Archive of SID

باغ نظر

سال چهاردهم/ شماره ۵۲/ مهر ۱۳۹۶

تاریخ دریافت : ۱۳۹۵/۱۲/۰۱
تاریخ پذیرش : ۱۳۹۶/۰۵/۰۷

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Study of Structure and Viewing Angles of Persian Garden
in Persian Garden Paintings and Garden carpets in Safavid Period
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

بررسی ساختار و زوایای دید باغ‌ایرانی در نگارگری باغی و قالی‌های باغی دوره صفویه*

مهدی محمدزاده**
سونیا نوری***

چکیده

باغ ایرانی یکی از موضوعات تصویری رایج در حوزه نگارگری و قالی است. گونه‌های مختلف هنر ایرانی بعد از اسلام توجه خاصی به بازنمایی باغ داشته‌اند. پژوهش حاضر بر آن است که باغ‌ایرانی و ساختار باغ‌سازی دوره صفوی را در دو حوزۀ تصویری قالی و نگارگری مورد مطالعه قرار دهد. لذا این پژوهش به بررسی تطبیقی ترکیب‌بندی و زوایای دید در قالی‌های‌باغی و نقاشی دوره صفویه و ارتباط آنها با یکدیگر می‌پردازد تا از این طریق بتواند به ساختار طراحی باغ و نگاه تجسمی ناظر در این دو حوزه تصویری دست یابد. روش تحقیق در این پژوهش توصیـفی- تحلیلی بوده، تجزیه و تحلیل اطلاعات به شیوه جزیی‌نگر (استقرایی) انجام گرفته و پژوهش از نوع تحقیقات کیفی با رویکردی تطبیقی است. بخش اصلی مطالعات این پژوهش براساس داده‌های کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

هدف پژوهش حاضر بررسی ساختار اصلی باغ در قالی‌ها و نگارگری‌های دوره صفوی است، تا به تفاوت‌ها و تشابهات دو حوزه تصویری در امر باغ‌سازی بپردازد. در همین راستا پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که چه نسبت ساختاری میان قالب باغ در نگارگری و قالی‌باغی عصر صفوی وجود دارد؟

فرضیه مقاله حاضر بر این است که دو قالب هنری قالی‌باغی و نگارگری دارای تأثیرگذاری متقابل و روابط بینامتنی هستند، لذا در پی مطالعات انجام گرفته در جامعه آماری دوره صفوی، از جمله ۲۰ قالی و ۴۶ نمونه نگاره که ۵ نمونه از هرکدام به طور تصادفی جهت تجزیه و تحلیل انتخاب شده و مورد بررسی قرار گرفته‌اند و با تجزیه و تحلیل آنها و با رویکرد ساختارشناسانه و بینامتنی، به اثبات فرضیه مورد نظر پرداخته شده است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که ترکیب‌بندی باغ‌ایرانی در نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی دوره صفویه برگرفته از الگوی چهارباغ بوده و تأکید بر مرکزیت حوض، شبکه آبرسانی جریان آب، تقارن، طبیعت‌گرایی، هماهنگی بین عناصر موجود در باغ و تفکیک فضاها تأکید دارد. زوایای دید موجود در این دو حوزه تصویری با توجه به موقعیت قرارگیری ناظر به لحاظ دیداری متفاوت است.

واژگان کلیدی

باغ‌ایرانی، قالی‌باغی، باغ در نگارگری، هنرصفوی.

*. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد سونیا نوری تحت عنوان «بررسی تطبیقی باغ‌ایرانی در نگارگری و فرش دوره صفویـه و ارایۀ یک طرح فرش مبتنی بر مطالعات انجام شده» است که به راهنمایی دکتر مهدی محمدزاده در دانشگاه هنر اسلامی تبریز انجام شده است.

**. دکتری هنر در ادیان، دانشیار دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران. نویسنده مسئول ۰۹۱۴۸۲۸۱۱۲۵ m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir
***. کارشناس ارشد طراحی فرش، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران. soniyanoori60@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

الگوی چهارباغ به عنوان یکی از رایج‌ترین الگوهای شکل‌گیری باغ‌ایرانی در فرهنگ ایرانی و اسلامی مورد توجه باغسازان و هنرمندان نقاش دوره صفویه بوده است. بررسی‌های صورت گرفته نشانگر آن است که پیش از این در مورد ترکیب‌بندی و زوایای دید باغ‌ایرانی در دو حوزه نگارگری و قالی‌باغی پژوهشی به شکل جامع انجام نشده است. با توجه به الگوی رایج در شکل‌گیری باغ‌ایرانی لازم است تا با نگاهی دقیق‌تر به بررسی ساختار اصلی باغ، الگوها و زوایای دید به کار رفته در این دو حوزه تصویری پرداخته شود. بنابراین در این پژوهش ضرورت دیده شده است به طور جامع‌تر به مطالعه این دو حوزهٔ تصویری پرداخته شود تا ساختار اصلی و زوایای دید موجود در این دو هنر تصویری باقی‌مانده از نقاشان دوره صفویه به لحاظ ساختاری نمود بیشتری پیدا کند. باغ در قالی و نگارگری از قدیمی‌ترین پدیده‌های فرهنگی ایرانیان در سیر تاریخ است. نشانه‌هایی مبنی بر اینکه باغ در این دو حوزه تصویری ارتباط تنگاتنگی با هم داشته، وجود دارد. در ایران دست کم از دوره‌های هخامنشی و ساسانی در پیش از اسلام و همچنین از دوره‌های ایلخانی، تیموری و به ویژه دوره صفوی آثار مهمی از باغ‌های قدیمی به جامانده است (زارعی،۱۳۹۰:۴۳). در طرح قالی‌های‌باغی و نگارگری‌ها علاوه بر قالب کلی باغ‌ایرانی، جوی‌ها، کرت‌ها و قرارگیری حوضِ مرکزی به صورت منظم در متن اثر قرار گرفته‌اند و معمولاً دو محور اصلی به صورت دو جوی (نهر) آب زمینه قالی را به چهار بخش تقسیم کرده است (محمودی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۸).

