مقاله پژوهشی

دوفصلنامه مطالعات موزه‌ای زرین‌فام
دوره ۳، شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۴
شاپا چاپی: ۱۵۴۵-۳۱۱۶
شاپا الکترونیکی: ۱۳۲۴-۳۱۱۶

ساختارگرایی و بازنمایی کیهان ایرانی در معماری کاروانسرای طرازآباد بیده

عبدالمهدی همت‌پور ✉ دانش‌آموخته دکتری باستان‌شناسی دوران اسلامی؛ سرپرست پایگاه میراث ملی کاخ مروارید، کرج، ایران.
زینب نیک نفس گنوئی دانشجوی کارشناسی ارشد مرمت و احیای ابنیه و بافت‌های تاریخی، گروه مرمت، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۳۰ **پذیرش:** ۱۴۰۴/۱۱/۱۵ **انتشار:** ۱۴۰۴/۱۲/۰۱

چکیده

کاروانسرای طرازآباد در مسیر اصلی ری-کرمان و در نزدیکی میبد واقع شده است. در این کاروانسرا، بر پایه نیازهای عملکردی، عناصر متعددی با کارکردهای ویژه شکل گرفته‌اند که هر یک به‌گونه‌ای در پایداری و تداوم این سامانه کاروانی مؤثر بوده‌اند. این پژوهش با بهره‌گیری از روش‌های میدانی و کتابخانه‌ای انجام شده و دو شیوه کلی در آن به‌کار گرفته شده است. نخست، هر یک از اجزای کاروانسرا به‌صورت منفرد بررسی شده‌اند؛ دوم، کل بنا به‌عنوان واحدی منسجم در نظر گرفته شده است؛ به‌گونه‌ای که به‌جای تمرکز صرف بر اجزا، مناسبات میان آن‌ها در شکل‌دهی به کلیت بنا مورد توجه قرار گرفته و ساختار بنا و معنای نهفته در این ساختار در سنت فکری ایرانیان بررسی شده است. یکی از موضوعات مورد توجه ساختارگرایان، شناخت دوگانه‌ها و تقابل‌های دوگانه است. در فرهنگ ایرانی نیز توجه به دوگانه‌ها جایگاهی قابل توجه دارد. بر اساس پلان بنا، می‌بایست تقابل‌های دوگانه مورد توجه قرار گیرند، سپس بار نمادین هر یک از این تقابل‌ها بررسی شود و در نهایت، ساختار کاروانسرا در نظام نمادین به‌دست‌آمده تحلیل گردد. معیارهای مورد بررسی عبارت‌اند از «درون و بیرون»، «مرکز و حاشیه»، جهات «جنوب و شمال» و تقابل عناصر «آب و آتش». برآیند پژوهش نشان می‌دهد که در کیهان اسطوره‌ای، هر فضایی که مسکون می‌شود، تکرار کیهان‌آفرینی ایزدان در ازل است و از نظر صوری و ساختاری از همان نظام نشانه‌ای پیروی می‌کند. این تقلید و تکرار، امری صرفاً زیبایی‌شناختی یا تزئینی نیست، بلکه ضرورتی کیهان‌شناختی به شمار می‌رود؛ زیرا تنها در این صورت امکان شکل‌گیری و تداوم زندگی فراهم می‌شود. کاروانسرای طرازآباد، به‌عنوان یک کیهان منفرد، این نظام نشانه‌ای را به‌خوبی و به‌گونه‌ای منسجم بازتاب می‌دهد.

واژگان کلیدی: بیده، ساختارشناختی، طرازآباد، کاروانسرا ، میبد.

استناد: همت‌پور، عبدالمهدی، نیک نفس گنوئی، زینب (۱۴۰۴). ساختارگرایی و بازنمایی کیهان ایرانی در معماری کاروانسرای طرازآباد بیده. *مطالعات موزه‌ای زرین‌فام*، ۳ (۵)، ۱۵۹-۱۷۴.

https://doi.org/10.30481/museum.2026.587883.1085

© ۲۰۲۶/۱۴۰۴ نویسنده(گان). این مقاله یک اثر دسترسی آزاد است که تحت مجوز CC BY 4.0 منتشر شده است. استناد و انتشار مجدد این اثر با ذکر منبع درست مجاز است.

۱. مقدمه

دو شیوه کلی برای مطالعه یک پدیده وجود دارد. نخست، آن‌که پدیده به اجزای تشکیل‌دهنده آن تجزیه شود و هر یک از اجزا به‌صورت منفرد و با دقت مورد بررسی قرار گیرد؛ دوم، آن‌که کل پدیده به‌عنوان یک واحد منسجم در نظر گرفته شود و به‌جای تمرکز بر اجزای منفرد، مناسبات میان اجزا در شکل‌دهی به کلیت پدیده مورد توجه قرار گیرد. در مطالعه ابنیه تاریخی، پژوهش‌های معماری عمدتاً در زمره رویکرد نخست قرار می‌گیرند. در این رویکرد، اجزای منفردی که هریک دارای کارکردی مشخص هستند، در کنار یکدیگر قرار گرفته و کلیتی موسوم به بنا را شکل می‌دهند. در رویکرد دوم، کل بنا همچون یک پیکره واحد در نظر گرفته می‌شود که دارای اجزای مختلف است؛ این کلیت از الگویی معنادار پیروی می‌کند و نحوه چیدمان اجزا با هدف تعین‌بخشیدن به این فرم کلی معنادار شکل می‌گیرد. در رویکرد نخست، فرایند پژوهش از اجزا آغاز می‌شود و در رویکرد دوم از کل.

در این پژوهش، کاروانسرای طرازآباد با بهره‌گیری از هر دو رویکرد مورد تحلیل قرار گرفته و ساختار بنا و معنای این ساختار در سنت فکری ایرانیان بررسی شده است. استقرار انسان‌ها در فضاهای سکونتی، سابقه‌ای دیرینه دارد. آدمیان در نتیجه تجربیات حاصل از سکونت در فرایند تکامل زیستی، بر اساس ویژگی‌هایی همچون اقلیم، دسترسی به منابع، توپوگرافی زمین و امنیت، و در دوره‌های بعد، تحت تأثیر عواملی همچون راه‌ها و عوامل سیاسی، مذهبی و فرهنگی، در انتخاب مکان برای دستیابی به آسایش، از این عوامل تأثیر بسزایی پذیرفته‌اند.

شرایط خاص جغرافیایی سرزمین ایران موجب شکل‌گیری آبادی‌ها و شهرهای این سرزمین در فواصل دور از یکدیگر شده است. با توجه به این موقعیت جغرافیایی، تنها وجود شبکه‌ای ارتباطی می‌توانست این نقاط دور از هم را به‌صورت یکپارچه به یکدیگر مرتبط سازد؛ ازاین‌رو، گسترش راه‌ها و احداث تأسیسات اقامتی و عام‌المنفعه در امتداد آن‌ها اجتناب‌ناپذیر بوده است. در دوران حکومت‌های توانمند، مانند صفویان، ساخت کاروانسراها در کشور رونق یافت و این بناها در واقع به‌عنوان زیرساختی برای توسعه تجارت محسوب می‌شدند.

کاروانسراها، برخلاف بسیاری از دیگر ابنیه تاریخی، به‌صورت مجرد قابل فهم نیستند؛ زیرا اساساً به‌عنوان بناهایی منفرد و منفک از شبکه ارتباطی پیرامون خود ساخته نشده‌اند. قانونمندی‌هایی که امروزه در شکل‌گیری سکونتگاه‌ها اهمیت دارند، در هر دوره از الگوی خاص همان دوره پیروی کرده‌اند و مجموعه‌ای از عوامل مختلف در شکل‌دهی به نحوه استقرار و موقعیت جغرافیایی آن‌ها نقش داشته‌اند. حتی اگر استقرارگاه‌ها را مکان‌هایی موقتی برای استراحت در نظر بگیریم، هر کاروانسرا همچون قطعه‌ای از یک پازل بزرگ‌تر، بخشی از مسیر ارتباطی را تشکیل می‌دهد (براند، ۱۳۸۳: ۳۴۵). ازاین‌رو، می‌توان این بناها را «کاخ‌هایی در بیابان» نامید (پوپ، ۱۳۷۱: ۲۳۸).

پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده‌اند عبارت‌اند از: پایان‌نامه «شناخت اصول و روش‌های معماری سنتی ایران» (سلطان‌زاده، ۱۳۹۶). در این پژوهش، انواع بناهای حائز اهمیت شهری و غیرشهری طبقه‌بندی شده و ویژگی‌های معماری، چگونگی شکل‌گیری و اصول استقرار فضاها و عناصر آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته است.

مقاله «شالوده کهن شهر میبد» در کتاب *میبد؛ شهری که هست* (اسفنجاری، ۱۳۸۵) نیز به تبیین زمینه‌های جغرافیایی و تاریخی شهر و شبکه ارتباطی راه‌های قدیمی آن پرداخته، ساختار کهن و نظام شهرسازی آن را مطرح کرده و جایگاه میبد را در گستره مطالعات تاریخ معماری و شهرسازی کشور مورد توجه قرار داده است.

کتاب *میبد در آینه تاریخ؛ سیری در تاریخ و فرهنگ میبد* (دهقان مهرجردی، ۱۳۹۰) به بررسی تاریخ و فرهنگ میبد اختصاص دارد. نویسنده در این اثر، نگاهی گذرا به مشخصات جغرافیایی، جمعیت و تاریخچه این شهر داشته و سپس آثار باستانی و تاریخی، اماکن و مراسم مذهبی میبد را معرفی کرده است.

کتاب *سیمای باستانی میبد؛ سازواره و ساخت یک شهر کویری* (پویا، ۱۳۹۵) نیز به بررسی تاریخی سازواره و ساخت یک شهر کویری پرداخته و ضمن بررسی موقعیت جغرافیایی منطقه و پدیده دهنشینی در میبد، به بحث درباره پیدایش شهر توجه کرده است. همچنین، سازمان فضایی در محدوده و گستره شهر قدیم مورد بررسی قرار گرفته است.

با وجود این مطالعات، در هیچ‌یک از کتاب‌ها، گزارش‌ها و مقاله‌های مذکور، به‌صورت مستقل به ساختارشناسی کاروانسراهای میبد پرداخته نشده است؛ بنابراین، پژوهش حاضر با رویکردی جدید، این موضوع را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است.

۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی‌های میدانی انجام شده است. در مرحله مطالعات کتابخانه‌ای، منابع مرتبط با مباحث ساختارگرایی و کیهان‌شناسی و همچنین مطالعات انجام‌شده درباره کاروانسراها مورد بررسی قرار گرفت. افزون بر این، متون دینی و اسطوره‌ای ایران باستان و پژوهش‌های مرتبط با نظام‌های نمادین و دوگانه‌های بنیادین فرهنگ ایرانی، با هدف تبیین چارچوب نظری پژوهش، مطالعه و بررسی شد. در مرحله مطالعات میدانی، کاروانسرای طرازآباد به‌عنوان نمونه موردی پژوهش، به‌صورت مستقیم مورد مشاهده قرار گرفت و اطلاعات مربوط به سازمان فضایی، نحوه استقرار اجزا، جهت‌گیری بنا، سلسله‌مراتب فضایی، عناصر ارتباطی، فضاهای میانی و عناصر شاخص معماری آن مستندسازی شد.

تحلیل داده‌ها بر اساس دو شیوه مکمل صورت پذیرفت. در شیوه نخست، اجزای کالبدی کاروانسرای طرازآباد به‌صورت منفرد شناسایی، دسته‌بندی و از منظر عملکردی، کالبدی و نمادین مورد بررسی قرار گرفتند. در شیوه دوم، که مبتنی بر رویکرد ساختارگرایانه است، بنا نه به‌مثابه مجموعه‌ای از عناصر مستقل، بلکه به‌عنوان نظامی منسجم و نشانه‌ای مطالعه شد؛ بدین معنا که تمرکز پژوهش بر کشف روابط، تقابل‌ها، سلسله‌مراتب و مناسبات حاکم میان اجزا در شکل‌دهی به کلیت بنا قرار گرفت. در این مرحله، ساختار فضایی کاروانسرا با تأکید بر دوگانه‌های بنیادین اندیشه ایرانی، از جمله تقابل «درون و بیرون»، «مرکز و پیرامون»، «نور و تاریکی»، «آب و آتش» و «جنوب و شمال»، مورد تحلیل قرار گرفت. در نهایت، با انطباق الگوهای به‌دست‌آمده از تحلیل ساختاری بنا با داده‌های حاصل از کیهان‌شناسی ایران باستان، تلاش شد معنای نهفته در سازمان فضایی کاروانسرای طرازآباد و بازنمایی نمادین کیهان ایرانی در آن تبیین شود.

۳. بحث و تحلیل

انسان به‌صورت غریزی نیازمند ارتباط است و راه و تأسیسات وابسته به آن، از ملزومات اساسی برقراری ارتباط انسانی به شمار می‌روند (Tange, 1966). ساختارشناسی، در یک نگاه کلی، روشی علمی است که به بررسی مناسبات درونی عناصر سازنده یک شکل می‌پردازد (احمدی، ۱۳۷۰: ۱/۱۸۰). پدیده‌ها، به‌جای آن‌که به‌صورت واحدهایی منفرد و جدا از یکدیگر در نظر

گرفته شوند، در قالب ساختاری غایی مورد مطالعه قرار می‌گیرند که در آن، پدیده‌ها همچون عناصری به یکدیگر پیوند یافته و با هم سنخیت می‌یابند (همان: ۱/۱۸۴). رویکرد ساختارگرایی بر این آگاهی بنیادین استوار است که معنا نه در اجزا، بلکه در رابطه میان آن‌ها، به‌عنوان بخشی از یک نظام، یافت می‌شود (اسکولز، ۱۳۹۳: ۱۸). در ساختارگرایی، نظام اهمیت دارد، نه فرد (Stiver, 1996). دورکیم، که راه را برای ساختارگرایان پس از خود هموار کرد، بر این نکته تأکید دارد که افراد غالباً محصول نظام حیات اجتماعی خویش بوده‌اند، نه آن‌که خود تعیین‌کننده آن باشند (Durkheim, 1947: 338).

راب کریر در کتاب *ترکیب‌بندی معمارانه* موفق شد با رجوع به معماری کلاسیک اروپا، الگوهای آن را برای به‌کارگیری در معماری معاصر تبیین کند (Krier, 1988: 82-83). به کمک ساختارشناسی می‌توان اجزای معماری یک مجموعه معماری را از یکدیگر متمایز، دسته‌بندی و تکرار کرد (Nesbitt, 1996: 240). با توجه به این مقدمات، برای درک فرم کلی یک بنا، به‌جای عطف توجه صرف به اجزای معماری، باید در پی کشف یک نظام نشانه‌ای بود که مناسبات میان این اجزا در چارچوب آن آشکار شده و منطق شکلی بنا را هویدا می‌کند.

یکی از موضوعات مورد علاقه ساختارگرایان، شناخت دوگانه‌هاست. هر روایت، درواقع داستان کنش میان دوگانه‌هایی است که در پس‌زمینه ذهن ما وجود دارند و در روایت، شخصیت و عینیت می‌یابند (همان: ۱۴۷). در فرهنگ ایرانی، که مدون‌ترین صورت‌بندی اندیشه ثنوی در جهان را ارائه می‌کند، توجه به دوگانه‌ها از اهمیتی خاص برخوردار است. دوگرایی یا دوگانه‌بینی (Dualism)، اندیشه‌ای بسیار کهن است که در تمدن‌های نخستین شکل گرفته است؛ بااین‌حال، ایران را می‌توان موطن واقعی دوگرایی دینی دانست (ستاری، ۱۳۹۴: ۲۹). بنابراین، اگرچه مفهوم شر در ادیان گوناگون جهان با درجات متفاوتی مورد بحث قرار گرفته و موجودات شر، مانند دیوان، در اساطیر در برابر خدایان قرار گرفته‌اند و با آنان به ستیز پرداخته‌اند، تبیین تضاد میان اضداد و آغاز این تضاد از ابتدای آفرینش جهان، در قالب تقابل میان نیکی و بدی، در تاریخ ادیان کم‌مانند است و نخستین‌بار چنین نگرشی در ایران بسط یافت (همان: ۳۱).

