

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

Samaneh Kakavand\* 

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 (golo-boteh in Persian) is one of the instances where the Iranian and Indian cultures meet. The assumptions are that first, Ghiyath al-Din 'Ali-ye 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 Textiles, 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

# تحلیل «انطباق‌پذیری فرهنگی» بر بستر قالی‌های «طرح گلستان» سدۀ دوازدهم هجری از ورای پارچه‌های غیاث در دورۀ صفوی و منسوجات «گلوبوتۀ 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 اnahme گوناگون با ادوار پادشاهی ایران تماس فرهنگی داشته است. روابط نزدیک دو کشور در دورۀ 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 سدۀ دوازدهم هجری در ایران را فراهم نموده است؟ تاریخ هنر ایران به روایت شواهدی تصویری پذیرش الگوهای «دیگری» و بومی‌سازی آن را در وجود فرهنگ «خودی» گواهی می‌دهد. از آن میان الگوهای «گلوبوتۀ از جمله تلاقی‌های فرهنگی است. گمان می‌رود دفعهٔ نخست اهداء قطعاتی از پارچه‌های غیاث‌الدین نقش‌بند طرح بافت‌های هندی رامتحول نمود و بار دوم با ورود منسوجات هندی در عصر نادری، الگوی «گلوبوتۀ ای» 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 «گلوبوتۀ ای» 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 باگی به دید ناظر استحاله یافته است.

## واژه‌های کلیدی

بافت‌های داری، الگوی گلوبوتۀ دار، نیمة دوم سدۀ دوازدهم هجری، پارچه‌های غیاث، هنر گورکانیان هند.

استناد: کاکاوند، سمانه (۱۴۰۲)، تحلیل «انطباق‌پذیری فرهنگی» بر بستر قالی‌های «طرح گلستان» سدۀ دوازدهم هجری از ورای پارچه‌های غیاث در دورۀ صفوی و منسوجات «گلوبوتۀ دار» گورکانیان هند، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۴۸-۳۵، (۴۲۸)،

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

## مقدمه

شمال هند، کشمیر و لاهور، در عصر گورکانیان هند به ویژه ادوار حکومت شاه جهان و اورنگ زیب پسرش تأثیر به سزاگی در شکل‌گیری و رواج طرح گلستان در نیمة 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 سده دوازدهم هجری است. بافته‌های سنتی به مثابه پدیده‌های فرهنگی جاگایی عناصر همیتی ایران و هند را رقمزدند. با وجود اشاعه رفت و برگشتی الگویی «خودی» به فرهنگ «دیگری» و سپس رجعت از فرهنگ «دیگری» به بوم «خودی» عناصر هوتیت «خودی» در طرح گلستان قالی‌های نیمة دوم سده دوازدهم هجری قابل بازیابی است.

بافته‌های سنتی ایران از مهم‌ترین اقلام در دیبلماتی فرهنگی دو کشور ایران و هند لحاظ می‌شوند. جاگایی عناصر همیتی از طریق بافته‌ها مختصاتی داشته و عوامل بسیاری از رهگیری سیر مبادلات بافته‌ها قابل درک است. این که پس از الگوهای نمایانگر تکرار الگویی صفوی، نمونه‌ها و تصاویر سده دوازدهم هجری نمایانگر رقمزده است؟ قابی هستند، پرسش برانگیز است که چه عواملی چنین رقمزده است؟ نگارنده نخست در پی کشورگشایی‌های نادرشاه افشار، جنگ کرناں و غنائمی چون منسوجات شمال هند را عامل اصلی ورود طرح «گل‌وبوته» به دامنه بافته‌های ایران در سده دوازدهم هجری دانست؛ اما مطالعه زندگی و تولیدات هنری غیاث الدین علی نقش‌بند یزدی طرحی نو درانداخته و فرضیه پیشین را ابطال نمود. در ظاهر می‌نمود که قالی

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 دغدغه همیشگی نگارنده معروفی ظرفیت‌های فراکاربردی بافته‌های سنتی بوده و از این رهیافت چارچوب نظری نوشته شده است: با توجه به شرایط، دوره تاریخی، رویکرد حکومت‌ها نسبت به سطح توسعه‌یافتنگی 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 دسته اول ذیل «انطباق‌پذیری فرهنگی» و گروه دوم تحت عنوان «اصلاح فرهنگی» قرار می‌گیرند: «باوجود شرایط باثبات سیاسی و اجتماعی، هر نوع نوآوری که به واسطه یکی از کنشگران حوزه فرهنگ صورت گیرد، جریان انطباق‌پذیری فرهنگی ظهور می‌کند. بازدیدکشدن 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 طردشگی نظریه «اشاعه‌گرایی» در قرن نوزدهم میلادی، نگارنده باور دارد بخش‌هایی از نظریه اشاعه‌گرایی را در بحث «انطباق‌پذیری فرهنگی» باور می‌شمارد: تاخته از نظریه اشاعه‌گرایی در قرن نوزدهم میلادی، نگارنده باور به محدود و اشاعه‌ها فراوان‌اند؛ دوم، باور به تماس و هم‌جواری فرهنگ‌ها به مثابه 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، ۱۴۵، ۱۹۵). مبتنی بر مؤلفه دوم دررأی «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،

### روش پژوهش

نوشتار پژوهشی حاضر از انواع مطالعات کیفی است. فیش‌های نوشته شده از کتاب‌ها و مقالات فارسی و انگلیسی و تصاویر موجود در بایگانی موزه‌ها ابزاری پایا برای پژوهش پیشرو به شمار آمدند. با این وصف به طور دقیق شیوه گردآوری اطلاعات اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای بوده و روش طبقه‌بندی و سامان‌دهی داده‌های خام توصیفی- تحلیلی است. نمونه‌های تصویری موردمطالعه قالی‌های طرح «گل‌وبوته» بر جای مانده از نیمة دوم سده دوازدهم هستند؛ اما بیشتر از تحلیل طرح و نقش، نگارنده کندوکا و قرار داده است.

### پیشینه پژوهش

پارچه‌های عصر صفوی، فرش هند و قالی‌های سده دوازدهم هجری محور منابع بسیاری بوده است؛ اما نگارنده در این نوشتار اهتمام داشته با تحدید تخصصی مکتوبات، موادی را ملاحظه دارد که بیشترین ارتباط را دارند. کاکاوند (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل طرح «بندی لوزی» به عنوان الگوی رایج در قالی عصر زنده» به علل فراوانی طرح‌بندی لوزی در عصر زنده 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 متابع مرتبط با زندگی و آثار غیاث الدین علی نقش‌بند یزدی، طراح و تولیدکننده پارچه‌های عصر صفوی، است. متین (۱۳۹۶) در «مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی باغ ایرانی» نیز مقاله‌ای مرتبط با مقوله «سیر تحول باغ ایرانی (در گذر زمان)» دارد که تنها از منظر ساختاری با باغ و پیرو آن قالی باگی مرتبط است. برخی دیگر از مقالات منبع اشاره شده به سبب ارتباط نسبی مطالعه شد. مسعودی (۱۳۹۶) در منبع یادشده الگوی مرجع باغ ایرانی را مورد تجزیه و تحلیل 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 سده 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 این گونه