در این پژوهش که توصیفی- تحلیلی بوده به تجزیه و تحلیل و تطبیق ترکیب‌بندی و زوایای دید باغ ایرانی در۵ نگاره منتخب از جامعه آماری نگارگری و ۵ قالی‌باغی منتخب از جامعه آماری قالی‌های دوره صفوی پرداخته شده است. چه تفاوت‌ها و تشابهاتی بین نسبت ساختاری قالب باغ در نگارگری و قالی‌باغی عصر صفوی وجود دارد؟

هدف پژوهش حاضر بررسی ساختار اصلی باغ در قالی‌ها و نگارگری‌های دوره صفوی است تا به تفاوت‌ها و تشابهات دو حوزه تصویری در امر باغ‌سازی بپردازد. فرضیه مقاله حاضر بر این است که دو قالب هنری قالی‌باغی و نگارگری دارای تاثیرگذاری متقابل و روابط بینامتنی هستند لذا در پی مطالعات انجام گرفته در جامعه آماری دوره صفوی، از جمله ۲۰ قالی و ۴۶ نمونه نگاره که ۵ نمونه از هرکدام به طور تصادفی جهت تجزیه و تحلیل انتخاب شده و مورد بررسی قرار گرفته است که با تجزیه و تحلیل آنها و با رویکرد ساختارشناسانه و بینامتنی، به اثبات فرضیه مورد نظر پرداخته شده است. نتایج به دست آمده از خوانش متن نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی وجود اشتراک این دو حوزه تصویری و رابطه بینامتنی و تاثیرگذاری آنها بر یکدیگر را به وضوح بیان می‌دارد. ترکیب‌بندی باغ ایرانی در نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی دوره صفویه برگرفته از الگوی چهارباغ به عنوان رایج‌ترین الگو در شکل‌گیری باغ ایرانی و تأکید بر مرکزیت، شبکه آبرسانی جوی‌های آب، تقارن، طبیعت‌گرایی، هماهنگی بین عناصر موجود در باغ و تفکیک فضاهاست. زوایای دید موجود در این دو حوزه تصویری با توجه به موقعیت قرارگیری ناظر به لحاظ دیداری متفاوت است. در قالی‌های‌باغی به علت هندسی بودن و کاربرد آن، زاویه دید از بالا بر گستره قالی‌ها حاکم است. اما این زاویه دید از روبرو بر عناصر موجود در نگاره‌ها تأکید می‌کند و شرایط دیداری را کمی متفاوت‌تر نسبت به قالی‌ها نشان می‌دهد.

پیشینه پژوهش

همانطور که پیش‌تر نیز بیان شد اهمیت و جایگاه باغ در هنر نگارگری و قالی‌های‌باغی دوره صفویه بر کسی پوشیده نیست. به همین جهت مطالعات متعددی پیرامون مباحث باغ‌ایرانی، نگاره‌های‌باغی و قالی‌های‌باغی به صورت جداگانه صورت گرفته است. این مطالعات در مورد باغ و الگوهای مورد استفاده از آن در حوزه‌های تصویری مورد مطالعه بوده است. ابوالقاسمی (ابوالقاسمی،۱۳۷۱)، در کتاب «اصول طراحی باغ‌ایرانی» به نقش باغ، نحوه شکل‌گیری آن و ساختار اصلی در باغ‌ایرانی پرداخته است. ویلبر (ویلبر، ۱۳۸۵)، در کتاب «باغ‌های ایران و کوشک‌های آن» به بررسی باغ‌های‌ایرانی در دوره تیموری و صفوی پرداخته است. تیموری و حیدرنتاج (تیموری و حیدرنتاج،۱۳۹۳)، در مقاله «"نظرگاه" عنصر اصلی تصویر شده از باغ در نگارگرهای نمایش دهنده باغ ایرانی» به بررسی رابطه میان هنر نگارگری و باغ‌ایرانی از دیدگاه معماری منظر ایرانی و همچنین شناسایی جلوه‌های اصلی تصویر شده از باغ‌ایرانی در نگاره‌های مرتبط با باغ می‌پردازد. محمودی‌نژاد (محمودی‌نژاد،۱۳۸۶)، در مقاله «فرش باغی، از نقش (فرشی از عرش) تا طرح (عرشی بر فرش)» به مفهوم تمثیلی و نمادین از بهشت و باغ‌های بهشتی و همچنین قالی‌های‌باغی، متناسب با معماری و طراحی باغ‌ایرانی پرداخته است. قالب اصلی قالی‌های‌باغی دوره صفویه دارای کشیدگی در طول قالی، تقسیمات و محورهای اصلی باغ‌ایرانی در کنار درختان و گل‌ها بوده مورد مطالعه قرار داده است. ملکی (ملکی، ۱۳۸۵)، در مقاله «باغ ایرانی در نگارگری ایران» به ساختار اصلی باغ‌ایرانی در نگاره‌ها پرداخته و اجزای اصلی در شکل‌گیری باغ‌ایرانی را مورد بررسی قرار داده است و همچنین مقالات دکتر مهوش عالمی و دکتر مجتبی انصاری در زمینه باغ‌ایرانی دوره صفوی نیز در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

مبانی نظری پژوهش(ساختارگرایی- بینامتنیت)

۱. "ساختارگرایی به منزلهٔ مرحله‌ای فراسوی انسان‌گرایی و پدیدارشناسی، به بررسی روابط درونی‌ای می‌پردازد که زبان و نیز تمامی نظام‌های نمادین و گفتمانی را می‌سازد" (مکاریک، ۱۷۳:۱۳۹۰). هسته اصلی تفکر ساختارگرایی این است که باید هر عنصر در نسبت درونی که با عناصر دیگر و کل ساختار دارد، شناخت و مورد بررسی قرار داد. همانطور که لوی استروس بیان می‌دارد شاید روش ساختارگرایی چیزی بیش از این نباشد، تلاش برای یافتن عنصر دگرگونی ناپذیر (احمدی،۱۸۵:۱۳۹۴). "ژنت نوشت که ساختارگرایی تنها یک روش نیست، بل همان است که ارنست کاسیرر «گرایش همگانی اندیشه» نام داده است. او شرط نخست را «درک مناسبات درونی و ساختاری متن» دانست و نوشت که تمامی عوامل خارجی را باید همچون نکات فرعی کنار گذاشت و شکل را نکتهٔ اصلی دانست. به گمان ژنت آیین «تحلیل مایه‌های اثر» ناگزیر به مجموعه‌ای از درونمایه‌ها می‌رسد که شکل نادقیق ساختار است" (همان :۳۱۱). "ریتم‌ها، قواعد و عملیات، سه مؤلفهٔ اساسی برای خودسامان‌دهی و خود نگهداری ساختارها هستند" (پیاژه،۱۳۸۴: ۲۷).

