پژوهشنامهٔ تمدّن ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال سوّم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

نشانه شناسی تطبیقی نمادهای عرفانی منطق الطیر و معماری مساجد

بابک شاه پسند زاده[۱]

چکیده

مثنوی منطق الطیر عطار، سفرنامه‌ای در قالب حماسه عرفانی با بیانی نمادین از زبان پرندگان است. این سفرنامه آیینی با سلسله مراتب و طی کردن وادی‌ها، گذر از مسیرهایی همراه بارنج و در پی وصل سی مرغ(جان) به سیمرغ(جانان) نگاشته شده است. این تحقیق در راستای تحلیل نشانه‌شناختی حکایت اصلی آن در وجه نمادین، به رمزگشایی از نمادهای عرفانی حکایت و تطبیق نمادها و وادی های آن با سلسله مراتب دسترسی در فضاهای مساجد ایرانی خواهد پرداخت. این تحلیل و رمزگشایی بر مبنای دو دسته نمادپردازی صورت می گیرد؛ دسته اول «نمادهای برون‌متنی» هستند که تاثیرو تاثر دو سویه و تعاملی اثر ادبی و معماری و «فضای بیرونی» آنها، یعنی منطق الطیر و معماری قدسی مساجد را در پنج گونه نمادپردازی بررسی می کند. دسته دوم عبارتند از «نمادهای درون‌متنی» که بر تفسیر و تبیین روابط و سیر حکایت در «فضای درونی» اثر ادبی و معماری، در تناظر و تشلبه با یکدیگر نظر دارد. شیوه گردآوری مطالب در این تحقیق به صورت اسنادی و کتابخانه ای و روش تحقیق در این مقاله، در گام اول توصیفی – تحلیلی و در گام بعد، با راهبرد استدلال منطقی خواهد بود. در این بررسی‌ها، هر دو دسته نمادپردازی(برون و درون متنی) حکایت عرفانی منطق الطیر، در تطابق و تناظر با معماری قدسی مساجد ایرانی در قالب نسبت وادی های هفت گانه سفر آیینی حکایت با سلسله مراتب دسترسی فضاهای مسجد، از سیر نشانه شناختی بیرون به درون، و تناسب وجود سالک با عابدی که در جهت وصل طی طریق نمادین می کند، ارائه خواهد شد.

کلیدواژگان: نشانه شناسی، نماد، منطق الطیر ، معماری قدسی مساجد، هفت وادی

[۱] – عضو هیات علمی گروه آموزشی معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران. bsh@uk.ac.ir

Comparative semiotics of mystical symbols of Mantiq al-Tair and the architecture of mosques

Abstract

Mantiq al-Tair written by Attar is a travelogue in the form of a mystical epic with a symbolic expression in the language of birds. This ritual travelogue has been written with passing through the valleys, passing and following the connection of Si-morgh (thirty birds) to Simorgh. this research will decipher the mystical symbols of the story and match its symbols and valleys with the hierarchy of access in the spaces of Iranian mosques. This analysis and decoding is based on two categories of symbolism; The first category is "extra-textual symbols", which examines the interactive influence of literary and architectural works ie Mantiq al-Tair and the sacred architecture of mosques in five types of symbolism. The second category is "symbols within the text" which deals with the interpretation of the course of the story in the "inner space" of literary and architectural works, in similarity with each other. The method of collecting materials in this research is documentary base and the research method in this article will be descriptive-analytical and logical reasoning strategy in the next step. In these studies, both categories of symbolism (external and internal text) of the mystical story, in accordance with the sacred architecture of Iranian mosques in the form of the ratio of the seven valleys of the ritual journey of the story with the hierarchy of access to mosque spaces, and the proportion of the seeker's existence with the worshiper who symbolizes in the direction of connection through the path will be presented.

Keywords: semiotics, symbol, Mantiq al-Tair, sacred architecture of mosques, seven valleys

۱- مقدمه

نشـانه شـناسی رویکرد و مبنای منتخبی جهت شناخت تفسیرها در مفاهیم عرفانی منظومه های ادبی است و برای پی بردن به مبنای ذهنیت و تفکر غالب آن ها ، تحلیل نمادها، به عنوان وجه قراردادی نشـــانه ها، موثرترین رویکرد خواهـد بود. عطـار نیز بـا کـاربرد نمـادهـا «در حکایت ها و تمثیل های منطق الطیر، از هر گونه پدیده و رویدادی (نمادین) که بتوان در ترسـیم وضعیت و انتقال اندیشه نهفته در آن موثر افتد بهره می گیرد و از این روی است که در کنج ها و در صحنه هر حادثه روزمره حضور می یابد و شخصیت های واقعی یا مجازی داستان هایش را (به مدد نماد پردازی) تا اعماق (بطن و معنای) رویدادها به پیش می راند»(فلامکی، ۱۳۷۱: ۱۹۸). نشـــانه چیزی اسـت که به عنوان دلالت گر، ارجاع دهنده یا اشـاره گر به چیزی غیر از خودش تلقی شود و نشانه شناسی دانشی است که به شناخت و تحلیل نشانه ها می پردازد . نشانه شناسی متن را می توان راهبرد تحلیل دلالت های صریح و ضمنی، به عنوان اشکال بنیادین این دلالت، هستند:

مایکل ریفاتر، منتقد آمریکایی فرانسـوی تبار، مدل های مهمی ،برای تجزیه و تحلیل اثر ارائه کرده اسـت و برای اثر (ادبی یا هنری) دو سطح قائل شده: «سطح محاکاتی»، یعنی اثر به مثابه بازنمون (دال) واقعیت و «سطح معنایی»، یعنی اثر به مثابهٔ واحد معنایی(مدلول) که بر پایهٔ تفسیر ساخته می شود؛ بر این اساس، برای پی بردن به مفاهیم مسـتتر در اثر ادبی یا هنری، مخاطب می بایسـت از سـطح محاکاتی اثر عبور کند و به سـطح معنایی آن برسـد تا اثر را در سـطح نشـانه ای آن درک کند. بسیاری از آثار ادبی به ویژه متون عرفانی، از منابعی هستند که می توان آنها را بر اسـاس رویکرد نشانه شناختی بررسی و تحلیل کرد و در این شیوه از تحلیل، علاوه بر دستیابی به درک تازه‌ای ازمفاهیم پنهان در لایه های اثر، به ارتباط و اشـــتراک مفهومی و همچنین تشـــابه میان شـــیوه رمزگذاری و رمزگشـایی آثار ادبی و معماری در حکمت و هنر تمدن ایرانی – اسـلامی، به عنوان هدف اصلی این تحقیق دست یافت.

۱-۱-بیان مساله

تفسیر و تحلیل در ساحت های دینی، عرفانی، آئینی، و هنری (به مثابه شاکله یک تمدن پایا و پویا)و به دور از توصـیفات صرف، می تواند در مسیر دستیابی به جان و ماهیت آثار و همچنین اثبات یکسانی سرچشمه مفهومی و شـیوه بیان مفاهیم آن ها موثر باشـد. بازشـناسـی نظام مند دستاوردهای باشکوه ادبیات و هنر در تمدن ایرانی– اسـلامی و تحلیل ارتباطات میان آنها بر پایه ای مسـتدل ، با آگاهی از مبانی حکمی و فلسـفی آن اندیشـه میسر خواهد شـد. از یک سو، در هر متن ادبی (مانند حکایات) یا هنری (مانند معماری) می‌توان به شیوه اندیشه، ارزش و بسـیاری از شـاخص‌های فرهنگی گذشـتگان و آثارشـان در قالب نشـانه‌ها دسـت یافت. از سـوی دیگر، تحلیل نشـانه‌شناختی از رهگذار بررسی وجوه نشانه ها، شناخت دلالت های ضمنی و آشنایی با سازوکارهای بیان کننده گفتمان بین متون (ادبی و هنری) شکل می گیرد. در واقع درونمایهٔ آثار ادبی و هنری با بهره گیری از قواعد نشانه شناختی قابل رمزگشایی خواهد بود و از این طریق، روابط قراردادی میان بازنمون(دال) و تفسیر(مدلول) که در وجه نمادین نشـانه، به تولید و تفسـیر معنا می انجامند، بررسـی و تحلیل می شـوند. در این تحقیق با استفاده از مبانی دانش نشـانه شناسی به عنوان رویکرد منتخب تحقیق و روش استدلال منطقی به مثابه راهبرد تحلیلی آن، با بهره گیری از اشـارات خاص نمادین عطار درحکایت منطق الطیر، مفاهیم نمادین هر یک از عناصـر حکایت، از منظر نمادهای درون متنی و برون متنی تبیین می شود؛ ضمن اینکه به طور هم زمان، نسبت میان مفاهیم ارائه شده در

هفت وادی منطق الطیر و سلوک میان آن ها، با توالی نمادین میان فضاهای معماری قدسی مساجد ایران، تحلیل می‌گردد.

