نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی • دوره ۲۱ • شماره ۲ • تابستان ۱۳۹۵

رد پای امام رضا (ع) در باغ قدمگاه نیشابور
«کاری از شیخ بهایی به دستور شاه عباس اول از طراحی تا مفهوم»

مجتبی رضازاده اردبیلی[۱*]، زهره فاضل‌زاده تمام[۲]
[۱] دانشیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] مدرس گروه مرمت، دانشگاه پیام نور، البرز، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۵/۱۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۲/۲۲)

چکیده

نوع اندیشه‌های متفاوت که از یک شناخت عرفانی سرچشمه می‌گیرد، تأثیر بسیار در شکل‌گیری فضاهای انسان ساخت دارد. قدمگاه نیشابور به عنوان یکی از اماکن زیارتگاهی، متأثر از اندیشه‌های عرفانی می‌باشد و این مفاهیم در شکل‌گیری این مجموعه تأثیرگذار بوده است. در سفری که شیخ بهایی با شاه عباس صفوی در سال ۱۰۲۰ه.ق از اصفهان به مشهد آمده، شاه عباس دستور ساخت قدمگاه را در این محل داد و قدمگاه با طراحی وی ساخته شد. در این مقاله تلاش می‌شود ارتباط معماری این مجموعه با مفاهیم عرفانی بازشناسی شود. در سیر مراتب عرفان، از منازل هشت‌گانه‌ای یاد می‌شود که سالک با طی منازل هفت‌گانه تا مرتبه فنافی‌الله می‌رسد و در مرحله هشتم، از حق به سوی خلق برمی‌گردد. این مقاله سعی دارد، با شناخت ویژگی‌های هر یک از این مراحل، ارتباط آن را با تحت تأثیر قرارگرفتن شکل‌گیری باغ قدمگاه با تفکر طریقت بررسی نماید. ابتدا تفکر طریقت مورد مطالعه قرار می‌گیرد در ادامه به شناخت و معرفی باغ قدمگاه پرداخته می‌شود و در گام بعدی ارتباط میان این دو حوزه بر پایه مستندات موجود مورد بررسی واقع خواهند شد. این پژوهش مبتنی بر روش تاریخی، تحلیلی، تفسیری و نیز پژوهش موردی است.

واژه‌های کلیدی
نیشابور، قدمگاه امام رضا (ع)، تفکر طریقت، معماری - عرفان.

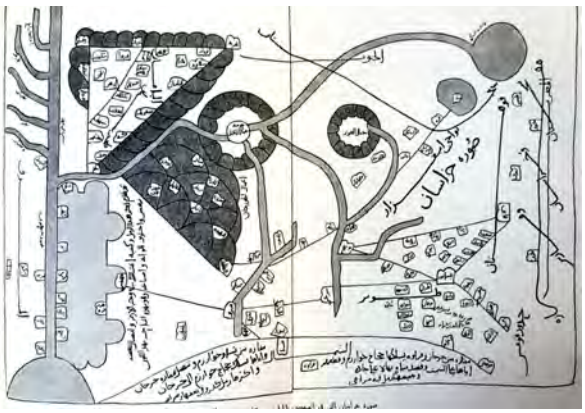
* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۲۰۶۱۱۸۳، نمابر: ۶۶۹۷۲۰۸۳-۰۲۱، E-mail: mrezazdh@ut.ac.ir.

مقدمه

معماری هنری است برای نظم بخشیدن به فضا. معماری قدسی نیز فحوایی[1] معنوی دارد و به مدد تکنیک‌های مختلف معماری، هدف اصلی خود را در کشاندن انسان به محضر خدا می‌داند و آن را از طریق تقدس بخشیدن به حرکت فضایی که سازمان می‌دهد؛ تحقق می‌بخشد، فضای حاصل به میزان موفقیتش در حرمت آفرینی توسط دینداران تقدیس می‌شود(بدیعی،۱۳۸۱، ۱۸). تنها در صورتی زیبایی و مفهوم هنری یک اثر، به تمامی جلوه‌گر می‌شود که مفهوم، وحدت، فرم هندسی، هدف و کیفیت در آن گنجانده شود (رضازاده اردبیلی ،۱۳۹۰، ۴۱). جان راسکین معتقد است آنچه که به نام یک اثر هنری خوانده می‌شود، گوشه‌ای از تصورات و تخیّلات یک هنرمند است که جامه عمل بخود پوشیده، همچنین ویوله لودک معتقد است فرم اثر هنری زاییده نوعی تفکر است (رضازاده اردبیلی،۱۳۸۳، ۱۸). به گفته سید حسین نصر، هنر از مهم‌ترین و صریح‌ترین تجلی‌گاه اصول سنّت است و اساسی‌ترین اصل سنّت اسلامی یعنی توحید و معماری ایرانی دوره اسلامی تلاش کرده با یکپارچه‌سازی تمام خصوصیات خود به این توحید دست پیدا کند (آوینی،۱۳۷۰، ۵۹). دیدگاه توحیدی سنتی نه تنها تمامیت معماری، بلکه تمام مؤلفه‌هایی که درکنار هم فرم معماری را پدید می‌آورند از قبیل فضا، شکل، نور، رنگ و ماده را دربرمی‌گیرد. فرم‌های هندسی و اعداد تنها آنچه به لحاظ کمی به نظر می‌رسند، نیستند. آنها جنبه‌ای کیفی و نمادین دارند. هر عدد و هر شکلی، وقتی به صورت نمادین مد نظر قرار بگیرد، طنینی است از وحدت (توحید) که تمام تمایزها و کیفیات را زیر بال می‌گیرد. بعد ظاهری سنّت به قوانین الهی (شریعت) و رفتار انسان می‌پردازد و جنبه روحانی و عرفانی اسلام طریقت است (اردلان و بختیار،۱۳۸۰، ۱۵). در باب مقامات عرفانی، صوفیان طریقت هر کدام بر حسب دریافت از طریق عرفانی مقامات را شمارش و نام‌گذاری کرده‌اند، که بعضاً در شمارش و نام‌گذاری با یکدیگر اختلافاتی دارند. باغ و بقعه قدمگاه نیشابورکه محل تجمع دوست‌داران امام هشتم (ع) است، همچون مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی و مجموعه شاه نعمت‌اله‌ولی در ماهان کرمان، ارتباط تنگاتنگ با اهل طریقت و تفکرات سلوک آنها دارد (رضازاده اردبیلی و انصاری، ۱۳۹۰، ۸۲). با توجه به اینکه این مجموعه توسط شیخ بهایی طراحی شده، این مقاله سعی دارد تا کیفیت و چگونگی این ارتباط را جستجو نماید. در این باغ، مزار یا آرامگاهی وجود ندارد و بنای اصلی در حقیقت یک یادمان است که با معنی و مفهوم است و برای حضور امام هشتم (ع) در این مکان ساخته شده است. در این پژوهش با مطالعاتی که انجام شد، به مدارک و اسنادی در رابطه با جلوخان مجموعه قدمگاه دست یافتیم. همچنین به این نکته اشاره می‌شود که در ده‌ها سال گذشته که قبل از زیارت امام رضا (ع) در قدمگاه برای زیارت می‌رسیدیم، ته رنگ سلسله مراتب را احساس می‌کردیم که این مجموعه (باغ و بقعه) با سلسله مراتب ساخته شده و در این مقاله سعی می‌کنیم که این موضوع را با برداشت خودمان معرفی کنیم و حال اینکه تا چقدر موفق باشیم.

روش تحقیق

پژوهش حاضر مبتنی بر روش تاریخی، تحلیلی، تفسیری و نیز پژوهش موردی است. در انجام این تحقیق، پس از مطالعات کتابخانه‌ای و جمع‌آوری و سازماندهی اسناد و مدارک مختلف، برای شناخت رابطه میان معنای مستتر در یک فضا و شکل کالبدی آن، ناگزیر به حضور در مکان هستیم. در واقع می‌توان گفت، فضای معماری فقط با حضور در آن و لمس کالبد آن احساس می‌شود و در جایی خارج از آن درك شدنی نیست، از آنجا که فضا ذات و ماهیت معماری است، فهم معماری موکول به فهم فضاست. بنابراین فضا واسطه‌ای است که درك مکان را برای ما مقدور می‌کند. ضمن گردآوری مستندات و اطلاعات موجود در سازمان‌های مرتبط با موضوع، تصاویر و سفرنامه‌ها و با بهره‌گیری از شواهد تعیین‌کننده و شواهد زمینه‌ای و شواهد استنباطی سعی در تدوین این ارتباط می‌نماییم. این تحقیق با مطالعه بر روی این شواهد سعی خواهد داشت تا کیفیت و نحوه ارتباط میان تفکر طریقت و شکل‌گیری باغ و بقعه قدمگاه نیشابور را آشکار سازد. برای دستیابی به سؤال مقاله حاضر، ابتدا تفکر شریعت و طریقت مورد مطالعه قرار می‌گیرد و در ادامه به شناخت عملکرد باغ قدمگاه پرداخته می‌شود. در گام بعدی، ارتباط میان این سه حوزه بر پایه شواهد مذکور مورد بررسی واقع خواهند شد.

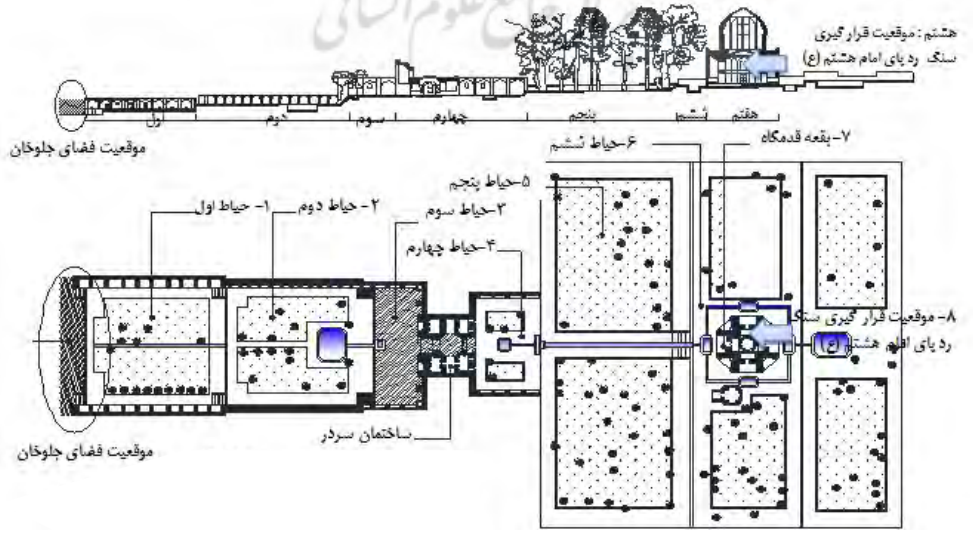


تصویر۱- نقشه موقعیت مهم شهر و جاده‌های ارتباطی نیشابور در سال۴۰۰ هجری (موقعیت شهر نیشابور در عکس نشان داده شده است).
مأخذ: (ابن حوقل النصبی، ۱۹۳۸، ۱۱۴-۱۱۵).

در هر مبحث ابتدا به مبانی نظری موضوع و بعد به شرح مثال عملی در مجموعه قدمگاه پرداخته می‌شود.

