کهن – الگوی گمشده
بازدیدی از باغ ایرانی

فریار جواهریان

برای گردآوردن مقاله‌ها و نظرات محققان ایرانی درباره‌ی "باغ ایرانی" به مقاله خوب خانم فریارجواهریان در کتاب "باغ ایرانی حکمت کهن، منظر جدید" برخوردم. از ایشان اجازه گرفتم تا مقاله را در "گردشگری" چاپ کنم، به لطف، اجازه دادند. برخی از قسمت‌های مقاله، به مقالات دیگر و پیوست‌های کتاب اشاره دارد که از متن حذف و به جای آن "..." گذاشته شد.

آپولینر هرگز به اصفهان نرفته بود، اما در خیال خود آن‌چنان "گل سرخ اصفهان" را توصیف می‌کند که گویی عطر و نفسِ بهشتیِ آن را با تمام وجودش حس کرده است.

درِ خیال منِ نیز باغی نشسته است: پاسارگارد. ۲۵۴۰ سال پیش، صبح‌گاه است و کوروش کبیر بر روی صفه‌ی قصرش ایستاده است و به ردیف‌های بی‌انتهای سربازانش می‌نگرد. خورشیدِ سرزمین فارس، آن چنان درخشان است که تنها خطوط اطراف پیکر تنومند سربازان پیداست. آبیِ لاجوردی آسمان روی سپرهای فلزی‌شان منعکس شده است. آنی، پادشاه، سربازان را چون سروهای منظم می‌بیند و آن گاه به لذت ایستادن بر بلندی و نگریستن به باغ، پی می‌برد، لذتی بسیار شکوهمند. غروب همان روز به حرمسرا وارد می‌شود. دختران "شیرازی" با قامتی بلند و موقر در دو ردیف به استقبالش ایستاده‌اند و پادشاه از میان لباس‌های حریر الوان آن‌ها قدم برمی‌دارد. باز هم در خیال خود دو ردیف "سرو" قد بلند و طناز را می‌بیند و یقین پیدا می‌کند که قدم زدن، میان دو ردیف درخت انبوه، بسیار فرح‌بخش است.

اما نیازی به بازسازی داستان سفر زرتشت به سوی نور الهی نیست، چرا که هانری کربن تمام جزئیات آن را برایمان شرح می‌دهد.(۱) زرتشت در سی‌سالگی با گروهی از نزدیکانش به سوی ایران-ویج(Eran Vej) به راه می‌افتد. به تدریج همراهانش او را ترک می‌کنند و او تنها به رودخانه‌ی چهارشاخه می‌رسد. عریان می‌شود و از رودخانه می‌گذرد، و سپس به قله‌ی کوه Hukairya می‌رسد. این قله‌ی آب‌های ازلی است، همان جای که گیاه جاودانگی هوم (Hoama) می‌روید، مکانی پر از گل‌های وحشی و چشمه‌های جوشان. در این منظره‌ی عرفانی-Xvarnah- یشت‌هی اوستا به او وحی می‌شود. تصویر بهشت اوستا بی‌شباهت به منظره‌ی زمینی که در اطرافش می‌بیند نیست، ماندالایی که جهان را به چهار قسمت تقسیم کرده است. گویی بهشتی که در اوستا توصیف می‌شود با بینش لذت جویانه‌ی پادشاهان هخامنشی یکی می‌شود و باغ "پاسارگارد" را به وجود می‌آورد. اما اسطوره‌ی باغ بهشت بسیار کهن‌تر از آیین زرتشت و جهان‌بینی هخامنشی است ، و به احتمال قوی، در مکانی که امروز آن را میان استان‌های ایلام و فارس می‌شناسیم، پدید آمده است و این سئوال مهم را مطرح می‌کند: چرا درتمام سطح کره‌ی زمین، پدیده‌ی "باغ بهشت" چهارگوشه، در فلات خشک ایران شکل گرفت؟

هانری کربن در این مورد چنین می‌گوید: عالم خیال (imaginal) یا عالم صورِ مثالی مابین دو ساحت هستی، یعنی عالم محسوس و عالم معقول قرار دارد. این نحوه‌ی 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.

