رویکرد محیط‌شناختی به اسطوره‌گرایی و خیال‌پردازی در باغ‌های دوره اسلامی

مقاله علمی پژوهشی (صفحه ۴۰-۲۱)

دکتر سیدمحمدرضا خلیل‌نژاد[۱]

۱- استادیار دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2021.3904.1384

چکیده

اهمیت شناخت باغ‌های اسطوره‌ای نه فقط از نظر شناخت الگوی ایده‌آل باغ‌سازی در تمدن اسلامی، بلکه هم‌چنین به دلیل تأثیر الهام‌بخش آن‌ها بر روی طراحی باغ‌ها در تاریخ معماری منظر دوره اسلامی مهم می‌باشد. باغ‌های دارای ارزش مطالعه اسطوره‌گرایی و طراحی منحصربه‌فرد که نمونه‌های معرّف معماری منظر دوره اسلامی و مشتمل بر طیف متنوعی از باغ‌ها و مناظر هستند، از نظر جغرافیایی منطبق بر حوزه‌های حکمرانی مسلمین از قرن دوم تا یازدهم هجری است که اسپانیا، مغرب، الجزایر، تونس، مصر، ترکیه، سوریه، عراق، ایران، آسیای مرکزی، پاکستان و هندوستان را شامل می‌شود. این تحقیق در پاسخ به این پرسش به انجام رسید که آیا باغ‌سازی اسطوره‌ای مسلمین در قرون اولیه تا میانه اسلامی نتیجه عظیم‌گرایی و تزئین‌گرایی صرف بوده و یا محصول علوم محیطی و تسلط بر عناصر طبیعی بوده‌است؟ نوشتار حاضر با رویکردی اکتشافی و مبتنی بر روش تحقیق توصیفی- تحلیلی با مطالعه تحقیقات و مکتوبات شاخص و برجسته برای هر باغ، به جای أخذ رویکرد تاریخ‌نگاری که باغ را هم‌چون شیئی محصور بررسی می‌کند، با اتخاذ رویکرد محیطی، بستری بزرگ‌تر از منظر را مورد مطالعه قرار داده‌است تا درباره علت و معلول، و تعادل بین نیروهای طبیعی و ارزش‌های فرهنگی بحث کند. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که ریشه اصلی موفقیت باغ‌سازی اسطوره‌ای در تمدن اسلامی را باید در رویکرد محیطی معماران منظر آن تمدن جستجو کرد؛ رویکردی که صرفاً در پی تزئین‌گرایی افراطی نبوده، بلکه در مقیاسی سه‌گانه و مبتنی بر رویکرد محیط‌شناختی صورت می‌پذیرفته‌است. اگر در مقیاس کلان، مکان‌گزینی هوشمندانه باغ و اتکا بر امکانات طبیعی منطقه‌ای نشانه برتری‌جویی و سلطه‌طلبی نوع بشر بر هم‌نوعان بود، در مقیاس میانی ظرایف طراحی منظر و چگونگی ظاهر کردن ویژگی‌های محیطی بود که مخاطب را تحت تاثیر قرار می‌داد. در نهایت، نقش‌مایه‌ها، ابزار و اشیای طبیعت‌گرا در جزئیات منظر و ویژگی‌های معماری تزئینی می‌توانست زنجیره خلق یک فضای باز اسطوره‌ای را کامل کند.

واژه‌های کلیدی: معماری منظر، معماری تزئینی، اسطوره‌گرایی، باغ‌های اسلامی، محیط‌شناسی.

1- Email: smkhalilnejad@birjand.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۲۵ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۱۷)

مقدمه

برخلاف مدل رومی باغ‌سازی که فضا مملو از نقاشی‌های رنگین دیواری و تزئین فضای سبز با تندیس‌های فراوان جسمانی بود، باغ‌های اسلامی اغلب با حوض‌ها و آبنماها، داربست‌ها، و - در معدود محیط‌های سلطنتی- تزئین گیاهان طبیعی با جلوه‌های بصری چشمگیر مانند طلاکاری، منسوجات گرانبها، و سنگ‌های قیمتی تزئین می‌شد. باغ‌ها، عصاره عناصر منظر وسیع‌تر بودند، که در پیوند با معانی سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، و مذهبی، در قالب فرمی ظهور می‌یافتند که کاربردی تفننی و تفرجی داشتند و هم‌زمان فهم و درک گروهی خاص از حکام و سلاطین درباری را به نمایش می‌گذاشتند. اهمیت شناخت باغ‌های اسطوره‌ای نه فقط از نظر معرفی الگوی ایده‌آل باغ‌سازی، بلکه هم‌چنین به دلیل تأثیر الهام‌بخش آن‌ها بر روی طراحی باغ‌ها در تمدن اسلامی مهم است. در دنیای اسلام مفهوم باغ اسطوره‌ای[1] هم به معنای بهشت اخروی، و هم اشاره‌ای است به باغ‌هایی که به دلیل طراحی استادانه و پوشش گیاهی و حیات جانوری خاص، از ویژگی‌های خیال‌انگیز برخوردار بودند (Petruccioli, 1991: 12). در دوره زمانی که امویان بر سوریه حاکم بودند و بعدها زمانی که بر شبه جزیره ایبری حکومت داشتند، باغ نماد قدرتمندی بود که بر قلمرو، مالکیت، و حاکمیت دلالت داشت و در این میان باغ سلطنتی نشانه‌ای از حوزه حکمرانی حاکم بود (Ruggles, 2008: 48). درحالی‌که بسیاری از تحقیقات باغ‌های تاریخی در ایران معطوف به حوزه جغرافیایی ایران است، موضوع خیال‌انگیزی و اسطوره‌گرایی در باغ‌های تمدن اسلامی چندان مورد توجه محققین ایرانی نبوده است. پرسش‌های تحقیق حاضر عبارت‌اند از:

۱. باغ‌سازان در تمدن اسلامی از چه شیوه‌ها و عناصری برای خلق فضای باز اسطوره‌ای و خیال‌انگیز بهره می‌برده‌اند؟

۲. چرا طراحی و ساخت باغ‌های اسطوره‌ای در تمدن اسلامی، صرفاً محصول رویکرد تزئین‌گرایی نیست؟

۳. چگونه می‌توان پایه اصلی باغ‌سازی اسطوره‌ای در قرون اولیه تا میانه اسلامی را اتخاذ رویکرد محیط‌شناختی دانست؟

بر این اساس فرضیات تحقیق به قرار زیر است:

۱. علی‌رغم جلوه تزئینی و خیال‌انگیز باغ‌های شاخص در تمدن اسلامی، اتکا به منابع طبیعی (بستر جغرافیایی، آب، منظر) ریشه شکل‌دهی به فضاهای باز اسطوره‌ای است.

۲. طراحی و ساخت باغ‌های اسطوره‌ای در تمدن اسلامی، صرفاً محصول معماری و معماری منظر تزئینی نیست.

۳. بیشتر باغ‌های اسطوره‌ای و ماندگار تمدن اسلامی متکی به منابع محیطی بوده که به طور هوشمندانه و فنی، هم در مکان‌گزینی، هم در طراحی کلیات و هم در تزئین جزئیات مورد توجه حکام، باغ‌سازان و مشاوران آن‌ها بوده‌است.

روش تحقیق

نوشتار حاضر با رویکردی اکتشافی و مبتنی بر روش تحقیق توصیفی - تحلیلی، با مراجعه به منابع کتاب‌شناختی انگلیسی که عمدتاً منابع ثانویه هستند، به انجام رسیده‌است. کشف خصوصیت اسطوره‌ای باغ‌های شاخص تمدن اسلامی، جایگاه عنصر خیال و خیال‌انگیزی در طراحی باغ (مقیاس کلان، متوسط و خرد) و شناخت ابزارها و شیوه‌های طراحی و ساخت باغ‌های شگفت‌انگیز با مطالعه تحقیقات و مکتوبات شاخص و برجسته برای هر باغ، و به ندرت مطالعه گزارش‌های باستان‌شناختی و منابع اولیه مورد توجه محقق بوده‌است. این تحقیق با رویکرد محیط‌شناختی به انجام رسیده و لذا فارغ از واقعه‌نگاری‌های تاریخی، خاطرات و توصیفات سیّاحان، به جای أخذ رویکرد تاریخ‌نگاری که باغ را هم‌چون شیئی کوچک و محصور بررسی می‌کند، با اتخاذ رویکرد محیطی، بستری بزرگ‌تر از منظر را مورد مطالعه قرار می‌دهد. مطالعات اسطوره‌شناسی باغ با الگوی معمارانه، منظر و باغ را به‌سان یک اثر هنری، و مطالعات اسطوره‌شناسی با الگوی محیطی، منظر را در قالب سامانه‌های عملکردی می‌شناسد. بنابراین پژوهش حاضر، برخلاف تحقیقاتی که باغ‌سازی اسطوره‌ای دوره اسلامی را از طریق فرم، گونه‌شناسی، نمادشناسی، و معانی در قالب یک بستر تاریخی خطی بررسی می‌کنند، درباره علت و معلول، و تعادل بین نیروهای طبیعی و ارزش‌های فرهنگی به تحقیق می‌پردازد.

پیشینه تحقیق

در دهه ۷۰ و ۸۰ میلادی، ادبیات تحقیق باغ‌های

اسلامی بیشتر معطوف به مطالعات تطبیقی بود و باغ‌های اسلامی حوزه‌های مختلف جغرافیایی به طور مقایسه‌ای بررسی می‌شدند(Moynihan, 1979; MacDougall and Ettinghausen, 1976; Brookes, 1987; Lehrman, 1980). در دهه ۱۹۸۰ تأکید بیشتری روی تحقیقات منطقه‌ای باغ‌ها صورت گرفت (Dickie, 1986; Koch, 1986; Moynihan, 1988). به طوری که بسیاری از تحقیقاتی که در مورد باغ‌های اسلامی صورت پذیرفت، معطوف به باغ‌هایی بود که تحت حکمرانی گورکانیان هند به شکوفایی رسیدند. این مطالعات توسط محققین غربی انجام می‌پذیرفت؛ به‌طوری که در دهه ۹۰ میلادی و هم‌زمان با قوت‌گرفتن جایگاه مطالعات باغ‌های اسلامی در نشریات معماری منظر، جغرافیا و تاریخ هنر، مقالات متعددی در نشریات مقرنس[۲]، طراحی محیط (مرکز تحقیقات طراحی محیط اسلامی[۳]) و فرهنگ اسلامی[۴] منتشر شد. از جمله محققان حوزه باغ‌های اسلامی در این دهه می‌توان به کاترین آشر، گاوین بایلی، جیمز دیکی، آتیلیو پتروچیولی، ابا کخ، الیزابت موینیهان، جیمز وسکوت و فرچایلد راگلز اشاره کرد که پژوهش‌های بسیاری روی باغ‌های اسلامی مغولی، آسیای مرکزی، ترکیه، مصر، اسپانیا و بخش‌هایی از اروپا انجام دادند. رؤیا معرفت در دانشگاه هاروارد به بررسی باغ‌های تیموری ازبکستان پرداخت و سابتنلی، باغ‌های تیموری را از دیدگاه متون کشاورزی مطالعه کرد. در مورد باغ‌های ایرانی، مهوش عالمی تصاویر و نقشه‌های ترسیمی توسط اروپایی‌ها از باغ‌های ایرانی را مورد پرسش‌گری و کنکاش قرار داد. از جمله افرادی که موضوع باغ اسلامی را فراتر از مقیاس سایت مطالعه کرد، الیزابت هرمان است که مقیاس تحقیق روی تاریخ باغ را تا شهر و پیرامون شهر گسترش داد. هم‌چنین در دهه نود میلادی، دانشگاه‌های هاروارد و پنسیلوانیای آمریکا، تحقیقاتی را در خصوص روابط بین باغ‌های اسلامی و باغ‌های ایتالیایی در اسپانیا و ایتالیا به انجام رساندند.

