

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۲/۷

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۲/۲۰

گفتمان باغ در فرش صفوی*

علیرضا خواجه احمد عطاری

استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان

محمدتقی آشوری

دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر

بیژن اربابی (نویسنده مسئول)

دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان

E-mail: bijanarbabi@yahoo.com

مهدی کشاورز افشار

استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

برده است. همچنین برای تحلیل داده‌ها و رسیدن به پاسخ مسئله در این تحقیق از نظریه گفتمان میشل فوکو و نظریات لاکلا و موفه به عنوان چارچوب نظری استفاده شده است. نتیجه پژوهش نیز نشانگر آن است که با توجه به ویژگی‌های تعیین‌کنندگی، نظم‌بخشی و معنادهی، مفهوم باغ در شکل‌دادن فرمی، مفهومی، مضمونی و محتوایی، یک گفتمان معرفت‌شناختی در هنر دوره صفوی است؛ بنابراین، می‌توان از باغ به عنوان گفتمانی مسلط در هنر و فرش دوره صفوی یاد کرد.

واژه‌های کلیدی: باغ ایرانی، گفتمان باغ، هنر صفوی، فرش صفوی.

باغ، فارغ از شکل معمارانه آن، یکی از مفاهیم کلیدی در تاریخ هنر ایران از دوران باستان تا عصر اسلامی به شمار می‌آید؛ به گونه‌ای که در شکل‌دهی به فرم، مضمون، موضوع و محتوای بسیاری از آثار هنری در هنرهای مختلف، از جمله معماری این سرزمین، نقشی محوری و تعیین‌کننده داشته است. هدف پژوهش حاضر بررسی این مفهوم و جنبه‌های تعیین‌کننده آن در هنر و فرهنگ دوره صفوی است. مسئله این است که باغ در جایگاه مفهوم فکری و معرفت‌شناختی چه نقشی در شکل‌گیری بسیاری از جریان‌ها و آثار هنری دوره صفوی و به‌ویژه فرش داشته است؟ این تحقیق بر اساس ماهیت و روش از نوع پژوهش‌های تاریخی - توصیفی - تحلیلی به شمار می‌آید و از روش کتابخانه‌ای برای گردآوری داده‌ها بهره

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده سوم با عنوان گفتمان باغ ایرانی و تاثیر آن بر فرش دوره صفوی و قاجار است که در دانشگاه هنر اصفهان به راهنمایی آقایان دکتر علیرضا خواجه احمد عطاری و دکتر محمدتقی آشوری و مشاوره آقای دکتر مهدی کشاورز افشار انجام گرفته است.



■ مقدمه

جایگاه باغ ایرانی در فرهنگ و هنر سرزمین ایران به گونه‌ای است که پژوهش‌های گوناگون و گسترده برای آن از اهمیت و اعتبار برخوردار است. این پدیده دارای کاربردهای متنوعی بوده است و از آن به عنوان مکانی برای سکونت، حکومت و امور دیوانی، تشریفات، استقرار لشکر، مزار، رفاه و تفرج، کشتزار و محل پرورش گیاهان، گل و میوه و... استفاده می‌کردند و به عبارت دیگر دارای کاربردهای زیست‌محیطی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی گوناگونی بوده است.

عناصر تشکیل دهنده باغ ایرانی در شکل‌گیری آن بدان ساختاری می‌بخشد و تقسیمات و کالبد باغ را نظام‌مند می‌نماید. تداوم این نظم شکل‌یافته در دوره‌های مختلف را می‌توان توجه و تأکید بر وجه مفهومی و معنایی عناصر آن و مفاهیم فکری باغ تلقی کرد. چنین به نظر می‌آید که مفهوم اصلی و میراث موجود در باغ‌های ایرانی، ریشه در تفکرات دینی و آیینی مردمان این سرزمین دارد؛ تفکراتی که در هر دوره، حضور در باغ را به مثابه حضور در مکانی والا و بهشت‌آسا می‌دانسته است.

چنانچه بپذیریم که مجموعه‌ای از مفاهیم و معانی پدیده باغ موجب شکل‌گیری ساختاری مسلط و نظم‌دهنده بر اندیشه و تفکر هنرمندان ایرانی بوده است، آیا تفکری ساختاریافته چون جریانی هدایتگر، فکر و خیال هنرمندان ایرانی را سمت‌وسو می‌داده و با ویژگی‌های تعیین‌کننده خود به شکل‌دهی آثار آنان نیز می‌پرداخته است؟ آیا چنین ساختار فکری را می‌توان همچون عرصه و بستری قلمداد کرد که هنرمندان آثار فرهنگی و هنری خود را بر آن خلق می‌نمایند؟ آیا شکل‌گیری باغ در آثار هنری ایران را می‌توان دربردارنده حضور مفهومی و معنایی باغ در هنر ایران تلقی کرد؟ به نظر می‌آید می‌توان فرضیه‌ای طرح نمود که حضور تفکری سامان‌یافته از باغ، نقشی تأثیرگذار و

پرتسلط در نظم‌دهی و تعیین‌کنندگی شکلی و مضمون و محتوای آثار هنری داشته و از این رو باغ را می‌توان به واسطه نقش مسلطی که بر نحوه نگرش و زندگی ایرانیان ایفا می‌نموده، در هنرهای ایرانی (نگارگری، فرش، هنرهای صناعی، ادبیات و معماری) مورد بازشناخت قرار داد.

در شکل‌گیری ساختاری و مفهومی و معنایی و تداوم تاریخی چنین تفکری آیا می‌توان حضور باغ در هنر ایرانی را همانند گفتمانی مسلط مورد بررسی و تحلیل قرار داد؟ مقاله به شیوه توصیفی و تحلیلی و به روش کتابخانه‌ای و اسنادی چگونگی شکل‌گیری و حضور گفتمان باغ ایرانی بر آثار هنری و فرهنگی صفوی، به‌ویژه فرش را مورد بررسی قرار می‌دهد.

نظریه گفتمان

گفتمان دارای مفاهیم گوناگون و متفاوتی است که با توجه به بافت علمی‌ای که در آن مورد استفاده قرار می‌گیرد، نظریه گفتمان به نقش معنادار اعمال و اندیشه‌ها در زندگی جوامع توجه دارد. به نظر می‌رسد با ارزیابی گفتمان‌ها می‌توان فهم و درک انسان را از نقش ویژه خود در مقاطع تاریخی و وجوه مختلف اجتماعی (فرهنگی، سیاسی و هنری) شناخت.

فوکو گفتمان را این‌گونه تعریف می‌نماید: «در صورتی به مجموعه‌ای از گزاره‌ها گفتمان خواهیم گفت که به یک فرماسیون (صورت‌بندی) گفتمانی تعلق داشته باشند. گفتمان متشکل از تعداد محدودی از گزاره‌هاست که بتوان گروهی از شرایط لازم برای به‌وجود آوردن آن را تعریف کرد. گفتمان از ابتدا تا به انتها تاریخی است؛ پاره‌ای از تاریخ است که محدودیت‌ها، تقسیم‌بندی‌های خاص زمان‌مند خود را تحمیل می‌کند» (فوکو، ۱۳۹۲، ۱۱۷).

نظریه لاکلا و موفه

نظریه گفتمان لاکلا و موفه بر مبنای نظریات و

فلسفه‌های مختلفی چون تبارشناسی و دیرینه‌شناسی فوکو، روان‌کاوی لاکان، پدیده‌شناسی هوسرل و هایدگر، پراگماتیسم رورتی و هژمونی گرامشی بنا نهاده شده است (قجری و نظری، ۱۳۹۲، ۵۱). از دیدگاه آنان گفتمان، هم عناصر زبانی و هم عناصر غیرزبانی را در بر دارد (نش، ۱۳۸۰، ۴۷).

نظریه معنای لاکلا و موفه

نظریه معنای لاکلا و موفه که مبتنی بر ساختارگرایی است، ابزار مناسبی برای توصیف اجزای تشکیل دهنده گفتمان فراهم می‌نماید.

