Analysis of Cultural Adaptability in Iranian Golestan Rugs of the 18th Century in the Light of Safavid Ghiyath Textiles and Mughal Paisley Floral Textiles

Samaneh Kakavand* iD

Associate Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.
(Received: 9 Jul 2023; Received in revised form: 5 Aug 2023; Accepted: 6 Aug 2023)

The multivarious cultural contact of the Mughal dynasty and the Iranian coeval dynasties is historically traceable. Although the Indo-Iranian close relations were political on the surface, they were substantially influential in cultural fields. Golestan design combines a reticular layer and a layer of bunched flowers in horizontal rows. The main purpose of this study is to analyze the high frequency of this design in the light of the Indo-Iranian cultural relations. What are the contributing factors to the prevalence of the use of the Golestan design in Iran during the 18th century? The available pictorial evidence throughout the history of Iranian art indicates the acceptance of the patterns belonging to the "other" and their indigenization within the cultural framework of the "self". Paisley floral design (gol-o-boteh in Persian) is one of the instances where the Iranian and Indian cultures meet. The assumptions are that first, Ghiyath al-Din ʿAli-yi Naqshband's (Ghiyath) textiles that were offered to Indians transformed the designs of Indian machine-made woven products and then, the paisley floral pattern was popularized when Indian textiles were imported to Iran in the Naderi period. This is a qualitative descriptive-analytical study, adapting a desk-based method in data gathering. Findings suggest that the paisley floral pattern was sent to India during the Safavid period via Ghiyath textiles and then returned to the cultural context of Iran. To put it in the terminology of garden carpets, the bird's point of view was replaced by the observer's point of view. It is believed that the first time, the donation and sending of pieces of Ghiyath Naqshband cloths to India changed the design of Indian woven fabrics, and the second time, with the arrival of Indian textiles in the Nadir era, the "flower and bush" pattern gained a significant boost. The findings indicate the return of the "flower and bush" pattern from the Safavid era to India through the "Ghiyath" textiles and then return to the cultural context of Iran in a rare era. From another point of view, the point of view has been transformed from the bird's view in the garden carpet to the observer's view. The fact that after the various patterns of carpets in the Safavid era, the examples and pictures of the 18th century represent the repetition of a frame pattern, it is questionable what factors have made this happen? The author considers the main reason for the entry of the "flower and bush" design into the domain of Iranian textiles in that period after the conquests of Nadir Shah Afshar, the war of Karnal and the spoils of North Indian textiles. But the study of the life and artistic productions of Ghiyath opened a new project and refuted the previous hypothesis.

Keywords
Loom-Made Woven Products, Paisley Floral Pattern, 18Th Century, Ghiyath Tetxiles, Mughal Art.

Citation: Kakavand, Samaneh (2023). Analysis of cultural adaptability in Iranian golestan rugs of the 18th century in the light of Safavid ghiyath textiles and Mughal paisley floral textiles, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(4), 35-48. (in Persian)
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.361885.667147

* Tel: (+98-919) 3844404, E-mail: s.kakavand@art.ac.ir

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی • دوره ۲۸ • شماره ۴ • زمستان ۱۴۰۲

تحلیل «انطباق‌پذیری فرهنگی» بر بستر قالی‌های «طرح گلستان» سدهٔ دوازدهم هجری از ورای پارچه‌های غیاث در دورهٔ صفوی و منسوجات «گل‌وبوته دار» گورکانیان هند

سمانه کاکاوند*

*دانشیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۸، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۱۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۵/۱۵)

چکیده

حکومت گورکانیان هند به انحاء گوناگون با ادوار پادشاهی ایران تماس فرهنگی داشته است. روابط نزدیک دو کشور در دورهٔ صفویان اگرچه در ظاهر سیاسی بود؛ اما تأثیر شگرفی در سطوح فرهنگی گذارد. طرح گلستان تزویجی از دولایه شبکه‌ای و دسته‌گل‌های چیده شده در ردیف‌های افقی است. پی‌جویی علل فراوانی این طرح از ورای روابط فرهنگی ایران و هند هدف اصلی پژوهش است. چه عواملی موجبات رونق طرح «گلستان» در سدهٔ دوازدهم هجری در ایران را فراهم نموده است؟ تاریخ هنر ایران به روایت شواهدی تصویری پذیرش الگوهای «دیگری» و بومی‌سازی آن را در وجوه فرهنگ «خودی» گواهی می‌دهد. از آن میان الگوهای «گل‌وبوته» ازجمله تلاقی‌های فرهنگی است. گمان می‌رود دفعهٔ نخست اهداء قطعاتی از پارچه‌های غیاث‌الدین نقش‌بند طرح بافته‌های دستگاهی هندی را متحول نمود و بار دوم با ورود منسوجات هندي در عصر نادری، الگوی «گل‌وبوته‌ای» رونق یافت. پژوهش از انواع کیفی بوده و روشی توصیفی- تحلیلی را در بستری تاریخی اتخاذ نموده است. شیوه گردآوری اطلاعات اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای بوده است. یافته‌ها حاکی از رجعت الگوی «گل‌وبوته» از عصر صفوی و از خلال منسوجات «غیاث» به هند و سپس بازگشت به بافت فرهنگی ایران دارد. از نگاهی دیگر نظرگاه از دید پرنده در قالی باغی به دید ناظر استحاله یافته است.

واژه‌های کلیدی

بافته‌های داری، الگوی گل‌وبوته، نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری، پارچه‌های غیاث، هنر گورکانیان هند.

استناد: کاکاوند، سمانه (۱۴۰۲)، تحلیل «انطباق‌پذیری فرهنگی» بر بستر قالی‌های «طرح گلستان» سدهٔ دوازدهم هجری از ورای پارچه‌های غیاث در دورهٔ صفوی و منسوجات «گل‌وبوته دار» گورکانیان هند، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۸(۴)، ۳۵-۴۸.

DOI : https://doi.org/10.22059/jfava.2023.361885.667147

* تلفن: ۰۹۱۹۳۸۴۴۴۰۴، E-mail: s.kakavand@art.ac.ir.

مقدمه

بافته‌های سنتی ایران از مهم‌ترین اقلام در دیپلماسی فرهنگی دو کشور ایران و هند لحاظ می‌شوند. جابجایی عناصر هویتی از طریق بافته‌ها مختصاتی داشته و عوامل بسیاری از ره‌گیری سیر مبادلات بافته‌ها قابل‌درک است. این‌که پس از الگوهای متنوع قالی در عصر صفوی، نمونه‌ها و تصاویر سدهٔ دوازدهم هجری نمایانگر تکرار الگویی قابی هستند، پرسش‌برانگیز است که چه عواملی چنین رقم‌زده است؟ نگارنده نخست در پی کشورگشایی‌های نادرشاه افشار، جنگ کرنال و غنائمی چون منسوجات شمال هند را عامل اصلی ورود طرح «گل‌وبوته» به دامنهٔ بافته‌های ایران در سدهٔ دوازدهم هجری دانست؛ اما مطالعهٔ زندگی و تولیدات هنری غیاث‌الدین علی نقش‌بند یزدی طرحی نو درانداخته و فرضیهٔ پیشین را ابطال نمود. در ظاهر می‌نمود که قالی شمال هند، کشمیر و لاهور، در عصر گورکانیان هند به‌ویژه ادوار حکومت شاه جهان و اورنگ زیب پسرش تأثیر به سزایی در شکل‌گیری و رواج طرح گلستان در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری داشته‌اند؛ اما بن پژوهی طرح‌ها حاصل دیگری داشت. لذا ضرورت پژوهش حاضر دستیابی به ریشه و تبار طرحی تکرارشونده در میان فرش‌های سدهٔ دوازدهم هجری است. بافته‌های سنتی به‌مثابه پدیده‌های فرهنگی جابجایی عناصر هویتی ایران و هند را رقم‌زده‌اند. باوجود اشاعه رفت و برگشتی الگویی «خودی» به فرهنگ «دیگری» و سپس رجعت از فرهنگ «دیگری» به بوم «خودی» عناصر هویت «خودی» در طرح گلستان قالی‌های نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری قابل بازیابی است.

روش پژوهش

نوشتار پژوهشی حاضر از انواع مطالعات کیفی است. فیش‌های نوشته‌شده از کتاب‌ها و مقالات فارسی و انگلیسی و تصاویر موجود در بایگانی موزه‌ها ابزاری پایا برای پژوهش پیشرو به شمار آمدند. با این وصف به‌طور دقیق شیوهٔ گردآوری اطلاعات اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای بوده و روش طبقه‌بندی و سامان‌دهی داده‌های خام توصیفی- تحلیلی است. نمونه‌های تصویری موردمطالعه قالی‌های طرح «گل‌وبوته» برجای‌مانده از نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هستند؛ اما بیشتر از تحلیل طرح و نقش، نگارنده نحوه جابجایی الگوی شبکه‌ای را از خلال روابط فرهنگی ایران و هند مورد کندوکاو قرار داده است.

