بازشناسی مفهوم «آستانه» در باغ ایرانی

لیلا مدقالچی
دکتری معماری، عضو هیئت علمی
دانشگاه هنر اسلامی تبریز
l.medghalchi@tabriziau.ac.ir

چکیده | در سال‌های اخیر، توجه به ابعاد معنایی در کنار ابعاد کالبدی مطرح بوده است؛ به طوری‌که از نظر بسیاری از صاحب‌نظران، نادیده انگاشتن این ابعاد باعث کاهش کیفیت فضاهای زندگی شده است. یکی از مفاهیمی که در اغلب مواقع، وجود نگاه ساده‌انگارانه باعث فراموشی ابعاد معنایی آن شده، مفهوم «آستانه» است. «آستانه» به عنوان یک مفهوم یا تنها یک کالبد، می‌تواند طیف وسیعی از معانی مرتبط با فضا و مکان را در برگیرد، که بر حس حضور و ظهور تأثیر گذاشته و فضا را واجد کیفیت می‌کند. از این‌رو مقاله حاضر با هدف بازشناسی ابعاد مختلف معنایی و تجلی کالبدی «آستانه» در باغ ایرانی، خصیصه‌ها و ویژگی‌های آن را مورد مطالعه قرار داده است. روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و ابزار جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای بوده است.

در نگاه نخست، آستانه به عنوان یک مفهوم قابل تعریف توسط عناصر کالبدی، در نظر گرفته می‌شود که دارای لایه‌های معنایی بوده و به واسطه نوع کاربرد آن، به صورت عینی و ذهنی درک می‌شود. علاوه بر این، این فضا دارای طراحی و فرم متنوعی است که در انواع باغ‌های مختلف، کیفیت‌های فضایی متفاوتی را عرضه کرده و به این صورت ویژگی‌های درون و برون را در خود حمل می‌کند.

واژگان کلیدی | باغ ایرانی، آستانه، درون و برون، انفصال، اتصال.

مقدمه| گستردگی پژوهش‌های انجام‌گرفته با موضوع باغ ایرانی، نشان از اهمیت و نیز جذابیت این موضوع در میان سایر موضوعات مرتبط با حوزه منظر دارد. علاوه بر این، آموختن از نمونه‌های موفق گذشته در معماری، راهکاری برای استفاده در طراحی‌های معاصر است. «اینکه ایرانیان از دیرباز تا یک قرن پیش چگونه به فضا و استفاده از اجزای آن اندیشیده‌اند و بر پایه کدام دیدگاه‌ها به سازمان‌دهی آن می‌پرداختند، مقوله‌ای چندان پرجاذبه و پررمزوراز است که به میان آوردن ابهام و دارای توان آموزندگی است» (فلامکی، ۱۳۹۱: ۶).

بررسی اجزای باغ به عنوان عناصر سازنده آن و تبیین مفاهیم مرتبط با آن می‌تواند در چگونگی کاربست مفاهیم در کالبد معماری منظر معاصر راهگشا باشد. در این میان توجه به مفهوم «آستانه» به عنوان اولین فضای مواجهه با اثر معماری و لزوم توجه به آن، جهت افزایش کیفیت فضاهای معماری بر کسی پوشیده نیست. در همین راستا پژوهش حاضر، با هدف تبیین مفهوم آستان یا آستانه در معماری باغ، به دنبال پاسخگویی به سؤالات زیر است:

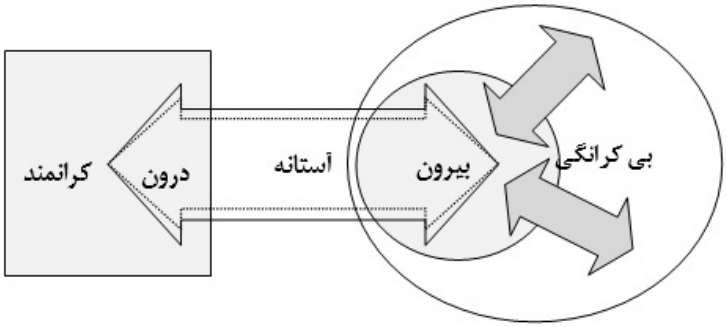
- آستانه چیست و چگونه در معماری به کار گرفته می‌شود؟
- فضای آستانه در معماری باغ چگونه تعریف می‌شود؟

تعریف آستانه و مفاهیم مرتبط با آن

«آستانه» که از آن به درگاه، آیگاه، آستان و درآیگاه نیز تعبیر می‌شود، دارای مفاهیم و تعاریف متعددی است که به رغم تشابه، دارای وجوه متنوعی است. دهخدا کلمه آستانه را متناظر واژه‌های آستان، بارگاه، درگاه، درگه، گذرگاه و پیوسته به در قرار می‌دهد (دهخدا، به نقل از بهشتی و قیومی بیدهندی، ۱۳۸۸: ۲۵) و مرحوم معین آن را با معانی ۱- آستان، ۲- چوب زیرین چارچوب (در)، ۳- مقدمه، وسیله و ۴- بارگاه شاهان تعریف می‌کند (معین، ۱۳۸۱: ۳۷).

تعاریف اسمی موجود در فرهنگ‌نامه‌ها، می‌توانند جایگاه آستانه در یک بنا و کارکرد آن را به عنوان جزء لاینفک (عنصرکالبدی یا فضای کالبدی) تبیین کنند. اما از آنجایی که هر عنصر معماری علاوه بر داشتن تعاریف اسمی، دربرگیرنده مفاهیم و معانی دیگری نیز هست که به واسطه فضای معماری مختص آن و خصیصه‌های مکانی و زمانی تعریف می‌شود، بسنده کردن صرف به تعاریف اسمی، هر پژوهشگری را از نگاه جامع نسبت به تمام ابعاد موضوع دور خواهد کرد. ازاین‌رو پژوهش حاضر، پس از بیان تعاریف اسمی، به بسط مفاهیم و معانی مرتبط با واژه «آستانه» از طریق دیدگاه‌های موجود و تفاسیر آن خواهد پرداخت، تا کیفیات حاصل از تجلی این مفاهیم در کالبد باغ را مورد تحلیل قرار دهد.

صاحب‌نظران بسیاری که به نوعی با معماری یا تفکرات مطرح‌شده در این حوزه مرتبط هستند، «آستانه» را به عنوان عنصری دارای مفاهیم و معانی ذهنی، معرفی کرده و تعاریف آن را فراتر از یک عنصر کالبدی ورودی برای انفصال دو فضا مطرح می‌کنند. به زبان دلوزی، آستانهٔ معماری جای یا گاهِ برهم‌بُرش و برهم‌کُنش سطح‌های گوناگون است که از برخورد آنها معناها یا مفهوم‌های نو سر برمی‌آورند. در«آستانه» است که فرایند «شدن» صورت می‌پذیرد. در این آستانگی، مجموعه‌ای از فرایند قلمروزدایی و قلمروگزینی اتفاق می‌افتد؛ فرایندی که ویژگی آن، رهاشدن از فضا و نظم‌های پیشین و درآمدن به بازی‌های نو است. چنان‌چه آستانه را می‌توان به معنای حد تغییر نیز تعریف کرد. آستانه لزوماً بخش فیزیکی درآمد یا برون‌رفت یک مکان نیست و همیشه در یک‌جا یا بخش از یک معماری خاص روی نمی‌دهد. آستانه پهنهٔ احساس یا تأثر و در پی آن، رهایی سوژه از سوژه‌مندی و تکثر آن است (پورعلم، ۱۳۹۶). لویی کان نیز، آستانه را به صورت پدیداری لطیف درپرتو نیروهای سکوت و نور تعریف می‌کند و آن را لحظه‌ای برای الهام می‌داند؛ زمانی که «امر بی‌کران» همان «حضور» و «امر کرانمند» همان «ظهور» حامل یکدیگرند و «الهام» محل اتصال این دو امر لطیف بر یکدیگر هستند (حجت، ۱۳۹۴: ۴۲)؛ (نمودار۱). لویی کان الهام را با آستانه توأم کرده و بیان می‌کند که در آن نقطه مفصل، میان حقیقت و تجلی حقیقت، «الهام» واقع است و الهام دو پایه دارد، یک پایه آن در حقیقت است و پایه دیگرش در به تجلی رسیدن. چنان‌چه این