۱. **دال و مدلول:** دو مفهوم دال و مدلول در نظریات لاکلا و موفه دارای نقشی اساسی هستند. دال‌ها اشخاص، مفاهیم، عبارات، نمادهای انتزاعی و حقیقی هستند که در یک چارچوب گفتمانی خاص بر معانی خاص دلالت می‌کنند.

الف. دال مرکزی: دال مرکزی را می‌توان چنین تعریف نمود که شخص یا نماد یا مفهومی است که سایر دال‌ها حول محور آن اجتماع می‌نمایند و مفصل‌بندی بر گرد آن صورت می‌پذیرد. دال مرکزی را می‌توان محوریتی دانست که گفتمان با اتکا بر آن شکل می‌گیرد. گفتمان منظومه‌ای است که دال برتر هسته مرکزی با نیروی جاذبه خود نشانه‌ها و عناصر را جذب می‌نماید (خلجی، ۱۳۸۶، ۵۴).

ب. دال شناور: دال‌هایی را می‌توان شناور تعریف نمود که به دلیل عدم یافتن معنا یا تثبیت آن، گفتمان‌ها سعی در معنادهی و جذب آن دارند.

ج. دال تهی: برای بسط مفهوم گفتمانی به کار گرفته شده است. با توجه به اینکه در نظریه گفتمان، پایداری و تثبیت دائمی وجود ندارد، همواره این امکان وجود دارد که یک دال تهی به عنوان دال مرکزی یا نقطه کانونی عمل نماید. وجود دال تهی را می‌بایست از ویژگی‌های بی‌قراری گفتمان‌ها برشمرد.

د. عناصر، دقایق، گفتمانیت

عناصر: عناصر را می‌توان نشانه‌هایی معرفی نمود که معنایشان تثبیت نشده یا آنکه نشانه‌هایی هستند با معانی چندگانه. عناصر (عنصر) در حوزه گفتمانیت استقرار دارد.

دقایق: دقایق را می‌توان عناصری دانست که توسط مفصل‌بندی گفتمانی تثبیت معنایی یافته‌اند. به عبارت دیگر دال‌هایی را که بر گرد دال مرکزی گرد می‌آیند، دقیقه می‌نامند. گفتمان‌ها در تلاش‌اند تا با کاستن از بار چندمعنایی به یک معنا، عناصر را به دقایق تبدیل نمایند.

گفتمانیت: هر نشانه ممکن است دارای چندین معنا باشد. هر گفتمان به طور طبیعی یکی از آن معانی را به فراخور همخوانی با نظام معنایی خویش تثبیت و مابقی معانی را طرد می‌نماید. لاکلا و موفه معانی نشانه‌ها (عناصر) و دال‌هایی را که از گفتمان طرد شده‌اند، قلمرو گفتمانیت یا گفتمان‌گونگی می‌نامند.

ه. مفصل‌بندی: در نظر لاکلا و موفه یک کلمه خودش نمی‌گوید که چگونه در ارتباط با دیگر نشانه‌ها (عناصر) برای معنادارشدن قرار داده شود، بلکه این معنایی توسط مفصل‌بندی انجام می‌گیرد. از نظر لاکلا و موفه هر عملی که بین عناصر ارتباط برقرار می‌نماید، به‌طوری‌که هویت عناصر را تغییر دهد، مفصل‌بندی محسوب می‌گردد.

در مفصل‌بندی، میان عناصر گوناگون وحدت و ارتباطی پدیدار می‌گردد که کلیتی منسجم و نظام‌مند حاصل می‌گردد و یک گفتمان پدید می‌آید (کسرایبی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸، ۳۴۵).

۲. بی‌قراری: به طور کل در گفتمان تثبیت و انجامد معنا در نشانه‌ها به‌صورت دائمی امکان‌پذیر نیست؛ به همین دلیل لاکلا و موفه برای مشخص نمودن شرایط موقتی معنای دال‌ها از دقیقه بهره برده‌اند؛ بنابراین، امکان دارد که معنای تثبیت‌شده یک دقیقه دچار تزلزل



و تغییر نیز بشود. این تزلزل را بی‌قراری می‌نامند.
۳. **منطق هم‌ارزی:** منطق یا زنجیر هم‌ارزی بدان معناست که در فرآیند مفصل‌بندی، نشانه‌های اصلی در یک زنجیر معنایی با نشانه‌های دیگر ترکیب می‌شوند و در مقابل یک غیر که به نظر می‌رسد آن‌ها را تهدید می‌کند، قرار می‌گیرند (کسرای و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸، ۳۴۸).

باغ ایرانی

پدیده باغ‌سازی از زمان‌های دیرین در ایران وجود داشته است. ایرانیان بسیار پیش‌تر از سایر اقوام و ملل پی بردند که باغ‌سازی اساس کشاورزی است و نیکوترین شیوه باغ‌سازی را هم از زمان‌های دیرین به دست آورده بودند (نتاج، ۱۳۸۶، ۷). هرچند قرائن و شواهد اندکی جهت بررسی حضور باغ در دوره باستانی سرزمین ایران می‌توان یافت، در کاوش‌های باستان‌شناسی «توسط هرتسفلد در سامره کاسه‌ای سفالی به دست آمد که تصور می‌رود متعلق به ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد باشد و روی آن جوی‌های متقاطع است که چهار قطعه باغ را نشان می‌دهد و در هر قطعه یک درخت و یک پرنده است». (سکویل وست، ۱۳۳۶، ۴۰۷) (تصویر ۱)



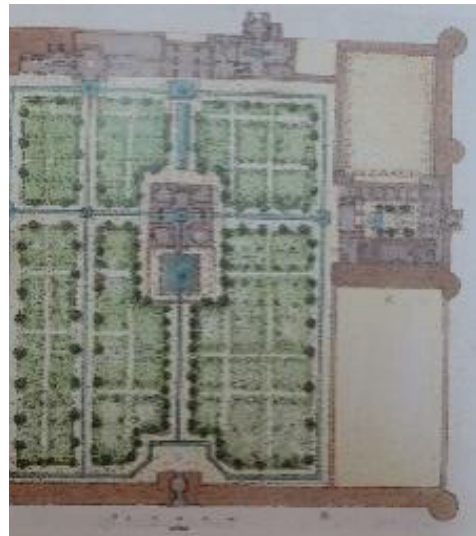
تصویر ۱. نقش بازنمایی از کاسه سامره (منبع: انصاری، ۱۳۷۸، ۲۴)

بسیاری از پژوهشگران تأکید بر حضور مفاهیم دینی و نگرش‌های دریافت‌شده از آن بر آثار را دربردارنده شاکله تفکری می‌دانند که ساختارهای شکلی و معنایی را برای آثار فرهنگی و هنری فراهم می‌کرده است. به نظر می‌آید باغ به مثابه تمثالی از بهشت همواره در میان باورهای ایرانیان و جهی مقدس داشته است و در آموزه‌های دینی پیش از اسلام مورد توجه قرار گرفته است؛ درحالی‌که پس از ظهور اسلام با توجه به ارزش و احترام عناصر طبیعی در این دین الهی، باغ و باغ‌سازی رواج بیشتری یافت؛ از این رو اهمیت و جایگاه باغ در زندگی مسلمانان از مفهوم فردوس موعود برخوردار بوده است. (تصویر ۲)

بسیاری بر این باورند که «الگوی باغ ایرانی را می‌توان نمونه‌ای آغازین (ارکه تایپ) دانست که فصل مشترک بین باغ‌های ایرانی بوده است» (مسعودی، ۱۳۸۳، ۱۲)؛ درحالی‌که «باغ ایرانی معمولاً با پلانی با گوشه‌های ۹۰ درجه با اشکال مربع یا مستطیل احداث می‌شده است و در مواقعی که موانع طبیعی یا مصنوع (بافت شهری) مانع نبوده است، پلان از اشکال فوق به شکلی ترکیبی تبدیل شده است» (انصاری، ۱۳۷۸، ۷۳).