تفکر شریعت و طریقت

جهت شناخت تأثیر تفکر شریعت و طریقت بر شکل‌گیری مجموعه، ابتدا شایسته است که نگاهی به این دو تفکر داشته باشیم. انسان سنتّی در جامعه اسلامی طبق قوانین الهی (شریعت) زندگی می‌کند؛ علاوه بر این، انسان صاحب پیشه‌ی خاص، حقیقت را از خلال طریقت می‌جوید که به مثابه ساحت درونی شریعت است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۵). «طریقت»، عبارت است از به فعلیت درآوردن و محقّق ساختن قوانین و دستورات شریعت در سیر به سوی خدا (طباطبایی، ۱۳۷۴، ۳۸۵). «حقیقت» از کلمات مهم و کلیدی اهل نظر و آخرین منزل سالک از منازل سه‌گانه (شریعت، طریقت و حقیقت) است. گفته شده که شریعت، امر به التزام عبودیّت است و طریقت «سیری است مخصوص سالکان راه الله» حقیقت، مشاهده ربوبیّت و هر شریعتی که مؤیَّد به حقیقت نباشد، مقبول نیست و هر حقیقتی که مقیّد به شریعت نباشد، غیرمحصول است. در دیباچه دفتر پنجم مثنوی، این سه واژه به ترتیب با علم و عمل و رسیدن به مقصد همانند گشته‌اند (یوسفیان، ۱۳۸۸، ۴۴). شریعت همچون شمعی است که راه می‌نماید و بی آنکه شمعی به دست آوری، راه رفته نشود (زرین کوب، ۱۳۴۴، ۷۹). آن صوفی که در این راه گام می‌نهد سالك نام دارد و تا رسیدن به حقیقت باید مقاماتی را طی کند. برخی این مراتب را سه و برخی چهار و برخی هفت و برخی از بزرگان حتی هشت دانسته‌اند. این اختلاف نه به دلیل هدف متفاوت است، بلکه به مانند مقصدی است که هدف رسیدن به آن و مراد شمارش مسافت‌هاست. هر چند مبدأ و مقصد آن مشخص است ولی توان مسافر و راه انتخابی او و همچنین منزلگاه‌های بین راه متفاوت است. بعد دیگر معماری، کمالی است که در روح و باطن اثر معماری خود را نشان می‌دهد. شاید یکی از دلایل حضور این کمال مطلوب در روح اثر معماری سنتی، احوال روحی و مرتبه معنوی معمار آن بوده باشد (زکریانی کرمانی، ۱۳۸۵، ۱۲). سالك، ابتدا طالب است و طلب، نتیجه احساس نقص و تنبّه و میل به کمال است که پس از یافتن پیر راهنما و مرید شدن، در پرتو راهنمایی او مسیر کمالی میسر می‌شود. ابن‌العربی می‌نویسد: سالك، آن کسی است که علم او به درجه عین‌الیقین رسیده است. وادی؛ موضع و موقعی است که نه آب و خورشید در آن حضور مستمر دارند و نه انسان‌ها. هر وادی برای سالك معرف یکی از مقام‌هایی است که باید پشت سر گذاشته شود تا تعالی وی عملی گردد، هر وادی با ترس و امید همزاد است (رجایی بخارایی، ۱۳۸۳، ۴۷۷). از نظر حکمت تصوف، علاوه بر «هفت اقلیم» جغرافیایی، «اقلیم هشتمی» (به قول سهروردی) وجود دارد که عالم مثال است و گستره‌ی آن در خیال جای دارد. عالم مثال یا خیال منفصل عالم سومی است که بین عالم ماده و عالم انوار اسپهبدیّه یعنی عالم نفوس قرار دارد (احمدی و حسینی خامنه، ۱۳۸۸، ۶۹). «مجمع البحرین» نیز رمزی است از عالم مثال و همچون کوه قاف، جایگاه و مقام خضر است، در قرآن کریم در آیه۶۰ سوره کهف اشاره شده است به محل تلاقی دوعالم: عالم روح و عالم جسم. سهروردی در *رساله‌الابراج* شرط رسیدن به وصال را شوق، عشق، فنا و سرانجام بقای پس از فنا می‌داند و این گونه سفر الی‌الله به پایان می رسد و حضوری نورانی بر جای می ماند. در سفر الی‌الله، نفس در جهاتی مثالی به سوی نور عروج می‌کند (امینی لاری و شیرازی، ۱۳۸۹، ۱۰). بنای قدمگاه با طراحی شیخ بهایی ساخته شده است «در سفری که شیخ بهایی با شاه عباس صفوی از اصفهان به مشهد آمده، شاه‌عباس صفوی دستور ساخت قدمگاه را در این محل داد و قدمگاه با طراحی وی ساخته شد» (تصویر ۲) (دمیرچی، ۱۳۸۲، ۱۰۱). به گفته رضاقلی‌خان هدایت «شاه‌عباس صفوی دومین باری که به نیشابور آمده، قدمگاه ساخته شده بود و این ابنیه از اوست» (گرایلی، ۱۳۷۴، ۳۴۹). در *تاریخ عالم آرای عباسی* آمده: که شیخ پس از مدتی از سمت شیخ الاسلامی اصفهان به دلیل ملامت خاطر و دلزدگی از



تصویر ۲- پلان و مقطع مجموعه باغ قدمگاه؛ سلسله مراتب هشتگانه عرفان در مجموعه قدمگاه را بیان می‌کند.
مأخذ: (نگارندگان بر اساس اسناد سازمان میراث فرهنگی شهرستان نیشابور)

مناسبت دنیایی، اراده سفر بلاد اسلامی کرد که تاریخ این رخداد می‌تواند بین سال‌های ۹۹۶ تا ۱۰۰۸ه. ق باشد. یعنی سالی که شاه عباس پیاده به زیارت امام‌رضا (ع) رفت و شیخ بهایی نیز همراه او بود. تاریخ تولد و مرگ شیخ بهایی بر روی سنگ قبر او: غروب پنجشنبه محرم الحرام ۹۵۳ ه.ق و تاریخ مرگ: شوال ۱۰۳۱ ه.ق و این مؤیّد این مدعاست که، شیخ بهایی در تاریخ ذکر شده درحال حیات بوده است. با توجه به دستور شاه عباس در ساخت «یادمان» و با توجه به همراهی شیخ بهایی با شاه عباس و ارتباط تنگاتنگ آنها، احتمالاً در این دستور شاه عباس، شیخ بهایی بدون تأثیر نباشد. او که جامع تمام علوم روزگار خویش بود، از عرفان و مراتب آن نیز بهره افزون برگرفت. شیخ بهایی تعلق آشکار به تصوف داشت؛ وی آثاری در تصوف دارد، مانند کشکول، که خود عنوان آن درحوزه تصوف و درویشی است (پازوکی، ۱۳۸۵، ۹۴).

تصوف از دیدگاه شیخ بهایی

«ابوالفضائل» شیخ بهایی در کتاب *کشکول* می‌نویسد: تصوف، علمی است که در آن از ذات احدیّه و أسماء و صفاتش از آن حیث که رساننده مظاهر منسوباتش به ذات اویند، بحث می‌کند. شیخ بهایی در معماری و مهندسی بسیار مشهور بوده و بسیاری از بناهای دوره صفویه نتیجه تدبیر و طراحی اوست. ساخت سنگ شاخص تعیین‌کننده ظهر شرعی در مسجد امام اصفهان، ساخت حصار شهر نجف آباد، طرح‌ریزی کاریز نجف آباد، حمام شیخ بهایی و بنای چهل‌ستون اصفهان، تقسیم آب زاینده‌رودمادی‌ها، همچنین کتیبه دو ضلع شرقی و غربی مسجد شیخ لطف‌الله را به وی نسبت می‌دهند (دامادی، ۱۳۸۱، ۵۹). شعر شیخ، گویای این تفکر معقول است که عشق را علم اول می‌شمارد و آن را به کار تصوف وعرفان خویش می‌پندارد.

علم نبود غیر علم عاشقی مابقی تلبیس ابلیس شقی
یعنی آن کس را نبود عشق یار بهر او پالان و افساری بیار
سینه گرخالی زمعشوقی بود سینه نبود کهنه صندوقی بود

شیخ بهایی طریقت و شریعت را جدا از هم نمی‌داند. شیخ، تصوف راستین و شریعت مهین را همه راهی به سوی معبود می‌داند و قبا و عبا و دلق و خرقه و زنّار و دستار را مانعی در راه وصال نمی‌شناسد. شیخ بهائی ۵۳ ساله، دیر زمانی است که مدارج کمال را طی کرده و مراحل سیر و سلوک عرفانی را نیز پیموده است (قصری، ۱۳۷۴، ۲۷۰). شیخ، عقل را واسطه‌ای می‌داند که به کمک آن می‌توان قدم در راه شریعت و طریقت گذاشت و به حقیقت رسید (غفاری، ۱۳۸۹، ۱۸). از مهم‌ترین شواهد بر تمایل شیخ بهایی به تصوف، تعظیم او از مولوی و ارادت به اوست درکشکول (عادل، ۱۳۷۷، ۶۶۶). شیخ بهایی در اشعار و نوشته‌های خود این مضمون عرفانی را که انسان در این جهان بیگانه است و باید به موطن اصلی خود که همان ناکجا آباد یا عالم مثال است بازگردد را طرح می‌کند (اهری، ۱۳۷۸، ۶۹). جهت ارتباط میان این مراتب با مراحل طی‌شده در مجموعه باغ قدمگاه نیشابور، به تعریف هر مرحله خواهیم پرداخت.

باغ قدمگاه نیشابور

«قدمگاه (اسپریس): که از آن به علی باب نیز یاد کرده‌اند، امروز قدمگاه نامید می‌شود، مرکز بخش زبرخان در ۲۴ کیلومتری شرق نیشابور، در مسیر جاده نیشابور- مشهد قرار دارد. قدمگاه ۴ رشته قنات داشته که نام یکی از آنها اسپریس بوده و شاید این نام، اسم اصلی این آبادی بوده و سپس اینکه در اوایل قرن ۱۱ هجری بنای قدمگاه ساخته شد، این محل نام قدمگاه را به خود گرفت (مولوی، ۱۳۴۹، ۳۲۰). بنای مذهبی با بقعه‌ای که درون گنبد کاشی‌کاری شده، برطرف قبله، سنگ سیاهی یك پارچه مربع شکل قرار دارد» (گرایلی، ۱۳۷۴، ۸). منشاء این مکان به دوران پیش از اسلام برمی‌گردد (از نظر تقدّس مکان) (پاکدامن، ۱۳۸۹، ۶۲). در سال ۱۰۲۰قمری، شاه عباس کبیر دستور ساخت بقعه‌ای برای احترام این سنگ صادر می‌کند و سپس سنگ مورد نظر در بنای شاه عباسی نصب گردیده است (مولوی، ۱۳۴۹، ۳۲۰). «در سال ۱۹۳ هجری، پس ازهارون، پسرش مأمون عباسی برای جلب توجه و حمایت علویان و طرفداران آنها در خراسان، از حضرت علی‌ابن‌موسی‌الرضا دعوت نمود تا به خراسان آمده و ولایت عهدی حکومت او را بپذیرد» (طاهری، ۱۳۸۰، ۵۸). «مبدأ این خط سیر مدینه و مقصد آن مرو بود» (تصویر۳) (عرفان منش، ۱۳۷۶، ۱۲۳).

شیخ صدوق گزارش داده که «امام در نیشابور در محله قزوینی منزل کرد و در آنجا حمامی بنا کرد که امروز به گرمابه رضا مشهور است و آنجا چشمه‌ای بود که آبش کم شده بود. امام کسی را واداشت که آب آن را بیرون آورد تا فراوان شد. امام در بیرون دروازه در زیر زمین حوضی ساخت که چند پله پایین می‌رفت و آب چشمه بدان می‌ریخت. حضرت داخل حوض شد و بیرون آمد و سپس به روی آن نماز گزارد و سپس مردم می‌آمدند و از آن چشمه برای تبرّک نوشیده و در آن حوض غسل می‌کردند و بر روی آن نماز گزارده و دعا می‌کردند و آن چشمه را امروز عین کهلان می‌نامند و هم اکنون (قدمگاه) نامیده می‌شود که در نزدیکی نیشابور به سمت مشهد قرار دارد» (همان).

تصویر ۳- نقشه مسیر حرکت امام رضا (ع) از مدینه تا مرو.
ماخذ: (عرفان‌منش، ۱۳۷۶، ۱۱۰)

رابطه تفکر طریقت با مجموعه قدمگاه

مجموعه قدمگاه در دوره‌های مختلف ساخته شده است. مرحله اول مجموعه باغ و بقعه در سال ۱۰۲۰ هـ ق، مرحله دوم کاروانسرا و آب انبار در سال ۱۰۹۰ هـ.ق، حمام در سال ۱۱۷۰ هـ.ق، ۲۰۰ سال پیش از قاجاریه در زمان شاه‌عباس کاروانسرای دیگری نیز در قدمگاه ساخته شده که آثاری از آن در محل بهداری کنونی وجود داشته است (شیندلر، ۱۳۵۶، ۵۵). بقعه قدمگاه، در تاریخ ۱۳۱۴/۰۹/۱۵ به شماره ۲۳۶ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است (سایت سازمان میراث فرهنگی خراسان رضوی) (تصویر۴). در مطالعات این گفتار، به دنبال سردری بودیم که در ارتباط با مجموعه قدمگاه، در آن طرف جاده آسفالته قدیم، که مسیرهای نیشابور- ده سرخ - توس بوده، اما با مطالعات صورت گرفته و با استناد به مدارک و اسناد به دست آمده ثابت شد که جاده از ابتدا به همین صورت بوده است. در این اسناد زمین عمارت جلوخان پیدا شده‌است.

همانطور که پیش‌تر گفته شد، از مراتب مختلفی در طریقت نام برده می‌شود که لازمه شناخت رابطه میان این مراتب با مراحل طراحی شده در مجموعه قدمگاه، شناختن هر یک از این مراحل و مراتب است. عطار، در اشعار خویش از هفت وادی نام می‌برد: وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا. این مکان در هفت مرحله در آثار با ارزش اهل طریقت مثل مقبره شیخ صفی‌الدین به اثبات رسیده است. اما این مکان، مکانی بالاتر از مکان اهل طریقت و مثال مورد مطالعه شده است، این مکانی متعلق به اولیاءالله است. حکما، منبع الهام نبی و فیلسوف سالک و عارف را عالم مثال می‌دانند یا مسأله وحی انبیاء، معاد انسان‌ها، جایگاه پس از مرگ آدمیان، کیفیت معراج پیامبر (ص) و... توسط وجود همین عالم توجیه و تفسیر می‌شود (ارشد ریاحی و واسعی، ۱۳۸۸، ۸۱). میرداماد، در مورد این عالم به مسئله طی الارض اشاره می‌کند، که امری خاص اولیاءالله و صاحبان کرامات و عارفان بالحق است (اهری، ۱۳۷۸، ۷۱). ما در این مکان، سلسله مراتب هشت مرحله‌ای را که مقام امام‌رضا(ع) و ردپای ایشان به صورت رمز و راز گذاشته‌شده شرح می‌دهیم و ما سلسله مراتب را با علایم جلوخان، بالا رفتن و ارتقای از پله‌ها به عنوان مفصل، جداره مثل غرفه‌های محدودکننده در حیاط اول و سوم، سردر ورودی به مکان‌های با معنی مثل هشتی، رنگ، هندسه، سکوت، تظاهر طبیعت و آب، نور، گنبد خانه، سنگ ردپای امام‌رضا (ع) در مقام هشتم به عنوان رمز و راز می‌بینیم. اما با توجه به تفکر طراح بنا شیخ بهایی، مراتب هشت‌گانه عرفان را بررسی می‌کنیم.