پیشینه پژوهش

پارچه‌های عصر صفوی، فرش هند و قالی‌های سدهٔ دوازدهم هجری محور منابع بسیاری بوده است؛ اما نگارنده در این نوشتار اهتمام داشته با تحدید تخصصی مکتوبات، مواردی را ملحوظ دارد که بیشترین ارتباط را دارند. کاکاوند (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل طرح "بندی لوزی" به‌عنوان الگوی رایج در قالی عصر زندیه» به علل فراوانی طرح‌بندی لوزی در عصر زندیه اشاره نموده است. کتاب مجموعه مقالات *نقش و نقش‌بند* که در سال ۱۳۹۷ به کوشش کنگرانی توسط انتشارات فرهنگستان هنر به زیور طبع آراسته شد و مقالات آن از منابع مرتبط با زندگی و آثار غیاث‌الدین علی نقش‌بند یزدی، طراح و تولیدکنندهٔ پارچه‌های عصر صفوی، است. متدین (۱۳۹۶) در «مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی باغ ایرانی» نیز مقاله‌ای مرتبط با مقولهٔ «سیر تحول باغ ایرانی (درگذر زمان)» دارد که تنها از منظر ساختاری با باغ و پیرو آن قالی باغی مرتبط است. برخی دیگر از مقالات منبع اشاره‌شده به سبب ارتباط نسبی مطالعه شد. مسعودی (۱۳۹۶) در منبع یادشده الگوی مرجع باغ ایرانی را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داده است که بخشی از مقاله‌اش با دغدغه‌های نوشتار حاضر همپوشان است. فقیه (۱۳۸۳) مقاله‌ای در کتاب *باغ ایرانی: حکمت کهن*، منظر جدید نوشته و به تطور الگوی باغ ایرانی در سدهٔ دوازدهم هجری اشاره نموده است. با این وصف منبعی که فرضیه و هدفی مشابه با مقاله حاضر داشته باشد، یافت نشد و نوآوری نوشتار پیشرو این‌گونه قابل تبیین است که لایه‌های نهفته و مؤثر در تغییر الگوی گلستان را از ورای روابط ایران و هند کاویده است.

مبانی نظری پژوهش

طراحی و تنظیم چارچوب نظری این مقاله به سبب چندوجهی بودنش و پررنگ بودن عوامل فرهنگی دشوار می‌نماید. از این میان دغدغهٔ همیشگی نگارنده معرفی ظرفیت‌های فراکاربردی بافته‌های سنتی بوده و از این رهیافت چارچوب نظری نوشته‌شده است: با توجه به شرایط، دورهٔ تاریخی، رویکرد حکومت‌ها نسبت به سطح توسعه‌یافتگی و عواملی از این حیث عناصر فرهنگی مدام در معرض تغییر و تبدیل هستند. یکی از رایج‌ترین آن‌ها «انطباق‌پذیری فرهنگی» است.

انطباق‌پذیری فرهنگی

جامعه شناسان بر این باورند دو گونه تغییر بیرونی و درونی فرهنگ رخ می‌دهد؛ که دستهٔ اول ذیل «انطباق‌پذیری فرهنگی» و گروه دوم تحت عنوان «اصلاح فرهنگی» قرار می‌گیرند: «باوجود شرایط باثبات سیاسی و اجتماعی، هر نوع نوآوری که به‌واسطه یکی از کنشگران حوزه فرهنگ صورت گیرد، جریان انطباق‌پذیری فرهنگی ظهور می‌کند. با نزدیک‌شدن فرهنگ‌ها به یکدیگر، تأثیرگذاری آن‌ها بر یکدیگر افزایش می‌یابد و به همان نسبت موضوعات سازگاری و انطباق نیز بیشتر می‌شود» (آزاد ارمکی، ۱۴۰۱، ۲۳۳). علاوه بر بحث «انطباق‌پذیری فرهنگی» باوقوف به طردشدگی نظریهٔ «اشاعه‌گرایی» در قرن نوزدهم میلادی، نگارنده باور دارد بخش‌هایی از نظریهٔ یادشده بر پژوهش حاضر قابل انطباق است: «ژان پواریه[1]، مردم‌شناس فرانسوی، چهار باور فکری برای اشاعه گرایی برمی‌شمارد: نخست، باور به محدود بودن قدرت ابداع انسان، ابداع‌ها محدود و اشاعه‌ها فراوان‌اند؛ دوم، باور به تماس و هم‌جواری فرهنگ‌ها به‌مثابه دلیل تغییر فرهنگی؛ سوم، دگرگونی پدیده‌های واردشده در فرهنگ جدید، تحت شرایط خاص آن فرهنگ و شرایط خاص انتقال؛ چهارم، وجود وابستگی متقابل میان عناصر فرهنگی اشاعه یافته» (فکوهی، ۱۳۹۵، ۱۴۵). مبتنی بر مؤلفه دوم در رأی «پواریه» یعنی باور به تماس و هم‌جواری فرهنگ می‌توان این بخش را در بحث «انطباق‌پذیری فرهنگی» نیز دنبال نمود: «میزان تأثیرپذیری از جوامع دیگر از: فاصله،

مدت تماس فرهنگی، مقدار و...متأثر خواهد بود» (آزاد ارمکی، ۱۴۰۱، ۲۳۴). تاریخ هنر ایران با موارد بسیاری از «انطباق‌پذیری فرهنگی» و «انتقال و اشاعه پدیده‌های فرهنگی» مواجه بوده است مانند: عناصر بصری چینی در نگارگری سدهٔ هفتم هجری، مؤلفه‌های هنر غربی پس از صفویان، شاخصه‌های هنر هندی در سدهٔ دوازدهم و ورود عکاسی و چاپ و مواردی دیگر در دوره‌هایی دیگر. برخی از جامعه‌شناسان معاصر ایرانی مانند محسن ثلاثی (URL1) برای تبیین ابعاد فرهنگ ایرانی از اصطلاحی جهانی بهره برده‌اند: «ظرف سالاد یا دیگ مذاب؟»(تصویر ۱ الف تا ج). در بخش تحلیل به نسبت فرهنگ ایرانی با رویکرد هم‌نشینی یا ترکیب پرداخته می‌شود.

تصویر ۱ - الف تا ج (از راست به چپ): هم‌نشینی فرهنگ‌ها بدون از بین بردن بن‌مایه‌ها و ارزش‌ها (ظرف سالاد)، تصویر میانی و سمت چپ دیگ مذاب را نشان می‌دهد که ارزش‌ها و تنوع فرهنگی از بین رفته و همه اجزاء ادغام‌شده و کل ساخته می‌شود. مأخذ: (URL2)

ردیابی و ره‌گیری چگونگی جابجایی و انتقال یک طرح، در اینجا طرح شبکه‌ای لوزی، از ایران به هند و دگرباره از هند به ایران دغدغه پژوهشی مقاله است. یک طرح دفعات نخست و دوم بر بستر پارچه و بار سوم بر پیکر بافته‌های بیشتری ازجمله قالی نقش بسته است. عوامل و مؤلفه‌هایی قابل‌تأمل طرح اشاره‌شده را مقبول نموده که هم موجب استمرار و هم گسترش طرح «شبکه‌ای لوزی مشتمل بر گل‌وبوته» شده است. سه پدیده فرهنگی به‌عنوان عوامل تأثیرگذار در فراگیری طرح یادشده معرفی می‌شوند:

پدیدهٔ ۱. انطباق‌پذیری فرهنگی از طریق صلح و دوستی: پارچه‌های غیاث‌الدین علی نقش‌بند یزدی (عصر شاه‌عباس صفوی)

غیاث‌الدین علی نقش‌بند اگرچه از نوابغ و مشاهیر هنری عصر صفوی بوده است؛ اما در ایران خیلی شناخته‌شده نیست. شاید نخستین باری که غیاث محور مطالعات جدی در روزگار معاصر قرار گرفت، به بهانه همایش «نقش و نقش‌بند» در سال ۱۳۹۶ خورشیدی بود. در پی پاسخگویی به مسئله پژوهش حاضر عاملی شاخص پارچه‌های «غیاث» شناخته شد. «جامع مفیدی» متنی ارزشمند است که ذیل معرفی شاعران یزدی به «غیاث» نیز پرداخته است: «خواجه غیاث‌الدین علی در فن نقش‌بندی عدیل و نظیر نداشت و پیوسته به قلم اندیشه امور غریبه و صور عجیبه بر صحایف روزگار می‌نگاشت و اقمشهٔ نفیسه به اتمام می‌رسانید و در آن کار به مرتبه‌ای بلندآوازه گشت که پادشاهان عالی‌شأن نافذ فرمان هند و ترک و روم تحف و هدایا به جهت او ارسال فرموده اقمشه‌ای که در کارخانهٔ طبیعت او به اتمام رسیده بود طلب می‌نمودند...»(مستوفی بافقی، ۱۳۴۰، ۴۲۹). علاوه بر شاعری «غیاث» جایگاه نقش‌بندی و بافندگی او موردتوجه پژوهشگران قرار گرفت: «یزد در آن دوره براثر وجود خواجه غیاث‌الدین نقش‌بند و فرزندان و نواده‌های هنرمند او مرکز مهم نساجی ایران شد»(ذکاء، ۱۳۴۱، ۱۱). در این میان با گسترش مطالعات تخصصی پیرامون شخصیت «غیاث» پوپ و اکرمن در خصوص لقب «نقش‌بند» نوشته‌اند: «وی لقب و شهرت نقش‌بند را در آن‌سوی دیار خود به دست آورد، چراکه پنجاه قطعه از پارچه‌های غیاث (همراه ۳۰۰ قطعهٔ دیگر) را شاه‌عباس به‌عنوان پیشکش به اکبرشاه اهدا کرده بود»(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۲۴۱۰). محور دوم در منابع نوشته‌شده حول شخصیت و آثار «غیاث» به جایگاه بافته‌های او به‌عنوان ره‌آورد و پیشکش پرداخته‌اند که از میان هدیه گیرندگان دربار گورکانیان هند به التزام مقاله حاضر مهم است. علاوه بر دست‌یافته‌های کارگاه «غیاث»، حضور تربیت‌یافتگان مکتب پارچه‌بافی او در هند نیز در مکتوبات موردتوجه بوده است: «بافندگان یزد، که غیاث‌الدین پیشوای ایشان بود، در ساختن پارچه‌هایی تخصص داشتند که یک گیاه پرگل، اغلب سوسن و گاهی لاله، نقش اصلی آن بود و دور آن را هلالی شبیه به طاق محراب می‌گرفت. مخمل‌های گران‌بهای دیگری نیز در هندوستان بافته می‌شد و از روی قراین چنین برمی‌آید که بافندگان یزدی را برای کار در دستگاه‌های نساجی به هند دعوت می‌کردند. نسبت دادن بعضی از این انواع به‌طور خاص به یکی از دو کشور هند و ایران کار بیهوده‌ای است...» (پوپ، ۱۳۹۴، ۲۱۸-۲۱۷) (تصویر ۲).

