

# بازشناسی مفهوم «آستانه» در باغ ایرانی

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

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

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

لیلا مدقالچی

دکتری معماری، عضو هیئت علمی  
دانشگاه هنر اسلامی تبریز

[l.medghalchi@tabriziau.ac.ir](mailto:l.medghalchi@tabriziau.ac.ir)

تعاریف اسمی، دربرگیرنده مفاهیم و معانی دیگری نیز هست که به واسطه فضای معماری مختص آن و خصیصه‌های مکانی و زمانی تعریف می‌شود، بسنده کردن صرف به تعاریف اسمی، هر پژوهشگری را از نگاه جامع نسبت به تمام ابعاد موضوع دور خواهد کرد. از این‌رو پژوهش حاضر، پس از بیان تعاریف اسمی، به بسط مفاهیم و معانی مرتبط با واژه «آستانه» از طریق دیدگاه‌های موجود و تفاسیر آن خواهد پرداخت، تا کیفیات حاصل از تجلی این مفاهیم در کالبد باغ را مورد تحلیل قرار دهد.

صاحب‌نظران بسیاری که به نوعی با معماری یا تفکرات مطرح‌شده در این حوزه مرتبط هستند، «آستانه» را به عنوان عنصری دارای مفاهیم و معانی ذهنی، معرفی کرده و تعاریف آن را فراتر از یک عنصر کالبدی ورودی برای انفصال دو فضا مطرح می‌کنند. به زبان دلوزی، آستانه معماری جای یا گاه برهم‌برش و برهم‌کنش سطح‌های گوناگون است که از برخورد آنها معناها یا مفاهیم‌های نو سر برمی‌آورند. در «آستانه» است که فرایند «شدن» صورت می‌پذیرد. در این آستانگی، مجموعه‌ای از فرایند قلمرو‌دایی و قلمرو‌گزینی اتفاق می‌افتد؛ فرایندی که ویژگی آن، رهاشدن از فضا و نظم‌های پیشین و درآمدن به بازی‌های نو است. چنان‌چه آستانه را می‌توان به معنای حد تغییر نیز تعریف کرد. آستانه لزوماً بخش فیزیکی درآمد یا برون‌رفت یک مکان نیست و همیشه در یک‌جا یا بخش از یک معماری خاص روی نمی‌دهد. آستانه پهنه احساس یا تأثر و در پی آن، رهایی سوژه از سوژه‌مندی و تکرار آن است (پورعلم، ۱۳۹۶). لویی کان نیز، آستانه را به صورت پدیداری لطیف در پرتو نیروهای سکوت و نور تعریف می‌کند و آن را لحظه‌ای برای الهام می‌داند؛ زمانی که «امر بی‌کران» همان «حضور» و «امر کرانمند» همان «ظهور» حامل یکدیگرند و «الهام» محل اتصال این دو امر لطیف بر یکدیگر هستند (حجت، ۱۳۹۴: ۴۲)؛ (نمودار ۱). لویی کان الهام را با آستانه توأم کرده و بیان می‌کند که در آن نقطه مفصل، میان حقیقت و تجلی حقیقت، «الهام» واقع است و الهام دو پایه دارد، یک پایه آن در حقیقت است و پایه دیگرش در به تجلی رسیدن. چنان‌چه این

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

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

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

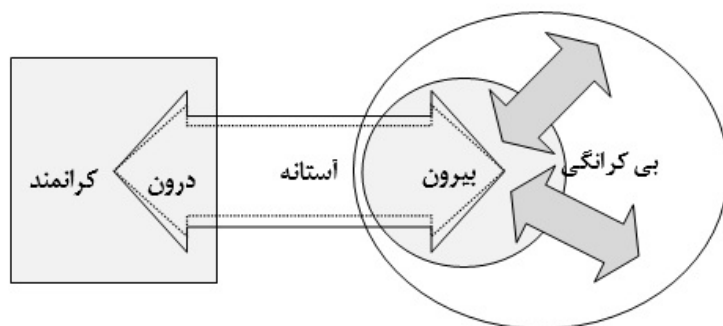
- فضای آستانه در معماری باغ چگونه تعریف می‌شود؟

### تعریف آستانه و مفاهیم مرتبط با آن

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

تعاریف اسمی موجود در فرهنگ‌نامه‌ها، می‌توانند جایگاه آستانه در یک بنا و کارکرد آن را به عنوان جزء لاینفک (عنصر کالبدی یا فضای کالبدی) تبیین کنند. اما از آنجایی که هر عنصر معماری علاوه بر داشتن

«در» نشان‌دهنده راه حلی برای پیوستگی به فضا است؛ اهمیت مذهبی فراوانشان نیز از همین‌جا ناشی می‌شود، زیرا هم حکم نماد را دارند و هم وسیله‌ای برای گذر از فضایی به فضای دیگر به شمار می‌آیند» (مایس، ۱۳۸۳: ۱۸۲). ورود به معبد با ملاحظه سلسله‌مراتب جهان مقدس و نامقدس<sup>۲</sup> صورت گرفته و ورودی آن به طرز شایسته‌ای آراسته می‌شود



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



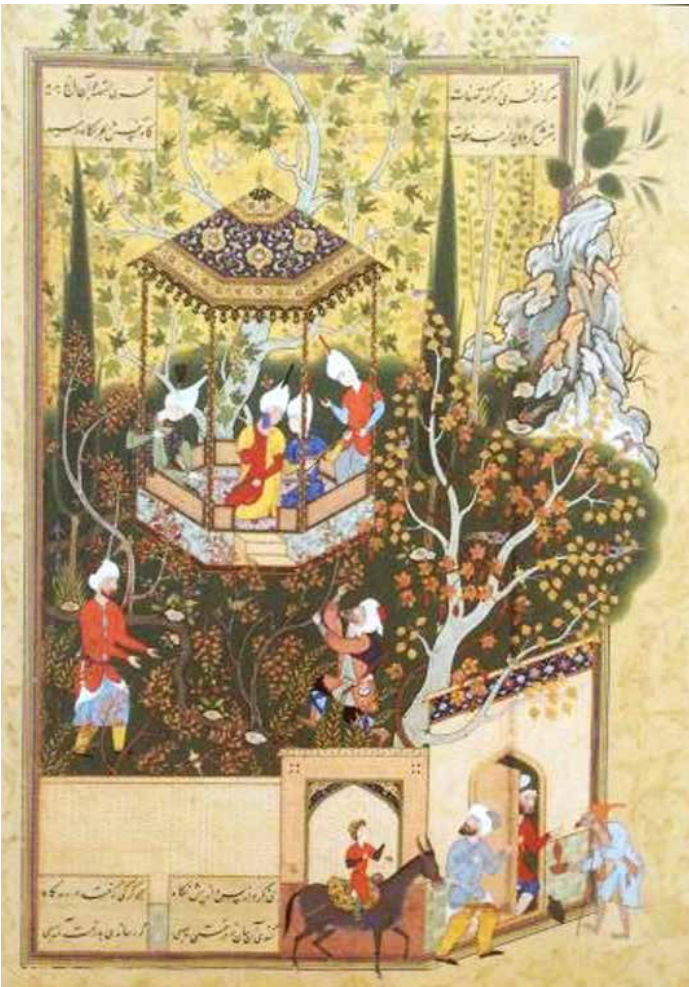
تصویر ۱: مینیاتور بابر هنگام دستور دادن برای برنامه‌ریزی باغ وفا، موزه ویکتوریا و آلبرت. مأخذ: Jodidio, 2015.

نقطه درگاهی است که دو سو دارد (همان: ۵۱-۵۲). در قرن سوم پورفیروس (Porphyrus) «آستانه را پدیده‌ای مقدس می‌نامد» (باشلار، ۱۳۹۲: ۲۶۹).

