

تاریخ دریافت: ۹۴/۴/۱۵

تاریخ پذیرش: ۹۴/۹/۲۲

## نمود عینی عرفان و وحدت وجود در باغ ایرانی (مورد مطالعه باغ تخت شیراز)

زهرا ترابی<sup>۱</sup>

شهام اسدی<sup>۲</sup>

### 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 و جاوید وحدت وجود و کلمه 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 با بررسی عرفان اسلامی علی‌الخصوص دیدگاه اشراقیون (شیخ شهاب‌الدین سهروردی<sup>۱</sup>) سعی در ایجاد رابطه‌ای معقول و منطقی با مباحث 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 باغ تخت را داریم تا به نحوی هم از لحاظ مورفولوژی<sup>۲</sup> (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 و این که باغ تخت با سه مطبقی که دارد می‌تواند به عنوان سه سطح از سطوح عرفان مطرح گردد (شریعت، طریقت، حقیقت)، مقاله حاضر به صورت توصیفی-تحلیلی سعی در نگارش، تبیین و جریان‌شناسی روی این موضوع را دارد تا بتواند مبانی و نحله فکری خاصی را در اینجا به رخ بکشد.

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

<sup>۱</sup>- استادیار گروه معماری، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران، نویسنده مسئول: zohrehtoraby@yahoo.com

<sup>۲</sup>- کارشناس ارشد معماری موسسه غیرانتفاعی روزبه، زنجان، ایران.

## پیشگفتار

باغ من آسمانش را گرفته تنگ در آغوش، ابر با آن پوستین سرد و نمناکش، باغ بی‌برگی، روز و شب تنه‌است، باسکوت پاک غمناکش (اخوان ثالث<sup>۳</sup>، ۱۳۲۵: ۶۲)، آنجاکه خدا خالق انسان است، انسان غرق خداست، عمل انسان، زیستن انسان و مردن انسان به خاطر خداست، انسان وحدت‌گرا در پی یافتن هویتی برای خودیت، که در پی یافتن هویت الهی خویش است، عالم وحدت عالم همگرایی است، در این عالم هویت‌آز آن خداست، آنجاکه انسان خالق خداست کثرت جایگزین وحدت می‌گردد، 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 شفافیت رسیده و نورالهی را از خود عبور می‌دهد و معماری اسلامی نیز در میان ساختار ارگانیک شهر حالتی بلورین و منظم همچون یاقوت به خود می‌گیرد و نماد انسان کامل را با نظم یافتن در خود متجلی می‌کند، (نقره کار، ۱۳۸۷: ۳۴۷) به قول حضرت حافظ که می‌فرماید: «از ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد»،

بورکهارت<sup>۴</sup> در مقاله «ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی» می‌نویسد: «انسان خلیفه خداوند بر روی زمین است (خلیفه 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 دارای قوایی است که مظاهر هفت صفت «شخصی» خداوند است یعنی حیات، علم، اراده، قدرت، سماع، بصر و کلام» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۶۸)، انسان در زمین به عنوان جانشین خداوند و صورتی از صورت الهی، شاکله هستی است و چون 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 هستی‌شناختی 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 الغیبی رهنمون می‌سازد، از این رو «وحدت»، زیربنایی‌ترین و محوری‌ترین مبنای عرفان اسلامی به شمار می‌آید (شایسته و خسروپناه، ۱۳۹۳: ۸)، درنگاه سنتی، انسان همچون هر پدیده دیگری وجهی مادی و وجهی متعالی والهی دارد، وجه الهی انسان، انسان کامل است، انسان کامل کسی است که در شریعت، طریقت و حقیقت تمام باشد و او را چهار چیز به کمال باشد: اقوال نیک و افعال نیک و اخلاق نیک و

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

بایزید بسطامی<sup>ث</sup> در باب شهود عرفانی و کشف الاسرار الهی می‌فرماید که: «از بایزیدی برون آمدم چون مار از پوست، پس نگه کردم عاشق و معشوق 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 الفناء فی الله رسیدم، حق است که به زبان من سخن می‌گوید و من در میان ناپدید» (عطارد 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 و عرفان 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 هر جا 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 و چمنزار و باغ داشته‌اند همه 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 و در دسترس زیبایی منحصر بفردی را به وجود می‌آورد که معناگراست و ذره ذره از بنا، حاکی از ارواح 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, 2015: 687, A1).

احترام به طبیعت چه دوران قبل از اسلام و چه دوران بعد از اسلام به عنوان نوعی نوعی تجلی باغ بهشت می‌دانند که بر اساس مفاهیم و الگوهای موجود در باغ ایرانی و تأثیرگیری باغ ایرانی از اندیشه‌های عرفانی اسلامی است، هویت باغ ایرانی بر اساس تعریفی که از هویت داریم از دو وجه «وجود» و «ماهیت» تشکیل شده است، (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۵۵) این هویت نسل به نسل و دوشادوش مردمان این سرزمین حمل شده است تا به دست ما رسد مثل الگوی چهارباغ که دو صورت هیولی و معناگرا است و مهوم عمیق و نگاه ژرف‌گرایانه باسیستم باغسازی ایرانی دارد، باغ ایرانی به منزله

بخشی از هویت ایرانیان است در عصر جهانی شدن و جهانی سازی، هویت جوامع اهمیت بیشتری دارد، زیرا شرکت در جامعه متکثر جهانی مستلزم بیان هویت و شناسه فرهنگی خود اوست، (فلامکی، ۱۳۸۳: ۵) طبیعت و ملهم از آن باغ ایرانی آمیخته با نمادهایی است که به اعداد و ارقام نگاه خاصی دارد و اصالت با «بیان این که عدد چهار در کیهان شناسی اسلامی به معناهای ذیل تعبیر می‌شود: عناصر طبیعی (سرد، گرم، خشک و مرطوب)، چهار عنصر اولیه (آب، هوا، زمین و آتش)، چهار جهت اصلی (شمال، جنوب، شرق و غرب) و چهار عنصر (فلز، گیاه، حیوان و انسان)» [اصانلو، ۱۳۸۱]، مور در کتاب «الگوهای باغ» درباره چهارباغ می‌گوید: «چهارباغ در نظم کامل آن بایک الهام عرفانی دقیق (ریاضی وار) از شهر و از بهشت است»، (Moore&Mitchell 1983, 26)، که ما مشارکت چهار عنصر را داریم که خود افلاطون<sup>۳</sup> با برداشتهایی از اندیشه شرقی در تیمائوس<sup>۴</sup> دلایل نیاز به چهار عنصر را شرح می‌دهد، نخست «آتش» برای دیدنی کردن جهان و خاک برای مقاوم کردن آن در برابر لمس کردن، آتش متعلق به آسمان و خاک متعلق به زمین، این‌ها دو عنصر نهایی هستند، آفریننده آب و هوا را در وسط آتش و خاک قرار داد، بین آنها نسبت یکسانی را ایجاد کرده است (Hejazi: 2005 1414)، مفهوم چهارباغ و تعریفی که برای محور و ایجاد سلسله مراتب داریم در باغ تخت شیراز به عینه مشاهده می‌نماییم و هر طبقه از باغ را القای یک مفهوم نمادین عرفانی می‌دانیم شکوه معماری باغ ایران تلطیفی از اندیشه‌های نهفته در فرهنگ اسلامی و اندیشه عرفانی اسلامی است، که در ادامه بحث شکل‌گیری مفهوم چهار باغ را در باغ ایرانی مطرح و نسبت به بررسی آن می‌پردازیم،

#### سئوالات پژوهش:

همواره در باغ‌های ایرانی آمیخته با سمبول‌ها و نمادهایی است که به عنوان نشانه در طراحی باغ ایرانی به کار گرفته می‌شوند که البته در این باب اندیشه عرفانی نیز بر آن مستثنی نیست مفاهیم و رویکردهایی که در باغ ایرانی است از سالیان طولانی بر آن سایه افکنده و باعث شده تا معمار باغ بر اساس اصول فکری به طراحی بپردازد، این اندیشه در باغ تخت شیراز نیز موجود است و شاخص‌های آن بر آن سایه افکنده است که در فضای موجود باغ مخاطب را به چالش کشیده و او را به بیان و موضع خویش می‌خواند، فرضیه موجود به استنباط این اندیشه در طراحی باغ می‌پردازد، حال موضوعی که مطرح است این است که سمبول‌ها و نمادها در آیین ایرانی چه جایگاهی دارند؟ و آیا اندیشه ایرانی و عرفان 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 و متعدد در زمینه باغ ایرانی و زمینه‌های شکل‌گیری باغ بود که از آنها در مقاله استفاده شد. در باغ ایرانی سمبول‌ها و نمادهایی موجود است که با مذهب و هنر ما آمیخته است و این آمیختگی باعث پر بار شدن معنا در باغ و گویا اصلی عرفان در باغ تخت شده است. هدف از تحقیق حاضر رسیدن به مبانی عرفانی اسلامی و اثبات به کارگیری آن در باغ تخت می باشد.

### نمادگرایی (سمبولیسم) در باغ 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 وسیله آنها دگرگون می‌شود» (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۳۶) بورکهارت در بخشی از مقاله خویش از سمبولیسم در هنر را چنین تعریف می‌کند «پس هر هنردینی مبتنی است بر یک علم به صور و قالب‌ها یا به بیان دیگر بر آیین نمادی رمزی (سمبولیسم) خاص صور و قوالب» به گفته کوماراسوامی<sup>۲</sup> وجود رمز عبارت است از وجود همان چیزی که رمز آن را بیان می‌کند و از همین رو است که رمز گرایی هستی هرگز عاری از زیبایی نیست، چون مطابق بینش روحانی جهان، زیبایی یک چیز همان شفافیت پوشش‌های وجودی و مادی آن چیز است. هنر واقعی 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 سیراب گردد، در چشم‌انداز اسلامی مفهوم ماندالابا ابعاد جهان، الگوهای ازلی یا اسماء و صفات مقدس ارتباط داده شده است، وقتی پیامبر عروجش به آسمان را تشریح می‌کرد، سخن از گنبد صدفی عظیمی می‌گفت که بر مربعی تکیه داشت و از چهاربخشی قرآنی «بسم - الله - الرحمن - الرحیم» نوشته شده است و از آنها 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 و آخر است و ظاهر است و باطن است از همه چیزی آگاه است» (اردلان، ۱۳۹۰: ۶۱) در کتاب مقدس اشاره به چهاربخشی می‌شود که ممکن است چهار رودخانه (جیحون، دجله و فرات، پیشون<sup>۳</sup>) باشد که جریان آن همانند چهارباغ‌های ایرانی که به چهارکانال آب تقسیم می‌شوند می‌باشد، [Hunt, 2011] و تمامی 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 اینجا است که سپهری از سیر و سلوکی 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 و سمبلیک 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 و اندیشه به یک طرح و رسم رسیده است که این نوعی سیری است از مجاز به حقیقت،

در افسانه‌های کهن چهار جهت گیتی 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،

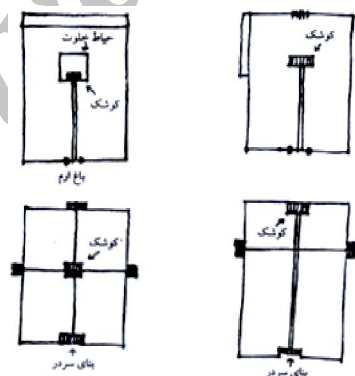
### مفهوم چهارباغ در باغ ایرانی:

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 گوشه 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 رساله‌ای (۱۷۳۶) با عنوان باغ‌های کوروش نوشت: باغ‌های کوروش یک عنوان فرعی بود برای باغ‌های چهارگانه (Quincunx)، که شبکه کار باغ‌های باستانی به صورت مصنوعی، طبیعی و

عارفانه در نظر 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 خود که 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 آبنا‌های 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 و ملموس‌تر می‌نماید، پیترودلاواله 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 نام هزار 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،



تصویر ۱: چهارنحوه قرارگیری کوشک در محوطه 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 چهاربخشی 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 در طبقات 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 و اندیشه دارد، آنچه در باغ انسان- ساز دیده می‌شود نشانه قدرتی است که خدا به او داده و لذا با نشان دادن درخت و نظاره آسمان و آینه آن در آب است که می‌توان به قدرت اول توجه داشت و این 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 و سردر خود از نظم هستی و نسبت مخلوقات و خالق اشاره دارد.

#### چهارباغ الگویی مناسب برای باغ‌های اروپایی:

در توسعه جداگانه از استقراض کلاسیک مقدس، تأثیر سنت ایرانیان در جهان مدیترانه در قرون ۷ تا ۹ میلادی با گسترش اسلام و جدایی فرهنگ عرب دوباره باغ ایرانی به عنوان یک موج جدید تکرار شد، که این موج جدید جهان مدیترانه جدیدی در داخل آفریقای شمالی، سیبیلی 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: ۹۴ و Begley, 1975)، طراحی شمال آفریقا آمیخته‌ای از باغ ایرانی است که نهایتاً به طراحی باغ‌های اروپایی در دوران قرون وسطی که تلفیقی از زمینه‌های سیبیلی و جاه‌های دیگر است از ۱۰-



۱۱ میلادی در سیسیل و در قرن ۱۴ در اسپانیا به وجود می‌آید، باغ‌های دوره رنسانس به عنوان مثال پس از آن، ممکن است انعکاس آگاهانه‌ای از چهارباغ ایرانی (باغ بهشت) نباشد، اما با این وجود تا حدی از آن الهام گرفته است، پلان‌های چهار قسمتی در بسیاری از نقاشی‌های معاصر باغ قرن پانزدهم مدیچی و اطراف فلورانس (به طور مثال: تریبو، کافا قیلو و کاراچی<sup>۳</sup>) و بعد در باغ ویلا یابولی و کاستلودیده می‌شود، (Hunt, 2011) و این تأثیر چهارباغ در باغ‌های جهان است که در همه 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 گرایی، 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 در آنجا به آرام و جایی برای تفکر فراهم آورد (Nafisi & Abbas, 2014:734)، تأثیر تفکرات اسلامی و عرفانی که در بطن مقاله به عنوان مذهب تلقی شده است اساس اصلی شکل‌گیری باغ است که به آن سمت و سو و معنا می‌دهد، معنایی که هم در باطن و هم در ظاهر متجلی می‌گردد،

#### تناسب معرفت‌یابی عرفانی هنرمند با سیر و سلوک:

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 جذب و شوق تبدیل می‌شود و مجاهدت به مشاهدت و کشف الاسرار الهی را رقم می‌زند،

امام محمد غزالی دو گونه 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 «احیاء علوم 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، ۱)، غزالی با این بیان نغز معرفت را در گرو سیر و سلوک می‌داند و هنرمند در باطن خویش بدان دست می‌یابد چون تا دل در گرو معرفت الهی نباشد به شوق طرح نمی‌زند و هنرمند در باطن وطی طریق است که به اجماع و تعالی در طرح می‌رسد، شیخ محمود شبستری در «گلشن راز» بر این امر صحه می‌گذارد:

«مسافر چون بود رهرو کدام است که را گویم که او مرد تمام است

دگر گفتمی مسافر کیست در راه کسی کوشد ز اصل خویش آگاه  
مسافر آن بود کو بگذرد زود زخود صافی شود چون آتش 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 جای جای قرآن به عنوان آیات الهی نام برده شده‌اند، گردهم آمده‌اند، با تفکر در این نشانه-هاست که آدمی به تکامل انسانی می‌رسد و باغ با گردهم آوردن آن در محیطی محصور به جایی مناسب برای اندیشیدن در باب عوالم کبیر و صغیر مبدل می‌شود و می‌توان آن را با باغ‌های دیگر فرهنگ‌ها مقایسه کرد تا به این گشایش ویژه بصیرت در باغ اسلامی دست یافت (Brooks, 1978:45).

#### مذهب، عرفان و هنر:

«معرفت» در لغت به معنی شناخت است و در اصطلاح اهل عرفان شناخت خود و جز خود به گونه‌ای که هست، یعنی با نیروی معرفت می‌توان حق را از باطل تمیز داد و با قوه حاصل شده از آن به اسرار حیات پی برد (پشت‌دار و عباسپور خرمالو، ۱۳۹۱: ۱۰۸)، عرفان در تعریفی جامع 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 نشانه‌های آن در مکاتب مختلف جهان اعم از عقاید برهمن‌ها، بودائی‌ها، رواقیان، نسطوریان، مهریان، عقاید مسلمانان زاهد، عقاید افلاطونیان جدید و در فرامین زرتشت به چشم می‌خورد، مصداق حقیقت در عرفان الهی وجود خداست، سید ضیاءالدین سجادی عرفان را یک مکتب فکری و فلسفی متعالی و ژرف می‌داند که برای شناختن حق و شناخت حقایق امور و مشکلات و رموز علوم است (سجادی، ۱۳۷۲: ۸)،

عرفان شناختی حقیقت‌گرایانه و تلاشی عملگرایانه فراتر از واقع‌گرایی حسی-عقلی و آرمان‌گرایی تصویری است از این رو این مرام با رازگونه‌گی و غیب باوری مذهب تلاش انسانی است به "هست آلوده" تا خود را پاک سازد و از خاک به خدا بازگردد؛ طبیعت و حیات را که دنیا می‌بیند، قداست بخشد و اخیری<sup>ط</sup> کند، چه، قدس، بگفته دورکیم<sup>ط</sup>، فصل مذهب است و شاخصه جوهری آن،

بلخاری قهی در کتاب «مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی» بخشی از رساله قشیریه‌ای آورده است: «بخش عرفان، تبیین نزول نور وجود بود در قوس نزول عرفان و بخش هنر، بخش عروج

دوباره نور است در قوش صعود کشف و شهود سالکی به نام هنرمند، هنرمند در متن این تمدن به بازآفرینی مکرر خلقی می‌نشیند که در عالم ظهور در پی «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 خدواند یعنی واجب‌الوجود بیشتر از انسانها راغب و طالب تجلی انسانها و رسیدن به مراتب بالاتر انفسی است،

شریعتی عرفان را تجلی التهاب فطری انسانی می‌داند که خود را اینجا غریب استو بایگانگان، که همه موجودات و کائنات‌اند، هم‌خانه؛ بازی است که در قفسی است اسیرمانده و بیتابانه خود را به درو دیوار می‌کوبد و برای پرواز بی‌قراری می‌کند و، در هوای وطن مألوف خویش، تا وجود خویش را نیز مایه اسارت اوست و خود حجاب خود شده است از میان برمی‌گیرد، (شریعتی، ۱۳۸۵: ۱۰۱) و هنر نیز تجلی روحی است که آنچه هست سیرش نمی‌کند و هستی را در برابر خویش اندک می‌یابد و سرد و زشت و حتی، بگفته سارتر، احمق و عاری از معنی و فاقد روح و احساس او، اضطراب و تلخ کامی صاحب‌دلی بلند پرواز و اندیشمندی بزرگ و سرمایه‌دار معنی و احساس و معرفت را دارد که در انبوه مردمی بی‌درد و بی‌روح و پست و خوش گرفتار آمده است و خود را با دیگران، جز با خویشتن، تنها می‌یابد و با این زمین و آسمان و هر چه 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 ملتی می‌تواند معانی مختلفی برای خود بگیرد،

بدون تصفیه روح از آلودگی حیوانی و نفسانیات 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 حقیقت وجود سازد» (کرمانی، ۱۳۴۷: ۳۹)، بر این اساس شاکله و شاخصه اصلی هنر در تمدن اسلامی تخلیه از رذایل و تخلیه به فضایل است و همین احوالات خاص است که به پشتوانه آن، هنرمندان اسلامی طرحی نو در انداخته و نقش خاطره زده‌اند و آثاری را آفریده‌اند که به آن سوی مرزهای جاودانگی قدم گذاشته است، و این 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).

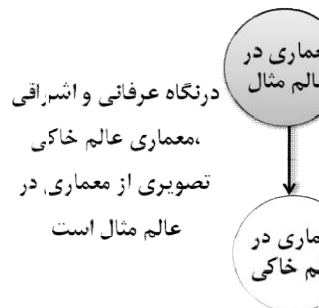
آفرینندگان و طراحان باغ ایرانی با راه رفتن به اقلیم هشتم و یافتن حضور از دست رفته اولیه و بازگشت به جوهره وجود خویش و انطباق با مرتبه‌ای وجود اساس طرح و بازآفرینی خود را هستی بخشیده‌اند (دادبه، ۱۳۸۴: ۳۰)، بنابراین اقلیم هشتم که به قول حاج ملا هادی سبزواری سماوات آن هورقلیاً ارض آن را جابلقلأ و جابرسا 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 و عالم 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 و نمود هنرمند واقعی که هنر الهی رابه عینه و در شهود کامل دیده بود،

**وحدت وجود و اشراق 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 حقیقی 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 در مقاله «جاودان خرد» درباره وجود می‌نویسد: «بحث وجود شناسیو اپیستمولوژی<sup>ف</sup> از مهمترین مباحثی است که نصر با طرح آن قصد دارد ارتباط وسیع با مبدأشناسی داشته باشد، اما او معتقد است: «اگر انسان به مرتبه کشف و شهود رسیده باشد، تعریف وجود از آسان‌ترین امور است، لکن بدون توسل به این مرتبه امری است محال برای عقل که تنها وسیله 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، وجود شناسیدر نظر نصر، امری مقدس و متعالی است (دین پرست، ۱۳۸۵: ۶۴).

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

است و حقیقت جنبه باطن شریعت‌مثال است و حقیقت ماثول، «اما منظور از عالم مثال عالمی است میان عالم ارواح و عالم اجسام، که شبیه عالم اجسام است، مثل صورت درآینه که جسم، بنظر می‌آید اما جسم نیت و ارواح بعد از مفارقت ابدان در قالب‌های مثالی می‌ماند تا قیامت، مثال تنها تعبیر و بیان ممکن ماثول است و منظور از ماثول همان مدلول مثال است (کوربن، ۱۳۷۶: ۲۲)، (تصویر ۲)



تصویر ۲: معماری و نگاه عرفانی؛ معماریان، ۱۳۸۷: ۵۱۵.

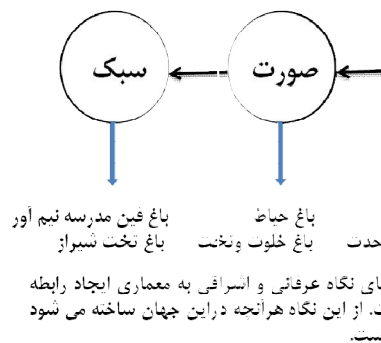
سهروردی در «التلویحات» معتقد است: «اگر در دار وجود، واجب الوجودی داشته باشیم، ماهیتی ورای هستی نخواهد داشت بنابراین واجب بالذات، وجود بحث و هستی صرف بوده که هرگز چیزی او را مشوب نمی‌سازد (دینانی، ۱۳۷۹: ۶۵۵)، عالم وجود، والاترین تجلی حکمت الهی، خلق شده توسط یگانه مطلق به عنوان یک واقعیت معقول و در نتیجه ریاضی، توسط بناهای معماری مقدس در یک زبان رازآمیز و نمادین منعکس می‌شود تا نظم، هماهنگی و زیبایی الهی را بیان کند، الگوهای هندسی معین و اعداد وابسته به آنها، با دربرداشتن مفاهیم کیهان‌شناسی، نقش نمادین در آفرینش معماری ایفای می‌کنند (Hejazi 1414: 2005)، هدف غایی و نهایی هنر مقدس فراخوانی و یادآوری احساسات یا انتقال تأثرات نیست، بلکه هنر مقدس، رمز است و بدین علت جزء وسایل ساده و اولین و اصلی، از هر دستاویز دیگری مستغنی است، و انگهی چیزی جز کنایه و اشاره نمی‌تواند بود، زیرا موضوع واقعیش مالاکلام است و زبان از وصفش عاجز، ریشه و اصل آسمانی یا ملک خصلت دارد، زیرا الگوهایش بازتاب واقعیات ماوراء عالم صورتند (اسدی، ۱۳۹۴: ۸۵)،

نصر در تمایز میان وجود و ماهیت بر این باور است که آنچه تمام موجودات در آن شریک‌اند وجود است و آنچه موجودات را از هم مشخص می‌سازد ماهیت که در اصل همان مثل افلاطونی یا اعیان ثابتة عرفاست، معنی صورت و هیولی نیز همین است (نصر، ۱۳۸۲: ۱۳۳)، «وجود و تکسّر» در نگاه نصر تأکید بر حقیقت مطلق دارد که این حقیقت، حقیقتی قدسی است، البته این یک دیدگاه فلسفی است که می‌توان در آثار کسانی که با وحدت وجود می‌توان یافت، بنابه نظر سهروردی، واقعیت‌های مختلف چیزهایی جز نور نیستند که از لحاظ شدت وضعف با یکدیگر تفاوت

دارند، حقیقت این است که همه چیزها به وسیله نور آشکار می‌شود و بایستی به وسیله آن تعریف شود و نور محض، که سهروردی نورالانوار نامیده، حقیقت الهی است که روشنی آن به علت شدت نورانیت کورکننده است، نوراعلی منبع هر وجود است، چه جهان در همه درجات واقعیت خود چیزی جز درجات مختلف نور و ظلمت 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 و ژرف است باید ژرف تر عشق و رزید تا عشق به ایمان بدل شود کسی که ایمان ندارد، نمی‌تواند عشق ورزید، انسان با ایمان، چشم به جهان گشوده است، هر بار که از زیبایی سخن می‌گوید از خود پرسید که زیبایی چیست؟ و این پاسخ را بشنود که برترین و کاملترین همان خداست»، (تولستوی، ۱۳۸۶: ۵۱) این بیان تولستوی خود به گونه‌ای تأکیدی بردیدگاه اشراقیون است غایت عشق و حقیقت محض، رسیدن به محبوب ازلی و ابدی است که بیان دیدگاهی ما در شکل‌گیری باغ تخت با اندیشه‌ای عرفانی اسلامی و رسیدن به طبقه هفتم یا آسمان هفتم تا به دیدار حقیقت محض رسد که در این مرحله انسان زمینی که جهان اصغر را ترک کرده به جهان اکبر قدم بر می‌دارد، و آنچه نادیدنی است می‌بیند و آنچه ناشنیدنی است می‌شنود، باغ تخت باغ است مبتنی بر اندیشه‌ای عرفانی معمار و طراح منظر آن که ملهم از مفاهیم موجود در قرآن و سنت است، (تصویر ۳) «وسکات<sup>ک</sup> طرح درخت محوری و آب در حال اجرا در میان باغها اسلامی را تصاویر بهشت در قرآن میدانند که پیوند میان باغ اسلامی و فرم بهشت را فراهم می‌کند»، (Wescoat, 1986: 12) که نمایشی از تفسیر بهشتی در قرآن که در سیستم 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)



تصویر ۳: رابطه بین عرفان و اشراق؛ 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 می بینیم و دیگر عالم معنا و حقیقت، که با چشم سر دیده نمی شود، انکشاف هر معنایی برای انسان در قالب «صورتی» است که آن معنا از طریق آن خود را بر انسان عیان می کند، بنابراین عالم صورت جز معنا نیست و معانی، باطن عالم ظاهراند که آدمی را به حقایق رهنمون می کنند، (بماینان و عظیمی، ۱۳۸۹: ۴۰) سرمایه ها و ارزش های هنری این مرز و بوم در عرفان ریشه دارد و نتایج و اثرات خود را در شاخه های بلند بالا و سرفراز عرفان را پرورانده است، از طرفی نیز بر قامت اندیشه های سترگ عرفانی هیچ لباسی جز زیبایی و هنر برازنده نیست، انعکاس درونی و باور داشتن به عالم درون نکته ای است که عارفان و صوفیان در آثار خویش بدان پرداخته اند و این احوالات در باطن هنرمندان نیز ظهور و نزول می کرد، در عالم سیر و سلوک عرفانی همه اتفاقات مربوط به عالم درون است و رنگ درون است که در کالبد مشاهده می شود، حضرت مولانا در کلامی ژرف و عمیق می فرماید:

«راه لذت از درون دان نـز بـرون ابله‌ی دان جستـن از قصر و حصون»

(مولانا، ۱۳۶۲: ۱۲۰۹، ۶، ب ۳۴۲۰)

و یا در جایی دیگر می فرماید:

«باده از ما مست شد نی ما از او قالب از ما هست شد نی ما از او»

(مولانا، ۱۳۶۲: ۱۵۸۷، ب ۱۸۱۲)

عارف براساس کششی به دنبال معرفتی می رود که درون او را صیقلی و دلش را از تعینات و مفساد مادی و دنیوی براهاند و خلوتی بیابد تا با شوق و غیبت افزون تر دست یابد و این شوق بر

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 و شرقی است، هانری برگسون در این باره خود می‌نویسد: «انسان با نوعی تفکر در «خود» به شهود درونی نفس می‌رسد و بدین وسیله به حقیقت مطلق راه می‌یابد و تنها از این راه است که می‌توان به فلسفه اولی، که عهددار تبیین حقایق مطلقه است، دست یافت (ایروانی و خداپناهی، ۱۳۷۴: ۱۲)، ایشان کشف حقیقت را به وسیله 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 بر این 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 جمله محبت‌هایی که ملاصدرا بدان تأکید می‌نماید حبّ صنعت پیشگان یا دست‌درکاران خلق اثر است به ارائه اثر خویش؛ این حبّ و عشق به گونه‌ای است که آنها هنگامی که دست به کار ساخت و ساز می‌شوند و مشغول به تولید و خلق اثری می‌گردند، حرص پیدا می‌کنند، تا آن را تزئین و زیباسازی کنند (امامی جمعه، ۱۳۸۸: ۴۴)، ملاصدرا به صنعتگری یا عبارت دیگر به فعالیت‌هایی که معطوف به تولید یک اثر (مثل معماری) است، از بعد زیبایی‌شناختی آن وارد می‌شود یعنی که فرد چگونه تزئین می‌نماید و بعدی 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 و دنیای عرفان چنین می‌گویند: «انسان دنیای عرفانی اسلامی، نگرشی خاص به خالق هستی و اجزای آن دارد، در این 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 و هدایت‌گر او به سر منزل مقصودش است» (معماریان، ۱۳۸۷: ۴۸۰)، معمار باغ تخت شیراز با افکار دینی عرفانی که ریشه در اعتقاد اسلامی دارد دست به آفرینش و پرداخت می‌زند و سالک راه طریقت را در بالا رفتن از باغ به سمت بالا می‌کشاند و هدایت 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 او مظهر اسماء حسناى الهی است در حقیقت 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 و معنویت» می‌نویسد: «... انسان یک اثر هنری است، زیرا خداوند هنرمند برین است، به همین دلیل است که در اسلام خداوند را المصور یعنی آفریننده صورت نامیده‌اند، خداوند معمار اعظم و معلم هستی نامیده شده است، ولی خداوند تنها معمار یا هندسه دان اعظم نیست، بلکه شاعر، نقاش، موسیقیدان نیز هست؛ و اینکه 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 و یادآور آیه شریفه «الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» (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 ۱۱ میلادی / ۵ هجری: اتابک قراچه باغی در شمال شیراز بنیاد کرد، که «تخت قراچه» نام گرفت، این باغ بر قطعه کوهی در جنوب «باباکوهی» ساختند، (نعیم، ۱۳۸۸: ۱۲۶) از قرن ۹ تا پیش از عهد قاجاریان: در حدود سال ۱۰۷۶/م ۱۶۶۵ ق ژانباتیستا اورنیه<sup>۱</sup> باغی را به نام «باغ بهشت» توصیف می‌کند که به این محل شباهت دارد، وی می‌نویسد: «خارج از شهر در قسمت شمال در دامنه کوه جایی هست که به پادشاهان قدیم ایران تعلق داشته است و باغ فردوس نامیده می‌شود، این باغ درختان میوه زیاد و بوته‌های گل سرخ فراوان دارد، در انتهای باغ پایین یک تپه ساختمان بزرگی برپا شده است که آب آن از استخر بزرگی که در پایین تعبیه کرده‌اند تأمین می‌شود» (ویلبر، ۱۳۸۷: ۱۹۹)، احتمال آن می‌رود که تاورنیه در ذکر نام دچار اشتباه شده است در این

صورت باغ در فاصله‌ای قرن پنجم و ششم تا اواسط عهد صفویان، بنایی در رأس قطعه کوه بر لبه دامنه داشت و دریاچه‌ای بزرگ در پایین، با این اوصاف باید با اطمینان گفت که باغ تا پیش از عهد قاجاریان، سه بخش بالا، میانه و پایین داشت،

از آغاز حکمرانی قاجاریان تا پایان عهد ناصری: آقا محمدخان در باغ تغییراتی داد و دستور داد عمارتی در بالای تپه و در جای عمارت پیشین بسازند، با احداث بنای جدید باغ را «تخت قاجار» نامیدند، در زمان محمدشاه و به دستور او بر «مراتب» باغ افزودند و در مقابل مراتب، حوضی در جای پیشین ساختند، مراد از مراتب همان کرت‌های باغ و منظور از حوض استخر بزرگ باشد، اندازه استخر مستطیل شکل قریب ۹۰ متر در ۶۰ متر بود (خوئی و گراوندپور، ۱۳۸۸: ۳۵)،

معرفی باغ تخت شیراز: این باغ در اواسط دوره قاجار باشکوه بود، سه عرصه «باغ استخر» و «باغ مطبق» و «باغ خلوت» در حکم مقدمه، میانه و موخره بود، که عبارتند از: ۱، بخش پایین با استخری بزرگ در پای قطعه کوه یا «باغ استخر»؛ ۲، بخش میانی مطبق بردامنه قطعه کوه یا «باغ مطبق»؛ ۳، بخش فوقانی بر راس قطعه کوه یا «باغ خلوت»،

«باغ استخر» نه باغی مستقل که چشم انداز «باغ مطبق» بود، همه کرت‌های باغ مطبق سکوه‌های گسترده برای تماشای مناظر جنوبی و چشم انداز سرسبز و استخر وسیع باغ استخر بود، در این ترکیب هر عرصه محتاج عرصه دیگر است و برای همین عرصه منسجم به وجود آمده است، «شاه نشین»، که میان «باغ خلوت» و «باغ مطبق» نشسته بود، «باغ مطبق» فردرابه بالا و پایین و زمین و یسار می‌کشاند تا تنوع بی‌مانندی از چشم‌اندازها را ببیند، «کلاه فرنگی» هاجلوه دیگری از تنوع مناظر و نیم‌رخ باغ را عرضه می‌کند (خوئی و گراوندپور، ۱۳۸۸: ۳۵)، (تصویر ۵) هرکلاه فرهنگی بنایی رفیع و رعنا با روزنه‌های بسیار در جهات گوناگون بود، وجود این دو برج در باغ تخت نشانه اهمیت موضوع چشم انداز در طراحی باغ است، سه عرصه باغ نماینده سه جلوه‌گاه عرفانی ما (شریعت، طریقت و حقیقت) می‌باشد،

مولانا در داستان حضرت رسول (ع) و عایشه تمثیلی از باغ می‌آورد 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 بنادیم بر رب کریم
کوری ایشان درون دوستان	حق برویانید باغ و بوستان

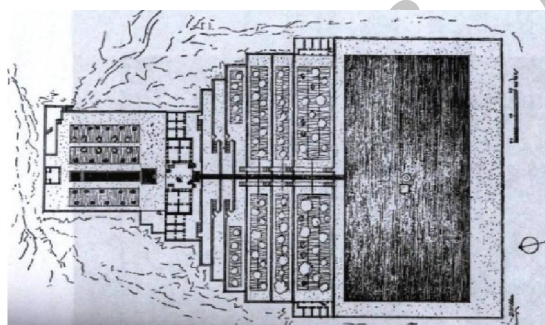
نمود عینی عرفان و وحدت وجود در باغ ایرانی (مورد مطالعه باغ تخت شیراز) / ۲۳۱

هر گلی کاندر درون بویا بود آن گل از اسرار گل گویا بود»

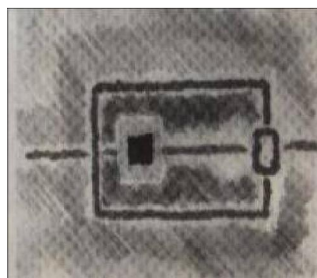
(مولانا، ۱۳۶۲: ۹۹، ۱۰۱، ب: ۲۰۱۸-۲۰۲۲)

در این ابیات مولانا با اشاره به مفهوم رستاخیز و جواب پیغمبر (ص) در جواب معانداناز مفهوم باغ و مردن آن در زمستان و رستاخیز و انقلاب زندگانی و شروع مجدد آن در بهار یاد می‌کند که در تمام اینها تنها دستان توانای ازلی در کار است که برای انسان آگاه به عنوان نماد و نشانه است. در ادامه مولانا از اسرار گلی حرف می‌زند که در صورت و هیولی گلی است که زیبایی خداوندی در آن متجلی است و معمار باغ از این معنا استفاده کرده و باغ را می‌آراید تا به نحوی باغ خویش را تجلی‌گاه قدرت ازلی گردد،

باغ تخت همچون باغ های پی در پی، مضمون «عالم اندر عالم» را ظاهر می‌کرد، مفهوم «باغ در باغ» یا «حصار اندر حصار» یا «عالم اندر عالم» یعنی اینکه هر عرصه خود باغی محصور بود و چیزی از باغ بعدی را نشان نمی‌داد، در حین حرکت در آنها، با گذر از هر یک از عرصه‌ها، باغ تازه‌ای پیدامی‌شد و باغ پیشین پنهان می‌گشت، پس هر باغ جایی مستقل از باغ پیش و پس بود، (خوئی و گراوندپور، ۱۳۸۸: ۳۵) و این نگرش را می‌توان در تصویر ۶ مشاهده نمود،



تصویر ۵: پلان باغ تخت شیراز، نیمه اول عهد قاجار؛ دونالد ویلبر، ص ۲۰۲



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

اما بیان شیخ اشراق در مورد عالم اندر عالم همان عوالم سه گانه را مطرح می کند که عبارتند از: عالم محسوس، مثالی و معقول، در مطابقت با اصول سه گانه انسان شناسی (جسم، نفس، روح) است (کوربن، ۱۳۸۸: ۲۸۹) دکتر شریعتی در بیان احساس عرفانی خود را با داروین هم قول می داند و آن را خود آگاهی انسانی، یعنی آگاه شدن انسان به این که موجودی است که از طبیعت سرزده، ولی رویش به طرف خارج از این عالم و ماوراء الطبیعه است می داند، (شریعتی، ۱۳۸۵: ۶۲) از این سه طریقت است که بیشترین سهم را بر هنرمند و اثر او می گذارد، طریقت هنرمند عارف راهی است که او در زندگی عرفانی و هنریش طی می کند، (معماریان، ۱۳۸۷: ۴۷۷)

(شریعت، طریقت و حقیقت) تفکر بنیانی 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 همه طرق اصیل عرفانی هستند، غایت سلوک، خداوند و مبدأ آن، انسان در مرتبه زمینی است و طریقت، انسان را از طریق تربیت فضایل معنوی و روحانی به خداوند متصل می گرداند (نصر، ۱۳۸۲: ۶۱)،

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

«از جمادی مردم و نامی 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 چون ارغنون	گویدم که انا الیه راجعون»

(مولانا، ۱۳۶۲: ۵۷۶، د ۳، ب: ۳۹۰۲-۳۹۰۷)

مولانا در اشعار گوناگونش شعله های فروزان عاشقی را با ذکر و بیان شیرین لحظات وحدت وجود انفسی را به تصویر کشانده است، ایشان مراحل سیر وجودی انسان را تا مرتبه ای فنا الله و مردن در باطن حقیقت محض ادامه می دهد و هنرمند ایرانی با اصول و راهنماهایی این چنینی دست به آفرینش می زند، که البته این امر در روزگار معاصر که با خشکیت و صلیت پوزیتیویستی معاصر پوشانده شده است شوخی بیش نمود پیدا نمی کند،

«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 بی خبر  
هست وادی طلب آغاز کار      وادی عشق است از آن پس، بی کنار  
پس سیم وادیسست 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 قلمز 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 و سر برآوردن بنایی که با طبیعت اطراف خود ستیزی خصمانه برقرار می کند و همیشه خود را بر طبیعت اطراف خویش تحمیل می کند که به دلیل تحمیل افکار مدرن و نگاه پوزوتویستی به تکنولوژی است (Asadi & Farrokhi, 2014:11)، نصر در رابطه با شریعت، طریقت و حقیقت می گوید: «شریعت مرحله فقه و مرحله احکام شرعی نازل از سوی حق است و این پایه ای تصوف و عرفان است، بدون شریعت امکان سیر در طریقت نیست و بدون طریقت امکان رسیدن به حقیقت وجود ندارد، تصوف و عرفان از مرحله دوم شروع می شود، طریقت راه رسیدن از صورت به معناست به قول مولاناه به معنی نقض صورت، بلکه طریقت سیر از صورت به معناست، راه رسیدن معنی درون شریعت و حتی حقایقی که ماوراء عالم عمل است و شریعت با آن سروکار ندارد، طریقت هم راه کسب معرفت شهودی حضرت حق است و هم 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 و هم منشا طریقت» (نصر، ۱۳۸۸: ۱۷ و ۱۸)، نصر باین مفهوم طریقت در معماری ایرانی آن را مرحله ذکر می کند که عارف و سالک واقعی باید با طی سلسله مراتبی و مراحل هفتگانه به حقیقت و ذات الهی برسد و در این مرحله به فنا برسد همچون پروانه ای که حول شمع می چرخد و در آخر خود را در آغوش معشوق ازلی خود قرار می دهد و به مقام فنای الهی می رسد. در مقام عرفان شیخ عطار را می بینیم که مراحل عرفان را در هفت مرحله (طلب، عشق، معرفت، استغناء، توحید، حیرت، فنا) دسته بندی می کند:

عطار خواستار و مشوق زیبایی است و به محیط سازنده زندگی بادی زیبایی شناختی می‌نگرد و، در این میان، حراست از ارزش‌های محیطی رابه دلیل پیوند ناگسستنی‌شان با معنویات نزد برخی دیگر بی‌مقدار می‌کند، «وادی» در سخن عطار، اسم زمان و مکان است؛ موضع و موقعی است که نه آب و خورشید در آن حضور مستمر دارند و نه انسان‌ها، از وادی عبور می‌شود و، به وادی، رجعت نیز ممکن است، هر وادی برای سالک معرف یکی از مقام‌هایی است که باید پشت سر گذاشته شود تا تعالی 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 در مقام شریعت و مرحله دوم باغ مطبق در مقام طریقت و مرحله آخر رسیدن به مقام لایزال الهی و حقیقت مطلق که عرصه باغ خلوت است، اما باغ مطبق خود به هفت طبقه تقسیم می‌شود که زائر باغ را از مرحله اول وارد عرصه و میدان می‌کند که روبه بالا است روبه نقطه‌ای که شوق رسیدن به حقیقت را دارد، به قول دکتر شریعتی: «عمق معانی بستگی به میزان قدرت مادر تعمق دارد وقتی گفته می‌شود، انسان کامل انسانی است که به طرف چپ و راست منحرف نشود و متعادل باشد»، (شریعتی، ۱۳۸۵: ۳۴)

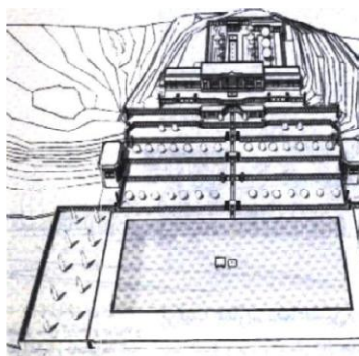
شریعت در مرحله اول که همان باغ استخر است برای انسان راهی ایجاد می‌کند که بتواند به صورت سلیم و طبق اراده خداوند در این دنیا زندگی کند باغ استخر با شکل مربع مستطیل یادآور عالم اصغر و عالم مادی زمینی است عالم کثرت است، چون مربع نماد زمین است مربع زمین بستری است که خرد متعالی بر اساس آن در جهت یکپارچگی دوباره‌ای آنچه زمینی است بادایره آسمان اقدام می‌کند (اردلان، ۱۳۹۰: ۵۹)، در این مرحله است که فرد شروع به بالا رفتن می‌کند و به مراحل هفتگانه برمی‌خورد که مثالی عینی در باغ تخت است، عطار عبور از این مراحل تذکیر و رسیدن به خلوص راهفت وادی می‌داند مولانا که خود اسوه عرفان و خلوص است می‌گوید:

«هفت شهر عشق را عطار گشت ما هنوران در خم یک کوچه ایم»

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 را تحصیل کنی، برای وصول به حقیقت بایستی گام نهی در هر وادی از طریق کشف و شهود و اشراق، توشه معنوی لازم را بیاندوزی، دومین وادی، وادی عشق است بزرگترین و سهمناک‌ترین وادی است که صوفی در آن قدم می‌گذارد، معیار سنجش و مهمترین رکن طریقت است، عشق در تصوف مقابل عقل در فلسفه است به همین مناسبت تعریف کاملی از آن نمی‌توان کرد چنانکه مولانا گوید:

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

در طبقه سوم که همان وادی سوم است سالک بعد از گذارندن وادی عشق در مقام معرفت برمی آید 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؛ بازنمایی باغ تخت، تصویر عمومی از جانب شمال و جنوب؛ خوئی،

۱۳۸۸: ۹.

وادی چهارم وادی استغناء است، در این وادی، موجودیت‌های مکانی و زمانی، بابرگترین ابعادی که می‌توانند داشته باشند، به تمثیل تحقیر در کشیده می‌شوند: «دو عالم به ریگی»، «افلاک و انجم به برگی» و «جزوکل به گاهی» بدل می‌شوند، در این وادی بی‌نیازی از هیچ، یا انسان را به نیستی می‌کشاند یا به حقیقت و رمزدرد چگونگی نگرش به زمین و زمان؛ و نه چیزی جز آن، وادی پنجم وادی توحید است؛ توحید در 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، ج ۱)، وادی ششم وادی حیرت است یعنی سرگردانی و در اصطلاح اهل الله امریست که وارد می‌شود بر قلوب عارفین در موقع تأمل و حضور و تفکر آنها را از تأمل و تفکر حاجب گردد، وادی هفتم وادی فقر و فنا است ابوتراب نخشی 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 عظمت باریتعالی و مشاهده حق، از این جهت است که مشایخ این قوم گفته‌اند «الفقر سواد الوجه فی الدارین» (عطار نیشابوری، ۱۳۷۳، ج ۱)، و این وادی آخرین مرحله سالک است که وارد می‌شود که سالک به باغ خلوت وارد می‌شود و به سکوت و خلوتی دلنشین می‌رسد و معرفت خود را در مقام فنا الله دست می‌یابد،

منزل آخر:

هنر باغسازی یکی از کهن‌ترین هنرهای ایرانیان است، شکل باغ در ایران از دیرباز تاکنون با طبیعت و میزان آب تناسبی کامل داشته است، با ورود اسلام باغسازی ایران تحت تأثیر قرار گرفت لذا ایرانیان بهشتی را در این عالم طرح کردند که با خصوصیات این دنیا تطابق دارد اما تصویری از آخرت را تداعی می‌کند، (بمانیان و الماسی فر، ۱۳۸۹: ۹۲)

وانگهی نبوغ هندسی که با این قدرت در هنر اسلامی جلوه می‌کند مخصوص اسلام است و اساطیری (میتولوژیک) نیست بلکه انتزاعی است یعنی بر اساس اعتقاد به جهان ماوراءالطبیعه و ساخته تصورات ذهن انسانی نیست و هیچ تمثیل و رمزی در جهان مشهودات، برای بیان پیچیدگی درونی «وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» بهتر از سلسله طرح‌های هندسی نیست، (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۵۷ و ۵۶) هنر باغسازی عالمی می‌آفریند و تعاریفی که ما از بهشت در کتاب و سنت به عنوان اصول درمی‌یابیم چراغ راه ما در طراحی باغ ایرانی است در دیدگاه او مانیسست‌ها و کسانی که اصالت انسان را به عنوان مرکز و محور دیدگاه قرار می‌دهند که منزلگاه انسان راتنها در این دنیا و محسوسات قرار می‌دهند و آخرتی را برای آن قائل نیستند اما در عرفان اسلامی ما با این که قائل و اعتقاد به وجود واجب‌الوجودی که تمامی ممکنات به آن وابسته‌اند در زمینه طراحی معماری و باغ از توصیفات سنتاستفاده کرده است، این هنر قدسی است که با مصادیق و نمادهای سمبلیک موجود در سنت و روایات آمیخته است، سید حسین نصر هنر قدسی و معنویت‌گرا را چنین تعریف می‌کند که:

«امر قدسی حاکی از تجلی عوالم برتر در ساخت‌های نفسانی و مادی، امر باقی و ابدی در نظام فانی، و مرکز در محیط است، منشاء صدور امر قدسی 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 و دومی 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، هر اثرش وی را به آن حقیقت نزدیک می‌کند، یا حداقل به این کانون که آفتابی نهانی است رهنمونش می‌شود، همه چیز باید بیاید



و در دل این آفتاب بسوزد، اگر هنرمند متوسط باشد، هر اثرش او را از این خورشید دورتر می‌کند، در آنجا صورت همه جاکانون است و نور از هم پاشیده می‌شود (کامو، ۱۳۸۵: ۱۰۶)، هنرمند در جستجوی حقیقت است کدام حقیقت؟ حقیقت هستی! پس سوق دادن هنرمند به سوی نقطه‌ای در اوج و خداوند از مصادیق کار هنرمند است،

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 می‌شود (قیومی بیدهندی، ۱۳۹۰: ۱۰)، از همین رو باور ایرانی از واقعیت‌های مادی شکل می‌گیرد و در قبال آن جهان مینوی و علوی می‌آفریند، گرایش ایرانی به درون تابی و عرفان و اکنش جهان‌بینی واقع‌گراومادی اوست (دادابه، ۱۳۸۴: ۳۲)،

