بررسی فرایند خلق معانی و بیانِ مضامین عرفانی در شهر اسلامی (نمونهٔ موردی: اصفهان عصر صفوی)*

فرزانه فرشیدنیک
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس تهران

رضا افهمـــــی
استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس تهران

مجتبی انصـــاری
دانشیار گروه معماری، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس تهران

چکیده

در عصر صفوی و در مکتب اصفهان، آثار ارزشمند بی‌شماری خلق شده که از انطباقی نزدیک با حکمت و فلسفهٔ ایرانی ـ اسلامی برخوردار است. طراحی شهری اصفهان، از اندیشه‌های حاکم بر این عصر بهره جسته و در طرحی دقیق، ساختاری هماهنگ را تشکیل داده است. در این طرح، هر یک از اجزا، در ارتباطی معنادار با سایر بناها و در مجموعهٔ کلان‌ترِ شهر، معنا و مفهوم خود را از نسبت با کلِ مجموعه دریافت کرده و کل نیز در رابطه با اجزا، معنا می‌یابد؛ به‌گونه‌ای که اگر هریک از بناها را به‌عنوان نشانه‌ای در

* مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ فرزانه فرشیدنیک، دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس، تحت عنوان «بازتاب حکمت ایرانی ـ اسلامی بر زیباشناسی هنر ایران» به راهنمایی دکتر رضا افهمی است.

متن شـــهر در نظر بگیریم، علاوه بر آنکه به تنهایی حاوی مفاهیمی عمیق اســـت، با سایر نشانه‌ها در کل مجموعهٔ شهر نیز در ارتباطی هماهنگ و معنادار قرار می‌گیرند.

در ایـــن پژوهـــش به روش توصیفی ـ تحلیلی و با اســـتفاده از منابع کتابخانه‌ای، تلاش شـــده تا فرایند خلق معانی و شیوه‌های بیان مضامین عرفانی، در شهرسازی عصر صفوی مورد بررسی قرار گیرد.

نتایج این پژوهش نشانگر آن است که در معماری عصر صفوی و به ویژه شهر اصفهان، هـــر یک از اجزا، نخســـت به گونه‌ای مســـتقل و با توجه به ظرفیت حمـــلِ معنا، در یک روند جانشـــینی، جایگزین و تداعی‌بخش یکی از مضامین عرفانی شـــده و علاوه بر آن، بناهای مختلف در ساختارِ شهر، در یک روند هم‌نشینی، در زنجیرهٔ معنایی پیوسته‌ای قرار گرفته‌اند که نهایتاً به خلق معانی ژرف‌تر و بیان مضامین اســـلامی، در ســـاختارِ کلانِ شهر منجر می‌شود.

کلیدواژه‌ها: حکمت اسلامی، معماری ایران، شهرسازی، عصر صفوی.

مقدمـــه

اثر هنری، محملی برای تجلی معانی و عرصه‌ای برای بیان مضامین اندیشـــه‌ای اســـت. معماری نیز از این قائده مســـتثنی نبوده و از لحاظ فرم و کیفیات ظاهری، نحوهٔ اســـتقرار و چگونگـــی ارتباط یافتن با ســـایر بناها، به‌مثابه ابزاری برای بیـــان معنا و تجلی آن تلقی می‌شـــود. معماری ایرانی ـ اســـلامی از دیرباز با تکیه بر غنای تحســـین‌برانگیز در فرم و معنا، حامل ارزش‌های والای معنوی بوده اســـت. معماری سنتی، علاوه بر رعایت اصول کاربردی و تزئینی، همواره بر مفاهیمی دینی و اعتقادی اشـــاره داشـــته و در نتیجه، در آثار معماری ایران همواره رابطه‌ای تنگاتنگ میان صورت و معنا وجود داشـــته است. این آثار در طـــی قرون متمادی و در دوره‌های مختلفِ تاریخی، با بهره‌گیری از جریان‌های فکریِ حاکم، به گونه‌های متفاوت، تجلی‌بخشِ باورهای فلسفی و اعتقادیِ زمانِ خود شده است. این مســـئله به‌ویژه در عصر صفوی، که از شـــاخص‌ترین دوره‌هـــای معماری و مهم‌ترین

دورهٔ شکوفایی فکری و فلسفی ایرانیان به‌شمار می‌آید، بیش از هر زمان دیگری به چشم می‌خورد.

پژوهش حاضر قصد دارد با بررسی تجربهٔ فضایی موجود در ساختار و کالبد بناهای عصر صفوی، مفاهیم و مضامین اعتقادی و عرفانی نهفته در آن را، نه فقط در قالب تک بنا، که در ارتباط فضایی موجود میان آنها در ساختارِ کلانِ شهر که به خلق مفاهیم متعالی ایرانی ـ اسلامی در متنِ شهر منتهی شده، جستجو کند. لذا به‌منظور تفسیر و رمزگشاییِ این متن، از نشانه‌شناسی بهره گرفته شده است.

۱ـ پیشینهٔ پژوهش

در پیشینهٔ پژوهش باید به مطالعات صورت‌گرفته در زمینهٔ معنا در معماری، معماری عصر صفوی و نیز مطالعات نشانه‌شناسی اشاره کرد.

پیش از این، پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ قابلیت‌های معماری در بیان معانی و مفاهیم، صورت گرفته که نشانگر آن است که اثر معماری، با اینکه از ظاهری‌ترین مرتبهٔ وجود (ساحت ماده) ساخته شده، لیکن با باطنی‌ترین جنبهٔ وجود در ارتباط است و آمیزه‌ای از صورت و معناست. این مهم، به‌ویژه در معماری سنتی مشهود است. در معماری سنتی، هیچ‌چیز هرگز از معنی منفک نیست (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰). به عقیدهٔ بورکهارت، «معماری در میان هنرهایی که محیط انسان را شکل می‌دهند و آن را مهیای نزول برکت می‌سازند، جایگاه اصلی را داراست» (بورکهارت، ۱۳۷۳: ص۳۱) و معماری ازآنجاکه در عالی‌ترین مقام خود علاوه بر «حقایق» به «مفاهیم» نیز می‌پردازد، پس می‌توان گفت که از جنس حکمت است که هم «توان دریافت و جذب ایده‌های نازل از عالم معنا و روح را دارد و هم باید به مرتبهٔ «مفاهیم» نزول نماید» (رئیس سمیعی، ۱۳۸۱: ص۲۳۹).

در معماری ایران نیز همواره ردپای اندیشه‌های معنوی و فلسفی قابل مشاهده است. درواقع «ایرانیان هیچ‌گاه به فرم‌های مادی و معنوی به گونهٔ پدیده‌های مستقل و جدا از هم ننگریسته‌اند» (فرشاد، ۱۳۶۲: ص۲۸۵) و آثار معماری ایران همواره آمیزه‌ای از

صورت و معناســت. این مهــم، به‌ویژه در عصر صفوی بیش از دوره‌های دیگر مشــهود اســت. در عصر صفوی، شاهد رشد و گسترش تفکر فلسفی و عرفانی در ایران هستیم و بی‌تردید این امر در هنرها نیز ســرایت کرد. با به قدرت رســیدن دولت صفوی، متفکرین و اندیشــمندان بی‌شماری در عرصه‌های مختلف فقه، تفسیر و به‌ویژه حکمت و فلسفه پا به عرصه نهادند؛ به گونه‌ای که از منظر اندیشــمندانی نظیر هانری کربن، «ارتباطی مشهود میانِ معماری اصفهان و مکاتبِ فلسفی و عرفانی این دوره برقرار است» (استیرلن، ۱۳۷۷: صص ۷-۳). در این دوره، به همراه گرایشــات شــیعی، تفکرات عمیق فلســفی، بالندگی یافتند (شایســته‌فر، ۱۳۸٤: ص٤٥) و نگرشــی معناگرا، در قالب آرای حکمی، فلســفی و عرفانی مکتب الهی اصفهان شــکوفا شــد. مکتب اصفهان در شهرسازی نیز ضمن «تحقق بخشیدن به تعادل و توازن، تعادل فضایی و کالبدی، هماهنگی و هم‌آوایی عناصر متباین» (حبیبی، ۱۳۷۵ب: ص۱۲)، همین نگرش معناگرا را در پیش گرفت.

اما معنا در معماری چگونه حاصل می‌شــود؟ در واقع «شــکل‌های ســاخته شده توسط انسان، ادامهٔ فرایند اندیشیدن وی است» (حبیب، ۱۳۸۵: ص٦). شکل و نظم‌های متفاوت حاصل از چگونگی ترکیب آنها ناشــی از اندیشــه و ناظر به خلق معنا است. در رویکرد زبان‌شناسانه به «معنای شهر»، شهرسازان، الگوهای شهری را به زبان بصری تشبیه کرده و تلاش کرده‌اند ساختار زبان را با ساختار شهر تطبیق دهند و بحث «معنا»، «قواعد و نحو» و «کلمــات» را عنوان می‌کنند. بدین‌ترتیب که «معماری، زبانی اســت که «شــهر» متن آن اســت» (همان). معماری نیز از منظر نظریهٔ فرهنگی معاصر، یک متن بوده و در آن، عمل دلالــت صورت می‌پذیرد و حاوی رمزگان معانی اســت (منصوری و آزاد ارمکی، ۱۳۸۸: ص٤٦). در هر زبانی، مجموعه‌ای از نشانه‌ها وجود دارند که به صورت‌های گوناگونی با هم ترکیب می‌شــوند، تا اندیشه‌های بزرگ‌تر و عالی‌تری را بیان کنند (سلیمانیان، ۱۳۸۹: ص۱۵۷). زبانِ معماری با نشــانه‌ها و نمادها و فرم‌های زمینهٔ آن بیان می‌شود و بیان‌کنندهٔ زندگیِ ذهنیِ کاربران آن نیز هست (شصتی و میرزایی، ۱۳۸٦: ص۷). هر بنا از مجموعه‌ای عناصر یا نمادها و مجموعه‌ای از قواعد برای ترکیب این نمادها ساخته می‌شود (الکساندر،

۱۳۸٦: ص ۱٦۰) و بستر زمین و مکانِ شکل‌گیری شهر، همچون دستور زبانی است که حاکم بر شکل کالبدی آن است. طرح یک شهر و ساختار روابط کوچه‌ها، محلات و... همه در یک ساختار واحد عمل می‌کنند (حبیب و دیگران، ۱۳۸۹: ص۱۹۲).

پیشینهٔ پژوهش نشانگر آن است که مطالعات صورت‌گرفته، مفاهیم نمادینِ معماری ایرانی را مورد بررسی قرار داده و زیرساختِ معنایی و قابلیتِ بیانی آن را اثبات کرده است. همچنین بناهایی با کاربری‌های مختلف نظیر مسجد، خانه، باغ، کاخ، کاروان‌سرا و... را به‌ویژه در عصر صفوی به‌صورت مستقل بررسی و تفسیر کرده‌اند. درحالی‌که ارتباط عمیق و درهم‌تنیدهٔ این بناها و مفهوم ژرف‌تری که در هم‌نشینی با هم و ضمن قرارگیری در یک زنجیره معنایی می‌یابند ـ و نیز تأثیری که این موضوع از جهان‌بینی حاکم بر عصر صفوی و دیدگاه جامع و همه‌جانبه‌نگر این دوره پذیرفته ـ ناگفته مانده و درخور تأمل و تعمق بیشتری است. از سوی دیگر رویکرد زبان‌شناسانه به معماری، نشان داده که می‌توان شهر و بنا را به‌مثابه متن در نظر گرفته و مورد تفسیر قرارداد. این پژوهش برمبنای یافته‌های پژوهش‌های پیشین، در پی آن است که ارتباطِ معناییِ موجود میان اجزا مختلفِ معماری عصر صفوی را در سطحی بالاتر و در قالب ساختار شهریِ کاملاً اندیشیدهٔ شهر صفوی جستجو کرده و نشان دهد که چگونه شهر صفوی به‌عنوان یک متن، روایتِ عرفانیِ قابل تفسیر و تعبیری را فراهم آورده است و در نتیجه اهداف ذیل را دنبال می‌کند:

۲ـ اهداف پژوهش

هدف پژوهش حاضر، بررسی ارتباط معنادارِ این بناها با یکدیگر در ساختار کلان‌ترِ شهر و جستجوی مفهوم عمیق‌تری است که این اجزا در ارتباط با کلِ ساختارمندِ شهر و متأثر از جهان‌بینی و نگرش فلسفی و عرفانی حاکم بر عصر صفوی، به‌صورت مجموعه‌ای به‌هم‌پیوسته می‌یابند. دستیابی به فرایند خلق معنا در معماری و شهرسازی عصر صفوی و نشان دادن ارتباط معنادار میان کل و جزء (شهر و بنا) در یک ساختارِ روابط هم‌نشینی،

اهداف این پژوهش را تشکیل می‌دهد.

بدین‌منظور، سعی شده تا با در نظر گرفتن معماری به‌عنوان متن، معماری و شهرسازی عصر صفوی براساس محورهای هم‌نشینی و جانشینی سوسوری، مورد تفسیر و رمزگشایی قرار گیرد.

۳ـ پرسش‌های پژوهش

به‌منظور دستیابی به اهداف فوق، در این پژوهش، پرسش‌های زیر مورد بررسی قرار گرفته است:

۱ـ چنانچه از دیدگاه نشانه‌شناسی، هر یک از بناها را به‌عنوان نشانه و واجد معنا در نظر بگیریم، کاربری‌های متفاوت معماریِ عصر صفوی، شامل بناهای مذهبی و غیرمذهبی، جانشین کدام مفاهیم عرفانی شده‌اند؟

۲ـ این بناها در هم‌نشینی و ارتباط با یکدیگر، در ساختار کلان‌ترِ شهر، چگونه مفهوم عمیق‌تری را تداعی کرده و چه زنجیرهٔ معنایی‌ای را تولید می‌کنند؟

در پاسخ به پرسش‌های فوق، این پژوهش، به اثبات فرضیه‌های ذیل خواهد پرداخت:

۱ـ بناهای متفاوت عصر صفوی، هر یک به فراخور حال، کارکرد و محل قرارگیری و با توجه به ظرفیت تحمل معنا، حاملِ مفاهیمی مرتبط با مفاهیم عرفانی و مرتبط با مفاهیم سیر و سلوک شده و در یک روند جانشینی، جایگزین مفاهیم راه، منزل و مقصد شده‌اند.

۲ـ این مفاهیم علاوه بر فرم و تزئینات، در ساختار قرارگیری و نحوهٔ ارتباط یافتن بناهای مختلف به یکدیگر نیز با توجه به کارکرد هر بنا متجلی شده و در نتیجه در یک زنجیرهٔ هم‌نشینی، کل ساختار شهر، معنای سیر و سلوک به سمت حقیقت را روایت می‌کند.

برای این منظور مقالهٔ حاضر در دو بخش تنظیم شده است که در بخش اول به ارائه تعاریف، شامل تعریف مفاهیم نشانه‌شناسی و ارتباط آن با معماری و نیز تعریف برخی

مفاهیم عرفانی پرداخته شـــده و در بخش دوم، این مفاهیم و اندیشـــه‌ها در آثار معماری عصر صفوی مورد بررسی قرارگرفته است.

۴ـ تعاریف

در این بخش، مفاهیم نشانه‌شناسی عرفان و سلوک به اختصار مورد بررسی قرار گرفته تا زمینهٔ ورود به مباحث بعدی فراهم شود.

الف) نشانه‌شناسی

چنان‌که چندلر اشـــاره کرده است، نشانه‌شناســـی درواقع «با هرچیز که بتواند یک نشانه قلمداد شـــود، ســـرو کار دارد و نه فقط شـــامل مطالعهٔ چیزهایی است که ما در مکالمات روزمره نشـــانه می‌نامیم، بلکه مطالعهٔ هر چیزی است که بر چیز دیگر اشاره دارد» (چندلر و پارسا، ۱۳۸۷: ص۲۰).

در این پژوهش، با توجه به تعاریف فوق، تلاش شـــده تا با در نظر گرفتن شـــهر به‌مثابه متن، روابط جانشینی و هم‌نشینی بناها به‌مثابه نشانه، مورد بررسی قرار گیرد.

ب) تعریف برخی مضامین سیر و سلوک عرفانی

عرفان از کلمهٔ «عَرَفه» به معنای شـــناخت گرفته شده است و تجربهٔ عرفانی، یکی شدن با خدا یا با «روان کیهانی» است. عارف باید «راه تزکیه» را بپیماید تا به درگاه خدا راه یابد و سعی دارد تا با کشف و شهود و اشراق به حقایق برسد. بر مبنای این مکتب، رسیدن به حقیقت، تنها با عشق و تصفیهٔ نفس میسر است. هدفِ عرفان تنها کشف حقیقت نیست، بلکه رسیدن به حقیقت نیز هست. در عرفان، برای وصول به حقیقت و رسیدن به مرحلهٔ کمال، سیر و ســـلوک معنوی، نقش عمده‌ای داراست (ایرانی صفت، ۱۳۸٦: ص۷٦ـ۷۱). در سیر و سلوک، مفاهیم راه و مسیر، منزل و سلسله‌مراتب حقیقت، هر یک از جایگاهی ویژه برخوردار است که در ادامه تعریف مختصری از هر یک ارائه شده است.

ج) راه یا مسیر

ســـلوک یعنی حرکت و سیر به سوی حقیقت و معنویت و به تعبیر سهروردی، «سالک

به دنبال حقیقت سفر می‌کند تا به وطن اصلی خود، «مشرق‌الانوار» برسد» (حسینی کوهساری، ۱۳۸۲: ص۱٦۸). به بیانی دیگر، راهی است برای رسیدن به مقام کمال معنوی و معرفت. سالک برای نائل شدن به مقصد، باید در صراط مستقیم حرکت کند. فرض بنیادیِ طریقت آن است که در همه‌چیز معنایی نهان وجود دارد و هرچیز دارای معنایی برونی و نیز درونی‌ست. عارفان و صوفیان از این حرکت، به سیر و یا «سفر» نیز تعبیر کرده‌اند که می‌توان به «اسفار اربعه» تألیف صدرای شیرازی اشاره کرد.

د) منزل

سیر و سلوک دارای مراحل و مراتب و مسیرها و منازلی است. عارف، بعد از طی مراحل و ریاضت و مجاهده، در هر مسیر به یک منزل می‌رسد. این منزل، «مقام» نام دارد و این منازل را باید گام‌به‌گام و مرحله‌به‌مرحله زیر نظر پیر مرشد و راهنمای طریقت، یکی پس از دیگری به ترتیب طی کرد تا به مقصد نهایی و کمال مطلوب رسید. جنید هر یک از مقامات را «قصر» نامیده است و برخی آن را «موقف» و «منزل» خوانده‌اند. خواجه عبدالله انصاری تعبیر «میدان» را به کار برده (ایرانی صفت، ۱۳۸٦: ص۹۹) و به‌طورکلی هر یک از این منازل، محل مکث موقت و مقدمهٔ ورود به مرحلهٔ بعدی است.

هـ) سلسله‌مراتب:

اصل سلسله‌مراتب، از اصول بنیادین مباحث هستی‌شناسی و وجودشناسی است و لزوم رعایت این اصل در سیر و سلوکِ عرفای اهل تشیع، از اقوال بدیهی است که بدون ملحوظ کردن آن و طی منازل متوالی، وصول به مدارج عالی میسر نیست (نقی‌زاده، ۱۳۷۸: ص۲۷٦). اعتقاد به سلسله‌مراتب وجود، از جمله مشخصه‌های جهان‌بینی شیعه است (انصاری و دیگران، ۱۳۸۷: ص۱۵۵). «مقصود از سلسله مراتب وجود این است که کلیهٔ موجودات عالم، مانند حلقهٔ زنجیر یا پله‌های نردبان به هم پیوسته و از وجود محض تا عدم صرف، در یک سلسلهٔ منظم قرار گرفته‌اند و مقام هریک در این سلسله بستگی به درجهٔ شدت و ضعف مرتبهٔ وجودی آن دارد» (نصر، ۱۳۵۹: ص۱۱٤).

و) جایگاه بهشت:

برترین مرتبه از سلسله‌مراتب سلوکِ دینی و نهایت هدف مؤمن، بهشت است. باور به سلسله‌مراتب در عالم و حرکتی دوری از وحدت به کثرت و از کثرت به وحدت را می‌توان رکن بنیادین در شکل‌گیری هنرهای سنتی ایران دانست و در این نظام، بهشتِ برین، به منزلهٔ بالاترین مقام، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. بهترین سرای نیکوکاران یعنی بهشت، مقصد و مقصود است. طی مسیر به حقیقت (بهشت)، سیر و سلوکی است که انسان فانی خاکی را به بهشت رهنمون می‌شود (طهوری، ١٣٨٤: ص٦ـ٤). درواقع، آخرین منزل‌گاه ابدی نیکوکاران بهشت است که سرانجامِ کسانی که به دوستی خدا برگزیده شده‌اند، به آنجا ختم می‌شود.

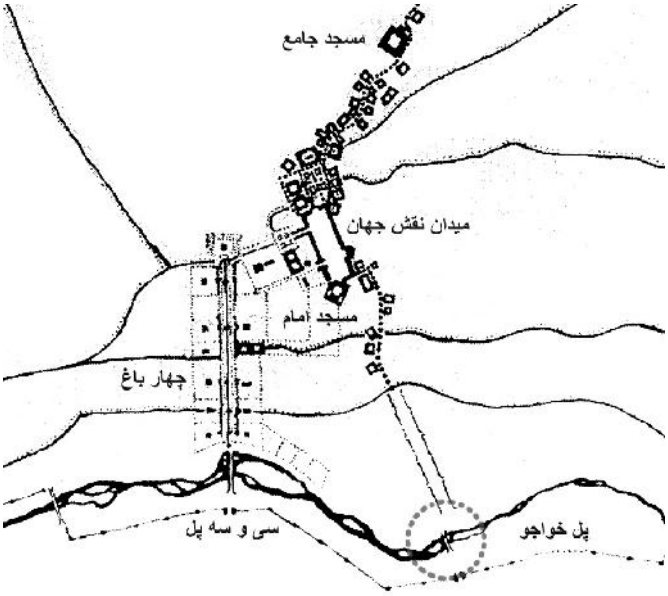
در ادامه، در بخش دوم این پژوهش، ابتدا هر یک از کاربری‌های متفاوت، به گونه‌ای مستقل مورد بررسی قرار گرفته و چگونگی جایگزینی هر یک با یکی از مفاهیم سلوک، در یک روند جانشینی و سپس هم‌نشینی آنها در ساختار شهری، در قالب یک نمودار، مورد بررسی قرارگرفته است.

بررسی روند جانشینی مفاهیم سلوک با آثار معماری عصر صفوی

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، الگوهای شهری به زبان بصری تشبیه شده و ساختار زبان با ساختار شهر مقایسه شده است و بدین‌ترتیب، فضای شهری، به‌مثابه متنی است که در آن، عمل دلالت صورت می‌پذیرد. زمانی که شهر به‌مثابه متن در نظر گرفته شود، «بناها، کلمات و نشانه‌هایی هستند که جمله (شهر) یا متن را می‌سازند» (حبیب، ١٣٨٥: ص٦). در نتیجه، متنِ شهر را نیز مانند هر متن و زبان دیگری می‌توان به یاری نشانه‌شناسی، تفسیر و رمزگشایی کرد. سوسور، نشانه‌شناسی را به معنای «علم مطالعهٔ علائم و نشانه‌ها در بطن زندگی اجتماعی» تعریف کرده است (سوسور، ١٣٨٢: ص٢٤) و در نگرش خود به موضوع نشانه‌شناسی، به روابط «هم‌نشینی» و «جانشینی» اشاره می‌کند. همچنین بیان می‌کند که روابط هم‌نشینی، اهمیت روابط جزء به کل را برجسته می‌سازند و درواقع کل

وابسته به اجزا است و اجزا وابسته به کل (سجودی، ۱۳۸۲: ص۷۱). روابط هم‌نشینی امکاناتی برای ترکیب‌اند، اما روابط جانشینی، مقایسهٔ عناصر و قائل شدن به تمایز بین آنهاست. هم‌نشینی با روابط درون متنی با دیگر دال‌هایی که در متن وجود دارند، مربوط است؛ درحالی‌که جانشینی به روابط بینِ متنی، به دال‌هایی ارجاع پیدا می‌کند که در متن غایب هستند (سوسور، ۱۳۸۲: ص۸۵). بررسی زنجیرهٔ جانشینی، بیان تشابه عناصر در بازنمایی‌های گوناگون و ترادف معنایی آنها را ممکن می‌سازد (احمدی، ۱۳۸۵: ص۳۳۰). در روابط جانشینیِ دال‌ها به‌جای مفاهیم، ضمن نظر داشتن به معانی صریح، توجه به دلالت‌های ضمنی و معانی استعاری را باید مهم‌ترین کنش قاعدهٔ جانشینی دانست. در سیر دلالتی استعاره، که اساساً بر پایهٔ مشابهت میان دو پدیده تبیین می‌شود، دال‌ها با اصل و آغازی دور و جدا از هم، به هم نزدیک می‌شوند (هاوکس، ۱۳۷۷: ص۱۱). فرایندی که در آن، جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فرابرده یا منتقل میشود، به نحوی که از شیء دوم به گونه‌ای سخن گفته می‌شود که گویی شیء اول است (برومر، ۱۹۹۳: ص۱۰ـ٤). شهرها نیز به‌مثابه متنی هستند که تمام ویژگی‌های زبانی را دارا بوده و در نتیجه، می‌توان به یاری نشانه‌شناسی، فرآیند خلق معانی را در آنها جستجو کرد. از جملهٔ نمونه‌های موفق در تاریخ شهرسازی ایران، می‌توان به اصفهان عصر صفوی اشاره کرد. در ادامه، تلاش شده تا سیر دلالتی که براساس مشابهت‌های مفهومی میان بناهای شهری و باورهای عرفانی ایرانیان شکل گرفته و سبب خلق معانی و مضامین عرفانی و حکمی در این شهر شده، مورد بررسی قرار گیرد.

شهر اصفهان در زمان شاه عباس (تصویر شماره ۱)، بر مبنای طرح شهرسازی و پیش‌بینی‌شده‌ای در چهارچوب مکتب اصفهان و متأثر از آراء حکمی و فلسفی اندیشمندان این عصر، شکل تازه‌ای به خود گرفت؛ به گونه‌ای که استیرلن در کتاب «اصفهان، تصویر بهشت» در مقایسهٔ طرح اصفهان نوِ شاه‌عباسی با اصفهان کهنه، بر این نکته تأکید می‌ورزد که شاه عباس با طرح شهرسازی دقیق خود «گویی می‌خواهد از پایتخت ایران، نمادی از عظمت و بهشتی حقیقی بر روی زمین بسازد» (استیرلن، ۱۳۷۷: ص٤٦).



تصویر شماره ۱: ساختار معماری و شهرسازی اصفهان در عصر صفوی

بر این اساس، چه در مقیاس شهری و چه در مقیاس بنا، گوشه‌هایی از مختصات بهشتی در این شهر دیده می‌شود. هانری کربن عقیده دارد که باید اصفهان را مدینه‌ای تمثیلی در حـد عالی قلمداد کردد. به عقیدهٔ وی «آمدن به اصفهان یعنی آمدن به مکان برخورد میان عالم مثال هورقلیا و عالم محسـوس و آمدن به اصفهان به معنای آمدن به نزد فیلسـوفان اشراقی است که فلسفهٔ متافیزیکی خیال این ملاقات را امکان‌پذیر ساخته‌اند، زیرا در اینجا راه دخول در برزخ یعنی حد فاصل میان معقول و محسوس را بر ما گشوده است و سفر به اصفهان را سـفری نمادین به مدینه‌ای تمثیلی می‌سـازد» (استیرلن، ۱۳۷۷: صص۷-۳). در این شهر، هر بنا حاوی مفاهیمی نمادین و در حکم نشانه‌ای در ارتباط با سایر نشانه‌ها (بناها) اسـت. ساختار منسجم و طراحی‌شدهٔ شهر، نحوهٔ اسـتقرار بناها در ارتباط با هم، سلسله‌مراتب شهرسازی، همچون دستور زبانی است که حاکم بر شکل کالبدی آن است. بدین‌ترتیب، ساختار شهر با باغ‌ها، گنبدهای مساجد و مدارس، کاخ‌ها و کاروان‌سراها و... به‌مثابه متنی با تمام ویژگی‌های زبانی اسـت. در ادامه، تلاش شـده تا این زبان، براساس محورهای هم‌نشینی و جانشینی سوسوری، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. لذا در ابتدا، در بررسـی روند جانشینی، موارد مشابهتِ مفهومی که منجر به سیرِ دلالتی استعاری شده

و به پیوند میان یک کاربری معماری و یکی از مفاهیم سلوک منجر شده، مورد بررسی قرارگرفته است.

۱ـ جانشینی مفهوم بهشت با کاربری‌های متفاوت معماری

در این قسمت، به موارد مشابهت میان بهشت و بناهایی که به گونه‌ای نمادین این مفهوم را متجلی ساخته‌اند، اشاره شده است. مسجد، باغ، کاخ و خانه، با ویژگی‌هایی که در طراحی پلان، تزئینات و محل استقرار دارا هستند، هر یک به نوعی عهده‌دار نمایش تمثیل بهشت و جانشین این مفهوم شده‌اند.

الف) مسجدِ صفوی؛ تمثیل بهشت

مسجد به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر شهری و محلی برای خلوت‌گزینی و ستایش خداوند، بهترین مکان برای عینیت بخشیدن به تفکر و بیان متعالی‌ترین باورهای اعتقادی به‌شمار می‌آید. در معماری سنتی، «مسجد به‌طور اخص، تصویری است از کیهان یا انسان در بعد کیهانیِ او. کالبد انسان معبدی است که روح در آن سکنا گرفته است. کیهان نیز عیناً چون انسان از همان روح جان می‌گیرد. مسجد در عین حال خانهٔ اوست، بنایی که انسان باید حضور الهی را در آن حس کند و از نزول رحمت باری‌تعالی که از روح منبعث می‌شود فیض برد» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰). مسجدی که در چهارچوب مکتب اصفهان طراحی می‌شود، مبتنی بر هندسه‌ای شکل می‌گیرد که اگر نگوییم مقدس، هندسه‌ای پنهان است (حاجی قاسمی، ۱۳۷۵: ص۲۹).

تصویر شماره ۲: مسجد امام اصفهان

در عصر صفوی، امکان بروز اندیشـــه‌های معنایی شـــیعی، در مکتب اصفهان فراهم شد و معمـــاران این مکتب، در ســـاخت مســـاجد، در پی خلق جهان آرمانـــی بودند تا بتوانند زیبایی‌های آن جهان را در این بناها تصویر کنند. استیرلن، سرچشمهٔ وجوه نمادین مساجد عصر صفوی، از جمله مســـجد امام (تصویر شـــماره ۲) را در عالم مثال یا عالم ملکوت و یا بهشت موعود دانسته است (استیرلن، ۱۳۷۷: ص۷۷). تزئیناتِ مساجد نیز وظیفهٔ انتقال تصویر بهشـــت را بر عهده دارند. این بدنه با کاشـــی‌های زیبای هفت‌رنگ و یا معرق و با رنگ‌های ســـبز و آب و با نگاره‌های گیاهی، تصویری تجریدی از باغ‌های بهشـــتی را به یاد می‌آورد.

ب) باغِ عصر صفوی: نماد باغ بهشت بر زمین

مبانـــی و مفاهیم دینی، آئینی و عرفانی ایرانیـــان در معماری باغ‌های ایرانی نیز جلوه‌گر شـــده و گویی معمارانِ مســـلمان، با توجه به توصیف بهشـــت در قرآن کریم، باغ‌هایی را ســـاخته‌اند که به‌راستی تمثیلی از بهشت توصیف‌شده در قرآن است. «این مفهوم و تجلی آن در بـــاغ و پردیس‌ســـازی ایران، خاصه در دوران صفوی، بازتاب‌هایی ویژه داشـــته که می‌تواند نشـــان از همت والای معماران ایرانی در بازســـازی تمثیلی باغ ایرانی از بهشـــت باشـــد» (انصاری و محمودی‌نژاد، ۱۳۸۵: ص۳۹). الگوهای مورد اســـتفاده در باغ ایرانی، به شـــکل معناداری با بیان کتب آســـمانی از جمله قرآن نزدیکی دارد. با اســـتناد به آیات قرآنی، بهشت الهی از چهار باغ، همراه با چهار چشمه که چهار نهر از آنها جاری می‌شود، تشـــکیل شده اســـت (زمانی و دیگران، ۱۳۸۸: ص۳۶). این چهار باغ، در خیابان معروف شـــهر اصفهان نیز جلوه‌گر شده‌اند. درختان و گل‌هایی که در باغ‌های ایرانی مورد استفاده قرار گرفته‌اند، هر کدامشان از معانی و مفاهیمی عرفانی برخوردارند. در مبانی عرفانی، هر یک از درختان به‌نوعی دارای نماد و نشانهٔ خاص خود هستند. ازاین‌رو باغ ایرانی محیطی همواره سرسبز و مملو از نمادهاست. بدین‌ترتیب، باغ‌های عصر صفوی، تمثیلی از بهشت جاوید را در جهان فانی ارائه داده‌اند.

ج) کاخ ـ باغ‌های عصر صفوی؛ اشاره‌ای دیگر به بهشت برین

توصیف کاخ‌های صفوی را می‌توان در بیشتر سفرنامه‌ها مشاهده کرد. در ساخت کاخ‌های صفوی، تکیه بر نمایش وسعت باغ بوده و بناها، تنها جزئی از کاخ شمرده می‌شد و اغلب، باغ، درصد بیشتری از فضای کاخ را اشغال می‌کرد. چنان‌که به گفتهٔ هیلن براند، «در باغ‌های صفوی گویی بستر باغ ترصیع می‌شود و کوشک در منظر کلی محاط در استخر یا حوض تزیینی است. در نتیجه، در کاخ‌های صفوی تأکید به دریافت احساسی است که در این باغ‌ها دست می‌دهد و جایگاه کاربری کاخ اهمیت کمتری می‌یابد» (هیلن براند،۱۳۷۷: ص۵۲۲ـ۵۱۷). از سویی دیگر، در معماری اسلامی، «معماری قصر نیز ملهم از معماری قدسی» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰) و در نتیجه، مکان مواجههٔ انسان با کلمهٔ الله است. کاخ‌های صفوی اغلب در وسط باغی بزرگ به‌صورت دوطبقه ساخته شده و تمام قسمت داخلی کاخ با نقاشی و تزئینات مختلف آراسته شده است.

تصویر شماره ۳: کاخ هشت بهشت

(مأخذ: http://www.hashtbehesht.ac.ir/8behesht.aspx)

روند ساخت و شکل‌گیری کاخ‌ها در سرزمین‌های اسلامی، همواره با باغ همراه بوده است. «اختصاص فضای وسیعی به آب، یکی از شاخصه‌های کاخ‌هاست. در دورهٔ عباسی

زیباترین بخش کاخ، باغِ آن بود» (هیلن براند، ۱۳۷۷: ص ٤٥١ـ٤٥٩). چنان‌که نام برخی از این کاخ‌ها نیز اشاره به بهشت دارد. برای مثال، دربارهٔ تاریخ اتمام بنای کاخ هشت‌بهشت (تصویر شماره ۳) با به کار بردن ترکیب وصفی «قطع خلد برین» بر تشبیه این کاخ با بهشت که در نام آن نیز مستتر است، اشاره می‌کند (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ص۳۳۷) که این نکات نیز می‌تواند ارائهٔ تصویری تمثیلی از بهشت را یادآور باشد.

د) خانه‌های عصر صفوی، بهشتی کوچک در اندرونی

ازآنجاکه معماری ایران، به ایجاد رابطهٔ تعاملی میان فلسفه و معماری در شناخت مفهوم سکونت و مکان زندگی می‌پردازد، معماری خانه نیز در اسلام ملهم از معماری قدسی است. چنان‌که به اعتقاد نصر «خانه، به یک مفهوم گسترش مسجد است» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰). خانه‌های محدودی از دوران صفوی باقی مانده که از جملهٔ آنها می‌توان به خانهٔ مارتا پیترز (تصویر شماره ٤) اشاره کرد. اتاق‌های این خانه، دارای پنجره‌های مشبک و زیبا هستند که بیانگر معماری و تزئینات دورهٔ صفویه است. خانه‌های عصر صفوی، از الگوی اندرونی و بیرونی برخوردار بودند. بورکهارت فضای حیاط داخلی این خانه‌ها را به بهشت تعبیر کرده است (بورکهارت، ۱۳۸۱: ص١٤٨). حیاط، مظهری از صورت مرکزگرای عالم صغیر یا باطن است. تعبیهٔ حوض سنتی در این فضای آرام، مرکزی را همچون جهتی مثبت برای تخیل خلاقه فراهم می‌آورد. بدین‌سان آفرینش عرضی آدمی به علت طولیه می‌پیوندد و بازسازی بهشت، تمامی می‌پذیرد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ص٦٨). حیاط‌ها، نماد و تمثیلی از بهشت هستند که در خانه‌های ایرانی، جلوهٔ خاص خود را داشته‌اند (طوفان، ۱۳۸۵: ص ۸۱ـ۷۲). به تعبیر بورکهارت، طبیعتِ بهشت ایجاب می‌کند که مستور و رازآلود باشد؛ به‌همین‌ترتیب خانهٔ مسلمانان با حیاط مرکزیِ محصورشده به همراه درختان و آب، مشابه این جهان معنوی است (نقی‌زاده، ١٣٨٤: ص۲۲۲). به تعبیر عرفانی، خانه‌های سنتیِ ما که درون‌گرا هستند، سمبلی از نگاه عرفانی ما به شمار می‌آیند و حیاط، جانشین درون‌گرایی و آب، جانشین دل عارف است که انعکاس‌دهندهٔ نور آسمان است (طوفان، ۱۳۸۵: ص ۸۰).

تصویر شماره ۴: خانهٔ مارتا پیترز
(مأخذ: http://www.mehrnews.com/fa/NewsDetail.aspx)

حیاط مرکزی در خانه‌های سنتی ایران، نمودی از درون‌گرایی است. درون‌گرایی یکی از ویژگی‌هایی است که اهمیت توجه به باطن را در مقابل توجه به ظاهر، متجلی می‌سازد و در اصل، تأکیدی بر عالم غیب و تفسیری بر یکی از صفات الهی یعنی «باطن» است (نایبی، ۱۳۸۱: ص٤٦). بدین‌سان، فضای اندرونی این خانه‌ها، محصور به حیاط داخلی، با چشمه یا حوضی در میان که نقش آسمان را انعکاس می‌دهد، بهشتی کوچک را در میان خانه تداعی می‌کند.

۲ـ خیابان‌ها و پل‌های صفوی، جانشین مفهوم راهِ سلوک

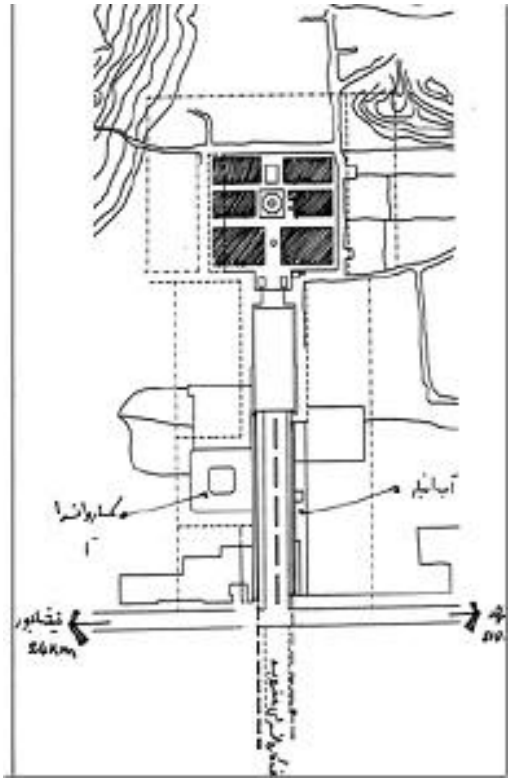
خیابان، به‌عنوان معبری که دسترسی به قسمت‌های مختلف شهر را ممکن می‌سازد و پل، به واسطهٔ آنکه مسیری یگانه و بدون انحراف را فراهم می‌آورد، هر کدام این توانایی را یافته‌اند که به گونه‌ای با مفهوم راه و صراط مستقیم، پیوندی معنایی برقرار کرده و جانشین این مفهوم شوند. در ادامه، به سیر دلالتی که مفهوم راه را به کاربری‌های خیابان و پل نزدیک می‌سازد، اشاره شده است

الف) خیابان‌های ساخته‌شده در عصر صفوی: اشاره‌ای دیگر به راهِ سلوک به‌سوی بهشت

خیابان، براساس معبری که ایجاد می‌کند، امکان دستیابی از مرکزیت میدان (کل) به قطعات انفرادی (اجزا) را میسر می‌سازد (میرزاکوچک خوشنویس، ۱۳۸۵: ص۱۰۸ـ۱۰۱).

در ایــن میــان، باید به ظهور خیابان در عصر صفوی اشــاره کرد. آنچــه در این دوران بر مفاهیم قبلی در زمینهٔ شهرسازی افزوده و ابداع می‌شود، پیدایش مفهوم «خیابان» است که یا به میدان اصلی شهر راه می‌برد و یا به موازات آن احداث می‌شود (حبیبی، ۱۳۷۵ الف: ص۹۳). از عهد صفوی که توســعهٔ شهرهای ایرانی در خارج از بافت‌های کهن آغاز شد، «راه» نیز به‌عنوان یک عنصر شــهریِ طراحی‌شــده، مطرح شد. در این‌گونه راه‌ها، با ایجاد سلســله‌مراتب قوی، عمدتاً دسترسی به‌صورت مســتقیم به عنصر قطبی‌کننده (باغ شاهی، خانه یا کاخِ شاه و یا عنصری مذهبی) ختم می‌شده است (گلستانی و شریف‌زاده، ۱۳۹۰: ص٦١). برای مثال می‌توان به خیابان شــمال شــهر شیراز اشاره کرد که به گفتهٔ تاورنیه از پل سنگی آغاز شده و به بقعهٔ سید میر علی‌بن‌حمزه می‌رسد (افسر، ۱۳۵۳: ص١٤٢). و یا خیابان باغ شاه شیراز که از دروازهٔ آهن آغاز شده و به یکی از خانه‌های شاه که سفیر باید در آن منزل می‌کرد، ختم می‌شــد و به گفتهٔ «فیگویروآ»، «بســیار راست بود چنان‌که گفتی با مساحی دقیق طراز شده باشــد» (فیگویروا، ١٣٦٣: ص١٣١). همچنین خیابان چهارباغ اصفهان (تصویر شــماره ۵) که از پل الله‌وردی‌خان آغاز شــده و چنان‌که شــاردن اشــاره کرده، «این خیابان به عمارت تفریحی شاه که به هزار جریب موسوم است ختم می‌گردد» (شــاردن، ١٣٦٢: ص١٥٠). قدمگاه نیشابور (تصویر شماره ٦) که از رباط سعد آغاز شده و به باغ و بقعهٔ قدمگاه ختم می‌شود، نمونه دیگری از این خیابان‌هاست.

تصویر شماره ۵: سمت راست: چهارباغ اصفهان، سردر باغ هزارجریب و سمت چپ: بخش انتهایی خیابان چهارباغ، اثر بروین (مأخذ: انصاری، ۱۳۷۸)



تصویر شماره ۶: نقشهٔ خیابان قدمگاه (مأخذ: گلستانی و شریف‌زاده، ۱۳۹۰)

در نتیجه، بررسی‌ها نشانگر آن است که خیابان‌های اصلی ساخته‌شده در عصر صفوی، در امتدادی راســت و بدون انحراف ساخته شــده که بار دیگر مفهوم «صراط مستقیم» را تداعی می‌کند و نیز در انتها به باغ، خانه یا کاخِ شــاهی و یا مســجد (که هر کدام چنانچه پیش‌تر اشاره شد، تداعی‌بخش بهشت بودند) ختم می‌شود. بدین‌ترتیب، ملاحظه می‌شود که مفهوم خیابان در عصر صفوی تا چه حد با مفهوم «صراط مســتقیم» و «راهی به‌ســوی بهشت» قرابت می‌یابد.

ب) پل‌های اصفهان صفوی: راهِ سلوک به‌سوی بهشت

پل‌هــای ایران نیــز، همچون دیگر جلوه‌های هنر این ســرزمین، علاوه بر کارکرد خود، مکانی برای تبلور و انتقال مفاهیم نهفته در جهان‌بینی پدیدآورندگان آن به شــمار می‌آیند. پــل، به واســطهٔ پیوند خوردن بــا مفاهیم عبور و وصل و صراط، در بســیاری از متون، با اندیشــهٔ ایرانی و اسلامی پیوند خورده و قابلیت بیان مضامین قدسی را یافته است. پل، با

باورهای معادی ایرانیان و اعتقاد به بهشت ارتباط یافته و به‌عنوان نمادِ جهان گذرا، صراط مستقیم، راهی به بهشت و محل آزمون، با اندیشه‌های عرفانیِ سیر و سلوک به‌سوی حق پیوند یافته و به نماد سلوک بدل شده است (فرشیدنیک، ۱۳۸۹: ص۷۳). در باورهای ایرانی، «راه رسیدن به بهشت برین، که بلندترین مرتبهٔ هستی است، پلی است که یک سرش در بلندترین نقطهٔ دنیای خاکی، یعنی بر ستیغ کوه‌ها قرار می‌گیرد و به جایگاه حقیقت در آسمان راه می‌برد. عبور از این پل مترتب سیر و سلوکی است که انسان فانی خاکی را به بهشت رهنمون می‌شود که جایگاه خداوند بلندمرتبه است» (طهوری، ۱۳۸٤: ص٦). پس از اسلام نیز در اعتقادات ایرانیان، مفهومی با عنوان «پل صراط» وجود دارد. «صراط، راهی است بر سر دوزخ نهاده به مانند پلی» (یاحقی، ۱۳٦۹: ص۲۸٦). در قرآن مجید، بهشت ابدی جایگاه همیشگی کسانی است که به راه راست (صراط مستقیم) هدایت شده‌اند (نساء:۱۷۵). بر این مبنا یگانه طریقِ رسیدن به جاودانگی و خلود، در پیش گرفتن صراط مستقیم و عبور از پل است و رسیدن به بهشت، پاداش آن خواهد بود. این مفهوم در زیباترین و مهم‌ترین پل‌های ساخته‌شده در دورهٔ صفوی در اصفهان، سی‌وسه پل و پل خواجو (تصویر شماره ۷) قابل مشاهده است.

تصویر شماره ۷: تصویر پل خواجو

سی‌وسه پل که خیابان مجلل سلطنتی چهارباغ را با باغ سلطنتی هزارجریب مربوط

می‌کند، در انتهای جنوبیِ چهارباغ نوِ شـاه عباس مستقرشـده اسـت؛ که چهارباغ، خود، مفهومی از بهشـت اسـت. بنابراین سی‌وسه پل در مدخل شـهر و ارتباط آن با چهارباغ شاهی، که تصویری از بهشت را می‌ساخته، شاید نمادی از پل صراط باشد که نتیجهٔ گذر پیروزمندانهٔ از آن ورود به بهشـت اسـت. پل خواجو نیز نیز در راستای میدان نقش‌جهان و در امتداد مسـجد امام قرار گرفته اسـت. عبور از این پل، شامل سلسله‌مراتبی است که نهایتاً در امتداد راسـتای خود به مسـجد امام اشاره دارد. ازآنجاکه مسجد نیز محلی برای خلوت‌گزینی و سـتایش خداوند و نمادی از برگزیده شدن به دوستی خداوند و درآمدن به مسکن متقیان به شمار می‌رود، بنابراین «مضمونِ پل، راهی به بهشت در دل سازندگان این دو نمونه پل زنده بوده است» (طهوری، ۱۳۸۱: ص٤٧ـ٤٤). بدین‌ترتیب پل‌های عصر صفوی نیز در راسـتای باورهای دینی و عرفانی ایرانیان در باب سـلوک، نقشـی در این مجموعهٔ بزرگ‌تر شهری ایفاء نموده و به نمادی از راهِ سلوک بدل شده‌اند.

۳ـ کاروان‌سرا و میدان، جانشین مفهوم منزل

در مسـیر سلوک، منازل و میدان‌هایی است که فرصتی برای تأمل و امکانی برای ورود به مرحلهٔ بالاتر را فراهم می‌آورد. کاروان‌سرا، به‌عنوان محلی برای اقامت کوتاه، در مسیرِ سـفر، و میدان، به‌عنوان حدفاصل خیابان‌ها (مسـیرها)، این قابلیت را می‌یابند که دلالتی مشابه با مفهوم «منزل» پیدا کنند. در ادامه به تشابهاتی که مفهوم منزل را به مفاهیم نمادین نهفته در بنای کاروان‌سرا و میدان نزدیک می‌سازد، پرداخته شده است.

الف) کاروان‌سرایِ صفوی: منزلی در مسیر سلوک به بهشت

در زمان صفویه، به موازات تعمیر و تأسـیس راه‌ها و تقویت دسـتگاه راه‌داری کشور، بـه امر ساخت‌وسـاز بناهای کاروانی نیـز اهتمام فراوان ورزیده شـد. به‌طوری‌که «عصر صفوی را دوران طلایی احداث کاروان‌سراهای بزرگ دانسته‌اند» (کلایس، ۱۳۷٤: ص۲). کاروان‌سـراها به‌عنـوان جزئی از یک مسـیر ارتباطی، به‌منظور داشـتن کارکرد مؤثر، در ارتباط با سـاختمان‌های دیگری در طول جاده، در یک زنجیـرهٔ ارتباطی قرار می‌گرفتند.

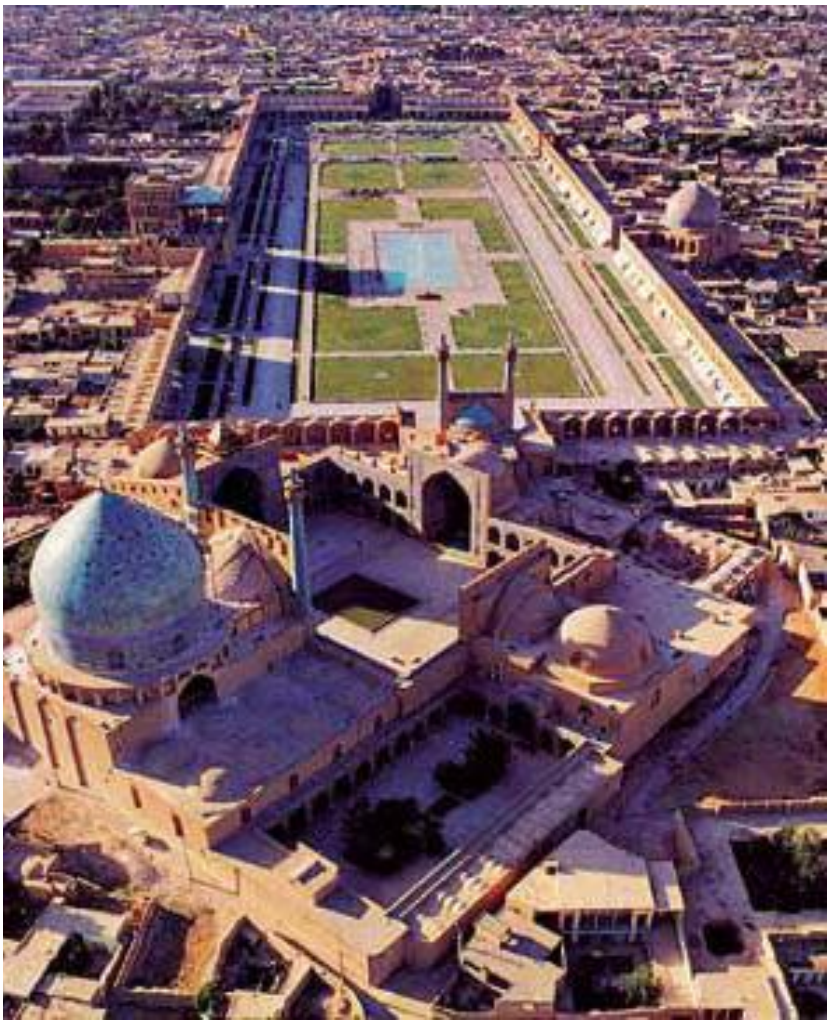
کاروان‌ســراهای ایران از نظر معمــاری دارای فضاها و محتواهایی هســتند که به‌وضوح ماوراء نیازهای بازرگانی اقامتی و ارتباطی قرار می‌گیرند. هیلن براند از این بناها به‌عنوان «کاخ‌هایی در بیابان» یاد می‌کند (هیلن براند، ۱۳۷۷: ص٤٠٦). ازآنجاکه کاروان‌ســرا محل ســکونت موقتی اســت، می‌تواند یادآور دنیا باشــد و «شــاید به همین دلیل است که در کاروان‌ســراها از تزیینات اضافی و بیهوده پرهیز می‌شده و عظمت، زیبایی و شکوه بنا در ذات و ماهیت آن تعبیه می‌شده است» (رفیع‌فر و لرافشار، ۱۳۸۲: ص۵۷).

چنانچه پیش‌تر اشــاره شــد، در باورهای عرفانی ایرانی، سیر و سلوک دارای مسیرها و منازلی است که عارف، در هر مسیر به یک منزل می‌رسد. عارفان و صوفیان از این حرکت در منازل و مواقف و میادین، به سیر و «سفر» نیز تعبیر کرده‌اند. بدین‌ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که کاروان‌ســرا، در مســیر سیر و سلوک و ســفر به مدینهٔ تمثیلی (که خود نمادی از بهشــت است) با سکنی دادن موقت مســافران، همچون یکی از منازل پنداشته می‌شود که هدف از توقف در آن، نه سکونت که توقفی است کوتاه برای گذر به مرتبه‌ای دیگر.

ب) میدان عصر صفوی: اشاره‌ای دیگر به منزلی در مسیر سلوک

میدان، مکانی اســت محصور با عناصری خــاص و به‌نوعی مفهوم «میانه» و «محاط» را بــه ذهن متبادر می‌کند، که محــل برپایی و یا برگزاری فعالیت‌هایی نیز هســت (دهخدا، ۱۳۷۸). از میان عناصر و مفاهیم تعریف‌کنندهٔ میدان، «جداره» و «میانه» از مهم‌ترین ارکان هســتند، که علاوه بر تعریف ظاهری و مادی میدان، در تعریف هویت ذهنی (یا معنوی) و غیرمادی آن نیز ایفای نقش می‌کنند. میانه یا مرکز میدان، مفهومی اســت که در فرهنگ ایرانی اهمیت ویژه‌ای دارد. مرکز میادین ایرانی، عمدتًا تهی بوده و یا به عناصری مقدس چــون آب اختصاص می‌یافت. درواقع به تبــع تفکر «تنزیه» و ویژگی‌های فرهنگی، تعبیهٔ عناصر ثابت، به‌ویژه ســاخته‌های انسان (مثل مجســمه) در میانهٔ میادین رایج نبوده است (نقی‌زاده، ۱۳۸۵: ص٢٤ـ١٥). میانهٔ میدان، محل عناصر طبیعی آب‌نما و درخت و یا حتی سقاخانه بود. آب یکی از عناصر اصلی در بسیاری میادین بود. به‌طورکلی میادین، فضایی برای مکث و ســکون هســتند که در قلمرو فضاهای عمومی از دیروز تا امروز، توســعهٔ

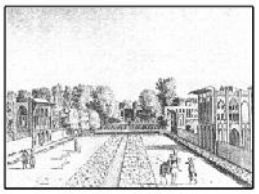
مفهومی مشابهی یافته‌اند. میدان در دورهٔ اسلامی، اهمیت ویژه‌ای یافت و عهده‌دار توسعهٔ جدید شهر شد. در دورهٔ صفویه، میدان‌ها کاملاً مردمی شدند و رسمی شدن مذهب شیعه، یکـــی از بارزتریـــن و اصلی‌ترین پدیدهٔ اثرگذار بر میـــدانِ نقش‌جهان و مفاهیم آن بود. از این زمان به بعد، حضور مردم در میدان، طبق مفاهیم جدید، گســـترده‌تر شـــد و علاوه بر عملکردهای سابقش، در تجمعات مردمی به مناسبت‌های مختلفی چون اعیاد، عزاداری‌ها و سوگواری‌ها، اهمیتی بیش از گذشته یافت. از مهم‌ترین میادین دورهٔ صفوی مسلماً باید به میدان نقش‌جهان (تصویر شماره ۸) اصفهان اشاره کرد که مجموعه‌ای عالی از معماری اصفهان در عصر صفوی است.



تصویر شماره ۸: میدان نقش جهان

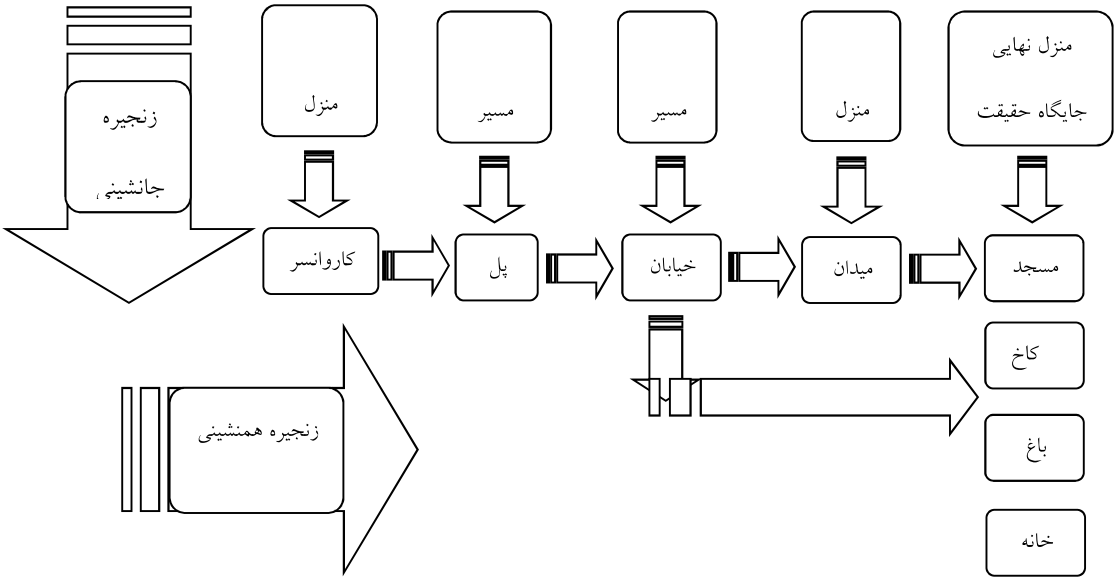
جداره‌هـــای میدان نقش‌جهان، در جبههٔ شـــرقی به مســـجد شـــیخ لطف‌الله، اثر اســـتاد محمدرضا اصفهانی، در ضلع غربی به عمارت عالی‌قاپو، در ضلع شـــمال به بازار قیصریه و در ضلع جنوبی به مســـجد امام (یکی از بزرگ‌ترین مســـاجد شـــهر اصفهان)، اثر استاد علی‌اکبـــر اصفهانی، اختصاص یافته اســـت. میدان نقش‌جهـــان در حدود ۵۱۰ متر طول و ۱۶۰ متر عرض دارد. این میدان در دورهٔ صفویه به دلیل وجود کاخ عالی‌قاپو، نقش مرکز حکومتی را نیز بر عهده داشته است. میانهٔ این میدان به آب‌نمایی زیبا اختصاص یافته که با انعکاس تصویر کاخ و مســـاجد اطراف میدان، ابعادی تازه و محوری عمودی به میدان بخشیده و محل اتصال زمین و آسمان شده است. این میدان، فضایی برای مکث و سکون فراهم می‌کند که با مفهوم میدان در ادبیات عرفانی نیز مطابقت دارد. چنان‌که اشـــاره شد، عرفا در تعریف منازل در سیر و سلوک، از تعبیر میدان نیز استفاده کرده‌اند. این میدان که در ضلع شـــمالی خود از بازار و کاروان‌سرا آغاز می‌شود، در میانه، با آب‌نمای وسیعی که علاوه بر نقش آســـمان، تصویر کاخ و مســـاجد را نیز در خود انعکاس داده و بُعدی تازه به فضا می‌بخشـــد، دعوتی به مکث و تماشـــا دارد و همچون منزلی برای تأمل و تعمق و مقدمه‌ای برای ســـفری دیگر به‌سوی حقیقت و بهشـــت تعبیر می‌شود. این معنا، با منتهی شدن میدان به مسجد بزرگ و باشکوه امام که خود به منزلهٔ تمثیل بهشت است، به گونه‌ای نمادین حاصل شده و در نتیجه میدان، به منزلی در مسیر سلوک بدل می‌شود.

بدین‌ترتیب، ملاحظه می‌شود که هر یک از بناهای معماری با توجه به کاربری و نحوهٔ استقرار، قابلیت ویژه‌ای برای جانشینیِ یکی از مفاهیم سیر و سلوک یافته و هر یک جدای از آنکه به گونه‌ای مستقل واجد معنا و مفاهیم نمادین است، در ارتباط با سایر کاربری‌ها در شـــهر در حکم حلقه‌ای از یک زنجیرهٔ هم‌نشینی به معنای عمیق‌تری منجر می‌شود. در جدول و نمودار ذیل تلاش شده تا این روابط نشان داده شود:

مفهوم عرفانیَ	ویژگی‌ها	کاربریِ معادلَ	موارد مشابهت	نمونه
بهشت	ـ محلی برای خلوت‌گزینی با خداوند ـ همواره سبز ـ نهرهای جاری ـ تشکیل شده از چهار باغ (مطابق آیات قرآن) ـ چهار چشمه که چهار نهر از آنها جاری است. ـ همواره سبز ـ مستور و راز آلود	مسجد	ـ محل ستایش خداوند ـ کاشی‌ه‌ای سبز رنگ ـ نگاره‌های گیاهی ـ حضور مؤکد آب در مساجد	
		باغ	ـ استفاده از عنوان چهارباغ ـ استفاده از درختان و گیاهان به گونه‌ای که باغ همیشه سبز باشد. ـ استفاده از مفاهیم نمادین عرفانی درختان	
		کاخ	ـ احاطهٔ کاخ توسط باغ ـ استفاده از حوض‌ها و استخرهای تزئینی که نمای کوشک در آن منعکس است. ـ آراستن تمام قسمت داخلی کاخ با تزئینات مختلف ـ نامیدن برخی از کاخ‌ها به نام بهشت	
		خانه	ـ حیاط مظهری از باطن ـ تعبیهٔ حوض سنتی در فضای آرام اندرونی ـ محصور شدن خانه با حیاط مرکزی به همراه درختان و آب ـ درون‌گرایی خانه، سمبلی از نگاه عرفانی و حوض جانشین دل عارف و انعکاس‌دهندهٔ نور آسمان	

راهی به‌سوی بهشت	ـ سلوک راهی است مستلزم سلسله‌مراتب برای رسیدن به کمال و معرفت. ـ وجود منازل و میدان‌ها در هرمسیر ـ لزوم حرکت سالک در صراط مستقیم ـ مسیری بدون انحراف ـ در جهت رسیدن به مقصد ـ ختم شدن صراط مستقیم به بهشت خداوند ـ تشبیه راه رسیدن به بهشت، به پل صراط در باورهای ایرانی ـ اسلامی	خیابان	ـ وجود سلسله‌مراتب قوی در خیابان‌های صفوی ـ معبری برای دسترسی به میدان ـ دسترسی‌های مستقیم ـ در امتدادی راست و بدون انحراف ـ منتهی به عنصر قطبی‌کننده (باغ شاهی، خانه یا کاخ شاه و یا عنصری مذهبی)	
		پل	ـ قرارگیری سی‌وسه پل در حدفاصل خیابان چهارباغ با باغ سلطنتی هزارجریب که چهارباغ، خود، مفهومی از بهشت است. ـ قرارگیری پل خواجو در راستای میدان نقش جهان و در امتداد مسجد امام ـ وجود سلسله‌مراتب در مراحل عبور از پل خواجو ـ منتهی شدن به مسجد (نماد بهشت)	
منزلی در مسیر سلوک	ـ قرارگیری منازل مختلف در هر مسیری که محل مکث موقت است. ـ مقدمهٔ ورود به مرحلهٔ بعدی ـ نامیده شدن به نام‌های «موقف»، «منزل» و «میدان»	کاروان‌سرا	ـ محل سکونت موقت ـ فاقد تزئینات اضافی ـ نمادی از دنیا و محل عبور	
		میدان	ـ محل مکث ـ مقدمه‌ای برای رسیدن به مسجد	

جدول شماره ۱: ارتباط مفاهیم عرفانی و میزان پیوستگی آن با کاربریهای مختلف معماری عصر صفوی (مأخذ: نگارندگان)



نمودار شماره ۱: بررسی مفاهیم عرفانی و کاربریهای مختلف معماری در روند جانشینی و همنشین (مأخذ: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

طراحی شـــهری اصفهان، از عقاید عرفانی و حکمت اســـلامیِ این عصر بهره جســـته و در طرحی دقیقاً پیش‌بینی‌شـــده، ساختاری هماهنگ را تشـــکیل داده که هر جزء از اجزاء آن، در مجموعهٔ کلان‌ترِ شـــهر، در ارتباطی معنادار با ســـایر اجزا قرار می‌گیرد؛ به گونه‌ای کـــه هر یک از اجزا، مفهوم خود را از نســـبت با کل دریافت کـــرده و «کل» نیز در معنای خود وابســـته به اجزا است و این مهم، مربوط به روابط هم‌نشینی است که در آن، اهمیت روابطِ «جزء» به «کل» برجســـته می‌شـــود. در این روندِ هم‌نشینی، هر یک از بناها، بسته به ظرفیتِ تحمل معنا، جانشـــین یکی از مفاهیم سلوک شـــده است. این مفاهیم، نه فقط در فرم و تزئینات، بلکه در ساختار قرارگیری و نحوهٔ ارتباط یافتن بناهای مختلف به یکدیگر (مانند قرارگیری پل در راســـتای باغ و مســـجد، قرارگیری مســـجد در قلب شهر) متجلی شـــده که مفهومی عمیق‌تر را به‌وجود آورده اســـت. هر یک از اجزای این معماری، ضمن برخورداری از سلســـله‌مراتب، یا به شـــکلی تداعی‌بخش مفهوم نمادین بهشت است و یا تعبیری از مســـیر و منازل به‌ســـوی بهشـــت را ارائه می‌دهند. مجموعهٔ این بناها در کلیتی

معناشناختی، طرح نسبتاً پچیده اما قابل تأویلی از یک روایت عرفانی را خلق می‌کند. این روایت، از عناصر معناداری تشـکیل شـده اسـت که در نگاه نخست، مجزا از هم به نظر می‌رسـند، اما با نگاهی ژرف، نشانگر ارتباط این عناصر با یکدیگر است. در نتیجه، شهر اصفهان، به تمثیلی از مدینهٔ آرمانی تبدیل شده است؛ شهری که به سطحی از معناشناختی ارتقـا یافته و باید عناصر آن را در قالب یک روایت معناشـناختیِ عرفانی، مورد خوانش قرار داد. بنابراین عرصهٔ معماری، محملی برای ارائهٔ نمادین مفاهیم عرفانی شـده اسـت. این موضوع، در کلیهٔ اشکال معماریِ آن دوره از جمله باغ‌ها، کاخ‌ها، پل‌ها و کاروان‌سراها مشـهود اسـت. بناهایِ مسـجد، باغ و کاخ و خانه، با ویژگی‌های خـاص خود، هر یک به‌گونه‌ای، جلوه‌ای نمادین از بهشت را ارائه می‌دهند (که مفهوم منزلِ نهاییِ سلوک را نیز در خود نهفته دارد). خیابان‌ها با امتداد راست و پل‌ها، در مدخل شهر و در راستای راه‌یابی به مدینهٔ تمثیلی یا چهارباغ‌ها، به نمادی از راهی به‌سـوی بهشـت بدل شده و میدان‌ها و نیز کاروان‌سراهای ساده و بی‌پیرایه، همچون منازلی در راه سلوک، به موقفی موقتی برای سـالکان تعبیر می‌شوند. در نهایت، این بناها در قالب نقشهٔ شهر، طرحِ نسبتاً پیچیده‌ای از یک روایت عرفانیِ قابل تفسیر و تعبیر را به وجود می‌آوررند که مفهوم سلسله‌مراتب سیر به سوی حق و حقیقت را بیان می‌کند.

کتابنامه

۱. قرآن کریم
۲. احمدی، بابک. ۱۳۸۵. حقیقت و زیبایی. تهران. مرکز.
۳. اردلان، نادر و بختیار، لاله. ۱۳۸۰. حس وحدت. ترجمهٔ حمید شاهرخ. اصفهان. خاک.
٤. استیرلن، هانری. ۱۳۷۷. اصفهان: تصویر بهشت. ترجمهٔ جمشید ارجمند. تهران. فرزان.
۵. افسر، کرامت‌الله. ۱۳۵۳. تاریخ بافت قدیمی شیراز. تهران. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و نشر قطره.
٦. الکساندر، کریستوفر. ۱۳۸٦. معماری و راز جاودانگی: راه بی‌زمان ساختن. ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی. تهران. دانشگاه شهید بهشتی.
۷. انصاری، مجتبی. ۱۳۷۸. ارزش‌های باغ ایرانی. رسالهٔ دکتری. دانشگاه تهران. دانشکدهٔ هنرهای زیبا.
۸. ـــــــــــ و محمودی‌نژاد، هادی. ۱۳۸۵. «باغ ایرانی تمثیلی از بهشت، با تأکید بر ارزش‌های باغ ایرانی دوران صفوی». هنرهای زیبا. شماره۲۹.
۹. ـــــــــــ و اخوت، هانیه‌السادات و ملایی، معصومه. ۱۳۸۷. «بررسی تأثیر عقاید مذهب شیعه بر ارتباطات فضایی مساجد شیعی». فصلنامهٔ شیعه‌شناسی. شماره۲۳.
۱۰. ایرانی صفت، زهرا. ۱۳۸٦. مروری بر فلسفه و عرفان اسلامی. تهران. آیندگان.
۱۱. بورکهارت، تیتوس. ۱۳۷۳. جاودانگی و هنر. ترجمهٔ سید محمد آوینی. تهران. برگ.
۱۲. ـــــــــــ ۱۳۸۱. هنر مقدس (اصول و روش‌ها). ترجمهٔ جلال ستاری. تهران. سروش.
۱۳. بهشتی، سید محمد. ۱۳۷۵. «تأویل معماری مسجد با تأملی در مناسک حج». مجموعه مقالات کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران (جلد ٤). تهران. سازمان میراث فرهنگی.
۱٤. پازوکی، شهرام. ۱۳۸۲. «مقدماتی دربارهٔ مبادی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی»، هنرهای زیبا، شماره۱۵.
۱۵. چندلر، دانیال و پارسا، مهدی. ۱۳۸۷. مبانی نشانه‌شناسی. تهران. سوره مهر.
۱٦. حاجی قاسمی، کامبیز. ۱۳۷۵. «هندسهٔ پنهان در نمای مسجد شیخ لطف‌الله». صفه. شماره۲۱و۲۲.
۱۷. حبیب، فرح. ۱۳۸۵. «کندوکاوی در معنای شکل شهر». هنرهای زیبا. شماره۲۵.
۱۸. ـــــــــــ و گرکانی، سیدامیرحسین و مختابادامریی، سیدمصطفی و رحیم بخش، فاطمه. ۱۳۸۹. «تحلیل استحالهٔ نشانه‌های سکونت‌گاهی روستای «باباپشمان استان لرستان» پس از جابجایی با تأکید بر نشانه‌های مسکن روستایی». مدیریت شهری. شماره۲۵.

۱۹. حبیبی، محسن. ۱۳۷۵الف. از شار تا شهر. تهران. دانشگاه تهران.
۲۰. ـــــــــــ ۱۳۷۵ ب. «مکتب اصفهان، اعتلاء و ارتقاء مفهوم دولت». صفه. شماره۲۳.
۲۱. حسینی کوهساری، اسحاق. ۱۳۸۲. تاریخ فلسفهٔ اسلامی. تهران. امیرکبیر.
۲۲. دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۸. لغتنامه. تهران. دانشگاه تهران.
۲۳. رفیع‌فر، جلال‌الدین و لرافشـــار، احسان. ۱۳۸۲. «بررسی انسان‌شناختی کاروان‌سراهای عصر صفوی». نامهٔ انسان‌شناسی. شماره٤.
۲٤. رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. ۱۳۵۲. آثار ملی اصفهان. تهران. انجمن آثار ملی.
۲۵. رییس ســمیعی، محمد مهدی. ۱۳۸۱. «تأویل و کاربــرد «نظریهٔ مراتب وجود» در معماری». مجموعه مقالات حکمت متعالیه و فلسفهٔ معاصر جهان (همایش بزرگداشت حکیم صدرالمتألهین). تهران. بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
۲٦. زمانی، احســان و لیلیان، محمدرضا و امیرخانی، آرین و اخوت، هانیه. ۱۳۸۸. «بازشناســی و تحلیل جایگاهٔ عناصر موجود در باغ ایرانی با تأکید بر اصول دینی ـ آئینی». باغ نظر. سال ششم. شماره ۱۱.
۲۷. سجودی، فرزان. ۱۳۸۲. نشانه‌شناسی کاربردی. تهران. قصه.
۲۸. سلیمانیان، حمیدرضا. ۱۳۸۹. «نگاهی به زبان عارفان از چشم‌اندازهای معرفت‌شناسی و زبان‌شناسی». ادب پژوهی. شماره۱۱.
۲۹. سوسور، فردیناندو. ۱۳۸۲. دورهٔ زبان‌شناسی عمومی. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران. هرمس.
۳۰. شاردن، ۱۳٦۲. سفرنامه شاردن. ترجمهٔ حسین عریضی. تهران. نگاه.
۳۱. شصتی، شیما و میرزایی، نواب. ۱۳۸٦. «هویت مکانی ـ اجتماعی شناخت و توسعهٔ عوامل درون‌زای آن در جهت رشــد و بالندگی هویت انســان در حوزهٔ ســکونت‌گاه‌های زاگرس مرکزی». کنفرانس بین‌المللی سکونت‌گاه‌های زاگرس. http://www.civilica.com/Paper-ZTSIC01-ZTSIC01_040.html. تاریخ دسترسی: ۱۳۹۰/۳/۲۵.
۳۲. شایسته‌فر، مهناز. ۱۳۸٤. هنر شیعی. تهران. مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
۳۳. طوفان، سحر. ۱۳۸۵. «بازشناسی نقش آب در حیاط خانه‌های سنتی ایران». باغ نظر. شماره٦.
۳٤. طهوری، نیر. ۱۳۸۱. «پل: راهی به‌سوی بهشت». فصلنامهٔ خیال. شماره۲.
۳۵. ـــــــــــ ۱۳۸٤. «مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران». فصلنامهٔ خیال. شماره۱٦.
۳٦. فرشاد، مهدی. ۱۳٦۲. تاریخ مهندسی ایران. تهران. گویش.

۳۷. فرشـیدنیک، فرزانه. ۱۳۸۹. «بررسـی تجلی باورهای اسـاطیری و عرفانی ایرانیـان در معماری پل». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس. دانشکدهٔ هنر و معماری.
۳۸. فیگویروا، دن گارسیا دسیلوا. ۱۳٦۳. سفرنامهٔ فیگویروا. ترجمهٔ غلامرضا سمیعی. تهران. نو.
۳۹. کلایس، ولفرام. ۱۳۷٤. کاروان‌سراهای ایران. تهران. سازمان میراث فرهنگی کشور.
٤۰. گلسـتانی، سعید و شـریف‌زاده، سـمیه. ۱۳۹۰. «کنکاشـی در ویژگی‌های خیابان صفوی». باغ نظر. شماره۱۷.
٤۱. منصوری، سید امیر و آزاد ارمکی، مرضیه. ۱۳۸۸. «سیالیت معنایی بنا». صفه. شماره٤۸.
٤۲. میرزاکوچک خوشـنویس، احمد. ۱۳۸۵. «دولت شـهر آرمانی ایرانی: مفهوم فضای شهری ایران». باغ نظر. شماره٦.
٤۳. نایبی، فرشته. ۱۳۸۱. حیات در حیاط. تهران. نزهت.
٤٤. نصر، سـید حسـین. ۱۳۵۹. هنر و معنویت اسـلامی. نظر متفکران اسـلامی دربـارهٔ طبیعت. تهران. خوارزمی.
٤۵. نقـی‌زاده، محمد. ۱۳۷۸. حکمت سلسـله‌مراتب در معماری و شهرسـازی. مجموعه مقالات دومین کنگرهٔ معماری و شهرسازی ایران (جلد ۳). تهران. سازمان میراث فرهنگی.
٤٦. ـــــــــــ ۱۳۸٤. جایگاه طبیعت و محیط زیسـت در فرهنگ شـهرهای ایرانی. تهران. دانشگاه آزاد اسلامی. واحد علوم و تحقیقات تهران.
٤۷. ـــــــــــ ۱۳۸۵. تأملی در روند دگرگونی میدان در شهرهای ایرانی. هنرهای زیبا. شماره۲۵.
٤۸. هاوکس، ترنس. ۱۳۷۷. استعاره. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران. مرکز.
٤۹. هیلـن برانـد، رابـرت. ۱۳۷۷. معماری اسـلامی. ترجمهٔ ایرج اعتصـام. تهران. شـرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
۵۰. یاحقی، محمد جعفر. ۱۳٦۹. فرهنگ تهران. تهران. سروش.
51. Brümmer, Vincent. 1993. The Model of Love: A study in philosophical Theology. Cambridge University Press. Cambridge.