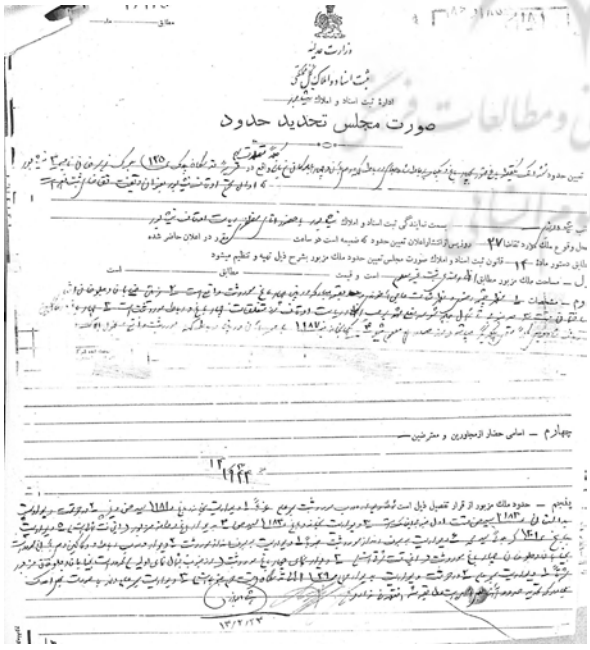
تصویر۴- قدمگاه نیشابور.

وادی اول طلب

درد شوق و طلب سالک، زمینه بهره‌مندی از توفیق حق و قدم نهادن در طریق رهایی را مهیا می‌کند. مولوی گوید:

با درد باش تا درد آن سوت ره نماید، آن سو که بیند؟ آن کس کز درد مضطر آمد (امینی لاری، ۱۳۸۹، ۸).

در اولین مرحله از راه، سخن از گذر از تعدد به وحدت و سپس از وحدت به کثرت است. در این مکان است که مبتدیان، هر زمانی صد تعب و صد بلا در هر نفس در پیش دارند. سال‌ها باید از این مکان، با گذشتن از ملك، با قدم نهادن در فضایی بیرون از هرآنچه هست و با از دست دادن هرآنچه داشتنی است، دست و دل به «یك» توان بست. با تاختن گرفتن نور پاك به دل، همان یك چیز کلید اسرار زاینده هزار «طلب» گردد. طلب آنچه متعالی است، خواسته هر سالکی است، که اولین قدم ها را در طریقت برمی‌دارد. نقش اصلی در انتخاب ارزش‌ها و در تعیین راستاهای حرکت به دست کسی جز انسان سپرده نشده است (نیشابوری، ۱۳۸۸، ۱۴۲). امّا پیش از اینکه پیمودن درونی فضای معماری آغاز شود، مفصلی وجود داشته پیش درآمد برآنچه درون، دیده خواهد شد. درسند عدلیه شماره ۵۹۲ تاریخ ۱۳۱۴/۲/۲۹ (شرح سند تصویر۵) (موقعیت جلوخان در تصویر ۲۵ ارائه شده است)، درحد فاصل میان ورودی به فضای مجموعه وکوچه وگذر، نام عمارتی به نام جلوخان به میان آمده، که بعد از کاروانسرا و قبل از ورود به مجموعه است. درکتاب *مطلع‌الشمس* آمده «دور بقعه باغ است و درب بزرگ محکمی برای این باغ ساخته‌اند و این در جلوخوانی دارد» (صنیع‌الدوله، ۱۳۲۶، ۳۲).

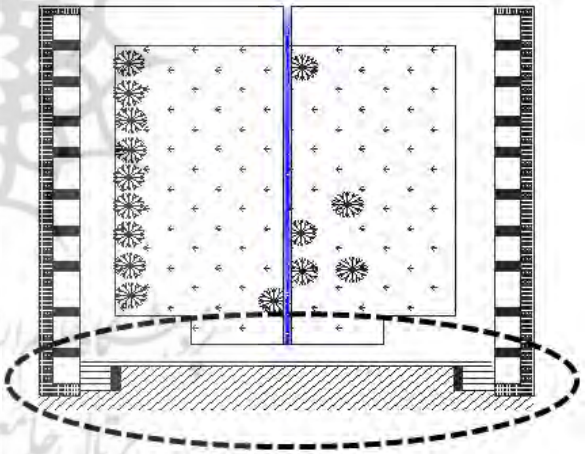


وزارت مالیه
ثبت اسناد و املاک کل کشور
اداره ثبت اسناد و املاک نیشابور

صورت مجلس تحدید حدود

تصویر۵- سند عدلیه مجموعه قدمگاه نیشابور (که در قسمت مشخصات ملک آمده: زمین خیابان و جلوخان انتها ساختمان سرحد جنوبی به شمال جاده شوسه فعلی مشهد برحسب اظهار ریاست اوقاف مرز متعلقات چهارباغ و رباط مورد تثبیت است).
مأخذ: (اداره ثبت احوال قدمگاه نیشابور، ۹۲/۸/۱).

فضای جلوخان در معماری ایرانی، نه صرفاً به خاطر جنبه‌های کارکردی، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای تضمین بهره‌وری معنوی و آماده‌سازی ذهنی مخاطب است. جلوخان، به عنوان اولین بخش از سلسله مراتب ورودی به فضاهای معماری، با گسترده‌شدن در سطح و در اختیارگرفتن عرصه‌ای نسبتاً وسیع باعث تعریف بهتر ورودی می‌گردد (فلامکی، ۱۳۷۱، ۳۰۷). یکی دیگر از کارکردهای جلوخان، فراهم نمودن زمینه‌ای برای توجه به بنا و درک بهتر آن است. گویی آمیزش و کششی متقابل تحقق می‌یابد، تا ذهن برای وارد شدن از عرصه‌ای عمومی، به فضای مقدس از این نقطه آماده شود. فضای جلوخان، نشان‌دهنده تأیید و تأکید بر وجود مسیر، به عنوان مقوله‌ای نظم یافته و بر اساس اندیشه‌هایی خاص در معماری مجموعه است (مهدوی پور، جعفری و سعادتی، ۱۳۹۲، ۶). استفاده از تمامی عناصر طبیعی و محیطی و به خدمت گرفتن اجزاء و عناصر معماری می‌تواند در خلق مفهوم سلسله مراتب کارآمد باشد. بر طبق اصل سلسله‌مراتب، فضاها و عناصر مختلف بر اساس اهمیت ارزش کارکردی و بسیاری از عوامل دیگر در کنار هم قرار می‌گیرند. برای دسترسی به سلسله مراتب، باید از یک رده‌بندی خاص فضایی عبور کنیم. در معماری ایرانی به ویژه در باغ‌سازی، شکل‌گیری فضا، بر اساس تنوع‌های هندسی غنی و محکمی است که، به همراه خود سلسله مراتبی



تصویر۶- حیاط اول در مجموعه قدمگاه نیشابور و پله های ورود به مرحله اول و موقعیت زمین جلوخان.

تصویر۷- حیاط اول در مجموعه قدمگاه.

را می‌آفرینند، که لازمه محرمیت ایرانی و آرامشی است که نتیجه آن قرب الی‌الله است. (علی‌مردانلو، انصاری و الماسی فر، ۱۳۸۹، ۴۸) مقبره (تربت) شاه نعمت الله‌ولی در ماهان کرمان، به‌مانند آرامگاه شیخ صفی در اردبیل، تظاهر مراتب وصل نه به یکباره آنی، بلکه با طی گذر از چند مرحله، با انجام مراسم آیینی و مریدی هر مرحله، میسر شده است. نوربرگ شولتز می‌گوید: «مسیر مقدس دلالت بر طی طریق می‌نماید که در اشکال مختلف با مسأله ریتم و گام که خصوصیت متغیر حرکت می‌باشد، ارتباط کامل دارد». پله، به عنوان رابط دو سطح یا دو صفّه، خود به منزله یک حلقه واصل، به عنوان فضای مفصلی عمل می‌کند (بدیعی، ۱۳۸۱، ۱۸۱). مفاصل دسترسی، جزو شناخته‌ترین مفاصل به شمار می‌روند. فاصله‌گذاری و نشانه‌گذاری عرصه‌های مختلف زیستی، انسانی، جهت برقراری یا قطع رابطه بین فضاهای متفاوت، آمادگی احراز شرایط جسمی و روحی لازم برای ورود به فضای بعد، تغییر در نظام حرکتی، خدمات‌رسانی به فضای مجاور خود و...از جمله کارکردهایی است که این مفاصل قادر به انجام آن هستند (نوروزی،۱۳۹۱، ۸). مسیر پله‌ها یک نوع محمل حرکت است و وسیله‌ای برای تأکید بر سلسله مراتب است. لذا کنجکاوی ما را به فضا و اتفاق‌های منظری پیش روی ترغیب می‌کند، چه چیز مورد انتظار ماست؟ (گروتر، ۱۳۷۵، ۲۵۴). سلسله مراتب جداره‌آفرین، از طریق روابط عناصر پهلوی هم، به کمک اعجاز «همزه وصل»، نظمی هدفمند در میان تداوم عرصه با محتوای متعالی برای اتصال آنها به یکدیگر فراهم می‌کند. در یک فرهنگ قدسی و روحانی، جداره، واسطه‌ای برای بیان معنویت نیروی جادویی یا عرفانی مرکز است. کار جداره را می‌توان افزایش هدفمند واسطه‌ها تا مرکز دانست، به همین خاطر حضور در مرکز قدسی با جداره و حباب توأم است. مرکز قدسی در جهان‌بینی توحیدی واحد است و اطلاق مرکز قدسی است به هر موضوعی کنایه از حضور در قلب هستی دارد (بدیعی،۱۳۸۱، ۳۴). وادی اول، در مراحل سیر رسیدن به بقعه قدمگاه، حیاط اول است (تصاویر۶ و۷).

نخستین کف باغ، ۲ متر از خیابان عهد صفوی جلوی آن بلندتر است. پایین‌ترین سطح باغ است و در سمت راست نخستین کف باغ، حجره (غرفه) های آجری که ته هر یک از آن محلی برای دیگ یا اجاق با دودکش ساخته شده، وجود دارد که برای گذران وقت زوّار امام رضا (ع) در این محل در نظر گرفته شده است. این حیاط تناسبات مربع دارد و در دو طرف آن، غرفه‌هایی محدودکننده قرار گرفته است. این فضا با جداره تعریف می‌شود. جهت‌دار نبودن حیاط به نوعی حکایت از ویژگی‌های وادی طلب دارد. کسی که به این حیاط وارد می شود، اطلاعات خاصی از بقعه قدمگاه ندارد و تصویری از آن را نمی‌بیند.

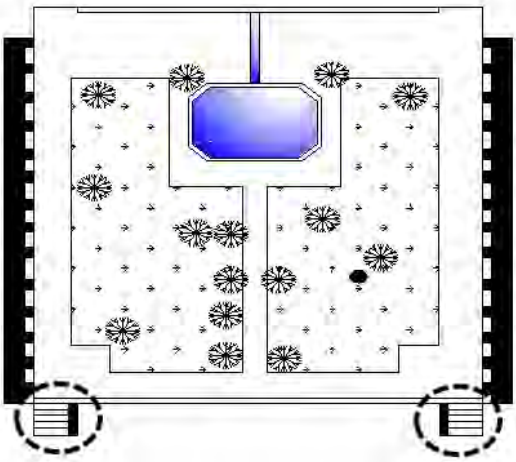
دوم وادی عشق

عشق مهم ترین رکن طریقت است و این مقام را تنها انسان کامل، که مراتب ترقی و تکامل را پیموده است، ادراک می‌نماید (صادقی و یاریان، ۱۳۸۶، ۱۰۴) هر کس پای در این

وادی نهد، غرق آتش می‌شود، جز آتش نمی‌شود و عشق بی‌آتش نیز برایش پدیده‌ای بی‌عیش می‌شود. اگر در اینجا معرفتی به وجود نیاید، این اراده به سوی تباهی و انتقام و نفرت و جنون می‌رود (نیشابوری، ۱۳۸۸، ۱۴۲). شیخ بهایی در جلد اول *کشکول* تعریفی از عشق ذکر نموده و می‌گوید: «عشق عبارت است از جذب شدن قلب، با مغناطیس زیبایی و از حقیقت این جذب، کشش، انتظار آگاهی کامل نباید داشت وتنها با عباراتی از آن تعبیر می‌شود که همین تعبیرها، بر خفا و غموض موضوع می‌افزایند عیناً مانند زیبایی که به آسانی درک می شود، اما به تعبیر درنمی‌آید» (عاملی،۱۳۹۰، ۸۰).