۱-۲- پیشینه تحقیق

در بررسی سوابق پژوهش، می توان دو دسته آثار مکتوب و مرتبط با این تحقیق را مورد بررسی قرار داد؛

دسته اول کتاب هایی هستند که در آن ها به قیاس و تطبیق حکمت و فلسفه ایرانی اسلامی با معماری همان دوران پرداختـه اند، از مهم ترین این آثار می توان به کتب « مبانی هنر و معماری (حســـن بلخاری قهی)، هنر و معنویت اسـلامی (سـید حسین نصر)، ارض ملکوت (هانری کربن)، حس وحدت (نادر اردلان و لاله بختیار)، مبانی هنر اسلامی، مدخلی بر اصول و روش هنر دینی و هنر مقدس (تیتوس بوکهارت)» اشاره نمود. دسته دوم، مقالات مشـابه تحقیق پیش رو هسـتند که ضـمن بیان عناوین و مسـاله تحقیق آن ها، به ذکر نوآوری این تحقیق اشاره خواهد شـد، مختصـری از مقالات مذکور عبارتند از: «جسـتجوی هفت وادی عشـق عطار در بنای خانه های خدا (ایمان ذکریایی کرمانی)، تفحص هفت وادی عشـق عطار در معماری حمام های سـنتی (سمیرا عسکری، علیرضا جز پیری) و سیر از ظاهر به باطن مسجد (فرشته شیرازیان) »

علیرغم اذعان تمامی این تحقیقات بر حضـور رمزگونه و نمادین مفاهیم در کالبد و محتوای معماری مسـاجد ایران و تناظر شـیوه بیان نمادین آن ها با حکایات ادبی، هیچ یک به شـیوه رمزگذاری و رمزگشایی معنا (به مثابه واسطه میان مفاهیم و مصادیق)، یعنی واسطه های نشانه شناختی و به ویژه وجه نمادین اشاره نکرده اند. از این رو بدعت تحقیق حاضـر نسـبت به مطالعات پیشـین بدین قرار اسـت که در این تحقیق نه تنها به تبیین اندیشه های حکمی شـیخ عطار در خصـوص سلوک، سلسله مراتب آن و وادی های مرتبط، بلکه با بیان روشن مصادیق، نقش تالیف کننده و انسـجام بخش نشـانه ها و وجه نمادین رمزگذاری های عرفانی در اتحاد میان سـالک در حکایت و عابد در صناعت (فضاهای معماری مساجد) مورد تحلیل قرار می گیرد. در ضمن در بیان پیوند میان مبانی حکمی و مصـادیق کالبدی، از قواعد و واسـطه های نشانه شناختی بهره برده خواهد شد؛ نشانه هایی که توسط پیرس (پدر علم نشـانه شـناسی معاصر)، در وجوه نشانه‌های سه گانه یعنی «شمایلی، نمایه‌ای و نمادین» دسته‌بندی می‌شوند که در این وجوه رابطه دال (کالبد) و مدلول (محتوا) به نرتیب بر مبنای شـباهت، علیت و قرارداد اسـت. همچنین پیرس الگوی دیگری از نشـانه را نیز تحت عنوان فرایند نشـانگی، که شـامل: «بازنمون، تفسـیر و موضوع» است مطرح کرد، بدین شـرح که: «بازنمون» صـورتی که نشـانه به خود می‌گیرد و قابل تفسـیر است (دال) ، «تفسیر» معنایی است که از نشانه حاصل می‌شود (مدلول) و «موضوع» چیزی است که نشانه به آن ارجاع می‌دهد (ارجاع).

۱-۳ -ضرورت و اهمیت تحقیق

آثار حکمی و هنری تمدن ایرانی اسـلامی، علاوه بر داشـتن سرچشمه هایی یکتا در مفاهیم و معانی اصیل، دارای مسـیر، شـیوه و بیانی مشترک در رمزگذاری و رمزگشایی این معانی نیز بوده اند؛ فهم این اشتراک و ارتباط

معنایی نیازمند واسطه و ابزارهایی خاص بوده و درک هر نوع ارتباط در جهان پدیدارها مبتنی بر مؤلفه‌های مهمی تحت عنوان«نشانه» است.

«نشـانه» های استفاده شده در منطق الطیر، از وجه «نمادین» است و این نمادها، برای قاعده مند ساختن و بازنمایی روابط انسـانی در عالم مادی (بازنمون یا دال) با عالم غیر مادی (تفسـیر یا مدلول) به کار برده شـده اند. منطق الطیر عطار، به مثابه نمادی از سـیر و سـلوک معنوی از مجاز تا واقعیت، سـرشار از نشانه های عرفانی ای است که آشنایی با سطح معنایی و دلالت های ضمنی (در ورای سطح محاکاتی و دلالت صریح) پنهان در آن، می تواند به درک پیوند میان مبانی معناسـاز و اشـتراک شیوه بیان معانی، میان آثار فاخر ادبی و معماری ایران انجامد؛ این تحلیل به همگرایی مفاهیم و یکی بودن سـرچشـمه حکمت و هنر، بیش از پیش و به شـکلی ملموس اشـاره خواهد داشـت. در این تحقیق، پس از بیان اجمالی حکایت و بخش های اصـلی آن، به تبیین نشـانه های حکایت منطق الطیر عطـار در آینه نمادها و تطابق آنها با مفاهیم عرفانی معماری مسـاجد ایران از دو منظر برون متنی و درون متنی، که محل تجلی حقایقی ورای خویش می‌باشند، پرداخته خواهد شد.

در میان آثار معماری دوران اسـلامی، از یک سو معماری مساجد با توجه به قابلیت های نمادین خود، می‌توانند محملی برای رمزگذاری و رمزگشایی مفاهیم باشند و از سوی دیگر یکی از بهترین شیوه های درک رموز و مفاهیم مسـتتر در کالبد فضـاها روش شناخت نشانه هاست. لذا به دلیل وحدت در ابزار بیان مفاهیم، میان حکمت (با زبان رمزی) و هنر (با زبان نشانه‌ای)، تبیین و تحلیل شباهت کاربرد نشانه ها توسط معمار و عارف ایرانی در آثار ادبی و هنری، موید اشتراکات اندیشه ای در جوامع ملتزم به باورها و عقاید همگرا و هم سو خواهد بود.

۱-۴-پرسش‌های تحقیق:

– مفاهیم نشـانه شـناختی آثار ادبی و هنری چه و چگونه ارتباطی در شـیوه رمزپردازی با یکدیگر برقرار می کنند؟

– رمزگشـایی وادی های حکایت و فضـاهای معماری، در همذات پنداری میان سـلوک عارفانه و سـیر عابدانه چیست؟

– در سـیر نمادین وادی های حکایت منطق الطیر و فضاهای مساجد ایرانی، چه تناظری قابل تحلیل و بررسی است؟

۲- بحث

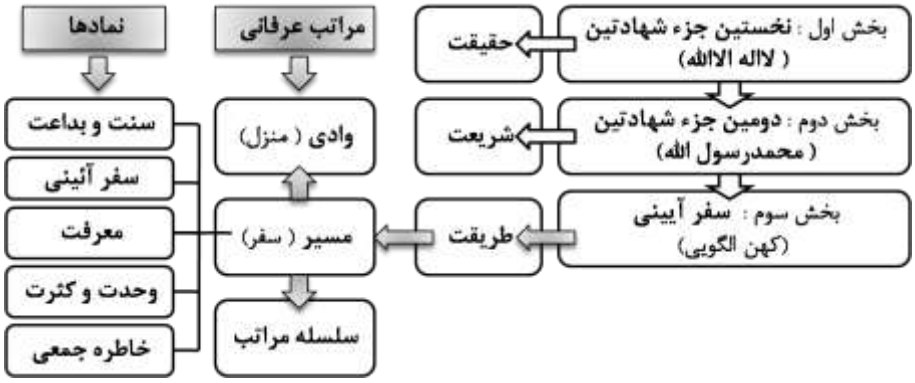
۲-۱-حکایت منطق الطیر

منطق الطیر عطارنیشـابوری، شـاعر بزرگ سـده هفتم، قصـیده ای اسـت که برای جمع موجودات بال دار سـروده شده است، جمعی که در میان نوع بشر جویندگانی را مانند که اگر چه از میان آنان تعداد بسیاری فراخوانده شـــده اند، اما در نهایت فقط تعداد محدودی برگزیده می شـــوند. عطار این مثنوی مشـــتمل بر ۴۴۵۸ بیت را با محوریت اصلی حکایت سفر مرغان و داستانهایی در میانه راه سفر، زبان مرغان یا "مقامات طیور" نامیده است .

در منطق الطیر، مرغان اجتماع می کنند تا پادشـــاهی برگزینند، چون به اعتقاد آنان، بدون حضـــور او نمی توانند به شـادی زندگی کنند و جمع ایشـان پریشـان می شـود. در میان مرغان هدهد بر می خیزد و خود را سفیر سـلیمان به دربار ملکه سـبا معرفی می کند. او اوصاف سیمرغ را به عنوان تنها کسی که شایسته مقام پادشاهی بر آنان است بر می شمارد. سپس هر مرغ بهانه ای می آورد تا از اخذ تصمیم برای پا نهادن در این سفر بپرهیزد و از

هدهد درباره مسیر و جایگاه سیمرغ پرسش می کند. هدهد به هر یک از مرغان جواب های قانع کننده می دهد، تردید ایشان را زائل می گرداند و و سرانجام موفق می شود مرغان را برای سفر به محضر سیمرغ آماده کند. آنان هفت وادی را برای رسیدن به کوه قاف پشت سر می گذارند و در آنجا به درگاه سیمرغ می رسند.

عنوان «منطق الطیر» (بر گرفته از آیه ۱۶ سوره ۲۷ قران کریم، سوره النمل) به زبان مرغان که نماد موجودات روحانی اند، اتحاد آنان و به معرفت باطنی که ثمره سلوک معنوی است ارجاع دارد. بخش های نمادین این حکایت در ۳ بخش به اجمال در مدل شماره ۱ ارائه شده است :



مدل شماره ۱: بخش بندی حکایت منطق الطیر،اجزاء و نمادهای آن، منبع: نگارنده

بخش اول (نماد حقیقت): عطار در ابتدای حکایت با اشعاری شورانگیز، که شور و هیجان نهفته در آن پیوسته اوج می گیرد، با ستایش پروردگار یکتا پیش می رود و چنین می سراید:

ای ز پیدایی خود بس ناپدید　　جمله عالم تو و کس نا پدید
جان نهان در جسم و تو در جان نهان　　ای نهان اندر نهان ای جان جان ...

