Journal of Athar
ISSN: 2538-1830 | Volume 43 | Issue 2 | Summer 2022

Sculptural Architecture Based on Indian Insight: The physical Distinction of Indian Gurkanic Gardens and Persian Gardens (Case Study: Taj Mahal and Homayoun Tomb Garden)

Hosein Moradinasab[1]* Soroush Hashemi[2]

1. Department of Architecture, Semnan Branch, Islamic Azad University, Semnan, Iran
2. General Directorate of Cultural Heritage, Tourism and Handicrafts of Semnan Province, Semnan, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2021/11/25;
Accepted: 2022/05/03;
Published Online 2022/09/21

10.30699/athar.43.2.382

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Hosein Moradinasab
Department of Architecture, Semnan Branch, Islamic Azad University, Semnan, Iran
Email:
Moradinasab_h@yahoo.com

ABSTRACT

Persian garden is one of the first patterns of gardening in the world that as an influential element as well as a cultural phenomenon by entering other lands that can change according to the existing conditions and context. The connection of the Gurkan government with the Safavids in Iran and the cultural ties between the two created the ground for the influence of Iranian culture and civilization, especially in the field of architecture. Iranian garden art in India is one of the most important impacts that seems to have changed based on Indian insight, the body of Iranian garden in India, the purpose of this study is to investigate the physical differences between Gurkan gardens and Iranian gardens based on Indian insight. The studies have been done using library and the analysis of the research in the studied samples in the physical field of the garden, i.e. planting system, water system, building system, geometry and landscape system, historical interpretation methods and logical conclusions were used. The research results show that based on the insight of Indian art, the body of garden architecture should have a sculptural and sculptural expression, so in the Indian garden in the Gurkan period, all the physical elements of the Persian garden have a decorative and theatrical structure, and also the building (pavilion) in the center of the garden has a sculptural and prominent aspect that dominates the garden due to its location on the platform and the low density of trees in the garden.

Keywords: Sculptural architecture, Gurkanian gardens, Persian gardens, Indian insight, Body of the garden

Copyright © 2022. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Moradinasab, H., & Hashemi, S. Sculptural Architecture Based on Indian Insight: The physical Distinction of Indian Gurkanic Gardens and Persian Gardens (Case Study: Taj Mahal and Homayoun Tomb Garden). *Athar*, *43*(2), 382-399.

مجلهٔ علمی اثر
شاپا: ۱۸۳۰-۲۵۳۸ دوره ۴۳ | شماره ۲ | تابستان ۱۴۰۱

مقالهٔ پژوهشی

معماری تندیس‌گرا بر پایهٔ بینش هندی: وجه تمایز کالبدی باغ‌های گورکانیان هند با باغ‌های ایرانی (نمونهٔ موردی: باغ مقبرهٔ تاج محل و همایون)

حسین مرادی نسب[1*]، سروش هاشمی[2]

۱. گروه معماری، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران
۲. اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان سمنان، سمنان، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۴
پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۳
انتشار آنلاین: ۱۴۰۱/۰۶/۳۰

نویسندهٔ مسئول:
حسین مرادی نسب
گروه معماری، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران
پست الکترونیک:
Moradinasab_h@yahoo.com

چکیده

باغ ایرانی یکی از نخستین الگوهای باغ‌سازی جهان است که به‌عنوان عنصری مؤثر و همچنین پدیده‌ای فرهنگی با ورود به سرزمین‌های دیگر می‌تواند با توجه به شرایط و بستر موجود تغییر کند. ارتباط حکومت گورکانیان با صفویان در ایران و پیوندهای فرهنگی میان این دو، زمینه را برای تأثیرپذیری از فرهنگ و هنر تمدن ایرانی به‌خصوص در حوزهٔ معماری فراهم کرده است. باغ‌سازی به شیوهٔ ایرانی در هند یکی از مهم‌ترین این تأثیرات است که به نظر می‌رسد بر پایهٔ بینش هندی، کالبد باغ ایرانی در هند تغییر یافته است. هدف از این پژوهش بررسی وجه تمایز کالبدی باغ‌های گورکانیان در نسبت با باغ‌های ایرانی بر پایهٔ بینش هندی است. معروف‌ترین باغ‌های دورهٔ گورکانیان آرامگاه‌های واقع در باغ‌های وسیعی در پایتخت‌های دهلی و آگرا بوده است که از مهم‌ترین آنها باغ مقبرهٔ همایون و تاج محل است که به‌عنوان نمونهٔ موردی برای این پژوهش انتخاب شده‌اند. مطالعات با استفاده از روش کتابخانه‌ای انجام شده و برای تحلیل در نمونه‌های مورد مطالعه در حوزهٔ کالبدی باغ از روش تفسیری تاریخی بهره گرفته شده است. در خاتمه، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد بر پایهٔ بینش هنر هندی، کالبد معماری باغ باید بیانی تندیس‌گرا و مجسمه‌وار داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که در باغ‌مقبرهٔ هندی در دورهٔ گورکانیان همهٔ عناصر کالبدی باغ در آن اعم از آب، گیاهان و هندسه نقشی تزیینی و نمایشی داشته است و همچنین بنای اصلی (مقبره) به‌واسطهٔ قرارگرفتن روی سکو و کم‌تراکم بودن درختان در باغ وجه تندیسی و برجسته‌ای دارد که بر باغ مسلط است.

کلیدواژه‌ها: معماری تندیس‌گرا، باغ‌های گورکانیان، باغ‌های ایرانی، بینش هندی، کالبد باغ

حق کپی رایت انتشار: این نشریه ی دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

مرادی نسب، حسین و هاشمی، سروش. معماری تندیس‌گرا بر پایه بینش هندی: وجه تمایز کالبدی باغ‌های گورکانیان هند با باغ‌های ایرانی (نمونه موردی: باغ مقبره تاج محل و همایون). *فصلنامه علمی اثر*، ۴۳ (۲)، ۳۸۲-۳۹۹.

۱- مقدمه

باغ ایرانی یکی از نخستین الگوهای[۱] باغ‌سازی جهان است که به‌عنوان عنصری مؤثر و همچنین پدیده‌ای فرهنگی با ورود به سرزمین‌های دیگر می‌تواند با توجه به شرایط و زمینه موجود تغییر کند (Godarzian, 2014). سنت باغ‌سازی ایرانی توسط تیمور در شهر سمرقند توسعه پیدا کرد که از جمله «ویژگی‌های آن می‌توان به فضایی محصور با دیوارهای بلند، تقسیم فضا به چهار قسمت[۲]، استفاده از یک نهر اصلی و وجود یک کوشک یا قصر در مرکز فضا اشاره کرد» (Golombec & Wilber, 1995)؛ به‌طوری‌که کلاویخو[۳] در سفرنامهٔ خود درخصوص بخشی از این ویژگی‌ها این‌چنین آورده است که «دوشنبهٔ بعد که مصادف بود با بیست و دوم سپتامبر تیمور از کاخ دلگشا به کاخ دیگری [باغ نو] که آن نیز در میان باغی بود نقل مکان کرد. گرداگرد این درختستان دیواری بلند و چهارگوش بود در هر گوشهٔ آن برجی گرد و بسیار بلند بود. دیوار نیز از بلندی و استحکام مانند برج‌ها بود. در میان این درختستان کاخ بزرگی بود که به شکل صلیبی پی‌ریزی شده بود و حوض بزرگی در برابر آن کنده شده بود. این کاخ‌ها با باغ‌های پیرامون آن در بیرون سمرقند واقع‌اند. این کاخ اخیر باغ نو نام دارد» (Clavikho, 1965) پس از تیمور، باغ‌سازی ایرانی مورد توجه یکی از نوادگان او بنام بابر[۴] قرار گرفت؛ به‌طوری‌که بخش زیادی از خاطرات بابر در «بابرنامه» به ثبت نحوهٔ باغ‌سازی اختصاص دارد. «در پیش قلعهٔ اونیه پور به جانب جنوب بر بالای یک بلندای در تاریخ نهصد و چهارده چهارباغی طرح انداختم بنام باغ وفا موسوم، بر رود مشرف و رود در میان باغ و قلعه واقع شده است» (Babur, Unpublished). با فتح هند توسط بابر سنت باغ‌سازی در آن منطقه نیز گسترش پیدا کرد (Heydarnataj, 2013). «پس از تجدید حیات باغ‌سازی در دوره تیموری، امرای گورکانی حاکم بر هند با ترویج فرهنگ، ادب و معماری ایرانی سنت باغ‌سازی ایرانی را با سبک خاصی توسط هنرمندان ایرانی بنیان نهادند» (Irving, 1984)؛ برای مثال بابر از دهلی به آگرا رفت. اولین اقدام او پی افکندن باغی به تقلید از اسلوب باغ‌های ایرانی بود (Espier, 2008) که در بابرنامه این گونه اشاره دارد «پس دستور دادم چاه بزرگی بزنند تا آب در جوی‌ها سرازیر شود که هم درختان تمبر هندی آبیاری شوند و هم آب کافی به حمام برسد. سپس دستور دادم حوض بزرگی بسازند و دور تا دور آن را با باغی کوچک و سکونت‌گاهی خصوصی بیارایند، بدین‌سان در هند ناخوشایند و نامنظم، باغ‌های منظم و قرینه پدیدار شدند» (Babur, Unpublished).