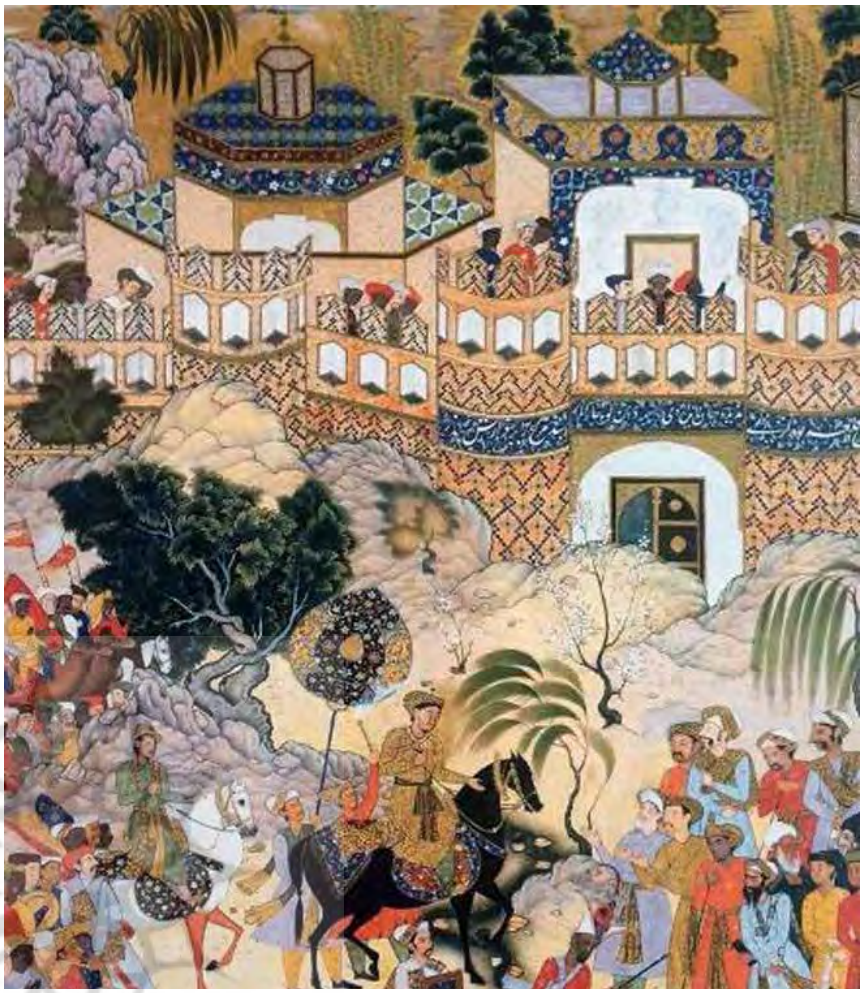
نمودار ۱: آستانه خصوصیات محیط درون و بیرون را تحصیل می‌کند. مأخذ: نگارنده.

نقطـه درگاهـی اسـت کـه دو سـو دارد (همـان:۵۱ -۵۲). در قـرن سـوم پورفیـروس (Porphyrus) «آسـتانه را پدیـده‌ای مقـدس می‌نامـد» (باشـلار، ۱۳۹۲: ۲۶۹).

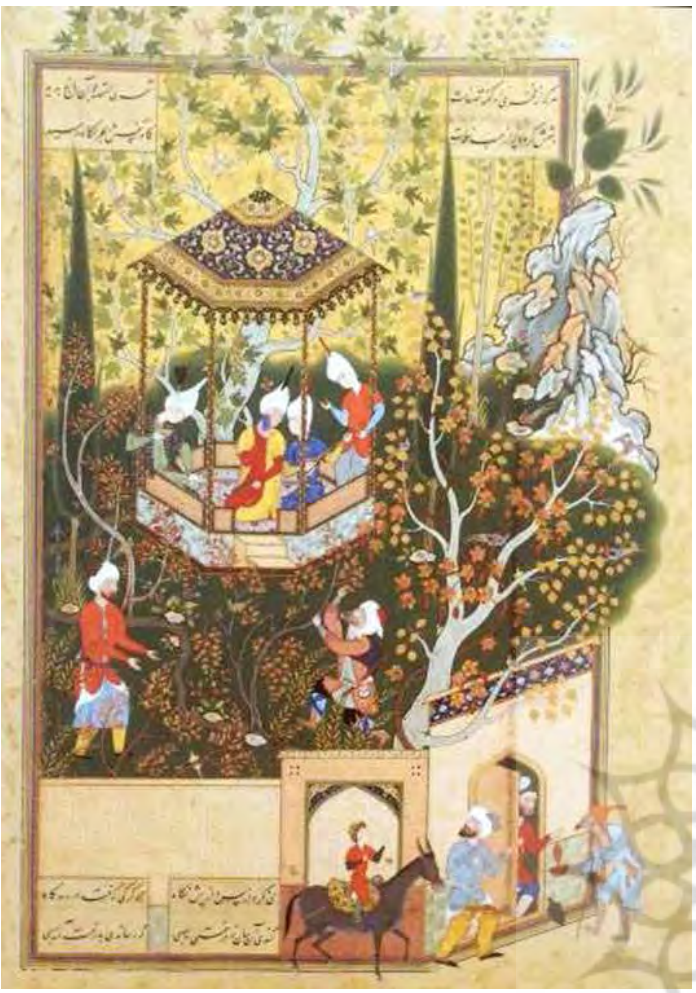
آستانه در معماری

هـر ورود یـا رسـیدنی مبتنی‌بـر انتظارهـا و چشم‌داشـت‌هایی اسـت. فـرد از مکانـی دیگـر می‌آیـد، راه درازی را می‌پیمایـد و بـه ایـن ترتیـب خـود را آمـاده رویارویـی بـا مکانـی جدیـد می‌کنـد (تصویـر ۱). ورود بـه معنـای «گـذر» زمانـی روی می‌دهـد کـه فـرد از آسـتانه یـک مـکان عبـور کنـد. ایـن ارتبـاط درون و بـرون، حقیقتی اسـت کـه بـرای هویـت یافتـن هـر مکانـی، اهمیـت بنیادیـن دارد. عـلاوه بـر ایـن، دروازه هـر شـهر، کارکـردی فراتـر از دفـاع از آن داشـته، بازنماینـده مـکان آن شـهر بـوده و بـر انتظـار و چشم‌داشـت از آن مـکان مهـر تأییـد می‌نهـد (نقطـه‌ای بـرای رویارویـی بـا آنچـه بـه روی انسـان گشـوده می‌شـد)؛ (شـولتس، ۱۳۸۷: ۴۰-۴۳)؛ (تصویـر ۲). بـه لحـاظ تاریخـی[1]، فضـای گـذار احتمـالاً بـا وجـود و حضـور برخـی رسـوم و تشـریفات مرتبـط اسـت. نخسـتین صُـوَر پرسـتش خدایـان یـا ارباب، ایـن پیش‌فـرض را بـا خـود دارد کـه تهیـه و تدارک‌هایـی در کار بـوده اسـت. میرچـا الیـاده در اثـر خـود بـه نـام «مقـدس و نامقـدس»، می‌نویسـد: «کاربـرد تشـریفاتی نیـز بـه آسـتانه‌های زیسـتگاه انسـانی وارد شـده اسـت و بـه همیـن دلیـل اسـت کـه آسـتانه اهمیـت فراوانـی دارد. گـذر از آسـتانه بـا رسـم و آیین‌هـای متعـددی همچـون خم‌شـدن، سـجود، لمـس زاهدانـه دسـت و نظایـر اینهـا همـراه اسـت. «آسـتانه» و «در» نشـان‌دهنده راه حلـی بـرای پیوسـتگی بـه فضـا اسـت؛ اهمیـت مذهبـی فراوانشـان نیـز از همین‌جـا ناشـی می‌شـود، زیـرا هـم حکـم نمـاد را دارنـد و هـم وسـیله‌ای بـرای گـذر از فضایـی بـه فضـای دیگـر بـه شـمار می‌آینـد» (مایـس، ۱۳۸۳: ۱۸۲). ورود بـه معبـد بـا ملاحظـه سلسـله‌مراتب جهـان مقـدس و نامقـدس[2] صـورت گرفتـه و ورودی آن بـه طـرز شایسـته‌ای آراسـته می‌شـود

تصویر ۱: مینیاتور بابر هنگام دسـتور دادن برای برنامه‌ریزی باغ وفا، موزه ویکتوریا و آلبرت. مأخذ: Jodidio, 2015.



تصویر ۲: دروازه شـــهر در تصویر ورود شاه اکبر به شهر سورت- موزه ویکتوریا و آلبرت. مأخذ : Jodidio, 2015: 49.



تصویر ۳: آســـتانه باغ و ورود در صحنه‌ای از هفت اورنگ جامی. مأخذ : Ruggles, 2007: 22.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تـا دفع‌کننـده ارواح خبیثـی باشـد کـه ممکـن اسـت قصـد ورود بـه درون آن مـکان مقـدس را داشـته باشـند (کوپـر، ۱۳۷۹: ۸۵). از طرفـی؛ وجـود «در» امـکان حفـظ و رعایـت سلســله‌مراتب و حرمــت جایگاه‌هــای مختلــف را ممکــن می‌ســازد (تصویــر۳).

در تفکـرات مذهبـی و دینـی مفهـوم «در» از ارزش والا و معانـی روحانـی برخـوردار اسـت. اصـولاً معبـد خـود «در»ی اسـت کـه بـا گـذر از آن می‌تـوان بـه صـورت نمادیـن از عالـم مـاده گـذر کـرد و بـا سـاحت قـدس و ماوراءالطبیعـه مرتبــط شــد. «در» مجــوزی بــرای ورود انســان بــه مرتبـه‌ای بالاتـر اسـت (نقـی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۱۰). اصطـلاح سـنتی «بـاب» چـه بـا عطـف بـه معمـاری، چـه ادبیـات، دلالـت بـر حرکتـی از میـان فضـای متعیـن دارد کـه در مـدت زمـان معینـی انجـام می‌گیـرد. ایـن انتقـال روان، کـه معنـای نمادیـن دارد، بی‌اعتنـا بـه مقیـاس، حتـی از دهانـهٔ یـک گـذرگاه کوهسـتانی سـردرمی‌آورد؛ آنجـا کـه نقش‌برجسـته‌ها از ورود بـه یـک «مـکان» متمایـز منطقـه‌ای خبـر می‌دهنـد (اردلان و بختیـار، ۱۳۸۰: ۷۱)؛ (تصویـر۴).

تقسـیم درون-بیـرون خـود را بـه عنـوان یـک دوگانگـی سـاده امـا اساسـی ارائـه می‌کنـد. آنچـه در تجـارب مـا از «فضـای زندگی‌شـده» بنیـادی اسـت و آنچـه ماهیـت مـکان را فراهـم مـی‌آورد (رلـف، ۱۳۹۰: ۵۷). بـا این‌حـال، شناسـاندن مـرز میـان درون و بـرون، کاری بسـیار سـهل و

تصویر ۴: نمونه‌هایی از دروازه یا آســتان. مأخذ: اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷۱.

ممتنـع اسـت؛ بـه طـوری کـه می‌تـوان بـا سـاخت یـک سـکو، رسـم یـک خـط و... آن را نشـان داد. امـا اگـر در معنـای ایـن واژه بـه انضمـام فضـا تدقیـق شـود، معنایـی فراتـر از یـک مفهـوم «جداکننـده کالبـدی» صرفـاً در بعـد عینـی را عرضـه می‌کنـد. در ایـن صـورت «فضـای ورودی» یـا «فضـای آسـتان» یـا «درآیـگاه» معـرف فضایـی خواهـد بـود کـه واجـد کیفیـت معنایـی و دارای ابعـاد عینـی و ذهنـی هسـتند.

از طرفـی روابـط بیـن داخـل و خـارج، از دو جنبـهٔ ارتباطـی قابـل بررسـی اسـت. چنیـن چیـزی، هـم بـر جـدا بـودن تصریـح دارد و هـم ارتبـاط؛ یـا بـه بیـان دیگـر، تفکیـک و انتقـال، گسسـتگی و پیوسـتگی، حـد و مـرز و تداخـل. آسـتانه‌ها و فضاهـای گـذر نیـز، حکـم «مـکان» را پیـدا می‌کننـد: «مکان‌هایـی کـه در آن، محیـط خـود را نشـان می‌دهـد» (مایـس، ۱۳۸۳: ۱۸۰).

چنانچـه شـولتس مطـرح می‌کنـد: «آسـتانه بـه عنـوان ارتباط‌دهنـده بـرون و درون بـه بازنمایـی آگاهانـه از یـک فهـم یکپارچـه و منسـجم در تجربـه ورود بـه مـکان می‌انجامـد» (شـولتس، ۱۳۸۷: ۴۰-۴۳). آسـتانه‌ها دربردارنـده سـه نقـش هسـتند کـه درجـات مختلـف بـه خـود می‌گیرنـد:

- نقـش کاربـردی : گذرگاهـی بـرای در، نـور و تهویـه بـرای پنجره.
- نقـش محافظتـی : گـذرگاه مهـار و کنترل‌شـده بـرای در، دسـت‌چین منظـره، نـگاه و انتخـاب در معـرض دیـد بیـرون بـودن، یـا نبـودن (مایـس، ۱۳۸۳: ۱۸۱).
- نقـش معناشـناختی: نشـانه‌های هـر مـکان، برحسـب قراردادهـای رایـج و سـنن اجتماعـی، رفتـار ویـژه‌ای را در گوشـه و کنـار محـدودهٔ مـورد نظـر، درخـود نهفتـه دارنـد (همـان: ۱۸۲).

آستانه باغ ایرانی

یکـی از شـاخصه‌های بـاغ ایرانـی، محصوریـت اسـت. تأکیـد هنرمنـدان بـر محصـور بـودن بـاغ از طریـق سـاخت و پرداخـت فضـای تأمـل یـا سـاماندهی بـاغ بـه مثابـه مکانـی بـا رعایـت حرمـت و انتظـام ویـژه این‌گونـه فضاهـا بـوده اسـت (منصـوری، ۱۳۸۴: ۶۳)؛ (تصویـر۵).

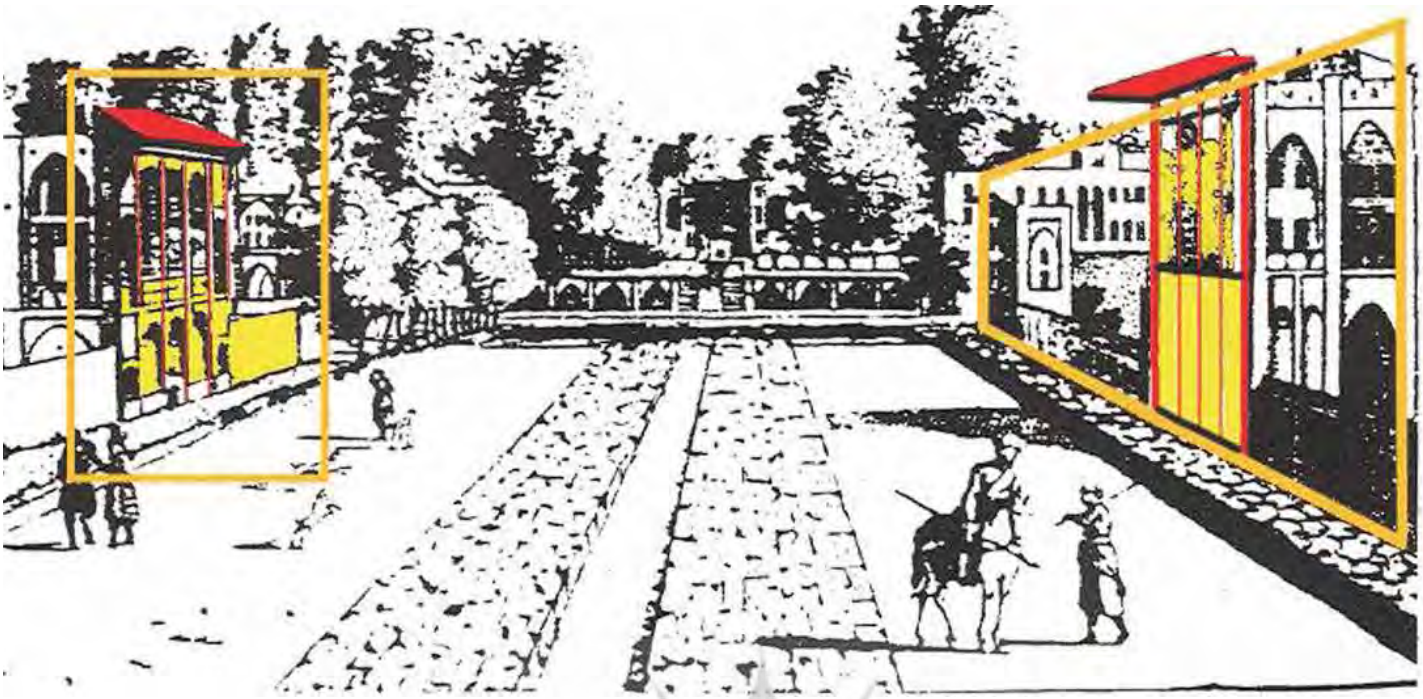
«آسـتانه» در گـذر از ایـن محصوریـت، معنـا و مفهوم خاصی یافتـه و متجلـی می‌شـود. از نظـر الکسـاندر: «هـدف از یـک مـرز کـه گرداگـرد یـک مرکـز را فـرا گرفتـه، مقصـودی دوگانـه اسـت. نخسـت اینکـه مرزبنـدیِ توجـه را بـه مرکـز جلـب می‌کنـد و بـه تولیـد بهتـر مرکـز کمـک می‌کنـد و دوم اینکـه مرکـز را بـه آن سـوی مرزهـا پیونـد زده و یکپارچـه می‌کنـد. از ایـن‌رو، مرزهـا هـم تفکیک‌کننـده و هـم پیونددهنـده هسـتند. در هـر دو حالـت، مرکـزی کـه مرزبنـدی و محـدود شـده باشـد، بیشـتر تشـدید و تقویـت می‌شـود» (الکسـاندر، ۱۳۹۲: ۱۲۷). در تعاریـف مرتبـط بـا مفهـوم آسـتانه نیـز، همـواره بـه مفهـوم اتصـال در عیـن انفصـال تأکیـد می‌شـود (Boettger, 2014: 10). در بـاغ

تصویر۵ : محصوریت و ورودی باغ در مینیاتوری متعلق به دست خطی از اواخر قرن هفدهم میلادی از شاهنامه. مأخذ: خوانساری، مقتدر و یاوری، ۱۳۸۳: ۱۵۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ایرانی این گسستگی و پیوستگی در آستانه‌ها، گاه با تدابیری چون بنای سردر[۳]، مکان ویژه‌ای را می‌آفرینند که علاوه‌بر کاربری داخل آن، نمای خارجی متناسب با بناهای پیرامونی را پدید آورده و به انسجام بدنه‌های شهری کمک می‌کنند (تصویر۶).

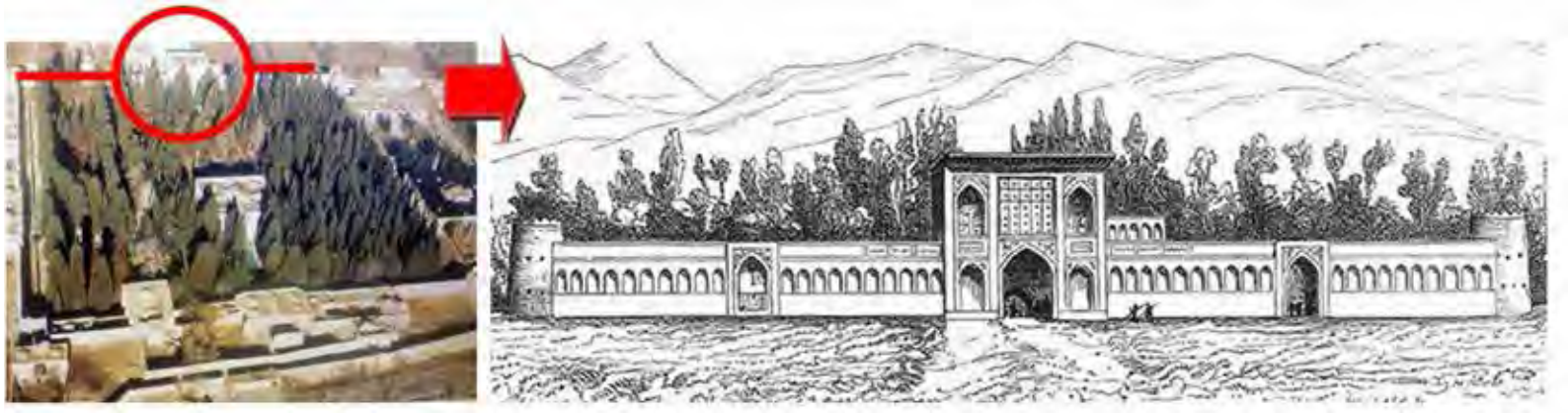
معماران ایرانی با این نقش‌آفرینی‌های فصل‌های «مفصل» و دگرگونی نظم‌یافته زاویه دید و نقش «آستانه»، آشنا بوده و آنها را به کار می‌بستند (فلامکی، ۱۳۸۹: ۷۰۰)؛ چنان‌چه درجهت افزایش امکان بهره‌وری معنوی از فضای معماری، با تعبیه آستانه‌ها و فضاهای گذر و هدایت تدریجی به هنگام ورود، موجب آماده‌سازی ذهن مخاطب می‌شدند. «از لحظه‌ای که شخص دیدارکننده از ساختمان پای به آستانه آن می‌نهد، تا آخرین نقطه‌ای که آخرین منظر یا چشم‌انداز فضای درونی را پیش‌روی خود می‌بیند، جای‌جای، فضای معماری با شکل‌هایی پیوسته و دگرگون شونده به او نمایانده می‌شود؛... پیوستگی و دگرگونی منظرهای داخلی در طول مسیر... به کار آماده‌سازی ذهن یا جهان درونی فردی می‌آیند، که گام به گام به پیش رانده می‌شود» (فلامکی،



تصویر ۶ : ارتباط درون و بیرون و انسـجام بدنه چهارباغ به وسیله عمارت سـردر باغ‌ها. مأخذ : نگارنده با اقتباس از شهرستانی، ۱۳۶۶.

۱۳۷۱: ۳۰۶-۳۰۷). دسـتیابی بـه چنیـن هدفـی بـرای معمـار ایرانـی کـه همـواره بـه دنبـال ایجـاد ارتبـاط بـا عالـم متعالـی بـوده، امـری بسـیار خطیـر و لطیـف بـه شـمار می‌آمـده اسـت. الکسـاندر نیـز در کتـاب «معمـاری و راز جاودانگـی»، الگـوی گـذر ورودی را بـه منطقـه‌ای واسـط بـرای تغییـر چارچـوب ذهنـی انسـان از بیـرون بـه درون معنـی می‌کنـد: «منطقـه گـذاری کـه در آن جهـت، ارتفـاع، سـطح و منظـر تغییـر می‌کنـد و کیفیـت روشـنایی عـوض می‌شـود» (الکسـاندر، ۱۳۸۱: ۲۲۸). جایـی اسـت کـه جـوّ عمومـی منقطـع شـده و دارای صفـات معینـی می‌شـود (همـان: ۲۳۰)؛ (تصویـر ۷). در اینجـا هـر چقـدر شـدت تغییـر بیشـتر باشـد و سـوژه (انسـان) بـا تقابل‌هـای شـدیدتری مواجـه شـود، موقعیـت آسـتانگی را بیشـتر تجربـه می‌کنـد.

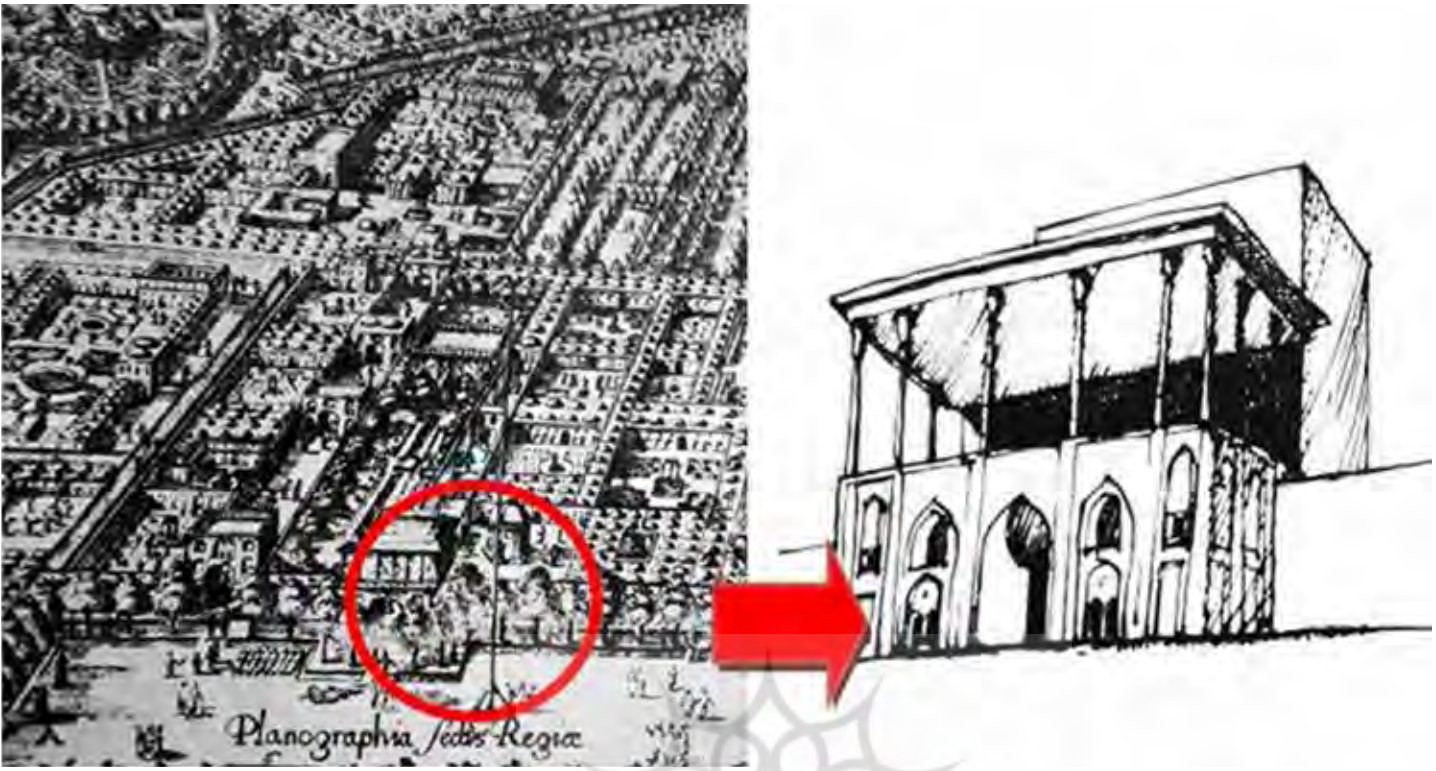
آسـتان در یـک بـاغ همچـون یـک چیـز راسـتین، یـک گـردآورده اسـت کـه محیـط پیرامـون خـود را گـردآورده و آن را متحـد می‌سـازد و بدین‌سـان یـک مـکان خصلت‌منـد را تأسـیس می‌کنـد و ویژگـی آن تأمیـن فضـای گـذر اسـت. گـذر از ادراک بصـری فضـای بی‌کـران بیـرون بـه فضـای کرانمنـد درون بـاغ (شـیرازی، ۱۳۹۱: ۱۳۱). آسـتانه‌ها و فضاهـای گـذار، مکان‌هـای تبـادل پدیده‌هـای متقابـل و گاه حتـی متضـاد، بـه شـمار می‌آینـد (مایـس، ۱۳۸۳: ۱۸۶). امـا ایـن مفاهیـم بیـش از آنکـه متضـاد باشـند، مکمـل هـم هسـتند. آنچـه در بـاغ ایرانـی روی می‌دهـد، تکمیـل طبیعـت پیرامونـی اسـت. بـاغ ایرانـی را می‌تـوان بـه عنـوان محیطـی انسان‌سـاخت کـه فهـم انسـان را از محیـط نمایـان می‌سـازد (تکمیـل و نمادینـه می‌کنـد) و معانـی را گـرد هـم مـی‌آورد، در نظـر گرفـت. ایـن بدیـن معناسـت کـه انسـان ایرانـی براسـاس امکانـات و محدودیت‌هـای محیـط پیرامونـش، بـاغ را بـه طبیعـت ایرانـی، اضافـه کـرده و درک خویـش را از معنـای بهشـت و عالـم مثالـی بـه صـورت نمادیـن در آن رهـا کـرده اسـت و در طـی اعصـار تاریـخ، همیـن معانـی بـا مفاهیمـی همچـون «جنـت» و «فـردوس» در متـون اسـلامی همزادپنـداری شـده و تبدیـل بـه یـک امـر فرهنگـی شـده اسـت.



تصویر ۷: (راســت): سردر ورودی باغ فین. مأخذ: کوست، ۱۳۹۰: ۱۱۰.
(چپ) ســردر باغ و تقابل‌های درون و برون. مأخذ:خوانساری، مقتدر و یاوری، ۱۳۸۳: ۸۰.

بــا وجــود اینکــه، در مســتندات تاریخــی اشــاره دقیقــی بــه فضــای درآیــگاه یــا آســتان بــاغ نشــده اســت، امــا مســلم اســت ارتبــاط درون و بیــرون بــاغ بــا درجه‌هــای متنــوع از امتــداد و محصوریــت فضایــی اتفــاق می‌افتــاده اســت. اســتاد پیرنیــا در ایــن مــورد می‌گویــد: «... هــر بــاغ دارای یــک درآیــگاه بــوده، ســاختمانی کــه گاه آن را ســردر نیــز می‌نامیدنــد. ایــن ســاختمان، همچــون بخــش بیرونــی خانه‌هــای ســنتی بــوده کــه در آن، از مهمــان پذیرایــی می‌شــده اســت. بــرای درون آمــدن، نخســت بایــد از کِنــه[۴] گذشــت، ســپس وارد هشــتی یــا کریــاس و دالان شــد. روبــروی درگاه ورودی، بســته بــود و یــک یــا دو دالان از هشــتی بــه درون بــاغ دسترســی داشــت. در درون، چشــم‌انداز اصلــی بــاغ در راســتای اصلــی بــود و ســاختمان‌های دیگــر در گوشــه و کنــار جــای داشــتند. اگــر باغــی ســاختمان ســردر نداشــت، در برابــر درگاه آن یــک پَــرس[۵] ســاخته می‌شــد» (پیرنیــا، ۱۳۸۷: ۴۳۱-۴۳۲). در بســیاری از باغ‌هــای ســکونتگاهی، حکومتــی و ســکونتگاهی-حکومتی، عمارتــی در فضــای ورودی ســاخته می‌شــد کــه در بیشــتر مــوارد محــل اســتقرار و ســکونت نگهبانــان، باغبانــان و ســایر کارکنــان خدماتــی بــاغ بــود. در شــمار بســیار اندکــی از ایــن باغ‌هــا، عمــارت ســردر بــه عمارتــی بــزرگ بــرای محــل اســتقرار و ســکونت ســاکنان اصلــی بــاغ تبدیــل می‌شــد. در برخــی از ایــن باغ‌هــا کــه در پایتخــت یــا شــهری مهــم واقــع شــده بودنــد، در جلــوی عمــارتِ دیوانــی کــه در محــل عمــارت ســردر یــا فضــای ورودی قــرار داشــت، میدانــی حکومتــی و تشــریفاتی بــرای برگــزاری مراســم ســان و رژه و تجمع‌هــای تشــریفاتی و مذهبــی ســاخته می‌شــد و غالبــاً در جبهــه‌ای از عمــارت دیوانــی کــه بــه ســوی میــدان قــرار داشــت، ایوانــی ســتون‌دار یــا بــدون ســتون در طبقــه فوقانــی عمــارت بــه عنــوان جایــگاه اســتقرار بــزرگان کشــوری و لشــکری ســاخته می‌شــد. عمــارت عالی‌قاپــوی اصفهــان[۶] از چنیــن نمونه‌هایــی بــه حســاب می‌آیــد (نعیمــا، ۱۳۸۵: ۲۶)؛ (تصاویــر ۸ تــا ۱۱).

از طرفــی پالاســما دو گونــه معمــاری را از هــم بــاز می‌شناســد: معمــاری گوهــر و معمــاری فــرم. معمــاری گوهــر مســئله متافیزیکــی و وجــودی انســان بــودن را ادراک کــرده و بــر آن اســت تــا جــای پــای انســان را بــر زمیــن مســتحکم ســازد، امــا معمــاری فــرم درصــدد جلــب توجــه بیننــده و تصدیــق و تأییــد آن اســت. معمــاری فــرم همــان معمــاری بصرمحــور اســت و هــدف آن رضایــت بصــری مخاطــب اســت. معمــاری گوهــر، معماری چندحســی اســت کــه واجــد فضــای وجــودی و برانگیزاننــده تجربــه وجــودی اســت (شــیرازی، ۱۳۹۱: ۵۵). تقســیم‌بندی پالاســما بــه جهــت نــگاه پدیدارشناســانه‌اش بــه معمــاری، می‌توانــد مبنــای تقســیم‌بندی دو نــوع برخــورد در طراحــی آســتانه بــاغ ایرانــی باشــد. بــه طــوری کــه بــه نظــر می‌رســد بــاغ ایرانــی کــه خــود بــا ابعــاد معنایــی و کارکــردی، طراحــی



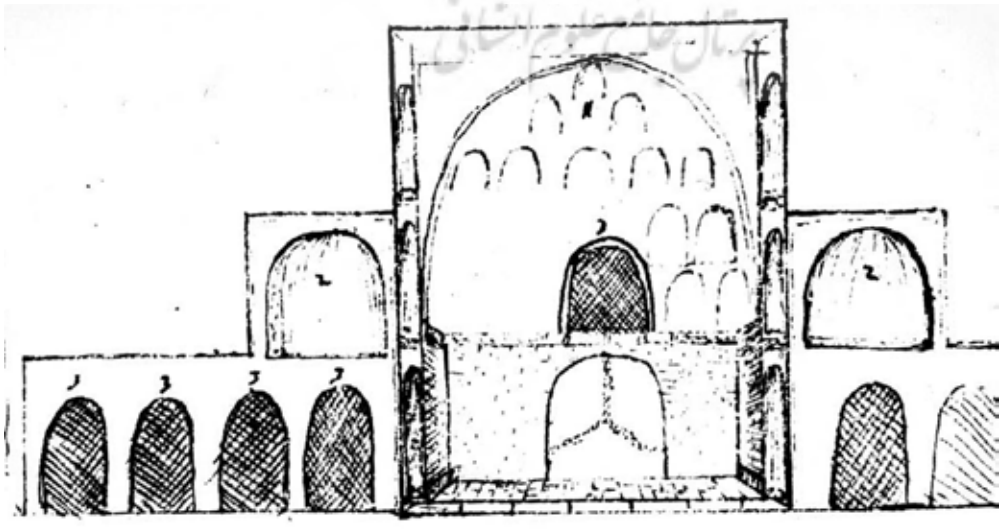
تصویر۸: عمارت عالی‌قاپو به عنوان ســردر باغ صفوی اصفهان. مأخذ تصاویر از راســت به چپ: اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷۱ و نعیما، ۱۳۸۵: ۶۲.

تصویــر ۹: بازآفرینی مجموعه باغ‌های اقامتی قزوین صفوی. عالی‌قاپو به معنای درب بزرگ شــاهی عامل اتصال و انفصال بین فضاهای باغ و فضاهای شهری. مأخذ: خوانساری، مقتدر و یاوری، ۱۳۸۳: ۷۶.

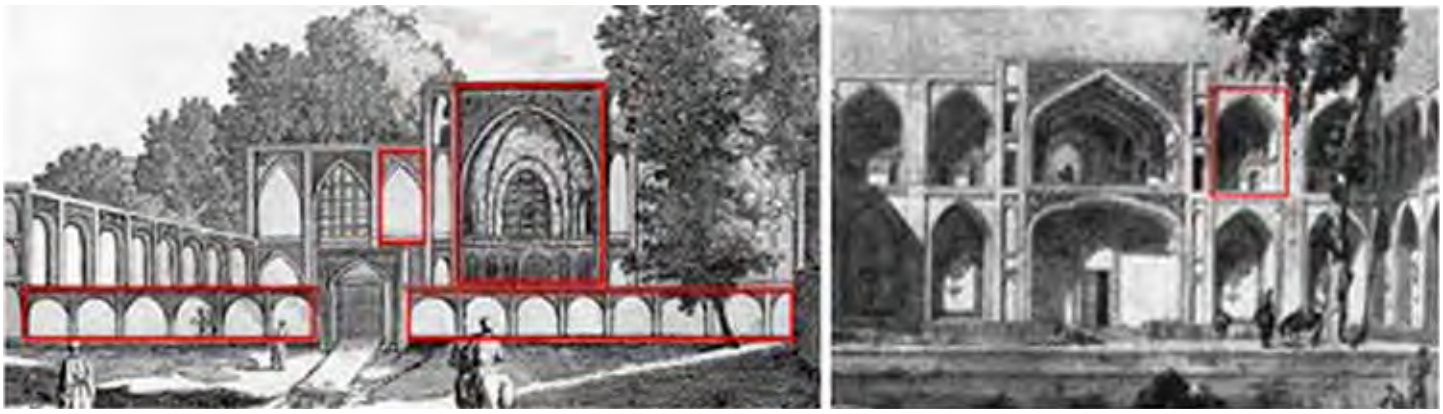
و مــورد اســتفاده قرارگرفتــه اســت و واجــد معمــاری بصرمحــور و چندحســی هســت، دارای اجزای ســاختاری با اهداف مشــابه اســت کــه بــه فراخــور مــکان قرارگیــری، تعامــلات بــا محیــط پیرامونــی، نــوع مخاطــب و اهــداف کارکــردی می‌توانــد توأمــان معمــاری فرم و گوهــر را دارا باشــد. زمانــی کــه بــاغ ایرانــی بــرای اثبــات قــدرت و شــوکت حکمرانــان در کســوت فضــای حکومتی طراحی می‌شــود، آســتانی متناســب بــا اهــداف عملکــردی و بصرمحــور در فضــای درآیــگاه آن ایجــاد می‌شــود (تصویــر۱۲). هنگامــی کــه بــه عنــوان بــاغ- مقبــره مــورد اســتفاده قــرار می‌گیــرد، طــراح نهایــت تــلاش خــود را جهــت همراهــی ابعــاد معنایــی بــا عناصــر بصــری می‌کند (تصاویــر ۱۳ و ۱۴) و زمانــی کــه، بــاغ را به عنــوان واحــه‌ای در کویر، ســکونتگاهی بــرای تمرکــز و تأمل طراحــی می‌کند، معمــاری فرم و گوهــر را در خدمــت رســیدن بــه مفاهیم متعالــی (مــاوراء دیدگاه متفکــران پدیدارشــناس) و افزایــش شــدت تأثیــر فضــای بــاغ، در تمــام اجــزای ســاختاری آن از جملــه آســتانه مــورد توجــه قــرار می‌دهــد (تصویــر ۱۵). درنتیجــه ایــن وابســتگی‌های فضــا و زمــان در معمــاری اســت کــه دیالکتیک‌هــای فضــای درونــی و برونــی، مــادی و معنــوی، جســمانی و ذهنــی و تأثیــرات متقابــل آنها تأثیر مهمــی بــر جوهــره معمــاری می‌گذارنــد (پالاســما، ۱۳۹۰: ۲۷).

تصویر ۱۰: تصویر قدیمی عالی‌قاپو و فضای مقابل آن، مأخذ: عکس‌خانه شـــهر قدیم قزوین.

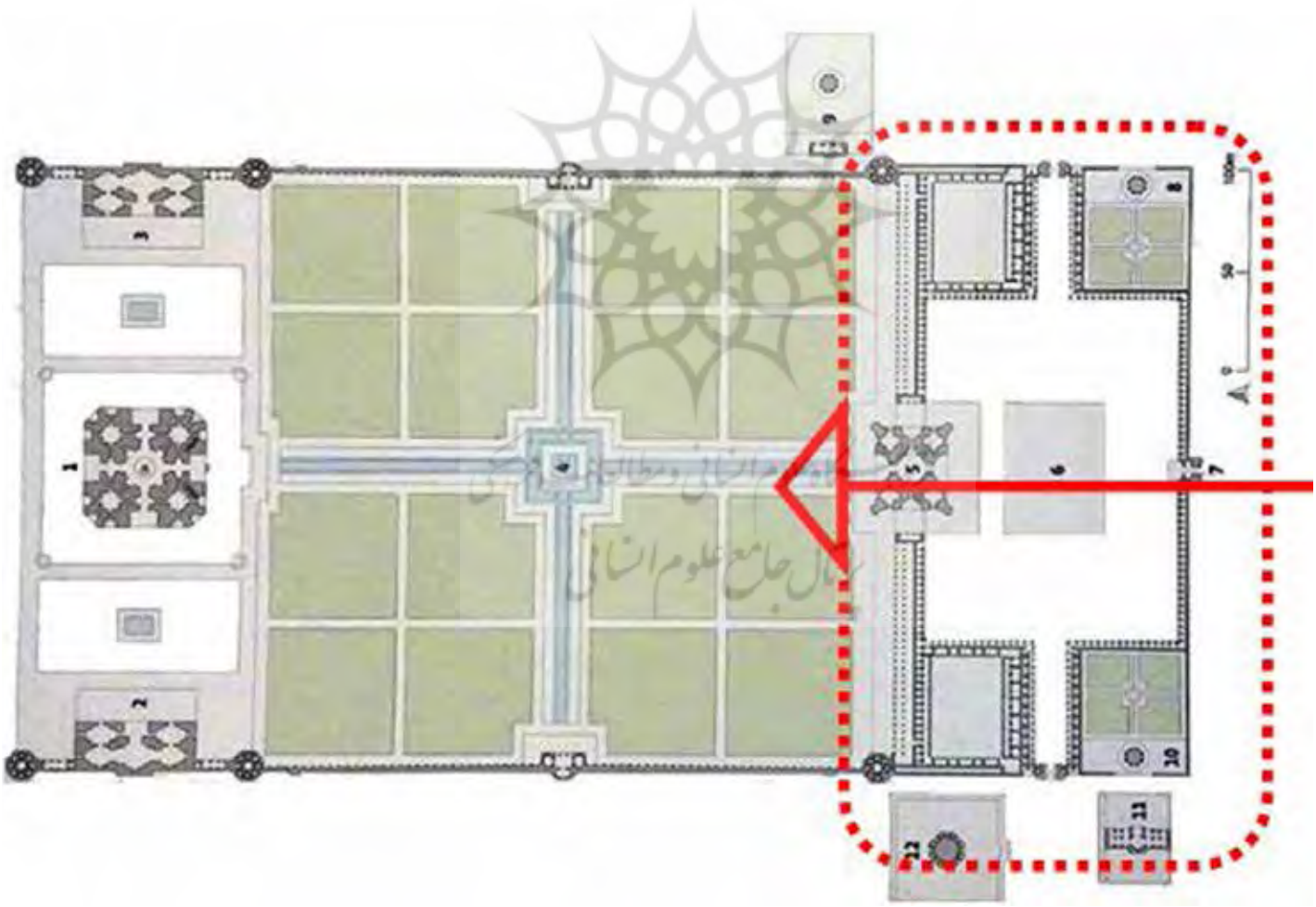
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



