# تجلی عالم مثال درتزئینات معماری عصر صفوی (نمونه موردی: مسجد امام اصفهان)

تاریخ دریافت: ۹۰/۵/۴
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۵/۲۵

**الهام پرویزی*- دکتر حسنعلی پورمند****

## چکیده

فضای حاکم بر معماری و شهرسازی صفویه فضایی شیعی- ایرانی است و اندیشمندان این دوره به وجود مستقل صورت‌های عقلی و مثل افلاطونی معتقدند. گرایش به اشراق نوری، رویاهای مثالی، تجرد خیال و عالم ارواح و فرشتگان در تفکر اشراقی عصر صفوی، مبانی نظری حکمت هنر اسلامی- شیعی را متحقق کرده بود. عالم مثال، قرابت نزدیکی با عالم برزخ از دیدگاه مذهب شیعه دارد؛ لذا در اندیشه فلاسفه‌ای مانند ملاصدرا در عصر صفوی به عنوان عصر حاکمیت تشیع به بارنشسته است. از آن‌جایی که معماری همواره زبان گویای ارزش‌های زمان خویش است. این نوشتار نیز در پی چگونگی و امکان تجلی آن به خصوص عالم مثال در معماری صفویه به بررسی این امر در تزئینات معماری صفویه می‌پردازد. تحقیق حاضر به روش تحلیلی- توصیفی، به بررسی موضوع در مسجد امام اصفهان جهت سنجش میزان انطباق آن با عالم مثال در اعتقادات شیعی پرداخته‌است. منابع گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و اسناد دست دوم، می‌باشد. جستجوی عالم مثال در فلسفه صدرایی که با مثال شیعی منطبق است نشان‌دهنده آن است که برزخ، میان عالم عقل و جسم است. به جوهر عقلانی صورت می‌دهد و از جوهر جسمانی ماده می‌گیرد. عالم کشف و شهود است. این عالم در مراتب وجود هم در قوس صعود و هم در قوس نزول وجود دارد.

پس از تعمیم چگونگی اعتقاد به عالم مثال و تجلی آن در آثار تزئینی معماری نتیجه تحقیق نشان از آن دارد که تزئینات مسجد امام اصفهان طبق باور شیعه به عالم مثال در آن دوره شکل گرفته است؛ در واقع ساخت بهشت زمینی حکمت جمعی نظری حاکم بر عصر بوده است چرا که حکمت و فلسفه و طریقت و شریعت در این دوره به اتحاد رسیده است. چنان‌که این امر در نقوش گیاهی، اعداد و رنگ‌های به‌کار رفته مشاهده می‌شود.

**واژگان کلیدی:** عالم مثال، معماری صفوی، مسجد امام، تزئینات.

* دانشجوی دکتری معماری، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول). Email: Parvizi.e@gmail.com
** استادیار پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

**مقدمه**

معماری عصر صفوی در اصفهان، توجه بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب کرده و به کشف و شهودی از جنس فطرت برانگیخته است. افرادی مانند «استیرلن» و «کربن»[۱] با نگاه رمزگشایی از این آثار به تفسیر آن پرداخته‌اند. اما به‌نظر می‌آید جهت دریافت ارزش‌های معماری صفوی، پی بردن به اندیشه زمان برپایی این آثار ضروری است[۲]. عالم برزخ که واسط بین عالم جبروت و ناسوت است. در مذهب شیعی جایگاه عقیدتی خاصی دارد. «کربن»[۳] در تحقیقات شیعه‌شناسی خود بیان می‌دارد که عالم مثال در تشیع بستر تحقق دانشی است به نام «علم مرایا» و این علم، بیانگر نمودی از پدیدارشدگی است که کربن آن را نمود آینه می‌نامد[۴]؛ و از طرفی در تمثیل و نمادپردازی «خیال»، نقش اساسی دارد که هنرمند شیعه در تصویر بهشت به عنوان منت‌های آرزوی هر انسان، با تمسک به برزخ که واسط «عالم کبیر» و «عالم صغیر» است، و با شناختی که توسط آیات و روایات قرآنی در مورد بهشت به دست می‌آورد؛ به رمزپردازی در نقوش و هندسه می‌پردازد که خبر از کشف و شهود او در عالم خیال می‌دهد. در واقع هنرمند با مشارکت در قوس نزولی خلقت، می‌تواند آن را در زمین متجسد سازد؛ لذا «عالم مثال» که ریشه در «مثل افلاطونی» دارد، پس از سیری در اندیشه فلاسفه، به خصوص فلاسفه اشراق به این دوره منتقل و مورد تفسیر قرار گرفته‌است؛ و سپس در جامعه‌ای که اعتقاد به عالم برزخ به عنوان واسط بین عالم ناسوت و جبروت ریشه دارد توانسته به بار نشسته است.[۵]

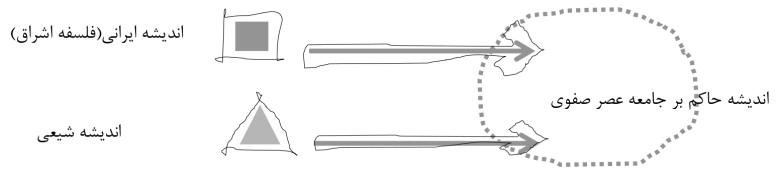
در همین راستا نوشتار حاضر در پی اثبات این فرضیه که سازندگان این بناها با اعتقاد به عالم مثال، به صورت خودآگاه و یا تحت تأثیر اعتقاد جمعی سعی در به تصویر کشیدن این عالم در معماری بناها داشته‌اند؛ ابتدا به تبیین آن از دوره افلاطون تا ملاصدرا و نیز در اندیشه شیعی می‌پردازد؛ سپس با بررسی تزئینات مسجد امام اصفهان چگونگی تأثیر اعتقاد به عالم مثال در این بناها بیان می‌شود.

## ۱. اندیشه حاکم بر عصر صفوی

در دوره صفویه، به عنوان دوره ظهور مکتب اصفهان در هنر و معماری، و با به دست گرفتن قدرت توسط شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۵ هجری قمری، اولین حکومت ملی در ایران، پس از اسلام به وجود آمد. امنیت و رونق به وجود آمده در دوره صفوی بستر مناسبی بود که منجر به شکوفایی حیات عقلی شیعی، باروری و رشد هنر اسلامی ایران در همه زمینه‌ها شد. در واقع این دوره یکی از خلاق‌ترین ادوار هنر اسلامی و نیز فلسفه و متافیزیک اسلامی است. رشته‌های مختلف هنر شامل ادبیات، نقاشی و موسیقی که پیوندهای عمیق با مذهب تشیع و نحله‌های فکری – فلسفی آن می‌یابند، زبان بیان بروز اندیشه‌های این مذهب می‌شوند (Ahari, 2001, p.9).

لذا استیرلن معتقد است؛ شاه عباس اول، بهتر از همه پیشینیان خود توانست رونقی افسانه‌ای به هنر در ایران ببخشد. همه اشکال و انواع بیان از معماری تا مینیاتور و قالی‌بافی دارای سلیقه و حسی ایرانی شدند که هم یگانه و هم اصیل بود (Estirlan, 1988, p.37).