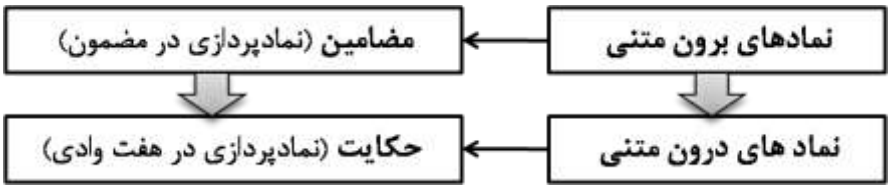
عطار در نمادپردازی خود از نخستین جزء شهادتین (لااله الاالله)، فقط از اسماء و صفات الهی یاد نمی کند و مخاطب را به مدد زبان نمادین معرفت، به شناخت وحدانیت می رساند که در عالی ترین مراتب نشانه ی حقیقت، یعنی وحدت وجود است؛ معرفتی که حاصل نمی شود ، مگر آنکه سالک سختی های سفر کیهانی را به جان بخرد، از دروازه فنا بگذرد و به چنان شهودی نسبت به سیمرغ نائل شود .

بخش دوم (نماد شریعت): عطار پس از ستایش پروردگار یکتا، به ستایش پیامبر در مقام انسان کامل می پردازد ، اگر شناخت حکمی "لااله الاالله" مترادف با وحدت وجود است، دومین جزء شهادتین (محمدرسول الله)، نیز صرفا به این معنا نیست که محمد(ص) فرستاده خداست، بلکه حاوی این معناست که تمام تجلیات در عالم هستی، از پروردگار شرف صدور می یابد. جزء دوم شهادتین کمتر از جزء اول بر توحید دلالت نمی کند. شهود سیمرغ از سوی عطار او را آگاه می سازد که پیامبر اکرم اینگونه قابل توصیف است:

صاحب معراج و صدر کاینات　　سایه حق خواجه خورشید ذات
پیشوای این جهان وآن جهان　　مقتدای آشکارا و نهان ...

بخش سـوم (نماد طریقت): عطار با اشـعارش در سـتایش پروردگار و پیامبرش در سرآغاز این "حماسه عرفانی" ، شرح سفر مرغان را آغاز می کند. عطار مخاطب را به عرصه حیات زمینی (مادی) باز می گرداند و حالت روحی پرندگانی که از اصل خویش دور مانده اند «نماد» روح انسانی خاکی می شود. مقدمه کتاب بر آن است که به مخاطب (سـالک) یادآور شـود که حکایت، ثمره شـهودی متعالی اسـت و راهنمای سـفر (عطار)که شـرح سـفر مخاطره آمیز تا محضر سیمرغ را به پرندگان می دهد، خود این مسیر را طی کرده و در مقام رهبری واقعی، شایسته اعتماد است (نصر،۱۳۷۵).

هر یک از وادی های هفتگانه، منطق الطیر با مطلعی شروع می شود و حاوی نکاتی است که به معانی و به چگونگی های آن می پردازد و سـپس حکایت هایی می آیند که طی آنها به شـخصیت ها و مکان رویداد و روایت ها پرداخته می شـود(فلامکی، ۱۳۷۱: ۲۰۱). دسته بندی ساختارشناسانه نمادهای این حکایت به سیاق مدل شماره ۲ در ادامه بحث ارائه خواهد شد.



مدل شماره۲: دسته بندی ساختار نمادپردازی های حکایت منطق الطیر عطار ، منبع نگارنده

۲-۲- نمادهای برون متنی: مضامین

منطق الطیر، نماد سـنت و بداعت: سـنت و بداعت رابطه ای دیالکتیکی دارند؛ «سنت در ادبیات ، آن دسته از قراردادهایی است که ادیبان طی دوره های متمادی آن ها را به کار برده و به نسل پس از خود انتقال داده اند»(قبادی، ۱۳۹۶ : ۶۲). بداعت شـاعران نیز دو صـورت دارد: کشـف سـاختار و صورتی نو و وارد کردن حال و هوای تازه در سـاختاری سـنتی (شـفیعی کدکنی، ۱۳۷۲ : ۲۳-۲۲).. عطار هر دو این بداعت ها را دارد و برای نخستین بار ترکیبی با ساختاری نوین، یعنی «حماسه عرفانی» را در منطق الطیر پیش می گیرد.

"هالمن" نیز یکی دیگر از ابعاد بداعت و خلاقیت را "شـکل دادن تجربه ها در ساختاری نوین" بیان می کند"(روزت، ۱۳۷۱ : ۲۶-۲۵). عطار از منظر این تعریف نیز خلاق اسـت؛ برای نمونه "شـکل دادن تجربه ها در سـاختاری نوین" را به روشنی می توان در منطق الطیر او دید. اگر چه تجربه هایی از نگارش «رساله الطیرها» در آثار ابن سینا و محمد غزالی پیش از عطار وجود داشته است؛ در این راستا، ابن سینا به «شهود روحانی» می پردازد و غزالی به «رنج و درماندگی سـالک» اشـاره دارد ؛ ولی اندیشه توانمند عطار توانسته است در ساختاری پیچیده و شـگفت، اثری ماندگار و تامل برانگیز خلق کند، عطار به مسـاله تجربه متعالی روحانی و عرفانی «اتحاد و وصـل» می پردازد. او به مضـمون مورد استفاده غزالی در زمینه رنج که مرغان تنها از طریق آن می توانند به محضر ملک آسـمانی راه یابند، سود می جوید. اما او به واسطه والاترین مقام رمزی که طی آن نفس فانی می شود و با تقرر در نفس حقیقی بار دیگر جان می گیرد و این گونه، هر پرنده می فهمد که کیسـت و سـرانجام از خودشـناسـی به خداشناسی می رسد (نصر، ۱۳۷۵: ۱۰۱).

نماد سـنت و بداعت در معماری مسـاجد را می توان به فرایند خلاقیت و تکرار در طراحی مسـاجد از طرح های سـده های آغازین ورود اسـلام به ایران تا پایان عصرصفویه ، ارجاع داد. در طرح بنای این مساجد، هم تداوم(تکرار) الگوهای پیشین و هم نوآوری(خلاقیت)، در قالب افزودن عناصر یا فضاهای جدید متناسب با کاربست

و نگرش های دوره ای، حضوری معنادار دارد؛ برای مثال می توان به افزودن تعداد ایوان ها، افزایش ارتفاع گنبد، تنوع در فرم و تغییرات در مصالح و تزئینات یا تلفیق مدارس با فضاهای عبادی و ... در توالی دوره ها اشاره کرد.

منطق الطیر، نماد سفر آیینی: حدیث «حب الوطن من الایمان» را می توان با آرزومندی برای رسیدن به «مرکز معنوی» یکی دانست ؛ میل به سفر «نشانه» میل به تغییر و نیازمند تجربه جدید است."خوان سرلو" (در فرهنگ نمادها) از «کهن الگوی سفر» می گوید : «سفر از دیدگاه معنوی آرزویی است مصرانه در جهت تغییر. با این وصف طلب و جستجو از طریق تجربه های تازه را ، باید از انواع گوناگون سفر به شمار آورد ...». "گنون" معتقد است که امتحانات دشوار «آیین تشرف» اغلب به صورت «سفرهای نمادین» نشان داده می شوند که با طلب و جستجویی در تاریکی جهان مادی آغاز و به سوی نور ادامه یابد (سرلو، ۱۳۸۹: ۴۸۱).

«نمادگرایی سفر آیینی» با مفاهیم متعالی عبارت است از :

۱) جستجوی حقیقت، آرامش و جاودانگی و کشف یک مرکز معنوی است
۲) یک سلسله آزمون در آیین های باطنی برای سرسپاری است
۳) نشانگر میل عمیقی به تغییر درونی و نیاز به تجربه جدید است (شوالیه،۱۳۸۲: ۵۸۸).

در عرفان نیز عارف را مسافر می دانند، زیرا عرفان، طریقت و سلوک ، حرکت به سوی حقیقت حضرت حق است؛ سفر عارف سیر قلب به سوی حق است (همان : ۲۹).سفرهای آیینی آنهایی هستند که در آنها مسافر(عارف یا سالک) با گذر از مراحل دشوار سلوک، خود را آماده رویارویی با حقیقت می کند. در این سفرها هدف مسافر یافتن حقیقت خود و خویشتن است (حسینی، ۱۳۹۶ : ۳۱). اصطلاح "مناسک گذر"(transition rites) برای مشخص کردن مراسمی است که عبور یک شخص را از حالتی به حالتی دیگر فراهم می کند. از نظر وان ژنپ (1992) ، این مناسک سه مرحله دارد :

«گسستن»(separation): جدا شدن از موقعیت پیشین یا وضعیت زندگی قبلی؛ «عبور»(transition): گذر از پایگاه قبلی (مردن از خود پیشین)و ورود به دنیای جدید (تولد در جهانی تازه)؛ «یکی سازی»(incorporation): یافتن هویت اصلی و یگانه شدن با جان جهان. بر این مبنا، در حکایت منطق الطیر نیز، تعدادی از مرغان برای رسیدن به خویشتن خویش راهی سفر می شوند ورنج بسیار می برند (گسستن)، سی مرغ موفق می شوند تا جانب تاریک وجود و یا سایه را رام کنند(عبور) و در نهایت شایسته رسیدن به مرکز، به خود شوند(یکی سازی).