تصویر ۲. ظرف سفالی با نقش چهارباغی، هزاره پیش از میلاد، اصفهان، موزه ملی ایران، (منبع: Halsted, 2014, 39)



تصویر ۳. پلان باغ ایرانی (چهارباغ) (منبع: انصاری، ۱۳۷۸، ۲۴)

درحالی که برخی پژوهشگران نیز با تردید در چنین دیدگاه‌هایی که باغ ایرانی را با تقسیم چهارگانه به همراه حوضی مرکزی و چهار جوی آب که از آن منشعب می‌شوند توصیف می‌کنند، نظریات دیگری را ارائه می‌دهند. باغ‌های دوره صفوی که مجموعه متنوع‌تری از باغ‌های ایرانی را داراست، عمدتاً در تقسیم فضاهای مربع، مستطیل و شطرنجی شکل گرفته است؛ اما این‌ها الزاماً به مفهوم الگوی چهارقسمتی نبوده است و نویسندگان دوره صفوی نیز آن‌ها را چهارباغ نامیده‌اند (تصویر ۳) (عالمی، ۱۳۸۷، ۶).

باغ، پردیس، بهشت

در زبان فارسی از واژگان بسیاری به عنوان مترادف و معادل واژه باغ استفاده نموده‌اند. واژگانی که با چنین مفهومی ثبت شده است، عبارت‌اند از: «باغ، پردیس، بهشت، بست، بهشترا، بوستان، تاکستان، پالیز، آبسال، جالیز، چمن، چمنزار، خیابان، راغ، رزستان، رضوان، سبزه‌زار، علفزار، فالیز، گلزار، گلستان، گشت، گلشن، گلناک، لاله‌زار، مدونه، مرح، مرغ، مرغزار،

مفستان، موستان، مینو، نارنجستان، نخلستان، وارکار» (شاهچراغی، ۱۳۹۰، ۹۲).

پدیده تعدد اسمی برای نامیدن یک عامل واحد در یک زبان خاص می‌تواند این معنا را در بر داشته باشد که به واسطه اهمیت و نیز بر اثر تحول مفهوم در زمان، به تدریج لغات و اصطلاحات زیادی ساخته و حفظ شده‌اند (براتی، ۱۳۸۲، ۷). با بررسی و تحلیل معانی مختلف واژه باغ می‌توان دریافت که در هر دوره زمانی و ظرف مکانی، این مفهوم دارای معانی گوناگون شده است؛ اما به نظر می‌آید سه واژه باغ، پردیس و بهشت واژه‌های اصلی از نظر میزان کاربرد و توجه بوده‌اند که دربردارنده مفاهیم معنوی و مادی باغ هستند.

پردیس یا «فردوس» (مغرب) بهترین جای بهشت را گویند. در اوستا دو بار به کلمه پائری دژره برمی‌خوریم. آن مرکب است از دو جزء: پیشاوند پثری یا پایی به معنی گرداگرد و پیرامون و دژرا از مصدر دژر به معنی انباشتن و روی هم چیدن و دیوار گذاشتن است. کلمه پائری دژره یا دژرا بعدها به پردیس و فردوس تبدیل شده و در فارسی همچنین در شکل پالیز نیز به کار رفته است.

«بهشت در اوستا 'وهیشته' از ریشه 'وهو' صفت تفضیلی است برای موصوف محذوف که 'انگهو' (خوب) و 'ایشته' (علامت تفضیل) یعنی خوش‌تر، نیکوتر و آن جهان هستی باشد و جمعاً یعنی جهان بهتر، عالم نیکوتر» (دهخدا، ذیل بهشت). همچنین «واژه 'مینو' از ریشه اوستایی 'مئینیو' به معنی روان و خرد که در زبان پهلوی نیز به صورت 'مینوک' شناخته شده، معادل واژه 'بهشت' به کار می‌رود» (براتی، ۱۳۸۲، ۹).

چنین می‌توان دریافت نمود که واژه‌های باغ و پردیس به مکانی زمینی و مادی، محدود و محصور می‌شده‌اند و در محتوای درونی خود معنا و مفهومی با جهان غیرمادی برقرار می‌نمودند و به عنوان واسطه‌ای

برای درک مفهوم معنوی بهشت بوده‌اند؛ چنان‌که باید در نظر داشت واژه بهشت به هیچ روی دارای جایگاهی مادی و زمینی نیست و درک و دریافتی حسی و ذهنی است و از این رو ترکیب واژه‌های باغ و بهشت نمایانگر وجه مادی و ذهنی آن است و در کیفیت حضور و درک باغ اثرگذار است.

بهشت در دین کهن ایرانیان

در دین کهن، ایرانیان طبق عقاید زرتشت بخشی از زندگی پس از مرگ را چنین تشریح نموده‌اند: «بهشت در ستاره پایه، طبقه ستارگان و از آنجا به بالاست. بهشت واقعی در خورشید پایه است و ایزدان مینوی در آن جای دارند» (بهزادی، ۱۳۶۸، ۲۳۸).

هانری کربن در تشریح سفر زرتشت به سوی نور شرح می‌دهد که زرتشت در سی‌سالگی با نزدیکانش راهی ایران‌ویج می‌گردد و در مسیر حرکت خود به رودخانه‌ای چهارشاخه می‌رسد؛ همان مکانی که گیاه و درخت جاودانگی هوم می‌روید؛ مکانی که مملو از گل‌های وحشی و چشمه‌های جوشان است. این توصیفات بهشت اوستایی شباهت به مناظر طبیعت زمینی نیستند؛ درحالی‌که این الگوواره جهان را به چهار بخش تقسیم نموده است (جواهریان و دیگران، ۱۳۸۳، ۱۴).

بهشت (جنت)

در کتاب آسمانی قرآن در حدود ۳۶۸ آیه با به‌کاربردن کلمات مترادف بهشت: جنة، الجنة و جنات، جنتین، حدایق و... و اجزای بهشت: الانهار، العیون و... به معرفی و توصیف بهشت پرداخته است که ۸۱ مورد آن به بهشت‌های زمینی اشاره دارد (انصاری، ۱۳۷۸، ۹۷).

توصیفات بهشت در قرآن کریم از قصرها، غرفه‌ها و سکونتگاه‌ها و منزلگاه‌ها ذکری به میان می‌آورد

(سوره‌های آل عمران: نزل، النسا و الانعام: دارالسلام، التوبه: مساکن...). همچنین غرفه‌های بهشتی مورد توصیف قرار می‌گیرند که انهار بهشتی از زیر آن‌ها جاری است. «کسانی که ایمان آورده‌اند و عمل صالح انجام داده‌اند، آن‌ها را در غرفه‌هایی از بهشت جای می‌دهیم که نهرها در زیر آن جاری است» (سوره عنکبوت، آیه ۲۹۰). توصیفات بهشت در قرآن کریم به انهار، چشمه‌ها، حوض‌ها و آبشارها نیز می‌پردازد و توصیف چهار نهر روان که در زیر غرفه‌های بهشتی جاری هستند، بسیار برجسته هستند (سوره محمد، آیه ۱۵۰).

عرفان و باغ ایرانی

پژوهشگران حوزه عرفان نیز معتقدند که «باغ ذکر طبیعت عارفانه است» (شیمل، ۱۹۷۶، ۲) و در تعریف مفهوم و جایگاه باغ نظر دارند که «از همان آغاز تبلیغ دین اسلام، قصاص که مبلغان دین عوام بودند، به زیباترین شکل ممکن و با آب‌وتاب به وصف جسمانی بهشت پرداختند و از بیان کوچک‌ترین جزئیات نعمات جسمانی که در این باغ‌های لذت در انتظار دینداران است، فروگذاری نکردند» (شیمل، ۱۹۷۶، ۲۷). نکته‌ای که چنین نگرشی را موجه و برجسته می‌نماید، تأکید قرآن بر ویژگی آفرینش مخلوقات برای حمد و تسبیح خداوند کبریایی است. «بنا بر این دیدگاه در باغ تمامی گیاهان، خود را وقف ذکر خداوند و نمازگزاردن بر او کرده‌اند و از این منظر به فرشتگان می‌مانند که کارشان فقط و فقط حمد مدام پروردگار است» (شیمل، ۱۹۷۶، ۲۹). «بدون شک زبان‌آورترین استاد حیطه تأویل عارفانه حقیقی از طبیعت، مولانا جلال‌الدین رومی [بلخی] است... برای او باغ پرمعناترین نماد و استعاره حسن الهی است که باغبان ازلی و جمال لایزال او را، هم آشکار می‌کند و هم نهان می‌دارد» (شیمل، ۱۹۷۶، ۳۰).

