تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/۲/۷
تاریخ پذیرش نهایی: ۹٤/۱۲/۲۰

گفتمان باغ در فرش صفوی*

علیرضا خواجه‌احمد 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

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

چکیده

باغ، فارغ از شـــکل معمارانهٔ آن، یکی از مفاهیم کلیدی در تاریخ هنر ایران از دوران باســـتان تا عصر اسلامی به شمار می‌آید؛ به‌گونه‌ای که در شکل‌دهی به فرم، مضمون، موضوع و محتوای بســـیاری از آثـــار هنری در هنرهای مختلف، از جمله معماری این سرزمین، نقشی محوری و تعیین‌کننده داشته است. هدف پژوهش حاضر بررسی ایـــن مفهوم و جنبه‌های تعیین‌کنندهٔ آن در هنر و فرهنگ دورهٔ صفوی است. مســـئله این است که باغ در جایگاه مفهوم فکری و معرفت‌شناختی چه نقشی در شکل‌گیری بســـیاری از جریان‌ها و آثار هنری دورهٔ صفوی و به‌ویژه فرش داشته است؟ این تحقیق بر اساس ماهیت و روش از نوع پژوهش‌های تاریخی ـ توصیفی ـ تحلیلی به شمار می‌آید و از روش کتابخانه‌ای برای گردآوری داده‌ها بهره برده اســـت. همچنین برای تحلیل داده‌ها و رســـیدن به پاسخ مسئله در این تحقیق از نظریهٔ گفتمان میشل فوکو و نظریات لاکلا و موفه به‌عنوان چارچوب نظری استفاده شده است. نتیجهٔ پژوهش نیز نشانگر آن است که با توجه به‌ویژگی‌های تعیین‌کنندگی، نظم‌بخشی و معنادهی، مفهوم باغ در شکل‌دادن فرمی، مفهومی، مضمونی و محتوایی، یک گفتمان معرفت‌شناختی در هنر دورهٔ صفوی است؛ بنابراین، می‌توان از باغ به‌عنوان گفتمانی مسلط در هنر و فرش دورهٔ صفوی یاد کرد.

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

* این مقاله مســـتخرج از رساله دکتری نویسنده ســـوم با عنوان گفتمان باغ ایرانی وتاثیر آن بر فرش دوره صفوی و قاجار است که در دانشـــگاه هنر اصفهان به راهنمائی آقایان دکتر علیرضا خواجه احمد عطاری و دکتر محمد تقی آشـــوری و مشـــاوره آقای دکتر مهدی کشاورز افشار انجام گرفته‌است .

مقدمه

جایگاه باغ ایرانی در فرهنگ و هنر سرزمین ایران به‌گونه‌ای است که پژوهش‌های گوناگون و گسترده برای آن از اهمیت و اعتبار برخوردار است. این پدیده دارای کاربردهای متنوعی بوده است و از آن به‌عنوان 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 تشکیل‌دهندهٔ 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 به‌مثابهٔ حضور در مکانی والا و بهشت‌آسا می‌دانسته است.

چنانچه بپذیریم که مجموعه‌ای از مفاهیم و معانی پدیدهٔ 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 تعیین‌کنندهٔ 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 دربردارندهٔ 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 ازاین‌رو باغ را می‌توان به‌واسطهٔ نقش مسلطی که بر نحوهٔ 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 شیوهٔ 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.

نظریهٔ گفتمان

گفتمان دارای مفاهیم گوناگون و متفاوتی است که با توجه به بافت علمی‌ای که در آن مورد استفاده قرار می‌گیرد، نظریهٔ 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 ویژهٔ 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 به‌وجودآوردن 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).

نظریهٔ لاکلا و موفه

نظریهٔ 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، ٤٧).

نظریهٔ معنای لاکلا و موفه

نظریهٔ معنای لاکلا و موفه که مبتنی بر ساختارگرایی است، ابزار مناسبی برای توصیف اجزای تشکیل‌دهندهٔ 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 هستهٔ مرکزی با نیروی جاذبهٔ خود نشانه‌ها و عناصر را جذب می‌نماید (خلجی، ١٣٨٦، ٥٤).

ب. دال شناور: دال‌هایی را می‌توان شناور تعریف نمود که به‌دلیل 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 نظریهٔ گفتمان، پایداری و تثبیت دائمی وجود ندارد، همواره این امکان وجود دارد که یک دال تهی به‌عنوان دال مرکزی یا نقطهٔ 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 حوزهٔ 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.

هـ 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 معنایابی 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 (کسرایی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸، ۳٤٥).

۲. بی‌قراری: به طور کل در گفتمان تثبیت و انجماد معنا در نشانه‌ها به‌صورت دائمی امکان‌پذیر نیست؛ به همین دلیل لاکلا و موفه برای مشخص‌نمودن 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 (کسرایی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸، ۳٤۸).

باغ ایرانی

پدیدهٔ 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 شیوهٔ باغ‌سازی را هم از زمان‌های دیرین به دست آورده بودند (نتاج، ۱۳۸٦، ۷). هرچند قرائن و شواهد اندکی جهت بررسی حضور باغ در دورهٔ 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 متقاطعی است که چهار قطعه باغ را نشان می‌دهد و در هر قطعه یک درخت و یک پرنده است» .(سکویل وست، ۱۳۳٦، ٤۰۷) (تصویر ۱)

بسیاری از پژوهشگران تأکید بر حضور مفاهیم دینی و نگرش‌های دریافت‌شده از آن بر آثار را دربردارندهٔ شاکلهٔ تفکری می‌دانند که ساختارهای شکلی و معنایی را برای آثار فرهنگی و هنری فراهم می‌کرده است. به نظر می‌آید باغ به‌مثابهٔ تمثالی از بهشت همواره در میان باورهای ایرانیان وجهی 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؛ ازاین‌رو اهمیت و جایگاه باغ در زندگی مسلمانان از مفهوم فردوس موعود برخوردار بوده است. (تصویر ۲) (نتاج، ۱۳۸٦، ۷).

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» (ا نصاری، ۱۳۷۸، ۷۳).

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

تصویر ۲. ظرف سفالی با نقش چهارباغی، هزارهٔ پیش از میلاد، اصفهان، موزهٔ ملی ایران، (منبع: Halested, 2014, 39)

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

درحالی‌که برخی پژوهشـــگران نیز بـــا تردید در چنین دیدگاه‌هایی که باغ ایرانی را با تقسیم چهارگانه بـــه همراه حوضی مرکزی و چهار جوی آب که از آن منشعب می‌شـــوند توصیف می‌کنند، نظریات دیگری را ارائـــه می‌دهند. باغ‌هـــای دورهٔ صفوی که مجموعهٔ متنوع‌تـــری از باغ‌های ایرانی را داراســـت، عمدتاً در تقسیم فضاهای مربع، مستطیل و شطرنجی شکل گرفته اســـت؛ اما این‌ها الزاماً به مفهوم الگوی چهارقسمتی نبوده اســـت و نویســـندگان دورهٔ صفوی نیز آن‌ها را چهارباغ ننامیده‌اند(تصویر ۳) (عالمی، ۱۳۸۷، ٦).

باغ، پردیس، بهشت

در زبان فارسی از واژگان بسیاری به‌عنوان مترادف و معادل واژهٔ باغ استفاده نموده‌اند. واژگانی که با چنین مفهومی ثبت شده است، عبارت‌اند از: «باغ، پردیس، بهشت، بست، بهشتزا، بوستان، تاکستان، پالیز، آبسال، جالیز، چمن، چمنزار، خیابان، راغ، رزستان، رضوان، ســـبزه‌زار، علفزار، فالیز، گلزار، گلســـتان، گشـــت، گلشـــن، گلناک، لاله‌زار، مدونه، مرح، مرغ، مرغزار، مفستان، موستان، مینو، نارنجستان، نخلستان، وارکار» (شاهچراغی، ۱۳۹۰، ۹۲).

پدیدهٔ تعدد اسمی برای نامیدن یک عامل واحد در یک زبان خاص می‌تواند این معنا را در بر داشته باشد که به‌واسطهٔ اهمیت و نیز براثر تحول مفهوم در زمان، به‌تدریج لغات و اصطلاحات زیادی ســـاخته و حفظ شـــده‌اند (براتی، ۱۳۸۲، ۷). با بررسی و تحلیل معانی مختلف واژهٔ باغ می‌توان دریافت که در هر دورهٔ زمانی و ظرف مکانی، این مفهوم دارای معانی گوناگون شده است؛ اما به نظر می‌آید سه واژهٔ باغ، پردیس و بهشت واژه‌های اصلی ازنظر میزان کاربرد و توجه بوده‌اند که دربردارندهٔ مفاهیم معنوی و مادی باغ هستند.

پردیس یـــا «فـــردوس» (معـــرب) بهترین جای بهشـــت را گویند. در اوستا دو بار به کلمهٔ پائری دئزه برمی‌خوریم. آن مرکب است از دو جزء: پیشاوند پئری یا پایری به‌معنـــی گرداگرد و پیرامون و دئزا از مصدر دئز به‌معنی انباشـــتن و روی‌هم‌چیدن و دیوارگذاشتن اســـت. کلمهٔ پائری دئزه یا دئزا بعدهـــا به پردیس و فردوس تبدیل شـــده و در فارسی همچنین در شکل پالیز نیز به کار رفته است.

«بهشت در اوستا ‘وهیشته’ از ریشهٔ ‘وهو’ صفت تفضیلی اســـت برای موصوف محـــذوف که ‘انگهو’ (خوب) و ‘ایشـــت’ (علامت تفضیل) یعنی خوش‌تر، نیکوتر و آن جهان هســـتی باشد و جمعاً یعنی جهان بهتر، عالم نیکوتر» (دهخدا، ذیل بهشـــت). همچنین «واژهٔ ‘مینو’ از ریشـــهٔ اوستایی ‘مئینیو’ به‌معنی روان و خرد که در زبان پهلوی نیز به‌صورت ‘مینوک’ شناخته شـــده، معادل واژهٔ ‘بهشـــت’ به کار می‌رود» (براتی، ۱۳۸۲، ۹).