۲- ژولیا کریستوا بینامتنیت را کاربرد آگاهانه متنی در متن دیگر خوانده است، خواه به گونه‌ای کامل یا چونان پاره‌هایی (احمدی،۳۲۰:۱۳۹۴). آثار هنری مهم‌ترین پیکره مطالعاتی در حوزه بینامتنیت محسوب می‌شود و نظریه پردازان و منتقدان بینامتنی همواره توجه خاصی به آثار هنری از جمله هنرهای تجسمی، نقاشی، معماری و ... داشته‌اند (نامورمطلق،۳۱۹:۱۳۹۰). سرچشمه نظریهٔ ادبی و فرهنگی هنرهای تجسمی را اغلب در زایش زبان‌شناسی مدرن می‌یابند: رشته‌یی که می‌توان گفت در کار فردینان دوسوسور پدید آمد (آلن،۲۱:۱۳۸۵). پس از سوسور، نشانهٔ زبان‌شناختی دیگر یک واحد نامتحد، غیرثابت، و رابطه بنیاد بوده، فهم این نکته ما را به شبکهٔ گسترده‌ای از روابط، تشابهی و تفارقی، رهنمون می‌سازد که نظام همزمانی زبان را شکل می‌دهند. چنین ادراکاتی از نشانهٔ زبانی و ادبی ما را به بازاندیشی در سرشت آثار ادبی وا می‌دارد. اثر ادبی دیگر حاصل افکار اصیل یک مؤلف نبوده، دیگر کارکردی ارجاعی نداشته، خود حامل معنا نبوده، بل به‌عنوان فضایی در نظر گرفته می‌شود که در آن، شمار بالقوه بی‌نهایتی از مناسبات و روابط درهم تنیده می‌شوند. اثر ادبی، به‌عنوان عرصهٔ واژه‌ها و جمله‌هایی که در چنبرهٔ امکانات معنایی متعدد قرار گرفته‌اند، اکنون تنها به شیوه‌ای قیاس‌گرایانه قابل فهم می‌شود و خواننده از ساختار ظاهری اثر به جانب مناسبات آن اثر با دیگر آثار و دیگر ساختارهای زبان‌شناختی حرکت می‌کند" (همان :۲۶-۲۵). در این بین به مطالعهٔ باغ‌ایرانی در دو حوزه تصویر نگارگری و قالی‌باغی پرداخته شده است. این مطالعه بینامتنی دارای ویژگی‌هایی است؛ نخست نمونه‌ای کاربردی و دوم اینکه پیکره مطالعاتی انتخاب شده از فرهنگ ایرانی است و سوم این پیکره فرهنگی از حوزه هنر ایرانی سرچشمه گرفته است (نامورمطلق،۱۳۹۰: ۳۱۷)."

روش انجام تحقیق

نوع تحقیق حاضر توصیفی- تحلیلی بوده و تجزیه و تحلیل اطلاعات به شیوه جزیی نگر و کیفی است. بخش اصلی داده‌های این مقاله مستخرج از منابع کتابخانه‌ای بوده است که در آن ویژگی‌های ساختار هندسی باغ‌ایرانی موجود در قالی‌های‌باغی و نگارگری‌های دوره صفویه مورد بررسی قرار گرفته است.

ساختار اصلی در طرح باغ ایرانی

هنر باغ‌سازی در نقاط مختلف، ملهم از فرهنگ بومی و متأثر از شرایط اقلیمی و کاربردهای مورد نظر است. مجموعه باغ‌ها را از نظر ساختار و به لحاظ ترکیب بر سه گروه تقسیم‌بندی می‌کنند: باغ هندسی؛ تقسیمات و اشکال کلی آن در چارچوب قواعد و ضوابط ریاضی و تابع نظام هندسی است. باغ منظری؛ ناظر بر ترکیبی آزاد و چشم نواز است. ترکیبی؛ ترکیبی از دو نوع هندسی و منظری است (ابوالقاسمی،۷:۱۳۷۱-۶). پلان باغ‌های‌ایرانی مخصوصا در دوره صفوی براساس الگوی چهارباغ شکل گرفته است (ویلبر،۴۷:۱۳۸۵). الگوی چهارباغ اخیراً از سوی برخی از نویسندگان و پژوهشگران مورد تردید است؛ هیچ مدرک نوشتاری، تصویری و یا معماری به طور دقیق این عقیده را تأیید نمی‌کند که باغ‌ایرانی فضایی است با تقسیم چهارگانه به همراه حوضی مرکزی و چهار جوی که از آن منشعب می‌شود و اغلب چهارباغ نامیده می‌شود. مهوش عالمی در مقالات خود به باغ‌های صفوی به جا مانده از آن دوره اشاره داشته است. باغ‌های صفوی می‌توانسته انواع مکان‌ها را شامل شود؛ همچون باغ شکارگاهی با کلبه، باغ محصور، خیابانی با ردیف درختان، نهر آبی با حوض‌هایی در میان، صحن عمومی برای برگزاری مراسم، مجموعه‌ای از کوشک‌ها و بناهای عمومی و مسکونی که باغ شهری را شکل می‌داد. معابر و جریان‌های آب در ترکیبی راست گوشه استقرار می‌یافت و در بیشتر باغ‌ها شبکه‌های شطرنجی را شکل می‌داد؛ اما این‌ها الزاماً الگوهای چهار بخشی، چهارباغ نبوده (عالمی،۱۳۸۷ :۶۴). در جدول ۱ پلان‌های باغ‌ایرانی در هر سه حوزه از تقسیمات هندسی مربع و مستطیل شکل قابل مشاهده هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

ساختار اصلی باغ در نگارگری

پدیده باغ جزء لاینفک زندگی مردم ایران در تمام طبقات اجتماعی بوده و در تمام رشته‌های هنر اثر گذاشته است. باغ تصویری است از محوطه‌ای محصور با دیوارهایی بلند، که آن را از قسمت‌های دیگر، چون دشت و کوه جدا می‌سازد (ملکی،۱۳۸۵:۶۰). "باغ ایرانی پدیده‌ای است، محصول ترکیب موزون سه عنصر گیاه، جلوه‌های آب و ابنیه در نظام هندسی خاص" (عالمی،۱۳۸۷: ۶۴). فضاهای اصلی باغ، ترکیب‌بندی موجود در نگاره‌های باغی را شامل می‌شوند، کوشک معمولا در وسط نگاره و حوض با اشکال هندسی در مقابل آن قرار گرفته است. نهر آب از بالای صخره‌ها در حال حرکت به سمت کوشک و حوض مرکزی است، آب از دو انشعابی که فرم دو بازو را به خود گرفته خارج می‌شود. ترکیب‌بندی و نظام جهت‌دهنده آب، جوی‌ها، محل کاشت گل‌ها و درختان در باغچه‌ها، توسط نهرهای آب با دو بازو شکسته از حوض مرکزی خارج و باعث رشد گل‌ها و درختان در باغ می‌شوند. به عنوان نمونه در تصاویر ۱ و ۲ ساختار اصلی باغ‌ایرانی و محل رشد گیاهان در کنار نهرهای آب قابل مشاهده است."یکی از ویژگی‌های اصلی باغ‌ایرانی در ایجاد موقعیتی برای برخورداری از دید و منظر عمیق و گسترده است. می‌توان این چشم‌انداز را به دو نوع چشم‌انداز محور اصلی باغ و چشم‌اندازهای دور باغ تقسیم کرد" (تیموری و حیدرنتاج ،۱۳۹۳:۱۸) (تصویر ۱ و ۲).

ساختار اصلی باغ در قالی‌های‌باغی

هر چند گویی نقاشان دوره ساسانی، تصویرگری منظرهٔ بهار را بر روی پرده‌های بزرگ در کاخ‌ها آغاز کردند و پارچه‌هایی که در دوره‌های بعد بافته شد، دارای طرح و نقاشی گل هستند ولی در زمان شاه عباس تهیه قالی با نقش و نگار انواع گل معمول گردید. این قالی‌ها را باغی، چهارباغ یا گلستان می‌نامیدند، چون تقسیم عادی باغ را به چهار قسمت منعکس می‌سازند (ویلبر،۱۳۸۵:۳۲). تعریف چهارباغ کاملاً متفاوت با تعریف سنتی آن است که در قالی‌های باغی نیز شاهد این امر بوده‌ایم. البته برخی ضمن پذیرش این الگو و سامانهٔ تقسیم با استفاده از عدد چهار در جزئیات، آن را به اشکال دیگر غیر از مربع نیز بسط می‌دهند، "به علاوه، فکر ساخت چهارباغ الزاماً به مربعی که به چهار باغچه تقسیم شده باشد منحصر نمی‌شود بلکه در اغلب موارد، باغی مستطیل شکل و کمی متمایل به مربع است که جویباری اصلی در وسط، آن را به دو نیم می‌کند و جویبارهای دیگر آن را به تعدادی باغچه به مضرب چهار تقسیم می‌سازد" (پورتر،۱۳۸۴:۲۳). تصویر ۳ ساختار اصلی باغ‌ایرانی، شبکه آبرسانی، هندسه و نظم را در قالی‌های‌باغی دوره صفویه به وضوح نشان می‌دهد. باغ ایرانی در عین وحدت در خطوط کلی، دارای هندسه و تنوع فضایی بی‌نظیری است. تنوع فضایی باغ با تعریف فضاهای مستقل از هم از طریق محدودسازی، تنظیم فاصله دید ناظر، بهره‌گیری از اشکال هندسی ساده، نظام کاشت و سیستم آبرسانی یک نظم و وحدت در کلیت باغ‌ایرانی ایجاد می‌کنند (memarinews, 2016: 6).

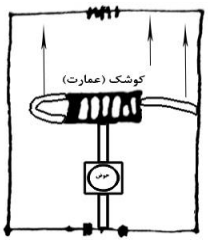
ساختار و تناسبات در پلان باغ‌ایرانی

محور در ترکیب‌بندی باغ‌ایرانی منفرد بوده است که در نمونه‌های موجود در پلان باغ‌ایرانی، نگاره‌ها و قالی‌های باغی قابل تشخیص هستند. این محور واجد شاخصه‌های زیر است: ساختار صلیبی، تشابه در عملکرد، مرکزیت، تقارن، تناسبات، تنوع در ترکیب با اجزایی ثابت (سلطان‌زاده و اشرف گنجویی،۱۳۹۲:۸۲). در جدول ۲ نمونه تصویری این سه حوزه و ویژگی‌های مشترک بین آنها را بیان می‌دارد.

یافته‌های تحقیق

در خوانش بینامتنی ابتدا باید نظام‌های هنری به طور عام بررسی شود و در مرحله بعدی خود آثار و روابط درونی متنی

جدول ۱. طرح‌هایی از پلان‌های باغ در نگارگری و قالی. مأخذ:نگارندگان.

پلان باغ ایرانی	پلان باغ در قالی	پلان باغ در نگارگری
		
ماخذ: https://scontent.cdninstagram.com	قالی چهار باغ کردستانی، شمال غربی، قرن ۱۸ میلادی، هنرهای اسلامی بروکلین. مأخذ : پرهام،۱۳۷۱: ۱۳۴	مأخذ : اسکندر و هفت عاقل فرزانه، قرن ۱۰. ه.ق، خمسه نظامی و Uluç, 2006: 406

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۲. مشاجره طبیبان، آقا میرک، سده ۹ ه.ق. مأخذ: کریم اف، ۱۳۸۴: ۴۸.

تصویر ۱. پند پدر درباره عشق، هفت اورنگ جامی، قزوین، ۹۷۴-۹۷۳ ه.ق، واشنگتن. مأخذ : کورکیان،۱۳۷۷: ۱.