**تصویر ۱: عوامل مؤثر بر اندیشه عصر صفوی**




از این رو می‌توان فضای حاکم بر معماری و شهرسازی این عصر را فضایی شیعی- ایرانی دانست که حکمت خسروانی سهروردی در اندیشه‌های ملاصدرا و فلسفه به بار نشسته شیعی در آن جاری است. به عبارت واضح‌تر این دوره، عصر آمیختن فلسفه و شریعت و دینی شدن همه معارف در جهان اسلام است. عرفان و نظریه‌های اشراقی در ذهن فلاسفه و متکلمان و فقها به شدت نفوذ می‌کند و میان معارف پنج‌گانه نظری و عملی اسلام (حکمت مشاء، حکمت اشراق، کلام، عرفان و فقه) جمع می‌شود. البته این بدان معنی نیست که میان فقیهان و اهل فلسفه و متصوّفه دیگر نزاعی نباشد. بلکه نکته این است که دیگر میان کلام و فلسفه و عرفان نظری تعارض قدیم در کار نیست، زیرا بسیاری از حکیمان این دوره رسماً چون خاقانی و سنایی از حکمت یونانی تبّری می‌جستند. در دوره سوم حکمت به شریعت و طریقت اتصال تام و تمام پیدا می‌کند و حتی سیاست نیز صورت شرعی‌تر و دینی‌تر پیدا می‌کند. «ضمن حفظ مراتب و پرهیز از تندروی عقل‌مدارانه، همه این حکیمان به وجود مستقل صورت‌های عقلی و مثل افلاطونی قائلند. گرایش به اشراق نوری، رویاهای مثالی، تجرد خیال و عالم ارواح و فرشتگان در تفکر اشراقی عصر صفوی، مبانی نظری حکمت هنر اسلامی را متحقق می‌کرد (Madadpur, 2001, p.72).

تأثیر این تفکرات در معماری و شهرسازی نیز مشهود است چنانکه برخی فلاسفه نیز در این عصر به معماری پرداخته‌اند

که از آن جمله شیخ بهایی[۶] از استادان ملاصدرا را می‌توان نام برد. وی به عنوان فیلسوف، نفوذی فراتر از دایره فلسفه داشت و در حوزه معماری، فقه، دستور زبان عربی و شعر نیز تأثیراتی عمیق گذارد. اگرچه او به لحاظ کتاب‌هایی که درحکمت نوشته چندان شهرتی ندارد. با این وجود، سعی کرده روح حکمت را در طرح‌های معماری خود منعکس کند (Razavi, 1988, pp.196-202). در واقع معماران و فلاسفه در عصر صفوی مراودات و جلساتی با یکدیگر داشتند که تأثیر این جلسات در آثار معماری این دوره مشهود است. چنان‌که شیخ بهایی و «علی اکبر اصفهانی» معمار مسجد امام، در ساخت این مسجد هم فکری داشتند.

## ۲. معماری صفوی

آن چه در نگاه اول از معماری بناهایی مانند مسجد امام اصفهان، مسجد شیخ لطف‌الله و سایر بناهای این دوره مستشرقین و محققین را به خود جلب نموده است و در باب آن سخن گفته‌اند، اعجاز فضایی و سپس نقش و نگارهایی است که بر در و دیوار این معماری نقش بسته است. چنان‌که استیرلن در این باب در کتاب اصفهان تصویر بهشت بیان می‌دارد: «کشف کامل رمز پیام این بناها متضمن کشف نگاره‌هایی است که سطوح وسیع کاشی‌پوش را آکنده‌اند، آیا این‌ها فقط حکم تزئین را دارند یا متضمن نمادهایی هستند؟ اگر این سطوح به مثابه آینه‌ای نگریسته شوند رو به ناکجا آباد گشوده می‌شوند» (Estirlan, 1998, p.37). نصر در این مورد می‌نویسد: «هنر اسلامی حقایق اشیاء را که در «خزاین غیب» قرار دارد در ساحت هستی جسمانی متجلی می‌سازد. اگر به سردر بنایی چون شاه در اصفهان، با آن نقوش هندسی و اسلیمی شگفت انگیزش بنگریم در حالی که تجلی جهان معقول را در دنیای اشکال محسوس پیش رو داریم، بر این حقیقت گواهی می‌دهیم» (Nasr, 1996, p.15).

اردلان نیز در کتاب حس وحدت در بیان معماری سنتی ایران از دیدگاه تصوف هنرمند را در سیر خلقت الهی مشارکت می‌دهد و عالم خیال را مانند نظر ملا صدرا میانجی میان عالم کبیر (جایگاه بهشت) و عالم صغیر (زمین) می‌داند؛ و سپس به تفسیر معماری اصفهان از این دیدگاه می‌پردازد. کربن به دنبال تفکر افلاطون معتقد به عالم «مثل» است و اینکه هر اثر معماری سایه‌ای است از آن‌چه در عالم والا وجود دارد و لذا به کانسپت‌های (ایده‌های) ماوراء الطبیعی در شکل دهی به اثر معتقد است (Purjaafar, 2008, p.71).

اساساً هنر دینی، به خصوص مساجد اسلامی که مورد بحث این گفتار است، در یک امر مشترکند و آن جنبه سمبولیک آن‌ها است، زیرا در همه این هنرها، جهان سایه‌ای از حقیقت و مرتبتی متعالی از آن است (Ahmadi & Maleki, 1999, p.13). از دیدگاه استیرلن اندیشه مسجد از فکر اصلی تمپلوم (templum)[۷] گرفته شده است. در آغاز اندیشه ایجاد یک فضای خیالی محدود در آسمان برای مشاهده پرواز پرندگان و تفسیر آن به وجود آمد پرستش‌گاه بازتاب یا فرافکنی زمینی این پرستش‌گاه آسمانی است؛ و از همین جا است که پرستش‌گاه زمینی محل ارتباط میان آسمان و زمین می‌شود، در این ارتباط خود همان مفهوم پرستش‌گاه است؛ که در هر کجا اشاره‌ای به پرستش‌گاه مثالی بشود چه معبد سلیمان باشد، چه یهود و مسیح، دانش شناخت معنای معابد به آن می‌پردازد و برجسته و آشکارش می‌کند (Estirlan, 1998, p.6).

لذا گرچه به نظر اسیرلن بهشت آمادگاه تمامی ادیان در نیایش‌گاه‌ها است، لیکن همان‌طور که گفته شد در دوره صفوی به‌طور واضح‌تری منبع اندیشه هنرمند مسلمان شیعی است.

## ۳. عالم مثال

همان‌طور که بیان شد؛ اعتقاد به عالمی دیگر، سخت در اعتقادهای اجتماعی و فلسفه فکری عصر صفوی ریشه دارد. سهروردی در نظریه‌های خود علاوه بر تبیین حکمت خسروانی ایران، تحت تأثیر اندیشه فلاسفه یونان از جمله افلاطون بوده و به این مسأله پرداخته است (Ebrahimi Dinani, 1985, pp. 56-57). پس از او فلاسفه اسلامی چون صدرالمتألهین ملاصدرا، در عصر صفوی به طور عمیق‌تری آن را بیان کرده‌اند. جهت روشن شدن ویژگی‌های این عالم لازم است مهم‌ترین نظرهای مطرح شده، بررسی شود.

### ۳-۱- مثل افلاطونی

او معتقد است ماهیت‌ها نباید جدا از هم رها شوند و باید اصلی برای وحدت وجود داشته باشد. می‌توان گفت در این نظریه، افلاطون اصل وحدت را مورد توجه قرار می‌دهد. به طوری که تمام ذوات نوعی بتوانند تحت یا تابع یک ذات جنسی عالی متحد شوند. افلاطون به این ذوات عینی نام «مثل» یا صور (ایدئای یا ایده) می‌دهد. لیکن نباید با مفهوم ذهن اشتباه شود زیرا «مثل» به مرجع عینی مفاهیم کلی اشاره دارد. به عبارتی «مثل» واقعیت یا جوهر اشیاء را تشکیل می‌دهد. همان طور که در جدول۱ بیان شده است وی منشاء حس وحدت را در وجود «مثل» و یا ایده و صورت برای اشیاء و در عالم عقل می‌داند (Ibid, pp.191-210).