هنرهای تزیینی در بناهای مذهبی، نشانه‌ای از کشف و شهود را در پی دارد و رنگ‌ها و شکل‌های موزون و قوس‌های صعودی و نزولی که از راز آفرینش پرده برمی‌دارد، هر کدام به بیننده آرامش روحی و معنوی می‌دهد (شاطریان،۱۳۹۰، ۶۱). رنگ‌ها در هنر ایرانی، با هوشیاری و آگاهی بر معنای تمثیلی هریک و شناخت تأثیراتی که ترکیب و هماهنگی آنها برروح می نهد، به کارگرفته می‌شوند (بورکهات، ۱۳۷۰، ۶۸). بنابراین سالک، ابتدا به مشاهده صورت‌ها و خیالاتی می‌پردازد که ریشه در جهان حسی دارند، اما در مقام دوم، به رؤیت ذواتی می‌نشیند که به وسیله رنگ‌ها بر او آشکار می‌شوند. بدین ترتیب مشاهده حسی، به رؤیتی فراحسی در پرتو نورهای رنگی یا رنگ‌های نوری تبدیل می‌شود و این همان کیمیاگری حقیقتی است که، در اصل بازگردان ماده به فطرت ازلی‌اش، به مثابه «طلایی مخفی» است. مشاهدات روحانی عارف، در سیر و سلوک خویش متناسب با سطح معرفت و پاکی روحش متفاوت می‌شود و این تفاوت با رنگ‌ها نمایانده می‌شود. اگر سالک در مرتبه نفس لوّامه باشد، نوری به رنگ کبود می‌بیند، زیرا نفس در این مرحله هنوز با ظلمت پیوستگی دارد و چون ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیادت گردد، نوری سرخ مشاهده شود و چون نور روح غلبه گیرد، نور زردی پدید آید (ایمان) و چون ظلمت نفس نماند، نوری سپید پدید آید (اسلام) وچون نور روح با صفای دل امتزاج گیرد، نوری سبز پدید آید (نفس مطمئنه) و چون دل تمام صافی شود، نوری چون نور خورشید با شعاع پدید آید و چون دل در کمال صفات بود، نوری چون نور خورشید درکمال اشعه که در آیینه صافی ظاهر شود، پدید آید که البته نظر (چشم) از قوت شعاع او بر او ظفر یابد. پس آنگاه که سالک به مرحله شهود کامل برسد، دیگر رنگ از میان برمی‌خیزد و بی‌رنگی حاکم می‌شود (بلخاری قهی،۱۳۹۰، ۴۸۷).

حیاط دوم: برای رسیدن به این حیاط، باید از هفت پله‌ای که در انتهای حیاط اول از دو طرف حاشیه باغ وجود دارد، گذر کرد تا به سطح این حیاط رسید. این محوطه به ابعاد۴۰×۳۵ متر، دارای استخری بزرگ است (تصویر۸) تقریباً در وسط محوطه، آبشار سنگی در قسمت فوقانی استخر است. در کنار استخر این طبقه درخت‌های قدیمی دیده می‌شود. این حیاط امروزه با گل سرخ پوشیده است و احتمالاً یادی از سوابق تاریخی خود دارد. عطر و رنگ خاص آن، تداعی‌گر عشق به شمار می‌آید (تصویر۹). با توجه به این که خاصیت عشق این است که، ذهن و توجه



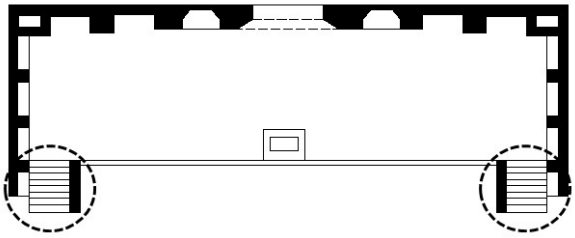
تصویر۸– حیاط دوم در مجموعه قدمگاه و پله های ورود به فضای دوم.

تصویر۹- گل رز در حیاط دوم باغ قدمگاه.

آدمی به معشوق متمرکز شود و سایر علایق نمی‌تواند نظر او را به خود جلب کند، در این وادی، طاقی برای اطراق زوّار پیش‌بینی نشده و فاقد عناصر عملکردی خدماتی می‌باشد. در حقیقت این فضا با ارتفاعی که نسبت به دیگر فضاهای زیرین دارد، نسبت به فضاهای پایین دست، نقش خصوصی‌تری ایفا می‌کند. با توجه به فضای سبز و حوض نسبتاً بزرگ و آبی که از فضای بالادست با صدای آرام‌بخشی که ازگذر آن از سینه کفتری‌ها ایجاد می‌شود، به داخل حوض پایین می‌ریزد، تأثیر فضاهای عمومی‌تر را بر ذهن کاسته و آمادگی برای ورود به فضای مقدس باغ را افزایش می‌دهد. در وادی عشق، استقامت و اراده لازم است. در این وادی هیچ چیز انسان را از راه باز نمی‌دارد.

سوم وادی معرفت

وادی معرفت، خود فضای بی کران پرواز است؛ پروازی که اوج‌گیری و سرعت، جهت‌یابی و توفیقش در رسیدن به مطلوب، تابش نور از روزنه‌ای که، به گفته عطار، خداوند از آن بر پیکر موجودات عنایت و لطف روا می دارد، گو اینکه خود مؤید تقدیر و سرنوشتی از پیش رقم زده، به حساب می‌آید. سالک، در طیفی گسترده می‌تواند راهش را انتخاب کند و حد آن، بین



تصویر۱۰- حیاط سوم و پله‌های ورود به فضای سوم.

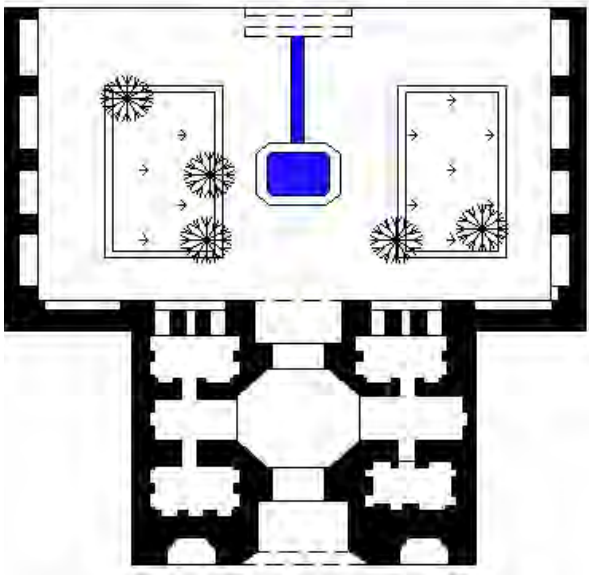
تصویر۱۱- پله‌های دسترسی به فضای سوم و جداره.

تن و جانست. در ترقی و زوال معرفت انسانی حرکت می کند (نیشابوری، ۱۳۸۸، ۲۲).

در مجموعه باغ قدمگاه، گام سوم در مراحل تقرّب به مقام هشتم، سطح سوم باغ است (تصویر۱۰). فضای این سکوی بزرگ، که جلوی ساختمان سردر قرار دارد، به وسیله دو ردیف پله از دو طرف، با سطح دوم در ارتباط است (تصویر۱۱). این مرتبه دارای درخت نیست و رو به آسمان باز است، حالت پرتگاه مانند این حیاط نیز می‌تواند استعاره‌ای از سکوی پرواز باشد. در بخش انتهایی این حیاط، سردر ورود به فضای چهارم دیده می‌شود و همچنین ایوان‌هایی به صورت قرینه، در اطراف سردر قرار دارد. این فضا نیز با جداره تعریف می‌شود. جداره دارای امکانات بالقوّه معرفی حریم و کیفیت تمایز عرصه خصوصی از عرصه اجتماعی و عمومی است.

چهارم وادی استغنا

در این مقام از زندگی سالکان، با شك و تردید رخ می‌کنند. هیچ کس، از هر آنچه کرده، نه راضی و نه مغبون تواند بود و به پشتوانه آنچه در مراحل پیش انجام شده و یا با آن مقابله و مواجه شده، نه ارضاد و اطمینان حاصل می‌آید و نه تنبه و کتمان. درباره هر چیز باز پرسیده می‌شود. قدر و مقام هر چیز، به بحث گذاشته و دست آخر، به هیچ سئوال پاسخ داده نمی‌شود. هر مسأله، جواب خود را دیرتر در مکانی دیگر، در زمانی دورتر می‌یابد. بی نیازی از هیچ و نیاز به هیچ، یا انسان را به نیستی می‌کشاند یا به حقیقت و رمز، درچگونگی نگرش به زمین و زمان و نه چیزی جز این» (فلامکی،۱۳۷۱، ۲۰۶). از آنجا که انسان تناسب‌های مشترکی با طبیعت دارد، معمار سنتی، از هندسه برای کاوش بیشتر در پدیده‌های طبیعت استفاده می‌کند تا ذهن مکاشفه گر را از جهان محسوس به جهان معقول هدایت کند. تأکید معمار ایرانی، بر زیبایی است و علم هندسه، ابزار قدرتمندی در دست مهندس ایرانی است که با استفاده از آن می‌تواند تناسب‌های آسمان را



تصویر۱۲- سردر و حیاط چهارم در باغ قدمگاه.

اندازه‌گیری کند و تعادل، هماهنگی، زیبایی و نظم را روی زمین بیافریند. معماری ایرانی، آینه‌ای است که زیبایی الهی را منعکس می‌کند (حجازی، ۱۳۸۸، ۱۸). هنرمند عارف، به واسطه حکمت، روحانیت و معنویت درونیش می‌تواند قوانین هندسی و ریاضی را به خدمت خویش درآورد و زیباترین و ظریف‌ترین نقوش را پدید آورد تا هم نیاز بنا را از لحاظ استحکام تضمین کرده باشد و هم زیبایی معنی‌داری را به وجود آورد. مقرنس‌کاری، نتیجه چنین پدیده‌ای است (معمارزاده،۱۳۸۶، ۱۱۴). مقرنس، همچون یک سقف کاذب، سازه‌ی فردگرایی هر یک از اعضا را در مسیری که به سوی دایره‌ی وحدت پیش می‌برد، به تدریج محو می‌کند. ولی مقرنس از این هم فراتر می‌رود، تا جایی که چون گنبد سخن از صعود می‌گوید و از مراتب وجودی که از یک نقطه آغاز شده‌اند و با گردش چشمی به آن باز می‌گردند (نادری فر و احمدی باروق، ۱۳۸۹، ۳۱). هدف او، وصول به حق و اتصال و اتحاد با اوست. از این رو پس از وصول، قفل خموشی بر لب می‌نهد و غالباً اسرار را همچنان نامکشوف می‌گذارد و لفظ و عبارتی هم برای بیان آن اسرار نمی‌یابد و اگر بیابد نیز سخنش نامفهوم و غامض جلوه می‌کند (رضازاده،۱۳۹۰، ۸۹). سکوت، عبارتست از حفظ زبان از زواید گفتار. سکوت آنست که، حاصل بصیرت فرد باشد، نه اینکه او به اجبار به سکوت وادار شود. سالک اهل حال است نه اهل قال.

لفظ و حرف و صوت را بر هم زنم
تا که بی این هر سه با تو دم زنم

اگر دل انسان، چشم نور شود و به عطرجانان معطر شود و آنگاه این نور و این عطر بر زبان جاری شود، با شکوه است و اگر سالک، به درجه اعلای سلوک رسید، دیگر سکوت او حتمی است و کلمه الله هست که بر زبان او بدون اختیار صادر می‌شود (بهشتی، ۱۳۷۶، ۱۶۱). برای ورود به سطح چهارم باغ قدمگاه، باید از سردر ورودی که در این قسمت از باغ قرار دارد، عبور کرد (تصویر۱۲). ساختمان سردر دارای مقرنس‌کاری زیبایی است. دو سکو در دو طرف ساختمان سردر، قرار دارد و در ورودی به فضای اصلی باغ، اینجا

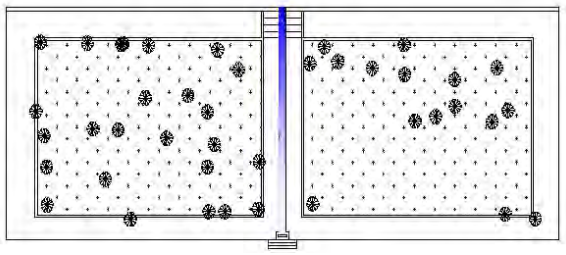
تصویر۱۳- سردر حیاط چهارم در باغ قدمگاه.

قرار دارد (تصویر۱۳). این نشان از اهمیت درنگ و حضور در این مقام دارد. سردر عظیم و تقدس طاق نصرتی آن به منزله فرصتی است تا انسان به تناسب درجه پیام عرفانی و معنوی آن، از حس و حال روحانی برای تغییر فضا بهره‌مند شود. این معنا با رمز و نماد در شکل حجمی «سردر» تجسم می‌یابد. از پس یک در کوچک مقداری از حیاط داخلی که دیگر می‌توان از آن به عنوان ساحت حضور نام برد دیده می‌شود و انسان را به سوی خود فرا می‌خواند. عبور از این مرحله، برعکس مرحله قبل، با شتاب و سرعت همراه نیست، بلکه با درنگ و تأمل همراه است. سالک، از سردر رفیع رحمت الهی به شوق وصال، وارد فضای هشتی می‌شود. هشتی، فضایی است حد واسط که در هشت دیوار محصور است. این فضا با ویژگی‌های خاص هندسی عارف را به سوی مکث و تفکر وا می‌دارد.

آب چشمه، توسط مجراهای آجری درحیاط چهارم نیز جریان پیدا می‌کند و سطح کف را به ۲ قسمت تقسیم می‌کند و به استخر بزرگی که قبل از ورود به محوطه اصلی باغ، در سطح دوم باغ وجود دارد، می‌ریزد. مسیر حرکت زائرین از این لحظه پس از حرکت از حاشیه و دالانی تاریک به فضای میانی و محوری برمی‌گردد.

پنجم وادی توحید

توحید، منزل تفرید و تجرید است؛ مفاهیمی که برای دو واژه تفرید و تجرید از منابع تعاریف عرفا تعیین شده‌اند، مبین طریقی‌اند که برای رسیدن به حقیقت باید پیمود. فضای توحید، بیابانی است که درآن تکّثر و تعدّد امری فقط صوری است. همه کس، گربسی، گراندکی، در یکی حقیقت می‌یابد و این در استمرارش نیز گذرا است. شخص، در وادی توحید خود را در میان فضای زمانی مکانی غیر مشخص می‌یابد که یك سویش ازل گم شده، سوی دیگرش ابد بی پایان قرار دارند (فلامکی،۱۳۷۱، ۲۰۷). مولوی، معتقد است



تصویر۱۴- حیاط پنجم و پله های ورود به فضای پنجم.

تصویر۱۵- پله‌های ورود به حیاط پنجم.

توحید به مثابه نیرویی در وجود آدمی عمل می‌کند و تمام ظلمات و تاریکی‌های اقلیم وجود آدمی را اندک‌اندک به نور روشنایی مبدّل می‌نماید و جمال الهی، رفته رفته در وجود او متجلّی می‌شود. در اینجاست که انسان از عالم کثرت، پای به عرصه وحدت می‌گذارد و صفات متجلی شده در وجود خویش را نه از خود، بلکه پرتویی از نور لایزال الهی می‌بیند (خسرویان، ۱۳۸۶، ۸).

سطح پنجم در مجموعه باغ قدمگاه، فضای دوم پس از سردر است که آب در محور میانی این سطح جریان دارد (تصویر۱۴). طول این سطح ۴۰ متر می‌باشد که با ۴ پله مرکزی با طبقه چهارم باغ در ارتباط است، بزرگ‌ترین ابعاد این مجموعه در این حیاط است (تصویر۱۵).

درختان بسیار کهن در این قسمت از باغ دیده می‌شود که برای مردم بسیار با اهمیت هستند. آب و درخت در باور اسلامی همواره وجود داشته، زیرا با حیات، سرسبزی و برکت همراه بوده است و این درختان کهنسال، برای مردم و اهالی قدمگاه بسیار محترم بوده و به یکی از این درختان کهنسال دخیل بسته و توسل می‌جستند. درختان کهنسال که در گورستان‌ها و در جوار نیایشگاه‌ها وجود داشته‌اند، برگزیده مردم بوده و در ادراک و تجربه مذهبی کهن، نماد باورهای فراطبیعی‌اند (جوادی،۱۳۹۲، ۴۵).

برگ درختان سبز در نظر هوشیار
هر ورقش دفتریست معرفت کردگار

ششم وادی حیرت

در این وادی، کسانی گام نهند که از مقام توحید گذشته و توحید بر جانشان رقم زده باشد. کسانی که در لحظه‌ای از زندگی خویش

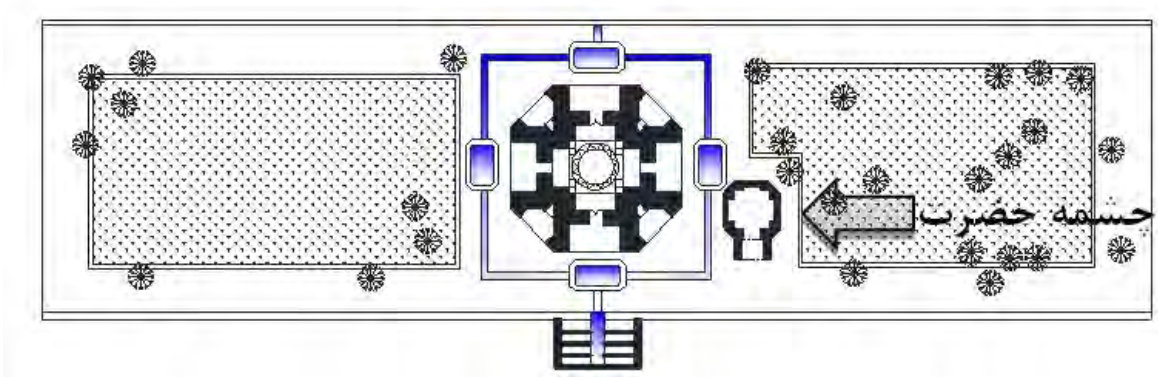
برتعلیق خود در فضایی بی‌کران پی‌برده باشند و در این وادی در تجربه آمده باشند در وادی حیرت (و نه گیجی و گنگی در برابر وحدت عالم) وجود مطلق خداوند، که عدم توانایی انسان در درک هرآنچه ساخته و پرداخته است و نیزعدم توانایی وی در استقرار این‌ها در موضعی معین از زندگی تجربی‌اش مسأله است. چگونه تواند، انسانی که توانسته عشق بورزد و به استغنا رسد و نور در وی تابیده شده باشد، پیمودن راهی را پی گیرد که در آن نه انگیزه‌ای در تحرك و نه اجباری در استقرار تواند دید (فلامکی، ۱۳۷۱، ۲۰۸).

آب، به عنوان اصلی‌ترین و حیاتی‌ترین عنصر شکل‌گیری باغ مطرح می‌باشد. باغ‌های ایرانی، از ترکیب آب جاری و پوشش درخت واحه‌ای در دل طبیعت خشک ایجاد می‌کند، که با توجه به تضاد محیط کویری و باغ، تمثیلی از مناظر با طراوت بهشت است. جاری شدن آب و حرکت آن در چهار جوی؛ تمثیلی از چهار نهر بهشتی است، که در باغ ایرانی به کارگرفته شده است (زمانی و دیگران، ۱۳۸۸، ۲۷). باغ با طبیعت خود و تسّلط عناصر تلطیف‌کننده مانند آب و درخت و آسمان، که در روایات به این خصیصه آنان اشاره شده است، در آن انسان را از تحجّر دنیوی رها بخشیده و او را به نهاد و فطرت خود نزدیک می‌کند. گویی رفتن در باغ، مانند سلوک عارفانه‌ای است که با هر قدم انسان از صافی معنویتی می‌گذرد و در انتها با رسیدن به مقام انتها جامه دنیا از تن می‌کند (پورجعفر و وثیق،۱۳۸۷، ۲۶). این حالت خود گم کردن در فضای حیرت، از درون به بیرون آمدن و از برون به درون آمدن است یعنی حالتی که آمادگی جذب در خداوند است.

در موقعیت مرکزی سطح ششم باغ قدمگاه، بقعه قرار دارد که با عبور از ۶ پله مرکزی قدم به این سطح گذارده، جوی آب بنای بقعه را با عبور از حوض‌هایی دور زده، در روبروی ۴ ایوان بقعه ۴حوض دیده می‌شود (تصاویر۱۶و ۱۷). نمود آینه با استفاده از آب ایجاد می‌شود و در واقع وقتی نمود آینه حاصل می‌شود، یعنی آنچه بالقوه مثبت بود، بالفعل آن به صورت معکوس در سطح آینه مشهود می‌شود. در این حال از قوه به فعل درآمدن تصویر، یعنی دخول ماده در عالم مثال(اهری، ۱۳۸۸، ۷۷)

وجود چشمه حضرت نیز در این سطح، نشان‌دهنده ارتباط هر چه بیشتر شریعت و طریقت می‌باشد. زائرین از آب چشمه برای شفای بیمار می‌برند و متوسل به چشمه مقدس می‌شوند. درکتاب *مطلع‌الشمس* درباره این چشمه چنین آمده .... و چشمه که در این محل است در شرقی بقعه قدمگاه واقع شده، روی آن چهار صفه مسقف بنا کرده‌اند. هنگام ورود به سرچشمه، دو سه پله پایین می‌روند. درآنجا حوض کوچکی است که آبی در نهایت صافی و گوارایی از کنار آن باغ بوسیله قناتی بنام حاج آخوند و چشمه‌ای که در داخل باغ واقع شده، آبیاری می‌شود. استخری که در شمال عمارت است، از قنات حاج آخوند که شش دانگ جزو اوقاف بقعه قدمگاه است مملو از آب می‌شده و صرف باغ می‌گردیده (مولوی، ۱۳۴۹، ۳۲۸). زمانی که آب جوی‌ها، از سطح بالاتر به سطح پایین‌تر می‌ریزد طبیعی است که آبشار به وجود می‌آید و در سطح جوی‌ها، تراش‌هایی در سنگ‌ها ایجاد شده، که به سینه کبکی معروف است و آب بسیار کم نیز با جریان یافتن در این سطوح بسیار پرحجم به نظر می‌آید. به علاوه صدای بسیار دلنشین و آرام‌بخشی نیز ایجاد می‌کند. در این وادی عارف به گنبدی که بر بالای فضای بقعه قرار دارد، می‌نگرد و رسیدن به حیرت، عارف را مجبور به فرو بستن نطق می‌کند. او به گنبدی که بر بالای فضای گنبدخانه قرار گرفته می‌نگرد و فقط به شمسه‌ای که نماد وحدانیّت الهی و نماد معشوق است، خیره می‌شود. او مقام توحید را درک کرده و نمود آن را در شمسه آرمیده بر بالاترین نقطه آسمان گنبد دیده است (زکریانی کرمانی، ۱۳۸۵، ۸).

تصویر۱۷- چشمه حضرت در حیاط ششم قدمگاه.



تصویر۱۶- حیاط ششم باغ قدمگاه و موقعیت چشمه در کنار بقعه.

هفتم: وادی فقر و فنا

در *مصباح الهدایه* در تعریف فنا چنین آمده که: «فنا عبارتست از نهایت سیرالی‌الله. سیرالی الله وقتی منتهی می‌شود که بادیه وجود را بقدم صدق، یکپارچگی قطع کند» و صاحب فنا را، حق حجاب خلق بود، همچنان‌که نارسیدگان منزل فنا را، خلق، حجاب حق (یثربی، ۱۳۸۷، ۴۲۴). عطار در باب وادی فقر چنین می‌گوید: در این وادی، نمی‌توان هیچ سخنی را به زبان آورد، زیرا در این حال فراموشی، گنگی و بیهوشی بر سرتاسر وجود سالک احاطه پیدا می‌کند. در این وادی همه چیز در نور الهی گم می‌شود و وحدانیّت تجلی یکتا پیدا می‌کند (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۵، ۱۵). هنرمندی که بخواهد اندیشه وحدت وجود را نمودار سازد، سه وسیله در اختیار دارد. یکی هندسه که وحدت را درنظم فضایی جلوه‌گر می‌سازد و دیگری وزن (ریتم) که وحدت را در نظم دنیوی و نیز غیر مستقیم در فضا نمودار می‌سازد و سوم نورکه نسبت آن با شکل‌های قابل رؤیت مانند وجود مطلق است به موجودات محدود (نجیب اوغلو، ۱۳۸۹، ۱۵۹). نور، برجسته‌ترین ویژگی معماری ایرانی است، نه فقط به عنوان عنصری مادّی، بل به مثابهٔ تمثیلی از «وجود» و «خرد» الهی. نور، جوهری معنوی است، که در غلظت و تیرگی مادّه نفوذ می‌کند و به آن کرامت و شایستگی می‌بخشد تا نفس بشری در آن آشیان کند؛ نفسی که خود ریشه در عالم نور دارد، که همان نشئهٔ روح است (بورکهات، ۱۳۷۰، ۶۹). نور فضا را در می‌نوردد و به اعماق فضا راه می‌یابد، تا آنجا که هیچ صورت خاص مکانی در ماده و شیئی ظاهر نباشد، اما وجود دارد و به حض اتفاق صورت خاصی از مکان، به معنی عام که شامل هر صورت مرکب از نقطه، خط و سطح است، نور برای انسان ظاهر می‌گردد. نور، وجه فضایی خدای توست. فأینما تکونوا فثّم وجه الله (دیباج، ۱۳۸۴، ۴۹). در معماری اسلامی، اگر گنبد بنای مقدس و مظهر روح کلی یا عرش اعظم است، «ساقه» یا «گریو» هشت ضلعی گنبد که زیر آن قرار گرفته، رمز هشت فرشته حاملان عرشند، که خود با هشت جهت مطابقت دارد. بخش مکعب شکل بنا، مظهر جهان است، که چهار رکن آن در چهار کنج بنا، به عنوان اصول مبادی در عین حال روحانی و جسمانی عناصر عالم محسوب می‌شوند. کل بنا، بیانگر تعادل و وحدتی است که «احدیت اللّهی» را در نظام جهان انعکاس می‌دهد (سلطان القرائی، ۱۳۸۶، ۱۱۴). مرکز گنبد یک مسجد، اساساً نماد اصل وحدت است، نماد «محور جهان» هم هست، که تمام مراتب وجود را در عالم هستی با پروردگار مربوط می‌سازد. قاعده هشت وجهی گنبد نقش خود را در گذر به دایره گنبد ایفا می‌کند. با تکثیر مربع‌ها در دایره، مربع‌ها به حلقه دایره تبدیل می‌شوند. یعنی از زمین به سوی آسمان متمایل می‌شود، این تقسیم و تقطیع، در برگیرنده مفاهیم خاص عرفانی در مرتبت‌سازی عناصر معرف «وصل» است. آجرچینی حلقه‌های دایره‌ای به صورت نوارهای تزیینی، بتدریج که بالا می‌رود تنگ‌تر می‌شود. همگرایی حلقه‌های افقی آجری منقوش، در مرتبه‌های منتهی‌شونده به مرکز گنبد، به قصد قرب است و به کنایه از وحدت عالم وجود؛ عامل وحدت ساز کل هم است (بدیعی، ۱۳۸۱، ۱۵۶).