باغ‌هایی که زمانی به بابر برای تطبیق‌یافتن با سرزمین‌های خارجی کمک کرده بود نقش ویژه‌ای در سرزمین رو به گسترش گورکانی پیدا کرد (Wescoat, 2010). پس از بابر ارتباط حکومت گورکانیان[۵] هند با صفویان در ایران و پیوندهای فرهنگی بین این دو کشور، زمینه را برای تأثیرپذیری از فرهنگ و هنر تمدن ایرانی هموارتر کرد. یکی از نتایج این ارتباط، ترکیب موفقیت‌آمیز معماری ایرانی و هندی است که در درخشندگی و شکوه معماری و هنر اسلامی تجلی یافته است (Grobe et al., 2000) (جدول ۱)؛ به‌طوری‌که در این زمان سبکی ظریف و متمایز در معماری پدید آمد و در این سبک سنت‌های بومی معماری هند و اسلامی با اشکال و فنون مهم از ایران و آسیای میانه ترکیب شد (Blair & Bloom, 2011). در اینجا مغول‌ها مهارت بزرگی در آمیختن عقاید اسلامی با سنت‌های محلی نشان دادند (Iqbal, 2018). از معروف‌ترین بناهای این دوره (گورکانیان) آرامگاه‌هایی روی سکوها و در میان استخرها و باغ‌های وسیع در پایتخت[۶] دهلی، لاهور و آگرا بوده است (Blair & Bloom, 2011; Kuhnel, 2008) که «دو نمونه از بزرگ‌ترین آنها باغ مقبره همایون و تاج محل[۷] هستند که دارای آن‌چنان شکوهی بودند که نماد دستاوردهای این سلسله [گورکانیان] برشمرده می‌شوند» (Vaughan, 2012) و همچنین مشهورترین و شناخته‌شده‌ترین مثال‌های معماری گورکانی هستند که سبک معماری اسلامی و هندی را ترکیب کرده‌اند (Khan, 2019).

البته این انکارناپذیر است که فرهنگ و سنت یک ملت باید به‌عنوان یک خالق زنده در هنر معماری در نظر گرفته شود (Estarabi Ashtiani, 2015). شیوهٔ باغ‌سازی در هند در عین

وفاداری به اصول باغ ایرانی و همچنین وجود ویژگی‌های مشترک، تفاوت‌هایی با آن دارد که خاص فرهنگ و اقلیم آن منطقه است (Heydarnataj, 2013)؛ به‌طوری‌که در آغاز امر از طرح چهارباغ ایرانی استفاده کردند، اما در عین حال اجازه دادند این طرح‌ها در روند خلاقانه با سنت‌ها و شرایط محلی ترکیب شود و شکل بومی به خود بگیرد (Koch, 1994). طراحی باغ‌های گورکانی باید با فرهنگ جاری مردم بومی در عین پیروی از اصول باغ‌سازی ایرانی وفق داده شود (Abdul Latiff & Yaman, 2017)؛ زیرا تئوری شاهان مغول بیشتر برای ارتباط اصول اعتقادی و سبک معماری بود و به این منظور آنها نه‌تنها بر میراث معماری باغ‌سازی دورهٔ تیموریان تکیه داشتند، بلکه بر بینش مذهبی پیش‌تر از خود نیز تأکید می‌کرده‌اند (Vaughan, 2012) تا باغ‌ها و باغ مزارهای هندی توأم با الگوپذیری از معماری ایرانی به‌واسطهٔ بینش مذهبی هندی خود، نوع خاصی از معماری بومی‌شدهٔ متأثر از فرهنگ ایرانی را به نمایش گذارد (Paiamani & Pazoki, 2016)؛ البته این تغییرات در معماری مذهبی هند در اشکال و کالبد معماری به وجود می‌آید (Dutta & Adane, 2018).

جدول ۱. تأثیرپذیری باغ‌های دورهٔ گورکانی هند از شیوهٔ باغ‌سازی ایرانی از نظر متخصصان و صاحب‌نظران (Authors, 2022)

متخصص	نظر
(Moynihan, 1979)	باغ محصور ایرانی نمونهٔ اولیهٔ باغ‌های اسلامی و باغ‌های گورکانی است.
(Golombec & Wilber, 1995)	باغ‌های مغولان کبیر چون تاج محل ریشه در باغ‌های ایرانی دارد.
(Burkhart, 2000)	تاج محل از الگوهای ایرانی و میراث معماری هندو مایه گرفته است.
(Koch, 1994)	باغ در هند معرف طرح تیموری- ایرانی و باغ محصوری است که به‌وسیلهٔ خیابان به چهار قسمت تقسیم می‌شود.
(Faqih, 2004)	بابر با الگوپذیری از باغ ایرانی، اقدام به ساختن باغ‌های خود در کابل و هند کرد.
(Masoudi, 2005)	سنت باغ‌سازی ایرانی در سرزمین‌های دوردست (هند) الهام‌بخش نمونه‌هایی از این دست شد.
(Soltanzadeh, 1999)	سنت ساختن باغ-مزار از ایرانیان به هند و معماری گورکانی راه یافت.
(Khosravi Javid, 2020)	شیوهٔ سنتی باغ‌سازی ایرانی که نمونهٔ بارز آن تاج محل است.
(Kuhnel, 2008)	بناهای باغ مقبره از نظر ظاهری خاطرهٔ فرم‌های ایرانی را زنده می‌کند.
(Ansari, 2011)	باغ‌های هند در دورهٔ گورکانیان با الگوی باغ ایرانی ساخته شده است.
(Zangari, 2012)	طرح مقبرهٔ باغ‌های هندی مانند طرح باغ بازگشت به طرح‌های چهار باغ ایرانی است.
(Grobe et al, 2000)	همایون شاه عشق به باغ طراحی‌شده را از ایران با خود به هند آورد.
(Price, 2012)	باغ‌سازی در دوره گورکانیان به شیوه باغ‌های ایرانی است.
(Blair & Bloom, 2011)	ساخت باغ مقبره در هند مناسب با سنت آرامگاه‌سازی سلطنتی ایران بود.
(Bolkhari, 2015)	پادشاهان گورکانی از سبک‌های معماری دوره تیموری ایران تبعیت می‌کردند.
(Allbehansi, 2008)	در شهر آگرای هند، معماری فارسی باشکوه خاصی در تاج محل جمع شده است.
(Stierlin, 2020)	تاج محل در راستای بناهایی قرار دارد که حکومت مغول در امتداد سنن تیموری ماوراءالنهر و صفوی ایران ساخته شده‌اند.

از آنجا که ارزش‌های فرهنگی و بومی خود را به‌صورت کالبدی بازمی‌نمایند (Habib, 2006)؛ از این‌رو به نظر می‌رسد سنت باغ‌سازی ایرانی با ورود به هند در بستر و زمینه هندی کالبد عناصر باغ دستخوش تغییر شده است؛ بنابراین این پژوهش سعی دارد ضمن بررسی مصادیقی از باغ مزارهای دورهٔ گورکانیان هند چون باغ مقبره تاج محل و همایون شاه، تغییرات کالبدی صورت‌گرفته در آن را بر پایهٔ بینش هندی ارزیابی کند «از آنجایی‌که کالبد تمامی باغ‌های ایرانی متأثر از

نظام کاشت، نظام آب، نظام بنا، نظام هندسه و منظر است» (Shahcheraghi, 2012)، این بررسی در حوزه‌های پوشش گیاهی، آب، ساختار هندسی، کوشک و منظر صورت می‌پذیرد.