آن را دوگانگی (duality) تفکر زرتشت و همچنین، در تفکر عرفانی سهروردی و دیگر عرفا مشاهده می‌کنیم. در این عالم میانه و مثالی است که تمام تجربه‌های معنوی و عرفانی شکل می‌گیرند. این عالم در برگیرنده‌ی تمام صورت‌های ازلی است؛ از جمله صورت ازلی باغ. بدین سان، باغ ایرانی، بازتاب و یا فرافکنیِ صورت بهشتیِ باغی است که در روان ناآگاه قومی و خاطره‌های ازلی او همیشه وجود داشته است. "آرتور اپهام پوپ" که ۲۶ سال عمر خود را در ایران سپری کرد، با

▲ تصویر ۳: درخت هستی (مجموعه خصوصی قرن ۲۰)

بیانی ساده‌تر می‌گوید که در گوشه‌ی ذهن هر ایرانی، باغی وجود دارد. از سوی دیگر، اقلیم خاص این سرزمین با نور تابان خورشید و بلندی آسمان، به خصوص در همان خطه‌ی بین ایلام و فارس، درهیچ نقطه‌ای از زمین یافت نمی‌شود. تقریباً تمامی جهانگردان خارجی در سفرنامه‌هایشان به این درخشش نور و طاق بلند آسمان ایران اشاره کرده‌اند. گویی قبیله‌های آریایی که در فارس مستقر شدند، به دنبال این نور، به سوی مکانی کشیده شده‌اند که رابطه‌ی بین زمین و آسمان-axis mundi- در آن قوی بوده است.

سه گانه‌ی مقدس: آب ، درخت، گل

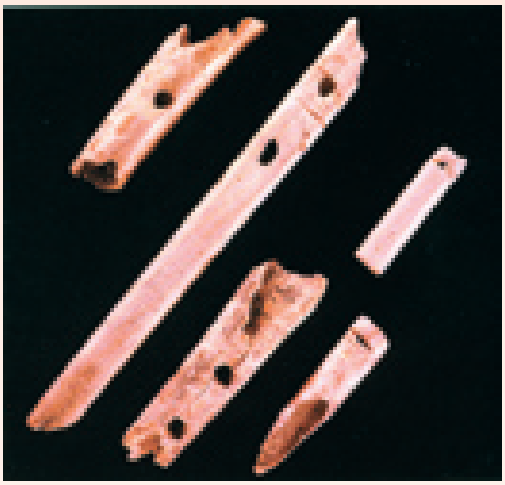
اسطوره‌ی جاودانگی در همه‌ی داستان‌های حماسی نفوذ کرده و یکی از کهن‌ترین آن‌ها، داستان گیلگمش است. در همه‌ی این داستان‌ها، آب، چشمه‌ی حیات است والهه‌ی تجلی آن یک زن است، چرا که او فرشته‌ی باروری و عشق است. (Inan در گیلگمش، Havrvatat در یشت ۱۹ اوستا، (۲) آناهیتا و ناهید به فارسی). مکانی که در آن، آب از دل زمین بیرون می‌آید، جایی مقدس و رازگونه است.

همچنین در همه‌ی ادیان به درخت‌های مقدس اشاره شده است: درخت دانش در انجیل، درخت طوبی در قرآن،درخت جاودانگی در اوستا، درخت کیهانی که زمین و آسمان را به هم می‌دوزد.(تصویر ۳) در مهرهای شوش، (تمدن سومری، یا ایلامی طبق آخرین نظریه‌های باستان شناسی)، که "ارنست هرتسفلد" از زیر خاک یافت و تفسیرکرد، نقوش درخت را بالای یک تپه می‌بینیم. (تصویر۴) فیلیس آکرمان تصور کرد که سومری‌ها آسمان را به شکل مثلث می‌پندارند، ولی به نظر می‌آید که این مثلث نشانه‌ی کوه باشد و وجود درخت روی قله‌ی آن از اسطوره‌ی تکوین عالم شرقی نشأت می‌گیرد، چرا که انسان پیوسته تمایل داشته خود را به آسمان برساند. درخت، آن چنان مقدس است که در گیلگمش مجازات بریدن آن مرگ است.

در اساطیر ایران پیش از اسلام، سرو مقدس‌ترین درخت است. آورده‌اند که زرتشت با دستان خود دو سرو سه هزارساله‌ی موجود در کاشمر را کاشته است. پادشاهان هخامنشی به کاشتن سرو با دستان خود، می‌بالیدند (گزنفون). نزد عرفای اسلامی "چنار" نیز بسیار مقدس است و برگ آن را با دست انسان و پنچتن مقایسه می‌کنند، (۳) و اساساً رنگ سبز ،رنگ رویش گیاهان و باززایش طبیعت، نزد مسلمانان رنگ مقدسی است.

در اشعار غربی، گل‌سرخ نماد زیبایی زنانه است و شاعران رومی، چون هوراس، در اشعار بسیاری آن را وصف کرده‌اند. در دوران رنسانس، پیردو رُنسار (Pierre de Ronsard)

▼ تصویر۵: غارلسپو/ژیروند/فرانسه/موزه آکیتن



معروف‌ترین نمونه‌ای این گونه شعر را سروده:

...Mignonne allons voir si la rose.

توصیف این زیبایی ناپایدار و زودگذر، انسان را به سوی لذت‌جویی آنی و فانی پنداشتن عشق و زندگی سوق می‌دهد و به نوعی "هیچ انگاری" منجر می‌شود. این بینش هدونیستی-نیهیلیستی در خیام نیز وجود دارد، ولی شاعران اشراقی نگاه دیگری به گل و طبیعت دارند. نزداین عرفا، گل‌ها صورت‌های گوناگون خدا هستند. در فرشته‌شناسی مزدایی، هانری کربن نام تک‌تک گل‌ها را با فرشته‌ها منطبق می‌کند؛ به عنوان مثال برای فرشته‌ی شَتریور(Shatrivar)، ریحان، برای فرشته‌ی دَئنا (Daene)، گل سرخ صدبرگ...(۴) در حدیثی آمده است که در هنگام عروج، عطر گل‌سرخ از عرق پیشانی حضرت محمد (ص) به مشام می‌رسید و به همین خاطر نام خوشبوترین گل، گل محمدی است. (۵) در این حدیث آورده‌اند که حضرت محمد (ص) عشق خاصی به گل سرخ داشته‌اند. روزبهان بقلی می‌نویسد که هرگاه حضرت پیامبر عصبانی یا افسرده بودند، چند برگ ریحان را می‌بوسیدند و گل‌سرخی را می‌بوییدند. به پیروانشان نیز توصیه می‌فرمودند که چنان کنند، زیرا رستنی‌ها از سوی خداوند برای انسان فرستاده شده است تا حضور الهی را از نزدیک حس کنند. (۶) در گیلگمش نیز گل رز، گل مقدسی است که در کف دریاچه می‌روید و هنگام چیدن آن دست گیلگمش مجروح می‌شود و بدین‌سان به جاودانگی می‌رسد.

رابطه‌ی عارفانه‌ی ایرانیان با آب، درخت و گل به آسانی نشان می‌دهد که باغ ایرانی محیطی است مقدس. هیچ نویسنده‌ای به زیبایی هانری کربن مراوده و رابطه‌ای را که بین باغ مثالی و باغ زمینی وجود دارد، بیان نکرده است. همانند سایر هنرهای ایرانی، باغ، طرحی ظاهراً ساده دارد. می‌توان گفت تفسیر است کودکانه از طبیعت که به الگوی "چهارباغ" منجر می‌شود؛ الگوی چهار باغ خود از مانداالاهای هندویی-بودیستی شکل گرفته است. توصیف عینی و تفسیرهای معنوی باغ ایرانی در هفده مقاله‌ای که به قلم برجسته‌ترین

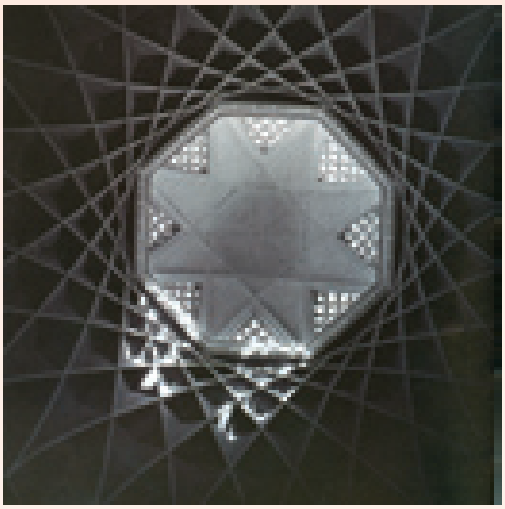
تصویر ۶. فرش واگنر/مجموعه برل/موزه گلاسکو/قرن ۱۷ م

باغ‌شناسان کشورمان نگاشته شده است، در این کتاب گرد آمده و لازم به تکرار مضامین آن‌ها نیست. موضوعی که سرآغاز این نمایشگاه بوده است، طرح سئوال دیگری است: چرا کهن الگوی باغ ایرانی سرچشمه‌ی همه‌ی هنرهای گذشته ایران بوده است و آیا این الگو در زمان معاصر می‌تواند سایر هنرها را بارور سازد؟

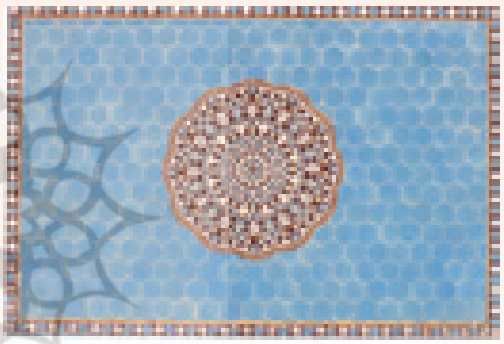
داریوش شایگان در مقدمه‌ی کتاب فضای ایرانی، نوشته‌ی مینوش یاوری، به موضوع مشابهی می‌پردازد:

"...شکل بنیادین معماری ایرانی، تقسیم فضا به چهار قسمت است"، که به همان الگوی ازلی جهان چهارگوشه بازمی‌گردد این که"... همه‌ی جنبه‌های هنر ایرانی بیانگر آهنگ الهی بهشت موعود هستند" و در آخرین پاراگراف این سئوال را مطرح می‌کند: "آن بهشت مرکزین که سرچشمه‌ی ضرب‌آهنگ و قلب تپنده‌ی هر ایرانی است، چیست؟".

برخی از تاریخ‌دانان باغ به این موضع اشاره کرده‌اند که در زمان‌های بسیار دور، احتمالاً زنان اولین باغ‌ها را پدید آورده‌اند. (۸) اکثر تاریخ‌دانان می‌گویند که مردها گرایش به کوچ کردن داشتند و در جست‌وجوی شکارگاه‌های بکر بودند. همچنین معتقدند که زنان، مردان را تشویق می‌کردند تا شکار را کنار بگذارند و به کشاورزی و دامداری بپردازند. البته کوشش‌هایی که به کشاورزی منجر می‌شود، کاملا موجه هستند، چرا که انسان از این راه مواد غذایی مورد نیاز خود را به دست می‌آورده است. اما کشت گل و گیاه خیال برانگیز است. زنان، به خصوص در زمان بارداری، عمیقاً نیاز به مستقرشدن و سکنی‌گرفتن در مکان را حس می‌کردند. شاید اولین بار، پس از انتخاب مکانی مناسب، شروع به کشت کردند و گیاهان و گل‌های وحشی را پرورش دادند، تا بالاخره توانستند آن‌ها را تکثیر کنند. احتمالاً، این کوشش در آغاز، پاسخی به نیاز دارویی و غذایی بوده ، ولی امکان دارد که بعد، در لحظه‌ای جادویی، زیبایی یا عطرِگیاه یا گلی خاص آن‌ها را به کشت آن



◀ تصویر ۸. کاربندی سقف هشتی باغ دولت آباد



رستنی‌ها واداشته باشد. می‌توان گفت این نخستین لحظه‌ی تجربه‌ی زیباشناختی باغ است، که در ضمن لحظه‌ی مشارکت الهی با طبیعت نیز می‌باشد. سپس این نخستین باغ (یا باغچه) را می‌بایست محصور کنند، تا از حمله‌ی جانوارن وحشی در امان بماند. زرتشت نیز به محصورکردن باغ با هفت حلقه‌ی دیوار اشاره می‌کند، تا باغ از نفوذ شیاطین درامان باشد.
بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که هربخشی از باغ دارای یک بُعد عملی و کارآیند (function) و یک بُعد معنوی بوده و

◀ تصویر۹. آینه‌ای کاخ / باغ چهلستون اصفهان

حلقه‌ی رابط بین این دو ساحت، همان عالم مثال است.
می‌توان چندین کتاب راجع به "باغ و موسیقی" یا "باغ و شعر فارسی" نوشت. هر کدام از این رابطه‌های پرتأثیر دوگانه بین الگوی باغ و سایر هنرها نیاز به پژوهش و تأمل طولانی دارد. مروری بر این روابط شاید روزنه‌هایی برای پژوهشگران باز کند.
"نُت‌ها ادراک خالص هستند " نت‌های موسیقی تنها به واسطه‌ی کشف درونی و بینش حضوری قابل ادراک هستند"... جسمیت ندارند، اما مکان‌گیر هستند؛ قابل گسترش و غیرقابل تقسیم‌اند (آن‌ها) فاجعه‌ی بزرگی برای تفکر [هستند] " (آن‌ها خارج از ساحت تعقل هستند). (۹) موسیقی، انتزاعی‌ترین هنرها، بیش از هر هنر دیگری با روح انسان سر و کار دارد. دورینگ، هگل را مثال می‌زند که می‌گوید"موسیقی نباید در خدمت ادراک باشد (مثل هنرهای تجسمی)، بلکه باید احساس روحی را برای روح انسان قابل دسترس سازد". (۱۰) بدون شک موسیقی از سایر هنرها متمایز است، زیرا سرشت آن از جنس صور مثالی است و بُعد معنوی آن در نغمه‌های آسمانی آشکار می‌شود.
بُعد زمینی آن تقلید از آواز پرنده‌هاست. تاریخ‌دانان عصر عتیق، سازهای متعلق به پنجاه‌هزار سال پیش بشر را (تصویر۵) در غارهای اروپایی شناسایی کرده‌اند. (۱۱) پس می‌بینیم که موسیقی هیچ دینی به باغ ندارد و کاملاً برعکس، این باغ است که به موسیقی مدیون است، همان گونه که به نغمه‌سرایی بلبل که به دلایل ناشناخته‌ای به سوی گل‌سرخ جذب می‌شود و یا به آواز سایر پرنده‌ها مدیون است. در