بقعه قدمگاه که پلان آن هشت ضلعی است، به شکل مقابر کوشکی است. از عناصری چون ایوان‌ها، ورودی و طاق نماها و گنبد خانه تشکیل یافته است. در ایوانی که روی محور اصلی و در ورودی بنا قرار دارد، مقرنس بسیار زیبایی ساخته شده است و بر روی سطوح خارجی کاشی‌کاری‌های متنوع، معقلی، معرق و ... به رنگ‌های گوناگون کار شده است. در بقعه قدمگاه، نواری از کاشی با آیات قرآن (سوره انّا فتحنا) دورتا دور گریو حلقه زده است. شکل پلان داخلی مربع است و در قسمت بالا گوشواره‌هایی است که مقدمات نشستن گنبد را فراهم کرده‌اند. در بالای درهای ورودی، دریچه‌هایی تعبیه شده که در نورگیری داخل بنا مؤثر است. در زیر فضای گنبد نقش شمسه دوازده پر، بر زمینه گچ و نقاشی دیده می شود. عدد ۱۲، اشاره به دوازده پیشوای شیعه دارد. قوس و گنبد هر دو سخن از صعود می‌گویند و این صعود مرهون تک تک ذرات خاک است، که در هندسه اسلامی، در هیئت شکل آشنای شمسه تجلّی یافته است، که اشعه‌های مثلثی شکل آن با قابلیت امتدادی که در خطوطش نهفته است، پرتو افشانی و فیض رسانی خورشید را جلوه‌گر است (نادری فر و احمدی باروق، ۱۳۸۹، ۳۲).

فضاهای اصلی به جای مانده و فضای جلوخان، در مجموعه قدمگاه نیشابور را می‌توان در دسته‌بندی هفت‌گانه برشمرد که جدول۱ به تاریخ ساخت، بنیان‌گذار، مرمت و کاربری هر یک اشاره دارد. شمسه یا خورشید در نزد عرفا و متصوفه اسلامی، نماد انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا و ذات احدیت است. همچنین اشاره به وحدت هم هست. بدین لحاظ هنرمندان مسلمان، در بسیاری از آثار خود مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را با استفاده از این طرح بیان کرده‌اند. البته در بعضی از آثار هنر اسلامی، از شمسه به عنوان نماد پیامبر هم استفاده شده است (حسینی، ۱۳۹۰، ۱۱).

هشتم وادی عالم مثال

عالم مثال، واسطه‌ایست بین عالم ماده و عوالم مجرد، شیخ اشراق این عالم را با عالم ملکوتی که متصوفه از آن نام برده‌اند، یکی دانسته است. عالم مثال، دارای مراتب طولی بوده است. عالم مثال همچون آیینه است که تصاویر عالم ماده در آن انعکاس یافته است. شیخ اشراق، عالم مثال را به دو بخش عالم عناصر (جابلقا) و عالم افلاک (هورقلیا) تقسیم می‌کند (احمدی و حسینی خامنه، ۱۳۸۸، ۶۹). عالم مثال، منبع و سرچشمه الهامات و انبیاء و کاملان از انسان‌ها و مأخذ رویاها و منبع کشف و شهود سالکان و عرفا است (زینبی وند و فلسفی، ۱۳۸۸، ۶۳). خیال فعال، عضو یا قوّه‌ایست که رسوخ به درون عالم مثال و سفر به اقلیم هشتم به مدد آن انجام می‌پذیرد (کربن، ۱۳۷۲، ۷). این عالم برای تبیین مسائل مختلفی، از جمله عالم خیال، خواب و رؤیا، وحی و الهام، آیینه، جن و شیاطین و محسوسات مثالی به کار می‌رود. در سایه وجود این عالم، وعده‌های انبیاء تحقق می‌یابد. نزول وحی و مشاهده شدن فرشتگان به صور مختلف در این عالم صورت می‌گیرد و شنیده‌شدن اصوات روحانی توسط انبیاء و اولیاء و

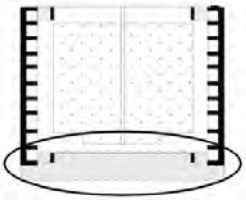
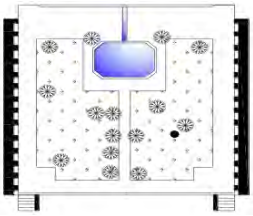
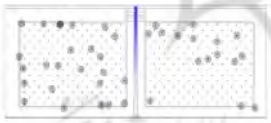
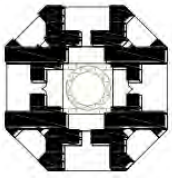
سالکان مربوط به این عالم است (ذهبی و محرمی، ۱۳۸۹، ۲۰). این عالم، مکان اتصال روان بشری با فرشته است. مکانی که در آن این دو یکدیگر را درک می کنند (اهری، ۱۳۷۸، ۶۸). استادان تربیت شده در مکتب فتوت، آثار هنری را خلق می‌کنند که راز و رمز موجود در آنها روح اثر هنری را متعالی می‌کند. در واقع اثر هنری آیینه موثر است، این آیینه نمایانگر خصوصیات روحی و روانی اوست و باورها و اعتقادات خالق خود را به بیننده فهیم می‌نمایاند. در این وضعیت اثر معماری خود رمز و نماد می‌گردد؛ زیرا در پشت صورت، نقوش و اشکال، نشانه یا رمزی برای القاء معانی مستتر دارد. این نقوش و اشکال حاملان معانی هستند (ندیمی، ۱۳۷۴، ۳۷۴). یکی از مهم‌ترین کارکردهای رمز و تمثیل، این است که مفاهیم ناملموس و درنیافتنی را قابل درک می‌کند. رمز و تمثیل، تنها راه بیان تجربه‌های معنوی و باطنی‌اند و در این موارد چاره‌ای جز استفاده از این زبان نیست. تجربه عرفانی شخصی است و عاطفی و باطنی. ما مجبوریم این تجربه شخصی و غیرحسی را با کلماتی بیان کنیم که مولد تجربه‌های حسی و مناسب ادای معانی محدود و عمومی است و ناچار استفاده از آنها در بیان تجارب صوفیانه رمزآمیزکردن آنهاست (بیانلو، ۱۳۸۷، ۴۰). به واسطه نمادها و رمزهاست که شخص به بیداری می‌رسد. سیر کامل و بی‌عیب در خداوند، یک سیر در نمادهاست، که در آن شخص دائماً نسبت به حقایق برتر موجود در پدیده‌ها آگاه می‌شود. نمادها، هم تعالی الهی و هم حضور همیشگی خداوند را منعکس می‌کنند. نمادها، مکان مواجه‌شدن عالم الگوهای ازلی یا معقول با عالم پدیده‌ای محسوس هستند، که به عنوان عالم مثال (نشانه ها) شناخته شده‌اند. این بینش رمزآمیز برای عارف تنها هنگامی تحقق می‌یابد که نماد، در حضور نور تجّلی خدا به انسان، مشاهده شود. این نور، نور معرفت اشراق است، که بعد از آنکه اهل عرفان از شریعت عبور کردند و از طریق شناخت طریقت عرفان، به علم‌الیقین نایل شدند، طلوع می‌کند و از طریق مفاهیم باطنی ممارست‌ها و آیین‌ها با عین‌الیقین مشاهده می‌شود و برای نیل به حق‌الیقین به مرکز می‌رسد (معمارزاده،۱۳۸۶، ۹۴). زبان عرفان، در موجه‌ترین وجه آن، زبان رمزهاست. به عبارت دیگر صور خیال عرفانی، بیشتر جنبه رمزی دارد و ثانیاً عرفای ما با طرح نظریه عالم مثال، گام مهمی به سوی رمز شناسی برداشته‌اند (فولادی، ۱۳۸۷، ۴۲۷). هنر دینی، حاکی از حقایق معنوی است چه مستقیم و چه غیرمستقیم. هنر دینی، دارای خصلت و فعل عقل است که آن را توسط زیبایی متجلی می‌سازد، از آنجا که فی نفسه متعلق به عالم صور است. هنر دینی، صورت آن حقیقتی است که خود ماوراء عالم صور است، تصویر از حقیقتی است که هیچ گاه خلق نشده است، هنر قدسی اشاراتی به زیبایی دارد

جدول ۱- سلسله مراتب ساختمانی موجود و مرمت‌های انجام‌شده.

فضا	تاریخ ساخت	بنیان گذار	مرمت‌ها در سال‌های انجام شده و مسئولین کارگاه‌ها	کاربری‌ها
بقعه قدمگاه	۱۰۲۰.ه.ق	شاه عباس دوم صفوی	تعمیر و کاشی‌کاری - شاه سلیمان صفوی -۱۰۹۱ ناصرالدین‌شاه- ۱۲۸۶ باز پیرایی باغ و بنا، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی - ۱۳۵۰ تعمیر مقرنس‌های بقعه -۱۳۵۷ کاشی‌کاری گنبد - ۱۳۵۸ کف‌سازی هشتی ورودی بقعه، مهدی زاده- ۱۳۶۰ کاشی‌کاری ساقه گنبد، یعقوب دانش‌دوست- مهدی زاده-۱۳۶۲- ۱۳۶۱ مرمت کاشی‌های معرق بدنه خارجی بقعه-۱۳۶۳ کاشی‌کاری بقعه - ذبیح الله خلوصی راد-۱۳۷۰	محل قرارگیری سنگ ردپای امام رضا (ع) در داخل اثر یادمان قدمگاه محلی برای عبادت آقایان و بانوان
باغ قدمگاه	۱۰۲۰.ه.ق	شاه عباس دوم صفوی	ایجاد پی سنگی برای ایجاد دیوار دور محوطه بقعه-۱۳۵۷ محصورکردن محوطه -۱۳۵۹-۱۳۵۸ محصورکردن محوطه- ۱۳۶۰ اصلاح گیاهان باغ مهدی زاده-۱۳۶۱	باغ دارای عملکرد تفریحی است (به علت جاری بودن آب مقدس در باغ و درختان کهنسال)
سردر حیاط سوم	۱۰۲۰.ه.ق	شاه عباس دوم صفوی	مرمت و باز پیرایی - سازمان ملی حفاظت آثار باستانی-۱۳۵۰ پی‌بندی اطاق سمت راست ورودی به باغ با آجر مشبک- یعقوب دانش‌دوست- ۱۳۶۱	سردر اصلی موجود
کاروانسرا	۱۰۹۰.ه.ق سبک اصفهانی	حاج زکی اصفهانی حاج صانع سبزواری	احداث کانال جلوی رباط - مهدی زاده- ۱۳۵۸ عایق کاری در رباط قدمگاه- مهدی زاده- ۱۳۶۲ تعمیرات رباط قدمگاه - یعقوب دانش دوست- ۱۳۶۵ تعمیرات رباط- ذبیح الله خلوصی راد —۱۳۷۰	مکان اقامتی برای زائر
آب انبار	۱۰۹۰.ه.ق	صفوی	سندی از تاریخ تعمیرات در میراث فرهنگی استان پیدا نشد.	محل ذخیره آب در گذشته بوده است
حمام	۱۱۷۰.ه.ق	قاجاریه	بازسازی و تعمیرات حمام- حسین تقوایی- ۱۳۶۴	بدون کاربری
جلوخان قدمگاه	۱۳۱۴ (طبق اسناد)	پهلوی	(سند این عمارت از اداره ثبت اسناد نیشابور پیدا شد و تاریخ تخریب آن در اسناد نیامده است)	محل ورود به مجموعه بوده است

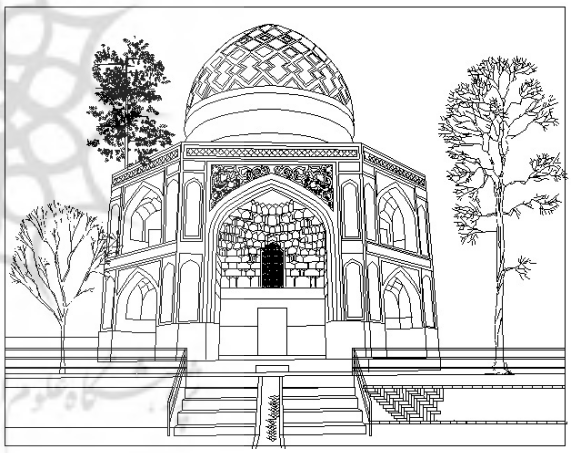
مأخذ: (آرشیو میراث فرهنگی خراسان رضوی)

جدول ۲- ارتباط میان تفکر طریقت و مجموعه قدمگاه نیشابور.

