

بازخوانی نظام معماری باغ ایرانی در باغ- فرش ایرانی با تأکید بر نظریه بوم‌شناختی ادراک محیط [۱]

آزاده شاهچراغی

دانش‌آموخته دکتری معماری و عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

سید غلامرضا اسلامی

دکتری معماری، عضو هیئت علمی و استادیار دانشکده معماری پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۹
بهار ۱۳۸۷

چکیده

روش‌های نمادشناسی مد نظر بوده، اما در این تحقیق با رویکردی مبتنی بر یافته‌های علم روان‌شناسی محیط [۳] تلاش گردیده تا از طریق مطالعه باغ- فرش ایرانی و بر اساس نظریه بوم‌شناختی ادراک محیط، ویژگی‌های باغ ایرانی، از جمله تأثیر آن بر بهداشت روان و روح‌افزایی انسان، و نسبت آن با فرش ایرانی تبیین گردد. بازشناسی نظام ادراکی- تداعی باغ در باغ- فرش ایرانی از جمله نتایج این تحقیق است.

واژه‌های کلیدی: باغ ایرانی، باغ- فرش ایرانی، دودمان‌شناسی واژه «فرش»، چهارباغ، نظریه بوم‌شناختی ادراک محیط.

فرش ایرانی کالبدی‌ترین تجسم از باغ، پس از تجسم معمارانه آن در فرهنگ ایرانی است. از یک سو بازنمایی [۲] باغ در فرش شواهد و مدارکی مستند برای بازشناسی دقیق‌تر باغ ایرانی در اختیار محققان قرار می‌دهد و از سوی دیگر تخریب و نابودی باغ‌های تاریخی براساس عوامل طبیعی و انسانی بر اهمیت بازخوانی آنها از طریق مطالعه فرش‌ها افزوده است. در این تحقیق، طرح و نقوش باغ- فرش ایرانی با هدف بازشناسی نظام تمرکز حواس در معماری باغ ایرانی با روش مقایسه تطبیقی و مطالعه موردی بررسی شده است. پیش از این، مطالعه باغ- فرش ایرانی با

مقدمه

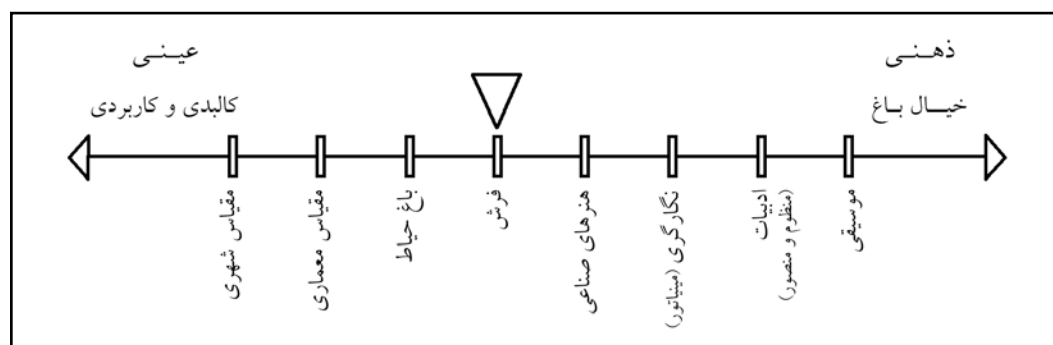
با باغ از جمله فرش و قالی با طرح باغها (باغ- فرش) مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

«در ذهنیت ایرانی، باغ تصویری فراگیر دارد؛ به اندازه‌ای که قرن‌هاست این موضوع به صورت بینشی درونی درآمد است.» [۴] این ذهنیت معرف هویت ایرانی است و از آن هویت می‌گیرد. به طوری که فرهنگ ایرانی و تصویر و تصور باغ در ذهن ایرانی در طول تاریخ دائماً برهم تأثیرگذار بوده و از هم تأثیر گرفته است. چنین رابطه تنگاتنگی موجب شده است تا در طول تاریخ فرهنگی ایران، طرحی از باغ یا ذهنیت آن در فرش، هنرهای صناعی، نگارگری، ادبیات منظوم و مثنوی و نیز موسیقی ایرانی بازنمایش و بازتاب یافته [۵] و این بازنمایش از کالبدی‌ترین و کاربردی‌ترین صورت‌های هنری همانند قالی و فرش تا ذهنی‌ترین و خیالی‌ترین آوای موسیقایی تجلی یافته است. (نمودار ۱)

از سوی دیگر مروری بر نظریات محققان نشان می‌دهد که اغلب پژوهشگران و باغ‌شناسان، علاوه بر معرفی ویژگی‌های کالبدی باغ ایرانی همواره بر تأثیرات روانی [۶] محیط باغ بر انسان تأکید داشته و به تأثیر

باغ ایرانی، پدیده‌ای است که برخلاف نظام معماری و هندسه قابل فهم و به ظاهر ساده‌اش، دارای ساختاری پیچیده است. این ساختار پیچیده حاصل آمیختگی نظام‌های کارکردی، کالبدی و معنایی ویژه متناسب با الگوواره‌های اعتقادی و فرهنگی در هر دوره از تاریخ ایران بوده و همواره مورد توجه محققین است.

همچنین به دلیل آنکه باغ پدیده‌ای است حاصل از تلفیق عوامل طبیعی و مصنوع (انسان‌ساخت) و به بیانی دیگر پدیده‌ای زنده است، به راحتی و با کوچکترین سهل‌انگاری یا بی توجهی، درختان آن خشک و خود آن ویران می‌شود. به همین دلیل نیز اغلب باغ‌های تاریخی تخریب و نابود شده و در بسیاری موارد نیز حتی اسناد مشخص و مدونی از آنها باقی نمانده است. از این رو در این تحقیق برای بازشناسی و تحلیل فرآیند ادراک و شناخت باغ ایرانی از سوی باشنده در آن و نیز تبیین اهمیت نظام تمرکز حواس در ادراک محیط باغ ایرانی، آثار فرهنگی مرتبط



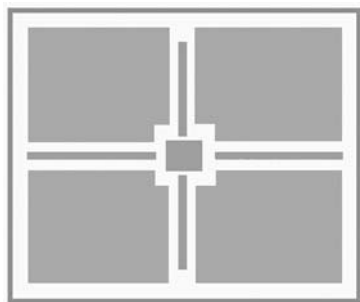
نمودار ۱: بازنمایش عینی-ذهنی باغ ایرانی در دیگر هنرهای ایران (مأخذ: نگارندگان)

محیط آن در ایجاد حس آرامش در انسان و نیز دعوت به تأمل و اندیشه اشاره کرده‌اند. ولی در مورد چگونگی چنین تأثیری سخنی گفته نشده و تحقیقی انجام نگرفته است. اما یافته‌های علم روان‌شناسی محیط، با تبیین فرآیند ادراک محیط باغ عوامل ویژه‌ای را در خصوص چگونگی تأثیر محیط بر ادراک انسان ارائه کرده است. در این تحقیق پرسش اصلی، چگونگی بازنمایی و تداعی حس آرامش منتج از ادراک محیط معمارانه باغ در باغ- فرش ایرانی است. برای دستیابی به پاسخ آن، ضمن بهره‌گیری از نظریه بوم‌شناختی ادراک محیط، قالی و فرش ایرانی که باغ ایرانی را در طول تاریخ ایران بازنمایش داده است، بررسی شده و نتایج آن به عنوان شواهدی برای بازشناسی ویژگی‌های محیط باغ در ایجاد حس آرامش، روح‌افزایی و نشاط انسان به‌کار می‌رود و چگونگی تداعی این احساس در ناظر باغ- فرش بررسی می‌شود.

۱- باغ ایرانی

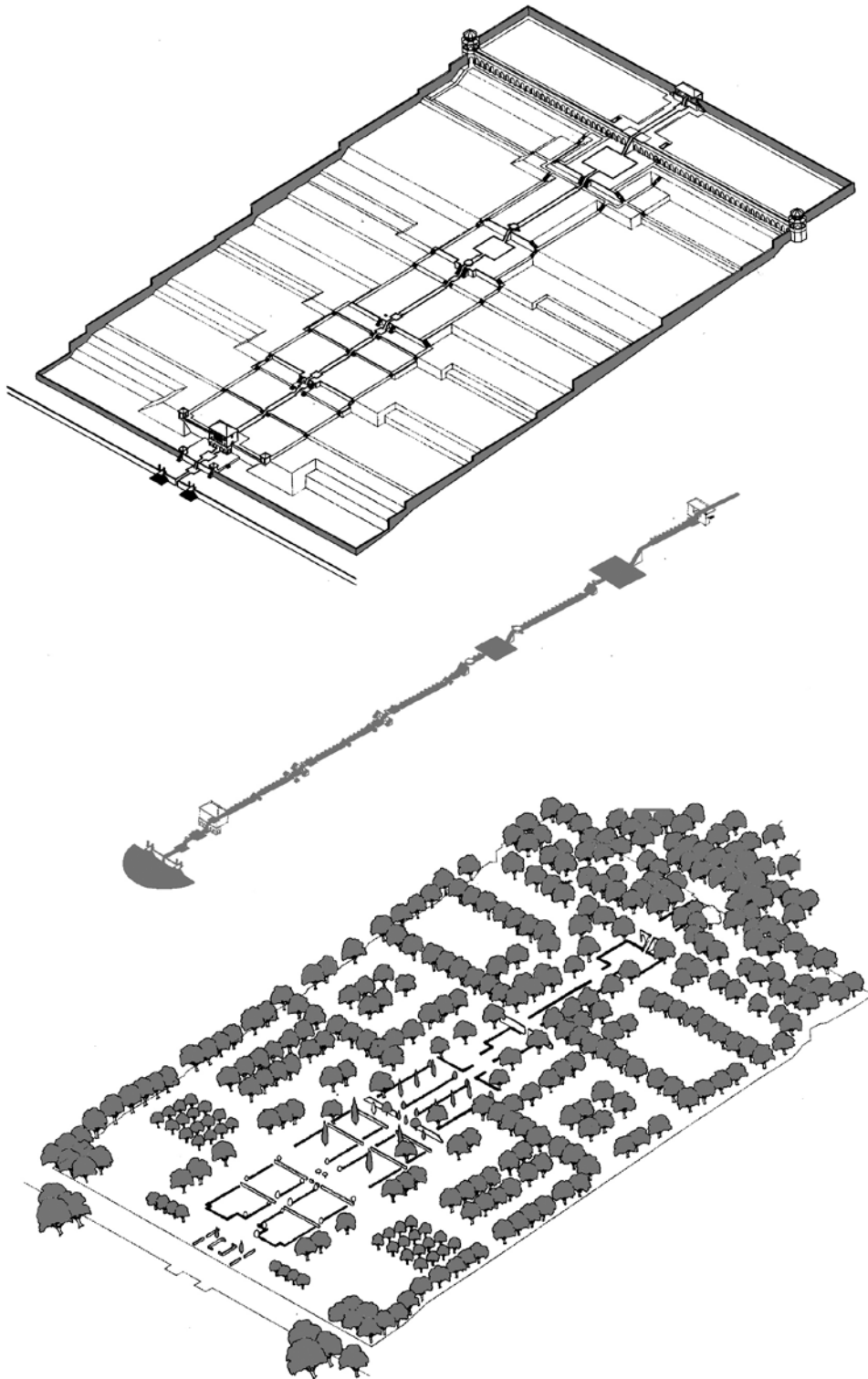
باغ ایرانی [۷] فضایی است که با ترکیب معمارانه ساختارهای مصنوع و طبیعی، همانند آب و گیاه، معنایی متصور شده (از جمله کیهان یا باغ بهشت [۸]) را مجسم می‌نماید. این پدیده در دو حیطة مادی و معنوی و نیز ترکیب آنها قابل بازخوانی، بازاندیشی و بازشناسی است. زیرا که باغ ایرانی عرصه گسترده‌ای از مفاهیم، معانی، کاربری‌ها، تکنیک‌ها، فنون و غیره را در بر گرفته است.

