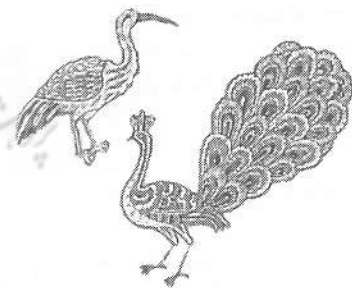
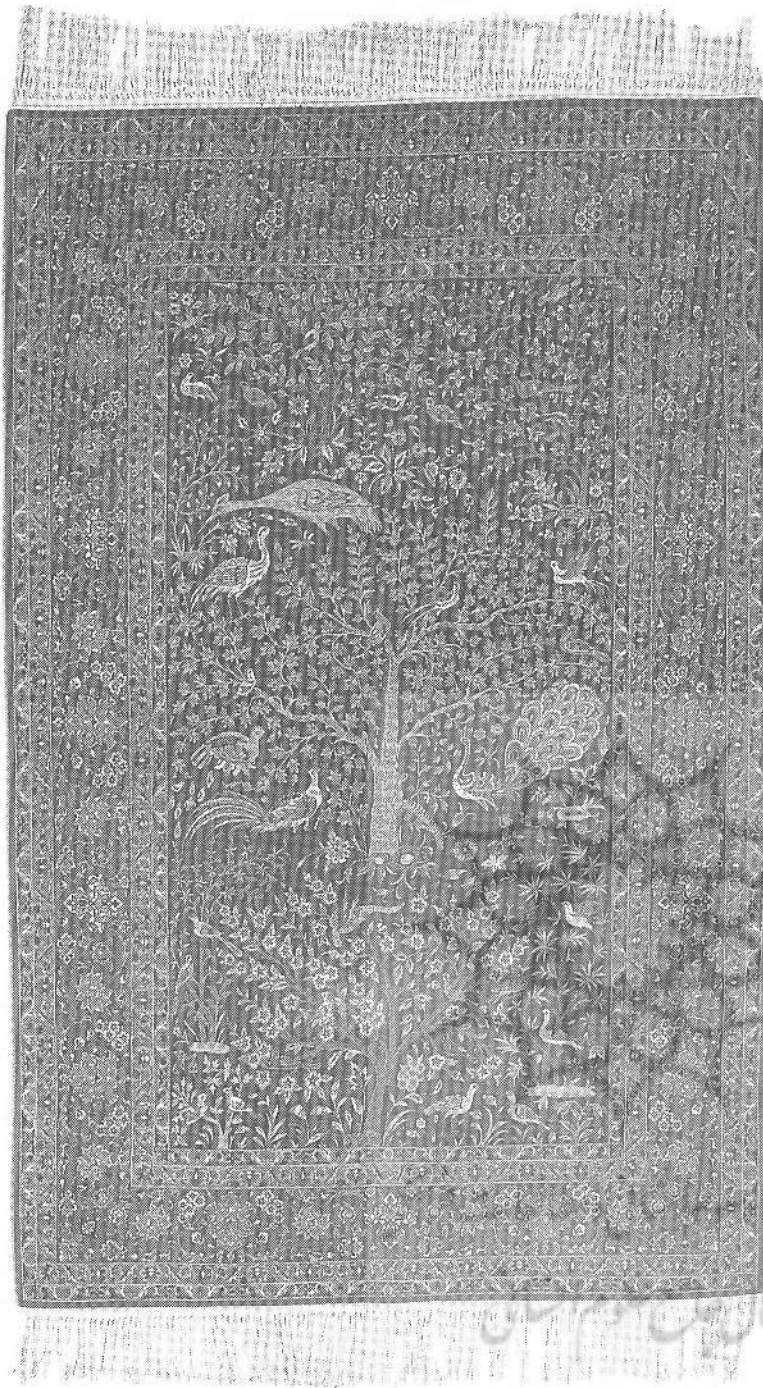


فرش، نمادی از باغ



لیلا دادگر*

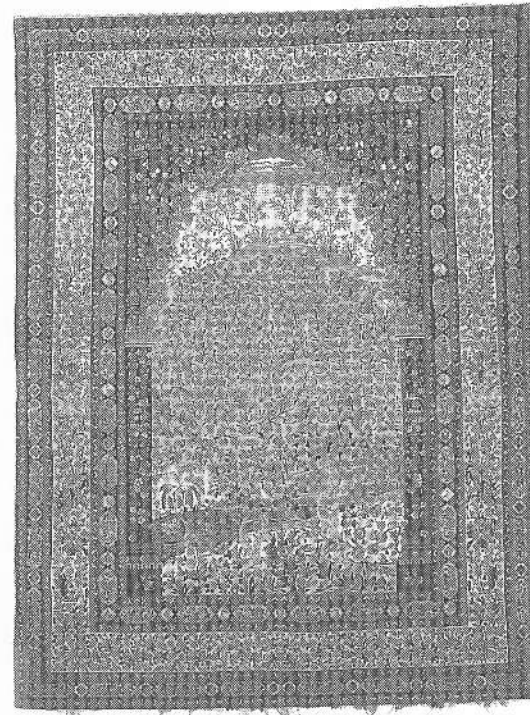


daeza به معنی انباشتن و دیوار کشیدن مشتق شده است که در مجموع به معنای درختکاری و گلکاری پیرامون ساختمان است. این واژه در پهلوی تبدیل به «پالیز» شده و در فارسی دری هم به همین صورت به کار رفته است. مفهوم کلی باغ و پردیس همان «بهشت» است که با شادابی و طراوت و زیبایی جاودانه همواره در آرمان و فرهنگ ایرانی و در مرکز اندیشه‌های آنان جای داشته است. اصل و منشأ پیدایش باغها به دوره‌های

است که در زبان پهلوی باستان و سغدی به همین شکل آمده است و در زبان تازی نیز باغ به کار می‌رود. حتی در بعضی زبانها مانند هندی «باک»^۱ نامیده شده است. مفهوم باغ و پردیس در زبان فارسی یکی است. پردیس نیز از زبان مادی پارادئیزا (Paradaeza) به معنی باغ و بوستان آمده است و همین واژه ریشه فارسی پالیز و فردوس است. این واژه در اوستا، کتاب مقدس ایرانیان باستان، نیز به کار رفته است و از دو جزء Pairi به معنی پیرامون و

طرح قالیه‌های ایرانی از باورها و اعتقادات ایرانیان ملهم شده است. مطالعه و بررسی آنها منشأ اندیشه‌ها و نظام باورها و اسطوره را روشن ساخته، امکان شناخت و درک آنها را میسر می‌سازد. به اعتقاد پژوهشگران و کارشناسانی که منشأ این طرح را مورد بررسی قرار داده‌اند، باغ موضوع عمده اکثر قالیه‌های ایرانی است. اصل واژه باغ فارسی

* مدیر موزه فرش ایران، تهران.



تاریخی چهار هزار سال پیش از میلاد بر می‌گردد، زمانی که شکارچیان از کوهها سرازیر شده، در دره‌ها و دشتهای فلات ایران به کشاورزی پرداختند و جنبه‌های مختلف زندگی و باورهایشان را روی بعضی از اشیا مانند کاسه‌های سفالین نقش کردند. روی بعضی از این اشیای سفالین نقش آبگیر که با درخت زندگی تزیین شده است، دیده می‌شود. گاه تصویر آبگیری در مرکز باغی که به چهاربخش تقسیم شده، مشاهده می‌شود. این نوع طرح با محور مرکزی (شبکه آبیاری) و جویبارانی که از آن منشعب شده‌اند، طرح نمونه «چهارباغ» نامیده می‌شود و طرحی است که در ساخت اکثر باغهای سنتی الگو قرار گرفته‌است و در گروهی از قالیهای ایرانی به صورت واقعگرایانه یا انتزاعی نیز بازتاب دارد. در کیش و آیین ایرانی به باغ‌سازی اهمیت خاصی داده شده‌است، حتی در متون مذهبی مانند وندیداد^۱ از قول اهورامزدا به زرتشت پیامبر گفته می‌شود: «چهارمین کسی از زمین را به منتهی‌درجه به وجد می‌آورد، کسی است که بیشترین مقدار گندم و سبزیها را کشت کرده و بیشترین درختان را بنشاند. کسی که زمین خشک را آب دهد و زمین خیس (باتلاق) را بخشکاند و زیر کشت برد.

در سروده‌های گاتهای زرتشت نیز مردم به «درختکاری و نگهداری از آنان پند داده شده‌اند». در آن دوره، ایرانیان برای نمادهای زندگی به فرشته مقدس نگهدارنده به نام «اوروزا» معتقد بودند و از

امشاسپندان^۲ نیز «امرداد» یا «نامیرا» فرشته‌نگهبان گیاهان و درختان و باغها بوده و اگر کسی شاخه درختی را می‌شکست مورد خشم فرشته قرار می‌گرفت.^۳

شیوه باغسازی ایرانی در واقع الگوی نهان و آشکار سرزمین‌های متفاوت بوده‌است و در هر دوره تاریخی برحسب باورهای رایج جامعه، تعریف مشخصی از آن شده‌است. آثار قدیمی‌ترین باغ شناخته‌شده ایران در پاسارگاد با سیستم شبکه آبیاری خود باقی‌مانده‌است. البته مفهوم پردیس پیش از اسلام، با بهشت موعود اسلامی که در آن نهرهای شیر و عسل جاری است، کاملاً فرق دارد. در دوره صفوی، پردیس به صورت باغ پر از دار و درخت و گلزار با صحنه‌های شکار حیوانات مختلف تجسم یافته‌است، در حالی که پیش از هخامنشیان شکار و اصولاً «مرگ» در باغ ملکوتی پردیس جایی نداشته‌است و آبهای روان همیشه در نهرها جاری بودند و جریان آنها هرگز قطع نمی‌شد. معمولاً گرداگرد باغها حصار و دیوارهای بلندی (معمولاً هفت حصار) احداث می‌شد تا جلوگیری از نفوذ نیروهای مخرب اهریمنی، به خرمی و طراوت باغ گردد. یکی از دیوارها معمولاً از دیگر دیوارها پهن‌تر ساخته می‌شد. نهر آب پای اولین دیوار داخلی باغ روان بوده و این نکات در طرح قالی باغ نیز مشاهده می‌شوند. زمینه اصلی قالی در چند رشته حاشیه اصلی و فرعی محاط است و حتی حاشیه باریکی تحت عنوان «آب‌بافی» یا «سو» در زبان آذری بعد از حاشیه داخلی بافته می‌شود. انواع درختان و گلها به صورت واقعگرایانه و یا انتزاعی در کنار نهرها و شبکه آبیاری زمینه اصلی را به اشکال هندسی و کرفتهای مربع مستطیل تقسیم می‌کند که با گذرگاهها و پیاده‌روها به صورت باغ پردیس مقدس تجسم و تجلی یافته‌اند. محل تقاطع نهرها معمولاً استخرهای مرکزی یا آبگیر است که در طرح فرش باغی نیز این آبگیرها به مرور به صورت ترنج تجلی یافته‌اند و با گذشت زمان گاهی به صورت طرح سه ترنجی هم درآمده‌اند و در نهایت طرح لچک و ترنج نیز که از طرح‌های رایج قالیبافی است، از تکامل همین طرح باغی منتج شده‌است که در آن طرح همواره با نقوش و گل و گیاه و بته همراه است و لچک‌ها شاید برای یادآوری طرز قرار گرفتن آلچیق یا خانه باغها در اطراف آبگیر مرکزی بوده‌اند. طرح خشتی و قابی که زمینه قالی را با اشکال هندسی ساده با نقوش درختان و گل تزیین می‌کند و در مراکز مختلف قالیبافی مرکز و در غرب ایران رایج است، از طرح فرشهای باغی ایرانی ریشه گرفته و یادآور طرح باغ پردیس یا بهشت آرمانی ایرانیان است.

از آنجا که در بخشهای مختلف سرزمین وسیع ایران، فرهنگ‌های گوناگون اقوام ایرانی نفوذ داشته، مفهوم بهشت یا پردیس در سازگاری با این فرهنگهای گوناگون، با نمادهای ویژه خود امکان بیان و بروز یافته‌اند. مثلاً در شرق ایران که فرهنگ خاورمیانه و مذاهب هند و ایرانی نفوذ داشته‌اند، ترجمان بهشت با آنچه که در مرکز فلات و غرب ایران معرفی می‌شده‌است به گونه‌ای دیگر بوده‌اند به طوری که در غرب و نواحی مرکزی کشور شکار و شکارگاه در مکانی بهشت‌گونه امکان‌پذیر می‌شده‌است ولی در شرق ایران چنین نبود. در همین زمینه برخی از اندیشمندان بر این باورند که صحنه‌های نبرد و شکار در نقش برجسته‌های دوره هخامنشی هم بسان موضوع‌های رایج دوره‌های بعدی مانند: ایلخانی، صفوی، زندی و قاجار مبین صحت مطالب بالاست. به طوری که گاهی در اشعار غنایی و تغزلی مکتوب در کتیبه‌های فرشهای باغی عیناً نوشته‌هایی در وصف باغ و زیبایی گلها و شکار همراه شده‌است که در طرح قالیهای معروف به سالتینگ دوره صفوی بافت تبریز این مطلب مشاهده می‌شود.

بافت فرشهای باغی تا به امروز ادامه داشته و با این که با زیبایی اعجاب‌انگیزی بیانگر تأثیر مینیاتورها بر طرحهای قالیهاست، اما شکوه و جلال فرشهای باغی گذشته‌مانند فرش موجود در موزه پولدی پتزوئی (Poldi Pezzoli). بافت غیاث‌الدین جامی در دوره صفوی یا قالی باغی بافت شمال غرب ایران در اواخر قرن ۱۱ ه.ق. که در موزه قزوین نگهداری می‌شود، دیگر در فرشهای باغی معاصر دیده نمی‌شود و طرحهای آنها از ظرافت و دقت نظر دوره‌های پیشین عاری است.

۱. صاحب آندراج می‌نویسد که در عرف هند باغ را پاک گویند.
 ر. ک. به آریان پور، علیرضا، پژوهشی در شناخت باغهای ایرانی، تهران، ۱۳۶۵، صفحه ۲۹.
 ۲. فرگرد سوم، فقره ۲۳، ر. ک. به پژوهشی در شناخت باغهای ایرانی، صفحه ۳۰.
 ۳. اهورامزدا به معنای «سرور خردمند»، خدای بزرگ است که در رأس هفت جلوه بی‌مرگ «سپند مینو» قرار دارد بعدها امشاسپند، بی‌مرگ مقدس خوانده می‌شوند. صفحه ۴۱، ر. ک. به بهار، مهرداد، ادیان آسیایی، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۰.
 ۴. ر. ک. به: پژوهشی در شناخت باغهای ایرانی، صفحه ۳۲.