	طریقت	مجموعه قدمگاه نیشابور	نقشه فضاهای مربوطه	تصاویرمجموعه قدمگاه نیشابور
وادی اول	طلب یا جست و جو سخن از گذر از تعدّد به وحدت و سپس از وحدت به کثرت صد تعب و صد بلا پیش می آید با تاختن گرفتن نور پاك به دل، همان «یك» چیز کلید اسرار زاینده هزار «طلب» گردد .مرتبه نفس لوامه	حیاط اول رؤیت نشدن بقعه قدمگاه تناسبات مربع و عدم تأکید بر حرکت و وجود غرفه های موجود در این قسمت		
وادی دوم	عشق آتش است و می‌سوزد و می‌سوزاند. عشق با قدرت و فاعلیت درهای آسمان را به سوی سالک می‌گشاید. -زاده حالی است که بر انسان سالك مستولی می‌گردد نه منبعث از یژگی‌های سنتی. نور سرخ نماد قدرت خداوند است	حیاط دوم فضایی خصوصی‌تر نسبت به فضای پایین‌تر وجود فضای سبز و حوض نسبتاً بزرگ و فواره‌ها آمادگی برای ورود به فضای مقدس باغ		
وادی سوم	معرفت فضای بی کران پرواز تعدد راه امکان انتخاب می‌دهد هادی انسان وجود اوست که ناظر بر خود از درون خود است.	حیاط سوم فراهم شدن امکان نگاه به ساحت عبور از این مرحله با درنگ و تأمل همراه است.		
وادی چهارم	استغنا در این مقام، نه دعوی و نه معنی بود رضایت از حال پیش آمده.	ساخت‌مان سردر و حیاط چهارم رؤیت کامل بقعه، فراموشی دنیای بیرونی و قرار گیری ورودی بقعه در مقابل		
وادی پنجم	توحید توحید به مثابه نیرویی در وجود آدم تبدیل ظلمات و تاریکی‌های اقلیم وجود آدمی به نور روشنایی حرکت از عالم کثرت به عرصه وحدت	حیاط پنجم درختکاری و فضای سبز		
وادی ششم	حیرت سردرگمی در نتیجه شعشعه نورجمال معشوق عدم اطمینان ارزش‌ها	حیاط ششم چشمه حضرت و حرکت آب در جوی‌های اطراف بقعه که بنا را دور زده		
وادی هفتم	فنا استیلای حضور هستی بر باطن	بقعه قدمگاه و گنبد بقعه تداعی عالم بالا رنگ و نور نقش		
وادی هشتم	عالم مثال مشرقی رمز آمیز و فرا حسی یکی شدن روح و کالبد سرزمین وحی‌ها والهام‌ها مرحله شهود کامل ، بیرنگی	علامت رمزگونه سنگ ردپای امام هشتم (ع)		

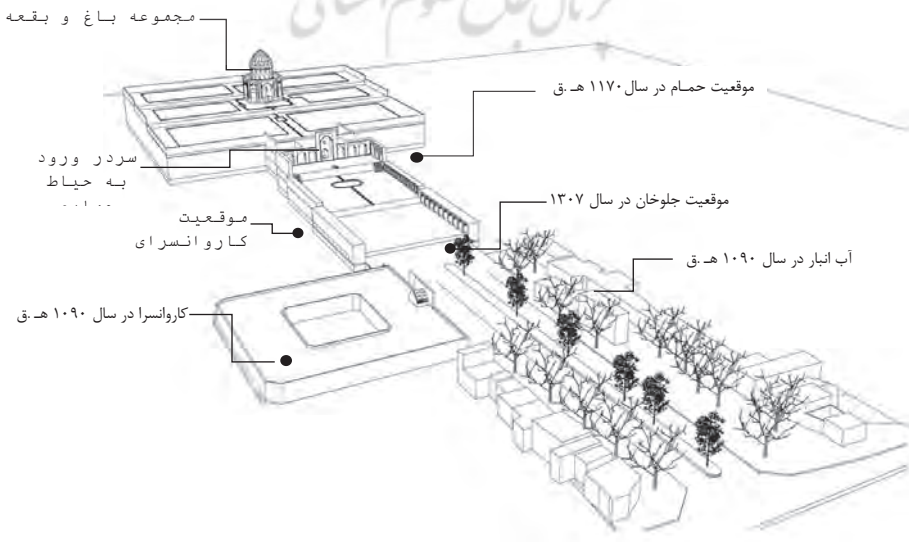
(نوروزی طلب، ۱۳۷۸، ۱۲۶). سنگ حجرالاسود درکعبه نیز، یکی از عوامل زیبایی کعبه است. حجرالاسود، که منشاء آن بهشت (یا آسمان) ذکر می شود، مطابق روایات اسلامی دست خدا در زمین است. حجرالاسود، یکی از بارزترین نشانه‌های لازم الرعایه موجود در کعبه است که به عنوان نقطه شروع اشواط هفتگانه طواف می‌باشد (نقی زاده ، ۱۳۸۳، ۱۱). رنگ سیاه، نشانه نیستی است. البته رنگ سیاه، معنای تمثیلی دیگری نیز دارد؛ عدم یا ذات خداوندی که فراتر از ساحت وجود است و از شدت نورانیت، تیره ظلمانی می‌نماید و برخی از عرفا آن را «نور سیاه» خوانده‌اند (بورکهات، ۱۳۷۰، ۶۴). بقعه قدمگاه چهار در برای ورود دارد و جلو هر در، شاه نشینی است و ازاره آن، کاشی زیر رنگی قرون اخیر است (تصویر ۱۸). در بالای ازاره، کتیبه‌ای است با خط ثلث جلی عالی، که سوره مبارکه جمعه را با گچ برجسته از طرف شاه‌نشین شرقی بنا آغاز کرده و همه جا در اطراف بقعه، در اضلاع مختلف آن دور زده و آخر سوره جمعه در شاه نشین جنوبی آنجا در بالای محل نصب سنگ قدمگاه خاتمه پذیرفته است (مولوی، ۱۳۴۹، ۳۵۰). دقیقاً در سمت قبله -۵۳ درجه و ۲۱ دقیقه و ۲۳ ثانیه جنوب غربی- (رئیس‌زاده، ۱۳۷۴، ۲۱۱) سنگ سیاهی یك پارچه مربع شکل، که هر ضلع آن به تقریب ۵۳ سانتی متر و بر روی آن اثر دو جای پای فرورفته، یا حجاری شده دیده می‌شود و به ارتفاع یك متر و چند سانتی متر بر دیوار نصب گردیده است (تصویر۱۹) (فاضل زاده، ۱۳۸۳، ۳۶). همان طور که برای حفاظت از سنگ حجرالاسود، بر روی آن شیشه طراحی شده، در سال‌های اخیر برای ایمن نگه داشتن از احتمال صدمه، بر روی این سنگ ضریحی قرار داده‌اند که مردم از پشت ضریح به زیارت جای پای امام رضا (ع) می‌پردازند.

از مباحث مهم هنر، مفهوم صورت و معنی است. در نزد حکمای مسلمان، هر چیزی که در این عالم تبیین دارد و محسوس است دارای دو عالم است یکی عالم صورت که میبینیم و دیگری عالم معنی و حقیقت. در اینجا مقصود از ردپای امام رضا (ع)، حضور امام هشتم در این مکان است. صاحب *تحفه‌الرضویه* می‌نویسد: «درکنار چشمه سنگی بود حضرت بر روی سنگ ایستاد به نماز مشغول شد، نقش قدم مبارکش بر سنگ ظاهر شد و الحال آن سنگ بریده و به دیوار نصب کردند و بقعه‌ای برای آن ساخته‌اند» (تصویر ۲۰). در مطلع الشمس آمده: «قدمگاه سنگ یکپارچه سیاه و تخت است، مساحت نیم ذرع در نیم ذرع که اثر دو قدم (پا) بزرگ بر روی آن کنده شده و به ارتفاع ۱/۵ذرع روی دیوار نصب کرده اند».



تصویر ۱۸- بقعه قدمگاه امام هشتم (ع).

تصویر ۱۹- سنگ منقوش به قدم پای امام رضا (ع).



تصویر ۲۰- سه بعدی مجموعه باغ و بقعه قدمگاه.

نتیجه

آنچه در این مقاله، در خصوص ارتباط میان تفکر شریعت و طریقت و حقیقت، در مجموعه قدمگاه نیشابور برداشت می‌شود؛ را می توان در جدول ۲ به اجمال بیان نمود. در این باغ، مزار و یا آرامگاهی وجود ندارد و این بنا در حقیقت، یک یادمان سمبولیک و رمزدار است، که برای حفظ خاطره حضور حضرت رضا (ع)، در این مکان ایجاد شده است. در این پژوهش، با مطالعاتی که انجام شد به مدارک و اسنادی در رابطه با جلوخان مجموعه قدمگاه، دست یافتیم که به ما در بررسی سلسله مراتب در باغ و بقعه قدمگاه کمک کرد. این سلسله مراتب، از ورودی ما به بنا تا اصلی‌ترین قسمت اثر را در بر می‌گیرد. با توجه به مطالعاتی که در مقام هشتم صورت گرفت، می‌توان چنین استنباط نمود که، امام هشتم (ع) پس از اینکه از خلق به سوی حق سیر نموده دوباره سیر من الحق الی الخلق را طی کرده و در بالاترین مقام عرفان قرارگرفته است. با توجه به تفکر سازنده بنا شیخ بهایی و اثبات عالم مثال از دیدگاه ملاصدرا شاگرد شیخ، برداشت چنین می‌شود که شیخ بهایی، با آگاهی از مقام هشتم سنگ رد پای امام هشتم (ع) را برای این جایگاه طراحی کرده است، برداشت ما، در بقعه قدمگاه فنا در مقام هفتم و بقا در مقام هشتم است. ما در این مقاله، مقام قرار گرفتن سنگ جای پای حضرت را بررسی و مطالعه نمودیم و اینکه سنگ دارای چه خصوصیات و ویژگی‌هایی است، مطالعات بیشتری را طلب می‌کند که در فرصت کوتاه این مقاله نمی‌توان به آن دست یافت.

پی‌نوشت‌ها

۱ فحوی: معنی سخن، مضمون.

۲ برخی تعداد تألیفات شیخ را با توجه به رساله‌ها و تحشیه‌ها (حاشیه‌نویسی‌ها) و تعلیقه‌ها، به عدد ۲۰۰ جلد رسانده‌اند ولی جناب آقای دکتر محمدباقر حجتی، از اساتید محترم دانشگاه تهران است که به کنفرانس دمشق (در مورد شیخ بهایی) ارائه داده‌اند و نشریه «*الثقافه الاسلامیه*» در شماره پنجم آن را نشر داده است. ایشان بر حسب تتبع و تفحص کاملی که داشته است، تعداد آنها را ۱۲۳ جلد اعلام می‌کند.

۳ در کتاب *اسرار التوحید فی مقامات* شیخ ابوسعید آمده: امام رضا علیه‌السلام بعد از حرکت از رباط سعد مستقیم از شاهراه نیشابور به مرو نرفت؛ بلکه راهش را از نزدیکی دیزباد از راه دهسرخ به طرف طوس کج کرده است و هنگامی که وارد ده سرخ شده ظهر بوده و در آنجا وضو گرفته و نماز خوانده است برخی منابع معتقدند قریه الحمرا همان قدمگاه امروزی است (گرایلی،۱۳۷۴، ۳۴۷). این مکان اگر چه تا قرن هشتم و نهم هجری به نام اسپرس یا اسقریش یا سفردس (حافظ ابرو ،۱۳۷۰، ۳۷) شناخته می‌شده است، ولی از قرن نهم هجری، عنوان قدمگاه نیز به آن اطلاق شده است. در منابع جغرافیایی قرون نخستین اسلامی، از قدمگاه (اسپریس) به عنوان یکی از منازل بین راه نیشابور به مشهد سخن به میان نیامده، بلکه بیشتر از دوره صفوی مورد توجه واقع شده است. مطلب دیگر این که در منابع متقدم به قدمگاه، قریه الحمراء اطلاق نمی‌شده است. شاهراه عمومی نیشابور به مشهد در عهد صفویه در حدود نیم فرسنگ در جنوب راه شوسه کنونی نیشابور به مشهد قرار داشته و در کنار همین راه، رباطی بنام رباط سعدالدین یا سعد بوده که اکنون رباطی در آنجا دیده نمی‌شود و لیکن زمین متصل به رباط را زارعین قدمگاه زمین رباط سعد می‌نامند یعنی زمین رباط سابق سعدالدین (مولوی، ۱۳۴۹، ۳۲۱). دیگر از مکان‌هایی که امام در سرزمین قدیم نیشابور قدم بر آن نهاده اند، قریه الحمراء است. امام پس از خروج از نیشابور و در راه طوس در آن مکان با دستان مبارك زمین را کندند و چشمه آبی جوشید و ایشان و همراهانشان از آن آب وضو ساخته، نماز خواندند. این چشمه که تا زمان حیات ابن شهر آشوب (م ۵۸۸ق) به نام «چشمه رضا» مشهور بوده (بن شهر آشوب: مناقب آل ابی طالب، ج ۴، ۳۲۷) و اکنون نیز به همین نام در روستای ده سرخ که در حال حاضر از توابع بخش احمد آباد شهرستان مشهد است، قرار دارد (گرایلی، ۱۳۷۴، ۵۱). اگر چه بدون تردید امام رضا (ع) از سرزمین «قدمگاه» عبور نموده‌اند ولی علیرغم اعتقاد برخی نویسندگان به این که داستان چشمه رضا (ع) منسوب به قدمگاه است، این روایت مربوط به روستای ده سرخ می باشد، زیرا قریه‌الحمراء که در منابع عربی آمده نام عربی همان ده سرخ یا سرخ ده است که در قرون نخستین اسلامی یکی از منازل بین راه نیشابور به طوس (مشهد) به حساب می آمده است.