در پلان این باغ جهت‌گیری شمال به جنوبی در راستای طولی باغ مشاهده می‌کنیم استخر فضای اول را می‌بینم که به صورت مستطیلی است و می‌توان گفت که نمادی از جهان اصغر است، ما شریعت را در این سطح از باغ می‌بینیم که فاقد پیچیدگی و مبهمات است شریعت دین شاهدی بر اصول و فروع و احکام دینی است که در دسترس تمامی مسلمانان (انسانهاست) ما با گذر از شریعت به طریقتی که (عمل) در مقام عمل به شریعت است بدان می‌رسیم، طریقت مرحله مهمی است که مادر باغ تخت این مرحله را برابر با هفتوادی عطار یافتیم؛ و در منزل آخر به حقیقت مطلوب خداوندی می‌رسیم و در آن مرحله است که فقر و فنا 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: «تو چشم عکس و او نور دیده است / به دیده دیده را دیده که دیده ست»، هدف معمار باغ تخت با نشان دادن مفهوم انسان کامل و نشان دادن او بر اریکه حقیقت و رساندن خویش به مرحله‌ای که سمت و سوی انسان کامل را دارا است که دید به سمت بالا دارد و نگاه به اوج تارسیدن به حقیقت، به منزله رسیدن به محبوب خویش بیتاب و پر شور است، هنرمند باغ یا معمار یا عارف به عنوان سالکی هستند که مسیر معرفت و عشق 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 و طبقات به مراحل سیر انفسی و معرفتی نشانی والا از عرفان را به رخ بیننده کشانده است، معمار باغ تخت با استفاده از الگوها

وسلسله مراتبی که به نوعی مراحل سیروسلوک عارفانه را تداعی می‌کند زائر باغ ایرانی به رفتن به مراحل بالاتر ترغیب می‌نماید، تا به گذرازشریعت و عالم اصغر و هفت وادی عرفان که هر کدام طبقه‌ای از باغ مطبق هستند به وادی فنا و حقیقت محض می‌رسد آنجا که همه چیز برای خداست، و همه کارهای عارف برای خشنودی خداست و با توجه به فرمایش حضرت مولانا در مثنوی در بیتی ژرف و پر مغز می‌فرماید: «پس، به صورت عالم اصغر تویی / پس به معنی عالم اکبر تویی»، همه هستی تجلی قدرت الهی است و زائر باغ با رسیدن به مرحله آخر با یک خلوتگاه و محل انسی مواجه می‌شود که محل عشق الهی و سمت و سوی 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 و به دور از هیاهوی زندگی دنیوی با محبوب ازلی خویش به گفتگو راز و نیاز پردازد، در باغ خلوت و فقط اوست و معشوق، و در آنجا است که رخ برعاشق خویش نمایان می‌کند چون معشوق به وحدت رسیده و از معایب عالم کثرت دور شده است و حال در جهان اکبر است همه چیز بر او نمایان است ولی باز بیشتر سردرجین می‌فشارد و اندیشه در معبود دارد، باغ تخت با الگویی متناجس از سیستم چهار بخشی است و تقارن و محورهای حرکتی نشان از مسیر حرکتی و کنده شدن از عالم اصغر به سمت عالم اکبر است تا به نحوی نمایشی از حس باطنی و معرفتی سالک باشد این شواهد ما را به سمت عرفان اسلامی و نمادهای آن خود به خود سوق می‌دهد و نمایشی عالی از اندیشه‌های اسلامی در باغی به دست هنرمند ایرانی است،

Archive of SID

## منابع و مأخذ:

- ۱- اردلان، ن، ولاله بختیار، (۱۳۹۰)، حس وحدت (جایگاه سنت و تصوف در معماری ایران)، مترجم: ونداد جلیلی، 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)، فلسفه هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا، چاپ دوم، موسسه آثار هنری متن، تهران،
- ۶- ایروانی، محمود و خدایپناهی، 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 الماسی فر، (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: پرفسور سیدحسین نصر، مجموعه مقالات ۱، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ دوم، انتشارات سوره،
- ۱۲- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۷۶)، مدخلی بر اصول و روش هنر دینی، مترجم: جلال ستاری، مجموعه مقالات ۱، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ دوم، انتشارات سوره،
- ۱۳- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۷۶)، ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی، مترجم: سیدحسین نصر، مجموعه مقالات ۱، 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، فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر،
- ۱۵- پیتر و دلاواله، (۱۳۸۴)، سفرنامه پیتر و دلاواله، مترجم: شعاع‌الدین شفاء، شرکت انتشارات علمی و

فرهنگی، تهران،

- ۱۶- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۷۳)، باغ‌های ایران، مجله آبادی، سال چهارم، شماره ۱۶،
- 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 صفا، سال هجدهم، شماره ۴۸،
- ۲۲- دادبه، آریاسپ، (۱۳۸۴)، «مکتب‌های باغ آرای»، 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 ۱۸ و ۱۹،
- 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)، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، شماره 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 شماره ۱، صص ۵-۱۵،
- ۳۱- شبستری، شیخ محمود، (۱۳۶۸)، «گلشن راز»، تصحیح: صمد موحد، انتشارات کتابخانه طهوری، تهران،
- ۳۲- شریعتی، علی، (۱۳۸۵)، «هنر»، مجموعه آثار ۳۲، چاپ دهم، انتشارات چاپخش،
- ۳۳- شوان، فریتویف، (۱۳۹۰)، زیبایی‌شناسی و رمزپردازی در هنر و طبیعت؛ هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر) شوان، گنون، کومارسوامی، نصر و،،،، تدوین و ترجمه: انشاءالله رحمتی، انتشارات هنری متن، تهران،
- ۳۴- غزالی، محمد، (۱۳۶۶)، «احیاء علوم الدین»؛ ترجمه: موید الدین محمد خوارزمی، به کوشش: حسین خدیوچم، 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 و هنر (گفتارهایی در مبانی و تاریخ)، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، تهران،
- ۳۹- کامو، آبر، (۱۳۸۴)، «دلهره هستی»، مترجم: محمدتقی غیائی، انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران،
- ۴۰- کرمانی، اوحدالدین حامدبن ابی‌الفخر، (۱۳۴۷)، «مناقب»، به تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر 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)، آنانداکی 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 نظری معماری، چاپ سوم، انتشارات سروش دانش،
- ۴۶- منصور، 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 آئین 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، به اهتمام: سیدحسین حسینی، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران،
- ۵۳- نصر، سیدحسین، (۱۳۸۲)، آموزه‌های صوفیان از دیروز تا امروز، مترجم: حسین حیدری و محمدهادی امینی، چاپ اول، انتشارات قصیده سرا، تهران،
- ۵۴- نعیم، غلامرضا، (۱۳۸۷)، باغ‌های ایران، چاپ سوم، انتشارات پیام،
- ۵۵- نیشابوری، عطار، (۱۳۷۳)، تذکره‌الاولیاء، به تصحیح: ریچارد نیکلسون، رینولد آین نیکلسون، چاپ دوم، نشر شهرزاد، تهران،
- ۵۶- ویلبر، دونالد، (۱۳۸۷)، باغ‌های ایران و کوشک‌های آن، ترجمه: مهین دخت صبا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ پنجم،
- ۵۷- نقره‌کار، عبدالحمید، (۱۳۸۷)، درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، تهران، 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](http://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>

Archive of SID