تاریخ دریافت: ۹۴/۴/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۴/۹/۲۲

نمود عینی عرفان و وحدت وجود در باغ ایرانی(موردمطالعه باغ تخت شیراز)

زهره ترابی [۱]
شهام اسدی [۲]

چکیده:

سالک راه حقیقت کسی جز هنرمند نمی‌تواند باشد کسی که عین‌الحال است و بهره‌مند از معرفت و شهود باطنی که از دل به جان راه می‌یابد و رهنمائی طریقت او در هستی است، هنرمند(معمار) کسی است که با دست یافتن به شهود عالم مثال را در طرح خود می‌آفریند و نمود واقعی وجاوید وحدت وجود و کلمهٔ الله را در بستر طبیعت به اجرا در می‌آورد،در هیچ کدام از متون، از عرفان هنرمند کسی سخن نرانده است در صورتی که تنها هنرمند است که می‌تواند نمود عینی و صورت واقعی حقیقت ازلی را آشکار سازد، تعریف باغ تخت شکل همان است شور همان،ولی عشق در آستین الهی است عشقی ازلی که بر دل معمار می‌نشیند تا با تکیه بر معرفت اندوخته دست در قلم تدبیر برده و به طرح ختم شود، معمار ایرانی با دست بردن به این عشق تمثیلی از یک بهشت برین را در عالم ناسوت پدید آورده است، ریشه‌یابی باغ و تبیین ساختاری و محتوایی باغ به لحاظ الگویی از چهار باغ و تفکری که در این زمینه به عنوان نماد و شکل مطرح شده در داخل مقاله بدان پرداخته‌ایم، این مقاله بابررسی عرفان اسلامی علی‌الخصوص دیدگاه اشراقیون (شیخ شهاب‌الدین سهروردی[الف]) سعی درایجاد رابطه‌ای معقول ومنطقی بامباحث عرفان اسلامی دارد تا تأثیر نگاه فلسفه اسلامی به شکل عینی در بعد معماری نگاشته گردد، با اشاره به تاریخچه باغ و ساختار الگویی باغ سعی در تبیین و بازشناسی عرفان اسلامی بر طراحی باخ تخت را داریم تا به نحوی هم از لحاظ مورفولوژی[ب] (ریخت‌شناسی) و معناگرایانه به ایراد و اثبات گفته‌های خود برآییم، فرضیه‌ای و هدفی که در این مقاله مطرح می‌باشد این است که آیا باغ ایرانی می‌تواند به عنوان بازخورد و ارائه دهنده تفکری ناب از عرفان اسلامی و علی‌الخصوص وحدت وجود باشد واین که باغ تخت با سه مطبقی که دارد می‌تواند به عنوان سه سطح از سطوح عرفان مطرح گردد(شریعت، طریقت، حقیقت)، مقالهٔ حاضر به صورت توصیفی– تحلیلی سعی در نگارش، تبیین و جریان شناسی روی این موضوع را دارد تا بتواند مبانی و نحلهٔ فکری خاصی را در اینجا به رخ بکشد.

کلید واژه‌ها: عرفان اسلامی، وحدت وجود، باغ، اشراق، باغ تخت شیراز،

---

[۱]– استادیار گروه معماری، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران، نویسنده مسئول:
zohrehtoraby@yahoo.com
[۲]– کارشناس ارشد معماری موسسه غیرانتفاعی روزبه، زنجان، ایران.

پیشگفتار

باغ من آسمانش را گرفته تنگ درآغوش، ابر با آن پوستین سرد و نمناکش، باغ بی‌برگی، روز و شب تنهاست، باسکوت پاک غمناکش (اخوان ثالث[ح]، ۱۳۲۵: ۶۲)، آنجاکه خدا خالق انسان است، انسان غرق خداست، عمل انسان، زیستن انسان و مردن انسان به خاطرخداست، انسان وحدت‌گرا در پی یافتن هویتی برای خودیت،که درپی یافتن هویت الهی خویش است،عالم وحدت عالم همگرایی است، در این عالم هویتاز آن خداست، آنجاکه انسان خالق خداست کثرت جایگزین وحدت می-گردد، عالم کثرت عالم واگرایی است، (حجت، ۱۳۸۴: ۵۷) انسان کامل ساختار درونی وجود خود را همچون بلور یاقوت منظم ساخته و به همین جهت به شفافیّت رسیده و نورالهی را از خود عبور می‌دهد و معماری اسلامی نیز درمیان ساختار ارگانیک شهر حالتی بلورین و منظم همچون یاقوت به خود می‌گیرد و نماد انسان کامل را با نظم یافتن درخود متجلی می‌کند، (نقره کار، ۱۳۸۷: ۳۴۷)

به قول حضرت حافظکه می‌فرماید: «از ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد»،

بورکهارت[ت] در مقالهٔ «ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی» می‌نویسد:«انسان خلیفهٔ خداوند بر روی زمین است(خلیفهٔ الله فی الارض)چنانکه قرآن می‌فرماید، پیغمبر(ص) فرمود که خداوند انسان را از روی «صورت» در اینجا به معنای شباهت کیفی است زیرا انسان دارایی قوایی است که مظاهر هفت صفت «شخصی» خداوند است یعنی حیات، علم، اراده، قدرت، سمع، بصر و کلام» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۶۸)،انسان در زمین به عنوان جانشین خداوند و صورتی از صورت الهی، شاکلهٔ هستی است وچون ناقص آفریده شده است همیشه در هر جایگاهی چه به عنوان هنرمند یا معمار و،،، سعی در پرواز و رسیدن به آسمان و متجلی شدن در نزد حقیقت الهی است تا بدین طریق به معبود خویش رسد،

آنچه مسلم است این است که هر آنچه در متون عرفانی چه در عرفان نظری که قالب مباحث هستی شناختی ارائه می‌شود و چه در عرفان عملی با عنوان برنامه «سلوک» مطرح می‌شود، همگی به نوعی سالک را از غلظت کثرات حاکم بر عالم ماده و توابع آن،به عالم وحدت غیب الغیوبی رهنمون می‌سازد، از این‌رو «وحدت»،زیربنایی‌ترین و محوری‌ترین مبنای عرفان اسلامی به شمار می‌آید (شایسته و خسروپناه، ۱۳۹۳: ۸)،درنگاه سنتی،انسان همچون هرپدیده دیگری وجهی مادی و وجهی متعالی والهی دارد،وجه الهی انسان،انسان کامل است، انسان کامل کسی است که درشریعت، طریقت وحقیقت تمام باشد و او را چهار چیز به کمال باشد: اقوال نیک و افعال نیک و اخلاق نیک و

معارف،مقام انسان کامل درتصوف مقامی است که انسان بتواند به مرتبه فناءفی الله برسد، (حجت، ۱۳۸۴: ۵۷) مقام فناء فی الله آخرین مرحله‌ای است که عارف به آن می‌رسد و در دامان معشوق دور افتاده وجدامانده خویش محو می‌شود،

بایزید بسطامی[ث]در باب شهود عرفانی و کشف الاسرار الهی می‌فرماید که:«از بایزیدی برون آمدم چون مار از پوست، پس نگه کردم عاشق ومعشوق را یکی دیدم که در عالم توحید همه یکی توان بود و گفت:از خدای به خدایی رفتم تا ندا کردند از من در من که ای تو من،یعنی به مقام الفناءفی‌الله رسیدم،حق است که به زبان من سخن می‌گوید و من در میان ناپدید» (عطار نیشابوری، ۱۳۷۳: ۲۳۱)،در وحدت شهود،عارف یکی می‌بیند و در وحدت وجود یکی است چه عارف آن را ببیند و چه نبیند، عرفان به وحدت وجود، معرفت به وحدت واقع است وعرفان به وحدت شهود،معرفت به رویت ناظر،وحدت شهود پدیده‌ای است که در جان عارف رخ می‌دهد و وحدت وجود امری است که در جهان خارج رخ می‌دهد، عارف و سالک در هرجا حضور خدا احساس می‌کند در طبیعت که دامن پرورش خود را برای انسان گسترانده است،هنرمند عارف را به سوی خود خوانده و نشان از شکوه و عظمت خویش را برای او آشکار می‌سازد که او ذره‌ای از خلقت اوست،ایرانیان بدلیل عشق زیادی هم که به گل وچمنزار و باغ داشته‌اند همهٔ این‌ها را از لحاظ توصیف و تعریف در اشعار خود نیز به کار برده‌اند،مولانا در دیوان شمس می‌فرماید:«الروح غداً سکری من قهوتنا الکبری/ و ازینت الدنیا بالاخضر و الاحمر»، مولانا معتقد است که خداوند دنیا را با رنگ‌های آفریده است که عامل تحول فکری در انسان هستند، و این نشانگر نبوغ موجود در شکل‌گیری بنا است تا با استفاده از مصالح موجود ودر دسترس زیبایی منحصربفردی را به وجود می‌آورد که معناگراست و ذره ذره از بنا، حاکی از اروج به وحدت متعالی و حقیقت مطلوب است که نمایشی است از زیبایی مطلق خالق،که در دستان هنرمندان جاری گشته و به آفرینش اثری هنری ختم شده است، بطوری که هیچ‌گونه کاستی و زبونی در بطن بنا مشاهده نمی‌شود و نمایشی از صفات الهی است (Asadi & et Al، 2015: 687 ,)،

احترام به طبیعت چه دوران قبل از اسلام وچه دوران بعداز اسلام به عنوان نوعی نوعی تجلی باغ بهشت می‌دانندکه براساس مفاهیم والگوهای موجوددرباغ ایرانی وتأثیرگیری باغ ایرانی ازاندیشه-های عرفانی اسلامی است،هویت باغ ایرانی براساس تعریفی که از هویت داریم از دووجه «وجود»و«ماهیت» تشکیل شده است، (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۵۵) این هویت نسل به نسل و دوشادوش مردمان این سرزمین حمل شده است تابه دست ما رسد مثل الگوی چهارباغ که دو صورت هیولی و معنا گرا است و مهوم عمیق و نگاه ژرف‌گرایانه باسیستم باغسازی ایرانی دارد،باغ ایرانی به منزله

بخشی ازهویت ایرانیان است درعصرجهانی شدن وجهـانی سـازی،هویت جوامـع اهمیـت بیشـتری دارد،زیرا شرکت درجامعه متکثر جهانی مستلزم بیان هویت وشناسه فرهنگی خود اوست، (فلامکـی، ۱۳۸۳: ۵) طبیعت وملهم از آن باغ ایرانی آمیخته با نمادهایی است که به اعداد وارقـام نگـاه خاصـی دارد و اصانلو با «بیان این که عدد چهار در کیهان شناسی اسلامی به معناهای ذیـل تعبیـر مـی‌شـود: عناصر طبیعی (سرد، گرم، خشک و مرطوب)، چهار عنصر اولیه (آب، هـوا، زمـین و آتـش)، چهـار جهت اصلی (شمال، جنوب، شرق و غرب) و چهار عنصر (فلز، گیـاه، حیـوان و انسـان)» [اصـانلو، ۱۳۸۱]، مور درکتاب «الگوهای باغ» درباره چهارباغ می‌گوید: «چهارباغ درنظم کامـل آن بایـک الهـام عرفـانی دقیـق(ریاضـی وار) ازشـهر و از بهشـت اسـت،» (Moore&Mitchell1983,26:)،کـه مـا مشارکت چهارعنصر راداریم که خود افلاطون[ج] با برداشت‌هایی از اندیشه شرقی در تیمائوس[ج] دلایل نیاز به چهارعنصرراشرح می‌دهد،نخست«آتش»برای دیدنی کردن جهان وخاک برای مقاوم کـردن آن در برابرلمس کردن، آتش متعلق به آسمان وخاک متعلق به زمین، ایـن‌هـا دو عنصـر نهـایی هسـتند، آفریننده آب و هوا را در وسط آتش و خاک قرارداد، بین آنها نسبت یکسـانی را ایجـاد کـرده اسـت (Hejazi:20051414,)، مفهوم چهارباغ وتعریفی که برای محور و ایجاد سلسله مراتب داریم درباغ تخت شیراز به عینه مشاهده می‌نماییم وهرطبقه ازباغ را القای یک مفهوم نمـادین عرفـانی مـی‌دانـیم شکوه معماری باغ ایران تلطیفی از اندیشه‌های نهفته درفرهنـگ اسـلامی واندیشـه عرفـانی اسـلامی است،که درادمه بحث شکل‌گیری مفهوم چهار باغ را در باغ ایرانی مطرح ونسبت به بررسی آن مـی-پردازیم،