آن خیال باغ باشد اندر آب
که کند از لطف آب آن اضطراب
باغها و میوه‌ها اندر دل است
عکس لطف آن بر آب و گل است

مفاهیم باغ ایرانی

چنین به نظر می‌رسد که مفهوم اصلی و میراث موجود در باغ‌های ایرانی، ریشه در تفکرات دینی و آیینی مردمان این سرزمین دارد. باغ ایرانی را باید مجموعه‌ای از مفهوم، کارکرد و زیبایی دانست که شناخت و درک ابعاد گسترده هریک از وجوه یادشده، در پیوند با وجه دیگر، به باغ ایرانی جایگاه و اعتبار می‌بخشد. هرچند با گذشت زمان ترکیب عناصر سازنده باغ (آب و گیاه) از لحاظ ظاهر و کالبد تغییراتی داشته‌اند، از لحاظ محتوا کم‌وبیش یکسان بوده و تغییرات چندانی نکرده‌اند (زمانی و دیگران، ۱۳۸۸، ۳۶).

عالم خیال یا عالم صور مثالی مابین دو ساحت هستی، یعنی عالم محسوس و عالم معقول قرار دارد. این نحوه نگرش یا بینش که جهان هستی را به دو ساحت تقسیم می‌کند، در ذهن ایرانی پیش از اسلام و بعد از آن وجود داشته است. در این عالم میانه و مثالی، تمام تجربه‌های معنوی و عرفانی شکل می‌گیرند. این عالم دربردارنده تمام صورت‌های ازلی است، از جمله صورت ازلی باغ؛ بدین سان باغ ایرانی بازتاب یا جلوه بهشتی باغی است که در روان ناخودآگاه قومی و خاطره‌های ازلی او همیشه وجود داشته است (شایگان، ۱۳۷۳، ۷۰).

پوپ در بررسی‌های خود دریافته است که در گوشه ذهن هر ایرانی باغی وجود دارد. او در تحلیل خود نسبت به چگونگی حضور چنین ذهنیتی عامل اقلیمی و آب‌وهوایی را به جهت محدودیت‌زدایی و نیازهای مادی ایرانیان مورد توجه قرار می‌دهد (پوپ و فیلیس، ۱۳۸۷، ۱۱۶۰).

هر ملتی بر اساس جهان‌بینی خویش برای طبیعت ارزش و جایگاهی قائل بوده و ارتباطش را با طبیعت و عناصر طبیعی بر پایه اصول و ارزش‌های منبعث از جهان‌بینی خود شکل داده است. به تبعیت از جهان‌بینی دیرینه و فرهنگ ایرانی - اسلامی ایرانیان، رابطه مردمان این سرزمین با طبیعت و عناصر آن، رابطه‌ای بر اساس احترام به طبیعت و همزیستی با آن است. این تفکر زمین را ملک خدا می‌داند (Eliade, 1987, 111). عناصر طبیعی مانند آب و گیاه به عنوان آیه و نشانه الهی محسوب می‌شوند و از چنان اهمیتی برخوردارند که در متون اسلامی نام این دو عنصر بارها تکرار شده است. شاید اغراق نباشد که بگوییم زیباترین ترکیب مادی آب و گیاه در هنر باغ‌سازی ایرانی نمایان می‌شود (Hobhouse, 2004, 31). با توجه به مفاهیم برگرفته از عناصر و کالبد باغ و بُعد کارکردی آن درخصوص علل و نحوه شکل‌گیری باغ‌های ایرانی و هندسه خاص آن، علل و عوامل متعددی مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است:

۱. تقدس عناصر یا جهات اربعه: شکل‌گیری کهن‌الگوی چهارباغ و به تبع آن هندسه راست گوشه؛
۲. باغ تمثیلی از بهشت و تلاشی برای بازسازی بهشت آرمانی بر روی زمین؛
۳. وجه اقتصادی و باروری باغ ایرانی، اهمیت کشاورزی و نحوه آبیاری؛
۴. باغ به عنوان محل سکونت یا استقرار دائم و موقت؛
۵. نیاز اقلیمی به وجود باغ در سرزمین خشک ایران؛
۶. سفارشات دینی درمورد عناصر طبیعی و اهمیت و قداست طبیعت در آیین باستانی ایرانیان؛
۷. باغ به عنوان ابزاری برای نمایش قدرت (نتاج و منصوری، ۱۳۸۸، ۱۸).



گفتمان باغ در فرهنگ و هنر صفوی

به نظر می‌رسد جایگاه و حضور باغ در حوزه‌های مختلف دینی، فلسفی، هنری، فرهنگی و... را در دوره صفوی بتوان یکی از مفاهیم نظم‌دهنده در ساحت فکری و اندیشه ایرانیان برشمرد. به عبارت دیگر باغ را می‌توان مفهومی در نظر آورد که در فضای فکری فرهنگ و هنر دوره صفوی دارای نقشی اساسی بوده است و از آنجاکه در تعیین و تبیین مفاهیم در حوزه نظریه و روش‌شناسی به شکل‌گیری مناسب پژوهش کمک می‌نماید، می‌توان این مفهوم نظم‌دهنده و تعیین‌کننده را بر اساس «نظریه گفتمان»، «گفتمان باغ» نامید.

در گفتمان باغ عصر صفوی حوزه‌هایی از سایر گفتمان‌ها دربردارنده مفاهیمی معنابخش برای باغ هستند که مجموعه‌ای از ساختار و نظم تفکر را برای باغ به وجود می‌آورند. عناصری همانند دین، فلسفه، فرهنگ باستانی و... هریک به‌نوعی در ارتباط و تعاریف خود با باغ در حوزه گفتمانی استقرار می‌یابند تا ساختار لازم برای معنادهی به نقطه کانونی (باغ) فراهم گردد.

دین

به باور بسیاری از پژوهشگران، مفهوم اصلی در باغ‌های ایرانی، ریشه در تفکرات دینی و آیینی مردمان این سرزمین دارد. وجوه متعالی باغ ایرانی را می‌توان در پیوندی عمیق با نگرش انسان و ارتباطات او با جهان هستی (فانی و باقی) دانست. تأثیر حوزه دین در شکل‌گیری معنا و مفهوم برای گفتمان باغ با توجه به اهمیت و جایگاه ویژه دین اسلام و خصوصاً مذهب تشیع در شکل‌گیری حکومت صفوی را می‌توان از مؤلفه‌های بسیار اثرگذار برشمرد.

چنین تصاویری ذهنی از بهشت سرمدی و عناصر شکل‌دهنده آن، طبیعی می‌نماید در حوزه نگرش و تفکر جامعه صفوی که دین نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری آن داشته است، بازنمایی و به گونه‌های مختلف آشکار گردیده است. در متون ادبی و تاریخی دوره صفوی در به‌کارگیری محتوایی یا شکلی عناصری که شکل‌دهنده بهشت قرآنی هستند، با مجموعه گسترده‌ای از واژگانی مواجه می‌شویم که افزون بر نشان‌دادن تأثیرگذاری حوزه دین در معنادهی و شکل‌گیری مفاهیم گفتمان باغ، تأثیرگذاری این گفتمان بر حوزه فرهنگ و هنر دوره صفوی را نیز نشان می‌دهد.



نمودار ۱. عناصر و نشانه‌های برساننده گفتمان باغ از متون تاریخی و ادبی در حوزه گفتمان دین (منبع: نگارندگان)

در گفتمان باغ، عناصر هویت‌ساز بهشت، فردوس، روضه، ارم... و بسیاری از واژه‌های دیگر که از گفتمان دین در حوزه گفتمانیت (گفتمان‌گونگی) دوره صفوی جذب گردیده و با مفصلبندی عناصر آن‌ها را در یک مفهوم زنجیر هم‌ارزی با مفهوم باغ، معنای باغ را اعتباردهی می‌نمایند.

در کتاب‌های مختلف دوره صفوی واژه‌های فردوس، بهشت، ارم، روضه جنان، باغ فردوس، ریاض بهشت، رضوان، بوستان، کوثر، خلد و... با مفهوم برگرفته از گفتمان دین در معنادهی به گفتمان باغ در متون، مورد استفاده و در مفهوم زنجیره هم‌ارزی باغ قرار گرفته‌اند؛ به عبارت دیگر این عناصر در ارتباط و جذب دال مرکزی و هویت برگرفته از گفتمان باغ قرار گرفته‌اند.

«در این سال شاه دین‌پناه از دولت‌خانه کهنه به دولت‌خانه نو انتقال نمود. مولانا محتشم در تاریخ اتمام دولت‌خانه نو گفته بهشت برین است و خیرالمنازل: شه از سال تاریخ پرسید گفتم

بهشت برین است و خیرالمنازل»

(روملو، ۱۳۷۵، ۵۱۹).

«نزدیک آن چشمه حوضی کوثرمثال احداث یافته، از آن آب زلال مالا مال شد. آنگاه استادان بنا و باغبانان دانا چهارباغی دلگشا و بوستانی روحافزا در آن فضای بهشت‌آسا طرح انداختند اطرافش... از نشانند نهال‌های ثمربخش و گلبن‌های عطرپرور و مزین و معطر ساختند و حالا آن گلشن فردوس‌وش به کمال معموری رسیده و از نزاهت چمن‌ها و لطافت آب و هوا غیرت گلستان ارم گردیده و عندلیب خوش‌نوی دراک در وصف گلزار بدایع آثارش نغمه روضه من ریاض الجنه سراید» (حسینی، ۱۳۳۳، ۴۸۳).

«در تبریز باغستان فراوان است و اکثر اثمار اشجارش در لطافت رشک میوه بوستان جنان» (حسینی (خواندمیر)، ۱۳۳۳، ۶۵۳).

«باغ مذکور [سعادت‌آباد قزوین] قابلیت جلوس شاه همایون پیدا کرد و مادام‌الحیات در باب تعمیر و تزیین آن قطعاً خلد برین نهایت سعی و غایت اجتهاد بذل فرمودند. لاجرم فضای دلگشایش چون عرصه بهشت پرگل وریاحین شد و هوای روح‌افزایش مانند نسیم اردیبهشت فرح‌بخش دل غمگین گشت. از نصارت ریاض حضرت آیینش سبزه‌زار سپهر شرمساری برد...» (قمی، ۱۳۵۹، ۴۰۰).

«پس از ورود و نزول به دولتخانه باغ نقش جهان که هر چمن آن روضه‌ای است از ریاض جنان مقیمان و متوطنان و جمهور سکنة آن بلده جنت‌نشان از جهت دفع عین‌الکمال از ساحت وجود کامبخش همت نهادند» (نطنزی، ۱۳۵۰، ۴۵۳).

«عجب چهارباغی است بهجت‌افزا

گرش ثانی خلد گویند شاید

چون تاریخ آن دل طلب کرد گفتم

نهالش به کام دل شه برآید»

(ترکمان، ۱۳۵۰، ج ۱، ۵۴۵)

فلسفه

ساختار تفکر و نگرش انسان‌ها در جامعه عصر صفوی را نمی‌توان دور از روال تاریخی سرزمین ایران برشمرد. جامعه ایران در دوران صفوی با مضمون دین و مذهب، بیش از دوره‌های پیش از خود در ارتباط قرار داشت؛ ازاین‌رو نهاد تفکر در جامعه صفوی را می‌توان در ساختاری دینی و مذهبی مورد شناخت و بررسی قرار داد.

عالم مثال از ویژگی‌های معنویت اندیشه اسلامی و عرفانی است. همچنین انعکاس عالم مثال در هنر ایرانی را باید از ویژگی‌های بارز هنر مردمان سرزمین ایران دانست. توان و وزن تسلط ویژگی‌های معرفتی هنرمندان دوره صفوی در حد و اندازه‌ای بوده است که همان نگرش‌های عرفانی و توجه و تقید آنان بر عالم



مثال را بتوان سرمنشأ شکل‌گیری آثار فرهنگی و هنری و صناعی دانست (بنی‌اردلان، ۱۳۸۹، ۱۰۱).

با وجود این، در جهان‌بینی متفکران صفوی نیز عالم مثال «همان جهانی است که طبق نظر حکمای اسلامی مانند ملاصدرا، مقرر بهشت است. این هنر می‌کوشد تا همان بهشت روی زمین و عدن را با تمام زیبایی‌ها و شادی‌ها و الوان و اشکال مسرت‌بخش خود جلوه‌گر سازد» (نصر، ۱۳۸۳، ۱۰۷).

با چنین نگرش‌هایی است که در توصیف محتوای آثار هنری دوره صفوی بسیاری از اندیشمندان معتقدند: «مینیاتور، مانند قالی و باغ اصیل ایرانی با باقی‌ماندن در افقی غیر از افق جهان مادی و در عین حال با برخورداری از حیات و حرکت‌های خاص خود می‌تواند جنبه‌ای عرفانی و مشوق شهود داشته باشد» (نصر، ۱۳۸۳، ۱۰۹).

فرهنگ باستانی

از دیرباز ایرانیان رابطه نزدیکی با طبیعت داشته‌اند. شواهد بسیاری اهمیت عناصر و تقدس طبیعت در فرهنگ باستانی ایرانیان را نشان می‌دهند. فرشته «نگهبان آب»، «ایزد آب»، «آناهیتا» در اوستا به صورت دوشیزه‌ای بسیار زیبا توصیف شده است و حتی تکریم این اسطوره در دوران هخامنشیان با ساختن معابد آب آناهیتا انجام می‌یافت.

نقطه اوج تصویری از بهشت که در قرآن توصیف گردیده «جنات تجري من تحتها الانهار» است. جاری‌شدن جوی‌های آب از زیر بوستان‌های بهشت در این آیه و آیات متعدد قرآن در توصیف آب‌های گوارا و روان در بهشت، تأکیدی بر اهمیت جایگاه آب در حیات جاوید مؤمنان است. همچنین کلمه کوثر در آیه «انا اعطیناک الکوثر» (سوره کوثر، آیه ۱) را برخی از مفسران علوم دینی به معنای نهری در بهشت یا حوض خانه حضرت پیامبر در بهشت تفسیر و معنا

کرده‌اند.

در فرهنگ باستانی، درخت و گل و گیاه نیز دارای جایگاه پراهمیتی بودند. ایزد «امرتات» را محافظ و نگهبان بر گیاهان و درختان می‌دانستند. احترام و تقدیس درخت در اساطیر باستانی ایرانی آن را مبدل به مظهر نابودکننده بدی‌ها و شفادهنده امراض کرده است؛ آن‌چنان‌که می‌نویسند: «درخت زندگی (گوگرد) در افسانه‌های ایران باستان شفابخش هر مرض به

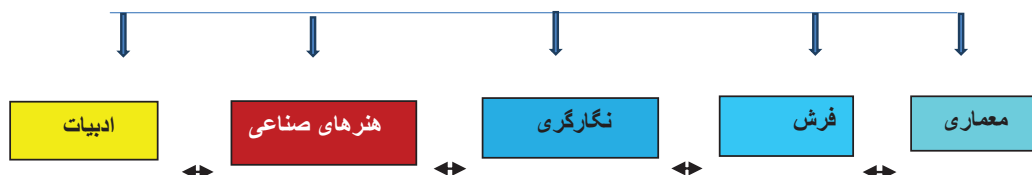
شمار می‌رود» (دهخدا، ۱۳۷۳، ج ۱۲). به طور کلی، جایگاه و اهمیت کشاورزی مورد تأکید و ستایش دین باستانی ایرانیان بوده و وجود ایزدهای محافظ و نگاهبان برای بسیاری از عناصر طبیعی نشانه‌هایی از تقدس و تأکید بر اهتمام بر آنها بر شمرده می‌شده است. کاشت گیاه و کشاورزی در نزد ایرانیان دوران کهن عملی مقدس محسوب می‌شده است؛ به گونه‌ای که پادشاهان و حکمرانان بسیاری نیز با کاشتن درختان و کشاورزی ضرورت‌های آن را یادآوری و تأکید می‌کردند.

تعاریفی که از نشانه‌هایی از فرهنگ باستانی و دوره‌های اسلامی ایران در ارتباط با عناصر طبیعی صورت گرفت، به نظر می‌آید که با ارائه عناصری (آب، گیاه، درخت، گل و...) در معنابخشی به گفتمان باغ و هویت‌سازی عناصر آن، اعتبارافزایی می‌کردند.

هنرهای دوره صفوی

سطح هنری و اجرایی بسیاری از آثار دوره صفوی از مقبولیت و ویژگی‌های قابل توجه و ارزشمندی برخوردار است. هرچند حفظ و ارائه چنین کیفیتی در آثار را نیز می‌توان به مدیریت متمرکز فرهنگی این دوره مرتبط دانست، به نظر می‌رسد این شیوه و روش را می‌بایست برگرفته از چگونگی تفکر و اندیشه و فضای فرهنگی عصر صفوی نیز دانست.

گفتمان باغ



نمودار ۲. تأثیرگذاری گفتمان باغ بر هنرهای دوره صفوی با توجه به تسلط گفتمان باغ (منبع: نگارندگان)

حضور پررنگ و وزن باغ بر آثار هنری همچون فرش، نگارگری، ادبیات، هنرهای صناعی و... نیز همانند عناصری هستند که بر گرد نقطه کانونی باغ شناسایی و معنایی و دارای هویت می گردند و به عبارتی دیگر در مفصل بندی گفتمان باغ قرار می گیرند.

قالی صفوی

قالی پس از معماری دارای نزدیک ترین رابطه کاربردی با باغ بوده است. متون قالی های صفوی در وجهی دویعدی به بازنمایی باغ می پرداخته اند. باغ که در عرصه گفتمانی خود تسلط خود را بر هنر صفوی، به ویژه فرش صفوی آشکار می نماید، در گذار از اندیشه طراحان فرش، عالمی مثالین را که آرمان و اندیشه های عالی آنان محسوب می شده، به نحوی زیننده و متناسب خلق می نمایند.

«مهم ترین دستاورد طراحان قالی در عصر صفوی، تلفیق استادانه نقش مایه ها و نقوش تزئینی مختلف در طرح های زیبایی بود که انواع متعدد آن ها وجود دارند. این طرح ها غالباً زمینه ای را برای پرندگان، حیوانات و پیکرهای انسان تشکیل می دادند. فرش در نظر ایرانیان عصر صفوی غالباً یادآور باغ های زیبای ایران بود. مناظر طبیعی و باغ ها نقشی مهم در زندگی روزمره ایرانیان و شعر فارسی داشت» (اتنگهاوزن، ۱۳۷۹،

با توجه به تعاریف و توصیفی که از تأثیر و جایگاه گفتمان باغ در جامعه دوره صفوی شد، به نظر می آید این گفتمان به عنوان ساختاری نظام مند و پرمفهوم در اندیشه و تفکر هنرمندان در خلق آثارشان نمایان می گردید.

گفتمان باغ نحوه نگرش هنرمندان را به پدیده های گوناگون و آنچه در جهت خلق آن می کوشیدند، نظم و معنابخشی می کرد. باغ در اندیشه هنرمندان، جهانی خاص بود که برای آنان معنا و مفهوم یافته بود و در تلاش بودند با بازنمایی و تصویر کردن باغ، خود را برای حضور و کسب فیض در آن بیابند. باغ مکانی بود موعود که در عالم مثال مورد درک و فهم قرار می گرفت، اما دارای الگوها، نشانه ها، عناصر و اشکال مادی گردیده بود که همواره اشارات و کنایات هنرمندان را به جهانی سرمدی در پی داشته است.

به نظر می رسد چنین نحوه تفکری بیشترین وجه تأثیرگذاری خود را در میان هنرمندان جامعه صفوی در گفتمان باغ و بازنمایی باغ بر آثار هنری و فرهنگی آشکار نموده باشد.

حضور گفتمان باغ در هنر و فرهنگ جامعه صفوی نیز در ارتباط با همین ویژگی در روابط تولید آثار و حوزه اندیشه و تفکر جامعه ای است که گفتمان باغ بر شکل گیری آثار آنان تسلط یافته است.

(۲۹۳).

هرچند قالی بافی و دست‌بافته‌ها دارای ریشه‌ای تاریخی و کهن در ایران زمین هستند، تأثیر عمیق حکومت صفویان در تغییر ساختار تولید و بافت فرش و دست‌بافته‌ها موجب گردید تا فرش از صنعتی روستایی به صورت هنری ملی و هم‌تراز با سایر رشته‌های هنری عصر صفوی مورد توجه قرار گیرد. «قالی‌های باغی گروه مهمی از قالی‌های گل‌دار به شمار می‌آیند. باغ نقش مهمی در زندگی ایرانیان ایفا می‌کرده است. نقاشان ایرانی از تصویرکردن باغ در نگاره‌ها لذت می‌بردند و بافندگان، آن را در قالی‌ها عرضه می‌کردند. فرمانروایان ایرانی از زمان ساسانیان به بعد گردشگاه و باغ‌های مصفایی می‌ساختند که بارها در ادبیات به آن‌ها اشاره شده است. در قالی باغی، باغ ایرانی از دو دیدگاه هم‌زمان مجسم شده است: یکی از بالا که نقشه ساختمان باغ را می‌نمایاند و دیگری از پهلو که نمای جانبی درختان و کوشک‌ها را نشان می‌دهد. قالی‌های باغی همچون خود باغ‌ها اندازه‌های مختلف دارند» (اتنگه‌اوزن، ۱۳۷۹، ۳۱۵). شارحان بسیاری با تفسیر نقوش فرش‌های ایرانی، آن‌ها را برگرفته از مجوزهای مذهب تشیع در تصویر موجودات زنده و «تصویرسازی‌های به‌کاررفته در فرش‌ها را نمادهای علنی و مخفی آیین زرتشت محسوب می‌کنند. از این دیدگاه، حیوانات در حال جنگ در فرش‌های ایرانی به اصطلاح حیوانی، نمادی از وجود متضاد اهریمن و اهورامزدا، اصل خیر و شر هستند و نقش مایه سرو، گیاه هوم است» (کنبی، ۱۳۸۸، ۱۵۱).

زکی محمد حسن درخصوص نگاره‌های فرش دوره صفوی می‌نویسد: «بیشتر این تصاویر ابهت و عظمت این دوره و زندگانی درباری و امرا و سلاطین را نشان می‌دهد و تصاویر باغ‌های سبز و خرم و عمارات و ابنیه عالی و زیبا و لباس‌های فاخر و

مجالس انس و طرب می‌باشد» (حسن، ۱۳۲۰، ۱۱۹). آرتور آپهام پوپ از نخستین محققانی است که با مطالعه و بررسی فرش‌های ایرانی چنین می‌نویسد: «این باغ مهم‌ترین مضمون موردعلاقه ایرانی‌هاست؛ زیرا تقریباً همه قالی‌های ایرانی... به شکلی همراه شکوه و تنوع و اغلب به شیوه زنده مفهوم باغ را بیان می‌کنند» (پوپ و فیلیس، ۱۳۸۷، ۱۱۶۸). فوکو نیز دریافت خود از هنر فرش ایران را چنین بازتاب می‌دهد: فرش ایرانی، باغی متحرک در فضا و مکان است. باغ، کوچک‌ترین قطعه از جهان و درعین حال تمامی جهان است (Foucoult, 46, 1984).

شایگان نیز با قاطعیت، حضور باغ در هنر فرش ایرانی را برگرفته از خاطره قومی ایرانیان می‌داند و اعتقاد دارد: «قالی‌هایی که غنای ترکیب‌بندی، وفور شکل‌ها و هماهنگی رنگ‌ها در آن‌ها به نقطه اوج هنر تزیینی می‌رسد، نشان‌دهنده همان صورت ازلی (آرکه تایپ) گرانقدر نزد ایرانیان، یعنی باغ بهشت است» (شایگان، ۱۳۸۳، ۸۴).

حضور گسترده باغ در فرش صفوی را نیز باید به علت تأثیر فراگیر و گسترده تفکر مفاهیم باغ در میان هنرمندان طراح فرش دوره صفوی محسوب نمود که در خلق آثار خود همچون سایر هنرمندان حوزه تجسمی، خود را در ساحتی آرمانی و مقدس می‌یافتند و اندیشه خود را در دریافت حقیقت در مکانی بهشت‌آسا متمرکز می‌کردند.

گفتمان باغ در هنر و فرهنگ دوره صفوی حضوری شاخص و اثرگذار در فرش این دوره داشته است. عناصر بسیاری در نقوش قالی‌ها عمدتاً به صورت انتزاعی و تجربیدی و همچنین به صورت نسبتاً واقعی، نبات و گیاه، گل و درخت، آب و نهر و... باغ را آشکار می‌نمایند. این جلوه باغ در فرش دوره صفوی و برداشت بسیاری از مشاهده‌کنندگان فرش در حدی است که از نامیدن باغ و فرش در کنار

به صورت چهارباغی یا دو محور عمود بر هم دیده می شوند. گاه نیز به صورت دو نهر موازی بر متن قالی نمایان شده اند که بازنمایی از باغ ایرانی سه محوری است. (تصویر ۴)



تصویر ۴. قالی با طرح باغی (منبع: بصام و دیگران، ۱۳۸۳، ۳۴)

طرح قابی: در طرح قابی نیز متن قالی با شبکه ای از خطوط پهن که بازنمایی از نهراست شکل می گیرد و فضاهای داخلی این شبکه ها [کرته ها] با نقوش گل و گیاهان، پرندگان و جانوران و نقوش انتزاعی مشابه کرتبندی باغ ایرانی پوشش میابد. (تصویر ۵)

طرح افشان: نقوش گل و گیاهان و نقوش انتزاعی، متن قالی را به صورت سراسری، یکدوم یا یک چهارم پوشش داده و جلوه ای از مناظر باغ را نمایش می دهند. در طرح افشان دوره صفوی حضور نقش حیوانات افسانه ای و واقعی گاه طرح افشان را با مضمون شکارگاه پیوند می دهد. (تصویر ۶)

یکدیگر و تعمیق مفهومی آن تردیدی نمی کنند، یا آنکه عنوانی مناسب تر از باغ فرش نمی یابند.

ادبیات و نگارگری دوره صفوی در ارتباط با توصیف باغ رابطه ای تنگاتنگ دارند. در بیشتر مواقع نگارگری در خدمت توصیف ادبی قرار گرفته است. اما باید در نظر داشت که نویسندگان و شاعران و نگاران به دو شیوه به بازنمایی باغ می پرداخته اند: نخست در توصیف و ترسیم باغ، به صورتی مستقیم عناصر و روابط باغ را شکل می دادند. آب، آبگیر، نهر، کرت، درختان و گیاهان... و بسیاری از نقوش را می توان در چنین ساختارمندی هایی از باغ دریافت نمود؛ در شیوه دیگر باغ را به شیوه ای غیرمستقیم بازنمایی می کردند. هرچند در بسیاری از متن ها عناصر و نشانه هایی از باغ را می توان در بیرون از دایره ساختار بازنمایی مستقیم باغ دریافت نمود، می توان از بسیاری از آن ها به نام باغ خیال یاد کرد.

به نظر می رسد طرح و نقش باغ در فرش ایرانی نیز به دو شیوه بیان تصویری شده است: گاه به شیوه ای مستقیم که بازنمایی باغ و عناصر آن در فرش ها به صورتی واقعی و آشکار فضایی از باغ ایرانی را به چشم می آورد. این شیوه طراحی هیچ گاه قبل از دوره صفوی متداول نبوده است. همچنین در شیوه غیرمستقیم می توان دریافت که باغ ایرانی در ساختاری از نقوش گیاهان و گل ها و گاه نقوشی انتزاعی و تجریدی در قالب طرح هایی متنوع، بازنمایی شده است.

طرح ها و نقوش قالی هایی که به صورت غیرمستقیم به بازنمایی از باغ ایرانی می پردازند، عبارت اند از:

طرح باغی: علی حسوری از پژوهشگران فرش ایران معتقد است: «نام اصیل ایرانی برای این نقشه ها (باغی) گلستان است که به علت رواج آن از قدیم در ترکیه به همین نام معروف است» (حسوری، ۱۳۷۶، ۲۴۷). در طرح قالی های باغی، نقوش نهرا نظم هندسی را بر متن قالی نمایان می کنند که بیشتر



تصویر ۵. قالی با طرح قابی (منبع: بصام و دیگران، ۱۳۸۳، ۳۱)



تصویر ۷. قالی با طرح لچک ترنج (منبع: بصام و دیگران، ۱۳۸۳، ۵۷)



تصویر ۶. قالی با طرح افشان (منبع: بصام و دیگران، ۱۳۸۳، ۶۵)

لوزی و... هستند. در متن قالی‌های لچک‌ترنج نیز ترنج میانی دارای مفهوم آبگیر مرکزی باغ و لچک‌ها به مفهوم کرت‌های اطراف باغ است. (تصویر ۷)

طرح لچک‌ترنج و ترنجدار: در متن قالی‌های ترنجدار بازنمایی آبگیر مرکزی باغ در مرکز قالی صورت می‌گیرد. ترنج‌ها دارای اشکال متنوع چندضلعی، گرد،

است. محراب که در راستای تمرکز و توجه مسلمانان در هنگام نیایش و عبادت است، در ورای خود تصویری از طبیعتی توأم با آرامش بهشتی را بازنمایی می‌نماید که تجلی ذهن و خیال پرهیزکاران برای یافتن سعادت ابدی است و باغ بخشی از عینیت این جنت است. (تصویر ۹)

طرح شکارگاه: در این طرح، متن قالی آکنده از گل و گیاه، درختان و حیوانات در حال گریز یا گرفت‌و‌گیر و گاه همراه با نقوشی از انسان در صحنه‌های طبیعت شکارگاهی است. این طرح افزون بر وجه بازنمایی باغ در طبیعت، نمادهایی از شجاعت و ظفرمندی و تسلط خیر بر شر نیز می‌باشند. (تصویر ۸)

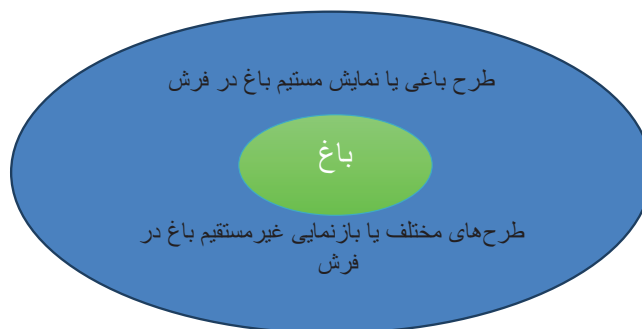
طرح محرابی: این طرح دارای شکلی از معماری



تصویر ۹. قالی با طرح محرابی (منبع: بصام و دیگران، ۱۳۸۳، ۴۸)