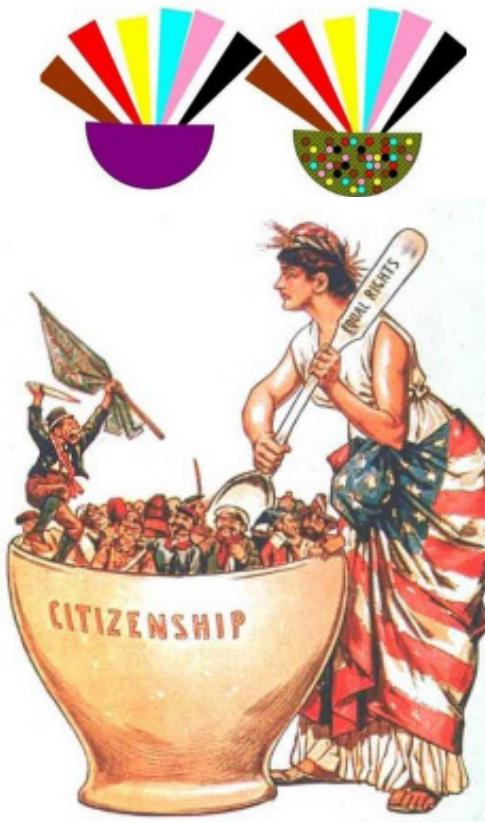
غیاث الدین علی نقش‌بند اگرچه از نوابغ و مشاهیر هنری عصر صفوی بوده است؛ اما در ایران خیلی شناخته‌شده نیست. شاید نخستین باری که غیاث محور مطالعات جدی در روزگار معاصر قرار گرفت، به بهانه همایش «نقش و نقش‌بند» در سال ۱۳۹۶ خورشیدی بود. در بی پاسخگویی به مسئله پژوهش حاضر عاملی شاخص پارچه‌های «غیاث» شناخته شد. «جامع مفیدی» متنی ارزشمند است که ذیل معنی شاعران بزدی به «غیاث» نیز پرداخته است: «خواجه غیاث الدین علی در فن نقش‌بندی عدیل و نظیر نداشت و پیوسته به قلم اندیشه امور غریبه و صور عجیبه بر صحایف روزگار می‌نگاشت و اقمشة نفیسه به اتمام می‌رسانید و در آن کار به مرتبه‌ای بلندآوازه گشت که پادشاهان عالی‌شأن نافذ فرمان هند و ترک و روم تحف و هدايا به جهت او ارسال فرموده اقمشه‌ای که در کارخانه طبیعت او به اتمام رسیده بود طلب می‌نمودند...» (مستوفی بافقی، ۴۲۹۰، ۱۳۴۰). علاوه بر شاعری «غیاث» جایگاه نقش‌بندی و بافتگی او موردن توجه پژوهشگران قرار گرفت: «بزد در آن دوره برای وجود خواجه غیاث الدین 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 اکمن در خصوص لقب «نقش‌بند» نوشتۀ‌اند: «وی لقب و شهرت نقش‌بند را در آن سوی دیار خود به دست آورد، چراکه پنجاه قطعه از پارچه‌های غیاث (همراه ۳۰۰ قطعه دیگر) را شاه عباس به عنوان پیشکش به اکبرشاه اهدا کرده بود» (پوپ و اکمن، ۱۳۸۷، ۲۴۱۰). محور دوم در منابع نوشته‌شده حول شخصیت و آثار «غیاث» به جایگاه بافتگانهای او به عنوان ره‌آورده و پیشکش پرداخته‌اند که از میان هدیه گیرندگان دربار گورکانیان هند به التزام مقاله حاضر مهم است. علاوه بر دست‌یافته‌های کارگاه «غیاث»، حضور تربیت‌یافته‌گان مکتب پارچه‌بافی او در هند نیز در مکتوبات موردن توجه بوده است: «بافندگان بزد، که غیاث الدین 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. مخلع‌های گران‌بهای دیگری نیز در هندوستان بافتگان می‌شد و از روی قراین چنین برمی‌آید که بافندگان بزدی را برای کار در دستگاه‌های نساجی به هند دعوت می‌کردند. نسبت دادن بعضی از این انواع به طور خاص به یکی از دو کشور هند و ایران کار بیهوده‌ای است...» (پوپ، ۱۳۹۴، ۲۱۷-۲۱۸). (تصویر ۲).

ذکاء نیز در مقاله خود بر این مورد صحه گذارد: است

همکاری نقاشان و نساجان موج پیدایش پارچه‌هایی گردیده بود که در فن بافتگی شاهکاری به شمار می‌روند و شهرت بافندگان و نقش‌بندان بزد بجا بای رسانیده 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 بافتگان «غیاث» آورده‌اند که: «تذکرہ نویسان وی گزارش کرده‌اند که، فرمانروایان هند، عنتمانی و بیزانس به امید دریافت اثری از غیاث، هدایایی برای وی فرستادند» (پوپ و اکمن، ۱۳۸۷، ۲۴۱۰). ذیل شناسنامه یکی از منسوجات محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

مدت تماس فرهنگی، مقدار و... متاثر خواهد بود» (آزاد ارمکی، ۱۴۰۱، ۲۲۴). تاریخ هنر ایران با موارد بسیاری از «انطباق‌پذیری فرهنگی» و «انتقال و اشاعه پدیده‌های فرهنگی» مواجه بوده است مانند: عناصر بصری چینی در نگارگری سده هفتم هجری، مؤلفه‌های هنر غربی پس از صفویان، شاخه‌های هنر هندی در سده 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 مذاق؟» (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 فرهنگ‌های بدون از بین بردن بن‌مایه‌ها و ارزش‌ها (ظرف سالاد)، تصویر میانی و سمت چپ دیگ مذاق را نشان می‌دهد که ارزش‌ها و تنوع فرهنگی از بین رفته و همه اجزاء ادغام شده و کل ساخته می‌شود. مأخذ: (URL2) ریدیابی و ره‌گیری چگونگی جایگایی 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 بسته پارچه و بار سوم بر پیکر بافتگانهای بیشتری از جمله قالی نقش بسته است. عوامل و مؤلفه‌هایی قابل تأمل طرح اشاره شده را مقبول نموده که هم موجب استمرار و هم گسترش طرح «شبکه‌ای لوزی مشتمل بر گل و بوته» شده است. سه پدیده فرهنگی به عنوان عوامل تأثیرگذار در فراغیری طرح یادشده معرفی می‌شوند:

پدیده ۱. انطباق‌پذیری فرهنگی از طریق صلح و دوستی: پارچه‌های غیاث الدین علی نقش‌بند بزدی (عصر شاه عباس صفوی)

تحلیل «انطباق‌بزیری فرهنگی» بربستر قالی‌های «طرح گلستان» سده دوازدهم هجری از ورای پارچه‌های غیاث در دوره صفوی و منسوجات «گلوبوته دار» گورکانیان هند



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



تصویر ۴- قالی پاره هندی، طرح قابی، قرن هفدهم میلادی، محفوظ در موزه ویکتوریا و آبرت لندن. مأخذ: (URL5)

یادشده خود ره آورد تقدّم پادشاهان صفوی به دربار گورکانی بوده است؛ ولی این بار عنصر واردہ به ایران تزویج دو فرهنگ ایرانی- هندی را نشان می‌دهد. تاریخ، علت جنگ کرناال را این گونه روایت می‌کند که نادرشاه اشاره‌پس از این که استمرار همکاری محمد شاه<sup>۳</sup> گورکانی، پادشاه هند، را در پی تنبیه افغانه نیافت، مراتب را طی مراسلاتی متذکر شد و سپس شکری بهسوی هندوستان روانه ساخت:

با وجودی که در ایام مرحمت و غفران پناه رضوان آرامگاه، همایون پادشاه، که جد بزرگوار آن زیده گورکانی است، از دست شیم افغان<sup>۴</sup> چه مشقت‌ها و زحمت‌ها که به ایشان رخ نداد، عاقبت به امداد عساکر قزیلباشیه ایران شر آن جماعت مخدول العاقیه را از سر مسلمانان هندوستان دفع نمودند و آن اخ اعز کامگار و آن برادر عالی مقدار در این خصوص ظاهرآ تعهد این مطلب را فرموده بودند؛ اما باطنًا از این معنی چشم پوشیده مطلقاً اعتمایی ننهاده‌اند. (مرموی، ۱۳۶۴، ۷۰۰)

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



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

آمده است: «فن بافت محمل به احتمال زیاد از ایران عصر صفوی به دربار گورکانیان هند وارد شده است که به خاطر منسوجات محملی زیبا و استادانه ایران در آن زمان مشهور بود» ( تصاویر ۴-۳).

اسناد و منابع بسیاری بر بافته‌های غیاث به عنوان مبنایی در شکل‌دهی منسوجات هندی گورکانی تأکید نموده‌اند. از این گذرگاه مسئله 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 شاه عباس دلالت دارد.

