تجلّی باغ بهشت در هنر معاصر ایران

متن سخنرانی فریار جواهریان در کنفرانس "هنر معاصر ایران"
دانشگاه آکسفورد، تابستان ۲۰۰۵

هستی انسان در باغی تمثیلی آغاز می‌شود و در باغی ماوراءالطبیعی پایان می‌گیرد. همهٔ ادیان، بهشت را چون باغی شکوهمند توصیف کرده‌اند. در کیهان‌شناسی جهان مسیحیت، انسان در باغ عدن آفریده شده است. باغی کامل و بدون نقص، باغی که در آن همهٔ حیوانات و میوه های طبیعت وجود دارند، به عبارتی پر برکت‌ترین باغ جهان. اما متأسفانه، به دلیل گناه حوا، آدمیزاد از آنجا رانده می‌شود. بنابراین، از زمان آغازین، باغ با حس خلوص و معصومیت عجین بوده است، و از همان زمان تا به حال، انسان کوشیده است تا بار دگر آن باغ خیالی را که بهشت مؤمنینِ همهٔ ادیان است، از نو باز آفریند.

باغ مکانی رؤیایی است، ناکجاآبادی کاملاً مصنوع، زیرا که ساختهٔ دست انسان است. در آن حال، جلوه‌ای کامل از پاره‌ای از طبیعت است. باغ پر از تضاد است، در ظاهر و باطن، در معنا و صورت، در اهداف و تمامی ابعاد آن تناقضی نهفته است. در کیهان شناسیِ ایرانی دو رود همدیگر را به صورت قائم قطع می‌کنند و جهان را به چهار قسمت تقسیم می‌کنند. این کهن‌الگوی چهار ربع یا چهار گوشهٔ جهان، در باغسازی تبدیل به چهار باغ می‌شود و در معماری به چهار طاق. وحدت بهشت و جهان دنیوی، در معماری با تبدیل شدن مربع به دایره، تبلور می‌یابد، که گنبد روی چهار طاق بهترین نمونهٔ آن است. این وحدت در باغسازی با انعکاس آب نمایی شکوهمند، آسمان و زمین را به هم پیوند می‌دهد.

واژهٔ پهلوی کهن، "پردیس"، که معنای آن "قطعهٔ زمین محصور شده" است، به تمامیِ زبانهای هند و اروپایی رخنه کرده و واژهٔ "پارادایز" را آفریده است. به همین دلیل، با اینکه اسناد باستان شناسی فعلاً نشان می‌دهند که اولین باغ ها در مصر ۱۲ هزار سال ق.م ساخته شده‌اند، امیدوارم بتوانیم با کنکاش‌های جدید، ثابت کنیم که باغ ایرانی، نخستین باغ زمینی بوده است.

بهشتی که اوستا تعریف می‌کند خیلی شبیه به بهشت قرآن است. هنری کربن نشان داده است تا چه حد اسلام و بخصوص تشیع، از عقاید مزدایی بهره گرفته است. (ارض ملکوت ...) او که متخصص تصوف ایرانی بود، برای ترجمهٔ "مثال" و "مثالی"، واژهٔ imaginal را اختراع کرد و برای غربی‌ها توضیح داد چگونه در عرفان ایرانی، هرچه در ساحت آسمانی وجود دارد، در جهان دنیوی نیز صورت منطبق آن موجود است، و بین این دو جهان، یا ساحت هستی، یک جهان میانی وجود دارد که همان عالم مثال است. اما فقط مشرفین به علم الهی به آن دستیابی دارند و در آن اشکال آسمانی را مشاهده می‌کنند. این عالم مثال شباهت به جهان تخیّل و بینش عرفانی دارد که صوفی و یا هنرمند، در حال شیدایی و خلسه با آن ارتباط می‌یابد.

کهن‌ـالگوی باغ ایرانی از همین عالم مثال می‌آید و براساس هندسه‌ای تکامل‌یافته و بدون نقص شکل می‌گیرد که آن را از هرج و مرج طبیعت پیرامون آن، متمایز می‌سازد. بنابراین، با وجود هندسهٔ بسیار دقیق و سختگیر این باغ ها، تنوع زیادی در اشکال و ابعاد آنها مشاهده می‌شود.

منظره‌ای آرمانی (ideal) که باغ ایرانی ایجاد می‌کند، در آنِ واحد تصویر بهشت درونی انسان است و فضایی کاملاً ملموس دارد که از رستنی‌ها و بناها تشکیل شده است. در کتاب شعر، زبان، تفکر، هاید گر می‌گوید که "Dasein" مکان گیر است و به ریشه شناسی فعل "بودن" می‌پردازد. در زبان آلمانی کهن، فعل (buan) هم معنیِ "بودن" و هم معنیِ "سکنا گزیدن" (dwelling) را دارد.[1] دشوار است که تصور کنیم "بودی" بدون "بودن در مکان" وجود داشته باشد. مهم‌ترین وجه باغ ایرانی، حضور در آن است و "حالی" که از بودن در آن به انسان دست می‌دهد، نوعی مشارکت عرفانی با هستیِ جهان است. هدف باغ ایرانی این است که با تجربه کردن نمونهٔ زمینی بهشت، انسان را به بهشت آسمانی نزدیک سازد.

تصور کنید محمد تقی خان، حکمران یزد و سازندهٔ باغ دولت آباد، یک قرن پیش چه حسی داشت هنگامی که در حوض‌خانهٔ هشتی‌اش می‌نشست و از لابه‌لای شیشه های رنگی به باغش می‌نگریست.

از لحاظ زیباشناسی، باغ ایرانی هفت بُعد دارد که شش تایِ آنها نفسانی و جسمانی هستند: نخستین و ازلی‌ترین آن، آب است که عنصری مقدس و نادر در طبیعت ایران می‌باشد.

عکسهایی در این مجموعه به نمایش درآمد که توسط محمدرضا جوادی گرفته شده است و جزئیات فواره و حوضی را در باغ فین نشان می‌دهد. جوادی بیش از بیست سال است که از باغهای ایران عکس می‌گیرد و به عبارت خودش باغ را "واکاوی" یا باز آفرینی می‌کند و به نظر من از لحاظ زیباشناسی، عکاسی باغ را به ابعاد هنری رسانده است.

دومین عنصر، رستنی‌ها هستند، که حیات خود را مدیون انسان می‌باشند. تصویردیگری نیز در نمایشگاه دیده می‌شود از سرو ۵۰۰ ساله ای در باغهای اشرف (بهشهر) که توسط شهریار قدیمی عکاسی شده است. او نیز لااقل ۳۰ سال است که از باغهای ایران بازدید و عکاسی می‌کند و با دیدی منتقدانه به آن نگاه می‌کند.

عنصر سوم، ابنیه‌ها و به خصوص کوشک‌های باغ است. بدون شک، شاعرانه‌ترین نمونهٔ باغ‌ـکوشک، کاخ «چهل ستون» است، که ستونهای آن آنچنان تراشیده و ظریف اند که گویی خالی از ماده هستند و شبیه به چادر و خیمه‌های پادشاهان در حال پیک نیک کردن در مینیاتورها می‌باشند.

چهارمین عنصر آسمان است که کیفیت ویژه‌ای در ایران دارد، و البته انعکاس آن در آب، موضوعی است که فراوان دربارهٔ آن نوشته اند زیرا مکانی است که آسمان و زمین به وحدت می‌رسند.

۱. هایدگر، مارتین. POETRY, LANGUAGE, THOUGHT ص ۱۴۶
۲. رایس، ل.س MEANING OF AESTHETICS
۳. مالوف، امین. LES IDENTITES MEURTRIERES ص ۷۷

پنجمین و ششمین عنصر، صداها، نجواها و رایحه‌های موجود در باغ هستند: مانند آواز بلبل و عطر گل محمدی.

در غایت، آنچه که تجربهٔ زیباشناختی باغ ایرانی را کامل می‌کند، بعد هفتم آن است و آن "حالی" است که هنگام حضور در آن به انسان دست می‌دهد.

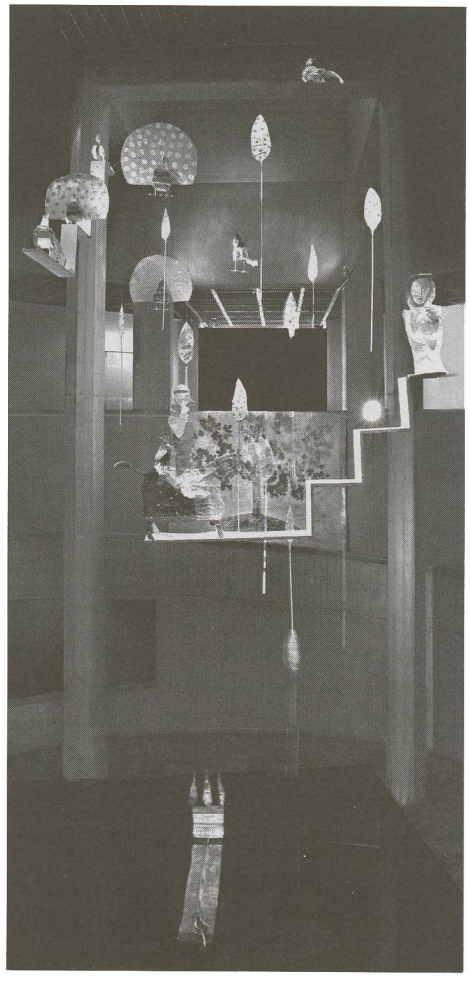
از زمانی که انسان از بهشت رانده شد، حس دلتنگی عجیبی برای بازگشت به آن داشته است، اما این دلتنگی خالی از حسرت و افسردگی ست زیرا همانند یادآوری خاطرات کودکی، طعمی شیرین دارد.

باید دوباره بر حس خلوص و پاکی و معصومیتی که در ذات باغ نهفته است، تأکید کرد. در الگوی ازلی باغهای اسلامی و مسیحی، در مرکز باغ، چشمه‌ای وجود دارد که از آن شیر و عسل می‌جوشد و در جوی‌های باغ جاری می‌شود. شیر و عسل، نخستین طعام دوران کودکی هستند. در ضمن، هم در انجیل و هم در قرآن، باغ، تجلی فضای عالی عشق است، چه عشق آسمانی، چه زمینی.

در کتاب «معنای زیبا شناسی»، رابد می‌گوید که واکنش ما نسبت به منظر با لذتی ساده و حسی از طبیعت آغاز می‌شود. این تجربه کمی با دانش عقلانی عمیق‌تر می‌شود: با شناخت نام رستنی‌ها و پرنده‌ها، و اسطوره‌هایی که باغ را پدید آورده‌اند ... و شناخت باغ در مرحله نهایی تبدیل به نوعی تجربهٔ عرفانی می‌گردد، که به هیچ مذهب خاصی وابسته نیست، بلکه به گفتهٔ وردزورس، "تجربهٔ عقل و روح جهان"[۲] است.

همهٔ باغها این جنبهٔ جهانشمولی را دارند، بخصوص دو ابر- باغ جهان، باغ ایرانی و باغ ژاپنی. باغسازی نوعی "جهان-سازی" (making of the world) است. طرح باغ ایرانی، انعکاس همهٔ ابعاد شخصیت خودمان است. با چنین دیدگاهی است که به آثار چندتن از مهم‌ترین هنرمندان ایران معاصر نگاه می‌کنیم، آثاری که با مضمون "باغ ایرانی" در آستانهٔ قرن بیست و یکم آفریده‌اند.

زمانی که احساس می‌کنیم چیزی را داریم از دست می‌دهیم، برایمان دو چندان عزیز می‌شود. مضمون نمایشگاه "باغ ایرانی" دقیقاً به این موضوع اشاره می‌کند، بدین معنا که باغ ایرانی در شرف از دست رفتن است و ما با طبیعت بیگانه شده‌ایم. همهٔ حس‌های زیباشناختی ازلی، که با عناصر طبیعی داشتیم و خرد جاودانی برای آبیاری در سرزمین نیمه صحرایی‌مان را از دست داده‌ایم و رسیده‌ایم به دوران ستایش زشتی. شهریار قدیمی به صورت خیلی ظریف این سیر تحول باغ ایرانی را از دوران هخامنشی تا زمان معاصر با کمک عکاسی به نمایش گذاشته است. فیلمی که بهمن کیارستمی از تدارک نمایشگاه تهیه کرده نیز به همین سیر نزولی رابطهٔ ما با طبیعت اشاره می‌کند: فیلم با «باغ فین» که شاهانه‌ترین نمونهٔ باغ رسمی ایرانی است، شروع می‌شود، و با درختان پلاستیکی که به وفور در میادین همهٔ شهرهای ایران دیده می‌شود، به پایان می‌رسد. در صورتی که "باغ ایرانی، غزل طبیعت ایران است" (مهندس بهشتی). تنشی که همیشه در همهٔ مناظر بین انسان و طبیعت وجود دارد، ریشهٔ همهٔ فعالیت‌های آدمی است. این مذهب نیست که فرهنگ انسان را به وجود می‌آورد، بلکه انسان در واکنش به طبیعتی که در آن زندگی می‌کند، برای خود مذهبی می‌آفریند که با آن منظر سازگار باشد. این لقب "اسلامی" که اولگ گرابار به هنر منطقه‌ای به وسعت فراسوی هند تا شمال آفریقا و اسپانیا، چسبانده و با کتاب «Formation of Islamic Art» شروع شد، کاملاً بی‌مورد است زیرا وقتی به هنرهای این منطقهٔ وسیع می‌نگریم، می‌بینیم که عوامل دیگرِ بسیاری در ارزش‌یابی آنها دخالت داشتند و پرداختن به بعد مذهبی آنها، کافی نیست. به قول امین معلوف، اگر می‌خواهید راجع به الجزیره چیزی بفهمید، لازم نیست ۱۰ جلد کتاب راجع به اسلام بخوانید، کافیست ۳۰ صفحه راجع به استعمار بخوانید.[۳] در ایران، گفتمان اصلی نقد هنری بر محور دوگانگی سنت و تجدد بنیانگذاری شده است. نیم قرن است که هر نقد هنری بر همین تضاد تکیه می‌کند، در صورتی که تضادیست کاملاً سترون. منتقد هنری آمریکایی، لیونل تریلینگ (Lionel Trilling) در کتاب مجموعهٔ مقالاتش، به ریشه‌شناسی واژهٔ سنت (tradition) می‌پردازد تا مفهوم واقعی آن را روشن نماید. Tradition از واژهٔ

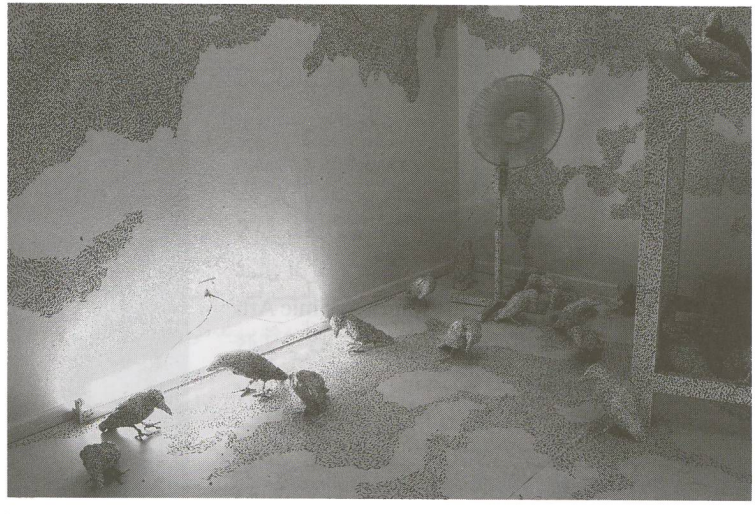


فرشید مثقالی
شیرین و فرهاد
Farshid Mesghali

لاتین tradito می‌آید و معنای آن "عبور" است. او می‌نویسد آن چیزهایی که در زمانی خاص تبدیل به سنت می‌شوند، ارزشهای ورای زمانی (timeless) هستند که از نسلی به نسل دیگر منتقل و ماندگار شده‌اند. در ادامهٔ این بحث مفهوم سنت را به مفهوم اصالت (authenticity) وصل می‌کند و می‌نویسد که هنر اصیل ناگزیر تبدیل به نوعی سنت می‌شود. تریلینگ از کاراواجو به عنوان شاخص‌ترین هنرمند اصیل نام می‌برد، زیرا او بود که مکتب سایه‌روشن (ciaro-oscuro) را در نقاشی پایه گذاری کرد و بعدها بر آثار ولاسکز، روبنس و ورمیر بسیار تأثیر گذاشت.

طبق لغت نامهٔ دهخدا، واژهٔ "سنت" از "سنی" می‌آید (به معنای اهل سنت) و همچنین از "سنن" به معنی قوانین و قاعده، ولی از یک تن از اعضای دائرةالمعارف و عضو هیئت علمی کتابخانهٔ ملی (آقای کامران فانی) پرسیدم که

بیتا فیاضی
سکوت زرد نرگس
Bita Fayyazi



شاید "سنت" از واژهٔ "سن" می‌آید به معنای چیزی که مسن می‌شود و پایدار می‌ماند و نظر آقای فانی این بود که امکان دارد این دو واژه مرتبط باشند و نیاز به تحقیق بیشتر دارد. پس می‌توانیم تصور کنیم که آثار هنری، اگر مولد آثار دیگری باشند یا به صورت مکرر از آنها تقلید شود، حتماً آثاری اصیل و ماندگار هستند و رفته رفته تبدیل به "سنت" می‌شوند. در زبان انگلیسی authentic همان ریشهٔ author را دارد، یعنی همیشه پشت یک اثر هنری اصیل، یک مؤلف قرار گرفته و اثر هنری براساس تفکر و شالودهٔ نظری آفریده شده است.

میان‌بر کوتاهی به دوران صفوی می‌زنم تا نکاتی راجع به هنر معاصر ایران را واضح‌تر ببینیم، راه کوچکی به سوی فیلسوفی کم‌شناخته از دوران شاه عباس اول: میرفندرسکی.

به نظر من عهد صفویه آغاز دین‌زداییِ هنر در ایران است و این موضوع را براساس سه استدلال مطرح می‌کنم: اول اینکه شاه طهماسب از تشیّع استفاده نمود تا بتواند سرزمین‌های پراکندهٔ مملکت را وحدت ببخشد و شاه عباس نیز همین رویه را ادامه داد. حدس می‌زنم که مردم در ظاهر از دین رسمی حاکمان پیروی می‌کردند ولی درواقع دین‌زدگی حکومت به نوعی دین‌زدایی در ملت انجامید، از آنجا که هرچه که الهی و مقدس بود به روزمرگی کشیده شد و تقدس خود را از دست داد. با توجه به حکایات متعدد دربارهٔ قساوت قلب شاه عباس، می‌توان نتیجه گرفت که زندگی هنرمندان دچار تزلزل بوده و آنها را به سوی سرزمین‌های دیگر چون هندوستان رانده است. دومین استدلال به معماری آن دوره برمی‌گردد چون برای اولین بار شاهد حرکتی از درونگرایی به برونگرایی می‌شویم. گنبدهای قبل از دوران صفوی فضایی درون‌گرا و سحرآمیز به وجود می‌آوردند، و گه‌گاه روزنه‌ای باز به سوی آسمان داشتند. از بیرون بسیار ساده و بدون تجمل بودند ـ چون قرار نبود کسی از بالا آنها را تماشا کند، اما شاه عباس از قصر «عالی قاپو» به دو شاه‌ـ گنبد معماری ایران می‌نگریست: «شیخ لطف الله» و «مسجد امام». بنابراین در دوران صفوی گنبد تبدیل به سطحی کاملاً آراسته و پرتزیین شد. در مجموع همهٔ سطوح در معماری بسیار مورد توجه قرار گرفت و تزئینات سطحی پیچیده شدند، به عبارت دیگر از اهمیت باطن کاسته و به ظاهر افزوده شد. استدلال سوم در ارتباط با میرفندرسکی و شیخ بهایی است.

میر ابوالقاسم صدردین موسوی فندرسکی، که عموماً به نام میرفندرسکی شناخته شده است، عارف و شخصی مقدس بود که رساله های کم شماری نوشته است. پرحجم‌ترین کار او، ترجمه و تفسیر «مهاباراتا» است. او مدام به هندوستان سفر می‌کرد و بر زبان سانسکریت تسلط داشت. در یک سفر، ۷ سال در آنجا ماند. تساهل اندیشمندان هندو برای میرفندرسکی بسیار جذاب بود. او یوگی و گیاه‌خوار بود و به همین دلیل هیچ‌گاه سفر حج مکه را انجام نداد زیرا از قربانی کردن گوسفند بیزار بود. نوشته‌های او شامل یک رساله راجع به "ریاضیات"، دیگری راجع به "حرکت"، دیگری "الصنایع" و بالاخره رساله‌ای راجع به موسیقی است که فارابی را سرزنش می‌کند که چرا به نوشتن دربارهٔ موسیقی بیشتر از اجرای آن، توجه کرده است.

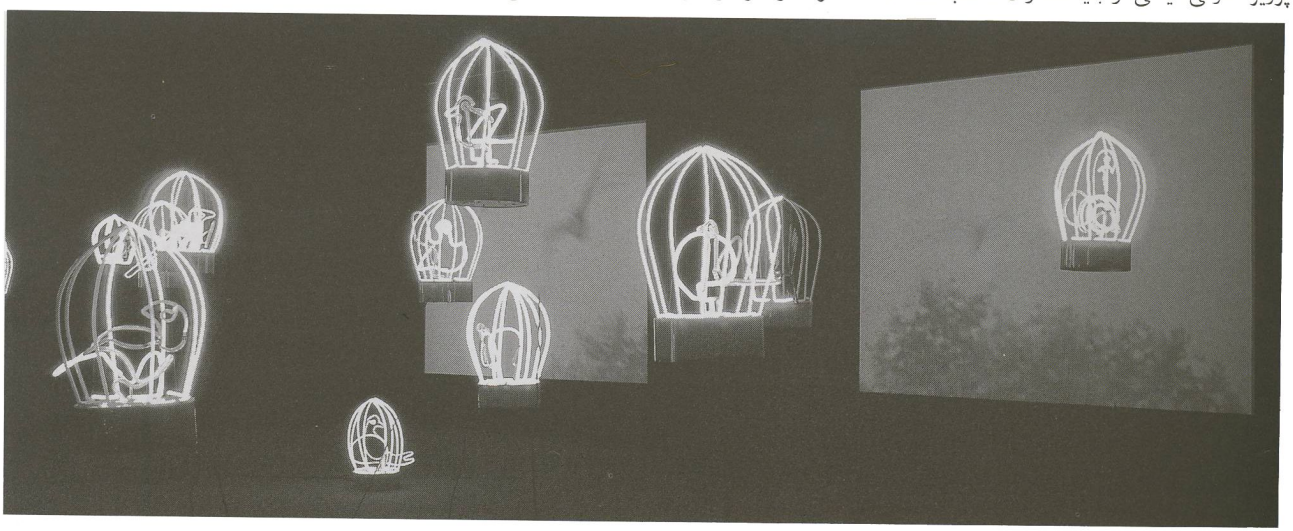
بنابراین نتیجه می‌گیریم که میرفندرسکی شناختی عملی از موسیقی داشته و احتمالاً سازی نیز می‌نواخته است. دوست نزدیک او شیخ بهایی که شیخ الاسلام اصفهان بوده ـ معادل امام جمعهٔ زمان حال‌ـ فتوایی می‌دهد که نواختن موسیقی در حضور جمع حرام نیست. بدین سان است که در کاخ «عالی قاپو»، فضایی برای شنیدن موسیقی طراحی می‌شود و در کاخ‌ـ باغ «چهل ستون»، در انتهای آب‌نمای عظیم، ایوانی ساخته می‌شود تا نوازندگان، موسیقی خود را در آنجا اجرا کنند و صد متر دورتر خانوادهٔ سلطنتی روی ایوان کاخ بنشینند و به آوای نوازندگان گوش بسپارند. مهندس فیوضی که سابقهٔ طراحی سالن‌های کنسرت را دارد و با متخصصین آکوستیک مشورت‌های بسیار کرده، می‌گوید که سطح وسیع آب، وسیلهٔ آکوستیکی بوده برای رساندن صدا به ایوان اصلی. به نحوی می‌توان گفت

که عهد صفوی آغاز دوران تجدد در ایران است و شاید حتی بشود آن را با رنسانس اروپا مقایسه کرد، چون بازگشت هنر ایران به دوران قبل از اسلام منسوب می‌شود. زیباترین باغ‌های تاریخی ایران متعلق به دوران صفوی است، و کهن‌الگوی باغ ایرانی به چندین هزاره قبل از اسلام برمی‌گردد.

اصالت در هنر، مدیون تفکریست که آن را آفریده و از چنین دیدگاهی‌ست که به هفت اثر از نمایشگاه باغ ایرانی نگاه می‌کنیم، هرچند که سی اثر در این نمایشگاه عرضه شده بود، متأسفانه درطول سی دقیقه فرصت نیست که به همهٔ آنها بپردازیم. از همهٔ هنرمندانی که در نمایشگاه شرکت کردند بی‌نهایت سپاسگزارم و از آنها پوزش می‌طلبم که امروز آثارشان را مرور نمی‌کنیم.

"باغ سیمرغ"، اثر پرویز تناولی

پرویز تناولی، یکی از بنیانگذاران مکتب سقاخانه، اکثر آثار خود را در



پرویز تناولی
باغ سیمرغ
Parviz Tanavoli

ارتباط با فرهنگ ایرانی آفریده است: گاه فرهنگ شاهانهٔ باستانی، گاه مذهبی و عامیانه که سیاوش ارمجانی آن را "فرهنگ شاه عبدالعظیمی" می‌نامد ـ گاه خوشنویسی و نقوش فرش و گاه عرفان. اما در ضمن، آثار او پیوسته در لبهٔ "آوانگارد" هنر ایرانی قرار دارد. بین هنر پیشتاز و هنر ناهمساز رابطه‌ای دیرینه وجود دارد، و به جای اینکه از «منطق الطیر» عطار یا مثنوی "طوطی و بازرگان" مولانا بحث کنم ـ چون هم دکتر کشمیرشکن به آنها اشاره نمودند و هم شیلا بلر مفصل دربارهٔ آنها در کتاب نمایشگاه نوشته است ـ ترجیح می‌دهم به بازیگوشی‌های شیطنت‌آمیزی که همواره در آثار تناولی وجود دارد، بپردازم، شیطنتی که انرژی ازلی‌ست که او و آثارش را زنده نگه می‌دارد.

شیطنت اجتماعی "باغ سیمرغ" در کنفرانسی است که مرغهای زندانی در قفس نگاه می‌کنند: مرغهای دریایی در حال پرواز، با پس‌زمینهٔ موسیقی یونانی ـ یونانی که مهد دموکراسی است. درضمن این قفسهای نئون نماد تجدد و غربزدگی است که شاید ما را اسیر خود نموده است.

"شیرین و فرهاد" اثر فرشید مثقالی

هرچند که مثقالی در همهٔ آثارش ـ چه گرافیکی، چه نقاشی و چه جمعی، بسیار مدرن است، منبع الهامش را از مینیاتورها و چاپ‌های قدیمی ایرانی گرفته است. اکثر آثارش پست‌مدرن هستند، یعنی یک نوع جابه‌جایی عینی عناصر سنتی که به صورت جدیدی ترسیم و چیده شده‌اند. برای نمایشگاه "باغ ایرانی" مثقالی از مینیاتور معروف "فرهاد و شیرین" «خمسهٔ» نظامی بهره می‌گیرد، همان صحنه که فرهاد برای اولین بار شیرین را در حال آب تنی می‌بیند و شیفتهٔ او می‌شود. اولین شیطنت مثقالی این است که عنوان اثر را وارونه می‌کند، و دومین شیطنت‌اش اینکه نام شیرین را بر پشت مجسمهٔ فرهاد می‌نویسد.

بیش از هر چیز، این اثر یک "حالی" را به وجود می‌آورد که شبیه همان "حال حضور" در باغ است. جوی کوچکی که او ساخته است بیشتر شبیه قایق‌های ونیزی است. بارها در موزه، زوج‌های جوانی را دیدم که در کنار این اثر ایستاده بودند. ابتدا به اثر و سپس به یکدیگر عاشقانه نگاه می‌کردند. وجد و شعفی که از این اثر در فضا پراکنده می‌شود تداوم همان حالی‌ست که هنگام نگریستن به مینیاتورهای ایرانی به ما دست می‌دهد و اصالت هنر مثقالی را تشکیل می‌دهد.

"باغ بی برگی"، اثر عباس کیارستمی

زیباشناسی جدیدی که کیارستمی آفریده است، موضوع چندین جلد کتاب بوده است، و امیدوارم که با بیانی چند دقیقه‌ای به او ظلم نشود. ضربهٔ احساسی که "باغ بی برگی" به وجود می‌آورد بسیار قوی است: بینندگان با این باور به اثر نزدیک

می‌شوند که این چیدمان تنه‌های واقعی درخت است، ولی وقتی به آن می رسند، می‌فهمند که لوله‌های پلاستیکی است با عکس‌های دیجیتال چسبیده بر آنها، و آن وقت متحیر و هیجان‌زده، می‌خندند. بازیگوشی شیطنت‌آمیزی نیز اینجا در کار است. خود کیارستمی می‌گوید "در جامعهٔ ما، با بدل، راحت‌تر ارتباط برقرار می‌شود، تا با اصل" اما در آثار کیارستمی، چه فیلم، چه عکس، چه شعر، بعد دیگری وجود دارد که همه چیز زادهٔ آن است: نگاه او به تنهایی مطلق هستی انسان. این اثر مرا به یاد شعری از هولدرلین می‌اندازد که هاید گر آن را بازگو می‌کند:

"و ناآشنا به یکدیگر باقی مانند تا زمانیکه ایستاده‌اند،
تنه‌های درختان همسایه باهم." [۴]

اکثر اشعار ریلکه نیز به این تنهایی ازلی می‌پردازند. برای او انسانها شبیه تنه‌های درختهایی هستند که حتی اگر عاشق باشند هرگز به یکدیگر نمی‌توانند تکیه بدهند. حالا اگر کیارستمی کمی نگاهش را به بالای تنه‌های درختان می‌برد، به ناچار شاخه‌های درهم تنیدهٔ آنها را می‌دید. اما تنه‌ها، هرگز به همدیگر نمی‌رسند، فقط در کنار هم قرار دارند. بُعد دیگرِ مهم این اثر، واقع گرا بودن آن است. نحوهٔ کاشت درخت در باغ ایرانی کاشت پنج نقطه‌ای نام دارد و این نکتهٔ بسیار ظریفی است که اکثر باغبانهای امروزی رعایت نمی‌کنند، ولی در این اثر ۱۴ تنه دقیقاً طبق آن هندسهٔ ۵ نقطه‌ای کنار هم چیده شده‌اند. سپس چهار آینه در چهار گوشهٔ این چیدمان، درختان را تا بی‌نهایت تکثیر می‌کنند و این حکایت از استعارهٔ انعکاس است که مهم ترین وجه باغ ایرانی است.

"ماهدخت"، اثر شیرین نشاط

هرچند که این اثر اختصاصاً برای نمایشگاه "باغ ایرانی" ساخته نشد، اما مضمون آن به نمایشگاه می‌خورد. این ویدئو آرت اولین قسمت کتاب "زنان بدون مردان" (نوشتهٔ شهرنوش پارسی پور) است. در این اثر پنج زن زندگی روزمرهٔ خود را ترک می‌کنند و به باغی در کرج پناه می‌برند. در آنجا هر کدام داستان خود را مطرح می‌کند. داستان «ماهدخت» این است که زنی سترون است و می‌خواهد خودش را در باغچه بکارد تا شاید میوه بدهد. اشاره به شعر فروغ واضح است، اثری‌ست بسیار حسی و نفسانی با نگاهی ظریف و زنانه به طبیعت و بارداری.

عباس کیارستمی
باغ بی برگی
Abbas Kiarostami

"سکوت زرد نرگس"، اثر بیتا فیاضی:

بیتا فیاضی همهٔ آثار خود را با تکیه بر تکرار عناصر آن می‌آفریند، و این تکرار ریتمی ویژه و فضایی فراواقعی به وجود می‌آورد. برای این اثر، خود او افسانه‌ای آفریده است (سناریو): دیوی، نرگس باکره را ربوده و صد سال او را زندانی نگه داشته است، تا روزی که نرگس از دست دیو فرار می‌کند و در باغی تبدیل به گل و تکثیر می‌شود. در افسانه‌های کودکانهٔ ایرانی، داستانهای مشابهی داریم و به همین دلیل است که کیفیتی کودکانه، خالص و معصومانه در اثر بیتا فیاضی

۴. هایدگر، همان، ص ۱۳

وجود دارد، فضای باغی برای شنیدن سکوت، که گاه بادِ پنکه آن را به هم می زند، هنگامیکه منگوله های آویزان به هم می‌خورند.

"شبی در باغ های ایران" اثر بهروز دارش:

بهروز دارش در دههٔ پنجم عمرش به هنر روی می‌آورد. هنرمندیست بسیار متفکر که پیوسته از ساختارشکنیِ هنر انتزاعی صحبت می کند. اما او نیز رابطهٔ نزدیکی با فرهنگ ایرانی دارد و به صورت غیر مستقیم از مفاهیم مینیاتور ایرانی استفاده می کند. برای او خاطرات باغ مهم تر از رستنی‌هاست و دلتنگی تلخی برای آنها دارد. می‌خواهد این حس را به بیننده منتقل کند؛ هر آنچه خوب بود از بین رفته است و فقط موجودات ذره‌ای انتزاعیِ بی‌ربطی باقی مانده‌اند.

شیرین نشاط
ماهدخت
Shirin Neshat

"نه هر درخت تحمل کند جفای خزان" اثر فریده لاشایی

فریده لاشایی نیز سناریویی برای چیدمانش دارد: چهار استوانهٔ سیمی، چهار فصل را تعریف می کنند. در این استوانه‌ها، درختهای وارونه آویزان شده‌اند. این اثر پر از تضاد است، مثل باغ ایرانی، مثل زندگی امروزی، در این اثر نیز انگار تمامی چیزهای خوب باغ از دست رفته‌اند، سروها، این درختان جاودانه در زندان آویزانند. اما دور هر درخت یک دوبیتی حافظ نوشته شده است:

" نه هر درخت تحمل کند جفای خزان
غلامت سروم که این قدم دارد نه هر درخت"

شعری که بی‌نهایت تکرار شده است و حالت ذکر پیدا کرده و القاگر این معناست که گرچه تمامی جلوه های ناب باغ از بین رفته، شعر حافظ تا ابد ماندگار است.■

کتابشناسی :

- فندرسکی، میر ابوالقاسم صدرالدین موسوی؛ رساله صناعیه؛ انتشارات فرهنگ خراسان؛۱۳۶۲
- فندرسکی، میر ابوالقاسم صدرالدین موسوی؛ قصیده، فرهنگستان علوم جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۴
- بختیار، لیلی؛ مزار میرفندرسکی و غلامرضا سردار بختیار، ارمغان، س۴۲، سال ۱۳۵۲، ص ۲۷۵_۲۷۲
- تفضلی، تقی؛ آثار و مقامات علمی میرفندرسکی، دانشکده الهیات_نشریه گروه تحقیقاتی، ش۲۸/۲۹، سال ۱۳۵۶، ص ۹۸_۸۵
- دانش پژوه، محمد تقی؛ میرفندرسکی، ادبیات تبریز، س۳۱، ش ۱، سال ۱۳۶۲، ص ۷۱_۵۸
- دانش پژوه، محمد تقی؛ میرفندرسکی(و مجموعه‌ای خطی و رسائل موسیقی)، کتابداری، دفتر هشتم، سال ۱۳۶۰، ص ۱۵_۵
- زمانی، کریم؛ پیرامون احوال و آثار میرفندرسکی، کرمان، ش ۲، سال ۱۳۷۰، ص ۶۱_۶۰
- شریف دارابی شیرازی، عباس؛ تحفته المراد، شرح قصیده حکیمیه میرابوالقاسم فندرسکی، انتشارات شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکاء، تهران، سال ۱۳۳۷
- چهره شیخ بهائی و میرفندرسکی، معارف اسلامی، ش ۱۲، سال ۱۳۵۰، ص ۷۵_۷۳

The POETICS OF GARDENS, Charles W.moore,William J.Mitchell, William Turnbull,jr , M.I.T Press .2000

*NATURE ARCHITECTURE DIVERSITY,Donatella Mazzoleni, ELECTA NAPOLI,1998.

*LES IDENTITES MEURTRIERES, Amin Maalouf, Gallimand ,Paris.

*POETRY, LANGUAGE, THOUGHT,Martin Heidegger,Albert Hofstadter, Harper Colophon Books,Harper & Row,1975