

پدیدارشناسی دیوار در باغ ایرانی

چکیده | هنر باغ‌سازی ایرانی، محصولی از فرهنگ و تمدن ایرانیان است که عناصر و اصول آن به اندازه کافی شناخته‌نشده است. غیر از خیابان اصلی یا جوی آب روان، باغ ایرانی از عناصری تشکیل می‌شود که باید هویت و نقش آن‌ها در ایجاد مفهوم باغ بازشناسی شود. دیوار محوطه، که در همه نمونه‌های اصیل باغ ایرانی تکرار می‌شود، از آن دست عناصری است که میان ساده‌اندیشی عملکردی با پیچیدگی فرهنگی نمادین سرگردان است. مطالعه دیوار به مثابه یک «پدیدار» تا حدی از اسرار ماهیت و نقش آن در تولید سبک باغ ایرانی رمزگشایی می‌کند. دیوار، عنصری چند مفهومی است که به کارگیری آن برای محصور کردن باغ، فارغ از فواید کارکردی آن، نقش ارزنده‌ای در ایجاد معنا و هویت ایرانی باغ دارد؛ چه، باغ ایرانی عرصه‌ای برای تأمل در طبیعت و نظر بر آیات هستی است. این عرصه با توجه به خصوصیات ذهن مخاطب و ظرفیت‌های منظر (و فضا) نیاز به رعایت آداب خاصی دارد که دیوار از زمره مهم‌ترین آن‌هاست.

واژگان کلیدی | دیوار، باغ ایرانی، عناصر باغ.

سید امیر منصوری
دکتری مطالعات شهری باگرایش منظر، استادیار
دانشگاه تهران.
seyedamir.mansouri@gmail.com



تصویر ۱: باغ‌هایی منفرد در حاشیه شهر کاشان که با دیوارهایی جسیم محصور شده‌اند.
عکس: آیدا آل‌هاشمی، ۱۳۹۱.

باغ‌های ایران، که در جزوه‌ای توسط «ایکوموس»^۲ منتشر شده بود، نقل کردم که او دو روایت برای وجود دیوار در باغ ایرانی را شرح داده بود: نخست، ایجاد امنیت و حفاظت از باغ و دوم، حفظ ساکنان باغ و دوری از چشم‌زخم اغیار (Pechère, 1993). مرحوم پیرنیا نیز در کلاس‌های درس به ما گفته بود که حفاظت در برابر ناملايمات اقلیمی همچون طوفان شن و بادهای گرم، که درختان باغ را می‌خشکاند، علت اصلی وجود دیوار است. آن موقع این سؤال پیش نیامده بود که دیوار در باغ‌هایی که در اقلیم مرکزی ایران نیست چه فلسفه‌ای دارد؟ باد و خاک مزاحم که در غرب و شمال ایران مطرح نیست. نظریه حفظ حریم خصوصی و حجاب ساکنان باغ توسط دیوار نیز مطرح است؛ بسیاری از باغ‌های ثروتمندان، محل زندگی آن‌ها بوده است. اما چرا در باغ‌هایی که مسکونی نبوده‌اند نیز این سنت به قدرت رواج دارد؟

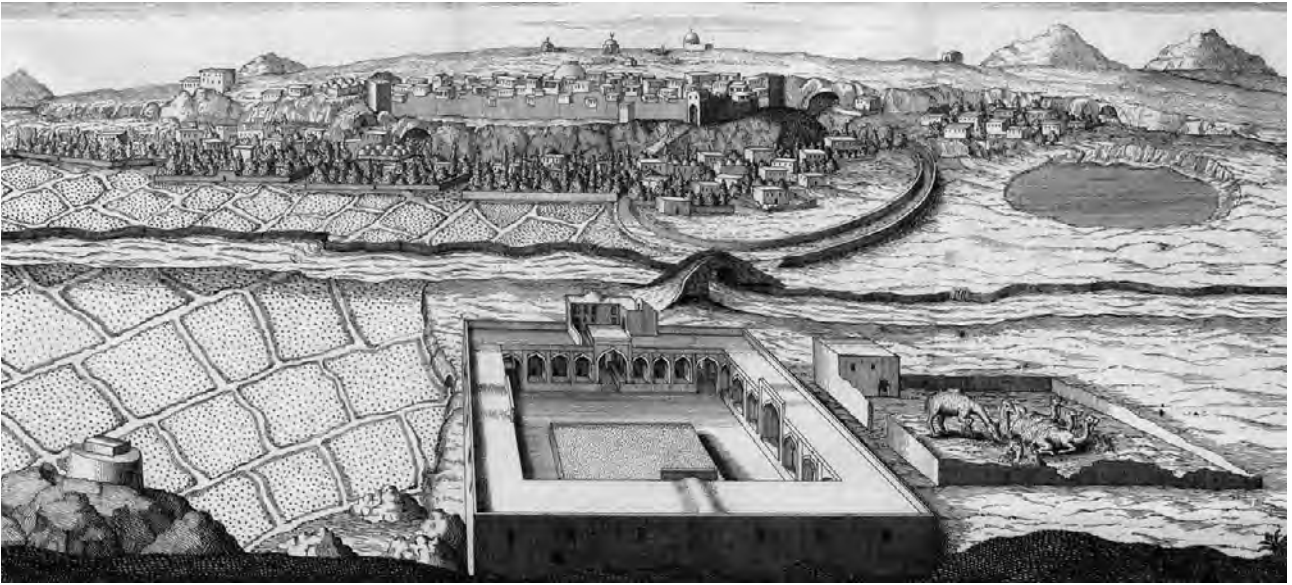
تقریباً هیچ نمونه باغی را، که از حداقل ساماندهی و طراحی برخوردار باشد، نمی‌توان یافت که بدون دیوار باشد. مگر باغ‌هایی که به‌عنوان قلمستان بوده‌اند و هیچ اقدام زیباشناسانه برای ساماندهی هندسه، محوطه، چشم‌انداز، منظره‌پردازی و عظمت بخشیدن به آن‌ها صورت نگرفته باشد. تا اینجا چهار دلیل برای دیوار باغ مطرح شده که هیچ‌یک از آن‌ها قادر به پوشش دادن به همه نمونه‌ها نیست: امنیت، اقلیم، دوری از چشم‌زخم و حفظ حریم خصوصی. از روی بلندی که به باغ‌ها و زمین‌های بایر تملک شده در

مقدمه | مرور تاریخی باغ ایرانی، چه نمونه‌های باقیمانده و چه بازتاب آن در هنرهای دیگر از حضور همیشگی حصار و دیوار محوطه باغ حکایت می‌کند. تکرار این عنصر در انواع باغ ایرانی، در دوره‌های مختلف و اقلیم‌های گوناگون موجب می‌شود که فرضیه «دیوار به‌مثابه عنصر اصیل در باغ‌سازی ایرانی»، مطرح گردد. این مقاله تلاش دارد از طریق ارجاع به مصداق‌های فرهنگ و تمدن ایران و خوانش مجدد مفاهیم نهفته در دیوار در هر یک از نمونه‌های مطالعه، دامنه‌ای از مفاهیم مرتبط با دیوار در ذهنیت ایرانیان را شناسایی کند و سپس با استنباط معیارهای مشترک در آن‌ها به جایگاه دیوار در هنر باغ‌سازی ایرانی دست یابد.

نظریه هدایت‌کننده مطالعه در این پژوهش، چنین است: دیوار در باغ ایرانی جزء عناصر درجه اول و اصیل باغ است که تشکیل مفهوم باغ ایرانی بدون آن ممکن نیست.

فلسفه دیوار

روزی در بازگشت از تپه سیلک کاشان و تماشای بقایای شهر تاریخی هزاره پنجم پیش از میلاد، در نزدیکی تپه که در حاشیه شهر کاشان قرار دارد، باغ‌هایی نظرم را جلب کرد که به‌صورت منفرد در دشت و با فواصلی از یکدیگر با دیوارهای جسیم محصور شده بودند (تصویر ۱). برای دانشجویانی که همراهی‌شان می‌کردم در خصوص دیوار باغ قدری صحبت کردم. از «رنه پسر»^۱ معمار منظر بلژیکی و تحقیق وی درباره



تصویر ۲: کاروانسرای یزدخاست، اثر ژان شاردن، قرن هفدهم میلادی.

مأخذ: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:51_Chardin_Izadkhast.jpg

از پروردگاران مشترک ایران و هند قدیم بوده است. در دوره‌های بعد و عصر اعتقاد به اهورامزدا، دیو به نماد شیطان بدل می‌شود و نقش منفی می‌گیرد و در واژه «دیوانه» به معنای کسی که عقل او در تسخیر دیو است به کار می‌رود. در ادبیات فارسی، دیوار و بلندی آن نشان قدرت تلقی شده و ضرب‌المثل «دیوار کوتاه» به معنای ضعف به کار می‌رود. واژه چاردیواری به معنای خانه نیز به نقش دیوار در پدید آوردن مفهوم مهم‌ترین «مکان» زندگی و تعلق انسان اشاره می‌کند. خانه جایی است که با چهار دیوار پدید می‌آید؛ سایر صفات خانه نسبت به دیوار در رده‌های بعد قرار می‌گیرد.

ارگ‌ها یا قلعه‌های قدیمی نیز بیش از هر چیز با دیوار معرفی می‌شدند (تصویر ۲). انسان‌هایی که بیرون ارگ زندگی می‌کردند، با پدیده‌ای شگرف روبرو بودند که افراد قدرتمند به درون آن رفت‌وآمد می‌کردند. درون ارگ دنیای مبهم و پر از راز و رمزی بود که با دیواری ستبر پوشیده شده و منبع قدرت، ثروت و عظمت در درون آن جای داشت. تلازم دیوار با دنیای برتر موجب گردید تا دیوار تدریجاً به نماد شکوه و برتری بدل شود.

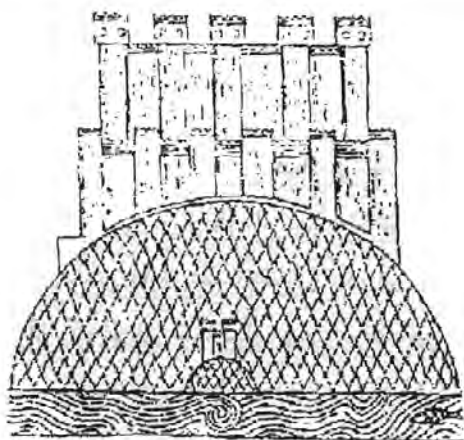
شهرهای ایران تا پیش از اسلام، چنین وضعیتی داشتند؛ طبقات برتر درون کهن دژ و مردم عامی در پیرامون آن، که بعداً «ریض» نامیده شد، سکونت داشتند (منصوری، ۸۹: ۴۹). از اتفاقات نمادین ورود اسلام به ایران، خراب شدن دیوارهای

دامنه تپه می‌نگریستیم نکته‌ای به نظر رسید: باغ‌های کوچک و زمین‌های بایر، همگی با دیوار محصور شده بودند؛ دیواری که به مراتب مهم‌تر و باشکوه‌تر از زمین یا باغ درون آن بود. دیواری منظم و به کمال ساخته و پرداخته شده. درعین حال، در نمونه‌های زیادی از آن‌ها، دروازه، دست‌دوم، شکسته و بسته و فاقد ارزش بود. تنها نماد ورود و خروج بود و قدرت کمی در حفاظت و ابقای نقش خود داشت. چرا؟ درحالی که دیوارهای طولانی و گران‌قیمت سرتاسر محیط زمین را فراگرفته، چرا دروازه، در آن حد باشکوه نیست؟ درحالی که سنت امروز، خلاف آن است: دروازه، سردری زیبا و دیوارها ساده است.

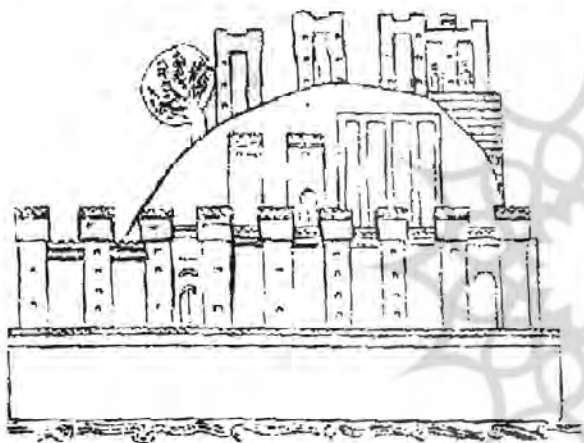
همه مالکان زمین‌ها و باغ‌ها، دیواری محکم و گران‌قیمت برای ملک خود ساخته‌اند؛ درحالی که برخی از آن‌ها حتی در داخل محوطه چیزی ندارد و زمینی بایر است. حتی به نظر می‌رسد قیمت دیوار بیشتر از زمین باشد. چرا این حد از اهمیت به دیوار؟ این سؤال زمینه توجه به نکات بیشتری در مورد دیوار را فراهم کرد.

اسطوره دیوار

واژه دیوار مرکب است از «دیو» و «ار» که پسوند نسبت است و به معنای چیزی که به دیو منسوب است استفاده می‌شود. «دیو» از الهه‌های باستان تمدن ایران و هند است که رب‌النوع عقل و رحمت بوده و به گفته لغتنامه «ال تدوین»، «دیوانا»



الف) دژ مادی از روی نقش برجسته دور شاروگین (پایان قرن ۸ ق.م.)



ب) دژ مادی خاخار از روی نقش برجسته دور شاروگین (پایان قرن هشتم ق.م.)

تصویر ۳: دژ مسکونی مادی.

مأخذ: سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۲۴.

بوده و تا به امروز به همان نحو عمل می‌کند و طبیعی است که نماد امنیت شناخته شود.

دیوار بزرگ چین، عامل حفظ امنیت مناطق مرکزی چین از هجوم مغولان ساکن در مناطق شمالی بود. دیوار دفاعی گرگان، که تاریخ آن به عهد اشکانیان می‌رسد، از دریای خزر تا کوه‌های شمال افغانستان کشیده شد تا سد راه غارت ترکان نواحی آسیای میانه باشد. این نقش تاریخی و فراگیر دیوار، تدریجاً آن را به پدیده‌ای معادل مفهوم امنیت بدل می‌کرد.

شهرها و اختلاط اجتماعی ساکنان شهر و حومه بود که به دنبال فتوای تساوی انسان‌ها توسط اسلام به دست آمد. پیش از اسلام، ورود به شهر مخصوص شهروندان بود و رعایا در پشت دیوارها متوقف می‌شدند (هوف، ۱۳۶۹). اینکه دیوار، عامل تمیز مردمان دو طرف آن شناخته شود نتیجه طبیعی این نقش‌آفرینی تاریخی بود. ساکنان بیرون دیوار، مردمان آن طرف را اشخاص قدرتمندی می‌دیدند که بر جان و مال آن‌ها تسلط دارند. نجیب‌زادگانی که ساکن «پس» دیوارند و در آنجا پرورش یافته‌اند.

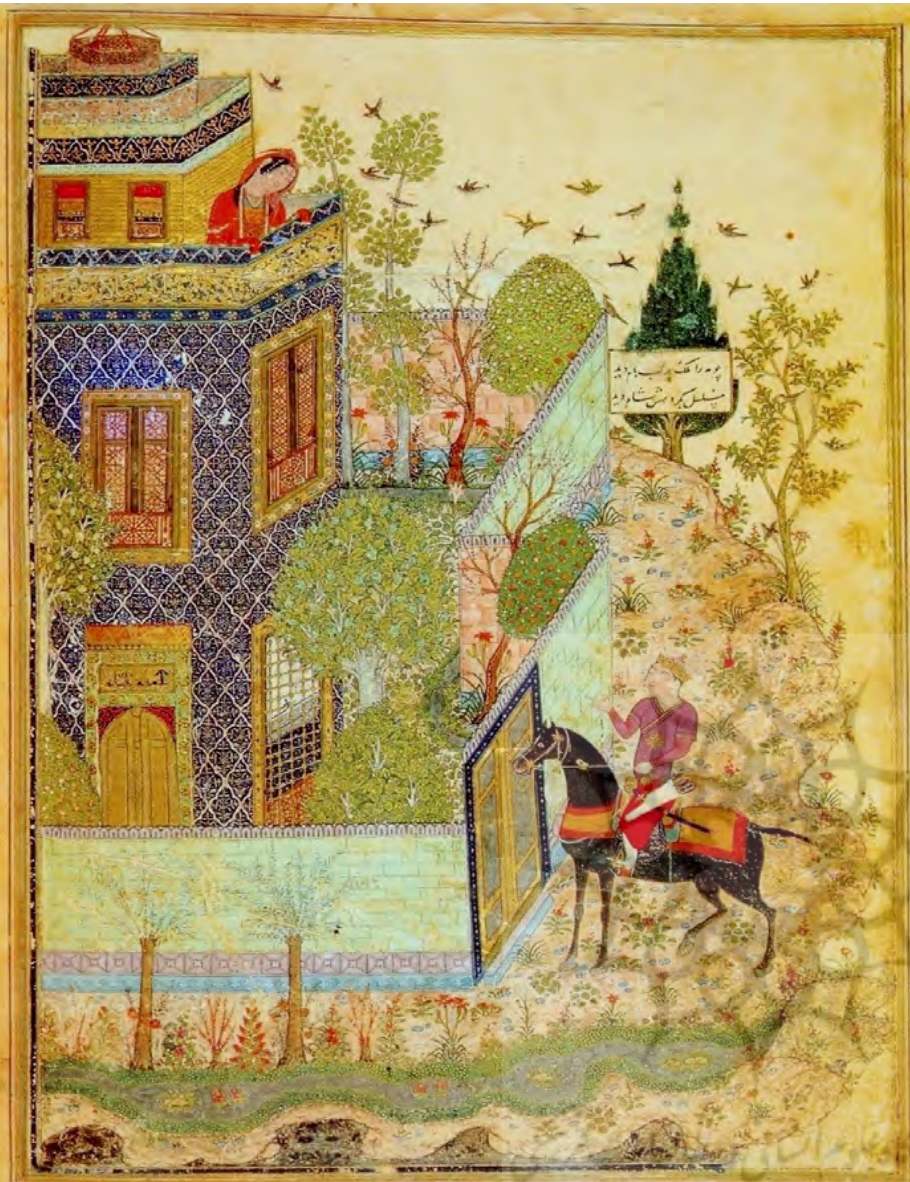
قدیمی‌ترین تصاویر شهر مادی ایران برای نمایش شهر به‌عنوان سند قدرت و افتخار حصار و دیوار شهر را نمایش می‌دهد (تصویر ۳). این تصویر حاکی از زیبایی‌شناسی ذهن مردمان آن عصر است که دیوار را به‌عنوان نماد و عنصر معنابخش و البته پراهمیت نقش می‌زدند.

دیوار و امنیت

عملکرد دیوار به‌عنوان عنصر دفاعی شاید نخستین علت وجودی آن باشد. حفاظت در برابر هجوم حیوانات، غارت‌گران و طوفان‌ها، انسان را به آن سو هدایت می‌کرد که پناهی برای خود تدارک بیند تا به حیات آسوده ادامه دهد. این بود که دیوار را به‌مثابه پناهگاه، حافظ امنیت، مایه رحمت و محصول عقل، ابداع کرد.

خانه، جایی که انسان در آن سکنی گزید و آرام یافت، با چهار دیوار به وجود می‌آید و اگر تقسیماتی در درون دارد، همه ثانوی‌اند. آنچه خانه را از عدم به وجود می‌آورد، چهار دیوار آن است که محل امن و آسایش را می‌سازد. اینکه رنه پشدر در گزارش خود دیوار را مانع حسودان و بخیلان و عامل دفع چشم‌زخم آنان دانسته نیز، بر نقش حفاظتی و تأمین دیوار تأکید می‌کند؛ اینجا اما دفاع در برابر هجوم معنوی و روانی مطرح است.

یونگ در کتاب «انسان و سمبل‌هایش»، غار را به‌عنوان یک «کهن‌الگو» معرفی می‌کند که برای بشر امروز نیز نماد امنیت و حفاظت است (یونگ، ۱۳۷۷). این نظر اگرچه به دلیل وقفه‌ای که میان زندگی بشر غارنشین با انسان امروز افتاده به‌سختی قابل‌باور است، اما پذیرش دیوار به‌عنوان نماد امنیت و امانت سهل‌تر است؛ زیرا همواره دیوار، با انسان‌هایی که از غار خارج شدند همراه



تصویر ۴: شاهزاده همایون بر در قلعه همای، دیوان خواجوی کرمانی، اثر جنید نگارگر. بغداد، ۱۳۹۶م.
 مأخذ: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Junaid_001.jpg

دیوار و جدایی‌گزینی

که میان انسان‌ها فاصله انداخته، اشاره می‌کنند و آرزوی بشریت را شهری بدون دیوار می‌دانند که در آن رابطه‌ها هیچ مانعی نداشته باشد. شهر خوب برای آنها شهری است که دیواری برای جدایی نداشته باشد. زندان، به مثابه محل مجازات که ابداع انسان بوده، دیواری است که مانع ارتباط‌های روزانه و رفت‌وآمدهای عادی می‌شود. در حقیقت، دیوار عامل مجازات می‌شود. حیوانات نیز برای خود قلمروهایی تعریف می‌کنند که رفتار آن‌ها درون و بیرون آن متفاوت است. درون قلمرو، حیوان تا سرحد جان باختن، از خود، وابستگان و حریم قلمرو دفاع می‌کند؛ در بیرون اما، فقط حالت تهاجم دارد که تنها در صورت تضمین پیروزی (برای غذا غالباً) جنگ درمی‌گیرد.

در تعیین قلمرو، اگرچه دیوار فیزیکی ساخته نمی‌شود، اما

آزمون تجربی مشهوری برای معرفی نقش ذهنی دیوار به‌عنوان عامل جدایی‌گزینی وجود دارد: دو ماهی بزرگ و کوچک را در یک آکواریوم که با شیشه به دو قسمت تقسیم‌شده قرار می‌دهند، ماهی بزرگ مهاجم است و قصد حمله به ماهی کوچک را دارد؛ اما هر بار به دیوار شیشه‌ای برخورد می‌کند و تدریجاً یاد می‌گیرد که میان او و ماهی کوچک دیوار نامرئی محافظی وجود دارد که قصد او را ناکام می‌گذارد. پس از برداشتن شیشه حائل، ماهی بزرگ همچنان در این تصور است که میان آن دو دیواری حکومت می‌کند و قصد طبیعی خود برای تهاجم را مهار می‌کند.

تصور دیوار به‌عنوان مرز جدایی و فاصله با دیگران، موضوع موردعلاقه هنرمندان و شعری است که به دیوارهای نادیدنی،

«دیوار»، آن را به‌عنوان نماد محدودیت و مقررات دست و پاگیر دوران قبل از مدرن معرفی می‌کند (بر، ۱۳۸۹: ۵۲). در مینیاتور «همای و همایون» (تصویر ۴) نیز دیوار نماد محدودیت وصال است. در داستان «شیخ صنعان» عطار نیشابوری نیز، شیخ عاشق دختر مسیحی، او را درون نظرگاه و پنجره‌ای می‌یابد که دیوار راه دسترسی را محدود ساخته است (عطار نیشابوری، ۱۳۸۳). دیوار در این داستان، در مقابل پنجره است. پنجره، نماد ارتباط و وصل است و دیوار، نماد حد و فاصله:

از قضا را بود عالی منظری
بر سر منظر نشسته دختری

...

بر سپهر حسن در برج جمال
آفتابی بود اما بی زوال

در آثار تجسمی هنر ایران، از جمله فرش، محدود شدن متن اثر، یک اصل رایج است. حاشیه دور فرش که مانند قاب، نقش آن را در بر می‌گیرد همچون دیوار باغ، حدی بر گستره نقش فرش است که به آن وحدت می‌بخشد و از عوامل اصلی زیبایی فرش به شمار می‌رود (تصویر ۵).

در تاریخ سیاسی جهان، دیوار برلین و دیوار غزه، دو دیوار

لبه‌ای در فضا به کمک بویی که از مایعات و بدن حیوان خارج می‌شود، تعریف می‌گردد که نوعی دیوار و نماد مالکیت است. در عرف جامعه ایران، محصور کردن، نماد مالکیت است که در اختلافات حقوقی، ملاک قضاوت قرار می‌گیرد، حتی اگر حصار یا دیوار ملک، در حد علامت‌های جزئی با چوب یا سنگ‌چین غیرثابت مشخص شده باشد. تمایل به محصور کردن ملک برای تضمین مالکیت از اینجا ریشه می‌گیرد و تدریجاً علاوه بر جدایی‌گزینی و تعیین قلمرو، دیواری پدید می‌آید که نماد مالکیت است.

دیوار، نماد محدودیت

نقش تاریخی دیوار به‌عنوان «مرز» دو چیز جداگانه، تدریجاً آن را به ابزار و عنصری برای «ایجاد» دو چیز از یک عنصر یکپارچه بدل ساخت. اگر در محدوده‌ای که زندگی عادی جریان دارد دیواری ایجاد شود، میان آن دو «محدودیتی» ایجاد می‌شود که تدریجاً وحدت شیء را از میان می‌برد و به تشکیل دو جزء جداگانه می‌انجامد.

این خصوصیت موجب گردیده که روشنفکران به این نقش دیوار توجه زیادی کنند. جمال میرصادقی در مجموعه داستان



تصویر ۵: کاشی لعاب‌دار مربوط به دوره قاجار (۱۲۶۹-۱۲۵۹ ه. ش.)

مأخذ: <http://www.kmkg-mrah.be/art-islamic-world>

رو به همان دیوار نماز می‌گزاردند. در مسجد نبوی، محراب وجود نداشت و سمت قبله با دیوار مشخص می‌شد. محراب، افزوده‌امویان به مساجد اسلامی بود (سجادی، ۱۳۷۵).
 دیوار در سنت عبادت پیامبر اسلام (ص)، وسیله‌ی توجه به سوی قبله بود. در دنیای امروز، «دیوار سبز» یا «دیوار زنده»، گونه‌ای از توجه به طبیعت است که در آن دیوار موضوعیت پیدا می‌کند. در دیوار سبز، که با نمای سبز تفاوت دارد، همه‌ی دیوار جای رشد است، درحالی‌که در نمای سبز پایین دیوار جای سبزینه و رشد است.

از دوران باستان، دیوار به‌عنوان رسانه شناخته می‌شده است. حجاری کتیبه‌های باستانی حاوی نوشته‌ها و تصاویر اسطوره‌ای و حماسی بر دیواره‌ی کوه‌ها و در مناطقی که جایگاه مهمی نزد

مشهوری هستند که به‌عنوان راه‌حل پایان نزاع انتخاب شدند؛ دیوارهایی برای بیان محدوده‌ی حاکمیت هر یک از دو طرف. در برلین، تخریب دیوار، نماد وحدت شد و جدایی و تهدید قلمرو یک ملت پایان یافت. دیوار غزه، نماد ستم اسرائیل است به ساکنان تاریخی فلسطین؛ بدان طریق که برای مردمی که از دیرباز در آن سرزمین می‌زیستند، محدودیت آمدوشد به نقاتی از وطن خود را ایجاد می‌کند. تخریب آن دیوار، آرمان آزادگان است که پایان محدودیت رفت‌وآمد در قلمرو تاریخی فلسطین است.
 دیوار به‌مثابه‌ی مقصد

در سنت رسول اکرم (ص)، پس از ساخت نخستین مسجد، به هنگام نماز، ایشان رو به دیواری در سمت قبله می‌ایستادند و عبادت می‌کردند. صف‌های منظم جماعت نیز پشت سر ایشان



تصویر ۶ : حجاری بر روی دیوار طاق بستان. مأخذ: جوادی و اورزمانی، در دست انتشار.

مردم داشته، دیوار را به‌عنوان مقصد توجه مطرح می‌سازد (تصویر ۶). این روند در دنیای امروز با نقاشی بر دیوارها به‌عنوان تزئین خیابان و شهر ادامه یافته است. دیوارهای شهر، پناهگاه مردم و رسانه‌ای برای بیان خواست‌های آن‌ها هستند تا بر آن‌ها شعار بنویسند و مطالباتشان را مطرح کنند. این روند در دوران انقلاب شدت می‌گیرد و شعارنویسی بر دیوار نوعی حرکت

انقلابی شناخته می‌شود. اخیراً با طرح موضوع دیوار مهربانی، دیوار دوباره در کانون توجه روابط اجتماعی و هم‌یاری مردم قرار می‌گیرد. دیوار جایی برای مبادله کالاهای غیرضروری و عرضه آن‌ها به نیازمندان می‌شود. اینجا نیز دیوار، مقصد توجه است.

جمع‌بندی | مراجعه به فرهنگ و تمدن ایرانیان از دیرباز تا امروز نشان می‌دهد دیوار همواره در ذهن آن‌ها از اهمیت خاصی برخوردار بوده که در طول تاریخ بر معناهای آن افزوده شده است. دیوار، اگر در ابتدا عنصری دفاعی و امنیتی به شمار می‌رفت، تدریجاً و در طول تاریخ، نقشه‌ای جدیدی پذیرفت و به نمادی بدل شد که همزمان حامل معناهای مختلف بود: محدودیت، قدرت، تقدس، امنیت، جدایی، حفاظت، مرز، مکتب، رحمت، عقل، شیطان و ...

چنین ظرفیت معنایی بود که در باغ ایرانی، دیوار را به یک عنصر اصیل و همیشگی تبدیل کرد و تدریجاً به یکی از ارکان باغ بدل شد. باغ، درون دیوار جاری می‌شد که نماد تقدس، بزرگی، راز آمیزی و دنیای برتر بود که در درون آن جای می‌گرفت و دیوار، همچون نگاهبانی استوار بر مدار آن استقرار می‌یافت. عملکردهای دیوار، همچون امنیت و حفاظت اقلیمی نیز در طول این نقش ذهنی دیوار جریان می‌یافت و این‌گونه دیوار به رکن باغ ایرانی بدل شد.

پی‌نوشت

Archetype -۳

René Pechère -۱

ICOMOS: International Council on Monuments and Sites -۲

فهرست منابع

- بر، محمدحسین. (۱۳۸۹). پایان عکس شروع. *مجله رشد زبان و ادب فارسی*. ۲۳ (۹۳): ۵۲-۵۳.
- پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۱). *شیوه‌های معماری ایران*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: نشر هنر اسلامی.
- جوادی، شهره و آورزمانی، فریدون. (در دست انتشار). *بازآفرینی رنگین سنگ نگاره‌های ساسانی، طاق بستان*. تهران: پژوهشکده نظر.
- سرفراز، علی اکبر، و فیروزمندی، بهمن. (۱۳۸۱). *باستانشناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی*. تدوین حسین محسنی و محمدجعفر سروقندی. تهران: انتشارات عفاف.
- سجادی، علی. (۱۳۷۵). *سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۳). *منطق‌الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات، محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.
- منصور، سید امیر. (۱۳۸۹). دو دوره سازمان فضایی در شهر ایرانی: قبل و بعد از اسلام، *فصلنامه باغ نظر*. ۴ (۷): ۵۰-۶۰.
- هوف، دیتربیش. (۱۳۶۹). *شهرهای ساسانی، در نظری اجمالی بر شهرنشینی و شهرسازی در ایران*. ترجمه رحیم صراف. تهران: جهاد دانشگاهی.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: نشر جامی.
- Pechère, R. (1993). *Étude Sur Les Jardins Iraniens*. In *Jardins et sites historiques*, ICOMOS- IFLA. Madrid: ICOMOS.