ذکاء نیز در مقالهٔ خود بر این مورد صحه گذارده است:

> *همکاری نقاشان و نساجان موجب پیدایش پارچه‌هایی گردیده بود که در فن بافندگی شاهکاری به شمار می‌روند و شهرت بافندگان و نقش‌بندان یزد بجایی رسیده بود که از آن‌ها برای کار در دستگاه‌های نساجی هند دعوت به عمل می‌آمد و از هنر و مهارت آن‌ها در پیشرفت این صنعت در آن کشور استفاده می‌شد.* (ذکاء، ۱۳۴۱، ۱۱)

همچنین در ادامه در خصوص علاقه‌مندی پادشاهان هند به بافته‌های «غیاث» آورده‌اند که: «تذکره‌نویسان وی گزارش کرده‌اند که، فرمانروایان هند، عثمانی و بیزانس به امید دریافت اثری از غیاث، هدایایی برای وی فرستادند» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۲۴۱۰). ذیل شناسنامه یکی از منسوجات محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن

تصویر ۲- الگوی نخست: پارچه‌ای از بافته‌های غیاث‌الدین علی نقش‌بند یزدی با طرح قابی، عصر صفوی، محفوظ در موزه متروپولیتن. مأخذ: (URL3)

آمده است: «فن بافت مخمل به‌احتمال‌زیاد از ایران عصر صفوی به دربار گورکانیان هند واردشده است که به خاطر منسوجات مخملی زیبا و استادانه ایران در آن زمان مشهور بود»(تصاویر ۳-۴).

اسناد و منابع بسیاری بر بافته‌های غیاث به‌عنوان مبنایی در شکل‌دهی منسوجات هندی گورکانی تأکید نموده‌اند. از این گذرگاه مسئلهٔ مهم مطالعه و ارزیابی کیفی بافته‌های غیاث و یا تحلیل طرح و نقش آن نیست، صدور بافته‌ها و حضور برخی نوادگان و شاگردان غیاث در هند بر اهمیت و جایگاه رفیع هنرمند نقش‌بند در عصر شاه‌عباس دلالت دارد.

پدیدهٔ ۲. انطباق‌پذیری فرهنگی به‌واسطهٔ ورود هنرمندان هندی و غنائم پس از جنگ کرنال[۲]: ورود بافته‌های داری و دستگاهی شمال هند (کشمیر و لاهور) به ایران در عصر نادرشاه افشار

عوامل گوناگونی زمینه‌های تغییر و تحول در عناصر فرهنگی را فراهم می‌آورد که از آن میان، جنگ‌ها و روابط سیاسی میان دولت‌هاست. اگرچه تحلیل ارتباط دو دولت افشاریه در ایران و گورکانی در هند پیچیده است؛ اما وقوع جنگ کرنال و رویدادهای پس‌ازآن نقش مهمی در ورود عناصر هویتی هند به ایران دارد. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، عناصر

تصویر ۳- پارچه‌ای با طرح قابی برجای‌مانده از تمدن هندی مغولی، محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن. مأخذ:مأخذ: (URL43)

تصویر ۴- قالی پارهٔ هندی، طرح قابی، قرن هفدهم میلادی، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن. مأخذ: (URL5)

یادشده خود ره‌آورد تفقّد پادشاهان صفوی به دربار گورکانی بوده است؛ ولی این بار عنصر وارده به ایران تزویج دو فرهنگ ایرانی- هندی را نشان می‌دهد. تاریخ، علت جنگ کرنال را این‌گونه روایت می‌کند که نادرشاه افشار پس از این‌که استمرار همکاری محمدشاه[۳] گورکانی، پادشاه هند، را در پی تنبیه افاغنه نیافت، مراتب را طی مراسلاتی متذکر شد و سپس لشکری به‌سوی هندوستان روانه ساخت:

> *باوجودی که در ایام مرحمت و غفران پناه رضوان آرامگاه، همایون پادشاه، که جد بزرگوار آن زبدهٔ گورکانی است، از دست شیرم افغان[۴] چه مشقت‌ها و زحمت‌ها که به ایشان رخ نداد، عاقبت به امداد عساکر قزلباشیهٔ ایران شر آن جماعت مخذول‌العاقبه را از سر مسلمانان هندوستان دفع نمودند و آن اخ اعز کامگار و آن برادر عالی‌مقدار در این خصوص ظاهراً تعهد این مطلب را فرموده بودند؛ اما باطناً از این معنی چشم پوشیده مطلقاً اعتنایی ننهاده‌اند.* (مروی، ۱۳۶۴، ۷۰۰)

پس از جنگ غنائم و خزائن بسیاری نصیب دولت ایران می‌شود:

«و هزار فیل و اموال و اسباب و فرش و چهارپای بسیار نصیب سربازان ایران شد و محمدشاه به کرنال فرار کرد»(استرآبادی، ۱۳۸۷، ۷۴۵). استرآبادی موضوع را در تاریخ جهانگشای نادری (روزنامچهٔ ظفر) با قلمی دیگر چنین می‌نویسد: «خزائن بی‌حد و مرّ و فیلان کوه‌پیکر و توپخانه‌های پادشاهی و امرائی را با غنائم بسیار و اثاثه افزون بی‌شمار به حیطهٔ تصرف درآمدند»(استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۲۶). منبع یادشده با قلم نرم‌تری برخی غنائم را به‌منزلهٔ هدایایی از سوی محمدشاه در پی سپاسگزاری از نادرشاه افشار به‌واسطهٔ بخشیدن دوبارهٔ تاج‌وتخت به وی معرفی می‌کند: «محمدشاه مراسم تکریم و تسلیم به تقدیم رسانیده، به شکرانهٔ این عاطفت، که تاج‌بخشی را علاوهٔ جان‌بخشی یافت، تمامی جواهر خانه و اثاثهٔ پادشاهی و ذخایر سلاطین سلف را، که در دستگاه سلطنت موجود بود، مفصّل ساخته به معرض عرض درآورده، برسم نیاز نثار و ایثار کرد» (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۲۸). در ادامهٔ متن بازهم به دستاوردهای مادّی توسط ارتش ایران اشاره می‌کند: «از خزائن و جواهر و اسباب کارخانجات و اثاثه سلطنت مقدار خطیر، که فزون از حوصلهٔ تحریر و شایستهٔ سرکار چنین پادشاه بی‌نظیر گردون سریر باشد، به سرکار پادشاه والا جاه گذاشته...» (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۳۳). این موارد حاکی از نفایسی بود که پس از جنگ کرنال به دربار ایران رسید؛ اما از این گذرگاه سه عامل دیگر نیز مهم به نظر رسید: یکی اینکه توصیف استقبال و پذیرایی محمدشاه گورکانی از نادرشاه است که پرواضح از منسوجات یاد می‌شود و مشخص می‌شود بافته‌های گران‌قیمت و زربفت در دربار گورکانی نیز همانند دربار صفوی کاربردهای فراوانی داشته که مورخ دربار نادرشاه افشار می‌نویسد: «پااندازهای قیمتی از زربفت‌های گران‌بها و اقمشهٔ نفیسه از سرکار پادشاهی انداختند» (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۲۸). مؤلفهٔ دوم وصلت و خویشاوندی دو دولت ایران و هند است: «در همین ایام نادر دختر محمدشاه را برای نصرالله میرزا خواستگاری کرد و مجلس جشن کنار دریای جمون[5] برقرار گردید. پس از پایان جشن نصرالله میرزا نزد محمدشاه رفت و او وی را خلعت داد و سه زنجیر فیل با جل‌های زربفت و هودج گوهرنگار و پنج سراسب مرصع لگام بوی بخشید»(استرآبادی، ۱۳۸۷، ۷۴۷). مروی نیز در جلد دوم *عالم‌آرای نادری* ذیل عنوان «گرفتن صاحبقران صبیهٔ فرخ سیر را به جهت فرزند خود نصراله میرزا و بیان حقایق حالات» این رویداد را روایت می‌کند؛ اما عروس را برادرزادهٔ محمدشاه معرفی می‌نماید: «چون پادشاه مذکور از مضمون پیغام مودت انجام دارای جهان مطلع گردید، بعد از تأمل فرمود: بسیار مبارک است. اما نواب همایون ما را فرزندی از خود نمی‌باشد. نهایت برادرزاده‌ای داریم، در پس پردهٔ عصمت که هرگاه قابل خدمتگزاری آن درگاه آسمان جاه بوده باشد، به جان مضایقه نیست»(مروی، ۱۳۶۴، ۷۴۸). استرآبادی این واقعه را در تاریخ جهانگشای نادری این‌گونه شرح می‌دهد: «مخدرهٔ سراپردهٔ گورکانیه را بجهت شاهزاده نصرالله میرزا خطبه کرده...»(استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۳۲). وصف پیشکش‌های جشن ازدواج نصرالله میرزا از سوی دربار گورکانیان توسط استرآبادی چنین به رشته تحریر درآمده است:

شب دوشنبهٔ بیست و ششم ماه مزبور مقارنهٔ سعدین واقع شد. الحاصل در عرض چند روز که ضابطان خزاین وبیوتات از انجام شغل مقرر فارغ شدند، حاصل بحر و کان و ظروف زرین و سیمین و اوانی و اسباب مرصع به جواهر ثمین و اجناس نفیسه چندان به قلم آمد...»(استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۳۲).

اگرچه تصویری از بافته‌های پیشکشی به ایران در برههٔ زمانی اشاره‌شده وجود ندارد؛ اما ره‌گیری سیر بافته‌های مغولی به‌طور تقریبی طرح و نقش رایج منسوجات را آشکار می‌سازد (تصویر ۵).

تصویر ۵- قالی هندی، طرح قابی، قرن هفدهم میلادی، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن. مأخذ: (URL63)

مورد اثرگذار دیگر که احتمال دارد مختصات و ویژگی‌های منسوجات ایران در سدهٔ دوازدهم را متحول و دچار تغییرات کرده باشد، ورود هنرمندان هندوستان پس از جنگ کرنال به ایران است: "و جمعی از هنروران و ارباب صنعت هندوستان را به ملازمت رکاب همایون مقرر ساختند". (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۳۵)

پژوهشگرانی که به قالی قرن دوازدهم هجری پرداخته‌اند نیز این موضوع را مطمح نظر داشته‌اند: «چنانکه شهرت دارد نادرشاه در بازگشت از پیروزی درنبرد با هندیان بسیاری از پیشه‌وران و نگارگران آن سامان را در التزام به ایران آورد. یک پرده چهره‌سازی از نادرشاه وی را به‌زانو نشسته بر روی تخته قالی زعفرانی رنگی نشان می‌دهد که حاشیه‌اش با نقش گل‌هایی ملهم از نگارگری هندی تزئین یافته است»(هاوسگو، ۱۳۷۴، ۱۳۴). عوامل ذکرشده هر یک می‌توانسته طرح، نقش، رنگ و کاربری بافته‌های داری و دستگاهی را تحول بخشد. این‌گونه عوامل فرهنگی و اجتماعی به‌مثابه زیربنا می‌توانند روبنای هنر را متأثر نمایند.

پدیدهٔ سوم. انطباق‌پذیری فرهنگی در میان لایه‌های درونی فرهنگ، در ایران و شکل‌گیری طرح گلستان در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری

در میان طرح‌های قالی ایران، طرح «گلستان» قدمت داشته و انواع

تصویر ۸- پرده آویز یا کف‌پوش با طرح قابی، محل بافت: هند، سدهٔ هجدهم میلادی، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت. مأخذ: (URL9)

تصویر ۶- تصویری پارچه‌ای هندی با طرح قابی، اواخر سدهٔ هجدهم میلادی، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن. مأخذ: (URL7)

گوناگونی مبتنی بر آن به وجود آمده است. طرح «گلستان» یا «بندی حاوی گل‌وبوته»، رواج چشمگیری در میان بافته‌های نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری یافت (تصاویر ۹-۱۰).

«گلستان» که طرحی کهن در هنر ایرانی است تعاریفی بسیار دارد: «تحقیق نشان می‌دهد که تعدادی از نقشه‌های ایرانی اساساً از شکل باغ گرفته‌شده‌اند. نام این نقشه در فارسی بهارستان، گلستان، گلزار و امثال آن است» (حصوری، ۱۳۸۵، ۲۳). مورخان و محققان هنر به انحاء گوناگون بر شکل‌دهی هنر هندی به هنر ایرانی پس از جنگ کرنال صحه گذارده‌اند: «تنها رابطهٔ گستردهٔ ایران با کشوری دیگر هنگامی برقرار شد که نادرشاه لشکرکشی‌های خود به هند را آغاز کرد؛ و همین عامل بود که ازآن‌پس موجب رواج یافتن جنبه‌ای از تمثالگری، و رشحه‌ای از برخی تزئینات مکتب گورکانی هند، در نگارگری ایران گردید» (دیبا، ۱۳۷۴، ۲۴۸). علاوه بر نگارگری آرایه‌های وابسته به معماری و تزئینات را دستخوش تغییرات به سمت الگوی هندی شدند: «قاب‌بندها از سنگ کنده‌کاری و کاشی‌های منقوش به گل و گیاه که بازتابی بودند از تزئینات شیوهٔ هندی به‌کاررفته در کلات نادری، هرچه بیشتر زینت‌بخش مساجد و کاخ‌ها شدند» (هاوسگو، ۱۳۷۴، ۱۳۴). سنت نقش‌پردازی هندی خاصه ترسیم انواع گل‌وبوته در میان شبکه‌ای منظم و یا همان طرح قابی از رسانهٔ افشاریان به زندیان

تصویر ۷- بافته‌ای از هند، طرح قابی، محفوظ در موزهٔ متروپولیتن. مأخذ: (URL8)

تصویر ۹- قالی با طرح قابی یا بندی لوزی، محل بافت کردستان، نیمهٔ دوم سده دوازدهم هجری/ اواخر سدهٔ هجدهم میلادی. مأخذ: (URL10)

تصویر ۱۰- قالی با طرح قابی یا بندی لوزی، نیمهٔ دوم سده دوازدهم هجری/ اواخر سدهٔ هجدهم میلادی، محفوظ در موزهٔ ارمیتاژ. مأخذ: (URL11)

رسید؛ اما انفعالی در پذیرش لایه‌های اثرگذار فرهنگی دیده نشده و چنان الگوهای بومی قدرت داشته‌اند که لایه‌های هندی مستحیل شده و دیگر قابل‌تشخیص نیستند. شرایط مساعد و آرامش و امنیت دورهٔ کریم‌خان زند تولد و حیات برخی هنرها را ضمانت نمود:

شمار دیگری از قالی‌های کرمان تاکنون محفوظ باقی‌مانده و نشان می‌دهند که قالی‌بافی به‌رغم بالا گرفتن آشفتگی‌های اوضاع پس از قتل نادرشاه در ۱۱۶۰ [هجری] همچنان به فعالیت خود ادامه می‌داده است. در ۱۱۷۲[هجری] بود که صلح و آرامش دست‌کم در جنوب کشور تا حدودی برقرار گردید. این مهم به دست کریم‌خان زند انجام گرفت... (هاوسگو، ۱۳۷۴، ۱۳۴)

کنشگران فرهنگی در بازهٔ زمانی موردمطالعه ارادی و آگاهانه پذیرای عناصر فرهنگی بوده و الگوهای وارداتی را در بستر گفتمانی ایران سدهٔ دوازدهم هجری تطبیق داده‌اند که مصداقی از «انطباق‌پذیری فرهنگی» بوده است: «انطباق‌پذیری فرهنگی عملی آگاهانه و زمان‌دار است تا بدون آگاهی و یک‌باره...اگر نوع رویارویی فرهنگ‌ها ارادی و آگاهانه باشد، به وقوع می‌پیوندد. در این زمینه تلاش عمده کنشگران فرهنگی بر این است که عناصر واردشده را با شرایط جدید تطبیق دهند»(آزاد ارمکی، ۱۴۰۱، ۲۳۳). نمودار (۱) سه پدیدهٔ فرهنگی مرتبط با قالی «گل‌وبوته دار» را در بستر انطباق‌پذیری فرهنگی نمایش می‌دهد (نمودار ۱).

نمودار ۱- نمایش سه الگوی شکل‌دهنده به طرح قابی در قالی‌های سدهٔ دوازدهم هجری.

نگارنده در پی معرفی و تحلیل طرح گلستان نمایان شده در نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری نیست، او دغدغه دارد تا اثبات نماید با ورود عناصر فرهنگی در پی مناسبات فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و حتی سیاسی سطوح گوناگون هنر تحول‌یافته و میدان هنر عرصه‌ای برای بازتاب تحولات است. تحکیم بنیاد فرهنگی جوامع میزان تغییرات و دگرگونگی را رقم می‌زند. از رموز جاودانی عناصر هویتی و فرهنگی ایران و یا به تعبیری دیگر زنده ماندن و پویایی فرهنگ ایرانی همین پذیرایی از عناصر نو و ممیزی آن و دورریز عناصر ناسازگار است. کنشگری فرهنگی سبب شده تا مانند بسیاری از فرهنگ‌های کهن میرایی حاصل نشود و همواره برقرار باشد. اهمیت سلامت مجرای پذیرندهٔ فرهنگ آنجاست که هر عنصری به‌محض ورود در ظرف هویتی قرار می‌گیرد، به‌شرط سازگاری مظروف شده و در غیر این صورت پس رانده می‌شود. از این گذرگاه سومین منزلگاه در راستای شکل‌دهی خمیرهٔ طرح «گل‌وبوته دار» نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری درون زادبوم ایران قابل کندوکاو است؛ شاید شخصیت و دغدغه‌مندی

شاهان، اقلیم پایتخت و مناطق فرهنگی، پایبندی هنرمندان حول محور هویت ایرانی عواملی مؤثر به شمار آیند. در بستر فرهنگی دورهٔ موردمطالعه تمامی عوامل نقش داشته و عناصر هویتی نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری قابل احصاء است؛ به‌طوری که بنیان هندی طرح «گلستان» یا «گل‌وبوته» به‌دشواری قابل‌تشخیص است. جایگشت بن‌مایه باغ ایرانی در کالبد قالی‌های گلستان نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم درک می‌شود. نظم هندسی در تفکر ایرانی و هندویی مشترک است: «در فلاسفه مکاتب «سامکیا» و «نیایا»، اصول مهم فقط در یک خط محاسبه می‌شوند و اختلاف اندازه آن را هرگز نمی‌توان مشخص نمود. این گرایش در آیین بودا نیز شدید است. در آیین بودا آن دسته از اصول یا اصطلاحاتی که به‌صورت خطی در کنار هم قرار می‌گیرند «اصول منظم» نامیده می‌شوند» (ناکامورا، ۱۳۷۸، ۲۲۳). با این توضیح شاید نتوان نظم و تقارن را تنها به فرهنگ ایرانی نسبت داد؛ اما قالی‌های گلستان یادآور طرح‌وارهٔ پردیس ایرانی و قالی‌های باغی متأثر از آن هستند که نقوش تحت الگویی منظم و هندسی توزیع‌شده‌اند.

پردیس؛ بن‌مایه مشترک هویتی میان ایران و هند

باغ و عناصر سازنده‌اش چنان در دو فرهنگ ایرانی و هندی نقش‌آفرین بوده است که بخش اعظمی از هنر ملل نام‌برده حول محور آن شکل گرفته است. اینکه چقدر چهارباغ اصیل ایرانی در شکل‌دهی باغ‌های مغولی هند مؤثر بوده‌اند، بحث مفصل و نوشتار مجزایی را نیاز دارد؛ اما تصاویر برجای‌مانده از نگاره‌های مغولی به‌خوبی بر جایگاه باغ نزد هندیان دلالت دارد (تصاویر ۱۱-۱۲).

متن بابرنامه سندی از علاقه‌مندی بابر شاه به باغ و باغ‌سازی هندی است: «در هند سه چیز ما را آزار می‌داد؛ گرما، باد تند و گردوخاک. نبود آب روان مرا واداشت تا دستور بدهم ...همچنین دستور دادم آنجا را به شیوه‌ای منظم و متقارن بیارایند. ...جاهای مناسب را برای ساختن باغ وارسی کردم...» (فقیه، ۱۳۸۳، ۴۹). طرح و ساختار قالی‌های باغی به الگوی مرجع چهارباغ شباهت دارد به تعبیری دیگر دریافت و برداشتی از نقشه باغ ایرانی است. تقسیم‌بندی و یا هندسهٔ منظم، گیاهان، آب، آبزیان، پرندگان و کوشک از اجزای معنادار باغ و به‌تبع آن قالی باغی بوده‌اند تا کهن‌الگوی پردیس را معنا یابد. «در باغ ایرانی هر چیز در جایگاه بایستگی‌ها و شایستگی‌های خویش قرارگرفته است. استفاده از مواد و مصالح، گیاهان، آب، هندسه و طرح در ایجاد باغ ایرانی بسیار آگاهانه صورت پذیرفته است و شناخت عمیق ایرانی از محیط‌زیست و اقلیم، جهت صحیح استفاده از مصالح را به وی نشان می‌داده به‌گونه‌ای که باغ ایرانی از نوعی طراحی اقلیمی متعالی برخوردار بوده است» (بمانیان، ۱۳۸۷، ۱۰۸). به نقل از متنی از سدهٔ دوازدهم هجری افسر می‌نویسد: «باغ‌کاران و چمن‌آرایان، عرصه باغ را به طریق هندسه، به گذارها و چمن‌های مربع تقسیم کرده...» (افسر، ۱۳۵۳، ۱۸۸). اهمیت هندسه در باغ ایرانی را بنیون این‌گونه شرح می‌دهد: «ایرانیان تمایل هیجان‌انگیزی به باغ‌ها دارند؛ اما آنچه را که دوست دارند باغ‌های منظم و پر از خطوط مستقیم و دارای قرینه بندی است...» (بنیون، ۱۳۸۳، ۱۳۵). باری تا بدین جا سعی بر تبیین اهمیت باغ نزد ایرانیان و هندیان بود؛ اما اجزا و عناصر در طول زمان تغییریافته‌اند. ممکن بوده است اجزای نامبرده به اشکال گوناگون در قالی‌های باغی نقش داشته‌اند؛ اما متناسب با گفتمان حاکم در هر دوره تحولاتی حاصل‌شده

تصویر ۱۱- باغ سازی هندی مغولی، تصویرسازی بابر نامه، عمل بشنداس، سال ۱۵۹۰ میلادی، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن. مأخذ: (URL12)

تصویر ۱۲- باغ‌سازی هندی مغولی، تصویرسازی بابر نامه، عمل بشنداس، سال ۱۵۹۰ میلادی، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت. مأخذ: (URL13)

باشد. گاهی غلبه با گیاهان بوده و برخی نمونه‌ها نمایانگر کانال‌ها و جوی‌های بیشتری هستند. سه‌گانهٔ گیاه، زمین و آب به انحاء گوناگون در شکل‌دهی باغ متناسب با هر دوره نقش پذیرفته‌اند. ره‌گیری چرایی و چگونگی اشاعهٔ کهن‌الگوی باغ از ایران به هند دغدغه نوشتار حاضر نیست زیرا این بخش مبنا را بر اشتراک بن‌مایه نهاده است که از میان اجزای باغ نظام گیاهی و هندسه و به شکلی خاص، آب در قالب‌بندی نمونه‌های سدهٔ دوازدهم هجری برجای‌مانده‌اند؛ اما زاویه دید دچار جایگشت شده است.

تغییر الگوی ارتباط باغ و نظرگاه؛ جایگشت دید پرنده به دید ناظر

میزان تغییرات الگوی باغ بعد از صفویان تا دورهٔ قاجار کند و کم شتاب بوده است و سیر تحول و تطور آن در برخی اجزاء باغ قابل‌مطالعه است: «پس از عهد صفوی تا زمان قاجار تفاوت عمده‌ای در هنر باغ سازی ایران به وجود نیامده است. در زمان قاجار با توجه به روابط مختلف دول خارجی با دربار هنر باغ سازی این خطه همچون دیگر هنرها تحت تأثیر هنر اروپایی قرارگرفته و دلایل دیگری جهت استقرار آن‌ها پدید آمد»(متدین،۱۳۹۶، ۷۷). فقیه در مقالهٔ منتشرشده خود در کتاب *باغ ایرانی: حکمت کهن، منظر* جدید نیز از تطور الگوی باغ ایرانی در سدهٔ دوازدهم هجری یاد می‌کند: «مبارزه با طبیعت و رام‌کردن آن برای ساختن باغ‌های بهشت گونه، رؤیایی است پایدار. طرح آرمانی چهارباغ که از دیرینه به‌صورت دستورالعمل باغ سازی در جهان ایرانی به کار می‌رود، رفته‌رفته از اواخر قرن هجدهم دچار تحول می‌شود»(فقیه، ۱۳۸۳، ۴۶). متناسب با تغییر الگوی مرجع باغ، در طرح قالی باغی نوآوری‌هایی در سامان بندی صورت گرفته است.