آن‌چه تا ابتدای قرن ۲۱ به انجام رسید نشان می‌دهد محققان باغ‌های اسلامی کمتر به مباحث اجتماعی، مشکلات محیطی و حفاظت باغ‌ها در مقیاس باغ‌ها توجه داشتند. هم‌چنین کشف طرح کاشت و نظام گیاهی باغ‌ها کمتر مطالعه شد و مباحث عملکردی باغ‌ها نیز تا حدودی مغفول ماند. از جمله مطالعات محدود از دیدگاه عملکردی، می‌توان به مطالعه الیزابت موینیهان (۱۹۸۸) در باغ نیلوفر (هند) اشاره کرد که مبحث حفاظت سایت را از دیدگاه کاربردی بررسی کرد. با تربیت نیروهای متخصص بومی، مطالعات باغ‌های اسلامی در ابتدای قرن ۲۱ با رویکردهای نوینی مورد توجه قرار گرفت، به طوری که مطالعات مهم و تاثیرگذاری را در این حوزه به انجام رساندند (Atasoy, 2002; Atil, 1999; Necipoğlu, 1997; Yildiz, 1993). بنابراین نوآوری این تحقیق نسبت به مطالعات قبلیِ اتخاذ رویکرد محیط‌شناختی نسبت به باغ‌های شاخص دوره اسلامی به نحوی است که بستر بزرگ‌تری از منظر را مورد مطالعه قرار می‌دهد. پس بر خلاف اغلب تحقیقات که با الگوی معمارانه و شیءنگارانه باغ را به‌سان یک اثر هنری بررسی می‌کنند، این مطالعه با الگوی محیطی، باغ را به‌عنوان بخشی از منظر پیرامونی و بخشی از نظام عملکردی آن بررسی می‌کند.

باغ‌ها و مناظر شاخص دوره اسلامی

باغ‌های دارای ارزش مطالعه اسطوره‌گرایی و طراحی منحصربه‌فرد که نمونه‌های معرّف معماری منظر دوره اسلامی هستند و طیف متنوعی از باغ‌ها و مناظر را شامل می‌شوند، از نظر جغرافیایی منطبق بر حوزه‌های حکمرانی مسلمین از قرن دوم تا یازدهم هجری است که اسپانیا، مغرب، الجزایر، تونس، مصر، ترکیه، سوریه، عراق، ایران، آسیای مرکزی، پاکستان و هندوستان را شامل می‌شود. در این مجال نمی‌توان به تمام باغ‌های شاخص تمدن اسلامی ارجاع جامعی داد؛ بنابراین فقط به ذکر برخی موارد اکتفا می‌شود. سایر باغ‌ها یا بسترهای باغی در خلال متن مورد اشاره قرار گرفته‌اند. در اسپانیا می‌توان از شهر- قصر مدینةالزهرا، کاخ‌باغ الحمرا، و قصر جنةالعریف نام برد که به ترتیب در قرون چهارم، پنجم و هشتم قمری احداث شده‌اند. دارالبطحا، باغ‌های آگدال و کاخ البدیع در مغرب، دارالبحر در الجزایر و مخازن آب اغلبیان در تونس نیز واجد ارزش‌های مطالعاتی هستند. در کشور ترکیه نیز می‌توان از هشت‌باغ (قرن هفتم)، فِنرباغ (قرن نهم)، و کاخ توپقاپی (قرن نهم)، نام برد. کاخ بلکوارا توسط متوّکل، خلیفه عباسی در سامرا (عراق) احداث شد. باغ بابر در افغانستان

و برج جیران و باغ شالیمار در پاکستان احداث شده‌اند. از جمله باغ‌های مهم هندوستان می‌توان آرامگاه اعتمادالدوله، تاج‌محل، باغ آچابال، و باغ شالیمار را نام برد. نکته قابل تأمل در مورد تمامی باغ‌های شاخص دوره اسلامی این است که هر یک دارای ابعاد متمایزی از نظر طراحی، نظام باغ‌آرایی و شیوه‌های اسطوره‌گرایی و خیال‌پردازی هستند که به تفصیل توسط محققان تاریخ باغ و باستان‌شناسی در منابع اولیه و ثانویه ذکر شده‌است.

باغ ارم یکی از نمونه‌های معماری و باغ‌سازی رؤیایی و خیال‌انگیز است که صاحبش را به فنا کشاند. داستان این باغ به اختصار در قرآن ذکر شده (فجر/ ۷) و حکایت آن به شکلی کامل‌تر در کتاب هزارویک‌شب آمده‌است. ارم، شهری افسانه‌ای است که حاکم آن پا از گلیم خویش فراتر نهاد و به دلیل غرور و جاه‌طلبی به دار مکافات الهی گرفتار آمد (Flood, 2000: 43). حکایت شهری از جنس مس (یا برنج) در هزارویک‌شب، روایت دیگر و مشابهی از اسراف و غرور است؛ شهری با کاخ و گنبدهای درخشان، حصارهای محکم، رودخانه‌های جاری، گل‌های شکوفنده، و میوه‌های درخشنده (al-Garnati, 1925: 55-60).

هم‌چنین می‌توان به کاخ افسانه‌ای سلیمان نبی اشاره کرد که مطابق آیات قرآنی (نمل/ ۴۴) وقتی ملکه سبا به کاخ مرمرین و بلورین وارد شد، چون کف قصر با کاشی‌های شیشه‌ای و فیروزه‌ای شکل‌گرفته‌بود، صحن صاف و آب‌گونه را به صورت آبگیر دید و لذا دامن از ساق‌هایش برگرفت. این توهم ناشی از مشاهده سازه‌ای درخشان و آبگون که در آن جرمی جامد هم‌چون آب به نظر می‌رسید، الگویی برای عمارت‌ها و کاخ‌های واقعی در دوره اسلامی شد (al-Nuwayri, 1943: XIV: 100, 121–22). از این‌رو هنگامی که در قرن پنجم هجری قصری گنبدین برای مأمون، حاکم تولدو[5] در اسپانیا ساخته شد، درون قصر دریاچه‌ای بود که وسط آن سازه‌ای بلورین به نحوی ایجاد شده‌بود که کریستال جامد، خود آب به نظر می‌آمد و به نوعی بازتابی از وهم‌گرایی در کاخ اسطوره‌ای سلیمان نبی را نشان می‌داد (Ruggles, 2000: 147-48). راگلز معتقد است اگرچه باغ‌سازی حکام مصر، عراق، مغرب، اندلس، و آسیای جنوبی با معماری منظر اسطوره‌ای، جواهرگون و وهم‌انگیز گه‌گاه مورد انتقاد قرار می‌گیرد؛ این نکته را نباید از نظر دور داشت که همان باغ‌ها می‌توانسته‌است ابزاری برای تجسم بهشت اخروی تلقی شود. هرچند در قرون اولیه اسلام دیدگاه حکام و صاحبان باغ‌ها بیشتر دنیوی و سیاسی- اقتصادی بود تا معنوی و روحانی، به طوری که در قرون چهارم و پنجم، شاعران ایرانی قصرهای غزنویان و سلجوقیان را به باغ ارم تشبیه می‌کردند (Meisami, 2001: 21-54; Jabali, 1960: 153-54)، با این وجود باغ می‌توانست فراتر از منظر کشاورزی که متأثر از شرایط سخت محیطی دچار آفت‌زدگی و خشکی می‌شد، فضایی برای خلق جهانی ایده‌آل باشد تا شرایطی بسیار بهتر از شرایط معمول و طبیعی را بیافریند.

از دیگر نمونه‌های باغ‌های اسطوره‌ای می‌توان به قصر خلیفه مقتدر در سامرا و باغ‌قصر ابن طولون در فسطاط (قرن سوم) اشاره کرد که در آن‌ها علاوه بر پرورش و تزئین گیاهان و وجود پرندگان زیبا، تنه‌های درختان نخل دارای غلاف‌های مسی با روکش طلایی بود تا آب را به سمت تاج درخت هدایت کند و در بالا آب‌پاش‌هایی نیز آب را به داخل حوض‌های روی زمین می‌ریختند (Behrens-Abouseif, 1992: 302-12). در واقع باغ‌های اسطوره‌ای و حال و هوای زنده‌نمای آن‌ها را می‌توان در تمام دوره‌ها و اماکن تاریخ اسلام یافت. دربار تیمور در سمرقند (۸۰۷ هجری)، یک درخت بلوط طلایی داشت که روی آن پرندگان طلایی به میوه‌ای از جواهر نوک می‌زدند (Clavijo, 1943: 67-80). بابر در خاطراتش از کابل، درخت بیدی را توصیف می‌کند که شاخه‌های آن با نوارهای چرمی مطلا تزئین شده بود. عثمانی‌ها نیز به جلوه‌های بصری تصنعی در منظر علاقه‌مند بودند. در سال ۹۹۰ هجری، در جشنی، ارابه‌هایی به حرکت درآمد که روی آن‌ها درختان بزرگ و یک لاله عظیم‌الجثه را با کاغذ رنگی ساخته بودند (Atasoy, 2002: 42-44). جشن مشابهی در سال ۱۱۳۲ برگزار شد که در آن چهار مدل بزرگ از باغ‌ها را با شکر ساخته بودند (Atıl, 1999: 132-37). در قلعه دهلی، عمارت سلطنتی رنگ‌محل، استخر کم‌عمقی داشت که با تکنیک منبت‌سنگ اجرا شده‌بود؛ به‌طوری‌که به‌نظر می‌رسید شاخ‌وبرگ گل‌ها با موج آب حرکت می‌کند (Sanderson and Shuaib, 2000:

31). هرچند جملگی حیله‌های نمایشی در باغ‌ها با هدف ایجاد بهت و لذت در ناظر اجرا شده بود؛ اما در درجه نخست متکی به منابع محیطی بود.

عناصر و شیوه‌های خیال‌انگیز در باغ‌ها

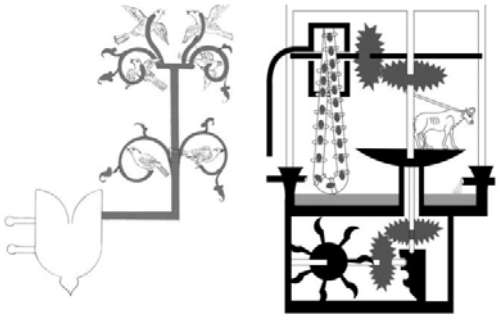
الف. ابزارها، اشیا و پیکره‌ها

در اواخر قرن چهارم، قصر کردوبا در مدینةالزهرا متعلق به منصور، استخر بزرگی داشت که مملو از نیلوفر آبی بود. منصور دستور داده بود تکه‌های طلا و نقره را در داخل غنچه نیلوفران آبی وارد کنند تا پس از طلوع خورشید و باز شدن غنچه، سفرای خارجی با مشاهده گل‌هایی که طلا و نقره بار آورده بودند به مکنت منصور پی ببرند و تحت تأثیر قدرت وی قرار گیرند (Al-Maqqari, 1967: 1-349). یکی از آبنماهای مدینةالزهرا، لاک‌پشت‌های برنزی داشت که به دلیل عبور آب از لوله‌های داخلی بدنشان، اصواتی از آن‌ها به گوش می‌رسید (Ruggles, 2000: 123-28). به دلیل حیات وهم‌انگیزی که آب به فرم‌های بی‌جان می‌داد، حداقل از دوران تسلط امپراتوری روم بر منطقه مدیترانه، ساخت چنین فواره‌های جانورنمایی رایج بود (Pavloskis, 1973: 50-51). محل نصب پیکره‌های برنزی کوچک (شکل ۱) در لبه استخرها بود تا آب از دهانشان به بیرون فوران کند (Dodd, 1972: 60-76). قلعه بنی‌حَمَد به عنوان شهرکاخی که اواخر قرن چهارم هجری در الجزایر بنا شد، دارای باغ‌هایی به شیوه باغ‌تخت بود، که طرح بسیاری از آبنماها جانورنما بود (Jenkins, 1993: 73-84). چنین پیکره‌های جانوری، به‌ویژه پیکره شیر، در قرون هفتم و هشتم طرح رایجی برای آبنما در دربار نصری، حاکم گرانادا، و هم‌چنین حکومت‌های قبلی حاکم بر اندلس و مغرب بوده است (Ruggles, 2000: 164-66).

در باغ‌های اسطوره‌ای دوره اسلامی، مهندسی بسیاری از آبنماها چیزی بیش از فوران ساده آب بود. در چنین آبنماهایی، پرندگان آواز می‌خواندند و به همراه سایر پیکره‌های جانوری با قطعات متحرکی که داشتند، جلوه متحرک و زنده‌ای می‌یافتند (شکل ۲). این ابزارها طوری طراحی و نصب می‌شدند که دارای حرکت دائمی بودند؛ اما در واقع جزئی از سیستم آبیاری و چرخ‌های آبی بودند که همگی از یک منبع تغذیه می‌شدند (Lynn, 1962: 3). مشهورترین رساله عربی در این زمینه کتاب ابزارهای مکانیکی[۶] ابتکاری است که توسط الجزیری در قرن هفتم هجری نوشته شده و چگونگی ساخت باغ‌های خارق‌العاده‌ای با نخل‌های مطلا، گیاهان جواهرنشان، پرندگان مکانیکی، و دستگاه‌های آبرسان و آب‌چرخان پیچیده (شکل ۲) را به محققان امروزی نشان می‌دهد (۱۹۷۴: ۵۸-۶۹). ابزارآلات ساختگی و مصنوعی ابزاری برای انتقال تأثیرات زودگذر و بی‌دوام باغ‌ها به بناهای پیرامونی و ایجاد اثری دائمی از طبیعت در آن‌ها بود.

یکی از اقسام صنایع دستی، میوه‌های فولادی و قلم‌زنی‌شده‌ای است که با طلاکاری یا قلم‌زنی تزئین شده و از قرن یازدهم تا سیزدهم در ایران رایج بودند (Blair and Bloom, 1994: 104). از آن‌جا که این میوه‌ها از فلزات باکیفیتی ساخته می‌شدند؛ بر خلاف میوه‌های طبیعی، دچار پوسیدگی و آفت‌زدگی نمی‌شدند و ناظر همیشه با جلوه بی‌نقصی از آن‌ها در باغ روبه‌رو بود. یکی دیگر از رویکردهای شیءگرایی، انتقال اشیای اسطوره‌ای از سایتی به سایت دیگر جهت انتقال ویژگی‌های نمادین و یا حتی فیزیکی به سایت جدید بود. در این زمینه می‌توان به عثمانی‌ها اشاره کرد که حجره‌ای مقدس در کاخ توپقاپی (استانبول) ساختند که در آن کلیدها، قفل‌ها و ناودان‌های مختلفی از کعبه، اثر پا و خاک مزار پیامبر در مدینه را در آن گردآوری کردند. این ابزارها نوعی ارتباط مادی میان سلسله حاکم و پیامبر ایجاد می‌کرد که حاوی بار معنایی بود. گردآوری این اشیا در کاخ توپقاپی موجب ایجاد پیوند مکان با شخص پیامبر اسلام و کعبه که محوری‌ترین و مرکزی‌ترین مکان در تاریخ اسلام است، می‌شد. به‌طور خاص، خاک مقدس مزار پیامبر، کاخ توپقاپی را با مسجد پیامبر به طور فیزیکی به هم پیوند می‌زد(Ruggles, 2008: 10).

شکل ۱: اسب و خرگوش برنزی به عنوان فواره آبنما در مدینةالزهرا



شکل ۲: دیاگرام فنی دستگاه آبرسان (راست) و سازه جانورنمای فضای باز (چپ) (Ruggles, 2008: 80-83)

ب. حضور آب

ایجاد دریاچه‌های مصنوعی، مخازن عظیم آب، استخرها، طراحی تفرج‌های آبی، احداث تأسیسات آبرسانی و نمایش جلوه‌های هیدرولیکی، جلوه‌هایی از رویکرد عظیم‌گرایی به موضوع آب در باغ‌های سلطنتی است. کاخ فوّاره (سیسیل، پالرمو) برگرفته از واژه عربی «فوّاره»، متشکل از ساختارهای مختلفی بود که توسط یک دریاچه مصنوعی احاطه شده و در وسط دریاچه جزیره نامنظمی طراحی شده‌بود (Bellafiore, 1990: 98). نام کاخ البدیع در شهر مراکش (قرن دهم) از واژه بدیع به معنای «حیرت‌انگیز» گرفته شده‌است؛ چراکه کاخ بسیار عظیمی بوده که دارای حیاط‌های باز و باغ‌چال‌ها و استخرهای آب مستطیلی بوده است (Von Hantelman, 2001: 5). دارالبحر، کاخ‌شهری است که توسط سلسله حمادی طی قرون چهارم و پنجم در الجزایر ساخته شد و دلیل نام‌گذاری آن، وجود استخر مستطیلی به ابعاد ۶۷ در ۴۷ متر بود که امکان قایق‌رانی در آن وجود داشت و نویسندگان قرون وسطی تفرج‌های آبی این استخر را توصیف کرده‌اند. در سطحی بالاتر از کاخ، باغ‌ها وجود داشتند و در سطحی بالاتر از باغ‌ها تراسی بود که احتمالاً چشم‌انداز لذت‌بخشی به باغ‌ها و دریاچه مصنوعی داشته است (Ruggles, 1994: 21).

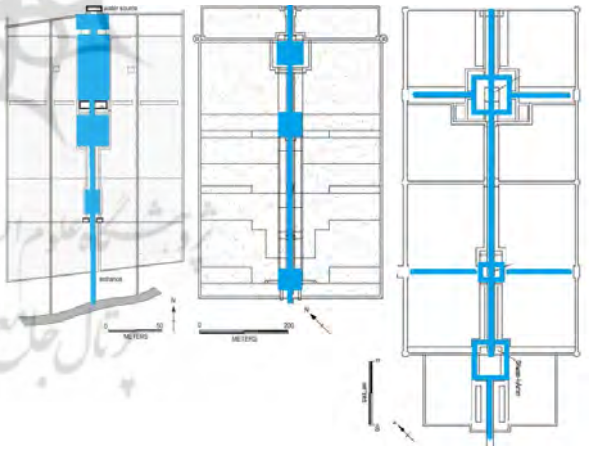
رویکرد عظیم‌گرایی به آب را در باغ‌تخت شیراز که مشتمل بر سازمان‌دهی هفت تراس در بستری شیبدار است، می‌توان مشاهده کرد. آبگذر مرکزی با عبور از تراس‌ها، آن‌ها را به دو نیمه تقسیم می‌کرد و نهایتاً در استخر مستطیلی عظیمی که در پایین‌ترین تراس قرار داشت جمع می‌شد. تحقیقات اخیر، حاکی از برگزاری مسابقات کرجی‌رانی با قایق‌های مینیاتوری در چنین استخری است. باغ‌تخت با ریشه تیموری، در واقع نام رایج سبکی از باغ‌سازی است که حکام صفوی و قاجار علاقه شدیدی به آن داشتند تا باغ‌ها را بر اساس آن نام‌گذاری و طراحی کنند. هم‌چنین در تبریز می‌توان از باغ شاه‌گلی (قرن ۱۲ هجری) نام برد که عنصر مرکزی آن دریاچه مربعی‌شکلی است که بیش از ۴ هکتار مساحت دارد. در مرکز سایت منار جیران، در نزدیکی لاهور (پاکستان)، یک پارک شکارگاهی مغولی که دارای یک دریاچه مصنوعی عظیم (تقریباً ۲۲۹ در ۲۷۳ متر) با یک کوشک هشت‌ضلعی در مرکز آن است، متعلق به دوره سلطنت شاه‌جهان می‌باشد. آب دریاچه به وسیله ابزارهای هوشمندانه‌ای از زیرزمین استخراج می‌شد (Khan, 1969: 17-26).

در منطقه کشمیر نیز باغ آچابال[۷] نمونه برجسته‌ای از رویکرد اسطوره‌گرایی به آب را نشان می‌دهد؛ چراکه محور اصلی باغ دارای کانالی عریض است که در دوران مغول بسیار پرآب بوده‌است و تراس‌های پلکانی و چهارگانه این باغ با دامنه شیب‌دار کوهستان تطبیق یافته بود.

در دوره حکمرانی مغولان بر آسیای جنوبی نظام توالی تراس‌ها، کانال‌های آب، و چادارها در باغ نشاط و شالیمار متعلق به قرن یازدهم قمری به نحوی سازمان‌دهی شده که از ارتفاعات پوشیده از برف هیمالیا در بالادست تا دریاچه نقره‌ای در پایین‌دست کشیده شده تا جذاب‌ترین و هیجان‌انگیزترین عناصر منظر کشمیر در نظام سازمان‌دهی‌شده باغ به‌تصویر درآید. محور مرکزی و عریض آب در باغ شالیمار علاوه بر محور وحدت‌بخش باغ‌های پلکانی، به معنای واقعی کلمه کوه‌های باشکوه هیمالیا را به دریاچه دال متصل می‌کرد (Khan, 1990: 11). تغییر طراحی باغ از مربع مرکزگرا به محور خطی، زمینه‌های خاصی را برای ایجاد نظام سلسله‌مراتبی در آب، طراحی کرد و به‌طور خاص در دید ناظر فراهم آورد. درواقع مغولان با نگاه نافذی که به تأثیرات معماری منظر بر حکمرانی خود داشتند، این‌گونه باغ‌سازی را قدر شمرده و بعدها آن را در شهرهای لاهور، آگرا و دهلی تکرار کردند. باغ‌های مغول دارای نظام هیدرولیکی پیچیده‌ای، متشکل از فواره‌ها، چادارها، استخرهای بزرگ، و آبشارها بود که نمونه آن را می‌توان در باغ آچابال واقع در منطقه کشمیر مشاهده کرد که اسطوره باغ‌سازی برای نمایش جلوه‌های هیدرولیکی

و تضادهای تماشایی است.

آب همیشه در باغ شالیمار حضور دارد؛ از زیر سکوها، از میان کوشک‌ها، و از روی آبشارهای مضرّس و چینی‌خانه، جریان دارد و از فواره‌ها بیرون می‌جهد (Kausar et al., 1990: 50). نهری‌بهشت، نام آبراهه تزئینی است که از میان عمارت‌های قلعه سرخ (دوره گورکانیان هند) می‌گذشت و آب آن با استفاده از کانالی که در فاصله ۱۰ کیلومتری واقع در بالادست قلعه قرار داشت از رودخانه جمنا گرفته می‌شد. باغ مهتاب واقع در قلعه سرخ به صورت چهارباغ بود؛ با یک استخر مربعی عظیم در مرکز که ۱۶۱ فواره تزئینی داشت (Mukherji, 2003: 96). در باغ نیلوفر (احداثی توسط بابر) جملگی فضاهای باز و بسته و استخرهای بزرگ و کوچک توسط یک آبراهه کوچک به هم ارتباط داشتند. باغ نام خود را از حوض‌هایی می‌گرفت که به‌طور متوالی به هم مرتبط شده بودند، به‌نحوی که هر حوض مرحله‌ای از زندگی گل نیلوفر را نشان می‌داد. به دلیل فشار کم آب، نمایش آن به جای فواره‌ها، به آبشارها و حوض‌های کوچک محدود شد (Moynihan, 1996: 28-30).



شکل ۳: تغییر طراحی باغ‌های مغول از مربع مرکزگرا به محور خطی جهت تأکید بر جایگاه باغ در متصل کردن کوهستان در بالادست به دریاچه در پایین‌دست (از راست: باغ‌های شالیمار، نشاط و آچابال) (Ruggles, 2008) (با الحاقات نگارنده)

در حیاط مستطیلی کاخ کمارس[۸] در باغ الحمرا استخر بزرگ مستطیلی (۳۶/۶ متر در ۲۳/۵ متر) وجود دارد که علاوه بر کارکرد آبیاری، سطح نقره‌فام آن، تصویر برج کمارس را منعکس می‌کند. هم‌چنین این تصویر آیینه‌گون در دو حوضچه مدوّر واقع در دو انتهای استخر به دلیل وجود فواره‌های عمودی از حالت مواجی برخوردار است (Jacobs, 2000: 72). در این زمینه هم‌چنین می‌توان به نقش انعکاسی آب در باغ چهلستون اشاره کرد. واژه چهلستون در نام این کاخ برگرفته از بیست ستون چوبی است که ایوان تالار را شکل داده‌است و لذا انعکاس آن‌ها در استخر مستطیلی و کشیده جلوی کاخ برای ناظری که از سمت نمای شرقی کاخ را می‌بینند، تصویری با چهل ستون می‌آفرینند. در کاخ‌شهر مدینةالزهرا (امویان اندلس) ناظر می‌توانست از هر عمارت، انعکاس عمارت دیگر را در سطح درخشان آب ببیند؛ بنابراین تأثیر معمارانه آن هم خیالی و هم واقعی بود (Ruggles, 2000: 73-85).

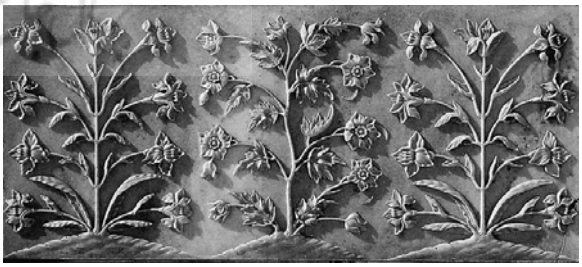
پ. معماری

در باغ‌های تفرجی و یادبودی، مفهوم ایجاد جهانی باغ‌گونه و دائمی، به طور مصنوعی می‌توانست منجر به خلق نوعی واقعیت مجازی در معماری تزئینی شود. دیوارهای سالن ریکو[۹] در مدینةالزهرا، گچ‌بری‌های استیلیزه داشت. در آگرا با استفاده از تکنیکی در زمینه منبت‌سنگ به نام پارچین‌کاری[۱۰]، جلوه‌هایی از گیاهان با سنگ‌های رنگی در بستری از دیوارهای سفیدرنگ اجرا شده‌است که نمونه آن را می‌توان در باغ‌مزار اعتمادالدوله (شکل ۴) و تاج‌محل مشاهده کرد (Koch, 2002: 95) تا تمایز بین دنیای واقعی و مصنوعی محو شود. شاید این کار در بسترها و فضاهای تدفینی با هدف نشان‌دادن مفهوم زندگی جاوید انجام شده باشد. در باغ‌مزار اعتمادالدوله، در سنگ مرمرهای سفید کف و دیوارهای کوشک و آرامگاه، انواع مختلفی از نقاشی‌ها و مرصع‌کاری‌های تزئینی با سنگ‌های نیمه‌قیمتی، تصاویری از انگورهای پیچنده، درختان میوه و سرو، گل‌ها در گلدان‌ها و ظروف آشامیدنی را نشان می‌دهد. بیشتر این تصاویر همان لوازمی هستند که نورجهان و همراهانش ممکن است در بهره‌مندی تفرجگاهی از باغ، استفاده می‌کرده‌اند؛ درحالی‌که تصاویر حکاکی‌شده در سنگ‌ها استیلیزه بوده و به‌شدت متقارن هستند، نقاشی‌های دیواری داخل آرامگاه بیشتر طبیعی است و شاید نشانه جذابیت و محبوبیت رساله‌های گیاه‌شناسی اروپایی و نقاشی‌های آن در دربار مغول باشد. به طور خاص، خشخاش قرمز و سوسن قرمز که نمادهای ادبی مرگ و رنج

هستند، به وفور دیده می‌شوند (Koch, 2006: 51).

حضور نقوش گل و گیاه بر دیوارهای تاج‌محل، معماری و منظر را به همان وحدتی رسانده بود که در عمارت‌های تفرجی مغول (و صفوی) با به‌کارگیری تزئینات گیاهی روی دیوارها و نقوش فرش‌ها، حضور باغ در معماری لمس می‌شد. ظهور جلوه‌های بصری عناصر طبیعی موجب می‌شد که تمایز بین معماری و طبیعت کم‌رنگ شود. در دیوارهای سنگ مرمر جداره بیرونی تاج‌محل، گل‌ها در پانل‌های حجاری‌شده، به‌شکل متورم، زنده‌نما، و پُرگل (شکل ۵) دیده‌می‌شوند و در روی دیوارهای داخلی مقبره، نقوش تزئینی، چرخه زندگی گل را با جزئیات دقیق نشان می‌دهد.

شکل ۴: تداوم ویژگی‌های بصری باغ در تزئینات منبت سنگ دیوار مقبره اعتمادالدوله
(Chida-Razvi, 2018)



شکل ۵: واقعیت مجازی در حجاری طبیعت‌گرا و گل‌نما در دیوارهای بیرونی مقبره تاج‌محل (چپ)
(Ruggles, 2008: 120)

معماری و باغ به دلیل نقش‌مایه‌های گیاهی خیال‌انگیز که زینت‌بخش دیوارها و سطوح کف فضای داخلی عمارت‌ها بود، دارای رابطه فضایی سیّالی بودند. علاوه بر این خود فضاهای معماری نیز از کیفیتی مبهم و دوگانه برخوردار بودند. عمارت‌ها، به‌خصوص در زمان صفویه و قاجاریه از طریق فضای واسطی به نام ایوان یا تالار به فضای باز پیرامونی گشوده می‌شدند. نمونه این رابطه سیال بین فضای بسته و باز در عمارت چهلستون و کاخ آینه به روش‌های مختلفی تقویت شده‌است. فردی که روی زمین مفروش این عمارت می‌نشست، علاوه بر رؤیت صحنه‌ها و نقش‌مایه‌های گیاهی و رنگین کاشی‌ها، گل‌ها و گیاهان واقعی فضای باغ را نیز می‌دید. تالار به منزله سایبانی بود که فضای چشم‌انداز را تعریف می‌کرد و ناظر را از گرمای خورشید مصون می‌داشت؛ اما به دلیل فقدان وجود دیوار، ناظر می‌توانست دید وسیعی به آب و پوشش گیاهی باغ داشته باشد. آبنماها و حوض‌هایی که موجب حضور آب در زیر سقف عمارت می‌شد نیز به نوبه خود تجربه طبیعت را تقویت می‌کرد. به همین ترتیب، آبنماهای عمارت هشت‌بهشت در اصفهان به نحوی فعال بودند که سرریز آبشان از لبه بنا که برجسته‌تر از سطح باغ بود، از طریق ناودانی آبشارمانند به داخل کانال‌های باغ می‌ریخت. ایوان به دلیل ساختار طاق‌داری که داشت، موجب می‌شد که دید ناظر به باغ پیرامونی را قاب بگیرد و بدین جهت ایوان به منزله عرصه چشم‌اندازی بود که ناظر با قرارگیری در آن می‌توانست فضای باز و بسته (فضای بیرونی و درونی) را به شکلی به‌هم‌پیوسته، متداوم و متحد ببیند. ایجاد نوعی ابهام و نامعلومی میان معماری و منظر، با به‌کارگیری و تأکید بر کشاندن آب جاری در باغ به فضای واسط، و تزئین دیوارهای عمارت با گچ‌کاری و کاشی‌های منقوش به گیاهان پرپشت و پرندگان زیبا، و پهن-کردن قالی‌هایی که طرح و نقش آن‌ها برگرفته از طرح باغ با بسترهای کاشت، کانال‌ها و گیاهانی بود که باغ پیرامونی عمارت را شکل می‌داد، به انجام می‌رسید (Porter and Thévenart, 2003: 153-234). هم‌چنین در باغ بلبل به عنوان بزرگ‌ترین باغ در طول خیابان چهار باغ در اصفهان عصر صفوی، آبنمایی وسیع (به عرض ۷/۶ متر) به شکل محوری در راستای کاخ طراحی شده و به سمت کاخ هشت‌ضلعی (هشت‌بهشت) همگراست. یک کتیبه مربوط به قرن سیزدهم، طاق گرد مقرنس‌کاری فضای داخل کاخ را

نشان می‌دهد که در بالا نورگیر و در سطح کف مطابق با مکان نورگیر در سقف، آبنمایی وجود دارد. از این موقعیت و هم‌چنین سایر رواق‌های وسیع کاخ، ناظر می‌توانسته‌است باغ را ببیند و لذت ببرد. در واقع، موضوع طبیعت و باغ حتی در نقاشی‌ها و کاشی‌کاری‌های تزئینی تالار اصلی نیز رسوخ کرده، آب در مرکز فضای داخلی کاخ ظهور یافته و از زمین بیرون می‌آمده‌است تا از روی آبشارهای کوچک به پایین سرازیر شود و به نظر می‌رسد که فضای داخلی کاخ و فضای باز بیرونی در قالب محیط متداوم و به‌هم‌پیوسته‌ای و در قالب اتحاد معماری و طبیعت طراحی شده‌است (Brookes; 1987: 44, Blake, 1999: 108) این ویژگی‌ها در کاخ زیزا[11] واقع در سیسیل ایتالیا (Norwich, 1992: 601) و فِنِر باغ در ترکیه نیز وجود داشته است (Atasoy, 2002: 184).

یکی از ویژگی‌های خیال‌انگیز باغ‌های اسلامی، انتقال ناظر به نقطه‌ای مشرف بر منظر درونی و یا بیرونی باغ است تا مناظری را ببیند که در حالت عادی هرگز موفق به رؤیت آن نمی‌شد. در اسپانیا قصر جنة‌العریف دارای برج‌های نظرگاهی است که دید باشکوه و بی‌نظیری به کوه‌ها، باغ‌ها و تاکستان‌ها دارد (Ruggles, 2000: 130). در تونس نیز ساکنان برج کبیر (قصر الورد) علاوه بر دید درون‌گرایی که به سمت حیاط داخلی باغ داشتند، از مشاهده مناظر باغ‌های اطراف نیز لذت می‌بردند. کاخ به شکلی طراحی شده بود که ناظر با ایستادن در تراس‌ها می‌توانست از سه طرف به فضای باز دید داشته باشد (Ruggles, 2008: 166). از این نظر می‌توان هشت‌باغ را مثال زد که بزرگ‌ترین اقامتگاه تفرجی واقع در منطقه آلانیا در ساحل جنوبی ترکیه بود. حکام سلجوقی این منطقه را در قرن هفتم هجری فتح کردند و به صورت تفرجگاه زمستانی درآوردند. هشت‌باغ (باغ سلطنتی) بزرگ‌ترین محوطه محصور (۵/۱ هکتار) بود که دارای عمارتی دوطبقه به‌سبک سلجوقی بود که بر زمین مرتفعی قرار داشت و لذا می‌توان تصور کرد که مشاهده منظر تپه‌ای از اتاق‌های فوقانی دلپذیر بوده‌است (Redford, 2000: 214). در طراحی و ساخت کاخ بلکوارا (متعلق به دوره عباسی) واقع در سامرا نیز از توپوگرافی طبیعی زمین بهره‌برداری شده‌است تا ناظر از بلندترین نقطه - تخت‌گاه سلطانی- دید نامحدود و بی‌کرانی به دشت‌های پیرامونی داشته باشد (Northedge, 2001: 118).

دارالخلیفه عباسی، متعلق به قرن سوم هجری، مشرف به رودخانه دجله بود و از این‌رو غلبه بصری حضور کاخ نه تنها بر فضای فوق‌العاده باز و وسیع درون دیوارها، بلکه بر منظر پیرامونی کاخ و حتی بر منظر آن‌طرف رودخانه نیز مسلط بود (Northedge, 1991: 490). لشکری بازار (افغانستان) کاخ حومه‌شهری تفرجی بود که غزنویان می‌توانستند فارغ از شلوغی شهر، به نظاره طبیعت که بخشی از جاذبه‌های کاخ بود بپردازند. کاخ شمالی بر پرتگاه مرتفعی، مافوق دشت و رودخانه هلمند واقع بود و لذا به ساکنان خاص تخت‌گاه سلطانی این امکان را می‌داد که منظر طبیعی را تا دوردست‌ها مشاهده کنند (Bosworth, 1986: 92). در هندوستان، آرامگاه اعتمادالدوله (شکل ۶) که در مرکز یک چهارباغ قرار دارد، با داشتن پنجره‌های متعدد، و برج‌های کلاه‌فرنگی گنبددار (چتری[12]) چشم‌انداز دلپذیری از رودخانه جمنا[13] و باغ‌های ساحلی مهیا می‌کرد (Koch, 2006: 210). در قلعه جایگار واقع بر کوهستان آراویلیز[14] نیز در بسیاری از محوطه‌ها و تالارها، پنجره‌های حفاظ‌دار و دیواره‌های برجسته امکان رؤیت مناظر نمایشی از کوهستان‌ها و دره‌های عمیق و هم‌چنین خود آمبر را می‌داد. یکی از این دیدها به سمت دریاچه ساگار[15] در پایین‌دست کاخ بود که به طور مصنوعی ایجاد شده‌بود تا بخشی از آب مصرفی کاخ تأمین شود (Khangarot, 1990: 5-8).

بسترهای کاشت با قاب‌های مفصل و پیچیده، یکی از پدیده‌های قرن یازدهم، زمانی که هند تحت سلطه مغولان بود، می‌باشد. بسترهای کاشت تاج‌محل واجد قالب‌های قرمز ماسه‌سنگی است که محل کاشت گل‌ها بوده‌است. این قاب‌های زینتی در باغ قرن یازدهمی مانوباری[16] نیز دیده می‌شود (شکل ۷). این سنگ‌کاری‌های تزئین‌شده، غیرمعمول به‌نظر می‌رسد و نشان می‌دهد که هدف از کاربرد آن‌ها بر لبه باغچه‌ها تقسیم‌بندی دقیق فضا و باغ نبوده، بلکه هدف زیباسازی سطح زمین با اشکال هندسی برجسته بوده‌است. در همه این موارد، چارچوب سنگی پارترها بر کیفیت افقی صفحه باغ تأکید دارد و لذا سازمان‌دهی گل‌ها در توده‌های رنگین می‌توانسته‌است به‌عنوان عناصری خطی و نوارهای

رنگی در بستر سبزرنگ چمنی مطرح بوده باشد (Ruggles, 2008: 126).

شکل ۶: کارکرد عنصر چتری در معماری آرامگاه اعتمادالدوله به عنوان برج نظرگاه به منظر
(Chida-Razvi, 2018)

شکل ۷: قاب‌های زینتی باغچه‌ها در باغ مانوباری هند
(Canon, 2007: 271)

ت. پوشش گیاهی و باغبانی تزئینی

در قرون اولیه اسلام، رونق کشاورزی و عملیات اجرایی آن از باغ‌های صرفاً اقتصادی و تولیدی، به باغ‌های تفرجی منتقل شد و حاکمان با صرف هزینه‌های گزاف اقدام به واردات گیاهان خارجی از سرزمین‌های دیگر کردند؛ بنابراین تبادلات گیاهی و کشاورزی جهان اسلام حتی در دوره‌ای که اصطلاحاً عصر امپراتوری‌های اسلامی است (عثمانی، صفوی، و مغول) تداوم یافت (Ruggles, 2008: 44). گل‌ها عنصری جدید و غیرعادی نبودند؛ اما در باغ‌های سلطنتی از چنان کثرت و تراکمی برخوردار بودند که کاملاً جلوه بصری منظر را دگرگون کرده‌بود؛ مثلاً کاخ المنصورالامیریّه، نایب‌السلطنه اموی، واقع در بیرون شهر کردوبا، توسط یک شاعر که رزها، بابونه، نرگس، شقایق، و ریحان را در آن دیده به تفصیل و جزئیات مورد ستایش قرار گرفته است (Ibn Sa'id, 1967: 54). وقتی مورخ قرن نهمی به نام الیعقوبی، سامرا را توصیف می‌کند، بلندی درختان نخل اعجاب‌انگیز آن را مورد تقدیر قرار می‌دهد و می‌گوید که «به خورشید می‌رسند» (al-Ya'qubi, 1937: 56). تذکره‌نویس یونانی در توصیف باغ‌های سلطان محمد دوم در ادرنه و هم‌چنین کاخ توپقاپی، تنوع گل‌ها و درختان میوه را می‌ستاید و از آبیاری فراوان و وفور پرندگان آوازخوان در آن‌ها یاد می‌کند (Kritovoulos, 1954: 208). جهانگیر، امپراتور مغول در سال ۱۰۲۹ قمری، سنتی را در کشمیر مشاهده می‌کند که سقف را با خاک می‌پوشاندند تا گل‌های لاله را در آن بکارند و می‌نویسد «واقعاً زیبا به نظر می‌رسد... امسال لاله‌ها هم در باغ قصر و هم در سقف مسجد جامع فوق‌العاده خوب گل داده‌اند» (Jahangir, 1999: 332). شاعری موسوم به ابن زیدون در اندلس، گرده‌افشانی مصنوعی را توصیف می‌کند (Ibn Zaydun, 1932: 168). به‌طور خاص باید از گل لاله نام برد که نماد امپراتوری عثمانی است. سلطان‌سلیم دوم در سال ۹۸۲ قمری ۵۰۰۰۰ شاخه گل سفارش داد تا در باغ‌هایش در استانبول بکارد. تأمین چنین حجم سفارشی می‌بایست از گونه‌های لاله‌ای تأمین می‌شد که در مناظر طبیعی رشد کرده بودند (Pavord, 1999: 28-31). در زمان سلطنت احمد سوم (۱۷۳۰-۱۷۰۳)، لاله‌هایی با رنگ‌ها و الگوهای نامعمول مورد استقبال قرار گرفت و پس از آن، نیمه اول قرن هجدهم در ترکیه عثمانی دوره‌ای موسوم به لاله دوری مشهور می‌شود (Ibid, 36).

ث. مکان‌گزینی و بستر طبیعی باغ‌ها

اسطوره‌گرایی در باغ‌سازی با شناخت و تسلط بر نیروهای طبیعی ارتباط دارد. در مناطقی که استعداد طبیعی، وفور آب و امکانات بستر مهیا بود، هنر معماران منظر اسلامی در شناخت و مهار و تسلط بر این نیروهاست؛ اما از آن‌جا که جهان اسلام در برگیرنده نواحی وسیعی است که به لحاظ اقلیمی تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای با هم دارند، در مناطقی هم که ظاهراً این استعداد وجود نداشت، هنر اسطوره‌ای

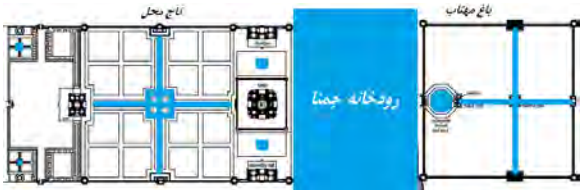
باغسازان در کشف و به‌کارگیری استعدادهای طبیعی ولو از مسافت‌های بسیار دور بود که نمونه برجسته آن در ایران باغ فین کاشان است.

باغسازان اسلامی از استعدادهای طبیعی برای خلق باغ‌های اسطوره‌ای بهره می‌بردند. در شمال هند، غرب پاکستان و افغانستان ریزش زهاب رشته‌کوه هیمالیا به رودخانه‌ها، نیاز آبی جلگه وسیع و گسترده سند و گنگ را تأمین می‌کند؛ اما در سوریه و عراق عمدتاً متشکل از منظر بیابانی پست است که بخشی از آن توسط رودخانه‌های دجله و فرات آبیاری می‌شود؛ بنابراین در طول هزاره‌ها، نوعی سیستم آبیاری متصل به رودخانه در این منطقه، توسعه یافته‌است که آب منبعی در بالادست را از طریقی کانالی به نقطه‌ای در ارتفاع پایین‌تر منتقل می‌کند. در واقع تسلط بر نیروهای طبیعی ابزاری بود برای خلق باغ‌ها و کاخ‌های اسطوره‌ای. مثلاً خرابات مفجر در سوریه (قرن دوم هجری، بنی‌امیه) نمونه چشمگیری از تغییرشکل منظر است که بیابان را به واحه‌ای سرسبز تبدیل کرده است (Baer, 1986: 119). در ایران می‌توان باغ فین را نام برد که با مساحت حدود ۲/۵ هکتار، آب در همه جای آن حضور دارد؛ محور اصلی پلان باغ را تعریف می‌کند؛ در باغ دور می‌زند و از میان کوشک مرکزی باغ عبور می‌کند. آب از روی آبشارهای کوچکی (چادار) به پایین ریخته و به صورت فواره‌هایی در آبنماها به بالا می‌جهد. نکته حائز اهمیت در این باغ، نظام آب و ابعاد زینتی حضور آن در باغ و کاشت متراکم درختان میوه، بید، و درختان سرو تاریخی است که در تضاد عمیقی با بستر کویری باغ است (Khansari, et al., 1998: 30).

در ترکیه کاخ‌ها و اقامتگاه‌های ساحلی را در سواحل تنگه بُسفُر (استانبول) احداث می‌کردند تا از یک طرف، منظره رودخانه و از طرف دیگر منظره یک باغ ساحلی که رو به بالا و بر بستری شیبدار واقع بود، موجبات لذت بصری را فراهم آورد. در قرن هجدهم میلادی هر دو لبه تنگه بسفر را باغ‌های محصور دنباله‌دار و برج‌های متعدد پوشانده بود (Atasoy, 2002: 179). کاخ اُسکُدار یا کاواک به عنوان تفرجگاه بزرگ سلطنتی در ساحل باریکه آبی بسفر در استانبول، به نحوی در روبه‌روی کاخ توپقاپی قرار داشت که با قایق به سادگی قابل دسترسی بود. این تفرجگاه با وسعت زیادی که داشت، بسیاری از فعالیت‌های تفرجی مانند سوارکاری، شکار و به آب‌اندازی قایق‌های مینیاتوری در استخرهای وسیع را ممکن می‌کرد.

باغ رام در قرن هفدهم میلادی در کرانه شرقی رودخانه جمنا در آگرا احداث شد. در محل اتصال لبه باغ با ساحل رودخانه روی یک تخت گسترده (۱۳۶ در ۹۶ متر) دو کوشک و یک استخر آب مستطیلی جانمایی شد. ابا کخ یادآور می‌شود درحالی‌که تراس برجسته این امکان را به ساکنان باغ می‌داد تا از لبه‌ها چشم‌انداز بی‌نظیری به رودخانه داشته باشند؛ اما وجود موانع بصری مانع دید عمومی افراد بیرون باغ به ساکنان می‌شده‌است (Koch, 1997: 8-14). تاج‌محل و باغ مهتاب، توسط شاه‌جهان در ساحل رودخانه جمنا در آگرا احداث شد. در تاج‌محل، منظر طبیعی قله‌های ناهموار و تنومند و آبشار سراشیب وجود نداشت. از این‌رو آب مورد نیاز استخرها و آبنماها توسط سامانه دقیق و استادانه‌ای از رودخانه جمنا تأمین می‌شد (Koch, 2006: 11). نکته بسیار مهم در طراحی تاج‌محل، تاثیرپذیری آن از منظر نزدیک پیرامونی و متصل‌کردن خشکی به رودخانه است. روبه‌روی تاج‌محل در آن سوی رودخانه، باغ مهتاب واقع است که چون ساخت هر دو باغ هم‌زمان با هم صورت گرفت و دارای پیوندی بصری با یکدیگر بودند، از مفاهیم طراحی مشترک در هر دو استفاده شده است. از آن‌جا که عرض باغ مهتاب برابر با تاج‌محل است، آرامگاه تاج نه در انتهای یک باغ، بلکه در موقعیت مرکزی بین دو باغی قرار می‌گرفته که توسط یک پهنه آبی از هم جدا شده‌اند. اگرچه وجود رودخانه و دیوارهای اطراف تاج و باغ مهتاب مانع حرکت آزاد بین این دو مکان می‌شد، این دو باغ از اتحاد بصری برخوردار بودند (Moynihan, 2000: 157). ناظر از چتری‌های واقع در دیوارهای ساحلی باغ مهتاب، هم‌زمان می‌توانست هم منظره داخلی باغ و هم منظره باشکوه تاج‌محل و انعکاس نقره‌ای آن در سطح آب رودخانه را مشاهده کند (Begley, 1996: 21). در واقع وجود عنصری میانه‌ای هم‌چون آب، نه تنها فاصله مناسبی را برای نظاره‌گری متقابل بین این دو باغ فراهم کرده؛ بلکه بستر بصری وسیعی را ایجاد کرده بود که از طریق آن می‌شد بسیاری از آثار سلطنتی آگرا را

دید و تحسین کرد. بنابراین یکی از ابعاد اسطوره‌ای این باغ‌ها، برقراری نوعی رفت‌وبرگشت دیداری بین باغ‌ها و عمارت‌های ساحلی بود که خیال حضور در باغ مقابل را در بیننده زنده می‌کرد(Sinha and Ruggles, 2004: 149).



شکل ۹: رودخانه جمنا بستری برای انفکاک فیزیکی و اتحاد بصری باغ‌های مهتاب و تاج‌محل (Moynihan, 2000) (با الحاقات نگارنده)

باغ دیگر باغ شالیمار در هند است که در بستری شیبدار قرار دارد. کوه علاوه‌بر این‌که به لحاظ بصری یک پس‌زمینه خیره‌کننده برای باغ تشکیل داده، منبع جریان مداوم آب در باغ بوده‌است. یک آبراهه مرکزی (به‌عرض ۶ متر) به‌طور مستقیم از میانه سه تراس جریان دارد؛ به نحوی که در بالاترین تراس با آبگذر دیگری شکل متعامد به خود می‌گیرد. جریان آب که موجب تشکیل استخرها در مرکز دو چهارباغ می‌شود، در ورودی باغ در پایین‌ترین تخت، در زیر سطح زمین ناپدید می‌شود تا پس از ظهور مجدد در آن‌طرف باغ، به شکل یک کانال به دریاچه دال بریزد. در هر تراس، یک کوشک در مرکز استخر یا در میانه آبراهه مرکزی قرار دارد. در تمام طول آبراهه مرکزی، پله‌های سنگی وسیع، پل‌های عابر و سکوهایی وجود دارد که گویا ناظر را به قدم‌زدن در آب دعوت می‌کند (Brookes, 1987: 91). باغ نشاط اثر آصف‌خان، مانند باغ شالمار، مابین کوهستان‌های پوشیده از برف و دریاچه دال قرار گرفته؛ اما پلان این باغ از پیچیدگی بیشتری دارد. پلان اصیل آن دارای دوازه تخت است که آبراهه عریضی از محور مرکزی باغ عبور می‌کند، به‌طوری‌که در هر تغییر سطح، از روی یک آبشار مضرّس (چادار) به پایین می‌ریزد. در این باغ، پویایی آب که به طور متلاطم و پر سروصدا در فوراه‌ها و آبشارها پراکنده شده و جریان می‌یابد، در تضاد دلپذیری با سکوت و آرامش افقی دریاچه قرار می‌گیرد (همان: ۱۱۲). ورینگ نیز بسیار ساده‌تر از سایر باغ‌های مغولی در کشمیر است و در بستر منظر چشمگیری بین کوهستان و پهنه آبی رودخانه جانمایی شده‌است. بر اساس نسخه‌ای که عبارتی ستایش‌آمیز در خصوص این باغ در آن درج شده، تاریخ احداث آن سال ۱۶۰۹ میلادی است: «این آبراه، شبیه آبراه بهشت است؛ این آبشار مایه مباهات کشمیر است» این باغ به حدی مورد علاقه شاه‌جهان بود که آن را شاه‌آباد می‌نامید و با الحاق کوشک‌ها، حمام‌ها، مخازن آب، آبشارها و آبنماها؛ اقدام به توسعه آن کرد (Alfieri, 2000: 15-18).

یافته‌ها

ریشه اصلی موفقیت باغ‌سازی اسطوره‌ای در تمدن اسلامی را باید در رویکرد محیطی معماران منظر آن تمدن جستجو کرد. هرچند ایجاد محیطی که مملو از گل‌های همیشه شکوفا، میوه‌های نقره‌ای و پرندگان آوازه‌خوان باشد، به ثروتی شگرف نیاز داشت که فقط حکام ثروتمند و قدرتمند می‌توانستند تمام این رؤیا را به حقیقت تبدیل نمایند؛ اما حکام با استخدام دانشمندان متکی به دانش پارسیان و رومیان، باغ‌هایی آفریدند که نه تنها مبین ظرفیت‌های محیطی؛ بلکه هم‌چنین جلوه‌هایی از وضعیت فرهنگی و اقتصادی صاحبانشان بود و البته تعداد زیادی از آن‌ها وجود نداشت. تنوع باغ‌های اسطوره‌ای و شیوه‌های اسطوره‌گرایی در باغ‌ها نشان از سیالیت معنای باغ و قرارگیری آن در مرز خیال و واقعیت دارد. در واقع هدف معماران منظر دوره اسلامی از طراحی و ساخت فضاهای باز اسطوره‌ای، قراردادن انسان در مرز خیال و واقعیت بود. دانشمندی به نام گرونبائوم معتقد است در قرن دوم هجری، احساس در مورد طبیعت که نوعی رمانتیک‌گرایی مبتنی بر واقعیت بود، به سمت ایجاد احساسی خارق‌العاده گرایش یافت که در آن گیاهان به جواهرات و ستارگان و مرواریدها تشبیه می‌شدند (Grunebaum, 1945: 137-51). شاید این تغییر در نگرش به طبیعت، معماران باغ را به اسطوره‌سازی و خیال‌انگیزی هر چه بیشتر در باغ‌های سلاطین ترغیب می‌کرد. از طرف دیگر، حکایت شهر مس برگرفته از متنی مربوط به قرن دوم در اندلس است که دست‌پاچگی فاتحان مسلمان را در قبال شخصیت رومی شبه‌جزیره ایبری نشان می‌دهد (Safran, 2000: 141-62). داستان روایتی از برخورد تمدن‌ها و تجربه عناصر غریب و نامانوس است و بدین جهت

نمایش طبیعت به شکلی عجیب و نامأنوس نوعی استراتژی رایج برای تأکید بر توامندی اقتصادی- سیاسی حکام مسلمان در تداوم سنت رومی و مسیحی تجمل‌گرایی بود. چنین کاخ‌هایی قطعا در پی شباهت به کاخ‌های اساطیری داستان هزارو-یک‌شب بود؛ پس تقارن و هم‌زمانی این سبک معماری و داستان‌های روایی که به یک دوره زمانی تعلق داشتند، اتفاقی نیست (Ruggles, 2008: 80).

سرزمین‌های فتح‌شده توسط مسلمین که جهان اسلام را شکل می‌دادند (عربستان، سوریه، اردن، فلات آناتولی، ایران و آفریقای شمالی)، عمدتاً منظری خشک و بایر بود که در نتیجه فنون آبیاری و رشد کشاورزی در جغرافیای جهان اسلام، نشانه‌ای از تسلط بر طبیعت، سیاست و لیاقت برای حکمرانی بود. نظام‌های آب و آب‌رسانی موجب شکوفایی واحه‌هایی سرسبز شد که هم به لحاظ اقتصادی کارآیی داشت و هم از نظر زیبایی‌شناختی جلوه خوشایندی داشت. اگر کارکرد اصلی آب شکوفایی اقتصاد کشاورزی بود، در مرتبه باغ‌سازی هدف این بود که کاربردهای تفرجی آب در قالب آبنماها و حوض‌ها نمادی باشد از سیاست و ثروت. مثلاً امویان به جلوه‌نمایی صریح آب تمایل داشتند. گیاهان باغی نشانه بصری ظرفیت عظیم آبی بود که امویان در اختیار داشتند. خلفای عباسی حتی صریح‌تر و بی‌پرواتر آب و زمین را در قصرهای عظیم سامرا مورد بهره‌برداری قرار می‌دادند. کانال‌ها و چاه‌های آبیاری عادی و روزمره که آب را برای منظر کشاورزی تأمین می‌کرد، تبدیل به کانال‌های آب و آبنماهای تزئینی در کاخ‌باغ‌ها شد؛ پس باغ‌سازی اسطوره‌ای (باغ سلطنتی و حکومتی) استعاره‌ای بود که نه تنها بر شیوه خاص سازماندهی منظردلالت داشت؛ بلکه هم‌چنین شیوه‌ای خاص از اقتصاد سیاسی را بیان می‌کرد.

جدول ۱: رویکرد محیطی به باغ‌سازی اسطوره‌ای در مقیاس کلان (نگارنده:۱۳۹۹)

محیط‌شناسی بستر	ظرفیت‌های محیطی
استعدادهای طبیعی آشکار، در دسترس و قابل رؤیت (مهار و تسلط بر نیروهای طبیعی)	وجود منابع آب عیان (رودخانه‌ها و چشمه‌ها): باغ‌های آسیای جنوبی، باغ‌های عثمانی
	ارتفاع طبیعی بستر: الحمرا (نظرگاه‌های برجسته جهت رؤیت مناظر طبیعی پیرامون باغ)
	منظر خاص و چشمگیر پیرامونی: تاجمحل
استعدادهای محیطی پنهان، دوردست و نامرئی (کشف و انتقال به مکان شکل‌گیری باغ)	تأمین آب از فواصل دور توسط قنات: باغ‌های آسیای غربی و شمال آفریقا
	فقدان مناظر پیرامونی جذاب و دیدنی: تعریف چارچوب‌ها و محورهای بصری در داخل باغ (باغ‌های ایرانی)

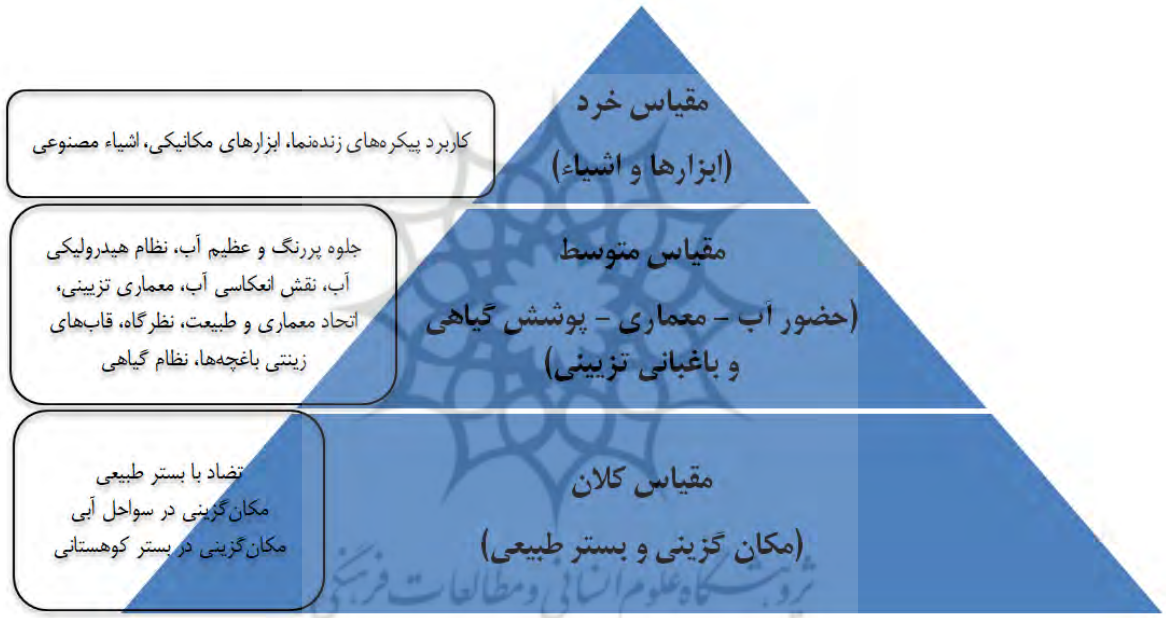
جدول ۲: دسته‌بندی باغ‌های شاخص تمدن اسلامی از دیدگاه اسطوره‌گرایی (نگارنده:۱۳۹۹)

مقیاس محیطی	دسته‌بندی شیوه‌ها	جزئیات هر دسته	نام باغ‌های واجد شیوه
مقیاس خرد	ابزارها، اشیا و پیکره‌ها	پیکره‌های زنده‌نما	باغ‌قصر کردوبا (اسپانیا) مدینة‌الزهرا(اسپانیا) الحمرا (اسپانیا) باغ‌های قلعه بنی‌حَمَد
		ابزارهای مکانیکی	قصر خلیفه مقتدر در سامرا (عراق) باغ‌قصر ابن طولون در فسطاط (مصر) باغ تیمور در سمرقند
		اشیای مصنوعی	میوه‌های فولادی در باغ‌های قاجاری درختان عظیم‌الجثه در جشن‌های عثمانی

مقیاس متوسط	حضور آب	جلوه پررنگ و عظیم آب	کاخ فوّاره (سیسیل، ایتالیا) کاخ البدیع (مراکش) باغ‌های قلعه بنی‌حَمَد (الجزایر) مخازن آب اغلبیان (تونس) باغ‌تخت شیراز (ایران) باغ شاه‌گلی تبریز (ایران) منار جیران (پاکستان) باغ آچابال کشمیر (هند)
		نظام هیدرولیکی آب	باغ شالیمار لاهور (پاکستان) قلعه سرخ (هند) باغ نیلوفر (هند)
		نقش انعکاسی آب	کاخ-باغ الحمرا (اسپانیا) باغ چهلستون (ایران)
	معماری	معماری تزئینی	باغ‌مزار اعتمادالدوله (هند) آرامگاه همایون (دهلی، هند) تاج‌محل (هند)
		اتحاد معماری و طبیعت	عمارت چهلستون (ایران) کاخ آینه (اصفهان) باغ بلبل (اصفهان) کاخ زیزا (سیسیل، ایتالیا) فِنِر باغ (ترکیه)
		نظرگاه	قصر جنة‌العریف (اسپانیا) برج کبیر (تونس) هشت‌باغ (ترکیه) کاخ بلکوارا (عراق) دارالخلیفه عباسی (عراق) کاخ لشکری بازار (افغانستان)
		قاب‌های زینتی باغچه‌ها	تاج‌محل (هند) باغ انگوری (هند) باغ مانوباری (هند)
	پوشش گیاهی و باغبانی تزئینی		کاخ توپقاپی (ترکیه) باغ آناند ماندل (هند) باغ رای پراوین (هند)
مقیاس کلان	مکان‌گزینی و بستر طبیعی	تضاد با بستر طبیعی	خرابات مفجر (سوریه) باغ فین (ایران)
		سواحل آبی	کاخ اُسکُدار (ترکیه) باغ رام (هند) تاج‌محل و باغ مهتاب (هند)
		بستر کوهستانی	باغ شالیمار کشمیر (هند) باغ نشاط (هند) باغ ورینگ (هند)

نکته حائز اهمیت این است که باغ‌سازی اسطوره‌ای نتیجه تزئین‌گرایی افراطی نبود؛ بلکه برنامه‌ریزان و باغ‌سازان دوره اسلامی در مقیاسی سه‌گانه و مبتنی بر رویکرد محیط‌شناختی اقدام می‌کردند. آتیلیو پتروچالی در این خصوص می‌گوید:

«آثار یادمانی و جاویدان با انتخاب مقیاس‌های عظیم و خارق‌العاده ایجاد نمی‌شود؛ بلکه با تسلط بر نیروی عناصر طبیعی، دست‌یافتنی می‌گردد» (۱۹۹۱: ۶۹). همان‌طور که جدول‌های ۱ و ۲ نشان می‌دهد شناسایی استعدادهای طبیعی بستر و مکان‌گزینی باغ‌ها در محیطی که یا دارای استعدادهای محیطی آشکار (باغ‌های اندلس، عثمانی، گورکانی) و یا دارای ظرفیت‌های محیطی پنهان (باغ‌های آسیای غربی) است، نخستین گام باغ‌سازی در مقیاس کلان بود. در مقیاس میانی؛ طراحی باغ، شیوه‌های باغ‌سازی و باغ‌آرایی، تعامل معماری و طبیعت، و تنظیم رابطه انسان و منظر می‌توانست ضمن تأکید بر ویژگی‌های محیطی بستر، حس بودن در فضایی دیگرگونه و آرمانی را به مخاطب القا کند. اگر در مقیاس کلان، مکان‌گزینی هوشمندانه و متکی بر امکانات طبیعی نشانه برتری‌جویی و سلطه‌طلبی نوع بشر بر همنوعان بود، در مقیاس میانی ظرایف طراحی منظر و چگونگی ظاهر کردن ویژگی‌های محیطی بود که مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌داد. در نهایت، تداوم نقش‌مایه‌های طبیعت‌گرا در جزئیات منظر و معماری تزئینی می‌توانست زنجیره خلق یک فضای باز اسطوره‌ای را کامل کند.



شکل ۱۰: مدل مطالعاتی سلسله‌مراتبی در اسطوره‌شناسی باغ‌ها و مناظر اسلامی در سه سطح کلان، متوسط و خرد
(پایه و اساس شکل‌گیری باغ‌ها، در مقیاس کلان و مبتنی بر دانش محیطی و مکان‌گزینی است؛ اما طراحی باغ در مقیاس انسانی و در مقیاس متوسط و توسط معماران منظر صورت می‌گرفت. اشیا و ابزارهای منظر نیز در مقیاس خرد به فضای باغ حال و هوای اسطوره‌ای می‌داد. هر سطح از مقیاس به سطح پایینی خود وابسته است و مهم‌ترین اساس شکل‌گیری باغ‌های اسطوره‌ای علوم محیطی است) (نگارنده:۱۳۹۹).

بحث و نتیجه‌گیری

طراحی و ساخت باغ‌های شاخص جهان اسلام، صرفاً نتیجه خیال‌پردازی‌های ذهنی نبوده؛ بلکه متکی به رویکرد محیط‌شناختی و واجد سلسله مراتبی از اصول بوده است. باغ‌سازان تمدن اسلامی در مقیاس کلان با انتخاب سایت‌های مناسب (دو دسته سایت، یا دارای ویژگی‌های عیان یا دارای ظرفیت‌های پنهان)، در مقیاس سایت با طراحی متکی به عوامل محیطی و آشکارسازی عناصر پنهان محیط، و در مقیاس جزئیات با ساخت و ارائه ویژگی‌های محیطی در قالب اشیای تزئینی و معماری تزئینی، باغ‌های اسطوره‌ای و ماندگاری آفریدند. از دیدگاه نگارنده، عیان‌سازی ظرفیت‌های پنهان در قالب باغ، عین اسطوره‌سازی است.

در مقیاس میانی، عناصر و شیوه‌های متنوعی توسط مسلمین در باغ‌های اسطوره‌ای برای به هیجان‌رساندن قدرت خیال و کم‌رنگ‌ساختن مرز میان معماری و باغ مورد استفاده بوده‌است. علاوه بر تنوع گیاهی و استفاده از گیاهان

خاص و غریبی که در باغ‌های معمولی که منظر کشاورزی داشتند دیده نمی‌شد؛ آب از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار بود تا علاوه بر زنده‌نمایی پیکره‌ها و فواره‌های جانورنما و به تحرک واداشتن ابزارهای مکانیکی، در بستری از عناصر محیطی هم‌چون استخر، فواره، آبشار، چادار و چینی‌خانه به خصوص در اقالیم خشک آسیای غربی و شمال آفریقا، جلوه‌ای باشد از توان اقتصادی و مهارت مهندسین هیدرولیکی که در اقالیم محیطی متنوع، اسطوره‌های باغ‌سازی را خلق نمایند. حکام از دانش مهندسان مکانیک و آب‌شناسی بهره می‌بردند تا با متحرک‌سازی پیکره‌ها در بسترهای باغی نوعی واقعیت خیال‌انگیز را ابزاری سازند در ساخت باغ‌های خاص و منحصربه‌فرد. خلق واقعیت مجازی در اماکن و باغ‌های معمولی ممکن نبود و لازم بود که سنت‌های هنری و صنایع دستی گران‌قیمتی مانند گچ‌بری‌های استیلیزه، منبت‌سنگ، و خاتم‌کاری سنگ؛ معماری و منظر را به وحدت بصری و احساسی برسانند تا خیال بودن در باغ را به داخل فضای بسته بکشانند. حتی کاربرد سنگ‌کاری‌های تزئینی لبه باغچه‌ها در آسیای جنوبی و طاق‌نماهای آجری در دیواره گودال‌باغچه‌ها (قصر المبارک در سویا) امری نبود که در هر باغی امکان تحقق یابد.

علاوه بر انگیزه‌های سیاسی- اجتماعی و هم‌چنین تأثیر باغ‌های اسطوره‌ای سایر ملل بر باغ‌های دوره اسلامی، باغ‌های خیال‌انگیز، جلوه یکی دیگر از مطالبات فطری انسان بود و آن خلق باغی دائمی است که با تغییر فصول پژمرده نشود. حکام با تسلط بر نیروهای محیطی و با اتخاذ رویکرد محیط‌شناختی می‌توانستند در زمین تغییر شکل ایجاد کنند و با نصب سامانه‌های آبیاری و جمع‌آوری گیاهان از دور و نزدیک، بر چرخه طبیعی تغییر فصول مسلط شوند. باغ‌های شگفت‌انگیز تمدن اسلامی تنها محصول خیال‌انگیزی نیستند؛ بلکه تسلط انسان بر طبیعت را به معرض نمایش می‌گذارند و توان انسان را برای غلبه بر مرگ نشان می‌دهند تا هم‌چون بهشتیان ساکن در بهشت پایدار اخروی، نوعی زندگی جاوید را برای صاحبش به ارمغان آورند.

پی‌نوشت‌ها

1- Wondrous garden
2- Muqarnas
3- Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Center
4- Islamic Culture
5- Toledo
6- Book of Ingenious Mechanical Devices
7- Achabal Bagh
8- Comares Palace
9- Salon Rico
10- pietra dura
11- Ziza Palace
12- chhatri-topped towers
13- Yamuna River
14- Aravilies Mountains
15- Sagar Lake
16- Maunbari garden

منابع

1. Alfieri, Bianca Maria. 2000. Islamic Architecture of the Indian Subcontinent. London: Laurence King.
2. al-Garnati, Abu Hamid. 1925. Tuhfat al-albad, ed. Gabriel Ferrand, in Journal Asiatique, 207.
3. al-Jaziri, Ibn al-Razzaz. 1974. The Book of Ingenious Mechanical Devices. ed. and trans. Donald Hill. Dordrecht: D. Reidel.
4. al-Maqqari, Ahmad. 1967. Analectes sur l'histoire et la littérature des arabes d'Espagne. Ed. R. Dozy et al. 2 vols. in 3. Leiden: E. J. Brill, 1855–61; reprint, London: Oriental Press.
5. al-Nuwayri. 1943. Nihayat al-arab. Cairo.
6. al-Ya'qubi. 1937. Les Pays. Ed. and trans. Gaston Wiet. Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.

7. Atasoy, Nurhan. 2002. A Garden for the Sultan: Gardens and Flowers in the Ottoman Culture. Istanbul: Aygaz.

8. Atıl, Esin. 1999. Levni and the Surname: The Story of an Eighteenth-Century Ottoman Festiva. Istanbul: Koçbank.

9. Baer, Eva. 1986. "Khirbat al-Mafjar." In Encyclopaedia of Islam, 2nd ed. Leiden: E. J. Brill.

10. Begley, Wayne. 1996. "The Garden of the Taj Mahal: A Case Study of Mughal Architectural Planning and Symbolism." In James L. Wescoat, Jr., and Joachim Wolschke-Bulmahn, eds., Mughal Gardens: Sources, Places, Representations, and Prospects. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

11. Behrens-Abouseif, Doris. 1992. "Gardens in Islamic Egypt." Der Islam 69, no. 2 (1992): 302–12.

12. Bellafiore, Giuseppe. 1990. Architettura in Sicilia nelle età islamica e normanna (827–1194). Palermo: Arnoldo Lombardi Editore.

13. Blair, Sheila, and Jonathan Bloom. 1994. The Art and Architecture of Islam, 1250–1800. New Haven: Yale University Press.

14. Blake, Stephen. 1999. Half the World: The Social Architecture of Safavid Isfahan, 1590–1722. Costa Mesa, Calif.: Mazda.

15. Bosworth, C. E. 1986. "Lashkar-i Bazar." In Encyclopedia of Islam, new ed. 5: 690–92.

16. Brookes, John. 1987. Gardens of Paradise. London: Weidenfeld and Nicolson.

17. Canon, Michel, ed. 2007. Middle East Gardens Traditions: Unity and Diversity. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

18. Chida-Razvi, Mehreen. 2018. The Mausoleum of Itimad-ud-Daula. Retrieved from: https://www.sahapedia.org/the-mausoleum-of-itimad-ud-daula

19. Clavijo, Ruy Gonzalez de. 1943. Embajada a Tamorlán. Ed. F. López Estrada. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Nicolás Antonio.

20. Dickie, James. 1986. "The Islamic Garden in Spain." In The Islamic Garden, ed. Elisabeth B. MacDougall and Richard Ettinghausen. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

21. Dodd, Erica C. 1972. "On a Bronze Rabbit from Fatimid Egypt." Kunst des Orients 8 (1972): 60–76.

22. Flood, Finbarr. 2000. The Great Mosque of Damascus: Studies in the Making of an Umayyad Visual Culture. Leiden: Brill.

23. Grunebaum, Gustave von. 1945. "The Response to Nature in Arabic Poetry." Journal of Near Eastern Studies 4 (1945): 137–51.

24. Ibn Sa'id, in al-Maqqari, 1967. Analectes sur l'histoire et la literature des arabes d'Espagne, ed. R. Dozy et al. reprint London: Oriental Press.

25. Ibn Zaydun. 1932. Diwan, ed. Kamil Kilani and A. R. Khalifa. Cairo.

26. Jabali, Abd al-Vasi'. 1960. Diwan, ed. Zabih Allah Asafa. Tehran: Danishgah-i Tihran.

27. Jacobs, Michael. 2000. The Alhambra. New York: Rizzoli.

28. Jahangir, Nur al-Din. 1999. The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India. Ed. and trans. Wheeler Thackston. Washington, D.C.: Freer Gallery.

29. Jenkins, Marilyn. 1993. "Al-Andalus: Crucible of the Mediterranean." In The Art of Medieval Spain, a.d. 500–1200, 73–84. New York: Metropolitan Museum of Art.

30. Jenkins, Marilyn. 1993. "Al-Andalus: Crucible of the Mediterranean," in Metropolitan Museum of Art, The Art of Medieval Spain, A.D. 500–1200. New York: Metropolitan Museum of Art.

31. Kausar, Sajjad, M. Brand, and J. L. Wescoat, Jr. 1990. Shalamar Garden Lahore: Landscape, Form and Meaning. Islamabad: Department of Archaeology and Museums, Ministry of Culture, Pakistan.

32. Khan, ‘Inayat. 1990. The Shah Jahan Nama. Ed. W. E. Begley and Z. A. Desai, based on earlier edition of A. R. Fuller. Delhi: Oxford University Press.

33. Khan, Ahmad Nabi. 1969. “Conservation of the Hiran Minar and Baradari at Sheikhpura.” Pakistan Archaeology 6.

34. Khangarot, R. S., and P. S. Nathawat. 1990. Jaigarh: The Invincible Fort of Amber. Jaipur: RBSA Publishers.

35. Khansari, Mehdi, M. Reza Moghtader, and Minouch Yavari. 1998. The Persian Garden: Echoes of Paradise. Washington, D.C.: Mage.

36. Koch, Ebba. 1986. “The Zahara Bagh (Bagh-i Jahanara) at Agra.” Environmental Design no. 2 (1986): 30–37.

37. Koch, Ebba. 1997. “Mughal Palace Gardens from Babur to Shah Jahan (1526–1648).” Muqarnas 14 (1997): 143–65.

38. Koch, Ebba. 2002. Mughal Architecture. Oxford: Oxford University Press.

39. Koch, Ebba. 2006. The Complete Taj Mahal and the Riverfront Gardens of Agra. London: Thames and Hudson.

40. Kritovoulos. 1954. History of Mehmed the Conqueror by Kritovoulos. Trans. Charles Riggs. Princeton: Princeton University Press.

41. Lehrman, Jonas. 1980. Earthly Paradise: Garden and Courtyard in Islam. Berkeley: University of California Press.

42. Lynn White, Jr. 1962. Medieval Technology and Social Change. Oxford: Clarendon Press.

43. MacDougall, Elisabeth, and Richard Ettinghausen, eds. 1976. The Islamic Garden. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

44. Meisami, Julie Scott. 2001. “Palaces and Paradises: Palace Description in Medieval Persian Poetry.” In Oleg Grabar and Cynthia Robinson, eds., Islamic Art and Literature, 21–54. Princeton: Markus Wiener.

45. Moynihan, Elizabeth, ed. 2000. The Moonlight Garden: New Discoveries at the Taj Mahal. Washington, D.C.: Arthur M. Sackler Gallery; Seattle: University of Washington Press.

46. Moynihan, Elizabeth. 1979. Paradise as a Garden in Persia and Mughal India. New York: George Braziller.

47. Moynihan, Elizabeth. 1988. “The Lotus Garden Palace of Zahir al-Din Muhammad Babur,” Muqarnas 5 (1988), 134-52.

48. Moynihan, Elizabeth. 1996. But What a Happiness to Have Known Babur, In James L. Wescoat, Jr., and Joachim Wolschke-Bulmahn, eds., Mughal Gardens: Sources, Places, Representations, and Prospects, 95–126. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

49. Mukherji, Anisha S. 2003. The Red Fort of Shahjahanabad. Delhi: Oxford University Press.

50. Necipoğlu, Gulru. 1997. “The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul.” In Attilio Petruccioli, ed., Gardens in the Time of the Great Muslim Empires, Leiden: Brill.

51. Northedge, Alastair. 1991. “Creswell, Herzfeld, and Samarra.” Muqarnas 8 (1991): 74–93.

52. Northedge, Alastair. 2001. “The Palaces of the Abbasids at Samarra.” In Chase Robinson, ed., A Medieval Islamic City Reconsidered: An

Interdisciplinary Approach to Samarra, 29–67. Oxford: Oxford University Press.

53. Norwich, John Julius. 1992. The Normans in Sicily. London: Penguin.

54. Pavloskis, Zoja. 1973. Man in an Artificial Landscape: The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature. Leiden: E. J. Brill.

55. Pavord, Anna. 1999. The Tulip. New York: Bloomsbury.

56. Petruccioli, Attilio. 1991. "Gardens and Religious Topography in Kashmir." Environmental Design, nos. 1–2 (1991): 64–73.

57. Petruccioli, Attilio. 1991. "Gardens and Religious Topography in Kashmir." In Environmental Design 1–2 (1991): 64–73.

58. Porter, Yves, and Arthur Thévenart. 2003. Palaces and Gardens of Persia. Paris: Flammarion.

59. Redford, Scott. 2000. Landscape and the State in Medieval Anatolia: Seljuk Gardens and Pavilions of Alanya. Oxford: Archaeopress.

60. Ruggles, D. Fairchild. 1994. "Vision and Power at the Qala Bani Hammad in Islamic North Africa." Journal of Garden History 14 (1994): 28–41.

61. Ruggles, D. Fairchild. 2000. Gardens, Landscape, and Vision in the Palaces of Islamic Spain. University Park: Pennsylvania State University Press.

62. Ruggles, D. Fairchild. 2008. Islamic Gardens and Landscapes. Pennsylvania: Pennsylvania University Press.

63. Safran, Janina. 2000. The Second Umayyad Caliphate. Cambridge, Mass.: Center for Middle Eastern Studies and Harvard University Press.

64. Sanderson, Gordon; Maulvi Shuaib. 2000. A Guide to the Buildings and Gardens: Delhi Fort. 4th ed., 1936; reprint, Delhi: Asian Educational Services.

65. Sinha, Amita, and D. Fairchild Ruggles. 2004. "The Yamuna Riverfront, India: A Comparative Study of Islamic and Hindu Traditions in Cultural Landscapes." Landscape Journal 23, no. 2 (2004): 141–52.

66. Von Hantelman, Christa, and Dieter Zoern. 2001. Gardens of Delight:The Great Islamic Gardens. Cologne: DuMont Buchverlag.

67. Yıldız, Demiriz. 1993. "Tulips in Ottoman Turkish Culture and Art." In Michiel Roding and Hans Theunissen, eds., The Tulip: A Symbol of Two Nations. Utrecht: M. Th. Houtsma Stichting.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

An Environmental Approach to Mythology and Imagination in the Islamic Gardens

Mohammad Reza Khalilnezhad[1]

1- Assistant Professor, Faculty of Arts, University of Birjand, Iran (Corresponding author)
DOI: 10.22077/NIA.2021.3904.1384

Abstract

In the history of Islamic landscape creating the fantastic open spaces cover a wide range of designs and techniques which consists of water systems and hydraulics, planting the exotic plants, sophisticated mechanical objects, zoomorphic spouts and fountains, ingenious garden devices, and decorative architecture. But creating the imaginary gardens should not be underestimated to the micro elements of the gardens. There were some spatial and organizational relationships between garden and geographical context, and also between open and closed spaces, in macro and middle scales, respectively. Considering the fact that many researches in the field of historical gardens in Iran are limited to the geographic region of Iran, the fantastic attributes and the mythology in gardens of Islamic civilization have not been much considered by Iranian scholars. Based on this gap in Persian literature the research questions are: what methods and elements of garden designing in Islamic civilization have been used to create a mythical and fantastic open space? Can we consider the environmental approach as the basic concept of creating the mythical and royal gardens in the early to the middle ages of Islamic civilization? This paper used an exploratory approach based on a descriptive-analytic research methodology, with a study of important English bibliographic sources for each garden. Furthermore, the researcher instead of obtaining a historiographical approach that examines the garden as an enclosed object, by adopting an environmental approach, considered the larger context from the perspective of study to discuss the causes and effects, and the balance between natural forces and cultural values. Garden sites that have the value of studying from the perspective of unique mythology represent the spectacle of the landscape architecture of the Islamic period, which includes a wide variety of gardens and landscapes which are geographically aligned with Muslim domains of governance from the second to the eleventh century. It means the author for completing this study has selected the garden sites from Spain, Maghreb, Algeria, Tunisia, Egypt, Turkey, Syria, Iraq, Iran, Central Asia, Pakistan and India. Based on the results of this study the author believe that the root of creation the mythical gardens in the Islamic civilization should be sought in the environmental approach of the landscape architects. The diversity of mythical gardens and mythological practices in the royal gardens showed the fluidity of the meaning of the garden and its placement on the frontier of imagination and reality. The lands conquered by Muslims who shaped the Islamic world (Saudi Arabia, Syria, Jordan, Anatolia plateau, Iran and North Africa) were largely desert landscapes that, as a result of irrigation techniques and agricultural growth in the Islamic period, the gardens were the symbol of sovereignty. It is important to note that the mythical gardens were not the result of extreme decorations, but the designers and gardeners of the Islamic period applied based on the three-dimensional environmental approach. In this model, emplacing the location of the gardens based on identifying the natural resources, either apparent resources (Andalusian, Ottoman or Mughal gardens) or hidden environmental capacities (Western Asian gardens) was the first step of garden landscaping in macro-scale. In the middle scale, landscape design and environmental features were affecting the audience. Thus, garden design, gardening practices and ornamental horticulture, and interaction between architecture and nature were being defined in middle scale. Eventually, the continuity of naturalist elements in landscape detail and decorative architecture could complete the innovative chain of creating a mythical open space.

Key words: Garden, Islamic civilization, mythology, environmental approach.

1 - Email: smkhalilnejad@birjand.ac.ir

(**Date Received:** 2020/11/15 - **Date Accepted:** 2021/01/06)