

بازشناسی پردیس در بستر نمادگرایانه معماری و فرش ایران

دکتر امیرحسین چیت‌سازیان

استادیار گروه فرش دانشگاه کاشان



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۲
بهار ۱۳۸۸

۹۹

چکیده

پس از بررسی مباحث نظری، با مقایسه نقشه و طرح باغ‌ها و فرش‌های باغی مشخص شده کنکاش گردیده است. هم‌نوابی طرح باغی فرش ایران با باورهای آئینی ایرانیان و هماهنگی طرح کلی قالی‌های باغی با ساختار کلی باغ ایرانی از نتایج این بررسی است. نتیجه دیگر آنکه هنرهای سنتی درعین تنوع در صورت، از یک معنا سخن می‌گویند و بر حقیقت واحدی دلالت می‌نمایند.

واژه‌های کلیدی: معماری ایران، باغ ایرانی، فرش

باغی، باورهای اسلامی، فردوس.

«باغ» و «فرش» گویاترین آثار هنری ایران بوده که ریشه در فرهنگ و تمدن داشته و با طبیعی‌ترین علایق و عواطف، اعتقادات و باورهای انسانی مأنوس هستند. در واقع هم هنرمندان باغ‌سازی و باغ‌آرایی و هم هنرمندان فرش‌بافی و طراحی فرش، زیباترین و ممتازترین تلاش‌ها را به منظور تجلی ماهرانه و مطلوب ذوق، فکر، احساس، رمز و رازهای درونی و ذهنی خود و باورهای مردم به‌کار می‌گیرند. در این مقاله رابطه این دو هنر سنتی ارزشمند در ایران و جایگاه باغ و پردیس در طراحی فرش ایران،

مقدمه

«فرش» و «باغ»، آئینه‌های تمام‌نمائی از فرهنگ و تمدن ایران چه قبل از اسلام و چه پس از آن هستند که در شناسنامه تاریخ درخشان این مرز و بوم جایگاه خاصی دارند. آن جنبه از این هنرهای صناعی و سستی که بیش از همه، وجود آنها، محل بروز نبوغ هنرمندان آن و نمایانگر تفکر حاکم بر آنهاست، طرح و ترکیب و اصول ساختاری طراحی فرش و باغ است که باعث گردیده به آثار ارزشمند فرهنگی بدل شده و جولانگاه اندیشه در اعصار گردند. ارتباط تنگاتنگ و نمادگراییه نقش باغ با طرح فرش‌های ایران، پرسش‌هایی را در ذهن ایجاد می‌کرد که موجب گردید به بررسی جایگاه باغ و بازشناسی پردیس ایرانی در بستر نمادگراییه طراحی فرش ایران پردازیم.

در این مقاله از روش «کتابخانه‌ای» استفاده کرده و با گردآوری اطلاعات به شیوه «تاریخی و اسنادی»، میزان هم‌نویایی طرح باغی فرش ایران با باورهای آئینی ایرانیان و هماهنگی طرح کلی فرش‌های باغی با ساختار کلی باغ‌های ایرانی را مورد پویش و ارزیابی قرار می‌دهیم. قلمرو مکانی تحقیق جهان ایرانی است و گستره زمانی آن به لحاظ نظری، تاریخ ایران است. جامعه آماری تحقیق را ده مورد از باغ‌های ایرانی که نقشه و پلان آن‌ها موجود بوده و بیست و پنج مورد از فرش‌های باغی که تصویر آن‌ها قابل دسترسی بوده است، تشکیل می‌دهد.

خاستگاه نظری «باغ» و «فرش» در هنر و تمدن

ایران و اسلام

مفهوم فرش: واژه عربی «فرش» که در زبان پهلوی «ویسترگ» [۱] گفته می‌شود، همان: بساط افکنده یا گستردنی (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۷۰۷۷) است که بر زمین می‌گسترانند تا همچون «زمین» که صفت ذاتی اش «گستردن» و «مادر بودن» و «گهوارگی» است، آرامش را به فرش‌نشینان تقدیم نماید (و زمین را بگستریم و چه نیکو مهدی [۲]، سوره ذاریات، ۴۸). از طرفی زمین، عکس آسمان است و هر اثر زمینی منشأیی آسمانی دارد یا تصویری از آن است. بنابراین فرش، آئینه عرش است. هر نقش بر صورت فرش، رمز و رازی از آسمان دارد.

ساختار طراحی فرش: در ساختار طرح فرش ایران، چند نکته حائز اهمیت و قابل توجه است:

۱. نمادگرایی و رمزگرایی از ویژگی‌های بارز عمده آن‌هاست.
۲. معمولاً بر انتظام هندسی استوار بوده و نظم آن هندسی است
۳. تعیین عمده فرش‌های ایران توسط قابی چهارگوش یا «مستطیل» که با چهار جهت اصلی و چهار اقلیم باستانی و مبنای مربع‌گونه کعبه و مسجد مسلمانان تناظر دارد، صورت می‌گیرد.
۴. اصل «تقارن» و یا «توازن» بر طرح آن سایه افکنده است.

۵. طرح هر فرش دارای دو بخش اصلی: بوم و حاشیه است. معمولاً بوم یا متن، با «حاشیه» یا حاشیه‌های مکرر و متوالی که گاهی به هفت عدد می‌رسد، قاب گرفته می‌شود.

۶. پرهیز از ژرفنمایی فضایی (پرسپکتیو) و بهره‌گیری از منطق ژرفنمایی خطی (شیوه دوبعدی) سرمشق طراحان آن است.

۷. زیبایی‌شناسی گریز از خلاء و نیز ذره‌گرایی بر طرح آن غالب است.

مفهوم باغ: واژه «باغ» که فارسی اصیل است و در پهلوی bay است (ویلبر، ۱۳۸۵، ۲۲)؛ مکانی است معین که انواع گل‌ها و درختان و رستنی‌ها در آن می‌تواند وجود داشته باشد و معمولاً نوعی حصار دارد. واژه‌های: بستان، بوستان، گلستان، باغچه نیز همین مفهوم را می‌رسانند. «باغ» در زبان اوستائی، پائیری - دائیزه [۳] است و در فارسی، پالیز (باغ) و در اروپائی Paradise و در عربی «فردوس» است (مینورسکی، ۱۳۶۴، ۷۵).

ویکتوریا سکویل وست انگلیسی هم می‌نویسد: کلمه «بهشت» در زبان انگلیسی یعنی paradise مشتق از دو لغت ایرانی «پایری» pairi به معنای «اطراف» و «دیز» diz به معنای محدود کردن [محصور کردن] و به قالب ریختن است که جمع این دو لغت pairidaeze یعنی پارک یا فضای محصور بوده و در زبان معاصر فارسی «فردوس» شده که به معنی باغ و بهشت است. این لغت از راه زبان و نوشته‌های گزنفون در کتاب وی موسوم به «اکنومیکوس» به زبان‌های اروپایی راه

یافته است (سبزه خاورشناس، ۱۳۳۶، ۴۰۱). مفهوم معمارانه باغ، بازتاب حس مکان یا مکانیت است، چون باغ فضایی متعین به شمار می‌رود که تصویر کلی کیهان را در خود به قاب می‌گیرد (اردلان و بختیار، ۱۳۷۹، ۶۸).

ساختار طراحی «باغ» و ترکیب آن: هنر باغ‌سازی و باغ‌آرایی در نقاط مختلف ملهم از فرهنگ بومی و متأثر از شرایط اقلیمی و کاربردهای مورد نظر است و در راستای هدف‌های مختلف جان می‌گیرد. باغ از نظر ساختار و به لحاظ ترکیب بر سه گونه است:

۱- **باغ هندسی:** ترکیب تقسیمات و اشکال کلی آن در چارچوب قواعد و ضوابط ریاضی است و تابع نظام هندسی؛ خطوط مستقیم، اشکال منظم، زوایای دقیق، ابعاد معین متناسب، مسیرهای مرتب، آسه‌بندی‌های هدایت‌کننده، دیدهای حساب شده، حضور روشن شبکه منظوم آب، و هر چیزی سر جای خود بودن، از ویژگی‌های این باغ‌هاست.

۲- **باغ منطری:** ناظر بر ترکیبی آزاد و چشم‌نواز است. ملایمت خطوط، تنوع سطوح، اشکال گردان، مسیرهای موج، دیدهای درهم و بی‌ترتیب، بی‌محوری یا محورهای نامنظم، تغییر جهت‌های بسیار، آمیختگی عوامل، گوناگونی جزئیات همجوار، از خصوصیات ناظر بر این نوع باغ‌سازی است.

۳- **ترکیبی:** ترکیبی از دو نوع هندسی و منطری است.