تصویر ۳. فرش باغی شمال غرب ایران ، قرن ۱۱ ه.ق، ، موزه هنر متروپولیتن، نیویورک. مأخذ : Pope, 1977:1128.

آنان مورد بررسی قرار گیرد تا حقیقت آثار هنری مشخص شود. در پی بررسی آثار هنری عصر صفوی در قالب نگاره و قالی، گفتمان وسیعی در این عرصه هنری حاکم است و تمامی این سنت‌های هنری در مکالمه و امتداد یکدیگر

www.SID.ir

Archive of SID

هستند. از جمله نمونهٔ مورد بررسی در این مطالعه نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی است که در این پژوهش بدان پرداخته شده است.

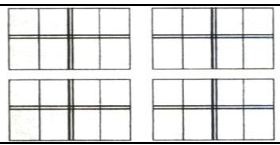
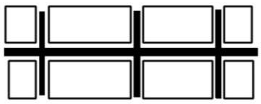
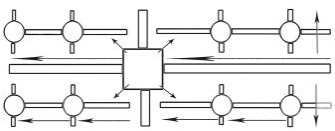
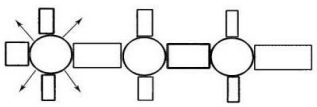
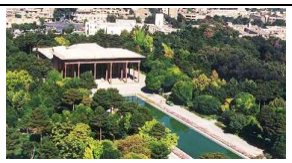
• ترکیب‌بندی و زاویه دید در نگارگری

همانطور که پیشتر گفته شد، چون نگارگری و هنر تجسمی ایرانی همیشه در خدمت ادبیات و پیرو رژیم ادبی بوده بهتر می‌توان از تحلیل ساختارگرایی در آن استفاده نمود. در این پژوهش، عناصر، قاعده‌ها و مناسبات درونی نظام باغ‌سازی و نگارگری دوره صفوی بر مبنای روش ساختارگرایی لوی استروس مورد تحلیل قرار گرفته و استوار به ساختارهای تقابل‌ها و توالی و تکرار است (احمدی،۱۳۹۴:۱۹۰). خوانش ما از هنرهای تجسمی با آگاهی کامل از این امر صورت می‌گیرد که نشانه‌ها، نقوش و ساختار به کار رفته در هر متن خاصی، مرجع خود را نه در موضوعات موجود در جهان پیرامون، بلکه در نظام هنری می‌یابد که این متن از آن حاصل شده است (آلن،۱۳۸۵:۲۶). دراین پژوهش ترکیب‌بندی و زاویه دید ۵ نگاره منتخب از جامعه آماری با رویکردی بینامتنی و ساختاری مورد بررسی قرارگرفته است. نظام حرکتی آب در نهرها، محل قرارگیری کوشک و حوض در مرکز نگاره، حاشیه و کرت‌ها، ساختار اصلی نگاره‌های‌باغی را تشکیل می‌دهند. کوشک در مرکز نگاره واقع شده و حوض آب در جلوی آن قرار دارد. انشعابات اصلی و فرعی ایجاد شده در کنار کوشک و حوض هدایت شده و نظام‌مند هستند. انشعاب اصلی در ساختار کلی طرح نظام یافته است. حصار از سه طرف، دور باغ را احاطه کرده و طرف دیگر آن به دشت، کوه و معبر ختم می‌شود. نظام هندسی، محور اصلی هدایت شده، آشنایی به اصول ریاضیات و منظرسازی در ترکیب‌بندی نگاره‌ها دیده می‌شود. زاویه دید در ۵ نگاره منتخب از جامعه آماری، از روبرو است. زاویه دید ترکیب‌بندی اصلی نگاره از روبر و کاملا طبیعی است. درختان و کوشک‌ها موجود در نگاره‌ها دارای تعادل و هم ارتفاع و پیوسته هستند. "ترکیب‌بندی و کمپوزیسیون بنا و درختان موجود در نگاره‌ها دارای تعادل بصری می‌باشند. در این نگاره‌ها فضا دو بعدی و دارای عمق است؛ هم یکپارچه و هم ناپیوسته" (پاکباز،۱۳۸۶:۹۳)."زاویه دید فضای متن باغ (کرت‌ها) از روبرو قابل رؤیت بوده و درختان، گل‌ها و درختچه‌ها به حالت ایستا و عمودی دیده می‌شوند.

• ترکیب‌بندی و زاویه دید در قالی

همانطور که لوی استروس در پژوهش اشکال ساختارهای زبان شناسی معرفی کرده است، می‌توان همین مبنا را در هنر تصویری و تجسمی پیگیری نمود. شکل ساده به نظر آندره یولس ساختاری اصلی از اندیشه آدمی است که در پیکر زبان (ادبی، تصویری و نمادین،...) بیان می‌شود (احمدی،۱۳۹۴:۱۴۸). از ساختارهای بنیادی به کار رفته در باغ‌سازی و هنر نقاشی دوره صفویه نظم، دقت و تناسبات ریاضی بوده است. در پژوهش ساختاری متنِ تصویر و نشانه شناسی عناصر و تلاش برای یافتن نظام بَیان تصویری و فیگوراتیو در این تحقیق استوار به ساخَتارهایی همچون

جدول ۲. ویژگی‌های مشترک درساختار باغ‌های ایرانی و قالی‌ها و نگارگری‌ها. مأخذ : نگارندگان.

ویژگی‌های مشترک	باغ‌ایرانی	نگاره‌های‌باغی	قالی‌های‌باغی
تقسیم باغ غالبا به چهار بخش (هر بخش به باغچه‌ای کوچکتر تقسیم می‌شود).			
استفاده از خطوط راست در طراحی و محور اصلی باغ (صلیبی)			
استفاده از یک جوی اصلی (نهر)			
رابطه نزدیک با طبیعت			

www.SID.ir

Archive of SID

مرکزیت ساختار صلیبی و ساختار هندسی باغ‌ایرانی بر مبنای مربع و مستطیل پایه‌گذاری شده است (همان: ۳۲۵). دراین پژوهش ترکیب‌بندی و زاویه دید ۵ قالی‌باغی منتخب از جامعه آماری با رویکردی بینامتنی و ساختاری مورد بررسی قرارگرفته است. نظام حرکتی آب در جوی‌ها، محل قرارگیری حوض در مرکز قالی، حاشیه و باغچه‌ها، ساختار اصلی قالی را تشکیل می‌دهند. نهر آب که همان محور اصلی در ایجاد تعادل و تقارن در قالی‌ها است، به شکل طولی قالی را به دو بخش تقسیم کرده است. در برخی قالی‌ها یک حوض در وسط و در برخی دیگر چند حوض در یک امتداد از طریق محور اصلی به هم متصل می‌شوند. ساختار اصلی قالی‌های‌باغی از نظام هندسی بسیار دقیق و ریاضی‌گونه و نزدیک به طبیعت تبعیت می‌کنند. استفاده از خطوط عمودی و افقی، تقسیم بندی‌های دقیق در کرت‌ها، استفاده از نقشمایه درختان و گل‌ها در امتداد جوی‌های آب و حوض مرکزی با نقوش هندسی برگرفته از طرح اولیه باغ‌های ایرانی هستند. مرکزگرایی و انشعابات متقاطع در قالی‌ها، نشان از دقت و ظرافت هنر باغ‌سازی و نحوه قرارگیری عناصر اصلی و فرعی در باغ‌ایرانی است (محمودی‌نژاد و همکاران،۱۳۸۶:۱۲۱). زاویه دید در ۵ قالی منتخب از جامعه آماری، از بالا بر فضاهای اصلی قالی‌ها حاکم است اما نقشمایه‌ها از روبرو قابل مشاهده هستند. اشکال به صورت کاملا هندسی و استخوان‌بندی طرح بر پایه تناسبات دقیق در حاشیه‌ها، متن، ترنج و جوی‌های آب شکل گرفته و ریتم، تعادل، تقارن و توازن در ساختار اصلی قالی‌ها به چشم می‌خورد. تأکید بر مرکزیت فضایی حوض و وحدت در طرح قالی‌ها با توجه به ساختار اصلی باغ‌ایرانی کاملا نظام‌مند است.

ترکیب‌بندی و زاویه دید

با مطالعهٔ نمونه‌های منتخب پژوهشی در ساختار و زاویه دید (فضایی) دو حوزه نگارگری و قالی‌های باغی، یافته‌های پژوهش در قالب جدول ۳ بازنمایی شده که مورد تجزیه و تحلیل و تطبیق قرار گرفته است.

بررسی تطبیقی نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی

در این قسمت مناسب است چگونگی رابطه متنی میان نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی دوره صفوی مورد بررسی دقیق‌تر قرار گیرد. در این بررسی و تطبیق متنی تلاش می‌شود شباهت‌ها و اختلافات این دو متن به ترتیب بررسی شود. نخست به وجوه مشترک این دو حوزه تصویری پرداخته شده است : ۱. جوی‌های آب براساس محورهای عمود بر هم شکل گرفته‌اند. ۲. استفاده از رایج‌ترین الگوی باغ‌ایرانی به عنوان چهارباغ که در ساختار اصلی نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی پژوهش حاضر قابل مشاهد است. ۳. هماهنگی بین عناصر موجود در طراحی نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی دوره صفویه باعث انسجام، وحدت و نزدیکی این دو حوزه تصویری در هنر باغ‌سازی شده است. ۴. ایجاد تعادل و تقارن بین نقشمایه‌ها ۵. طبیعتگرایی ۶. استفاده از نقشمایه حیوانات در هر دو حوزه هنری مورد بررسی در عصر صفوی قابل خوانش بوده است. در این دو قالب هنری اختلافاتی نیز دیده می‌شود که برخی از مهم‌ترین آنها عبارتند از : ۱. زاویه دید از روبرو بر متن نگاره‌ها حاکم است اما این زاویه دید بر تمامی سطح قالی و عناصر موجود در آن از بالا قابل رؤیت است. ۲. در نگاره‌ها تنوع گیاهی بیشتری وجود دارد، اما در قالی‌ها به دلیل نحوه کاربرد و استفاده از طرح هندسی موجود در فضای متن از تنوع گیاهی کمتری استفاده شده است. ۳. از کوشک یا عمارت درکنار حوض اصلی در مرکز نگاره استفاده شده است اما در قالی‌ها فقط یک حوض مرکزی در متن قالی‌ها دیده می‌شود. چنانچه ملاحظه می‌شود، اسناد و دلایل متنی آنقدر روشن و بدیهی است که ارتباط دو حوزه تصویری نگارگری و قالی‌باغی مسلم تلقی می‌شود. به‌طور قطع این دو با یکدیگر دارای ارتباط بینامتنی هستند، زیرا اشتراکات قابل ملاحظه‌ای بین آنها برقرار است. موضوع دیگری که می‌توان یکی از دلایل ارتباط میان این دو حوزه تصویری باشد، نزدیکی آنها به هنر باغ‌سازی دوره صفوی بوده است، استفاده از الگوی رایجی به نام چهارباغ و همچنین نقشمایه‌های موجود در باغ‌ایرانی به وضوح در این دو قالب هنری دیده می‌شود. بنابراین، از نظر خوانش نیز نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی دوره صفوی با یکدیگر مرتبط هستند.

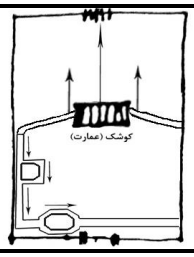
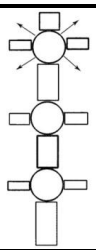
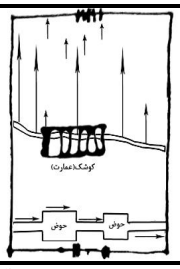
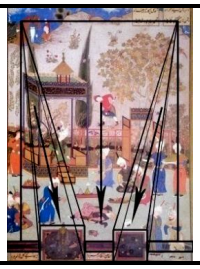
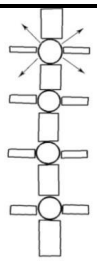
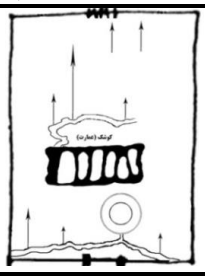
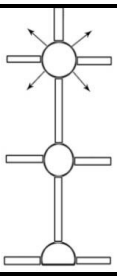
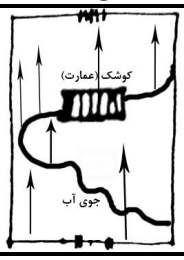
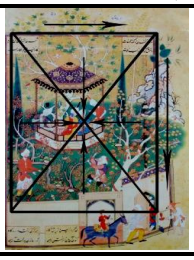
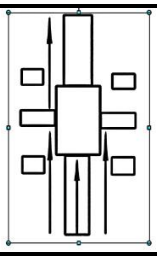
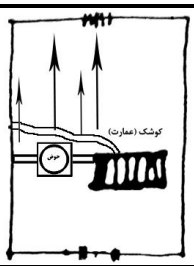
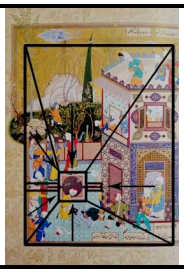
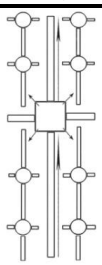
بحث