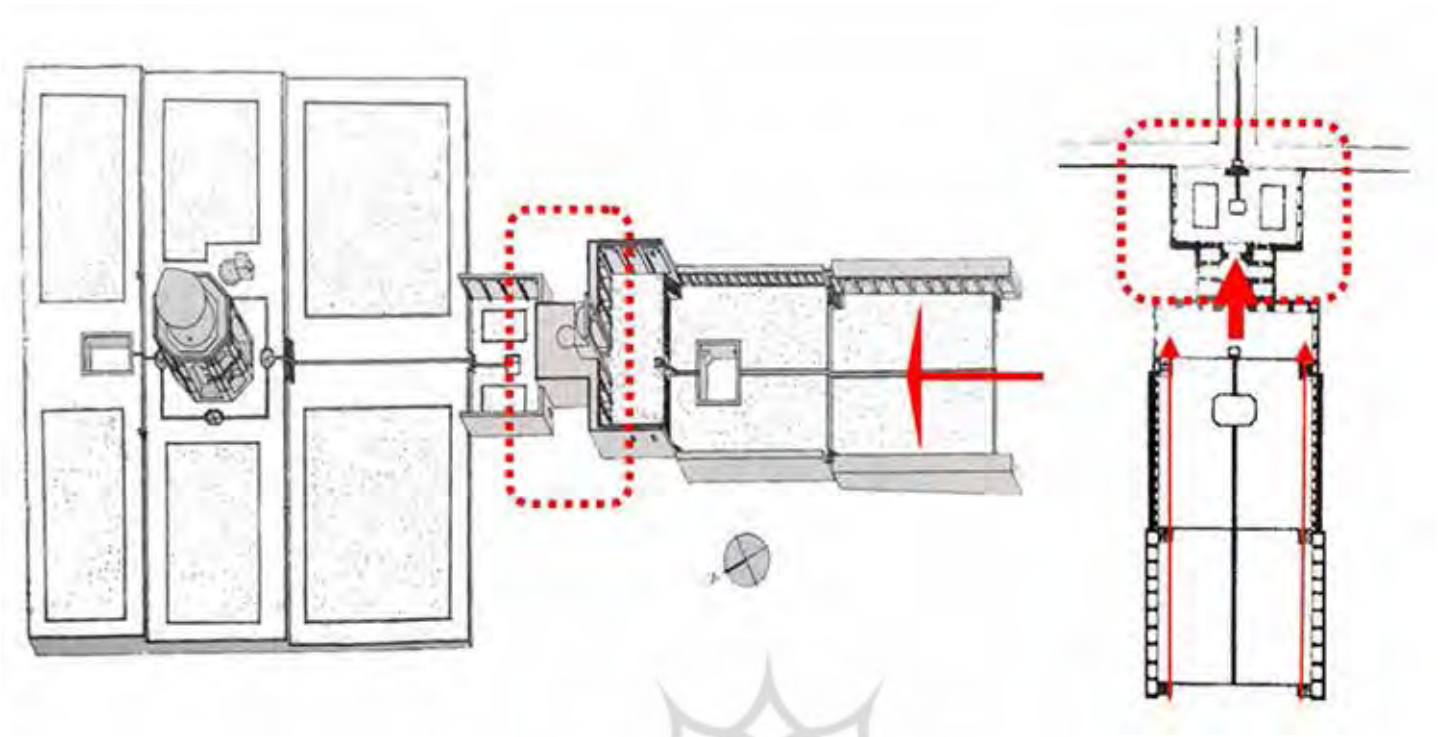
تصویر ۱۱: عالی‌قاپو در کروکی کمپفر، مأخذ: عالمی، ۱۳۸۷.



تصویر۱۲: توجه به معماری بصرمحور با به‌کارگیری تکرار و تناســـب در نمای عمارت سردر باغ‌های صفوی اصفهان.
مأخذ تصاویر از راســـت به چپ: ویلبر، ۱۳۸۳: ۱۰۹ و Flandin & Coste, 1841:183.



تصویر ۱۳: باغ-مقبره تاج‌محل؛ آســـتانه باغ به‌صورت تعریف‌شده و دارای سلسله‌مراتب ورود است. مأخذ: Michell & Pasricha, 2011:168



تصویر ۱۴: تصویر ســـه‌بعدی و پلان فضای آستانه باغ-مقبره قدمگاه:
فضای آســـتانه دارای سلســـله‌مراتب ورود در جهت افزایش بهره‌وری معنوی از فضای معماری طراحی‌شده است. در اینجا آستانه صرفاً یک در یا یک مانع گشوده شـــده نیست، بلکه ســـازمان فضایی است که با هدایت تدریجی به هنگام ورود، موجب آماده‌سازی ذهن مخاطب می‌شود. مأخذ : نعیما، ۱۳۸۵: ۲۱۲ و ۲۱۳.

تصویر ۱۵: درآیگاه باغ شـــازده ماهان، آستان در باغ شازده ماهان:
- گردآوری مفاهیم متناقض و مکمل همانند (ســـکون و حرکت، نور و سایه، حضور و ظهور)
- اتصـــال با عالم درون و انفصال از عالم بی‌کران بیرون
- آماده‌ســـازی سوژه برای قلمروگزینی و هویت‌مندی در فضای کرانمند درون
مأخذ تصاویر از راســـت به چپ : خوانساری، مقتدر و یاوری، ۱۳۸۳ و http://cdn.tabnak.ir/files/fa/news/1391/12/28/241360_395.jpg

نتیجه‌گیـــری| ســردر بــاغ بــه عنــوان مفصلــی میــان دو جهــان متفــاوت درون و بیــرون بــاغ باعــث تــداوم و پیوســتگی شــده و در اولیــن مواجــه ســوژه شناســنده بــا بــاغ بــه عنــوان آســتانه‌ای بــرای انتقــال مفاهیــم معنایــی عمــل می‌کنــد. در ایــن موقعیــت انســان ادراک‌کننــده بــا توجــه بــه میــزان پــرورش توانمندی‌هــای ذاتــی خویــش کــه لویــی کان از آن بــا عنــوان نهادهــای انســانی نــام می‌بــرد، بــه درک فضــا و آنچــه در فضــا بــه او عرضــه می‌شــود، نائــل می‌شــود. بــا توجــه بــه مطالــب ذکــر شــده در مــورد آســتانه، مفاهیــم آن و ارتبــاط آن بــا بــاغ ایرانــی، می‌تــوان چنیــن نتیجه‌گیــری کــرد کــه آســتانه در بــاغ ایرانــی از افتــراق و اشــتراکات معنایــی برخــوردار بــوده و بــه همــان نســبت، کالبــدی متفــاوت می‌یابــد؛ چنانچــه متناســب بــا مخاطــب، نــوع کاربــری و میــزان اســتفاده از آن، طراحــی آن تغییــر می‌کنــد. علی‌رغــم ایــن تغییــرات کالبدی،کــه بنــا بــه ماهیــت آســتانه بــاغ، تغییــرات ســاختاری عظیمــی را شــامل نمی‌شــود و بیشــتر در حــوزه معمــاری بصرمحــور روی می‌دهــد، مفاهیمــی چــون تــداوم، تغییــر، انفصــال و اتصــال ســاختارمند و نمادیــن را بــا خــود بــه همــراه دارد. جــدول۱، جمع‌بنــدی کلــی از مفاهیمــی اســت کــه در آســتانه بــاغ ایرانــی (بــدون در نظــر گرفتــن نــوع خــاص بــاغ) شــرح داده شــد.

جدول۱. جایگاه کارکردی و معنایی آستانه در باغ ایرانی، مأخذ : نگارنده.

کارکردی	معنایی	مشخصات کالبدی
● ورود ● جداکننده ● معرف مکان ● تغییر مکان ● داشتن کاربری خاص (مانند خدماتی) ● استفاده به عنوان نظرگاه ● نشانه در مقیاس میانه شهری ● امنیت و کنترل ● تفکیک و ترکیب عرصه عمومی از نیمه‌عمومی	● ارتباط و جدایی ساختارمند و نمادین درون از بیرون ● تفکیک اهل و نااهل ● تبدیل‌شدن ● انتظار و چشم‌داشت ● جدا شدن سوژه از فضای بیرون به هنگام ورود ● گردآوری مفاهیم متناقض و مکمل همانند سکون و حرکت، نور و سایه، حضور و ظهور ● اتصال با عالم درون و انفصال از عالم بی‌کران بیرون ● آماده‌سازی سوژه برای قلمروگزینی و هویت‌مندی در فضای کران‌مند درون	● نظم (قاعده‌مندی) ● سلسله‌مراتب در اجزای تشکیل‌دهنده ● دریافت بصری و توجه ● مردم‌واری/تقارن و تعادل ● مفصل‌بندی ● رعایت اصل تداوم ● ایجاد امکان ورود با طمأنینه و به تدریج ● رعایت اصل تناسب ● دارا بودن خصایصی از خصایص درون و برون در کنار هم ● مکث در عین گذر

پی نوشت

۱. شاید کهن‌ترین مدارک و نمونه‌های در و پنجره در ایران را بتوان در نگاره دژهای مادی یافت. در همه آنها دروازه‌هایی نمود شده که دارای در دولته‌ای است که به گمان فراوان از چوب ساخته شده و روی آن آهن‌کوب بوده است. چنان‌که بعدها نیز همانند آن در، دروازه‌های دیگر دیده می‌شوند (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۵۵۸).

۲. آستانه همواره نشانه گذر و تفوق بوده است. در معماری با معنای مهم پیچیدگی همراه بوده و به واسطه ساختارش شناخته می‌شود و در گذشته برای جدا کردن دو واژه مقدس و نامقدس به کار می‌رفته است. چنانچه می‌توان تصاویر نگهبانان ورودی باغ‌های سراسر جهان را مورد بررسی قرار داد. مجسمه‌هایی که نیمه انسان و نیمه‌حیوان و محافظ باغ بوده‌اند (McIntosh, 2005: 7).

۳. ساختمان سردر چند اتاق در اشکوب نخست و چند اتاق در بالا داشته که از یک‌سو به بیرون باغ باز می‌شده و از سوی دیگر به درون. در بیرون باغ، در پیشگاه سردر، میدان یا باغی دیگر یا جاده است. در نمای درونی این ساختمان در اشکوب بالا، یک مهتابی بوده که در آن می‌نشستند (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۴۳۶).

۴. کِنه یا سایبان، پیچه یعنی پوشش بالای در خانه یا سایبان بالای در (بهشتی و قیومی بیدهندی، ۱۳۸۸: ۲۱۰).

۵. پَرس دیواره‌ای بوده که دید از بیرون به درون باغ را می‌بسته است (پیرنیا، ۱۳۸۷).

۶. کاربرد اسلامی دروازه در هر دو جهت ظاهری و باطنی رو به گسترش نهاد. از جنبه ظاهری، تبدیل به بلندآستان (عالی قاپو) صفوی شد که جنبه ساختمانی آن نمایش‌گر اوج صنعت زمان خود بود و از جنبه باطنی نمادی ملهم با نیازهای باطنی بود و تلویحاً مفهوم گذرگاه یا دالان را داشت (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷۳).

فهرست منابع

• اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۸۰). *حس وحدت : سنت عرفانی در معماری ایرانی*. ترجمه : حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.

• الکساندر، کریستوفر. (۱۳۸۱). *معماری و راز جاودانگی*. ترجمه : مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: انتشارات شهید بهشتی.

• الکساندر، کریستوفر. (۱۳۹۲). *سرشت نظم*. جلد اول : پدیده حیات. ترجمه : رضا سیروس صبری و علی اکبری. تهران : پرهام نقش.

• باشلار، گاستون. (۱۳۹۲). *بوطیقای فضا*. ترجمه : مریم کمالی و محمد شیربچه. تهران : انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

• بهشتی، سید محمد و قیومی بیدهندی، مهرداد. (۱۳۸۸). *فرهنگ‌نامه معماری ایران در مراجع فارسی*. جلد اول : اصطلاحات و مفاهیم. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

• پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۰). *چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی*. ترجمه : رامین قدس. تهران : گنج هنر-پرهام نقش.

• پورعلم، مهرداد. (۱۳۹۶). *دلوز در آستانهٔ معماری : فضای «شدن»*. قابل دسترس در: http://www.ettelaathekmatvamarefat.com/ (تاریخ مراجعه : ۹۶/۲/۶).

• پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۷). *معماری ایرانی*. تدوین و تألیف : غلامحسین معماریان. تهران : انتشارات سروش دانش.

• حجت، مهدی. (۱۳۹۴). *حضور و ظهور در شرح سکوت و نور*. تهران : نشر علمی.

• خوانساری، مهدی؛ مقتدر، محمدرضا و یاوری، مینوش. (۱۳۸۳). *باغ ایرانی : بازتابی از بهشت*. ترجمه : مهندسین مشاور آران. تهران : انتشارات سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

• رلف، ادوارد. (۱۳۹۰). *مکان و حس لامکانی*. ترجمه : جلال تبریزی. تهران: جلال تبریزی.

• شهرستانی، ریحانه. (۱۳۶۶). *ایران قدیم به روایت تصویر*. تهران : انتشارات سروش.

• شیرازی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *نظریه‌پردازان معماری*. کتاب اول: معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما. تهران : انتشارات رخداد نو.

• عالمی، مهوش. (۱۳۸۷). باغ‌های شاهی صفوی: صحنه‌ای برای نمایش مراسم سلطنتی و حقانیت سیاسی. ترجمه : مریم رضایی‌پور و حمیدرضا جیحانی. *گلستان هنر*، ۴ (۱۲) : ۶۸-۴۷.

• فلامکی، محمد منصور. (۱۳۷۱). *شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب*. تهران : نشر فضا.

• فلامکی، محمد منصور. (۱۳۸۹). *گستره‌های معماری، شکل‌گیری فرآورده‌های معماری-شهری اصفهان در دوره صفویه*. تهران: نشر فضا.

• فلامکی، محمد منصور. (۱۳۹۱). سرزمین‌های باغ ایرانی. *مجله منظر*، ۴ (۲۱) : ۶-۹.

• کوپر، کلیر. (۱۳۷۹). *خانه نمادی از خود، از کتاب مبانی روان‌شناختی ادراک فضا*. ترجمه : آرش ارباب جلفایی. اصفهان : نشر خاک.

• مایس، پیرفون. (۱۳۸۳). *نگاهی به مبانی معماری (از فرم تا مکان)*. ترجمه : سیمون آیوازیان. تهران : انتشارات دانشگاه تهران.

• معین، محمد. (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی معین*. تهران : انتشارات بهزاد.

• منصوری، سید امیر. (۱۳۸۴). درآمدی بر زیبایی‌شناسی باغ ایرانی. *مجله باغ نظر*، ۲۱ (۳۲) : ۵۸-۶۳.

• نعیما، غلامرضا. (۱۳۸۵). *باغ‌های ایران «که ایران چو باغی است خرم بهار»*. تهران : پیام.

• نقی‌زاده، محمد. (۱۳۹۲). *باغ ایرانی (از خیالات تا واقعیات)*. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

• نوربرگ شولتس، کریستیان. (۱۳۸۷). *معماری: حضور، زبان و مکان*. ترجمه : علیرضا سید احمدیان. تهران : انتشارات نیلوفر.

• ویلبر، دونالد نیوتن. (۱۳۸۳). *باغ‌های ایران و کوشک‌های آن*. ترجمه: مهین‌دخت صبا. تهران : انتشارات علمی و فرهنگی.

• Boettger, T. (2014). *Transitions in Architecture: Analysis and Design Tools.* Germany: Birkhauser.

• Flandin, E & Coste, P. (1841). *Voyage en Perse*. Paris: Publisher Gide.

• Jodidio, Ph. (2015). *Heritage of the Mughal World: The Aga Khan Historic Cities Programme.* Munich: Prestel.

• McIntosh, Ch .(2005). *Gardens of the Gods: Myth, Magic and Meaning in Horticulture.* London: I.B.Tauris.

• Michell, G & Pasricha, A. (2011). *Mughal Architecture & Gardens.* London: Antique Collectors' Club.

• Ruggles, F. (2007). *Islamic Gardens and Landscapes*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.