توصیف کالبدی: براساس رویکردی شکل‌گرا، کهن الگو [۹] یا الگوی مرجع باغ ایرانی (طرح چهارباغ) چنین توصیف می‌شود: محدوده‌ای مربع یا مستطیل شکل از زمینی نسبتاً وسیع که با دیواری در پیرامون آن محصور است. سطح این محدوده با دو محور (دو جوی) متقاطع عمود برهم به چهار قسمت مساوی تقسیم می‌شود. آب از فواره واقع در مرکز حوض در محل تقاطع این دو محور، فوران کرده و به چهار جوی هدایت می‌شود و درختان درون سطوح مربع شکل را مشروب می‌کند. همچنین با کربندی هریک از سطوح مربع شکل، به قطعات مربع شکل دیگری تقسیم می‌شود. اصلی‌ترین بنای باغ (کوشک) در مکان تقاطع دو محور قرار می‌گیرد. این الگو از طریق ایجاد تقارن مرکزی و چند جهته نمودن آب مفهوم «سطح» در پدیدار شدن و جلوه نمودن عناصر طبیعی و مصنوع را، که منطبق با مفهوم سطح در ترکیب‌بندی نقوش هنرهای تجسمی ایرانی اسلامی است، تداعی می‌نماید. (نمودار ۲؛ اسلامی، ۱۳۸۵) نزدیک‌ترین شکل کالبدی به این توصیف از الگوی مرجع باغ ایرانی، طرح باغ گسترده [۱۰] در ایران است که اغلب این نوع طرح باغ، به عنوان باغ ایرانی شناخته می‌شود.



نمودار ۲: الگوی مرجع باغ ایرانی (مأخذ: نگارندگان)





نمودار ۳: نمایش نظام‌های کالبدی باغ ایرانی: نظام کاشت، نظام آب، نظام معماری
(مأخذ: Moor, Mitchel & Turnbull, 1998, 176)

همانگونه که آمد، با تأمل در الگوی مرجع یا کهن الگوی باغ ایرانی مشخص می‌شود که جاری شدن آب از حوض مرکزی، در چهار جوی (دو محور عمود برهم)، ادراک سطح دو بعدی باغ را برای باشنده در آن پدید می‌آورد. در واقع آب به‌عنوان یک ماده طبیعی در هنگام جاری شدن بر روی زمین شکل «خطی» پیدا می‌کند. در حالی که در باغ ایرانی، با جاری شدن آب از مرکز به اطراف، بر وجود دو محور عمود بر هم که تداعی کننده «سطح» باغ است تأکید می‌شود.

این ابداع خلاقانه تجسمی از «سطح گسترده» در محیط باغ را پدید می‌آورد. تأکید بر ادراک «سطح» به جای «خط» در محیط باغ، اولین وجه اشتراک باغ و باغ-فرش است. زیرا که نقش‌های بسیاری از فرش‌های ایرانی بالا و پائین نداشته و با نگاهی از بالا و آسمانی باغی گسترده شده و بهشتی را بر روی سطح زمین نمایش می‌دهد. همچنین باغ-فرش ایرانی هم نظام‌های کالبدی باغ از قبیل نظام کاشت، نظام آب و نظام ابنیه (نمودار ۳) و هم عناصری از باغ یعنی دیوار پیرامونی، عمارت سردر و رودی، عمارت کوشک، کرت‌بندی‌ها و آبناها را نمایش می‌دهد.

۲- ادراک محیط باغ ایرانی و نظریه بوم‌شناختی ادراک

ادراک، فرآیند کسب اطلاعات (دریافت و پرداخت اطلاعات) از محیط اطراف توسط انسان است. در ادراک شیئی، محرک یا رویداد در خارج از مشاهده‌گر

است اما در ادراک محیط، ادراک کننده خود جزئی از محیط مورد مشاهده محسوب می‌شود. در نظریه بوم‌شناختی ادراک روانشناسان محیط، چنین بیان داشته‌اند که در یک فرآیند ادراکی، انسان (باشنده در محیط)، محرک‌های حسی محیط را دریافت می‌کند و در انطباق آنها با ویژگی‌های نظام جهت‌دهنده اصلی در محیط، خصوصیات و ویژگی‌های محیط را ادراک می‌کند. این نظام از سویی قابلیت محیط [۱۱] را مشخص می‌کند و از سویی موجب درک زیبایی‌شناسی و معنای محیط است. «ترکیب محیط، انگیزش بصری و لامسه و همچنین انگیزش صوتی و بویایی را فراهم می‌آورد. علاوه بر این انگیزش‌ها، قابلیت‌های محیط ساخته شده از بعضی رفتارها حمایت می‌کند و رفتارهای دیگری را محدود می‌سازد.» (لنگ، ۱۹۸۷، ۹۴) در واقع محیط براساس قابلیت‌های خود می‌تواند کیفیت دعوت‌کنندگی [۱۲] داشته باشد. همچنین فرد براساس تجربیات، اطلاعات و آگاهی‌های پیشین، معنای محیط [۱۳] را نیز دریافت می‌کند.

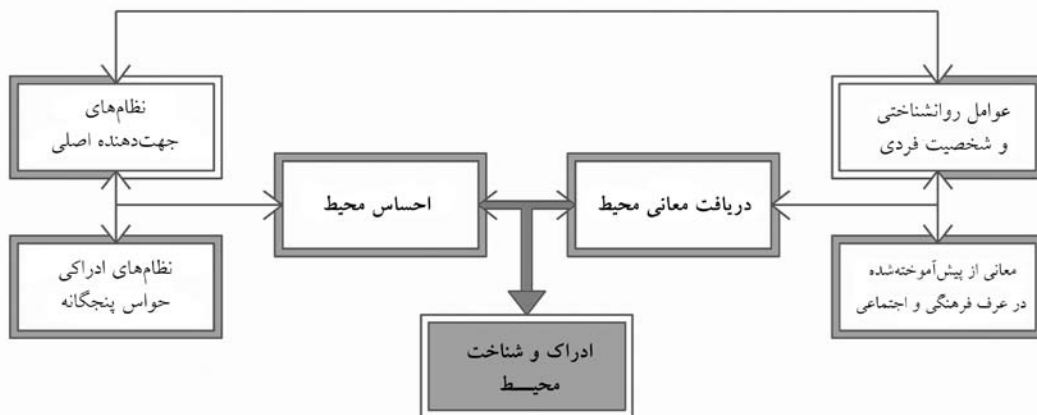
نظریه بوم‌شناختی ادراک محیط به جای تأکید کردن بر حواس انسان به عنوان شریان‌های حسی، آن را با نگاهی ادراکی در نظر می‌گیرد و در واقع بر این تأکید می‌کند که ادراک چند کیفیتی است، و منابع ادراک می‌توانند اطلاعات محیط را به‌طور مستقیم و بدون بازسازی ذهن به‌صورت داده‌های حسی بی‌معنا [۱۴] انتقال دهند. به بیانی دیگر «ویکرد اکولوژیک ادراک فرض می‌کند که تمام استفاده‌های بالقوه معنایی



احتمالی یک شیء به طور مستقیم در شعاع دیدگانی و یا در ساختار اطلاعات غیربصری و قابل دریافت توسط نظام‌های دیگر ادراکی قابل درک هستند. فرد باید بداند - و در بیشتر موارد می‌آموزد- که به دنبال چه چیز باشد، ادراک معنا مبتنی بر طرح‌واره‌های ذهنی است.» (لنگ، ۱۹۸۷، ۱۰۸) بنابراین به طور خلاصه می‌توان گفت که نظریه بوم‌شناختی ادراک، اطلاعات دریافتی از محیط توسط حواس پنجگانه و نیز ویژگی‌های نظام‌های جهت دهنده و حرکتی اصلی در محیط را مبنای اصلی نظام ادراکی انسان می‌داند. همچنین در این نظریه، پیچیدگی معنای محیط در این است که معانی نمادین این محیط تنها به کیفیت کالبدی آن بستگی ندارد و در بسیاری موارد به آموخته‌های شخصی، فردی و یا باورهای اجتماعی افراد بستگی دارد. این مبانی منجر به تعریف مدل بوم‌شناختی ادراک و شناخت (نمودار ۴) می‌شود که براساس آن معنی و مفهوم آنچه احساس و ادراک می‌شود پیش از آن در عرف فرهنگی اجتماعی هر محیط آموخته

شده است و در واقع براساس مدل بوم‌شناختی ادراک و شناخت، ویژگی‌های الگوی محیط ساخته شده، با حواس پنجگانه [۱۵] و با توجه به نظام جهت دهنده، احساس و ادراک می‌شود اما معانی باید آموخته شوند. (مرتضوی، ۱۳۸۰، ۶۶)

در تطبیق نظریه بوم‌شناختی ادراک با فرآیند ادراک محیط باغ ایرانی چنین به دست آمده است [۱۶] که: نظام معماری باغ ایرانی نه تنها نظام حواس پنجگانه در باغ را سامان‌دهی کرده، بلکه در محیط باغ ایرانی نظام تمرکز حواس پدید می‌آورد. همچنین نظام جهت‌دهنده اصلی (مسیر حرکتی) در باغ نیز، باشنده در محیط را در مسیری مستقیم و به سوی هدفی مشخص حرکت می‌دهد. از این رو احساس هدفمند بودن و تمرکز برای رسیدن به مقصد را در وی تداعی می‌کند و بر ایجاد نظام تمرکز حواس در باغ تأکید می‌کند. یعنی عناصر مصنوع (انسان‌ساخت) و طبیعی در باغ ایرانی ضمن آنکه به‌طور همزمان تمام حواس پنجگانه انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد، با ایجاد حس محصوریت



نمودار ۴: مدل بوم‌شناختی ادراک و شناخت محیط (مأخذ: نگارندگان)

و متمرکز کردن حواس در محیط، وی را از محیط بیرون باغ (خواه کویر، شهر و یا محیط پرازدحام) جدا کرده و نوعی تمرکز برای باشنده در باغ ایجاد می‌کند. با انفصال انسان از محیط بیرون باغ، آرامش برای وی به وجود می‌آید. زیرا که تشکیل نظام تمرکز حواس در محیط باغ، قابلیت محیطی ایجاد کرده، باشنده در محیط را به کسب آرامش و تأمل دعوت نموده و موجب روح‌افزایی و نشاط وی می‌شود.

به بیانی دیگر نظام تمرکز حواس در محیط باغ ایرانی، بر اساس نظریه دعوت‌کنندگی محیط، انسان را به تأمل، غور و اندیشه دعوت می‌نماید. در این مرحله باشنده در باغ، براساس تجربیات، آگاهی و اطلاعات پیشین که به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم از محیط فرهنگی دریافت کرده است، به درک نظام‌های معنایی باغ ایرانی و یا حداقل، پذیرفتن آنها نائل می‌شود و به نظام‌های معنایی پیوند می‌خورد. یعنی معانی چون باغ تمثیلی از کیهان و باغ تمثیلی از بهشت به ذهن وی متبادر می‌شود.

بنابراین در تطبیق نظریه بوم‌شناختی ادراک با فرآیند ادراک محیط باغ ایرانی، به‌طور خلاصه می‌توان گفت: به کمک نظام تمرکز حواس در باغ ایرانی دعوت به دریافت معانی محیط از طریق پویایی‌های حسی در باغ اتفاق می‌افتد. همچنین نظام تمرکز حواس در باغ در حین فرآیند ادراک محیط باغ، با ایجاد محصوریت و خلوت [۱۷] مطلوب، انسان را به آرامش دعوت می‌کند و بر ارتقاء بهداشت روان انسان

تأثیر مستقیم می‌گذارد. موارد اخیر در بازنمایش باغ در باغ- فرش‌ها نیز قابل بررسی است.

۳- باغ- فرش ایرانی

فرش ایرانی کالبدی‌ترین تجسم باغ، پس از تجسم معمارانه آن در فرهنگ ایرانی است. در حقیقت باغ موضوع عمده نقش‌های اکثر قالی‌های ایران است. آرتور اپهام پوپ از نخستین محققانی است که بیش و پیش از هر چیز به نقشه باغ‌ها و تصور ایرانی از باغ در فرش‌ها توجه نمود، او می‌نویسد: «این [باغ] مهمترین مضمون مورد علاقه [ایرانی‌ها] است، زیرا تقریباً همه قالی‌های ایرانی ... به شکلی همراه شکوه، تنوع و اغلب به شیوه‌ای زنده، مفهوم باغ را بیان می‌کنند.» (پوپ، ۱۹۶۲، ۳۱۶۸) از این رو باغ- فرش‌ها مظهر «شکل، ارتباط و بیان احساسات» در فرهنگ ایرانی دانسته می‌شوند. (پوپ، ۱۹۶۲، ۳۱۶۸) بنابراین «بازخوانی فرش‌ها به ما کمک می‌کند که ایدئولوژی و جهان‌بینی اصلی پیدایش باغ‌ها را بفهمیم.» (Curatola, 1985, 96)

«اساساً فرش ایرانی بیشتر باغ است تا فرش، با پراکنش حوضچه مرکزی، این توده‌های [باغ] که در نهایت زیبایی و ظرافت کاشته شده و با گل‌ها و تزئیناتی از حیوانات و شخصیت‌های نمادین آراسته شده‌اند در قالب چهارچوب‌های گوناگون پراکنده می‌شوند.» [۱۸] در ذهن ایرانی، باغ قطعه‌ای بهشت‌گون و منفصل از جهان بیرون خود و نیز تمثیلی از فردوس است که آسایش جسم و آرامش روان را توأمان به انسان هدیه می‌کند.



فرش ایرانی، باغی گسترده شده بر سطح زمین را بازنمایی می‌کند و امکان «دیدن» باغ را از «بالا» و «دید متعالی» («دید الهی») برای ناظر باغ امکان‌پذیر می‌سازد. در گذشته امکان دیدن محیط معماری باغ از «بالا» میسر نبود و انسان پس از ورود به محیط باغ، مرحله به مرحله و با «طی سلسله‌مراتب» محیط باغ را ادراک می‌کرد و در یک فرآیند زمانی- مکانی به شناخت، ادراک و دریافت معانی محیط باغ نائل می‌شد. سیر و سلوک در محیط باغ اتفاق می‌افتاد. اما باغ- فرش در یک «نظاره واحد» شناخت، دریافت و ادراک آنچه در باغ (تمثیلی از کیهان و یا تمثیلی از بهشت) حضور دارد را میسر می‌سازد.

بدون شک در تصویر کردن باغ با تمامی نظام‌های معنایی آن، تنها با ارائه طرحی ساده یا صحنه‌ای ویژه، رضایت حاصل نمی‌شود. «بلکه می‌بایست مفهوم به نمایش در می‌آمد و تنها هنر تجریدی و تزئینی شایسته چنین کاری بود.» (حصوری، ۱۳۷۶، ۲۴۸) «ایرانی‌های کهن در مقایسه با یونانی‌ها، مهارت ویژه‌ای در انتزاعی و تجربه‌ای کردن عناصر طبیعت و ارائه نمایشی استعاری از آن در هنر و صنعت داشتند. این مهارت با خلاقیتی بدیع به‌طور توأمان سبب می‌شد تا اساساً در فرآیند انتزاعی کردن عناصر طبیعت، هنری غنی و متمایز (همانند یک پدیده و موجود جدید) نمایش داده شود. این موضوع پس از گسترش فرهنگ اسلامی در ایران نیز ادامه یافته، تکامل پیدا کرد. زیرا که در دوران پس از اسلام نیز نمادین شدن طرح‌ها و

نقوش و اساساً تأکید بر وجوه غیرمادی عناصر طبیعی مد نظر بود و این منظور از طریق ارائه هندسه‌ای غنی امکان‌پذیر شد.» (اسلامی، ۱۳۸۵) پرسپکتیو در آثار هنری ایران از جمله در فرش نمایش داده نمی‌شود بلکه فرش فضایی گسترده و بی‌حد و حصر را بازنمایی می‌کند. به نظر می‌رسد «حاشیه فرش» که در نگاه نخست اشاره‌ای به «دیوار باغ» دارد، نه به‌عنوان یک قاب محدود کننده سطح فرش، بلکه همچون «پنجره‌ای» به سوی ادراک بی‌نهایت، در برابر چشمان ناظر قرار می‌گیرد. فرش با قوانین هندسی و کاملاً مادی، فضایی از محیط باغ و خیال غیرمادی آن را به نقش می‌کشد. این بازنمایی در فرش کیفی و قابل تکرار و تکثیر است. به اندازه و وسعت وابسته نیست بلکه در هر مقیاسی به راحتی می‌تواند کیفیت باغ را تداعی کند. «فرش همانند یک «سامانه» محیطی باغ را که دارای کیفیتی «ساختاری» است در یک نظاره ارائه داده و به این ترتیب تغییرات ساختاری، پویا و پایدار باغ را انتزاعی می‌کند.» (اسلامی، ۱۳۸۶) این مهارت در فرش بافی ایرانی، ریشه در دوران کهن پیش از اسلام دارد. فرش پازیریک، با ارائه حاشیه و تقسیم‌بندی مشابه آنچه در کرت‌بندی باغ ایرانی دیده می‌شود به تجرید محیط باغ پرداخته است. به بیانی دیگر همین «مهارت در انتزاع» در هنر ایرانی است که پس از اسلام تداوم یافته و هنر ایرانی- اسلامی را از هنرهای اسلامی دیگر فرهنگ‌های مسلمان جهان متمایز می‌سازد.

در ایران باغ با فضایی محصور و ایمن از پیرامون خود که اغلب سرزمینی خشک است، همچون واحه‌ای مطبوع در صحرا متمایز می‌شود و آنگاه که نقش این باغ دلپذیر بر روی فرش قرار می‌گیرد، آن را به باغی «متحرک» مبدل می‌نماید. میشل فوکو می‌نویسد: «فرش [ایرانی] باغی متحرک در فضا- مکان است. باغ هم کوچکترین قطعه از جهان است و درعین حال تمامی جهان است.» (Foucault, 1967) در حقیقت، باغ در فرش خاصیت بی‌زمانی- بی‌مکانی می‌یابد. هندسه تجریدی به کار گرفته شده در بازنمایی باغ در فرش، آن را بی‌مکان جلوه می‌دهد. در فرش پرسپکتیو دیده نمی‌شود؛ ناظر فرش، در برابر «پنجره‌ای» رو به بی‌نهایت قرار گرفته است و از هر زاویه‌ای می‌تواند این منظر را دیده، خیال باغ را در ذهن بپروراند. فرش متحرک در فضا- زمان باغ را سرمدی و جاودان می‌سازد.

همچنین شیوه تولید و آفرینش فرش، در گذشته بر بی‌مکان- بی‌زمان بودن باغ در فرش تأکید می‌کند. در تولید انبوه سنتی فرش، که در آن تولید کننده و مصرف کننده بسیار نزدیک و بعضاً یکی هستند، باغ در ذهن بافنده آن است. هر یک از بافندگان فرش، نقش و تصور باغ را از منظر خود تخیل نموده و سپس بر روی فرش به نمایش در می‌آورند. پس باغ هم در مکان و هم در ذهن و خاطره افراد «متحرک» است. فرش، این باغ متحرک، هم خاطره‌ای از محیط باغ را به درون خانه‌ها می‌برد، هم یادآور آسایش و

آرامش باغ است و هم محیط باغ را تداعی می‌کند. در خانه ایرانی «همانگونه که وارد باغ می‌شویم، به همان شیوه روی فرش گام بر می‌داریم. با تکریم و احترام. مرسوم است که برای پای نهادن روی فرش کفش‌های خود را درآوریم. برای ورود به باغ، باید از آستانه گذر کرد. قدم‌ها آهسته‌تر می‌شوند و گوش‌ها به هوش چرا که به یکباره از پس اولین قدم روی مخملی از پشم، هیاهوی دنیای بیرونی فرو می‌نشیند و این غوغا در نهایت با زمزمه رود و آواز پرندگان به کلی درهم می‌شکند. چشم‌ها معطوف به باغ مرکزی می‌شود ... این زیراندازهای [بومی] از چنان آزادی بیان فردی [بافندگان فرش] برخوردارند که هیچ فرش دیگری نمی‌تواند با آن برابری کند.» (Maurieres, 2004, 108) فرش «پنجره‌ای» از خیال به «باغ» بهشت است و آستانه‌های باغ آغاز سیر و سلوک و طی طریق در «طلب» آن است.

اما این سؤال مطرح است که فرش چه چیزی از باغ را نمایش می‌دهد که نظاره آن، محیط باغ را تداعی می‌کند؟ آیا تداعی باغ در ذهن ناظر، از طریق دیدن فرش و تنها با نمایش عینی- شکلی طرح و عناصر باغ در فرش صورت می‌گیرد؟ به نظر می‌رسد در بازنمایی باغ در فرش علاوه بر نمایش شکلی باغ، ساختاری وجود دارد که محیط باغ را به ذهن متبادر می‌سازد.



۴- چگونگی بازنمایش باغ در فرش (پیوند عینی - شکلی باغ و فرش)

بررسی اولیه و مطالعه طرح و نقوش فرش‌های ایرانی نشان می‌دهد که متناسب با وسعت و اندازه هر تخته فرش، دسته‌ای از قالی‌های تاریخی ایران به‌طور مشخص و واضح نقشه باغ و عناصر (طبیعی و مصنوعی) آن را نمایش می‌دهند و در دسته‌ای دیگر به‌طور تلویحی و نمادین با نمایش عنصری از اجزای باغ به این مضمون اشاره می‌شود. در ادامه، مروری خلاصه بر انواع بازنمایش باغ در فرش ارائه می‌شود.

۴-۱- فرش‌هایی با نقشه باغ

- فرش با طرح گلستان [۱۹]: در این گونه طرح دیوار باغ به‌صورت حاشیه فرش دیده می‌شود همچنین جوی‌ها، کرت‌بندی باغ، محل قرارگیری کوشک و یا آبنمای اصلی باغ و تمامی اجزاء و عناصر طبیعی شامل: گل‌ها، گیاهان، درختان، حیوانات و پرندگان به‌صورت انتزاعی نمایش داده می‌شوند. در واقع «یک قالی ایرانی با نقش باغ بی‌اغراق بازنمایی یک باغ ایرانی با کلیه تمثیلات و نمادهای آن است [و از دیدگاه شکلی] قالی ایرانی یک کار هنری دوبعدی است که مظهر یک واقعیت سه‌بعدی به‌شمار می‌آید.» (هردگ، ۱۹۹۰، ۶۹) در مجموعه تصاویر بخش ۱، تحلیل تصویری نمونه باغ- فرش با طرح چهارباغ نمایش داده شده است که در مقایسه تطبیقی با الگوی جامع کالبدی باغ ایرانی نشان می‌دهد که باغ و فرش

ایرانی با طرح چهارباغ در طرح کلی با هم هماهنگ و مشابهند. همچنین باید به این موضوع توجه داشت که نقش «افقی» که از هر طرف که دیده شود تعادل یکسان و تقارن داشته و دید از بالا (دید متعالی) را تداعی می‌کند در این نمونه‌ها به نمایش گذارده شده است.

- طرح خشتی یا قابقابی: در واقع این طرح مشابهت بسیاری با نظام و ساختار هندسی و معماری باغ به‌خصوص کرت‌بندی‌های آن دارد که تحت نظام کاشت معینی، در هر کرت نوعی از درختان و گل کاشته می‌شود و اغلب درختان به‌صورت «عمودی» به نمایش در می‌آیند. (مجموعه تصاویر بخش ۲).

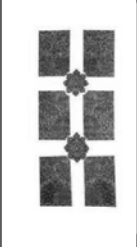
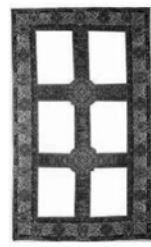
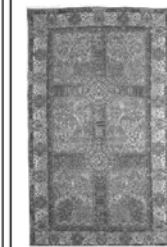
- طرح ترنج و لچک ترنج: در طرح‌های فرش ایرانی، نقش مرکزی قالی «... ترنج‌ها همان آبگیرهای مرکزی در باغ پردیس‌اند که به مرور به‌صورت ترنج و سرچشمه آب (دو بازوی باروری زمین) در آمده‌اند.» (دادگر، ۱۳۸۳، ۲، ۱۱۵). «از نقشه‌های ترنج به مرور زمان طرح چند ترنج مخصوصاً سه ترنج پدید آمده و بعدها این طرح به لچک ترنج مبدل شد.» (حصوری، ۱۳۷۰، ۲، ۲۲). نقشه‌های لچک ترنج خود فرزند نقشه گلستان هستند و در بسیاری از نقاط ایران، ترنج را هم حوض (آذربایجان [۲۰]: گُل göl) - یا استخر - می‌نامند. (مجموعه تصاویر بخش ۳).

- طرح گل افشان: در این طرح، نقوش گل‌های مختلف مانند شاه عباسی، ختایی، غنچه و اسلیمی‌ها جدا از هم و به‌صورت پراکنده و بدون پیوستگی

در فواصل مساوی از هم و گاه قرینه قرار می‌گیرند و به نظر می‌رسد که بر متن قالبی افشانده شده‌اند. همگی این گل‌ها به صورت نقوشی انتزاعی و یا شبیه

به گل‌های طبیعی [۲۱]، نمایش داده می‌شوند درون قاب یا حاشیه فرش قرار می‌گیرند. همچنین «برخی از گیاهان دارویی از روی نقوش آنها در فرش قابل

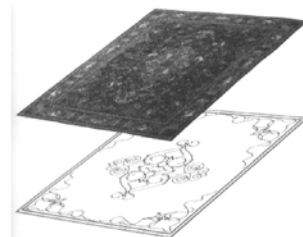
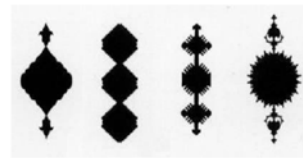
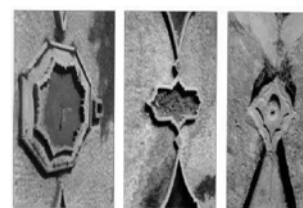
۱- تحلیل تصویری نمونه باغ- فرش با طرح چهارباغ

		
تقسیم‌بندی‌ها (کرت‌بندی باغ) - مملو از گل، درخت بید مجنون و گل‌های شاه‌عباسی	حاشیه فرش (دیوارباغ) تقسیم‌بندی‌ها (محورهای اصلی عمود برهم باغ) ۲ تریج (آبنماهای باغ)	فرش با طرح چهارباغ کرمان- قرن ۱۴ هجری برگرفته از سبک قالبی اواخر قرن ۱۱ هجری (موزه فرش ایران)
دید متعالی: تاکید بر دید از بالا به محیط باغ		

۲- تحلیل تصویری نمونه باغ- فرش با طرح خشتی

		
جزئیات از طرح فرش خشتی- نقش درخت بید مجنون و درخت سرو و نیز انواع گل‌ها	طرح فرش خشتی کرت بندی باغ- طرح انواع درختان و گل‌ها درهر خشت (کرت)	طرح فرش خشتی چهارمحال بختیاری منبع: کتاب Der Orientteppich
حاشیه فرش همچون قاب پنجره: تاکید بر دید عمودی		

۳- تحلیل تصویری نمونه باغ- فرش با طرح لچک تریج

طرح فرش لچک تریج و طرح تریج مرکزی آن تبریز- اوایل قرن ۱۴ هجری شمسی موزه فرش ایران	
از سمت راست: طرح تریج شمسه / تریج سه تایی / تریج هندسی / تریج لوزی	
طرح حوض های آب در تراس‌های باغ تخت شیراز- (نام دیگر آن باغ تخت قراچه- دوره اتابک تا قاجار) عکس از مهدی خوانساری	

۴- تحلیل تصویری نمونه باغ- فرش با طرح محراب

		
دید از میان طاق (دروازه) منظرهای مملو از نقوش گل و برگ میوه‌ها، بخصوص انگور، انار، سیب و انجیر	طاق محراب- محراب بر دو ستون به رنگ فیروزه‌ای پوشیده از نقش گل و مرغ استوار گشته است.	طرح فرش محرابی معروف به دروازه بهشت قرن ۱۳ هجری شمسی موزه فرش ایران
فرش همچون قاب پنجره: تاکید بر دید به سوی بینهایت		
لازم به ذکر است که تحلیل این نمونه با تأکید برنظام معماری باغ ایرانی انجام شده است. باید اضافه کرد که این نمونه فرش به عنوان طرح شاخصی از "درخت زندگی" و "طرح طوبی" قابل تأمل و تعمق است.		

بازشناسی است.» (Curatola, 1985, 96)

دودمان‌شناسی واژه «پردیس» در فرهنگ ایران کهن نشان می‌دهد این واژه ریشه در لغت پایرا-دائیز (Pairi-Daeza) دارد این واژه کهن متشکل و مرکب از دو واژه پایری (pairi) و دئزا (daeza) است. «پائری» را به معنی پیرامون و گرداگرد و یا پیرامون دژ دانسته‌اند. (پیرنیا، ۱۳۷۳، ۴).

قسمت دوم واژه پائری دئزا (Pairi-Daeza) را واژه دئزا (Daeza) شکل می‌دهد که از مصدر دئز و به معنی دیوار گذاشتن است. همچنین دئز را از ریشه (Daiz) به معنی روی هم چیدن، انباشتن و دیوار گذاشتن نیز می‌دانند. (دهخدا، لغت‌نامه، ذیل فردوس) همچنین در توضیح واژه «په اره دئسه» آن را پیرامون «دژ» یا «دیس» دانسته و اضافه می‌کنند «دیس» یعنی بنا و کسی که دیس می‌ساخته است «دیساً» یعنی «بنا» می‌خواندند. (پیرنیا، ۱۳۷۳، ۴) از آنجا که واژه «پائری دئز» در تحولات بعدی به واژه «پردیس» نزدیک می‌شود، محققین آن را از لحاظ دودمان‌شناسی با مفهوم «دیوار» در باغ مرتبط دانسته و واژه «پائیرا-دائیز» را به معنی دیوار پیرامون معرفی کرده‌اند. در تفسیر حاشیه فرش‌ها نیز چنین مطرح است که پائری دئزا (Pairi-Daeza) «باغی است محصور، با چند (معمولاً هفت) حصار پشت سر هم که یک حصار آن از همه بلندتر و پهن‌تر (کلفت‌تر) است، به طوری که اهریمن نتواند به آن راه پیدا کند. حاشیه‌های مکرر [معمولاً هفت یا پنج] و مخصوصاً یک حاشیه پهن و مشخص میانی در فرش ایران همین دیوارهای مکرر

- طرح شکارگاه: این طرح ارتباط نزدیکی با طرح باغ گسترده ایرانی و با کارکرد شکارگاه دارد. همچنین در برخی از فرش‌ها با طرح شکار، کوشک مرکزی باغ نمایش داده شده است. «قالی‌های مشهور شکاری، انسانی را میان یک منظره گل و گیاه نشان می‌دهد و گاه یک کوشک، که از میان شاخ و برگ درختان سر بیرون آورده، نیز دیده می‌شود.» (ویلبر، ۱۹۶۲، ۳۶)

۲-۴- فرش‌هایی با اجزاء و عناصر باغ

کالبد باغ ایرانی متشکل از نظام‌های کارکردی، کالبدی و معنایی است و نیز اجزاء و عناصر ویژه‌ای از جمله: دیوار پیرامون باغ، عمارت سردر ورودی، عمارت کوشک و ... در آن شناخته شده است. برخی از این عناصر (کالبدی) باغ به عنوان بخشی دائمی از طرح فرش‌ها باقی مانده‌اند: همانند حاشیه فرش ایرانی که نمادی از دیوار پیرامونی باغ است و برخی از اجزاء و عناصر باغ خود به طور مشخصی طرحی جداگانه به وجود آورده‌اند، مانند فرش‌هایی با طرح محراب که برگرفته از دروازه ورودی به باغ‌ها است.

- حاشیه فرش یا دیوار باغ: دیوار پیرامونی باغ ایرانی یکی از شاخص‌های باغ ایرانی است که آن را از پیرامون جدا می‌کند و محیطی محصور در داخل آن پدید می‌آورد. این عنصر در طرح فرش ایرانی به صورت حاشیه فرش نمایش داده می‌شود.

فردوس است.» (حصوری، ۱۳۷۶، ۲۴۹)

و در فرش یادآور درخت زندگی در مفاهیم فرهنگ کهن ایرانی و درخت طوبی در اعتقادات فرهنگ اسلامی هستند. پویایی این نقوش، دنیایی به شدت مترکم از گیاهان، مانند عناصر طبیعی و مصنوعی به وجود می‌آورد و مانع از تمرکز به جزئیات صحنه در فرش می‌شود.

مواردی که در خصوص چگونگی بازنمایش و پیوند عینی-شکلی باغ و فرش ایرانی ذکر شد در جدول شماره ۱ آمده است.

حاشیه فرش ایرانی نیز همانند دیوار باغ ایرانی از ویژگی‌های نمایان و پایدار طرح قالی ایرانی شده است. «حاشیه باغ-فرش‌ها [و یا باغ محصور در میان دیوارها] اکثراً با نقوش متنوعی تزئین می‌شوند که گاهی هماهنگ با طرح اصلی قالی است و با استفاده از نقوش متن اما با ترکیب‌های تازه بافته می‌شوند. گاهی نیز طرح‌ها صرفاً به صورت سنت زمانه با کمک اسلیمی‌های موج، تاک‌های پیچان، کتیبه‌ها با خطوط مختلف و نقوش انتزاعی حیوان‌ها بافته شده‌اند.» (دادگر، ۱۳۸۳، ۴۴)

۵- تأثیر باغ ایرانی بر آرامش روان و نسبت آن با فرش (پیوند ذهنی-محتوایی)

باغ و فرش ایرانی علاوه بر پیوند عینی-شکلی، با هم پیوندی ذهنی-محتوایی نیز دارند. هر دو نمایشگر پردیس‌اند و نیز هر دو ارتباطی مستقیم با روان انسان دارند. معماری باغ، با ایجاد نظام تمرکز حواس و محیطی فرحبخش، موجب روح‌افزایی و نشاط ساکنان کویر می‌شود. همچنین بر مبنای پژوهش انجام شده در این تحقیق براساس واژه‌شناسی، ارتباط مشخصی میان واژه‌شناسی «فرش» با تازه و با نشاط شدن روان انسان وجود دارد.

از آنجا که اقلیم سرزمین ایران شرایط سختی برای مردمان آن به وجود آورده بود، فرد ایرانی تنها با سختکوشی می‌توانست بر این فراز و نشیب‌ها چیره شود و از این رو سرزمین ایران «ساختاری در نهاد مردمش نهادینه ساخته است که به نوعی می‌توان آن را

- طرح محراب (محرآب): «فرش‌های جانمایی همواره شکلی را نشان می‌دهند که یادآور محراب مساجد ... است. محراب که شکل و طرح معماری است دارای تنوع زیاد است و کماکان طاقش گاه مدور، گاه هندسی، هنگامی پلکانی و برخی اوقات بادامی شکل است، یادآور دروازه بهشت ... است.» (کوهزاد، ۱۳۸۳، ۸۶) محراب یادآور عنصر عمارت ورودی به این باغ است. مشهورترین فرش ایرانی با محراب با نام دروازه بهشت یا محرابی دورنما است. در حقیقت طرح محراب «پنجره‌ای با دید عمودی و به سمت بی‌نهایت» را نمایش می‌دهد. (مجموعه تصاویر بخش ۴)

- طرح‌های اسلیمی: اسلیمی‌ها به عنوان نقوش بسیار انتزاعی از گیاهان هستند که از پیچ و خم‌های موج و منحنی‌های پیچ در پیچ مانند تشکیل شده‌اند



به تلاشی برای بازسازی جهان و برپا ساختن شهرستان نیکویی تعبیر کرد. شهر نیکویی با (نوگری) هستی انجام می‌گیرد. در گاهان آمده است که برای آگاهی از این راز، زرتشت از اهورامزدا نشانی می‌جوید (یسن ۳۴، بند ۶) در یسنا ۴۸، بند ۲، پاسخ چنین است که این «نوگری هستی همراه با زایشی نوست ...» (یسن ۳۰ بند ۹ و یسن ۳۴ بند ۵۱). زرتشت برای نو کردن این جهان واژه «فراشکرد» یا «فرش کردن» [۲۲] را به کار می‌برد. " (دادبه، ۱۳۸۳، ۴۵)

بنابراین «خصلت نوشدن عالم و واژه کاربردی آن در ادبیات گاهانی به صورت فراشکرد (Fresh) و (Fresc) و نیز سو و سوشیانت هم ریشه است، معنای

نوکردن و پاک کردن دارد و مرتبط است با معنای شهرستان نیکویی. « (دادبه، ۱۳۸۳، ۳۲) واژه (Fresh) در زبان لاتین به معنی «تر و تازه، خرم، با نشاط، باروح، تازه نفس، سرخوش، تازه کردن و ... به کار می‌رود» (آریانپور، ۱۹۹۱، ۲۶۳) و ارتباط مستقیم با شادابی روح و سلامت روان انسان دارد.

در زندگی معاصر، بر خلاف تغییرات سریع اصول و شکل‌گیری «هویت‌های چهل تکه» [۲۳] هنوز فرش‌هایی در خانه‌ها گسترده می‌شوند که «باغ‌های بی مکان و زمان» [۲۴] را به درون مساکن امروزی می‌آورند. البته واضح است که اصول زندگی امروز، معانی عمیق و کهن اثری همچون باغ- فرش را بر

فرش	طرح و نقش در فرش	طرح و اجزا در باغ	باغ
طرح کلی فرش	گلستان	نقشه باغ (چهارباغ/سه محوری)	طرح کلی باغ
	خشتی یا قابجایی	کرت‌بندی باغ	
	ترنج (سه ترنج/لچک ترنج)	حوض - آبنما	اجزای کالبدی باغ (طبیعی و مصنوعی)
	گل افشان	گل‌های باغ	
	شکارگاه	باغ شکارها	
	محراب	دروازه ورودی باغ (دروازه باغ بهشت)	
«دروازه بهشت» یا «طرح طوبی»	دیوار پیرامون باغ		
حاشیه	درختان/گیاهان (درخت زندگی/درخت طوبی)		
اجزای طرح فرش	اسلیمی		

جدول ۱: چگونگی بازنمایش باغ در فرش ایرانی با تأکید بر نظام‌های کالبدی (مأخذ: نگارندگان)

تنگاتنگ فرش و باغ ایرانی از نظر ذهنی-محتوایی به‌عنوان بخشی از ویژگی‌های فرهنگی ایران به‌طور خلاصه در جدول شماره ۲ با همین عنوان ارائه شده است.

۶- بازنمایش باغ در فرش ایرانی با تأکید بر نظریه بوم‌شناختی ادراک

در بخش‌های پیشین این تحقیق، پیوند عینی-شکلی و ذهنی-محتوایی میان باغ و فرش ایرانی بررسی شد. اما هنوز بخشی از پرسش نخست باقی است که چگونه بازنمایی محیط باغ در فرش، احساس مطلوب، مطبوع و فرحبخش در باغ بودن را تداعی می‌کند؟ دستاوردهای «نظریه بوم‌شناختی ادراک محیط» و تأکید آن بر اهمیت دو موضوع نظام حواس (حواس پنجگانه انسان) و نظام جهت‌دهنده اصلی در محیط (مسیر حرکت انسان در باغ) نشان داد که انتظام این دو عامل به‌گونه‌ای است که در باغ ایرانی نظام تمرکز حواس به وجود می‌آورد که همین امر موجب کسب آرامش، شادی و روح‌افزایی انسان در محیط

نمی‌تابد چرا که آفرینش فرش و تولید سستی مبدل به تولید صنعتی آن شده است. اما جای تأمل است که این الگوها و طرح و نقش باغ-فرش‌ها با طرح گلستان، خشتی، گل افشان، ترنج، شکارگاه و ... با حفظ حاشیه باغ‌های محصور، هنوز - و البته هرچند سطحی و ظاهری - هر روز و هر روز بافته می‌شوند و در زندگی امروز (در قرن بیست و یکم) هرچند کم‌رنگ‌تر از روزگاران گذشته حضور دارند. اما جایگاه «باغ و باغ-فرش‌ها به عنوان اصول (چارچوب) هنوز قابل بحث است.» (Curatota, 1985, 90)

بنابراین از سویی فرش ایرانی ارتباط تنگاتنگ و مستقیم با باغ ایرانی در فرهنگ کهن ایرانی دارد و از سوی دیگر دودمان‌شناسی واژه (فرش) آن را به واژه لاتین (Fresh) به معنی تازه شدن روح و روان، که در زبان امروزی رایج است، پیوند می‌دهد. بر این اساس فرش ایرانی رابطه باغ ایرانی و بهداشت روان را واضح تر می‌سازد. زیرا که «باغ و باغ-فرش یقیناً بر یکدیگر تأثیر گذاشته‌اند و آنها دو بیان شکلی متفاوت از یک مفهوم (پردیس) هستند.» (Curatola, 1985, 97) ارتباط



زبان	گاهانی	واژه مشتق شده	واژه مشتق شده	لاتین	انگلیسی بین‌المللی
واژه	فراشکرد	فرش کردن	فرش	Frese	Fresh
معنی	نوکردن تازه کردن	در معنی عرفانی «فرش» در مقابل «عرش» است. همچنین به معنی پوشش دادن سطح	وسیله کاربردی در هنرهای صناعی	ریشه واژه Fresh	سرخوش، بانشاط، باروح، تازه نفس، تازه کردن، تر و تازه، خرم

باغ می‌شود. از اینرو این نظریه می‌تواند در یافتن حلقه مفقود میان باغ، فرش و تداعی محیط باغ در فرش مورد توجه قرار گیرد.

آنچه مباحث مطرح شده و یافته‌های علم روانشناسی محیط را با ظرافت‌های باغ- فرش ایرانی پیوند می‌دهد این است که: فرش ایرانی علاوه بر طرح و اجزای باغ، نظام تمرکز حواس در باغ را، که تداعی‌کننده حس مطبوع و روح‌افزای حاصل از ادراک باغ است، به دقت و با مهارت ویژه‌ای بازنمایی می‌کند و موجب ادراک متعالی از محیط باغ می‌شود. با این دیدگاه در مجموعه تصاویر ۵ نمونه‌ای از باغ- فرش ایرانی متعلق به قرون ۱۰ و ۱۱ هجری به صورت تحلیل بصری بررسی شده است.

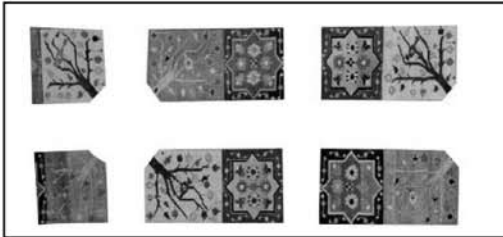
بررسی و تحلیل تصویری باغ- فرش مورد مطالعه نشان می‌دهد: بازنمایش باغ در فرش ایرانی در طول تاریخ ایران تنها به نمایش طرح کلی و عناصر باغ در فرش محدود نمی‌شود، بلکه در تداعی و خلق تصور باغ، تمامی جزئیات ادراکی محیط معماری آن با بیانی مشخص در چارچوب سطح دوبعدی فرش ارائه می‌شود. در واقع فرش با نمایش دقیق نظام حواس پنجگانه و تمامی محرک‌های حسی موجود در محیط باغ، حس مطبوع و دلپذیر در باغ بودن را برای ناظر خود تداعی می‌کند. در تداعی محیط باغ در فرش، نشانه‌هایی از عناصر طبیعی باغ به حس بینایی ناظر، انتقال می‌یابد و در چند لحظه، در یک فرآیند ذهنی کدهای محرک حسی به یکدیگر تبدیل

می‌شوند [۲۵] و برای دیگر حواس ناظر نیز احساسی تداعی می‌شود.

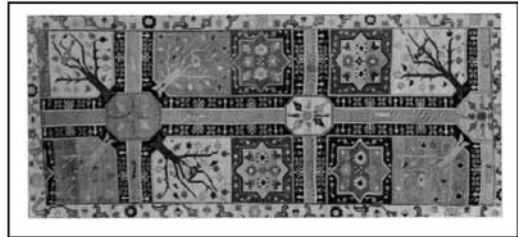
بر اساس تحقیقات ادوارد تی‌هال، اثبات گردیده که محرک‌های محیطی مربوط به هریک از حواس پنجگانه انسان، می‌تواند دیگر حواس را تحریک نماید و یا حسی را تداعی نماید. همچنین وی اظهار می‌دارد «انسان از طریق مشاهده یاد می‌گیرد و آنچه یاد می‌گیرد بر آنچه می‌بیند تأثیر می‌گذارد. این توانایی سازگاری زیادی در انسان ایجاد کرده و او را قادر می‌سازد از دریافت‌ها و تجربیات خود در گذشته بهره‌برداری کند.» (تی‌هال، ۱۹۹۰، ۸۶) دریافت و تجربه چیزی است بیرون از تخیل انسان، تجربه گذشته می‌تواند چیزی یا محیطی را تداعی کند. به این ترتیب «حس بینایی» به عنوان عامل «هم نشست یا ترکیب‌کننده دیگر حواس و مؤثر بر دریافت آدمی» معرفی می‌شود. (تی‌هال، ۱۹۹۰، ۸۶)

در باغ- فرش گل‌ها، پرندگان، جریان آب (با تأکید بر روان بودن آن)، ماهی‌ها، ... و دیگر عناصر محرک حواس پنجگانه انسان تنها با حس بینایی مرتبط نیستند بلکه حضور این نقوش در کنار هم و به‌طور همزمان، تداعی‌کننده تجربه‌های حسی مطبوع در محیط معماری باغ از جمله احساس بوی خوش، آوای موسیقایی آب، پرندگان و وزش نسیم در میان درختان و ... است. بر این اساس باغ- فرش نه تنها عناصر و اجزاء باغ را نمایش می‌دهد بلکه با تأکید بر نمایش تمامی محرک‌ها حسی و البته مطبوع و مطلوب

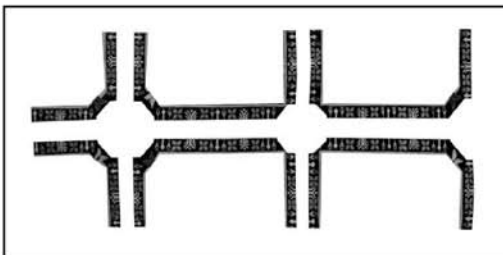
۵- تحلیل تصویری نظام کالبدی، نظام جهت دهنده اصلی و نظام تمرکز حواس در یک نمونه باغ-فرش



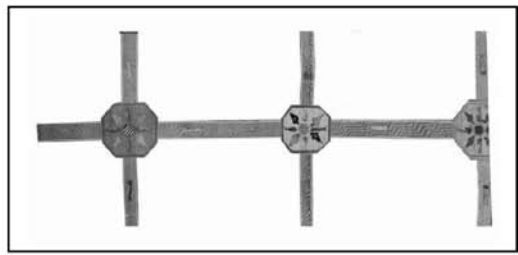
نظام کاشت - کرت‌ها / درختان / گل‌ها / گیاهان



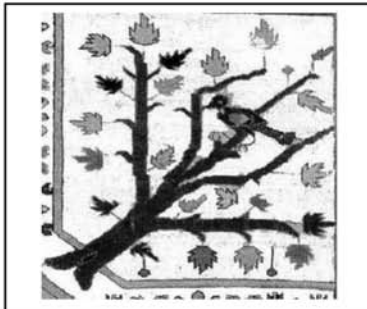
باغ-فرش، قرن ۱۰ و ۱۱ هجری شمسی (۱۶ و ۱۷ میلادی)، کرمان، بازنمایی طرح و عناصر باغ، نظام مسیرها و دیوار پیرامون باغ



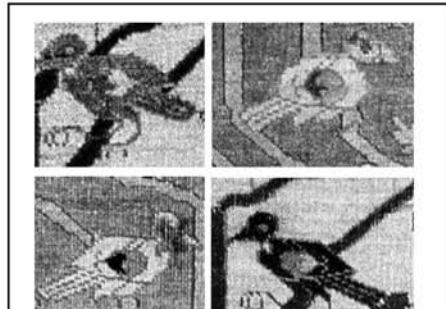
حاشیه کرت‌ها - محل کاشت گل‌ها



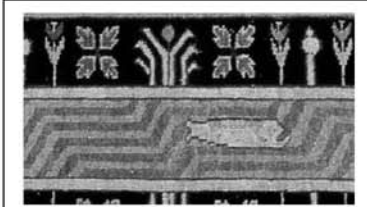
نظام آب - جوی‌ها و آبنا (ترنج فرش)



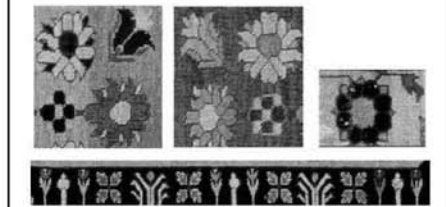
حس بینایی: درختان-برگ‌هایی با رنگ‌های چهارفصل به طور همزمان - تاکید بر بی‌زمانی



تداعی حس شنوایی: نمایش پرندگان



تداعی حس شنوایی: تاکید بر نمایش آب در حال حرکت در جوی - ماهی درون آب - گل‌ها در اطراف جوی



تداعی حس بویایی: نمایش انواع گل‌های انتزاعی از طبیعت و با گل‌های خیالی، تداعی نسبی: حرکت برگ‌ها

در محیط باغ به‌طور همزمان، نظام تمرکز حواس و نظام جهت‌دهنده در باغ را بازنمایی می‌کند تا تداعی محیط در ذهن ناظر رخ دهد و احساسی فرحبخش از این تداعی نیز شکل گیرد.

با توجه با تحلیل بالا، بازنمایی باغ در فرش و تداعی آن در ذهن ناظر به بازنمایی «حس مکان» باغ در خاطر آدمی می‌انجامد. یا می‌توان گفت که محیط باغ حواس انسان را تحریک می‌کند اما فرش احساسات و حالات انسان را بر می‌انگیزاند و احساس مطبوع حضور در باغ را به یاد وی می‌آورد. (نمودار ۵)

انسان در محیط باغ، نمادها و معانی را از طریق تجربه محیط مادی «دریافت» (Perception) می‌کند اما او در استفاده از فرش، حالات و احساسات را از طریق «پرداخت» (Conception) اطلاعات دریافت شده در ذهن ادراک می‌کند. فرش ذات و جوهره ساختارهای شکلی (Genotypes) باغ را در درون خود دارد، نه گونه و انواع باغ را (Phenotypes). پس نوعی پیوند ادراکی - تداعی میان باغ و فرش وجود دارد که هر دو را نمایشگر پردیس می‌سازد. پس از طریق فرش، مکان باغ و «حس مکانیت باغ» نمایش داده می‌شود.

محیط باغ ایرانی برای ایرانی ساکن در اقلیمی با آفتاب سوزان، فرحبخش است و تداعی آن نیز در فرش همان اثر را به دنبال دارد. این محیط برای غیرایرانی‌ای که زندگی در اینگونه اقلیم را تجربه نکرده است می‌تواند تداعی‌کننده نوعی تجربه مطبوع باشد؛ زیرا که محرک‌های حسی منتج از طبیعت در محیط (همانند آوای پرندگان و یا بوی خوش گل‌ها و ...) عموماً و به‌طور فطری حسی روح‌افزا در انسان ایجاد می‌کند و از این نظر امری جهانشمول است.

نتیجه‌گیری

مروری بر نتایج تحقیقات ارائه شده در این مقاله نشان می‌دهد:

- باغ و فرش ایرانی هر دو نمایشگر یکدیگرند و نیز نمایشگر چیزی دیگرند که آن تداعی بهشت مطبوع است؛

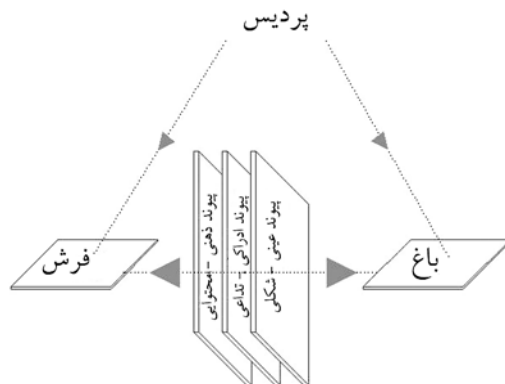
- در پیوندی عینی - شکلی، فرش ایرانی گاه طرح کلی و گاه اجزایی از باغ را بازنمایی می‌کند. فرش باغ را بدون پرسپکتیو و در پنجره‌ای به سوی بی‌نهایت نمایش می‌دهد و آن را بی‌مکان و بی‌زمان می‌سازد؛

- در پیوندی ذهنی - محتوایی، هم باغ و هم فرش

باغ ... Garden	نشان ... Icon	عقل ... Thought	جمعی ... Plural	مفهوم ... Concept	علم ... Science
علامت ... Index	حواس ... Sences	فردی ... Individual	تصور/خیال ... Image	حکمت ... Wisdom	...
فرش ... Carpet	نماد ... Symbol	حالت ... Feeling	اجتماعی ... Social	سروش غیبی ... Myth	اشراق ... Intiution

فرش ایرانی هم، که بازنمایشی کامل از باغ ایرانی است، نه تنها به لحاظ عینی - شکلی بلکه از نظر ذهنی - محتوایی بر این موضوع تأکید می‌نماید و در تداعی محیط باغ، عوامل ادراکی را بازنمایی می‌کند. بنابراین براساس یافته‌های این مقاله، مشخص می‌شود که در بازنمایش باغ در باغ - فرش ایرانی، تنها نمایش طرح کلی و عناصر کالبدی باغ ایرانی در فرش مد نظر نبوده بلکه همواره دو نظام ادراکی مهم باغ ایرانی یعنی نظام حرکتی اصلی و نظام تمرکز حواس پنجگانه در آن با دقت و ظرافت بازنمایی می‌شود. (نمودار ۶) در پیوند میان باغ و فرش نظام ادراکی - تداعی وجود دارد که موجب می‌شود تا آنچه در باغ حواس انسانی را تحریک می‌کند، در فرش احساسات و حالات روحی روانی او را بر می‌انگیزاند و وی را به سمت حوزه ادراک توسط «دریافت» باغ و «این‌همانی» با آن سوق دهد.

ایرانی تداعی‌کننده محیطی روح‌افزا و آرامش‌بخش هستند چنانکه واژه‌شناسی «فرش» را ریشه واژه (Fresh) در زبان لاتین و انگلیسی متداول معرفی کرده؛ و - فرش ایرانی برای تداعی محیط باغ در ذهن ناظر، به دقت عوامل اصلی و مؤثر بر ادراک محیط باغ یعنی نظام تمرکز حواس پنجگانه و نظام جهت‌دهنده اصلی را بازنمایی می‌کند. در نتیجه در این تحقیق مشخص گردید که در رویکردی متمایز نسبت به روش‌های نمادشناسی باغ-فرش‌ها، مطابق با آنچه در روانشناسی محیط و به‌خصوص نظریه بوم‌شناختی ادراک مطرح است، هم در باغ ایرانی و هم در بازنمایی آن در باغ-فرش‌ها نظام جهت‌دهنده اصلی و نظام حواس پنجگانه مهم و مشهود است. از این رو نه تنها ادراک محیط معماری باغ به شادمانی و روح‌افزایی انسان منجر می‌شود بلکه



نمودار ۶: بازشناسی و بازخوانی نظام «ادراکی - تداعی» در باغ-فرش ایرانی؛ پیوند میان باغ و فرش در بازنمایی پردیس (مأخذ: نگارندگان)

پی‌نوشت‌ها

۷. در دائره‌المعارف اسلامی در توضیح واژه «باغ» آمده است:

«محوطه‌ای غالباً محصور، ساخته انسان با بهره‌گیری از گل و گیاه و درخت و آب و بناهای ویژه که بر قواعد هندسی و باورها مبتنی است.» (دائرةالمعارف اسلامی، ۱۳۸۱، ۲۰۶)

۸. در دوره هخامنشی باغ ایرانی به عنوان تمثیلی از کیهان و در دوران پس از اسلام به عنوان تمثیلی از باغ بهشت موصوف در قرآن شناخته می‌شود. (Hobhouse, 2005, 54)

9. Archetype

۱۰. طرح باغ گسترده (Garden Open)، خود بر اساس کارکردهای گوناگون به صورت‌های گوناگونی دسته‌بندی می‌شود. از جمله باغ کوشک، باغ تجیر، باغ کاخ، ...

۱۱. مفهوم قابلیت محیط، آن است که هر محیط ساخته شده واجد مجموعه‌ای از قابلیت‌ها برای فعالیت‌های انسانی و تجارب زیباشناختی است و در واقع قابلیت‌های محیط ساخته شده، انتخاب رفتاری و زیباشناختی فرد را بسته به چگونگی پیکره‌بندی محیط محدود می‌کند یا گسترش می‌دهد. گیبسون مطرح کرد که: «قابلیت‌های هر چیزی، چه مادی و چه غیرمادی، بخشی از داشته‌های آن چیز است که آن را برای موجودی خاص یا عضوی از یک گونه موجودات قابل استفاده می‌سازد.» (James J. Gibson, 1979؛ به نقل از لنگ، ۱۹۸۷). «این داشته‌ها، معانی و دریافت‌های زیباشناختی را نیز تأمین کند... نکته مهم این است که قابلیت‌های یک محیط کالبدی، چه خوب و چه بد، چیزی است که آن محیط با ویژگی‌های پیکره‌بندی و مواد و مصالح سازنده خود پیشنهاد می‌نماید.» (لنگ، ۱۹۸۷، ۹۱)

۱۲. محیط با توجه به ماهیت و قابلیت خود می‌تواند «کیفیت

۱. این مقاله برگرفته از بخشی از رساله دکتری آزاده شاهچراغی با راهنمایی دکتر محمد نقی‌زاده و مشاوره دکتر سیدغلامرضا اسلامی است که در تیرماه ۱۳۸۷ در دانشکده هنر و معماری واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی از آن دفاع شده است.

2. Represent

3. Environmental Psychology

4. Moghtader & Yavari, 1998, 149

۵. شاید حاکی از آن است که این بازتاب‌ها در رسانه‌های مختص به هر دوره تاریخی منعکس شده است. این رسانه‌ها می‌توانست به صورت نوشتار ساده، افسانه، تصویر یا قطعه‌ای شعر باشد. اصلی‌ترین منابع به‌جای مانده از بازتاب باغ ایرانی در دیگر هنرها (به‌جز معماری) عبارتند از: قصه‌ها و افسانه‌ها، آثار مورخان و جغرافی‌نویسان، اشعار شاعران و آثار ادبی منظوم و منثور، سفرنامه‌های سیاحان و جهانگردان، مینیاتورها و آثار نگارگری و بالاخره قالی و فرش ایرانی که هم جزئیات و هم طرح کلی باغ را به نمایش می‌گذارد.

۶. از جمله، خانم ویکتوریا سکویل‌وست (۱۹۵۳، ۴۲۸) می‌نویسد: به نظر من تمایل ایرانیان برای داشتن گوشه خلوت و واحه‌ای سرسبز و ظریف در میان سرزمین وسیع این کشور یک تمایل روحی و روانی است و ایرانی می‌خواسته است چند خط مستقیم و چند واحد دقیق ریاضی که مخلوق فکر خودش باشد، در برابر اراضی بایر و وحشت‌آور خارج از باغ خویش داشته باشد تا بهر نحوی شده تاحدی آن سرزمین را تحت تسلط خود درآورد.