تصویر ۸. قالی با طرح شکارگاه (منبع: بصام و دیگران، ۱۳۸۳، ۵۸)



نمودار ۳. گفتمان باغ در تأثیر بر قالی‌های صفوی به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم (منبع: نگارندگان)

■ نتیجه گیری

موضوع باغ ایرانی در طول تاریخ باستانی و اسلامی سرزمین ایران مضمونی پرتکرار و مورداعتنا بوده است و در روندی تاریخی و با توجه به نظریات نظریه پردازان، گفتمان باغ در عرصه فضای فکری جامعه صفوی به صورتی قدرتمند و مسلط استقرار یافته بود. باغ در وجه کالبدی و عینی خود، از شکل معمارانه تا نقوشی از باغ بر آثار صناعی، فرش و نگاره ها، تا در وجه ذهنی و انتزاعی آن در ادبیات، همواره در یک ارتباط بینامتنی در رشته های هنری مختلف شکل گرفته بوده است. می توان چنین دریافت که باغ در هنر دوره صفوی صرفاً نه به عنوان یک طرح و نقش، بلکه حاوی مفهومی فکری است که در فضای اندیشه ایرانیان جاری بوده است و همچون

گفتمانی مسلط حضور خود را در تعیین مضمون و اشکال آن تحمیل می نماید. گفتمان باغ با توجه به تسلط و فضای هژمونیکی که در فضای فرهنگی و هنری دوره صفوی دارا بوده در فرش های دوره صفوی نیز به دو شیوه مستقیم (واقعی) و غیرمستقیم (انتزاع و تجرید) بازنمایی گردید. نقوشی که در متن و حاشیه قالی های دوره صفوی مشاهده می شود، در ارتباط با گفتمان باغ قابل شناسایی و معناداری هستند. باید در نظر داشت که تسلط گفتمان باغ در فرش دوره صفوی در حد و اندازه ای است که به درستی می توان گفت دست بافته ای با نقوش هندسی (غیرگردان) در دست بافته های شناخته شده صفوی قابل مشاهده نیست و به نظر می رسد مناسب ترین واژه برای فرش های دوره صفوی، باغ فرش است.

■ فهرست منابع

- قرآن کریم
- آتنگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۹)، *اوج های درخشان هنر ایران*، ترجمه هرمز عبداللهی، آگاه، تهران.
- انصاری، مجتبی (۱۳۷۸)، *ارزش های باغ ایرانی*، رساله دکتری معماری، دانشگاه تهران.
- براتی، ناصر (۱۳۸۲)، *نگاهی نو به مفهوم باغ و فضای سبز در زبان فارسی*، مجله محیط شناسی، شماره ۲۹.
- بصام، سید جلال الدین و دیگران، (۱۳۸۳)، *رؤیای بهشت*، جلد اول، اتکا، تهران.
- بنی اردلان، اسماعیل (۱۳۸۹)، *معرفت شناسی آثار صناعی*، سوره مهر، تهران.
- بهزادی، رقیه (۱۳۶۸)، *بندش هندی*، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
- پوپ، آرتور آپهام و فیلیس، آکرمن (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ج ۶، گروه مترجمان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- ترکمان، اسکندربیک (۱۳۵۰)، *عالم آرای عباسی*، ج ۱، امیرکبیر، تهران.
- جواهریان، فریار و دیگران (۱۳۸۳)، *باغ ایرانی حکمت کهن*، موزه هنرهای معاصر، تهران.
- حسن، زکی محمد (۱۳۲۰)، *صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمه محمدعلی خلیلی، اقبال، تهران.
- حسینی، غیاث الدین بن همادالدین (خواندمیر) (۱۳۳۳)، *حبیب السیر*، انتشارات خیام، تهران.
- حصوری، علی (۱۳۷۶)، *باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایران*، فصلنامه کلک، مرداد و آذر.
- خلجی، عباس (۱۳۸۶)، *ناسازهای نظری و ناکامی سیاسی گفتمان اصلاح طلبی*، پایان نامه دکتری علوم سیاسی، دانشگاه تهران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳)، *لغت نامه دهخدا*، بنیاد دهخدا.
- روملو، حسن بیگ (۱۳۷۵)، *احسن التواریخ*، به کوشش عبدالحسن نوایی، بابک، تهران.
- زمانی، احسان و دیگران (۱۳۸۸)، *بازشناسی و تحلیل جایگاه عناصر موجود در باغ ایرانی*، باغ نظر، سال ششم، شماره ۱۱، بهار و تابستان، ص ۲۵-۳۸.
- سکویل وست، ویکتوریا (۱۳۳۶)، *باغ ایرانی*، ترجمه احمد بیرشک و دیگران، بنگاه ترجمه و نشر، تهران.
- شاهچراغی، آزاده (۱۳۹۰)، *پارادایم های پردیس*، جهاد دانشگاهی.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۳)، *بت های ذهنی و خاطره زلی*، امیرکبیر، تهران.
- شایگان، داریوش (۱۳۷۳)، *هانری کربن آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمه پرهام باقر، فرزانه، تهران.

- شیمیل، آن ماری (۱۹۷۶)، *باغ ملکوت*، ترجمه امید نیک‌فرجام، مجله رواق، شماره ۳.
- عالمی، مهوش (۱۳۸۷)، *باغها و حیاطهای ایرانی، رویکردی به طراحی معاصر*، ترجمه میثم یزدی، فصلنامه گلستان هنر، شماره ۱۱.
- فوکو، میشل (۱۳۹۲)، *دیرینه‌شناسی دانش*، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، نشر نی، تهران.
- قجری، حسینعلی و نظری، جواد (۱۳۹۲)، *کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی*، جامعه‌شناسان، تهران.
- قمی، قاضی احمد بن شرف‌الدین الحسین الحسینی (۱۳۵۹)، *خلاصه‌التواریخ*، به کوشش احسان اشراقی، دانشگاه تهران.
- کسرای، محمدسالار و پوزش شیرازی، علی (۱۳۸۸)، *نظریه گفتمان لاکلا و موفه*، فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره ۳۹، شماره ۳، ص ۳۳۹-۳۶۰.
- کنی، شیلا (۱۳۸۸)، *هنر و معماری صفویه*، ترجمه مزدا موحد، فرهنگستان هنر، تهران.
- مسعودی، عباس (۱۳۸۳)، *الگوی مرجع باغ ایرانی*، مقالات همایش میراث فرهنگی.
- مقتدر، محمدرضا و یاوری، مینوش و خوانساری، مهدی (۱۳۸۳)، *باغ ایرانی بازتابی از بهشت*، میراث فرهنگی.
- نتاج، وحید حیدر (۱۳۸۶)، *باغ ایرانی*، مطالعات شهری.
- نتاج، وحید حیدر و منصوری، سید امیر (۱۳۸۸)، *نقلی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی*، باغ نظر، سال ششم، شماره ۱۲، پاییز و زمستان، ص ۱۷-۳۰.
- نش، کیت (۱۳۸۰)، *جامعه‌شناسی سیاسی معاصر*، جهانشدن سیاست، قدرت، ترجمه محمدتقی دل‌افروز، کویر، تهران.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۳)، *جاودان خرد*، به اهتمام سید حسن حسینی، سروش، تهران.
- نطنزی، محمود ابن هدایت‌الله افوشته‌ای (۱۳۵۰)، *نقاوه‌الآثار*، به اهتمام احسان اشراقی، ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- Eliade, mircea & adams, charls (1987), *the encyclopedia of religion*, mc Millan, UK.
- Foucoul, Michel (1984), *Of other spases*, Utopias, Hetrotopios, Trans jay miskowice, Architecture, Mouvement, Continute 5: 46-49.
- Halested, Lyla (2014), *The Perso-Islamic Garden*, Davidson Collage, April 2014.
- Hobhouse, Penelope & hunningher, Erica & harpur, jerry (2004), *gardens of Persia*, kales press, USA, Al-exandra.





دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۲۲