چنیـــن می‌توان دریافت نمود کـــه واژه‌های باغ و پردیس به مکانی زمینـــی و مادی، محدود و محصور می‌شده‌اند و در محتوای درونی خود معنا و مفهومی با جهان غیرمادی برقرار می‌نمودند و به‌عنوان واسطه‌ای

برای درک مفهـــوم معنوی بهشـــت بوده‌اند؛ چنان‌که باید در نظر داشـــت واژهٔ بهشـــت به هیچ روی دارای جایگاهـــی مادی و زمینی نیســـت و درک و دریافتی حسی و ذهنی اســـت و ازاین‌رو ترکیب واژه‌های باغ و بهشـــت 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 زرتشـــت بخشـــی از زندگـــی پس از مرگ را چنین تشـــریح نموده‌اند: «بهشـــت در ستارهٔ پایه، طبقهٔ ســـتارگان و از آنجا به بالاست. بهشت واقعی در خورشید پایه است و ایزدان مینوی در آن جای دارند» (بهزادی، ۱۳٦۸، ۲۳۸).

هانری کربن در تشریح سفر زرتشت به‌سوی نور شرح می‌دهد که زرتشت در سی‌سالگی با نزدیکانش راهی ایران‌ویج می‌گردد و در مســـیر حرکت خود به رودخانه‌ای چهارشاخه می‌رسد؛ همان مکانی که گیاه و درخـــت جاودانگی هوم می‌رویـــد؛ مکانی که مملو از گل‌های وحشی و چشـــمه‌های جوشان است. این توصیفات بهشت اوستا بی‌شـــباهت به مناظر طبیعت زمینی نیســـتند؛ درحالی‌که این الگـــوواره جهان را به چهار بخش تقسیم نموده است (جواهریان و دیگران، ۱۳۸۳، ۱٤).

بهشت (جنت)

در کتاب آسمانی قرآن در حدود ۳٦۸ آیه با به‌کاربردن کلمات مترادف بهشت: جنةٌ، الجنتةٌ و جنات، جنتین، حدایق و... و اجزای بهشـــت: الانهـــار، العیون و... به معرفی و توصیف بهشـــت پرداخته است که ۸۱ مورد آن به بهشت‌های زمینی اشاره دارد (انصاری، ۱۳۷۸، ۹۷).

توصیفات بهشت در قرآن کریم از قصرها، غرفه‌ها و ســـکونتگاه‌ها و منزلگاه‌ها ذکری بـــه میان می‌آورد (سوره‌های آل عمران: نزلا، النسا و الانعام: دارالسلام، التوبه: مســـاکن...). همچنین غرفه‌های بهشـــتی مورد توصیف قرار می‌گیرند که انهار بهشـــتی از زیر آن‌ها جاری است. «کسانی که ایمان آورده‌اند و عمل صالح انجام داده‌اند، آن‌ها را در غرفه‌هایی از بهشـــت جای می‌دهیم که نهرها در زیر آن جاری اســـت» (ســـورهٔ عنکبوت، آیهٔ ۲۹۰). توصیفات بهشـــت در قرآن کریم به انهار، چشـــمه‌ها، حوض‌ها و آبشارها نیز می‌پردازد و توصیف چهار نهر روان که در زیر غرفه‌های بهشتی جاری هستند، بسیار برجسته هستند (سورهٔ محمد، آیهٔ ۱۵۰).

عرفان و باغ ایرانی

پژوهشـــگران حوزهٔ عرفان نیـــز معتقدند که «باغ ذکر طبیعت عارفانه است» (شیمل، ۱۹۷٦، ۲) و در تعریف مفهوم و جایگاه باغ نظر دارند که «از همان آغاز تبلیغ دین اســـلام، قصّاص که مبلغان دیـــن عوام بودند، به زیباترین شـــکل ممکـــن و با آب‌وتـــاب به وصف جســـمانی بهشـــت پرداختند و از بیان کوچک‌ترین جزئیات نعمات جســـمانی کـــه در این باغ‌های لذت در انتظار دینداران است، فروگذاری نکردند» (شیمل، ۱۹۷٦، ۲۷). نکتـــه‌ای که چنین نگرشـــی را موجه و برجســـته می‌نماید، تأکید قرآن بـــر ویژگی آفرینش مخلوقات برای حمد و تسبیح خداوند کبریایی است. «بنا بر این دیدگاه در باغ تمامی گیاهان، خود را وقف ذکـــر خداوند و نمازگزاردن بـــر او کرده‌اند و از این منظر به فرشـــتگان می‌مانند که کارشـــان فقط و فقط حمد مدام پروردگار است» (شیمل، ۱۹۷٦، ۲۹).

«بدون شک زبان‌آورترین استاد حیطهٔ تأویل عارفانهٔ حقیقی از طبیعت، مولانـــا جلال‌الدین رومی [بلخی] است... . برای او باغ پرمعناترین نماد و استعارهٔ حسن الهی اســـت که باغبان ازلی و جمـــال لایزال او را، هم آشکار می‌کند و هم نهان می‌دارد» (شیمل، ۱۹۷٦، 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 گستردهٔ هریک از وجوه یادشده، در پیوند با وجه دیگر، به باغ ایرانی جایگاه و اعتبار می‌بخشد. هرچند با گذشت زمان ترکیب عناصر سازندهٔ 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 نحوهٔ 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 دربردارندهٔ تمام صورت‌های ازلی است، از جمله صورت ازلی باغ؛ بدین‌سان باغ ایرانی بازتاب یا جلوهٔ 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 گوشهٔ 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 پایهٔ اصول و ارزش‌های منبعث از جهان‌بینی خود شکل داده است. به تبعیت از جهان‌بینی دیرینه و فرهنگ ایرانی ـ اسلامی ایرانیان، رابطهٔ 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 به‌عنوان آیه و نشانهٔ 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 نحوهٔ شکل‌گیری باغ‌های ایرانی و هندسهٔ خاص آن، علل و عوامل متعددی مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است:

۱. تقدس عناصر یا جهات اربعه: شکل‌گیری کهن‌الگوی چهارباغ و به‌تبع آن هندسهٔ 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 نحوهٔ آبیاری؛

٤. باغ به‌عنوان محل سکونت یا استقرار دائم و موقت؛

۵. نیاز اقلیمی به وجود باغ در سرزمین خشک ایران؛

٦. سفارشات دینی درمورد عناصر طبیعی و اهمیت و قداست طبیعت در آیین باستانی ایرانیان؛

۷. باغ به‌عنوان ابزاری برای نمایش قدرت (نتاج و منصوری، ۱۳۸۸، ۱۸).

گفتمان باغ در فرهنگ و هنر صفوی

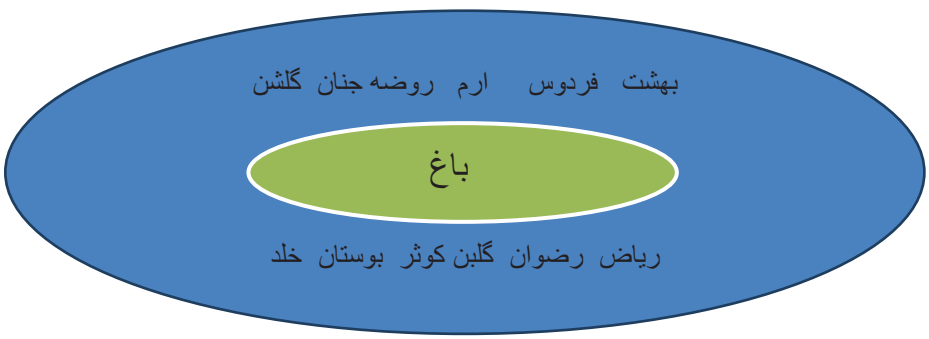
به نظر می‌رسد جایگاه و حضور باغ در حوزه‌های مختلف دینی، فلسفی، هنری، فرهنگی و... را در دورهٔ صفوی بتوان یکی از مفاهیم نظم‌دهنده در ساحت فکری و اندیشهٔ ایرانیان برشمرد. به عبارت دیگر باغ را می‌توان مفهومی در نظر آورد که در فضای فکری فرهنگ و هنر دورهٔ صفوی دارای نقشی اساسی بوده است و ازآنجاکه در تعیین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

در گفتمان باغ عصر صفوی حوزه‌هایی از سایر گفتمان‌ها دربردارندهٔ 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 حوزهٔ گفتمانی استقرار می‌یابند تا ساختار لازم برای معنادهی به نقطهٔ 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 حوزهٔ دین در شکل‌گیری معنا و مفهوم برای گفتمان باغ با توجه به اهمیت و جایگاه ویژهٔ 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 شکل‌دهندهٔ آن، طبیعی می‌نماید در حوزهٔ نگرش و تفکر جامعهٔ صفوی که دین نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری آن داشته است، بازنمایی و به گونه‌های مختلف آشکار گردیده است. در متون ادبی و تاریخی دورهٔ صفوی در به‌کارگیری محتوایی یا شکلی عناصری که شکل‌دهندهٔ بهشت قرآنی هستند، با مجموعهٔ گسترده‌ای از واژگانی مواجه می‌شویم که افزون بر نشان‌دادن تأثیرگذاری حوزهٔ دین در معنادهی و شکل‌گیری مفاهیم گفتمان باغ، تأثیرگذاری این گفتمان بر حوزهٔ فرهنگ و هنر دورهٔ صفوی را نیز نشان می‌دهد.



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

در گفتمان باغ، عناصر هویت‌ساز بهشت، فردوس، روضه، ارم... و بسیاری از واژه‌های دیگر که از گفتمان دین در حوزهٔ گفتمانیت (گفتمان‌گونگی) دورهٔ 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 دورهٔ صفوی واژه‌های فردوس، بهشت، ارم، روضهٔ 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 زنجیرهٔ 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 دولت‌خانهٔ کهنه به دولت‌خانهٔ نو انتقال نمود. مولانا محتشم در تاریخ اتمام دولت‌خانهٔ 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 مالامال شد. آنگاه استادان بنا و باغبانان دانا چهارباغی دلگشا و بوستانی روحافزا در آن فضای بهشت‌آسا طرح انداختند اطرافش... از نشاندن 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 خوش‌نوای دراک در وصف گلزار بدایع آثارش نغمهٔ روضهٔ من ریاض الجنه سراید» (حسینی، ۱۳۳۳، ۴۸۳).

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

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

– «پس از ورود و نزول به دولتخانهٔ باغ نقش جهان که هر چمن آن روضه‌ای است از ریاض جنان مقیمان و متوطنان و جمهور سکنهٔ آن بلدهٔ 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، ج۱، ۵۴۵)

فلسفه

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

عالم مثال از ویژگی‌های معنویت اندیشهٔ 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 دورهٔ 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، مقر 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 دورهٔ صفوی بسیاری از اندیشمندان معتقدند: «مینیاتور، مانند قالی و باغ اصیل ایرانی با باقی‌ماندن در افقی غیر از افق جهان مادی و درعین‌حال با برخورداری از حیات و حرکت‌های خاص خود می‌تواند جنبه‌ای عرفانی و مشوق شهود داشته باشد» (نصر، ۱۳۸۳، ۱۰۹).

فرهنگ باستانی

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

نقطهٔ اوج تصویری از بهشت که در قرآن توصیف گردیده «جنات تجری 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 کلمهٔ کوثر در آیهٔ «انا اعطیناک الکوثر» (سورهٔ کوثر، آیهٔ ۱) را برخی از مفسران علوم دینی به معنای نهری در بهشت یا حوض خانهٔ 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 نابودکنندهٔ بدی‌ها و شفادهندهٔ امراض کرده است؛ آن‌چنان‌که می‌نویسند: «درخت زندگی (گوگرن) در افسانه‌های ایران باستان شفابخش هر مرض به شمار می‌رود» (دهخدا، ۱۳۷۳، ج۱۲).

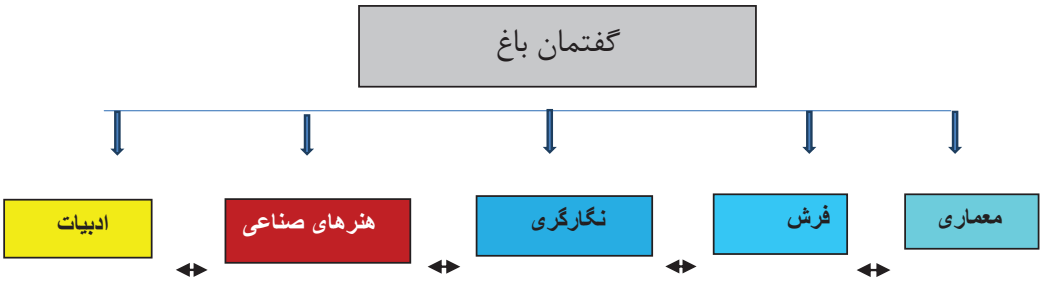
به طور کلی، جایگاه و اهمیت کشاورزی مورد تأکید و ستایش دین باستانی ایرانیان بوده و وجود ایزدهای محافظ و نگاهبان برای بسیاری از عناصر طبیعی نشانه‌هایی از تقدس و تأکید بر اهتمام بر آنها برشمرده می‌شده است. کاشت گیاه و کشاورزی در نزد ایرانیان دوران کهن عملی مقدس محسوب می‌شده است؛ به‌گونه‌ای که پادشاهان و 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 ارائهٔ عناصری (آب، گیاه، درخت، گل و...) در معنابخشی به گفتمان باغ و هویت‌سازی عناصر آن، اعتبارافزایی می‌کردند.

هنرهای دورهٔ صفوی

سطح هنری و اجرایی بسیاری از آثار دورهٔ صفوی از مقبولیت و ویژگی‌های قابل‌توجه و ارزشمندی برخوردار است. هرچند حفظ و ارائهٔ 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.

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤



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

با توجه به تعاریف و توصیفی که از تأثیر و جایگاه گفتمان باغ در جامعهٔ دورهٔ صفوی شد، به نظر می‌آید این گفتمـــان به‌عنوان ســـاختاری نظام‌مند و پرمفهوم در اندیشـــه و تفکر هنرمندان در خلق آثارشان نمایان می‌گردید.

گفتمان باغ نحوهٔ نگرش هنرمندان را به پدیده‌های گوناگون و آنچـــه در جهت خلق آن می‌کوشـــیدند، نظم و معنابخشـــی می‌کرد. باغ در اندیشهٔ هنرمندان، جهانـــی خاص بود که برای آنـــان معنا و مفهوم یافته بـــود و در تلاش بودند با بازنمایی و تصویرکردن باغ، خود را برای حضور و کســـب فیض در آن بیابند. باغ مکانـــی بود موعود که در عالم مثال مورد درک و فهم قرار می‌گرفت، اما دارای الگوها، نشـــانه‌ها، عناصر و اشکال مادی گردیده بود که همواره اشارات و کنایات هنرمندان را به جهانی سرمدی در پی داشته است.

به نظر می‌رسد چنین نحوهٔ تفکری بیشترین وجه تأثیرگذاری خـــود را در میان هنرمندان جامعهٔ صفوی در گفتمان باغ و بازنمایی باغ بر آثار هنری و فرهنگی آشکار نموده باشد.

حضـــور گفتمان بـــاغ در هنـــر و فرهنگ جامعهٔ صفـــوی نیز در ارتباط بـــا همین ویژگـــی در روابط تولید آثار و حوزهٔ اندیشـــه و تفکر جامعه‌ای است که گفتمان باغ بر شـــکل‌گیری آثار آنان تسلط یافته است.

حضور پررنگ و وزن باغ بر آثار هنری همچون فرش، نگارگـــری، ادبیات، هنرهای صناعـــی و... نیز همانند عناصری هستند که بر گرد نقطهٔ کانونی باغ شناسایی و معنایابی و دارای هویت می‌گردند و به عبارتی دیگر در مفصل‌بندی گفتمان باغ قرار می‌گیرند.

قالی صفوی

قالـــی پـــس از معمـــاری دارای نزدیک‌تریـــن رابطهٔ کاربردی با باغ بوده اســـت. متون قالی‌های صفوی در وجهی دوبعدی به بازنمایی باغ می‌پرداخته‌اند. باغ که در عرصهٔ گفتمانی خود تسلط خود را بر هنر صفوی، به‌ویژه فرش صفوی آشـــکار می‌نمایـــد، در گذار از اندیشـــهٔ طراحان فرش، عالمی مثالین را که آرمان و اندیشـــه‌های عالی آنان محســـوب می‌شده، به نحوی زیبنده و متناسب خلق می‌نمایند.

«مهم‌ترین دستاورد طراحان قالی در عصر صفوی، تلفیق استادانهٔ نقش‌مایه‌ها و نقوش تزیینی مختلف در طرح‌های زیبایی بود که انواع متعدد آن‌ها وجود دارند. این طرح‌ها غالباً زمینه‌ای را برای پرندگان، حیوانات و پیکرهای انسان تشکیل می‌دادند. فرش در نظر ایرانیان عصر صفـــوی غالباً یادآور باغ‌هـــای زیبای ایران بود. مناظر طبیعی و باغ‌ها نقشـــی مهم در زندگی روزمرهٔ ایرانیان و شـــعر فارسی داشـــت» (اتنگهاوزن، ۱۳۷۹،

۲۹۳).

هرچند قالی‌بافی و دست‌بافته‌ها دارای ریشه‌ای تاریخی و کهن در ایران‌زمین هستند، تأثیر عمیق حکومت صفویان در تغییر ساختار تولید و بافت فرش و دست‌بافته‌ها موجب گردید تا فرش از صناعتی روستایی به‌صورت 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 نقشهٔ 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، حیواناتِ در حال جنگ در فرش‌های ایرانیِ به‌اصطلاح حیوانی، نمادی از وجود متضاد اهریمن و اهورامزدا، اصل خیر و شر هستند و نقش‌مایهٔ سرو، گیاه هوم است» (کنبی، ۱۳۸۸، ۱۵۱).

زکی محمد حسن درخصوص نگاره‌های فرش دورهٔ 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 ابنیهٔ 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 موردعلاقهٔ ایرانی‌هاست؛ زیرا تقریباً همهٔ قالی‌های ایرانی... به شکلی همراه شکوه و تنوع و اغلب به شیوهٔ 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 درعین‌حال تمامی جهان است (Foucoult ,46 ,1984).

شایگان نیز با قاطعیت، حضور باغ در هنر فرش ایرانی را برگرفته از خاطرهٔ قومی ایرانیان می‌داند و اعتقاد دارد: «قالی‌هایی که غنای ترکیب‌بندی، وفور شکل‌ها و هماهنگی رنگ‌ها در آن‌ها به نقطهٔ اوج هنر تزیینی می‌رسد، نشان‌دهندهٔ همان صورت ازلی (آرکه تایپ) گرانقدر نزد ایرانیان، یعنی باغ بهشت است» (شایگان، ۱۳۸۳، ۸٤).

حضور گستردهٔ باغ در فرش صفوی را نیز باید به‌علت تأثیر فراگیر و گستردهٔ تفکر مفاهیم باغ در میان هنرمندان طراح فرش دورهٔ صفوی محسوب نمود که در خلق آثار خود همچون سایر هنرمندان حوزهٔ تجسمی، خود را در ساحتی آرمانی و مقدس می‌یافتند و اندیشهٔ خود را در دریافت حقیقت در مکانی بهشت‌آسا متمرکز می‌کردند.

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

یکدیگر و تعمیق مفهومی آن تردیدی نمی‌کنند، یا آنکه عنوانی مناسب‌تر از باغ فرش نمی‌یابند.

ادبیـــات و نگارگری دورهٔ صفـــوی در ارتباط با توصیف باغ رابطه‌ای تنگاتنگ دارند. در بیشـــتر مواقع نگارگری در خدمت توصیف ادبی قرار گرفته است. اما باید در نظر داشت که نویسندگان و شاعران و نگارگران به دو شیوه به بازنمایی باغ می‌پرداخته‌اند: نخست در توصیف و ترســـیم باغ، به صورتی مســـتقیم عناصر و روابط باغ را شـــکل می‌دادند. آب، آبگیر، نهر، کرت، درختان و گیاهان... و بسیاری از نقوش را می‌توان در چنین ساختارمندی‌هایی از باغ دریافت نمود؛ در شیوهٔ دیگر باغ را به شیوه‌ای غیرمستقیم بازنمایی می‌کردند. هرچند در بسیاری از متن‌ها عناصر و نشانه‌هایی از باغ را می‌توان در بیرون از دایرهٔ ساختار بازنمایی مستقیم باغ دریافت نمود، می‌توان از بسیاری از آن‌ها به نام باغ خیال یاد کرد.

به نظر می‌رســـد طرح و نقش باغ در فرش ایرانی نیز به دو شیوه بیان تصویری شده است: گاه به شیوه‌ای مســـتقیم که بازنمایی باغ و عناصـــر آن در فرش‌ها به صورتی واقعی و آشکار فضایی از باغ ایرانی را به چشم می‌آورد. این شیوهٔ طراحی هیچ‌گاه قبل از دورهٔ صفوی متداول نبوده اســـت. همچنین در شیوهٔ غیرمستقیم نیز می‌توان دریافت که باغ ایرانی در ســـاختاری از نقوش گیاهان و گل‌ها و گاه نقوشـــی انتزاعی و تجریدی در قالب طرح‌هایی متنوع، بازنمایی شده است.

طرح‌ها و نقوش قالی‌هایی که به‌صورت غیرمستقیم به بازنمایی از باغ ایرانی می‌پردازند، عبارت‌اند از:

طرح باغی: علی حصوری از پژوهشـــگران فرش ایران معتقد اســـت: «نام اصیل ایرانی برای این نقشه‌ها (باغی) گلســـتان اســـت که به‌علت رواج آن از قدیم در ترکیـــه به همیـــن نام معروف اســـت» (حصوری، ۱۳۷٦، ۲٤۷). در طـــرح قالی‌های باغی، نقوش نهرها نظم هندســـی را بر متن قالی نمایان می‌کنند که بیشتر به‌صورت چهارباغی یا دو محـــور عمود بر هم دیده می‌شوند. گاه نیز به‌صورت دو نهر موازی بر متن قالی نمایان شـــده‌اند که بازنمایی از باغ ایرانی سه‌محوری است.(تصویر ٤)

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

طرح قابی: در طرح قابی نیز متن قالی با شبکه‌ای از خطوط پهن که بازنمایی از نهرهاست شکل می‌گیرد و فضاهای داخلی این شـــبکه‌ها [کرتها] با نقوش گل و گیاهان، پرندگان و جانوران و نقوش انتزاعی مشابه کرتبندی باغ ایرانی پوشش میابد.(تصویر۵)

طرح افشـــان: نقـــوش گل و گیاهـــان و نقوش انتزاعی، متـــن قالی را به‌صورت سراســـری، یک‌دوم یا یک‌چهارم پوشـــش داده و جلوه‌ای از مناظر باغ را نمایش می‌دهند. در طرح افشان دورهٔ صفوی حضور نقش حیوانات افسانه‌ای و واقعی گاه طرح افشان را با مضمون شکارگاه پیوند می‌دهد.(تصویر ٦)

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

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

تصویر۷. قالی باطرح لچک ترنج (منبع: بصام و دیگران، ۱۳۸۳، ۵۷)

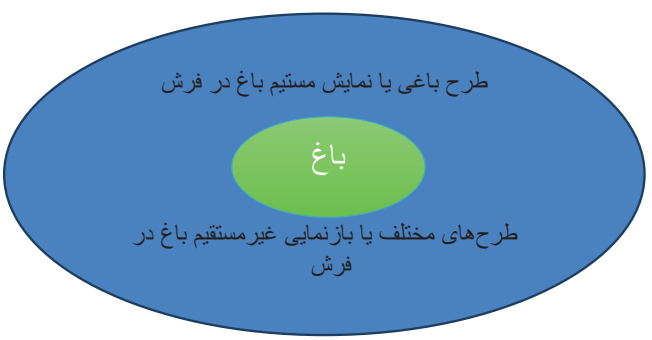
طـــرح لچک‌ترنج و ترنجـــدار: در متن قالی‌های ترنجدار بازنمایی آبگیر مرکزی باغ در مرکز قالی صورت می‌گیرد. ترنج‌ها دارای اشـــکال متنوع چندضلعی، گرد، لوزی و... هستند. در متن قالی‌های لچک‌ترنج نیز ترنج میانی دارای مفهوم آبگیر مرکزی باغ و لچک‌ها به مفهوم کرت‌های اطراف باغ است.(تصویر ۷)

طرح 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 است. محراب که در راستای تمرکز و توجه مسلمانان در هنـــگام نیایش و عبـــادت اســـت، در ورای خود تصویری از طبیعتی توأم با آرامش بهشتی را بازنمایی می‌نماید که تجلی ذهن و خیال پرهیزکاران برای یافتن ســـعادت ابدی است و باغ بخشی از عینیت این جنت است.(تصویر۹)

تصویر۸. قالی با طرح شکارگاه (منبع: بصام و دیگران، ۱۳۸۳، ۵۸)

تصویر۹. قالی با طرح محرابی (منبع: بصام و دیگران، ۱۳۸۳، ۴۸)



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

نتیجه‌گیری

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 نظریه‌پردازان، گفتمان باغ در عرصهٔ فضای فکری جامعهٔ 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 نگاره‌ها، تا در وجه ذهنی و انتزاعی آن در ادبیات، همواره در یک ارتباط بینامتنی در رشته‌های هنری مختلف شکل گرفته بوده است. می‌توان چنین دریافت که باغ در هنر دورهٔ صفوی صرفاً نه به‌عنوان یک طرح و نقش، بلکه حاوی مفهومی فکری است که در فضای اندیشهٔ ایرانیان جاری بوده است و همچون گفتمانی مسلط حضور خود را در تعیین مضمون و اشکال آن تحمیل می‌نماید.

گفتمان باغ با توجه به تسلط و فضای هژمونیکی که در فضای فرهنگی و هنری دورهٔ صفوی دارا بوده در فرش‌های دورهٔ صفوی نیز به دو شیوهٔ مستقیم (واقعی) و غیرمستقیم (انتزاع و تجرید) بازنمایی گردید. نقوشی که در متن و حاشیهٔ قالی‌های دورهٔ صفوی مشاهده می‌شود، در ارتباط با گفتمان باغ قابل شناسایی و معنادهی هستند. باید در نظر داشت که تسلط گفتمان باغ در فرش دورهٔ صفوی در حد و اندازه‌ای است که به‌درستی می‌توان گفت دست‌بافته‌ای با نقوش هندسی (غیرگردان) در دست‌بافته‌های شناخته‌شدهٔ صفوی قابل مشاهده نیست و به نظر می‌رسد مناسب‌ترین واژه برای فرش‌های دورهٔ صفوی، باغ فرش است.

فهرست منابع

- قرآن کریم
- اتنگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۹)، *اوج‌های درخشان هنر ایران*، ترجمهٔ هرمز عبداللهی، آگاه، تهران.
- انصاری، مجتبی (۱۳۷۸)، *ارزش‌های باغ ایرانی*، رسالهٔ دکتری معماری، دانشگاه تهران.
- براتی، ناصر (۱۳۸۲)، *نگاهی نو به مفهوم باغ و فضای سبز در زبان فارسی*، مجلهٔ محیط‌شناسی، شمارهٔ ۲۹.
- بصام، سید جلال الدین و دیگران، (۱۳۸۳)، *رؤیای بهشت*، جلد اول، اتکا، تهران.
- بنی‌اردلان، اسماعیل (۱۳۸۹)، *معرفت‌شناسی آثار صناعی*، سورهٔ مهر، تهران.
- بهزادی، رقیه (۱۳٦۸)، *بندهش هندی*، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
- پوپ، آرتور آپهام و فیلیس، آکرمن (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ج٦، گروه مترجمان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- ترکمان، اسکندربیک (۱۳۵۰)، *عالم‌آرای عباسی*، ج ۱، امیرکبیر، تهران.
- جواهریان، فریار و دیگران (۱۳۸۳)، *باغ ایرانی حکمت کهن*، موزهٔ هنرهای معاصر، تهران.
- حسن، زکی محمد (۱۳۲۰)، *صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، اقبال، تهران.
- حسینی، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (خواندمیر) (۱۳۳۳)، *حبیب‌السیر*، انتشارات خیام، تهران.
- حصوری، علی (۱۳۷٦)، *باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایران*، فصلنامهٔ کلک، مرداد و آذر.
- خلجی، عباس (۱۳۸٦)، *ناسازه‌های نظری و ناکامی سیاسی گفتمان اصلاح‌طلبی*، پایان‌نامهٔ دکتری علوم سیاسی، دانشگاه تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامهٔ دهخدا*، بنیاد دهخدا.
- روملو، حسن‌بیگ (۱۳۷۵)، *احسن‌التواریخ*، به کوشش عبدالحسن نوایی، بابک، تهران.
- زمانی، احسان و دیگران (۱۳۸۸)، *بازشناسی و تحلیل جایگاه عناصر موجود در باغ ایرانی*، باغ نظر، سال ششم، شمارهٔ ۱۱، بهار و تابستان، ص۲۵-۳۸.
- سکویل وست، ویکتوریا (۱۳۳٦)، *باغ ایرانی*، ترجمهٔ احمد بیرشک و دیگران، بنگاه ترجمه و نشر، تهران.
- شاهچراغی، آزاده (۱۳۹۰)، *پارادایم‌های پردیس*، جهاد دانشگاهی.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۳)، *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*، امیرکبیر، تهران.
- شایگان، داریوش (۱۳۷۳)، هانری کربن آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمهٔ پرهام باقر، فرزان، تهران.

- شیمل، آن ماری (۱۹۷٦)، *باغ ملکوت*، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، مجلهٔ رواق، شمارهٔ ۳.
- عالمی، مهوش (۱۳۸۷)، *باغها و حیاطهای ایرانی، رویکردی به طراحی معاصر*، ترجمهٔ میثم یزدی، فصلنامهٔ گلستان هنر، شمارهٔ ۱۱.
- فوکو، میشل (۱۳۹۲)، *دیرینه‌شناسی دانش*، ترجمهٔ 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)، *خلاصهٔ‌التواریخ*، به کوشش احسان اشراقی، دانشگاه تهران.
- کسـرایی، محمدسـالار و پوزش شیرازی، علی (۱۳۸۸)، *نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه*، فصلنامهٔ سیاست، مجلهٔ دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی، دورهٔ ۳۹، شمارهٔ ۳، ص۳۳۹ـ۳٦۰.
- کنبی، شیلا (۱۳۸۸)، *هنر و معماری صفویه*، ترجمهٔ 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 (۱۳۸٦)، *باغ ایرانی*، مطالعات شهری.
- نتاج، وحید حیدر و منصوری، سید امیر (۱۳۸۸)، *نقدی بر فرضیهٔ الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی*، باغ نظر، سال ششم، شمارهٔ ۱۲، پاییز و زمستان، ص۱۷-۳۰.
- نش، کیت (۱۳۸۰)، *جامعه‌شناسی سیاسی معاصر*، جهانیشدن سیاست، قدرت، ترجمهٔ محمدتقی دل‌افروز، کویر، تهران.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۳)، *جاودان خرد*، به اهتمام سید حسن حسینی، سروش، تهران.
- نطنزی، محمود ابن هدایت‌الله افوشته‌ای (۱۳۵۰)، *نقاوة‌الآثار*، به اهتمام احسان اشراقی، ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- Eliade, mircea & adams, charls (1987), *the encyclopedia of religion*, mc Millan, UK.
- Foucoult, 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, Alexandra.

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