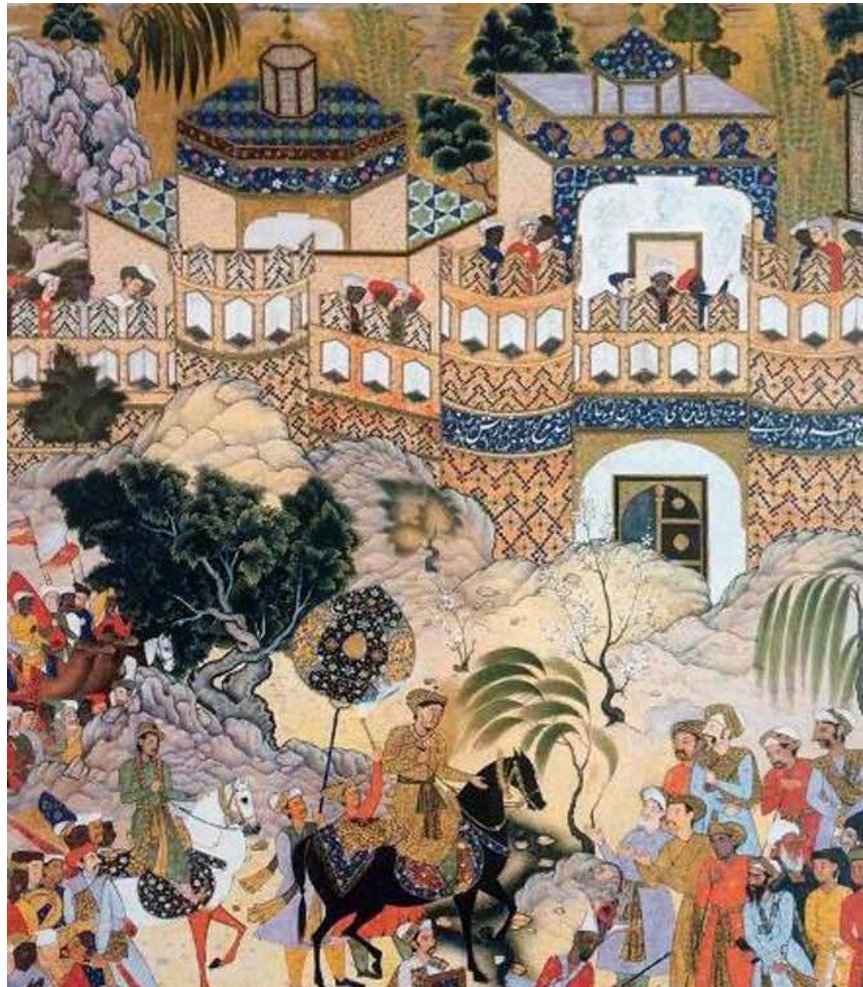
### آستانه در معماری

هر ورود یا رسیدنی مبتنی‌بر انتظارها و چشم‌داشت‌هایی است. فرد از مکانی دیگر می‌آید، راه درازی را می‌پیماید و به این ترتیب خود را آماده رویارویی با مکانی جدید می‌کند (تصویر ۱). ورود به معنای «گذر» زمانی روی می‌دهد که فرد از آستانه یک مکان عبور کند. این ارتباط درون و برون، حقیقتی است که برای هویت یافتن هر مکانی، اهمیت بنیادین دارد. علاوه بر این، دروازه هر شهر، کارکردی فراتر از دفاع از آن داشته، بازنماینده مکان آن شهر بوده و بر انتظار و چشم‌داشت از آن مکان مهر تأیید می‌نهد (نقطه‌ای برای رویارویی با آنچه به روی انسان گشوده می‌شود)؛ (شولتس، ۱۳۸۷: ۴۰-۴۳)؛ (تصویر ۲). به لحاظ تاریخی، فضای گذار احتمالاً با وجود و حضور برخی رسوم و تشریفات مرتبط است. نخستین صور پرستش خدایان یا ارباب، این پیش‌فرض را با خود دارد که تهیه و تدارک‌هایی در کار بوده است. میرچا الیاده در اثر خود به نام «مقدس و نامقدس»، می‌نویسد: «کاربرد تشریفات نیز به آستانه‌های زیستگاه انسانی وارد شده است و به همین دلیل است که آستانه اهمیت فراوانی دارد. گذر از آستانه با رسم و آیین‌های متعددی همچون خم‌شدن، سجود، لمس و زاهدانه دست و نظایر اینها همراه است. «آستانه» و





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



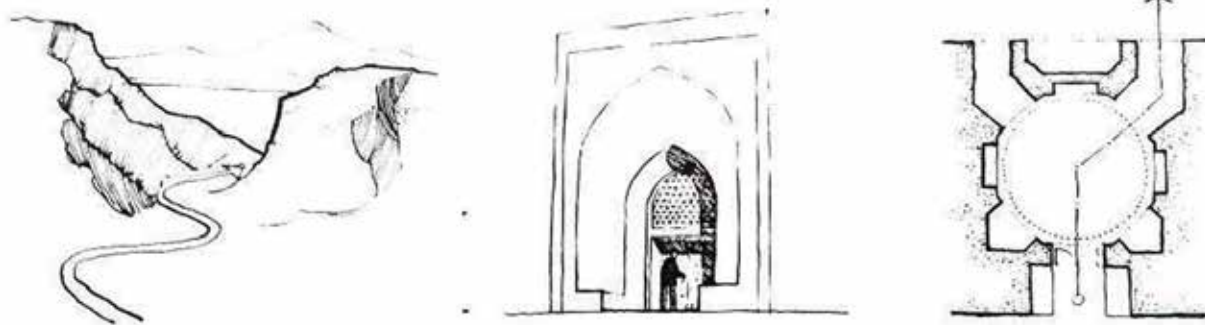
تصویر ۲: دروازه شهر در تصویر ورود شاه اکبر به شهر سورت - موزه ویکتوریا و آلبرت. مأخذ: Jodidio, 2015: 49.

دلالت بر حرکتی از میان فضای متعین دارد که در مدت زمان معینی انجام می‌گیرد. این انتقال روان، که معنای نمادین دارد، بی‌اعتنا به مقیاس، حتی از دهانهٔ یک گذرگاه کوهستانی سردر می‌آورد؛ آنجا که نقش‌برجسته‌ها از ورود به یک «مکان» متمایز منطقه‌ای خبر می‌دهند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷۱)؛ (تصویر ۴).

تقسیم درون-بیرون خود را به عنوان یک دوگانگی ساده اما اساسی ارائه می‌کند. آنچه در تجارب ما از «فضای زندگی‌شده» بنیادی است و آنچه ماهیت مکان را فراهم می‌آورد (رلف، ۱۳۹۰: ۵۷). با این حال، شناساندن مرز میان درون و بیرون، کاری بسیار سهل و

تا دفع‌کننده ارواح خبیثی باشد که ممکن است قصد ورود به درون آن مکان مقدس را داشته باشند (کوپر، ۱۳۷۹: ۸۵). از طرفی؛ وجود «در» امکان حفظ و رعایت سلسله‌مراتب و حرمت جایگاه‌های مختلف را ممکن می‌سازد (تصویر ۳).