محققان بسیاری بیشتر طرح‌های قالی را متأثر از الگوی پردیس دانسته‌اند و فراوانی گل و گیاه در انواع نقشه‌های قالی را علاقه‌مندی ایرانیان به باغ مرتبط می‌دانند. از میان طرح‌ها علاوه بر قالی چهارباغ، طرح‌های شبکه‌ای که حاوی دسته‌گل یا گل‌وبوته هستند، بیشترین شباهت را به باغ دارند. همان‌طور که در سطور پیشین ذکر شد مؤلفه‌هایی چون نظام گیاهی و نظام هندسی و آب در هر دو طرح (گلستان به‌طور عام و خاصه چهارباغ) نقشی اساسی دارند. مقاله حاضر نیز بر عضویت قالی‌های «گل‌وبوته‌ای» به خانواده طرح‌های گلستان اذعان دارد؛ اما علاوه بر حذف برخی عناصر، نوع دید یا زاویهٔ دید تغییریافته است؛ یعنی باوجود طراحی نقشه قالی چهارباغ از نمای دید پرنده، قالی‌های «گل‌وبوته‌ای» منظر دید ناظر را مبنا قرار داده‌اند. بدین معنا که قالی‌های چهارباغ برگرفته از نقشهٔ باغ ایرانی با نگاهی از بالا بوده‌اند؛ اما قالی‌های گلستان نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری زاویه و نمای دید متفاوتی را نمایش می‌دهد. تحول دیگر نقشه آن مربوط است به این‌که قالی‌های چهارباغ مرکزگرا بودند؛ اما قالی‌های گل‌بوته‌ای بیشتر بر اساس نظام شطرنجی طراحی‌شده‌اند. اگر نمونه‌ای ترنج‌دار در میان آن‌ها دیده می‌شود که می‌توان در دستهٔ مرکزگرایان قرار داد. ازاین‌رو معیارها و شاخص‌های گذشته در قالی گلستان یا گل‌وبوته‌ای تداوم‌یافته است. اگر علاوه بر ذکر نوآوری‌ها و ابعاد نوین نقشه گلستان در سدهٔ دوازدهم، وجوه اشتراک آن با تجلی منظر اصیل باغ یا چهارباغ ایرانی در قالی باغی ملحوظ نظر باشد، حدس بر آن است که نظام هندسی یا شبکه لوزی می‌تواند جایگشتی از نظام تقسیم، کرت بندی و سامان بندی باغ باشد. نوع ترسیم شبکه به نحوی است که بر مبنای برگ‌های دندانه‌دار در طراحی سنتی این نقشه طراحی‌شده است (تصویر ۱۳ج).

اگر شبکه لوزی در قالب برگ‌های کنگره‌ای به‌مثابه نظام هندسی ترسیم‌شده باشد، یادآور کرت بندی در باغ ایرانی برای جدا و محوطه‌سازی جهت کاشت گیاهان و آب‌رسانی به آن‌ها است. از گذرگاه «انطباق‌پذیری فرهنگی» تغییر سامان بندی و نظام هندسی نیز مؤلفه‌ای قابل‌اعتنا است.

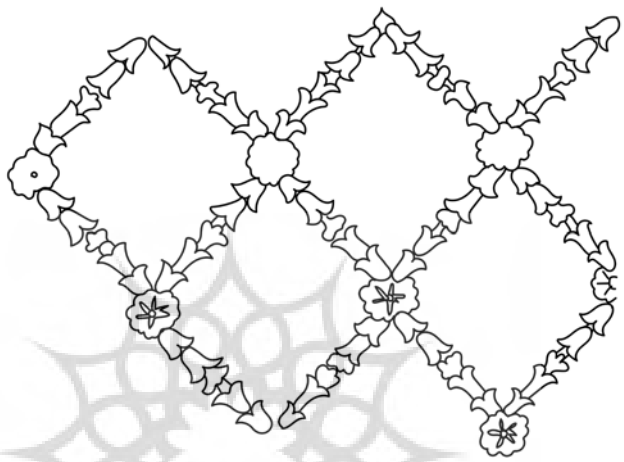
دگرگونی سامان‌بندی و نظام هندسی

قالی‌های گلستان در دوره صفوی مبتنی بر دید پرنده طراحی‌شده و نقشه چهارباغ طرح قالی را سامان داده است؛ اما با این‌که قالی‌های «گل‌وبوته دار» سدهٔ دوازدهم مانند نمونه‌های چهارباغی در دستهٔ طرح «گلستان» جای می‌گیرند، نظام هندسی متفاوتی شاکلهٔ آن‌ها را شکل داده است. تطور الگوی چهارباغ به طرح شبکه‌ای لوزی شکل حاصل تطبیق عناصر فرهنگی از فرهنگ هند (دیگری) به فرهنگ ایران (خودی) توسط هنرمندان بوده است. به بیانی دیگر «انطباق‌پذیری فرهنگی» موجب استحالهٔ نظام هندسی یا سامان بندی قالی‌های طرح گلستان شده است.

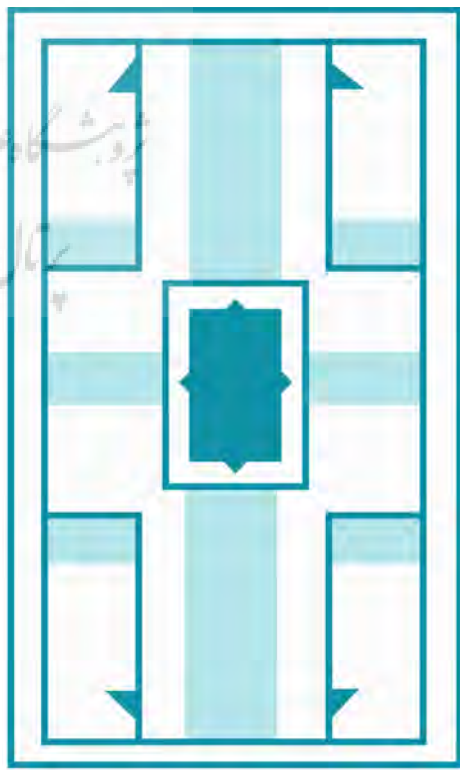
استحالهٔ نظام آبیاری از آب تزئینی در الگوی مرجع به آب به‌صورت کاربردی

در الگوی مرجع یا چهارباغ کهن، سیستم یا نظام آبیاری نقشی مهم در شکل‌دهی هندسه باغ داشته است. البته این گمان تقویت می‌شود که رابطه‌ای رفت و برگشتی و دوسویه برقرار بوده است. یعنی نظام آبیاری بر هندسه باغ تأثیر داشته است و از سویی دیگر سامان بندی باغ و نوع گیاهان به میزان آب‌دوست و آب‌خواه بودن بر طراحی مسیر آب نقش داشته است (تصویر ۱۴).

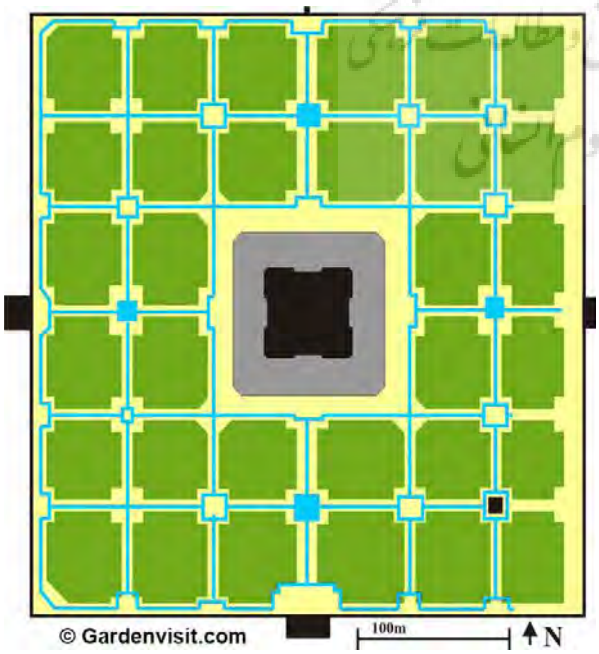
در الگوی چهارباغ و متأثر از آن قالی‌های باغی، آب صورتی تزئینی نیز داشته است: «از سوی دیگر در الگوی مرجع، آب دارای وجهی تزئینی است، حتی در بقایای قدیمی‌ترین نمونه باغ ایرانی یعنی پاسارگاد. یکی از مفروضات معتبر، دلالت بر جدا بودن آب تزئینی از آب موردنیاز برای آبیاری باغ دارد»(مسعودی، ۱۳۹۶، ۱۵۸). در مقالهٔ اشاره‌شده به اهمیت آب تزئینی در تعریف هندسهٔ باغ اشاره‌شده است: «آب تزئینی در جوی‌ها نقش مهمی در تعریف هندسهٔ الگوی مرجع (باغ ایرانی) دارد و شاید بتوان در این رابطه بیشترین نقش را به آب داد، البته آبی که با رویکرد تزئینی در باغ ایرانی لحاظ می‌شده است»(مسعودی، ۱۳۹۶، ۱۵۹). با این توضیح و با آگاهی از اهمیت آب در تعریف هندسهٔ باغ لازم به ذکر است در قالی‌های «گل‌وبوته دار» سدهٔ دوازدهم هجری در راستای تحول در نظام هندسی باغ، الگوی آب‌رسانی مبتنی بر تغییر گیاهان تفاوت چشمگیری با الگوی مرجع باغ ایرانی دارد. طراحی شبکهٔ آب‌رسانی لوزی منطبق با سامانهٔ کرت بندی باغچه‌ها منجر به شکل‌گیری هندسه‌ای مشبک با طرح تکرارشوندهٔ لوزی شده است (تصویر ۱۳ج). به نظر می‌رسد نظام آبیاری در الگوی مرجع چهارباغ کارویژه زیبایی بخشی یا تزئینی و کاربردی داشته است و هریک جداگانه در طرح‌بندی باغ و به دنبال آن قالی باغی لحاظ می‌شده است؛ اما در قالی‌های «گل‌وبوته



تصویر ۱۳ - الف (بالا سمت راست)- قالی بندی لوزی/قابی یا گلستان، نیمه دوم سدهٔ دوازدهم هجری، محفوظ در مخزن موزهٔ دوران اسلامی.
تصویر ۱۳ - ب (بالا سمت چپ)- طرحی ذهنی از باغ پاسارگاد. مأخذ: (URL4)
تصویر ۱۳ - ج (پایین)- طرح خطی لوزی‌بندی به‌مثابه کرت بندی و نظام هندسی باغ ایرانی.



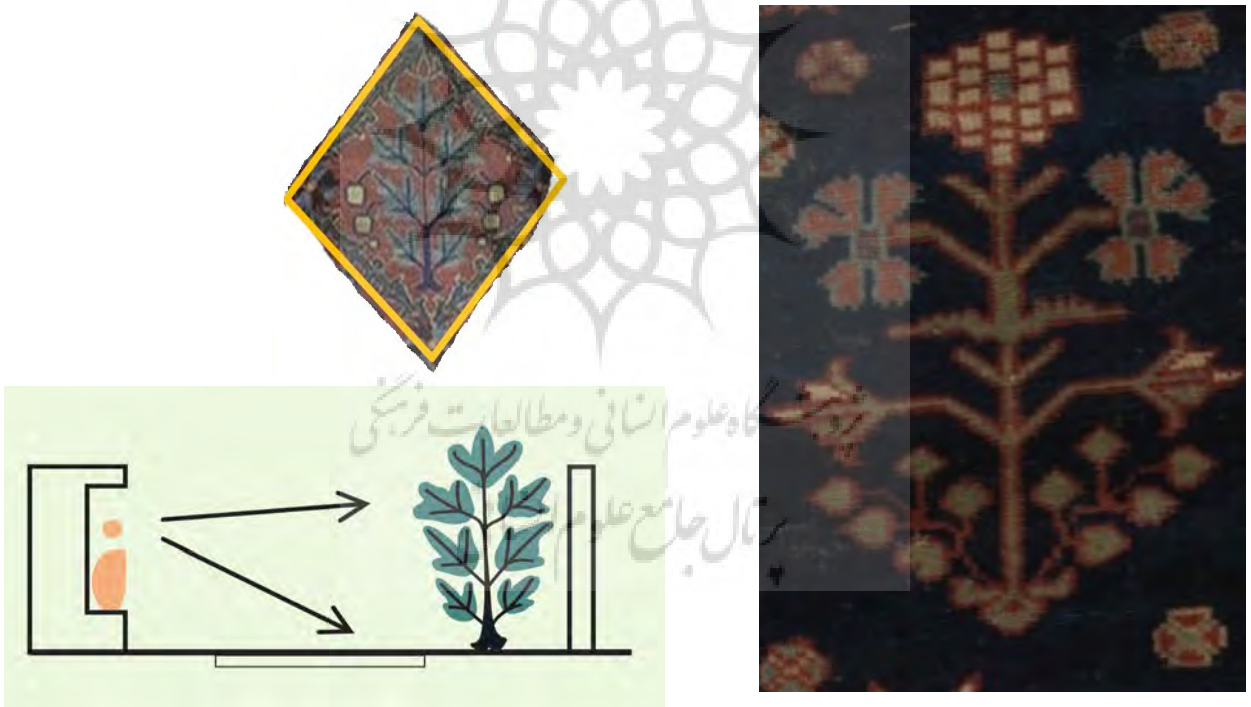
تصویر ۱۴الف- نظام آب در الگوی باغ و قالی باغی مرجع.



تصویر ۱۵ - طرح‌بندی باغ مغولی (طرح باغ-آرامگاه همایون گورکانی). مأخذ: (URL5)

جدول ۱- تحلیل مفهوم انطباق‌پذیری فرهنگی بر الگوی شکل‌پذیر قالی گل‌وبوته دار سدهٔ دوازدهم هجری.

مؤلفه‌های سبب‌ساز در انطباق‌پذیری فرهنگی ایران و هند در الگوی بافته‌های «گل‌وبوته دار»			ایران	هند
	هدیه	پارچه‌های غیاث به‌منظور تحکیم روابط دو دولت		از دربار شاه‌عباس صفوی به دولت گورکانی
		منسوج فاخر به مناسبت وصلت و ازدواج پسر نادرشاه با برادرزادهٔ محمدشاه گورکانی		از دربار محمدشاه گورکانی به دربار نادرشاه افشار
	صلح	حضور هنرمندان		فرستادن هنرمندان و یا مهاجرت آن‌ها به دربار گورکانیان هند در عصر صفوی مهاجرت هنرمندان هندی به دربار نادرشاه افشار هند
	جنگ	غنائم جنگ کرنال		از دربار محمدشاه گورکانی به دربار نادرشاه افشار



تصویر ۱۶ الف- تصویر بوته‌ای در قالی چهارباغ، نیمهٔ دوم سده دوازدهم هجری، محفوظ در موزهٔ متروپولیتن. مأخذ: (URL16)
تصویر ۱۶ ب- خشتی لوزی شکل از قالی تصویر ۱۰.
تصویر ۱۶ ج- نظرگاه ناظر در مواجهه با بوته گل در قالی بندی لوزی سدهٔ دوازدهم هجری.

دار» یکی شدن کارکرد تزئینی و کاربردی آب مشهود است. طراحی نظام آبیاری در قالب برگ‌های کنگره‌دار بر اسلوب شبکهٔ لوزی هم آب موردنیاز گیاهان را تأمین نموده و هم نظام هندسی و سامان بندی را تعریف نموده است (تصویر ۱۳ج). جست‌وجویی پیرامون ارتباط نظام آبیاری و نقش آن در طرح‌بندی باغ مغولی نیز، به طرح باغ-آرامگاه همایون گورکانی رهنمون ساخت (تصویر ۱۵). از عوامل مؤثر در طرح‌ریزی خشتی باغ مغولی نظام آب‌رسانی بوده است که در شکلی از باغ‌های اسلامی است. قالی‌های «گل‌وبوته دار» نیز نمایانگر و برگرفته از طرح آب‌رسانی کاربردی در میان کرت بندی باغ است.

باری باوجود گذر زمان و انتقال چندبارهٔ عناصر فرهنگی یا به تعبیری دیگر مبادلات بینا فرهنگی تغییرات قالی گلستان شکلی بوده و همچنان نمایانگر باغ ایرانی و تا حدی الگوی مرجع است. شیوهٔ پذیرش

عناصر فرهنگی در ایران به نحوی است که عناصر نو واردشده و در ظرف گفتمان فرهنگ ایرانی با الگویی نو تطبیق داده‌شده‌اند. نظام آب مبتنی بر نوع گیاهان و کرت بندی طراحی‌شده و هندسه و طرح‌بندی متناسب با آن در قالی‌های گلستان تعریف‌شده است. قالی‌های چهارباغ از منظر نظرگاه، بر اساس دید پرنده ترسیم‌شده بودند درحالی‌که قالی‌های گلستان حول محور دید ناظر به زیور نقش آراسته‌شده‌اند. البته نکته جالب‌توجه اینکه چه در قالی‌های «باغی (چهارباغ)» و چه قالی «گل‌وبوته دار» بوته‌ها و دسته‌گل‌ها بر مبنای دید ناظر آرایش یافته‌اند (تصاویر ۱۶ الف، ب و ج).

نتیجه

مطالعات پیرامون مسئله پژوهش این‌گونه پیش رفت که در گذرگاه فرایند انطباق‌پذیری فرهنگی میان ایران و هند الگوی وابستهٔ گلستان در قالی، معلول چه عللی بوده تا بن‌مایهٔ کهن چهارباغ در فرش به طرح «شبکه‌ای لوزی» با «گل‌وبوته دار» استحاله شد. لایهٔ مفهومی جابجا شده میان دو بستر فرهنگی ایران و هند متناسب با ذائقه و فرهنگ بومی تغییرات را پذیرفته و درنهایت مظروف ظرف گفتمان ایرانی شکل گرفته است. ابتدای چارچوب نظری نوشتار حاضر، از دو گونه رویکرد ذوب‌شدگی و هم‌نشینی عناصر فرهنگی یاد شد، اگر قرار باشد رویکرد فرهنگی ایران در مواجهه با ورود عناصر دیگری (غیر)، در نظر آورده شود، حاصل، ثمرهٔ امتزاجی است که از هر دو سو نشان دارد؛ اما همواره در تاریخ هنر ایران خاصه در تاریخ فرش، به سبب غنای بستر فرهنگی، عناصر وارداتی در قیاس با عناصر بومی بیجان بوده و در کالبد ایرانی معنا یافته‌اند. عناصر فرهنگی وارداتی با الگوی ذوب‌شدگی در ظرف فرهنگ ایرانی شکل می‌گیرند؛ اما استقلال هویتی پدیده‌ها محو نشده است. چینش و سامان بندی شبکه‌ای در ایران درازدامن و پیشینه‌دار است. از سویی دیگر اهمیت طبیعت خاصه گیاهان و آب در نزد ایرانیان بر کسی پوشیده نیست؛ پس عبور سیال طرح «گل‌وبوته دار» طی چند رفت‌وبرگشت از ایران به هند و به‌عکس، تنها بر عناصر جزئی و فراوانی طرح اثر گذارده و عناصر هندی در قالب فرهنگ ایرانی مستحیل شده‌اند و انطباق‌پذیری فرهنگی از این درگاه قابل توجیه است.

کهن‌الگوی باغ با اجزای مهم هندسه، آب و گیاه در الگوی قالی «گل‌وبوته دار» نیز مشهود است. اگرچه برخی اجزا باغ و پیرو آن قالی باغی مانند کوشک و جانوران در نقشه‌های «گل‌وبوته دار» حذف‌شده‌اند؛ اما اهمیت کهن‌الگوی باغ ایرانی همچنان قابل‌درک است. جایگشت کهن‌الگوی باغ ایرانی در قالی گلستان معلول عوامل بسیاری است که برخی از آن‌ها مطمح نظر قرار گرفت. قالی «گل‌وبوته دار» سدهٔ دوازدهم هجری محصول مبادلات فرهنگی و سیاسی میان ایران و هند است. جابجایی لایه‌های فرهنگی بستری جهت شکل‌دهی الگوهای نوین باغ در بافته‌ها از جمله قالی گلستان شده؛ اما آنچه مهم است درک عناصر هویتی بومی از قالی‌های «گل‌وبوته دار» سدهٔ دوازدهم هجری است. در دالان «انطباق‌پذیری فرهنگی» تغییر و تحولی در چینش عناصر قالی گلستان سدهٔ دوازدهم هجری صورت گرفته است: اصلی‌ترین نمود تحول، تعریفی نو از ارتباط باغ (طبیعت) و نظرگاه است. به تعبیری دیگر طرح قالی‌های «گل‌وبوته دار» سدهٔ دوازدهم به نسبت «دید ناظر» طراحی‌شده است برخلاف قالی‌های چهارباغ که «دید پرنده» مبنای ترسیم بود. از دیگر مصادیق «انطباق‌پذیری فرهنگی» در قالی‌های «گل‌وبوته دار» سدهٔ دوازدهم هجری تغییر نظام هندسی و یا سامان بندی چهارباغی به الگوی شباک یا شبکه‌ای بوده است. نوشتار حاضر بر اهمیت نظام آب در تعریف هندسهٔ باغ و پیرو آن استحالهٔ الگوی چهارباغ به طرح هندسی شبکه‌ای تأکید ورزید. آبشخور فرهنگی چنین تغییری با تطبیق عناصر فرهنگی از فرهنگ هند (دیگری) بافرهنگ ایران (خودی) مرتبط است. به دیگر سخن دستاورد «انطباق‌پذیری فرهنگی» جایگشت نظام هندسی یا سامان بندی قالی‌های طرح گلستان سدهٔ دوازدهم هجری بوده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Jean Poirier (4 June 1921-2 July 2009).

۲. کرنال، بیست فرسخی شاه جهان‌آباد (دهلی).

۳. محمدشاه [مُ حَ م مَ د شاه](اسم خاص). نام یکی از پادشاهان سلسلهٔ مغولی به هند است (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۷۵۱).

۴. شیر خان بهادر شاه گُجَراتی، سلطانِ گُجَرات (۹۳۲-۹۴۳).

۵. به‌احتمال همان جمنَ، جمنه یا جمنا است: «یک رود بزرگ هندوستان» (داعی الاسلام، ۱۳۶۲، ۴۰۳).

۶. «الگوی مرجع درواقع فصل مشترک میان باغ‌های ایرانی بوده...» (مسعودی، ۱۳۹۶، ۱۵۴).

۷. نمای دید پرنده (Bird's-eye View) حالت نگاه کردن از بالا به یک شی، اشیا، افراد و غیره را می‌گویند.

۸. این حالت زاویه دید به‌گونه‌ای است که گویا فرد در مقابل یا زاویه‌ای نسبت به حجم قرارگرفته است و به آن نگاه می‌کند که ما به‌عنوان یک انسان همه‌چیز را با این دید نظاره می‌کنیم.

فهرست منابع

آزاد ارمکی، تقی (۱۴۰۱)، *جامعه‌شناسی فرهنگ*، چاپ چهارم، تهران: نشر علم.

استرآبادی، میرزا مهدی‌خان (۱۳۴۱)، *تاریخ جهانگشای نادری (روزنامچهٔ ظفر)*، به اهتمام عبدالله انوار، چاپ اول، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.

استرآبادی، میرزا مهدی‌خان (۱۳۸۷)، *دُرّهٔ نادره*، به اهتمام جعفر شهیدی، چاپ چهارم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

افسر، کرامت‌الله (۱۳۵۳)، *تاریخ بافت قدیمی شیراز*، چاپ نخست، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملّی.

بمانیان، محمدرضا؛ تقوایی، علی‌اکبر و شریف شهیدی، محمد (۱۳۸۷)، بررسی بنیادهای فرهنگی-محیطی در عناصر کالبدی باغ‌های ایرانی (قبل و بعد از اسلام). *علوم و تکنولوژی محیط زیست*، ۱۰(۱)، ۱۰۳-۱۱۲.

بنیون، لارنس (۱۳۸۳)، *روح انسان در هنر آسیایی*، ترجمه محمدحسین آریا (لرستانی)، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

پوپ، آرتور اپهام؛ اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران (از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز)*، ترجمه نجف دریابندری، چاپ نخست، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۹۴)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه پرویز ناتل خانلری، چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

حصوری، علی (۱۳۸۵)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، چاپ دوم، تهران:

نشر چشمه.
داعی‌الاسلام، سید محمدعلی (۱۳۶۲)، *فرهنگ نظام (جلد دوم: پ تا آخر حرف خ)*، چاپ یکم، تهران: دانش.
دیبا، لیلا (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران؛ نقاشی زیر لاکی*، زیر نظر دبلیو فریه، ترجمهٔ پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: فرزان روز.
ذکاء، یحیی (۱۳۴۱)، غیاث نقش‌بند نقاشی توانا، شاعری خوش‌قریحه و بافنده‌ای چیره‌دست، *هنر و مردم*، شماره ۱، ۷-۱۱.
فقیه، نسرین (۱۳۸۳)، *باغ ایرانی: حکمت کهن، منظر جدید (مجموعه مقالات)*، به کوشش فریار جواهریان و آزاده شاه‌چراغی، چاپ نخست، تهران: موزهٔ هنرهای معاصر تهران.
فکوهی، ناصر (۱۳۹۵)، *تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی*، چاپ دهم، تهران: نشر نی.
کاکاوند، سمانه (۱۴۰۱)، تحلیل طرح «بندی لوزی» به‌عنوان الگوی رایج در قالی عصر زندیه. *پیکره*، ۱۱(۳۰)، ۲۹-۴۷.
doi: 10.22055/pyk.2022.17859
کنگرانی، منیژه (۱۳۹۷)، *نقش و نقش‌بند: شرح احوال و آثار غیاث‌الدین علی نقش‌بند یزدی*، چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
متدین، حشمت‌الله (۱۳۹۶)، *استقرار باغ‌های ایرانی، مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی باغ ایرانی*، به کوشش فریار جواهریان و فاطمه حیدری، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، ۷۷-۷۴.
مروی، محمدکاظم (۱۳۶۴)، *عالم‌آرای نادری*، به تصحیح محمدامین ریاحی، چاپ یکم، تهران: کتاب‌فروشی زوّار.
مستوفی بافقی، محمد مفید (۱۳۴۰)، *جامع مفیدی*، به کوشش ایرج افشار، تهران: چاپخانه رنگین.
مسعودی، عباس (۱۳۹۶)، *باغ ایرانی: تجزیه‌وتحلیل الگوی مرجع باغ ایرانی*، به کوشش فریار جواهریان و فاطمه حیدری، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، ۱۶۱-۱۵۴.
ناکامورا، هاجیمه (۱۳۷۸)، *شیوه‌های تفکر ملل شرق (جلد اول: هند- چین)*، ترجمهٔ مصطفی عقیلی و حسین کیانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات حکمت.
هاوسگو، جنی (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران؛ قالی‌بافی*، زیر نظر دبلیو فریه، ترجمهٔ پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: فرزان روز، ۱۵۱-۱۱۸.

URL1: https://bukharamag.com/1394.09.9712.html/2/ (access date: 2023/05/26)
URL2: https://prezi.com/yzi6zklozf3o/melting-pot-vs-salad-bowl/ (access date:2023/05/26).
URL4: https://collections.vam.ac.uk/item/O176623/textile/ (access date: 2023/05/26)
URL5: https://collections.vam.ac.uk/item/O73818/fragment/ (access date: 2023/07/06)
URL6: https://www.vam.ac.uk/ (access date: 2023/07/06).
URL7: https://collections.vam.ac.uk/item/O455694/textile-fragment -unknown/ (access date: 2023/06/25)
URL8: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/ (access date: 2023/07/05)
URL9: https://collections.vam.ac.uk/item/O475504/hanging-unknown/ (access date: 2023/07/06)
URL10: https://nazmiyalantiquerugs.com/large-18th-century-rare -antique-kurdish-shrub-design-rug-47430/ (access date: 2023/03/29)
URL11: https://www.hermitagemuseum.org/wps/wcm/connect/ (Access date: 2022/07/09)
URL12: https://collections.vam.ac.uk/item/O17687/painting-bishndas/ (access date: 2023/05/09)
URL13: https://collections.vam.ac.uk/item/O114438/ (access date: 2023/05/09)
URL14: https://www.irun2iran.com/persian-gardens-unesco-world -heritage/(access date: 2023/07/01)
URL15: https://imagesproduction.gardenvisit.com/uploads/im ages/114982/humayuns_tomb_garden6_original.jpg (access date: 2023/06/23)
URL16. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/ (access date: 2 023/07/05)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی