ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۸ (پیاپی: ۳۱)، دی ۱۳۹۹، جلد دو

واکاوی نقش سلسله‌مراتب در مجموعه‌های فرهنگی-زیارتی با رویکرد ادب حضور؛ نمونه موردی: بقعه پیر تاکستان

الناز امیرزاده دانا[1]*، جمال الدین مهدی‌نژاد[2]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۹/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۰۴
کد مقاله: ۴۳۶۴۴

چکـیده

معماری همواره به‌عنوان ابزاری مادی، بیانگر و انتقال‌دهنده معنا و مفاهیم والای انسانی است که ریشه در اصول، اعتقادات و اندیشه یک قوم دارد. در حقیقت همچون پلی از عالم صورت به جهان معنا برای متجلی نمودن روح هستی گردد. در دنیای پر هرج‌ومرج امروزی همراه با هزاران ایده و سبک طراحی، پیدا کردن اصول مطلوب بسیار سخت و دشوار است و باعث سردرگمی افراد می‌شود. یکی از بهترین و مطمئن‌ترین راه‌ها برای استخراج این اصول و استفاده به‌عنوان دستورالعمل طراحی، تحلیل بناهای قدیمی است. یکی از مسائلی که در معماری امروز به دست فراموشی سپرده شده، اصل سلسله‌مراتب است. درحالی‌که این موضوع به‌خوبی و به‌وفور در معماری گذشته استفاده می‌شده است. سلسله‌مراتب و ادب حضور در سنت و فرهنگ ایرانی از ارکان اصلی بوده که می‌توان تجلی آن را در همه هنرها به‌خصوص معماری به منصه ظهور رساند. حال این مقاله در نظر دارد تا با استفاده از روش توصیفی – تحلیلی و مرور متون تاریخی و ادبی به اثبات اهمیت این موضوع می‌پردازد. درنهایت تجلی آن را در بنای تاریخی بقعه پیر تاکستان موردبررسی قرار داده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: سلسله‌مراتب حضور، ادب حضور، معماری سنتی، معماری ایرانی، بقعه پیر تاکستان.

۱- کارشناس ارشد مهندسی معماری، دانشکده علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، قزوین، ایران (نویسند مسئول)
elnaz_amirzade@yahoo.com

۲- دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید رجایی، تهران، ایران

۱- مقدمه

هنر معماری از بارزترین جلوه‌های فرهنگ هر قوم و دوره تاریخی و نمایشگر گویای کیفیت فضای زیست آدمی است. پس معماری به‌عنوان یک مظهر فرهنگی و پوسته فرهنگ که دارای قابلیت دربرگیری زندگی انسان است، باید در ارتباطات انسان با محیط خود در راه سامان دادن کیفیت اتصال افراد با هستی مؤثر باشد. درواقع معماری می‌تواند به‌عنوان ابزاری مادی، بیانگر و انتقال‌دهنده معنا و مفاهیم والای انسانی باشد که ریشه در اصول، اعتقادات و اندیشه یک قوم دارد. در حقیقت همچون پلی از عالم صورت به جهان معنا برای متجلی نمودن روح هستی گردد (امیرزاده دانا، ۱۳۹۲). معماری همواره به‌عنوان کالبدی که متأثر از اندیشه، نگرش و سنت‌های اجتماع بوده و تأثیرگذار بر رفتار و روح آدمی می‌باشد شناخته می‌شود. ازاین‌رو هیچ‌گاه نمی‌توان یک اثر معماری را بدون شناخت بنیان‌ها و مبانی اندیشه‌های حاکم بر جامعه روز پیدایش آن اثر مورد تحلیل قرار داده و آن را شناخت (رضازاده اردبیلی و انصاری، ۱۳۹۰).

در جوامع سنتی اندیشه‌های شکل‌دهنده یک اثر معماری متأثر از سنت جاری در آن جامعه می‌باشد. در اینجا سنت به معنای خلق‌وخوی و عادت نیست و به‌مثابه‌ی شیوه گذرای یک عصر مستعجل به شمار نمی‌آید. به گفته سید حسین نصر، سنت که ضروری‌ترین عنصرش مذهب به معنای عام آن است، مادام که تمدنِ نشأت گرفته از آن و قومی که این سنت حکم اصل رهنمون را برایشان دارد پایدارند، بقا و دوام خواهد داشت؛ و حتی هنگامی که بقای ظاهری‌اش متوقف می‌شود به تمامی تسلیم مرگ نخواهد شد. در این میان، هنرها یکی از مهم‌ترین و سرراست‌ترین تجلیات اصول سنت به شمار می‌آید، چرا که انسان در میان صوَر زندگی می‌کند و برای گرایش سوی متعالی باید با صُوَری احاطه شود که مُثلُ متعالی را پژواک می‌دهند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰).

این چنین است که فضا در کنار کالبد ظاهری به دریافتی ذاتی و درونی مبدل می‌گردد و دنیای فرم، زمان و مکان به متبلور کردن حقایق و وابستگی همه چیز به خدای یگانه، شناخت مبدأ و بازگشت به سوی او در جهانی فناناپذیر می‌پردازد؛ فضایی که در آن به هر سو روی می‌آورد، یاد خداوند در ضمیر او بیدار می‌گردد، پس «به هر طرف رو کنید، به سوی خدا روی آورده‌اید» (امیرزاده دانا، ۱۳۹۲). از دیدگاه عرفان اسلامی با بروز هر اثر اصیل هنری در عرصه زندگی انسان‌ها، جلوه‌هایی خاص از دو صفت بزرگ خداوندی، جمال و جلال، نمودار می‌گردد. جمال، ارائه زیبایی و جلال، چهره قانونی و نظمی از طبیعت و انسان است و فعالیت هنر و معماری، اگر از اصالت و محتوای حقیقت برخوردار باشد، یک فعالیت ضروری است برای برقرار کردن ارتباط انسان با خدا، از طریق ارتباط با جمال و جلال هستی. معمار می‌تواند نخست با زیبایی‌های محسوس ارتباط برقرار کند و از آن زیبایی‌ها به حقیقتی که سرمنشأ تمام زیبایی‌ها است، پرواز کند.

در این مقاله سعی بر آن است تا با بازشناسی روح هنر اسلامی که همان اصول طرقت و مشی عرفانی است، خمیرمایه‌ای برای جان‌بخشی دوباره یک اثر تاریخی بیابیم چرا که همواره هرگونه هنری در هنر اسلامی تسخیر و تصرف شده و به‌تدریج در حکم مواد در صورت و روح هنری اسلامی هضم و جذب شده است، بدون آنکه در اصل آن تغییر ایجاد شود. در حقیقت روح هنر اسلامی جوهره اصلی زنجیره‌ای است که از دیروز آغاز و تا نهایت ادامه دارد. شاید صورت تغییر و رشد پیدا کند، اما باطن و اصل همیشه ثابت است و این سلسله را هدایت می‌کند. هنر این خاصیت را دارد که دریافت آن از راه شهود و مکاشفه است، نه از راه فکر و استدلال (کروچه، ۱۳۶۷)؛ بنابراین چگونگی ارتباط یک اثر با تفکر شکل‌دهنده آن اثر را می‌توان در سطوح مختلفی موردبررسی قرار داد. این ارتباط می‌تواند در سطوح شکلی، نمادین و مفهومی صورت پذیرفته باشد. ارتباط مفهومی را می‌توان ارتباطی دانست که ورای ظواهر، تمثیل‌ها و نمادها گام برداشته و از طریق یک کیفیت خاص فضایی، تجربه حضور ویژه‌ای را برای افراد به ارمغان آورده و آن‌ها را با آفریننده اثر در درک و بازآفرینی موضوع مورد تجربه و نظر وی همراه سازد. در ایجاد این نوع ارتباط از نظام‌های هندسی، ماده، رنگ و نور استفاده می‌شود، لیکن نه به معنای نمادین آن‌ها. برای تحقق‌پذیری یک ارتباط معنایی و مفهومی چگونگی همسازی این عناصر با یکدیگر در خلق فضای موردنظر اهمیت دارد (رضازاده اردبیلی و انصاری، ۱۳۹۰).

از اهداف این تحقیق می‌توان به درک واقعیت‌های پنهان و نزدیک شدن به روح واقعیت، ارتباط با جمال و جلال هستی و ارتباط انسان و خدا و ارتباط اصالت و حقیقت، تلاش در جستجوی کشف حضور رمزها و نمادها و درنهایت به‌کارگیری تمامی این مفاهیم و اصول در طراحی بناهای امروزی جهت ارتباط عمیق روح انسان با فضا اشاره کرد. مجموعه پیر تاکستان، یکی از معدود آثاری است که ارتباطی تنگاتنگ با اهل طریقت و تفکرات و سلوک آن‌ها دارد. این مقاله سعی دارد تا کیفیت و چگونگی این ارتباط را جستجو نماید.

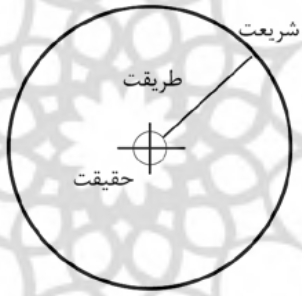
۲- روش تحقیق

پاسخ‌گویی به سؤال مطرح در این پژوهش نیازمند انجام تحقیقی تفسیری – تاریخی می‌باشد. در انجام این تحقیق نیازمند آن هستیم که پس از جستجو، جمع‌آوری و سازمان‌دهی مدارک و اسناد مختلف، آن‌ها را ارزیابی نموده و روایتی کل‌نگر و قابل‌باور را ارائه دهیم. بدیهی است که مطالعه بر روی یک اثر تاریخی از روشنی و وضوحی که مطالعات علمی برخوردار می‌باشند، بهره‌مند

نیست[1]. دو واژه تجربه و معنا در متون علمی تاریخی نشان می‌دهد که یک اثر معماری در درون خویش دارای معنایی است که از طریق تجربه حضور در فضا، آن‌ها را به کاربران خویش منتقل می‌نماید. تجربه حضور در فضا حلقه ارتباطی میان معنا و تفکر بنیادین شکل‌دهنده اثر معماری با فضای کالبدی آن اثر می‌باشد. لیکن این تجربه می‌بایست مستند به تحقیقاتی تاریخی و تفسیری گردد. برای شناخت رابطه میان معنای مستتر در یک فضای معماری و شکل کالبدی آن مجموعه نیازمند انجام مطالعه‌ای تطبیقی میان آن دو بخش است. ضمن گردآوری مستندات و اطلاعات موجود در اسناد، تصاویر و سفرنامه‌ها و با بهره‌گیری از شواهد تعیین گر، شواهد زمینه‌ای و شواهد استنباطی، سعی در تدوین این ارتباط می‌نماییم (گروت و وانگ، ۱۳۸۴). این تحقیق با مطالعه بر روی این شواهد سعی خواهد داشت تا کیفیت و نحوه ارتباط میان تفکر طریقت و شکل‌گیری مجموعه پیر تاکستان را روشن سازد. برای دست‌یابی به سؤال مقاله‌ی حاضر، در ابتدا تفکر طریقت موردمطالعه قرار می‌گیرد و در ادامه به شناخت و معرفی مجموعه پیر تاکستان پرداخته می‌شود. در گام بعدی ارتباط میان این دو حوزه بر پایه شواهد مذکور موردبررسی واقع خواهند شد.

۳- تفکر طریقت

شاید تعاریف متعددی از طریقت وجود داشته باشد و صاحب‌نظران مختلف مراتب و راه‌های گوناگونی را برای آن ذکر کرده باشند اما آنچه در میان تمامی نظرات مشترک است، این است که طریقت مسیر و شیوه سلوکی برای رسیدن به حقیقت می‌باشد. اهل طریقت معتقدند که هر کس باید علاوه بر اطاعت از شریعت، طریق و روش سیر و سلوک خاصی را برای تزکیه باطن اختیار کند، روشی که مبتنی بر احکام قلبی و اجتناب از ماسوی الله است؛ بنابراین طریقت سیری باطنی است که از شریعت آغاز گردیده و سالک را به سوی حقیقت رهنمون می‌گردد. برخی رابطه میان شریعت، طریقت و حقیقت را به صورتی تصویر می‌کنند که شریعت دایره‌ای است با مرکزیت حقیقت و طریقت همچون شعاع‌هایی است که محیط را به مرکز مرتبط می‌سازد. فرض بنیادین طریقت آن است که در هر چیزی معنایی نهان وجود دارد، هر چیزی دارای معنایی برونی و نیز درونی است. برای شناخت تمامیت یک‌چیز باید نه‌تنها در جستجوی واقعیت بیرونی و گذرایش باشیم بلکه واقعیت ذاتی و درونی‌اش را نیز باید جستجو کنیم (شکل ۱).



شکل ۱- ارتباط میان شریعت، طریقت و حقیقت (مأخذ: رضازاده اردبیلی و انصاری، ۱۳۹۰: ۸۳)

در قرن هشتم هجری، دو طریقه مشخص در تصوف بیشتر ملاحظه می‌شود. یکی مکتب سهروردی است که در آن تصوف و زهد در هم آمیخته است و زهد و عبادت و مجاهدت و رعایت آداب و سنن و مداومت بر اوراد و اذکار اصل است. مکتب دیگر مکتب مولوی است که در آن خداپرستی عاشقانه و وجد و سماع و قول و ترانه اصل است (گلمغانی‌زاده اصل و یوسفی، ۱۳۸۴).

اصطلاح طریقت با دو واژه عرفان و تصوف آمیخته است. عرفان با تزکیه، تصفیه و پاکی دل آغاز می‌شود و سالک با طی منازل و مراحلی به اشراق نهایی واصل می‌شود. وی در آخرین مرحله، خود را بی‌واسطه در نزد حق می‌بیند، هرگونه حجاب و فاصله‌ای زایل می‌شود و سالک که اینک پا به مرحله استغراق و فنا گذارده همه‌چیز را واحد می‌بیند (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴). لیکن تصوف در معنای حقیقی خویش تا حدی با عرفان متفاوت است. حقیقت تصوف بر دو پایه اساسی استوار است: (۱) تجربه باطنی رابطه مستقیم بنده و خداوند و (۲) امکان اتحاد میان بنده و خداوند. در این مسیر امکان اتصال میان بنده و معبود تا حدی است که انسان به مرحله اتحاد تام و تمام برسد به‌گونه‌ای که از او چیزی جز «او» باقی نماند و از همین جاست که طریقت تصوف نردبان صعود است که دارای مراتب و درجات مختلفی می‌باشد و پله نهایی آن رسیدن به «ذات علیه» است، سفری است با چند معراج تا

۱- دلایل مختلفی برای عدم مطابقت مطالعه بر روی یک اثر تاریخی با مطالعات علمی وجود دارد. مهم‌ترین دلیل عدم امکان کنترل داده‌ها و شرایط در مطالعات تاریخی می‌باشد که ماهیت تحقیقات علمی را از تحقیقات تاریخی متمایز می‌سازد. به‌عنوان نمونه می‌توان به این نکته اشاره نمود که در مطالعات تاریخی دسترسی به اسناد با مشکلاتی روبرو است، بسیاری از اسناد در طول تاریخ از بین رفته و بخش‌هایی از بناها در طول زمان نابود گردیده‌اند و اثری از آن‌ها به‌جای نمانده است و یا در طرح اولیه پیش‌بینی گردیده ولی به اجرا در نیامده‌اند.

قله اتحاد انسان و خدا[1]. این سیر که بنا بر گفته عطار از معرفت آغاز و به توحید ختم می‌شود دارای مراحل و مراتبی است. برخی این مراتب را هفت، برخی دیگر چهار و برخی از بزرگان سه یا حتی دو نیز دانسته‌اند. عدد هفت عدد مقدسی است و در فرهنگ اسلامی معانی نمادین ویژه‌ای را به ذهن متبادر می‌سازد. تعداد طبقات آسمان‌ها و زمین، تعداد روزهای خلقت زمین، تعداد دورهای طواف کعبه، تعداد آیه‌های سوره حمد و رمی شیطان با هفت سنگ تنها بخشی از نمونه‌های کاربرد عدد هفت در فرهنگ اسلامی می‌باشد. سراج طوسی در عرفان از هفت مرحله توجه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل و رضا نام می‌برد و عطار این مراحل را طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر و فنا برمی‌شمارد (رضازاده اردبیلی و انصاری، ۱۳۹۰). جهت ارتباط میان این مراتب با مراحل طی شده در مجموعه پیر تاکستان در ادامه به تعریف هر مرحله و نیز کیفیت این ارتباط خواهیم پرداخت.

۴- جوهر فضا

۴-۱- معنای فضا

معنای فضا از عوارض تلقی تک‌بعدی انسان معاصر از انسان و جهان برکنار نماده است و در تبیین مختصات فضا بر ادراک فضا از حواس بینایی، شنوایی، بویایی و لامسه استفاده می‌شود؛ اما نکته حائز اهمیت این است که ادراک فضا از طریق حواس از اموری چون فرهنگ، زبان و آیین‌ها متأثر است؛ بنابراین عناصر فرهنگی از عوامل اصلی تعریف‌کننده فضا هستند. قائلان به اصالت کمیت و وجوه مادی در ماهیت فضا، غالباً «شکل» را مهم‌ترین مشخصه فضا می‌دانند و به تبیین سازوکار اشکال و عناصر کالبدی، چون خط و سطح، در تکوین و تعیین ماهیت فضا می‌پردازند. هرچند این اقوال خالی از حقیقت نیست، تنها وجهی از حقیقت را باز می‌نماید. صاحبان این آراء از این واقعیت غفلت می‌کنند که معنایی که آدمی از عناصر کالبدی در می‌یابد، به زمینه فرهنگی او و همچنین بستر فرهنگی و اعتقادی و حتی اقلیمی بستگی دارد که فضا در آن واقع است. در مقابل، حکمای مسلمان به اصالت عوامل کیفی در فضا معتقد بودند. ایشان به‌جای واژه «فضا» از واژه «مکان» استفاده می‌کردند (نقی زاده و امین زاده، ۱۳۸۲).

راجع به اینکه حقیقت مکان «جایگاه» چیست، دو نظر اساسی وجود دارد: بعضی معتقدند مکان حقیقتی است مجزا از جسم و ثابت و غیر متغیر است و آن حقیقت است که فضا را تشکیل می‌دهد و اجسام در آن شناورند و هر جسمی به‌تناسب حجم خود قسمتی از فضا را اشغال کرده است و با حرکت خود آن قسمت را رها می‌کند و قسمتی دیگر را اشغال می‌کند. نظریه دوم این است که فضا و مکانی جدا از اجسام وجود ندارد. هر جسمی به‌تناسب خود قسمتی از فضا را تشکیل می‌دهد و به وجود می‌آورد. اجسام چون در مجاورت یکدیگرند و به یکدیگر احاطه دارند؛ خواه‌ناخواه میان آن‌ها نسبت‌هایی از دوری و نزدیکی و وصل و فصل و محیط بودن و محاط بودن و غیره پیدا می‌شود. در کتب فلسفه اسلامی، نظریه اول را به «اشراقیون» نسبت می‌دهند و نظریه دوم را به «مشائین» (امیرزاده دانا، ۱۳۹۲).

۴-۲- کیفیت فضا

فضا «مکان» در دستگاه‌های گوناگون فکری معانی متفاوتی دارد. مروری اجمالی بر آراء متفکران در دستگاه‌های گوناگون فکری در عالم سنتی، گویای این حقیقت است که مهم‌ترین ویژگی کیفی فضا ازنظر انسان، تقدس بوده است. از همان زمان که عناصر طبیعی، چون کوه و درخت و غار، موضوع عبادت بوده، نظریه در مرکز جهان بودن، از عمیق‌ترین معانی مکان مقدس بود. همه تمدن‌های گذشته به نحوی به ریشه‌های امور کیفی و تقدس بخشنده به فضا توجه داشتند. در عالم سنتی، غلبه کیفیت و تقدس مکان، مختص معابد و فضاهای دینی نبود، بلکه تفسیر غالب از جهان، تفسیر مقدس بود. ازاین‌رو، معنویت بر دریافت‌های انسان از مکان غلبه داشت (قزل‌سفلی، ۱۳۸۶).

در تفکر اسلامی، مکان ازآن‌جهت که محضر خداست تقدس می‌یابد. این تجلی در مراتبی گوناگون در طول هم رخ می‌دهد و کعبه بنیاد محوری است که این مراتب یا عوالم را به هم مرتبط می‌کند. پس کعبه ازآن‌رو مقدس است که نماد اتصال عالم به‌حق تعالی می‌باشد. جهت‌گیری به‌سوی کعبه، یا سمت قبله، نیز رو کردن نمادین به این اتصال و قرار گرفتن در جهت ارتباط با مبدأ هستی است. این جهت مقدس به فضای معماری مسلمانان که از نظر کالبدی معمولاً فاقد جهت است، جهتی معنوی می‌بخشد. اجمالاً می‌توان گفت در حالت نگرش به فضای سه‌بعدی، هیچ نقطه‌ای از فضا بر نقاط دیگر برتری کیفی ندارد؛ درحالی‌که در تفکر معنوی، نقاطی از سایر نقاط متمایز می‌شود. به‌این‌ترتیب، فضای کیفی فضایی جهت دهنده و معنادار و قطبی و زمینه‌ساز تعالی، درحالی‌که فضای کمی متجانس و همگون است (مصباح یزدی، ۱۳۷۷).

۱- اتحاد میان خدا و انسان امری است که نیاز به تفسیر و تبیین دقیقی دارد و نمی‌توان به سهولت آن را امری بدیهی و منطبق با آموزه‌های دینی دانست. بلکه باید حدود و کیفیت آن دقیقاً روشن گردد و معین شود که منظور از این اتحاد چیست. در آیه «انا لله و انا الیه راجعون» می‌بینیم که به‌سوی او رفتن ملاک شمرده می‌شود و اصالت با جهت است نه الزاماً یکی شدن که اتحاد خالق و مخلوق در معنی لغوی خویش امری محال به نظر می‌رسد. لیکن در این خصوص تعاریف و صحت‌وسقم هر گفته‌ای بر عهده‌ی علمای دین و متخصصان این حوزه بوده و از توان نگارندگان خارج است.

در موضوع ادراک کیفیت فضا یا تعریف فضای کیفی، دودسته عوامل وجود دارد. هریک از این دو دسته نظیر یکی از ساحت‌های وجودی روانی «ذهنی» و روحی «معنوی» انسان است. دسته اول شامل همان عواملی است که در حوزه روانشناسی و ادراک و تأثیر محیط و فضا بر انسان مطرح است. اهم این عوامل عبارت است از: شدت صوت، رنگ، تمیزی، حرکت، نور، جنس و تناسبات. دسته دوم نظیر معنایی است که انسان بنا به جهان‌بینی و فرهنگش از مکانی که در آن قرار گرفته است استنباط می‌کند. ادراک این معانی به‌قدری پیچیده و متنوع است که حتی در افرادی که فرهنگ و دین مشترکی دارند، مراتب و صورت‌های متفاوتی به خود می‌گیرد. معانی‌ای که در این حوزه از فضا و یا هر دو عنصر موجود در آن استنباط و درک می‌شود، اگرچه ممکن است همنام با نظایر خود در حوزه روانی و حتی مادی، باشد (همچون: زیبایی، حسن، شادی، غم، رهایی، آزادی و عدالت) از جنسی دیگر است (امیرزاده دانا، ۱۳۹۲). درک این حوزه، امری شخصی و تجربی است که برای افراد مختلف یکسان و ممکن نیست، همان‌طور که در اشعار شاعران گذشته نیز این موضوع به‌وضوح دیده می‌شود.

گاهی صورت یا دریافتی اشراقی، مکان را کیفی می‌کند:

نام تو می‌رفت و عارفان بشنیدند　　جمله به رقص آمدند سامع و قائل

(سعدی)

درک و استنباط عرفانی و نمادین حواس از آیات (به عبارتی آیه شناسی) نیز کیفیت مکان را برای انسان دگرگون می‌کند:

هر کجا بوی خدا می‌آید　　خلق بین بی سر و پا می‌آید

(مولوی)

همچنان که دو نوع برداشت کیفی از نقش جهان نیز ممکن است:

نگفتمت که به نقش جهان مشو راضی　　که نقش بند سراپرده رضات منم

(مولوی)

و البته فضای کیفی شده با معیار الهی برای هرکسی تحمل‌کردنی و حتی به‌ظاهر زیبا نیست، زاهد از رندی حافظ نکند فهم چه باک و اصولاً روح انسان در پی مکان کیفی است:

به دو صد بام برآیم به دو صد دام درآیم　　چه کنم آهوی جانم سر صحرای تو دارد

(مولوی)

همچنان که بی وجود او، مکان فاقد کیفیت مطلوب است و زیستن تحمل‌ناپذیر می‌شود:

بالله که شهر بی تو مرا حبس می‌شود　　آوارگی کوه و بیابانم آرزوست

(مولوی)

زیرا آنچه فضا، دنیا و حیات را شیرین و تحمل‌پذیر می‌کند، وجه معنوی و روحانی اشیا و پدیده‌هاست، نه تجلی مادی و دنیوی آن‌ها که عوام در پی آن‌اند:

شاهد که در میانه بود شمع گو مباش　　خور هست اگر چراغ نباشد منور است

ابنای روزگار به صحرا روند و باغ　　صحرا و باغ زنده‌دلان کوی دلبر است

(سعدی)

خلاصه اینکه فضای زیست و مکان زندگی برای هر گروهی از اهل دل و غیر آن‌ها، ویژگی‌هایی دارد: گاه مکانی برای یکی نورانی است و برای دیگری ظلمانی.

ز در درآ و شبستان ما منور کن　　هوای مجلس روحانیان معطر کن

(حافظ)

بی چراغ جام در خلوت نمی یارم نشست　　زآنکه کنج اهل دل باید که نورانی بود

(حافظ)

همان‌گونه که در مورد مفهوم معماری ذکر شد، با نگاهی دقیق‌تر می‌توان سه ویژگی در فضا تشخیص داد که مرتبط با قلمروهای حیات انسانی است: اول) مصالح و شکل ابعاد؛ دوم) کیفیاتی که ناشی از شکل و صورت و مصالح و ابعاد و تناسبات فضاست و بر ذهن انسان اثر می‌گذارد؛ سوم) کیفیات معنوی، که با اثر پذیرفتن از جهان‌بینی و فرهنگ طراح و جامعه، ارزش‌هایی را به ناظر القا می‌کند. هر یک از این سه نوع ادراک فضا که بر انسان مسلط شود، بعدی از ابعاد وجودی انسان را در فضا برجسته می‌کند؛ بنابراین، یکی از عوامل تعریف‌کننده فضا نگرشی است که طراح به ماده و جهان هستی دارد؛ بنابراین کسی که بودن در فضایی را تجربه می‌کند با توجه به عواملی چون عوامل زیر، معنایی را ادراک می‌کند:

الف) شدت و توان معنای فضایی که می‌تواند به انسان القا شود (به عبارتی، قدرت طراح یا پدیدآورنده مکان در تجلی کالبدی بخشیدن به اصول موردنظر خود)

ب) میزان آشنایی مخاطب (آنکه در فضا قرار می‌گیرد) با باورها و اعتقاداتی که در مبانی نظری طرح نهفته است.
ج) حالات روانی مخاطب و چگونگی رابطه‌اش با عام معنا.
د) جهان‌بینی شخص و رابطه‌ای که بین خویش و جهان خارج قائل است (نقی‌زاده و امین‌زاده، ۱۳۸۲).

۴-۳- ادراک فضا

در عالم مادی و محسوس، هر چیزی اعم از جسم، پدیده یا هر چه که به‌نوعی ظهور پیدا کرده و برای ما قابل درک و احساس است، دو جنبه دارد: جنبه کیفی و جنبه کمی. هر پدیده یا چیزی که ما آن را حس و درک می‌کنیم به‌نوعی برای ما قابل شناخت است. راه دیگر شناسایی پیدا کردن بر پدیده‌ها، اجسام و غیره شناخت کیفیت آن‌هاست، ولی تفاوت کیفیت با کمیت در این است که کیفیت برخلاف کمیت که با شرایط خاص عالم ما پیوندی استوار دارد، به بُعد مادی و جسمانی خاتمه نمی‌یابد. کیفیت عوامل صنفی است که ازیک‌طرف ریشه در کمیت و چیزهای مادی و قابل‌لمس و قابل اندازه‌گیری دارد و از طرف دیگر در عالم معنا یا معنوی یا آن چیزی است که عالم کبیر نامیده‌اند ریشه دارد، پس می‌توان گفت که کیفیت یک حلقه یا پل ارتباطی بین دو عالم مادی و معنوی است.

کمیت به وجوه مختلفی بر ما ظاهر می‌شود: کمیت منفصل و کمیت متصل. کمیت منفصل در حقیقت همان عدد است و کمیت متصل بیشتر به‌صورت مقادیر مکانی و زمانی متصور می‌شود. جنبه کمی پدیده‌ها به کمک اعداد و بعد کمی علم هندسه قابل اندازه‌گیری و شناخت است. جنبه کیفی پدیده‌ها به وسایلی دیگر نظیر بعد کیفی علم هندسه که به‌صورت و اشکال می‌پردازد شناخته می‌شود. از طرف دیگر تمام پدیده‌های تعیین یافته در جهان مادی، محصور دو بعد مکان و زمان هستند. به‌عبارت‌دیگر با به وجود آمدن و تعیین یافتن این عالم، دو چیز جاری شده است؛ یکی مکان و دیگری زمان. مکان آن جایی است که اشیاء و اجسام در آن قرار دارند. زمان آن چیزی است که رویدادها و وقایع در آن اتفاق می‌افتد (گنون، ۱۳۸۷).

۴-۴- ادراک فضا

معماری، فن ساختن فضا نیست بلکه هنر آفرینش فضاست. این ابداع را می‌توان فضای احساسی نامید و درواقع همان خلق فضا توسط ابزار مادی است. برای بیان فضای احساسی، ترکیبی تجریدی‌تر ضرورت داشته تا خصوصیات کیفیات فضای احساسی را نقش ببخشد. فضای احساسی به‌گونه‌ای مادی، قابل‌درک و لمس است. حال آنکه فضای ادراکی، بنا به سطح فرهنگ و بینش انسان‌ها از جهان پیرامون خود برداشتی متفاوت از فضای ملموس و مادی را سبب می‌گردد. در فضای ادراکی واژه فضا را به معنی کیفیت و بیان فضایی بکار می‌برند و در این معنا به تأثیر معماری بر انسان و تأثر انسان از آن توجه شده است. به‌عبارت‌دیگر، فضا در این معنا، نوعی ادراک است، در هر ادراک دو نوع عنصر اصلی دخیل است، مُدرک «ادراک‌کننده» و مَدرک «ادراک شونده»؛ بنابراین فضا امری صرفاً عینی و خارج از ذهن نیست. همچنین امری صرفاً ذهنی و کیفیتی فارغ از عینیات نیست و درعین‌حال هر دوی این‌هاست (طاهباز، ۱۳۸۳).

نباید به فضا به‌عنوان عملی صرفاً مادی که نتیجه محصوریت عناصر کالبدی است، نگاه کرد؛ بلکه فضا را باید چون پدیده‌ای نگریست که انسان در رابطه با آن، در پی بیان مفاهیم ذهنی خویش و جاودانگی اندیشه و عقایدش است. درواقع می‌توان گفت که در فضا بعدی پنهان وجود دارد که باعث تمایز درک انسان‌ها از فضا می‌شود. بدیهی است که این امر فراسوی اجزای مادی و ملموس است و به جنبه معنوی انسان و به عبارت بهتر به جهان‌بینی و ذهنیت او بر می‌گردد. فضا نیز مانند هر پدیده دیگر، دارای دو بعد ماهوی و عرضی است. بعد ماهوی فضا، درواقع بعدی ماندگار و قابل انباشت از مفاهیم معنوی است که باعث پدید آمدن هویتی مشخص برای فضا می‌شود. ولی بعد عرضی، قابیل تغییر بوده و در قالب ترکیبی کالبدی در طول زمان دگرگون می‌شود (اکرمی، ۱۳۸۳).

۴-۴-۱- نمود معنا و ادراک فضا در معماری اسلامی

همان‌گونه که ذکر شد، بنیادهای فکری در تکوین معماری مؤثر هستند؛ بنابراین برای تبیین ویژگی‌های فضای کیفی در معماری اسلامی باید بیش از هر چیز بر این بنیادها اعتنا کرد. برخی از این بنیادها به شرح زیر است:

الف- ذو مراتب بودن هستی: در نام تفکر عرفانی اسلامی، هستی ذو مراتب است و هر مرتبه از مراتب هستی، تجلی مرتبه بالاتر خود است. متفکران اسلامی از این مراتب هستی با اصطلاحات گوناگونی یاد کرده‌اند: اما مضمون کلی سخن آنان یکی است. همه مراتب تجلی حق‌اند، اختلاف مراتب وجود اختلاف ذاتی نیست؛ بلکه در میزان بهره‌مندی آن از نور الهی است. مراتب تقدم و تأخر زمانی ندارند و همه آن‌ها به یک جلوه روی حق پدید می‌آیند (امیرزاده دانا، ۱۳۹۲).

ب- ذکر و حضور: واژه‌های «حضور»، «محضر»، «مقام»، «حرم» و «حریم» در ادبیات عرفانی جایگاه ویژه‌ای دارند که دقیقاً از کیفیت فضا و یا فضای کیفی سخن می‌گویند:

بنمای شمس مفخر تبریز رو ز شرق — من هدهدم «حضور» سلیمانم آرزوست
(مولوی)

می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد — محراب ابروی تو «حضور» نماز من
(حافظ)

در این «حضرت» آنان گرفتند صدر — که خود را فروتر نهادند قدر
(سعدی)

مقام امن و می بی غش و رفیق شفیق — گرت مدام میسر شود زهی توفیق
(حافظ)

گر مقدس گردد اند در «حضرت» قدسی کسی — همچو قدوسان بود در خلد فیها خالدون
(سنایی)

«مجلس» انس و بهار و بحث شعر اندر میان — نستدن جام می از جانان گران جانی بود
(حافظ)

نکته شایان توجه آن است که حضور او دائم است و انسان است که با برخی اعمال و فراهم آوردن برخی فضاها باعث غیبت خویش و محرومیت از درک آن حضور می‌شود. به عبارتی، انسان در عین وجود جسمانی، ازنظر معنوی قادر به درک آن حضور نمی‌شود و لذا غایب تلقی می‌شود.

«حضور» ی گر همی خواهی از او غایب مشو (حافظ)

بنابراین، آن حضور و مقامی که کیفیت فضا را ارتقا می‌دهد وجود مادی نیست، بلکه آگاهی و عرفان و حضور و درک معنوی است. برای درک حضور و معرفت به کیفیت روحانی باید ماده و کالبد را رها کرد.

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست — تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
(حافظ)

از بارزترین مختصات فضای کیفی تذکار و غفلت زدایی آن است. فضای کیفی این حقیقت را که «عالم محضر خداست» به انسان یادآور می‌شود. بدین گونه، فضای کیفی با همه عالم هم آواست. معماری چنین فضایی وصله ناساز بر قامت طبیعت نیست، بلکه جزئی از آن است. چنین معماری‌ای همچون دیگر اجزای طبیعت، «آیه» است. انسان چنین فضایی را چون فضای «طبیعت» متعادل و امن می‌شمارد. پیداست که صرفاً با ابزار و کمیات نمی‌توان به این مهم نائل آمد.

ج- پیوند ماده و ملکوت: موضوع بنیادی که تأثیر جهان‌بینی بر تعریف فضا را نشان می‌دهد، باور به فضای مادی در مقابل باور توأم به فضای مادی و فضای ملکوتی «غیرمادی» است. فضای ملکوتی فضایی تخیلی و غیرواقعی نیست، بلکه برای کسی که معتقد به عوامل و شهود است، فضای مادی و فضای ملکوتی نمونه‌هایی از عوامل ماده و ملکوت‌اند و این دو عالم نیز خود تجلی حقیقتی واحدند. در امر عینی بیرونی، یعنی فضای واقعی، این دو مرتبه از حقیقت همزمان وجود دارند و در طول‌اند (امیرزاده دانا، ۱۳۹۲).

۵- ادب

ادب در لغت به معنی ظرف و حسن تناول است. به معنی کیاست مطلق یا ظرافت در لسان یا برائت و ذکاء قلب یا مذاقت. به تعبیر بعضی نیک گفتاری و نیک کرداری. ادب عبارت است از هر ریاضت ستوده که به‌واسطه آن انسان به فضیلتی آراسته می‌گردد (مؤذن، ندیمی و ابویی، ۱۳۹۴).

۵-۱- تعریف ادب از نگاه عرفا و متصوفه

«*ادب آن است که خود را بشناسی*» (جامی، ۱۳۷۵). آداب، در اصطلاح صوفیه مجموعه قواعد و رسوم و وظایفی است که رعایت آن‌ها بر سالکان طریقت لازم است. درواقع در مقدمه راه برای مرید شدن باید شخص مقدماتی فراهم کند؛ «*آدابی که اهل طریق را علی الاجمال در نفس خود می‌باید و آن محافظت دل است و محافظت هفت عضو: چشم و گوش و زبان و دست و شکم و فرج و پای*» (واعظ کاشفی، ۱۳۴۸).

ادب عبارت است از تحسین اخلاق و تهذیب اقوال و افعال. چون افعال دو گونه‌اند: افعال قلوب یا نیات که اموری باطنی‌اند و افعالِ قوالب یا اعمال که به‌ظاهر مربوط می‌شوند. پس ادیب کامل کسی است که ظاهر و باطنش به محاسن اخلاق و اقوال و نیات

و اعمال آراسته باشد. ازاین‌روست که خواجه عبدالله انصاری گفته است: «*الادب تهذیب الظاهر و الباطن*» (مؤذن، ندیمی و ابویی، ۱۳۹۴).

حقیقتِ ادب، گردآمدن خصلت‌های نیکو در سالک است. ابونصر سراج در شرح این خصلت‌ها می‌گوید: «*ادب ریاضت نفس و تأدیب جوارح و نگاهداشت حدود و ترک شهوات است*» (هجویری، ۱۹۲۶)؛ بنابراین بر اساس تعاریف فوق، ادب را می‌توان چنین تعریف کرد: «مجموعه قواعد و رسوم و وظایفی که در مواجهه انسان با پدیده‌ها باعث نیل او به سعادت دنیوی و اخروی می‌شوند». ادب حضور اصلی کلی در برقراری ارتباط با هر موجود است و شأن خاصی دارد. لزوم رعایت ادب به‌منظور درک محضر هر آنچه بهره‌ای از معنا برده است، چنین توجیه می‌شود که، صاحب معنا گوهر معنا را به‌آسانی در اختیار کسی قرار نمی‌دهند (مؤذن، ندیمی و ابویی، ۱۳۹۴).

ز پیر میکده عمری در التماس شدم　　که خاک درگه دیر فلک اساس شدم

(هلالی جغتایی)

اهمیت و جایگاه خاصی که آثار تاریخی معماری در زندگی انسان امروز دارند و درک این جایگاه و برقراری ارتباط و بهره‌مندی از مواهب حضور این آثار در زندگی انسان امروز مستلزم شناخت ماهیت این آثار و روح حاکم بر آن‌ها و نقش «پیر» گونه و «پیامبر» گونه آن‌ها در جامعه امروز است. موضوع ادب حضور در محضر این آثار اهمیت شایانی دارد. در صورت رعایت نشدن ادب حضور و تماس نابخردانه با این آثار، که ناشی از نشناختن ماهیت آن‌ها است، سطح ارزش‌های آن‌ها در حد ارزش‌های صرفاً کالبدی و موزه‌ای تنزل می‌یابد (نقی‌زاده، ۱۳۸۲).

۶- حضور

عامل برقراری انسان با اثر تاریخی حضور در اثر است. درواقع چگونگی حضور به اثر و حتی انسان حاضر در اثر، اصالت می‌دهد. اگر حضور خود وجود است و مُدرک ساحت حضور اثر هنری است و از سویی دیگر، اگر اثر هنری چیزی (یعنی وجود) را به ظهور می‌رساند، پس این حضور است که هم مُدرک و هم اثر هنری را بنا می‌کند. در این حال، درون فهمی (یعنی برقرار کردن نسبت‌های موجود در درون عالم اثر هنری) طریقی است برای حضور و نیز بنا کردن عالم اثر هنری، که بر مُدرک ظهور می‌کند (خاتمی، ۱۳۸۷).

۶-۱- ادبیات منظوم و منثور فارسی و ارتباط مریدان با مراد و پیر خویش

درصورتی‌که با دیدگاهی استعاری آثار تاریخی معماری ایرانی را پیر و انسان حاضر در اثر را مرید در نظر بگیریم، با بهره‌گیری از ادبیات عرفانی منظوم و منثور غنی فارسی، چگونگی تعامل صحیح انسان با اثر معماری بر اساس ادب مشخص می‌شود. دلیل استفاده از این استعاره را چنین می‌توان بیان کرد: «*پیر صورت شکل یافته عقل است*» (ولی، ۱۳۸۹). در نگاه فرا کالبدی ابن‌سینا، حکیم سنایی و سهروردی در یک توالی تاریخی، پیر به‌منزله عقل فعال است که به‌صورت شخصی نورانی در ساحت ملکوتی دیده می‌شود. «*فارابی عقل فعال را واهب الصور می‌نامد، بدین معنا که عقل فعال به‌طور دائم به اشیای جهان ماده شکل و صورتشان را افاضه می‌کند و پرتو و انعکاسی از این فعل‌وانفعالات را در عقل بشر منعکس می‌سازد. بنابراین عقل فعال را می‌توان باطن همه امور معنوی قابل شناخت دانست*» (Waltera,1986). اثر تاریخی معماری (نیز مشابه پیر) نمودی از عقل فعال است –و به‌گونه‌ای خلق شده که قرن‌ها به حیات خویش ادامه دهد و ماندگار بماند– و بر همین اساس قابل قیاس با پیر است و شرایط ایفای برخی از نقش‌های پیر را در جامعه دارد.

۶-۱- مرید

(یکی از راه‌های تعریف ادب حضور در محضر اثر تاریخی معماری، تعریف انسان به‌عنوان مرید در محضر اثر به‌عنوان پیر است.): مرید باید پیش پیر خودنمایی نکند و حتی سجاده پهن نکند. اگر پرسند که مرید را چند صفت باید تا مریدی را شاید؟ بگوی:

≠ عاقل و طالب باشد، که اگر عاقل نباشد سخن را درنیابد و بر او تکلیف نباشد.

≠ صادق باشد، که اگر صدق ندارد معرفت پیر در دل وی جای نکند.

≠ مُدرِک باشد، یعنی دریابنده و تیزهوش و زیرک تا اشارت طریقت را به‌زودی دریابد.

چون به نظر پیر رسد ترک عادات و حالات خود گیرد تا به هرچه پیر فرماید، بدان مشغول گردد (واعظ کاشفی، ۱۳۴۸).

۷- سلسله‌مراتب حاکم بر تفکر شکل‌دهنده آثار تاریخی معماری ایرانی

دلیل پرداختن به این مبحث نمود اهمیت ادب در معماری ایرانی است؛ به این شکل که معماران ایرانی، با تعریف سلسله‌مراتب در معماری، بر اهمیت رعایت ادب در فضای معماری تأکید کرده‌اند و درواقع معماری آن‌ها خود زمینه‌ساز التزام به ادب حضور بوده است. بنابراین می‌توان گفت که شناخت و درک آثار معماری ایرانی، بر اساس تحلیل مراتب در آن‌ها، یکی از آموزنده‌ترین روش‌ها برای یادگیری و اعمال ادب حضور در فضای همین آثار است (مؤذن، ندیمی و ابویی، ۱۳۹۴).

۷-۱- سلسله‌مراتب

«سلسله‌مراتب» یکی از اصول اساسی حاکم بر مجموعه‌ها و اجزاء پدیده‌هایی است که به‌طور طبیعی در جهان هستی به‌عنوان یک «کل» وجود دارند و یا توسط انسان طراحی و ایجاد می‌شوند. با توجه به اینکه اصولاً هستی موجودات در کائنات تابع سلسله‌مراتبی متقن و تعریف‌شده است. اصل سلسله‌مراتب نقش بسیار مهمی در تعریف اجزاء و کل یک مجموعه ایفا نموده و به آن‌ها گونه‌ای هویت می‌بخشد. به‌بیان‌دیگر، این اصل یکی از معیارهایی است که می‌تواند در تعریف نظم حاکم بر مجموعه‌ها و ارتباط بین اجزاء آن‌ها و همچنین ارتباط هر یک از اجزاء با کل مجموعه و همچنین تعریف مختصات هر جزء ایفای نقشی بنیادین را عهده‌دار باشد؛ بنابراین ویژگی‌های سلسله‌مراتب حاکم بر مجموعه‌ها از ابزار مهمی است که در مطالعاتی که برای تعریف و تعیین جایگاه و ارزش اجزاء و کل یک مجموعه، برای بیان ویژگی‌ها و عملکرد هریک از آن‌ها، برای تعیین مختصات ارتباط اجزاء با یکدیگر و برای روشن شدن وابستگی اجزاء با یکدیگر و با کل مجموعه انجام می‌پذیرد، محقق را در شناسایی خصوصیات «اجزاء» و «کل» و عملکرد و نقش هر یک از آن‌ها مدد می‌رساند (امیرزاده دانا، ۱۳۹۲).

۷-۱-۱- ریشه‌های اصل سلسله‌مراتب در فرهنگ اسلامی

در شقوق مختلف دانش‌های مرتبط با فرهنگ اسلامی، همانند بسیاری از مکاتب به‌ویژه آن دسته که به سه قلمرو جسمانی، روانی (نفسانی) و معنوی (روحانی) برای زندگی انسان قائل هستند، اصل سلسله‌مراتب از اهمیتی خاص برخوردار بوده و در بسیاری مقولات واجد توجهی والا می‌باشد. چراکه اصولاً خود این سه مرتبه از وجود نوعی سلسله‌مراتب درونی است که از دنیای مادیت تا جهان روح امتداد دارد و فقدان و یا کم‌توجه‌ی به هریک از این‌ها وجود و هستی انسان را مختل می‌نماید. توجه به این نکته نیز ضروری است که هرچه از پایین به بالا می‌رویم ارزش معنوی افزایش می‌یابد و حالات «بدن بدون روح» و «روح بدون بدن» دو حالت دانی و عالی انسان است. در حالت اول بدن بدون روح الهی «اگرچه موجودی به‌ظاهر زنده باشد» ولی **کالانعام بل هم اضل** (قرآن کریم، سوره اعراف، آیه ۷۹) و در حالت دوم همه‌چیز در خدمت روح و در جهت رضای الهی است به **عند ربهم یرزقون** (قرآن کریم، سوره آل‌عمران، آیه ۱۶۹) می‌رسد.

عقل اگر غالب شود پس شد فزون — از ملائک این بشر در آزمون
شهوت ار غالب شود پس کمتر است — از بهایم این بشر زان کابتر است
(مثنوی معنوی دفتر چهارم)

اصولاً وصول به سرمنزل مقصود (هرکجا که باشد اعم از منازل عادی یا معنوی)، بدون واسطه و به عبارتی بدون عبور از منازل رابط مقدور نمی‌باشد. حد بالای لزوم رعایت سلسله‌مراتب در سیر و سلوک عرفا از اصول بدیهی است که بدون ملحوظ نمودن آن و طی منازل متوالی وصول به مدارج عالی میسر نیست. این ضرورت در بسیاری از متون و اشعار عرفا مذکور است از جمله:

هفت شهر عشق را عطار گشت — ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم
(مولوی)
رهرو منزل عشقیم و ز سر حد عدم — تا به اقلیم وجود این‌همه راه آمده‌ایم
(حافظ)

اصطلاحات و تعابیری چون علم‌الیقین و عین‌الیقین و حق الیقین، بیانگر وجود سلسله‌مراتب در شناخت حقیقت است.

۷-۱-۲- تجلی مفهوم سلسله‌مراتب در معماری

سلسله‌مراتب از سنت‌های اصیل خلق و ایجاد در عالم هستی است. خداوند هم در خلق انسان، طی مراحلی بر اساس سلسله‌مراتب خلق کالبدی تا خلق معنوی (خلق جسم و اضافه کردن روح به جسم)، انسان را آفرید (سیر نزول) و شرایط رشد و نیل

به کمال او را نیز در قالب طی مراحلی (سیر صعود) قرار داد. بر همین اساس «*در مباحث مربوط به وجودشناسی، از نتایج نظریه بنیادی وحدت وجود، مبحث سلسله‌مراتب وجود است*» (نصر، ۱۳۵۹).

در معماری ایرانی نیز که معمار دست به خلق فضا می‌زند و در خلق خویش همه تلاش خود را برای ارتباط خلاقیتش با خلق الهی به کار می‌بندد، شناخت سلسله‌مراتب موجود در هستی، تعریف مجدد و درخور آن برای معماری و ایجاد آن در قالب ساخت کالبد از ضروریات است. تعریف پیش فضا و فضاهای واسط برای حفظ محرمیت و دسترسی باواسطه به فضای زندگی و در کل فضای حضور انسان در بنا (سلسله‌مراتب ورود) نوعی رعایت ادب در موقع حضور است. از ادب معماری ایرانی به دور است که انسان را ناگهانی و بی آمادگی به فضایی وارد کند. «*بنابراین می‌توان سلسله‌مراتب در معماری ایرانی را چنین تعریف کرد که ایجاد آمادگی در انسان برای حضور در فضای اثر با ایجاد شرایط تدریجی و مرحله‌به‌مرحله جدا شدن از فضای خارج و ورود به فضای داخل نکته مهم در نمود اصل سلسله‌مراتب در معماری ایرانی، ایجاد طیف یا مراحل به‌هم‌پیوسته برای دسترسی به هدف خاص (فضای اصلی اثر معماری) و حضور در فضا است*». بنابراین در مقایسه با تعریفی که از ادب گفته شد، سلسله‌مراتب در معماری ایرانی به تعریف نکته جالب این است که رعایت این سلسله‌مراتب و محرمیت حاصل از آن، علاوه بر نتایج شناخته شده، مزایای پنهان دیگری نیز در دنیای مملو از تکنولوژی امروز دارد.

فضای داخلی بسیاری از بناهای مدرن ۲۵ برابر بیشتر از محیط خارجی و فضای آزاد تشعشعات رادیواکتیو دارند. بنابراین حیات‌بخشی یا حیات کاهی سرشار از حیات بودن یا سرشار از ممات بودن مسئله اصلی معماری است (Day, 2004). درحالی‌که این تشعشعات در فضاهای سنتی کمتر بر انسان اثرگذارند و دلیل آن را در ضخامت دیوارها، نوع پوشش فضاها، مصالح طبیعی مورداستفاده، تمایل کمتر انسان به استفاده از تکنولوژی در فضای هماهنگ با سرشت انسان این معماری و حضور عناصر طبیعی در کنار عناصر انسان‌ساز می‌توان یافت.

۷-۱-۳- سلسله‌مراتب، تفکیک فضایی، یا پیوستگی فضایی

اصولاً انتقال و گذر از قلمرویی به قلمرو دیگر به‌صورت آنی و بدون ایجاد شرایط لازم، اعم از روانی و فیزیکی، نامطلوب است. نکته بسیار مهم در خصوص سلسله‌مراتب در شهرسازی سنتی پیوستگی فضایی است، باوجودآنکه سلسله‌مراتب در ذات خود نشان از تفکیک و مرزبندی دارد (سیفیان و محمودی، ۱۳۸۶).

درواقع ایجاد سلسله‌مراتب صحیح به معنی ایجاد مانع نیست، بلکه تعریف شرایطی است که انسان در بهترین شکل ممکن در محضر حاضر شود، به‌بیان‌دیگر تلاشی است در جهت ایجاد بهترین شرایط حضور و کامل‌ترین شکل تعامل و هماهنگی با کالبد و روح حاکم بر آن. بر اساس همین اصل کلی نیز، درصورتی‌که انسان بخواهد به محضر پیر حاضر شود، رعایت شرایط حضور مانع حضور او نیستند، بلکه مانع حضور نامناسب اوست. بنابراین سلسله‌مراتب دسترسی در معماری ایرانی تعریف‌کننده بهترین شکل حضور در باکیفیت ترین فضای بنا است (مؤذن، ندیمی و ابویی، ۱۳۹۴). حال برای اثبات این موضوع، به تحلیل بقعه پیر تاکستان می‌پردازیم تا نمود حقیقی این مطالب روشن گردد.

۸- تاریخچه شهر تاکستان

تاکستان که به سرزمین «تات‌ها» معروف بود در گذشته «سیاده» یا «سیادهن» نامیده می‌شد. به قول برخی مورخان «سیادهن» یا «سیادهان» تغییر شکل یافته واژه «سه دهان» بوده و خود آن نیز صورت معرب لغت «سه دژان» پارسی است. همچنین نام سیادهن بر روی یکی از کتیبه‌های دوران هخامنشی – مربوط به ۲۳۰۰ سال قبل – موسوم به پیوتین گرایا نیز حک شده است. در این کتیبه چنین آمده است: «*سیادان (نام پیشین تاکستان) و ساوه از شهرهای سرسبز شمال فلات ایران است*». تاریخ این شهر با ورود اولین دسته‌های اقوام آریایی به این سرزمین رقم خورده است و در سلسله‌ها و حکومت‌های قبل از اسلام در ایران، صعودها و فرودهای بسیاری بر خود دیده است. آثار گچ‌بری جالب مربوط به دوره ساسانی که در تپه «خندو» واقع در شمال خاوری تاکستان به دست آمده، نشانه آبادانی این منطقه در آن دوران است. بر اساس شواهد و بررسی‌های باستان‌شناسی انجام شده در تپه «خله کو» ایجاد هسته اولیه شهر به ۷۰۰۰ سال پیش باز می‌گردد که همین سند علمی، تاکستان را جزو قدیمی‌ترین شهرهای ایران و حتی دنیا قرار می‌دهد. این شهرستان با توجه به این‌که قدیمی‌ترین شهر منطقه است، قدیمی‌ترین اثر باستانی این محدوده، یعنی «بقعه پیر» را نیز در خود جای داده است. همچنین مسیر عبور جاده قدیمی، پر رفت‌وآمد و جهانی ابریشم از این شهر بوده است. طی حدود ده هزار سال، این مسیر نقش عظیمی در نقل‌وانتقال مواد، فرهنگ، آیین، تکنولوژی و ایجاد و توسعه روابط فرهنگی و اقتصادی و نزدیکی ملت‌ها به عهده داشته و همانند رود بزرگی آسیا را به اروپا پیوند داده است. جاده ابریشم — که افرادی چون کوروش و کراسوس رومی و اسکندر مقدونی بر سر تسلط بر آن جان باختند – به خاطر وجود سنگ «ابسیدین» و موقعیت استراتژیک مناسب از تاکستان عبور می‌کرده است.. در زمان هخامنشیان برای یکی از راه‌های ارتباطی ساخته‌شده توسط

داریوش اول چاپارخانه مهمی در تاکستان بنا شد که محل آن روبه روی بقعه پیر است و عده‌ای وجه‌تسمیه «سیادان» را به خاطر وجود همین چاپارخانه می‌دانند. تاکستان در اواخر حکومت شاهان هخامنشی، بعد از مقاومت در برابر سپاه اسکندر و شکست خوردن از او، متحمل خسارات فراوانی شد. طبق تحقیقات و مطالب آورده شده در کتاب «ایستگاه‌های پارتی» تاکستان از شهرهای مهم منطقه بوده و از بخش‌های سوق‌الجیشی امپراتوری اشکانیان در باختر کشور به‌حساب می‌آمده است. با توجه به اشیای به‌دست‌آمده از تپه‌های باستانی این شهرستان مشخص شده که تاکستان در زمان ساسانیان – آخرین سلسله ایران قبل از اسلام – شهری بسیار آباد بوده است. منطقه تاکستان به هنگام فتح ایران توسط اعراب (در زمان عمر بن خطاب) به دست عروه بن زید خل طایی گشوده شد، اما مردم آن بر دین خود استوار مانده و خراج‌گزار شدند. در زمان امویان و سلجوقیان ناحیه تاکستان از اهمیت زیادی برخوردار بوده است و در زمان ایلخانان با استقرار پایتخت در سلطانیه موقعیت جلگه تاکستان به نحو چشم‌گیری رونق یافت. آمدن سلطان محمد خدابنده به این شهر، ورق دیگری بر تاریخ این خطه افزود. این توجه و شکوفایی منطقه تاکستان در زمان صفویه هم ادامه پیدا کرد. بناها و مکان‌های به‌جای مانده از آن زمان، گواه محکمی بر این ادعا است. در ضمن چون تاکستان بر سر راه تهران – اروپا قرار داشته، بیشتر شاهان قاجار نیز به این شهر آمده و مدتی در آن مانده یا از آن می‌گذشتند و بالطبع موردتوجه و تفقد آنان قرار می‌گرفته است (امیرزاده دانا، ۱۳۹۲).

۸-۱- بقعه پیر تاکستان

بنای تاریخی بقعه پیر در تاکستان یکی از نمونه‌های مهم و اساطیری از تمدن کهن ایرانی است که از دوره‌های گذشته به یادگار مانده است. بقعه پیر تاکستان در جنوب شهر و در یک محوطه‌ی وسیعی جنگلی که بعدها به‌صورت پارک در آمده است و پیش از آن هم گورستان بوده و نیز در مجاورت تپه باستانی «خله‌کوه‌قر» قرار دارد. این بنای آجری که به پیر مشهور است با توجه به آجرچینی و بندکشی‌های نمای آن و تزیینات و سازه آجری در بالای سر در ورودی از بناهای مستحکمی است که بی‌شباهت به بناهای سلجوقی نیست. نقشه بنا عبارت از چهارگوشه‌ای است که طول اضلاع خارجی آن ۶/۵۰ متر و در داخل حدود ۴/۴۰ متر می‌باشد. قدیمی‌ترین تصویری که در دست است، طرحی از فلاندن می‌باشد که در سال ۱۸۴۱ تهیه شده است (شکل ۲).

شکل ۲- نمای کلی بقعه پیر تاکستان (مأخذ: امیرزاده دانا، ۱۳۹۲)

در شکل ۲ برج مزبور با ارتفاع و عظمتی بیش از وضع موجود آن طرح شده است. در تصویر فلاندن موضوع جالب‌توجه، منظره و نمای کلی است که از بناها و قلعه سیاه‌دهن آن زمان و تاکستان کنونی داده شده است. ارتفاع بناها و برج و باروی قلعه در این تصویر حکایت از وسعت و اعتبار دهکده کنونی دارد و نشان می‌دهد که آبادی مزبور در آن زمان دارای اعتبار و رونق بیشتری بوده است.

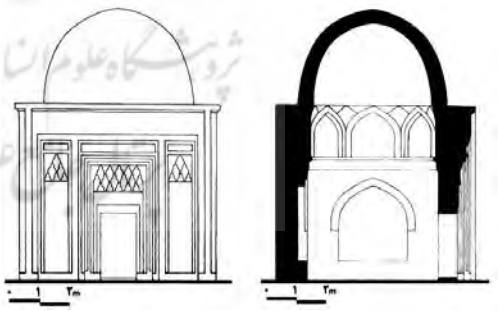
درباره چگونگی قلعه و بناهای سیاه‌دهن و بقعه پیر، در سفرنامه فلاندن چنین آمده است: «*سیاده تنها چیز ویژه مربوط به خود داشت و آن دیوارهایی است که ببروج متکی هستند و از آجر ساخته شده‌اند و بدین لحاظ حصار مستحکمی جهت سیاده فراهم ساخته‌اند. خانه کدخدا در بین خانه‌ها مشخص است. نوک گنبدهای مساجد از بال و پر سفید لک‌لک‌ها می‌درخشد که در این محل آشیانه دارند و مساجد بدین‌وسیله تشخیص داده می‌شوند. بیرون سیاده خرابه‌ای دیدم که جلب‌توجه مرا نمود و حدس زدم باید مقبره‌ای باشد چه شکلی خاص داشت. بر روی محوطه‌ای مربع شکل و آجری گنبدی زده‌اند که خسارت کلی دیده اما دیوارهایش تزییناتی از آجرهای کوچک با احجام مختلف دارد. کنگره و گلویی‌هایش روی‌هم قرار گرفته و تنها دری داشت که در اثر آوار زیاد مسدود شده بود. وضع و منظره این بنا شباهتی به سبک هندی و بایستی از دوره مغولان باشد*».

۹- رعایت سلسله‌مراتب و ادب حضور در بقعه پیر تاکستان

با توجه به عکس‌ها و نقشه‌های موجود بقعه پیر تاکستان، می‌توان این‌گونه برداشت کرد که محل بقعه خارج از حصار شهر بوده و از آن فاصله داشته است. برای این موضوع می‌توان دو ایده متصور شد. یکی این‌که قبل از ورود به شهر، افراد به مقام پیر ادای احترام کرده و پس از کسب اجازه، به شهر وارد می‌شدند. در حالت دوم نیز پس از خارج شدن از شهر و به‌قصد سفر نیز به روح پیر درود فرستاده و عزیمت می‌کردند. نکته شایان توجه این است که خود بقعه به‌عنوان یک پیش ورودی برای شهر محسوب می‌شده و به‌گونه‌ای یک سلسله‌مراتب برای حضور در شهر بوده است. حال جای این سؤال پیش می‌آید که آیا خود بقعه نیز دارای سلسه‌مراتب بوده است؟ یا خیر؟ با بررسی شکل ۲ مشخص است که سلسله‌مراتبی برای حضور در پیشگاه پیر مدنظر نبوده و صرفاً با کوتاه در نظر گرفتن ورودی و همچنین وجود چند پله به سمت پایین پیش از ورودی، به‌نوعی حس افتادگی و سربه‌زیری و مقداری ادای احترام به مقام پیر در نظر گرفته‌اند (شکل ۳).

شکل ۳- ادای احترام به مقام پیر با ایجاد چند پله و سردر کوتاه (مأخذ: امیرزاده دانا، ۱۳۹۲)

پس از ورود به بقعه، به طرز بسیار چشمگیری ابهت و عظمت مقام پیر در نظر مراجعه‌کننده نمایان می‌شود و گویی در پیشگاه یک مقام والامقام، سربه‌زیر به صورتی حقیر شرفیاب شده است (شکل ۴). وجود تزیینات در بدنه و تاج بقعه نیز نشان از پربار و عالم بودن پیر دارد و در اوج کار، یعنی زیر گنبد، سادگی و خلوص پیر به چشم می‌خورد (شکل ۵). این موضوع دلالت بر این دارد که در نظر ایرانیان، همیشه افراد پیر و کهن‌سال، درعین‌حالی که دارای ارزش و مقامی والا بوده‌اند، دارای یک حس مهربانی و صمیمی و سادگی در حضور مهمان خود هستند.



شکل ۴- نمای ورودی و سادگی بنا در داخل (مأخذ: امیرزاده دانا، ۱۳۹۲)

شکل ۵- سادگی و خلوص زیر گنبد بقعه پیر (مأخذ: امیرزاده دانا، ۱۳۹۲)

۱۰- نتیجه‌گیری

مفهوم گسترده ادب حضور، که محضر انسانی بزرگ، مکانی مقدس، وقت عبادت و توجه قلب را شامل می‌شود، در معماری سنتی ایرانی بسیار موردتوجه بوده و سلسله‌مراتبی را تعریف می‌کرده است. حضور در فضای آثار تاریخی معماری ایرانی که عمری بر آن‌ها گذشته و شاهد حضور انسان‌های متعدد در دوره حیات خویش بوده‌اند و بهره‌مندی از ظرایف حاکم بر کالبد و روح مکان آن‌ها مستلزم رعایت ادب حضور در محضرشان است. در بحث رعایت سلسله‌مراتب می‌توان به‌طور موضوعی و مفهومی، گوشه‌ای

از رمزهای نهفته راه را برای بیننده آشکار ساخت تا قدم‌به‌قدم و مرحله‌به‌مرحله جهت شرفیابی به مقام پیر یا مکان، آمادگی جسمی و روحی به دست آورد. این مقوله در معماری امروز ما به‌شدت مورد مغفول واقع شده و به‌سختی در طراحی‌ها در نظر گرفته می‌شود؛ این در حالی است که معماری سنتی و گذشته ایرانی، سرشار و مملو از این نکات و مفاهیم بوده است. به قطع می‌توان ادعا کرد که یکی از مواردی که باعث حس امنیت و آرامش در بناهای سنتی می‌شود، رعایت همین نکات و مفاهیم عرفانی در طراحی بناها است.

منابع

۱. اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۸۰)، «حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی»، (حمید شاهرخ، مترجم)، اصفهان: نشر خاک.
۲. اکرمی، غلامرضا (۱۳۸۳)، «سنت، هنر، معماری»، صفه، دوره ۱۴، شماره ۳۸، صص ۱۲۷-۱۴۴.
۳. امیرزاده دانا، الناز (۱۳۹۲)، «طراحی مجموعه فرهنگی زیارتی پیر تاکستان با رویکرد سلسله‌مراتب حضور»، پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد معماری، قزوین: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قزوین.
۴. بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۴)، «مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (دفتر اول وحدت وجود و وحدت شهود، دفتر دوم کیمیای خیال)»، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۵. جامی، احمد نورالدین عبدالرحمان (۱۳۷۵)، «نفحات الانس من حضرات القدس»، (مریم توحیدی پور، مترجم)، تهران: نشر علمی.
۶. خاتمی، محمود (۱۳۸۷)، «پدیدارشناسی هنر»، تهران: فرهنگستان هنر.
۷. رضازاده اردبیلی، مجتبی و انصاری، حمیدرضا (۱۳۹۰)، «تأثیر تفکر طریقت بر شکل‌گیری مجموعه مزار شیخ صفی الدین اردبیلی»، نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، شماره ۴۸، صص ۸۱-۹۶.
۸. سیفیان، محمدکاظم، و محمودی، محمدرضا (۱۳۸۶)، «محرمیت در معماری سنتی ایران»، نشریه هویت شهر، شماره ۱، صص ۳-۱۴.
۹. طاهباز، منصوره (۱۳۸۳)، «ردپای قداست در معماری اسلامی ایران»، صفه، دوره ۱۴، شماره ۳۹، صص ۱۰۳-۱۲۴.
۱۰. قزل‌سفلی، محمدتقی (۱۳۸۶)، «سقراط و فلسفه‌ی سیاسی معاصر»، پژوهش حقوق عمومی، شماره ۲۳، صص ۱۷۵-۲۰۰.
۱۱. کروچه، بندتو (۱۳۶۷)، «کلیات زیبایی‌شناسی»، (فواد روحانی، مترجم)، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۲. گروت، لیندا و وانگ، دیوید (۱۳۸۴)، «روش تحقیق در معماری»، (علیرضا عینی‌فر، مترجم)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۳. گلمغانی‌زاده اصل، ملکه و یوسفی، حسن (۱۳۸۴)، «باستان‌شناسی و تاریخ هنر بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی»، اردبیل: انتشارات نیک آموز.
۱۴. گنون، رنه (۱۳۸۷)، «بحران دنیای متجدد»، (حسن عزیزی، مترجم)، تهران: نشر حکمت.
۱۵. مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۷۷)، «درک محضر خدا»، نشریه پاسدار اسلام، شماره ۲۰۷، صص ۲۰۷-۲۱۸.
۱۶. مؤذن، سجاد، ندیمی، هادی و ابویی، رضا (۱۳۹۴)، «ادب حضور در محضر اثر تاریخی». صفه، دوره ۲۵، شماره ۷۰، صص ۵-۱۸.
۱۷. نصر، سید حسن (۱۳۵۹)، «نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت»، تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۸. نقی زاده، محمد (۱۳۸۲)، «قرابت فضاهای سنتی با طبیعت انسان»، نامه فرهنگ، شماره ۵۰، صص ۱۶۸-۱۸۴.
۱۹. نقی‌زاده، محمد و امین‌زاده، بهناز (۱۳۸۲)، «مفهوم و مراتب فضای کیفی»، مجله خیال (فرهنگستان هنر)، شماره ۸، صص ۹۸-۱۱۹.
۲۰. هجویری، علی بن عثمان (۱۹۲۶)، «کشف المحجوب»، لنین‌گراد.
۲۱. واعظ کاشفی، حسین (۱۳۴۸)، «فتوت نامه سلطانی»، (محمدجعفر محجوب، مترجم)، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۲۲. ولی، شهاب (۱۳۸۹)، «مفهوم پیر در فرمان منسوب به امام صادق (ع)»، جاویدان خرد، شماره ۲، صص ۶۳-۸۲.
23. Day, C. (2004). Places of the Soul (Architectural and Environmental Design as a Healing Art, Oxford architectural press.
24. Waltera, R. (1986). Alfarabi on the Perfect State, Abu Nasr alFarabi Mabadi Ara Ahl al Madina Alfadila, Oxford: Clarendon press.