۴ آخرین مرمت و به‌سازی مجموعه قدمگاه در سال ۱۳۵۰ توسط سازمان حفاظت آثار آغاز شده و تا به امروز ادامه دارد.

فهرست منابع

آوینی، سید محمد (۱۳۷۰)، *جاودانگی و هنر*، چاپخانه آرین، تهران.

النصبی، ابی‌القاسم‌ابن‌حوقل (۱۹۳۸)، *صوره الارض*، فی مدینه لیدن.

احمدی، حسن و حسینی خامنه، سیدمحمد رضا (۱۳۸۸)، جایگاه عالم مثال در فلسفه سهروردی، *نشریه خردنامه*، شماره ۵۶، صص ۶۹- ۸۵ .

ارشد ریاحی، علی و واسعی، صفیه (۱۳۸۸)، عالم مثال از نظر ملاصدرا، *فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز*، شماره ۳۰، صص ۷۶-۸۱ .

امینی لاری، لیلا (۱۳۸۹)، عروج نفس به مشرق وجود در بینش اشراقی و دیدگاه عرفانی، *مجله بوستان ادب*، دوره دوم شماره ۳، صص۲-۲۸.

اعتماد السلطنه، محمد حسن خان (۱۳۶۳)، *مطلع الشمس*، انتشارات فرهنگسرا، تهران.

اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۸۰)، *حس وحدت سنت عرفانی در معماری ایرانی*، ترجمه حمید شاهرخ، نشر خاک، اصفهان.

اهری، زهرا (۱۳۷۸)، عالم مثال و بیان فضایی آن در مکتب شهرسازی اصفهان، مجموعه *مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران*، *تهران*، سازمان میراث فرهنگی کشور، صص ۶۹-۷۸.

بدیعی، ناهید (۱۳۸۱)، *جداره‌ها «حریم وصل»*، پایان نامه دکترا رشته معماری استاد راهنما دکتر مهدی حجت. دانشگاه تهران.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۰)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، پژوهشگاه فرهنگ وهنر اسلامی سوره مهر، تهران.

بورکهات، تیتوس؛ نصر، سید حسین؛ یونگ ،کارل گوستاو و والری، پل (۱۳۷۰)، *جاودانگی وهنر*، ترجمه محمد آوینی، انتشارات برگ، تهران.

بیانلو، حسن (۱۳۸۷)، جایگاه رمز و تمثیل در نمایش های دینی ، *فصلنامه تخصصی تئاتر*، شماره ۴۱، ۴۰، صص ۴۰-۴۹.

پازوکی، شهرام (۱۳۸۵)، پارادکس تصوف نزد اساتید و شاگردان ملاصدرا، *نشریه فلسفه*، شماره۱۲، صص ۹۴-۹۵.

پاکدامن، بهروز(۱۳۸۹)، باغ و مجموعه قدمگاه نیشابور، *مجله معماری و ساختمان*، شماره۲۲-۲۳ ، صص۶۲-۷۲.

پورجعفر، محمد رضا و بهزاد، وثیق (۱۳۸۷)، تصویر باغ و عناصر منظر در قرآن با تأکید بر سوره الرحمن، *فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر*، سال پنجم، شماره ۹، صص۲۳-۳۴.

جوادی، شهره (۱۳۹۲)، بازخوانی روایت باستانی آب و درخت در دوران

اسلامی ایران، *فصلنامه هنروتمدن شرق*، سال اول شماره ۱، صص ۴۴-۴۷.
حاکم نیشابوری، ابوعبدالله (۱۳۷۵)، *تاریخ نیشابور*، ترجمه محمد بن حسین خلیفه نیشابوری، انتشارات آگه، تهران .
خوافی، شهاب‌الدین عبدالله (۱۳۷۰)، *جغرافیای خراسان در تاریخ حافظ ابرو*، تصحیح غلامرضا ورهرام، انتشارات اطلاعات، چاپ اول، تهران.
حسینی، سید هاشم (۱۳۹۰)، کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی، دو *فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی* ، شماره۱۴، صص۱۱-۱۴.
خسرویان، محمد مهدی (۱۳۸۶)، مولوی خداوندگار عرفان، *نشریه کتاب ماه ادبیات*، شماره ۶ ، صص ۸-۱۱.
دامادی، محسن (۱۳۸۱)، *شیخ بهایی- از ایران چه می‌دانم*، دفتر پژوهش‌های فرهنگی ، تهران.
دانشدوست، یعقوب (۱۳۸۰)، باغ مزار، *مجله وقف میراث جاویدان*، شماره ۳۵و ۳۶، صص ۶۴-۵۹.
دمیرچی، شهاب‌الدین (۱۳۸۲)، *شیخ بهایی از جبل عامل تا اصفهان*، نشر خورشید آفرین، تهران.
دیباج، سید موسی (۱۳۸۴)، فضای نور و معماری نور، *فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر*، سال دوم شماره ۳، صص۴۸-۵۰ .
ذهبی، سیدعباس و محرمی، فریده (۱۳۸۹)، مظاهر عالم هورقلیا در فلسفه اشراق و مکتب شیخیه، *فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز*، شماره ۳۵، صص ۷۳-۹۶ .
رجایی بخارایی، احمدعلی (۱۳۸۹)، *فرهنگ اشعار حافظ*، نشرعلمی، تهران .
رئیس زاده، مفید (۱۳۷۴)، *احیای هنرهای از یاد رفته به روایت استاد حسین لرزاده*، انتشارات مولی، تهران.
رضازاده اردبیلی، مجتبی (۱۳۹۰)، *مرمت آثارمعماری شناخت آسیب‌شناسی فن‌شناسی*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
رضازاده اردبیلی، مجتبی و انصاری، حمید رضا (۱۳۹۰)، تأثیر تفکر طریقت بر شکل گیری مجموعه مزار شیخ صفی‌الدین اردبیلی، *نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، شماره ۴۸ ، صص۸۱- ۹۶.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۴۴)، *ارزش میراث صوفیه*، انتشارات آریا، تهران.
زکریانی کرمانی، ایمان (۱۳۸۵)، جست و جوی هفت وادی عشق عطار در بنای خانه های خدا، *نشریه پژوهش زبان وادبیات فارسی*، شماره ۷ ، صص۸-۱۲.
زمانی، احسان؛ لیلیان، محمدرضا؛ امیرخانی، آرین . اخوت، هانیه (۱۳۸۸)، بازشناسی و تحلیل جایگاه عناصر موجود در باغ ایرانی با تأکید بر اصول دینی – آیینی، *نشریه باغ نظر*، شماره ۱۱، سال ششم، صص۲۳-۳۴.
زینبی‌وند، زینب و فلسفی، حسین (۱۳۸۸)، عالم برزخ، *ماهنامه علمی تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت*، شماره ۳۹، صص۶۲- ۶۴.
سلطان القرائی، بهار (۱۳۸۶)، فلسفه معماری اسلامی، *نشریه فلسفه وکلام علامه*، شماره ۱۴، صص۹۹-۱۲۰ .
شاطریان، رضا(۱۳۹۰)، *تحلیل معماری مسجد ایران*، انتشارات نوپردازان، تهران.
شیخ صدوق، محمد بن علی بن بابویه (۱۳۷۹)، *عیون اخبار الرضا*، ترجمه علی اکبر غفاری و حمید رضا مستفید، انتشارات صدوق، تهران.
شیندلر، هوتوم (۱۳۵۶)، *سفرنامه خراسان*، سه سفرنامه به اهتمام قدرت‌الله روشنی زعفرانلو، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
صادقی، مجید و یاریان، مجید (۱۳۸۶)، عشق از منظر شیخ اشراق، *نشریه علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دوره دوم ، شماره ۵۱، صص ۱۰۳-۱۱۸.
طاهری، علی (۱۳۸۰)، *درآمدی برجغرافیا و تاریخ نیشابور*، انتشارات شادیاخ، نیشابور.
طباطبایی، محمد حسین (۱۳۷۴)، *ترجمه تفسیرالمیزان*، ترجمه محمد باقر موسوی، جلد ۱۸، دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
حداد عادل، غلامعلی(۱۳۷۷)، *دانشنامه جهان اسلام*، جلد ۴، انتشارات بنیاد دایره‌المعارف اسلامی، تهران.
عرفان منش، جلیل (۱۳۷۶)، *جغرافیای تاریخی هجرت امام رضا (ع) از مدینه تا مرو*، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.
علیمردانلو، سارا؛ انصاری، مجتبی و الماسی فر، نینا (۱۳۸۹)، سلسله مراتب دسترسی در باغ شازده ماهان، *نشریه کتاب ماه هنر*، شماره ۱۴۲، صص۴۶-۵۵.
غفاری جاهد، مریم (۱۳۸۹)، دل در تصرف عقل پژوهشی در موش و گربه شیخ بهایی، نشریه فردوسی، شماره ۸۵- ۸۶ ، صص۳۵-۴۳.
فاضل‌زاده، زهره (۱۳۸۳)، مجموعه *زیارتی سیاحتی قدمگاه نیشابور*، پایان‌نامه کارشناسی رشته مرمت ابنیه تاریخی استاد راهنما: دکتر مجتبی رضازاده اردبیلی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.
فاضل‌زاده، زهره (۱۳۹۲)، *باغ ایرانی «با نگاهی به باغ‌های تاریخی ایران که به ثبت جهانی رسیده‌اند»*، انتشارات آبرخ، سمنان.
فلامکی، محمد منصور (۱۳۷۱)، *شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب*، موسسه نشر فضا، تهران.
فولادی، علیرضا (۱۳۸۷)، *زبان عرفان*، انتشارات فرگفت، تهران.
قصری، محمد (۱۳۷۴)، *سیمایی از شیخ بهایی در آیینه آثار*، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.
کربن، هانری (۱۳۷۲)، عالم مثال، ترجمه سید محمد آوینی، *نشریه نامه فرهنگ*، شماره ۱۰-۱۱، صص۵۴-۶۵ .
گرایلی، فریدون (۱۳۷۴)، *نیشابور شهر فیروزه*، انتشارات خاوران، مشهد.
گروتر، یورگ (۱۳۷۵)، *مبانی زیباشناختی در معماری*، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدارضا همایون، شهیدبهشتی، تهران.
معمارزاده، محمد (۱۳۸۶)، *تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی*، انتشارات دانشگاه الزهرا، تهران.
مولوی، عبدالحمید (۱۳۴۹)، *آثار باستانی خراسان*، نشر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.
مهدوی‌پور، حسین؛ جعفری، رشید و سعادتی، پورانداخت (۱۳۹۲)، جایگاه جلوخان در معماری مسکونی بومی ایران، *نشریه مسکن و محیط روستا*، شماره ۱۴۲، صص ۳-۱۸ .
نادری‌فر، حمیدرضا و احمدی باروق، سولماز (۱۳۸۹)، هندسه معناگرا و تبلور آن در ساختارهای هنر اسلامی (با تأکید بر معماری مساجد ایرانی)، *نشریه کتاب ماه هنر*، شماره ۱۴۶، صص۲۴-۳۳ .
نجیب اوغلو، گل رو (۱۳۸۹)، *هندسه و تزیین در معماری اسلامی*، مترجم مهرداد بیدهندی، ناشر روزنه، تهران.
ندیمی، هادی (۱۳۷۴)، آیین جوانمردان و طریقت معماران، مجموعه *مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی*، سازمان میراث فرهنگی کشور، جلد دوم، صص۳۷۴- ۳۷۷ .
نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۳)، کعبه تجلی و تفسیر زیبایی هستی، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۱۷، صص۵-۱۸.
نیشابوری، شیخ فریدالدین عطار (۱۳۸۸)، *متن کامل منطق الطیر*، تصحیح و شرح از دکتر رضا انزابی نژاد و دکتر سعیدالله قره بگلو، انتشارات آیدین، تهران.
نوروزی، علیرضا(۱۳۹۱)، بررسی مفهومی «مفصل» در سازمان کالبدی معماری، *نشریه شهر و معماری بومی*، شماره ۳، صص۱۹-۳۲.
نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۷۸)، راز و رمز بینش دینی هنر، *نشریه هنر و معماری*، شماره ۴۰، صص۱۱۷-۱۲۷.
یثربی، سید یحیی (۱۳۸۷)، *فلسفه عرفان: تحلیلی از اصول و مبانی و مسائل عرفان*، دفتر تبلیغات اسلامی، قم.
یوسفیان، حسن (۱۳۸۸)، شریعت، طریقت و حقیقت از دیدگاه صوفیان عارف‌نما، *نشریه پژوهشی پژوهش نامه اخلاق*، سال دوم، شماره۵، صص۳۹-۶۸.
www.shiayan.blog.ir
Rezazadeh, Mojtaba (1979-1980), *Santuario Di Sheikh Safi Ardebil iran* , Politecnico Di Torino Facolta Di Ar chitettura Tesi Di Laurea
http://razavi-chto.irs