- دعوت‌کنندگی» داشته باشد و این کیفیت می‌تواند دعوت‌کننده به سطح معانی شناخته شده و یا سطح معانی نمادین یک محیط باشد. همچنین چگونگی ادراک محیط توسط انسان، در درک این کیفیت، اهمیت بسیار دارد. بر این اساس «اشیاء (و البته محیط) کیفیتی «درخواست‌کننده» (Demand) و یا «دعوت‌کننده» (Invitational) دارند.» (Koffka, 1935). به نقل از لنگ، (۱۹۸۷)
۱۳. ادراک معانی در سطح معانی نمادین، موجب شده است محققان آن را در رویکردی جداگانه تحت عنوان «ارتباط غیرکلامی با محیط» (A Nonverbal Communication Approach) تحلیل و بررسی کنند.
14. Meaningless sense datas
۱۵. برخی از محققین تعداد حواس انسان را بیش از پنج حس اعلام می‌کنند (همانند کابوک، شعبان طاووسی) و حس‌هایی مثل جهت‌یابی، تعادل، خطر، زمان و ... را نیز بر می‌شمارند و تعداد حواس آدمی را گاه تا ۱۲ مورد اعلام کرده‌اند.
۱۶. شاهچراغی، ۱۳۸۷، رساله دکتری با عنوان «بازآفرینی نظام معماری باغ ایرانی».
۱۷. پژوهشگران علوم روانشناسی محیط، خلوت را منبع تفکر، تأمل، تفسیر و تعمق دانسته‌اند. تأمین خلوت در محیط، می‌تواند موجب خویشتن‌نگری انسان شود، هم به هویت فردی وی ارزش دهد و هم موجبات خودارزیابی و خودسنجی وی را برای پاسخ به نیاز خودشکوفایی، فراهم آورد. خویشتن‌نگری در خلوت، قدمی است به سوی خودارزشیابی و هویت فردی و نیز تخلیه عاطفی و احساسی انسان. (چاپین، ۱۹۵۱؛ شرمایف و الکساندر، ۱۹۶۳)
۱۸. مأخذ: (Stetie, 1992) به نقل از (Maurieres, 2004, 108)؛
- «پراکنش حوضچه مرکزی» معادل عبارت فرانسوی "basin son de éclatement" است.
۱۹. قالی‌هایی طرح کلی و نقشه کالبدی باغ را به نمایش می‌گذارند که «نام اصیل ایرانی برای این نقشه‌ها گلستان است و به علت رواج آن از قدیم، در ترکیه هم به همین نام (gülistān) معروف است. در دوره صفوی ظاهراً آن را گلزار هم می‌نامیده‌اند.» (حصوری، ۱۳۷۶، ۲۴۷)
۲۰. بر همین اساس باغ «اثل گلی» تبریز نیز به معنی «استخر شاهی» است.
۲۱. براساس پژوهش‌های انجام شده، انواع گل در فرش‌های ایرانی شناسایی شده است. از جمله می‌توان به طرح‌های واقعی و یا انتزاعی از گل‌های لاله، نرگس، زنبق، سرخ، شیپوری، سوسن، بنفشه و ... اشاره کرد که حتی امکان شناسایی گونه‌ای خاص از گیاه در دوران مربوط به تاریخ بافت فرش وجود دارد. بخشی از این اطلاعات در تحقیقی با عنوان گل‌هایی برای فرش‌های باغی تألیف پریسا بیضایی درج شده است.
۲۲. سعدی در گلستان در متنی می‌فرماید: «... فراش باد صبا را فرمود تا فرش... بگسترده» و بر اساس آنچه گفته شد با واژه «فرش» هم ریشه است و فرش نیز به تعبیر فوکو «باغی متحرک در زمان و مکان است» که در خانه هر ایرانی گسترده است. (فوکو، ۱۹۶۷)
۲۳. برگرفته از عنوان کتاب با همین نام تألیف داریوش شایگان (۱۳۸۱).
۲۴. به تعبیر میشل فوکو (Mitchel Foucoult, 1967)
۲۵. در توضیح تبدیل کدهای اطلاعاتی محرک حواس به یکدیگر می‌توان مثالی ارائه نمود: کودک انسان در ماه‌های اولیه عمر خود



نسبت به محرک‌های حسی محیط بسیار کنجکاو است و همه چیز را آزمایش می‌کند: می‌بیند، می‌چشد، لمس می‌کند... مثلاً در نخستین برخورد با «آتش» تمایل دارد آن را لمس کند، گرمای زیاد و شاید «سوزش» آن را تجربه می‌کند. در برخوردهای بعدی با آتش به محض «دیدن» آن، «حس گرما» یعنی تجربه «لمس کردن» برای وی تداعی می‌شود و او را از لمس کردن آتش بر حذر می‌دارد یا به آن دعوت می‌کند. به این ترتیب کدهای اطلاعاتی «دیدن» در فرآیند ادراکی «تجربه قبلی لامسه» را تداعی می‌کند از جمله، حس بویایی در محیط می‌تواند سبب تحریک حس چشایی شود و گرسنگی را تداعی کند... همچنین در اینجا حس بینایی اطلاعاتی از تجربه حس بویایی (بوی خوش گل‌ها) را در ذهن تداعی می‌کند.

فهرست منابع

۱. آریانپور کاشانی، عباس و منوچهر (۱۹۹۱): فرهنگ انگلیسی به فارسی، انتشارات سپهر.
۲. آبروین، آلتمن (۱۳۸۲): محیط و رفتار اجتماعی (خلوت، فضای شخصی، قلمرو و ازدحام)، ترجمه علی نمازیان، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۳. اسلامی، سیدغلامرضا (۱۳۸۳): مباحث درس روش‌های علوم تجربی در فرآیند طراحی و نقد فضا، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات گروه دکتری معماری.
۴. اسلامی، سیدغلامرضا (۱۳۸۴): آموزش معماری و تربیت معماران، اولین هم‌اندیشی معنویت و آموزش هنر، فرهنگستان هنر.
۵. اسلامی، سیدغلامرضا (۱۳۸۵): مجموعه مباحث درس روش

تحقیق پیشرفته، گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

۶. اسلامی، سیدغلامرضا (۱۳۸۶): «پژوهش در حوزه هنر و علم: شباهت‌ها و تفاوت‌ها»، ویژه نقد پژوهش در هنر، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۳، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

۷. بیضایی، پریسا (۱۳۸۳): «گل‌هایی برای فرش‌های باغی»، برگرفته از: فرش‌های باغی ایرانی - بهشت بافته، نمایشگاه باغ-فرش‌ها در کلرمون فران و تهران، مهر تا بهمن ۱۳۸۳.

۸. پیرنیا، محمدکریم (۱۳۵۸): «باغهای ایرانی»، تدوین فرهاد ابوضیاء، مجله آبادی، سال چهارم، شماره پانزدهم، زمستان ۱۳۷۳.

۹. دادبه، آریاسپ (۱۳۸۳): «مکتب‌های باغ آرای»، مجله موزه‌ها، شماره ۴۱، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

۱۰. دادگر، لیلا (۱۳۸۳): «فرش یا نمادی از باغ، حاشیه فرش‌های باغی یا باغی محصور در میان دیوارها» برگرفته از: فرش‌های باغی ایرانی - بهشت بافته، نمایشگاه باغ-فرش‌ها در کلرمون فران و تهران، مهر تا بهمن ۱۳۸۳.

۱۱. حصوری، علی (۱۳۷۶): «باغ مینویی فردوس و طرح قالی ایرانی»، ماهنامه فرهنگی و هنری کلک، شماره ۸۹-۹۳، مرداد-آذر ۱۳۷۶.

۱۲. کوهزاد، عباس (۱۳۸۳): «فرش و معماری: رابطه‌ای دیرینه»، برگرفته از: فرش‌های باغی ایرانی - بهشت بافته، نمایشگاه باغ-فرش‌ها در کلرمون فران و تهران، مهر تا بهمن ۱۳۸۳.

۱۳. لنگ، جان (۱۳۸۳): آفرینش نظریه معماری (نقش علوم رفتاری در طراحی محیط)، ترجمه علیرضا عینی‌فر، انتشارات

tapis", Tisser le paradis, Tapis-jardins presans, Téhéran-clermont- Ferrand, Les expositions.

24. Moghtader, M. & Yavari, M. & Khansari, M.

(1998): Persian Garden, The Echoes of Paradise, Mag Publishers, Washington D.C.

25. Moore, Charles W. & Mitchell, William J. & Turnbull William (1988): The poetics of Gardens, MIT press, Cambridge, Mass, 1988.

26. Porter, Yves (2004): "Jardins du paradis et "tapis-jardins"les metaphors croisees" Tisser le paradis, Tapis-jardins presans, Téhéran-clermont- Ferrand, Les expositions.

27. Pope, Arthur (1967): A Survey of Persian Art, Garden.

28. Stetie , Salah (1992): "Lumière sur lumière ou L' Islam créateur". (نوری بر روشنایی یا اسلام آفرینشگر).

دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۳.

۱۴. مرتضوی، شهرناز (۱۳۸۰): روانشناسی محیط و کاربرد آن، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۱۵. موریر، آرنو (۱۳۸۳): «فرش-باغ و باغ-فرش»، برگرفته از: فرش‌های باغی ایرانی -بهشت بافته، نمایشگاه باغ-فرش‌ها در کلرمون فران و تهران، مهر تا بهمن ۱۳۸۳.

۱۶. هردوگ، کلاوس (۱۳۷۶): ساختار شکل در معماری اسلامی و ترکستان، واحد پژوهش و ترجمه بانیان، مهندسان مشاور، انتشارات بوم، تهران.

۱۷. ویلبر، دونالد نیوتن (۱۹۶۲): باغ‌های ایران و کوشک‌های آن، ترجمه مهین دخت صبا، چاپ نخست، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۴۸.

18. Curatola, Giovanni (1985): "Gardens and Garden carpet an open problem", Environmental Design; Journal of the Islamic Environmental Design center No. 2.

19. Ford, P. R. I. (1995): Garten und Feldermuster , Der Drientteppich und Seine Muster, Die Bestimmung orientalischer.

20. Knupfteppiche anband ihrer Muster, symbole und Qualitätsmerkmale, Genehmigte Lizenzausgabe fueweltbild Verlag GmbH,Augsburg , printed in Slovenia.

21. Hobhouse, Penelope (2002): The History of Gardening, Great Britain. Dorling Kindersley Limited, London.

22. Foucault, Michel (1967): "of Other Spaces" ,Heterotopia, French Journal Architecture /Mouvement/ continue in October, 1984.

23. Maurieres, Arnad (2004): "Tapis-jardins et jardin-