در تفکرات مذهبی و دینی مفهوم «در» از ارزش والا و معانی روحانی برخوردار است. اصولاً معبد خود «در»ی است که با گذر از آن می‌توان به صورت نمادین از عالم ماده گذر کرد و با ساحت قدس و ماوراءالطبیعه مرتبط شد. «در» مجوزی برای ورود انسان به مرتبه‌ای بالاتر است (نقی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۱۰). اصطلاح سنتی «باب» چه با عطف به معماری، چه ادبیات،



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

در، دست‌چین منظره، نگاه و انتخاب در معرض دید بیرون بودن، یا نبودن (مایس، ۱۳۸۳: ۱۸۱).  
 • نقش معاشناختی: نشانه‌های هر مکان، برحسب قراردادهای رایج و سنن اجتماعی، رفتار ویژه‌ای را در گوشه و کنار محدوده مورد نظر، در خود نهفته دارند (همان: ۱۸۲).

### آستانه باغ ایرانی

یکی از شاخصه‌های باغ ایرانی، محصوریت است. تأکید هنرمندان بر محصور بودن باغ از طریق ساخت و پرداخت فضای تأمل یا ساماندهی باغ به مثابه مکانی با رعایت حرمت و انتظام ویژه این‌گونه فضاها بوده است (منصوری، ۱۳۸۴: ۶۳)؛ (تصویر ۵).

«آستانه» در گذر از این محصوریت، معنا و مفهوم خاصی یافته و متجلی می‌شود. از نظر الکساندر: «هدف از یک مرز که گرداگرد یک مرکز را فرا گرفته، مقصودی دوگانه است. نخست اینکه مرزبندی توجه را به مرکز جلب می‌کند و به تولید بهتر مرکز کمک می‌کند و دوم اینکه مرکز را به آن سوی مرزها پیوند زده و یکپارچه می‌کند. از این‌رو، مرزها هم تفکیک‌کننده و هم پیونددهنده هستند. در هر دو حالت، مرکزی که مرزبندی و محدود شده باشد، بیشتر تشدید و تقویت می‌شود» (الکساندر، ۱۳۹۲: ۱۲۷). در تعاریف مرتبط با مفهوم آستانه نیز، همواره به مفهوم اتصال در عین انفصال تأکید می‌شود (Boettger, 2014: 10). در باغ

ممتنع است؛ به طوری که می‌توان با ساخت یک سکو، رسم یک خط و... آن را نشان داد. اما اگر در معنای این واژه به انضمام فضا تدقیق شود، معنایی فراتر از یک مفهوم «جداکننده کالبدی» صرفاً در بعد عینی را عرضه می‌کند. در این صورت «فضای ورودی» یا «فضای آستان» یا «درآیگاه» معرف فضایی خواهد بود که واجد کیفیت معنایی و دارای ابعاد عینی و ذهنی هستند.

از طرفی روابط بین داخل و خارج، از دو جنبه ارتباطی قابل بررسی است. چنین چیزی، هم بر جدا بودن تصریح دارد و هم ارتباط؛ یا به بیان دیگر، تفکیک و انتقال، گسستگی و پیوستگی، حد و مرز و تداخل. آستانه‌ها و فضاها گذر نیز، حکم «مکان» را پیدا می‌کنند: «مکان‌هایی که در آن، محیط خود را نشان می‌دهد» (مایس، ۱۳۸۳: ۱۸۰).

چنانچه شولتس مطرح می‌کند: «آستانه به عنوان ارتباط‌دهنده برون و درون به بازنمایی آگاهانه از یک فهم یکپارچه و منسجم در تجربه ورود به مکان می‌انجامد» (شولتس، ۱۳۸۷: ۴۰-۴۳). آستانه‌ها دربردارنده سه نقش هستند که درجات مختلف به خود می‌گیرند:

- نقش کاربردی: گذرگاهی برای در، نور و تهویه برای پنجره.
- نقش محافظتی: گذرگاه مهار و کنترل‌شده برای



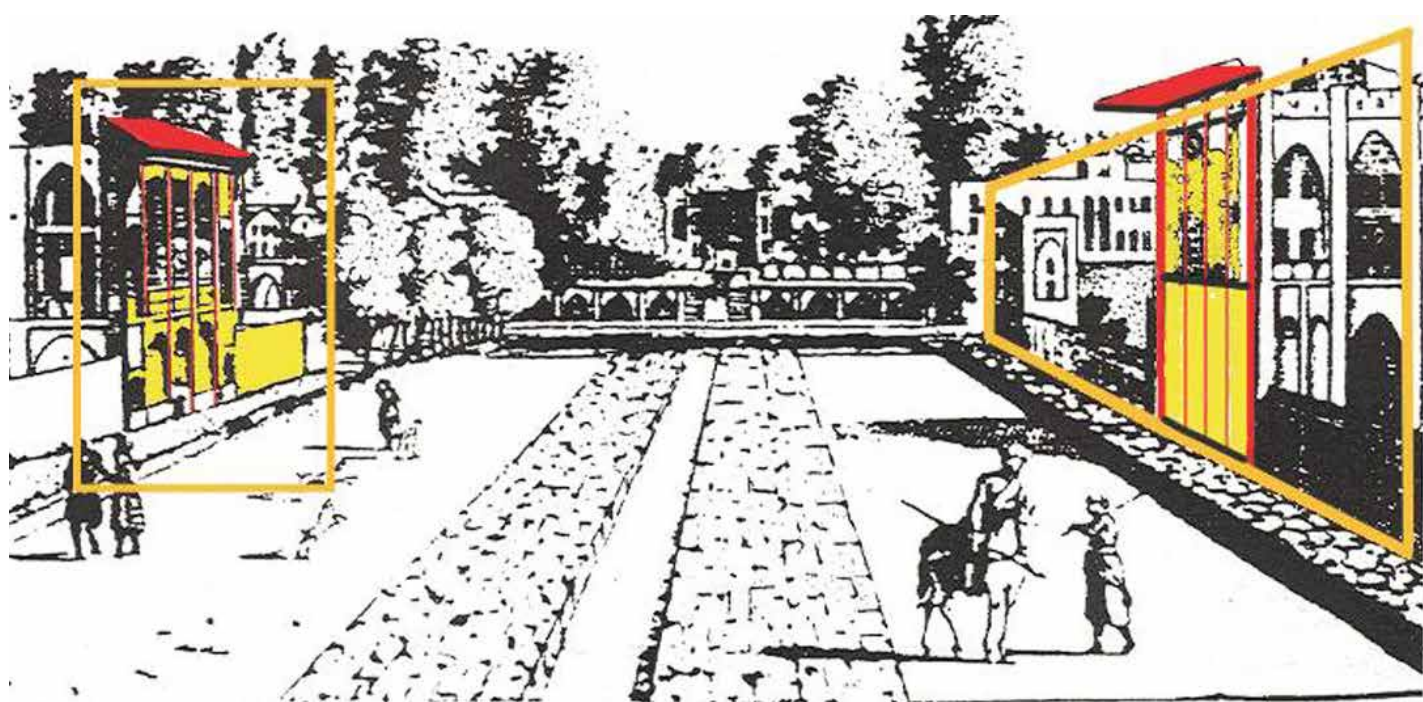


تصویر ۵: محصوریت و ورودی باغ در مینیاتوری متعلق به دست خطی از اواخر قرن هفدهم میلادی از شاهنامه. مأخذ: خوانساری، مقتدر و یآوری، ۱۳۸۳: ۱۵۳.

فضاهای گذر و هدایت تدریجی به هنگام ورود، موجب آماده‌سازی ذهن مخاطب می‌شدند. «از لحظه‌ای که شخص دیدارکننده از ساختمان پای به آستانه آن می‌نهد، تا آخرین نقطه‌ای که آخرین منظر یا چشم‌انداز فضای درونی را پیش‌روی خود می‌بیند، جای‌جای، فضای معماری با شکل‌هایی پیوسته و دگرگون شونده به او نمایانده می‌شود؛... پیوستگی و دگرگونی منظرهای داخلی در طول مسیر... به کار آماده‌سازی ذهن یا جهان درونی فردی می‌آیند، که گام به گام به پیش رانده می‌شود» (فلامکی،

ایرانی این گسستگی و پیوستگی در آستانه‌ها، گاه با تدابیری چون بنای سردر<sup>۳</sup>، مکان ویژه‌ای را می‌آفرینند که علاوه بر کاربری داخلی آن، نمای خارجی متناسب با بناهای پیرامونی را پدید آورده و به انسجام بدنه‌های شهری کمک می‌کنند (تصویر ۶).

معماران ایرانی با این نقش‌آفرینی‌های فصل‌های «مفصل» و دگرگونی نظم‌یافته زاویه دید و نقش «آستانه»، آشنا بوده و آنها را به کار می‌بستند (فلامکی، ۱۳۸۹: ۷۰۰)؛ چنان‌چه در جهت افزایش امکان بهره‌وری معنوی از فضای معماری، با تعبیه آستانه‌ها و

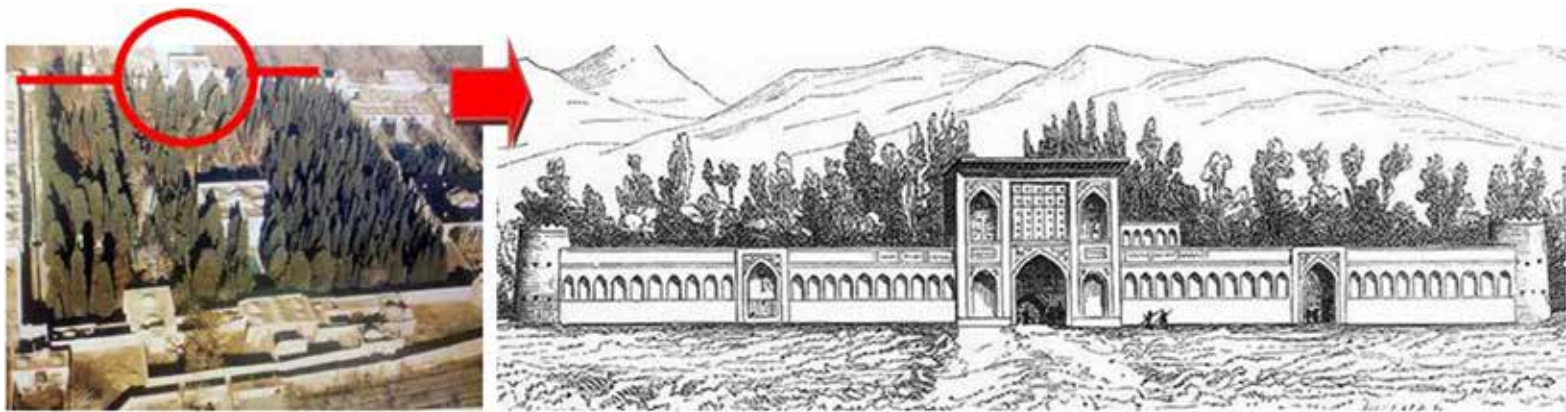


تصویر ۶: ارتباط درون و بیرون و انسجام بدنه چهارباغ به وسیله عمارت سردر باغ‌ها. مأخذ: نگارنده با اقتباس از شهرستانی، ۱۳۶۶.

تأمین فضای گذر است. گذر از ادراک بصری فضای بی‌کران بیرون به فضای کرانمند درون باغ (شیرازی، ۱۳۹۱: ۱۳۱). آستانه‌ها و فضاهای گذار، مکان‌های تبادل پدیده‌های متقابل و گاه حتی متضاد، به شمار می‌آیند (مایس، ۱۳۸۳: ۱۸۶). اما این مفاهیم بیش از آنکه متضاد باشند، مکمل هم هستند. آنچه در باغ ایرانی روی می‌دهد، تکمیل طبیعت پیرامونی است. باغ ایرانی را می‌توان به عنوان محیطی انسان‌ساخت که فهم انسان را از محیط نمایان می‌سازد (تکمیل و نمادینه می‌کند) و معانی را گرد هم می‌آورد، در نظر گرفت. این بدین معناست که انسان ایرانی براساس امکانات و محدودیت‌های محیط پیرامونش، باغ را به طبیعت ایرانی، اضافه کرده و درک خویش را از معنای بهشت و عالم مثالی به صورت نمادین در آن رها کرده است و در طی اعصار تاریخ، همین معانی با مفاهیمی همچون «جنت» و «فردوس» در متون اسلامی همزادپنداری شده و تبدیل به یک امر فرهنگی شده است.

۱۳۷۱: ۳۰۶-۳۰۷). دستیابی به چنین هدفی برای معمار ایرانی که همواره به دنبال ایجاد ارتباط با عالم متعالی بوده، امری بسیار خطیر و لطیف به شمار می‌آمده است. الکساندر نیز در کتاب «معماری و راز جاودانگی»، الگوی گذر ورودی را به منطقه‌ای واسط برای تغییر چارچوب ذهنی انسان از بیرون به درون معنی می‌کند: «منطقه گذاری که در آن جهت، ارتفاع، سطح و منظر تغییر می‌کند و کیفیت روشنایی عوض می‌شود» (الکساندر، ۱۳۸۱: ۲۲۸). جایی است که جوّ عمومی منقطع شده و دارای صفات معینی می‌شود (همان: ۲۳۰); (تصویر ۷). در اینجا هر چقدر شدت تغییر بیشتر باشد و سوژه (انسان) با تقابل‌های شدیدتری مواجه شود، موقعیت آستانگی را بیشتر تجربه می‌کند. آستان در یک باغ همچون یک چیز راستین، یک گردآورده است که محیط پیرامون خود را گردآورده و آن را متحد می‌سازد و بدین‌سان یک مکان خصلتمند را تأسیس می‌کند و ویژگی آن





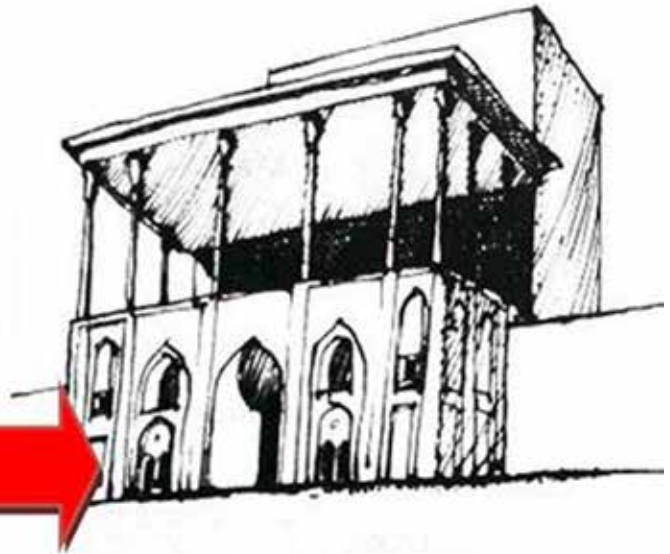
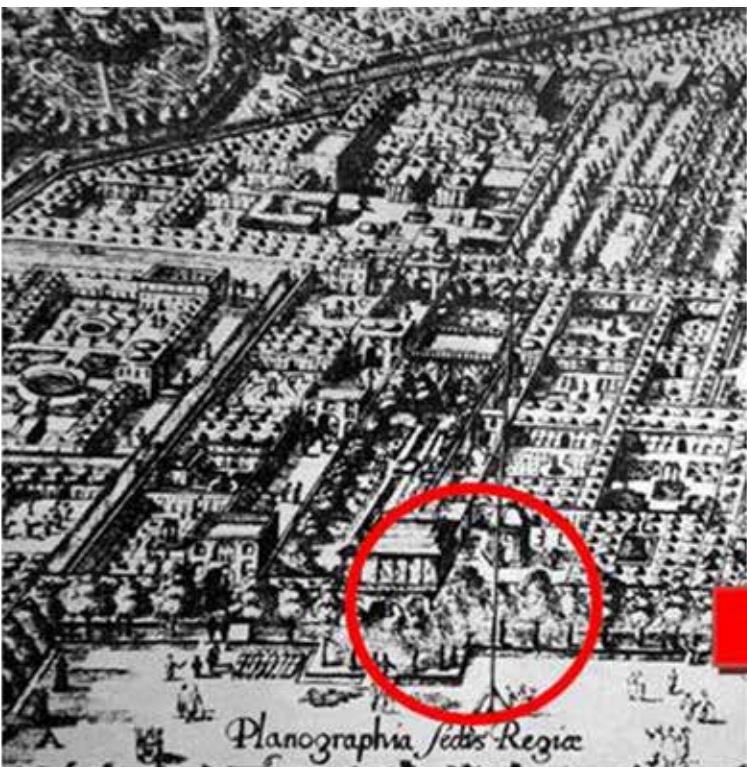
تصویر ۷: (راست): سردر ورودی باغ فین. مأخذ: کوست، ۱۳۹۰: ۱۱۰. (چپ) سردر باغ و تقابل‌های درون و برون. مأخذ: خوانساری، مقتدر و یآوری، ۱۳۸۳: ۸۰.

عمارت دیوانی که در محل عمارت سردر یا فضای ورودی قرار داشت، میدانی حکومتی و تشریفاتی برای برگزاری مراسم سان و رژه و تجمع‌های تشریفاتی و مذهبی ساخته می‌شد و غالباً در جبهه‌ای از عمارت دیوانی که به سوی میدان قرار داشت، ایوانی ستون‌دار یا بدون ستون در طبقه فوقانی عمارت به عنوان جایگاه استقرار بزرگان کشوری و لشکری ساخته می‌شد. عمارت عالی‌قاپوی اصفهان<sup>۶</sup> از چنین نمونه‌هایی به حساب می‌آید (نعیما، ۱۳۸۵: ۲۶)؛ (تصاویر ۸ تا ۱۱).

از طرفی پالاسما دو گونه معماری را از هم باز می‌شناسد: معماری گوهر و معماری فرم. معماری گوهر مسئله متافیزیکی و وجودی انسان بودن را ادراک کرده و بر آن است تا جای پای انسان را بر زمین مستحکم سازد، اما معماری فرم درصدد جلب توجه بیننده و تصدیق و تأیید آن است. معماری فرم همان معماری بصرمحور است و هدف آن رضایت بصری مخاطب است. معماری گوهر، معماری چندحسی است که واجد فضای وجودی و برانگیزاننده تجربه وجودی است (شیرازی، ۱۳۹۱: ۵۵). تقسیم‌بندی پالاسما به جهت نگاه پدیدارشناسانه‌اش به معماری، می‌تواند مبنای تقسیم‌بندی دو نوع برخورد در طراحی آستانه باغ ایرانی باشد. به طوری که به نظر می‌رسد باغ ایرانی که خود با ابعاد معنایی و کارکردی، طراحی

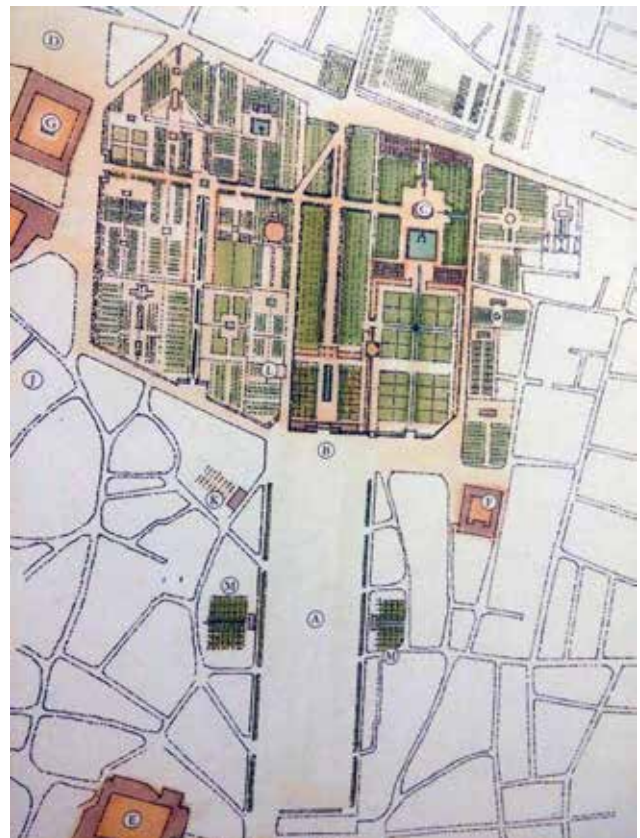
با وجود اینکه، در مستندات تاریخی اشاره دقیقی به فضای درآیگاه یا آستان باغ نشده است، اما مسلم است ارتباط درون و بیرون باغ با درجه‌های متنوع از امتداد و محصوریت فضایی اتفاق می‌افتاده است. استاد پیرنیا در این مورد می‌گوید: «... هر باغ دارای یک درآیگاه بوده، ساختمانی که گاه آن را سردر نیز می‌نامیدند. این ساختمان، همچون بخش بیرونی خانه‌های سنتی بوده که در آن، از مهمان پذیرایی می‌شده است. برای درون آمدن، نخست باید از کینه<sup>۴</sup> گذشت، سپس وارد هشتی یا کریاس و دالان شد. روبروی درگاه ورودی، بسته بود و یک یا دو دالان از هشتی به درون باغ دسترسی داشت. در درون، چشم‌انداز اصلی باغ در راستای اصلی بود و ساختمان‌های دیگر در گوشه و کنار جای داشتند. اگر باغی ساختمان سردر نداشت، در برابر درگاه آن یک پرس<sup>۵</sup> ساخته می‌شد» (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۴۳۱-۴۳۲). در بسیاری از باغ‌های سکونتگاهی، حکومتی و سکونتگاهی-حکومتی، عمارتی در فضای ورودی ساخته می‌شد که در بیشتر موارد محل استقرار و سکونت نگهبانان، باغبانان و سایر کارکنان خدماتی باغ بود. در شمار بسیار اندکی از این باغ‌ها، عمارت سردر به عمارتی بزرگ برای محل استقرار و سکونت ساکنان اصلی باغ تبدیل می‌شد. در برخی از این باغ‌ها که در پایتخت یا شهری مهم واقع شده بودند، در جلوی





تصویر ۸: عمارت عالی قاپو به عنوان سردر باغ صفوی اصفهان. مأخذ تصاویر از راست به چپ: اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷۱ و نعیم، ۱۳۸۵: ۶۲.

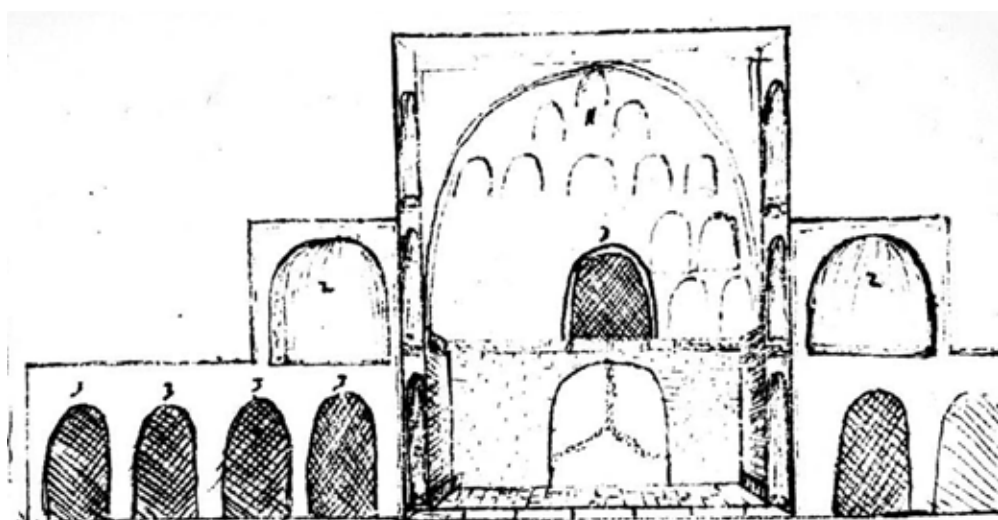
و مورد استفاده قرار گرفته است و واجد معماری بصرمحور و چندحسی هست، دارای اجزای ساختاری با اهداف مشابه است که به فراخور مکان قرارگیری، تعاملات با محیط پیرامونی، نوع مخاطب و اهداف کارکردی می‌تواند توأمان معماری فرم و گوهر را دارا باشد. زمانی که باغ ایرانی برای اثبات قدرت و شوکت حکمرانان در کسوت فضای حکومتی طراحی می‌شود، آستانی متناسب با اهداف عملکردی و بصرمحور در فضای درآیگاه آن ایجاد می‌شود (تصویر ۱۲). هنگامی که به عنوان باغ-مقبره مورد استفاده قرار می‌گیرد، طراح نهایت تلاش خود را جهت همراهی ابعاد معنایی با عناصر بصری می‌کند (تصاویر ۱۳ و ۱۴) و زمانی که باغ را به عنوان واحه‌ای در کویر، سکونتگاهی برای تمرکز و تأمل طراحی می‌کند، معماری فرم و گوهر را در خدمت رسیدن به مفاهیم متعالی (ماوراء دیدگاه متفکران پدیدارشناس) و افزایش شدت تأثیر فضای باغ، در تمام اجزای ساختاری آن از جمله آستانه مورد توجه قرار می‌دهد (تصویر ۱۵). در نتیجه این وابستگی‌های فضا و زمان در معماری است که دیالکتیک‌های فضای درونی و برونی، مادی و معنوی، جسمانی و ذهنی و تأثیرات متقابل آنها تأثیر مهمی بر جوهره معماری می‌گذارند (پالاسما، ۱۳۹۰: ۲۷).



تصویر ۹: بازآفرینی مجموعه باغ‌های اقامتی قزوین صفوی. عالی قاپو به معنای درب بزرگ شاهی عامل اتصال و انفصال بین فضاهای باغ و فضاهای شهری. مأخذ: خوانساری، مقتدر و یآوری، ۱۳۸۳: ۷۶.

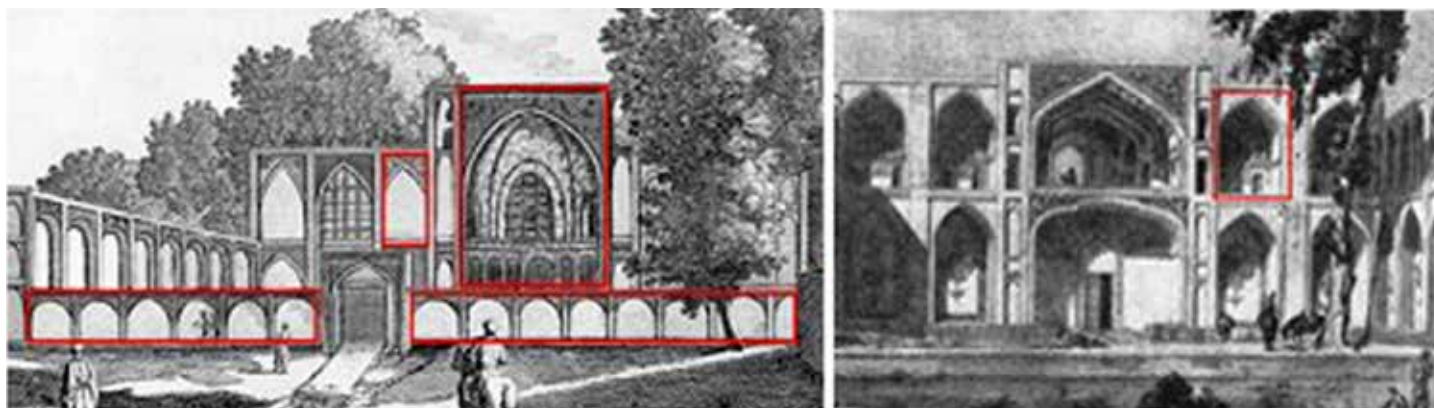


تصویر ۱۰: تصویر قدیمی عالی قاپو و فضای مقابل آن، مأخذ: عکس‌خانه شهر قدیم قزوین.

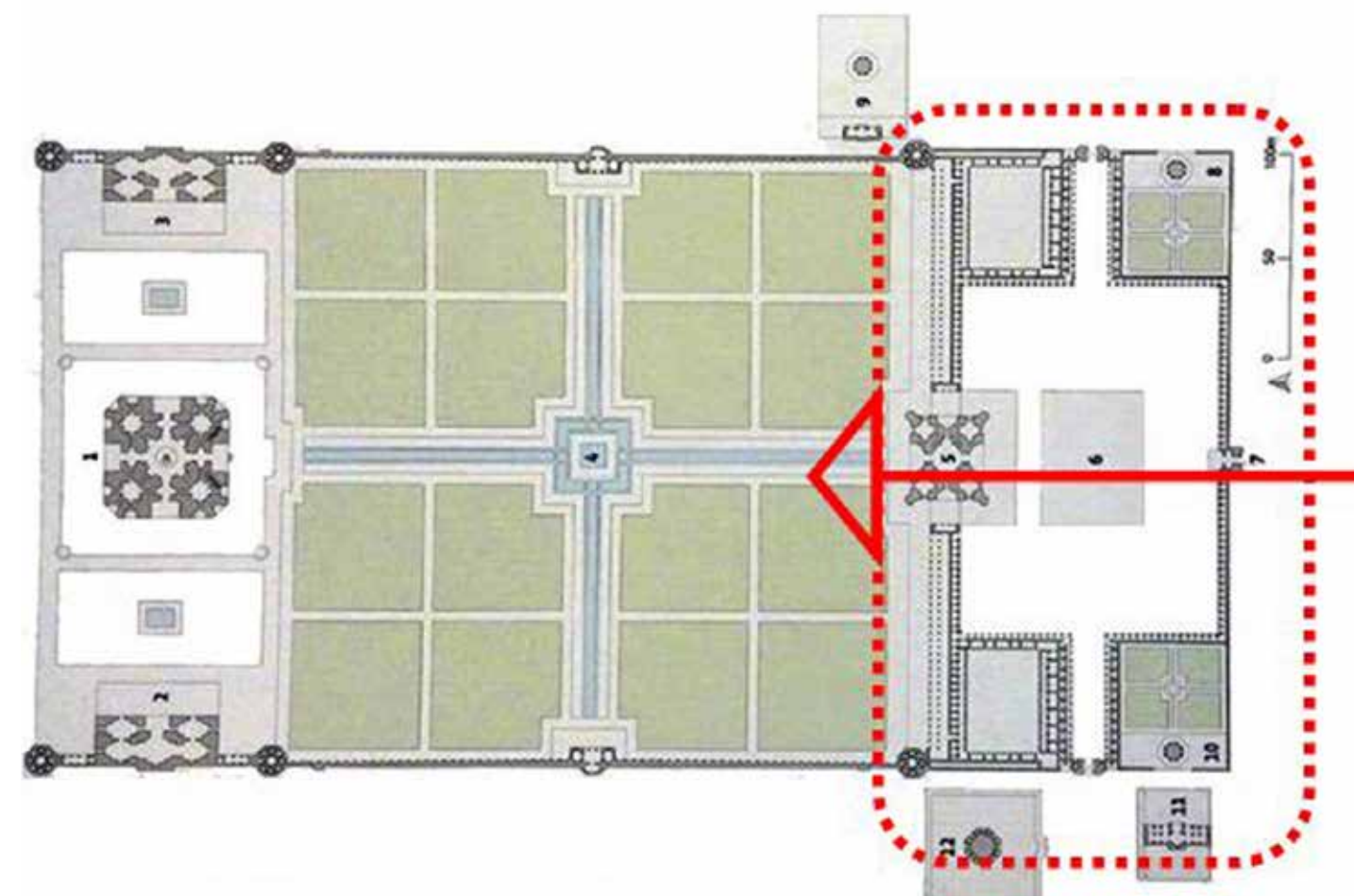


تصویر ۱۱: عالی قاپو در کروکی کمپفر، مأخذ: عالمی، ۱۳۸۷.



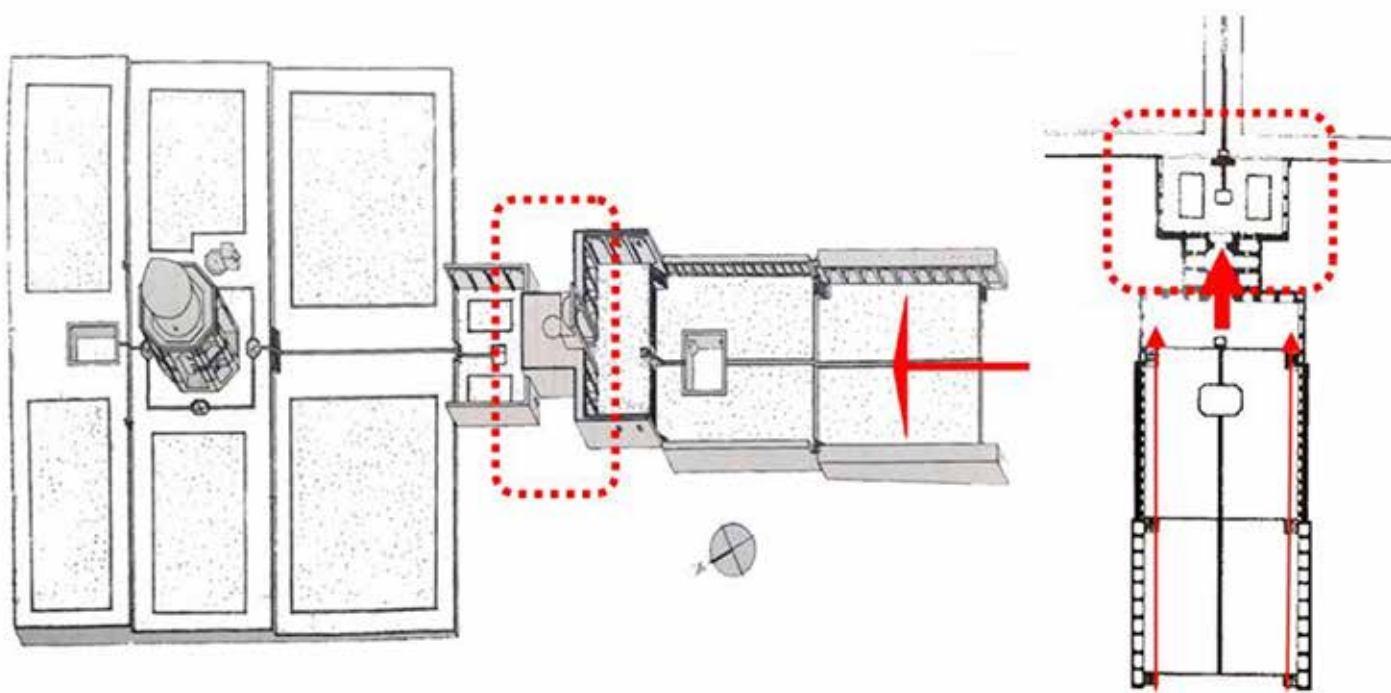


تصویر ۱۲: توجه به معماری بصرمحور با به کارگیری تکرار و تناسب در نمای عمارت سردر باغ‌های صفوی اصفهان. مأخذ تصاویر از راست به چپ: ویلبر، ۱۳۸۳: ۱۰۹ و Flandin & Coste, 1841:183.



تصویر ۱۳: باغ-مقبره تاج‌محل؛ آستانه باغ به صورت تعریف شده و دارای سلسله‌مراتب ورود است. مأخذ: Michell & Pasricha, 2011:168.





تصویر ۱۴: تصویر سه‌بعدی و پلان فضای آستانه باغ-مقبره قدمگاه:  
فضای آستانه دارای سلسله‌مراتب ورود در جهت افزایش بهره‌وری معنوی از فضای معماری طراحی شده است. در اینجا آستانه صرفاً یک در یا یک مانع گشوده شده نیست، بلکه سازمان فضایی است که با هدایت تدریجی به هنگام ورود، موجب آماده‌سازی ذهن مخاطب می‌شود. مأخذ: نعیم، ۱۳۸۵: ۲۱۲ و ۲۱۳.



تصویر ۱۵: درآیگاه باغ شازده ماهان، آستان در باغ شازده ماهان:  
- گردآوری مفاهیم متناقض و مکمل همانند (سکون و حرکت، نور و سایه، حضور و ظهور)  
- اتصال با عالم درون و انفصال از عالم بی‌کران بیرون  
- آماده‌سازی سوژه برای قلمروگزیینی و هویت‌مندی در فضای کرانمند درون  
مأخذ تصاویر از راست به چپ: خوانساری، مقتدر و یآوری، ۱۳۸۳ و [http://cdn.tabnak.ir/files/fa/news/1391/12/28/241360\\_395.jpg](http://cdn.tabnak.ir/files/fa/news/1391/12/28/241360_395.jpg)

افتراق و اشتراکات معنایی برخوردار بوده و به همان نسبت، کالبدی متفاوت می‌یابد؛ چنانچه متناسب با مخاطب، نوع کاربری و میزان استفاده از آن، طراحی آن تغییر می‌کند. علی‌رغم این تغییرات کالبدی، که بنا به ماهیت آستانه باغ، تغییرات ساختاری عظیمی را شامل نمی‌شود و بیشتر در حوزه معماری بصرمحور روی می‌دهد، مفاهیمی چون تداوم، تغییر، انفصال و اتصال ساختارمند و نمادین را با خود به همراه دارد. جدول ۱، جمع‌بندی کلی از مفاهیمی است که در آستانه باغ ایرانی (بدون در نظر گرفتن نوع خاص باغ) شرح داده شد.

**نتیجه‌گیری** | سردر باغ به عنوان مفصلی میان دو جهان متفاوت درون و بیرون باغ باعث تداوم و پیوستگی شده و در اولین مواجهه سوژه شناسنده با باغ به عنوان آستانه‌ای برای انتقال مفاهیم معنایی عمل می‌کند. در این موقعیت انسان ادراک‌کننده با توجه به میزان پرورش توانمندی‌های ذاتی خویش که لویی کان از آن با عنوان نهادهای انسانی نام می‌برد، به درک فضا و آنچه در فضا به او عرضه می‌شود، نائل می‌شود. با توجه به مطالب ذکر شده در مورد آستانه، مفاهیم آن و ارتباط آن با باغ ایرانی، می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که آستانه در باغ ایرانی از

جدول ۱. جایگاه کارکردی و معنایی آستانه در باغ ایرانی، مأخذ: نگارنده.

مشخصات کالبدی	معنایی	کارکردی
<ul style="list-style-type: none"> <li>● نظم (قاعدہ‌مندی)</li> <li>● سلسله‌مراتب در اجزای تشکیل‌دهنده</li> <li>● دریافت بصری و توجه</li> <li>● مردم‌واری/تقارن و تعادل</li> <li>● مفصل‌بندی</li> <li>● رعایت اصل تداوم</li> <li>● ایجاد امکان ورود با طمأنینه و به تدریج</li> <li>● رعایت اصل تناسب</li> <li>● دارا بودن خصایصی از خصایص درون و بیرون در کنار هم</li> <li>● مکث در عین گذر</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ارتباط و جدایی ساختارمند و نمادین درون از بیرون</li> <li>● تفکیک اهل و نااهل</li> <li>● تبدیل شدن</li> <li>● انتظار و چشم‌داشت</li> <li>● جدا شدن سوژه از فضای بیرون به هنگام ورود</li> <li>● گردآوری مفاهیم متناقض و مکمل همانند سکون و حرکت، نور و سایه، حضور و ظهور</li> <li>● اتصال با عالم درون و انفصال از عالم بی‌کران بیرون</li> <li>● آماده‌سازی سوژه برای قلمروگزیینی و هویت‌مندی در فضای کران‌مند درون</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ورود</li> <li>● جداکننده</li> <li>● معرف مکان</li> <li>● تغییر مکان</li> <li>● داشتن کاربری خاص (مانند خدماتی)</li> <li>● استفاده به عنوان نظرگاه</li> <li>● نشانه در مقیاس میانه شهری</li> <li>● امنیت و کنترل</li> <li>● تفکیک و ترکیب عرصه عمومی از نیمه‌عمومی</li> </ul>

## پی‌نوشت

۱. درون، در بیرون باغ، در پیشگاه سردر، میدان یا باغی دیگر یا جاده است. در نمای درونی این ساختمان در اشکوب بالا، یک مهتابی بوده که در آن می‌نشستند (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۴۲۶).

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

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

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

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

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

۳. ساختمان سردر چند اتاق در اشکوب نخست و چند اتاق در بالا داشته که از یک سو به بیرون باغ باز می‌شده و از سوی دیگر به

## فهرست منابع

- فلامکی، محمد منصور. (۱۳۸۹). *گستره‌های معماری، شکل‌گیری فرآورده‌های معماری-شهری اصفهان در دوره صفویه*. تهران: نشر فضا.
- فلامکی، محمد منصور. (۱۳۹۱). *سرزمین‌های باغ ایرانی*. مجله منظر، ۴ (۲۱): ۶-۹.
- کوپر، کلیر. (۱۳۷۹). *خانه نمادی از خود، از کتاب میانی روان‌شناختی ادراک فضا*. ترجمه: آرش ارباب جلفایی. اصفهان: نشر خاک.
- مایس، پیرفون. (۱۳۸۳). *نگاهی به میانی معماری (از فرم تا مکان)*. ترجمه: سیمون آیوزیان. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- معین، محمد. (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی معین*. تهران: انتشارات بهزاد.
- منصور، سید امیر. (۱۳۸۴). *درآمدی بر زیبایی‌شناسی باغ ایرانی*. مجله باغ نظر، ۲۱ (۳۲): ۵۸-۶۳.
- نعیم، غلامرضا. (۱۳۸۵). *باغ‌های ایران «که ایران چو باغی است خرم بهار»*. تهران: پیام.
- نقی‌زاده، محمد. (۱۳۹۲). *باغ ایرانی (از خیالات تا واقعیات)*. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- نوربرگ شولتس، کریستیان. (۱۳۸۷). *معماری: حضور، زبان و مکان*. ترجمه: علیرضا سید احمدیان. تهران: انتشارات نیلوفر.
- ویلبر، دونالد نیوتن. (۱۳۸۳). *باغ‌های ایران و کوشک‌های آن*. ترجمه: مهین‌دخت صبا. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- Boettger, T. (2014). *Transitions in Architecture: Analysis and Design Tools*. Germany: Birkhauser.
- Flandin, E & Coste, P. (1841). *Voyage en Perse*. Paris: Publisher Gide.
- Jodidio, Ph. (2015). *Heritage of the Mughal World: The Aga Khan Historic Cities Programme*. Munich: Prestel.
- McIntosh, Ch. (2005). *Gardens of the Gods: Myth, Magic and Meaning in Horticulture*. London: I.B.Tauris.
- Michell, G & Pasricha, A. (2011). *Mughal Architecture & Gardens*. London: Antique Collectors' Club.
- Ruggles, F. (2007). *Islamic Gardens and Landscapes*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

- اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۸۰). *حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی*. ترجمه: حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.
- الکساندر، کریستوفر. (۱۳۸۱). *معماری و راز جاودانگی*. ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: انتشارات شهید بهشتی.
- الکساندر، کریستوفر. (۱۳۹۲). *سرشت نظم، جلد اول: پدیده حیات*. ترجمه: رضا سیروس صبری و علی اکبری. تهران: پرهام نقش.
- باشلار، گاستون. (۱۳۹۲). *بوطیقای فضا*. ترجمه: مریم کمالی و محمد شیربچه. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- بهشتی، سید محمد و قیومی بیدهندی، مهرداد. (۱۳۸۸). *فرهنگ‌نامه معماری ایران در مراجع فارسی*. جلد اول: اصطلاحات و مفاهیم. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۰). *چشمان پوست: معماری و ادراکات حسی*. ترجمه: رامین قدس. تهران: گنج هنر-پرهام نقش.
- پورعلم، مهرداد. (۱۳۹۶). *دلوز در آستانه معماری: فضای «شدن»*. قابل دسترسی در: <http://www.ettelaathekmatvamarefat.com/> (تاریخ مراجعه: ۹۶/۲/۶).
- پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۷). *معماری ایرانی*. تدوین و تألیف: غلامحسین معماریان. تهران: انتشارات سروش دانش.
- حجت، مهدی. (۱۳۹۴). *حضور و ظهور در شرح سکوت و نور*. تهران: نشر علمی.
- خوانساری، مهدی؛ مقتدر، محمدرضا و یآوری، مینوش. (۱۳۸۳). *باغ ایرانی: بازتابی از بهشت*. ترجمه: مهندسین مشاور آران. تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
- رلف، ادوارد. (۱۳۹۰). *مکان و حس لامکانی*. ترجمه: جلال تبریزی. تهران: جلال تبریزی.
- شهرستانی، ریحانه. (۱۳۶۶). *ایران قدیم به روایت تصویر*. تهران: انتشارات سروش.
- شیرازی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *نظریه‌پردازان معماری*. کتاب اول: معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما. تهران: انتشارات رخداد نو.
- عالمی، مهوش. (۱۳۸۷). *باغ‌های شاهی صفوی: صحنه‌ای برای نمایش مراسم سلطنتی و حقانیت سیاسی*. ترجمه: مریم رضایی‌پور و حمیدرضا جیحانی. گلستان هنر، ۴ (۱۲): ۶۸-۴۷.
- فلامکی، محمد منصور. (۱۳۷۱). *شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب*. تهران: نشر فضا.