همه‌ی فرهنگ‌ها، موسیقی روحانی و موسیقی نفسانی از هم جدا هستند (Sacred / Profane)، ولی در هیچ جای دنیا، موسیقی‌دانان به این راحتی از ساحت معنوی به ساحت دنیوی نمی‌روند، زیرا این خاصیت موسیقی ایرانی است که خیلی یک دست و تکراری است و فاصله‌ی زیادی بین غنا (یا موسیقی نفسانی) و موسیقی رسمی در آن وجود ندارد. موسیقی ایرانی مثل "ذکر" است و حمد و تسبیح خداوند به شمار می‌رود. از نواختن و شنیدن آن به تجارب عرفانی می‌رسیم و به مفهوم واقعی "نواختن برای خدا" پی می‌بریم. و هیچ مکانی برا ی نواختن و شنیدن موسیقی، بهتر از باغ نیست. به قول دکتر ایرج افشار، باغ دوکاربری اصلی دارد، معاشقه (عینی و الهی) و مشاعره.

نمی‌دانم آیا اول باغ آفریده شد و سپس شاعری در آن قدم گذاشت و شعری سرود، یا این که روزی شاعری باغبان شد و برای خود باغی ساخت. بدون شک شعر فارسی و باغ ایرانی با هم عجین‌اند. از فردوسی گرفته، تا سعدی و حافظ و مولوی و سایر شاعران اشراق، تعداد شعرای ایرانی که باغ را سروده‌اند، بی‌شمار است.

موضوع باغ در شعر را می‌توان به دو قسمت جدا کرد: توصیف باغ‌های زمینی که برجسته‌ترین آن‌ها را "منوچهری دامغانی" سروده و برای خود نام مستعار از ترکیب مینو و چهره انتخاب کرده است؛ و توصیف باغ‌های مثالی که کامل‌ترین بیان و اشاره به این گونه باغ‌ها را در اشعار "مولانا" می‌یابیم. شاعران عارف در مجموع جلوه‌های طبیعت را به حالات خود تشبیه می‌کنند.

مولوی می‌گوید"درختان در حال نماز گزاردن‌اند؟ و پرندگان آواز مناجات سر داده‌اند، و بنفشه به سجده سرخم کرده است". (۱۲) به این شعر مولوی اشاره می‌کنم چون هنرمندی در این نمایشگاه از آن به عنوان نام اثرش استفاده کرده و از آن الهام گرفته است:

" منم در عشق بی‌برگی که اندر باغ عشق او
چو گل پاره کنم جامه زسودای گلستانش"

در پاییز، زمانی که درختان عریان می‌شوند، باغ شبیه به عارفی می‌شود که دست از وابستگی‌های دنیوی شسته و از هر زمان دیگر به خدا نزدیک‌تر شده است. مهدی اخوان ثالث مجدداً این مضمون را در شعر "باغ من" به کار می‌گیرد:

"آسمانش را گرفته تنگ در آغوش
ابر با آن پوستین سرد نمناکش
باغ بی‌برگی،
روز و شب تنهاست،
با سکوت پاک غمناکش،
ساز او باران، سرودش باد...
باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟..."

و با این تصویر شعر را به پایان می‌رساند که"پاییز، پادشاه فصل‌ها، در آن باغ می‌چمد".(۱۳) برقرار کردن ارتباط با هنر ایرانی نیاز به رازآموزی دارد هرچند که در نگاه اول بسیار ساده به نظر می‌رسد.

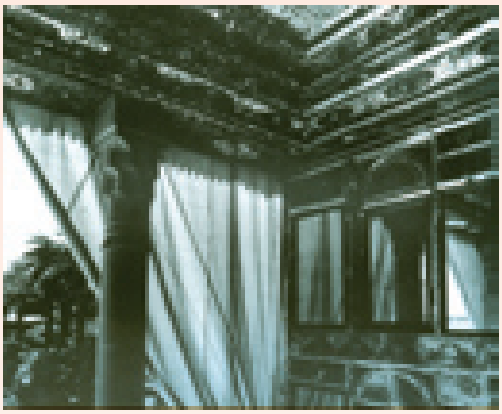
"پوپ" به همین مسئله درباره‌ی درکِ فرش ایرانی اشاره می‌کند و می‌گوید: کیفیت فرش، به عنوان یک اثر هنری، بسیار پیچیده و چند لایه است...