این دوگرایی ریشه در فرهنگ هند و ایران دارد، اما جهت‌گیری فرهنگ ایرانی مسیری کاملاً متفاوت از فرهنگ هندی پیموده است. اساس تفکر ایرانی بر بزرگداشت زندگی در صورت‌های گوناگون آن، محکومیت بی‌چون‌وچرای ویرانگری، حمایت از ثمردهی و ارزش‌گذاری شایسته بر ثروت است (موله، ۱۳۸۶: ۵۶).

در اقلیم کم‌آب ایران، بقا و حیات مستلزم نبردی جاودانه است. کشت‌وزرع، گستره آبادی را توسعه می‌دهد و زمین‌های کشت‌شده باید وجب‌به‌وجب مورد حفاظت قرار گیرند؛ در مقابل، بیابان نیرویی بلعنده است که به‌محض غفلت، پیشروی کرده و زمین‌های مزروعی را به کام خود می‌کشد. در چنین ساختار فکری، مرزی ناگذر میان گوهر مرگ و گوهر زندگی وجود دارد: هرآنچه حیات‌بخش است، نمی‌تواند مرگ‌بار باشد؛ ازاین‌رو، تمامی پدیده‌هایی که به‌نوعی با زندگی مناسبت می‌یابند، اهورایی قلمداد می‌شوند و هرآنچه با مرگ نسبتی دارد، اهریمنی محسوب می‌شود.

در کیهان اسطوره‌ای، هیچ مفهوم مجردی وجود ندارد. تمامی مفاهیم برای آن‌که در چارچوب ذهنیت اسطوره‌ای قابل ادراک شوند، صورتی مادی و ملموس می‌یابند؛ در واقع، ذهنیت اسطوره‌ای از درک مفاهیم انتزاعی ناتوان است (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۹۱). یکی از راهکارهای رایج در نمادسازی مفاهیم مجرد، به‌کارگیری سمبولیسم فضایی است؛ بدین معنا که اسطوره در بیشتر موارد، به اختلاف‌های کیفی جلوه‌ای فضایی می‌بخشد و تمایز مکانی نیز به نوبه خود، تفاوتی کیفی در آن ایجاد

می‌کند (همان: ۱۵۹-۱۷۲). سوسور با تأکید بر اصل تمایز، اذعان می‌دارد که هر مقوله کلی باید از منظر ادراکی، بر اساس مرزهای بیرونی آن توصیف شود، نه بر مبنای محتوایی که در درون خود جای داده است (Saussure, 1959: 14).

در اندیشه ایرانی، به‌طور خاص، تقابل خیر و شر در قالب تمایزات مکانی نمادسازی می‌شود؛ از «بهشت و دوزخ» گرفته تا «آسمان و زیرزمین»، جهات «بالا و پایین» و «جنوب و شمال» و، به‌ویژه در حوزه معماری، در قالب تقابل «بیرون و درون». در این بازنمایی‌ها، صورت ایده‌آل ازلی، بهشت است که نمود مکانی خیر مطلق به شمار می‌رود. سایر مکان‌ها نیز به میزانی که بهشت را بازنمایی می‌کنند، مفهوم خیر را در کیهان انسانی متجلی می‌سازند. از همین رو، کشورها، شهرها، بناهای مقدس و بناهای مسکونی، به‌صورتی بی‌واسطه، تکرار خاطره ازلی ایرانیان از بهشت هستند. این تکرار در فرم کلی فضا، که بازتاب‌دهنده یک نظام نشانه‌ای است، نمود می‌یابد.

بهشت در فارسی باستان «پائیری‌دائزا» نامیده می‌شود و به معنای مکان محصور است (شایگان، ۱۳۹۱: ۱۳۵). در متون کهن، تعابیری باقی مانده است که به توصیف و معرفی بهشت می‌پردازند. چنان‌که در *بندهش* آمده است، پروردگار آسمان را به‌سان تخم‌مرغ پدید آورد و آفرینش را در درون آن شکل داد؛ همچون خانه‌ای که همه‌چیز در آن نگهداری شود (*بندهش*، ۱۳۸۰: ۳۹). در آیین مانوی و روایت آن از خلقت نیز، درخت روشنایی، که درواقع بنیاد نیک است، در عظمت خود محصور شده است (بنونیست، ۱۳۸۶: ۶۷). همچنین درباره ادیان ایرانی آمده است که اهورامزدا ۲۴ ایزد را آفرید و آن‌ها را درون تخم‌مرغی نهاد (همان: ۴۶). در تمامی این روایت‌ها، فلسفه محصورشدن بهشت، اجتناب از توجه اهریمن و پناه‌یافتن از حمله اوست. به‌خصوص شهرستانی در *الملل و النحل* به دین زروانی اشاره می‌کند که بر اساس آن، جنود نور در بهشت می‌آسایند و لشکر تاریکی آنان را محاصره می‌کند (شهرستانی، ۱۳۸۶: ۲۹-۳۰).

از ویژگی‌های بهشت در پندار ایرانی، محصوربودن آن است؛ مکانی که پیرامونش آکنده از آشوب است و درواقع، اهریمن آن را فراگرفته است. محیط پرتنش اهریمنی، مانند کیهان نیست؛ زیرا خلقتی در آن صورت نگرفته است و تنها جهان موجود، که توسط اهورامزدا آفریده شده، بهشت است. در مقابل، دنیای اهورایی در تفکر ایرانی با پدیده‌ای به نام جهان اهریمنی مصادف نبوده است؛ بلکه بهشت، که سرزمین روشنایی است، معمولا در تیررس حمله لشکر تاریکی قرار دارد و باید از آن محافظت شود و تا حد امکان از نگاه اهریمن پنهان بماند. بنابراین، تقابلی آشکار میان «بیرون» و «درون» شکل می‌گیرد. درون، تجلی‌گاه برکت و زندگی است و بیرون، نمودار فضای آشوب اهریمنی است که برکت را از میان می‌برد و حیات را به مخاطره می‌افکند.

این نظام درباره تمامی فضاها صدق می‌کند؛ بااین‌حال، در مورد فضاهای منفردی که خارج از شهرها قرار گرفته و بی‌واسطه به‌وسیله فضای بی‌شکل و آبادنشده، یعنی بیابان کیهانی‌نشده، احاطه می‌شوند، اهمیت بیشتری می‌یابد. این فضاها را می‌توان کیهان‌های منفرد دانست. فرم کلی کاروانسراها نیز از همین منظر اهمیت بسیار می‌یابد؛ زیرا این بناها خارج از فضای محصور و مراقبت‌شده شهرها قرار دارند و باید همچون کیهانی مستقل، از موجودیت خود در برابر آشوب مرگ‌زا و اهریمنی بیابان محافظت کنند. در این پژوهش، ساختار کاروانسرای طرازآباد به‌عنوان فرمی کامل و ایده‌آل از کیهان ایرانی مورد بررسی قرار گرفته است.

۳-۱. اوضاع جغرافیایی و معرفی میبد

شهرستان میبد در ۵۰ کیلومتری شمال‌غربی یزد واقع شده است (پاپلی‌یزدی، ۱۳۶۷: ۵۵۱). این شهرستان از شمال به شهرستان اردکان، از شرق و جنوب به شهرستان‌های اشکذر و تفت و از سمت غرب به مرز استان اصفهان محدود می‌شود. درباره عوامل پیدایش شهر میبد اطلاعات دقیقی در دست نیست؛ بااین‌حال، از آنجا که سکونتگاه‌های نخستین معمولا در بستر عوامل طبیعی، در مجاورت رودخانه‌ها و مکان‌هایی که امکان کشاورزی و تداوم معیشت در آن‌ها وجود داشته، شکل گرفته‌اند، می‌توان شکل‌گیری آبادی‌هایی همچون بیده و همچنین سکونت در پیرامون نارین‌قلعه میبد را متأثر از توپوگرافی زمین و مسیل‌های آن دانست. قدیمی‌ترین روستاها، مانند بیده، میبد، مهرجرد، بارجین و فیروزآباد، در مصب رودخانه‌های قدیمی میبد و با فاصله‌ای اندک از دهانه آن‌ها واقع شده‌اند (پویا، ۱۳۹۵: ۶).

