تأثیری بر مخاطب می‌گذارد. معمار، چنین سیر از ظاهر به باطنی را که معنای حقیقی ذکر و جوهر عبادت است؛ در معماری خود متناسب با موضوع بنا تسری می‌داد (بهشتی، ۱۳۷۵، ۳۶۲).

در مورد مسجد، حقیقت باطنی که در پس آن نهفته است، مخاطب را همراه با گذار در مراتب بنا به سیر از ظاهر به باطن دعوت می‌کند. در مسجد شاه اصفهان و مسجد شیخ لطف ا... که به عنوان کامل‌ترین نمونه‌های معماری مسجد شناخته می‌شوند؛ به شکل کامل‌تری این سیر در کالبد بنا محقق می‌شود. باطن نماز که اصلی ترین فعلی است که در مسجد واقع می‌شود، یعنی مناسک حج و باطن آن که کعبه است، و باطن آن که قلب انسان کامل است، که باطن آن عرش است(همان، ۲۳)، در کامل‌ترین وجه در این مساجد به ظهور می‌رسد. بدین ترتیب نحوه سیر و سلوک نمازگزار در مراتب بنا، برابر و به ازای مناسک حج گرفته می‌شود. مسجدی که در واقع سایه و مظهر کعبه است، و قلب زمین محسوب می‌شود؛ بواسطه نسبت معنوی و ارتباط ملکوتی که با کعبه دارد، از حیث اسلوب معماری از همان الگویی تبعیت می‌کند که کعبه و عرش بر مبنای آن ساخته شده‌اند (همان، ۱۸).

از نظر نگارندگان، جایگاه سلسله‌مراتب در نظام فکریِ شیعی، عرفانی، اشراقی مکتب اصفهان، تعمق بیش‌تر در مفهوم سیر از ظاهر به باطن را موجب گشته است. لذا جهت فراهم آمدن زمینه لازم برای سیر وسلوک نمازگزار در بنا، تغییرات هوشمندانه‌ای در ترتیب فضایی آن صورت پذیرفته است.

۴-۲ مقایسه نظام ورودی مساجد مکتب اصفهان با مساجد پیشین

علاوه بر مسجد شاه اصفهان و شیخ لطف ا...، بررسی دیگر مساجد ساخته شده در بازه زمانی یاد شده، میزان پیچیدگی نظام ورودی مساجد این دوره را روشن خواهد ساخت. در صورت اثبات افزایش مراتب فضایی در ورودی مساجد، نباید وجود یک نظام فکری اصیل را در پس ویژگی‌های کالبدی این مساجد تصادفی انگاشت.

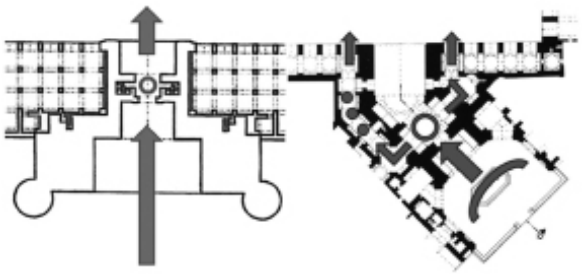
برای اثبات وجود یا عدم وجود تغییر در ساماندهی فضای ورودی مساجد، به مقایسه نمونه‌های ساخته شده تحت نظام فکری مکتب اصفهان با موارد مشابه در دوره‌های قبل می‌پردازیم. در این راستا، نمونه مساجدی پیش از شکل‌گیری مکتب اصفهان، که دارای وجوه مشترکی برای مقایسه با مساجد این مکتب هستند،انتخاب می‌گردد.

سلطان زاده مساجد را از لحاظ تاریخی و کالبدی در دو دسته زیر تقسیم می‌کند:

۱. مساجد دارای طرح از پیش تعیین شده -مربوط به دوره ایلخانیان به بعد- که به دلیل وجود طرح مشخّص، کمابیش دارای همه یا بیشترین جزء فضاها و عناصر ورودی هستند.

۲. مساجد بزرگ و متوسطی که در دوره‌های تاریخی مختلف تکوین یافته‌اند.

مساجد مکتب اصفهان که تحت یک قدرت سیاسی واحد شکل گرفتند؛ دارای طرح از پیش تعیین شده بودند. بدین ترتیب این مساجد با مساجدی از دوره ایلخانیان به بعد، که در یک دوره زمانی مشخص ساخته شده و دارای طرح از پیش تعیین شده بودند قابل مقایسه خواهند بود.



مسجد شاه اصفهان *ورود در مساجد مکتب اصفهان*
مسجد بی بی خانم سمرقند *ورود در مساجد پیش از مکتب اصفهان*

تصویر ۱- دیاگرام نظام ورودی مساجد در دو دوره صفوی و تیموری.

با توجه به پلان معماری و تجربه فضایی ناظر، شاخصه‌هایی برای مقایسه نظام ورودی این مساجد تعریف می‌شود:

-شکل مسیر دسترسی و طول آن،

-تباین فضایی[۶] به هنگام عبور از مراتب ورودی، که به صورت گشادگی و تنگی فضا و وجود یا عدم وجود نور بروز می‌یابد.

-چرخش یا عدم چرخش ورودی نسبت به صحن و یا سوی قبله

- موقعیت ناظر در هنگام مواجه با صحن مسجد (ورود ناظر

www.SID.ir

Archive of SID

به صحن از کنج یا مرکز).

در این جدول، نمونه‌ها بر اساس زمان ساخت ترتیب یافته‌اند. نمونه مساجدی که پیش از شروع مکتب هنری اصفهان[۷] ساخته شدند، در دو بخش مساجد تیموری و مساجد اوایل دوره صفوی - پیش از شروع مکتب اصفهان- جای دارند. در مواردی خاص، به دلیل موقعیت مکانی بنا و دوری آن از کانون شکل‌گیری مکتب اصفهان، تغییراتی در ترتیب قرار گیری نمونه‌ها صورت گرفته است.

در این جدول از آوردن نمونه‌هایی که در دوران صفوی مورد مرمت قرار گرفته اند ولی قسمت‌های قابل ملاحظه‌ای از بنای اصلی پیش از این دوره ساخته شده‌اند، اجتناب شده است. همچنین مساجد کوچک روستایی که جنبه کارکردی صرف دارند و یا مساجد کوچک محلی که کمتر تحت نفوذ اندیشه‌ها واقع شده‌اند، در جدول لحاظ نگردیده است.

آن‌چنان که از مقایسه نمونه‌ها مشاهده می‌شود، تفاوت بارزی میان مراتب ورودی دو دوره نمایان است. در مساجد طراحی شده پیش از شروع مکتب اصفهان، مسیر رسیدن به صحن -یا گنبد خانه در مساجد فاقدصحن- کاملاً مستقیم و بدون چرخش طراحی گردیده است. در حالی که در مساجد این مکتب، به کمک ابزارهایی چون چرخش، ورود از دو سو و طراحی مسیرهای پر پیچ و خم، سعی شده است تا بر مراتب فضای ورودی افزوده شود و به این ترتیب بر آمادگی ذهنی مخاطب پیش از ورود تاکید شود.

ورود در مساجد طراحی شده پیش از مکتب اصفهان، در اکثر مواقع از مرکز صورت گرفته است؛ این موضوع به صراحت ورود تأکید می‌ورزد.

حال آن که در نظام ورودی مساجد مکتب اصفهان پیچیدگی بیشتری مشاهده می‌گردد. گرچه عوامل دیگری چون محل قرارگیری مسجد در بافت و ارتباط آن با فضاهای شهری و بازار در تکوین نظام ورودی مؤثر است؛ اما بررسی مساجد در موقعیت‌های مکانی متفاوت در دوره‌های زمانی یاد شده، به تحقیق جامعیت لازم را خواهد بخشید.

در جدول۲، نمونه‌ای از پلان ورودی مساجد در سه دوره زمانی پیش، مقارن و پس از مکتب اصفهان قرار گرفته است که پیشرفت در ترتیب نظام ورودی را به وضوح نشان می‌دهد. بدین‌ترتیب دسترسی از یک مسیر مستقیم و بی‌واسطه به مسیری همراه با توقف‌ها و حرکت‌های جهت‌دار، تغییر و تکامل یافته است.

نظام ورودی مساجد واجد صحن در مکتب اصفهان را می‌توان در دو گروه زیر جای داد:

۱. ورود از کنج

۲. ورود از پشت ایوان

۱.ورود از کنج: در نمونه‌هایی که ورود به فضای صحن از

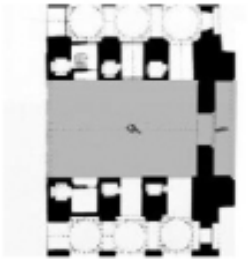
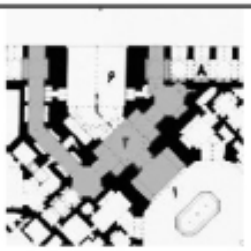
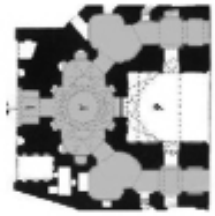
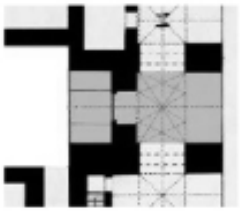
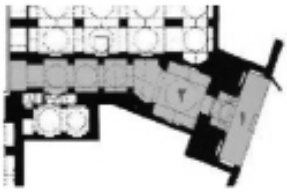
جدول۱- مقایسه نظام ورودی مساجد.

	نمونه مساجد	سال شروع به ساخت (ه.ق)	دسترسی به فضای داخلی از ورودی اصلی					تعداد ورودی	دسترسی به فضای داخلی از ورودی فرعی				
			شکل مسیر	طول مسیر	تباین فضایی	چرخش نسبت به صحن- گنبد	موقعیت نسبت به ضلع صحن		شکل مسیر	طول مسیر	تباین فضایی	چرخش نسبت به صحن	موقعیت نسبت به ضلع صحن
دوره تیموری	مسجد جامع ورامین	۷۲۲	مستقیم	زیاد	متوسط	-	مرکز	۲	مستقیم	کم	کم	-	مرکز
	مسجد بی بی خانم سمرقند	۸۰۲	مستقیم	کم	کم	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد گوهرشاد مشهد	۸۲۱	مستقیم	کم	کم	-	مرکز	۲	مستقیم	متوسط	کم	-	کنج
	مسجد جامع بجستان	۸۲۸	مستقیم	متوسط	متوسط	-	کنج	۱	-	-	-	-	-
	مسجد میرچخماق یزد	۸۴۱	مستقیم	زیاد	متوسط	-	مرکز	۲	مستقیم	کم	کم	-	مرکز
	مسجد جامع تربت جام	۸۴۶	مستقیم	کم	کم	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد جامع ورزنه	۸۴۷	مستقیم	زیاد	متوسط	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد جامع رشتخوار	۸۵۹	مستقیم	کم	کم	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد میدان سنگ کاشان	۸۶۷	مستقیم	متوسط	متوسط	✓	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد کبود تبریز	۸۷۰	مستقیم	کم	-	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد جامع زیارتگاه	۸۸۲	مستقیم	متوسط	متوسط	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد جامع نیشابور	۸۹۹	مستقیم	کم	کم	-	مرکز	۲	مستقیم	کم	کم	-	مرکز
	مسجد جامع ایراندآباد	قرن ۹	مستقیم	متوسط	کم	-	مرکز	۲	مستقیم	متوسط	کم	-	مرکز
	مسجد جامع جاجرم	قرن ۹	مستقیم	کم	کم	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد جامع غوریان	قرن ۹	مستقیم	کم	متوسط	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد کالیان بخارا	۹۷۰	مستقیم	متوسط	کم	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
اوایل صفوی	مسجد علی اصفهان	۹۷۹	مستقیم	متوسط	کم	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد سرخی اصفهان	۱۰۱۴	مستقیم	متوسط	کم	-	مرکز	۱	-	-	-	-	-
مکتب اصفهان	مسجد شیخ لطف ا. اصفهان	۱۰۱۲	غیرمستقیم	زیاد	زیاد	✓	-	۱	-	-	-	-	-
	مسجد شاه اصفهان	۱۰۳۰	دو طرفه	زیاد	زیاد	✓	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد آقانور اصفهان	۱۰۳۴	غیرمستقیم	زیاد	زیاد	✓	کنج	۲	مستقیم	زیاد	متوسط	-	نامشخص
	مسجد سارونقی اصفهان	۱۰۵۲	غیرمستقیم	متوسط	متوسط	✓	مرکز	۱	-	-	-	-	-
	مسجد حکیم اصفهان	۱۰۶۷	غیرمستقیم	کم	کم	-	نامشخص	۲	غیر مستقیم	زیاد	زیاد	✓	کنج
	مسجد زنگنه	۱۰۹۰	غیرمستقیم	متوسط	متوسط	✓	کنج	۱	-	-	-	-	-

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۲- مقایسه نمونه- نظام ورودی مساجد.

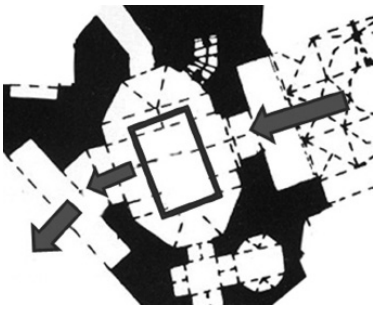
دوره / مساجد	پیش از مکتب اصفهان	مکتب اصفهان	پس از مکتب اصفهان
نمونه ای از مساجد دارای صحن ورودی اصلی	 مسجد گوهرشاد مشهد- ۸۲۱ ه.ق	 مسجد شاه اصفهان- ۱۰۲۰ ه.ق	 مسجد امام سمنان- ۱۲۴۲ ه.ق
نمونه ای از مساجد دارای صحن ورودی فرعی	 مسجد میرچخماق یزد- ۸۴۱ ه.ق	مسجد آقا نور اصفهان- ۱۰۳۴ ه.ق	 مسجد سید اصفهان- ۱۲۵۵ ه.ق

کنج یا زوایایی غیر از وسط جداره صحن محقّق می‌شود؛ در بیشتر موارد با پیچیدگی‌هایی در مسیر دسترسی مواجه هستیم. چرخش و ایجاد پیچش در مسیر، افزایش طول مسیر، افزایش ریتم و تنگی و گشادگی فضا، ابزارهایی هستند که معمار به مدد آنها بر پیچیدگی در نظام ورودی افزوده است.

تصویر۲- دیاگرام نظام ورودی- مسجد آقا نور اصفهان.

۲.ورود از پشت ایوان: در نمونه‌هایی که ورود به آنها از پشت فضای ایوان محقق می‌شود، جهت افزایش مراتب با یک یا هر دو راهکار زیر روبرو هستیم:

الف- ایجاد چرخش در محل ایوان.....مسجد سارو تقی اصفهان



تصویر۳- دیاگرام نظام ورودی- چرخش در محل ایوان- مسجد سارو تقی اصفهان.

ب- ورود ازدوسوی ایوان.....مسجد شاه اصفهان.

ورود از دو سوی ایوان: در مساجدی که ورود به آنها از دو جانب ایوان محقق می‌شود، هوشمندی خاصی جهت افزایش آمادگی ذهنی در مخاطب صورت گرفته است. جلوخان منتهی به دهلیز باشکوهی می‌شود؛ این یکی از ویژگی‌های معماری ایرانی است. این دهلیز هشت ضلعی است از این رو، جهت خاصّی ندارد، در نتیجه به عنوان پاشنه‌ای عمل می‌کند که محور ساختمان روی آن می‌چرخد (پوپ، ۱۳۸۸، ۱۵۴).

در نظام فضایی این گونه از ورودی‌ها، به درک و دید انسانی بها داده شده است و از جنبه روانشناختی به تکامل سلسله‌مراتب ذهنی پیش از ورود به صحن توجه شده است. دهلیز ورودی و فضای هشتی نقطه عطفی در طراحی نظام سلسله‌مراتبی ورود این مساجد است. این فضا به خاطر فراهم آوردن دید بصری مناسب به داخل صحن، یک مرتبه

www.SID.ir

Archive of SID

از آمادگی را پیش از ورود در مخاطب شکل می‌دهد و او را در پیمودن مسیر ترغیب می‌نماید. بدین ترتیب با ورود به دالان‌های اطراف که تا حدودی نیمه‌تاریک هستند؛ اشتیاق نمازگزار برای رسیدن دوچندان شده و در هنگام ورود آمادگی لازم برای وی محقق می‌شود.

بررسی‌ها نشان می‌دهد، این نوع سامان ورودی که از این دوره به بعد پا به عرصه ی معماری گزارد –و باید آن را نوآوری معماری مکتب اصفهان شناخت– در دوره‌های بعد در طراحی مساجد بی‌شماری مورد گرته‌برداری قرار گرفته است که گاه به صورت کامل‌تری، مجال بروز یافته است.

نتیجه

در مکتب اصفهان به دلیل توجه خاص حکومت به هنر و معماری و گرایش به تشیّع و مفاهیم وابسته به آن؛ فرصتی برای بروز اعتقادات شیعی در معماری پدید آمد. امتزاج کم‌نظیر تشیّع، عرفان و اشراق، به این دوره از تاریخ تشخّصی بخشید که کم و بیش جایگاه خود را در معماری مکتب اصفهان پدیدار نمود. از مصادیق بروز این اندیشه‌ها در معماری مساجد، افزایش هوشمندانه مراتب فضایی در ترتیب فضای ورودی آن‌هاست.

در نوشتار حاضر، از بررسی و مقایسه نظام ورودی مساجد متعلّق به دوره تحقیق –دوره ظهور مکتب اصفهان– با نمونه‌های پیشین، نتایج زیر حاصل می‌گردد:

۱) نظام فضایی مساجد در مکتب اصفهان به نحو بارزی تکامل یافته است. این تکامل در اکثر قریب به اتفّاق موارد – به خصوص مساجدی که توسط دولت حاکم ساخته شدند– مشاهده می‌شود. تکامل مراتب فضایی در نظام ورودی مساجد با شیوه‌هایی چون ایجاد چرخش در مسیر ورود، افزایش طول مسیر و تباین فضایی صورت گرفته است

۲) در این دوره، شیوه جدیدی در سامان فضایی مسجد ابداع گردیده است که برای اولین بار در نظام ورودی مسجد شاه اصفهان مشاهده می‌شود. در این شیوه، به جای ورود مستقیم از میان ایوان، ورود از دو سوی آن صورت می‌پذیرد. با ورود غیرمستقیم، طی مراتب گذار بر آمادگی مخاطب پیش از ورود می‌افزاید. با توجه به بررسی انجام شده، در دوره‌های بعد – در برخی از مساجد دوره زندیه و قاجار– از این شیوه گرته‌برداری شده است.

۳) جایگاه سلسله‌مراتب در نظام فکریِ شیعی، عرفانی، اشراقی مکتب اصفهان، تعمق بیشتر در مفهوم سیر از ظاهر به باطن را موجب گشته است. افزایش مراتب ورودی در مساجد را می‌توان در این راستا، جهت ایجاد آمادگی در نمازگزار برای گذار از مراتب مادی به معنوی دانست.

٤) اصل سلسله‌مراتب در تدوین فضای معماری، با تشیّع و مفاهیم وابسته و منتج از آن قرابت می‌یابد. بدین‌ترتیب برای معماری در جهان تشیّع به عنوان یکی از اصول موضوعیّت می‌یابد. توجّه جامعه معماری به این اصل و تلاش در جهت بازیابی هوشمندانه آن در معماری معاصر، به ارتقاء سطح معنایی و کالبدی معماری کمک قابل توجّهی خواهد نمود.

جدول۳– نظام ورودی مساجد در سه دوره پیش، مقارن و پس از مکتب اصفهان.

	نمونه مساجد	چرخش هنگام ورود	ورود از دو سوی ایوان	مراتب فضای ورودی
مساجد دوره تیموری	مسجد جامع ورامین	–	–	کم
	مسجد بی بی خانم سمرقند	–	–	کم
	مسجد گوهرشاد مشهد	–	–	کم
	مسجد جامع بجستان	–	–	متوسط
	مسجد میرچخماق یزد	–	–	متوسط
	مسجد جامع ورزنه	–	–	متوسط
	مسجد میدان سنگ کاشان	✓	–	متوسط
	مسجد کبود تبریز	–	–	کم
	مسجد جامع نیشابور	–	–	کم
	مسجد جامع غوریان	–	–	متوسط
	مسجد کالیان بخارا	–	–	کم
مساجد اوایل صفوی	مسجد علی اصفهان	–	–	کم
	مسجد سرخی اصفهان	–	–	متوسط
مساجد مکتب اصفهان	مسجد شیخ لطف ا. اصفهان	✓	–	زیاد
	مسجد شاه اصفهان	✓	✓	زیاد
	مسجد آقانور اصفهان	✓	–	زیاد
	مسجد سارونقی اصفهان	✓	–	متوسط
	مسجد حکیم اصفهان	–	–	زیاد
	مسجد زنگنه اصفهان	✓	–	متوسط
مساجد زندیه و قاجار	مسجد وکیل شیراز	✓	✓	زیاد
	مسجد امام بروجرد	–	✓	زیاد
	مسجد مشیرالملک شیراز	–	✓	زیاد
	مسجد سید اصفهان	✓	✓	زیاد
	مسجد نبی قزوین	–	✓	زیاد
	مسجد امام سمنان	–	✓	زیاد

پی‌نوشت ها

۱ نزدیک به مضمون از: نصر، سیدحسین (۱۳۸٤)، آرمان‌ها و واقعیت‌های اسلام، ترجمه انشاالله رحمتی، چاپ دوم، جامی، تهران، صفحه ۱۸۰.

۲ واژه به نقل از محمد رضا اولیا.

۳ تاسیس سلسله صفوی در سال ۹۰۷ ه.ق(۱۵۰۲ م).

٤ این دوره از زمانی آغاز شد که شاه عباس مرکز صفویان را به اصفهان منتقل کرد(ذکرگو، ۱۳۸۲، ٤۰). در عصر صفوی کوشش‌های بسیاری از طریق حکمایی مانند شیخ بهاء الدین عاملی، میرداماد، میرابوالقاسم میرفندرسکی، ملامحسن فیض کاشی، مجلسی دوم و... ومعماران وهنرمندان بسیاری مثل محمد رضا امام اصفهانی، استاد علی

www.SID.ir

Archive of SID

اکبر اصفهانی(معمار و مهندس مسجد شاه اصفهان)، استاد محمد علی ازمعماران و بنایان مسجد شیخ لطف الله، استاد محمد رضا و... مکتبی مرسوم به مکتب اصفهان شکل گرفت که دامنه ی تأثیر آن تا به امروز نیز در زمینه های مختلف هنر تداوم داشته است.

۵ این نظریه «هستی هر چیز را با نسبتی که آن شیء خاص با خود وجود دارد یکی می‌داند و به عبارتی موجودات را چیزی بجز رابطه ای که با «وجود مطلق»دارند نمی‌داند» (نصر، ۱۳۷۵، ۱٤۰).

٦ اصطلاح، عنوان شده توسط محمود توسلی.

۷ شروع مکتب اصفهان همزمان با جابجایی پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۹۹۵ هـ. ق.

فهرست منابع

ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین (۱۳٦٤)، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی،نشرحکمت،تهران.

اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۸۰)، حسِ وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، نشرخاک،اصفهان.

استیرلن، هانری (۱۳۷۷)، اصفهان تصویری از بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تندیس نقره‌ای، تهران.

انصاری، مجتبی، اخوت، هانیه‌السادات، ملایی، معصومه (۱۳۸۷)، بررسی تأثیر عقاید مذهب شیعه بر ارتباطات فضایی مساجد شیعی، فصلنامه علمی -پژوهشی شیعه‌شناسی، سال ششم، شماره ۲۳، صص ۱٤٥ -۱۷٤.

اوکین، برنارد(۱۳۸٦)، معماری تیموری در خراسان، ترجمه علی آخشینی، چاپ اول، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد.

اهری، زهرا و حبیبی، سیّد محسن (۱۳۸۰)، مکتب اصفهان در شهرسازی (زبانشناسی عناصر و فضاهای شهری، واژگان و قواعد دستوری)، دانشگاه هنر، اصفهان.

بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۸)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری سوره مهر، تهران.

بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۸*)، سرگذشت هنر در تمدن اسلامی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران.

بهشتی، سیّدمحمّد (۱۳۷۵)، تأویل معماری مسجد با تأمّلی در مناسک حج ـمسجد مکان معراج مؤمنینـ، مجموعه‌مقالات اوّلین کنگره‌ی تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد اول، میراث فرهنگی کشور، تهران، صص ٤۰-۱۱ .

پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷٦)، سبک شناسی معماری ایرانی، تدوین غلامحسین معماریان، چاپ پنجم، سروش دانش، تهران.

پوپ، آرتور (۱۳۸۸)، معماری ایران، ترجمه زهرا قاسم علی، نشر سمیرا،تهران.

تقوائی، ویدا (۱۳۸٦)، نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن، نشریه‌ی هنرهای زیبا، شماره ۳۰، صص ٤۳-٥۱.

حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۷٥)، گنجنامه فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، مساجد اصفهان، دفتر دوم، انتشارات روزنه، تهران.

حبیبی، سید محسن، اهری، زهرا (۱۳۷۸)، معماری شهری مسجد در مکتب اصفهان دستور زبان و واژگان، مجموعه مقالات همایشِ معماریِ مسجد:گذشته، حال، آینده، صفحه ٦۱۸٤، دانشگاه هنر، تهران.

حجت، مهدی (۱۳۸٤)، تشیّع و تأثیر آن بر هنر، فصلنامه شیعه‌شناسی، سال سوم، شماره۱۱، صص ۱۸۹-۲۱۳.

خاتمی، محمود (۱۳۹۰)، پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی، ویرایش فنی عباس رکنی، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متین، تهران.

ذکرگو، امیرحسین و دیگران (۱۳۸۲)، سیر هنر در تاریخ، انتشارات مدرسه،تهران.

سلطان زاده، حسین (۱۳۷۲)، فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران، دفتر پژوهش های فرهنگی، تهران.

طباطبائی، محمدحسین (۱۳۷۰)، تفسیرالمیزان، ترجمه محمدجواد حجتی کرمانی، محمدعلی کرامتی قمی، چاپ پنجم، بنیاد علمی و فکری علامه طباطبائی، رجاء، تهران.

طبسی، محسن (۱۳۸٦)، شناسایی و تحلیل مؤثر بر تغییرات کالبدی و عملکردی معماری گرمابه‌های ایران دوره صفوی، پایان‌نامه دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس.

فلامکی، محمد منصور (۱۳۸۷)، ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، چاپ سوم، فضا، تهران.

گروتر، یورگ کورت (۱۳۸٦)، زیبایی‌شناسی در معماری، ترجمه جهانشاه پاکزاد، عبدالرضا همایون، چاپ چهارم، دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات، تهران.

مزاوی، میشل.م (۱۳٦۸) پیدایش دولت صفوی در ایران. ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، نشرگستره، تهران.

محمدیان منصور، صاحب (۱۳۸٦)، سلسله‌مراتب محرمیت در مساجد ایرانی، نشریه‌ی هنرهای زیبا، شماره ۲۹، صص ٥۹-٦۸ .

ملاصدرا، صدرالدین محمد (۱۳۷٥)، الشواهد الربوبیه، ترجمه و تفسیر جواد مصلح، انتشارات سروش، تهران.

ندیمی، هادی (۱۳۷۸)، حقیقتِ نقش، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد دوم، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

نصر، سیدحسین (۱۳۷٥)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، دفتر مطالعات دینی هنر، تهران.

نصر، سیدحسین (۱۳۸۰)، معرفت و امر قدسی، ترجمه فرزاد حاجی میرزایی، نشر و پژوهش فرزان روز، تهران.

نصر، سیدحسین (۱۳۸۰*)، فصل فعالیّت‌های فکری، فلسفه و کلام از کتاب تاریخ ایران در دوره صفویان، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، تاریخ ایران دوره صفویان، فصل نهم، جامی، تهران.

نصر، سیدحسین (۱۳۸٤)، آرمان‌ها و واقعیت‌های اسلام، ترجمه انشاالله رحمتی، چاپ دوم، جامی، تهران.

نقی زاده، محمد، درودیان، مریم (۱۳۸۷)، تبیین مفهوم گذار در مبانی هویت تمدن ایرانی، نشریه هویت شهر، سال دوم، شماره ۳، صص ۷۳-۸٤.

نقی زاده، محمد (۱۳۷۸)، حکمت سلسله‌مراتب در معماری و شهرسازی، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلدسوم، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

نوایی، عبدالحسین و غفاری فرد، عباسقلی(۱۳۸۱)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه، انتشارات سمت، تهران.

ویلبر، دونالد، گلمبک، لیزا (۱۳۷٤)، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

www.SID.ir