در پژوهش‌های پیشین، صورت هندسی باغ بیشتر در راستای تحلیل‌های دینی، اسطوره شناختی و نحوه پیداش باغ در ادوار گذشته مورد بررسی بوده و در واقع ساختار اصلی باغ در نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی به طور همزمان مرکز توجه نبوده است. در این پژوهش رویکرد ساختارشناسانه و بینامتنی بین نگاره و قالی ایده‌ای بسیار نو است که تاکنون مورد مطالعه قرار نگرفته است. در اکثر موارد تنها متغیر باغ ایرانی را با رویکرد نشانه‌شناسی مورد ملاحظه قرار داده‌اند و در موارد معدودی زاویه دید از دیدگاه روایت‌شناسی و شاخصه‌های هنر تجسمی مورد بررسی قرار گرفته است. ابعادی که در این پژوهش با توجه به رویکرد ساختاری و بینامتنی مورد بررسی بوده است، شامل ترکیب‌بندی پلان اولیه باغ‌ایرانی، ساختار هندسی، مرکزگرایی حوض، انشعابات صلیبی، توالی، تکرار، ریتم و زوایای دید در دو حوزه متن تصویری نگاره و قالی است.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۳. تحلیل تصویری ترکیب‌بندی و زاویه دید در قالی‌های باغی و نگارگری‌ها. ماخذ: نگارندگان.

نگارگری			قالی		
شماره	ترکیب‌بندی	زاویه دید	شماره	ترکیب‌بندی	زاویه دید
نگاره (۱)			قالی باغی (۱)		
اسکندر سقراط را ملاقات می‌کند، قرن ۱۵.م، خمسه نظامی. مأخذ : Uluc, 2006: 48.			فرش باغی (باغ خشتی ترنج دار)، شمال غرب ایران یا کردستان ، موزه هنر متروپولیتن، نیویورک. مأخذ: پوپ، ۱۱۲۸:۱۳۸۷		
نگاره (۲)			قالی باغی (۲)		
مشاجره طبیبان، آقا میرک، سده ۹ ه.ق. مأخذ: کریم اف، ۱۳۸۴: ۴۸			قالی باغی خشتی ترنج دار، شمال غرب ایران ، ۱۷ میلادی، موزه کمبریج. مأخذ: Grube, 1967: 148.		
نگاره (۳)			قالی باغی (۳)		
نغمه سرایی باربد برای خسرو، میرزاعلی، سده ۹۵۰-۹۴۶ ه.ق، خمسه نظامی، موزه بریتانیا. مأخذ: کریم اف، ۱۳۸۴: ۱۳۸			چهارباغ یا گلستان ، شمال غرب ایران ، ۱۸ میلادی ، مترو پولیتن، نیویورک. مأخذ: خوانساری، ۵۱:۱۳۸۳		
نگاره (۴)			قالی باغی (۵)		
مرد شهری و دزدی او از باغ روستایی، سده ۹۷۳ ه.ق، هفت اورنگ جامی، موزه واشینگتن، نگارخانه فری‌یر. مأخذ: کورکیان، ۱۳۷۷: ۱۲۲			قالی چهار باغ، کردستان، اواخر سده ۱۲ ه.ق، ۱۹۰٫۵ ×۳۰۹٫۹ سانتی متر، موزه متروپولیتن نیویورک. مأخذ: ویلبر، ۱۳۸۵: ۳۵		
نگاره (۵)			قالی باغی (۸)		
عاشق پیر سست رای و سقوط از پشت بام، ابراهیم میرزا، قرن ۱۰. ه.ق، هفت اورنگ جامی. مأخذ: شروسیمپسون، ۱۳۸۲: ۵۵			قالی باغی، کردستان، سده دوازدهم ه.ق، مجموعه لرد ابرکانوی. مأخذ: پوپ، ۱۲۷۰:۱۳۸۷		

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

ساختار متنی موجود در این دو قالب هنری برگرفته از فضاهای باغ‌ایرانی در دوره صفویه بوده که با تجزیه و تحلیل دو حوزه تصویری نگارگری و قالی‌باغی با رویکرد ساختارشناسانه و بینامتنی، انجام گرفته است. نتایج حاصل می‌تواند پاسخگوی سؤال مطرح شده در راستای این پژوهش باشد. تشابهات زیادی بین نقشمایه‌ها، ترکیب‌بندی و همچنین چینش عناصر در این دو قالب هنری بوده است. ترکیب‌بندی فضاهای اصلی دارای نظام هندسی و بر مبنای محورهای صلیبی شکل یافته است. استفاده از الگوی رایج چهارباغ، تأکید بر محور اصلی(جوی‌ها)، تنوع فضایی و مرکزیت حوض از طریق تجسم بصری در این دو حوزه هنری قابل مشاهده است. دید بصری و تجسمی که از باغ ایرانی در ذهن نقاش دوره صفوی نقش بسته شده، اشراف کامل او بر محیط و عناصر پیرامون باغ درآثار هنری آن دوره بوده است. در قالی و نگاره ساختار و نقشمایه‌ها دارای قرینگی، ریتم، استفاده از الگوی چهارباغ و همچنین ایجاد فضاهای باز و گسترده در کنار انواع حوض‌های هندسی به چشم می‌خورند. به علت قرار گرفتن قالی بر روی زمین، زاویه دید از بالا بر سطح قالی‌ها حاکم بوده و دیدی فضایی را القاء می‌کند. در نگاره‌ها زاویه دید بر متن(کرت) و حصار از روبرو و همانند یک تابلو نقاشی قابل ملاحظه است. در هر دو حوزه تصویری سعی شده باغ ایرانی با استفاده از تناسبات دقیق هندسی و حس پیوند به طبیعت نزدیک شود. به‌طور قطع می‌توان ارتباط بین متن نگاره‌ها و قالی‌های‌باغی را به وضوح بیان کرد. وجود اشتراکات این دو حوزه تصویری با یکدیگر و نسبت ساختاری مشترک با باغ ایرانی، به نزدیکی و استفاده از قالب یکسان در بین آنها اشاره دارد. ساختار اصلی به کار رفته در آنها برگرفته از الگوهای باغ‌ایرانی در دوره صفویه و تأثیرگذاری آنها بر یکدیگر بوده است.

فهرست منابع

- ابوالقاسمی، لطیف. ۱۳۷۱. *باغ ایرانی*. تهران : نشر سازمان پارک های شهرداری.
- احمدی، بابک. ۱۳۹۴. *ساختار و تاویل متن ۱ نشانه شناسی و ساختارگرایی*. تهران : نشر مرکز.
- انصاری، مجتبی. ۱۳۷۸. *ارزش‌های باغ‌ایرانی (صفوی- اصفهان)*. رساله دکتری. دانشگاه تهران : دانشکده هنرهای زیبا. گروه معماری. کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- آلن، گراهام. ۱۳۸۵. *بینامتنیت*. ت: پیام یزدانجو. چاپ سوم. تهران : نشر مرکز.
- پاکباز، رویین. ۱۳۸۶. *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- پرهام، سیروس. ۱۳۷۱. *دستباف های عشایری و روستایی فارس*. تهران : انتشارات امیرکبیر.
- پوپ، آرتور ابهام. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ت : گروه مترجمان. زیر نظر سیروس باور. تهران : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورتر، ایو. ۱۳۸۴. باغ‌های بهشتی و فرش‌باغی، دیدار استعاره‌ها. *موزه‌ها. ویژه‌نامه همایش*، (۴۱): ۲۳-۲۲.
- پیاژه، ژان. ۱۳۸۴. *ساختارگرایی*. ت : رضا علی اکبرپور. چاپ اول. تهران: انتشارات شابک.
- تیموری، سعیده. حیدر نتاج، وحید. ۱۳۹۳. "نظرگاه" عنصر اصلی تصویر شده از باغ در نگارگرهای نمایش دهنده باغ ایرانی. *مجله باغ نظر*، (۳۰): ۲۶-۱۵.
- خوانساری، مهدی. ۱۳۸۳. *باغ ایرانی بازتابی از بهشت*. تهران : سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
- سلطان‌زاده، محمد. اشرف گنجویی، محمدعلی. ۱۳۹۲. وجوه تمایز و تشابه باغ بیرم آباد و فتح آباد کرمان با یکدیگر و باغ ایرانی. *مجله باغ نظر*، (۲۵): ۸۸-۷۹.
- شروسیمپسون، ماریا. ۱۳۸۲. *شاهکارهایی از هنر نقاشی قرن (دهم ه.ق)*. ت: عبدالعلی براتی، فرزاد کیانی. تهران : انتشارات نسیم دانش.
- عالمی، مهوش. ۱۳۸۷. باغ‌های شاهی صفوی؛ صحنه‌ای برای نمایش مراسم سلطنتی و حقانیت سیاسی. ت: مریم رضایی‌پور و حمید جیحانی. *فصلنامه گلستان هنر*، (۱۲): ۶۸-۴۷.
- کریم اُف، کریم. ۱۳۸۵. *سلطان محمد و مکتب او (مکتب نقاشی تبریز)*. ت: معصومی، جهان پری و چرخی، رحیم. چاپ اول. تبریز : سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- کورکیان، ا.م، سیکر. ژ.پ. ۱۳۷۷. *باغ‌های خیال (هفت قرن مینیاتور ایران)*. ت : پرویز مرزبان. تهران : فرزان.
- محمودی‌نژاد، هادی. ۱۳۸۸. *قرآنی منظر بهشت ایرانی از باغ*. چاپ اول. تهران : انتشارات هله/طحان.
- محمودی‌نژاد، هادی. پورجعفر، محمدرضا. بمانیان، محمد. انصاری، مجتبی. ۱۳۸۶. «فرش‌باغی»: از نقش «فرشی از عرش» تا طرح «عرشی بر فرش» (بررسی تطبیقی مفهوم تمثیلی بهشت در فرش با باغ ایرانی). *گلجام*، (۸):۱۲۴-۱۰۷.

www.SID.ir

Archive of SID

- مکاریک، ایرناریما. ۱۳۹۰. *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ت: مهران مهاجر ، محمد نبوی. تهران: اَگه.
- ملکی، توکا. ۱۳۸۵. باغ ایرانی در نگارگری ایران. *کتاب ماه هنر*، (۱۰۱و۱۰۲): ۶۵-۶۰.
- نامور مطلق، بهمن. ۱۳۹۰. *درآمدی بر بینامتنیت*. چاپ اول. تهران : انتشارات سخن.
- ویلبر، رونالد. ۱۳۸۵. *باغ‌های ایران و کوشک‌های آن*. ت : صبا، مهین دخت. چاپ چهارم. تهران : شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- Grube, E. J.(1967). *The World of Islam* .London: Faber publication.
- Uluç, L .(2006). *Turkman governors, Shiraz artisans and Ottoman collectors, Sixteenth century Shiraz manuscripts*. Istanbul: TürkiyeİşBankasıKültürYayınları.
- Memarinews. (2016). *The mysteries of Iranian garden architecture*. http://memarinews.com/vdch.-nzt23nwvftd2.html/ (Access 27 December 2016).
- Tasnim. (2016). *The Garden of Jahan Shiraz*. https://scontent.cdninstagram.com (Access 18 October 2016).

www.SID.ir