

ارزش‌ها و گرایش‌های فلسفه‌ی اسلامی بر معماری مسکونی صفوی (مطالعه موردی: خانه‌های جلفای نو صفوی)

مهسا مجیدی^۱
منصور صابری مقدم*^۲
فرح حبیب^۳

چکیده

معماری، به مثابه‌ی یک صورت تمدنی، همواره نشان دهنده‌ی ژرف‌ترین گرایش‌های معنوی یک ملت است. هنگامی که از معماری اسلامی سخن می‌گوییم، چنین موضوعی را در پیش چشم داریم. معماری سنتی اسلامی در پیوندی ژرف با معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی تاریخی مسلمانان است. دوران صفوی از دیدگاه فلسفی، دوران یگانه‌ای محسوب می‌شود. در این دوران گرایش‌های دوگانه‌ی فلسفه اسلامی، یعنی گرایش مشائی و اشراقی بار دیگر به یکدیگر رسیدند و در فلسفه نوین صدراپی یگانه شدند. شکل‌گیری یک نگرش فلسفی جدید و دگرگونی جهان‌بینی نوین اسلامی، به تبع آن تأثیرهای بسیاری بر تمامیت حوزه تمدنی گذاشت. معماری عصر صفوی نیز از این تأثیرها به دور نبوده است و می‌توانیم بازتاب آن نگرش‌های فلسفی را در آن ببینیم. در فلسفه دکارتی ما شاهد نگرشی کمی به فضا هستیم که موجب می‌شود در دوره‌ای از تاریخ، انسان غربی دچار فراموشی نسبت به خاطرات کیفی بشود که فضا را تحت تأثیر قرار می‌دهند و بنیاد نگرش معنوی انسان به مکان هستند. در معماری مسکونی عصر صفوی برخلاف این نگرش یادشده، ما شاهد کیفی شدن فضا هستیم. کیفیتی که تمام عناصر معماری را در اصلی یگانه، یعنی نمایش جایگاه انسان در جهانی معنوی، متحد می‌کند. همین اصل بنیادین است که خانه صفوی را در ادامه مسجد و مکانی برای ظهور معنا قرار می‌دهد. در این پژوهش کوشیده‌ایم از خانه صفوی ابزاری انتقادی برای بهبود وضعیت خانه‌های امروز بسازیم. برای تحقق این هدف از روشی توصیفی-تحلیلی با ابزار پرسشنامه سود جسته‌ایم و سعی نموده‌ایم نگرش مردم اصفهان را به خانه‌های صفوی و امروزی مورد ارزیابی قرار دهیم. نتایج پژوهش حاضر حاکی از این است که نگرش عمومی به خانه‌های سنتی صفوی مثبت است و افراد چنین خانه‌هایی را به خانه‌های امروزی‌تر ترجیح می‌دهند. دلیل این ترجیح نیز وجود همان عناصر معنوی است که در خانه‌های مسکونی صفوی وجود دارد.

اهداف پژوهش:

۱. شناسایی تأثیرات فلسفه اسلامی بر معماری مسکونی صفوی.
۲. بهبود طراحی مسکونی در زمان حاضر با یاری گرفتن از معماری صفوی.

سوالات پژوهش:

۱. فلسفه اسلامی چه تأثیراتی بر معماری مسکونی صفوی گذاشته است؟
 ۲. ارزیابی جامعه هدف از تفاوت‌های معماری مسکونی مدرن و صفوی چیست؟
- واژگان کلیدی:** فلسفه اسلامی، معماری اسلامی، تفکر معنوی، خانه‌ی صفوی.

^۱ گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران mahsa.majidi2018@yahoo.com
^۲ * (نویسنده مسئول) گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران m.moghadam@gmail.com
^۳ گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران f.habib@gmail.com

مقدمه

امروزه در ممالک اسلامی به خصوص در محافل دانشگاهی، افکار فلسفی که از غرب سرچشمه گرفته و در آن دیار رشد و نمو کرده است، با علاقه و شوق فراوان مورد بررسی قرار می‌گیرد. این افکار در کلاس‌ها تدریس می‌شود و دانشجویان آن را فرامی‌گیرند. تا آنجا که اکثر آنان که دست‌پرورده‌ی دستگاه تعلیم و تربیت جدید هستند، بیش از آنکه با بزرگ‌ترین حکمای اسلامی آشنا باشند، متفکران درجه دوم اروپایی را مطالعه کرده‌اند و این امر بر غفلت از مکتب‌های علمی و فکری اسلامی و فراموشی سنت و میراث فلسفه‌ی اسلامی افزوده است؛ سنتی که در طی چهارده قرن اخیر، طرز تفکر مسلمانان را تشکل و تعیین بخشیده است. از این رو جای تعجب نیست، اگر شکاف عمیقی بین جهان‌بینی جامعه‌ی اسلامی و گروهی که تحت نفوذ فلسفه‌ی اروپایی قرار گرفته‌اند، به وجود آمده باشد و رابطه‌ی زنده بین آن دو دسته از بین رفته باشد. به باور نصر، نه تنها هیچ رابطه‌ی حیاتی و درونی بین افکار جدید فلسفی اروپایی و آرمان‌ها و اساس فکری جامعه‌ی اسلامی وجود ندارد بلکه مخالفت شدیدی نیز بین آن‌ها دیده می‌شود (شریف، ۱۳۸۲). افکاری که بدون توجه به مبانی فرهنگی و تاریخی اقتباس شده است، خلاقیت و ذوق نظری بسیاری از شاگردان رشته‌هایی را که این افکار بر آن حکومت می‌کند، از بین می‌برد و باعث حیاتی چنان تصنعی می‌شود که پرشورترین پیروان مکتب‌های فکری جدید از وضع کنونی اظهار تأسف می‌کنند. علت عمق این رکود فکری و حس انفعال و لاقیدی در تحصیل‌کردگان سرزمین‌های اسلامی، نبودن رابطه‌ی واقعی و درونی بین مطالبی است که در محافل علمی و دانشگاهی سرزمین‌های اسلامی تدریس می‌شود و روح و حیات درونی حکمت اسلامی است. نصر، ما را متوجه این نکته می‌سازد که هر حرکتی، نشانه‌ی حیات نیست و مرگ واقعی از حیات تصنعی بهتر است (صدری، ۱۳۸۶). جهان اسلامی روی گنج‌هایی خوابیده است که گاه خود از آن غافل است. بنابراین ضرورت دارد که ریشه‌های سنن اسلامی هر چه بیشتر مورد توجه قرار گیرد. اهمیت تحقیق در فلسفه و علوم عقلی اسلامی باز یافتن همان «اصلی» است که در سخن مولوی آمده است: «هرکسی که دور ماند از اصل خویش/ باز جوید روزگار وصل خویش» (مولوی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۳) و تنها این دسته از تحقیقات می‌تواند هستی و فعالیت ما را معنی بخشد و تشتت فکری را که امروزه به فلسفه شهرت یافته، به «فیلو سوفیا» یا عشق به حکمت و مشاهده‌ی آمیخته با وجد و سرور حقیقت مبدل سازد.

با توجه به اهمیت غور در تعالیم اسلامی که ذکر شد، می‌توان گفت که با استفاده از تعالیم الهی در رابطه با نحوه‌ی زندگی اسلامی، می‌توان به فضاهای مطلوب در زمینه‌ی مسکن دسترسی پیدا کرد. بیشترین فضایی که بشر در عمر خود ادراک می‌کند، فضای مسکونی است؛ در نتیجه به کار گرفتن اصول و ارزش‌های اسلامی در طراحی فضای انجام‌شده، می‌تواند راهکارهای مناسبی برای طراحی‌های مسکونی امروز باشد. دوران صفویه را می‌توان به‌عنوان دوران طلایی معماری ایران و متأثر از فلسفه‌ی حرکت از وحدت به کثرت و بالعکس برگزید و در میان فضای مسکونی در شهر اصفهان که آثار صفویه فراوانی دارد، مفهوم فلسفه‌ی اسلامی را جست‌وجو کرد.

پژوهش‌های متعددی در زمینه‌ی فلسفه و هنر اسلامی به خصوص معماری اسلامی، صورت گرفته است که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. در کتاب «فلسفه، هندسه و معماری» تألیف «حسن بلخاری قهی» (۱۳۹۶)، در چهارده عنوان، بنیان‌های نظری معماری و شهر (که کالبد ظهور معماری است) مورد توجه و شرح قرار گرفته است؛ از نسبت میان فلسفه و معماری گرفته تا نسبت دقیق میان نظر و عمل در اندیشه اسلامی و نیز استفاده از امثله هندسی و عددی در تصویرگری دقیق نسبت میان حق و خلق در حکمت اسلامی و تأثیر این معانی بر معماری اسلامی (بلخاری، ۱۳۹۶).

۲. کتاب «حکمت ایرانی در معماری اسلامی؛ از آغاز تا پایان عصر صفوی» نوشته‌ی «فرزانه فرشیدنیک»، بررسی زیربنای فکری تغییرات معماری ایرانی-اسلامی و جست‌وجوی ریشه‌های آن در جهان‌بینی و نظریه‌های فلسفی حاکم بر جامعه، در دوره‌های مختلف پس از اسلام تا پایان عصر صفوی هدف این کتاب است. این کتاب تلاش می‌کند تا گوشه‌ای از تأثیر حکمت و اندیشه بر معماری اسلامی ایران به‌ویژه در عصر صفوی را بررسی کند. بدین‌منظور، پس از مرور مختصر دوره‌های مختلف پس از اسلام، عصر صفوی، به‌عنوان نقطه‌ی اوج حیات فکری اسلامی و شیعی بررسی و تحلیل شده است تا از این طریق، چگونگی تجلی حکمت در هنر اسلامی ایران آشکار شود؛ بنابراین، ابتدا سیر اندیشه‌ی اسلامی از صدر اسلام تا پایان دوره‌ی مغول به اجمال معرفی و ویژگی‌های شاخص دوره‌های مختلف حیات فکری ایرانی-اسلامی و تأثیر آن بر معماری تبیین شده است (فرشیدنیک، ۱۳۹۸).

۳. مقاله‌ی «فلسفه‌ی معماری اسلامی» نوشته‌ی «بهار سلطان‌القرائی»، معماری اسلامی، اندیشه‌ها، تفکرات و باورها، فلسفه‌ی پیدایش فضای اسلامی و عناصر هویت‌بخش در آن را مورد مطالعه قرار داده است (سلطان‌القرائی، ۱۳۸۶).

۴. «رویکردی تحلیلی بر تأثیر اندیشه‌ها در معماری و شهرسازی (تحلیل تطبیقی اندیشه‌های فلسفی و حکمی)» تألیف محمدرضا پورجعفر، منصور یگانه و مریم فراهانی، به بررسی تأثیر اندیشه‌ها بر شکل‌گیری آثار معماری و شهرسازی می‌پردازد. این مقاله، با هدف بررسی دقیق‌تر مفاهیم فلسفه و حکمت و بیان ویژگی‌های اندیشه‌های نشأت‌گرفته از مفاهیم و مبانی فلسفی و حکمی، سعی در تبیین ویژگی‌های هنر، هنرمند و آثار هنری برخوردار از این اندیشه‌ها دارد. روش تحقیق مقاله، بررسی اسنادی و تحلیل‌های توصیفی-تفسیری متون و آثار معماری مختلف است که با بهره‌گیری از استدلال منطقی و تحلیل‌های کیفی بررسی شده‌اند. نتایج این تحقیق نشان‌دهنده‌ی آن است که اندیشه‌های فلسفی و حکمی تأثیرات بنیادینی بر شکل‌گیری آثار مختلف معماری گذاشته است (پورجعفر و دیگران، ۱۳۹۵).

آنچه در ذکر منابع و پژوهش‌های انجام شده در حوزه‌ی فلسفه و معماری اسلامی، فقدان آن به چشم می‌خورد، جای خالی پژوهش‌هایی با تأکید بر معماری عصر صفوی است. لذا در این مقاله سعی می‌شود، در این وجه از مطالعات مذاقه‌ی بیشتری صورت گیرد.

تفکرات و ارزش‌های معنوی فلسفه‌ی اسلامی

در دوران اسلامی و در پرتو تعالیم وحی محمدی بود که استعداد و نبوغ ایرانیان در فلسفه به کمال رسید و دریای بیکرانی از فلسفه و علوم عقلی در ایران پدیدار شد. با آمدن اسلام، حکمت بار دیگر به سرزمین اصلی خود بازگشت و گنجینه‌های فلسفه‌ی یونانی و ملل غرب آسیا در دسترس مسلمانان قرار گرفت و با ترجمه‌ی متون کهن به زبان عربی و ایجاد محیطی

علمی در جغرافیای وسیع کشورهای اسلامی، مکتب درخشان فلسفه‌ی اسلامی، رواج یافت. اگرچه تفکیک فلسفه‌ی ایرانی و اسلامی در این دوران مقدور نیست، ولی بدون تردید بسیاری از تتبعات فلسفی که در سرزمین‌های شرقی اسلامی صورت گرفت، حاصل اندیشه‌ی متفکران ایرانی بود. در این دوره، مترجمان آثار سریانی و یونانی به زبان عربی، اغلب نسطوری بودند و مترجمان آثار پهلوی و سنسکریت به زبان عربی، ایرانیانی بودند که از کیش زرتشتی به اسلام گرویده بودند. مهم‌ترین مآخذ فلسفه‌ی اسلامی در این دوران، قرآن کریم، احادیث نبوی و تعالیم ائمه‌ی شیعه بود که در کتاب‌های معتبر شیعه، مانند نهج‌البلاغه‌ی امیرالمومنین، صحیفه‌ی سجادیه‌ی امام چهارم و گفتار امامان پنجم، ششم و هشتم که در اصول کافی جمع‌آوری شده است، مندرج است. نه تنها ملاصدرا و میرداماد بسیاری از افکار خود را مدیون تعالیم این پیشوایان دینی می‌دانند، بلکه فلسفه‌ی سیاسی فارابی و ابن‌سینا نیز کم‌وبیش از همین سرچشمه‌ها، نشئت گرفته است. این منابع اسلامی و به‌ویژه شیعی در پیدایش و توسعه‌ی بعدی فلسفه‌ی اسلامی نهایت اهمیت را داشته‌اند و علت ترویج فلسفه در دامن تشیع، بقا و استمرار آن در ایران همان رابطه‌ی عمیق حکمت و تعالیم شیعه بوده است (نصر، ۱۳۴۲: ۱۸۹-۱۹۰).

فلسفه‌ی اسلامی در ایران با هدف یافتن ابزار فکری در اثبات اصول اعتقادی دین اسلام شکل گرفت و حکمای ایرانی از ابن‌سینا تا ملاصدرا کوشیدند تا با آمیختن حکمت اسلامی و فلسفه‌ی یونانی با فلسفه‌ی ایرانیان پیش از اسلام، به شیوه‌ای دست یابند که از طریق آن، مهم‌ترین اصل اعتقادی دین اسلام که همان توحید و وحدت است را اثبات نمایند (صدری، ۱۳۸۲). در این گذار هزارساله، همه‌ی راه‌ها به یک هدف غایی منتهی شده است که تعبیر آن اگر عقل یا نور یا وجود بوده، همواره به ذات یگانه و وجود نیروی خالق واحدی اشاره داشته است که آغاز خلقت و هدف نهایی از آن همانا رسیدن به آن مفهوم واحد است. فلسفه‌ی اسلامی در این دوره‌ی هزارساله دارای سه مشرب برجسته بوده است که عبارتند از حکمت مشائی که با ابن‌سینا به اوج رسید، حکمت اشراقی که با شیخ شهاب‌الدین سهروردی پدید آمد و حکمت متعالیه که ملاصدرا آن را پدید آورد.

از مجموع نظرات دانشمندان فوق می‌توان نتیجه گرفت که خصیصه‌ی وجود، اشتراک معنوی آن است. وجود دارای مفهوم و حقیقت است. مسئله‌ی وجود، نخستین مقوله‌ای است که در فلسفه از زمان ارسطو مورد توجه فیلسوفان بوده است، ولی بعدها در میان فلاسفه‌ی اسلامی-ایرانی، این مقوله، پایه‌ی مقوله‌ی دیگری قرار گرفته که در ذهن ارسطو مطرح نبوده است و آن مقوله «وحدت وجود» است. مسئله‌ی اشتراک معنوی وجود به «مفهوم وجود» برمی‌گردد، درحالی که «وحدت وجود» که متفرع بر اصالت وجود است، به «حقیقت وجود» مربوط می‌شود. وجود همچون نور، حقیقتی واحد است که اختلاف بین مراتب گوناگون آن برمی‌گردد به شدت، ضعف، کمال و نقص مراتب وجودی یک شیء که همانند نور، خود از مراتب گوناگون برخوردار است. پس اگر حقایق وجودی از هر حیث متفاوت و متضاد باشند و هیچ اشتراکی نداشته باشند، ممکن نیست که یک مفهوم مشترک که همان وجود است، از آن‌ها انتزاع شود و این امر خود دلیل بر اشتراک معنوی حقیقت وجود است؛ یعنی وجود حقیقت واحدی است که قابل تشکیک است.

تحقق صورت‌ها و اشکال وجودی در جامعه‌ی سنتی و مذهبی از پیگیری قوسی نزولی از عالم کبیر تا به عالم صغیر است. به یاری حقایق مابعدالطبیعه، حقایق نهفته در آنچه آن را اسرار کبیر می‌خوانند، انسان بر آن می‌شود تا نمادها را به اصل مبدأشان بازگرداند. از طریق اصولی که جزو هنر قدسی است، انسان قادر است که نمادها را به اصل و مبدأشان رجوع دهد.

صورت اثر هنری به مثابه‌ی یک طرف است و از راه قوانین عینی خلق می‌شود. مظلوف (روح یا باطن) از تکرار مثل به وجود می‌آید.

نمادها اصولاً بر دو نوع هستند: طبیعی و حیانی یا عام و خاص. نمادهای طبیعی از قبیل فرایندهای طبیعت انتظامی با نظامی قرینه یا با نواخت (ریتم) یا هر دو را تشکیل می‌دهند. انسان از راه صورت‌های هنری، این انتظام‌ها را سرمشق قرار می‌دهد و با صورت‌های هندسی که نسبت به مرکزشان قرینه هستند، نمادی از «وحدت در وحدت» به دست می‌دهد که معادل توحید، نخستین اصل اسلام، است. البته این نظام می‌تواند همزمان نمادگر کثرت پایان‌ناپذیر آفرینش و کثرتی که از وحدت سرچشمه می‌گیرد هم باشد (کثرت در وحدت).

نمادهای و حیانی، نمادهایی هستند که سنت‌های مختلف جهان آن را تأیید کرده‌اند. از نمونه‌های این نماد می‌توان به نمادگرایی ریاضی اشاره کرد. در نمادگرایی ریاضی همه‌ی اعداد و همه‌ی صور وابسته به مرکزند و این نوع نمادگرایی، بازتابی از وحدت در کثرت است یا به واسطه‌ی وجه اشتراک تداعی و ارتباط عددی، بازتاب کثرت به مثابه‌ی کاربردی از وحدت است. اصولاً اشکال هنری که گوهرهایی برونوی و درونی نیز دارند، از طریق حالات متعدد هستی و در ساختاری مبتنی بر سلسله‌مراتب به وحدت وابستگی می‌یابند. این کارکرد نمادین به‌عنوان مثال در ساختار گنبد کاملاً مشهود است. کارکرد بی‌بدیل گنبد در عین راه بردن به نقطه‌ای مرکزی، این است که یک فضای کروی را هم در بر می‌گیرد. این فضا را باید در حکم تجلی و مظهر صغیر گنبد کبیر افلاک یعنی آسمان دانست؛ کیفیاتی که دست در دست هم داده و نمادی از روح اعظم خالق هستی را به نمایش می‌گذارد. در مورد تحقق صورت‌ها، می‌توان به قوس نزول اشاره کرد که در مراحل هفت‌گانه انجام می‌پذیرد. توجه به پیکره‌ی قوس عروج و نزول و مراحل هفت‌گانه جالب توجه است؛ زیرا در میان راه نشان از عالمی می‌دهد به نام ملکوت. این ملکوت همان مکانی است که تمام صور سنتی، آن را انعکاس می‌دهد. از آنجایی که انسان «عالم صغیر» آینه‌دار تصویر «عالم کبیر» است، همه‌ی امکانات عالم را درون خود دارد. انسان همان نقطه‌ی محوری میان قوس نزول و عروج است. انسان که واپسین مظهر آفرینش و تجلی حق به شمار می‌آید، جایی میان عالم محسوس و عالم معقول دارد و از جمله‌ی آفریدگان، تنها آدمی تواناست که از عقل و تمامی امکانات بهره‌مند گردد. آدمی که بنا بر حدیث نبوی به صورت خداوند آفریده شده است (خداوند آدمی را به‌صورت خویش آفرید). او مرکزیت عالم است و همچنان که قرآن کریم می‌فرماید:

«إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ ۗ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا»
 «ما امانت [الهی و بار تکلیف] را بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها عرضه کردیم، پس، از برداشتن آن سر باز زدند و از آن هراسناک شدند، و [الی] انسان آن را برداشت. راستی او ستمگری نادان بود» (سوره‌ی احزاب، آیه‌ی ۷۲).

پس استاد صنعتگر خود هنروری است که در فرآیند آفرینش سهیم می‌شود و از راه شعائر سنتی که آماده‌اش می‌سازد، آثار هنری می‌آفریند. آثاری که بازتاب‌دهنده‌ی صور ملکوت یا «عالم مثال» است. هدف این شعائر در ذات یکی است و آن خلق یک حالت آگاهی است که به حقیقت الهی راه یابد. به این ترتیب انسان سنتی بر آن است تا از رهگذر هنری که نمایشگر تعادل، صفا و صلح است، جهانی بنا کند. او تمامی تنش میان زمین و آسمان را نادیده می‌گیرد تا آرامش وضع

ازلی وجود، یکبار دیگر تجربه و برقرار شود. از میان آفرینش‌های آدمی، معماری ارائه‌دهنده‌ی حیاتی‌ترین و جامع‌ترین ساخته‌ها است و از این روی در میان هنرها، موقعیتی محوری به خود می‌گیرد. معماری نمایشگر کثرت وسایل و گوناگون‌ترین راه‌های نیل به وحدت است.

مبنای شناخت و درک معماری سنتی اسلامی که اصول معماری قدسی را از مسجد تا هر واحد معماری دیگری حتی تا شهر گسترش می‌دهد، رابطه‌ی بین کیهان و انسان است. این رابطه در اصل الهی که سرچشمه‌ی همه‌ی واقعیت‌ها است، ریشه دارد. به عبارتی، از دیدگاه سنتی، انسان، کیهان و معماری قدسی، از حیث واقعیت هستی‌شناسی‌شان، در نهایت وابسته به ذات الهی هستند؛ لذا اشکال و صورت‌های معماری همگی مفاهیمی دارند که شناخت آن مفاهیم باعث می‌شود در استفاده‌های بعدی از آن اشکال دقت بیشتری صورت گیرد. در توضیح این اشکال به حیاط‌باغ، رواق، هشتی، اتاق و گنبد اشاره شده است (اردلان و بختیار، ۱۳۷۹: ۶۸).

گرایش‌های هنر اسلامی

هنر سنتی که در دل آن هنر مقدس جای دارد، هنری است که در آن خالق هنر یا هنرمند، به یاری فنون سنتی به ابزاری برای بیان پاره‌ای نمادهای فرا-فردی تبدیل می‌شود. سرچشمه‌ی صورت‌ها، نمادها، قالب‌ها و رنگ‌ها در هر گونه هنر سنتی، عالم مابعدالطبیعه و عالم معنا است. همین عالم به هنرمند تعالی می‌بخشد و ریشه‌ی تفاوت بزرگ میان هنر سنتی و هنر مدرن نیز همین جا است. تفاوت مهم دیگر میان هنر سنتی و هنر مدرن در آن است که هر سنتی هرگز از صورت بیرونی طبیعت تغذیه نمی‌کند، بلکه همواره ضدطبیعت‌گرایی است. این اصل در همه‌ی اشکال هنر شرقی به چشم می‌خورد. با توجه به نقاشی‌های دوره‌ی تیموری و صفوی درمی‌یابیم که مثلاً کوهستان به رنگ صورتی است و درختان شکلی انتزاعی دارند که به هیچ‌وجه تقلیدی از درختان باغ نیست.

در تمدن‌های سنتی، خلاقیت هنری وسیله‌ای است برای دستیابی به کمال درونی و رسیدن به معانی ژرف. در چنین تمدن‌هایی، انسان محدود به بدن خود نیست، بلکه واجد روح است و همان‌گونه که بدن او به هوا برای تنفس نیاز دارد، روح او به هنر و زیبایی محتاج است. «یکی از مسائل اساسی هنر اسلامی، ارتباط با سرچشمه‌ی الهی است. هنر به مانند الگویی برای فهم آفرینش و خالقیت و فاعلیت خدا به کار رفته است. در فلسفه‌ی اسلامی، هنر پاسخی است در خور برای تبیین فعل او. در واقع خلاقیت انسان و فعل او، همانند خداوند، در عرصه‌ی هنر است که جلوه‌گری می‌نماید» (احمدی و دیگران، ۱۳۹۸: ۳۰۷).

هنر تجسمی که با امور مادی از جمله آجر، گچ، نقش، رنگ و امثال آن سروکار دارد، تجلی‌گاه درونی‌ترین ساحت دین است. هنر ادیان گوناگون بر پایه‌ی ابعاد اجتماعی و فقهی آن ادیان خلق نمی‌شود، بلکه از درونی‌ترین ساحت آن ادیان سرچشمه می‌گیرد. درباره‌ی هنر اسلامی نیز این اصل، ملموس است. در دین اسلام، هنر از شریعت خلق نمی‌شود بلکه شریعت واضع شرط یا شرایطی است که هنر اسلامی در چارچوب آن شرط یا شرایط خلق می‌شود.

همه‌ی ما مسلمانانی را دیده‌ایم که در عبادتگاه‌های جهان اسلام مانند مساجد، نیایش می‌کنند؛ «معماری در اسلام با مسجد آغاز می‌شود؛ زیرا اولاً قرآن معماری مسجد را صفت مؤمنان به خدا و قیامت و نیز نمازگزاران و ذکات‌دهندگان

دانسته (سوره توبه، آیه ۱۸)، ثنیا مسجد تمامی کارکردهای معماری را یکجا در خود جای داده و نه تنها محل عبادات که مکانی برای مدیریت تمامی اموری است که مستقیم یا غیرمستقیم به این امر ارتباط دارد (بلخاری به نقل از چرخیان، ۱۳۹۸: ۷۲). بی تردید زیبایی این فضا نیز آنان را در خود گرفته، عوالم روحانی آنان را تعالی بخشیده و به آنان مدد رسانده است تا درونیات خود را با معبود خود شریک شوند.

در دیدگاه اسلامی فضای معماری فضایی است که باید معماری با هدف تأمین نیازهای انسانی در آن رخ دهد و پایدار شود. به عبارتی مسکن تنها یک ساختار نیست، بلکه نهادی است که برای پاسخگویی به مجموعه‌ای پیچیده از اهداف ایجاد می‌شود (توکلی و کشمیری، ۱۳۹۶: ۱۰۷). معمار مسلمانی که می‌خواهد بنایی اسلامی بسازد باید احکام شرعی خاصی را درباره‌ی حقوق همسایه، شارع نبودن حریم خصوصی اهل خانه، نسبت بنا با خیابان و نظایر آن را رعایت کند. باید این واقعیت را بپذیرد که بنا طوری نسبت به فضاهای بیرون شارع باشد که زنان خانه‌های اطراف بتوانند آزادانه در فضای خانه‌شان رفت‌وآمد کنند. اما با این همه، شریعت در آفرینش هنر اسلامی در حرفه‌ی معمار نقشی مستقیم ندارد. هنر اسلامی از ساحت باطن یعنی از حقیقت پیام اسلام سرچشمه می‌گیرد که در دل قرآن جای دارد. این جوهره‌ی پیام اسلام است که خاستگاه هنر اسلامی است و از همین رو است که هنر مقدس در هر دینی، بازتاب باطنی آن دین در عالم ظاهر است. آدمی با حضور در چنین بناهایی به مراتب بیش از خواندن متون فقهی یا حتی کلامی و فلسفی، مفهوم پیام باطنی دین را درمی‌یابد. «خانه از دیدگاهی دیگر، نمادی از خود (انسان) و تجلی‌گاه سنن فرهنگی یک جامعه نیز تلقی می‌شود. خانه در این معنا، بر مبنای تصویری که انسان از جهان و هستی دارد، طراحی و ساخته می‌شود. اگر انسان تصور یک نظم متعالی مبتنی بر آرامش را از جهان در نظر داشته باشد، محل سکونت او، بازتابی از این اندیشه است (پورمند و ریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۴۹).

در حیطه‌ی معماری که توجه خاص این متن بر آن است، بسیاری از معماران اسلامی رسماً عضو طریقه‌های صوفیه بوده‌اند. شیوه‌ی معماری این استادان، پیام باطنی و فراگیری بود که از راه زبان و یا سینه‌به‌سینه از استاد به شاگرد منتقل می‌شد. همان تعالیم درونی و باطنی به این مردان اجازه می‌داد تا چنان بناهای تاریخی و چشمگیری بسازند و چنان آثار بی‌نظیری خلق کنند (نصر، ۱۳۸۵: ۱۳۷۰-۱۳۷۲). در ادامه به تأثیر معماری عصر صفوی بر بناها و خانه‌ها که نشأت گرفته از ارزش‌های معنوی فلسفه اسلامی بودند، متمرکز می‌شویم و به منظور بررسی تأثیر این ارزش‌ها، خانه‌های اصفهان که در عصر صفویه ساخته شده‌اند، مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

تأثیر ارزش‌های معنوی فلسفه‌ی اسلامی بر خانه‌های صفوی اصفهان

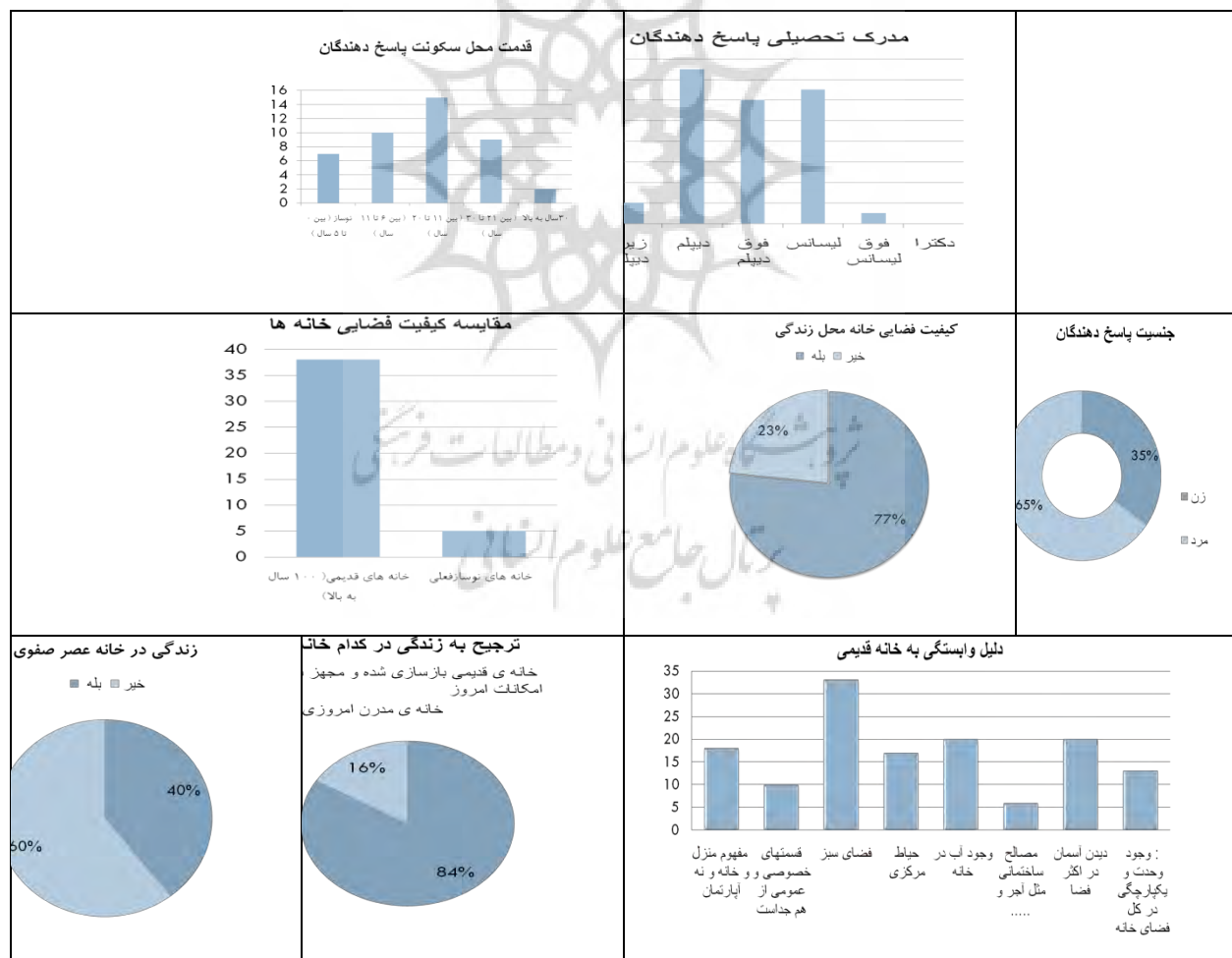
از اهداف اصلی این پژوهش رسیدن به روش‌هایی برای بهبود وضعیت طراحی مسکونی در زمان حاضر است. به همین جهت در ابتدا لازم بود بدانیم آیا مردم از معماری خانه‌های صفوی راضی هستند یا خیر؟ آیا اگر آن‌ها امکانات و تجهیزات مدرن داشتند، در آن زندگی می‌کردند یا خیر؟ اگر چنین باشد، می‌توان پنداشت آن فضاها از لحاظ مفاهیم معنوی ارتباط درستی با مخاطبان خود برقرار کرده‌اند. اصولاً دید نگارنده این است که اکثریت افراد در خانه‌های صفویه از لحاظ حسی، متوجه مفاهیم پشت‌پشت صور و اشکال هستند و در مجموع یک حس معنوی در آن فضاها وجود دارد که فقدان آن در معماری امروز کاملاً آشکار است.

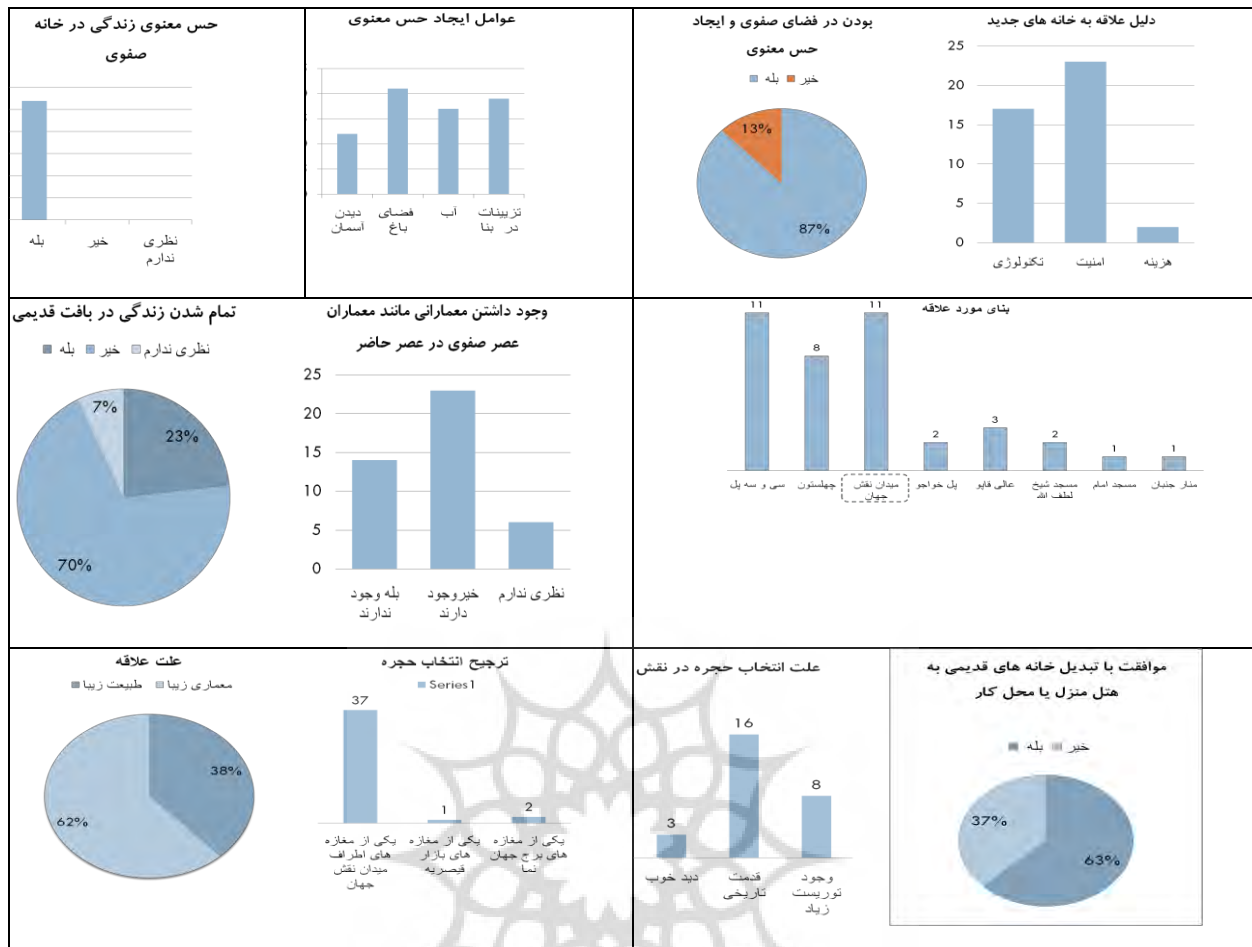
پرسش‌نامه‌ای که برای سنجش این امر طراحی شده بود، ضمن دریافت اطلاعات کلی نظیر سن، جنسیت و سطح تحصیلات به کنکاش‌هایی می‌رسد که «آیا مردم به زندگی در آن فضاهای صفوی علاقه داشته‌اند؟»، «آیا حس معنوی داشته‌اند و عوامل این احساس چه بوده است؟»

در ابتدا در پرسش‌ها، اشاراتی مستقیم به عوامل ایجاد حس معنوی وجود نداشت و پاسخ‌دهندگان خود باید این عوامل را می‌نوشتند. ولی متأسفانه موفقیت‌آمیز نبود و عموم مردم نمی‌توانستند بیان کنند که این عوامل چه هستند. از همین رو، این موارد به صورت گزینشی عنوان شد و پاسخ‌دهندگان مختار به انتخاب بیش از یک مورد شدند و نتایج بسیار بهتری به دست آمد. قسمت بعدی پرسش‌ها مربوط به علایق مردم به ساختمان‌های عمومی اصفهان است. درست است که ارتباط مشخصی بین این پرسش‌ها و معماری مسکونی وجود ندارد ولی ایده‌های طراحی مهم است و اینکه مردم متوجه کیفیات فضایی هستند یا خیر؟

سپس نتایج پرسش‌نامه استخراج شده و توسط برنامه‌ی نرم‌افزاری Excel نمودارها ترسیم گردید و نتایج زیر به دست آمد؛

نمودار (۱): نتایج حاصل از پرسش‌نامه





منبع: نگارنده

با توجه به نمودارهای فوق می توان گفت:

۱. با وجود اینکه اغلب پاسخ دهندگان در خانه های جدید (حدود ۱۱ تا ۲۰ ساله) زندگی می کنند، ولی بیش از ۷۰ درصد زندگی در خانه های ۱۰۰ سال به بالا را به خانه های نوساز فعلی ترجیح می دهند.
۲. با اینکه تنها ۴۰ درصد پاسخ دهندگان حاضر بودند که در خانه های صفوی زندگی کنند، ولی اگر خانه ها بازسازی و مجهز به امکانات امروزی بشوند، ۸۴ درصد پاسخ دهندگان حاضر به زندگی در چنین خانه هایی هستند (این نتیجه نشان دهنده ی درک بالای فضایی پاسخ دهندگان است).
۳. بیشترین عواملی که سبب وابستگی پاسخ دهندگان به خانه های صفوی شده است، به ترتیب عبارتند از:

- فضای سبز
- وجود آب در خانه و دیدن آسمان در اکثر فضاها (به طور ساده)
- مفهوم منزل و خانه و نه آپارتمان
- حیاط مرکزی
- وجود وحدت و یکپارچگی در کل فضای خانه

- جدا بودن قسمت‌های خصوصی و عمومی
- مصالح ساختمانی مثل آجر و...
- ۴. بیش از ۷۵ درصد پاسخ‌دهندگان در خانه‌های صفوی احساس معنوی می‌کردند.
- ۵. عوامل ایجاد حس معنوی از دید پاسخ‌دهندگان به ترتیب اولویت از قرار زیر است:
 - فضای باغ
 - تزئینات در بنا
 - آب
 - دیدن آسمان
- ۶. امنیت بالاترین عاملی است که مردم را به خانه‌های جدید پایبند کرده است. تکنولوژی در مرحله‌ی بعدی آن قرار دارد. همچنین این نکته قابل توجه است که هزینه، عامل پرننگی نیست.
- ۷. در مقابل ۲۳ درصد پاسخ‌دهندگان که فکر می‌کنند دوران زندگی در بافت قدیم اصفهان تمام شده است، تنها ۷ درصد به آن خوش‌بین هستند و ۷۰ درصد نظری ندارند.
- ۸. بیشتر پاسخ‌دهندگان معتقدند در میان معماران معاصر نیز معمارانی مانند معماران صفوی وجود دارند.
- ۹. سؤال آزادی نیز مطرح بود در مورد میزان علاقه به بنای عمومی مورد علاقه‌ی مردم که به ترتیب نتایج زیر حاصل شد:
 - چهلستون
 - عالی قاپو
 - پل خواجو - مسجد شیخ لطف‌الله
 - مسجد امام - منارجنبان
- ۱۰. سؤالی در مورد انتخاب حجره در میان یکی از انتخاب‌های نقش جهان، بازار قیصریه یا برج جهان‌نما مطرح شد که به طرز چشمگیری، ۹۲/۵ درصد پاسخ به مغازه‌های اطراف میدان نقش جهان دادند. علت انجام این مقایسه این است که یک فضای مشخص (مغازه) در بافت صفوی در کنار فضای معنوی میدان، در راسته‌ی بازار و در مجتمع تجاری نوساز جهان‌نما که آن هم با نگاهی به معماری سنتی طراحی شده، بنا بود توسط پاسخ‌دهندگان انتخاب شود. با این حال جواب پاسخ‌دهندگان مغازه‌های اطراف نقش جهان است.
- ۱۱. حدود ۶۳ درصد مردم از مرمت و تغییر کاربری ابنیه‌ی تاریخی اصفهان خشنود هستند. همچنین به منظور بررسی خانه‌های عصر صفوی، خانه‌های ساخته‌شده در مناطق جلفای نو و جوباره مورد مطالعه قرار گرفت. دو منبع معتبر در این پژوهش برای دریافت اطلاعات مربوط به این خانه‌های چهارصدساله، یکی «خانه‌های آرامنه‌ی جلفای نو اصفهان» تألیف «کاراپت کاراپتیان» و دیگری «دفتر چهارم گنج‌نامه» است (تصاویر ۱، ۲، ۳ و ۴). کتاب «کاراپتیان» به دو زبان انگلیسی و ایتالیایی نگارش یافته است. شیوه‌ی نگاه «کاراپتیان» به خانه‌های جلفا بسیار درخور توجه است. وی ابتدا چگونگی و تاریخچه‌ی حضور آرامنه در اصفهان و نحوه‌ی ساخت و طراحی جلفای نو را بررسی می‌کند. سپس سیزده خانه از شاخص‌ترین خانه‌های جلفا را معرفی می‌کند. او در معرفی هر یک از خانه‌ها، مشخصات کلی چون

تاریخچه‌ی ساخت بنا، معماری، تزئینات و پیشنهادهایی برای حفاظت و مرمت بنا ارائه می‌کند و برای شناخت بهتر آن‌ها به بررسی تطبیقی این خانه‌ها با بناهای هم‌عصر از جمله هشت بهشت، عالی قاپو و غیره می‌پردازد (کاراپتیان، ۱۳۸۵).

تصویر (۱): خانه‌ی سوکیاس

تصویر (۲): خانه‌ی آقا کمال



تصویر (۳): هوسپ امیرخان

تصویر (۴): خانه‌ی درگریگور



جدول شماره (۱): خانه‌های صفوی و مشخصات آن

نام خانه	مشخصات	توضیحات	تصاویر
<p>خانۀ خواجه پطرس ولی جانیان (کاراپ تیان، ۱۳۸۵: ۷۱)</p>	<p>نام اولین مالک: خواجه پطرس ولیجانیان مکان: محله‌ی میدان کوچک. مساحت سطح ساخته شده (اعیانی): طبقه‌ی همکف: قسمت موجود ۲۶۶ مترمربع، قسمت تخریب‌شده ۲۸،۵۰ مترمربع؛ طبقه‌ی اول: قسمت موجود ۱۶۱،۵ مترمربع قسمت تخریب‌شده ۲۸،۵ مترمربع.</p>	<p>نمای اصلی دیوارهای بیرونی با یک‌لایه آجر به ابعاد ۲۴×۵ سانتیمتر انجام شده است. پخ ۴۵ درجه‌ی لبه‌های سه طاق بزرگ تیزه‌دار با طاق ورودی امارت عالی قابو- البته در مقیاسی کاملاً متفاوت- قابل مقایسه است. روی کرسی با ارتفاع چهل سانتیمتر نسبت به سطح باغ ساخته شده است و شامل یک تالار مرکزی تقریباً صلیبی شکل با پوشش گنبدی است که در هر طرف آن یک اتاق مربع شکل و یک راهرو باریک قرار دارد. تالار مرکزی به‌عنوان هسته‌ی میانی و نقطه شاخص بنا، ارتفاعی به‌اندازه دو طبقه دارد.</p>	
<p>خانۀ سوکی اس (کاراپ تیان، ۱۳۸۵: ۱۱۹) و گنجن امه جلد چهارم: (۱۲۰)</p>	<p>مکان: محله‌ی تبریزی‌ها یا محلات. مساحت سطح ساخته‌شده (اعیانی): طبقه‌ی همکف ۲۴۰ مترمربع؛ طبقه‌ی فوقانی ۲۰۷ مترمربع. جهت‌گیری: نمای اصلی رو به شمال است. گونه‌ی ساختمان: ساختمان از گونه‌ی D است با دیوارهای جانبی محصور و بسته، و دو حیاط جدا در جلو و پشت خانه</p>	<p>این خانه با رعایت تقارن دومی ساخته شده است و خصوصیت بارزش آن هسته‌ی مرکزی آن است. این هسته شامل تالاری با سقف گنبدی و پلان صلیبی شکل و محاط در یک چهارگوش است که از کشیدگی دیوارهای جانبی آن، ایوانی فراخ به دست آمده است. ایوان نام‌برده در کل پهنای ۹/۴ متری خود، نمایی با دو ستون و تیرها و سقفی چوبی به این شکل دارد: دو تیربار بر در راستای شمالی - جنوبی و دو ستون نما را به دیواری می‌پیوندند که تشکیل‌دهنده‌ی جبهه‌ی شمالی تالار است. ساختار متفاوت سقف بی‌شک ناشی از دلایل آشکار عملکردی است.</p>	

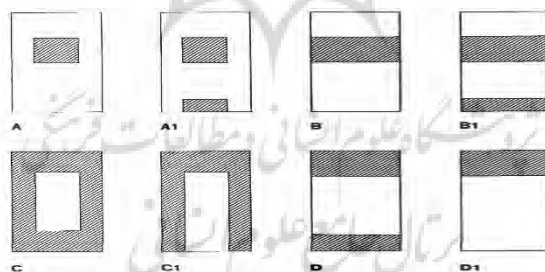
	<p>تهویه و تأمین نور این خانه که بر زمین کوچکی (تقریباً ۱۸×۲۳٫۸ متر) ساخته شده است، تنها از جنوب امکان پذیر است؛ زیرا دیوارهای سه طرف دیگر آن کاملاً بسته است. سازه‌ی خانه بسیار ساده است: چهار دیوار برابر موازی در راستای شمالی-جنوبی، بار شماری توزیه‌های تیزه‌دار شرقی-غربی تشکیل دهنده استخوان‌بندی اصلی سیستم است که طاق‌ها را تحمل می‌کنند، طاق‌هایی که با توجه به اتاق‌های اضافه شده، امروز در دو طبقه قرار گرفته‌اند و هم‌اینک تنها یک اتاق به ارتفاع دو طبقه بر جای مانده است.</p>	<p>نام قدیمی‌ترین مالک شناخته شده: هوسپ امیرخان. مکان: محله‌ی تبریزی‌ها یا محلات. مساحت سطح ساخته شده (اعیانی): طبقه‌ی همکف ۴۳۲ مترمربع؛ طبقه‌ی اول ۱۳۴ مترمربع. جهت‌گیری: دیوارهای محصور رو به شمال؛ و نمای اصلی رو به جنوب.</p>	<p>خانه‌ی هوسپ امیرخان ن (کاراپ تیان، ۱۳۸۵: ۱۴۹)</p>
	<p>این خانه یک طبقه است و زیرزمین ندارد. این بنا نیز همانند خانه گانی (مارتا پیترز) که توضیح آن در متن شماره‌ی ۹ خواهد آمد، به‌صورت کوشکی در وسط باغ قرار گرفته است. کف طبقه همکف حدود دو متر بالاتر از سطح باغ قرار دارد و دسترسی به آن از طریق پلکانی که در محور مرکزی جبهه‌ی شمالی قرار دارد، امکان پذیر است. وجود محور تقارن در راستای شمالی-جنوبی، ترکیب بخش‌های عقبی ساختمان؛ از جمله در جنوب آن را آسان کرده است.</p>	<p>نام قدیمی‌ترین مالک شناخته شده: آقا کمال مکان: محله میدان بزرگ، جنوب کلیسای جامع جلفا (کلیسای حضرت مریم) مساحت سطح ساخته شده (اعیانی): ۳۲۴ مترمربع جهت‌گیری: نمای اصلی رو به شمال است. گونه ساختمان: ساختمان از گونه A و از چهار طرف آزاد (به‌صورت کوشک) و در باغی احاطه شده است.</p>	<p>خانه آقا کمال</p>

	<p>تعدادی از طاق‌های این خانه بر دیوارهای موازی در راستای شمالی-جنوبی قرار دارند که این گونه ساخته شده‌اند: تعدادی تویزه تیزه‌دار که از شرق به غرب امتداد داشته است و بار طاق‌های گنبدی بینشان را تحمل می‌کنند؛ دونیم تویزه که از چرخه‌ها یا دیوارهای (بدنه‌های) ضلع کوچک‌تر منشعب شده است و به صورت پشت‌بند تویزه‌های انتهایی عرضی، مانع چرخش آن‌ها حول صفحات عمودی میانی‌شان در اثر رانش حاصل از طاق‌های متکی بدیشان می‌شوند.</p>	<p>قدیمی‌ترین مالک شناخته‌شده: در گریگور مکان: میدان کوچک مساحت سطح ساخته‌شده (اعیانی): قسمت برجای‌مانده در طبقه همکف ۲۱۰ مترمربع؛ زیرزمین ۱۲۰ مترمربع. جهت‌گیری: نمای اصلی رو به شمال است. گونه‌ی ساختمان: ساختمان از گونه‌ی D است که در انتهای ملک واقع شده و دیوارهای پیرامونی بسته است.</p>	<p>خانه در گریگور</p>
---	---	---	-----------------------

منبع: کارپیان، ۱۳۸۵ و گنج‌نامه، ۱۳۷۷

با توجه به جدول بالا در تمام خانه‌های مورد بررسی، حیاط وجود دارد و از لحاظ سلسله‌مراتب قرارگیری بنا در فضای باز نیز ۸ تیپولوژی مختلف وجود دارد که در زیر به توضیح آن خواهیم پرداخت.

تصویر شماره (۵): تیپولوژی حیاط خانه‌ها



منبع: (کاراپتیان، ۱۳۸۵: ۶۸)

- همچنین در این خانه‌ها، اشتراکات فضایی و مکانی وجود دارد که در ادامه به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود؛
- ≠ ایوان به معنای فضای نیمه‌باز سقفی که از سه طرف محدود و از یک طرف باز است و تالار به معنای اتاق بزرگ و تشریفاتی خانه که معمولاً محل پذیرایی از مهمانان است و در اکثر خانه‌های صفویه وجود دارد.
- ≠ تمامی خانه‌های مورد مطالعه دارای فضای ورودی (اکثراً هشتی) و اتاق‌های دارای در هستند.
- ≠ اتاق نیز مانند در طبیعتاً از مواردی است که در تمامی خانه‌ها موجود بود. اتاق‌ها با کاربری‌های متفاوت و تزئینات و نقش‌بندی‌های بسیار متفاوت به چشم می‌خورد. انواع اتاق‌ها را به شرح زیر می‌توان خلاصه کرد:
- سه‌دری: اتاقی که سه پنجره بزرگ در کنار یکدیگر و به سمت حیاط دارد.

- دودی: اتاقی که دو پنجره بزرگ در کنار یکدیگر و به سمت حیاط دارد.
- اتاق گوشواره: اتاقی که در طبقه‌ی بالا کنار تالار قرار می‌گیرد و به آن ارتباط دارد.
- سفره‌خانه: اتاق وسیع یا تالاری که محل صرف غذا است (اتاق غذاخوری).
- حوض‌خانه: فضای سرپوشیده و نسبتاً مرتفعی است که حوض در وسط آن قرار دارد و معمولاً با فضاهای دیگر نیز در ارتباط است.
- پنج‌دردی: اتاق بزرگی که پنج پنجره (معمولاً ارسی) بزرگ در کنار یکدیگر و به سمت حیاط دارد.
- کفش‌کن: فضای واسطه‌ای که ورود به فضاهای بسته از آن میسر می‌شود (مطبخ، حمام).
- ≠ در اغلب خانه‌هایی که مورد تحقیق قرار گرفت، فضای گنبدی در تالار یا حوض‌خانه یا شاه‌نشین یا هشتی وجود دارد.

نتیجه‌گیری

معماری اسلامی، همچون همه‌ی انواع معماری سنتی، با معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی مسلمانان مرتبط است. انسان سنتی با معنی و در جهانی پر از معنا زندگی می‌کند. انسان، همچون کیهان، اصل الهی را بازمی‌تاباند. بین انسان و کیهان، رابطه‌ای وجود دارد که بیانگر واقعیتی ژرف است و کلامی را وا می‌گشاید که سطوح مختلف هستی انسان را با هستی کیهان پیوند می‌زند. معماری و هنر، جلوه‌گاهی است که می‌توان این رابطه‌ی معنوی بین انسان و کیهان را در ساحتی عینی مشاهده کرد. در معماری عصر صفوی برخلاف نگرش کمی به فضا و فراموشی کیفیت معنوی آن در فلسفه‌ی غرب، کیفی شدن فضا و خانه‌ها قابل توجه است؛ این کیفیت در هنر معماری، یعنی نمایش جایگاه انسان در جهان دیده می‌شود. بر اساس بررسی‌های این پژوهش، در خانه‌های صفوی حیاط‌های وسیع با حوض‌های آب و باغچه‌های سرسبز که همه‌ی فضاهای خانه از بزرگ و کوچک به دور آن‌ها گرد آمده‌اند، بیش از همه چیز جلوه می‌کند. همراه حیاط‌ها، تالارهای بزرگ و پرتکلف که پراهمیت‌ترین فضاها محسوب می‌گردند، دیده می‌شوند که بر رأس حیاط‌ها قرار گرفته و به این ترتیب بر ترکیب کلی فضاهای خانه، شکل اجزای نماها و عناصر متشکله‌ی حیاط‌ها تأثیر مهمی گذارده‌اند. این تالارها از یک سو به حیاط اشراف کامل دارند و از سوی دیگر به فضاهای مجاور خود گشوده می‌شوند. عنصر مهم دیگری که در بیشتر خانه‌ها مشاهده می‌شود، حوض‌خانه‌های مرتفع و پر تزئین است که در پشت فضاهای مشرف به حیاط و به دور از مرکز خانه واقع شده‌اند و نور خود را از سقف تأمین می‌کنند. در کنار این عناصر باید به اتاق‌های همانند ایوان‌های مختلف‌الشکل، ورودی‌های پرکار، مهتابی‌های وسیع، حیاط‌های طبقه‌ی دوم و... نیز اشاره کرد. اما کیفیت خاص معماری این خانه‌ها را نباید محصول بودن یا نبودن عناصر یادشده در آن‌ها دانست. در معماری سنتی اسلامی یا هر صورت دیگری از معماری سنتی، شناخت شیوه‌ی نگرشی انسان اهل سنت به کلیت معماری و اجزایش ضروری است. مهم‌ترین این اجزاء، فضا است. در معماری اسلامی فضا هرگز از صورت جدا نشده است؛ این فضا همان فضای انتزاعی اقلیدسی نیست که صورت خارجی پذیرفته است و به تبع آن چهارچوبی برای قرارگیری صورت فراهم آورده است. بلکه این فضا توسط صورت‌هایی که در آن واقع هستند،

جنبه‌ی کیفی می‌یابد. یک مرکز قدسی، قطبی‌کننده‌ی فضای اطراف خود است. عیناً مانند مکه که برای مسلمانان در حکم نقطه‌ی خاکی روی محوری است که آسمان و زمین را پیوند می‌دهد و بر این اساس مرکز زمین است.

از آنجا که دیدگاه وحدت‌گرایانه در اسلام هیچ‌چیز را خارج از حیطه‌ی خود نمی‌داند و حوزه‌ی عقلی کاملاً دنیوی را به رسمیت نمی‌شناسد، کل معماری اسلامی، کاربردش هر چه باشد، در جایگاه سنتی به همان دیده‌ای نگریسته می‌شود که به یک معماری کاملاً قدسی مانند مسجد نظر می‌شود. یعنی همان دریافت از فضا و شکل که مسجد به ما منتقل می‌کند، عیناً در خانه یا بازار نیز محسوس است؛ زیرا فضایی که انسان اهل سنت همواره در آن زندگی می‌کند، هر کجا که پیش آید، همانی است که همواره بوده است. مبنای شناخت و درک معماری سنتی اسلامی که اصول معماری قدسی را از مسجد تا هر واحد معماری دیگر و در نهایت تا خود طراحی شهر گسترش می‌دهد، رابطه‌ی بین کیهان، انسان و معماری است و در عین حال این رابطه از اصل الهی که سرچشمه‌ی همه‌ی این واقعیت‌ها است استمرار می‌یابد و ریشه در آن دارد. پس ما درمی‌یابیم که اصول معماری اسلامی اصول ثابتی هستند و به یک مفهوم خانه، گسترش مسجد است.



منابع

کتاب‌ها:

* قرآن کریم.

- اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۷۹)، حس وحدت، ترجمه: حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۶)، فلسفه، هندسه و معماری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شریف، میان محمد (۱۳۸۲)، تاریخ فلسفه در اسلام، ترجمه: جمعی از مترجمان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- صدری، عباس (۱۳۸۶)، بررسی تحلیلی فلسفه‌ی اسلامی، تهران: دردانه.
- فرشیدنیک، فرزانه (۱۳۹۸)، حکمت ایرانی در معماری اسلامی از آغاز تا پایان عصر صفوی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- کاراپتیان، کاراپت (۱۳۸۵)، «خانه‌های آرامنه جلفای نو اصفهان»، مترجم: مریم قاسمی سیچانی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- گنج‌نامه (۱۳۷۷)، دفتر چهارم؛ خانه‌های اصفهان، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- مولوی، جلال‌الدین بلخی (۱۳۶۶)، مثنوی معنوی، به کوشش رنیو الین نیکلسون، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- نصر، سید حسین (۱۳۴۱)، «نظری به ادیان عالم»، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران، شماره ۹، فروردین.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۲)، جاودان خرد، به کوشش سید حسن حسینی، تهران: سروش.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۵)، در جستجوی امر قدسی، ترجمه: سید مصطفی شهر آیینی، تهران: نشر نی.

مقالات:

- احمدی، غلامعلی، شمشیری، محمدرضا و رحمانی، جهان‌بخش (۱۳۹۸)، «فاعلیت خدا در نظام هستی از نگاه علامه طباطبایی و انعکاس آن در کتیبه‌های بناهای اسلامی»، مطالعات هنر اسلامی، سال شانزدهم، شماره ۳۶، زمستان ۱۳۹۸، صص ۲۹۷-۳۱۷.
- پورجعفر، محمدرضا، یگانه، منصور، فراهانی، مریم (۱۳۹۵)، «رویکردی تحلیلی بر تأثیر اندیشه‌ها در معماری و شهرسازی (تحلیل تطبیقی اندیشه‌های فلسفی و حکمی)»، معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صص ۱۷۳-۱۸۳.

پورمند، حسن‌علی، ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۵)، «حقیقت مکان و فضای معماری»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۴، بهار و تابستان ۱۳۸۵، صص ۴۳-۶۰.

توکلی کازرونی، کشمیری، هادی (۱۳۹۶)، «سنجش مؤلفه‌های معمارانه بلندمرتبه‌سازی با تأکید بر هنر معماری ایران؛ نمونه موردی شهر شیراز»، مطالعات هنر اسلامی، سال سیزدهم، شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶، صص ۱۰۵-۱۲۰.

چرخیان، مریم (۱۳۹۸)، «تداعی‌های ذهنی در شناخت شاخصه‌های معماری اسلامی»، مطالعات هنر اسلامی، سال پانزدهم، شماره ۳۵، پاییز ۱۳۹۸، صص ۷۰-۹۸.

سلطان‌القرائی، بهار (۱۳۸۶)، «فلسفه معماری اسلامی»، نشریه علامه، شماره ۱۴، تابستان ۱۳۸۶، صص ۹۹-۱۲۰.

نصر، سید حسین (۱۳۴۲)، «فلسفه در ایران باستان»، دایره‌المعارف ایران‌شهر، به کوشش علی‌اصغر حکمت، تهران.

نصر، سید حسین (۱۳۴۷)، «دین در جهان معاصر»، تلاش، شماره ۱۴، دی و بهمن.