## ۲-۳- شهود و عالم مثال در فلسفه سهروردی

سهروردی اعتقاد دارد که دریچه درک عالم مثال از عالم خیال می‌گذرد. از طرفی این عالم در نفس نیز جای نمی‌گیرد و به صورت منفصل از نفس وجود دارد. زیرا انطباع عالم کبیر (عالم مثال) در عالم صغیر (نفس) محال است. ضمن آن‌که تصور آن در عالم عینی نیز قرار ندارند و قابل مشاهده بصری و حسی افراد نیست.
عالم مثال در نظر او زاده قوّه خیال نیست بلکه قوّه خیال مسافر آن عالم است و مشاهدات خود در آن‌جا را باز می‌گوید و البته اگر از شواغل این جهان آزاد شود، می‌تواند آن را درک نماید (Davari Ardakani, 2004, p.146).

## ۳-۳- عالم مثال در اندیشه ملاصدرا

از بین اندیشمندان و فلاسفه اشراق، ملاصدرا به طور جدی‌تری به این بحث پرداخته است. از دیدگاه وی «عالم مثال مانند جوهر جسمانی دارای مقدار است و از طرفی مانند عالم مجردات نورانی است. در واقع نه از جنس اجسام مرکب از مواد است و نه از عالم مجردات عقلی است؛ بلکه واسط بین آن دو است» (Dehkhoda, 1998, p.1576).
از این رو آثار جسمانی مانند تجدد و حرکت و فساد بر این عالم وارد نیست، بنابراین غیر مادی است و از جنس عالم ارواح است. از طرفی به دلیل داشتن صورت و شکل شبیه عالم اجساد است. از این رو ملاصدرا مانند سهروردی قوه خیال را دریچه عالم مثال می‌داند اما تفاوت او با سهروردی از آن‌جا آغاز می‌شود که سهروردی عالم مثال را زاییده قوه خیال نمی‌داند بلکه خیال را دریچه‌ای برای آن دانسته و آن را منفصل از نفس می‌داند. اما ملاصدرا قوه خیال را محل احداث عالم خیال می‌داند؛ و از این رو عالم مثال در نظر او متصل به دنیای جسمانی است. «او در بحث‌هایی که در کتاب نفس کرده است، اعتقاد دارد که قوه خیال آدمی مثال آفرین است و سرانجام نتیجه می‌گیرد که تمام صور برزخ در قوس صعودی فراهم آمده از ناحیه خود انسان است. برزخ صعودی هرکس جهانی خود ساخته است و همه انسان‌ها با خروج از عالم دنیا به جهانی گام می‌نهند که خود آن را ساخته‌اند. به عبارتی او عالم مثال را از طریق عالم خیال اثبات می‌کند؛ لذا عالم مثال صعودی و مطلق و مقید را از طریق خاصیت جهان‌سازی انسان می‌پذیرد و عقیده دارد آن‌چه که فردای برزخ آدمی و فضای اخروی حیات او می‌شود همان ملکات سجایا، فرآورده‌ها، صورت‌ها و ساخته‌های خود اوست و نهایتاً این صورت‌بندی باطنی اوست که تجسم پیدا می‌کند» (SHeikholeslam, 2004, p.30).
از آن‌جایی که ملاصدرا عالم مثال را ساخته اعمال آدمی در این دنیا می‌داند؛ به اعتقادات شیعی نزدیک‌تر است. علامه مجلسی در کتاب بحارالانوار روایت ذیل را از حضرت امام صادق (ع) و از طریق شیخ بهایی نقل می‌کند: برای مؤمن مثالی در عرش وجود دارد زمانی که او مشغول رکوع و سجود می‌شود مثال او هم مشغول به آن می‌شود. در این هنگام ملائکه بر او درود فرستاده و برای او طلب مغفرت می‌کنند (Majlesi, 1982, p.354).

## ۴-۳- ویژگی‌های عالم مثال

بنابراین عالم مثال در هر سه دیدگاه از جهانی دیگر خبر می‌دهد که حقایقی را بیان می‌دارند. اما تفاوت‌هایی در هر سه وجود دارد. در این نوشتار جهت بررسی عصر صفوی به دیدگاه ملاصدرا رجوع می‌شود که نزدیکتر به عالم مثال شیعی و یا عالم برزخ است و در واقع عالم برزخ شیعی را به لحاظ فلسفی بیان می‌دارد.

**جدول۱: عالم مثل از دیدگاه فلاسفه**

| فیلسوف | عالم مثال | جایگاه | منفصل | متصل | هدف بیان نظریه |
|---|---|---|---|---|---|
| افلاطون | مجرد صرف است. | محل آن در عقول است. | | | ایجاد وحدت ادراک از عالم |
| سهروردی | بین عالم مادی و عالم مجردات قرار دارد. | به صورت مستقل ولی از دریچه خیال | | | وحی و کشف و شهود و درک حقایق |
| ملاصدرا | بین عالم مادی و عالم مجردات قرار دارد. لیکن نتیجه اعمال آدمی است. | در عالم خیال شکل می‌گیرد. | | | وحی و کشف و شهود و درک حقایق |

لذا اندیشه فلاسفه یونان مانند افلاطون در نظرات سهروردی مؤثر بوده‌است (Ebrahimi Dinani, 1985, pp.56-57). و عالم مثال در اندیشه ملاصدرا به عنوان یکی از متشرقین، فلسفه اشراق در ادامه مثل افلاطونی است. هانری‌کربن اعتقاد دارد حکمت نبوی تشیع، در واقع به دریافت پیامبرشناسانه فلسفه افلاطونی فرا می‌خواند. رسالت پیامبر ایجاد تلاقی میان زمین و آسمان است، اما این تلاقی تمثیلی و مبتنی بر تجلی در برزخ و عالم مثال است. این دریافت بی‌هیچ اشکالی با دریافت سهروردی هماهنگی دارد. این دو دریافت با هم، پرتوی بر مکتب اشراقیان می‌افکند (Corbin, 1990, pp.38-45)؛ لذا حکمت اشراق با علت هماهنگی با تشیع در عصرصفوی شکوفا می‌شود و ملاصدرا پرچم‌دار این امر است. گرچه خود او

مورد بی‌مهری در این عصر قرار گرفته است، اما آن‌چه در نظرات وی متجلی شده است خود متأثر از بطن اندیشه جامعه حاکم می‌باشد.

اصول عالم برزخ شیعی در نگاه فلسفی ملاصدرایی این گونه است:

- برزخ میان عالم عقل و جسم است.
- به جوهر عقلانی صورت می‌دهد و از جوهر جسمانی ماده می‌گیرد.
- عالم کشف و شهود است.
- این عالم در مراتب وجود هم در قوس صعود و هم در قوس نزول وجود دارد.

## ۳-۵- بهشت در عالم مثال

لذا بهشت عالم خیال که منت‌های آرزوی هر مسلمانی است. همان تابلوی خیال‌انگیزی است که هنرمند مسلمان در آرزوی وصف آن است. در قرآن مجید در سوره فجر خداوند صاحبان نفوس آرامش یافته را که هم خود خشنودند و هم دیگران از آنان خشنودند به بازگشت به سوی خود و درآمدن به جمع برگزیدگانش در بهشت می‌خواند. (يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (۲۷) ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً (۲۸) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (۲۹) وَادْخُلِي جَنَّتِي (۳۰) ای نفس مطمئنه ۲۷ خشنود و خداپسند به سوی پروردگارت بازگرد ۲۸ و در میان بندگان من درآی ۲۹ و در بهشت من داخل شو ۳۰ (سوره فجر: ۲۷-۳۰).

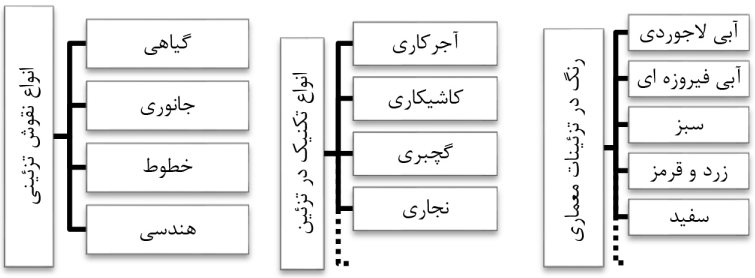
بنابراین بهشت پاداش برگزیدگان و آرزوی مسلمانان است. در واقع ایرانی مسلمان همواره به دنیای بالا به بهشت می‌اندیشد. به گونه‌ای که گویی سرزمین رویاها است. این امر در فرهنگ ایرانی نیز قدمت دیرینه‌ای دارد. قدیمی‌ترین اطلاعات مربوط به دنیای دیگر و سنت مردم در این مورد یعنی سه شهر جابلقا، جابلسا، هورقلیا را می‌توان در تاریخ طبری پیدا کرد (Estirlan, 1998, p.169). بهشت را هنرمند مسلمان از طریق آیات به حق قرآن و روایات ائمه معصوم می‌شناسد، به کشف آن در عالم خیال می‌پردازد و تصویر می‌کند. بعضی از مفاهیم و عناصر مربوط به بهشت بدین شرح است: پلی که برگزیدگان با گذر از آن به بهشت می‌رسند؛ سلسله مراتبی بودن خود بهشت؛ درخت زندگی که در بهشت قرار دارد (هوم سفید، درخت مبارک زیتون، درخت طوبی). این مفاهیم در هنرهای سنتی ایران به صور مختلف ظاهر شده‌اند از جمله به صورت نقش مثل درخت سرو خمیده (به ته جقه) در هنرهای دستی، و شمسه و نیز بنای هشت بهشت در معماری، همچنین سی و سه پل در شهرسازی. بنابراین آن‌چه فضای شهری را شکل می‌دهد، متفاوت با مفهوم پدیدآورنده معماری نیست چنان‌که شکل باغ بر فرش نقش می‌خورد و همان بر سقف نیز مشاهده می‌شود» (Tahuri, 2005, p.4). به عبارتی وحدت در اندیشه خلق جامعه دیده می‌شود. از این رو اگر در جامعه‌ای اعتقاد به تجسد بهشت وجود دارد در تمام خلق نمایان خواهد شد؛ و این امر در عصر صفوی محقق گشته است.

یکی از اعتقادات مهم در این زمینه سلسله مراتبی بودن حقیقت است که باعث می‌شود عالم‌های دیگری مانند عالم مثال میان حقیقت محض و عالم کثرات مادی قرار گیرد. مقام احدیت در اولین تکثر خود به مقام واحدیت و از آن‌جا به صورت نور درکسوت موجودات در می‌آید. حرکت هستی نه در مسیر خطی و وابسته به زمان بلکه در مسیری دوری است. با حرکت از یک نقطه شروع می‌شود و پس از طی قوس نزولی بار دیگر با روی نهادن به سوی کمال در قوس صعودی به همان نقطه باز می‌شود، بنابراین حقیقت وجود از او و قائم به او و هستی همه در یگانگی اوست (Tahuri, 2005, p.5). این حرکت به صوری متعالی در دانش ریاضی به حرکت اسپیرال مشهور است و در حقیقت خود نوعی حرکت وجودی است. در این نظام بهشت برین به منزله بالاترین مقام و نقطه آغاز و انجام از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است (Tahuri, 2005, p.6).

## ۳-۶- رجوع تزئینات به عالم مثال

تزئینات در معماری مساجد به چهار صورت نمایانده شده است. نقوش گیاهی، جانوری (به ندرت)، خطوط، و نقوش هندسی. تکنیک استفاده شده در تزئینات نیز به طرق مختلف بوده‌است: گچ بری، آجرکاری، کاشی‌کاری و غیره. که در معماری مساجد صفوی کاشی‌کاری بیش از هر تکنیکی به چشم می‌خورد. کاشی‌کاری نیز به طرق مختلف معرق‌کاری، معقلی و هفت‌رنگ کار شده، که در دوره صفوی برای سرعت بخشیدن به کار، وضوح بیشتر و نیز امکان ایجاد نقوش پیچیده گیاهی و هندسی کاشی هفت رنگ به‌کار برده‌شد (Estirlan, 1998, p.106).

**نمودار ۱: تقسیم نوع تزئین در معماری مساجد صفوی**




### ۱-۶-۳- نقوش هندسی

این نقوش نتیجه منطقی طرز تفکر هنرمند ایرانی به چکیده‌نگاری یا «اسیلیزاسیون» است که در آن به مدد ساده کردن اشکال مجموعه‌ای از نمادها و نشانه‌ها برای بیان مفاهیم خاص در نظر گرفته‌شد (Zomorshedi, 1999, p.18).
در معماری اسلامی ایران این نقوش بارور شدند زیرا:

- تقلید از طبیعت در فرهنگ اسلامی پایگاهی ندارد؛
- در اعتقادات اسلامی نظام آفرینش بر «نظم و تعادل» استوار است. اجرای منظم نقوش در ترتیب و توالی منطقی، هماهنگی و وحدتی جهت‌دار، یاد آور هماهنگی و آهنگ موزون خلقت است؛
- عامل اصلی نیز نوع نگاه اعتقادی به این هنر است.[۸] نقوش هندسی جنبه نمادین دارد و نشان‌دهنده ابعاد اصولی و بسیار کلیدی اعتقادی در دین اسلام هستند «دایره نماد هستی، یگانگی، آسمان، مربع، نماد زمین و جهانی خاکی» تنها نمونه‌ای از این نمادها هستند که با اتحاد خود دنیایی دگرگون اما یکپارچه و هم جهت را می‌سازند (Nasr, 1996, p.50).
- آن چه در تزئینات هندسی اهمیت دارد همان‌طور که از نام آن بر می‌آید هندسه و اعدادی است که در آن به صورت نمادین استفاده می‌شود.

### ۲-۶-۳- تزئین گل و بوته (گیاهی)

این نقوش از پیش از اسلام در ایران به خصوص بناهای ساسانی دیده می‌شود و اوج آن پس از اسلام در دوره تیموریان می‌باشد. گل‌های آبی رنگ در این تزئین نیز در این دوره شکل می‌گیرد. که با تکنیک معرق پیاده می‌شد. در دوره صفوی جهت سرعت در کار تکنیک کاشی هفت رنگ استفاده شد. گل سرخ، میخک، نیلوفرآبی، گل‌انار، آلاله، برگ و شاخه انگوری و شاخ و برگ‌های درهم پیچیده دیگر با شیوه‌های اسلیمی مارپیچی حلزونی و دسته‌ای در قاب‌های کاشی تزئینی هفت‌رنگ در این عصر (صفوی) به شکوفایی و نمایش درآمدند (Estirlan, 1998, p.107).
دکتر حسین نصر در این‌باره می‌نویسد: «استفاده از نقش‌های اسلیمی سبب می‌شود تا اجسام مادی در برابر نمونه‌های مثالی- معنوی خود شفافیت یابند و این نمونه‌های مثالی را در مرتبه وجودی خود متجلی کنند. به این ترتیب اشیاء مادی را از طریق وفادار ماندن به سرشت خود و در مرتبه خاص خویش کیفیت معنوی ویژه‌ای را متجلی می‌کنند» (Zamani, 1984, p.821). از این رو می‌توان نقوش گیاهی برگ‌ها و درختان پیچان و اسلیمی را نمادی از فرآیند خلقت از که از عالم کبیر آغاز گشته تا به عالم صغیر راه یافته دانست و گل و برگ‌های تجرید شده آن خبر از بهشتی می‌دهد که در این فرآیند دیده‌است (Ahmadi maleki, 1999, p.14).
این نقوش به نوعی نشان‌دهنده گیاه‌اند. در آیات و روایات برای بهشت درختان زیادی قائل شده‌اند. از درختان بهشتی که بسیار از آن یاد شده، درخت طوبی است. این سمبل که درخت حیات است و در بهشت جای دارد همواره الهام‌بخش نقوش گیاهی بوده است. این درخت بخشی از عوامل بنیادی بهشت و نشانی از زندگی و حیات جاودان و رمز بی‌مرگی است. در عین حال دیگر صفات الهی نظیر دانش و علم به نیک و بد بدان نسبت داده می‌شود. در قرآن نیز بهشت را با درختانی که زیر آن‌ها نهرهایی جاری توصیف می‌کند (Tahuri, 1995, p.9).[۹]
سهروردی که چند سالی فعالیت خود را در اصفهان متمرکز کرده بود اشاره‌های دقیق بسیاری به این موضوع کرده است او در کتاب عقل سرخ می‌نویسد: «درخت طوبی درختی عظیم است. آن که با بهشت آشنا باشد هر بار در آن‌جا تفرج کند این درخت را در آن‌جا مشاهده می‌کند». هانری کربن می‌افزاید: «مقام این درخت در مرکز کوه‌های تشکیل دهنده کوه قاف (کوه فلکی که البرز هم خوانده می‌شود) و متناظر در قله ملکوت یا جهان جان‌ها یا بهشت است که سمبل یا نماد در همه سنت‌های عرفانی وجود دارد». تشیع بر آن باور است که شاخه‌های درخت طوبی بر فراز بلندترین مناطق بهشت آویخته است. به این ترتیب اهمیت تزئین شاخ و برگ‌های بزرگ پوشاننده گنبد کاشی‌کاری مسجد آشکار می‌شود

(Estirlan, 1998, p.174).

این نقوش به تدریج عهده‌دار معانی بسیاری شدند، استیرلن در مورد نقوش گیاهی کاشی صحن مسجد امام می‌گوید: «همه این واژگان رنگی واگردانی از واقعیتی است که به هیچ روی نمی‌توان آن را تقلید کرد و یادآور آیه ۱۴ سوره الروم است: »و اما آن عده که به خدا ایمان آوردند و به نیکوکاری پرداختند در آن روز مسرور به باغ بهشت منزل گیرند» (Ibid, p.125).

### ۳-۶-۳- خط

این هنر به عنوان هنری قدسی و دارای ارزش‌های معنوی بالقوه از همان آغاز تحول و تکوین خویش، در خدمت بیان عبارات و احادیث مذهبی، اسامی مختلف خدا و رسول خدا، یادآور وظایف و شرعیات دینی و از همه مهم‌تر و والاتر نگارش آیات قرآن قرار گرفت. خداوند در اولین سوره‌ای که بر پیامبر (ص) نازل فرمود (سوره علق) به ایشان امر به خواندن کرد (سوره علق: ۳ و ۴) و نیز سوره‌ای را با نام قلم نازل فرمود تا در آغاز آن به قلم و قداست آن، حرمت و کرامت نوشتار آن قسم یاد کند و شاید خوش‌نویسی قدسی و روحانی در اسلام با نگارش این قسم نامه آغاز می‌شود.
کاربرد خط در معماری نیز معانی مختلفی را علاوه بر معانی ظاهری آن شامل می‌شود. به عنوان مثال ائمه اطهار توصیه نمودند که در ساختمان‌هایی که بالاتر از هشت ذراع ارتفاع دارد به خاطر جلوگیری از سکونت شیاطین در آن محل حول ارتفاع هشت ذراع را آیه‌الکرسی بنویسند و چون مساجد به خاطر همیت و تعظیم شعائر اسلامی و نمایان بودن در مجموعه شهر به عنوان سمبل شهر اسلامی باید ارتفاع بیش از هشت زراع داشته باشد این کار در آن متداول گشت (Ansari, 2001, p.86). از این رو خطوط نیز در معماری خالی از نماد و نشانه نیست و علاوه بر معنای ظاهری معانی سمبلیک و نمادین را نیز شامل می‌شوند.

### ۴-۶-۳- رنگ تزئین

رنگ‌ها با الهام از طبیعت و مکاشفاتی از عالم مثال در جای خود قرار می‌گیرند. نام‌گذاری و تقسیم رنگ‌ها در بین نقاشان قدیم به رنگ‌های بهشتی و رنگ‌های جهنمی خود دلیلی گویا بر آرایه‌گرایی رنگ در هنر اسلامی است (ansari, 2001, p.123).
از این رو رابطه عمیقی بین مفهوم اعتقاد اسلامی و عناصر رنگین در معماری ایرانی وجود دارد. در سده هفدهم به زمان شاه عباس مدافع بزرگ شیعه اثنی‌عشری است که کاشی هفت‌رنگ اوج شکوفایی خود را در اصفهان به دست می‌آورد (Estirlan, 1991, p.93).

### ۵-۶-۳- آبی لاجوردی و فیروزه‌ای

آبی فیروزه‌ای و لاجوردی دو رنگ سمبلیک از آسمان است. این رنگ‌ها معمولاً با رنگ اُخرایی تلفیق می‌شوند. که در تزئینات از پایین رنگ اخرایی آغاز می‌شود و به تدریج رنگ‌های لاجوردی و فیروزه‌ای در متن و لابلای آجرها جای می‌گیرد. بدین ترتیب با استفاده از سیر رنگ‌ها از آجری به فیروزه‌ای تمثیلی دیگر از عناصر اشاره شده در بخش گنبد آسمان (زمین و آسمان) را مشاهده می‌شود. لاجوردی‌ها و رنگ‌های آبی خام، عمق دارند و بیشتر به عالم خیال راه دارند (Ahmadi maleki, 1999, p.13). ایتن عقیده دارد برای مردم مشرق زمین آبی سمبل جاودانگی است (Itten, 1988, p. 216).

### ۶-۶-۳- سبز

در احادیث سنت‌های کلامی پیامبر(ص) رنگ زمردی با دنیای دیگر مرتبط است (Estirlan, 1991, p.171). هانری‌کربن دراثر خود به نام «ارض ملکوت و کالبد رستاخیز» شهرهای مثالین را در قیاس با بینش زمردین مکاشف یوحنی (آپوکالیپس) مدینه‌های زمردین و از سوی دیگر صخره زمرد یا کلید گنبد افلاک نامیده است که در احادیث مربوط به جهان‌شناسی اسلامی از آن نام برده می‌شود (Ibid, p.172).
از نظر سهروردی نیز جغرافیای دنیای دیگر دقیقاً تعریف شده است. وی در کتاب غربت غریبه جنبه‌های این جغرافیا را تا حدودی مشخص کرده است. او قله کوه قاف را که سالک به آن راه دارد و چشمه آب حیات از آن می‌جوشد به رنگ سبز می‌داند. از این رو رنگ سبز نشانه عالم ملکوت است یا عالم مثال پس دروازه ملکوت یا گذرگاه آن دنیا همان‌جا است (Ibid, p.172).

### ۷-۶-۳- سفید

سفید بیشتر در خطوط مورد استفاده بوده است. که سفید بر زمینه آبی لاجوردی است. در حدیثی از حضرت محمّد (ص) آمده است: خداوند بهشت را سفید آفرید و سفیدی از همه رنگ‌ها پیش خدا محبوب‌تر است (نهج الفصاحه، ص ۱۴۱).

### ۸-۶-۳- زرد و قرمز اخرایی

اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (نور: ۳۵)

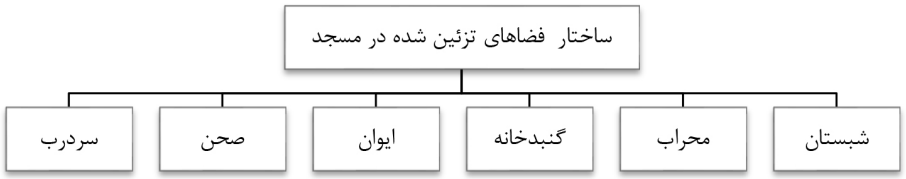
خدا نور آسمان‌ها و زمین است مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجسته زیتونی که نه شرقی است و نه غربی افروخته می‌شود نزدیک است که روغنش هر چند بدان آتشی نرسیده باشد، روشنی بخشد روشنی بر روی روشنی است خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به هر چیزی داناست.

از آنجایی که بهشت محل دیدار ذات الهی است رنگ‌های زرد و قرمز نیز که رنگ نور برآمده از آتش است در تزئینات به چشم می‌خورند.

## ۴. بررسی نمونه موردی: مسجد امام اصفهان

مسجد امام یکی از شاهکارهای معماری و کاشی‌کاری و حجاری ایران در قرن یازدهم هجری است و آخرین سال تاریخی که در مسجد دیده می‌شود سال ۱۰۷۷ هجری یعنی آخرین سال سلطنت شاه عباس دوم و ۱۰۷۸ هجری یعنی اولین سال سلطنت شاه سلیمان است. این بنا در ضلع جنوبی میدان نقش جهان قرار دارد. تزئینات مسجد از دوره شاه عباس آغاز و در زمان جانشینان وی یعنی شاه صفی و شاه عباس دوم و شاه سلیمان به اتمام رسیده‌است.

**نمودار۲: ساختار فضاهای تزئین شده در معماری مسجد امام اصفهان**



**جدول ۲: بررسی تزئینات معماری مسجد امام اصفهان**

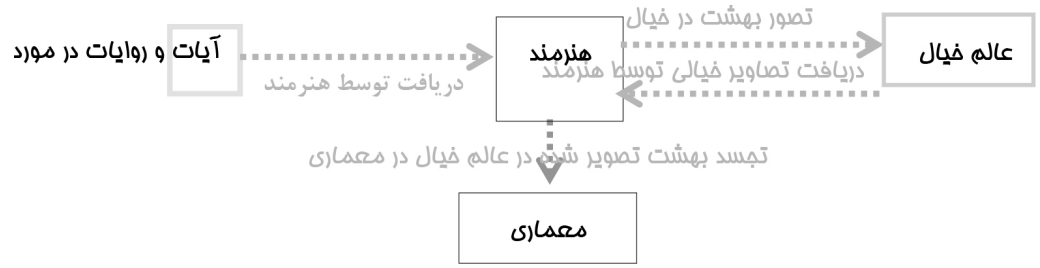
| نام فضا | فضاهای مورد بررسی | | نوع تزئین گیاهی | شکل تزئین | | | | رنگ غالب | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | هندسی | خط | جانوری | سفید | آبی فیروزه‌ای | آبی لاجوردی | سبز | زرد و سرخ اخرایی | |
| سردرب | ۱- مسجد امام (Estirlan, 1991, p.90) |  | کاشیکاری، مقرنس | گل و شمسه *** | ندارد | آیات قرآن * | ندارد | ندارد | *** | * | ** | ندارد |
| | ۲- سردر ورودی مسجد شاه به اتفاع ۲۶/۵ متر با پوششی از یک شبکه مقرنس کاری (Estirlan, 1991, p.93) |  | مقرنس کاری، کاشیکاری | گل و شمسه *** | ندارد | آیات قرآن * | ندارد | ندارد | *** | *** | | * |
| | ۳- یکی از درگاهی‌های مقرنس کاری شده (Estirlan, 1991, p.93) |  | کاشیکاری مقرنس کاری | گلدان ماریچ طنابی- گل *** | ندارد | ندارد | ندارد | ندارد | *** | ندارد | ندارد | ** |
| | ۴- بخشی از کندویی‌های مقرنس‌ها یا لانه زنبوری‌های پوشاننده ورودی (Estirlan, 1991, p.96) |  | مقرنس لانه زنبوری-کاشی هفت رنگ | شکوفه *** | ستاره ۵ ضلعی * | ندارد | ندارد | * | ** | ** | * | ** |
| صحن | ۵- زاویه شمال غربی حیاط مسجد شاه (Estirlan, 1991, p.93) |  | کاشی کاری | گل و شکوفه *** | ندارد | ندارد | ندارد | ندارد | ندارد | *** | * | ** |
| | ۶- جزئی از تزئین طاق‌گان دور تا دور حیاط مسجد (Estirlan, 1991, p.131) |  | کاشی کاری | گل و شکوفه *** | ندارد | ندارد | ندارد | * | ندارد | *** | * | ** |
| | ۷- جزئی از یک دسته کاشی‌های مربع یک طاقنما رو به حیاط مسجد (Estirlan, 1991, p.91) |  | کاشی کاری | گل و گیاه *** | ندارد | ندارد | ندارد | ** | *** | *** | * | ندارد |
| | ۸- بخشی از یک کاشی لعابدار (Estirlan, 1991, p.112) |  | کاشی کاری | گل و گیاه *** | ندارد | ندارد | پرندگان *** | * | * | *** | * | *** |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| صحن | | ۹- گذرگاه مسقف در مسجد (Estirlan, 1991, p.128) | کاشی کاری | گل و گیاه *** | ندارد | آیات قرآن * | ندارد | * | * | *** |
| ایوان | | ۱۰- ایوان‌بزرگ‌جنوبی (Estirlan, 1991, p.133) | کاشی کاری، ترمبه | گل و گیاه *** | نیمی از بیست ضلعی *** | خط ** | ندارد | * | * | ** |
| | | ۱۱- قاب‌کاشی‌تزئینی (Estirlan, 1991, p.91) | کاشی کاری | ندارد | هشت ضلعی *** | خط (الله-محمد_علی) *** | ندارد | *** | * | ** |
| | | ۱۲- ترمبه‌ایوان‌جنوبی (Estirlan, 1991, p.134) | ترمبه، کاشی کاری | گل و گیاه *** | ندارد | آیات ** | ندارد | * | * | ** |
| | | ۱۳- سازه‌چوبی‌گلدسته (Estirlan, 1991, p.117) | کاشی کاری، نجاری | گل و گیاه *** | مربع * | اسماء طیبه ** | ندارد | * | * | *** |
| | | ۱۴- پایه‌شرقی ایوان بزرگ شمالی مسجد (Estirlan, 1991, p.108) | کاشی کاری | گل و گیاه *** | ندارد | آیات * | ندارد | * | ** | ** |
| | | ۱۵- بخشی از گنبد (Estirlan, 1991, p.146) | کاشی کاری، نجاری. | گل و گیاه *** | هشت پر * | آیات و صلوات *** | ندارد | * | ** | ** |
| | | ۱۶- بخش‌فوقانی‌مناره (Estirlan, 1991, p.101) | کاشی کاری، نجاری. | گل و گیاه * | ندارد | الله اکبر، آیت الکرسی *** | ندارد | * | *** | *** |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | ۱۷- نمازخانه‌مسجدشاه (Estirlan, 1991, p.140) | کاشی کاری، نجاری، حجاری | گل و گیاه *** | ندارد | آیات ** | ندارد | ندارد | * | *** | ** | * |
| | | ۱۸- تالارچهلستون‌غربی (Estirlan, 1991, p.129) | کاشی هفت رنگ، اسلیمی، حجاری. | گل و گیاه *** | ندارد | ندارد | ندارد | ندارد | * | *** | * | * |

**تحلیل و نتایج:** از آن‌جایی که تصور عالم مثال در ذهن معمار دوره صفوی طبق آیات و روایات است از این رو به میزان تطابق اعتقاد به عالم مثال، روایات و نتایج به دست آمده پرداخته می‌شود.

**نمودار ۳: فرآیند تجلی عالم مثال در کالبد معماری**

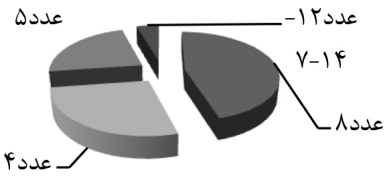
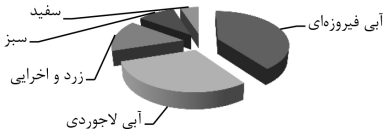



**جدول ۶: تحلیل جدول تزئینات**

| ۱. تحلیل نقوش تزئین | |
|---|---|



| عالم خیال مطابق آیات و روایات در مورد بهشت | میزان تطابق با خیال |
|---|---|
| • وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تحتها الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيم. خداوند مؤمنین را به بهشتی وعده می‌دهد که نهرهایی بر زیر درختان آن جاری است و... .( توبه: ۷۲).<br>• ضرب الله مثلا کلمهٔ طیبهٔ کشجرهٔ طیبهٔ اصلها ثابت و فرعها فی السماء* تؤتی اکلها کل حین به اذن ربها و یضرب الله الامثال للناس؛ خدا چگونه مثل زده است؟ گفتار و اعتقاد پاکیزه مانند درختی پاک است که ریشه‌اش استوار و شاخه‌اش در آسمان است (و) میوه‌اش را هر دم به اذن پروردگارش می‌دهد، و خدا برای مردم مثل‌ها می‌زند، شاید متوجه شوند (ابراهیم: ۲۴)<br>• استیرلن نقوش گیاهی کاشیکاری مسجد امام را یاد آور آیه ۱۴ سوره الروم می‌داند :و اما آن عده که به خدا ایمان آوردند و به نیکوکاری پرداختند در آن روز مسرور و محروم به باغ بهشت منزل گیرند (Estirlan, 1991, p.125) | آیات و روایات بیش از همه در مورد وجود درخت در بهشت سخن گفته و جدول تزئینات نیز نشان از استفاده از نقوش گیاهی را بیش از همه نشان می‌دهد. *** |

| | |
|---|---|
| **۲. تحلیل نقوش هندسی (تحلیل اعداد استفاده شده)** |  |
| **عالم خیال مطابق آیات و روایات در مورد بهشت** | **میزان تطابق با خیال** |
| • عدد ۸-وَالْمَلَکُ عَلَی أَرْجَائِهَا وَیَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّکَ فَوْقَهُمْ یَوْمَئِذٍ ثَمَانِیَةٌ (۱۷) و فرشتگان در اطراف آسماناند و عرش پروردگارت را آن روز هشت فرشته بر سر خود بر می‌دارند (۱۷).[۱۰]<br>• عدد ۴- بر طبق روایات روشن است که بهشت چهار باغ دارد.[۱۱]<br>• عدد ۵- عدد پنج به نشانه ۵ تن آل عبا استفاده شده است؛<br>• عدد ۱۲ و ۱۴- دوازده به نشانه دوازده امام علیهم السلام و ۱۴ به نشانه چهارده معصوم؛<br>• عدد ۷- هفت نیز در ایران قدمت فراوانی دارد از آن جمله است هفت آسمان، هفت شهر عشق عطار و غیره . | در قرآن بیشتر از عدد ۸ برای بهشت استفاده شده است و در تزئینات نیز عدد ۸ بیش از همه استفاده شده از این رو تطابق کامل است. *** |
| **۳. تحلیل رنگ در تزئینات** |  |
| **عالم خیال مطابق آیات و روایات در مورد بهشت** | **میزان تطابق با خیال** |
| • آبی لاجوردی و فیروزه‌ای: این رنگ‌ها را رنگ‌های عالم مثال و حکمت علویه دانسته‌اند (Ahmadi (maleki, 1999, p.14<br>• رنگ زرد: اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ کَمِشْکَاةٍ فِیهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِی زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ کَأَنَّهَا کَوْکَبٌ دُرِّیٌّ یُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَکَةٍ زَیْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِیَّةٍ وَّلاَ غَرْبِیَّةٍ یَکَادُ زَیْتُهَا یُضِیءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَی نُورٍ یَهْدِی اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ یَشَاء وَیَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ به کل شَیْءٍ عَلِیمٌ (نور: ۳۵) «خدا نور آسمان‌ها و زمین است مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجسته زیتونی که نه شرقی است و نه غربی افروخته می‌شود نزدیک است که روغنش هر چند بدان آتشی نرسیده باشد روشنی بخشد روشنی بر روی روشنی است خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به هر چیزی داناست».<br>• رنگ سفید: در حدیثی از حضرت محمد (ص) آمده است: خداوند بهشت را سفید آفرید و سفیدی از همه رنگ‌ها پیش خدا محبوب‌تر است. (نهج الفصاحه، ص ۱۴۱)<br>• رنگ سبز[۱۲]: وجود روایات بسیاری در مورد درختان بهشتی که از قبل به آن اشاره شده است نشان از رنگ سبز در بهشت دارد. | به نظر می‌رسد رنگ سبز بیش از رنگ‌های دیگر نشان از عالم مثال دارد، لیکن آبی لاجوردی و فیروزه‌ای بیش از سبز در بنا به چشم می‌خورد. گرچه آبی فیروزه‌ای ترکیبی از رنگ سبز و آبی است.<br>میزان تطابق رنگ‌ها نیز تقریباً کامل است.** |

## ۵. جمع‌بندی

آن‌چه از تزئینات مسجد امام اصفهان برمی‌آید نشانگر آن است که:

۱. در جزئیات تزئین و انطباق آن با تصویر عالم برزخ در اعتقادات شیعی که از آیات، روایات و احادیث بر آمده و در آثار معمار متبلور گشته است، این نتایج حاصل شده است:

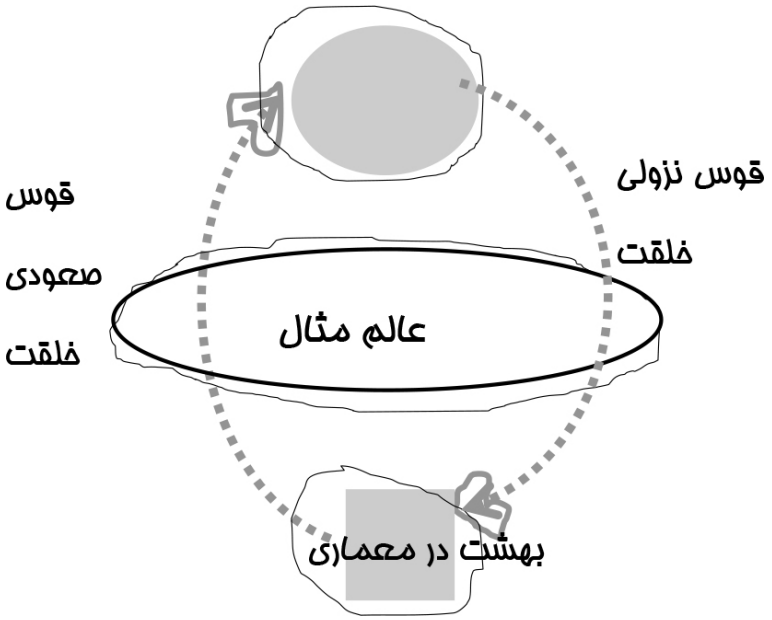
الف- نقوش گیاهی به صورت تمثیلی از درخت زندگی و نیز تمثیلی از درختانی که در قرآن به مومنین بشارت داده شده است بسیار دیده می‌شود. فراوانی این نقوش نشان از هدف هنرمند در تبلور عالمی مثالین دارد که در اعتقاد شیعی در کتاب مقدس قرآن تصویر شده است.

ب- اعداد و رنگ‌های به کار رفته نیز در آیات و روایات منسوب به بهشت می‌باشد. که هنرمند واسط دریافت و تجسد آن پس از نزول از عالم ملکوت در عالم برزخ است.

۲. ساخت بهشت زمینی حکمت جمعی نظری حاکم بر عصر بوده است چرا که حکمت و فلسفه و طریقت و شریعت در این دوره به اتحاد رسیده است.

- از آن‌جایی که عالم برزخ شیعی تجسم اعمال خود اوست که این امر به بیان فلسفی درنظرات ملاصدرا نیز بیان می‌شود که این عالم در مراتب وجود هم در قوس صعود و هم در قوس نزول وجود دارد؛ لذا با استفاده از آیه پردازی با رجوع به منابع حقیقت که آیات و روایات است به ساخت بهشت زمینی می‌پردازد تا عالم مثال واسطی بین عالم صغیر و بهشت عالم کبیر باشد و واقعیت عمل او در عالم لاهوت بهشتی زیباتر از چیزی باشد که او در این دنیا ساخته است.

شکل۳: از آن‌جایی که عالم برزخ در قوس صعودی و نزولی خلقت حضور دارد لذا هنرمند هم در خیال خود بهشت عالم کبیر را به کشف و شهود می‌خواند و در تجسد آن در عالم صغیر شرکت دارد و هم در ساخت بهشت عالم کبیر دراثر اعمال آدمی در این دنیا در قوس صعودی و به واسطه عالم مثال شرکت دارد. زیرا بهشت عالم لاهوت نیز تجسد اعمال آدمی در عالم ناسوت است.



## پی‌نوشت

۱. ر.ک به مقدمه کتاب «اصفهان تصویر بهشت»

۲. ر. ک. به : طهوری، نیره (۱۳۸۴)؛ تجلی باورهای اعتقادی و مفاهیم عرفانی در «هنر، معماری و شهرسازی سنتی ایران»؛ مجموعه گفتارهای اولین و دومین هم اندیشی مباحث معماری؛ گردآوری:وحید قاسمی؛ اصفهان:سازمان فرهنگی-تفریحی شهرداری اصفهان؛ ۵-۲۴.

۳. Henry Corbin

۴. جوهر مادی آینه، از نوع فلزات و معدنیات جوهره مادی تصویر نیست که تصویر حکم عرضی را در آن داشته باشد. جوهر آینه فقط جایگاه پدیدارشدگی تصویر است (Corban, 1993, p.97).

۵. رجوع شود به قسمت «تجلی اندیشه اسلامی در عصر صفوی» در همین نوشتار

۶. دانشمند نامدار قرن دهم و یازدهم هجری است که در دانش‌های فلسفه، منطق، هیئت و ریاضیات تبحر داشت.

۷. در معماری باستانی بنایی که به طور اختصاصی برای آیین‌های مذهبی خاص ساخته می‌شوند.

۸. بورکهارت می‌نویسد: تزئینات در هنر اسلامی دو شکل نمونه دارد: یکی نقوش هندسی بافته، متشکل از کثیری از ستاره‌های هندسی است که شعاع‌های آن‌ها به نقش درهم تنیده و بی‌انتها می‌پیوندد. این جالب‌ترین نمادی است که از تامل در وحدت در کثرت و کثرت در وحدت به ذهن انسان ژرف اندیش می‌رسد.

۹. قرآن با ذکر رویای صادقه ای از حضرت محمد (ص) از این درخت که در حاشیه بهشت قرار دارد چنین سخن می‌گوید: و یک بار دیگر هم رسول او را (جبرئیل را) مشاهده کرد. در نزد مقام سدره المنتهی بهشتی که مسکن متقیان است در همان جایگاه (النجم ۱۳-۱۴-۱۵).

۱۰. بنابراین بهشت وصف شده در قرآن هشت‌گوش یا هشت‌وجهی است. بر همین اساس است که هشت در برای بهشت قائل شده‌اند که هشتم آن در توبه است و همیشه باز است. به عبارتی ورود به بهشت از هشت آستانه خواهد بود در کل از همین مناظر هشت وجهی نه فقط در صورت‌بندی فضاهای معماری و شهرسازی که در نقوش تزئینی همه هنرهای سنتی ایران نقش غالب است فضای هشت گوش از آشناترین

۱۱. بر مبنای چنین باوری است که در دوره شاه عباس صفوی مهم‌ترین معبر پایتخت او اصفهان و چهار باغ خوانده می‌شود تا یادآور چهار باغ بهشت باشد بر زمین. با همین استدلال هانری استیرلن در کتاب «اصفهان تصویر بهشت» چهار بودن باغ‌های بهشت را سبب چهار ایوانی بودن مساجد ایران می‌شمارد (Estirlan, 1998, p. 971).

۱۲. دراحادیث سنتهای کلامی پیامبر (ص) رنگ زمردی با دنیای دیگر مرتبط است (Estirlan, 1998, p. 171). هانری کربن دراثر خود به نام «ارض ملکوت و کالبد رستاخیز» شهرهای مثالین را در قیاس با بینش زمردین مکاشف یوحنی (آپوکالیپس) مدینه‌های زمردین و از سوی دیگر صخره زمرد یا کلید گنبد افلاک نامیده‌است که در احادیث مربوط به جهان‌شناسی اسلامی از آن نام برده می‌شود (Ibid, p.271).

## References


- Ahari, Zahra. (2001). *Isfahan Doctrine in urban* .Tehran: Ministry Of Cultural And Islamic Guidance.
- Davari Ardakani, Reza. (2004). *Comparative Philosophy*. Tehran: Saghi publisher.
- Dehkhoda, Aliakbar. (1998). *Word hoard*. Tehran: university Of Tehran Publisher.
- Razavi, Mahdi Amin. (1998). *Sowhrevardi And Eshragh Doctrine*. (Majnedin. keivani,Trans.). Tehran: markaz publisher.
- Sheikholeslam, Ali. (2004). *spiritual Imagination and beauty in Islam Theosophy.* Tehran: Art Academy.
- Tahuri, nayer. (2005). Paradise Position In Traditional Art of Iran. *Khial*, 16,4-17. Korban,Hanri. (1998). *Iranian Philosophy And Comparative Philosophy*. (Seyed Javad. Tabatabaii, Trans.). Tehran: Tus.
- Madadpur, Mohammad. (1380). *Topics Of Islamic Wisdom And Art*. Tehran: Institution Of Religious Thought And Culture.
- Majlesi, Musa Hamedani. (1982). Tehran: Gnajineh.