معماران، راغب به طراحی باغ هندسی هستند



و نقاشان، شیفته نقش‌ریزی باغ منظری (ابوالقاسمی، ۱۳۷۱، ۶-۷). در ایران بیشتر از گونه نخست استفاده می‌شود، لذا «باغ ایرانی مجموعه‌ای هماهنگ و زیباست که از آمیختگی عقلانی فرحبخش و چشم‌نواز: آب و گیاه، مسیر، سایه روشن، رنگ فضا و معماری بر پایه هندسه‌ای متین و آرام شکل می‌گیرد.» (ابوالقاسمی، ۱۳۷۱، ۲۷). ترکیب ساده و موزون، رابطه صحیح و استوار سلسله مراتب حساب شده، منطبق عقلانی، نظام هندسی مشخص، آسه‌بندی‌های منظم (محوربندی، تقدیر و تعیین و رعایت محور) خطوط عمود برهم، تخت کرت‌های چهار ضلعی [۴]، تقسیمات متعادل، گذرگاه‌های مستقیم با هدف، که به گاه نیاز با گشادگی فضایی می‌آمیزند، شبکه مترنم جهت‌دار آب که در فضاهای باز و پوشیده وسعت یافته و به چهره آسمان و آسمانه [۵] لبخند شادمانه می‌زند، شکل یافته است. (ابوالقاسمی، ۱۳۷۱، ۲۴) قرینه‌سازی در باغ ایرانی نیز از ویژگی‌های آن است. سپهری در این رابطه می‌نویسد: قرینه‌سازی باغ ایرانی با تصورات عرفانی می‌خواند. جدول آب، آبی آسمان را تکرار می‌کند و باغ خود قرینه بهشت است... راه از میان قرینه‌ها به وحدت می‌رسد (سپهری، ۱۳۷۰، ۴۸). در کتاب حس وحدت در این زمینه داریم: مفهوم معمارانه باغ، بازتاب حس مکان یا مکانیت است، چون باغ فضایی متعین به‌شمار می‌رود که تصویر کلی کیهان را در خود به قاب می‌گیرد. این مفهوم که پرورنده انتظام و هماهنگی است، می‌تواند از راه عدد، هندسه،

رنگ و ماده به حیظه حواس درآید، در عین حال، نظر عقل را به ذات، به ساحت باطنی مستتر در فضای مثبت معطوف دارد... باغ‌ها در کرت‌بندی‌های دقیق سامان گرفت و سراسر قرینه‌سازی شد، چون که طرح آن پیشاپیش در ایران روزگار هخامنشی توسعه جانانه یافته بود با پردیس‌های ساسانی، باغ نقشه‌ای باشکوه به خود گرفت که طرح‌های مندل‌وار و کوشک‌هایی در ملتقای چهار خیابان داشت... هشت بهشت صفوی نه تنها در نقشه سراسری‌اش بلکه در همان طرح کوشک مرکزی‌اش، بی‌اغراق آفریننده بهشتی پویاست. در اینجا نیز ویژگی‌های مندل به تمامی باز نموده شده است... دیوارها بدین‌سان لازم این مکان مقدس‌اند تا تعین‌اش دهند و مجزایش کنند... تعبیه حوض سنتی در این فضای آرام، مرکزی را همچون جهتی مثبت برای تخیل خلاقه فراهم می‌آورد (اردلان و بختیار، ۱۳۷۹، ۶۸).

مفهوم بهشت: «واژه بهشت، در اوستا به صورت «وَهیشته آنهو» و در پهلوی به صورت «وَهشت» و در فارسی به صورت «بهشت» گفته و نوشته می‌شود... و به کسی تعلق می‌گیرد که نیکوکار باشد...» (عفیعی، ۱۳۷۴، ۶۳). خداوند در قرآن کریم حدود ۱۶۶ آیه درباره بهشت بیان فرموده است (متحدین، ۱۳۷۴، ۲). اسلام بهشت ابدی را به صالحین و متقین وعده داده است، باغ و بستانی که از درختان زیاد پوشانده شده و همه لذت‌ها در آن جمع و آماده است.

الف- نام: در مضامین اسلامی برای بهشت واژه‌ها

و نام‌های مختلفی عنوان گردیده است. قرآن مجید از کلمات: «فردوس»، «جنت»، «روضه»، «نعیم» و در مواردی از جمع یا ترکیبی از این کلمات همچون: «جَنَات»، «جَنَاتُ الْفَرْدُوسِ»، «روضات الجنات»، «جَنَاتِ عَدْنِ»، «جَنَاتِ النَّعِيمِ» استفاده نموده است.

ب- **تعداد بهشت:** وجود عبارات جمع مثل «جَنَات»، «جَنَّتَيْنِ»، «جَنَّتَانِ»، «روضات» در قرآن کریم نشانگر آن است که تنها یک بهشت وجود ندارد. همچنین در حدیثی از پیامبر اکرم (ص) نقل شده است که هشت بهشت وجود دارد. (زکی زاده رنانی، ۱۳۸۶، ۶۵)

ج- **سلسله مراتب بهشت‌ها:** بر اساس مضمون روایات و آیات، هشت بهشت یکی نیستند و بر آنها سلسله مراتب و درجه‌بندی خاصی مترتب است. پیامبر اکرم (ص) فرموده‌اند: خدای تعالی بهشت را از نور آفریده است و هشت بهشت است، هر یک بالای هم قرار دارد... و از همه برتر فردوس اعلی است...: بهشت اول: دارالسلام است...، بهشت دوم: دارالقرار، بهشت سوم: دارالخلد...، بهشت چهارم: جنت المأوی، بهشت پنجم: جنات عدن...، بهشت ششم: جنات نعیم...، بهشت هفتم: جنات، بهشت هشتم: فردوس... (زکی زاده رنانی، ۱۳۸۶، ۶۶-۶۵). بی‌شک بر اساس درجات ایمانی و رفتاری افراد مؤمن و صالح جایگاه آنها در بهشت خاصی مشخص می‌گردد که در مضامین دینی مشخص شده است.

د- **ساختار مطرح شده بهشت:** طبق روایات مختلف بهشت دارای ورودی‌های مختلف و در همه در و

دیوار و حصار مشخصی است. چشمه و نهرها در آن جاری است و خانه‌ها و غرفه‌های مختلف در آن وجود دارد. امام علی (ع) فرمودند: بهشت هشت باب (درب) دارد (زکی زاده رنانی، ۱۳۸۶، ۵۳). امام سجاد (ع) نیز در مورد بهشت فرموده‌اند: خشتی از آن از طلا و خشتی از نقره است، «دیوار» آن مشک و «خاکش» زعفران و «سنگریزه‌هایش» لؤلؤ و خداوند درجات آن را به اندازه آیات قرآن قرار داد (زکی زاده رنانی، ۱۳۸۶، ۵-۶۴).

جریان چهار نهر «شیر» و «عسل» و «آب» و «شراب طهور» در آیه ۱۵ سوره محمد و جریان داشتن نهرها از زیر درختان (رعد، ۳۵) و یا از زیر غرفه‌ها (عنکبوت، ۵۸)، جایگاه مؤمنان در میان باغ و چشمه و احاطه شده با درختان و چشمه (دخان، ۵۱)، عناصر ساختاری بهشت را مشخص می‌کنند. از طرفی با توجه به حدیثی از پیامبر اکرم (ص) می‌توان برداشت نمود سلسله مراتب بهشت‌ها در یک مجموعه احصاء گردیده است. روایت شده که رسول خدا (ص) فرموده‌اند: وقتی از خدا درخواست می‌کنید، فردوس را بخواهید که در وسط بهشت و بر نقطه بلند آن قرار دارد، فوق آن عرش رحمان است و نهرهای بهشت از آنجا می‌جوشد. (دبیا و انصاری، ۱۳۷۵، ۲۸؛ به نقل از تفسیر علامه طباطبائی، ج ۱۳، ۶۷۶)

با توجه به مطالب فوق و بحث تعدد و سلسله مراتب بهشت، تمثیلی از بهشت آرمانی در هنر باغ‌سازی و باغ‌آرایی مسلمانان دنبال می‌گردد که هر



یک براساس تفسیر یا برداشت‌های خاص از آیات و روایات ذی‌ربط استوار است. برخی از موارد بین این تمثیل‌ها مشترک است، عنصر چهار نهر و در نتیجه چهار باغ، باغچه‌ها و کرت‌های پر از گیاهان و گل‌های رنگارنگ، آب و حیات طبیعی گیاهان از جنبه‌های مشترک است. در موارد دیگر استفاده از عنصر هشت به صورت گل هشت‌پر، ستاره هشت‌پر، حوض یا چشمه هشت‌ضلعی، هشت باغچه، کوشک یا غرفه بر بالای چشمه یا حوض مرکزی با نقشه هشت‌ضلعی یا مربع، غرفه‌های فرعی در کنار باغچه‌های مختلف و از این قبیل موارد، ساختار باغ‌های تمثیلی این جهانی را به عرصه وجود کشانده‌اند.

جایگاه باغ و پردیس در باورهای آیینی و دینی

کتاب «پیدایش» انجیل چنین می‌گوید: نهری از بهشت جاری شد تا باغ عدن را سیراب کند و از آنجا به چهار شعبه تقسیم شد که یکی پیژون [۶] و دومی جیحون [۷] و سومی هیدکل [۸] و چهارمی فرات [۹] نام گرفت (سیزده خاورشناس، ۱۳۳۶، ۴۰۴).

رقص آیینی تمنای باران که بر روی سفال‌های تپه‌های پیش‌تاریخی ایران همچون سیلک با سابقه ۶۰۰۰ سال سیستم زراعی پیشرفته (خوشخوی، ۱۳۶۴، ۷) و کشف گلدان گل از قبرهای شهر سوخته سیستان (ابوالقاسمی، ۱۳۷۱، ۱۷) حکایت از رابطه تنگاتنگ باغداری، باغ‌سازی و مفهوم باغ، با عقاید و باورهای آئینی مردم ایران باستان دارد. مردم عیلام اصولاً برای

باغ‌ها و بیشه‌ها یک نوع اقدام فوق طبیعی قائل بودند و بیشه‌های متبرک جزو ابنیه دینی آنها محسوب می‌شده است و قسمتی از معابد آنها را تشکیل می‌داده است (نیر نوری، ۱۳۷۹، ۲۸).

بر طبق سنتی مزدایی، باغ بهترین مکان برای اتصال‌جویی به عالم بالاست، چرا که واقع است در میان طبیعت زمینی و دنیای آرمانی آن «روشنی ازلی»: یا بگوییم از یک سو اتصال‌جویی با ملکوت و از سوی دیگر مکاشفت در درون خویش. از همان دوران هخامنشی به هنگام بنای معابدی که جایگاه ارتباط یافتن پادشاه با قدرت آسمانی قرار می‌گرفت... در مرکز پرستشگاه محوطه‌ای کاملاً محفوظ تعبیه می‌گردید به نام «پاریدایزا» (یا پردیس، که واژه فرانسه پارادی [۱۰] مأخوذ از آن بوده است). (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷، ۵۹) پوپ در جستجوی زمینه‌ها یا بنیادهای طرح‌های ایرانی پیش از هر چیز به نقشه باغ‌ها و تصور ایرانی از باغ فردوس [۱۱] که گلستانی مینوی است توجه کرد. او گفت: این [باغ] مهمترین مضمون مورد علاقه [ایرانی‌ها] است... فکر باغ را نمی‌توان از مفهوم «فردوس» جدا کرد... باغ فردوس یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در تمام فرهنگ ایرانی است و همیشه موقعیتی مرکزی در اندیشه‌ها و احساسات ایرانیان داشته است. (حصوری، ۱۳۷۶، ۸-۲۴۷) آریایی‌ها معتقد بودند که دنیا از ۴ قسمت خشکی به وجود آمده است و در وسط این چهار قسمت دریایی وجود دارد، بر مبنای این عقیده باغ‌های فراوانی احداث شد... این طرح باغ

از زمان ساسانیان به صورت نمونه طرح باغ‌های ایران در آمد و نام «چهار باغ» به آن اطلاق گردید. (روحانی، ۱۳۶۵، ۳۱) علی‌حضور می‌نویسد: در ایران و غرب آن (میان رودان) از... ظاهراً اواسط عصر مفرغ به باغی آسمانی اعتقاد داشتند که شباهتی به مینو یا بهشت داشت. (حضور، ۱۳۷۶، ۲۴۹) فردوسی در شاهنامه به توصیف زیبای باغ‌های بهشت‌آسای خسرو ساسانی در فیروزآباد پرداخته است. (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷، ۵۹).

حضور فرهنگ غنی اسلامی در پایان دوره ساسانی در ایران، نه تنها اهمیت و نقش باغ را در باور مردم این مرز و بوم کم نکرد بلکه با توجه به تأکیدات اسلام بر عمران و آبادانی، غنای بیشتری یافت. در فرهنگ اسلامی، «باغ» تجلی عالم بالاست در جلوه صورت؛ هندسه‌ای است ملکوتی که منظومه حرکت جویباران آب زلال و حضور درختان سایه‌گستر همیشه سبز و معماری زیبا و باشکوه با نظم و تناسب و استواری و ستون‌های عظیم که با تمسک به آیات مختلف قرآنی، الگوی طراحی باغ‌ها در معماری اسلامی، قرار گرفته است، همّت بر آن است که باغ بهشت را متذکر باشد و از حضور این باغ‌ها، توجه و ذهن مؤمنان را برای رسیدن به بهشت حقیقی پرورش دهد و آماده سازد. (متحدین، ۱۳۷۴، ۲)

آیه ۱۵ سوره محمد (ص) می‌فرماید: «داستان بهشتی که به متقین در دنیا وعده داده‌اند، این است که در آن باغ بهشت نهرهایی است از: آب زلال و گوارا

و نهرهایی از: شیر که هرگز طعمش تغییر نکند، و نهرهایی از: شراب (ناب) که نوشندگان را لذت بخشد و نهرهایی از: عسل مصفی و برای آنان انواع میوه‌ها مهیاست و غفران و لطف از سوی پروردگارشان...». آرمان بهشت در دوره اسلامی در اغلب هنرهای تزئینی با الهام از آیاتی همچون آیه فوق، در قالب باغ‌هایی پر از درختان گل و میوه و عمدتاً با جوی‌هایی چهارگانه که از مرکز محوطه فردوس به چهار سمت کشیده شده‌اند و یادآور جریان: آب، شیر، عسل و شراب هستند، به طرز بسیار زیبا و شاداب، به نحوی که یادآور روضه رضوان باشد، تجلی کرده است.

«حکیم نصیرالدین طوسی، بر اساس آموزه عرفانی خود، هر یک از چهار وجه شناخت را با واسطه نمادین یکی از نوشیدنی‌های موعود به اهل طریق معرفی می‌کند: اول شناخت پدیده‌ها از راه حواس تحت نظارت عقل، که حاصلش دانش و نمودگارش «آب» است. دوم که شناخت مکاشفه‌ای است و در زیر سلطه تخیل قرار دارد، ادراک شعر و هنر است با نمودگار «شیر». سوم که شناخت حکمت به مفهوم کامل لغت [کلمه] است، از طریق بررسی نظری در مسائل فراطبیعی تا مرحله ادراک دقیق پدیده‌ها صعود می‌یابد و نمودگار آن «عسل» است. سرانجام مرحله چهارم که شناخت یا معرفت، حاصل از شهود عارفانه است و انسان را از همان بدایت حصول در مرکز خود مستقر می‌سازد و هر فاصله میان فرد آدمی و مقام ربّانی را از میان بر می‌اندازد: حالتی تصعید یافته و فرابشری



که نمودگارش «شراب» عشق است و مطابقت می‌یابد با معرفت دل - یا جوهر باطن - که صوفی [عارف] در طلبش خویشتن خود را به سماع عاشقانه می‌سپرد، تا چه بر او وارد آید؛ هنرمند مسلمان ایرانی نیز چون در سلوک خود به مقام صوفی [عارف] دل‌باخته رسید، هدف عاشقانه‌اش را بر حفظ تعادل در میان عشق ربانی و عشق انسانی مبتنی می‌سازد. پس در نظر او تابش رنگ‌ها و گردش قلم‌ها که منشأشان در بالاست، منزلشان در ماست. در سرمستی چنین عشقی است که نشئه موسیقی، شعر، هنر و جوهر دل‌باختگی، همچون حقایقی فراگیر و ملموس ادراک می‌شود، و اما با چه واسطه؟ با واسطه کالبد وجود آدمی! و چنین فرایند عارفانه‌ای است که بیابان را در آینه ضمیر نگارگر ایرانی مبدل به باغ می‌سازد. (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷، ۵۸).

بازتاب «باغ» در «فرش ایران»، ریشه‌های اعتقادی و تاریخی

پرداختن به «باغ» هم بازتابی است از بستگی دیرین انسان با طبیعت سرسبز و هم هم‌نوایی با هستی لم‌یزلی. در طبیعت گرم و کم‌آب ایران، باغ، هم تمثیلی از بهشت موعود آیین‌هاست و هم نشانی از تعلق آدمی به زیبایی‌های این جهانی. طراح فرش، بهشت جاودان را آرزو کرده است. از آنجا که «مفهوم معمارانه باغ، بازتاب حس مکان یا مکانیت است» و «باغ فضایی متعین به‌شمار می‌رود که تصویر کلی کیهان را در

خود به قاب می‌گیرد»، این مفهوم «پرونده هماهنگی و انتظام است» و «می‌تواند از راه هندسه، رنگ و ماده به حیطه حواس درآید» لذا باغ در جهان‌بینی مشرق زمینی ایران، هندسی طراحی می‌شود (استنتاج و نقل قول از: اردلان و بختیار، ۱۳۷۷، ۶۸).

کاربرد طرح چهار باغ و صور مندل‌وار، صرفاً گسترشی از تصویری کهن در کیهان‌شناسی ساکنان آسیای مرکزی بود. آفریده‌های کوچک اندازه ایرانیان باستان، چون قالی بهارنمای افسانه‌ای خسرو پرویز و ساختمان کوشک‌سان تخت طاقدیس واقع میان یک درخت‌زار، همچنین... ابقاگر تصور باغ و تعلق آدمی به طبیعت بود (اردلان و بختیار، ۱۳۷۷، ۶۸).

در «باغ هندسی» که طرح مسلط باغ ایرانی است، تقسیمات و اشکال کلی آن در چارچوب قواعد و ضوابط ریاضی است و تابع نظام هندسی؛ بر این مبنا طراحی باغ در فرش نیز خصوصیات فوق را به همراه آمیزه‌ای از باورها و اندیشه‌های دینی زمان خود، دارا بوده است. شرحی که قرآن مجید از بهشت آورده و چهار جوی «آب» و «شیر» و «عسل» و «شراب» را مطرح فرموده، برای طراح ایرانی مسلمان، چه در باغ و چه در نقش فرش و صفحه نگارگری و سایر هنرهای زیبا، مفهوم «چهار باغ» را در نزول روضه رضوان بر ساحت این جهانی و صورت و فرم دادن بر مضمون بهشت، تداعی می‌نماید. از سویی آرمان بهشت‌خواهی ایرانیان، موجب برنامه‌ریزی برای بهره‌مندی از نمود آن در زمستان نیز شده است.

سپهری در این خصوص می‌نویسد: قالی، ما را به باغ ایرانی می‌برد و خود جانشین باغ ایرانی بوده است. گویند پادشاهان ساسانی را این خیال پیش آمد که در زمستان نیز چشم از صورت باغ برندارند، پس فرمان دادند قالی بزرگی کنند به نقشه باغ و با رنگ و نگار. به جاست که پادشاه کنار خود باغی نگه دارد که «نگاره عالم است» و نماد توانایی او بر طبیعت. شاه بی‌باغ، شاه حقیقی نیست (سپهری، ۱۳۷۰، ۴۸). بدین وسیله باغ که به قول سپهری «قرینه بهشت است»، در قالب «نگاره عالم» در گستره زمانی سال، در فرش ایرانی بازتاب می‌یابد.

در مورد قدیمی‌ترین مورد استفاده از طرح باغ در فرش، بعد از قالی پازیریک، منابع مکتوب به فرش بهارستان ساسانی اشاره می‌نمایند. دکتر حصوری در این زمینه می‌نویسد: یکی از نقشه‌های فرش ایران باغی را تصویر می‌کند که اساساً با نقشه فردوس‌ها مطابقت می‌کند. قدیمی‌ترین توصیف از چنین نقشه‌ای در تاریخ‌های اسلامی آمده و توصیف فرش‌های است که برای کاخ تیسفون بافته شده و گلستانی را تصویر می‌کرد. در این فرش انواع گوه‌ها و زر و سیم هم به کار رفته بود (حصوری، ۱۳۷۶، ۲۵۲). در مورد طرح این قالی مشهور، دکتر پرهام می‌نویسد: توصیف‌های به نسبت دقیقی که در متون کهن از طرح و نقش فرش زربفت و گوهر نشان بهارستان - مشهور به «بهار کسری» [۱۲] - شده، گواه آن است که طراحی بنیادی آن همان طرح باغ ایرانی یا چهار باغ قالی‌های

کردستان بوده با جویبارها و آب‌نماها و حوض‌ها و فواره‌ها و خرندها، همراه با گلها و گیاهان بهاری (پرهام، ۱۳۷۱، ۱۳۶). روایت طبری درباره بهار خسرو دقیق‌تر است: «... آن را برای زمستان کرده بودند که گل و سبزه نبود و چون می‌خواستند می‌خواری کنند، بر آن می‌نشستند که گویی در باغی بودند... یکپارچه، به اندازه یک جریب که در آن راه‌های مصور [خرندها] و آب‌نماها چون نهرها... و حاشیه‌ها چون کشتزار و سبزه‌زار بهاران بود...» (طبری، ۱۳۶۲، ۲۵-۱۸۲۴)؛ نیز دکتر پرهام با توجه به اسناد موجود نگاره حوض - ترنج بهارلو - از قالی‌های معروف فارس که توسط طایفه مهاجر بهارلو بافته می‌شود و فرش‌های طرح چهار باغ کردستان و نیز فرش‌های مشابه کارگاه‌های شهری روزگار صفویان را از خزائن سرشار همان میراث کهنی بر می‌شمارد که متصل کننده این‌ها به فرش بهارستان ایوان مدائن است (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۳۶). در اینکه طرح قالی بهارستان نموداری از فردوس بوده، کمتر تردید ابراز شده است تا جایی که به قول بورکهارت، حتی مسلمانان چنین برداشتی از آن داشته‌اند. او می‌نویسد: قالی تیسفون، نمایشگر بهشت روی زمین بود و تقسیم آن بین صحابه پیامبر خالی از معنایی روحانی نیست (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۱۳۵). «آرزوی رسیدن به بهشت» مفهوم متعالی مشترکی است که در آیین‌های گوناگون از ایران باستان گرفته تا دوران اسلامی و تا به حال، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، لذا آنچه که رنگ و بوی مشترک



داشته، در دوره اسلامی نیز باقی مانده و مورد توجه قرار گرفته است. یکی از این موارد، تصور این جهانی فردوس یا بهشت است که نمود آن را در فرش‌های مختلفی در دوران اسلامی ایران مشاهده می‌کنیم.

بورکهارت ریشه فرش‌های شهری را باغ می‌داند: «مضمون عالی فرش شهری باغ است که گیاهان پرگل آن با میزان‌های گوناگون شیوه یافته، آرایش شده است. این باغ‌ها طبیعتاً تصویری هستند از فردوس قرآنی که «باغ‌هایی با جویبارهایی در آن» توصیف شده‌اند. در بعضی موارد این جویبارها در فرش نمودار شده است که خود تصویری است از فردوس و باغی با استخر یا آب‌نمایی آنچنان که معمول معماری ایرانی است. از دیدی دیگر، همه فرش‌های ایرانی گویی از فرش افسانه‌ای بهارستان، الهام گرفته‌اند...» (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۱۲۰). دکتر حصوری علاوه بر فرش‌های معروف به باغی که وی نام گلستان را برای آنها پیشنهاد می‌نماید، فرش‌های با طرح خشتی یا قاب قابی - که عمدتاً در چهار محال و بختیاری بافته می‌شود - و حتی فرش‌های ترنج‌دار را الهام گرفته از نقشه گلستان یا طرح باغی می‌داند که خود ریشه در فرش بهارستان دارند (استنتاج از: حصوری، ۱۳۷۶، ۲۵۳).

جستجوی باغ در بستر تاریخ فرش ایران

گذشته از فرش پازیریک که با توجه به طرح آن، نوعی فرش باغی یا گلستان خوانده شده است، آرتور آپهام پوپ هنرشناس شهیر معتقد است «تقریباً همه

قالی‌های ایرانی دوره بزرگ [صفوی] به شکلی همراه شکوه، تنوع و اغلب به شیوه‌ای زنده، مفهوم «باغ» را بیان می‌کنند. ... در بزرگترین قالی‌ها، مفهوم باغ کامل‌ترین شکل تصویری خود را می‌یابد... طراحی باغ از ترسیم یک باغ کامل واقعی جلوگیری می‌کند، حتی اگر طراح چنان خواسته باشد، چنین باغی ویژگی‌های صوری و جهانی را بیان می‌کند نه یک باغ منفرد را... قالی خسرو (بهار خسرو یا بهارستان) بهاری بود که گرفتار و زندانی شده بود و زیبایی باشکوه خود را به کاخ بخشیده بود... هزار سال بعد قالی‌بافی به همان [باغ] دلخواه اعتراف کرد که:

لاله‌زاری است ولیکن نه چنان

که برد راه بدو دست خزان»

(حصوری، ۱۳۷۶، ۲۴۸).

کورت اردمان فرش‌شناس مشهور آلمانی نیز می‌نویسد: در اوایل قرن شانزده بود که بافندگان ایرانی در تشریک مساعی با نقاشان توانستند به مهارت‌هایی دست یابند که آنان را قادر می‌ساخت تا فرش‌های قابل قیاس با فرش بهار خسرو خلق نمایند، در بسیاری از فرش‌های تبریز، قزوین و کاشان زمینه کار، تبدیل به باغ شد. در این فرش‌ها درختان به گل نشسته و سروهایی انبوه که در پای آنها چشمه‌ای می‌جوشد به تصویر کشیده شده‌اند و پرندگان در لابه‌لای شاخه‌ها پناه گرفته‌اند و حیوانات مختلف در زیر درختان به جست‌وخیز مشغولند (اردمان، ۱۳۷۸، ۷).

پس از دوره صفویه، این طرح با تغییراتی در

قرن ۱۸ میلادی در شمال غربی و غرب ایران به ویژه در کردستان تداوم یافت و در قالی بافته شد. کورت اردمان در این زمینه می نویسد: به نظر می رسد که ادامه حیات «بهار خسرو» در بستر فرش های متعلق به قرن شانزدهم و هیجدهم ممکن شده است... این ها یادآور گونه ای دیگر از فرش های شمال ایران در قرن هیجدهم است که هنوز تعدادی از آنها باقی مانده است. زمینه این فرش ها طرح باغ شرقی را از بالا به نمایش می گذارد» (اردمان، ۱۳۷۸، ۹). خانم ویکتوریا سکویل وست نیز در این رابطه نوشته است: «... طرح باغ در قالی های معروف به نقش باغچه که در قرن ۱۷ و ۱۸ بافته شده به کار رفته است...» (سیزده خاورشناس، ۱۳۳۶، ۴۰۳). دیماند نیز معتقد است که اکثر قالی های دارای نقش باغ را باید متعلق به قرن هیجدهم میلادی (دوازدهم هجری) دانست و ممکن است در شمال غربی ایران و یا در قفقاز بافته شده باشد (دیماند، ۱۳۶۵، ۲۷۱). محققان فرش و منابع مکتوب، از دوره قاجار به بعد، مطلبی راجع به وجود فرش با طرح باغی در ایران با نگاره چهار باغ و طرح سنتی باغی مطرح ننموده اند و در واقع به این وسیله این طرح را متروک برشمرده اند. تنها دکتر پرهام در کتاب دستبافت های عشایری و روستایی فارس در ریشه یابی طرح و نگاره های فرش های طایفه ترک زبان بهارلوی فارس که از بهار کردستان مهاجرت کرده اند، یک نمونه طرح قالیچه عشایری آنان (تصویر ۲۵) را به طرح باغی قالی های باغی صفویه و قاجاریه منسوب

می نماید (پرهام، ۱۳۷۱، ۱۳۵).

نمونه ای از طرح قالی باغی شبیه طرح سنتی چهار باغ در کتاب *هنر قالی باغی ایران* چاپ اتکاء بافت تبریز از سده معاصر چاپ شده که به نظر می رسد تلفیقی از طرح باغی و طرح خشتی باشد که حالت باغی بر آن غالب است (تصویر ۱۳). کتاب مذکور در توضیح این قالی ابریشمی معاصر نوشته است «تمام این فرش مانند گلستانی است». در طرح این فرش، کرت بندی، ترنج در مرکز چهارراه ها، حاشیه های متعدد فرش، وجود درختان و گل ها در خانه ها تشابه با طرح هندسی باغ را گواهی می کند، هر چند که در راه های منتهی به ترنج ها به جای جوی آب و ماهی، کتیبه و گل و گیاه نقش بسته است (رودن، ۱۳۵۷، ۱۷۰-۱).

شرح گزیده های از طرح های باغی موجود فرش ایران

قالی منظره باغ (موزه وین): (تصویر ۱)

«این قالی قدیمی ترین نمونه [موجود] از نقش باغ است (نقش قابی) که تاکنون شناخته شده [است]. نقش و نگارش نشانه روستایی بودن آن است. از نظر آ. آ. پوپ، هریس محل بافت آن است. نهادهای ماهی دار، زمینه آن را که در شش بخش می باشد احاطه کرده اند. در محوطه های بزرگتری اردک ها که در کمین ماهی ها هستند به چشم می خورند. هر بخش دارای ترنجی است که با اشکال پرنده - آهو - درخت های



گلدار و برگ خمیده زینت شده [است]. سابقاً این قالی جزء مجموعه فیگدور در وین بوده است. برخی معتقدند سال بافت آن ۹۰۹ هجری شمسی و گره آن فارسی و پرز آن پشم و نخ ملیله‌دوزی شده با نقره و ابریشم زردوزی شده بوده و ابعاد آن ۱۵۱×۱۸۷ سانتیمتر است. (رودن، ۱۳۵۷، ۳۳)؛ اما کندریک و نیز دیماندا این قالی را قدیمی‌ترین نمونه این نوع دانسته که می‌توان آن را به زمان شاه عباس (۱۵۸۷ تا ۱۶۲۸ م / ۹۹۶ تا ۱۰۳۸ هجری قمری) نسبت داد (دیماندا، ۱۳۶۵، ۲۷۱).

با توجه به گره فارسی و نیز زربفت بودن پرز و ریز بافت بودن (۶۴ گره در ۱۰ سانتیمتر عرض) فرش و نگاره‌های گردان فرش، به نظر می‌رسد، روستایی بودن فرش که مطرح شده صحیح نباشد.

قالیچه محرابی چهار باغ - موزه آستان قدس رضوی
(تصویر ۲):

این قالیچه استثنایی ابریشمی که به «قالیچه چهار فصل» نیز شهرت دارد، در قرن ۱۱ ه. ق. به وسیله محمد امین کرمانی بافته شده است. طرح آن محرابی باغی است. باغی پر از درخت با گل‌های رنگارنگ و پرندگان گوناگون، متن قالیچه را می‌پوشاند. این باغ به وسیله دو جوی آب، به چهار قسمت تقسیم می‌شود. جوی‌های آب در محل تقاطع خود، حوض ترنج هشت‌پری را تشکیل می‌دهند که مجموعاً در آنها سیزده ماهی شناورند. در پیشانی محراب، عبارت «سبحان ربی الاعلی و بحمده» بافته شده است.

علت اشتباه این قالیچه به چهار فصل این است که پرز این قالیچه ابریشمی، در برابر نور و بنابر زاویه



تصویر شماره ۲: قالیچه محرابی چهار باغ، موزه آستان قدس رضوی، قرن ۱۱ ه. ق. محمد امین کرمانی (مأخذ: اردلان جوان، و اینانلو، ۱۳۷۱، ۲۳)



تصویر شماره ۱: قالی منظره باغ، موزه وین، ۹۰۹ ه. ش. هریس (مأخذ: گانتز رودن، ۱۳۶۱، ۳۲)

دید بیننده، ایجاد سایه روشن‌های جالبی می‌کند که در نتیجه رنگ متن آن از سبزی به زردی می‌گراید و یا بالعکس (اردلان جوان و اینانلو، ۱۳۷۱، ۲۲).

حاشیه قالیچه، حاشیه مداخل است، در بین درختان و گل‌ها، دو درخت سرو به شکل قرینه در قسمت بالای قالیچه در دو طرف جوی به نحوی که

دو پرنده آن هم به صورت قرینه بر آنها نشسته‌اند، نقشه بسته است. در بین پرندگان دیگر، هدهد نیز مشاهده می‌گردد. در مجموع فضای بهشت در مقابل نمازگزار در این قالیچه به قاب گرفته شده است.

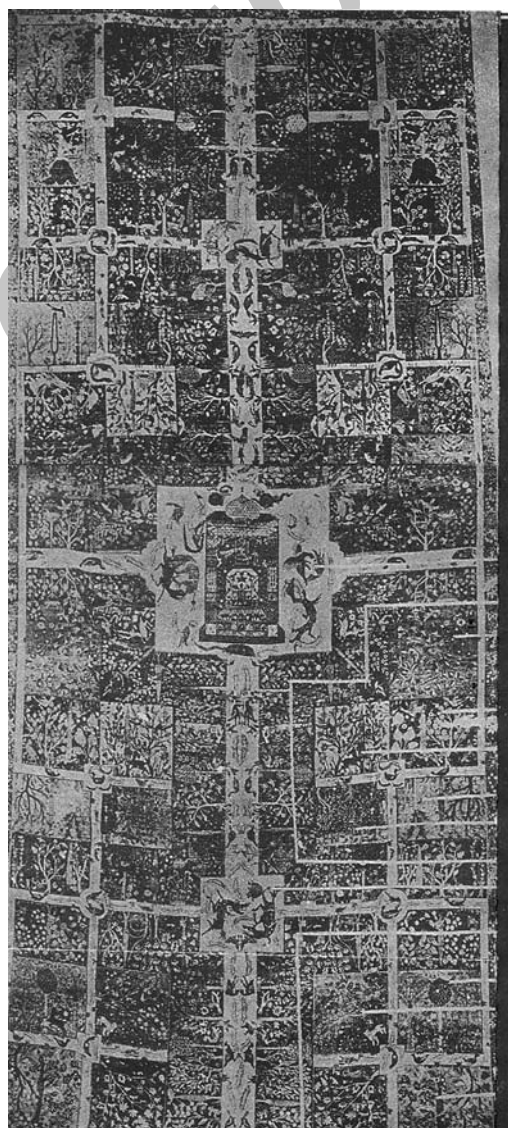
فرش باغی موزه جیپور: (تصویر ۳، ۴ و ۵)

کشف فرش بزرگ 375×863 سانتیمتری] در انبار

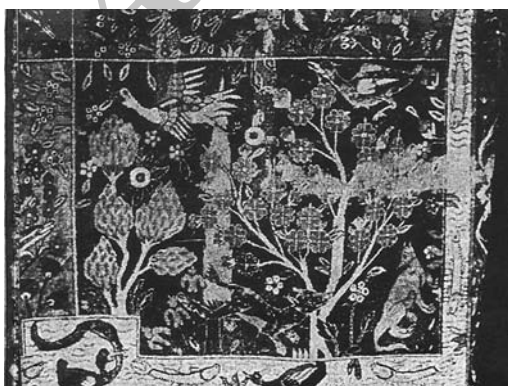
فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران شماره ۱۲ بهار ۱۳۸۸



تصویر شماره ۴: قالی باغی، موزه گلاسکو، سده ۱۷ م. (مأخذ: فریه، ۱۳۷۴، ۱۲۶)



تصویر شماره ۳: قالی باغ بهشت، موزه جیپور هند، اوایل سده یازدهم ه. ق (کرمان یا استان اصفهان) (مأخذ: وایش، ۱۳۷۹، ۷۰)



تصویر شماره ۵: قالی طرح باغ ایرانی، مجموعه جوزف مک مولن نیویورک (اندازه 180×248 سانتیمتر) (مأخذ: اشترینر، ۱۳۷۳، ۴)

دست نخورده قصر عنبر در هندوستان که اکنون در موزه جیپور نگهداری می‌شود، به روشن شدن این وضعیت پیچیده [وجود ارتباط خاص بین فرش‌های باغی اصیل] کمک کرد. این فرش... قدیمی‌ترین فرش نشانه‌دار جیپور، تاریخ ۲۹ اوت ۱۶۳۲ [۱۲ صفر ۱۰۴۲ هجری] را بر خود دارد و طبق مشخصات ارائه شده بر روی برجسب، به عنوان «فرش خارجی با باغی که به چهارمربع تقسیم شده است» معرفی می‌شود. ساختار رنگ‌آمیزی و طراحی فرش، به‌خصوص در حاشیه آن حکایت از تعلق آن به گروه فرش‌های گلدانی ایرانی دارد که احتمالاً در کرمان، واقع در جنوب ایران بافته شده‌اند... فرش جیپور که استخر وسط آن شامل یک تخت و سایبان هم می‌شود، در واقع همان نقش شبکه نهرهای آب را که در فرش‌های باغی ایرانی دوره‌های بعد دیده می‌شود بر عهده دارد. از سوی دیگر نقش درختان موجود در کنار باریک‌راه‌ها و میان گلزارها در این فرش، بسیار غنی‌تر و زنده‌ترند و حیواناتی نیز در آن نقش شده‌اند... بنابر آنچه گفتیم... منشأ طرح فرش باغی دیگر برایمان روشن شده است. اصالت این فرش‌ها به جنوب ایران باز می‌گردد و تخته فرش جیپور که در سال ۱۶۳۲ به‌دست آمده اولین نمونه شناخته شده آن است. هرچند که بی‌شک طرح آن قدیمی‌تر است. احتمالاً قدمت فرش فیگدور [موزه وین] به پنجاه سال پس از فرش جیپور می‌رسد (اردمان، ۱۳۷۸، ۹). در پشت آن کتیبه‌ای است که نوشته شده: این «قالی بیگانه» در ۲۹ اوت ۱۶۲۶ م وارد کاخ جیپور شد. این قالی

احتمالاً اندکی قبل از آن در ایران بافته شده و به‌عنوان هدیه و یا سفارش به هند ارسال گشته است (هیلنبراند، ۱۳۸۰، ۳۸۹). روی این قالی چندین برجسب انبار دیده می‌شود که قدیمی‌ترین آن ۱۲ صفر ۱۰۴۲ هجری (۲۹ اوت ۱۶۳۲ م) است و معلوم می‌شود که قبل از آن تاریخ بافته شده است. طرح تزئینی آن شبیه قالی فیگدور است و بدون شک در همان زمان بافته شده است (دیماند، ۱۳۶۵، ۲۷۱). ح. پ. وایش که محل بافت این فرش را کرمان می‌داند، در توصیف آن می‌گوید فرش رسمی باغ پارسی است. جوی‌ها آن را به چهار باغ اصلی تقسیم کرده‌اند... هر یک از چهار بخش اصلی شامل ۱۳ بخش کوچک است... بنابراین تمام فرش به ۵۲ بخش تقسیم شده که به چهار گروه اصلی مرتبط هستند که پیرامون حوض مرکزی و کلاه فرنگی گرد آمده‌اند... تمام باغ از حوض مرکزی و از طریق آبراهه مرکزی با دو مخزن بزرگ در دو طرف حوض مرکزی و نیز جوی‌های کوچک‌تر منشعب از آنها آبیاری می‌گردد. آب جوی‌های کوچک از ۸ حوض چهار گوش و ۴ حوض کوچک گرد تأمین می‌شود... در مرکز باغ، حوض آبی قرار دارد که کلاه فرنگی زیبایی بر آن برپا شده است. کلاه فرنگی دارای گنبدی آبی است و در داخل آن... تخت شاهی برپا شده است... عمارت از هر سو مشرف به آب است... تعداد گره فرش در هر اینچ مربع ۲۵۶ گره است و گره آن راست گرد شده است (وایش، ۱۳۸۶، ۷۱-۷۰). ترکیب نقش گیاهان و حیوانات اعم از ماهی‌ها و پرندگان و

سایر جانداران در این فرش به نحوی است که بیشتر یادآور باغ مینوی ساسانیان است. نقش گرفت‌وگیر و تنازع بقا در آن قابل توجه است.

فرش باغی موزه گلاسکو: (تصویر ۶) (سده هفده م.)

قالی دیگری که از آرایش رسمی و عمومی باغ ایران پیروی می‌کند، در آن جویبارها و حوضچه‌های حاوی ماهی و اردک پهلوی درختان شکوفه‌دار جایگزین شده‌اند. پرندگان رنگارنگ بر شاخسارها در کار پیراستن پر و بال و جانوران درنده به زیر درختان در حال پرسه زدن‌اند. اف. ار. مارتین که یکی از اولین تاریخ‌های قالی‌شناسی مشرق زمین را نگاشته است، این قالی را تالی حیّ و حاضر آنچه که: ... می‌بایست بهارستان خسرو ساسانی بوده باشد، دانسته است. قطع



تصویر شماره ۶: قالی با طرح چهار باغ، اوایل قرن ۱۸ م. / ۱۲ هجری، موزه هنر متروپلیتن (مأخذ: ویلبر، ۱۳۸۵، ۳۵)

نامعمول قالی که تقریباً مربع است، و همچنین نقطه کانونی نقش که در مرکز متن قرار نگرفته، می‌تواند دلالت بر این کند که هدف نهایی، بافتن قالی بسیار بزرگتری بوده که تا این اندازه اجرا شده و هرگز به اتمام نرسیده است (فریه، ۱۳۷۴، ۱۲۷).

در این فرش اثری از باریک‌راه‌ها و گلزارهای کوچک نیست اما نهرهای آب، درختان و حیوانات و پرندگان نظم یافته‌ترند. بدون شک بین فرش‌های باغی اصیل، نوعی ارتباط وجود دارد اما فرش گلاسکو را نمی‌توان سلف گروه بعدی به حساب آورد و باید تصریح کرد که این فرش به گونه‌ای است که فرضیه وجود طرح فرش باغی در یک قرن پیش از خلق نمونه‌های شناخته شده را تقویت می‌کند (اردمان، ۱۳۷۸، ۹).

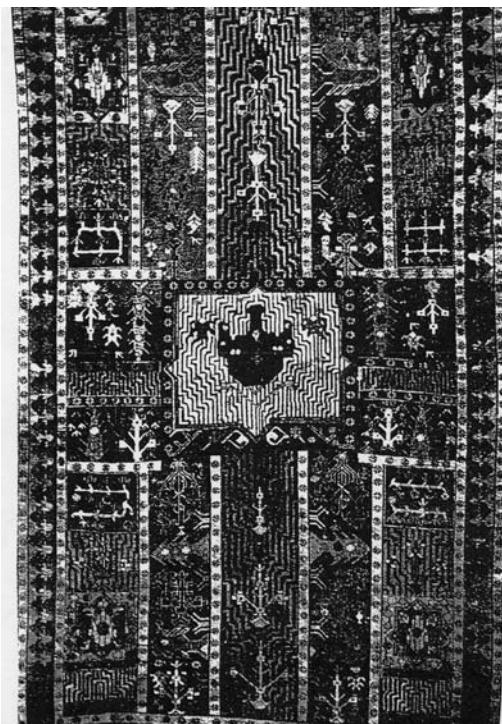
قالی‌های چهار باغ قرن ۱۸ م (اواخر قرن ۱۲ و اوایل قرن ۱۳ هجری) غرب ایران:

بیش از ۱۲ نمونه از قالی‌های باغی قرن ۱۸ م مربوط به کردستان و شمال غرب ایران را با بررسی و تورق کتب مختلف فرش و مجلات شناسایی کرده‌ایم که اینک در مجموعه‌ها و موزه‌هایی همچون: موزه هنرهای تزئینی پاریس، موزه هنرهای اسلامی برلین، موزه فرش تهران، مجموعه جوزف مک مولن نیویورک و... نگهداری می‌شوند. این فرش‌ها دارای سبک خاصی هستند که می‌توان آنها را در یک تیپ خاص قرار داده و ویژگی مشترک آنها را بیان کرد.

حضور در این خصوص می‌نویسد: عمده قالی‌های گلستان باقی‌مانده، از دوره صفوی به بعد بافته شده،



تصویر شماره ۷: قالی چهار باغ کردستان، اواخر سده ۱۲ هجری، موزه هنرهای اسلامی برلن
(پرهام، ۱۳۷۱، ۱۳۴)



تصویر شماره ۹: قالی بزرگ، طرح باغ، قرن ۱۸، موزه متروپولیتن آمریکا
(مأخذ: ویلبر، ۱۳۸۵، ۳۷)



تصویر شماره ۸: قالی باغی شمال غرب ایران، قرن ۱۸ میلادی، موزه فرش تهران
(اتحادیه صادرکنندگان فرش ایران، ۱۳۸۲، ۳۸)



تصویر شماره ۱۳: قالی باغی خشتی کبیده‌دار معاصر
(مأخذ: خشکناهی، ۱۳۷۸، ۳۴)



تصویر شماره ۱۰: قالی باغی کردستان، قرن ۱۸ م، مجموعه لُرد ابرکنوی
(Source: Pope, 1977, 1270)

مخصوصاً نوعی از آن که جزو دسته فرش‌های شمال غربی ایران به شمار می‌رود به‌طور مشخص و چهارمانی (تپییک) دارای نقشه گلستان است. فرش دارای چند (در حدود هفت) حاشیه گلدار و از جمله حاشیه پهن است، معمولاً پرگل، درختی یا گل و بلبل و متنی که شبکه آبیاری و چند استخر (آبگیر) آن را به چند قسمت اساسی (۴، ۶، ۸ و امثال آن) تقسیم کرده و هر قسمت خود دارای شش و گاه چهار قسمت است، به‌طوری که تقسیم‌بندی با مضارب شش (یا ۱۲ یا ۲۴) در آن رعایت شده است. حرکت آب در جوی‌ها با خط‌های موجی و رنگ آبی نشان داده می‌شود و در جوی‌ها ماهی و پرند وجود دارد. ملاحظه می‌شود که چگونه نقش باغ مینوی به روی فرش آمده است. بدیهی است این نقشه در طی

تاریخ متحول شده و مخصوصاً از قرن ۱۲ هجری (۱۸ م.) روایت‌های جدید و متفاوتی از آن پدید آمده است (حضور، ۱۳۷۶، ۲۵۲). دکتر پرهام این فرش‌ها را «قالی چهار باغ کردستان» می‌نامد (پرهام، ۱۳۷۱، ۱۳۵). جالب اینکه از ستاره هشت‌پر که نماد هشت فرشته حمل‌کننده هشت ستون عرش است و نیز مربع به کرات در این فرش‌ها استفاده می‌شود. نمونه‌هایی از طرح چهار باغ فرش در انتها ارائه گردیده است.

مقایسه ویژگی‌های باغ در معماری و فرش

طرح باغ هندسی در معماری و فرش بر اساس نمونه‌های مورد بررسی اشتراکات متعددی دارند:
۱. اندیشه و جهان‌بینی حاکم بر طراحی باغ



تصویر شماره ۱۵: قالی باغی خشتی ترنج‌دار (Source: Pope, 1977, 1127)



تصویر شماره ۱۴: فرش باغی کلکسیون جیم دیکسون، کالیفرنیا آمریکا (مأخذ: محمودی نژاد، و همکاران، ۱۳۸۶، ۱۱۲)

در هر دو مورد یکی است. باغ، تجلی عالم بالاست. بازتاب عکسی از بهشت در زمین است.

۲. طرح کلی آن در هر دو مورد، متأثر از تلقی و برداشت مؤمنان از فردوس آرمانی است که از متون دینی و مذهبی استنباط گردیده است. هر دو تجسم باغ مثالی بهشت را پی می‌گیرند و مبنایی قدسی دارند.

۳. چیدمان عناصر و اجزاء آن، نشاط و شادابی و احساس آرامش خاصی را به مخاطبان خود ارزانی می‌دارند و به نیاز زیباشناختی آنها پاسخ می‌گویند.

۴. سامانه‌های اساسی چهارگانه: معماری، آبیاری، کاشت و تفرجگاه‌سازی (زیباسازی) در هر دو مورد ایفاء نقش کرده و هر کدام

انتظام و سنجیدگی خاص خود را دارند. دیوار در باغ و حاشیه در فرش، حوض مرکزی و مجاری اصلی چهارگانه آب، کرت‌بندی‌ها، درختان و گل‌های زیبا، بوته‌ها و گیاهان هرس شده و منظم در کنار راهروهای طرفین آبناها و جویبارها از جمله عناصر مشترک این سامانه‌ها هستند.

۵. نظام آبیاری در هر دو مورد از یک حوض مرکزی با چهار محرابی اصلی آغاز می‌گردد و بر اساس وسعت باغ این روند به نحوی متقارن و متعادل در چهار سوی باغ تکرار می‌شوند.

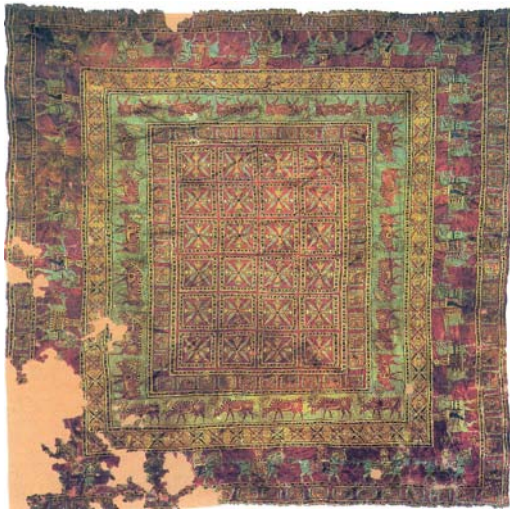
۶. در هر دو مورد، درختان و گیاهان سرشار از گل و شکوفه، برگ و میوه با رنگ‌های شاد و شفاف، و پرندگان پرتحرک در شاخسارها یا جویبارها و ماهیان زیبا و جانداران دیگر، همگی از سرزندگی و حیات و حرکت حکایت می‌کنند.

۷. وجود باغ در هر دو مورد، پیوندی زمانی بین بهار و زمستان در اقلیم و محیط پیرامون خانه با خانه پدید آورده و نقش آرمانی باغ را در هر زمان به انسان عرضه می‌دارد و او را به شادابی پیوسته و در عین حال تأمل و تفکر در سیر وصول به فردوس جاودانی فرا می‌خواند.

نتیجه‌گیری

از مجموع مباحث و بررسی‌های صورت پذیرفته در این مقاله، در خصوص اهمیت دو هنر سنتی فرش بافی و باغ‌سازی در ایران و جایگاه تاریخی و فرهنگی آنها و نقش هر یک در هنر و تمدن ایران و اسلام نکاتی یافت شد که رابطه نزدیک این دو هنر را در عرصه فرهنگ و اقلیم ایران محرز می‌ساخت. «فرش» استمرار دهنده اثرات «باغ» در زندگی ایرانیان است، در زمستان باغ را در پیشگاه ایرانیان می‌گشاید و بدین سان غیبت باغ را بر نمی‌تابد. «باغ» در فرهنگ شرقی ایران، تجلی زمینی «بهشت» است، هم در نگاه ایرانی پیش از اسلام و هم در دید ایرانی مسلمان، تداعی‌کننده فردوس و روضه رضوان





تصویر شماره ۲۰: قالی خشتی بختیاری، مجموعه خصوصی، سده ۱۳ شمسی
(مأخذ: گانتز رودن، ۱۳۶۱، ۳۹۴)



تصویر شماره ۱۸: قالی چهار باغ، غرب ایران (مأخذ: فاکری، ۱۳۸۲)



است. نقش باغ در هر جا، هم تشنگی معنوی او را پاسخ می‌دهد و هم اقلیم پاک و فضای مطبوع و سرسبز طبیعت را یادآور می‌گردد، پس این نقش را بر تارک هنرهای خود می‌زند و فرش بهترین جایگاه برای زدن این نقش و آوردن آن در عرصه زندگی روزمره ایرانیان است.

از مجموع مطالب بررسی شده و تصویرهای نقش قالی باغی هندسی و غیرهندسی و نقشه‌های باغ ایرانی، فرضیه‌های این مقاله ارزیابی شد که نتیجه‌گیری نهایی را می‌توان چنین مطرح نمود:

۱. طرح باغی فرش ایران با باورهای آئینی ایرانیان هم‌نواست.
۲. طرح کلی فرش‌های باغی با ساختار کلی باغ‌های ایرانی هماهنگی دارد.

۳. هر دو طرح باغ ایرانی و قالی ایرانی در ورای صورت و ظاهر خود، یک حقیقت معنوی یا بهشت را تداعی می‌نمایند.

۴. چهار عنصر نمادگرایی یعنی شکل، مضمون، بستر فرهنگی و ساختار کلی طرح [۱۳]، در باغ و فرش باغی ایران قابل بررسی و توصیفند و لذا این نظر را مطرح می‌نمایم که: با رواج مدرنیسم در معماری و باغ‌سازی در ایران، طرح باغ هندسی و چهارباغ در فرش از رونق پیشین افتاده است.

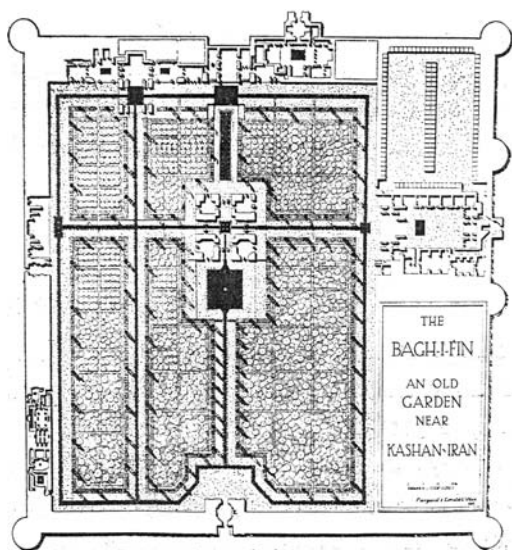
به لحاظ ترکیب و ساختار نیز می‌توان گفت که هر دو نوع باغ هندسی و باغ منظری در فرش ایرانی بازتاب داشته است.



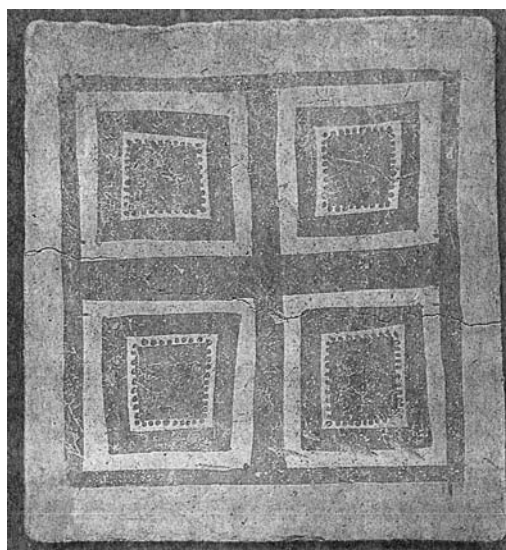
تصویر شماره ۲۴: قالی باغی جانوری، موزه فرش ایران، قرن دوازده هجری (مأخذ: گانتز رودن، ۱۳۶۱، ۱۲۴)



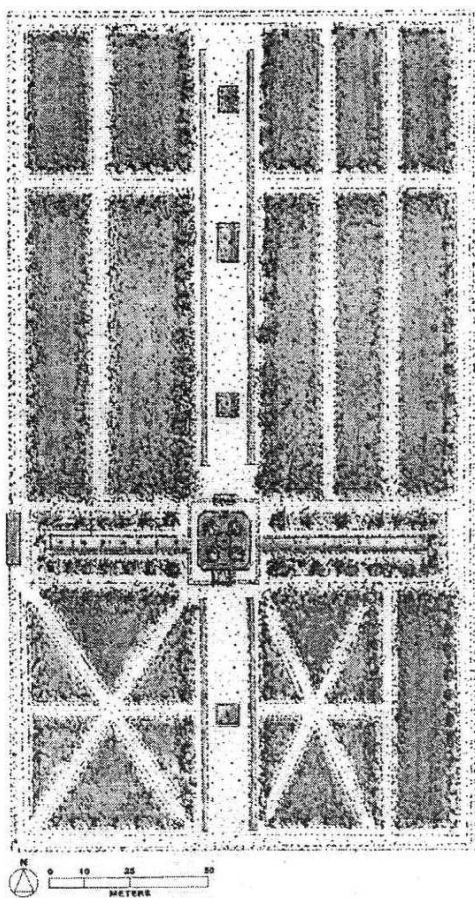
تصویر شماره ۲۳: نیمه قالی باغی، موزه هنرهای تزئینی پاریس، سده ده هجری، شمال غرب ایران (مأخذ: گانتز رودن، ۱۳۶۱، ۴۴)



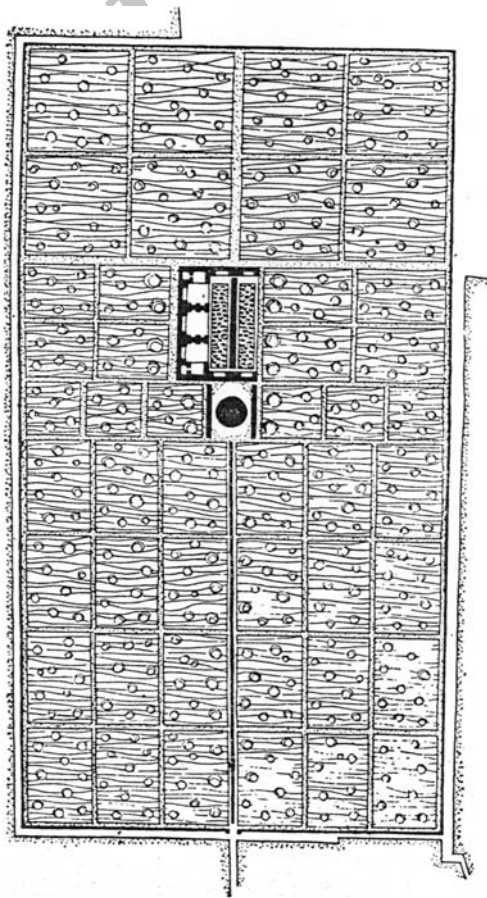
طرح شماره ۳: نقشه طرح باغ فین کاشان (مأخذ: ویلبر، ۱۳۸۵، ۲۳۵)



طرح شماره ۲: کاشی چلیپانقش، اتاق رنگین باباجانی (چهارباغ)



طرح شماره ۷: نقشه مجموعه باغ بلبل و کاخ هشت بهشت اصفهان (مأخذ: مؤسسه آموزش عالی آزاد پارسه، ۱۳۸۷، ۸۱)



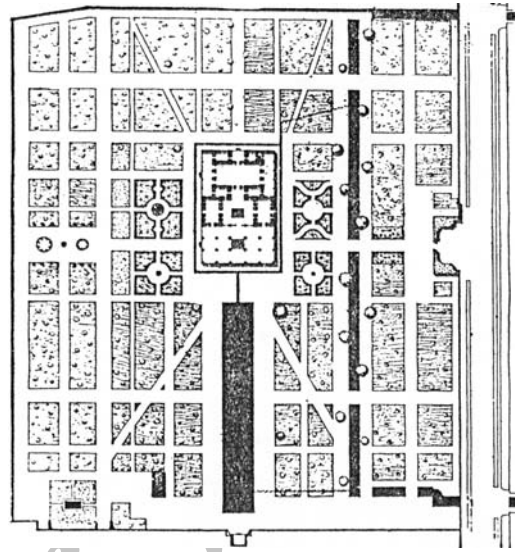
طرح شماره ۶: طرح باغ‌های موجود در اشرف (بهشهر) (مأخذ: ویلبر، ۱۳۸۵، ۱۳۸)

پی‌نوشت‌ها

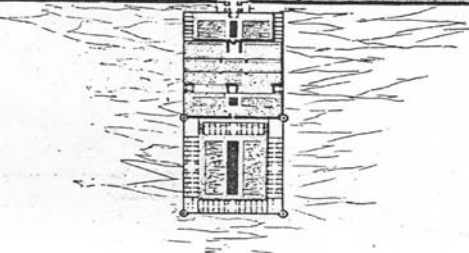
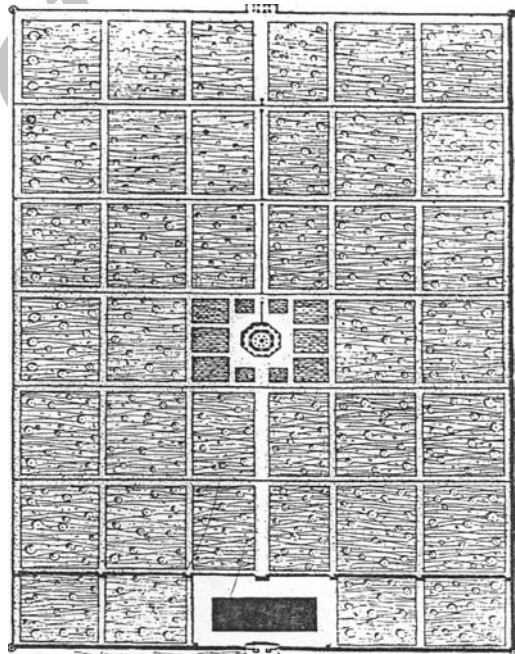
1. vistarge
۱. «و الارض فرشناها و نعم الماهدون»
۲. pairi - daeze محصور با دیوار
۳. کرت: چهارگوش مستوی باغ
۴. آسمانه: اسم عام پوشش فضای معماری
5. pison
6. Gihon
7. Hiddekel
8. Euphrates
9. paradis
10. paradise
۵. بهار خسرو
۶. رجوع شود به: چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۵)
«نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران» مجله گلجام،
شماره ۴ و ۵، ص. ۴۸.

فهرست منابع

۱. قرآن مجید (بی‌تا) ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: انتشارات دارالقرآن الکریم.
۲. اتحادیه صادرکنندگان فرش ایران (۱۳۸۲) مجله تخصصی فرش دستباف، سال ۹، شماره ۲۱ و ۲۲.
۳. اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۷۹) *حسن و حلاوت*، ترجمه حمید شاه‌رخ، اصفهان: نشر خاک.
۴. ابوالقاسمی، لطیف (۱۳۷۱) *باغ ایرانی*، تهران: نشر سازمان پارک‌های شهرداری.
۵. اردمان، کورت (۱۳۷۸) «قالی‌های باغی»، مجله *قالی ایران*، شماره ۱۹ دی ماه، تهران.
۶. اردلان جوان، سید علی و اینانلو، جهان (۱۳۷۱) *نگاهی به موزه مرکزی*، چاپ دوم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
۷. اشنبرنر، اریک (۱۳۷۳) *قالی‌ها و قالیچه‌های ایران*، تهران: انتشارات فرهنگ‌سرا.
۸. بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵) *هنر اسلامی، زبان و بیان*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.
۹. بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶) *هنر معاصر*، ترجمه جلال سناری، تهران: انتشارات سروش.
۱۰. پرهام، سیروس (۱۳۷۱) *دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس*، ج ۲، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۱. پیرنیا، کریم (۱۳۸۴) *آشنایی با معماری اسلامی ایران*، چاپ ۱۰، تهران: انتشارات سروش دانش.
۱۲. چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۵) «نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران» *مجله گلجام*، شماره ۴ و ۵.
۱۳. حصوری، علی (۱۳۷۶) «باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایرانی»، ماهنامه کلک، شماره ۹۳-۸۹، مرداد و آذر.
۱۴. خشکنایی، سید رضا (۱۳۷۸) *ادب و عرفان در قالی ایران*، تهران: انتشارات سروش.



طرح شماره ۱۳: طرح باغ چهل‌ستون و کوشک آن در اصفهان (ماخذ: ویلبر، ۱۳۸۵، ۱۰۳)



طرح شماره ۱۶: طرح باغ دوشان‌تپه، قصر قاجار در شمال شرق تهران (ماخذ: ویلبر، ۱۳۸۵، ۱۷۰)

۱۵. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳) *فرهنگ دهخدا*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۶. دیمانند، س. م. (۱۳۶۵) *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۷. دیبا، داراب و انصاری، مجتبی (۱۳۷۵) «باغ ایرانی»، *کنگره تاریخ معماری و شهرسازی*، ج. ۲.
۱۸. ذاکری، م. (۱۳۸۲) *پژوهشی در فرش گلستان*، دانشگاه کاشان.
۱۹. روحانی، غزاله (۱۳۶۵) *طراحی باغ و احداث فضای سبز، تهران: انتشارات پارت*.
۲۰. زکی زاده رنایی، علیرضا (۱۳۸۶) *آرامش ابدی بهشت و نعمت های آن*، ج. ۶، قم: نشر دیوان.
۲۱. سپهری، سهراب (۱۳۷۰) *اتاق آبی*، تهران: انتشارات سروش.
۲۲. سبزه خاورشناس (سکویل وست، ویکتوریا) (۱۳۳۶) *میراث ایران (باغ های ایرانی)*، ترجمه بهاء الدین بازارگاد، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۳. طبری، محمد بن جریر (۱۳۶۲) *تاریخ طبری*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد ۵، تهران: نشر بنیاد فرهنگ ایران.
۲۴. عقیفی، رحیم (۱۳۷۴) *اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته های بهلولی*، تهران: انتشارات توس.
۲۵. فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴) *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزبان.
۲۶. کورکیان، ا. م. و سیکر، ژ. پ. (۱۳۷۷) *باغ های خیال هفت قرن مینیاتور ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر فرزبان.
۲۷. گانتز رودن، اروین (۱۳۶۱) *هنر قالی بافی ایران*، تهران: انتشارات سازمان اتکاء.
۲۸. لدنی، مریم (۱۳۸۳) *پژوهشی در فرش باغی*، دانشگاه کاشان.
۲۹. ماهنامه قالی ایران (۱۳۸۱) سال پنجم دوره سوم، شماره ۴۷.
۳۰. متحدین، حبیب اله (۱۳۷۴) «باغ ایرانی»، پایان نامه کارشناسی ارشد معماری دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
۳۱. محمودی نژاد، هادی و همکاران (۱۳۸۶) «فرش باغی از نقش فرشی از عرش تا طرح عرشی بر فرش»، *فصلنامه علمی- پژوهشی گلجام*، شماره ۸.
۳۲. مؤسسه آموزش عالی آزاد پارسه (۱۳۸۷) *معماری منظر*.
۳۳. مینورسکی، و. (۱۳۶۴) «با ایام فراز و نشیب در پهنه هنر ایران»، ترجمه یعقوب آژند، *فصلنامه هنر*، شماره ۱۰، زمستان.
۳۴. نیر نوری، حمید (۱۳۷۹) *سهم ایران در تمدن جهان*، تهران: انتشارات فردوس.
۳۵. وایش، ح. پ. (۱۳۷۹) «فرش با نقش باغ ایرانی»، ترجمه فرزاد کیانی، *فصلنامه معماری و فرهنگ*، سال دوم، شماره ۵، تابستان.
۳۶. ویلبر، دونالد نیوتن (۱۳۸۵) *باغ های ایران و کوشک های آن*، ترجمه مهین دخت صبا. ج. ۴، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۷. هیلنبراند، و دیگران (۱۳۸۰) *تاریخ ایران در دوره صفویان*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر جام.

38. Pope, A. A. (1977) *A Survey of Persian Art*, Tehran: Soroush Press.