پرسش پژوهش

وجه تمایز کالبدی باغ‌های گورکانیان هند با باغ‌های ایرانی بر پایهٔ بینش هندی چیست؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ باغ‌های تیموری در سمرقند توضیحاتی در کتاب‌های «معماری تیموری در ایران و توران» و همچنین کتاب «باغ‌های ایران و کوشک‌های آن» داده شده است. دربارهٔ باغ‌های هندی دوره گورکانیان در کتاب‌هایی از جمله «معماری هند در دوره گورکانیان»، کتاب «معماری و شهرسازی در دورهٔ اسلامی در هندوستان» و کتاب «تجلی باغ ایرانی در باغ‌های گورکانی هند» فقط به معرفی آثار معماری این دوره در حوزه‌های مختلف معماری پرداخته شده است. کتاب «تداوم طراحی باغ ایرانی در تاج محل» نیز به معرفی اصول کلی طراحی معماری باغ پرداخته است. در حوزهٔ مقالات پژوهشی نیز فقیه (۲۰۰۴) در مقالهٔ باغ‌های مغولی از کابل تا هند به تأثیرگذاری بابر شاه در ایجاد باغسازی در هند می‌پردازد (Faqih, 2004). مسعودی (۲۰۰۵) در مقالهٔ باغ‌های ایران و هند ویژگی‌های باغ‌های هندی و تقسیم‌بندی آنها به باغ‌های مسطح و شیب‌دار را برمی‌شمارد (Masoudi, 2005). سلطانی (۲۰۱۲) نیز در مقالهٔ بررسی تطبیقی مفاهیم باغ ایرانی در دو سرزمین ایران و هند هدف باغسازی در هند را فضای تعاملی انسان و طبیعت نمی‌داند (Soltani, 2012). حیدرنتاج (۲۰۱۳) در مقالهٔ انتقال فرهنگ، روند باغ ایرانی به هند باغ‌های ایرانی را الگوی باغسازی هندی دانسته و به ویژگی‌های مشترکشان اشاره دارد (Heydarnataj, 2013). شیردست و فرهانی‌فرد (۲۰۱۴) در مقالهٔ نمایش و حضور آب در باغ‌های ایران و هند به تمایز نقش آب در باغسازی ایرانی و هندی پرداخته و اهمیت بستر حضور آب را از خود آب مهم‌تر می‌داند (Shirdast & Farahanifard, 2014) جمشیدیان (۲۰۱۴) نیز در مقالهٔ زیبایی‌شناسی باغ‌های ایرانی هند ذوق هندی را در ورود تزئینات به باغسازی هندی مؤثر می‌داند (Jamshidian, 2014)؛ بنابراین با توجه به بررسی پژوهش‌های صورت‌گرفته مشخص شد تنها به تأثیرپذیری باغ‌های هندی از باغ‌های ایرانی پرداخته شده و به برخی از ویژگی‌های مشترک و متمایز باغ ایرانی و باغ هندی اشاراتی شده است.

۳-توصیف و بررسی

ادیان در جهان سنتی به‌عنوان عنصر غالب در تعیین خط فکری و آداب و منش‌های جوامع مطرح بوده‌اند و البته هنر دینی در شکل‌گیری و گسترش آن احکام، تأثیر ژرفی داشته است. هنگامی که از هنر دینی هند سخن به میان می‌آید، لاجرم عالم اساطیر مطرح می‌شود؛ چراکه اسطوره و دین در هند در هم آمیخته‌اند و قابل تفکیک نیستند (Zekrgoo, 2000)؛ البته «این اسطوره‌ها و معارف بلند آن در هنر هند فقط در هنرهای تجسمی و نمایشی بویژه در پیکرتراشی ماندگار شده است» (Dadvar, 2006)؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت در میان تمام ادیان زنده جهان هیچ یک به‌اندازهٔ آیین هندو به جسم انسان (پیکرتراشی) نمی‌پردازد (Nasr, 2020). هستهٔ اصلی هنر هند را می‌توان در شمایل‌نگاری (مجسمه‌سازی و نقاشی) جست‌وجو کرد (Delzendeh, 2015)؛ به همین دلیل پیکرتراشی و هنر نقاشی در شبه‌قارهٔ هند سابقه‌ای بسیار طولانی دارد. اگرچه تعدد باورها و دین‌ها به همراه گسترش و تفوق هریک از آنها در دوره‌های مختلف تاریخی، مکتب‌ها و گرایش‌های متنوعی را در هنر این سرزمین به وجود آورده است، مهم آن است که آنچه در هر دوره[۸] وجه غالب بیان هنری را می‌سازد، حاصل تلفیق با نظام‌های تصویری پیش از خود است (Pande, 2007)؛ البته در این نظام تصویری، مجسمه‌سازی مهم‌تر از نقاشی است (Showan, 2011)؛ به‌طوری‌که در «جهان‌بینی هندی، معماری در قالب تمثال و پیکره هویدا می‌شود» (Shaygan, 1967). چون از ابتدا شالودهٔ هنر ابتدایی هند که در قالب معبد تمرکز یافته، بر مجسمه استوار بود و مجسمه توصیف طبیعی اعتقادشان بود (Khosravi Javid, 2020).

بنیاد معماری هندو در کتب مذهبی‌شان قرار دارد (Showan, 2011)؛ به‌گونه‌ای که در شاستراها[۹]، راهنمای ساخت

بناها و معماری قسمت‌های مختلف بنا با پیکر انسان (مجسمه) برابر دانسته می‌شود (Malaa, 2009) که مبتنی بر جهان‌شناسی ودایی[10] است که در قالب معماری هندو بیان شده است (Burkhart, 2011)؛ زیرا «هر امر هنری سنتی در سنت هندی چه یک فیل از گل پخته شده باشد، چه شیئی رویین، یک جامه، شیئی زرین و... باید بر پایهٔ وداها باشد» (Burkhart, 2000). همین امر موجب شده است بسیاری از مورخان هند، اوج هنر هندی را در مجسمه و برجسته‌سازی بدانند (Madadpour, 1992)؛ بنابراین هنر بودایی و هند براساس همین تفکر استوار است، چه در معماری و چه در مجسمه‌سازی و چه در موسیقی و رقص (Madadpour, 1992). حتی بعد از ورود اسلام در دورهٔ گورکانیان این تفکر با قدرتی تمام در قرن ۱۶ و ۱۷ م. در عهد حکومت مغولان تیموری هند تجلی کرد و «بیان متعالی هنری را در قالب سبک معماری، معماری تمثالی و برجسته و مکتب عظیم نقاشی به عرصه ظهور رساند که از آن جمله در حوزهٔ معماری، تاج محل، بنای باشکوه و مرمرینی است که توسط شاه جهان به‌عنوان مقبره برای همسر خویش ساخت» (Kumarasuwami, 2003). بدین‌گونه در «هنر هندو، پیکرتراشی به هنری چون معماری که اساساً با آن تفاوت دارد می‌پیوندد که ویژگی‌اش ایستان است و زمان را به فضا (مکان) تبدیل می‌کند» (Burkhart, 2012).

پس جدا از وجه حکمی آن بر پایهٔ آیین هندو، کالبد معماری نیز باید مجسمه‌گونه و نمایشی و تزیینی باشد؛ از این‌رو اگرچه بینش ایرانی-اسلامی[11] در هند در دورهٔ گورکانیان به‌صورت اقیانوسی عظیم جلوه می‌کند و همه‌چیز را اعم از علم اساطیر، آرای فلسفی و منطق و طبیعیات را در خود مستحیل می‌کند (Shaygan, 2010)، در این میان «معماری اماکن هند که جلوه بسیار درخشانی در فرهنگ اسلامی داشت عمیقاً به مراسم و شکل‌های محلی خود پایبند مانده بود» (Zangari, 2012) تا «نشان دهد گورکانیان سنت دیرینهٔ تیموری [باغ‌سازی] را تداوم دادند و آن را با افزودن خصوصیات محلی غنا بخشیدند» (Najib Oghloo, 2010).

۳-۱- روش تحقیق

گردآوری داده‌های اولیه این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای انجام شده است و تحلیل تحقیق در نمونه‌های مورد مطالعه[12] در حوزهٔ کالبدی باغ یعنی نظام کاشت، نظام آب، نظام بنای اصلی، نظام هندسه و منظر از روش تفسیری تاریخی بهره گرفته شده است. حال در این پژوهش این تأثیرپذیری از باورهای بومی برای باغ‌های گورکانی، در حوزه‌های کالبدی باغ چون گیاهان، آب، منظر، هندسه و کوشک انجام شده است.

۳-۲- گیاهان

در باغ ایرانی وجود درختان نقش‌هایی چون ایجاد پرسپکتیو و عمق میدان دید، سایه‌اندازی و مفیدبودن را دارد (Naima, 2008) که البته برای ایجاد پرسپکتیو و عمق میدان دید بیشتر از ردیف درختان سرو و چنار در محور اصلی استفاده می‌شده است؛ به‌طوری‌که این نظام کاشت در موارد زیادی به‌صورت یک در میان سرو و چنار بوده است تا تغییر شکلی که درختان چنار در چهار فصل سال از نظر رنگ برگ‌ها یا ریزش آنها در کنار درختان سرو دارند، تنوع زیادی در رنگ، طرح و حجم باغ ایرانی به وجود آورد (Danesh Doust, 1990)؛ به عبارت دیگر تفاوت در گونه‌های مفید و غیرمفید از نظر منظر زیباشناختی در ساعات مختلف روز و فصول مختلف سال سبب نمایش زیبایی از تضاد در فرم، رنگ، بافت، اندازه و مقیاس می‌شود. از طرف دیگر علاوه بر درختان غیرمفید، از درختان مفید نیز در میان کرتها استفاده می‌شده است (Khalilnezhad & Tobias, 2016). این ویژگی تنها مختص به باغ میوه‌ها و باغ‌های کشاورزی نبوده، بلکه حتی باغ‌های حکومتی و تشریفاتی نیز واجد درختان میوه و سایر گونه‌های گیاهی حاوی فراورده‌های خوراکی بوده‌اند (Shahcheraghi, 2012). گیاهان معطر و گل‌های رز نه‌تنها به‌خاطر عطر دلپذیر و زیبایی، بلکه به‌عنوان بخشی از رژیم سلامت و کاربرد در عطرسازی پرورش می‌یافتند (Ruggles, 2008).

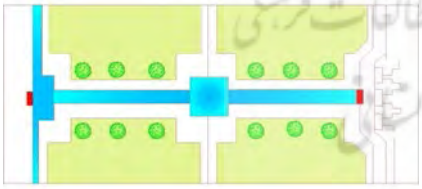
جدول ۲. اغنای حواس انسان به‌واسطهٔ گیاهان در باغ ایران (Authors, 2022)

حواس	بویایی	کاشت و پرورش گل‌های معطر چون گل سرخ، محمدی، یاس زرد و... در پای درختان
	شنوایی	عبور آوای پرندگان و نسیم باد در میان شاخ و برگ درختان و گیاهان، متناسب با ویژگی‌های شکلی و نیز امکان استقرار نظام کاشت، آواهای ویژه‌ای ایجاد می‌کند (Shahcheraghi, 2009).
	چشایی	کاشت گیاهان دارویی در میان کرتها و در بخش آفتاب‌گیر باغ دور از کوشک (Shahcheraghi, 2009).
	بینایی	زیبایی درختان و گل‌های رنگارنگ در فصول مختلف سال
	لامسه	سایه‌اندازی، تلطیف هوا، زدودن و فرونشاندن گرد و غبار (Shahcheraghi, 2009)

نظام کاشت در باغ ایرانی علاوه بر اغنای حواس مادی (جدول ۲) نقطه‌ای ثابت در دنیای در حال تغییر است. این تغییرات شامل تغییرات ظریفی در حوزه بصری است (Khansari et al., 2004) که منظر بصری پویایی را به کمک چرخه شکوفه میوه و خزان به تصویر می کشد (Sheybani & Motalebi, 2014).

در نظام کاشت «در باغ‌های هند، کاشت درختان در محور اصلی نقش تزیینی و نمایشی داشته است و علاوه بر آن طرح کاشت آنها کم‌تراکم بوده و حضور گیاهان کمتر می‌شود» (Faqih, 2004). همچنین ذائقهٔ هندی تمایل دارد درختان در مقیاسی کوچک و آرایش‌شده به‌صورت ردیفی از درختان پیرایش‌شده در محور اصلی باغ به کار رود؛ این در حالی است که سرزمین هند از نظر پوشش گیاهی غنی است؛ چنانچه در ورای حصار باغ شاهد انبوه پوشش درختان هستیم (Faqih, 2004) (جدول ۳).

جدول ۳. نقش تزئینی و نمایشی درختان (کم تراکم) در محور اصلی باغ تاج محل و همایون

باغ	تصویر	پلان
تاج محل		
همایون		

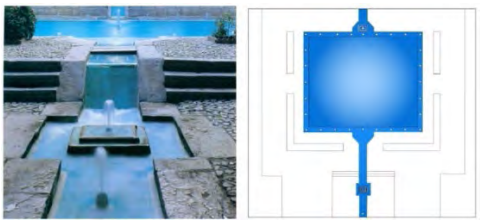
۳-۳- آب

آب وسیلهٔ اساسی در ایجاد باغ در ایران است (Wilber, 2011). استفاده از آب در باغسازی ایرانی بسیار هوشمندانه صورت گرفته است؛ به‌طوری‌که نه‌تنها به‌منظور آبیاری به کار رفته، بلکه با بهره‌گیری از آن طراوت، نشاط، حرکت و زیبایی را به ارمغان می‌آورده است.

«یکی از مشخصه‌های مهم باغ ایرانی تمایل زیاد به نمایش آب بود؛ چون آب معمولاً خیلی کم و بسیار عزیز بود، معمار باغساز بازی‌های غریبی با آن می‌کرد» (Pirniya, 1994)؛ البته برای این کار از آب‌نماها، حوض‌ها، استخرها، جویبارها، آبشارها، آبگردان‌ها و فواره‌های گوناگونی با طرح‌ها، اندازه‌ها و میزان جهش آب استفاده می‌نموده‌اند که نتایج درخشانی برای

زیباترکردن باغ و همچنین ایجاد صداهای متنوعی از آب جاری در باغ و نمایش پرحجم‌تر آب حاصل می‌شده است (Danesh Doust, 2016) (شکل ۱).

در واقع وجود آب و حرکت آن در باغ اصیل‌ترین و مطبوع‌ترین خصوصیت مشترک باغ ایرانی است (Heydarnataj, 2010) و همچنین اصلی‌ترین عاملی که همواره به باغ‌های ایرانی حیات می‌بخشید، آب به‌صورت جاری بوده که در چهارباغ‌ها و جویبارها و جوی‌های کم‌شیب به حرکت درآمده و منظره و هوای باغ را مطبوع و دلپذیر می‌کرده است (Ariyanpour, 1986) (جدول ۴).



شکل ۱. تحرک و پویایی آب در استخر جلوی کوشک، آبشار و حوض و فواره در محور اصلی باغ فین کاشان
(Authors, 2022)

جدول ۴. اغنای حواس انسان به‌واسطهٔ آب در باغ ایرانی (Shahcheraghi, 2009)

حواس	بینایی	پیدا و پنهان‌شدن آب نمایش آب به‌صورت خطی/ سطحی/ حجمی/ آبشار/ آبریز/ آبگذر/ آبگردان/ حوض/ فواره/ جوی، تأثیر عناصر ویژه مثل سینه‌کبکی و کف‌سازی با سنگ، در افزایش حجم آب از نظر بصری، انعکاس نور و ایجاد روشنایی انعکاس تصویر اجزای باغ و ایجاد وسعت مجازی از نظر بصری
	شنوایی	ایجاد انواع آواها و اصوات آب، انعکاس صوتی، ایجاد محصوریت و جلب تمرکز در شنوایی
	بویایی	ایجاد رطوبت و پراکندگی بوی خاک
	لامسه	ایجاد خنکی (وزش نسیم خنک در ترکیب باد و آب و سایه)، نرم‌کردن کف‌سازی مسیر حرکتی

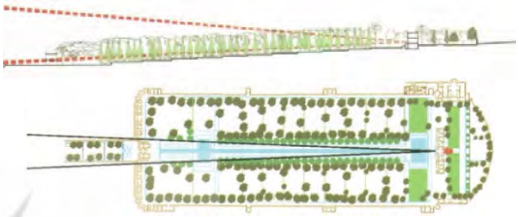
برخلاف فلات خشک ایران، تپه‌های هندوستان پوشیده از گیاهان بوده و جلگهٔ هند منطقهٔ حاصلخیزی برای کشاورزی است و به‌دلیل ویژگی‌های اقلیمی و کشاورزی دائمی در هندوستان، هندسهٔ باغ‌های هندی مستقل از شبکه آبیاری بوده است. حضور آب که نقشی اساسی در طراحی باغ ایرانی دارد، در محور اصلی باغ هندی و دیگر محورهای آن کمرنگ بوده است؛ به‌گونه‌ای که جوی آب باریک میان محور اصلی باغ تنها جلوهٔ تزیینی دارد (Rezapour, 2014). همچنین آب دیگر عنصری منظرساز نیست، بلکه بیشتر در خدمت نمایش نظم هندسی حاکم بر باغ هندی است (Adelvand, 2014) و اغلب شاهد حضور آب ساکن و مسطح چه محور اصلی و چه محورهای فرعی در سطح باغ هستیم (Shirdast & Farahanifard, 2014)؛ بنابراین این نهرها با آب ساکن در آن، نقشی تزیینی و ایستا دارند و تابع نظم هندسی باغ هستند (شکل ۲).

شکل ۲. حضور نمایشی و تزیینی آب در باغ همایون شاه
(Authors, 2022)

۴-۳- منظر

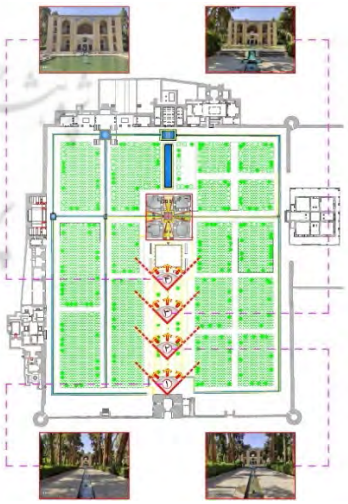
منظر در باغ ایرانی اهمیتی ویژه دارد و به‌صورت هدف‌دار تعیین می‌شود؛ به‌صورتی که این منظر با عناصری چون محور اصلی، آب، گیاه و کوشک (بنای اصلی) شکل می‌گیرد. این منظر توسط محوری به وجود می‌آید که از سردر باغ تا کوشک کشیده می‌شود و این چشم‌انداز اصلی به شکل مستقیم و کشیده در محور طولی باغ به سمت کوشک با کاشتن درختان بلند (غالباً سرو و چنار) در دو طرف آن به وجود می‌آید. منظری که از

نظرگاه باغ ایرانی مشاهده می‌شود، منظری منتخب و جهت‌دار است. شیب طبیعی که در بیشتر باغ‌های ایرانی دیده می‌شود، موقعیت مناسبی را برای قرارگیری کوشک در نقطهٔ مرتفع‌تر باغ فراهم می‌آورد و از نظر بینایی انسان هنگامی که در نقطهٔ پست‌تر قرار می‌گیرد، سبب می‌شود مخاطب فاصلهٔ خود را تا نقطهٔ مرتفع‌تر کمتر احساس می‌کند (Ansari & Diba, 1995) (شکل ۳).



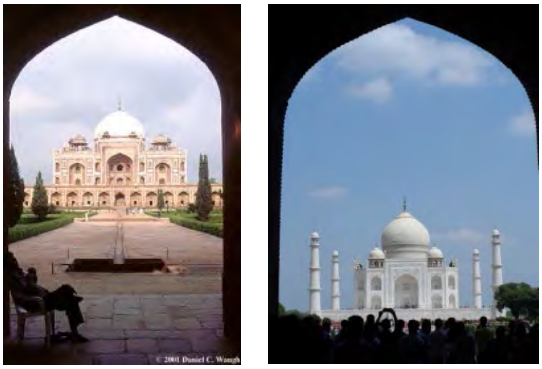
شکل ۳. منظر جهت‌دار در محور طولی باغ شازده ماهان (Masoudi, 2009)

«این حرکت به سمت بالا در محیط احساسی از اکتشاف و انگیزه برای بالاتررفتن را به همراه دارد» (Shahcheraghi, 2009) و همچنین در باغ ایرانی این خیابان اصلی نسبت به کل باغ، محوری باریک‌تر دارد و تا زمانی که به نزدیک کوشک نرسیده‌ایم، کل بنای کوشک دیده نمی‌شود (شکل ۴).



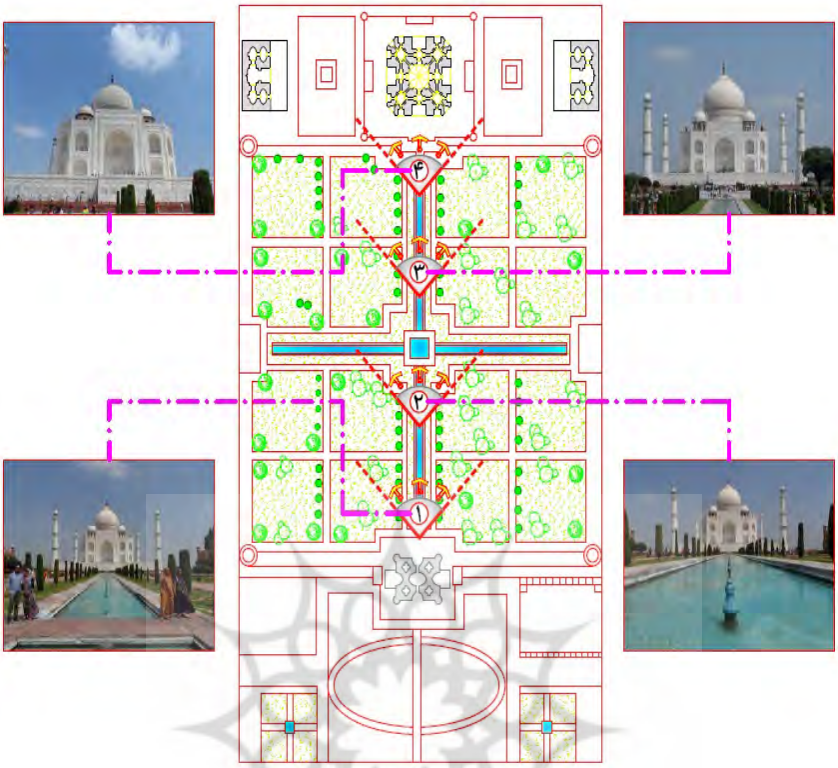
شکل ۴. عدم تسلط و برجستگی کوشک اصلی باغ فین کاشان بر باغ در محور اصلی (Authors, 2022)

ناظر در باغ هندی در همان ابتدا کل بنا را در قاب دروازه ورودی مشاهده می‌کند (Krusche et al., 2010) (شکل ۵).



شکل ۵. قرارگیری کل بنا در زاویهٔ دید بیننده از سردر ورودی در باغ همایون (تصویر سمت راست) و باغ تاج محل (تصویر سمت چپ) (Authors, 2022)

در ادامه ناظر در باغ هندی با عبور از بنای ورودی با محور اصلی باغ مواجه می‌شود. محور اصلی بنا که حد فاصل ورودی و بنای میانی باغ قرار دارد، با توجه به عظمت بنای مقابل، عریض‌تر از معمول در نظر گرفته شده است. پهنای این محور به حدی است که کل بنا در زاویهٔ دید قرار می‌گیرد (Rezapour, 2014)؛ زیرا باید بنای اصلی (مقبره) همچون شمایل هندی یک‌باره همهٔ میدان دید را پر کند (Kumarasuwami, 2012)؛ از این‌رو بهره‌بری ناظر از منظر باغ در طول محور اصلی برداشتی یکسان و ثابت است و در باغ هندی نبود انبوه درختان و عناصر جهت‌دار این امکان را می‌دهد تا ناظر در هر جای باغ تسلط بنای باغ را بر آن حس کند و دیگر دید عمیق و پرسپکتیو تک نقطه‌ای خاص باغ ایرانی مدنظر نیست، بلکه مرکز ثقل باغ (بنای اصلی) باغ است که نسبت به دیگر عناصر برجسته شده است (Godarzian, 2014)؛ بنابراین می‌توان منظر باغ هندی را در جهت نمایاندن هرچه بیشتر بنای باغ (مقبره) دانست؛ به‌طوری‌که از هر جهت این تسلط و اشرافیت قابل درک باشد (شکل ۶).

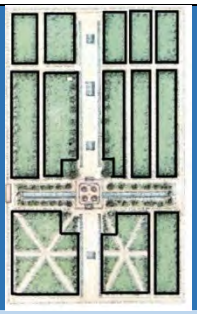
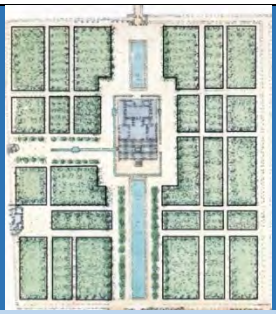


شکل ۶. برجستگی و تسلط بنای تاج محل در محور اصلی باغ مقبره
(Authors, 2022)

۵-۳- ساختار هندسی

از گذشته‌های بسیار دور ساختار هندسی در باغ ایرانی با زراعت و کشاورزی هم پیوند بوده است؛ به‌طوری‌که این قاعدهٔ منظم هندسی سهل‌ترین راه برای آب‌رسانی، با طی مسافت کمتر و جلوگیری از هدررفتن آب است (Ansari & Diba, 1995)؛ بنابراین باغ ایرانی به این شیوه شکل می‌گیرد، ترکیب هندسی سر راست، میان آسه‌های اصلی، باغ راه‌های عمود بر هم، کرت‌های چهارگوش مستقل که هیچ‌یک پس‌مانده کرتی دیگر نیست (Abolghasemi, 1995) (جدول ۵).

جدول ۵. هندسهٔ چهارقسمتی متغیر در باغ‌های ایران (Authors, 2022)

باغ هشت‌بهشت اصفهان	باغ فین کاشان	باغ چهل‌ستون اصفهان
		

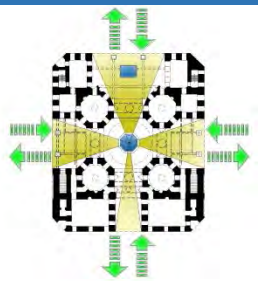
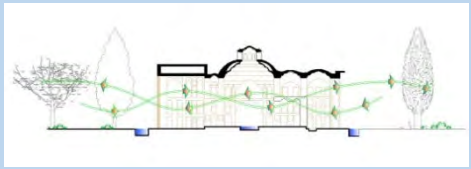
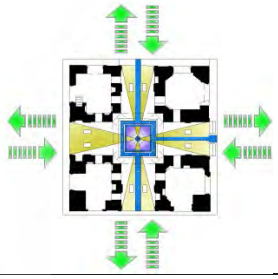
هندسهٔ چهارقسمتی (چهارباغ) که به‌واسطه درخت در باغ ایرانی ایجاد می‌شد، در باغ‌های گورکانی با حذف درختان و ایجاد محوطه‌سازی بدون درخت شکل می‌گرفت (Masoudi, 2005)؛ زیرا برخلاف فلات خشک ایران، تپه‌های هندوستان پوشیده از گیاه بوده و به‌دلیل ویژگی‌های اقلیمی و کشاورزی دیمی در هندوستان، هندسهٔ باغ‌های هندی مستقل از آبیاری بوده است (Shirdast & Farahanifard, 2014)؛ بنابراین نبود درختان انبوه و جهت‌دار این امکان را می‌دهد تا تمام نظام شکل‌دهندهٔ باغ به‌صورت هندسهٔ شطرنجی، توسط ناظر دیده و درک شوند؛ به‌طوری‌که این خصیصه (هندسهٔ کامل) در باغ هندی به اوج می‌رسد؛ به‌گونه‌ای که نظم هندسی عنصر غالب است و تناسبات هندسی اعمال‌شده در تمامی جهات یکی است (Krusche et al., 2010). این اتفاق در نمونه‌های ایرانی بسیار نادر است؛ زیرا هرچند باغ ایرانی از هندسه منظم پیروی می‌کند، هرگز در تمام عرصهٔ باغ به نمایش گذاشته نمی‌شود (Rezapour, 2014)؛ بنابراین قرینه‌سازی هندسی قابل ادراک در باغ‌های گورکانی به‌هیچ‌وجه در باغ ایرانی وجود ندارد؛ زیرا بیشتر نظم ایجادشده در باغ ایرانی تابعی از دارایی‌های سرزمین و موجودی آب و تلاش برای جلوگیری از هدررفت آن بوده است (شکل ۷).

شکل ۷. هندسهٔ منظم غالب (شطرنجی) در باغ همایون (تصویر سمت راست) و در باغ تاج محل (تصویر سمت چپ) (Authors, 2022)

۶-۳- بنای اصلی (کوشک)

سازمان‌دهی معماری دوران گذشته اهمیت زیادی برای مشخص‌بودن مرکز قائل می‌شد، محور نیز به‌مثابهٔ ساختار وجودی‌اش اصلی مهم و معمولاً دارای رابطه‌ای مستقیم با مرکز تشخیص داده می‌شد (Nuremberg Schultz, 2007). قرارگیری کوشک در باغ ایرانی در مرکز ثقل بصری و هندسی یک فضای مسطح و باز آن را شاخص می‌کند؛ به‌طوری‌که همهٔ مسیرها به آن ختم می‌شود، «اما یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های باغ ایرانی این است که بین بنا [کوشک] و باغ جدایی وجود ندارد که یکی از نمونه‌های قابل‌توجه آن باغ فین کاشان است» (Danesh Doust, 1990)؛ به‌طوری‌که کوشک در باغ ایرانی فضای باغ را قطع نمی‌کند، بلکه دید انسان از آن می‌گذرد و با دیگر فضاهای باغ پیوند می‌خورد و حد فاصلی به وجود نمی‌آید. این رابطهٔ بصری بین فضای داخل و فضای خارج کوشک موجب نوعی پیوستگی میان این دو می‌شود و به این ترتیب نوعی بی‌مرزی در فضا به وجود می‌آید (Wilber, 2011)؛ بنابراین این سیالیت فضایی از سکون و ثبات جلوگیری می‌کند (جدول ۶).

جدول ۶. ارتباط مستقیم فضای درون کوشک با فضای باغ در باغ ایرانی (Authors, 2022)

باغ	پلان	برش	تصویر
هشت‌بهشت اصفهان			
فین کاشان			

اما در باغ هندی، بنای اصلی باغ (مقبره) با قرارگرفتن در مرکز آن با ابعاد بسیاربزرگ روی سکویی قرار می‌گیرد که دسترسی مستقیم به آن امکان‌پذیر نیست بصورتی که این ویژگی «در باغ همایون، در باغ اصلی بر روی پایه‌ای مربع قرار دارد به ارتفاع ۶/۱۰ متر و به اضلاع ۶۱ متر است، این پایه که از لحاظ زیباشناسی به بلندتر نمایاندن بنا و برجسته نمودن به مثابه یک پیکره و یک شی زیبا اختصاص دارد و ساختن آرامگاه بر روی سکو و در میان باغ وسیع محصور در درجه نخست برای دیدن نمای آن بوده است» (Naima, 2008; Papadopoulo, 1989)(شکل ۸).

شکل ۸. قرارگیری بنا روی سکو در باغ تاج محل (تصویر سمت راست) و در باغ همایون (تصویر سمت چپ) (Najafi, 2014)

در بدو ورود کلیت کامل بنا قابل رؤیت است؛ زیرا نکته‌ای که در باغ‌سازی هندی اهمیت دارد، این است که بنا و عناصر مصنوع نسبت به طبیعت از اهمیت بیشتری برخوردار بوده‌اند؛ به‌طوری‌که «در فضاهای داخلی باغ همایون با شکلی کاملاً منظم و تا حدودی کلیشه‌ای و قالبی ساخته شده بود؛ زیرا عظمت بیرونی آن بیشتر مدنظر قرار داشت» (Blair & Bloom, 2011)؛ به‌صورتی که این وجه مجسمه‌گونهٔ بنا (مقبره) با ورود به باغ مقبره‌های هندی خودنمایی کرده و دیگر عناصر

موجود چون آب و گیاه نه‌تنها با آنها در تعامل نیست، بلکه آنها را وادار به ابهت خود می‌کند (Adelvand, 2014). در اینجا (مقبرهٔ همایون) مقیاس باشکوه یادمانی است (Pourjafar et al., 2015) و به‌نوعی بازگشت به مقیاس بزرگ بناهای سمرقند است؛ درحالی‌که تا آن زمان نه در آسیای مرکزی و نه در ایران هیچ‌گاه چنین مقیاس عظیم در ترکیب یک باغ و آرامگاه دیده نشده بود (Michell & Pasricha, 2011)؛ بنابراین ساختار باغ هندی در جهت نمایش مجسمه‌گونه و تأکید بر بنای اصلی (مقبره) بود؛ به‌طوری‌که از هر جای باغ قابل رؤیت بوده و همچنین مسلط بر محیط باغ بوده و از زمینه خود جدا شده است.

۳-۷- یافته‌های تحقیق

یافته‌های تحقیق در حوزه‌های کالبدی باغ اعم از گیاهان، آب، بنای اصلی (کوشک)، ساختار هندسی و منظر نشان می‌دهد:

۱- حضور گیاهان در باغ ایرانی نقش‌های متعددی چون ایجاد منظر، سلامت و خوراکی، اقتصادی، دارویی و شفابخش، زیباشناختی، رفاهی و تزیینی دارد که اغنای تمامی حواس انسان را به‌دنبال دارد، اما در باغ هندی درختان در مقیاس کوچک و آرایش‌شده به کار رفته‌اند؛ خصوصاً نقش اصلی درخت به‌عنوان عنصر منظرساز طبیعی نیز بسیار کم‌رنگ شده، اما همچنان تداعی‌کننده انتظام و تقارن در باغ‌های هندی است.

۲- آب در باغ هندی حضوری ایستا[۱۳] (ساکن) و حضوری نمایشی دارد، اما در باغ ایرانی آب ضمن پویایی و حرکت درون باغ، محرک غالب حواس انسان نیز است و درواقع باغ ایرانی بدون در نظر گرفتن آب جاری معنایی ندارد.

۳- یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های باغ ایرانی این است که بین باغ و بنای اصلی (کوشک) جدایی وجود ندارد؛ به‌طوری‌که کوشک در باغ ایرانی فضای پیوسته در باغ را قطع نمی‌کند؛ بنابراین با سیالیت به‌وجودآمده از سکون و ثبات جلوگیری می‌کند، اما در باغ هندی کوشک (مقبره) نسبت به طبیعت از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ به‌گونه‌ای که وجه مجسمه‌گونه و نمود آن وجه غالب بوده و بالاتر از زمین اطراف (باغ) قرار می‌گیرد.

۴- منظر باغ ایرانی به‌صورت پرسپکتیو تک نقطه با عناصری مانند محوربندی اصلی، آب، گیاه و کوشک شکل می‌گیرد، اما در باغ هندی جهت دید و منظر چندان مهم نیست و تنها مرکز ثقل باغ، بنای مرکزی (مقبره) است که نسبت به عناصر برجسته شده است؛ بنابراین باغ هندی در جهت نمایاندن هرچه بیشتر بنای (کوشک) باغ است.

۵- هرچند هندسهٔ خطوط عمود بر هم از ویژگی‌های باغ ایرانی است، در تمام عرصه باغ به نمایش گذاشته نمی‌شود و همچنین اندازهٔ کرتها (چهارگوش) بنا بر ضرورت (کشاورزی) می‌تواند متغیر باشد، اما در باغ هندی ساختار هندسی یک‌اندازهٔ کرتهای شطرنجی، نظم غالب بوده که به‌واسطهٔ خالی‌بودن سطح باغ از درختان انبوه، محورهای فرعی عمود بر هم نیز توسط ناظر دیده و درک می‌شود تا نقش نمایشی و تزیینی بودن آن آشکارتر شود.

۴- نتیجه‌گیری

باغ ایرانی که یکی از مهم‌ترین دستاوردهای فرهنگ و تمدن ایرانی و همچنین یکی از الگوهای باغ‌سازی جهان است، در دورهٔ گورکانیان به‌واسطهٔ تبادلات فرهنگی و هنری بین ایران و هند، مهم‌ترین تأثیرات را در معماری و باغ‌سازی هندی داشته است. شیوهٔ باغ‌سازی در هند در عین وفاداری به اصول باغ ایرانی و همچنین وجود ویژگی‌های مشترک، تفاوت‌هایی با آن دارد که خاص فرهنگ و اقلیم آن منطقه است. بنیاد معماری هندو که در کتب مذهبی‌شان قرار دارد، به‌گونه‌ای است که در شاستراها، راهنمای ساخت و معماری بناها، قسمت‌های مختلف بنا با پیکر انسان (مجسمه) برابر دانسته می‌شود که مبتنی بر جهان‌شناسی ودایی بوده که در قالب معماری هندو بیان شده است؛ به‌طوری‌که بر پایهٔ تأثیر این بینش، کالبد معماری باغ باید بیانی تندیس‌گرا و مجسمه‌وار داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که در باغ هندی در دورهٔ گورکانیان همهٔ عناصر کالبدی باغ در آن اعم از آب، گیاهان و هندسه نقشی تزیینی و نمایشی داشته است و همچنین بنای اصلی (مقبره) به‌واسطهٔ قرارگرفتن روی سکو و

کم‌تراکم بودن درختان در باغ وجه تندیسی و برجسته‌ای دارد که بر باغ مسلط است، اما در باغ ایرانی در حوزهٔ گیاهان و آب علاوه بر اغنای حواس، نظام کاشت نقطه‌ای ثابت در دنیای در حال تغییر است که توأم با استفاده از آب جاری (برای آبیاری) منظره و هوای باغ را مطبوع و دلپذیر می‌کرده است و همچنین در باغ ایرانی ناظر ضمن امکان درک محسوس آن با همهٔ حواس پنج‌گانه، همیشه در میان منظر است؛ منظره‌ای که به‌طور مداوم در تغییرات ظریف و پیوسته‌ای است که حتی از درون بنای کوشک نیز می‌گذرد و با آن یکی می‌شود.

سپاسگزاری

وجود ندارد.

منابع مالی

وجود ندارد.

تعارض منافع

بین نویسندگان تعارضی در منافع وجود ندارد.

References

Abdul Latiff, Z., & Yaman, M. (2017). A review of the "Islamic" tradition in the Mughal garden: (RE) Shaping Our Stand on Islamic Art and Design. *Journal of the Malaysian Institute of Planners*, *15*(1), 169-178.

Abolghasemi, L. (1995). The norm of the Persian garden as reflected in history. In *Collection of articles on the history of Iranian architecture and urban planning*, pp. 281-294.

Adelvand, P. (2014). The Aesthetics of Garden's Concept in Miniature and Gardening of India (With Emphasis on the Mughal Era). *Journal of Art and Civilization of the Orient*, *2*(3), 48-55.

Allbehansi, A. (2008). *Islamic art* (M. p. Aghasi, Trans.). Tehran: research institute of Islamic culture and art.

Ansari, M. (2011). Persian Garden, the common language of landscape architecture in India and Iran. *MANZAR, the Scientific Journal of landscape*, *3*(13), 6-7.

Ansari, M., & Diba, D. (1995). Iranian Garden. In *Collection of articles on the history of Iranian architecture and urban planning.* pp. 25-43.

Ariyanpour, A. (1986). *Research on the recognition of the gardens of Iran and the historical gardens of Shiraz.* Tehran: publication of the history and culture of modern Iran.

Babur, Z. (Unpublished). *Baburnameh (Baburi or Tuzak Baburi events)*. Tehran: Library of the Islamic Consultative Assembly.

Blair, S., & Bloom, J. (2011). *Islamic art and architecture 2* (Y. Azhand, Trans.). Tehran: Samt Publishing House.

Bolkhari, H. (2015). *Manifestation theory on iconoclasm of Islamic art.* Tehran: Islamic culture publishing house.

Bolkhari, H. (2016). *The wisdom of Indian art.* Tehran: Soure Mehr Publishing House.

Burkhart, T. (2000). An introduction to the principles and methods of religious art (J. Satari, Trans.). In *Collection of articles on spiritual art*, pp. 81-87.

Burkhart, T. (2007). *Fundamentals of Islamic art* (O. Nasri, Trans.). Tehran: Haghighat Pablishers.

Burkhart, T. (2011). Eternal values in Islamic art (E. Rahmati, Trans.). In *Art and Spirituality Collection of articles in the field of art wisdom*, pp. 205-225.

Burkhart, T. (2012). *Sacred art* (J. Sateri, Trans.). Tehran: Soroush Publishing House.

Clavikho, R. (1965). *Clavikho Travelogue* (M. Rajabnia, Trans.). Tehran: translation and publication of books.

Dadvar, A. (2006). *Myths and symbols of Iran and India*. Tehran: Allzahra University.

Danesh Doust, Y. (1990). *Tabas was a city*. Tehran: Soroush Publishing House.

Danesh Doust, Y. (2016). Iranian garden. *Athar*, *11*(18 &19), 214-224.

Delzendeh, S. (2015). Iconography in the Indian subcontinent. *Academy Brief*, *4*(4), 155-170.

Dutta, T., & Adane, V. S. (2018). Shapes, patterns and Meanings in Indian temple architecture. *American Journal of Civil Engineering and Architecture*, *6*(5), 206-215.

Espier, P. (2008). *History of India* (H. Sanatizadeh, Trans.). Qom: Adian Publishing House.

Estarabi Ashtiani, H. (2015). Conceptual Ideas in Taj Mahal, India. *European Online Journal of Natural and Social Sciences: Proceedings*, *3*(4 (s)), pp-609.

Falamaki, M. (2006). *The emergence of architecture in the experiences of Iran and the West*. Tehran: Faza Publishing House.

Faqih, N. (2004). Mongolian gardens from Kabul to India. *Museums*, *15*(41), 67-68.

Godarzian, S. (2014). Comparison of the concept of perspective in the gardens of Iran and India. *Art and Civilization of the East*, *2*(3), 32-39.

Golombec, L., & Wilber, D. (1995). *Iran and Toranian architecture* (K. Afsar, Trans.). Tehran: Cultural Heritage Publication.

Grobe, E., Diki, J., Geraber, E., Sims, A., Liokak, R., Jouns, D., & Berij, P. (2000). *Architecture of the Islamic world* (Y. Azhand, Trans.). Tehran: Molla Publishing House.

Habib, F. (2006). Exploring the meaning of the shape of the city. *Honarhaye Ziba*, *2*(25), 5-14.

Heydarnataj, V. (2010). *Iranian garden*. Tehran: Cultural Research Office Publisher.

Heydarnataj, V. (2013). Transfer of culture, the process of transferring Iranian garden to India. *Baghe Nazar*, *5*(25), 64-67.

Iqbal, S. (2018). Scenic and scientific representation of water in Mughal architecture: A case study of ShahJahan's Quadrangle Lahore Fort, Pakistan. *The Academic Research Community Publication*, *2*(2), 11-22.

Irving, R. J. (1984). *Indian summer*. London: Yale University.

Jamshidian, M. (2014). The aesthetics of Persian gardens in India (The influence of Indian taste on Persian gardens in the Indian subcontinent in the Agra region). *Art and Civilization of the East*, *2*(3), 14-23.

Javaherian, F. (2003). The sense of place in Persian and Japanese gardens. *Memar*, *1*(28), 140-144.

Khalilnezhad, M., & Tobias, K. (2016). Formation bed and fertile landscape features in Persian garden. *Baghe Nazar*, *13*(38), 3-12.

Khan, A. (2019). Mughal Tomb Complexes their Spatial Layout and Grand Entrances. *International Advanced Research Journal in Science, Engineering and Technology*, *6*(2), 94-102.

Khansari, M., Moghtader, M., & Yavari, M. (2004). *Persian garden is a reflection of the sky*. Tehran: Cultural Heritage Publications.

Khosravi Javid, T. (2020). *Manifestation of Persian garden in Gorkani gardens in India*. Tehran: Aval va Akhar Publishers.

Koch, A. (1994). *Indian architecture in the Gurkanid period* (H. Soltanzadeh, Trans.). Tehran: Bureau of Cultural Research.

Krusche, K., Aijian, D., Anders, S., Dokonal, I., & Kapadia, J. (2010). History, morphology, and perfect proportions of Mughal tombs: the mystery of the creation of the Taj Mahal, Archnet-IJAR. *International Journal of Architectural Research*, *4*(1), 158-178.

Kuhnel, E. (2008). *Islamic art.* (H. Taheri, Trans.). Tehran: Toos Publishing House.

Kumarasuwami, A. (2003). *Introduction to Indian art.* (A .Zekrgoo, Trans.). Tehran: Rozane Publishers.

Kumarasuwami, A. (2012). *Transformation of nature in art.* (S. Tabatabai, Trans.). Tehran: Academy of Arts.