همان تصویرِ "بهشت" که در باغ شکل گرفته و در شعر فارسی سروده شده، در فرش ایرانی نیز بافته شده است. یکی از نخستین باغ فرش‌ها به دستور "خسرو پرویز" از طلا و نقره بافته شده و با سنگ‌هایِ قیمتی مزین بوده است. در طول زمستان، پادشاه که شدیداً به باغ خود علاقه داشته این فرش را در تالار بزرگ طاق کسری پهن می‌کرده تا از دلتنگی باغ درآید. این فرش که گاهی "فرش زمستانی" و گاهی"بهارستان"، نامیده شده است با جزئیات بسیار توسط پوپ توصیف شده است.

طرح "باغ- فرش" در واقع نگاهی از آسمان به باغ است، (تصویر۶) با گل و گیاهانی که هم واقعی هستند و هم نقش‌پردازی شده‌اند، تا آنجا که به صورت اشکالی انتزاعی در آمده‌اند و در آن تمامی عناصر طبیعت با نقوش هندسی طراحی شده‌اند، مثل مثلث برای کوه.

چندین گونه باغ- فرش داریم، فرش‌های چهارباغی، که رویایی‌ترین نمونه‌اش همان"بهارستان" خسرو پرویز است با ابعاد بسیار عظیم. (۱۰ متر×۲۵ متر)؛ فرش‌های تک درختی، مثل تک سروهای بختیاری، فرش‌های درخت هزار گلی، که معمولاً در گلدان می‌رویند، و فرش‌ها ی خِشتی که هر مربع یا مستطیل آن پر از عناصر باغ است. "علی حصوری" در مقاله‌ای با عنوان "باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایرانی" به این مسئله اشاره می‌کند که اکثر فرش‌های ایرانی هفت حاشیه دارند و آن را به آیین زرتشتی مرتبط می‌کند. (۱۴) همان تصاویرِ نقش‌پردازی شده و تقریباً انتزاعی از گل و گیاه، که در فرش‌ها، درخشان‌ترین جلوه‌ی باغ در هنر ایرانی را ترسیم کرده‌اند، در میان حروف خوشنویسی نیز تنیده شده‌اند. این هنر با اسلام به اوج خود رسید و فراگیر همه‌ی گوشه‌های تمدن اسلامی شد. جالب‌ترین نکته این است که در دوران طولانی، با گل و گیاه واقعی خوشنویسی انجام می‌شده و تازگی‌ها در اطراف بزرگ‌راه‌های تهران چنین اقداماتی دوباره رایج شده است...

هنر کاشی‌کاری دارای فن‌آوری بسیار دقیق و پیچیده‌ای است که از دوران ایلامی (۲۰۰۰ق.م) آغاز شده و نمونه‌ی هخامنشی آجر لعابدار فیروزه‌ای از شوش را در این نمایشگاه می‌بینیم. این هنر در دوران صفوی با کاشی‌کاری‌های هفت‌رنگ معرق به اوج خود می‌رسد. اما از آن جا که به دنبال ارتباط بین هنر گذشته و جریان‌های هنری جدید می‌کردم، به نمونه‌ای غیر متعارف از این هنر ایرانی اشاره می‌کنم. (تصویر۷) ازاره‌های دیوارهایِ صحن اصلی مسجدجامع یزد (قرن هشتم ه.ق) تماماً از کاشی‌های شش ضلعی آبی فیروزه‌ای تشکیل شده که در مستطیلی با تناسب ۲ به ۳، کادربندی شده است؛ گاهی کاملاً ساده و فقط با یک حاشیه‌ی چهاررنگ (سفید، آبی، اخرا و سیاه) و گاه با نقش شمسه‌ی دوازده ضلعی و با همان چهاررنگ حاشیه. کاشی‌های



◀ تصویر ۱۰: آیینه کاری سقف ایوان عمارت نارنجستان قوام

◀ تصویر ۱۱: آیینه کاری ایوان کاخ چهلستون اصفهان

شش‌ضلعی طیفی وسیع از فیروزه‌ای پررنگ تا آبی‌رنگ باخته دارند. این اختلاف رنگ در آبی‌ها باعث شده حالتی متحرک شبیه موج آب به وجود آید که گویی استعاره‌ای از گردش آب در فضای مسجد است. اکثر ازاره‌ها از نوع ساده هستند، حالتی مینیمال دارند و در بیننده آرامش عجیبی ایجاد می‌کنند؛ همچون "حس و حال" شاعران عارف که ما را به عالم مثال می‌برد. ایجاد "حال" یکی از اهداف مینیاتور نیز است. اگر "سناریوی" مینیاتورها را تقسیم‌بندی کنیم، می‌بینیم که در هر دسته اتفاق و موضوعی خاص مدّ نظر بوده است.

- مینیاتورهایی که صرفاً منظره‌ای عرفانی را به معرض تماشا می‌گذارند.
- مراوده‌ی عاشق و معشوق در باغ
- گذر فرشتگان در آسمان
- انواع مختلف "پیک نیک‌ها"
- انواع مشاوره: پدر و پسر، دو پیر، شاه و وزیر گرمِ گفتگو
- انواع کار: میوه‌چینی، شخم زدن، شکار...
- مراقبه: پیری نشسته در سکوت

لیکن هیچ یک از این اتفاق‌ها به نظر واقعی نمی‌آید، زیرا که فضایی انتزاعی بر آن‌ها حاکم است. فضایی که در آن نه سایه وجود دارد و نه بُعد سوم. همین فضای "ناکجاآباد" در اثر "سکوت زردِ زردِ نرگس" در مکعبی نورانی و بدون سایه حس می‌شود و همچنین در اثر "شبی در باغ‌های ایران" که بیش از سایر آثار با اشکالی انتزاعی ما را به یاد مینیاتورهایمان می‌اندازد. این خصلت انتزاعی که در همه‌ی هنرهای ایران متبلور است، در معماری نیز وجود دارد. در معماری ایرانی همیشه فضای خالی، منظم و دقیق تر از فضاهای پر است. جرزهای عظیم دیوارها، در نقشه‌ها برداشت شده، هیچ‌گاه دقیق و مرتب نیستند. گنبدهایی که از داخل، کاربندی بسیار زیبا دارند و حفره‌ای در مرکز آن نور داخلی فضا را تأمین می‌کند و با نهایت ظرافت و به جزئیات آن پرداخته شده است، از بیرون با کاهگلی زمخت به شکلی نامنظم پوشانده شده‌اند. (تصویر۸) این اختلاف بیرون- اندرون به همان بینش فرهنگی دوگانه که ظاهر و باطن، یا جهان آخرت را از هم جدا می‌کند برمی‌گردد. برای ما مسلمانان آن منظره‌ی درونی اهمیت دارد، و هیچ‌گاه قرار نبوده کسی این جرزها را اندازه‌گیری کند یا آن گنبدها را از آسمان نگاه کند. همانطورکه قرارنبوده هیچ‌گاه تصویر باغ از آسمان دیده شود. وجه مشترک دیگری که بین باغ و معماری وجود دارد و بسیار مهم است، نقش آیینه و انعکاس جهان پیرامون دراین دوهنر است. در باغ، آب‌نمای عظیمی که تصویر آسمان را در شب و روز منعکس می‌کند، عالم مثال و جهان دنیوی را به هم متصل می‌کند، (تصویر۹) در معماری نیزآیینه‌کاری‌های ظریف و تکه تکه، بازتاب

◀ ابوالقاسم سعیدی / بدون عنوان / مجموعه خانم پری صابری

اسطوره‌ی تکوین جهان هستی ایرانی است و برداشتی هزار تکه و مبهم از عالم مثال. (تصاویر ۱۰و۱۱)

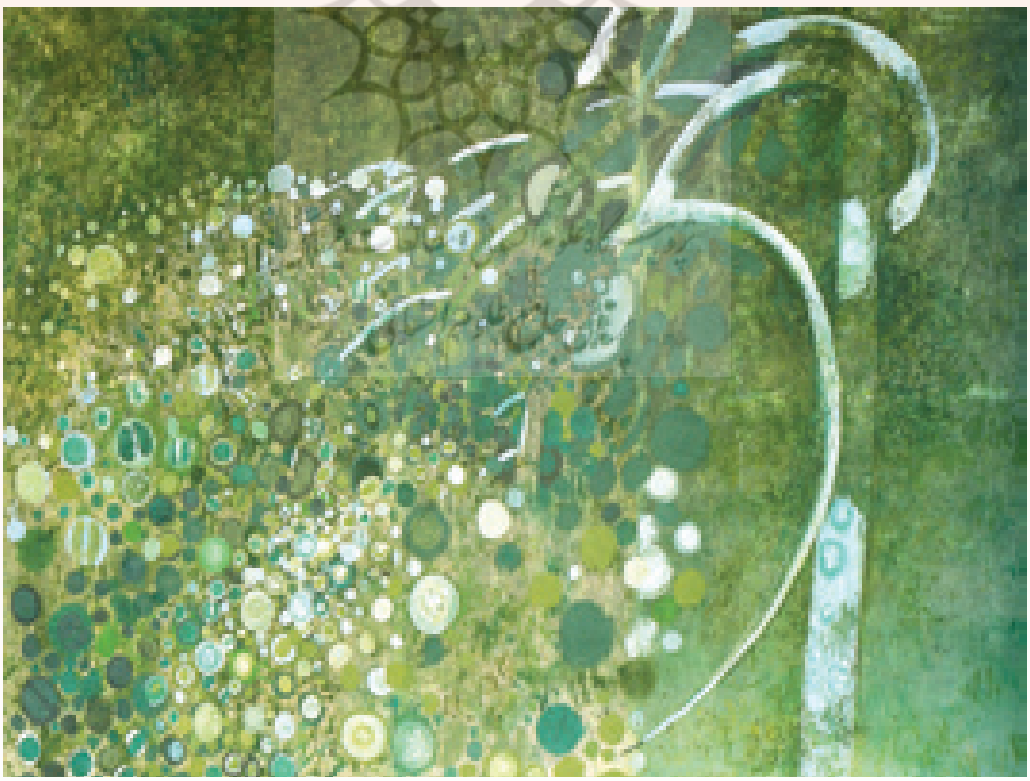
سرنمون‌های معماری و باغ ایرانی، چهارطاق و چهارباغ، دو جلوه از یک الگوواره هستند... اما نقش باغ را در شکل‌گیری شهر نیز باید دید. در فرهنگ باستان ایران، پادشاهان باغ‌های باشکوهی می‌ساختند و در دوره‌ی صفوی چندین الگوی باغ-شهر داریم که اول باغ‌ها ایجاد می‌شدند و سپس ساختمان‌ها... فقط به یک واقعه‌ی تاریخی اشاره می‌کنم، "کمپفر"در سفرنامه‌اش می‌نویسد:

"شاه عباس کبیر که پایتخت کشور را از قزوین به اصفهان منتقل کرد در آن جا نه تنها شخصاً موقعیت دربار و حدود و ثغور شهر را تعیین کرد بلکه گویا اندازه و نقشه‌ی باغ‌های موصوف را هم درتناسب با زمین‌های اطراف او تصویب کرده باشد، می‌گویند در هنگام طرح نقشه‌ی چهارباغ، خودِ شاه عباس خط‌کش به دست گرفته است تا خود را جانشین راستین کورش کبیرنشان دهد".

تاریخ هنر ما مثل حلقه‌های درهم پیوسته‌ی زنجیر به هم بافته شده‌اند و هرنسل از نسل‌های پیش وام می‌گیرد. شعر مولانا درون مایه‌ی شعر اخوان ثالث می‌شود، که خود فرشته‌ی الهام اثر "عباس کیارستمی" است. یا شعر"خانه‌ی دوست کجاست" سهراب سپهری از شعرحافظ مدد می‌گیرد:

باغ بهشت و سایه‌ی طوبی و قصرحور
با خاک کوی دوست برابر نمی‌کنم

و سپس به فیلم کیارستمی سرایت می‌کند. اما از این "وام"ها مهم‌تر، وامی است که هنرمندان از طبیعت می‌گیرند. به‌نظرم سپهری بیش از آن که عارف باشد، اولین شاعر "سبز" قرن ماست. تمامی اشعار او حاکی از رابطه‌ی نزدیکی است که شاعر با طبیعت برقرار می‌کند و بر می‌گردد به گرایش‌های "ذن بودیستی" او. مفهوم "وام از طبیعت"به چین باستان باز می‌گردد، زمانی که اولین باغبان تجربه‌ی "باز آفرینش" طبیعت را تجربه کرد. این شیوه‌ی باغ‌سازی سپس به فرهنگ "شینتو"ی ژاپنی سرایت کرد و درآن جا به اوج خود رسید و آن را Shakkei می‌نامند. مفهوم وام از طبیعت را در آثار نقاشی "سعیدی" که نزدیک‌ترین دوست سپهری بود، نیز می‌بینیم. نقاشی‌های سعیدی بدون شک از مینیاتور ایرانی وام گرفته شده است، چون اکثر درختان سعیدی شبیه پرطاووس‌اند و درست برعکس "باغ بی‌برگی" پر از برگ‌ها و رنگ‌های گوناگون هستند. آن چیزی که درخت‌های سعیدی را خیال‌انگیز می‌کند، خمیدگی ملایم شاخه‌های آن‌ها است، گویی نسیمی ملایم آن‌ها را به حرکت درآورده است. از برکت مفهوم "وام از طبیعت" است که هنگامی که به درختان سعیدی نگاه می‌کنیم، صدای نسیم لابه‌لای شاخ و برگها را می‌شنویم. هدف این نمایشگاه بازیافتن و دوباره بافتن حلقه‌های این زنجیرها است.



ابوالقاسم سعیدی / بدون عنوان / مجموعه خصوصی هنرمند