نماد سفر آیینی در معماری مساجد در توالی فضایی مساجد بدین شرح مشهود است:گسستن: ترک معیارهای دنیوی و جدا شدن از مادیات بیرون مساجد در هنگام نیت به عبادت و ورود به مسجد، عبور :گذر از عالم ماده به عالم معنا یا رد شدن از فضاهای دارای توالی و سلسله مراتب جهت رسیدن به مقصود و معبودو یکی سازی : قرار گرفتن در شبستان یا گنبدخانه به منظور یکی کردن دل و جان در حین عبادت معبود.

منطق الطیر، نماد فرایند معرفت (به خویشتن): «زمینه اصلی داستان منطق الطیر «دیدار با خویشتن» است . در این منظومه مرغان نماد ارواح آدمیان و در جستجوی حضرت سیمرغ اند. سی مرغ و سیمرغ دو نام و نمادی است برای بعد زمینی و آسمانی یک من» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۳۲). از آنجا که موضوع اصلی

این حکایت، معرفت خویشتن است، بخشی از مراتب "فرایند فردیت"(به تعبیر یونگ) است. در این فرایند دو جنبه به چشم می خورد :

۱. جریان پیراستن روح از پوشش های دروغین ، حراست آدمی از گزند نیروی های وسوسه آمیز
۲. کمال پذیری یا جریان آگاه ساختن محتویات ناآگاه و ترکیب آن ها با آگاهی از طریق فعل باز شناختی (حسینی، ۱۳۹۶ : ۳۳).

معرفت به خویشتن، یافتن ناخودآگاه جمعی بشری است که در دین برابر با یافتن خدا و یکی شدن با او است. «خویشتن» ، «نماد» کلیت انسان (تمامی محتویات آگاه و ناخودآگاه) و خواهان پیوند تقابل‌ها ، یگانگی و جاودانگی است. "لازمه این سیر ، جابه جایی مرکز روان شناختی انسان است"؛ به این معنا که مرکز ثقل از "من" به "خویشتن"یا از انسان به خدا منتقل شود. تمامی راز سیمرغ عطار، در این است که سی مرغ و سیمرغ از ازل با هم بوده اند، رابطه میان آنها از مقوله یک روح یا یک دوگانه است که در آن هر یک از دو طرف هم زمان نقش من و تو، یا هر دو را بازی می کند، نقش تصویر و آینه. (مدرسی،۱۳۸۲: ۵۰۰).

خویش را دیدند سیمرغ تمام بود خود سیمرغ ، سی مرغ مدام ...
ور نظر در هر دو کردندی به هم هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم

نماد معرفت به خویشتن در معماری مساجد در امتداد سفر و سلوک آیینی پیش گفته با جابجایی مرکز ثقل وجود از من(جهات مادی؛ شمال،جنوب،شرق و غرب) به خویشتن(جهت معنوی قبله) به چشم می خورد که این سلوک عارفانه به قصد پیراستن روح، حراست از جان و میل به کمال پذیری در حین عبادت معشوق و در وادی آخریا فضای گندخانه با یگانگی طرح و هندسه پوشش فضا (گنبد) به اوج خود می رسد.

منطق الطیر، نماد وحدت و کثرت (در جهان وجود): فرایند معرفت به خویشتن، با هدف پیوستن انسان به کل کیهان، وقتی تحقق می یابد که وی تمامی کثرات عناصر طبیعت را در پیکر خویش وحدت بخشد. مفهومی که در نگاه عرفانی، انسان را به مثابه عالم صغیر(که همه عناصر عالم کبیر را در خود دارد) به جهان معرفی می کند (حسینی، ۱۳۹۶ : ۴۱).عطار در منطق الطیر، در تبیین حقیقت مسئله وجود از درون به تعارضی عمیق برمی خورد ؛ جهان وجود از آن سو که رو به حق تعالی است، جز "وحدت"و روشنی چیزی نیست؛ اما از سوی دیگر که رو به پدیده ها و نمودهاست، سراسر "کثرت" ، تیرگی و نومیدی است و دریغا که دسترسی به آن ذات واحد برای هیچ کس ممکن نیست و آنچه عارف در طی این مراتب می بیند، پرتوهایی از انعکاسات صفات و افعال حق است نه نور ذات. رسیدن به حقیقت ذات و دیدار با جمال او جز با مرگ و فنای مطلق ممکن نمی باشد.

مرغان منطق الطیر (که نماد عارفان قدم در راه طریقت نهاده اند) با طی هر مرحله ، عمق درماندگی و سرگشتگی خویش را بیشتر در می یابند و در آخرین مراحل (وادی ششم و هفتم) جز حیرت، فقر و فنای روحی، هیچ در خود نمی بینند . معمای وجود و درد ناشی از تاریکی چشم اندازها ، مرتبه به مرتبه بیشتر می شود؛ زیرا عارف هر آن به حقیقت وجودی خویش، که ناچیزی خود در برابر حشمت و جلال حق باشد، عمیق تر پی می برد، به گونه ای که اگر حتی یک لحظه، پرتویی از ذات حق به عارف بتابد، تمام وجود او را به آتش می کشد.

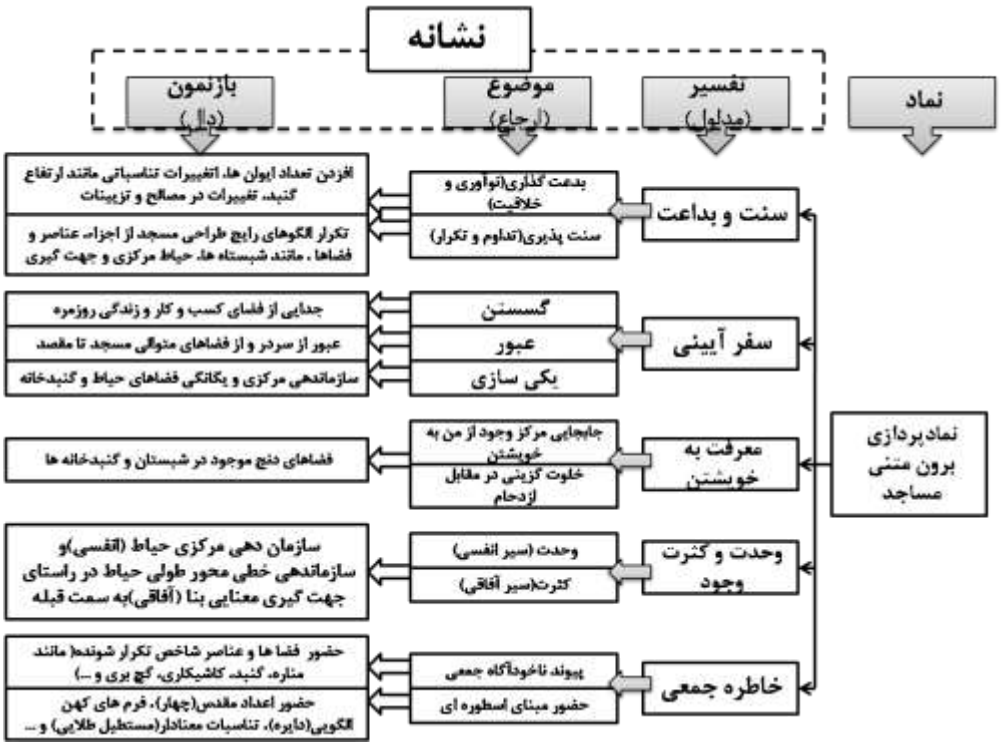
نماد وحدت و کثرت در معماری مساجد به گونه ای است که فرم و کالبد بنا در راستای همراهی با نیات معمار، با درونیات عابد به وحدت می رسد(انحلال فردیت) و کثرت های هر دو محو می شود(انحلال کثرت) ، در این راستا دل مومن در اتحاد با قلب مسجد(حیاط در سیر آفاق و گنبد خانه در سیر انفس)، به سبب فرم بنا، و سازماندهی مرکزی آن ها، نماد سیر در درون و انفس(وحدت انفسی) و در تشابه به جهت گیری مسجد به سمت جهت معنوی قبله در سیردر برون و آفاق (وحدت آفاقی) می شود.

منطق الطیر، نمـاد خـاطره جمعی: متنی کـه بتوانـد در خـاطره جمعی مردمان یک سـرزمین ماندگار شود،جاودانه می شود. « ایرانیان، به دلیل تسلط شعر در فرهنگشان، الگویی فکر می کنند. این الگوها همواره تکرار می شـوند، در واقع ما از خاطره جمعی تغذیه می کنیم»(شایگان، ۱۳۸۶: ۷۸). آنچه متنی را به خاطره جمعی بدل می کند ، پیوند آن با ناخودآگاه جمعی و داشـتن مبنایی کهن الگویی و اسطوره ای است . این مبنا ، متن را از قید زمان و مکان رهایی می دهد وزبان را از «زبان عرفی» به «زبان قدسـی» تعالی می بخشد (شایگان، ۱۳۸۰ : ۱۵۴). عطار نیز سـلف خود را می شـناخته و بر آینده نیز، قائم به جهان بینی ژرف نگر عرفان ایرانی می نگریسته...؛ او به رموز استقرار نظام اجتماعی و طبقاتی خویش واقف است و حکایت ها و تمثیل هایی که در میانه راه حکایت به دست می دهد، هر یک به نوبت و با آهنگی معین، نمایانگر چگونگی رابطه هایی اند که میان افراد هر قشر با دیگر طبقات دایرند (فلامکی، ۱۳۷۱ : ۱۹۸).

یکی از مهم ترین سـاختارهای ادبیات ، نمادهای برآمده از کهن الگو و اسطوره هاست؛ این اسطوره ها با بار قدسی خود در ایجاد چند معنایی ، اتصال آدمی به عوالم کیهانی و یادآوری خاطره های ازلی، نقش برجسته ای در تبدیل متن به خاطره جمعی دارند. سـیمرغ عطار نیز که مجمع سـی مرغ و رمزی از وحدت وجود اسـت ، این خصوصیت را در نمادی برآمده از دل کهن الگوها و اساطیر ایرانی به خوبی منعکس می کند. به این صورت سیمرغ که در اسـاطیر ایران بر درخت بیش تخمه لانه دارد و موجب پراکندگی تخم های آن و روییدن گیاهان اسـت(بخش آفرینش متون مزدیسـنی) و در حماسـه ،پرورش دهنده زال و یاریگر پهلوانان ایرانی اسـت، در منطق الطیر چهره ای نمادین به خود می گیرد و توسط هدهد این چنین توصیف می شود:

هست ما را پادشاهی بی خلاف　　در پس کوهی که هست آن کوه قاف

نماد خاطره جمعی در معماری مساجد، در فرم و ظاهر آن‌ها بر مبنای محتوا و معنای آن رقم می خورد؛ بـدین صـورت که به دلیل تفکر الگویی (تکرار در عین خلاقیت) معماران در دوره های زمانی گوناگون، فضـای مساجد به دلیل کارکرد معنایی اشان با خاطره جمعی مسلمانان پیوند خورده و حضور عناصر شاخص و تکرار شونده در هر عصـر(مناره، گنبد، حیاط میانی، ایوان و ...) فضای آشنایی را در ناخودآگاه جمعی مخاطبین خود رقم می زد. از سـوی دیگر حضـور مبانی اسطوره ای (مانند اعداد مقدس، فرم های کهن الگویی، تناسبات معنادار و معنا پذیر، تکرار فضـاهای باسـتانی از قبیل حیاط مرکزی،ایوان،گنبد و ...) موجب می شـد که در راسـتای جدایی اثر از قید مکان و زمان و جاودانگی آن، زبان کالبدی(عرفی) به زبان عرفانی(محتوایی) تغییر شکل یابد. (مدل شماره ۳)



مدل شماره ۳: نمادپردازی برون متنی معماری قدسی در تطبیق با نمادهای حکایت منطق الطیر، منبع: نگارنده

۲-۳- نمادهای درون متنی: حکایت

مراتب عرفان شناختی سلوک (طریقت) در منطق الطیر

سفر و مسیر: سلوک، حرکت و سیر به سوی حقیقت و معنویت و به بیانی دیگر، راهی برای رسیدن به مقام کمال و معرفت است .فرض بنیادی طریقت آن است که در همه چیز معنایی نهان وجود دارد و هرچیز دارای معنایی برونی و نیز درونی است .عارفان از این حرکت، به سیر و یا سفر نیز تعبیر کرده اند که می توان به اسفار اربعه تألیف صدرای شیرازی نیز اشاره کرد.

وادی(منزل) : سیر و سلوک دارای مراحل، مراتب ، مسیرها و منازلی است .عارف، بعد از طی مراحل ، ریاضت و مجاهده ، در هر مسیر به یک منزل می رسد .این منزل، «مقام» نام دارد و این منازل را باید گام به گام و مرحله به مرحله زیر نظر پیر مرشد و راهنمای طریقت، یکی پس از دیگری و "به ترتیب" طی کرد تا به مقصد و کمال مطلوب رسید؛ به طور کلی هریک از این منازل محل مکث موقت و مقدمه ورودبه مرحله بعدی است.

سلسله مراتب :«اصل سلسله مراتب از اصول بنیادین مباحث هستی شناسی است و لزوم رعایت این اصل در سیر و سلوک عرفای اهل تشیع، از اقوال بدیهی است که بدون لحاظ نمودن آن و طی منازل متوالی، وصول به مدارج عالی میسر نیست» (نقی زاده، ۱۳۷۸: ۲۷۶). مقصود از سلسله مراتب وجود، این است که «کلیه موجودات عالم، مانند حلقه زنجیر یا پله های نردبان ، به هم پیوسته و از وجود محض تا عدم صرف، در یک سلسله منظم قرار گرفته اند و مقام هریک در این سلسله بستگی به درجه شدت و ضعف مرتبه وجودی آن دارد»(نصر، ۱۳۵۹ : ۱۱۴).

بر مبنـای این مراتـب عرفانی، سـاختار منظومه منطق الطیر عطار، نمادی از سـفری درونی اسـت که مسـافر(سالک) برای رسیدن به خود و خدا (سی مرغ و سیمرغ) ، انجام می دهد. منطق الطیر روایتی از سفر درونی اسـت (سـفر و مسـیر) که در کنار هم و پیوسـته به یکدیگر (سلسله مراتب)به کمال می رسد و سالک را از مرحله (وادی) طلب و آغاز سفر، به آیین تشرف و سپس وحدت با اجزای هستی و بازگشت رهنمون می سازد.

مراتب سیرو سلوک در معماری قدسی مساجد

معماران مسـلمان، معماری قدسی مساجد رابه گونه ای خلق کرده اند که رمز موجود در آنها روح اثر هنری را متعالی می کند؛ در واقع، اثر معماری خود نشـانه و نماد است، زیرا در پشت صورت خود، باطن و رمزی را برای القاء معانی مسـتتر دارد ودر حقیقت، این صـور حاملان و واسطان معانی هستند .عالم وجود، دارایدو وجه صورت و معناسـت، معنا وجه اعلی اشـیاء و هویت ساز آنهاست؛ یعنی اگر معنی را هسته و صورت را پوستهٔ روی آن بدانیم، هر صـورتی برای عالم مادون خود معنا و هر معنایی برای عالم مافوق خود صورت است و توجه به صورت و معنا، به مرحلهٔ سـلوک عارف و جایگاه عابد در عالم بسـتگی دارد. «اگر سـالک از عالم تکثر جدا شـده باشد و به سمت وحدانیت حرکت کرده باشـد حجاب صـورت معانی برای او کمتر اسـت و هر چه شـخص در عالم ماده و تکثر مستغرق باشد لایه های حجاب صورت جهت درک معانی برای او ضخیم تر می نماید» (ندیمی،۱۳۷۴: ۳۷۴).

در اسـلام زندگی هنرمند مسـلمان نیز روحانی بوده و هنر و عمل او از بقیهٔ وجوه زندگی اش جدا نیسـت؛ اینگونه است که هنر و معماری، امری مقدس و روحانی تلقی می شود. «عروج معمار سنتی به سوی عالم بالا، در کار او، از طریق تنویر تودهٔ مادی منعکس می شـود» (عزام، ۱۳۸۰ : ۱۶۹). معمار سنتی به دلیل دارا بودن حکمتی شـهودی، مفاهیم عرفانی را در معماری مساجد رمزگذاری می کند تا با قابلیت تفسیرپذیری آن، موجب کنکاش و معناکاوی ذهن مخاطب در رمزگشـایی مفاهیم نهفته شده در کالبدآن باشد. به بیانی دیگر، حکمت شهودی معمار را می توان در روح و معنای اثر معماری مسـاجد و در قالب سـلوکی معنوی و عرفانی توسط عابد اثر، از جلوخان تا محراب، متناظر با نمادهای عرفانی حکایت پیش گفته، و به شرح ذیل تحلیل نمود.

نمادپردازی در هفت وادی حکایت و فضاهای معماری مساجد

«وادی» در سخن عطار، اسم زمان و مکان است که نه آب و خورشید در آن حضور مستمر دارند و نه انسان ها. هر وادی برای سالک معرف یکی از «مقام» هایی است که باید با رعایت سلسله مراتب پشت سر گذاشته شود تا تعالی وی عملی گردد. هر وادی با «بیم و امید» همزاد اسـت، به گونه ای که در هر مرغ بیم از دسـت رفتن خویش و امید به از دست ندادن یاران در طول گذر از آن مساله اساسی است... در تصویری که عطار از مشکلات معبر و مسـیر مرغان ارائه می دهد، هم بیانی نمادین و هم با حکایت مسـتقیم از زندگی روزمره اسـت (فلامکی، ۱۳۷۱ : ۲۰۰)،

هفت وادی که برای رسـیدن به سرمنزل مقصود باید طی شوند عبارتند از: ۱«. طلب، ۲. عشق، ۳. معرفت، ۴. اسـتغنا، ۵. توحید، ۶. حیرت و ۷. فقر و فنا». در ادامه، عناصر نمادپردازی درون متنی وادی‌های هفت گانه حکایت

در نسبت و تطبیق با نمادهای معماری قدسی مساجد (با تمرکز بر هفت وادی سلوک در کالبد آن‌ها) تبیین شده، و به ترتیب و توالی فضایی از «جلوخان، سردر، هشتی، دالان و رواق، حیاط، ایوان و گنبد و محراب»، تحلیل خواهند شد.