پدیده ۲. انطباق‌بزیری فرهنگی به واسطه ورود هنرمندان هندی و غنائم پس از جنگ کرناال<sup>۵</sup>: ورود بافته‌های داری و دستگاهی شمال هند (کشمیر و لاہور) 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 دولت‌های است. اگرچه تحلیل ارتباط دولت افشاریه در ایران و گورکانی در هند پیچیده است؛ اما وقوع جنگ کرناال و رویدادهای پس از آن نقش مهمی در ورود عناصر هویتی هند به ایران دارد. همان‌طور که پیشتر اشاره شد، عناصر

سیمین و اواني و اسباب مرصع به جواهر ثمين و اجناس نفيسه چندان به قلم آمد...» (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۳۲). اگرچه تصویری از بافته‌های پيشكشی به ايران در برهه زمانی اشاره شده وجود ندارد؛ اما رهگيري سير بافته‌های مغولي به طور تقريري طرح و نقش رايح منسوجات را آشكار می‌سارد (تصویر ۵).



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

مورد اثربار دیگر که احتمال دارد مختصات و ویژگی‌های منسوجات ايران در سده دوازدهم را متتحول و دچار تغييرات كرده باشد، وروه هنرمندان هندوستان پس از جنگ کرناال به ايران است: «و جمعی از هنروران و ارباب صنعت هندوستان را به ملازمت رکاب همایيون مقرر ساختند». (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۳۵)

پژوهشگرانی که به قالی قرن دوازدهم هجری پرداخته‌اند نيز اين موضوع را مطمح نظر داشته‌اند: «چنانکه شهرت دارد نادرشاه در بازگشت از پیروزی در بردبار هندیان بسیاري از پیشه‌وران و نگارگران آن سامان را در التزام به ايران آورد. يك پرده چهره‌سازی از نادرشاه و راهنمایي را به زانو نشسته بر روی تخته قالی زعفرانی رنگی نشان می‌دهد که حاشیه‌اش با نقش گل‌هایي ملهم از نگارگري هندی ترئین يافته است» (هاوسگو، ۱۳۷۴، ۱۳۴). عوامل ذكرشده هر يك می‌توانسته طرح، نقش، رنگ و کاربری بافته‌های داري و دستگاهی را تحول بخشد. اين گونه عوامل فرهنگی و اجتماعی به متابه زيربنامی توانند روبنای هنر را متاثر نمایند.

**پديده سوم. انطباق‌پذيری فرهنگي در ميان لاييه‌های درونی فرهنگ، در ايران و شكل‌گيري طرح گلستان در نيمه دوم قرن دوازدهم هجرى**  
در ميان طرح‌های قالی ايران، طرح «گلستان» قدمت داشته و انواع

«و هزار فيل و اموال و اسباب و فرش و چهارپای سبيار نصيف سريازان ايران شد و محمدشاه به کرناال فرار كرد» (استرآبادی، ۱۳۸۷، ۷۴۵). استرآبادی موضوع را در تاريخ جهانگشای نادری (وزنامجه ظرف) با قلمی ديگر چنین می‌نويسد: «خرائن بي حد و مژ و فيلان كوهپيکر و تپيخانه‌های پادشاهی و امرائي را با غنائم سبيار و اثنانه افرون بي شمار به حيطة تصرف درآمدند» (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۲۶). منبع يادشده با قلم نرمتری برخی غنائم را به منزله هدایا يی از سوي محمدشاه در پی سپاسگزاری از نادرشاه افسار بهواسطه بخشیدن دوباره تاج و تخت به وي معرفی می‌کند: «محمدشاه مراسم تكريم و تسليم به تقدير رسانيد، به شکرانه اين عاطفت، که تاج بخشی را علاوه جان بخشی يافت، تمامی جواهر خانه و اثنانه پادشاهی و ذخایر سلاطین سلف را، که در دستگاه سلطنت موجود بود، مفصل ساخته به معرض عرض درآورده، برسم نياز نثار و ايشاره كرد» (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۲۸). در ادامه متن بازهم به دستاوردهای مادی توسط ارتش ايران اشاره می‌کند: «از خزان و جواهر و اسباب کارخانجات و اثنانه سلطنت مقدار خطير، که فرون از حوصله تحرير و شايسته سرکار چنین پادشاه بي نظير گردون سرير باشد، به سرکار پادشاه والا جاه گذاشت...» (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۳۳). اين موارد حاکی از نفایسي بود که پس از جنگ کرناال به دربار ايران رسيد؛ اما از اين گذرگاه سه عامل ديگر نيز مهم به نظر رسيد: يكى اينكه توصيف استقبال و پذيرايي محمدشاه گوركاني از نادرشاه است که پراوض از منسوجات ياد می‌شود و مشخص می‌شود بافته‌های گران قيمت و زربفت در دربار گوركاني نيز همانند دربار صفوی کاربردهای فراوانی داشته که مورخ دربار نادرشاه افسار می‌نويسد: «پاندازهای قيمتی از زربفت‌های گران‌بها و اقمشه نفيسه از سرکار پادشاهي انداختند» (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۲۸). مؤلفه دوم وصلت و خويشاوندي دو دولت ايران و هند است: «در همین ايمان نادر دختر محمدشاه را برای نصرالله ميرزا خواستگاري كرد و مجلس جشن کنار دريای جمون<sup>۵</sup> برقرار گردید. پس از پايان جشن نصرالله ميرزا نزد محمدشاه رفت و او وي را خلعت داد و سه زنجير فيل با جل‌های زربفت و هودج گوهنگار و پنج سراسب مرصع لگام بوی بخشید» (استرآبادی، ۱۳۸۷، ۷۴۷). مروي نيز در جلد دوم عالم‌آرای نادری ذيل عنوان «گرفتن صاحقران صبية فرج سير را به جهت فرزند خود نصرالله ميرزا و بيان حقائق حالات» اين رويداد را روایت می‌کند: اما عروس را برادرزاده محمدشاه معرفی می‌نماید: «چون پادشاه مذكور از مضمون پیغام مودت انجام داري جهان مطلع گردید، بعد از تأمل فرمود: بسيار مبارک است. اما نواب همایيون ما را فرزندی از خود نمي‌باشد. نهايت برادرزاده‌اي دارييم، در پس پرده عصمت که هرگاه قابل خدمتگزاری آن درگاه آسمان جاه بوده باشد، به جان مضایقه نیست» (مروي، ۱۳۶۴، ۷۴۸). استرآبادی اين واقعه را در تاريخ جهانگشای نادری اين گونه شرح می‌دهد: «مخدره سراپرده گوركانيه را بجهت شاهزاده نصرالله ميرزا خطيه كرده...» (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۳۳۲). وصف پيشكش‌های جشن ازدواج نصرالله ميرزا از سوي دربار گوركانيان توسط استرآبادی چنین به رشته تحرير درآمده است:

شب دوشنبه بیست و ششم ماه مزبور مقارنه سعدیين واقع شد.  
الحاصل در عرض چند روز که ضابطان خزاين و بيوتات از انجام شغل مقرر فارغ شدند، حاصل بحر و کان و طروف زرين و

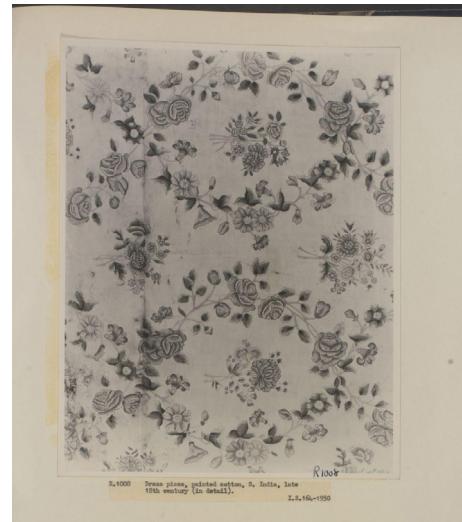
تحلیل «انطباق پذیری فرهنگی» بربستر قالی‌های «طرح گلستان» سده دوازدهم هجری از ورای پارچه‌های غیاث در دوره صفوی و منسوجات «گلوبوته دار» گورکانیان هند



