

جایگاه نشانه‌ها در تقویت حس مکان در باغ ایرانی

چکیده | ظهور اسلام در ایران و سایر نقاط جهان، با پیام‌هایی مبنی بر برابری انسان‌ها، آزادی عقیده و... همراه بود که به شدت مورد استقبال و پذیرش جوامع طبقاتی و تحت فشار آن دوران قرار گرفت. هنرمندان مسلمان به واسطه این ایدئولوژی جدید، تحولی عظیم در هنر و معماری به وجود آوردند که بیشتر در مفاهیم، زبان و بیان، اصول و صفات و مرتبط ساختن هرچه بیشتر این مفاهیم با قرآن، دستورات اسلام و سنن پیامبر بوده است. مهم‌ترین مفهومی که با ورود اسلام باعث تحولی عظیم در باغ‌سازی شد، مفهوم بهشت است.

بر اساس آموزه‌های دین اسلام، گیاهان از ارزش و اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند تا جایی که در قرآن، بهشت- بهترین مکانی است که به انسان‌های پرهیزگار وعده داده شده و به صورت باغی پوشیده از گیاهان توصیف شده است. این مفهوم (بهشت) تحولی عظیم در باغ‌سازی ایرانی بعد از اسلام ایجاد کرد. این مقاله بر آن است که چگونه تجسم بهشت در باغ ایرانی و استفاده از سمبل‌ها و نشانه‌ها در جهت تقویت حس مکان باغ به عنوان تمثیلی از بهشت اخروی پردازد. در این راستا از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و روش جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای استفاده شده است.

واژگان کلیدی | باغ ایرانی، بهشت، حس مکان، نشانه.

مهدی حقیقت‌بین
دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت
مدرس، تهران، ایران.

haghighatbin@modares.ac.ir

عامل معنا در تفسیر منظر به عنوان مکان با تأکید بر باغ‌سازی ایرانی

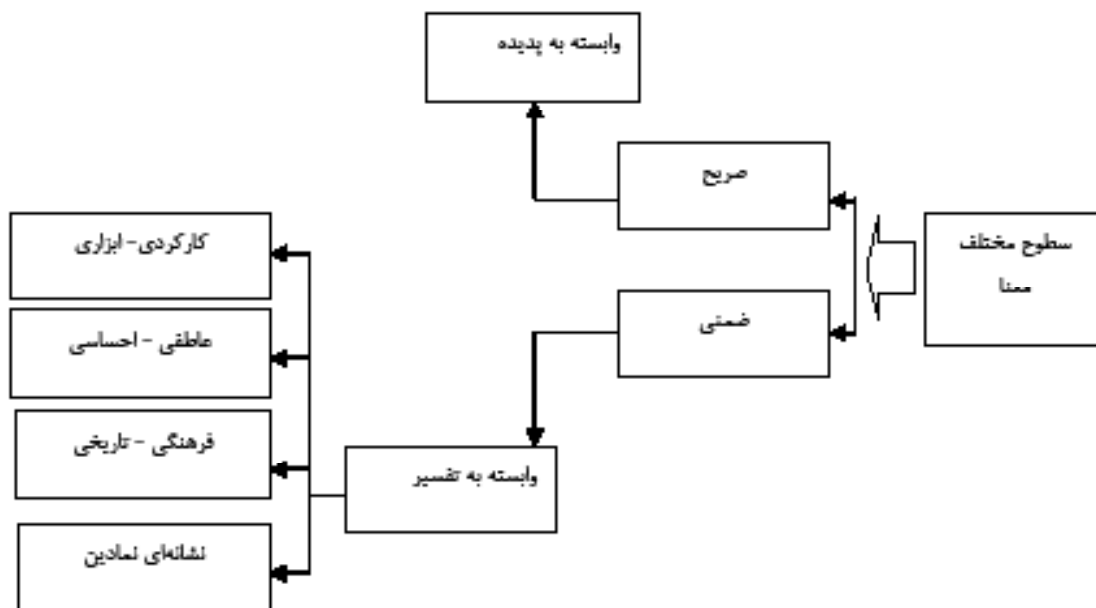
بررسی معنا از دیدگاه‌های مختلف مبین این است که این مفهوم کلیه ذهنیت‌هایی است که یک محرک برای ناظر به وجود می‌آورد؛ زمانی که آن را با تجربیات خود، اهداف و منظورهایش مقایسه می‌کند. معنای مکان برآیندی از عوامل متفاوتی است که در نتیجه تعامل انسان و مکان حاصل می‌شود و تعامل انسان و مکان نیز از طریق پیام‌های عناصر مختلف موجود در مکان صورت می‌گیرد. در واقع کشف معنی این پیام، ارتباط انسان را با مکان برقرار می‌کند. بنابراین یکی از جنبه‌ها و اهداف اصلی و اساسی ارتباطات و تعاملات میان این دو، دریافت و ادراک معنای مکان است. بر همین اساس آنچه در رابطه با ادراک معنادار حائز اهمیت است، مد نظر قرار دادن انسان و جهان در یک رابطه دوسویه است که بر مبنای آن، انسان نمی‌تواند سوژه^۱ را بدون توجه به جهانی که در آن زندگی می‌کند، درک کند. بنابراین ادراک یک رفتار کلی است که اساس و شالوده آن، رفتارهای زیستی و در رأس آن معنای عالی و آگاهی مفهومی قرار دارد که هر دو این جنبه‌ها از لوازم ادراک بوده و تفکیک‌ناپذیر از آن هستند (Merleau-ponty, 1960). بنابراین با توجه به اهمیت چگونگی کشف معنای مکان و تجربه آنها، بررسی دیدگاه‌ها و نظرات گوناگون درخصوص سطوح مختلف معنا و روش‌های طبقه‌بندی آنها ضروری می‌نماید.

در این خصوص یکی از طبقه‌بندی‌های مذکور توسط جیمز گیسون (Gibson) در رابطه با سطوح مختلف تعامل میان انسان و محیط ارائه شده است که دارای ۶ سطح از معنا بوده و سلسله‌مراتبی از سطوح افزایش‌یابنده، معنای محیط‌های شهری را از مراحل ادراک تا ارتباط با ارزش‌ها و مفاهیم غیر فضایی شامل می‌شود. بنا به عقیده وی، سطوح معنا شامل معنای آنی و ابتدایی (مبین ویژگی‌های آشکار فیزیک)، بنیادی- کارکردی (مبین عملکرد و سودمندی پدیده)، معنای نشانه‌ای (مبین جنبه‌های نشانه‌ای پدیده) و معنای نمادین می‌شود (Gibson, 1950). بررسی انطباقی طبقه‌بندی‌های گوناگونی که در رابطه با معنا مطرح شده، مبین اشتراک برخی از سطوح و مفاهیم مورد تأکید آنها در میان نظریه‌های مختلف است و می‌توان به طور کلی تمامی طبقه‌بندی‌های مذکور را در دو سطح کلی معنای صریح و ضمنی، مطابق جدول ۱ جای داد.

برای تأکید بر معنا و نمایش آن در آثار هنری و انسان ساخت، راه‌های متفاوتی وجود دارد که غالب آنها نیز راه‌هایی سخت و دشوار هستند. یکی از این راه‌ها، رمزپردازی و رمزگرایی است. میزان غنای هر فرهنگ و تفکری با میزان رمزگرایی و رشد آن در هنرهای آن فرهنگ و تمدن ارتباط مستقیم دارد. به این ترتیب است که هنرهای ایرانی که از پشتوانه فکری و فرهنگی سترگی برخوردارند، در رمزگرایی به مدارج عالی رسیده و زیبایی معنوی درخور تحسینی را به نمایش

جدول ۱: سطوح مختلف معنا، مأخذ: نگارنده.

نظریات مطرح در زمینه سطوح معنای محیط	معنای صریح	معنای ضمنی
گیسون	آنی- ابتدایی	کارکردی- ابزاری، عاطفی- احساسی، فرهنگی- تاریخی (ارزشی)، نشانه‌ای، نمادین
بارت	نخستین درجه - شامل ارائه اطلاعات	دومین و سومین درجه - شامل معنای نمادین
موریس	سطح ارجاعی- متکی به عامل خارجی	سطح ارزشی- متکی به ذهن
بوردیو	سطح اولیه - شامل خصوصیات کالبدی پدیده	سطح ثانویه (شامل معنای نمادین پدیده)



شکل ۱: سطوح مختلف معنا، مأخذ: نگارنده.

هم ارتباط برقرار می‌کنیم. پس از نظر سوسور نشانه به کلی غیر مادی است (سجودی، ۱۳۸۷). «در نزد حکمای مسلمان جهان اسلام و از آن جمله ایرانیان، تفکر و اندیشه همواره در چارچوب دین شکل گرفته است و الهام‌بخش و سرچشمه اصیل این تفکرات، قرآن و احادیث است. با الهام از قرآن عالم ظاهر و باطن قائل شده‌اند و هر ظاهری را مظهر تجلی حقیقتی می‌دانند» (صدری، ۱۳۸۷).

عوامل شکل‌دهنده نشانه

از نظر «فردینان دو سوسور» زبان‌شناس، «نشانه‌شناسی» دانشی است که به مطالعه نقش نشانه‌ها به مثابه بخشی از زندگی اجتماعی می‌پردازد. وی با معرفی نشانه به عنوان برهم‌کنش دال (تصور عینی) و مدلول (تصور مفهومی) بر ذهنی بودن نقش مدلول نظر دارد (چندلر، ۱۳۷۸). برداشت او از معنا کاملاً ساختاری و مبتنی بر رابطه است. از نظر سوسور، معنای نشانه‌ها ناشی از روابط نظام‌یافته آنها با یکدیگر است و ارتباطی با ویژگی‌های ذاتی نشانه یا هرگونه ارجاع به چیزهای مادی در جهان خارج ندارد. این در حالی است که برای «چارلز پیرس» فیلسوف، رشته مطالعاتی که او «نشانه‌شناسی» می‌نامید، «نظریه صوری نشانه‌ها» بود که

گذارده‌اند. اصولاً رمزپردازی در عین اینکه وجهی از هنر است، جلوه‌ای از تعداد ساحت‌های حیات است. رمز علاوه بر آنکه به بطون مختلف اشیاء و موضوعات اشاره دارد، جلوه‌ای از هویت معنوی هر فرهنگ است (نقی زاده، ۱۳۸۶). ابزار رمزپردازی نشانه‌ها هستند. با توجه به اهمیت مفهوم نشانه در ادامه به تفصیل به این مهم پرداخته شده است.

نشانه

هر آنچه به غیر خود به چیز دیگری (پدیده، مفهوم، شیء و موضوع) دلالت کند، نشانه است. چنان‌که زبان‌های مختلف الفباهای متفاوت دارند و هنرهای گوناگون (از نظر شکلی و محتوایی) نشانه‌های خود را دارند. تعریف و دسته‌بندی نشانه‌ها و رابطه آنها با مدلولاتشان و همین‌طور طرح شدنشان به عواملی بستگی دارد که مهم‌ترین آنها جهان‌بینی و تفکر هنرمند و مخاطب اوست (همان). در حقیقت هنر برای بیان مفاهیم و ایجاد ارتباط در بین انسان‌ها از صورت‌ها و اشکالی استفاده می‌کند که می‌توان آنها را نشانه نامید. نشانه‌ها به مفاهیم دلالت می‌کنند و نه به چیزها و وقتی درباره چیزها صحبت می‌کنیم، در سطح مقوله‌های مفهومی آن چیزها با

مکان و پیامد آن یعنی حس مکان را افزایش دهد. حس مکان از یک سو ریشه در تجربیات ذهنی همچون خاطره، سنت، تاریخ، فرهنگ، اجتماع و... داشته و از سوی دیگر متأثر از زمینه‌های عینی و کالبدی محیط ساخته شده است. مهم‌ترین عوامل مؤثر در ایجاد حس مکان در دو دسته «معانی» و «ساختار کالبدی» فضا قابل بررسی هستند. عوامل کالبدی به واسطه کیفیت طراحی، معانی و فعالیت‌ها را بهبود بخشیده و با مرتفع ساختن نیازهای مختلف انسان باعث سلسله‌ای از ادراکات، رضایتمندی و درنهایت حس مکان می‌شوند (فلاح، ۱۳۸۵). در نتیجه این مفهوم (حس مکان) که حاصل ارتباط درونی انسان، تصورات ذهنی او و ویژگی‌های محیطی است، می‌تواند در بسیاری از وجوه وابسته و تحت تأثیر عوامل نشانگی باشد. در واقع نشانه‌ها هم به لحاظ عینی (نشانه‌های کالبدی و عملکردی) و هم به لحاظ ذهنی (نشانه‌های معنایی) می‌توانند با میزان حس مکان ارتباط داشته باشند. در باغ ایرانی نیز نشانه‌ها و جایگاه آن در ایجاد حس مکان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. البته نشانه‌ها در باغ ایرانی نیز از دو جنبه کالبدی و معنایی قابل بررسی است که در این مقاله فقط به جنبه معنایی نشانه‌ها پرداخته شده است. نشانه‌های استفاده شده در باغ ایرانی از نظر معنایی با وجوه قرآنی و تجسم بهشت مرتبط است و چنین به نظر می‌رسد که در استفاده از نشانه‌ها، افزایش حس مکانی باغ به عنوان تمثیلی از بهشت مورد توجه طراحان و سازندگان قرار گرفته است. این مهم در ادامه به تفصیل مورد بررسی قرار گرفته است.

وجه قرآنی نشانه‌گرایی در باغ ایرانی (تجسم ویژگی‌های بهشت اخروی در باغ‌سازی ایرانی)
 با توجه به توصیف‌های قرآن، بهشت به وسیله عناصری توصیف شده است که به لحاظ ظاهر دور از ذهن و تصور آدمی نیستند، اما به لحاظ ذات و ماهیت دارای بعضی ویژگی‌های متافیزیکی هستند. با ظهور دین اسلام و حضور هنرمندان و معماران مسلمان، بعضی صورت‌های نمادین باستانی به صورت‌هایی متفاوت و البته بامعنی و مفهوم دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرند که از آن جمله می‌توان به اسلیمی اشاره کرد. نقوش هندسی، طبیعی و خط نیز به‌عنوان تزئینات معماری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار

با منطق ارتباط نزدیکی داشت. پیرس برای نشانه‌ها الگویی سه‌تایی تحت عنوان نمود، تفسیر و موضوع ارائه کرده و علاوه بر جنبه ذهنی، برای نشانه‌ها جنبه کالبدی نیز قائل شده است. به عقیده او دلالت نشانه بر موضوع نه در تمام ویژگی‌های آن، بلکه در ارجاع به یک ایده خاص است و گاهی آن را «زمینه نمود» می‌خواند (همان). وی نشانه را در سه وجه مختلف نماد (وجه نمادین)، شمایل (وجه شمایی) و نمایه (وجه نمایه‌ای) مورد بررسی قرار داده است. حال با توجه به جایگاه نشانه‌ها در باغ‌سازی ایرانی، در ادامه به بررسی این مهم در باغ‌سازی ایرانی پرداخته شده است. «باغ ایرانی در ظاهر باغی است جهت تفرج و پرورش گیاهان، لیکن در باطن و معنا نشانه و مثالی است از بهشت اخروی که در قرآن به متقین وعده داده شده است. از این رو هنرمند مسلمان تلاش کرده ظاهر را آن‌چنان بیاراید که بیننده با مشاهده آن ضمن درک زیبایی‌های ظاهری و تسبیح خداوند منان برای عطای نعمت‌های بی‌دریغ دنیوی‌اش، یا سیر در معنا، بهشت جاویدان و وعده‌های الهی را بیابد و برای رسیدن به آن منزلت تقوایی پیشه کند و از خداوند طلب یاری نماید» (حقیقت‌بین، ۱۳۸۹). در باغ‌سازی ایرانی درختان، نهرها و جاری شدن آب زیر درختان سایه‌دار، کوشک و قرارگیری آن در مرتفع‌ترین قسمت باغ و جوشش آب از داخل زمین و ... تماماً نمادهایی از بهشت جاویدان هستند که در قرآن توصیف شده است (همان). استفاده از نشانه‌ها در باغ ایرانی در تقویت حس مکان باغ بسیار مؤثر بوده‌اند. از این رو ادامه مقاله به تبیین و تدقیق این موضوع اختصاص داده شده است.

نقش نشانه‌ها در تقویت حس مکان در باغ ایرانی
 همان‌گونه که اشاره شد، چه فردینان دو سوسور که با نوعی نگاه اجتماعی به بررسی نشانه‌ها پرداخته و معتقد به تأثیر عوامل ذهنی در شکل‌دهی نشانه‌هاست و چه پیرس که در بررسی نشانه‌ها فرایند آن را مورد مطالعه قرار داده است، هر دو به تأثیر «زمینه» در تعبیر و تأویل نشانه‌ها معتقد بوده و بستر را عاملی مهم در «معناسازی» که از ویژگی‌های نشانه‌هاست، قلمداد می‌کنند (ساسانی، ۱۳۸۹). باغ ایرانی با تکیه بر «معانی» به مکان‌مند کردن فضا می‌پردازد و با تکیه بر مؤلفه‌های مختلف اقلیمی، فرهنگی و اجتماعی تلاش می‌کند هویت مکان را تقویت کند و بدین ترتیب ارتباط مخاطب با

شده و به صورت باغی پوشیده از گیاهان توصیف شده است. این مفهوم (بهشت) تحولی عظیم در باغ‌سازی ایرانی بعد از اسلام ایجاد کرد. در آیین و متون اسلامی از دو نوع بهشت، یکی بهشت آدم و دیگر بهشت موعود (آخرت) نام برده شده است.

«قرآن کریم در حدود ۳۸۶ آیه با به کارگیری کلمات مترادف بهشت مانند جنة، الجنة، جنات، جنتین، حدائق و اجزای بهشت مانند الانهار و العیون، به معرفی بهشت پرداخته که ۸۱ مورد به بهشت‌های زمینی و ۳۰۶ مورد بهشت و دنیای آخرت را توصیف کرده است. در چهار مورد از توصیفات، بهشت‌های زمینی و اخروی با هم مشترک است» (انصاری، ۱۳۸۶). بهشت آدم را در اعتقاد اسلامی غیر از بهشت موعود (آخرت) می‌دانند و نیز معتقدند که در آسمان بوده نه در قسمتی از کره زمین (برخلاف اعتقاد یهودیان) و در حقیقت نوعی بهشت برزخی است.^۱

به این نکته مهم نیز باید اشاره کنیم که در اکثر آیاتی که باغ (بهشت) دنیوی توصیف شده است، به قدرت و حکمت خدای متعال در خلق و رویاندن گیاهان و درختان، بار آوردن میوه آنها و فانی بودن و موقتی بودن آنها تأکید شده و از این آیات برای تذکر و دل‌ن بستن به جهان مادی بهره گرفته شده است.^۲ بهشت جاویدان، بهشت عالم غیب و روحانیت و عقل است که خورشید و آسمانی در آن نیست و هر که در آن داخل شد دیگر از آن خارج نمی‌شود.

ایرانیان به کمک نمادها و نشانه‌ها تصویر ذهنی خویش را از بهشت را در باغ‌هایی سرسبز و خرم به تصویر کشیده‌اند که در ادامه به تفصیل به توضیح درباره ویژگی‌های بهشت جاویدان از دیدگاه قرآن پرداخته شده است.

سبزی و خرمی

قرآن کریم در آیه ۸۱ با استفاده از کلمات جنة، الجنة، جنات، جنتین و حدائق بهشت را توصیف کرده است. کلمات استفاده شده در قرآن جهت توصیف بهشت، همگی از ریشه جن هستند. ریشه جن (بر وزن فن) به معنی پوشانیدن است.^۳ جنات جمع جنت است و باغی را گویند که سایه درختان آن زمین را از آفتاب بیوشاند (تصویر ۱).

جاودانگی و ماندگاری

همه چیز در بهشت آخرت، جاوید، ماندگار و فسادناپذیر است و تحول در آنجا راه ندارد. رسیدن به جاودانگی از

می‌شوند. در باغ‌سازی نیز تحولی عظیم به وجود می‌آید. معمار ایرانی مسلمان تلاش می‌کند تمام ویژگی‌هایی که قرآن درباره بهشت مطرح کرده است را در باغ تجسم بخشد و باغ ایرانی را به عنوان تمثیلی از بهشت اخروی طراحی و اجرا کند. قرآن کریم که خود آیاتی از جلوه‌های جمال خداوند است، با تکیه بر تصاویری که انسان از سرسبزی و خرمی طبیعت دارد، بهشت را در جهان آخرت توصیف کرده و معماران مسلمان با عنایت به این توصیف‌ها، باغ‌هایی را در این جهان فناپذیر ساخته‌اند که به راستی تمثیلی از بهشت است که در قرآن توصیف شده است (هنرفر، ۱۳۵۴).

براساس آموزه‌های دین اسلام گیاهان از ارزش و اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند؛ تا جایی که در قرآن، بهشت - بهترین مکانی است که به انسان‌های پرهیزگار وعده داده



تصویر ۱: بوستان باغ ایرانی ده ونک، تهران. عکس: مهدی حقیقت‌بین، ۱۳۹۵.



تصویر ۲: باغ فین، کاشان. مأخذ: http://cdn.yjc.ir/files/fa/news/1392/11/3/1953411_344.jpg

زیر (درختان و قصرهای) آن (نه زیرزمین آن) جوی‌های آب (به مراد و امر بهشتیان) جاری است^۴ یا شاخه‌های درختانش بر آب‌ها سایه افکنده و آب‌ها زیر آنها قرار گرفته است. همچنین در چهار آیه، بهشت‌های زمینی با نهرهای جاری آمده است.

قرآن در توصیف بهشت از وجود چهار نهر نام برده است که از زیر غرفه‌های بهشتی جاری است. در آیه ۱۵ سوره محمد چنین آمده است: «مثل آن بهشتی که به مردم باتقوا وعده‌اش را داده‌اند این است که در آن، نهرهایی از آب تازه و نمانده (أَنْهَارٌ مِنْ مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ) و نهرهایی از شیر که طعمش تغییر نمی‌کند (أَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ) و نهرهایی از شراب طهور که برای نوشندگان لذت‌بخش است (أَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ) و نهرهایی از عسل خالص (أَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى) است و ایشان در بهشت از هر گونه ثمره برخوردارند و مغفرتی از پروردگارشان دارند.

در آیه ۶ سوره دهر آمده است که چشمه‌های بهشتی در هر مکان که بهشتیان اراده کنند جاری خواهد شد: عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا؛ از سرچشمه گوارایی آن بندگان خاص خدا می‌نوشند که به اختیارشان هرکجا خواهند جاری می‌شود (تصویر ۳).

گرایش‌های روحی انسان بوده است و به گفته قرآن، شیطان از همین راه حضرت آدم را فریب داده است: «فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى» (سوره طه، آیه ۱۲۰ در آیات دیگری قرآن به جاودانه نبودن بهشت‌های دنیوی و زیبایی‌های آن اشاره کرده است و انسان را به بهشت جاودان وعده داده است (انصاری، ۱۳۷۸).

غرفه‌های بهشتی

در دو آیه، غرفه‌های بهشتی توصیف شده است که انهار بهشتی از زیر آنها جاری است: «مِنَ الْجَنَّةِ غُرَفًا تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ»؛ کسانی که ایمان آوردند و عمل صالح انجام دادند، آنها را در غرفه‌هایی از بهشت جای می‌دهیم که نهرها در زیر آن جاری است^۵ (تصویر ۲).

انهار و چشمه‌های بهشتی

زیباترین توصیف بهشت با به کار بردن ترکیبات: «جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ»، «جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ»، «جَنَّاتٍ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» و «جَنَّاتٍ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ»؛ نقطه اوج تصویر بهشتی است که در ۴۱ جای قرآن آمده و به معنی باغ‌هایی است که دائماً از



تصویر ۳: باغ فین، کاشان. مأخذ: <http://medomed.org/wp-content/uploads/2012/03/Jardin-persa-pabellon-800x600.jpg>

آبشارهای بهشتی

بهشت و جهنم سخن گفته است. در قرآن کریم از تعداد درهای بهشت سخنی به میان نیامده است، اما بعضی تفاسیر از جمله مجمع‌البیان و تفسیر اثنی عشری، تعداد درهای بهشت را هشت در می‌دانند.^۱

وسعت بهشت

«جَنَّةٌ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ»؛ و بهشتی که پهنای آن پهنای آسمان‌ها و زمین است. منظور از کلمه عرض، وسعت گسترش آن است و کنایه از این است که بهشت به قدری وسیع است که اصولاً قدرت توهم بشر هم قادر به درک آن نیست (انصاری، ۱۳۷۸: ۱۰۱).

تأکید بر مرکز

«در اسلام، درخت مقدسی وجود دارد که نه در شرق قرار دارد و نه در غرب». «لاشرقیه و لا غربیه» (سوره نور، آیه ۳۵).

آبشارهای بهشتی تصویر زیبای دیگری است که در آیه ۳۰ و ۳۱ سوره واقعه مطرح شده است: «وَوَيْلٌ لِّلْمُتَدَوِّدِ وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ» و اصحاب یمین در سایه کشیده و گسترده در کنار آبشارها قرار دارند (تصویر ۴).

درختان، گیاهان، سایه و میوه

درختان و سایه ممتد آنها از زیباترین جلوه‌های بهشت است که در قرآن کریم تصویر شده است. طوبی، سدر و طلح از جمله درختان بهشتی‌اند که در قرآن توصیف شده‌اند.

دیوار و درهای بهشت

قرآن کریم در چهار آیه از درهای بهشت سخن گفته است که در یک آیه به داخل شدن بهشتیان از هر در اشاره کرده است و در یک آیه از در (بسته) و دیوار قطور یا حصار^۲ بین

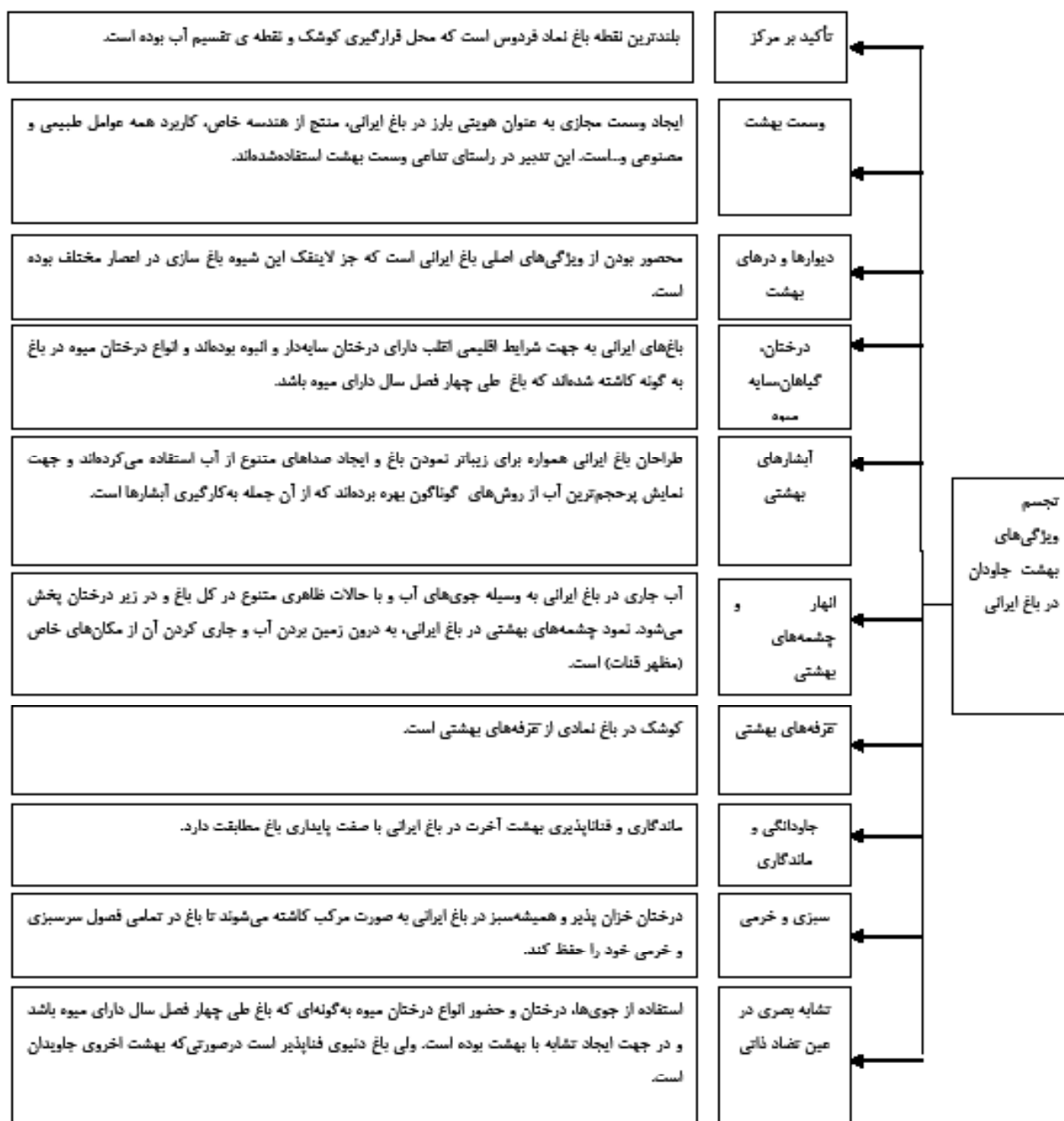


تصویر ۴: باغ شاهزاده ماهان، کرمان. مأخذ: <http://www.ana.ir/Media/Image/1395/02/11/635976068063831837.jpg>

می‌سازد که هر ایرانی، خویش و فرهنگ و ارزش‌ها و حیات خود را در آن منعکس می‌بیند. خویش را جزئی از آن و آن را جزئی از خویش دانسته و احساس یگانگی و وحدت با باغ می‌نماید. روش‌های به کار رفته در باغ ایرانی به منظور القا و تقویت هویت را می‌توان شامل به کارگیری فرم‌های آشنایی که ریشه در فرهنگ و هنر باستان ایران دارد و همچنین استفاده از عناصر نمادین و معنادار که غالباً مرتبط با باورهای مذهبی است دانست. از دسته اول عناصر می‌توان از فرم‌هایی چون چهارباغ با سابقه تاریخی چندین هزارساله نام برد. دسته دوم از عناصر آنهایی هستند که یادآور بهشت و تجسم یافته زیبایی‌های توصیف شده از آن در قرآن هستند که از آن جمله می‌توان به مفهوم فردوس یا چشمه‌های جوشان و... در باغ ایرانی اشاره کرد. جدول ۲ چگونگی تجسم توصیفات قرآن از بهشت در باغ ایرانی را نمایش می‌دهد.

بلکه در مرکز هستی قرار گرفته و سمبل روشنگری و ارشاد و جاودانگی است. نور خداست که جهان را روشن می‌کند. این درخت، اغلب درخت زیتون است و به صورت واژگون تصویر می‌شود. درخت طوبی نیز در مرکز بهشت روییده و چهار رودخانه شیر و آب و عسل و شراب آن را تغذیه می‌کنند» (پورخالقی، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

تمامی یا بعضی از موارد فوق به صورت نشانه‌ای و با قدرت متفاوت در باغ‌سازی ایرانی و مطابق با گونه باغ، در جهت تعریف هویت ویژه برای باغ و پیامد آن یعنی حس مکان ویژه به کاررفته‌اند. مراد از هویت مورد نظر، هویت مادی باغ ایرانی (اعم از شکل، نام و تناسب ظاهری و کمی) مستقل از انسان و فرهنگ او نیست. هویت مورد نظر در واقع به رابطه «این‌همانی» فرد ایرانی با باغ و محیط آن اشاره دارد. این رابطه، محیط و منظر باغ ایرانی را بسان آینه‌ای متجلی



درختان و سایر عناصر گیاهی و عناصری مانند آب‌نماها و... فضایی متناسب و دارای محصوریت مناسب ایجاد کنند. این ویژگی باعث می‌شود فرد در فضا و به دلیل ابعاد انسانی، نه دچار حس عدم محصوریت شود و نه به واسطه محصوریت زیاد دچار احساس ترس و وحشت شود. درواقع درختان، گل‌ها، پرچین‌ها، آب‌نماها و... در باغ ایرانی به گونه‌ای به کار گرفته شده‌اند که

نتیجه‌گیری | باغ ایرانی مانند معماری ایرانی مردم‌وار و متناسب با مقیاس انسانی طراحی می‌شود. برخلاف شیوه‌های غربی، مانند باغ‌سازی فرانسوی که در ابعاد به خصوص عرض مسیرها و اندازه باغچه‌ها بسیار اغراق می‌شود و انسان در آن فضا احساس عدم محصوریت می‌کند، در باغ ایرانی تمامی ابعاد و فضاها متناسب و در مقیاسی طراحی شده‌اند که به همراه

از بهشت اخروی طراحی و اجرا کند. ایرانیان سعی کرده‌اند بهشتی را (باغی را) در این عالم طرح کنند که با خصوصیات این دنیا (تحول‌پذیری) مطابقت دارد و تصاویر بهشت آخرت را تداعی می‌کند و سعی کرده‌اند در همه فصول سال، زیبایی و بهره‌دهی (میوه‌های مناطق مختلف آب‌وهوایی) در چهار فصل سال) در یک اکوسیستم بسته و جدا از محیط فراهم آید. در این راستا از نمادها و سمبل‌هایی مرتبط با توصیفات قرآن از بهشت استفاده شده که در تقویت حس مکان باغ به عنوان تمثیلی از بهشت نقش بسزایی داشته است.

بتواند حریم و محصوریت مناسب و در مقیاس انسانی را فراهم کند، که این ویژگی‌های منظرسازی به خصوص در محورهای اصلی و فرعی که دارای عرض بیشتری هستند، کاملاً مشهود است.

معماری ایرانی به شدت طبیعت‌گراست. معمار ایرانی مسلمان خصوصاً در باغ و به صورت ظریف‌تر در حیاط بناهای مسکونی، سعی کرده تمامی ویژگی‌هایی که قرآن درباره بهشت مطرح می‌کند و فرهنگ ایرانی را درباره ارتباط با طبیعت توصیه کرده است، تجسم بخشد و باغ و حیاط ایرانی را به عنوان تمثیلی

پی‌نوشت

۱. عوامل عینی در منظر
 ۲. رجوع شود به : طباطبایی، ۱۳۶۳: ۱۵۴-۱۸۳.
 ۳. در آیه ۶۰ سوره نمل، آیه ۳۰ سوره عبس و آیه ۶۳ سوره حج، قدرت و حکمت خدا ذکر شده است. در آیه ۲۶۶ سوره بقره و آیات ۲۲ الی ۴۶ سوره کهف و آیات ۱۴۷ و ۱۴۸ سوره شعرا و آیه ۱۶ سوره سبا و آیات ۲۵ تا ۲۷ سوره دخان و آیه ۳۰ سوره ملک و ۱۷ سوره قلم، قرآن کریم فانی بودن باغ‌های دنیوی و نتایج زیان‌بار دل بستن به آن را با آوردن داستان اقوام گذشته بیان کرده است.
 ۴. رجوع شود به : طباطبایی، ۱۳۶۳: ۲۵۴.
 ۵. کلمات جَنَات، جَنَّات و جَنَّة از ریشه جَن (بر وزن فن) به معنی پوشانیدن است. جَنان (بر وزن امان به معنی قلب) و جان نیز از همین ریشه‌اند.
 ۶. وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَنُؤْتِيَنَّهُمْ مِّنَ الْجَنَّةِ غُرَفًا تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا نِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ، سوره عنکبوت، آیه ۵۸.
 ۷. رجوع شود به : تفسیر گازر، جلد ۱، ص ۵۳ و روح الجنان و روح الجنان، جلد ۱، ص ۱۶۸.
 ۸. الرَّعْدُ ۲۳: جَنَاتٌ عَدْنٌ يَدْخُلُونَهَا وَمَنْ صَلَحَ مِنْ آبَائِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ

۹. رجوع شود به : الطبرسی، ۱۳۵۰: ۵۵ و الحسینی، ۱۳۵۰: ۳۷۴.
 ۱۰. ان الذین امنوا وعملوا الصالحات کانت لهم جنات الفردوس نزلا، خالدین فیها لایغون عنها حولاً آنان که به خدا ایمان آورده نیکوکار شدند البته آنها در باغ‌های بهشت منزل خواهند یافت همیشه در آن بهشت ابدی هستند و تحول از آنچه دارند نخواهند. اگر با معیارهای دنیوی به این موضوع بنگریم بهشت بدون تحول خستگی‌آور خواهد بود اما از آن جهت که به مطلوب جاودانه (لقاءالله) رسیده، از سرکوی او به جای دیگر رفتن معنی ندارد. رجوع شود به : مطهری، ۱۳۷۳.

فهرست منابع

- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: انتشارات علم.
- صدری، مینا. (۱۳۸۷). *هنر دینی ۱. کتاب ماه هنر، فصلنامه هنر، ۱۲۵: ۶۸-۷۵*.
- طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۶۳). *تفسیر المیزان*. ترجمه: سید محمدباقر موسوی همدانی. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- فلاحت، محمد صادق. (۱۳۸۵). *مفهوم حس مکان و عوامل تشکیل‌دهنده آن*. نشریه هنرهای زیبا، ۲۶: ۵۱-۵۷.
- مطهری، مرتضی. (۱۳۷۳). *فطرت*. تهران: صدرا.
- نقی‌زاده، محمد. (۱۳۸۳). *معنای نشانه‌ها: جان جلوه‌های هنری*. فصل‌نامه خیال، ۱۲ (۴): ۳۱-۴.
- هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۴). *باغ هزارجریب و کوه صفا - بهشت شاه‌عباس*. مجله هنر و مردم، ۸ (۱۵۷): ۷-۹۴.
- Merleau-ponty, S. (1960). *Reprint*. Paris: Gallimard.
- Gibson, I. J. (1950). *The perception of the visual world*. Boston: Houghton-Mifflin.

- الطبرسی، شیخ ابو علی الفضل بن الحسن، ۱۳۵۰، ترجمه تفسیر مجمع البیان، ترجمه سید ابراهیم میرباقری و...، جلد ۱۳، تهران: فراهانی.
- الحسینی، حسین بن احمد. (۱۳۵۰). *ترجمه تفسیر مجمع البیان*، ترجمه سید ابراهیم میرباقری و...، جلد ۶. تهران: فراهانی.
- الحسینی، حسین بن احمد. (۱۳۵۰). *ترجمه تفسیر مجمع البیان*. ترجمه سید ابراهیم میرباقری و...، جلد ۶. تهران: فراهانی.
- انصاری، مجتبی. (۱۳۷۸). *ارزش‌های باغ ایرانی (صفوی-اصفهان)*. رساله دکتری، رشته معماری. تهران: دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا.
- حقیقت‌بین، مهدی. (۱۳۸۹). *بررسی اصول طراحی و زیبایی‌شناختی باغ ایرانی در محورهای شاخص شهری (صفوی)* و تأثیر آن بر خارج از ایران. رساله دکتری پژوهش هنر. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- پورخالقی چترودی، مه‌دخت. (۱۳۸۱). *درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها*. *مجله مطالعات ایرانی مرکز تحقیقات فرهنگ و زبان ایران*، ۱ (۱): ۸۹-۱۲۶.
- چندلر، دانیال. (۱۳۷۸). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه: مهدی پارسا. تهران: انتشارات سوره مهر.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۹). *معناکوی به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: انتشارات علم تهران.