Madadpour, M. (1992). *Spiritual wisdom and the field of art*. Tehran: Bureau of Religious Art Studies.

Malaa, B. (2009). *Nature Art and Art Nature, Collection of Nature Artefacts in Oriental Art*. Tehran: Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran.

Masoudi, A. (2005). Bagh-haye iran va Hend [Iranian and Indian Gardens]. *Journal of Architecture and Culture*, *6*(21), 141-145.

Masoudi, A. (2009). *Recognition of the Persian garden Prince's Garden*. Tehran: Faza Publishing House.

Michell, G., & Pasricha, A. (2011). *Mughal architecture & gardens*. Mumbai: The Shoestring Publishers.

Moynihan, E. B. (1979). *Paradise as a Garden, in Persia and Mughal India*. New York: George Braziller.

Naima, G. (2008). *Iranian gardens*. Tehran: Payam Publishers.

Najafi, H. (2014). *Tasnim News Agancy*. https://Tn.ai//607388

Najib Oghloo, G. (2010). *Geometry and decoration in Islamic architecture* (M. G. Bidhendi, Trans.). Tehran: Rozane Publishers.

Nasr, H. (2010). *Islamic art and spirituality*. (R. Ghasemian, Trans.). Tehran: Hekmat Publishing House.

Nasr, H. (2020). *Religion and the system of nature*. (H. Faghfouri, Trans.) .Tehran: Hekmat Publishers.

Nuremberg Schultz, K. (2007). *The roots of modern architecture* (M. Jodat, Trans.). Tehran: Shahidi Publishers.

Paiamani, B., & Pazoki, M. (2016). The role of Iranian literature and culture in the architecture of Indian gardens. *Persian Poetry and Stylistics Monthly*, *9*(4), 260-278.

Pande, A. (2007). *Masterpieces of Indian Art*. Lustre press: Roli Books, Roli & Jansen, New Delhi.

Papadopoulo, A. (1989). *Islamic architecture* (H. Jozii, Trans.). Tehran: Raja Cultural Publishing Centre.

Pirniya, K. (1994). Iranian gardens. *Abadi*, *1*(15), 4-9.

Pourjafar, M., Baghai, P., & Pourjafar, A. (2015). *Architecture and urbanism of the Islamic period in India*. Tehran: Tarbiat Modares University.

Price, K. (2012). *History of Islamic art* (M . Rajabnia, Trans.). Tehran: Amir Kabir.

Rezapour, L. (2014). The role of hard surfaces in the garden design of Iranian tombs in India. *Art and Civilization of the East*, *2*(3), 24-31.

Ruggles, D. F. (2008). *Islamic gardens and landscapes*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

Shahcheraghi, A. (2009). Analysis of the process of perception of Iranian garden environment based on the theory of ecological psychology. *Hoviyate Shahr*, *3*(5), 71-84.

Shahcheraghi, A. (2012). *Campus paradigms*. University Jihad Publications.

Shaygan, D. (1967). *Religions and philosophical schools in India*. University of Tehran Publications.

Shaygan, D. (2010). *Maxing horizons.* (M. M. Hashemi, Trans.). Tehran: Farzan Publishers.

Sheybani, M., & Motalebi, R. (2014). The voice of the Persian garden. *Art and Civilization of the East*, *2*(6), 5-9.

Shirdast, A., & Farahanifard, A. (2014). Comparing the representation and presence of

Vaughan, F. (2012). *Islamic architecture*. (A. Gheytasi, Trans.). Research Institute of Islamic Culture and Art.

Wescoat, J. L. (2010). The Mughal garden and the geographical sciences (Then and now). In *In Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design*. pp. 187-202. Leiden, New York: E.J. Brill.

Wilber, D. (2011). *The gardens of Iran and their efforts* (M. D. Saba, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Zangari, I. (2012). *Iranian Islamic Gardens* (M. R. a. F. Tehrani, Trans.). Tehran: Caltural Research Office.

Zekrgoo, A. (2000). *Mandela is the manifestation of the supernatural in Indian religious art*. Tehran: Art.

water in the gardens of Iran and India. *Art and Civilization of the East, 2*(3), 40-47.

Showan, F. (2011). *Art and spirituality*. (E. Rahmati, Trans.). Tehran: Academy of Arts.

Soltani, M. (2012). A comparative study of the concepts of Persian garden in the two countries Iran and India. *Art and Civilization of the East, 2*(3), 5-7.

Soltanzadeh, H. (1999). *Continuation of the design of the Persian garden Taj Mahal*. Tehran: Cultural Rasearch Office.

Stierlin, H. (2020). *Islamic art and architecture*. (G. A. Mazandarani, Trans.). Tehran: Yazda Publishing House.

پی‌نوشت

۱. تنها دو نوع طرح باغ در دنیاست؛ باغ ایرانی و باغ ژاپنی و همهٔ طرح‌های دیگر باغ‌ها از این دو نوع سرچشمه می‌گیرند. باغ‌های اسپانیایی، ایتالیایی، هندی، فرانسوی و شمال آفریقایی از سنت باغ‌سازی ایرانی تبعیت می‌کنند و باغ‌های چینی، انگلیسی و آمریکایی از باغ‌های ژاپنی (Javaherian, 2003).

۲. منظور از چهار قسمت (چهار باغ) اشاره به «ساختار هندسی در باغ ایرانی است که در دو صورت عمده شکلی مبتنی بر ایجاد کشیدگی محوری و یا دو محوری متقاطع عمود برهم است» (Shahcheraghi, 2012).

۳. کلاویخو اسپانیایی بود که در سال ۱۴۰۴ م/ ۸۰۷ ق به‌عنوان سفیر پادشاه کاتسیل ولوئن به سمرقند رفت.

۴. نوادهٔ چنگیزخان از طرف مادر و تیمور از طرف پدری است. بابر در سال ۱۵۳۰-۱۴۸۳ میلادی سمرقند را فتح کرد و به پادشاهی کابل رسید؛ سپس امپراتوری مغول را در هندوستان بنیان گذارد.

۵. عنوان گورکانیان یا تیموریان در زبان عربی و فارسی به واژهٔ مغول اشاره دارد؛ زیرا «نسب بابر بنیان‌گذار سلسلهٔ گورکانیان هند از سوی مادر به چنگیزخان مغول می‌رسد و از جانب نسب پدری به تیمور فاتح بزرگ آسیا در اواخر قرن چهارده و اوایل قرن پانزدهم بود، می‌رسید» (Koch, 1994).

۶. پایتخت‌ها و شهرهای ایالتی عموماً مهم‌ترین مراکز در زمینهٔ دگرگونی‌های هنری و معماری بوده‌اند؛ زیرا اقدامات مهم و بزرگ نیازمند حمایت‌های مالی و فرهنگی است که غالباً در این‌گونه شهرها تأمین می‌شد.

۷. «مطمئناً طرح تاج محل تنها توسط یک معمار ایرانی یا چند معمار آشنا با فرهنگ معماری و هنر ایران تهیه و اجرا شده است» (Soltanzadeh, 1999).

۸. در آیین هندو هیچ لزومی ندارد که از خود بپرسیم چه قسمت این آیین ابتدایی و چه قسمت آن متأخر است زیرا این آیین مجموعه‌ای است که تمام اعضای آن به هم مربوط و پیوسته‌اند (Falamaki, 2006).

۹. کتاب دستورالعمل معماران برای ساخت معابد محسوب می‌شود و تجویزات مشخصی برای ایجاد طرح‌های هندسی ارائه شده است.

۱۰. ریگ وداها بنیادی‌ترین و اصلی‌ترین کتاب مذهبی هندوستان است و در میان چهار ودا مقام نخستین را دارد و بسیاری از مشارب فلسفی و حکمت‌های عقلی و عرفانی هندیان محصول تفسیر و تأویل بر این کتاب است (Bolkhari, 2016).

۱۱. در بینش اسلامی از شمایل و مجسمه پرهیز شده است که به دلیل محکومیت بت‌پرستی در قرآن کریم است (Bolkhari, 2015; Burkhart, 2007; Nasr, 2010).

۱۲. در نمونه‌های مورد مطالعهٔ باغ ایرانی «بنا [کوشک] را در نقاط مختلف باغ می‌ساختند؛ گاه بنای اصلی در وسط باغ بود یا بنای اصلی در انتهای باغ قرار می‌گرفت و در آن منظر اصلی در امتداد محور طولی باغ بود و گاه در باغ‌های ایرانی نیز کوشک به نسبت یک سوم در امتداد محور طولی قرار داشت» (Pirniya, 1994)؛ بنابراین از تمامی نمونه‌های هندسهٔ باغ ایرانی چون باغ هشت‌بهشت اصفهان، باغ شازده ماهان و باغ فین کاشان استفاده شده است.

۱۳. با وجود شکل‌گیری باغ‌های شرق فلات ایران در بازه‌های زمانی کم‌وبیش یکسان به‌دلیل جغرافیای متفاوت ساخت باغ‌های گورکانی در هند با باغ‌های گورکانی کابل مشابه نیستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی