صفحات ۳۰-۱۷

بازیابی طرح تک محوری چهارباغ ایرانی

دکتر آزاده شاهچراغی*

تاریخ دریافت مقـاله: ۱۳۹۲/۰۶/۳۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۰۱/۳۰

چکیده

در شـــش دهه مطالعه علمی باغ ایرانی، طرح چهارباغ ایرانی به عنوان مهم‌ترین الگوی شکل‌دهنده به معماری آن و با هندسه اصلی، دو محور عمود برهم که عرصه باغ را به چهار قســـمت مساوی تقســـیم می‌کند معرفی شده‌است. بررسی فراگیر اسناد و مدارک از جمله دودمان شناسی واژه‌گان، نقشه کاوش‌های باستان شناسی باغ پاسارگاد، متون توصیف احداث باغ به ویژه کتاب ارشادالزراعه، طرح باغ‌های موجود، ، آثارهنرهای تاریخی ملهم از باغ ایرانی، باغ ـ فرش‌ها ، نگاره‌ها و نیز گردهم آمدن اطلاعات پراکنده ، نشـــان می دهد علاوه بر هندســـه دو محور عمود برهم ، هندسه تک محوری نیز طرح مهمی از الگوی چهارباغ ایرانی اســـت که تاکنون به آن توجه نشده‌است. به منظور بررســـی فرضیه این پژوهش از روش توصیفی ـ تاریخی، مقایسه تطبیقی و تحلیل محتوای کیفی اسناد یادشده، استفاده شده‌است. بازیابی طرح چهارباغ ایرانی با هندسه تک محوری یکی از نتایج اصلی این تحقیق است.

واژه‌های کلیدی

باغ ایرانی، چهارباغ، طرح تک محوری، باغ پاسارگاد، ارشادالزراعه.

* استادیار دانشکده هنرومعماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم وتحقیقات تهران، ایران.
Email: shahcheraghi@srbiau.ac.ir

مقدمه

از نظـر اغلب محققان، الگوی سـاماندهی طبیعـت در باغ ایرانی، الگویی چهار قسـمتی است که دوجوی آب متقاطع وحوضی در مرکز آن قرار دارد. نظام هندسـی، نظام کاشت، نظام آب وکالبد باغ از آن تبعیت می‌کند و این الگوی چهار قسـمتی الگـوی چهار باغ نامیده می‌شـود که یک کهن الگو یا «آرکه تایپ» است. براین اساس اغلب طراحان معاصر که طرحشان ملهم از باغ ایرانی است نیز خود را ملزم به حفظ این هندسه می‌دانند.

امـا در واقعیـت مشـهود در باغهـای تاریخی موجـود در ایران، ساختارهندسـی درباغ ایرانی به دو صورت عمده دیده می‌شـود یکی ایجـاد یک محور اصلی یا سه‌کشـیدگی به موازات هم درطول باغ و دیگری درنظر گرفتن دو محور اصلی عمود برهم وسپس تقسیم عرصه باغ به مربع‌هایی که خود دارای تقسیمات منظم هستند.

در متون علمی بیشتر بر ساختار هندسی دومحوری (دو محور عمود بر هم) تأکید شده‌اسـت امـا در در تطبیق الگوی جامع و طـرح چهارباغ با نمونه‌های باغ‌های تاریخی موجود، ونیز گردهم آمدن اطلاعات مستند و پراکنده، طرح دیگری از سـاختار هندسی باغ ایرانی به‌دست می‌آید کـه می‌توان آن را طرح تک محوری نامید و به نظر می‌رسـد طرحی بسـیار مهم و رایج بوده است. هرچند که در طول بیش از شش دهه مطالعه علمی باغ ایرانی معدودی از محققان (به‌ویژه محققان معاصر) نیز تلاش داشـته‌اند که بر وجود طـرح تک محوری باغ ایرانی تأکید کنند که از جمله می‌توان به تألیفـات مهوش عالمی، مینوش یاوری و مقاله اخیر سـید امیر منصوری و وحید حیدرنتاج در این زمینه اشاره کـرد، می‌توان گفت که تاکنون طرح تـک محوری باغ ایرانی به‌طور جامع و فراگیر مورد بررسی و بازیابی قرار نگرفته است.

اصلی‌ترین هدف ایـن پژوهش بازیابی طرح تک محوری باغ ایرانی از خلال مسـتندات فراگیر است . بنابراین سؤالات اصلی این پژوهش این اسـت که : طرح تک محوری باغ ایرانی دقیقا چگونه اسـت؟ دلایل آن چیست ؟ و این طرح تا چه اندازه در هنر و معماری ایران فراگیر بوده است؟

این پژوهش با این فرض پیش می رود که علاوه بر طرح هندسی دو محور عمود بر هم در عرصه باغ ایرانی، طرح تک محوری نیز یکی از ساختارهای هندسی طرح چهارباغ ایرانی در طول قرن‌ها بوده است و رد پـای آن نه تنها در مقیاس معماری بلکه در همه هنرهای تاریخی ایران قابل مشاهده است.

روش تحقیق

این پژوهش با روش تحقیق ترکیبی و با استفاده از روش‌های پژوهش تاریخی ـ تفسیری ، مقایسـه تطبیقی و تحلیل محتوای کیفی متکی بر اسـناد تاریخی و مدارک فرهنگی مکتوب انجام شده‌است و شیوه استنتاج آن استقرایی است.

هندسه مربع شکل باغ ایرانی

«هندسـه» یامعادل لاتین آن یعنی«geometry» ازلحاظ دودمان شناسـی واژه ازمعنای اندازه‌گیری زمین مشـتق شده و ریشه اصلی شکل‌گیری آن به ضرورت اندازه‌گیری و پیمایش زمین برای کاربردهای کشاورزی برمی‌گردد (السعید و پارمان، ۱۳۶۳). در برخی از پژوهش‌ها علت اصلی مربع شکل بودن کَرت‌های باغ ایرانی، سهولت آبیاری ذکر شده که «از هزاران سال قبل درکشاورزی ما معمول بوده است» *(پیرنیا، ۱۳۷۳)*. امابرخی دیگر از تحقیقات «آسه‌بندی‌های قاطع، ابعاد صریح، خطوط دقیق، زوایای مشخص، سـطوح راست گوشه، دیوارهای هم امتداد، انتظام روشن و موزون فضاهای مستقل، پوشش های تخت،... ساختارسـنگی، ترکیب هندسـی وهمگام، پلان‌های استواروسلیس وروان» را به زمان اسـتقرارآریائی‌ها درسرزمین ایران نسبت می دهد *(ابوالقاسمی،۱۳۷۴)* و درتوصیف نظام ساختارهندسی می‌گوید«باغ هم به این شیوه شکل می گیرد، ترکیب هندسی سر راست، میان آسه اصلی، باغ راه‌های عمود برهم، کرت‌های چهارگوش مسـتقل که هیچ یک پس مانده کرتی دیگر نیست» (همان).

هندسـه اعمال شـده درباغ ایرانی، به عنوان ابزاری برای انتزاع و تجرید باورهای فرهنگی دانسته می‌شود. به صورتی که بیان می‌شود: شرایط زیست در سرزمین ایران«مستلزم ریاضی، یعنی (انتزاعی ترین) علوم است تابتواند امکان کاربرد علمی یابد. لکن از سوی دیگر انتزاع، جهان مادی را در بی‌کرانگی جهان مینوی اندیشه مستحیل می‌سازد» *(دادبه،۱۳۸۳)*. باغ ایرانی نیز براسـاس شکل هندسی چهارگوش ساخته شده و این چهارگوش به‌طور غالب مربعی کامل است که با «باورهای ایرانیان» مرتبط است *(شاهچراغی، ۱۳۸۸)*. ایرانیان به دنبال معنابخشی و غنابخشـی بـه معماری باغ نیز بـوده اند *(گودرزی سـروش و مختاباد امرئی،۱۳۹۲)*.

همچنین این نظام هندسـی درمقـام ابزارانتزاعی، میان کالبد ذهن آدمی نیـز رابطه ای ایجاد می‌کند که قابل بررسـی اسـت. چراکه «هندسه مباحث بسیارجدی دارد ... ما در باغ ایرانی ازهندسه مفروض صحبت می‌کنیم که به نظرآن هندسـه ای اسـت که نظم و رابطه و مناظر رامی آفریند و رابطه بین باغ و فضای فکری آدمیزاد را شـکل می دهد ... هندسـه‌ای اسـت که ذهن آن را می‌تواند بفهمد و با آن یک زندگی متقابل روزمره و خالص که شـما به آن سلوک می‌گویید، بکند...» (فلامکی،۱۳۸۳).

به این ترتیب نظام ساختارهندسی باغ ایرانی تأثیرات چند جانبه ای برکالبد باغ ایرانی دارد که مهمترین آنها عبارتند از:

تأثیرات زیرساختی وتلفیق کننده عناصر طبیعی ومصنوع، سازماندهی و ساماندهی زمین به منظور بیشترین حد استفاده ازسطح زمین، آسان‌کردن امرکشاورزی و زراعت، تطبیق با نظام آبیاری رایج درگذشته، ایجادگستره‌ای مجازی که بر اساس خطای دید انسان نقاط و اماکن مستقر در محور اصلی باغ را دورتر یا نزدیک‌تر از اندازه واقعی به چشم می‌رسد، ایجاد هندسه‌ای مفروض (علاوه بر هندسه کالبدی) که میان باغ و فضای فکری آدمی پیوند برقرار می‌کند و در نهایت اینکه هندسه باغ ایرانی به عنوان واسطه‌ای برای انتزاع و تجرید باورهای فرهنگی درهردوره بوده و موجب غور و تأمل و درون نگریست *(شاهچراغی، ۱۳۸۹)*.

بنابر آنچه ذکر شد «هندسه» در باغ ایرانی بسیار اهمیت دارد و شناسایی دقیق طرح یا طرح‌های هندسی باغ ایرانی از اساسی‌ترین مطالعات کالبدی باغ ایرانی است.

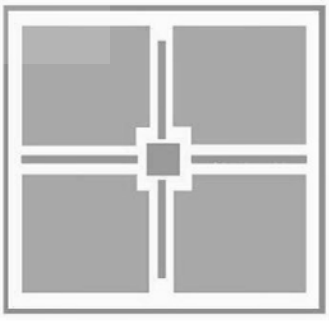
بررسی شکلی الگوی هندسی باغ ایرانی

طرح دو محوری چهارباغ

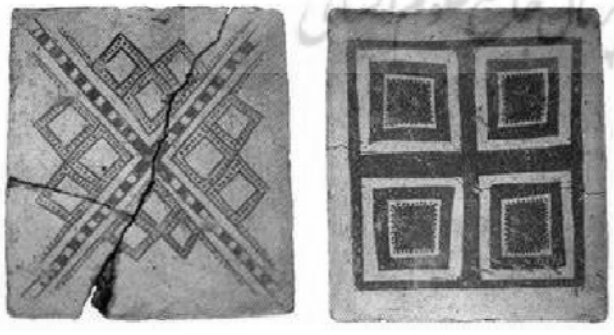
براساس رویکردی کورونولوژیک که براساس شکل گرفتن مفاهیم و اجزای شکل دهنده باغ مُثلی تنظیم شده، الگوی مرجع باغ ایرانی چنین توصیف می‌شود: محدوده ای مربع یا مستطیل شکل از زمینی نسبتاً وسیع که با دیواری در پیرامون آن محصور است. سطح این محدوده با دومحور (دو جوی) متقاطع عمود برهم به چهارقسمت مساوی تقسیم می‌شود. آب از فواره واقع درمرکز حوض در محل تقاطع این دو محور، فوران کرده و به چهارجوی هدایت می‌شود و درختان درون سطوح مربع شکل را آبیاری می‌کند. اصلی‌ترین بنای باغ (کوشک) درمکان تقاطع دو محور قرار می‌گیرد. (شکل ۱)

نزدیک‌ترین شکل کالبدی به این توصیف ازالگوی مرجع باغ ایرانی، طرح باغ گسترده درایران است. به دلیل تطبیق طرح گسترده باغ درایران، این نوع طرحِ باغ، به عنوان باغ ایرانی شناخته می‌شود. این الگوی مرجع در قطعات سفال مربوط به هشت هزارسال پیش نیز دیده می‌شود. (شکل۲)

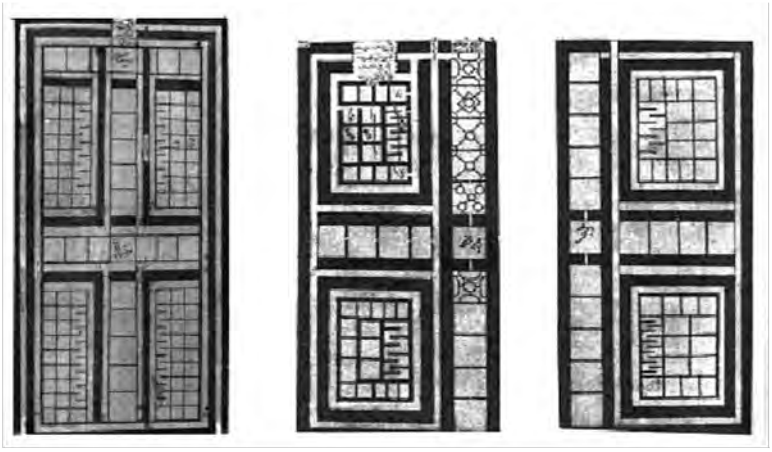
با رجوع به منابع و کتب خطی قدیمی که شیوه احداث باغ ایرانی را توصیف می‌کنند مشخص می‌شود در این کتب علاوه بر طرح دو محور عمود بر هم چهارباغ، طرح تک محوری نیز توصیف شده‌است. در کتاب «مفاتیح الارزاق» نوشته محمد یوسف نوری مربوط به دوره قاجار قرن ۱۳ هجری قمری، طرح‌های چهارباغ ایرانی به صورت «دو محوری» ترسیم شده‌است (شکل۳). اما در«بابرنامه» که زندگینامه وتألیف بابرشاه در ۸۸۸ تا ۹۳۶ هجری قمریست بابرشاه می‌نویسد: «از میان باغ یک آسیا آب همیشه جاریست در کنار این جو چنارها و درخت‌ها بسیاراست در اوایل این جو بی سیاق بود من فرمدم که این جو را بر وجه سیاق ساختند بسیار جای خوبی شد» (لطیفیان و نجارنجفی، ۱۳۸۸). در کتاب «ارشادالزراعه» تألیف قاسم ابن یوسف ابونصر هروی در ۹۲۱ هجری قمری طرح تک محوری چهارباغ ایرانی به‌طور مفصل‌تری شرح داده شده‌است.



شکل ۱. الگوی مرجع باغ ایرانی



شکل۲. قطعات سفال مربوط به هشت هزارسال پیش از میلاد با طرح چهارباغ (مأخذ: مقتدر و همکاران، ۱۳۸۳، ۴)



شکل۳. نقشه طرح دو محور عمود برهم چهارباغ ایرانی در کتاب مفاتیح الارزاق
(مأخذ: نوری، ۱۳۸۱، ۶۰)

طرح تک محوری باغ بر اساس تحلیل محتوای متن کتاب ارشادالزراعه

در روضه هشتم رساله ارشادالزراعه (تألیف در ۹۲۱ هجری قمری) ذیل عنوان طرح چهار باغ و عمارت چنین آمده است: «اول دستور آنست که گرد چهار باغ را از پای دیوار سه ذرع گذاشته بعد از آن یک ذرع جوی سازند و کنار جوی که از جانب دیوار است و حاشیه گویند، سفیددار سمرقندی نزدیک یکدیگر دارند که خوش نماست. و ناژو چندان لطافتی و میمنتی ندارد و جانب دیگر جوی که آن نیز حاشیه است، سوسن مناسب است و سه زرع دیگر غرق که راه رواست گذارند و بعد از آن یک زرع دیگر جهت جوی و جانب غرق را بر حاشیه سوسن کاشته بر لوله پل که پنج زرع از سفیدار دوراست، زردآلو کارند. باید که میان دو زردآلو هشت زرع فاصله باشد و در میان آن گل سرخ و شفتالو مناسب است. و از زردآلوئی که مذکور شد هر پنج زرع را در میان فاصله گذاشته باز زردآلو کاشته آلو انگور پیوند نمایند و بعد از آن میانه راست را شاه جوی گذاشته، آب را به‌حوض که رو به عمارت است آورند، و کنارهٔ آن همیشه بهار و سوسن رسمی و خنجری باشد که خوش نماست و در هر دو کناره شاه جوی مذکور غرق جهت راه رو گذاشته بعد از آن جهت سه برگه جا ترتیب نمایند و بر هر جانب سه برگه در مرتبه علیا، چهار چمن جدا نموده، چمن اول انار چمن دوم بهی سیم شفتالو و چهارم امرود باشد، بعد از چهار چمن باغچه ها ترتیب نموده باغچهٔ اول بنفشه کبود و .... باغچه دوم زعفران و ... باغچهٔ سیم لاله باغی و ... باغچهٔ چهارم یاسمن کبود و... پنجم گل مله و... باغچهٔ ششم گل رعنا و... باغچهٔ هفتم، یاسمن زرد و ... باغچه هشتم، ختمی خطائی و ... باغچهٔ نهم، لاله خطائی و... در پایان باغچه ها از جانب شرقی و غربی نسترن و قرینه آن در شمال حوض دو بوته نسترن دیگر بکارند. حوض باید که بیست زرع یا آنچه مناسب دانند از عمارت دور باشد و گرد کرسی عمارت، چنار و توت بیدانه خواهد بود. و آنچه نزدیک بعمارت باشد از جانب شرقی آلوبالو وغربی گیلاس و در میان ارغوان سرخ کارند و بر جانب جنوب عمارت بر لوله پل که نسر است سیب کارند که اگر در آفتاب باشد کرم ضایع می کند و انجیر را برجانب شمال که آفتاب رو و پناه باد است کارند و پیوسته باید که به‌محافظت اشجار میوه‌دار و گل‌های ملون زرنگار مشغول باشند تا از نهال امید و گل ملون و سفید حظ تمام و فایده مالا کلام یابند» *(ابونصر هروی،۱۳۴۶)*.

بر این اساس در بین پژوهشگران معاصرتحقیقات مهوش عالمی، مینوش یاوری، سابتنلی و دمگارد با بازخوانی رساله ارشادالزراعه تلاش کردند تا بر مبنی توصیفات ابونصر هروی نقشه باغ ایرانی را ترسیم نمایند. البته در این ترسیمات اشتباهات کلی و جزیی به چشم می‌خورد. مثلا واژه «چنار» در گرد کرسی عمارت که در نسخه خطی موجود در کتابخانه ملی دیده می‌شود، در ویرایش اخیر این کتاب، به اشتباه «خیار » خوانده شده و موجب شده تا بر اساس آن سابتنلی و دمگارد واژه «Cucumber» را در نقشه های ترسیمی بنویسند که البته با واقعیت طرح باغ ایرانی نیز منافات دارد و در باغ ایرانی اطراف عمارت کوشک (که بهترین مکان در باغ است) هرگز خیار کاشته نمی‌شده‌است! و یا اینکه در توصیف احداث باغ ابونصر هروی به هیچ وجه نه در ساختار کلی باغ و نه در کرت بندی‌های باغ اشاره‌ای به

ایجاد دو محور عمود برهم نکرده اســت حال آنکه یاوری، ســابتنلی و دمگارد در ترســیمات خود کرت‌بندی‌ها را با پیش فرض محورهای عمود برهم ترسیم کرده‌اند.

در میــان این محققــان مهوش عالمی نظریه دیگــری را در زمینه الگــوی چهارباغ مطرح می‌کنند که بر تک محوری بودن باغ و طرح چهــار باغ تأکید دارد و نه دو محوری بــودن آن *(Alemi, 1986)*. وی ضمــن تأکید بر مفاهیــم دوتایی در اعتقادات زرتشــتیان مبنی بردو قسمتی بودن جهان این موضوع را مطرح کرده و با ترسیم توصیفات کتاب ارشــادالزراعه از ســاخت یک باغ بر برخی تفاوت‌ها درتصور از چهارباغ تأکید می‌کند.

مهوش عالمی می‌نویســد: «به نظرم می‌آمــد اصلاً لزومی ندارد که در چهارباغ حتماً دوتا محور وجود داشــته باشــند که همدیگررا قطع کنند تا بتوانند چهار رودخانه بهشــت را تداعی کنند. درست است که اینها به صورت مفاهیم نمادینش مطرح می‌شــوند، اما به این صورت به نظر نمی‌رسدکه این نماد به این شکل واقعی نزدیک باشند. هروی درارشادالزراعه به یک شاه جوی اشاره می‌کند. شاه جوی، یعنی جوی اصلی. او نمی‌گوید دو شــاه جوی بلکه به یک شاه جوی اشاره دارد. این دید که چهارباغ باید حاصل تقاطع دو خیابان باشــد بســیارگفته شده‌است. اما ارشادالزراعه مفهوم چهارباغ را خیلی ساده بیان می‌کند. چهارباغ یعنی باغ بزرگ. مسئله عدد چهار در چهار باغ مثل عدد چهل در چهل ســتون اســت. لزومی نداردکه: حتماً همان عددباشد. ۴ و۴۰ هردو معنی زیادوبزرگ می‌دهد» *(عالمی،۱۳۸۳)*.

اما عالمی نیز علیرغم توجه به ترســیم شاه جوی در نقشه ، به تأکید هروی در ایجاد «ســه برگه جا» توجهی نشــان نداده است و ترسیم نقشه براســاس جهت شمال و جنوب (که مد نظر ابونصر هروی بوده است) نیز لازم ندانسته است.

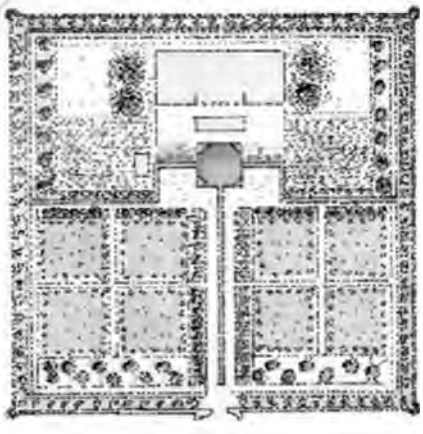
در ایــن تحقیق برای بازیابی دقیق‌تر طــرح تک محوری باغ ایرانی بر اســاس توصیفات شیوه احداث چهارباغ در رساله ارشاد الزراعه به مکان‌یابی «شاه جوی»، ایجاد «سه برگه جا»، مکان استقرار حوض و عمارت توجه شده‌است. اشکال شماره ۴ تا ۷ نقشه ترسیمی‌توسط محققان مختلف نشــان می دهد. شکل شــماره ۸ نقشه ترسیم شده نگارنده بر اساس بررسی‌های این پژوهش است.

جستجوی فراگیر طرح تک محوری چهارباغ ایرانی

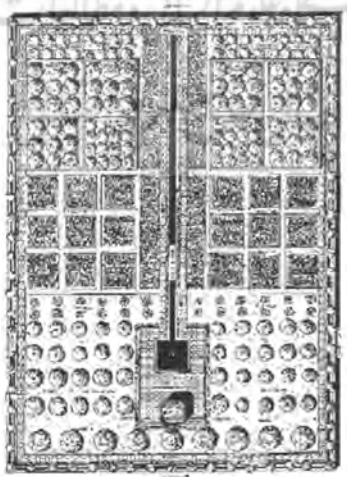
دودمان شناسی واژه باغ و پردیس

بررسی‌ها نشان می‌دهد که دو واژه باغ، پردیس دو واژه اصلی هستند که در متون به محیط باغ ایرانی اطلاق می‌شوند.

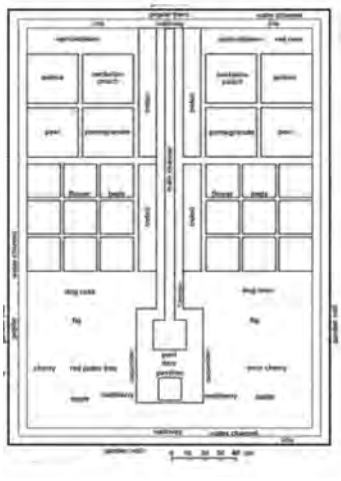
باغ: واژه باغ درفارســی میانه نو به کار رفته است. درفارسی به معنای بخش، سهم، دارایی وبهره نیز به کاررفته، این واژه در تلمود به معنای زمین مشترک اســت. هم چنین بسیاری از زبان شناسان واژه باغ را برگرفته از ریشــه کلمه بغ می‌دانند. که علاوه برآنکه به معنی بهره و بخش به کاررفته اســت، درسنگ نوشــته های پادشاهان هخامنشی ( ) همیشــه درمعنــای خدا آمده (*شــارپ، ۱۳۴۶*). بغ در دین زرتشــتی به معنی خداوند، اهورامزدا و در اوستا نیز به معنی خداوند و



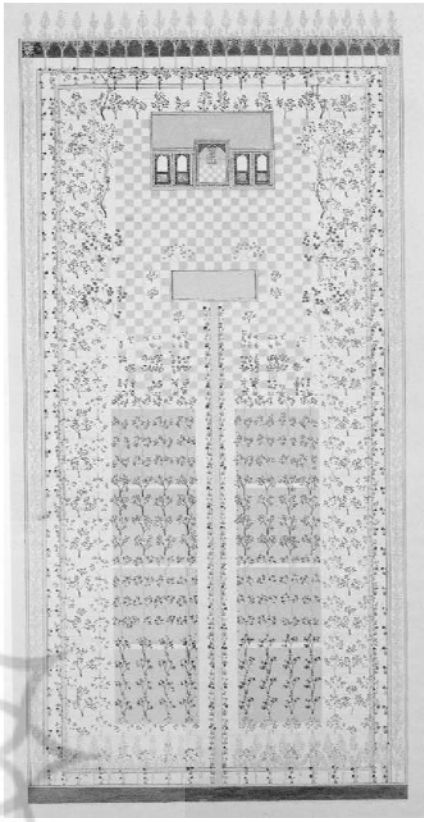
شکل۴. طرح چهارباغ ایرانی براساس رساله ارشادالزراعه، ترسیم مینوش یاوری.
(مأخذ: مقتدر و همکاران، ۱۳۸۳، ۱۰)



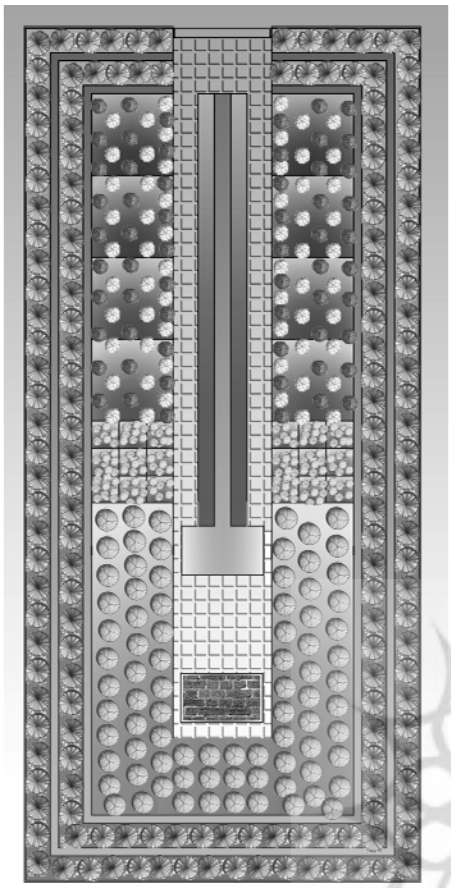
شــکل۵. طرح چهارباغ ایرانی براساس رساله ارشادالزراعه، ترسیم سابتنلی.
(Source: Subtelny, 1997,1)



شــکل۶. طرح چهارباغ ایرانی براســاس رساله ارشادالزراعه ,ترسیم دمگارد.
(Source:Damgaard, 2005,1)



شـکل۷. طرح چهارباغ ایرانی براساس رسـاله ارشادالزراعه، ترسیم مهوش عالمی.
(Source : Petruccioli ,2006,103)



شکل۸. طرح چهارباغ ایرانی براساس رساله ارشادالزراعه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سرور بزرگ است. بنابراین باغ ضمن آن که ریشه‌ای آسمانی و مقدس دارد به «مفهوم تقسیم شده به چند بخش نیز هست» *(براتی،۱۳۸۳)*.

پردیس: پارسـیان قدیم، در عصر هخامنشـیان، باغ یا عرصه‌های محصـور و پردرخت میوه وگل را پائری دئـزا می‌گفته اند. این واژه به دلیل مناسـبات سیاسـی هخامنشیان با اقوام سـامی‌نژاد به این زبان وارد شـد. همین کلمه بعدها به پردیس و فردوس تبدیل شده و در فارسـی هم چنین درشکل پالیز به کار رفته که دراوستا به صورت واژه«پایری دئزا» آمده است.

این واژه کهن متشـکل ومرکب ازدوواژه «پایری» و «دئزا» اسـت. «پائری» را به معنای پیرامون و گرداگرد و یا پیرامون دژ دانسـته‌اند *(پیرنیا،۱۳۷۳)*. درلغت نامه دهخدا، ذیل فردوس، آمده اسـت که قسمت دوم واژه پائری دئزا، را واژه دئزا شـکل می‌دهد که از مصدر دئز و به معنی دیوارگذاشـتن و دئز را از ریشه daiz به معنی روی هم چیدن، انباشتن و دیوارگذاشتن است. هم چنین درتوضیح واژه «په اره دئسه» آن را پیرامـون «دژ» یا «دیس» دانسـته و اضافه می‌کند «دیس» یعنی بنا و کسی که دیس می‌ساخته، «دیسا» یعنی «بنا» می‌خواندند *(پیرنیـا،۱۳۷۳)*. ازآن جا که واژه «پائری دائز» درتحولات بعدی به واژه «پردیس» نزدیک می‌شـود، محققین آن را از لحاظ دودمان شناسی با مفهوم «دیوار» در باغ در پیوند دانسـته و واژه «پائیرا- دائیز» را به معنای دیوار پیرامون معرفی کرده است *(مسعودی ،۱۳۸۲)*.

نکته قابل توجه در خصوص فرضیه این تحقیق آن است که دودمان شناشی دو واژه «پردیس» و «باغ» مرتبط با باغ ایرانی نشان می‌دهد این محیط : ۱- با دیوار محصور اسـت.۲- عرصه آن تقسـیم بندی شده‌اسـت. بنابراین علیرغم آنکه جوهره ویژگـی کالبدی در معنای واژگان مرتبط مسـتتر است اما در هیچ یک از این معانی اشاره‌ای به چهار بخش شدن زمین نشده‌است.

مقایسه تطبیقی طرح تک محوری با اسناد باستان شناسی باغ پاسارگاد

براساس کاوش‌های باستان شناسی، قدیمی‌ترین باغ به جای مانده که به آن «باغ ایرانی» اطلاق می‌شود، باغ سلطنتی پاسارگاد است که دیوید استروناخ در حفاری محوطه اطراف پاسارگاد متوجه وجود آن شد. وی آثار کانال‌های سنگی را در سایت مورد کاوش خور مشاهده کرد و برمبنای آن پلان باغ پاسارگاد را ترسیم و معرفی نمود *(استروناخ، ۱۳۷۹)*.

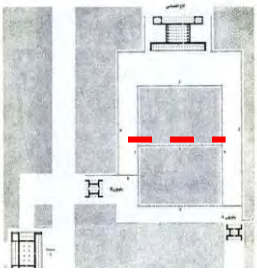
وی با اینکه فقط یک کانال سنگی را از دل خاک بیرون کشید اما بر اساس پیش فرضی که از مفهوم عدد چهار (طرح دو محور عمود بر هم باغ‌های تاریخی ایران) در ذهن داشت و با فرض از بین رفتن محور آبی عمود بر محور کشف شده بر اثر گذشت زمان، باغ پاسارگاد را یک چهار باغ معرفی کرد و محور دوم را به صورت خط چین به نقشه اضافه نمود.

بنابر نقشه ارائه شده از سوی استروناخ برخی دیگر از باغ شناسان همچون هابهاوس نیز این نقشه را با طرح دو محور عمود بر هم منتشر کردند. اما درنقشه ارائه شده مرحوم سامی در ۱۳۳۰ (و نقشه کخ منتشره در ۱۳۸۵) باغ پاسارگاد به صورت تک محوری دیده می‌شود.

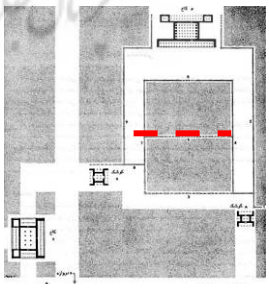
در سال ۱۹۹۰ استروناخ در مقاله ای تکمیلی در مورد کاوش‌هایش در محوطه باستانی پاسارگاد نوشت: «باید اعتراف کنم که در سال ۱۹۸۷ مرتکب اشتباه شدم و فقط بر اساس آنچه درباره قسمت‌های باقی مانده از آب گذرهای سنگی می‌دانستم، احتمال دورنمای طولی و مرکزی را نادیده انگاشتم و حدس زدم که هسته باغ اندرونی باید از دو مستطیل کاملاً برابر تشکیل شده باشد که به وسیله مجاری متقاطع تقسیم شده‌اند. در عین حال می‌توان یک مسیر دید طولانی و مرکزی را بازشناخت که ما را با یک الگوی چهار قسمتی از محوطه‌های مستطیل شکل روبه رو می‌کند که کاملاً مطابق اندازه‌های کل باغ است. درجمع‌بندی باید گفت که اکنون می‌توان یکی از بنیادی‌ترین عوامل در طرح باغ‌های متأخر ایرانی را که همان چهارباغ است در پلان باغ اصلی کورش در پاسارگاد مشاهده کرد» (استروناخ،۱۳۷۳).

با تحلیل موارد فوق در پژوهش‌های اخیر محققان اعلام کرده‌اند که با «توجه به تفاوت نقشه ارائه شده‌استروناخ از باستان شناسی باغ پاسارگاد با نقشه ترسیم شده با تکیه بر احتمالات وی، هماهنگی واقعیت کشف شده با نقشه اولیه و تغییر صورت گرفته در نقشه ترسیمی استروناخ با تبدیل خط چین به خط در مراحل بعدی این فرضیه را که باغ مذکور بر اساس الگوی چهاربخشی طرح ریزی شده‌است، زیر سؤال می‌برد. هندسه مستقیم الخط باغ ایرانی با محورها و طرح کاشت منظم با نگاه به باورهای ایرانیان در مورد عدد چهار، سبب ایجاد مفهوم چهارباغ (به معنای اخص چهاربخشی بودن فضای باغ) شده‌است با نگاه به باغ پاسارگاد و بسیاری دیگر از باغ‌های ایرانی همانند باغ‌های به جامانده از دوره ساسانی و صفوی دریافت می‌شود که چهارباغ، الگوی باغ‌سازی ایرانی نبوده است بلکه می‌توان آن را تنها به صورت یک الگوی خاص از باغ ایرانی فرض کرد» *(حیدرنتاج و منصوری، ۱۳۸۸)*.

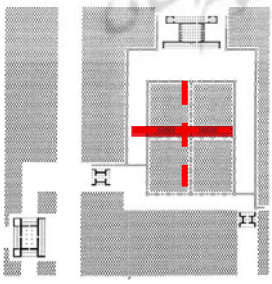
بنابر مستندات ارائه شده و پژوهش‌های اخیر می‌توان طرح باغ سلطنتی پاسارگاد را تک محوری تصور کرد به‌طوری‌که عرصه باغ را به دو بخش تقسیم می‌کرده است. این موضوع با توجه به اعتقادات زرتشتیان و تأکید ایشان به دوتایی‌ها قابل توجیه و معنادار است.



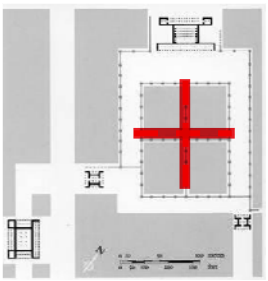
شکل۹.
باغ پاسارگاد، ترسیم سامی،۱۳۳۰
(مأخذ :سامی، ۱۳۷۵، ۱۰)



شکل۱۰.
باغ پاسارگاد- یک محور در باغ
(مأخذ: استروناخ، ۱۳۷۹، ۱)



شکل۱۱.
باغ پاسارگاد- احتمال محوردوم
(Source: Stronach, 1990, 7)



شکل۱۲.
باغ پاسارگاد، تبدیل خط چین به خط
(Source:Hobhouse, 2003, 25)

مقایسه تطبیقی طرح تک محوری با ساختار هندسی باغ‌های تاریخی موجود ایران

اما در مقایسه طرح تک محوری با باغ‌های تاریخی موجود مشخص می‌شود که علاوه بر طرح دومحور عمود برهمِ چهارباغ ایرانی برخی از باغ‌ها تنها یک محور اصلی در عرصه خود دارند. به عنوان مثال می‌توان باغ و عمارت خسرو (ساسانی)، باغ هفت تن شیراز (زندیه)، باغ شاهزاده ماهان (قاجاری)، باغ دولت آباد یزد (قاجاری)، باغ چهلستون اصفهان (صفوی) و موارد دیگر را نام برد. اشکال ۱۳ تا ۱۸ نقشه این باغها را نمایش می‌دهد.

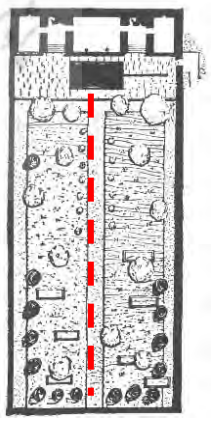
همچنین در منابع تاریخی نیز به این موضوع تأکید شده‌است. به عنوان نمونه عالمی با مطالعه اصل نقشه‌های ترسیمی توسط «کمپفر» و با اشاره به این موضوع که باغ هزار جریب اصفهان چهارباغ خوانده می‌شد بیان می‌کند: «نقشه برداری دقیق کمپفر از این باغ نشان می‌دهد که چهارباغ هزار جریب پلان چهار بخشی نداشته و مبتنی بر محوری اصلی بوده است. از این‌رو می‌توانیم تصور کنیم که ذکر چهار در نام این باغ تعبیری نمادی بوده است و لزوماً بر چهار بخش مجزا دلالت نمی کند» *(Alemi, 1997)*.

«چهارباغ صرفاً به باغی اطلاق نمی‌شده‌است که دارای دو محور متقاطع عمود بر هم بوده و فضا را به چهار قسمت تقسیم کند، بلکه دقت در باغهای هند که ریشه در باغ‌های ایرانی دارند و برخی از باغ‌های ایران مانند چهارباغ هزارجریب اصفهان، این نکته را متذکر می شود که چهارباغ در اغلب موارد به معنای عام باغ به‌کار می‌رفته است و چهارباغ‌های طراحی شده در این سرزمین دارای طرح‌های متفاوت است» *(حیدرنتاج و منصوری، ۱۳۸۸)*.

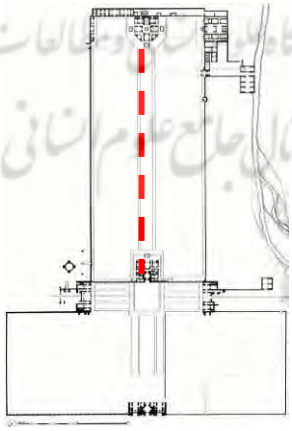
مقایسه تطبیقی طرح تک محوری با طرح چهارباغ در باغ- فرش ایرانی

فرش ایرانی کالبدی‌ترین تجسم باغ پس از تجسم معمارانه آن در ذهن ایرانی است. میشل فوکو می‌نویسد :«فرش ایرانی باغی متحرک در فضا- مکان است. باغ هم کوچک‌ترین قطعه از جهان و درعین حال تمامی جهان است» *(Foucoult, 1967)*. «پس بازخوانی فرش‌ها به ما کمک می‌کند که ایدئولوژی و جهان بینی اصلی پیدایش باغها را بفهمیم» *(Curatola,1985)*. به سخنی دیگر طرح‌های قالی ایرانی نمایش باورها و اعتقادات ایرانیان نیز است که اطلاعات تکمیلی در مورد طرح هندسی باغها را هم ارائه می‌دهد.

به اعتقاد پژوهشگران و کارشناسانی که سرچشمه این طرح‌ها را مورد بررسی قرارداده‌اند، «باغ موضوع عمده اکثر قالی های ایران است» *(دادگر،۱۳۸۳)*. البته آرتور اپهام پوپ ازنخستین محققانی است که بیش و پیش از هرچیز به نقشه باغها و تصور ایرانی ازباغ درفرش‌ها توجه کرد، او می‌نویسد: «این باغ مهم‌ترین مضمون موردعلاقه ایرانی‌ها است، زیرا تقریباً همه قالی‌های ایرانی...به شکلی همراه شکوه، تنوع واغلب به شیوه‌ای زنده، مفهوم باغ را بیان می‌کنند... و باغ فرش‌ها

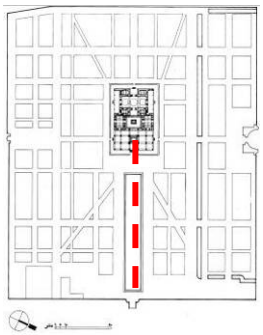


شکل۱۳. باغ هفت تن شیراز
(مأخذ: شاهچراغی، ۱۳۸۹، ۶۲)

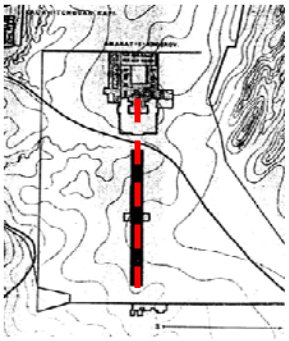


شکل۱۴. باغ دولت آباد یزد
(مأخذ: شاهچراغی، ۱۳۸۹، ۶۲)

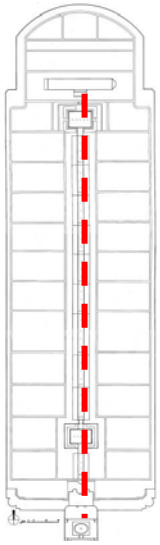
شکل۱۵. باغ نارنجستان قوام
(مأخذ: شاهچراغی، ۱۳۸۹، ۶۲)



شکل۱۷. باغ چهلستون اصفهان
(مأخذ: شاهچراغی، ۱۳۸۹، ۶۲)



شکل ۱۸. باغ و عمارت خسرو
(Source: Stronach, 1990, 1)



شکل ۱۹. باغ شازده ماهان کرمان
(مأخذ. شاهچراغی، ۱۳۸۹، ۶۱)

مظهر «شـــکل، ارتباط و بیان احساســـات» در فرهنگ ایرانی دانسته می‌شـــوند» *(Pop, 1967)*. بدون شـــک درتصویرکردن بـــاغ با تمامی نظام‌های معنایـــی آن، تنها با ارائه طرحی ســـاده یا صحنه‌ای ویژه، رضایت حاصل نمی‌شـــد. «بلکه می‌باید مفهوم به نمایش درمی‌آمد و تنها هنرتجریدی و تزیینی شایسته چنین کاری بود» *(حصوری،۱۳۷۶)*.

بررســـی و مطالعه طـــرح و نقوش فرش‌های ایرانی نشـــان می‌دهد که متناسب با وســـعت و اندازه هر تخته فرش، دسته‌ای از قالی‌های تاریخی ایران به نحوی واضح نقشه باغ و عناصر (طبیعی و مصنوعی) آن را نمایـــش می‌دهند و در دســـته‌ای دیگر به‌طـــور تلویحی به این مضمون اشاره می‌شود. درمجموعه اشکال ۲۰ تا ۲۲ تحلیل تصویری ۳ نمونه باغ- فرش با طرح چهار باغ، طرح سه کشیدگی موازی و طرح تک محوری تحلیل و نمایش داده شده‌است.

درفرش طرح گلستان دیوار باغ به صورت حاشیه فرش دیده می‌شود هم چنین جوی‌هـــا ، کرت بندی باغ، محل قرارگیری کوشـــک و یا آب‌نمـــای اصلی باغ و تمامـــی اجزا و عناصر طبیعی شـــامل گل‌ها، گیاهـــان، درختان، حیوانـــات و پرندگان به صـــورت انتزاعی نمایش داده می‌شـــوند. می‌شود گفت «یک قالی ایرانی با نقش باغ بی اغراق بازنماییِ یک باغ ایرانی با کلیه تمثیلات و نمادهای آن اســـت [و از دیدگاه شـــکلی] قالی ایرانی یک کارِ هنری دو بعدی است که مظهر یک واقعیت سه بعدی به شمارمی‌آید» *(هردگ،۱۹۹۰)*.

با توجه به بررسی انجام شده معلوم می‌شود که درفرش طرح گلستان هم طـــرح تک محوری و هم طـــرح چهارباغ باغ ایرانـــی به تصویر درآمده، اما در پژوهش‌های منتشرشـــده، بیشترین تحلیلِ باغ فرش‌ها بر طـــرح چهارباغ (دو محور عمود برهم) تأکیدکرده‌اند و باید علت آن را درروا‌ج این طرح بعد از دوره صفویه جستجو کرد زیرا در اواخر قرن سیزدهم هجری بسیاری ازنویسندگان چنین تصور می‌کردند که «باغ فرش‌ها» که در عصر صفوی بافته شـــده‌اند باید قاعدتاً مشابه همان قالی بهارخسروانی باشند.

ایـــن فرضیه امـــروزه قابل قبول نیســـت که «طرح ســـاده باغ‌های چهارگانه ایرانی موسوم به چهارباغ برروی فرش نمی‌تواند به پیش از قرن دهم هجری/شانزدهم میلادی تعلق داشته باشد... ردپایی ازطرح باغ گونه که مربوط به قبل ازدوره صفوی باشـــد بســـیاراندک است» *(Porter, 2004)*.

زیـــرا اگر شـــبکه باغچه‌های فرش بـــا طرح گلســـتان کاملاً منظم وخلاصه شـــود، هرباغچه به صورت مربع یا مســـتطیل در می‌آید و با حاشیه‌ای مشـــخص می‌شود. چنین نقشـــه ای را در ایران خشتی یا قابقابی می‌نامند *(حصوری،۱۳۷۶)*، که به نظر می رســـد طرح خشـــتی ازنظرنـــوع طرح به طرح فرش پازیریـــک که قدیمی‌ترین فرش ایران اســـت و به عقیده محققان مربوط به دوره هخامنشـــی است نزدیک است، چون در این فرش نیز تقسیم بندی‌های مربع شکل و قاب‌های متعدد مانند آن چه درطرح فرش خشـــتی است دیده می‌شود و از این نظـــر به کرت بندی درفضای کالبدی باغ ایرانی، بسیارشـــباهت دارد.

ازاین رو می‌توان گفت کــه بازنمایش باغ در فرش به اندازه باغ‌های ایــران قدمت دارد و در مجموع می‌توان گفــت در فرش ایرانی، باغ ایرانی با سه طرح «دو محور عمود برهم» ، «سه کشیدگی موازی» و «تک محوری» معرفی شده‌است.

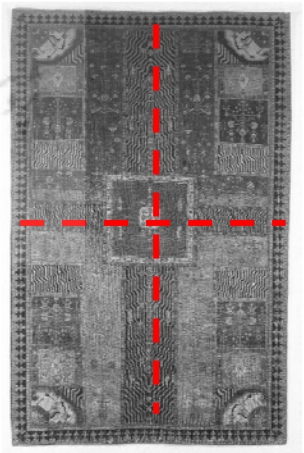
مقایسه تطبیقی طرح تک محوری با طرح چهارباغ ایرانی در نگاره‌های تاریخی

بوکهارت می‌نویســد: «کارکرد مینیاتور اصیل ایرانی،...این است که شــمه‌ای از آن باغ دلپذیر را درعالمی کــه بدون آن، بازتاب‌ها فریبی بیش نخواهد بــود، بنمایاند» (بوکهارت،۱۳۷۶). هم چنین عقیده دارد که نگارگری ایرانی «به معنی سنتی کلمه واقع‌گرا است،به این معنی که ظواهر حســی برای آن شدیداً بازتاب ذات حقیقی اشیاء هستند» و آن یعنی این که «در آن هر چیزی از جوهری به غایت لطیف و پرارج ســاخته شده و در آنجا، هر درخت و گلی در نوع خود بی‌نظیر و مطلق است» (همان).

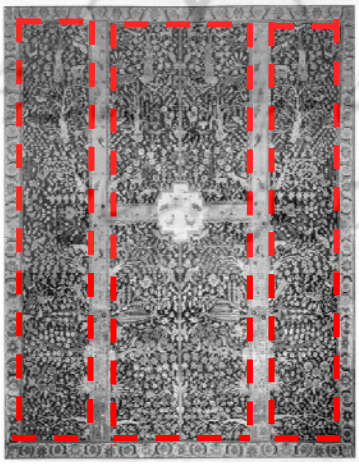
از ایــن رو برخی از پژوهشــگران نگارگری‌هــای ایرانی را باغ‌های خیال نامیده‌اند. زیرا «کشــف زیبایی شناسی مینیاتور قبل از هرعنصر تعیین کننده به شــکوهِ باغ باز می‌گردد و در نهایت به نوعی همگامی بــا طبیعت و مضمون و محتــوای ادبی و شــاعرانه کمک می‌کند» (افتخــاری،۱۳۸۳). باید گفت پیوند میان نگارگری و ادبیات فارســی موجب شــده تا اولاً نگارگری ایرانی زیبایی شناســی ممتازی بیابد و دیگر این که در ایران «نگارگری مانند ســایر رشته های هنری [وبه ویژه هنرنقاشــی درغرب] به صورت هنری مستقل مطرح نبوده بلکه درخدمت ادبیات باشــد» *(جوادی،۱۳۸۳)*. بــه این جهت می‌توان طرح کامل باغ ایرانی در نگارگری ایرانی را به سه شکل بازشناسی کرد.

نخست نگاره‌های نمایشــگر خیال باغ در ذهن ایرانی : درنسخه‌ای خطی مربوط به گزیده اشــعار هفت شــاعردرقرن نهم هجری قمری، دوازده نگاره ترســیم شده‌است که یازده عدد آنها به تصویر خیال باغ پرداخته، ازدیدگاه شــکلی این مینیاتورها، درختــان ،گل‌ها، تپه‌ها و آب‌راه‌هایی رابه ســوی دیگر جا نمایش مــی دهند. هانری کربن در یکی از کتاب های خود به تحلیل این نگاره‌ها پرداخته و خاطرنشان می ســازد که «زرتشت در سیر خود به سوی سرزمین الهامات، بالای کوهی توقف کرد؛ و همان جا بود که میان شــکوه گل های وحشــی و جریان چشمه‌های جوشــان، فرّه ایزدی یا آن نور ملکوتی که هیچ گاه سایه نمی افکند بر اومکشوف شد» *(کورکیان،۱۳۷۷)* که تصویر این نگاره‌ها به این مطلب توصیف شده از کُربن، شباهت دارد.

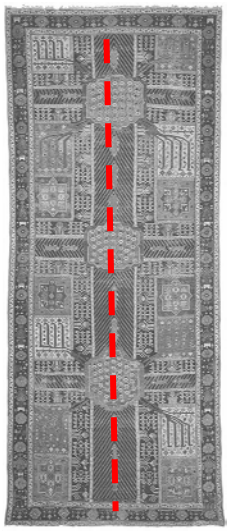
دوم نگاره‌هایــی باطرح کامل (دو محور عمــود برهم) از باغ ایرانی آن: از دیدگاه شــکلی، این مینیاتورها طرح بــاغ ایرانی را دقیقاً مثل



شــکل۲۰. باغ فرش با طــرح چهارباغ / قرن ۱۸.
(Source: Rugrabbit,2014)

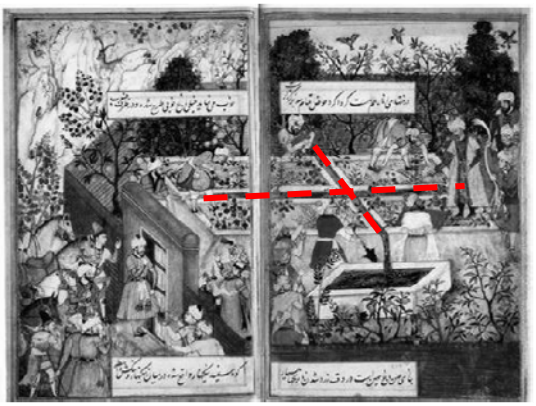


شــکل۲۱. باغ فرش با طرح سه کشیدگی موازی - قرن۱۱ هجری موزه گلاسکو.
(Source: Faculty,2014)



شــکل ۲۲. باغ فــرش با طرح باغ تــک محوری و کرت بندی فرعی- حدود قرن ۱۸.
Source: Metmu-)
(seum,2014

شـــکل۲۳ . یک مســـیر (محور) در باغ خیـــال- مـــوزه آثارترکی و اســـلامی استانبول. (مأخذ:کورکیان،۱۳۷۷،۵)



شکل۲۴. نمایش نحوه احداث باغ توسط بابر شاه-بابرنامه.
(Source: Hobhouse, 2003, 17)

شـــکل ۲۵.طـــرح تـــک محـــوری بـــاغ از خمســـه نظامـــی، اثـــر بهزاد. (مأخذ:کورکیان،۱۳۷۷،۴۶)

تجلی معمارانه‌اش، باتمامی عناصرکالبدی طبیعی و انســـان ساخت تصویـــر می‌کنند. عرصه مســـتطیل شـــکل، دو محـــور عمود برهم، دیوار پیرامونی باغ محصور، بنای ورودی، کوشـــک اصلی، جوی‌ها، اســـتخرها و آب‌نماهای بـــاغ همچنین گل‌ها و گیاهـــان، درختان، پرندگان با نظمی آشـــکار اما با بیانی ویژه نگاره‌های ایرانی در این دســـته از مینیاتورها دیده می‌شود. این دسته ازنگاره‌ها «عموماً برای تصویر ســـازی کتاب‌ها با موضوعات عاشقانه، عارفانه، جنگ، شکار، میهمانـــی، تفرج درباغ و یا موضوعات مذهبی در آثار ادبی مخصوصاً شاهنامه فردوســـی، منظومه‌های نظامی گنجوی و دیگر شعرای به نام ایران نقش بسته‌اند» *(جوادی،۱۳۸۳)*.

ســـوم نگاره‌های نمایشگر باغ با طرح تک محوری: این آثار عموماً به تصویرگری داســـتان کـــه در متن ادبی منظوم یـــا منثور روایت می‌شـــود می‌پردازد و عموما یک حوض و یـــک محور (جوی آّب) همراه عناصری چون گل وگیاه و درخت که هویت باغ اســـت، دیده می‌شـــود، می‌توان اظهارداشت که حوض یا آب‌نما و جوی متصل به آن مهم‌ترین عنصری اســـت که در این دســـته از نگاره‌ها به تصویر درآمـــده تا فضای باغ را درذهن بیننده به خاطر بیاورد که غالباً یک جوی (محور آبی) ترســـیم شده‌است. همچنین کوشک و یا چادرهای برپاشده درباغ نیز در برخی ازآثار نمایش داده می‌شود.

در مجمـــوع می‌توان گفت در نگاره‌هـــای ایرانی باغ ایرانی با هر دو طرح «دو محور عمود برهم» و «تک محوری» معرفی شده‌است.

نتیجه گیری

نخستین نتیجه این پژوهش بازیابی طرح تک محوری چهارباغ ایرانی است. به‌طوری که بر اســـاس تحلیل محتوای اسناد مکتوب (به‌ویژه ارشادالزراعه) مشخص شد در طول تاریخ باغ سازی در سرزمین ایران بســـیاری از باغ‌ها با احداث یک محور اصلی (اغلب به صورت محور آبی) و کرت‌بندی‌های فرعی در دو طرف آن احداث می‌شده‌اســـت که در این تحقیق به آن طرح تک محوری چهارباغ اطلاق شد.

دیگر آنکه بررســـی و مقایســـه تطبیقی اسناد به‌دســـت آمده از باغ پاسارگاد با توصیفات ارشادالزراعه از طرح چهارباغ نشان داد که طرح تک محوری (تقســـیم زمین به دو عرصه) از زمان هخامنشیان رایج و منطبق با باورهای زرتشـــتیان بوده است. همچنین با ارائه نمونه‌هایی از باغ‌های تاریخی موجود در ایران مبرهن شـــد که احداث طرح تک محوری در دوره‌های مختلف تاریخی از جمله ساسانی، زندیه، صفویه و قاجاریه نیز رایج بوده است.

بخـــش دیگـــری از این تحقیق نشـــان داد که طـــرح تک محوری چهاربـــاغ ایرانی طرحی فراگیر و قابل شـــهود در هنر تاریخی ایران اســـت به‌طوری‌که این طرح در باغ فرش ایرانی و نگارگری ایرانی به وضوح حضور دارد. بنابراین می‌توان اعلام کرد که طرح تک محوری چهارباغ ایرانی به عنوان یکی از طرح‌های چهارباغ علاوه بر طرح دو محور عمود برهم همواره مورد توجه بوده و در طول تاریخ ایران بسیار

فراگیر بوده است.

پاسخ به پرسش‌هایی مانند اینکه چرا (با ارجاع به ارشادالزراعه) این طرح نیز چهارباغ نامیده می‌شود، آیا تک محوری بودن خیابان چهارباغ اصفهان نیز با این طرح نسبتی دارد، و یا اینکه طرح سه کشیدگی موازی باغ ایرانی نیز همین طرح تک محوری است یا طرح دیگری از چهارباغ محسوب می‌شود، سؤالات بعدی این تحقیق است.

پی نوشت ها

– این واژه (Archetype) در زبان فارسی معادل هایی چون ، نمونه آرمانی، الگوی نخستین، صورت مثالی، نمونه آغازین، بن دهش، سرنمون، نمونه کهن و ازلی دارد (فرهنگ معاصر انگلیسی به فارسی ،۳۷). همچنین آرکه تایب ،کهن الگو یا صورت نوعی، «در روانشناسی کارل گوستاویونگ اصطلاحی است برای ایده ای با نحوه تفکر ارزشی که ازتجربه های کهن قومی مشترق شده ودر ناهشیار جمعی هرفرد حضوردارد. مثلاً مام بزرگ، پیردانا. درعرصه هنر به انگاره یا نقشمایه یا الگوی اولیه ای که درتداوم فرهنگی نیروی رمزی وخصلت نمادین یافته است، اطلاق می‌شود» (پاکباز، ۱۳۷۸).

– نگاه کنید به پیرنیا، کریم،۱۳۷۳

– نگاه کنید به : حیدرنتاج و منصوری ،نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل گیری باغ ایرانی

– «آسه» به معنی کشت و زراعت، زمین آماده کشاورزی و در این جا به معنی کرت بندی یا محور بندی نزدیک است.

Open Garden

– نگاه کنید به بابرنامه، نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی، صفحه ۸۶.

- Eva Subtelny

- Damgaard

– نگاه کنید به کتاب پارادایم های پردیس، صفحه ۹۲

– دائرةالمعارف اسلامی،۱۳۸۱، ۲۰۶

– اقوامِ بی شمار جزیرهٔ العرب و اطراف آن پیش از اسلام را سامی می‌نامند.

- pairi Daeza

- Hobhouse

– حیدرنتاج و منصوری در تحلیل این یاداشت عنوان می‌کنند که: « ۱–سند باستان‌شناسی که بر اساس آن پلان اولیه ترسیم شده مطمئناً از اعتبار بیشتری نسبت به حدسیات یا احتمال وجود اثر برخوردار است و درستی این احتمال نیز می‌باید با ارائه سند جدید اثبات شود، ولی هیچ سند جدیدی دال بر چهاربخشی بودن کرت میانی باغ پاسارگاد وجود ندارد. ۲– سندی در دست نیست که مشخص نماید محور عمود بر کوشک اصلی در اثر شخم زدن زمین از بین رفته باشد؛ واصولاً این پرسش مطرح می شود که چطور یک آبگذر به‌طور کامل بر اثر شخم زدن زمین از بین رفته حال آ نکه سایر آبگذرها آسیبی از این امر ندیده باشند. ۳–در نوشته فوق، استروناخ سه احتمال را مطرح کرده است که احتمال دوم یعنی نبود این آبگذر از ابتدا، با یافته‌های باستان‌شناسی مطابقت دارد؛ اما فرضیه چهاربخشی بودن باغ تنها از احتمال اول نتیجه گرفته شد که خود بدون مقایسه احتمالات مختلف و تحلیل آنها صورت گرفته است. ۴– در پایان با توجه به یکی از احتمالات که اثبات هم نشده، وجود الگوی چهار قسمتی را به عنوان فرضیه یا احتمال مطرح نمی‌کند؛ بلکه آن را به عنوان نتیجه یاد می‌کند. به نظر می‌رسد وی تحت تأثیر واژه چهارباغ قرار گرفته لذا حکم بر چهار قسمتی بودن پلان باغ داده باشد (حیدرنتاج ومنصوری، ۱۳۸۸).

در منابع دین زرتشت از دو جهان نام برده می‌شود: یکی گیتی یعنی جهان خاکی و دیگری مینو یعنی دنیایی که فراتر از عالم مادی است و دیده نمی‌شود. در هر دو عالم خوب و بد وجود دارد. ثنویت از اعتقادات اصلی در دین زرتشت است (اسموسن، بی تا).

فرش «بهارخسرو» ویا «بهارستان» مربوط به دوره ساسانیان است. این فرش در سرسرای ایوان مدائن و بسیار وسیع بوده (۶۵۰ متر) و تصویر بهار، گل وگیاهان باجواهرات گران‌قیمت بر آن نقش بسته بوده‌است برای توضیح بیشتر نگاه کنید به *(Pope,1962)*.

فرش (پازیریک) قدیمی ترین فرش ایران است که در سال ۱۹۴۹ در گستره سیبری و در دره ای به نام «پازیریک» واقع در کوه های پوشیده ازبرف آلتای مغولستان کشف شد. احتمال می رود این بافته تن پوش اسب سواری (مربوط به دوره هخامنشی) بوده که در زیر تلی از برف و یخ از پا درآمده و بدین ترتیب بخش عمده آن ازگزند زمانه مصون مانده است. محققان طرح این فرش را «طرح خشتی» اعلام کرده‌اند.

برگرفته از نام کتاب «باغ‌های خیال» (Les Jardins du desir) تألیف کِوُرکیان وسیکر (Kerorkian ,Sicre) که به بررسی وتفسیر تاریخ نگارگری در ایران پرداخته اند اما این نام را به عنوان جوهره محتوایی نگاره‌های ایرانی برای کتاب برگزیده اند.

– کتاب «سرزمین ملکوت و اجساد رستاخیزی » تألیف هانری کربن ،به نقل از کورکیان.

– باید افزودکه کتاب «بابرنامه» که به قلم بابر ازپادشاهان تیموری است وخاطرات خود و نحوه ساختن باغ‌هایش را در آن به تفصیل شرح داده، پس از مرگش و به امر فرزندانش مصورشد، دارای مینیاتورهای بسیاری است که نحوه ساختن باغ‌ها را با تمام جزییات نمایش می‌دهد و توصیفی از این باغ‌ها است.

فهرست مراجع

۱. ابونصر هروی، قاسم بن یوسف. (۱۳۴۶). *ارشادالزراعه یا کشاورزی نامه.* (محمد مشیری ،ویراستار). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲. اسموسن. (بی تا). *اصول و اعتقادات و دیانت زرتشتی.* (فریدون وهمن، مترجم). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۳. ابوالقاسمی، لطیف. (۱۳۷۴). هنجارباغ ایرانی درآیینه تاریخ. *مجموعه*

مقالات نخستین کنگره معماری و شهر سازی ایران. جلد دوم. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
۴. استروناخ، دیوید. (۱۳۷۳). شکل گیری باغ سلطنتی پاسارگاد و تأثیر آن در باغ سازی ایران. *فصلنامه اثر*. (۲۲و۲۳)،۵۴-۷۵.
۵. استروناخ، دیوید. (۱۳۷۹). باغ سلطنتی پاسارگاد. *گزارش از کاوش‌های انجام شده توسط موسسه مطالعات ایرانی بریتانیا از ۱۹۶۱تا۱۹۶۳*.(حمید خطیب شهید، مترجم). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور..
۶. السعید، عصام؛ وپارمان، عایشه. (۱۳۶۳). *نقش های هندسی درهنراسلامی*. (مسعودرجب نیا، مترجم). تهران: انتشارات سروش.
۷. افتخاری، سید محمود. (۱۳۸۳). باغهای خیال در مینیاتورهای ایرانی. *مجله موزه ها*.۴(۴۱)،۷۱-۷۲.
۸. براتی، ناصر. (۱۳۸۳). باغ و باغ سازی در فرهنگ ایرانی و زبان فارسی. *فصلنامه باغ نظر*. ۲(۲)، ۳-۱۵.
۹. بوکهارت، تیتوس. (۱۳۷۶). *نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی، مبانی هنر معنوی*. (غلامرضا اعوانی، مترجم). تهران: دفتر مطالعات دینی.
۱۰. پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
۱۱. پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۷۳). باغهای ایرانی. (فرهاد ابوضیاء ، تدوین). *آبادی*۴(۱۵)،۴-۹.
۱۲. جوادی، شهره. (۱۳۸۳). منظره پردازی در نگار گری ایران . *باغ نظر*. ۱(۱)،۲۵-۳۷.
۱۳. حصوری، علی. (۱۳۷۶). باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایرانی. *کلک*.۷(۸۹)،۲۴۷ -۲۵۹.
۱۴. حیدرنتاج، وحید؛ ومنصوری، سید امیر. (۱۳۸۸). نقدی برا فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی. *باغ نظر*.۶(۱۲)،۱۷-۳۰.
۱۵. دادبه، آریاسپ. (۱۳۸۳). مکتب های باغ آرایی. *موزه ها*. (۴۱)،۳۰-۳۳.
۱۶. دادگر، لیلا. (۱۳۸۳). *فرش یانمادی ازباغ. در فرش های باغی ایرانی- بهشت بافته*. تهران: موزه فرش.
۱۷. سامی، علی. (۱۳۷۵). *پاسارگاد پایتخت و آرامگاه کوروش هخامنشی (ذوالقرنین)*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
۱۸. شارپ، رلف نارمن. (۱۳۴۶). *فرمانهای شاهنشاهان هخامنشی به زبان آریایی*. (سازمان میراث فرهنگی،مترجم). شیراز: دانشگاه شیراز.
۱۹. شاهچراغی، آزاده. (۱۳۸۸). تحلیل فرایند ادراک محیط باغ ایرانی براساس نظریه روان شناسی بوم شناختی. *هویت شهر*.۳(۵)۷۱-۸۴.
۲۰. شاهچراغی، آزاده. (۱۳۸۹). *پارادایم های پردیس*. تهران:انتشارات جهاد دانشگاهی.
۲۱. عالمی، مهوش. (۱۳۸۳). گونه شناسی و الگوی باغ ایرانی. مجموعه مقالات نخستین همایش باغ ایرانی. تهران:سازمان میراث فرهنگی وگردشگری کشور.
۲۲. فلامکی، محمدمنصور. (۱۳۸۳). رمزورازهای باغ ایرانی درگفتگو با محمدمنصورفلامکی. *موزه‌ها*. (۴۱)، ۳۹-۴۰.
۲۳. کورکیان، سیکر.(۱۳۷۷). *باغ‌های خیال*. (پرویز مرزبان،م ترجم). تهران: نشر پژوهش فرزان روز.
۲۴. گودرزی سروش، محمدمهدی؛ و مختاباد امرئی، سید مصطفی. (۱۳۹۲). نمادگرایی باغ ایرانی در دوره اسلامی. *هویت شهر*.۷(۱۳)، ۵۵-۶۳.
۲۵. لطیفیان، طناز؛ و نجارنجفی، الناز. (۱۳۸۸). بابرنامه و باغ. *گلستان هنر*. ۵ (۱۶)،۶۵-۷۳.
۲۶. مسعودی، عباس. (۱۳۸۲). *مطالعه وتحلیل باغ‌های ایرانی در منطقه کویری (نمونه باغ عای ایرانی ماهان کرمان)*، پایان نامه دکتری، دانشگاه آزاداسلامی واحدعلوم تحقیقات، تهران.
۲۷. مقتدر، محمدرضا؛ یاوری، مینوش؛ وخوانساری، مهدی. (۱۳۸۳). *باغ ایرانی، بازتابی ازبهشت*. (موسسه مهندسین مشاور آران، مترجم). تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
۲۸. نوری، محمد یوسف. (۱۳۸۱). *مفاتیح الارزاق یا کلید در گنج‌های گهر*. (هوشنگ ساعدلو، ویراستار). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۹. هردگ،کلاوس. (۱۹۹۰). *ساختار شکل در معماری اسلامی ایران و ترکستان*. (محمدتقی زاده مطلق، مترجم). تهران: انتشارات بوم.
۳۰. یاوری، مینوش. (۱۳۸۳). باغهای ایرانی چند سرفصل تاریخی. *موزه‌ها*، (۴۱)، ۹-۱۰.
31. Alemi, M. (1986). Chahar Bagh .Environmental DesignTehran. *Journal of the Islamic Environmental Design Research centre*. Rome: Carucci Editions (1), 38-45
32. Alemi , M. (1997). The Royal Gardens of The Safavid Period: Types and Models.In Attilio petruccioli (Ed.), *Gardens in The time of the Great Muslim Empires,Theory and Design*.New York: E.J. Brill.
33. Curatola, G. (1985). Gardens and Garden Carpets: an Open Problem, Environmental DESIGN . *Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*. Rome: Carucci Editions (2), 90-97.
34. Damgaard, K. (2005). The Paradisical Garden; Tracing the Timurid Chahar Bagh. *The DSCA Journal*. (1), 29-38.
35. Faculty. (2014). From http://www.faculty.de.gcsu.edu/~rviau/islamicgardens.html (Retrieved March 2014)
36. Foucault , M. (1967). Of other spaces , Heterotopias. *French journal Architecture, Mouvement, Continuité*, (5)46-49.
37. Hobhouse, P. (2003). *Gardens of Persia*. United kingdom: cassell Illustrated.
38. Metmuseum. (2014). From http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/447583 (Retrieved March 2014)
39. Petruccioli, A. (2006). Rethinking the Islamic Garden. *Islamic Environmental Design Research Centre*, Como, Italy: Yale F&E S, (103), 349-364.
40. Porter, Y. (2004). Jardins du paradies et “tapis-jardins”les metaphors croisees. les expositions. Tehran: Carpet Museum,86-88.

41. Pope, A. (1967). *The Garden Carpet ,Form, communication and Emotional Expressiveness. Encyclopedia Iranica .New York:* Eisenbrauns Inc.
42. Stronach, D. (1990). CAHARBAGH. *Encyclopedia Iranica. New York*: Eisenbrauns Inc.
43. Subtelny, M. (1997). Agriculture and the Timurid Chaharbagh: The Evidence From a Medieval Persian Agriculture Manual In Attilio Petruccioli(Ed.*) Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design*. (pp.110-128). New York: E.J. Brill.
44. Rugrabbit. (2014). From http://rugrabbit.com/content/classical-carpets-victoria-and-albert-museum-london (Retrieved March 2014)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ISSN: 17359562

Uni-axial Pattern of Persian Garden (Chaharbagh) Re-finding

Azadeh Shahcheraghi, *Ph.D., Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.*

Abstract

During more than 60 years of research about Persian garden, most of the researchers noted that CHAHARBAGH is the most important pattern of Persian garden and it is an "Archetype". CHARBAGH is formed by two perpendicular axes in garden which divide it into four square shape parts. Most of the literature about the Persian garden confirms the idea that the concept of the Persian garden without the CHAHARBAGH pattern is meaningless, but the existing historical Persian Gardens, shows another fact about the Persian Garden pattern. There is uni-axial pattern of Persian Garden which is described in historical books such as "Irshad ul zerae" (or a guide book for planting) which is written about 400 years ago.

This paper aims to challenge the stereotypical pattern in the Persian garden by having a critical approach towards the literature review and raise the question that what the uni-axial Pattern of Persian Garden exactly is. Why this pattern is formed during the history, and was it repeated during history.

In order to re-find an-axial pattern of Persian garden, with a deductive approach, the paper tries to recognize all the documents about uni-axial Pattern of Persian Garden, among historical documents such as, the first documents of PASARGAD garden, Persian miniature, and Persian garden-carpet.

Philology of the words "BAGH", "PARDISE" help us to find some facts about it. The word 'paradise' derives from the Persian word 'Pardis' for a garden and usually has the same meaning in every culture and language. It is representative of 'paradise on earth', but there is no emphasis on "two perpendicular axes in garden" in the meaning of this word and the word: "BAGH".In other hand, we can draw a complete plan of uni-axial pattern of Persian garden according to the book "Irshad ul zerae"and correcte some mistakes of other researchers' drawings such as Subtenly, Damgaard, Yavari and Alemi.

Other Documents especially the first documents of PASARGAD garden, shows us that it was the first uni-axial Pattern of Persian Garden which excavated by Sami and also Stronach.

Existing historical Persian garden like SHAZDEH garden in Mahan, DOLATABAD garden in Yazd, HAFT_TAN garden and NARENGESTAN garden in Shiraz, CHEHELSOTOON in Isfahan are evidences for the fact that we can observe uni-axial Pattern of Persian Garden during different historical period. The Iranian traditional arts such as carpet and miniature are also show the pattern during history. In Persian Garden –carpets we can observe 3 patterns of CHAHARBAGH archetype which includes: tow perpendicular axes pattern, three parallel zones pattern and uni-axial pattern. In Persian Miniature we can also observe 3 patterns of CHAHARBAGH archetype which includes: "Imaginary Gardens" with uni-axial Pattern, miniature with two perpendicular axes pattern, and "story miniature" with uni-axial Pattern related to different age.

In a deductive conclusion we can re-find Uni-axial pattern of Persian garden as an important pattern of CHAHARBAGH. As another result, this paper found that the scope of existing uni-axial Pattern of Persian Garden during history is pervasive and also this pattern is based on ZORASTRIAN beliefs.

Keywords: Persian Garden, Chaharbagh, uni-axial Pattern, Pasargad Garden, Irshad ul zerae.

* Corresponding Author: Email: shahcheraghi@srbiau.ac.ir