تصویر ۸- پرده اویز با کفپوش با طرح قابی، محل بافت: هند، سده هجدهم میلادی، محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت. مأخذ: (URL9)

گوناگونی مبتنی بر آن به وجود آمده است. طرح «گلستان» یا «بندی حاوی گلوبوته»، رواج چشمگیری در میان بافته‌های نیمة دوم سده 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 باع گرفته شده‌اند. نام این نقشه در فارسی بهارستان، گلستان، گلزار و مثال آن است» (حصوري، ۱۳۸۵، ۲۳). مورخان و محققان هنر به انجاء گوناگون بر شکل‌دهی هنر هندی به هنر ایرانی پس از جنگ کرناال صهه گذارده‌اند: «تنها رابطه گسترده ایران با کشوری دیگر هنگامی برقرار شد که نادرشاه لشکرکشی‌های خود به هند را آغاز کرد؛ و همین عامل بود که ازان پس موجب رواج یافتن جنبه‌ای از تمثالتگری، و رشحه‌ای از برخی تزئینات مکتب گورکانی هند، در نگارگری ایران گردید» (دبیا، ۱۳۷۴، ۲۴۸). علاوه بر نگارگری آرایه‌های واپسی به معماری و تزئینات را دستخوش تغییرات به سمت الگوی هندی شدند: «قبابندها از سنگ کنده کاری و کاشی‌های منقوش به گل و گیاه که بازتابی بودند از تزئینات شیوه هندی به کارفته 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 رسانه افشاریان به زندیان



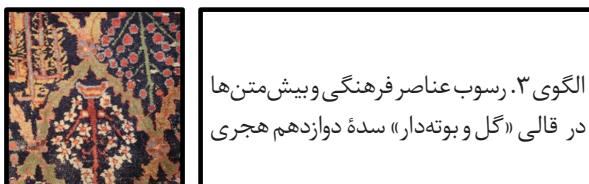
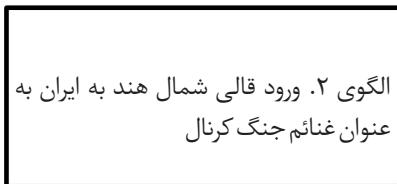
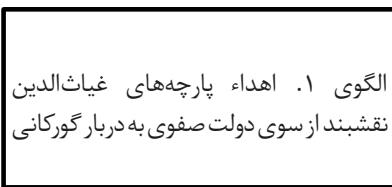
تصویر ۶- تصویری پارچه‌ای هندی با طرح قابی، اواخر سده هجدهم میلادی، محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن. مأخذ: (URL7)



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

اوشع 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،  
(۱۳۴، ۱۳۷۴)

کنشگران فرهنگی در بازه زمانی موردمطالعه ارادی و آگاهانه پذیرای عناصر فرهنگی بوده و الگوهای وارداتی را در بستر گفتمانی ایران سده دوازدهم هجری تطبیق داده‌اند که مصادقی از «انطباق‌پذیری فرهنگی» بوده است: «انطباق‌پذیری فرهنگی عملی آگاهانه و زمان دار است تا بدون آگاهی و یکباره... اگر نوع رویارویی فرهنگ‌ها ارادی و آگاهانه باشد، به وقوع می‌پیوندد. در این زمینه تلاش عمده کنشگران فرهنگی براین است که عناصر واردشده را با شرایط جدید تطبیق دهند» (آزاد ارمکی، ۱۴۰۱، ۲۲۳). 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 قالی در قالی‌های سده دوازدهم هجری. نگارنده در پی معرفی و تحلیل طرح گلستان نمایان شده در نیمه دوم سده 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 تحول یافته و میدان هنر عرصه‌ای برای بازتاب تحولات است. تحکیم بنیاد فرهنگی جوامع میزان تغییرات و دگرگونگی را رقم می‌زند. از رموز جادوگرانی عناصر هویتی و فرهنگی ایران و یا به تعابیری 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 پسیاری از فرهنگ‌های کهن میرایی حاصل نشود و همواره برقرار باشد. اهمیت سلامت مجرای پذیرندهٔ فرهنگ آنچاست که هر عنصری به محض ورود در ظرف هویتی قرار می‌گیرد، به شرط سازگاری مظروف شده و در غیر این صورت پس رانده می‌شود. از این گذرگاه سومین منزلگاه در راستای شکل‌دهی خمیرهٔ طرح «گل و بوتهدار» نیمه دوم سده دوازدهم هجری درون زادیم ایران قابل کنده‌کار است؛ شاید شخصیت و دغدغه‌مندی



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

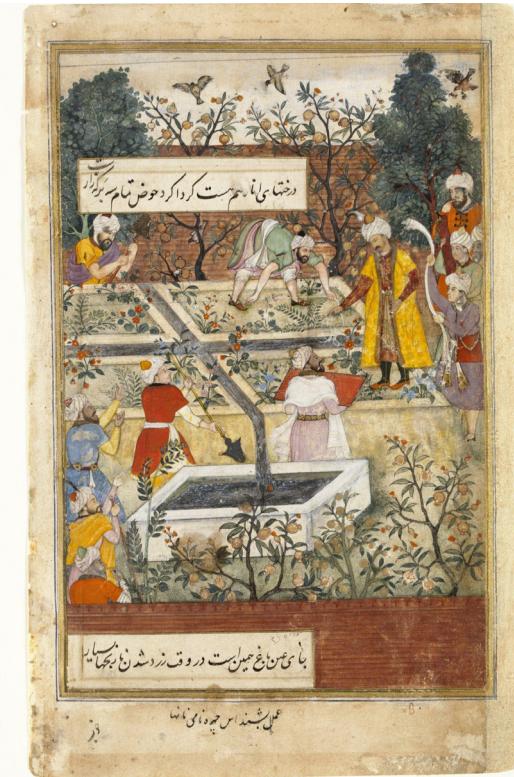


تصویر ۱۰- قالی با طرح قالی یا بندی لوزی، نیمة دوم سده دوازدهم هجری / اواخر سده هجدهم میلادی، محفوظ در موزه ارمیتاژ. مأخذ: (URL11)

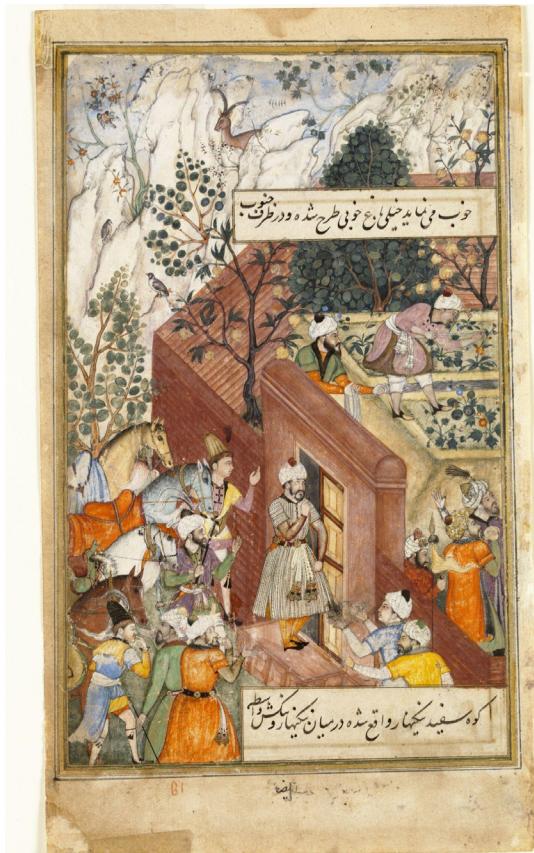
رسید؛ اما انفعالی در پذیرش لایه‌های اثرگذار فرهنگی دیده نشده و چنان الگوهای بومی قدرت داشته‌اند که لایه‌های هندی مستحیل شده و دیگر قابل تشخیص نیستند. شرایط مساعد و آرامش و امنیت دوره کریم‌خان زند تولد و حیات برخی هنرها را ضمانت نمود:

شمار دیگری از قالی‌های کرمان تاکنون محفوظ باقی مانده و نشان می‌دهند که قالی‌بافی به رغم بالا گرفتن آشفتگی‌های

تحلیل «انطباق پذیری فرهنگی» برسی‌تر قالی‌های «طرح گلستان» سده دوازدهم هجری از ورای پارچه‌های غیاث در دوره صفوی و منسوجات «گل و بوته دار» گورکانیان هند



تصویر ۱۱- باغ‌سازی هندی مغولی، تصویرسازی بابر نامه، عمل بشنداش، سال ۱۵۹۰ میلادی، محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن. مأخذ: (URL12)



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

شاهان، اقلیم پایتخت و مناطق فرهنگی، پاییندی هنرمندان حول محور هویت ایرانی عواملی مؤثر به شمار آیند. در بستر فرهنگی دوره موردمطالعه تمامی عوامل نقش داشته و عناصر هویتی نیمة دوم سده دوازدهم هجری قابل احصاء است؛ به طوری که بنیان هندی طرح «گلستان» یا «گل و بوته» به دشواری قابل تشخیص است. جایگشت بن مایه باع ایرانی در کالبد قالی‌های گلستان نیمة دوم سده 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 راه رگز نمی‌توان مشخص نمود. این گرایش در آینین بودا نیز شدید است. در آینین بودا آن دسته از اصول یا اصطلاحاتی که به صورت خطی در کنار هم قرار می‌گیرند «اصول منظم» نامیده می‌شوند» (ناکامورا، ۱۳۷۸، ۲۲۳). با این توضیح شاید نتوان نظم و تقارن را اینجا به فرهنگ ایرانی نسبت داد؛ اما قالی‌های گلستان یادآور طرح‌واره پرديس ایرانی و قالی‌های باعی متاثر از آن هستند که نقوش تحت الگویی منظمه هندسی توزیع شده‌اند.

### پرديس؛ بن مایه مشترک هویتی میان ایران و هند

باع و عناصر سازنده اش چنان در دو فرهنگ ایرانی و هندی نقش آفرین بوده است که بخش اعظمی از هنر ملل نامبرده حول محور آن شکل گرفته است. اینکه چقدر چهار باع اصلی ایرانی در شکل دهی باع‌های مغولی هند مؤثر بوده‌اند، بحث مفصل و نوشتار مجازی را نیاز دارد؛ اما تصاویر بر جایگاه مغولی به خوبی بر جایگاه باع نزد هندیان دلالت دارد (تصاویر ۱۲-۱۱).

متن بابر نامه سندي از علاقه‌مندی بابر شاه به باع و باغ‌سازی هندی است: «در هند سه چیز ما را آزار می‌داد: گرما، باد تند و گرد و خاک. نبود آب روان مرا واداشت تا دستور بدhem... همچنین دستور دادم آنجا را به شیوه‌ای منظم و متقارن بیارایند... جاهای مناسب را برای ساختن باع وارسی کردم...» (فقیه، ۱۳۸۳، ۴۹). طرح و ساختار قالی‌های باعی به از نقشه باع ایرانی است. تقسیم‌بندی و یا هندسه منظم، گیاهان، آب، آبزیان، پرندگان و کوشک از اجزای معنادار باع و به تبع آن قالی باعی بوده‌اند تا کهن الگوی پرديس را معنا یابد. «در باع ایرانی هر چیز در جایگاه بایستگی‌ها و شایستگی‌های خوبی قرارگرفته است. استفاده از مواد و مصالح، گیاهان، آب، هندسه و طرح در ایجاد باع ایرانی بسیار آگاهانه صورت پذیرفته است و شناخت عمیق ایرانی از محیط‌زیست و اقلیم، جهت صحیح استفاده از مصالح را به وی نشان می‌داده به گونه‌ای که باع ایرانی از نوعی طراحی اقلیمی متعالی برخوردار بوده است» (بمانیان، ۱۳۸۷، ۱۰۸). به نقل از متنی از سده دوازدهم هجری افسر می‌نویسد: «باغ کاران و چمن آرایان، عرصه باع را به طریق هندسه، به گذارها و چمن‌های مرتع تقسیم کرده...» (افسر، ۱۳۵۳، ۱۸۸). اهمیت هندسه در باع ایرانی را بینیون این گونه شرح می‌دهد: «ایرانیان تمایل هیجان‌انگیزی به باع‌ها دارند؛ اما آنچه را که دوست دارند باع‌های منظم و پر از خطوط مستقیم و دارای قرینه بندی است...» (بنیون، ۱۳۸۳، ۱۳۵). باری تا بدین جا سعی بر تبیین اهمیت باع نزد ایرانیان و هندیان بود؛ اما اجزا و عناصر در طول زمان تغییریافته‌اند. ممکن بوده است اجزای نامبرده به اشکال گوناگون در قالی‌های باعی نقش داشته‌اند؛ اما متناسب با گفتمان حاکم در هر دوره تحولاتی حاصل شده

لوزی می‌تواند جایگشتی از نظام تقسیم، کرت بندی و سامان بندی باع پاشد. نوع ترسیم شبکه به نحوی است که بر مبنای برگ‌های دندانه‌دار در طراحی سنتی این نقشه طراحی شده است (تصویر ۱۳ ج).

اگر شبکه لوزی در قالب برگ‌های کنگره‌ای بهمراه نظام هندسی ترسیم شده باشد، یادآور کرت بندی در باع 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 قابل اعتماد است.

### دگرگونی سامان بندی و نظام هندسی

قالی‌های گلستان در دوره صفوی مبتنی بر دید پرنده طراحی شده و نقشه چهارباغ طرح قالی را سامان داده است؛ اما با این که قالی‌های «گل‌وبوته دار» سده دوازدهم مانند نمونه‌های چهارباغی در دسته طرح «گلستان» جای می‌گیرند، نظام هندسی متفاوتی شاکله 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 استحاله نظام هندسی یا سامان بندی قالی‌های طرح گلستان شده است.

### استحاله نظام آبیاری از آب تزئینی در الگوی مرجع به آب به صورت کاربردی

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

در الگوی چهارباغ و متاثر از آن قالی‌های باعی، آب صورتی تزئینی نیز داشته است: «از سوی دیگر در الگوی مرجع، آب دارای وجهی تزئینی است، حتی در بقایای قدیمی‌ترین نمونه باع ایرانی یعنی پاسارگاد. یکی از مفروضات معتبر، دلالت بر جدابودن آب تزئینی از آب موردنیاز برای آبیاری باع دارد» (مسعودی، ۱۳۹۶). در مقاله اشاره شده به اهمیت آب تزئینی در تعریف هندسه باع اشاره شده است: «آب تزئینی در جوی‌ها نقش مهمی در تعریف هندسه الگوی مرجع (باغ ایرانی) دارد و شاید بتوان در این رابطه بیشترین نقش را به آب داد، البته آبی که با رویکرد تزئینی در باع ایرانی لحاظ می‌شده است» (مسعودی، ۱۳۹۶، ۱۵۹). با این توضیح و با آگاهی از اهمیت آب در تعریف هندسه باع لازم به ذکر است در قالی‌های «گل‌وبوته دار» سده دوازدهم هجری در راستای تحول در نظام هندسی باع، الگوی آبرسانی مبتنی بر تغییر گیاهان تفاوت چشمگیری با الگوی مرجع باع ایرانی دارد. طراحی شبکه آبرسانی لوزی منطبق با سامانه کرت بندی باعچه‌ها منجر به شکل‌گیری آب رسانه‌ای مشبک با طرح تکرارشونده لوزی شده است (تصویر ۱۳ ج). به نظر می‌رسد نظام آبیاری در الگوی مرجع چهارباغ کار ویژه زیبایی بخشی یا تزئینی و کاربردی داشته است و هریک جدایانه در طرح بندی باع و به دنبال آن قالی باعی لحاظ می‌شده است؛ اما در قالی‌های «گل‌وبوته

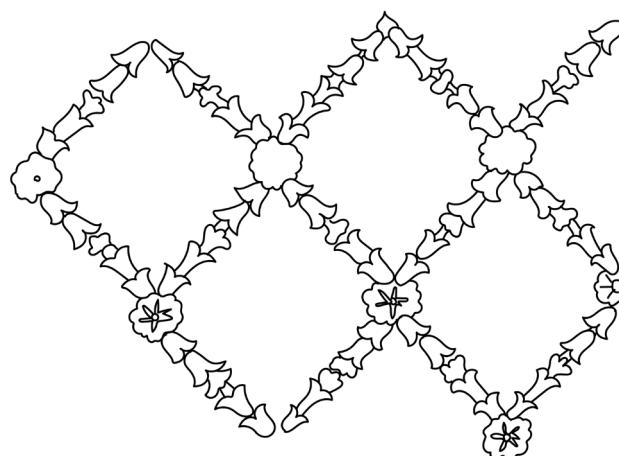
باشد. گاهی غلبه با گیاهان بوده و برخی نمونه‌ها نمایانگر کمال‌ها و جوی‌های بیشتری هستند. سه‌گانه گیاه، زمین و آب به انحصار گوناگون در شکل دهنده باع متناسب با هر دوره نقش پذیرفته‌اند. ره‌گیری چرازی و چگونگی اشاعه کهن‌الگوی باع از ایران به هند دغدغه نوشتار حاضر نیست زیرا این بخش مینا را بر اشتراک بن‌مایه نهاده است که از میان اجزای باع نظام گیاهی و هندسه و به شکلی خاص، آب در قالب بندی نمونه‌های سده دوازدهم هجری بر جای مانده‌اند؛ اما زاویه دید چهار جایگشت شده است.

### تغییر الگوی ارتباط باع و نظرگاه؛ جایگشت دید پرنده به دید ناظر

میزان تغییرات الگوی باع بعد از صفویان تا دوره قاجار کند و کم شتاب بوده است و سیر تحول و تطور آن در برخی اجزاء باع قابل مطالعه است: «پس از عهد صفوی تازمان قاجار تفاوت عمده‌ای در هنر باع سازی ایران به وجود نیامده است. در زمان قاجار با توجه به روابط مختلف دول خارجی با دربار هنر باع سازی این خطه همچون دیگر هنرهای تحت تأثیر هنر اروپایی قرار گرفته و دلایل دیگری جهت استقرار آن‌ها پذید آمد» (متدين، ۱۳۹۶، ۷۷). فقیه در مقاله منتشرشده خود در کتاب باع ایرانی در سده دوازدهم هجری یاد می‌کند: «مبازه با طبیعت و رام کردن آن برای ساختن باع‌های بهشت گونه، رؤیایی است پایدار. طرح آرمانی چهارباغ که از دیرینه به صورت دستورالعمل باع سازی در جهان ایرانی به کار می‌رود، رفتارهای از اواخر قرن هجددهم دچار تحول می‌شود» (فقیه، ۱۳۸۳، ۴۶). متناسب با تغییر الگوی مرجع باع، در طرح قالی باعی نوآوری‌هایی در سامان بندی صورت گرفته است.

محققان بسیاری بیشتر طرح‌های قالی را متأثر از الگوی پرده‌س دانسته‌اند و فراوانی گل و گیاه در انواع نقشه‌های قالی را علاوه‌مندی ایرانیان به باع مرتبط می‌دانند. از میان طرح‌ها علاوه بر قالی چهارباغ، طرح‌های شبکه‌ای که حاوی دسته‌گل یا گل‌وبوته هستند، بیشترین شباهت را به باع دارند. همان‌طور که در سطور پیشین ذکر شد ممؤلفه‌هایی چون نظام گیاهی و نظام هندسی و آب در هر دو طرح (گلستان به طور عام و خاصه چهارباغ) نقشی اساسی دارند. مقاله حاضر نیز بر عصوبت قالی‌های «گل‌وبوته‌ای» به خانواده طرح‌های گلستان اذعان دارد؛ اما علاوه بر حذف برخی عناصر، نوع دید یا زاویه دید تغییریافته است؛ یعنی با وجود طراحی نقشه قالی چهارباغ از نمای دید پرنده، قالی‌های «گل‌وبوته‌ای» منظر دید ناظر را مینا قرار داده‌اند. بدین معنا که قالی‌های چهارباغ برگرفته از نقشه باع ایرانی با نگاهی از بالا بوده‌اند؛ اما قالی‌های گلستان نیمه دوم سده دوازدهم هجری زاویه و نمای دید متفاوتی را نمایش می‌دهد. تحول دیگر نقشه آن مربوط است به این که قالی‌های چهارباغ مرکزگرا بودند؛ اما قالی‌های گل‌وبوته‌ای بیشتر بر اساس نظام شترنجی طراحی شده‌اند. اگر نمونه‌ای ترنج دار در میان آن‌ها دیده می‌شود که می‌توان در دسته مرکزگرایان قرار داد. ازین‌رو معیارها و شاخص‌های گذشته در قالی گلستان یا گل‌وبوته‌ای تداوم‌یافته است. اگر علاوه بر ذکر نوآوری‌ها و ابعاد نوین نقشه گلستان در سده دوازدهم، وجوده اشتراک آن با تجلی منظر اصیل باع یا چهارباغ ایرانی در قالی باعی ملحوظ نظر باشد، حدس بر آن است که نظام هندسی یا شبکه

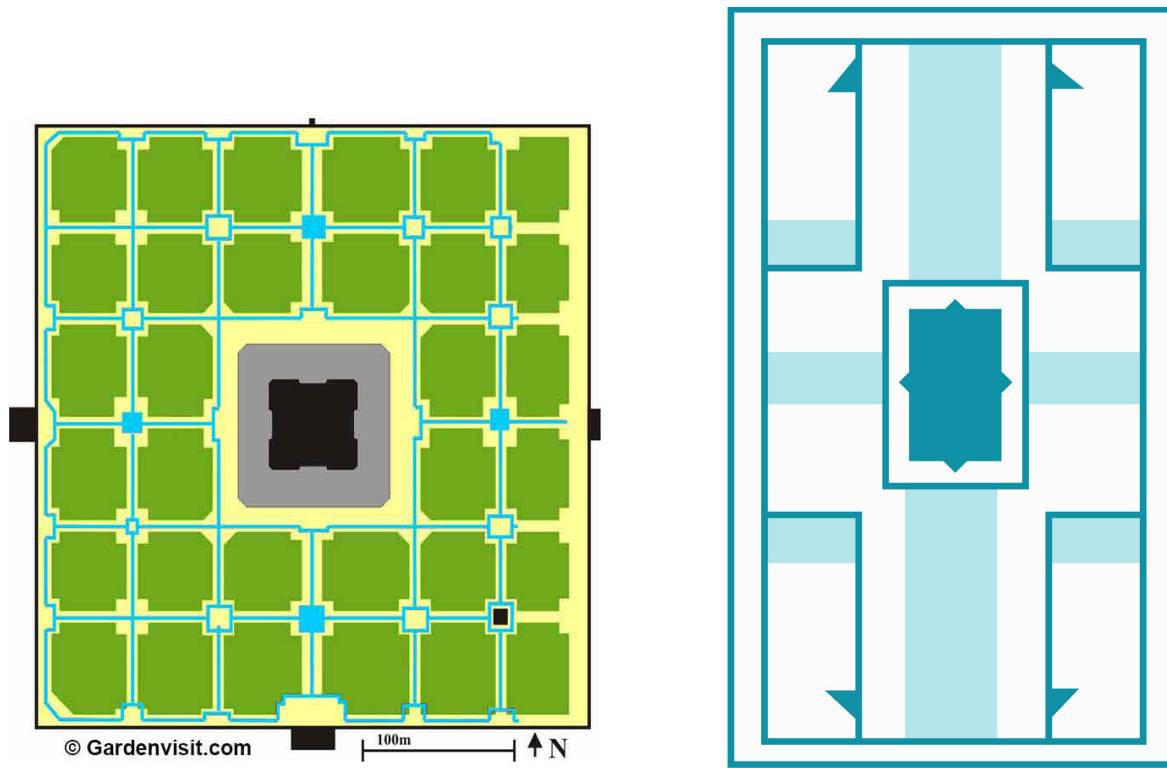
تحلیل «انطباق پذیری فرهنگی» بربستر قالی‌های «طرح گلستان» سده دوازدهم هجری  
از ورای پارچه‌های غیاث در دوره صفوی و منسوجات «گلوبوته دار» گورکانیان هند



تصویر ۱۳ - الف (بالا سمت راست)- قالی بندی لوزی/قابی یا گلستان، نیمه دوم سده دوازدهم هجری، محفوظ در مخزن موزه دوران اسلامی.

تصویر ۱۳ - ب (بالا سمت چپ)- طرحی ذهنی از باغ پاسارگاد. مأخذ: (URL4)

تصویر ۱۳ - ج (پایین)- طرح خطی لوزی بندی بهمنایه کرت بندی و نظام هندسی باغ ایرانی.

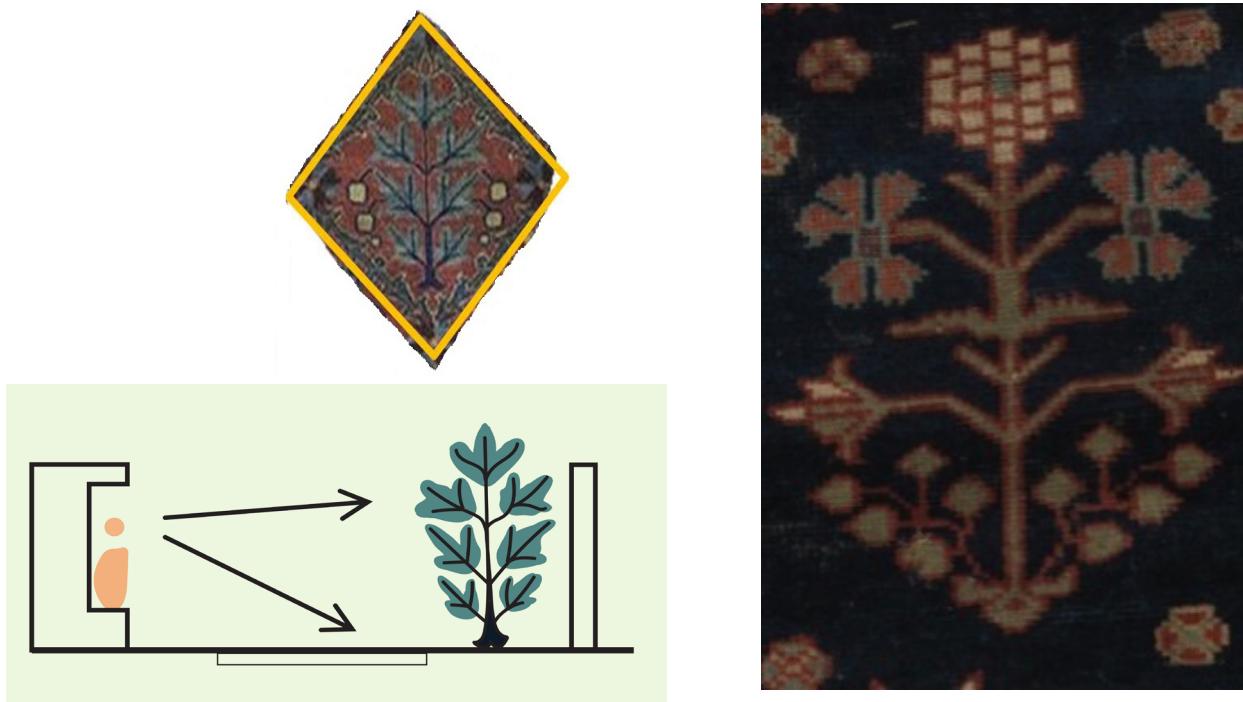


تصویر ۱۵ - طرح بندی باغ مغولی (طرح باغ-آمگاه همایون گورکانی). مأخذ: (URL5)

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

جدول ۱- تحلیل مفهوم انباق‌پذیری فرهنگی بر الگوی شکل‌پذیر قالی گل‌بوقته دار سده دوازدهم هجری.

هند	ایران		
	از دربار شاه عباس صفوی به دولت گورکانی	پارچه‌های غیاث بهمنظور تحکیم روابط دولت	
	از دربار محمدشاه گورکانی به دربار نادرشاه افشار	منسوج فاخر به مناسبت وصلت و ازدواج پسر نادرشاه با برادرزاده محمدشاه گورکانی	هدیه
	فرستادن هنرمندان و یا مهاجرت آن‌ها به دربار گورکانیان هند در عصر صفوی		
	مهاجرت هنرمندان هندی به دربار نادرشاه افشار هند	حضور هنرمندان	صلح
	از دربار محمدشاه گورکانی به دربار نادرشاه افشار		جنگ
		غنائم جنگ کرنا	



تصویر ۱۶ الف- تصویر بوقته‌ای در قالی چهارباغ، نیمة دوم سده دوازدهم هجری، محفوظ در موزه متropolitain. مأخذ: (URL16)

تصویر ۱۶ ب- خشتی لوزی شکل از قالی تصویر ۱۰.

تصویر ۱۶ ج- نظرگاه ناظر در مواجهه با بوقته گل در قالی بندی لوزی سده دوازدهم هجری.

دار» یکی شدن کارکرد ترتیبینی و کاربردی آب مشهود است. طراحی نظام آبیاری در قالب برگ‌های کنگره‌دار بر اسلوب شبکه لوزی هم آب موردنیاز گیاهان را تأمین نموده و هم نظام هندسی و سامان بندی را تعریف نموده است (تصویر ۱۳ ج). جستجویی پیرامون ارتباط نظام آبیاری و نقش آن در طرح بندی باغ مغولی نیز، به طرح باغ-آرامگاه همایون گورکانی رهنمون ساخت (تصویر ۱۵). از عوامل مؤثر در طرح‌بیزی خشتی باغ همچنان نمایانگر باغ ایرانی و تاحدی الگوی مرجع است. نشیوه پذیرش

تحلیل «انطباق‌پذیری فرهنگی» بربستر قالی‌های «طرح گلستان» سده دوازدهم هجری از ورای پارچه‌های غیاث در دوره صفوی و منسوجات «گل‌وبوته دار» گورکانیان هند

گلستان حول محور دید ناظر به زیور نقش آراسته شده‌اند. البته نکته جالب‌توجهه 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).

عناصر فرهنگی در ایران به نحوی است که عناصر نوواردشده و در ظرف گفتمان فرهنگ ایرانی با الگویی نو تطبیق داده شده‌اند. نظام آب مبتنی بر نوع گیاهان و کرت بندی طراحی شده و هندسه و طرح بندی متناسب با آن در قالی‌های گلستان تعریف شده است. قالی‌های چهارباغ از منظر نظرگاه، بر اساس دید پرنده ترسیم شده بودند در حالی که قالی‌های

## نتیجه

باغی مانند کوشک و جانوران در نقشه‌های «گل‌وبوته دار» حذف شده‌اند؛ اما اهمیت کهن‌الگوی باغ ایرانی همچنان قابل درک است. جایگشت کهن‌الگوی باغ ایرانی در قالی گلستان معلوم عوامل بسیاری است که برخی از آن‌ها مطمح نظر قرار گرفت. قالی «گل‌وبوته دار» سده دوازدهم هجری محصول می‌دادلات فرهنگی و سیاسی میان ایران و هند است. جابجایی لایه‌های فرهنگی ستری جهت شکل‌دهی الگوهای نوین باغ در بافت‌های از جمله قالی گلستان شده؛ اما آنچه مهم است درک عناصر هویتی بومی از قالی‌های «گل‌وبوته دار» سده دوازدهم هجری است. در دلان (انطباق‌پذیری فرهنگی) تغییر و تحولی در چینش عناصر قالی گلستان سده دوازدهم هجری صورت گرفته است: اصلی‌ترین نمود تحول، تعریفی نو از ارتباط باغ (طبیعت) و نظرگاه است. به تعبیری دیگر طرح قالی‌های «گل‌وبوته دار» سده دوازدهم به نسبت «دید ناظر» طراحی شده است برخلاف قالی‌های چهارباغ که «دید پرنده» مبنای ترسیم بود. از دیگر مصاديق «انطباق‌پذیری فرهنگی» در قالی‌های «گل‌وبوته دار» سده 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 هندسه باغ و پیرو آن استحاله الگوی چهارباغ به طرح هندسی شبکه‌ای تأکید ورزید. آبخشخور فرهنگی چنین تغییری با تطبیق عناصر فرهنگی از فرهنگ هند (دیگری) با فرهنگ ایران (خودی) مرتبط است. به دیگر سخن دستاورد «انطباق‌پذیری فرهنگی» جایگشت نظام هندسی یا سامان بندی قالی‌های طرح گلستان سده دوازدهم هجری بوده است.

مطالعات پیرامون مسئله پژوهش این گونه پیش رفت که در گذرگاه فرایند انطباق‌پذیری فرهنگی میان ایران و هند الگوی وابسته گلستان در قالی، معلوم چه علی بوده تا بن‌مایه کهن چهارباغ در فرش به طرح «شبکه‌ای لوزی» با «گل‌وبوته دار» استحاله شد. لایه مفهومی جابجا شده میان دو پست‌فرهنگی 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 ذوب‌شدنی و همنشینی عناصر فرهنگی یاد شد، اگر قرار باشد رویکرد فرهنگی ایران در مواجهه با ورود عناصر دیگری (غیر)، در نظر آورده شود، حاصل، ثمرة 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 ذوب‌شدنی در ظرف فرهنگ ایرانی شکل می‌گیرند؛ اما استقلال هویتی پدیده‌ها محفوظ شده 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 به عکس، 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

## پی‌نوشت‌ها

1. Jean Poirier (4 June 1921-2 July 2009).
2. کرنا، بیست فرسخی شاه جهان آباد (دهلی).
3. محمدشاه [مُ حَمَّادِ شَاهِ] (اسم خاص)، نام یکی از پادشاهان سلسله مغلولی به هند است (استرآبادی، ۱۳۴۱، ۱۳۴۱).
4. شیر خان بهادر شاه گُخراتی، سلطان گُخرات (۹۴۳-۹۳۲).
5. باحتمال همان جمن، جمنه یا جمنا است: «یک رود بزرگ هندوستان» (داعی‌الاسلام، ۱۳۶۲، ۴۰۳).
6. «الگوی مرجع درواقع فصل مشترک میان باغ‌های ایرانی بوده...» (مسعودی، ۱۳۹۶، ۱۳۹۶).
7. نمای دید پرنده (Bird's-eye View) حالت نگاه کردن از بالا به یک شی، اشیا، افراد و غیره را می‌گویند.

8. این حالت زاویه دید به گونه‌ای است که گویا فرد در مقابل یا زاویه‌ای نسبت به حجم قرار گرفته است و به آن نگاه می‌کند که ما به عنوان یک انسان همه‌چیز را با این دید نظاره می‌کنیم.

## فهرست منابع

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

- استرآبادی، میرزا مهدی خان (۱۳۴۱)، تاریخ جهانگشای نادری (روزنامه‌چه ظفر)، به اهتمام عبدالله انوار، چاپ اول، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- استرآبادی، میرزا مهدی خان (۱۳۸۷)، دُرَّ 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 ملی.
- بمانیان، محمدرضا؛ تقایی، علی اکبر و شریف شهیدی، محمد (۱۳۸۷)، برسی بنیادهای فرهنگی-محیطی در عناصر کالبدی باغ‌های ایرانی (قبل و بعد از اسلام)، علوم و تکنولوژی محیط‌زیست، ۱۰(۱)، ۱۱۲-۱۰۳.
- بنیون، لارنس (۱۳۸۳)، روح انسان در هنر آسیایی، ترجمه محمد حسین آریا (لرستانی)، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتو اپهام؛ اکرم، فیلیس (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، ترجمه مجتبی دریابندری، چاپ نخست، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتو اپهام (۱۳۹۴)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز نائل خانلری، چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- حصوصی، علی (۱۳۸۵)، مبانی طراحی سنتی در ایران، چاپ دوم، تهران:

- 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.heritagemuseum.org/wps/wcm/connect/> (Access date: 2022/07/09)
- URL12: <https://collections.vam.ac.uk/item/O17687/paintings-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-gardensunesco-world-heritage/> (access date: 2023/07/01)
- URL15: [https://imagesproduction.gardenvisit.com/uploads/images/114982/humayuns\\_tomb\\_garden6\\_original.jpg](https://imagesproduction.gardenvisit.com/uploads/images/114982/humayuns_tomb_garden6_original.jpg) (access date: 2023/06/23)
- URL16. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/> (access date: 2023/07/05)

نشر چشمی.  
داعی‌الاسلام، سید محمدعلی (۱۳۶۲)، فرهنگ نظام (جلد دوم؛ پ تا آخر حرف خ)، چاپ یکم، تهران: دانش.

دیبا، لیلا (۱۳۷۴)، هنرهای ایران؛ نقاشی زیر لایکی، زیر نظر دبليو فريه، ترجمه پرويز مرزبان، چاپ اول، تهران: فرزان روز.

ذکاء، يحيى (۱۳۴۱)، غیاث نقش‌بند نقاشی توانا، شاعری خوش قریحه و بافندۀ ای چیره‌دست، هنر و مردم، شماره ۱، ۱۱۷-۱.

فقیه، نسرین (۱۳۸۳)، باغ ایرانی: حکمت کهن، منظر جدید (مجموعه مقالات)، به کوشش فریار جواهربان و آزاده شاه‌چراغی، چاپ نخست، تهران: مؤسۀ هنرهای معاصر تهران.

فکوهی، ناصر (۱۳۹۵)، تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی، چاپ دهم، تهران: نشری.

کاکاوند، سمانه (۱۴۰۱)، تحلیل طرح «بندی لوزی» به عنوان الگوی رایج در قالی عصر زنده. پیکره، ۱۱ (۳۰)، ۴۷-۲۹.

doi: 10.22055/pyk.2022.17859

كنگرانی، منیژه (۱۳۹۷)، نقش و نقش‌بند: شرح احوال و آثار غیاث الدین علی نقش‌بند یزدی، چاپ اول، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

متدين، حشمت الله (۱۳۹۶)، استقرار باغ‌های ایرانی، مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی باغ ایرانی، به کوشش فریار جواهربان و فاطمه حیدری، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، ۷۷-۷۴.

مرموی، محمد‌کاظم (۱۳۶۴)، عالم‌آرای نادری، به تصحیح محمدمامین ریاحی، چاپ یکم، تهران: کتاب‌فروشی زوار.

مستوفی بافقی، محمد مفید (۱۳۴۰)، جامع مفیدی، به کوشش ایرج افشار، تهران: چاپخانه رنگین.

مسعودی، عباس (۱۳۹۶)، باغ ایرانی: تجزیه و تحلیل الگوی مرجع باغ ایرانی، به کوشش فریار جواهربان و فاطمه حیدری، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، ۱۶۱-۱۵۴.

ناکامورا، هاجیمه (۱۳۷۸)، شیوه‌های تفکر ملل شرق (جلد اول؛ هند-چین)، ترجمه مصطفی عقیلی و حسین کیانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات حکمت.

هاوسگو، جنی (۱۳۷۴)، هنرهای ایران؛ قالی‌بافی، زیر نظر دبليو فريه، ترجمه پرويز مرزبان، چاپ اول، تهران: فرزان روز، ۱۵۱-۱۱۸.