اولین وادی سلوک: طلب

طلب، نخستین وادی سلوک است؛ در این وادی، سالک باید با آگاهی ازوضعیت نامساعد فعلی، از آن دل زده شود و درپی طلب کردن حقیقت گمشده برآید؛ ضمن اینکه طی کردن وادی نخستین همراه با مشقت است:

هدهدش گفت: ای فسرده چند از این؟ تا به کی داری تو دل دربند از این؟ ...
چون فرود آیی به وادی طلب پیشت آید هر زمانی صد تعب (عطار: ۳۰۹)

«وادی طلب مقرون به تعب و رنج است؛ وقت ها باید تا با جد و جهد، حال ها دگرگون شود .انتظار باید کشید ...، از ملک و ثروت دنیا باید دست کشید و ترک همه چیز کرد و از آلودگی های جهان صوری پاک شد تا در سایهٔ زوال ملک این جهانی نور حق تافتن گیرد» (شجیعی،۱۳۷۳ :۱۵۹).

جهان مادی، در اولین تصویرهایی که به عنوان شاهدی بر وادی طلب آورده می شوند، به«اعماق خاک، سطح خاک و آسمان» تقسیم می شود و این تفکیک، با جهان معنوی تطابق صوری می یابد.(فلامکی، ۱۳۷۱ : ۲۰۲). وادی طلب، آغاز تقرب سالک است به پروردگارش به وسیلهٔ طاعت و دوام ذکر در نهان و آشکار (حلبی، ۱۳۸۵ : ۱۹۸). این وادی، آغاز سفری پردردسر از حیوانیت به انسانیت حقیقی ، ودرنهایت، اتصال به ملکوت است .

معماری مساجد و نماد اولین وادی سلوک (طلب)

نخستین منزل و نماد وادی طلب در معماری مساجد، فضای نیمه باز **جلوخان** مسجد است؛ این وادی اولین فضایی است که انسان را برای ورود به فضایی با مختصات متفاوت و متعالی آماده می کند (شیرازیان ،۷۷). جلوخان، مسجد را از فضاهای های متکی به دنیا، با کارکرد(فضاهای کسب و بازار) و جهت گیری مادی(جبهه های جغرافیای غیر از قبله)منفصل می کند. عابد در جلوخان مادیات و وابستگی به دنیا که همان کسب و تجارت باشد را پشت سر گذاشته و در طلب حقیقت، طریقت را در پیش می گیرد.

در فضای پس نشسته جلوخان، غالبا آبنمایی واقع شده که نماد روشنایی و طهارت است؛

چون شود آن نور در دل آشکار در دل تو یک طلب گردد هزار (عطار : ۱۶۹)

تطهیر و عقب نشستگی جلوخان نسبت به فضاهای پیش گفته، اولین قدم در ورود به خانه خدا و سیر و سلوک عابد است؛ عابدی که با سالک طریقت متناظر است؛ اهل طریقتی که برای او نه عقل، بلکه عشق هدایت گر مسیر و وادی های پیش رواست؛

بعد از این وادی عشق آید پدید غرق آتش شد کسی کانجا رسید(عطار : ۱۷۲)

دومین وادی سلوک: عشق

دومین مقام از سفر معرفتی عطار، وادی عشق است، عشقی فراگیر که مرزهای مجاز تا حقیقت را در بر می گیرد. عطار در شرح این وادی میگوید: «اینجا عشق چون آتش است و عقل همچون دود. عشق که آمد، عقل می گریزد؛ زیرا عقل در سودای عشق، استاد نیست و عشق نیز کار عقل مادرزاد نیست» (شجیعی، ۱۳۷۳ : ۱۹۴). وادی عشق، دشوارترین و مهم ترین رکن طی طریقت است:

بعداز این، وادی عشق آید پدید غرق آتش شد کسی کان جا رسید (عطار: ۳۸۶)

معماری مساجد و نماد دومین وادی سلوک: (عشق)

عابد با گذر از فضـای جلوخان و پاکیزه کردن خود (طهارت) از ناپاکی، پیش روی خود **سـردر**ی رفیع می بیند که گشـودگی آن به مثابه آغوش باز پروردگار بوده و ندا و الهام الهی در او ایجاد عشـق می نماید، عشقی که توان اتصـال و وصـل عابد به معبود را رقم می زند. عابد در مقابل بزرگی الطاف خداوندی در مقابل «درگاه دعوت گر عشـق» او می ایسـتد .توشهٔ خود را از عشق برمی دارد و همه چیز خود را،« همهٔ هستی را در مقابل وصال او می بازد». عشق همانند آتش است که بر جان عابد می افتد و جذبه همین عشق است که او را با خود به مراحل و مراتب بعد رهنمون می سازد.(زکریایی، ۱۱:۱۳۸۵) این عشق سوزنده، کیمیای خاک وجود عابد است:

عاشق آن باشد که چون آتش بود گرم رو سوزنده و سرکش بود(عطار: ۱۷۲)

کتیبه های سردر مزین به کلام حق،مشایعت و بدرقه کننده عابد در این سفر خواهد بود؛ ظاهر و باطن این کتیبه ها و رنگ های فیروزه ای و آبی لاجوردی کاشـی ها، نمادی از بهشـت ابدی و عشـقی دو سـویه اسـت. معمار، این عشـق را در تمام اجزاء سردر قرار داده است؛ این سردر هم ذاکر است و هم متذکر؛ هم ذکر می گوید و هم عابد را به ذکر گفتن دعوت می کند.

سومین وادی سلوک: معرفت

بعداز آن بنمایدت پیش نظر معرفت را وادی بی پا و سر (عطار: ۳۹۲)

چون آفتاب معرفت تابیدن گیرد، هرکس درحد قدر و منزلت خویش بینا می شود (شجیعی، ۱۳۷۳ : ۱۹۶):

هریکی بینا شود بر قدر خویش بازیابد در حقیقت صدر خویش

سر ذراتش همه روشن شود گلخن دنیا بر او گلشن شود (عطار : ۱۷۵)

میان عشـق و معرفت رابطه ای ذاتی وجود دارد .معرفت از نور عشـق به وجود می آید و آتش عشـق از معرفت پرفروزتر می گردد؛ معرفت، اسرار هستی و رمزهای مستتر در پوشش صورت را آشکار می کند.

صد هزار اسرار از زیر نقاب روز می بنمایدت چون آفتاب(عطار : ۱۷۵)

معماری مساجد و نماد سومین وادی سلوک (معرفت)

عابد وارد **هشـتی** می شـود؛ هشتی مکان گذار و نمادی از وادی معرفت است. فضاهای پیشین، عابد را به عبور و حرکت هدایت می کردند و این مکان با ویژگی های خاص هندسـی، عابد را به «مکث و تفکر عرفانی» ترغیب می کنند. «فضـای هشتی، فضایی نیمه روشن است که نوعی درنگ را می طلبد تا چشم عارف نمازگزار به تاریکی آن عادت کند» (شیرازیان، ۱۳۷۷ :۳). در این فضای نیمه روشن- نیمه تاریک، چشم دل به واسطه بسته شـدن چشـم سـر، گشـوده می شـود برای دیدن آن چه نادیدنی است؛ شعاع های نور فضای بیرونی، که از شباک های گرداگرد پوشـش تاقی هشـتی به داخل فضای آن می تابد، نمادی از نور آفتاب معرفت است.«آفتاب معرفت، نوری اسـت که از نار عشـق می تراود؛ از این روسـت که تا آدمی عاشق نشود ، واز سردر عاشقی پیش گفته عبور نکند، به معرفت حقیقی دسـت نمی یابد و به حقیقت جان را نمی بیند ، زیرا غیر عاشـق خودبین اسـت و خود بین چگونه غیر را تواند دید مگر آنکه نقش سودای خویش را در غیر بیند» (الهی قمشه ای، ۱۳۷۶ : ۲۵۲).

چهارمین وادی سلوک: استغنا

بعداز وادی معرفت، سالک قدم در وادی استغنا می نهد که درآن، هفت دریا یک شَمَر و هفت اخگر یک شرر است. راه، بس طولانی و بی پایان می نماید و درد، بی درمان (شجیعی، ۱۳۷۳: ۱۹۶). این وادی، چنان بزرگ است که هزاران جان در آنجا همچون شبنم و قطره ای در هشت دریاست. عطار سختی های این مرحله را شرح می دهد و چاره انسان عاشق کمال را در ترک جان و دل میداند:

بعداز این، وادی استغنا بود　　نه درو دعوی و نه معنا بود
هفت دریا یک شَمَر اینجا بود　　هفت اخگر یک شرر اینجا بود (عطار: ۳۹۷)

این مرحله، وادی آزادگی، قناعت، مهتری و بی نیازی است و در آن، سالک حیرت زده از خود می پرسد: «این چگونه معشوقی است که همه ندیده عاشق او هستند و چگونه این معشوق دلبر، این همه نوا و ناله و سرود و گریه را نادیده میگیرد» (الهی قمشه ای،۱۳۷۶:۲۵۲).

معماری مساجد و نماد چهارمین وادی سلوک (استغناء)

در این وادی، عابد وارد **دالان** یا دالان هایی می شود که نماد **وادی استغناء** است؛ عبور از این فضاهای حرکتی چند ویژگی دارد؛ اولین ویژگی ریاضتی است که در وادی های پیشین، به دلیل طی کردن سلسله مراتب نا بدینجا متقبل شده و این لازمهٔ سیروسلوک عارفانه است (حرکت از کالبد به محتوای مسجد)؛ دومین ویژگی دالان استغنا،«ایجاد صبر و مبارزه با مکروهات نفس» است؛ دالانی که حد واسط فضای معرفت الهی (هشتی) و فضای بعدی، یعنی وادی توحید (حیاط) است. دیواره های دالان مساجد سرشار و مزین به اسماء الله است که در قالب هنر بی بدیل خوشنویسی اسلامی مانند کوفی بنایی، ثلث و نسخ چشم عابد را به نورکلام الهی منور می کند و باعث هدایت او در این مسیر است (زکریایی، ۱۳۸۵: ۱۳). دیدار نورانی خدا، در دل عابد شوری می آفریند که سختی و رنج سلوک را بر او سهل می کند؛ در این وادی عابد شگفت زده از خود می پرسد: این چگونه معشوقی است که همه ندیده عاشق او هستند و چگونه این معشوق دلبر، این همه نوا و ناله و سرود و گریه را نادیده می گیرد(الهی قمشه ای، ۱۳۷۶ : ۲۵۲).

پنجمین وادی سلوک: توحید

وادی توحید، منزل «تجرید و تفرید» و محل خالی شدن قلب از ماسوی الله است .این وادی ، سرزمین برهنگی و یگانه بینی است. برهنگی بدان معناست که رهرو از هر چیز برهنه شود، خانه از هر کالایی خالی کند و ازهرچه هست، دست بشوید (شکیب، ۱۳۶۸ : ۳۵۳).

بعداز این وادی توحید آیدت　　منزل تفرید و تجرید آیدت
گر بسی بینی عدد گر اندکی　　آن یکی باشد در این ره در یکی(عطار: ۴۰۲)

در این وادی، سالک با فراموش کردن خود، تنها به یگانگی خدا می اندیشد و مرگ منیت اودر این مرحله صورت می گیرد. هرکس در خودش بمیرد، در خدا زندگی خواهد کرد و در این صورت، فنا نشانه بقاء است (شجیعی، ۱۳۷۳ : ۲۰۵) .

معماری مساجد و نماد پنجمین وادی سلوک (توحید)

عابد در انتهای وادی پیشین، به **حیاط**ی پر نور که از لحظ هندسی، دارای چهارضلع است می رسد؛ این چهار ضلع نمادی از چهار وجه خانهٔ کعبه است که به چهار رکن تسبیحات اربعه یعنی«تسبیح ،تحمید، تهلیل و تکبیر» که هر کدام نماد گونه ای از توحید (ذاتی، افعالی، صفاتی و اسمائی) است اشاره دارد؛ عابد اینک به منزل «تفرید و تجرید» گام نهاده اشت. حیاط مساجد، مکان کثرت حضور عابدانی است که رو به سوی قبله ای واحد

دارند و اینگونه همهٔ کثرت ها به وحدت تبدیل می گردند که نماد اصـل توحید الهی هسـتند. اینجا «منزل تفرید» است یعنی «تحقق بنده به حق به طوری که عین حق قوای بنده باشد» و اینجا «منزل تجرید» است یعنی «قلب سـالک از ما سـوی الله خالی می شـود»؛ در این وادی عدد از بین می رود و همه چیز تنها یک اسـت (شـجیعی، ۱۳۷۳: ۲۰۶).

ششمین وادی سلوک: حیرت

وادی حیرت یعنی درد و حسـرت. مرد حیران در این وادی، آتشـی افسـرده است که از هر بن مویش با درد و دریغ، خون میچکد .(صارمی، ۱۳۷۳ : ۲۲۶)

بعداز این، وادی حیرت آیدت کار دائم درد و حسرت آیدت (عطار :۴۰۷)

حیرت حاصـل معرفت الهی اسـت؛ حالی اسـت که رهایی و فنا از خود شـرط نیل به آن اسـت ،(زرینکوب، ۱۳۷۳: ۵۴۳). از همین روی دل هم پر زعشق است و هم تهی:

لیکن از عشقم ندارم آگهی هم دلی پرعشق دارم هم تهی (عطار : ۴۰۸)

وادی حیرت مانند حال مشـاهده(شهود) نزد عارفان است؛ یعنی عارف، محبوب را در دل چنان ببیند که گویی دربرابر دیدگانش است (حلبی، ۱۳۸۵ : ۱۹).

معماری مساجد و نماد ششمین وادی سلوک (حیرت)

عابد در برابر ایوانی رفیع که بر فراز آن گنبدی نمایان اسـت قرار می گیرد؛ این **ایوان و گنبد** نماد آسمان الهی و عرش مشـعشع اوست؛ او از بلندای ایوان به رفعت گنبد می نگرد، نقوش اسلیمی و ختایی گنبد به گونه ای مدورند که دیدگان سالک را در آبی نیلگون گنبد آسمانی تا به آسمان اوج می دهند، در این وادی، سالک به جهل خود در عـالم آفرینش آگاه می گردد و چون به تمامی قادر به دریافت حقیقت نیسـت، به بیان درد، حیرت و سرگشتگی خود می پردازد؛ در این مقام او نه می تواند بیابد و نه می تواند گم کند.

مرد حیران چون رسد این جایگاه در تحیر مانده و گم کرده راه (عطار : ۱۸۱)

وادی حیرت مکانی اسـت که دو درب دارد. ورودی آن وادی توحید است که حیاط نماد این وادی بود و درب دیگر آن، رو به وادی فنا (غایت مقام سـلوک) و به تعبیری فقر اسـت. حکیم ابونصـرفارابی در "فصـوص الحکم" این رسـیدن از احدیت بر حیرت را چنین بیان می کند: «نظری به دیدهٔ دل بدان شـاهد یکتا انداز، که تا ابد مدهوش و حیران بمانی و چون در آن حال حیرت از او بازپرسی، او را به خود نزدیک بینی»(الهی قمشه ای، ۱۳۷۶ : ۲۶۰). سکوت عابد دلیل رسیدن به حالت حیرت است:

عاشقم اما ندانم بر کیم نه مسلمانم نه کافر پس چیم (عطار : ۱۸۱)

او مقام توحید الهی را فهم و نمود آن را در آرامش و سـکون هندسه شمسه، در اوج فضای گنبد درک کرده اسـت. عقل او در پاسـخ سـؤالاتش ناتوان اسـت و این عجز و ناتوانی در او سـرگشتگی ایجاد می کند (زکریایی، ۱۳۸۵: ۱۴). «در این حال تخت وجود به تمامی، حجلهٔ عشـق می شـود و سـالک از شـعشـعهٔ ذات و بادهٔ صفات، بیخود و حیران می گردد»(الهی قمشه ای، ۱۳۷۶ : ۲۶۲).

هفتمین وادی سلوک: فقرو فنا

در این مرحله، سالک نمی تواند کلمه ای بر زبان آورد؛ زیرا گنگی و فراموشی سرتاسر وجودش را فرا می گیرد. شرح این مقام که از اسرار است، میسر نمی شود؛ مگر وقتی چشم به این اسرار بینا شود (شجیعی، ۱۳۷۳: ۲۲۳).

بعداز این، وادی فقر است و فنا　　کی بود اینجا سخن گفتن روا؟
عین وادی فراموشی بود　　گنگی و کری و بیهوشی بود(عطار: ۴۱۳)

فنا یعنی پاک شدن از صفات نکوهیده و دستیابی به اوصاف ستوده و فانی گشتن از گردش زمانه و از خلق (فروزانفر، ۱۳۷: ۱۰۸)؛

گمشدن اول قدم زین پس چه بود　　لاجرم دیگر قدم را کس نبود (عطار: ۴۱۴)

عابد سیر عارفانه، اینک به وصال و هدف نهایی خود رسیده است؛ او به دریای وصال الهی می رسد و همچون قطره ای دور مانده از منزل خود به دریا باز می‌گردد:

گر پلیدی گم شود در بحر کل　　در صفات خود فرو ماند به ذل (عطار : ۱۸۶)

معماری مساجد و نماد هفتمین وادی سلوک (فقر و فنا)

عابد اکنون در برابر **محراب** عبادت به نماد وادی **فقرو فنا** قرار گرفته است؛ در گوشه های این محراب ستون مارپیچی از خاکی ترین قسمت محراب حرکت می کند و در دو سوی محراب همچون شاخه ای از درخت طوبی تعالی یافته و در بالاترین نقطه به عرش می رسد؛ در محل اتصال تاق ها، روزنه هایی نورانی (فخرومدین و شباک‌ها) قرار گرفته اند که نماد نور الهی است: " الله نورالسماوات والارض". «اینجا پایان راه عشق و زندگی مادی فرا رسیده است». بقا بدایت و فنا نهایت سیر الهی است(زکریایی، ۱۳۸۵: ۱۵). «فنا غیبت است از اشیاء و بقا حضور است با حق» ."ابوسعید خراز" در تعریف فنا چنین گوید: «چون بنده به خدای رجوع کند و تعلق به خدا می گیرد و در قرب خدا ساکن شود .حجم نفس خویش را، هم ماسوی الله را فراموش کند و اگر از او بپرسند تو از کجایی و چه می خواهی؟ او را جواب بهتر از آن نباشد که گوید الله؛ او به مرتبهٔ فنا رسیده است »(شجیعی،۱۳۷۳ : ۲۱۹)؛ عابدی که این سیر عارفانه را طی کرده و به محراب فقر و فنا رسیده است؛ این همان فقری است که نبی اکرم (ص) می فرمایند: "الفقر الفخری" (بحارالانوار، حدیث ۲۶) این فقر، فقر مادی نیست، بلکه فقر معنوی است که همان مقام فناست که موجب بقا الی الله می گردد .انسان در مقابل معشوق خود فقیر است و یگانه غنی اوست. عطارنیشابوری در وصف هفتمین وادی می گوید: «در این وادی نمی توان هیچ سخنی را بر زبان آورد . زیرا در این حال فراموشی، گنگی و بیهوشی بر سرتاسر وجود سالک احاطه پیدا می کند .در این وادی همه چیز در نور الهی گم می شود و وحدانیت تجلی یکتا پیدا می کند».

۳- نتیجه گیری

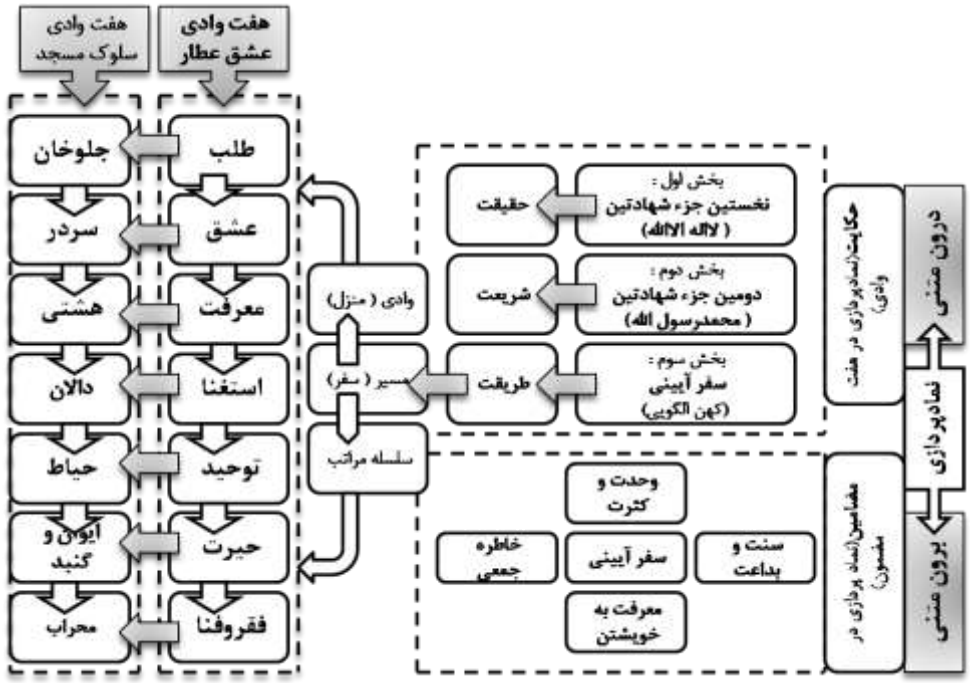
نمادها در حکایت منطق الطیر و نشانه های بسیار و مکرر، تاکیدهایی بر ارزش های درونی انسان و توصیه بر شناخت خود برای دیدن آن زیبای حقیقی است؛ در تمام این موارد و در «سلسله مراتب» طی «مسیر» در میان «وادی» ها، موضوع دیدار، یکی بیش نیست و شاهد(سی مرغ) و مشهود(سیمرغ) یکی است و آن کسی جز خود شخص «سالک» نیست(مانند دیدار شخص با تصویر خویش در آینه). در عالم هنر و معماری نیز ، معمار و مخاطب «عابد» جهت رسیدن به عالم بالا مراتبی را پیموده، و به همان گونه، اثر معماری نیزدر پیوند میان اثر و

موثر، جهت رسـیدن به نقطهٔ کمال سلسله مراتبی نمادگونه در قالب رمزگذاری و رمزگشایی های مشابه دارد .این سـلسـله مراتب در مسـاجد قابل تأمل است؛ دیدن این مراتب و مراحل می تواند نمادی از سلوک عارفانه به سوی هدف نهایی عارف که همان وصـل الله و یافتن حقیقت خویشـتن اسـت باشـد و معمار سـالک آن را در معماری مسجد به صورت حرکت از جلوخان مسجد به سوی محراب رمزگذاری کرده و نقش می بندد.(جدول شماره ۱)

جدول شماره ۱: تناظر وادی های هفتگانه منطق الطیر عطار با وادی های سلوک در فضاهای معماری قدسی، منبع: نگارنده

وادی	گونه فضایی	مکان	ویژگی	نماد
طلب	هدایت	جلوخان	سیر	رهایی از مادیات و اندیشیدن به هدف نهایی
عشق	دعوت	سردر	گذر	باختن همه هستی را در مقابل وصال حق
معرفت	توزیع	هشتی	تفکر	درنگ و تفکر عرفانی
استغناء	حرکت	دالان و رواق	ریاضت	ایجاد صبر و مبارزه با مکروهات نفس
توحید	مکث	حیاط	تفرید وتجرید	چهار توحید ذاتی، فعلی، صفاتی و اسمائی
حیرت	عبور	ایوان و گنبد	تمرکز	آگاهی از جهل خود؛ حیرت و سرگشتگی
فقر و فنا	سکون	محراب	فنا و بقا	پایان راه عشق و پایان راه زندگی مادی

در مدل مفهومی شـماره ۴ نیز، روند نمادپردازی حکایت منطق الطیر عطار و توالی فضـایی معماری قدسی مسـاجد، در قالب دو شـیوه نمادپردازی برون متنی (نمادهای مضـامین مضـمون)و درون متنی(نمادهای حکایت) ، اجزاء آن ،پیوند ، تطابق و تناظر هفت وادی عشـق با وادی های سـلوک در مسـاجد ایرانی به تلخیص ارائه شـده است.



مدل

شماره ۴: روند نمادپردازی های حکایت منطق الطیر عطار و نسبت وادی های هفت گانه آن با مراتب سلوک معماری مساجد ، منبع : نگارنده

منابع

الهی قمشه ای، حسین(۱۳۷۶)، نگاهی به عطار، مقالات، چاپ اول، انتشارات روزنه .تهران

پورنامداریان، تقی(۱۳۷۵)، دیدار با سیمرغ :هفت مقاله در عرفان، شعر و اندیشهٔ عطار ،ج ۲، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران

حسینی،مریم(۱۳۹۶)، سفر آیینی در سه گانه عطار، مجموعه مقالات،دانشگاه تربیت مدرس، تهران

خزائی، محمد (۱۳۸۲)، مجموعه مقالات همایش هنر"؛ نماد پردازی در هنرهای اسلامی "، ، مرکز مطالعات هنر اسلامی .تهران

رضی،احمد و محسن بتلاب(۱۳۸۹)،منطق الطیر و منطق گفتگویی،قصلنامه زبان و ادب پارسی،ش ۴۶، تهران

زکریایی کرمانی، ایمان(۱۳۸۵)، جستجوی هفت وادی عشق عطار در بنای خانه های خدا ،مجلهٔ پژوهش زبان و ادب فارسی، ش ۷، تهران

زرینکوب، عبدالحسین(۱۳۷۸)، صدای بال سیمرغ ، چ ۲، انتشارات سخن، تهران

سرلو، خوان ادواردو(۱۳۸۸)،فرهنگ نمادها، ترجمه: مهرانگیز اوحدی، انتشارات دستان، تهران

شجیعی، پوران(۱۳۷۳)، جهان بینی عطار، چاپ اول، مؤسسهٔ نشر ویرایش.تهران

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۸). زیور پارسی :نگاهی به زندگی و غزلهای عطار، ج ۱ ، انتشارات آگاه. تهران

شوالیه، ژان و آلن گربران(۱۳۸۸)،فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضایلی، انتشارات جیحون، تهران

شیرازیان، فرشته (۱۳۷۷)، سیر از ظاهر به باطن مسجد ؛ نشریه قدس، تهران

عزام، خالد(۱۳۸۰)، معنی رمزی صورت در معماری اسلامی، راز و رمز هنر دینی، تنظیم و ویرایش مهدی فیروزان،انتشارات سروش .تهران

عطار نیشـابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم(۱۳۸۳) منطق الطیر، مقدمه، تصـحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی،انتشارات سخن، تهران

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۳)، شـرح و احوال و نقد و تحلیل آثار شـیخ فریدالدین عطارنیشـابوری، چاپ دوم، ، انتشارات کتابفروشی دهخدا. تهران

فلامکی،محمد منصور(۱۳۷۱)، شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب، انتشارات فضا، تهران

فلامکی،محمد منصور (۱۳۸۱)، ریشه ها و گرایش های نظری معماری، انتشارات فضا، تهران

قبـادی، حسـینعلی و عطیـه مشـاهری فرد(۱۳۹۶)، عطـار و توانش سـنت گذاری در ادب فارسـی، مجموعه مقالات،دانشگاه تربیت مدرس، تهران

محبتی،مهدی(۱۳۹۶)، عطار و اضطراب وجود، مجموعه مقالات،دانشگاه تربیت مدرس، تهران

مدرسی،فاطمه(۱۳۸۲). سی مرغ در آیینه سیمرغ، انتشارات حسینی، ارومیه

مدرسی،فاطمه (۱۳۹۶)، اهلیت و غیریت از نظر عطار، مجموعه مقالات،دانشگاه تربیت مدرس، تهران

ندیمی، هادی(۱۳۷۴)، آیین جوانمردان و طریقت معماران، مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شـهرسـازی، سازمان میراث فرهنگی کشور، جلد دوم. تهران

ندیمی، هادی (۱۳۷۸)، حقیقت نقش، مجموعه مقالات کنگرۀ تاریخ معماری و شـهرسـازی، سـازمان میراث فرهنگی کشور، جلد دوم. تهران

نصر،سید حسین(۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، ت: رحیم قاسمیان،انتشارات دفتر مطالعات دینی، تهران