سئوالات پژوهش:

همواره در باغ‌های ایرانی آمیخته با سمبول‌ها ونمادهایی است که به عنوان نشانه در طراحی بـاغ ایرانی به کار گرفته می‌شوند که البته در این باب اندیشه عرفانی نیز بر آن مسـتثنی نیسـت مفـاهیم و رویکردهایی که در باغ ایرانی است از سالیان طولانی بر آن سایه افکنده وباعث شده تـا معمـار بـاغ براساس اصول فکری‌به طراحی بپردازد،این اندیشه درباغ تخت شیراز نیز موجود اسـت و شـاخص-های آن برآن سایه افکنده است که در فضای موجود باغ مخاطب را به چالش کشیده و اورا به بیان و موضع خویش می‌خواند،فرضیه موجود بـه اسـتنباط ایـن اندیشـه در طراحـی بـاغ مـی‌پردازد،حـال موضوعی که مطرح است این است که سمبول‌ها ونمادها در آیین ایرانی چه جایگـاهی دارنـد؟و آیـا اندیشه ایرانی وعرفان اسلامی بر الگوی باغ تخت تأثیرگذار بوده است؟

روش و هدف تحقیق:

با توجه به نوع مسأله مطرح شده، روش گردآوری اطلاعات به هر دو صورت کتابخانه‌ای و میدانی انجام پذیرفت، استفاده از منابع اینترنتی و دستاوردهای قدیمی اعم از مقالات متنوع ومتعدد در زمینه باغ ایرانی و زمینه‌های شکل‌گیری باغ بود که از آنها در مقاله استفاده شد،درباغ ایرانی سمبول ها ونمادهایی موجود است که با مذهب وهنر ما آمیخته است واین آمیختگی باعث پر بار شدن معنا درباغ وگوهراصلی عرفان درباغ تخت شده است،هدف از تحقیق حاضر رسیدن به مبانی عرفانی اسلامی واثبات به کارگیری آن در باغ تخت می باشد،

نمادگرائی(سمبولیسم) درباغ ایرانی:

نماد، نشانه و نمایشی از فرهنگ و سنتی از یک جامعه مطرح می‌شود که می‌تواند الگویی برای بیان معماری باشد، فرم‌های نمادین دارای دو وجه می‌باشند یکی صورت و دیگری معنا که با حقیقت متافیزیکی عالم هستی در ارتباط و انطباق است به طوری که انسان چه به حضورشان در هستی آگاه باشد خواه نباشد (اسدی،۱۳۹۴: ۳)، اردلان در باب نمادها می‌گوید که: «انسان نمادها را خلق نمی‌کند، بلکه به وسیلهٔ آنها دگرگون می شود،» (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۳۶) بورکهارت دربخشی ازمقاله خویش ازسمبولیسم در هنر را چنین تعریف می‌کند«پس هرهنردینی مبتنی است بریک علم به صور وقالبهایا به بیان دیگر برآیین نمادی رمزی(سمبولیسم)[ج] خاص صور و قوالب»،به گفته کوماراسوامی[خ] وجود رمز عبارت است از وجود همان چیزی که رمز آن را بیان می-کندوازهمین‌رو است که رمز گرایی هستی هرگز عاری از زیبائی نیست،چون مطابق بینش روحانی جهان،زیبائی یک چیز همان شفافیت پوشش‌های وجودی ومادی آن چیز است،هنرواقعی زیباست زیرا حقیقی است، (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۸۲) و وجود است که در اندیشه عرفانی خاستگاه تفکری ناب است که هنرمند را به سمتی می‌کشاند که از سرچشمه فیض الهی سیرآب گردد، در چشم‌انداز اسلامی مفهوم ماندالابا ابعاد جهان، الگوهای ازلی یا اسماء و صفات مقدس ارتباط داده شده است،وقتی پیامبر عروجش به آسمان راتشریحمی‌کرد،سخن ازگنبد صدفی عظیمی می‌گفت که برمربعی تکیه داشت واز چهاربخشی قرآنی«بسم- الله- الرحمن- الرحیم»نوشته شده است و ازآنها چهار رودخانه‌ای سعادت جاودانی جاری است،این ماندالا که به صورت باغ بهشت تجسم شده،ارتباطی متافیزیکی با این آیه‌ای قرآن دارد:«او اول است وآخراست وظاهر است وباطن است ازهمه چیزی آگاه است،» (اردلان، ۱۳۹۰: ۶۱) درکتاب مقدساشاره به چهاربخشی می‌شود که ممکن است چهار رودخانه (جیحون، دجله و فرات، پیشون[د]) باشد که جریان آن همانند چهارباغ‌های ایرانی که به چهارکانال آب تقسیم می‌شوند می‌باشد، [Hunt,2011] وتمامی این‌ها در تفسیر به

چهاربخشی باغ و مفهوم عرفانی که از قرآن و کهن‌الگوها گرفته شده است که نشان از اندیشه‌ای قدسی در پس این آیات و نشانه‌ها است که تنها از طریق چشم دل و شهود عرفانی است که می‌توان بدان دست یافت،

سپهری «در شعر زمان ما» با بیانی عارفانه و شیرین می‌سراید:«من به مهمانی دنیا رفتم/ من به دشت اندوه به باغ عرفان / من به ایوان چراغانی دانش رفتم /.../ من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق (سپهری، ۱۳۷۲: ۱۶۲)، سپهری با زبانی باور نکردنی و احوال عرفانی خود را وصف می‌کند که نوعی میل عارفانه در او موج می‌زند و در اینجاست که سپهری از سیر وسلوکی حرف می‌زند که برای رسیدن و وصال یار و طلبیدن مطلوب قدم در ره عشق می‌گذارد و در این سیر الی الله وارد باغ می‌شود،باغ عرفانی، باغی است که تجلی گاه وسمبلیک است و در آن اندیشه‌های روشن و معرفتی سبز بر انسان حقیقت‌جو وارد می‌شود، این‌ها همه نشان‌گر تجلی باورها و عقایدی است که از تفکر واندیشه به یک طرح و رسم رسیده است که این نوعی سیری است از مجاز به حقیقت،

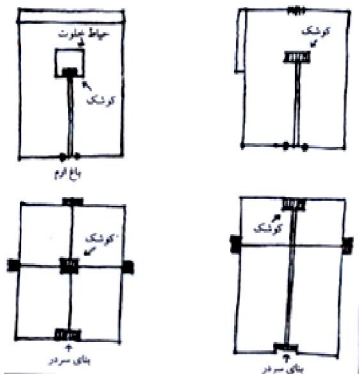
در افسانه‌های کهن چهار جهت‌گیتی و وجود چهار رود بزرگ در هر جهت و چهار رود بهشتی توصیف شده در قرآن کریم، محمل اصلی بسیاری از اعتقادات در مورد الگوی چهار باغ بوده است؛ در حقیقت طرح چهار باغ ارزشی نمادین به وسعت کیهان دارد: بنابه روایت‌های کهن که به دوره پیش از اسلام می‌رسند، جهان در ابتدا به چهار قسمت تقسیم شده بود که هر یک توسط رودی از قسمت‌های دیگر جدا می‌شد، (منصوری و حیدرنتاج، ۱۳۸۸: ۲۱)، هنوز به طور یقین مشخص نیست که واژه چهار باغ از چه زمانی به کار برده می‌شد و ریشه اصلی این لغت چه بوده است؛ اما به روایتی کلمه باغ و چهار باغ در دوره سلجوقیان وارد مقوله زبان فارسی شد، همانند مساجد چهار ایوانی، مدارس چهار ایوانی و کاروانسرای چهار ایوانی؛ چهار باغ نیز از بدعت‌های این قرن است،

مفهوم چهارباغ در باغ ایرانی:

برخی از دیدگاه‌ها علاوه بر اینکه ساختار اصلی باغ را چهار باغ می‌دانند؛ این الگو را در جزئیات نیز ادامه می‌دهند، به قسمی که هر بخش به چهار قسمت کوچکتر تقسیم می‌شود؛ باغ ایرانی از تعدادی خطوط و محورهای اصلی تشکیل شده که باغ را به چهار بخش تقسیم می‌کند به طوری که کوشک در میان آن قرار دارد و سپس هر بخش به قسمت‌های کوچکتری تقسیم می‌شود، این شیوه ریشه در فرهنگ گذشته بسیار دور دارد، تقسیم فضا به چهار بخش به مناسبت چهار عنصر مقدس معمول بوده است: آب، باد، خاک، آتش (دانش‌دوست، ۱۳۶۹: ۲۲۱)، در قرن هفدهم سرتوماس براون[۵]رساله‌ای (۱۷۳۶) با عنوان باغ‌های کورش نوشت: باغ‌های کورش یک عنوان فرعی بود برای باغ‌های چهارگانه (Quincunx)[۶]، که شبکه کار باغ‌های باستانی به صورت مصنوعی، طبیعی و

عارفانه درنظر گرفته شده است، براون در این رساله به باغ‌های کورش اشاره می‌کند که مانند باغ‌های دیگر عهد باستان، پرزرق و برق و منظم بود، براون با مهارت مبتکرانه‌ای که در باقیمانده‌های متون کلاسیک انجام داد او را در ادامه استدلال خودکه چهارباغ را الگوی برای تمامی باغ‌های باستانی دانست، (Moore&Mitchell, 1983: 26)

در چهار باغ‌ها ما همیشه دو محور عمود بر هم داریم که اصولاً این تقسیم‌بندی توسط نهرهای آب انجام می‌گیرد و عبارت است از محور شمال به جنوب و محور شرق به غرب که همیشه در یکسومپلان قرار دارد، از دید سمبولیک، عدد چهار یعنی چهار قسمت دنیا و مرکز باغ با آبنماهای خود ناف دنیا را تداعی می‌کند، چهار رودخانه در باغ که بعد از مبنای خود به یک مرکز ختم می‌شوند نشان دهنده چهار جهت اصلی است که نمایندگی برکت و زمان را تداعی می‌کند، که این جهت‌گیری شمالی به جنوبی را در باغ تخت با روند قرار گرفتن طبقات و سلسله مراتب هفت‌گانه باغ مشاهده می‌نماییم و در راستای شرقی- غربی شاهد کلاه فرنگی‌ها هستیم که علاوه بر دید به طرفین، محور را قویتر وملموس‌تر می‌نماید، پیترودلاواله[۱]بعد از اینکه باغ هزار جریب اصفهان را مرکز تفرجگاهی می‌نامد آن را مشابه چهارباغ توصیف می‌کند: «خیابان در نهایت به یک باغ بزرگی به نامه‌زار جریب می‌رسد،، از طرفی «Ciahar Bagh»، چهارباغ معنی می‌دهد؛ چرا که این جا چهار باغ وجود دارد که یکپارچه ساخته شده است؛ و هر کدام از آنها اندکی بالاتر از دیگری بنا شده، به این صورت که آخرین سطح بالاتر از بقیه سطوح قرار دارد» (Alemi,1986:38)،همانطور که در تصویر ۱ مشاهده می‌کنیم استاد پیرنیا الگوی شکل‌گیری باغ را به چند صورت متفاوت می‌داند،



تصویر۱: چهارنحوه قرارگیری کوشک درمحوطه باغ –باغ‌های ایران (مقاله) محمدکریم پیرنیا- مجله آبادی- سال چهارم،زمستان ۱۳۷۳،

عالمی با مطالعه اصل نقشه‌های ترسیمی توسط کمپفرو با اشاره به این موضوع که باغ هزار جریب اصفهان نیز چهار باغ خوانده می‌شد بیان می‌کند: «نقشه‌برداری دقیق کمپفر از این باغ نشان می‌دهد که چهار باغ هزار جریب پلان چهار بخشی نداشته و مبتنی بر محوری اصلی بوده است، از این رو می‌توانیم تصور کنیم که ذکر چهار در نام این باغ تعبیری نمادی بوده است و لزوماً بر چهار بخش مجزا دلالت نمی‌کند»(Alemi,1997:98)، در باغ تخت مفهوم چهارباغ در محوری است که در راستای شمال به جنوب است سیستم چهارباغ با قرار گرفتن درطبقات مختلف و در راستای محور به عنوان الگوی متفاوتی از چهارباغ است باغ تخت مثل تمامی باغ‌های ایرانی براساس سیستم چهاربخشی شکل گرفته است که ریشه در مذهب واندیشه دارد،آنچه در باغ انسان- ساز دیده می-شود نشانه قدرتی است که خدا به او داده و لذا با نشاندن درخت و نظاره آسمان و آیینه آن در آب است که می‌توان به قدرت اول توجه داشت واین همه انسان عارف را از کبر به خضوع می‌رساند نشانه بودن عناصر تنها به کالبد آنان خلاصه شده و روابط بین درختان و آب و خاک و گل، میان آب و آسمان و باد،بین کوشک، حوض، محور آبی وسردر خود از نظم هستی و نسبت مخلوقات و خالق اشاره دارد،

چهارباغ الگویی مناسب برای باغ‌های اروپایی:

در توسعه جداگانه ازاستقراض کلاسیک مقدس،تأثیرسنت ایرانیان درجهان مدیترانه درقرون۷ تا۹ میلادی باگسترش اسلام وجدایی فرهنگ عرب دوباره باغ ایرانی به عنوان یک موج جدیدتکرارشد،که این موج جدید جهان مدیترانه جدیدی در داخل آفریقای شمالی، سیبلی و اسپانیایی به ارمغان آورد (Hunt,2011)،البته لازم به توضیح است که شکوه و عظمت معماری ایرانی تا جایی رسوخ پیدا کرد که در بیشتر کشورها اماکن زیارتی و بناهای یادبودشان را با توجه به ایده‌ها و ایدئولوژی‌های ایرانی ترسیم و اجرا می‌نمودند، که نمونه والا و برجسته آن تاج محل است که نشان‌گر تبلور اندیشه و جاه‌طلبی ایرانی است، بگلی در مقاله خود می‌نویسد: «از پلان مجموعه تاج محل، واضح است که باغ به منزله یک ویژگی بسیار مهم در مفهوم کلی معماری است، برخلاف باغ مقبره‌های مغولی قبلی بنای تاج محل در انتهای باغ و بالاتر از مرکز باغ قرار گرفته است، طرح چهارگانه خود را که با این حال عادی نیست، نمونه‌ای از چهارباغ ایرانی و یا چهار حصار باغ است، همانطور که به خوبی شناخته شده است، باغ‌های ایرانی به طور کلی و باغ مقبره مغولی به طور خاص، اغلب در شعرها و کتیبه‌های ایرانی به عنوان بهشت توصیف شده است،» (اسدی، ۱۳۹۴: ۹۴و1975Begley,) طراحی شمال آفریقا آمیخته‌ای ازباغ ایرانی است که نهایتاً به طراحی باغ‌های اروپایی در دوران قرون وسطی که تلفیقی از زمینه‌های سیسیلی و جاهای دیگر است از۱۰-

۱۱میلادی در سیسیل و در قرن ۱۴دراسپانیا به وجود می‌آید، باغ‌های دوره رنساس به عنوان مثال پس از آن،ممکن است انعکاس آگاهانه‌ای ازچهارباغ ایرانی(باغ بهشت)نباشد،امابااین وجودتاحدی ازآن الهام گرفته است،پلان‌های چهارقسمتی دربسیاری ازنقاشی‌های معاصربا باغ قرن پانزدهم مدیچی واطراف فلورانس(به طورمثال:تربیوژ،کافاقیلوسوکاراچی ش)وبعددرباغ ویلایبابولی صوکاستلودیده می‌شود،(Hunt,2011)واین تأثیر چهارباغ در باغ‌های جهان است که درهمه سطوح بر باغ‌ها به عنوان الگوی اساسی در ساختار آنها نمایان شده است،طراحی باغ ایرانی بر سه اصل اساسی استوار است: ۱- کاهش اندازه یا مقیاس (Scale) ۲- نماد گرائی، ۳- مشخصات مذهبی، باغبان‌های ایرانی به جهت احترامی که برای زمینه و فصول قائل بودند همیشه از مواد طبیعی به صورت ارزشمند بهره می‌برد، در طراحی باغ ایرانی به منظور ایجاد حس معنوی و معرفتی به شدت با فلسفه و مذهب مرتبط بود تا بتواند برای مردمی که در آنجا هستند،مدت زمانی را درآنجا به آرام و جایی برای تفکر فراهم آورد (Nafisi & Abbas, 2014:734)، تأثیر تفکرات اسلامی و عرفانی که در بطن مقاله به عنوان مذهب تلقیشده است اساس اصلی شکل‌گیری باغ است که به آن سمت وسو ومعنا می‌دهد، معنایی که هم در باطن وهم در ظاهر متجلی می‌گردد،

تناسب معرفت‌یابی عرفانی هنرمند با سیر وسلوک:

سیر و سلوک یعنی کشف المحجوب یعنی داشتن نادانسته‌ها، عشق، به جستن و رهایی از قفس تن و استغراق در مشاهده صفات الوهیت، آنگاه است که این سلوک به جذبه و شوق تبدیل می‌شود و مجاهدت به مشاهدت و کشف الاسرار الهی را رقم می‌زند،

امام محمد غزالی دوگونه سفر را برای انسان می‌داند که یکی سفر ظاهری است که در عالم مادی و ناسوت است و دیگری سفر و رحل باطنی است که این سفر را ارجحتر و شریفتر می‌داند ایشان در کتاب «احیاءعلوم الدین» بر این عقیده پافشاری می‌کنند که: «بدان که سفر سبب رستن از مکروه و موجب رسیدن به مطلوب و سفر دو گونه است: یکی آن که به ظاهرترین باشد از خانه و وطن سوی بیابان رود و دوم آن که به سیر دل بود از اسفل السافلین به سوی ملکوت،،،» (غزالی،۱۳۶۶: ۵۲۹، د۱)، غزالی با این بیان نغز معرفت را در گرو سیر وسلوک می‌داند و هنرمند در باطن خویش بدان دست می‌یابد چون تا دل در گرو معرفت الهی نباشد به شوق طرح نمی‌زند وهنرمند در باطن وطی طریق است که به اجماع و تعالی در طرح می‌رسد،شیخ محمود شبستری در «گلشن راز» بر این امر صحّه می‌گذارد:

«مسافر چون بود رهرو کدام است که را گویم که او مردتمام است

دگـــر گفتـــی مســـافر کیســـت در راه　　کســـی کوشـــد ز اصـــل خـــویش آگـــاه
مســـافر آن بـــود کـــو بگـــذرد زود　　زخـــود صـــافی شـــود چـــون آتـــش از دو»

(شبستری، ۱۳۶۸: ۷۹)

در باغ اسلامی عناصر و آیات خدا از آب، باد، خاک و آتش تا آسمان، زمین، درخت و ستارگان که در جای‌جای قرآن به عنوان آیات الهی نام برده شده‌اند،گردهم آمده‌انـد،با تفکـر در ایـن نشـانه-هاست که آدمی به تکامل انسانی می‌رسد و باغ با گردهم آوردن آن در محیطـی محصـور بـه جـایی مناسب برای اندیشیدن در باب عوالم کبیر و صغیر مبدل می‌شود و می‌توان آن را بـا بـاغ‌هـای دیگـر فرهنـگ‌هـا مقایسـه کـرد تـا بـه ایـن گشـایش ویـژه بصـیرت در بـاغ اسـلامی دسـت یافـت (Brooks,1978:45)،

مذهب،عرفان وهنر:

«معرفت» در لغت به معنی شناخت است و در اصطلاح اهل عرفان شناخت خود و جز خـود بـه گونه‌ای که هست،یعنی با نیروی معرفت می‌توان حق را از باطل تمیز داد و با قوهٔ حاصل شـده از آن به اسرار حیات پـی بـرد (پشـت‌دار و عباسـپور خرمـالو، ۱۳۹۱: ۱۰۸)،عرفـان در تعریفـی جـامع و جهان‌شمول به مفهوم شناختی «رازگونه و نهانی» خمیرمایه افکار بلند و آداب تأثیرگذاری است برای یافتن و پیوستن به حقیقت از طریق «شهود»، «تجربه درونی» و «حال» که نشـانه‌هـای آن در مکاتـب مختلف جهان اعم از عقاید برهمن‌ها، بودائی‌ها، رواقیان، نسطوریان، مهریان، عقاید مسـلمانان زاهـد، عقاید افلاطونیان جدید و در فرامین زرتشت به چشم می‌خـورد، مصـداق حقیقـت در عرفـان الهـی وجود خداست، سید ضیاءالدین سجادی عرفان را یک مکتب فکری و فلسفی متعـالی و ژرف مـی-داند که برای شناختن حق و شناخت حقایق امور و مشکلات و رموز علوم اسـت (سـجادی، ۱۳۷۲: ۸)،

عرفان شـناختی حقیقـت گرایانـه و تلاشـی عملگرایانـه فراتـر از واقعگرایـی حسـی-عقلـی و آرمانگرایی تصوری است از این رو این مرام با رازگونگی و غیب باوری مذهب تلاش انسانی اسـت به "هست آلوده" تا خود را پاک سازد و ازخاک به خدا بازگردد؛طبیعت وحیات را کـه دنیـاض مـی-بیند،قداست بخشدو اخریط کند،چه،قدس، بگفته دورکیمظ، فصل مذهب است وشاخصـه جـوهری آن،

بلخاری قهی در کتاب «مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی» بخشی از رسـاله قشـیریه‌ای آورده است:«بخش عرفان،تبیین نزول نور وجود بود در قوس نـزول عرفـان و بخـش هنـر، بخـش عـروج

دوباره نور است در قوش صعود کشف و شهود سالکی به نام هنرمند، هنرمند درمتن این تمدن به بازآفرینی مکرر خلقی می‌نشیند که در عالم ظهور درپی «یافت» مجدد خویش است (بلخاری قهی،۱۳۹۰: ۲۸۳)،بایزید بسطامی می‌گوید:«سی سال خدای را می‌طلبیدم چون بنگریستم او طالب بود و من مطلوب» (عطار نیشابوری، ۱۳۷۳: ۶۷۳)، بایزید در این عبارات نشان می‌دهد که خداوند یعنی واجب‌الوجود بیشتر از انسانها راغب و طالب تجلی انسانها ورسیدن به مراتب بالاتر انفسی است،

شریعتی عرفان را تجلی التهاب فطری انسانی می داندکه خودرااینجا غریب استوبابیگانگان،که همه موجودات و کائنات‌اند،همخانه؛بازی است که درقفسی است اسیرمانده وبیتابانه خودرابه درودیوار می‌کوبدوبرای پرواز بی‌قراری می‌کندو،درهوای وطن مألوف خویش،تاوجودخویش رانیزکه مایه اسارت اوست وخودحجاب خودشده است ازمیان برمی‌گیرد، (شریعتی، ۱۳۸۵: ۱۰۱)و هنر نیز تجلی روحی است که آنچه هست سیرش نمی‌کند و هستی را دربرابر خویش اندک می‌یابد وسرد و زشت وحتی، بگفته سارتر،احمق وعاری از معنی و فاقد روح و احساس او، اضطراب وتلخ کامی صاحبدلی بلند پرواز و اندیشمندی بزرگ و سرمایه‌دارمعنی واحساس ومعرفت را دارد که در انبوه مردمی بی‌درد وبی‌روح وپست وخوش گرفتارآمده است وخود را با دیگران،جز با خویشتن،تنها می-یابد وبا این زمین وآسمان وهرچه در این میان است بیگانه می‌باشد، (شریعتی، ۱۳۸۵: ۱۰۲) هنر یکی از ابعاد تجربه‌های بشری و مظهر دریافت‌های عاطفی و احساسی است که نگرشی است به ذوق و احساس، اگر سه اصل «حقیقت»، «زیبایی» و «خوبی» را از مفاهیم مرتبط با هنر بدانیم،طبیعی است که این سه اصل،بسته به جهان‌بینی و فرهنگی هر ملّتی می‌تواند معانی مختلفی برای خود بگیرد،

بدون تصفیه روح از آلودگی حیوانی و نفسانیّات ناممکن است، پس هنر در جستجوی راستی و زیبایی است که هر دو یکی است، زیرا آنچه راست است زیباست و هیچ زیبایی جز راست نتواند بود،از این رو برخی عارفان و مفسران اسلامی زیبایی را در اسلام باعث تلطیف روح و کمال انسان و تهذیب نفس می‌شود چنانکه اوحدالدین کرمانی در کتاب «مناقب» خویش می‌گوید:«دل را پاک و روشن و مستعد کشف به خقیقت وجود سازد» (کرمانی،۱۳۴۷: ۳۹)، براین اساس شاکله و شاخصه اصلی هنر در تمدن اسلامی تخلیه از رذایل و تخلیه به فضایل است و همین احوالات خاص است که به پشتوانهٔ آن، هنرمندان اسلامی طرحی نو در انداخته و نقش خاطره زده‌اند و آثاری را آفریده‌اند که به آن سوی مرزهای جاوذانگی قدم گذاشته است،واین ویژگی‌ها در کل ابنیه و معماری و هنرهای اسلامی مشاهده می‌شود و چه در تزئینات اسلیمی،نقوش،مینیاتور و،،، مصادیقی از عالم

قداست در آن مشاهده می‌شود، درست از همین جاست که هنر در دست شاهد مقصود یعنی «عرفان» می‌گذارد و این پیوند مبارک و میمون و در عین حال ناگسستنی، تولید نسلی زیبا را در دامن فرهنگ و تمدن اسلامی موجب می‌گردد (سلیمانیان، ۱۳۸۷: ۱۷۰)،

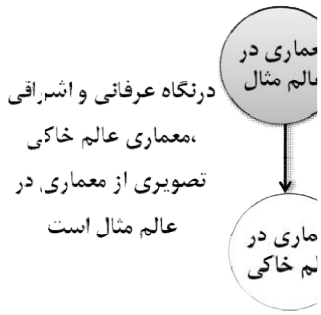
آفرینندگان وطراحان باغ ایرانی با راه رفتن به اقلیم هشتم ویافتن حضور از دست رفته اولیه وبازگشت به جوهره وجود خویش وانطباق با مرتبه‌ای وجود اساس طرح وبازآفرینی خود را هستی بخشیده اند(دادبه،۱۳۸۴: ۳۰)، بنابراین اقلیم هشتم که به قول حاج ملّا هادی سبزواری سماوات آن هورقلیاؤ ارض آن را جابلقاؤ و جابرسا می‌نامد،که محل صور متعالی و قدسیه‌ای است که سالک با تزکیه و تجرید بدان دست می‌یابد، این عالم بالاتر از هفت عالم دیگر است وعالم صور می‌باشد، تنها وجود وحدت بخش می‌تواند به این عالم دست یابد آن هم با رخصت و فرمایش واجب الوجود، که این هم تنها در عرفان اسلامی تجلی می‌یابد و آدمی را بدان مراحل می‌رساند که حتی فرشتگان از آن قاصرند همانطور که پیغمبر خاتم نشان انسان کامل و سالک راه حق ونمود هنرمند واقعی که هنر الهی رابه عینه و در شهود کامل دیده بود،

وحدت وجودواشراق به عنوان مبانی عرفان اسلامی:

در دین اسلام حاکمیت اصل توحید منشأ به وجود آمدن تئوری به نام «وحدت وجود» شد سعیدیدر تبیین این دیدگاه می‌نویسد: «وحدت یعنی یکتایی و یکتا بودن و مراد از وجود،حقیقت وجود حق است و وحدت وجود یعنی آنکه وجود واحد حقیقی است و وجود اشیاء عبارت از تجلی حق به صورت اشیاء است و کثرات مراتب، امور اعتباری‌اند و از غایت تجدد فیض رحمانی،تعینات اکوان نموداری دارند» (سعیدی،۱۳۸۳: ۹۲۷)،وجود حقیقتی است واحد و موجودات در اصل حقیقت وجود باهم متساوی و متحدند؛ هر فردی از افراد موجود به نحوی از انحاء جلوه‌ی است از اصل حقیقت وجود (قیومی بیدهندی،۱۳۹۰: ۲۹۱)، نصر درمقاله «جاودان خرد» درباره وجود می‌نویسد: «بحث وجود شناسیو اپیستمولوژیف از مهمترین مباحثی است که نصر با طرح آن قصد دارد ارتباط وسیع با مبدأشناسی داشته باشد، اما او معتقد است:«اگر انسان به مرتبهٔ کشف و شهود رسیده باشد،تعریف وجود از آسان‌ترین امور است،لکن بدون توسل به این مرتبه امری است محال برای عقل که تنها وسیلهٔ دانستن وجود به ماهو وجود (هستی به عنوان هستی) است،هیچ مفهومی روشنتر از وجود نیست» (نصر،۱۳۸۲: ۱۳۱)، نصر بیش از هرچیز به مبانی وجود شناسانه توجه می‌کند و معتقد است که اسلام بر این مبانی مبتنی است، وجودشناسیدر نظر نصر،امری مقدس و متعالی است (دین پرست، ۱۳۸۵: ۶۴)،

ناصرخسرو فیلسوف معروف قرن ۵ هجری قمری می‌نویسد:«شریعت صورت ظاهر حقیقت

است وحقیقت جنبه باطن شریعتمثال است وحقیقت ممثول،،،»امامنظور ازعـالم مثـال عـالمی اسـت میان عالم ارواح وعالم اجسام،که شبیه عالم اجسام اسـت،مثل صـورت درآیینـه کـه جسـم،بنظرمی-آیداماجسم نیت وارواح بعد از مفارقت ابدان درقالب‌های مثالی می‌ماندتاقیامت،مثال تنهـا تعبیروبیـان ممکن ممثول است ومنظور از ممثول همان مدلول مثال است(کوربن، ۱۳۷۶: ۲۲)، (تصویر۲)



تصویر۲: معماری و نگاه عرفانی؛ معماریان، ۱۳۸۷: ۵۱۵،

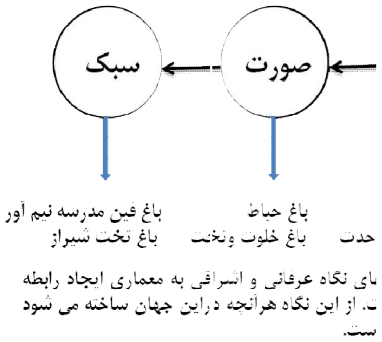
سهروردی در «التلویحات» معتقد است:«اگر در دار وجود،واجب‌الوجودی داشته باشـیم، مـاهیتی ورای هستی نخواهد داشت بنابراین واجب بالذات،وجود بحث و هستی صرف بوده که هرگز چیزی او را مشوب نمی‌سازد (دینانی،۱۳۷۹: ۶۵۵)،عالم وجود، والاتـرین تجلـی حکمـت الهی،خلـق شـده توسط یگانه مطلق به عنوان یک واقعیت معقول ودرنتیجه ریاضی،توسط بناهای معمـاری مقـدس در یک زبان رازآمیز ونمادین منعکس می‌شـود تـا نظم،همـاهنگی وزیبـایی الهـی رابیـان کنـد،الگوهای هندسی معین واعداد وابسته به آنها،بـا دربرداشـتن مفـاهیم کیهـان‌شناسـی،نقش نمـادین درآفـرینش معماری ایفامی‌کنند (Hejazi1414: 2005)،هدف غایی و نهایی هنر مقدس فراخـوانی و یـادآوری احساسات یا انتقال تأثرات نیست، بلکه هنرمقدس، رمز است وبدین علت جزء وسایل ساده و اولین و اصلی، از هر دستاویز دیگری مستغنی است، وانگهی چیزی جز کنایه و اشاره نمی‌تواند بـود، زیـرا موضوع واقعیش مالاکلام است و زبان از وصفش عاجز، ریشه و اصل آسمانی یا ملک خصلت دارد، زیرا الگوهایش بازتاب واقعیات ماوراء عالم صورند (اسدی، ۱۳۹۴: ۸۵)،

نصر در تمایز میان وجود و ماهیت بر این باور است که آنچه تمام موجـودات در آن شـریک‌انـد وجود است و آنچه موجودات را از هم مشخص می‌سازد ماهیت که در اصل همان مثل افلاطونی یـا اعیان ثابته عرفاست،معنی صورت وهیولی نیز همین است»(نصـر،۱۳۸۲: ۱۳۳)، «وجـود و تکسّـر»در نگاه نصر تأکید بر حقیقت مطلق دارد که این حقیقـت،حقیقتی قدسـی اسـت،البته ایـن یـک دیـدگاه فلسـفی اسـت کـه مـی‌تـوان درآثـار کسـانی کـه بـا وحـدت وجـود مـی‌تـوان یافت،بنابـه نظـر سهروردی،واقعیت‌های مختلف چیزهایی جز نور نیستندکه ازلحاظ شدت وضعف با یکدیگر تفاوت

دارند،حقیقت این است که همه چیزها به وسیله نورآشکارمی‌شود وبایستی به وسیله آن تعریف شود ونور محض، که سهروردی نورالانوار نامیده،حقیقت الهی است که روشنی آن به علت شدت نورانیّت کورکننده است،نوراعلی منبع هر وجود است،چه جهان درهمه درجات واقعیت خودچیزی جز درجات مختلف نور وظلمت نیست، (نصر، ۱۳۸۷: ۷۳)

ایمان معمار ایرانی با مبانی همراه است که خویشتن طراح را به حقیقت محض می‌کشاند این ایمان که تولستوی درباره آن می‌گوید:«ایمان همان عشق آتشین وژرف است بایدژرف‌ترعشق ورزیدتاعشق به ایمان بدل شودکسی که ایمان ندارد، نمی‌تواندعشق‌ورزیکند،انسان باایمان،چشم به جهان گشوده است،هرباركه اززیبائی سخن می‌گوییدازخود بپرسیدكه زیبائی چیست؟واین پاسخ رابشنویدكه برترین وكاملترین همان خداست»، (تولستوی، ۱۳۸۶: ۵۱) این بیان تولستوی خودبه گونه‌ای تاکیدی بردیدگاه اشراقیون است غایت عشق و حقیقت محض، رسیدن به محبوب ازلی وابدی است که بیان دیدگاهی ما درشکل‌گیری باغ تخت با اندیشه‌ای عرفانی اسلامی ورسیدن به طبقه هفتم یاآسمان هفتم تابه دیدارحقیقت محض رسدکه دراین مرحله انسان زمینی که جهان اصغررا ترک کرده به جهان اکبرقدم بر می‌دارد،وآنچه نادیدنی است می‌بیندو آنچه ناشنیدنی است می‌شنود،باغ تخت باغ است مبتنی بر اندیشه‌ای عرفانی معمار و طراح منظرآن که ملهم ازمفاهیم موجود در قرآن وسنت است،(تصویر ۳)«وسکات[ک] طرح درخت محوری وآب درحال اجرا درمیان باغها اسلامی را تصاویربهشت درقرآن میداند که پیوند میان باغ اسلامی و فرم بهشت را فراهم می‌کند»، (Wescoat , 1986: 12) که نمایشی از تفسیر بهشتی درقرآن که درسیستم چهارباغ‌های ایرانی به نمایش گذاشته شده است،

همین ایمان است که شیخ اشراق منشأ و مبدأ سخنان خود را از آسمان و حقیقت مشخص می‌داند که آنها را به صورت غیب بر دل وی جاری گشته می‌داند و دینانی در کتاب«شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی» خویش بدان می‌پردازد و می‌گوید:«خداوند اموری را به زبان من جاری ساخته است که متقدمان و متأخران آن را در نیافته‌اند،آنچه در این کتاب میبینی اموری است که یک موجود قدسی در باطنم القاء کرده است»، (دینانی، ۱۳۷۹: ۱۷)



تصویر۳: رابطه بین عرفان واشراق؛معماریان،۱۳۸۷: ۵۰۱،

انعکاس عرفان به صورت معناگرا در طراحی باغ:

از منظر حکمت اسلامی، محسوسات عالم دو وجه دارند؛ یکی عالم صورت، که عبارت است از آنچه می‌بینیم و دیگر عالم معنا و حقیقت، که با چشم سر دیده نمی‌شود، انکشاف هر معنـایی بـرای انسان در قالب «صورتی» است که آن معنا از طریق آن خود را بر انسان عیان می‌کنـد، بنـابراین عـالم صورت جز معنا نیست و معانی، باطن عالم ظاهراند که آدمی را به حقایق رهنمون می‌کنند، (بمانیـان و عظیمی، ۱۳۸۹: ۴۰) سرمایه‌ها و ارزش‌های هنری این مرز و بوم در عرفـان ریشـه دارد و نتـایج و اثرات خود را در شاخه‌های بلند بالا و سـرافراز عرفـان را پرورانـده اسـت،از طرفـی نیـز بـر قامـت اندیشه‌های سترگ عرفانی هیچ لباسی جز زیبایی و هنر برازنده نیست، انعکاس درونی و باور داشتن به عالم درون نکته‌ای است که عارفان وصوفیان در آثار خویش بدان پرداخته‌اند و ایـن احـوالات در باطن هنرمندان نیز ظهور و نزول می‌کرد،در عالم سیر و سلوک عرفانی همه اتفاقات مربوط بـه عـالم درون است و رنگ درون است که در کالبد مشاهده می‌شود،حضرت مولانا در کلامی ژرف و عمیـق می‌فرماید:

«راه لـــــذت از درون دان نـــــز بـــــرون ابلهـــی دان جســـتن از قصـــر و حصـــون»

(مولانا، ۱۳۶۲: ۱۲۰۹، د۶، ب۳۴۲۰)

و یا در جایی دیگر می فرماید:

«بـــاده از مـــا مســـت شـــد نـــی مـــا از او قالـــب از مـــا هســـت شـــد نـــی مـــا از او»

(مولانا، ۱۳۶۲: ۸۷،د۱،ب۱۸۱۲)

عارف براساس کششی به دنبال معرفتی مـی‌رود کـه درون او را صـیقلی ودلـش را از تعینـات و مفاسد مادی و دنیوی براهاند و خلوتی بیابد تا با شوق و غیبت افزون تر دست یابد و این شـوق بـر

اثر کششی است که به سمت حقیقت دارد نه کوشش و جهد عاقلانه،

روش تعمق و نگاه به نیروی باطنی و درونی انسان در مطالعاتی غربی نیز دیده می‌شود اما این روند بیشتر در روانشناسی مطرح بوده که البته خود این نوع توجه و نگاشت به نوعی میراث‌دار تفکرات اسلامی وشرقی است، هانری برگسون دراین بارهخود می‌نویسد:«انسان با نوعی تفکر در «خود» به شهود درونی نفس می‌رسد و بدین وسیله به حقیقت مطلق راه می‌یابد وتنها از این راه است که می توان به فلسفه اولی، کهعهده‌دار تبیین حقایق مطلقه است،دست یافت (ایروانی و خداپناهی،۱۳۷۴: ۱۲)، ایشان کشف حقیقت را به وسیلهٔ قوه‌ای به نام قوه«شهود باطنی» می‌داند و آن را عالی‌ترین مراتب عقل به حساب آورد،

صنعتگر(معمار یا هنرمند) و نقش او در زیبایی‌شناختی:

ملاصدرا براین عقیده است که عشق اقسامی دارد و محبت شعبه شعبه است و معشوقات و محبوبات نیز چنان بسیار و کثیرند که قابل شمارش نیستند،از جملهٔ محبت‌هائی که ملاصدرا بدان تأکید می‌نماید حبّ صنعت پیشگان یا دستندرکاران خلق اثر است به ارائه اثر خویش؛ این حبّ و عشق به گونه‌ای است که آنها هنگامی که دست به کار ساخت وساز می‌شوند و مشغول به تولید و خلق اثری می‌گردند،حرص پیدا می کنند،،، تا آن را تزئین وزیباسازی کنند (امامی جمعه،۱۳۸۸: ۴۴)، ملاصدرا به صنعتگری یا بعبارت دیگر به فعالیتهایی که معطوف به تولید یک اثر(مثل معماری) است،از بعد زیبایی شناختی آن وارد می‌شود یعنی که فرد چگونه تزئین می نماید وبعدی زیبا و معناگرایانه می‌آفریند،در تصویر ۴ ملاصدر شش ویژگی از این فعالیت‌ها را بر می‌شمرد،

تصویر ۴: شش خصوصیت صنعتگر بر اساس تفکر ملاصدرا، منبع: نگارندگان

باتوجه به مطالب گفته شده معماریان درباره معمار،اثر ودنیای عرفان چنین می‌گوید:«انسان دنیای عرفانی اسلامی،نگرشی خاص به خالق هستی واجزای آن دارد، دراین دنیا همه چیز جز ذات حق به سوی او در حرکتند،این انسان یا متخصص یا معمار در جامعه‌ای زندگی می‌کند که اصول سنت بر آن حاکم است،این اصول در وجود اویند وهدایت‌گر او به سر منزل مقصودش است» (معماریان، ۱۳۸۷: ۴۸۰)، معمار باغ تخت شیراز با افکار دینی عرفانی که ریشه دراعتقاد اسلامی دارد دست به آفرینش وپرداخت می زند وسالک راه طریقت رادر بالا رفتن از باغ به سمت بالا می‌کشاند وهدایت می‌کند،از نظر عرفان معرفت الله معرفت همه چیز است معمار باغ تخت با نگاه حضوری و شهودی که حاصل شخصیت عارفانه است به طراحی باغ دست زده است،

اگر انسان شاعر، موسیقیدان، معمار و،،،است،همه از آن‌روست، که اومظهر اسماء حسنای الهی است درحقیقت انسان چون خداگونه است هنرمند است،پس ساحت ربوبی، ساحت هنر حقیقی و ساحت انسان هنر مجازی است(امامی جمعه،۱۳۸۸: ۲۰۴)، سیدحسین نصر در کتاب «معرفت ومعنویت» می‌نویسد:«،،،انسان یک اثر هنری است، زیرا خداوند هنرمند برین است،به همین دلیل است که در اسلام خداوند را المصوّر یعنی آفرینندهٔ صورت نامیده‌اند،،،خداوند معمار اعظم ومعلم هستی نامیده شده است،ولی خداوند تنها معمار یا هندسه دان اعظم نیست،بلکه شاعر، نقاش، موسیقیدان نیز هست؛ واینکه انسان می‌تواند بسازد، شعر بسراید،نقاشی کند یا موسیقی تصنیف کند،دلیلش همین است» (نصر،۱۳۸۸: ۴۹۹)، این مطلب نمایانگر اندیشه‌ای محض عرفان و وحدت وجود در تفکر اسلامی است که نشانگر بازگشت تمامی امور و حتی تفکرات به خداوند است ویادآور آیهٔ شریفه «الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُواْ إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّـا إِلَيْهِ رَاجِعونَ» (سوره بقره، آیه ۱۵۶) می‌باشد اما این اندیشه و حکمت موجود در اسلام با مبانی فکری غربی در تعارضی آشکار است،

باغ تخت شیراز:

قرن ۱۱میلادی/۵ هجری: اتابک قراچه باغی درشمال شیراز بنیادکرد، که «تخت قراچه»نام گرفت،این باغ برقطعه کوهی در جنوب «باباکوهی» ساختند، (نعیما، ۱۳۸۸: ۱۲۶)

از قرن ۹ تاپیش از عهد قاجاریان: درحدود سال ۱۶۶۵م/۱۰۷۶ق ژانباتیستتاورنیه[گ] باغی رابه نام «باغ بهشت» توصیف می‌کندکه به این محل شباهت دارد،وی می‌نویسد:«خارج از شهردرقسمت شمال دردامنه کوه جایی هست که به پادشاهان قدیم ایران تعلق داشته است وباغ فردوس نامیده می‌شود،این باغ درختان میوه زیادوبوته‌های گل سرخ فراوان دارد،درانتهای باغ پایین یک تپه ساختمان بزرگی برپاشده است که آب آن ازاستخربزرگی که درپایین تعبیه کرده‌اندتأمین می-شود»(ویلبر،۱۳۸۷: ۱۹۹)،احتمال آن می‌رود که تاورنیه در ذکر نام دچاراشتباه شده است دراین

صورت باغ درفاصله‌ای قرن پنجم وششم تا اواسط عهدصفویان، بنایی در رأس قطعه کوه برلبه دامنه داشت ودریاچه‌ای بزرگ در پایین،با این اوصاف باید با اطمینان گفت که باغ تا پیش از عهد قاجاریان،سه بخش بالا، میانه وپایین داشت،

ازآغاز حکمرانی قاجاریان تاپایان عهدناصری:آقا محمدخان درباغ تغییراتی داداودستوردادعمارتی دربالای تپه ودرجای عمارت پیشین بسازند،با احداث بنای جدیدباغ را«تخت قاجار»نامیدند،درزمان محمدشاه وبه دستوراوبر«مراتب»باغ افزودندودرمقابل مراتب،حوضی درجای پیشین ساختند، مراد از مراتب همان کرت‌های باغ ومنظورازحوض استخر بزرگ باشد، اندازه استخرمستطیل شکل قریب۹۰ متر در۶۰ متربود(خوئی و گراوندپور، ۱۳۸۸: ۳۵)،

معرفی باغ تخت شیراز: این باغ دراواسط دوره قاجار باشکوه بود،سه عرصه «باغ استخر»و«باغ مطبق»و«باغ خلوت»درحکم مقدمه،میانه وموخره بود،که عبارتنداز:۱،بخش پایین بااستخری بزرگ درپای قطعه کوه یا«باغ استخر»؛۲، بخش میانی مطبق بردامنه قطعه کوه یا«باغ مطبق»؛ ۳، بخش فوقانی برراس قطعه کوه یا«باغ خلوت»،

«باغ استخر»نه باغی مستقل که چشم انداز«باغ مطبق» بود، همه کرت‌های باغ مطبق سکوهای گسترده برای تماشای مناظرجنوبی وچشم انداز سرسبز واستخروسیع باغ استخر بود، دراین ترکیب هر عرصه محتاج عرصه دیگراست وبرای همین عرصه منسجم به وجودآمده است،«شاه نشین»،که میان «باغ خلوت»و«باغ مظبق»نشسته بود،«باغ مطبق»فردرابه بالاوپایین ویمین ویسار می‌کشاندتا تنوع بی‌مانندی از چشم‌اندازها رابیند،«کلاه فرنگی»هاجلوه دیگری ازتنوع مناظرونیم‌رخ باغ راعرضه می-کند(خوئی و گراوندپور، ۱۳۸۸: ۳۵)، (تصویر ۵) هرکلاه فرهنگی بنایی رفیع و رعنا با روزنه‌های بسیار در جهات گوناگون بود،وجوداین دوبرج درباغ تخت نشانه اهمیت موضوع چشم اندازدرطراحی باغ است،سه عرصه باغ نماینده سه جلوگاه عرفانی ما (شریعت، طریقت و حقیقت) می‌باشد،

مولانا در داستان حضرت رسول(ع) و عایشه تمثیلی از باغ می آورد که شنیدنی است:

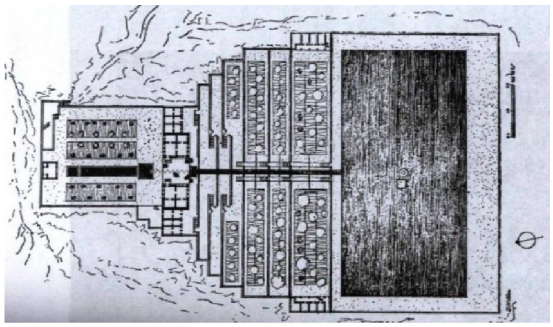
«در زمستانشان اگر محبوس کرد — آن غرابان را خدا طاووس کرد
در زمستانشان اگر چه داد مرگ — زنده‌شان کرد از بهار و داد برگ
منکران گویند خود هست این قدیم — این چرا بندیم بر رب کریم
کوری ایشان درون دوستان — حق برویانید باغ و بوستان

هـــر گلـــی کانـــدر درون بویـــا بـــود آن گـــل از اســـرار گـــل گویـــا بـــود»

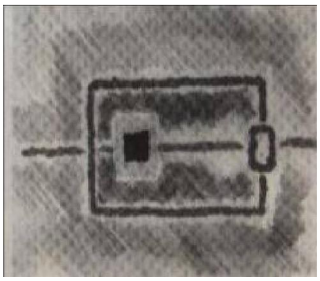
(مولانا، ۱۳۶۲: ۹۹، د۱، ب:۲۰۱۸-۲۰۲۲)

در این ابیات مولانا با اشاره به مفهوم رستاخیز و جواب پیغمبر(ص) در جواب معانـداناز مفهـوم باغ و مردن آن در زمستان و رستاخیز وانقلاب زندگانی وشروع مجدد آن در بهار یاد می‌کنـد کـه در تمام اینها تنها دستان توانای ازلی در کار است که برای انسان آگاه به عنـوان نمـاد ونشـانه اسـت، در ادامه مولانا از اسرار گلی حرف می‌زند که در صورت وهیولی گلی است که زیبایی خداوندی در آن متجلی است ومعمار باغ از این معنا استفاده کرده وبـاغ را مـی آرایـد تـا بـه نحـوی بـاغ خـویش را تجلی‌گاه قدرت ازلی گردد،

باغ تخت همچون باغ های پی‌درپی،مضمون «عالم اندرعالم»راظـاهرمی‌کرد،مفهـوم «بـاغ دربـاغ» یا«حصاراندرحصار»یا «عالم اندر عالم» یعنی اینکه هرعرصه خود باغی محصور بـود وچیـزی ازبـاغ بعدی رانشان نمی‌داد،درحین حرکت درآنها،باگـذرازهریک ازعرصـه‌ها،بـاغ تـازه‌ای پیـدامی‌شـدوباغ پیشین پنهان می‌گشت،پس هر باغ جایی مستقل ازباغ پیش وپس بـود، (خـوئی وگراونـدپور، ۱۳۸۸: ۳۵) و این نگرش را می توان در تصویر ۶ مشاهده نمود،



تصویر۵: پلان باغ تخت شیراز، نیمه اول عهد قاجار؛ دونالد ویلبر، ص۲۰۲



تصویر ۶: نمایش حصارهای مینوی باغ ایرانی، منصوری، سیما؛ ۱۳۸۸

اما بیان شیخ اشراق درمورد عالم اندرعالم همان عوالم سه گانه رامطرح می کندکه:عبارتنداز:عالم محسوس،مثالی ومعقول، درمطابقت بااصول سه گانه انسان شناسی(جسم، نفس، روح) است (کوربن، ۱۳۸۸: ۲۸۹) دکتر شریعتی دربیان احساس عرفانی خود را باداروین هم قول می‌داند وآن راخودآگاهی انسانی،یعنی آگاه شدن انسان به این که موجودی است که از طبیعت سرزده،ولی رویشش به طرف خارج ازاین عالم وماوراء الطبیعه است می‌داند، (شریعتی، ۱۳۸۵: ۶۲) از این سه طریقت است که بیشترین سهم را بر هنرمند واثر او می‌گذارد،طریقت هنرمند عارف راهی است که او در زندگی عرفانی و هنریش طی می‌کند، (معماریان، ۱۳۸۷: ۴۷۷)

(شریعت،طریقت و حقیقت) تفکربنیانی در طراحی باغ تخت:

تصوف مورد نظر نصر بر سه رکن اصلی قرار دارد: ذات خداوند،فطرت انسان و فضایل روحانی،این سه ارکان همیشگی تصوف و همهٔ طرق اصیل عرفانی هستند، غایت سلوک،خداوند و مبدأ آن، انسان در مرتبهٔ زمینی است و طریقت،انسان را از طریق تربیت فضایل معنوی و روحانی به خداوند متصل می‌گرداند (نصر،۱۳۸۲a: ۶۱)،

برای قوس نزول و عروج مولانا در مثنوی سیر و مراتب وجودی انسان را بدین گونه بیان می دارد که:

«از جمادی مردم ونامی شدم — وز نما مردم به حیوان بر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم — پس چه ترسم کی زمردن کم شدن
جمله ی دیگر بمیرم از بشر — تا سر آرم از ملایک پر و سر
وز ملک هم بایدم جستن ز جو — کل شیء هالک الّا وجهه
بار دیگر از ملک قربان شوم — آنچه اندر وهم ناید آن شوم
پس عدم گردم عدم چون ارغنون — گویدم که انّا الیه راجعون»

(مولانا، ۱۳۶۲: ۵۷۶، د۳، ب:۳۹۰۲-۳۹۰۷)

مولانا در اشعار گوناگونش شعله‌های فروزان عاشقی را با ذکر و بیان شیرین لحظات وحدت وجود انفسی را به تصویر کشانده است، ایشان مراحل سیر وجودی انسان را تا مرتبه‌ای فنا الله و مردن در باطن حقیقت محض ادامه می‌دهد و هنرمند ایرانی با اصول و راهنماهایی این چنینی دست به آفرینش می‌زند، که البته این امر در روزگار معاصر که با خشکیّت و صلبیّت پوزیتیویستی معاصر پوشانده شده است شوخی بیش نمود پیدا نمی‌کند،

«گفت مارا هفت وادی درره است ون گذشتی هفت وادی، درگه است
وا نیامد در جهان زین راه کس نیست از فرسنگ آن آگاه کس
چون نیامد باز کس زین راه دور چون دهندت آگهی ای ناصبور
چون شدند آنجایکه گم سر بسر کی خبر بازت دهد از بی‌خبر
هست وادی طلب آغاز کار وادی عشق است از آن پس،بی‌کنار
پس سیم وادیست آن معرفت پس چهارم وادی استغنی صفت
هست پنجم وادی توحید پاک پس ششم وادی حیرت صعب‌ناک
هفتمین، وادی فقرست و فنا بعد از این روی روش نبود ترا
در کشش افتی، روش گم گرددت گر بود یک قطره قلزم گرددت»

(شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابور)

معماری مدرن هیچ گاه نگاه مساوات گونه وصادقی با طبیعت اطراف خویش نداشته بلکه همیشه تحمیل واز بین بردن شکل ارگانیک طبیعت اطراف وسر براوردن بنایی که باطبیعت اطراف خود ستیزی خصمانه برقرار می کند وهمیشه خود رابر طبیعت اطراف خویش تحمیل می کند که به دلیل تحمیل افکار مدرن ونگاه پوزوتویستی به تکنولوژی است (Asadi & Farrokhi, 2014:11)، نصردر رابطه با شریعت,طریقت وحقیقت می‌گوید:«شریعت مرحله فقه ومرحله احکام شرعی نازل از سوی حق است واین پایه‌ای تصوف وعرفان است،بدون شریعت امکان سیر در طریقت نیست وبدون طریقت امکان رسیدن به حقیقت وجود ندارد،تصوف وعرفان ازمرحله دوم شروع می شود،طریقت راه رسیدن از صورت به معناست به قول مولانانه به معنی نقض صورت،بلکه طریقت سیرازصورت به معناست،راه رسیدن معنی درون شریعت وحتی حقایقی که ماوراءعالم عمل است وشریعت با آن سروکارندارد،طریقت هم راه کسب معرفت شهودی حضرت حق است وهم به معنی رسیدن به معنی درونی عبادات است،طریقت راه رفتن از صورت به معنا بوده و حقیقت،رسیدن بدان معنا که در عین حال هم منشا شریعت است وهم منشا طریقت» (نصر،۱۳۸۸: ۱۷و۱۸)،نصر بابیان مفهوم طریقت درمعماری ایرانی آن رامراحلی ذکر می‌کند که عارف وسالک واقعی باید با طی سلسله مراتبی و مراحل هفتگانه به حقیقت وذات الهی برسد ودراین مرحله به فنا برسد همچون پروانه‌ای که حول شمع می‌چرخد ودرآخر خود را درآغوش معشوق ازلی خود قرار می‌دهد و به مقام فنای الهی می‌رسدمادرمقام عرفان شیخ عطار را می‌بینیم که مراحل عرفان رادر هفت مرحله(طلب، عشق، معرفت، استغناء، توحید، حیرت، فنا)دسته‌بندی می‌کند:

عطار خواستارومشوق زیبایی است وبه محیط سازنده زندگی بادیدی زیبایی شناختی می-نگردو،دراین میان،حراست از ارزش‌های محیطی رابه دلیل پیوندناگسستنی‌شان بامعنویات نزدبرخی دیگربی‌مقدارمی‌کند،«وادی» درسخن عطار،اسم زمان ومکان است؛موضع وموقعی است که نه آب وخورشیددرآن حضورمستمردارندونه انسان‌ها،ازوادی عبورمی‌شودو،به وادی،رجعت نیزممکن است،هروادی برای سالک معرف یکی ازمقام‌هایی است که باید پشت‌سرگذاشته شودتاتعالی وی عملی گردد، (فلامکی، ۱۳۸۵: ۲۳۵) ما در باغ تخت شیراز با سه عرصه به مثابه سه مرحله عرفان روبه‌رو می‌شویم مرحله اول باغ استخر درمقام شریعت ومرحله دوم باغ مطبق درمقام طریقت ومرحله آخر رسیدن به مقام لایزال الهی وحقیقت مطلق که عرصه باغ خلوت است،اما باغ مطبق خود به هفت طبقه تقسیم می‌شود که زائر باغ را از مرحله اول وارد عرصه ومیدان می‌کند که روبه بالا است روبه نقطه‌ای که شوق رسیدن به حقیقت رادارد، به قول دکتر شریعتی: «عمق معانی بستگی به میزان قدرت مادرتعمق دارد وقتی گفته می‌شود،انسان کامل انسانی است که به طرف چپ وراست منحرف نشود ومتعادل باشد»، (شریعتی، ۱۳۸۵: ۳۴)

شریعت درمرحله اول که همان باغ استخر است برای انسان راهی ایجادمی‌کندکه بتواندبه صورت سلیم وطبق اراده خداوند دراین دنیا زندگی کند باغ استخر با شکل مربع مستطیل یادآور عالم اصغر وعالم مادی زمینی است عالم کثرت است،چون مربع نمادزمین است مربع زمین بستری است که خرد متعالی براساس آن درجهت یکپارچگی دوباره‌ای آنچه زمینی است بادایره آسمان اقدام می‌کند(اردلان،۱۳۹۰: ۵۹)، دراین مرحله است که فردشروع به بالا رفتن می‌کند وبه مراحل هفتگانه برمی‌خورد که مثالی عینی در باغ تخت است،

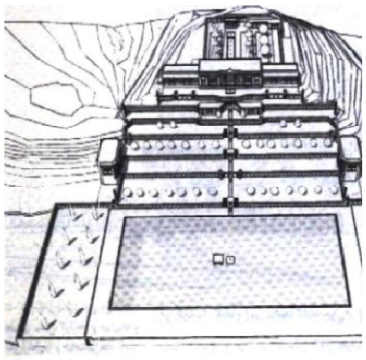
عطار عبور ازاین مراحل تذکیه ورسیدن به خلوص راهفت وادی می‌داندمولاناکه خوداسوه عرفان وخلوص است می‌گوید:

«هفت شهرعشقرا عطار گشت ما هنوراندرخم یک کوچه‌ایم»

عطار را عقیده بر این است که، برای پاک باختگی، و حلول در عمق عرفان و رهائی از تعلقات، هفت وادی را باید وادی به وادی بگذری و در هر مرحله اشراف کامل راتحصیل کنی، برای وصول به حقیقت بایستیگام نهی در هر وادی از طریق کشف و شهود و اشراق، توشه معنوی لازم را بیاندوزی، دومین وادی، وادی عشق است بزرگترین و سهمناک ترین وادی است که صوفی در آن قدم می‌گذارد،معیار سنجش و مهمترین رکن طریقت است،عشق درتصوف مقابل عقل در فلسفه است به همین مناسبت تعریف کاملی از آن نمی‌توان کرد چنانکه مولانا گوید:

«عقل در شرحش چو خر در گل بخفت شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت»

درطبقه سوم که همان وادی سوم است سالک بعدازگذارندن وادی عشق درمقام معرفت برمی‌آید معرفت نزد علما همان علم است و هر عالم به خدایتعالی عارف است و هر عارفی عالم، ولی در نزد این قوم معرفت صفت کسی است که خدای را به اسماء و صفاتش شناسد و تصدیق او در تمام معاملات کند و نفی اخلاق رذیله و آفات آن نماید و او را در جمیع احوال ناظر داند و از هوای نفس و آفات آن دوری گزیند و همیشه در سروعلن با خدای باشد و به او رجوع کند، (قشیری، ۱۳۷۴: ۱۴۱) (تصویر ۷)



تصویر ۷: شرح معماری باغ تخت شیراز،؛ بازنمائی باغ تخت، تصویر عمومی از جانب شمال و جنوب؛ خوئی، ۱۳۸۸: ۹،

وادی چهارم وادی استغناءاست،دراین وادی،موجودیت‌های مکانی وزمانی،بابزرگترین ابعادی که می‌توانندداشته باشند،به تمثیل تحقیردرکشیده می‌شوند:«دوعالم به ریگی»،«افلاک وانجم به برگی»و«جزوکل به گاهی»بدل می‌شوند،دراین وادی بی‌نیازی ازهیچ،یاانسان رابه نیستی می‌کشاندیابه حقیقت ورمزدرچگونگی نگرش به زمین وزمان؛ونه چیزی جز آن،

وادی پنجم وادی توحید است؛ توحیددر لغت حکم است بر اینکه چیزی یکی است و علم داشتن به یکی بودن آنست و در اصطلاح اهل حقیقت تجرید ذات الهی است از آنچه در تصور یا فهم یا خیال یا وهم و یا ذهن آید (قشیری، ۱۳۷۴،ج۱)، وادی ششم وادی حیرت است یعنی سرگردانی و در اصطلاح اهل الله امریست که وارد می‌شود بر قلوب عارفین در موقع تامل و حضور و تفکر آنها را از تامل و تفکر حاجب گردد،وادی هفتم وادی فقر وفنا است ابوتراب نخشبی گفت: حقیقت غنا آنست که مستغنی باشی از هر که مثل تست و حقیقت فقر آنست که محتاج باشی بهر

که مثل تست؛اما فنا: در اصطلاح صوفیان سقوط اوصاف مذمومه است از سالک و آن بوسیله کثرت ریاضت حاصل شود و نوع دیگر فنا عدم احساس سالک است بعالم ملک و ملکوت و استغراق اوست در عظت باریتعالی و مشاهده حق، از این جهت است که مشایخ این قوم گفته‌اند «الفقر سواد الوجه فی الدارین»(عطار نیشابوری،۱۳۷۳، ج ۱)،واین وادی آخرین مرحله سالک است که وارد می-شود که سالک به باغ خلوت وارد می‌شود و به سکوت وخلوتی دلنشین می‌رسد و معرفت خود را در مقام فنا الله دست می‌یابد،

منزل آخر:

هنر باغسازی یکی از کهن‌ترین هنرهای ایرانیان است،شکل باغ درایران از دیرباز تاکنون با طبیعت ومیزان آب تناسبی کامل داشته است،با ورود اسلام باغسازی ایران تحت‌تأثیر قرار گرفتلذا ایرانیان بهشتی رادراین عالم طرح کردند که با خصوصیات این دنیا تطابق دارد اما تصویری از آخرت را تداعی می‌کند، (بمانیان و الماسی‌فر، ۱۳۸۹: ۹۲)

وانگهی نبوغ هندسی که بااین قدرت درهنراسلامی جلوه می‌کند مخصوص اسلام است واساطیری(میتولوژیک)نیست بلکه انتزاعی است یعنی بر اساس اعتقاد به جهان ماوراءالطبیعه وساخته تصورات ذهن انسانی نیست وهیچ تمثیل ورمزی درجهان مشهودات،برای بیان پیچیدگی درونی «وحدت درکثرت»و«کثرت دروحدت»بهتراز سلسله طرح‌های هندسی نیست، (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۵۶و۵۷) هنر باغسازی عالمی می‌آفریند وتعاریفی که ما از بهشت در کتاب و سنت به عنوان اصول درمی‌یابیم چراغ راه ما در طراحی باغ ایرانی است دردیدگاه اومانیست‌هاوکسانی که اصالت انسان را به عنوان مرکز ومحوردیدگاه قرار می‌دهندکه منزلگاه انسان راتنها دراین دنیا ومحسوسات قرارمی‌دهندوآخرتی رابرای آن قائل نیستند امادرعرفان اسلامی ما با این که قائل واعتقادبه وجود واجب‌الوجودی که تمامی ممکنات به آن وابسته‌اند در زمینه طراحی معماری وباغ از توصیفات سنتاستفاده کرده است،این هنر قدسی است که با مصادیق ونمادهای سمبلیک موجود در سنت وروایات آمیخته است، سید حسین نصر هنر قدسی ومعنویت‌گرا راچنین تعریف می کند که:

«امرقدسی حاکی ازتجلی عوالم برتردرساحت‌های نفسانی ومادی،امرباقی وابدی درنظام فانی، ومرکزدرمحیط است،منشاءصدور امرقدسی عالم روحانی است که فوق عالم نفس قرار دارد و هرگز نباید با آن اشتباه شود، چنانکه در معارف اسلامی اولی با«روح»مرتبط است ودومی با«نفس» از دیگر سو،آنچه انسان را به عالم روحانی بازمی‌گرداند نیز نشان از تقدس دارد»، (نصر، ۱۳۷۵: ۶۸) پس هر هنرمندی بی شک در جستجوی حقیقتی است، اگر هنرمند بزرگ باشد،هراثرش وی رابه آن حقیقت نزدیک می‌کند، یا حداقل به این کانون که آفتابی نهانی است رهنمونش می‌شود،همه چیز باید بیاید

ودردل این آفتاب بسوزد،اگرهنرمند متوسط باشد،هراثرش او را از این خورشید دورترمی‌کند،درآنجا صورت همه جاکانون است ونورازهم پاشیده می‌شود (کامو، ۱۳۸۵: ۱۰۶)، هنرمنددرجستجوی حقیقت است کدام حقیقت؟حقیقت هستی!پس سوق دادن هنرمندبه سوی نقطه‌ای در اوج وخداوندازمصادیق کارهنرمنداست،

معمار سالک از روز یقظه و بیداری که برای خدا قیام کرد و کمر به ذکر او بست و پای در راهی طولانی گذاشت؛راهی که از خود آغاز می‌شود،از خود او می‌گذرد، و به فنای او منتهی می-شود(قیومی بیدهندی،۱۳۹۰: ۱۰)، از همین رو باور ایرانی از واقعیت‌های مادی شکل می‌گیرد و درقبال آن جهان مینوی وعلوی می‌آفریند،گرایش ایرانی به درون تابی و عرفان واکنش جهان‌بینی واقع‌گراومادی اوست(دادابه،۱۳۸۴: ۳۲)،

درپلان این باغ جهت‌گیری شمال به جنوبی در راستای طولی باغ مشاهده می‌کنیم استخر فضای اول را می‌بینم که به صورت مستطیلی است ومی‌توان گفت که نمادی از جهان اصغر است، ماشریعت رادر این سطح از باغ می‌بینیم که فاقدپیچیدگی ومبهمات است شریعات دین شاهدی بر اصول وفروع واحکام دینی است که دردسترس تمامی مسلمانان(انسانهاست)ما باگذر از شریعت به طریقتی که(عمل)درمقام عمل به شریعت است بدان می‌رسیم،طریقت مرحله مهمی است که مادرباغ تخت این مرحله رابرابر با هفتوادی عطاریافتیم؛ ودرمنزل آخر بهحقیقت مطلوب خداوندی می‌رسیم ودرآن مرحله است که فقر وفنا بر انسان فرود می‌آید،

نتیجه‌گیری:

با توجه به مطالعات و تحلیل این گونه نتیجه گرفته می‌شود که همانا این قدرت هنر اسلامی است که دارای گنجینه‌ای عظیم و ژرف از معانی عرفانی و حکمت الهی است که ریشه در بنیان‌های تفکر معنوی و الهی را داراست که همیشه تنها وجود مطلق است بدون آنکه دیده شود دست توانایش در همه هستی پدیدار است به قول شیخ محمود شبستری که در گلشن راز بدان می‌پردازد:

«توچشم عکس و او نور دیده است / به دیده دیده را دیده که دیده ست»، هدف معمارباغ تخت با نشان دادن مفهوم انسان کامل و نشاندن او بر اریکه حقیقت و رساندن خویش به مرحله‌ای که سمت وسوی انسان کامل را دارا است که دیدبه سمت بالا داردونگاه به اوج تارسیدن به حقیقت، به منزلهٔ رسیدن به محبوب خویش بیتاب و پر شور است، هنرمند باغ یا معمار یا عارف به عنوان سالکی هستند که مسیر معرفت وعشق ازلی را می‌پیمایند تا در سایه‌سار باغی بیاسایند که نشان و آیتی از وجود مطلق باشد، و در این راه با تمثال قرار دادن سطوح وطبقات به مراحل سیر انفسی ومعرفتی نشانی والا از عرفان را به رخ بیننده کشانده است، معماربـاغ تخت بااستفاده ازالگوها

وسلسله مراتبی که به نوعی مراحل سیروسلوک عارفانه را تداعی می‌کند زائر باغ ایرانی به رفتن به مراحل بالاتر ترغیب می‌نماید،تابه گذرازشریعت وعالم اصغر و هفت وادی عرفان که هرکدام طبقه‌ای ازباغ مطبق هستندبه وادی فناوحقیقت محض می‌رسد آنجا که همه چیز برای خداست، وهمه کارهای عارف برای خشنودی خداست و با توجه به فرمایش حضرت مولانا در مثنوی در بیتی ژرف و پر مغزمی‌فرماید: «پس، به صورت عالم اصغر تویی / پس به معنی عالم اکبر تویی»، همه هستی تجلی قدرت الهی است و زائر باغ با رسیدن به مرحلهٔ آخر با یک خلوتگاه و محل انسی مواجه می شود که محل عشق الهی و سمت وسویی خداوندی است در این مرحله با نگاه کردن به مراحل پیموده شده و دیدو منظری که به سمت اطراف به انسان می‌دهد تا گوشه‌ای دنج وبه دور از هیاهوی زندگی دنیوی با محبوب ازلی خویش به گفتگو راز ونیاز پردازد، درباغ خلوت وفقط اوست ومعشوق،ودرآنجا است که رخ برعاشق خویش نمایان می‌کندچون معشوق به وحدت رسیده و از معایب عالم کثرت دورشده است وحال در جهان اکبر است همه چیز بر او نمایان است ولی باز بیشتر سردرجبین می‌فشارد واندیشه درمعبود دارد، باغ تخت با الگویی متناجنس از سیستم چهار بخشی است وتقارن و محورهای حرکتی نشان از مسیر حرکتی وکنده شدن از عالم اصغر به سمت عالم اکبر است تا به نحوی نمایشی از حس باطنی ومعرفتی سالک باشد این شواهد ما را به سمت عرفان اسلامی و نمادهای آن خودبه خود سوق می‌دهد ونمایشی عالی از اندیشه‌های اسلامی در باغی به دست هنرمند ایرانی است،

منابع و مآخذ:

۱- اردلان، ن،ولاله بختیار، (۱۳۹۰)، حس وحدت (جایگاه سنت و تصوف در معماری ایران)، مترجم: وندادجلیلی، تهران، چاپ اول،

۲- اسدی، شهام، (۱۳۹۴)، «طراحی موزه فرش تبریز با تبیین و بازشناسی جایگاه الگو و نماد به عنوان زبان در معماری»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد معماری، این رساله در بهمن ۱۳۹۴ به راهنمایی خانم زهره ترابی و مشاوره علیرضا جزءپیری دفاع شد،

۳- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۲۵)، «زمستان»، چاپ اول، تهران،

۴- اصانلو، حسن، (۱۳۸۱)، باغ‌های ایرانی و چهارباغ، مجله ساخت و ساز، شماره ۱۸،

۵- امامی جمعه، مهدی، (۱۳۸۸)، فلسفهٔ هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا، چاپ دوم، موسسه آثار هنری متن، تهران،

۶- ایروانی، محمود وخداپناهی، محمد کریم، (۱۳۷۴)، روان‌شناسی احساس و ادراک، چاپ سوم، سازمان مطالعات و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، تهران،

۷- بانی مسعود، امیر، (۱۳۹۲)، تاریخ معماری غرب (از عهد باستان تا مکتب شیکاگو)، چاپ ششم، انتشارات نشر خاک، تهران،

۸- بلخار قهی، حسن، (۱۳۹۰)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (وحدت وجود و وحدت شهود- کیمیای خیال)، چاپ دوم، انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری)، تهران،

۹- بمانیان، محمدرضا و نینا الماسی‌فر، (۱۳۸۹)، فرآیند طراحی راهبردی باغ سنگی با برداشتی از عرفان نهفته در شاهنامه (هفت خان رستم) و کوهستان، فصلنامه شهرسازی و معماری آبادی، سال بیستم، شماره ۶۸،

۱۰- بمانیان، محمدرضا و عظیمی، سیده فاطمه، (۱۳۸۹)، انعکاس معانی منبعث از جهان بینی اسلامی در طراحی معماری، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره ۲،

۱۱- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۷۶)، روح هنر اسلامی، مترجم: پرفسورسیدحسین نصر، مجموعه مقالات۱، دفترمطالعات دینی هنر، چاپ دوم، انتشارات سوره،

۱۲- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۷۶)، مدخلی بر اصول و روش هنر دینی، مترجم: جلال ستاری، مجموعه مقالات۱، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ دوم، انتشارات سوره،

۱۳- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۷۶)، ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی، مترجم: سیدحسین نصر، مجموعه مقالات۱، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ دوم، انتشارات سوره،

۱۴- پشت دار، علی محمد و عباسپور خرمالو، محمدرضا، (۱۳۹۱)، مفهوم معرفت در عرفان اسلامی و مکاتب روانشناختی، فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر،

۱۵- پیترو دلاواله، (۱۳۸۴)، سفرنامه پیترودلاواله، مترجم: شعاع‌الدین شفاء، شرکت انتشارات علمی و

فرهنگی، تهران،
۱۶- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۷۳)، باغ‌های ایران، مجله آبادی، سال چهارم، شماره۱۶،
۱۷- تاورنیه، ژان باتیست، (۱۳۸۳)، سفرنامه‌ای تاورنیه، مترجم: حمید ارباب شیرانی، انتشارات نیلوفر، تهران،
۱۸- تولستوی، لئو، (۱۳۸۶)، «اعتراف من»، مترجم: سعید فیروزآبادی، چاپ نخست، انتشارات دیبا،
۱۹- تولستوی، لئو، (۱۳۷۳)، «هنر چیست»، ترجمه: کاوه دهقان، انتشارات امیرکبیر، تهران،
۲۰- حجت، عیسی، (۱۳۸۴)، هویت انسان‌ساز، انسان هویت‌پرداز، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۴،
۲۱- خوئی، حمیدرضا و محمدرضا گراوندپور، (۱۳۸۸)، معرفی باغ تخت شیراز بر پایه اسناد مصور و مکتوب، مجله صفه، سال هجدهم، شماره ۴۸،
۲۲- دادبه، آریاسپ، (۱۳۸۴)، «مکتب‌های باغ آرایی»، موزه‌ها، شماره ۴۱، ویژه‌نامه همایش و نمایشگاه باغ ایرانی،
۲۳- دینانی، غلامحسین، (۱۳۷۹)، شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، انتشارات همت، تهران،
۲۴- دین‌پرست، منوچهر، (۱۳۸۵)، سیدحسین نصر دلباخته معنویت، چاپ دوم، انتشارات کویر، تهران،
۲۵- دانشدوست، یعقوب، (۱۳۶۹)، «باغ ایرانی»، فصلنامه اثر، شماره ۱۸و۱۹،
۲۶- سپهری، سهراب، (۱۳۷۲)، شعر زمان ما (۳)، انتشارات نگاه، تهران،
۲۷- سجادی، سیدضیاءالدین، (۱۳۷۲)، مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف، انتشارات سمت، تهران،
۲۸- سعیدی، گل‌بابا، (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی، انتشارات سمیعی، تهران،
۲۹- سلیمانیان، حمیدرضا، (۱۳۸۷)، الهام شاعرانه، اشراق عارفانه (بررسی فرآیند کسب معرفت در هنر و عرفان)، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۶۷- ۱۸۵،
۳۰- شایسته، حسن و خسروپناه، عبدالحسین، (۱۳۹۳)، بررسی تأثیر مبانی عرفان اسلامی بر فرم و محتوای موسیقی، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۱۹ شماره۱، صص ۵- ۱۵،
۳۱- شبستری، شیخ محمود، (۱۳۶۸)، «گلشن راز»، تصحیح: صمد موحد، انتشارات کتابخانه طهوری، تهران،
۳۲- شریعتی، علی، (۱۳۸۵)، «هنر»، مجموعه آثار۳۲، چاپ دهم، انتشارات چاپخش،
۳۳- شوان، فریتیوف، (۱۳۹۰)،زیبایی‌شناسی و رمزپردازی در هنر و طبیعت؛ هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینهٔ حکمت هنر) شوان، گنون، کومارسوامی، نصر و،،،، تدوین وترجمه: انشاءالله رحمتی، انتشارات هنری متن، تهران،
۳۴- غزالی، محمد، (۱۳۶۶)، «احیاءعلوم الدین»؛ ترجمه: موید الدین محمد خوارزمی، به کوشش: حسین خدیوجم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران،
۳۵- فلامکی، محمدمنصور، (۱۳۸۳)، سیری در تجارب مرمت شهری ازونیزتا شیراز، موسسه علمی و فرهنگی فضا، تهران،

۳۶- فلامکی، محمدمنصور، (۱۳۸۵)، شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب، تهران، موسسه علمی و فرهنگی فضا، چاپ دوم، بهار،

۳۷- قشیری، ابوالقاسم، (۱۳۷۴)، «رساله قشیریه»، به کوشش: بدیع‌الزمان فروزانفر، جلد ۱، چاپ چهارم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران،

۳۸- قیومی بیدهندی، مهرداد، (۱۳۹۰)، معماری وهنر (گفتارهایی در مبانی و تاریخ)، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، تهران،

۳۹- کامو، آلبر، (۱۳۸۴)، «دلهره هستی»، مترجم: محمدتقی غیاثی، انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران،

۴۰- کرمانی، اوحدالدین حامدبن ابی الفخر، (۱۳۴۷)، «مناقب»، به تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات بنگاه ترجمه ونشر کتاب، تهران،

۴۱- کوربن، هانری، (۱۳۸۸)، تاریخ فلسفه اسلامی(متن کامل)، مترجم: جواد طباطبائی، انجمن ایرانشناسی فرانسه، چاپ هفتم، انتشارات کویر،

۴۲- کوربن، هانری، (۱۳۷۶)، تأویل قرآن و حکمت معنوی اسلام، مترجم: رضا داوری، مجموعه مقالات ۱، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ دوم، انتشارات سوره،

۴۳- کیبل، بریان، (۱۳۷۷)، آناندا کی کوماراسوامی: محقق عرصه‌ای روح؛ م، هدایتی، نشریه فلسفه و کلام، نقد و نظر، سال چهارم، شماره سوم و چهارم،

۴۴- مطهری، مرتضی، (۱۳۸۱)، کلیات علوم اسلامی، «کلام،عرفان و حکمت عملی»، جلد دوم، چاپ بیست و هفتم، بنیاد علمی و فرهنگی استاد شهید مرتضی مطهری،

۴۵- معماریان، غلامحسین، (۱۳۸۷)، سیری در مبانی نطری معماری، چاپ سوم، انتشارات سروش دانش،

۴۶- منصوری، سیدامیر وحیدرنتاج، وحید، (۱۳۸۸)، نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی، مجله باغ نظر، شماره دوازدهم، سال ششم،

۴۷- مولونا، جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۶۲)، مثنوی معنوی، تصحیح: رینولد الّین نیکلسون، چاپ نهم، انتشارات: امیرکبیر، تهران،

۴۸- نصر، سیدحسین، (۱۳۸۸)، عرفان اسلامی در شرق و غرب؛ «گفتگوی صفوی با پرفسور نصر»، مدیر تولید: حسن فتحی، آکادمی مطالعات لندن،

۴۹- نصر، سیدحسین، (۱۳۸۷)، «سه حکیم مسلمان» (سهروردی، ابن سینا، ابن عربی)، مترجم: احمد آرام، چاپ هشتم، انتشارات علمی و فرهنگی،

۵۰- نصر، سیدحسین، (۱۳۷۵)، «هنر و معنویت اسلامی»، مترجم: رحیم قاسمیان، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ اول، انتشارات سوره،

۵۱- نصر، سیدحسین، (۱۳۸۰)، «معرفت و معنویت»، مترجم: ان شاءالله رحمتی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، تهران،

۵۲- نصر، سیدحسین، (۱۳۸۲)، جاودان خرد؛ مجموعه مقالات سیدحسین نصر، بـه اهتمـام: سیدحسـن حسینی، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران،

۵۳- نصر، سیدحسین، (۱۳۸۲a)، آموزه‌های صـوفیان از دیـروز تـا امـروز، متـرجم: حسـین حیـدری و محمدهادی امینی، چاپ اول، انتشارات قصیده سرا، تهران،

۵۴- نعیما، غلامرضا، (۱۳۸۷)، باغ‌های ایران، چاپ سوم، انتشارات پیام،

۵۵- نیشابوری، عطار، (۱۳۷۳)، تذکرةالاولیاء، به تصحیح: ریچارد نیکلسون، رینولد الّین نیکلسون، چـاپ دوم، نشر شهرزاد، تهران،

۵۶- ویلبر، دونالد، (۱۳۸۷)، باغ‌های ایران وکوشک‌های آن، ترجمه: مهین دخت صبا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ پنجم،

۵۷- نقره‌کار، عبدالحمید،(۱۳۸۷)، درآمدی بر هویت اسلامی در معمـاری و شهرسـازی، تهـران، وزارت مسکن و شهرسازی، چاپ اول،

58، Alemi, Mahvash،1986، CHAHAR BAGH, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, 1، 38-45، http://www،archnet،org

59، Alemi, Mahvash،1997، The Royal Gardens of the Safavid Priod: Types and Models, Gardens in the Time of the Great Muslim Empires; Theory and Design, ed، Petruccioli, Attilio,Leiden: Brill, 72-96، http://www،archnet،org،

60، Asadi, Shaham، And Farrokhi, Mehrdad (2014)، The challenges of sustainable development and architecture، International Journal of Science, Technology and Society, Special Issue: Research and Practice in Architecture and Urban Studies in Developing Countries Vol، 3, No، 2-1, PP، 11-17،

DOI:http://www،sciencepublishinggroup،com/journal/paperinfo،aspx?journalid=183&doi=10،11648/j،ijsts،s،2015030201،13،

61، Asadi, Shaham, Farrokhi Kaleybar, Mehrdad , Jozpiri, Alireza and Lotfi, Amir (2015)، Ornaments and the Concept of Beauty in Iranian Architecture (Case Study of the Large Timcheh of Qom Bazaar)، Vol،10، Special issue1, PP، 672-689، DOI: http://dx،doi،org/10،12944/CWE،10،Special-Issue1،81

62، Begley, wayen N، (1975)، The Myth of the Taj Mahal and a New Theory of Its Symbolic Meaning، THE ART BULLETIN, University of Iowa, pp،(7-37)، P،11

63، Brookes, John،1978، Gardens of Paradise: The History and Design of the Great Islamic Gardens، London: Weidenfeld & Nicolson،

64، Hunt,Patrick، 2011،Persian Paradise Gardens: Eden and Beyond as Chahar

Bagh;http://www.electrummagazine.com Hejazi,Mehrdad،2005، Geometry in nature and Persian architecture;Building and Environment ,40, 1413–1427، www.sciencedirect.com

65، Moore,Charles , William Mitchell،1983، Text extracted the manuscript, A Pattern Book of Gardens, Reprinted with permission ofthe authors،23-32 http://www.archnet.org

66، Nafisi, N، and Abbas, Y، 2014،Study of Persian Garden Structure from Cultural Impact, Proceedings Book of ICETSR, Malaysia،

67، Wescoat Jr ,Jim،1986، The Islamic garden issue for landscape research; Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre، http://www.archnet.org