نام میبد در روایت‌های محلی به «میبدار»، یکی از سه سرهنگ یزدگرد دوم، منسوب شده است. میبدار را بنیان‌گذار شهر در همین دوره معرفی کرده‌اند (کاتب، ۱۳۵۷: ۳۲). دیدگاه دیگری نیز به نام «میبدار» به‌عنوان بنیان‌گذار میبد اشاره دارد و بر این باور است که شخصی به نام «میبد» یا «می‌دار»، مشابه ترکیب‌هایی همچون «سپهبد» و «سپهدار»، بنیان‌گذار شهر بوده و نام دیگر او «موبد» بوده است. بر این اساس، گفته شده است که «میبد» در اصل «موبد» بوده و مراد از آن، شاه موبد، پسر قباد، است (آیتی، ۱۳۷۰: ۴۲).

۳-۲. معرفی کاروانسرای طرازآباد

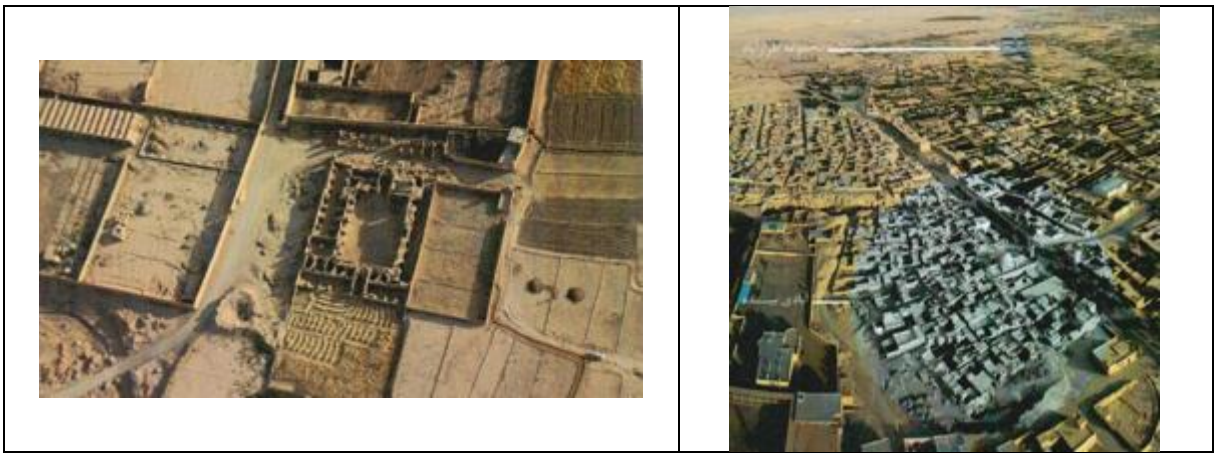
از جمله شاهکارهای ارزشمند معماری ایران می‌توان به کاروانسراها اشاره کرد؛ بناهایی که با کارکردهای اقتصادی، نظامی و مذهبی، در دوره‌های مختلف تاریخی توسعه یافته‌اند. همان‌گونه که ساختار یک مجموعه از عناصر و اجزای ساخته‌شده به دست انسان شکل می‌گیرد، وجود پیوستگی و ارتباط میان اجزای تشکیل‌دهنده آن نیز از ویژگی‌های اساسی چنین مجموعه‌ای به شمار می‌رود (Rossi, 1989). در کاروانسراها نیز عناصر کالبدی و ساخته‌شده، نظامی واحد و منسجم را تشکیل می‌دهند و از ساختاری مشخص برخوردارند. تفاوت میان کاروانسراها عمدتاً در نوع پلان، ابعاد و جزئیات معماری آن‌هاست و این تفاوت‌ها در ماهیت و کلیت اصلی کاروانسراها، اعم از کاروانسراهای دشتی، کوهستانی و واقع در کرانه‌های خلیج فارس، خللی ایجاد نمی‌کند؛ زیرا تمامی این بناها بر اساس ساختار و الگوهایی مشخص در کنار یکدیگر قرار گرفته و کلیت معماری کاروانسرا را شکل داده‌اند. این الگو را می‌توان در معماری دیگر فرهنگ‌ها، از جمله معماری روم، یونان و چین نیز مشاهده کرد (Tadgell, 2008: 103).

کاروانسرا ساختمانی است که کاروان‌ها در آن استقرار می‌یابند و این واژه از ترکیب دو واژه «کاروان» به معنای گروهی از مسافران که به‌صورت دسته‌جمعی سفر می‌کنند و «سرا» به معنای خانه و مکان، تشکیل شده است. به‌دلیل برخورداری از کارکردهای متنوع، کاروانسرا با نام‌های دیگری همچون «رباط»، «کاربات» و «خان» نیز شناخته شده است؛ بناهایی که از نظر وظایف و عملکرد، مشابه کاروانسرا بوده‌اند، اما از نظر ویژگی‌های معماری و ساختاری با یکدیگر تفاوت داشته‌اند (کیانی و کلایس، ۱۳۶۲: ۷). کاروانسراها معمولا به‌شکل مربع یا مستطیل و با طرحی نسبتا ساده ساخته می‌شدند و اغلب دارای سردری عظیم و مرتفع بودند. میان ورودی و حیاط داخلی، دالانی تعبیه می‌شد و در پیرامون حیاط کاروانسرا نیز سکوهایی قرار داشت

که بر روی آن‌ها ایوان‌هایی ساخته می‌شد و در انتهای این ایوان‌ها، حجره‌هایی برای اقامت مسافران قرار داشت (براند، ۱۳۷۷: ۳۳۱).

کاروانسراهایی که در خارج از شهرها احداث می‌شدند، معمولا یک‌طبقه بودند؛ در مقابل، کاروانسراهای درون‌شهری که غالباً کارکرد تجاری داشتند، به‌صورت دوطبقه ساخته می‌شدند. در برخی از کاروانسراها نیز امکانات و فضاهایی همچون آسیاب، دکان‌های نانوایی و قصابی و دیگر فضاهای مورد نیاز برای رفع نیازهای مسافران پیش‌بینی شده بود. نمای خارجی و داخلی کاروانسراها عموماً با آجر ساخته می‌شد، هرچند در برخی نمونه‌ها از خشت نیز استفاده می‌شد. تزیینات معماری نیز معمولا در نمای خارجی بنا و در قسمت‌هایی همچون دروازه ورودی، ایوان و طاق‌نماها به کار می‌رفت (کیانی و کلایس، ۱۳۶۲: ۹).

کاروانسرای طرازآباد از نظر گونه‌شناسی کالبدی در زمره کاروانسراهای چهارایوانی قرار می‌گیرد. این کاروانسرا در نزدیکی مسیر ری-کرمان واقع شده و درواقع، آخرین کاروانسرای پیش از کاروانسرای شاه‌عباسی میبد است که در فاصله سه کیلومتری از آن قرار دارد (شکل ۱).



شکل۱. عکس هوایی از کاروانسرای طرازآباد و موقعیت قرارگیری آن در مجاورت روستای بیده میبد (ماخذ: پایگاه پژوهشی میبد، ۱۳۹۶)

۳-۲-۱. تاریخچه و پلان بنا

این کاروانسرا در مسیر شاهراه معروف ری-کرمان، در غرب میبد، در کشت‌خوان شمال بیده و در مجاورت قلعه و عمارت‌خانه باغ معروف به «گل سرخ» واقع شده است. کاروانسرای طرازآباد دارای پلان مستطیل‌شکل است و ابعاد آن در طول و عرض، ۶۲ و ۴۰ متر و مساحت تقریبی آن ۲۴۸۰ مترمربع است. جهت‌گیری بنا در راستای شمال‌شرقی ـ جنوب‌غربی قرار گرفته است. با توجه به ویژگی‌های معماری کاروانسرا، به نظر می‌رسد تاریخ احداث آن به دوره صفویه بازمی‌گردد. این کاروانسرا نیز همانند دیگر کاروانسراهایی که در دشت احداث می‌شدند، یک‌طبقه است. بنای کاروانسرای طرازآباد به‌صورت حجمی کلی و یکپارچه در سطح افق نمایان است و فرم آن از ترکیب حجم‌های ساده شکل گرفته است.

بنای کاروانسرای طرازآباد، با وجود آسیب‌دیدگی‌های شدید و کم‌توجهی مالکین و زارعان مزارع مجاور، دستخوش تغییرات و مداخلات گسترده نشده و، جز الحاقات و تغییرات محدودی که در دوره‌های مختلف و هم‌زمان با اقدامات مرمتی ایجاد شده‌اند، فرم اولیه و ساختار کالبدی خود را حفظ کرده است (شکل ۲).

شکل۲. پلان کاروانسرای طرازآباد (آرشیو پایگاه پژوهشی میبد، پرونده ثبتی، ۱۳۹۲)

۲-۲-۳. فضاهای ورودی بنا

ورودی کاروانسرا در ضلع شمالی بنا و در فضای ساباط قرار داشته است. در دالان ورودی، بازارچه‌ای کوچک با عنوان «علاف‌خانه» وجود داشته که تأمین مایحتاج کاروانیان در این فضا صورت می‌گرفته است (شکل ۳).

شکل۳. ورودی اصلی بنا از ساباط مجاور (نگارندگان،۱۴۰۲)

۳-۲-۳. فضای توزیع شونده

فضای توزیع‌کننده از دو سو به دو ورودی ساباط و از سوی دیگر به در ورودی کاروانسرا دسترسی دارد. در مجاورت ایوان ورودی نیز اتاقی برای استقرار نگهبان، کاروان‌سرادار یا سایر افرادی که در کاروانسرا اقامت یا فعالیت داشته‌اند، ساخته شده است.

۳-۲-۴. ساباط

ساباط، بنایی ساده در مسیر راه‌ها بوده است که به‌منظور آسودگی و استراحت موقت مسافران احداث می‌شده است. در خارج از آبادی‌ها، معمولا حدود سی متر از مسیر راه را مسقف می‌کردند و در دو طرف آن سکوهایی برای استراحت رهگذران می‌ساختند؛ همچنین، معمولا آب‌انباری نیز در مجاورت آن قرار داشته است. برخی از ساباط‌ها در گذر زمان دچار تخریب و ویرانی شده‌اند و تنها چند نمونه از آن‌ها در مسیر نایین به سوی یزد باقی مانده است (معماریان، ۱۳۹۲: ۵۹). ساباط کاروانسرای طرازآباد از میان رفته است؛ بااین‌حال، به نظر می‌رسد فضای ساباط مجاور ورودی آن، افزون بر کارکرد اصلی خود، می‌توانسته به‌عنوان بازارچه‌ای کوچک برای مبادله و خریدوفروش کالاها و تأمین مایحتاج کاروانیان و مردم محلی نیز ایفای نقش کند.

۳-۲-۵. درون‌گرایی بنا

فضاهای کاروانسرا را می‌توان به سه گروه فضاهای بسته، نیمه‌باز و باز تقسیم‌بندی کرد.

الف) فضاهای بسته: شامل حجره‌های کاروانسرا هستند.

ب) فضاهای نیمه‌باز: شامل ایوان‌ها و ایوانچه‌ها، صفه‌ها، هشتی و مسیرهای ارتباطی مرتبط با آن‌ها هستند.

ج) فضاهای باز: شامل حیاط مرکزی مستطیل‌شکل است که بخش قابل‌توجهی از بنا را دربرگرفته است.

ساختار فضایی ـ کالبدی کاروانسرای طرازآباد، علی‌رغم آسیب‌های متعدد و گسترده کالبدی، همچنان قابل فهم و شناسایی است. این کاروانسرا که بخش عمده ساختار آن از خشت شکل گرفته است، همانند دیگر کاروانسراهای حاشیه کویر، دارای میانسراست؛ به‌گونه‌ای که فضاهایی همچون ایوان‌ها و ایوانچه‌ها، فضای ورودی، فضاهای خدماتی، اتاق‌ها و اصطبل‌ها و دیگر عناصر، در پیرامون میانسرا قرار گرفته و ساختار کالبدی بنا را شکل داده‌اند. میانسرا در کاروانسرای طرازآباد، همانند سایر نمونه‌های مشابه در اقلیم گرم و خشک و متأثر از الگوی رایج معماری فلات مرکزی، عامل نظم‌دهنده به سایر فضاها و سازمان‌دهنده ساختار کالبدی بناست. این بنا از میانسرای وسیعی برخوردار است که افزون بر ایجاد نظم و انسجام کالبدی، امکان دسترسی به سایر فضاها و بخش‌های مختلف کاروانسرا را نیز فراهم می‌کند.

۳-۲-۶. نمایش فضاها در کاروانسرا

بنای کاروانسرای طرازآباد از نظر فرم و گونه‌شناسی کالبدی، در زمره کاروانسراهای چهارایوانی قرار می‌گیرد و فضاهایی همچون میانسرا، ایوان، سکو و صفه، حجره، اتاق و انبار، اصطبل و سایر فضاهای خدماتی را در خود سازمان داده است. همانند بسیاری از ابنیه سنتی موجود در این سرزمین، میانسرا در این بنا نیز عامل نظم‌دهنده و سامان‌دهنده فضاها و شکل‌دهنده به ساختار کالبدی آن است (شکل ۴).

شکل۴. نمای داخلی بنا (نگارندگان، ۱۴۰۲)

در میانه هر یک از اضلاع کاروانسرا، یک ایوان قرار دارد و در مجموع، بنا دارای چهار ایوان است. مرتفع‌بودن ایوان‌ها نسبت به سایر بخش‌های بنا، موجب ایجاد شکست در رخ کلی صحن در مرکز هر جبهه و همچنین افزایش جلوه و اهمیت ایوان‌ها در فضای صحن کاروانسرا شده است. اصطبل یا شترخانه نیز در پشت اتاق‌ها و حجره‌ها و در پیرامون کالبد بنا قرار گرفته است.

به‌دلیل نبود توجه و نگهداری کافی از بنا و متروکه‌شدن آن، پوشش‌های معماری دچار فرسایش شده‌اند و نمونه‌های اندکی از این پوشش‌ها به‌صورت سالم باقی مانده است. پوشش‌های مورد استفاده در بنا شامل انواع طاق‌آهنگ، طاق و تویزه، طاق‌کجاوه، طاق کلمبو و طاق کمبیزه است.

دیوارهای مرتبط با مجموعه میان‌راهی طرازآباد نیز بر اساس سنت دیرینه استفاده از حصارهای چینه‌ای، به‌منظور تعیین حدود زمین و حفاظت از آن، احداث شده‌اند. از سوی دیگر، خشکسالی‌های سال‌های گذشته، کاهش سطح آب‌های زیرزمینی و حفر و گسترش چاه‌های بسیار عمیق، موجب خشک‌شدن قنات‌ها شده است. نابودی قنوات، رهاشدن مزارع و در پی آن، تخریب بناهای باقی‌مانده از میراث گذشتگان را به دنبال داشته است. در نتیجه، منظر فرهنگی منطقه دستخوش تغییر شده و شماری از ابنیه ارزشمند تاریخی نیز در معرض تخریب و نابودی قرار گرفته‌اند.

۳-۳. ساختارشناسی کاروانسرای طرازآباد میبد

در پلان کاروانسرای طرازآباد، با توجه به تقابل‌های دوگانه، می‌بایست چند معیار اساسی را مورد توجه قرار داد، سپس بار نمادین هر یک از آن‌ها را بررسی کرد و در نهایت، ساختار کاروانسرا را در نظام نمادین به‌دست‌آمده تحلیل نمود. این معیارها عبارت‌اند از «درون و بیرون»، «مرکز و حاشیه»، جهات «جنوب و شمال» و تقابل عناصر «آب و آتش».

۳-۳-۱. درون و بیرون

معماری مناطق کویری ایران، ماهیتی درون‌گرا دارد. درون‌گرایی در این معماری، دارای تفاسیر و تعبیرات اجتماعی است و با مفاهیمی همچون محرمیت و حریم خصوصی ارتباط می‌یابد. بحث بر سر نادرست‌بودن این تفاسیر نیست؛ بلکه یکی از ویژگی‌های برجسته جوامع سنت‌گرا، تقابلی است که میان مرز مکان سکونت خود و مکان ناشناخته‌ای که آن را دربرگرفته است، در نظر می‌گیرند. نخستین فضا، کیهان است و هر آنچه در خارج از آن قرار دارد، کیهان نیست؛ بلکه قلمرویی هیولایی است که اهریمن و ارواح در آن سکنی یافته‌اند (الیاده، ۱۳۸۷: ۲۶-۲۷). در این تلقی، تصویری از بهشت محصور در فضای آشوب اهریمنی شکل می‌گیرد.

همان‌گونه که بهشت فضایی درون‌گراست و می‌کوشد زیبایی آن از بیرون دیده نشود تا توجه نیروهای ویرانگر اهریمنی را به خود جلب نکند، سنت معماری مناطق کویری ایران نیز ماهیتی درون‌گرا دارد. این پرهیز از نمایش زیبایی‌های زندگی را می‌توان در دیگر شئون زندگی مردم یزد و میبد نیز مشاهده کرد. در ساختار اندیشه ایرانی، اهریمن دو صفت بارز دارد: «رشک‌گوهر» و «زدارکامه»؛ یعنی حسود است و میل به ویرانگری دارد. اهریمن به‌دلیل «پس‌دانشی» از وجود هرمزد بی‌خبر بود؛ ازاین‌رو، از آن جایگاه عمیق و تاریک به مرز روشنایی آمد و هنگامی که هرمزد و روشنایی ناملموس او را مشاهده کرد، به سبب میل درونی خود به ویرانگری، حسادت و بخل، آن را برنتافت و برای نابودی کیهان هجوم آورد (*بندهش*، ۱۳۸۰: ۳۴).

بدین‌ترتیب، مشاهده می‌شود که اهریمن قصد ویران‌کردن کیهان اهورایی را دارد؛ زیرا این کیهان زیباست و ازاین‌رو، زیبایی باید از دید پنهان بماند تا در امان باشد. این باور، دو ساحت کاملاً متباین در فضا ایجاد می‌کند: نخست، بیرون که بازنمایاننده تاریکی و ماهیتا اهریمنی است و دوم، درون که بازنمایاننده بهشت و نور و ماهیتا اهورایی است. این مناسبات در ساحت‌های مختلف بنا نیز برقرار می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که درون کاروانسرا در برابر فضای بیرون قرار می‌گیرد و همچنین درون فضاهای داخلی نیز در تقابل با فضای بیرونی یا حیاط قرار دارد.

نکته اساسی آن است که درون نمی‌تواند فضایی کاملاً ایزوله و عایق باشد؛ بلکه ضرورتاً میان درون و بیرون نوعی تبادل وجود دارد. کیهان درون دارای رخنه است و از این رخنه باید مراقبت شود.

۳-۳-۲. مرکز و حاشیه

کیهانی که در درون شکل می‌گیرد، ساختاری نمادین متشکل از «مرکز» و «حاشیه» را بازنمایی می‌کند. در مرکز بنای کاروانسرای طرازآباد، «پایاب» قرار گرفته است و سایر عناصر داخلی بنا همگی در حاشیه استقرار یافته و رو به سوی این مرکز دارند. در کیهان اسطوره‌ای، چنین ساختاری کاملاً معنادار و ضروری است. برای تبیین آن باید گفت که در اندیشه ایرانی، کیهان اهورایی در آغاز تنها یک طبقه داشت و تمامی آفرینش اهورایی در «ستاره‌پایه»، بر زمینی هموار و مسطح، گرد هم آمده بود. یکی از اقدامات اهریمن علیه کیهان اهورایی این بود که زمین را از آسمان پایین کشید؛ یعنی آن را از سرچشمه حیات و برکت جدا کرد. درواقع، در اندیشه ایرانی، این زمین است که دچار هبوط می‌شود، نه در پی ارتکاب گناه، بلکه در نتیجه هجوم اهریمن که منشأ شر است. بر این اساس، می‌بایست حیات اهورایی از میان می‌رفت. بااین‌حال، نبرد زمین با اهریمن به پیدایش کوه‌ها انجامید و البرز تا هشتصد سال به رویش خود ادامه داد تا به گرزمان، جایگاه اهورامزدا، رسید و بار دیگر زمین را به آسمان متصل کرد (بهار، ۱۳۷۸: ۱۳۴-۱۳۵).

اتصال زمین به آسمان در تمامی فضاهایی که حیات در آن‌ها جریان دارد، از ضروریات بنیادین به شمار می‌رود؛ زیرا تمامی جریان حیات از آسمان به زمین می‌رسد و زمین، در صورت گسست از آسمان، فاقد نیروی حیات است. میرچا الیاده در توضیح تفاوت میان فضای مسکونی و مرزهای نامسکون بیان می‌کند که این تقسیم‌بندی در مکان نمود می‌یابد و مبتنی بر تضاد میان مرز قابل سکونت و سازمان‌یافته و فضای نامعلوم و ناشناخته‌ای است که در پس این مرز گسترش می‌یابد. در یک سو کیهان قرار دارد و در سوی دیگر هیولا؛ اما اگر هر مرز مسکون یک کیهان است، از آن‌روست که به‌نحوی حاصل عمل ایزدان یا در ارتباط با جهان ایزدان است (الیاده، ۱۳۸۷: ۲۷).

این اتصال، صرفاً مفهومی ذهنی نیست، بلکه نمود و تجسمی کاملاً مادی دارد و از طریق محوری که «مرکز» نامیده می‌شود، برقرار می‌گردد. برای نمونه، البرز به‌عنوان کوه کیهانی، در اندیشه ایرانی نمود اصلی این محور است؛ بااین‌حال، در هر فضای مسکونی که خود تکراری از عمل کیهان‌آفرینی به شمار می‌رود، می‌توان نمود و بازنمایی این مرکز را مشاهده کرد. به بیان دیگر، تمامی حیات در کیهان ما حول یک محور مرکزی شکل می‌گیرد؛ محوری که تکرار همان کوهستان مقدسی است که در مرکز کیهان قرار دارد (همان: ۳۵۱).

در شهرها، این مرکز به‌صورت معابد یا کاخ‌ها نمودار می‌شود و سایر اجزا در پیرامون آن و رو به سوی مرکز قرار می‌گیرند. جهت‌گیری به سمت مرکز، ابزاری برای اتصال به این محور و دریافت نیروی حیات و گوهر برکت از آن است. به‌عنوان مثال، در باور اسلامی، که خانه کعبه در مرکز زمین قرار دارد، این مکان به‌عنوان محور اصلی اتصال زمین به آسمان شناخته می‌شود. مساجد نیز به‌عنوان محورهای مرکزی شهرها و محله‌ها، با جهت‌گیری به سوی خانه کعبه، به آسمان متصل می‌شوند. در برخی آیین‌های برکت‌خواهی نیز وسایل مورد نیاز برای اجرای آیین از خانه‌هایی تهیه می‌شود که رو به قبله قرار دارند. بخش عمده‌ای از بافت سنتی شهر میبد نیز رو به قبله ساخته شده است. این جهت‌گیری به سوی مرکز، ساختار کیهان را به دو بخش «مرکز» و «حاشیه» تقسیم می‌کند.

نکته دیگری که در فهم مفهوم مرکز اهمیت دارد، آن است که کیهان اسطوره‌ای، کیهانی طبقاتی است و به‌طور کلی به سه بخش «آسمان»، «زمین» و «زیرزمین» تقسیم می‌شود. آسمان، کیهان نور است؛ زمین، کیهان مادی و زیرزمین، فضای تاریکی است. در مرکز، هر سه طبقه کیهانی به یکدیگر متصل می‌شوند (الیاده، ۱۳۸۹: ۳۵۳). درواقع، در نقطه مرکز، شکستی در سطح ایجاد می‌شود و دروازه‌هایی به سوی کیهان بالا و پایین گشوده می‌شوند. از این دروازه‌ها باید مراقبت شود؛ زیرا همان‌قدر که وجود آن‌ها ضروری است، می‌توانند خطرناک نیز باشند. در مرکز کاروانسرا، «پایاب» قرار گرفته است. پیش از تبیین ساختار این سازه و نقش محوری آن، باید به تقابل «آتش و آب» توجه کرد.

۳-۳-۳. جنوب و شمال

در بند ۳۳ تیر یشت، دو جهت «جنوب» و «شمال» نیز در جهان ایرانی از معنایی ویژه برخوردارند. جنوب، جهت رو به بهشت و خدایان است و شمال، جهت رو به دوزخ و اهریمن. حتی بادی که از سمت جنوب می‌وزد، سعد و فرخنده دانسته شده است (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۳۱). همچنین، در بند ۹ اردیبهشت‌یشت آمده است که بادی که از سوی شمال می‌وزد، نحس و نامیمون است (همان: ۳۳). کاروانسرای طرازآباد نیز رو به جنوب ساخته شده و ورودی آن به سمت جنوب گشوده می‌شود.

۳-۳-٤. آتش و آب

مشخصاً برافروختن آتش، یکی از آیین‌های ایرانی برای تقدیس مکان و برقراری ارتباط میان زمین و آسمان است. آتش بهرام همچون دروازه‌ای، ارتباط میان آسمان و زمین را برقرار می‌کند و این توانایی را دارد که تمامی خدایان را به سوی خود فراخواند؛ به‌گونه‌ای که هنگامی که خدایان آسمان قصد فرود آمدن به زمین را داشته باشند، پیش از سرزدن به دیگر مکان‌ها، به آتش بهرام سر می‌زنند (دوشن گیمن، ۱۳۷۵: ۱۱۱). آب‌ها در اندیشه ایرانی، دروازه‌های کیهان زیرین محسوب می‌شوند. ارتباط آب با گوهر تاریکی نیز به‌تفصیل از سوی زنر مورد بررسی قرار گرفته است. بر اساس مطالعات وی، بنیادی‌ترین نمادهای دو گوهر نور و تاریکی، به‌عنوان بازتاب ثنویت ایرانی، «آتش» و «آب» هستند و کیهان مادی از ترکیب این دو گوهر متضاد شکل می‌گیرد (زنر، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۲۵).

در نمادشناسی ایرانی، حضور این دو عنصر، یعنی آب در پایین و آتش در بالای محور، کامل‌ترین نمود مفهوم «مرکز» را شکل می‌دهد. در مرکز کاروانسرا نیز «پایاب» قرار گرفته است. به نظر می‌رسد این عنصر به‌خوبی مفهوم مرکز را بازنمایی می‌کند و کیهانی مستقل با عنوان کاروانسرا حول آن شکل می‌گیرد. در حاشیه بنا نیز دو لایه قابل تشخیص است؛ جایگاه انسان‌ها در لایه داخلی و نزدیک به مرکز قرار دارد، درحالی‌که اصطبل در لایه بیرونی و نزدیک به جدار پیرامونی بنا واقع شده است.

۳-۳-۵. عناصر مراقبتی در کاروانسرای طرازآباد میبد

در دیواره بیرونی کاروانسرا، در دو سوی ورودی، ساباط‌هایی وجود داشته است که هنگام ورود کاروان، جایگاه استقرار بساط فروشندگان محلی بوده‌اند. درواقع، برای ورود به کاروانسرا از هر دو سو، می‌بایست از کنار این طاق‌ها عبور کرد. استفاده از طاق گنبدی به‌عنوان عنصری مراقبتی، در معماری میبد رواج داشته است. گنبد، بازنمایاننده آسمان است. بهشت در پس فلک قرار دارد و نیروهای تاریکی امکان نزدیک‌شدن به آن را ندارند. آسمان، همچون جنگاوری زره‌پوش، از کیهان نور مراقبت می‌کند (*بندهش*، ۱۳۸۰ :۶۳). این فرم معماری کیهانی وارد سنت معماری یزد شده و در مسیر ورودی بناهای مهمی همچون مسجد جامع کبیر، حمام خان یزد و کاروانسرای طرازآباد مشاهده می‌شود. این گنبدها در ورودی کاروانسرا به هشتی منتهی می‌شده‌اند. برای درک بار نمادین هشتی، توضیحی مقدماتی ضروری است.

عدد دو، عدد آشوب است و در ایران، نمایانگر دو بن متضاد و جمع‌ناپذیر آغازین، یعنی نور و تاریکی یا اهورامزدا و اهریمن، به شمار می‌رود. دو تا زمانی که به سه نرسد، به تعادل و آرامش دست نمی‌یابد. سه، عدد میانجی است که میان دوگانه‌ها حائل می‌شود و از برخورد و امتزاج مستقیم اضداد جلوگیری می‌کند. در اندیشه ایرانی، سومین، «مهر» است؛ یعنی مهر میانجی. پلوتارک درباره آیین ایرانیان نوشته است: «عده‌ای از مردم به دو خدا اعتقاد دارند، یکی پدیدآورنده نیکی‌ها و دیگری آفریدگار پدیده‌های بی‌سود است. ولی عده‌ای قدرت نیک را خداوند و دیگری را دیو نامیده‌اند، همان‌گونه که زرتشت اولی را هرمزد و دیگری را اهریمن نامیده است» (بنونیست، ۱۳۸۶: ۴۵-۴۶).

در نمادشناسی فضاهای معماری در سنت معماری ایران، این عنصر میانجی که حد واسط بیرون و درون قرار می‌گیرد و مانع برخورد مستقیم این دو می‌شود، «هشتی» است. بااین‌حال، این موضوع به همین‌جا ختم نمی‌شود؛ زیرا فرم هشتی نیز در ایفای این نقش واسطه‌ای سهمی بسزا دارد. از یک سو، هشت‌ضلعی فرمی میانجی و واسطه میان مربع و دایره است (نورآقایی، ۱۳۹۷: ۸۳). مربع، فرم زمین و دایره، فرم آسمان است. در معماری، اتصال زمین مربع‌شکل با آسمان گنبدی از طریق میانجی‌گری

هشت‌ضلعی صورت می‌گیرد. همچنین، در حکمت خسروانی از «اقلیم هشتم» سخن به میان آمده است. اقلیم هشتم واسطه‌ای میان جهان ناسوت و جهان ملکوت است. در تمامی این موارد، نقش واسطه‌ای عدد هشت مشاهده می‌شود که میان فضاهای نامتجانس به‌عنوان عنصری میانجی عمل می‌کند. در تقابل میان بیرون و درون نیز، این نقش بر عهده هشتی است.

فضاهای کنجی که واسطه فضای میانی و حاشیه‌ای هستند نیز به‌صورت هشت‌ضلعی شکل گرفته‌اند. از سوی دیگر، عدد هشت، عدد باززایی است؛ عدد پایان یک دوره و آغاز دوره‌ای جدید. عدد هشت بیانگر رسیدن به مقصدی است که طی طریق و پیمودن مراحل هفت‌گانه، سالک را برای دستیابی به آن آماده کرده است. در آیین مهرپرستی، مرحله هشتم پایان سلوک و رسیدن به مقصد روحانی محسوب می‌شود (شیمل، ۱۳۹۲: ۱۷۱-۱۷۴).

پس از گذر از کنار گنبدها و رسیدن به هشتی، می‌توان این مرحله را نمادی از پایان یک مرحله از سفر و رسیدن به مقصد دانست. افزون بر این، نگارندگان بر این باورند که فرم‌های هشت‌ضلعی، ستاره هشت‌پر و چلیپا، به سبب ارتباطی که با ایزد مهر دارند، شخصیت و نیروی این ایزد را بازنمایی می‌کنند و از نیروی مراقبتی بالایی برخوردارند. هشت‌ضلعی، به‌نوعی همان گردونه مهر یا چلیپاست که با اتصال نقاط خارجی فرم چلیپا به وجود می‌آید؛ این نماد، هم به ایزد مهر تعلق دارد و هم به‌عنوان ابزاری برای انتقال میان دو طبقه نامتجانس عمل می‌کند. شکل‌های گوناگون گردونه مهر نیز در عناصر هنر و فرهنگ ایرانی تکرار می‌شوند (بختورتاش، ۱۳۸۰). مطابق اساطیر مانوی، ایزد مهر آفریننده کیهان است (ویدن‌گرن، ۱۳۸۷: ۵) و در اساطیر زروانی، واسطه میان تاریکی و نور به شمار می‌رود (بنونیست، ۱۳۸۶: ۵۸-۲). با تولد مهر، افزایش روزانه تاریکی متوقف شده و گرما و نور افزایش می‌یابد. در پایان جهان نیز مهر وارد صحنه نبرد می‌شود و اهریمن نمی‌تواند حمله کند و از ترس بیهوش می‌گردد (*زند وهومن یسن*، ۱۳۸۴: ۵۹-۶۰).

در بند چهارم مهر یشت نیز آمده است: «مهر که دشت‌های وسیع دارد را می‌ستایم که به سرزمین‌های آریایی خانمان خوش بخشد» (*یشت‌ها*، ۱۳۷۷: ۴۴). معمولاً در معماری اصیل ایرانی، فضایی مورد نیاز بوده است تا به‌عنوان رابط میان تاریکی بیرون و نور درون عمل کند و به‌نوعی از برکت و نور درون در برابر بدیمنی و تاریکی بیرون محافظت نماید. فضای جهان مادی، مانع و حجابی میان دوزخ و بهشت است و با افزوده‌شدن آن، کیهان نخستین که دوطبقه است، به کیهانی سه‌طبقه تبدیل می‌شود و با سه‌شدن طبقات، تشویش و درگیری میان دو گوهر اولیه برطرف می‌گردد. ازاین‌رو، می‌توان ساختار معماری بناهای ایرانی را در قالب الگویی سه‌بخشی شامل «درون، هشتی و بیرون» تبیین کرد.

٤. نتیجه‌گیری

در کیهان اسطوره‌ای، هر فضایی که مسکون می‌شود، تکراری از کیهان‌آفرینی ایزدان در ازل است و از نظر صوری و ساختاری از همان نظام نشانه‌ای پیروی می‌کند. این تقلید و تکرار، امری صرفاً زیبایی‌شناختی یا تزئینی نیست، بلکه ضرورتی کیهان‌شناختی به شمار می‌رود؛ زیرا تنها در این صورت است که امکان شکل‌گیری و تداوم حیات فراهم می‌شود. کاروانسرای طرازآباد، به‌عنوان یک کیهان منفرد، به‌خوبی و به‌گونه‌ای منسجم این نظام نشانه‌ای را بازتاب می‌دهد. این بنا، فضایی درونی و محصور را که به‌مثابه کیهان تلقی می‌شود، حول یک محور شکل می‌دهد. فضای میانی، محل اتصال سه طبقه کیهانی است. فضاهای حاشیه‌ای نیز همگی رو به مرکز قرار گرفته‌اند و محل استقرار انسان‌ها به مرکز نزدیک‌تر است، درحالی‌که محل نگهداری حیوانات در حاشیه بیرونی قرار دارد. کل بنا رو به جنوب است و محل اتصال فضای درون به فضای بیرون، به‌واسطه هشتی

شکل می‌گیرد؛ عنصری که کارکرد میانجی‌گری، رفع آشوب و مراقبت از فضای درون در برابر آشوب اهریمنی بیرون را بر عهده دارد. برای رسیدن به هشتی، از هر دو طرف، طاق‌های گنبدی قرار گرفته‌اند که با تکرار صورت افلاک هفت‌گانه، نقشی مراقبتی ایفا می‌کنند. هشتی نیز به‌سبب تعلق نمادین به ایزد مهر، واجد نقشی محافظتی است و بهشت درون را از آسیب‌های فضای تاریک بیرون محافظت می‌کند.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اسفنجاری کناری، عیسی. (۱۳۸۵). *میبد؛ شهری که هست*. تهران: سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی.

اسکولز، رابرت. (۱۳۹۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۷). *مقدس و نامقدس*. ترجمه نصرالله زنگویی. تهران: سروش.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۹). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.

بختورتاش، نصرت‌الله. (۱۳۸۰). *نشان رازآمیز: گردونه خورشید یا گردونه مهر*. تهران: فروهر.

بندهش. (۱۳۸۰). فرنبغ دادگی. گزارنده مهرداد بهار. تهران: توس.

بنونیست، امیل. (۱۳۸۶). *دین ایرانی بر پایه متن‌های معتبر یونانی*. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: قطره.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۸). *پژوهشی در اساطیر ایران*. ویراستار کتایون مزداپور. تهران: آگاه.

پاپلی‌یزدی، محمدحسین. (۱۳۶۷). *فرهنگ آبادی‌ها و مکان‌های مذهبی کشور*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

پویا، سید عبدالعظیم. (۱۳۹۵). *سیمای باستانی میبد: سازواره و ساخت یک شهر کویری*. میبد: دانشگاه آیت‌الله حائری میبد.

دوشن گیمن، ژاک. (۱۳۷۵). *دین ایران باستان*. ترجمه رؤیا منجم. تهران: فکر روز.

دهقان مهرجردی. (۱۳۹۰). *میبد در آینه تاریخ: سیری در تاریخ و فرهنگ میبد*. تهران: حبله‌رود.

زند وهومن‌یسن. (۱۳۸۴). ترجمه صادق هدایت. تهران: آزادمهر.

زنر، رابرت چارلز. (۱۳۸۷). *زروان یا معمای زرتشتی‌گری*. ترجمه تیمور قادری. تهران: امیرکبیر.

ستاری، جلال. (۱۳۹۴). *جهان اسطوره‌شناسی: اسطوره ایرانی*. تهران: نشر مرکز.

سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۹۶). *شناخت اصول و روش‌های معماری سنتی ایران*. پایان‌نامه دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، منتشرنشده.

شایگان، داریوش. (۱۳۹۱). *بینش اساطیری*. تهران: اساطیر.

شهرستانی، محمد بن عبدالکریم. (۱۳۸۶). *دین‌ها و کیش‌های ایرانی در دوران باستان به روایت شهرستانی*. تصحیح متن عربی، ترجمه فارسی و تعلیقات محسن ابوالقاسمی. تهران: هیرمند.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۹۲). *راز اعداد*. ترجمه فاطمه توفیقی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۹۰). *فلسفه صورت‌های سمبلیک: جلد دوم، اندیشه اسطوره‌ای*. ترجمه یدالله موقن. تهران: هرمس.

کیانی، محمد یوسف. (۱۳۶۲). *کاروانسراهای ایران* (جلد اول). تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

کیانی، محمد یوسف، و کلایس، ولفرام. (۱۳۷۴). *کاروانسراهای ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

معماریان، غلامحسین. (۱۳۹۲). *آشنایی با معماری اسلامی ایران*. تهران: نغمه نواندیش.

موله، ماریژان. (۱۳۸۶). *ایران باستان*. ترجمه ژاله آموزگار. تهران: توس.

نورآقایی، آرش. (۱۳۹۷). *عدد، نماد، اسطوره*. تهران: شرکت نقد افکار.

ویدن‌گرن، گئو. (۱۳۸۷). *مانی و تعلیمات او*. ترجمه نزهت صفای اصفهانی. تهران: نشر مرکز.

هیلن‌براند، رابرت. (۱۳۸۳). *معماری اسلامی: شکل، کارکرد و معنی*. ترجمه آیت‌الله باقرزاده شیرازی. تهران: روزنه.

یشت‌ها. (۱۳۷۷). گزارنده ابراهیم پورداود. تهران: اساطیر.

Durkheim, Émile. (1947). *The division of labour in society*. Translated by George Simpson. New York: Free Press, pp. 338-339.

Krier, Rob. (1988). *Architectural composition*. London: Academy Editions Press, pp. 82-83.

Nesbitt, Kate. (1996). *Theorizing a new agenda for architecture: An anthology of architectural theory, 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press.

Rossi, Aldo. (1989). *The architecture of the city*. Massachusetts: MIT Press.

Saussure, Ferdinand de. (1959). *Course in general linguistics*. New York: The Philosophical Library Press, p. 14.

Stiver, Dan. (1996). *The philosophy of religious language: Symbol and story*. Oxford: Blackwell.

Tadgell, Christopher. (2008). *Architecture in context—Islam* (Vol. 3): *Plans and sections*. New York: Routledge Press.

Tange, Kenzō. (1966). Function, structure, and symbol. In Udo Kultermann (Ed.), *Kenzo Tange 1946-1969: Architecture and urban design*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis.