

بازیابی طرح تک محوری چهارباغ ایرانی

دکتر آزاده شاهچراغی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۰۶/۳۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۰۱/۳۰

چکیده

در شش 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 قسمت مساوی تقسیم 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، آثار هنرهای تاریخی ملهم از باغ ایرانی، باغ - فرش‌ها، نگاره‌ها و نیز گردهم آمدن اطلاعات پراکنده، نشان می‌دهد علاوه بر هندسه دو محور عمود برهم، هندسه تک محوری نیز طرح مهمی از الگوی چهارباغ ایرانی است که تاکنون به آن توجه نشده‌است. به منظور بررسی فرضیه این پژوهش از روش توصیفی - 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 هنرمعماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران.

مقدمه

تاریخی - تفسیری، مقایسه تطبیقی و تحلیل محتوای کیفی متکی بر اسناد تاریخی و مدارک فرهنگی مکتوب انجام شده است و شیوه استنتاج آن استقرایی است.

هندسه مربع شکل باغ ایرانی

«هندسه» یا معادل لاتین آن یعنی «geometry» از لحاظ دودمان شناسی واژه از معنای اندازه گیری زمین مشتق شده و ریشه اصلی شکل گیری آن به ضرورت اندازه گیری و پیمایش زمین برای کاربردهای کشاورزی برمی گردد (السعيد و پارمان، ۱۳۶۳). در برخی از پژوهش‌ها علت اصلی مربع شکل بودن کُرت‌های باغ ایرانی، سهولت آبیاری ذکر شده که «از هزاران سال قبل در کشاورزی ما معمول بوده است» (پیرنیا، ۱۳۷۳). اما برخی دیگر از تحقیقات «آسه‌بندی‌های قاطع، ابعاد صریح، خطوط دقیق، زوایای مشخص، سطوح راست گوشه، دیوارهای هم امتداد، انتظام روشن و موزون فضاهای مستقل، پوشش‌های تخت،... ساختار سنجی، ترکیب هندسی و همگام، پلان‌های استوار و سلیس و روان» را به زمان استقرار آریائی‌ها در سرزمین ایران نسبت می‌دهد (ابوالقاسمی، ۱۳۷۴) و در توصیف نظام ساختار هندسی می‌گوید «باغ هم به این شیوه شکل می‌گیرد، ترکیب هندسی سر راست، میان آسه اصلی، باغ راه‌های عمود بر هم، کُرت‌های چهار گوش مستقل که هیچ یک پس مانده کُرتی دیگر نیست» (همان).

هندسه اعمال شده در باغ 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 تا بتواند امکان کاربرد علمی یابد. لکن از سوی دیگر انتزاع، جهان مادی را در بی‌کرانگی جهان مینوی اندیشه مستحیل می‌سازد» (دادبه، ۱۳۸۳). باغ ایرانی نیز بر اساس شکل هندسی چهار گوش ساخته شده و این چهار گوش به طور غالب مربعی کامل است که با «باورهای ایرانیان» مرتبط است (شاهچراغی، ۱۳۸۸). ایرانیان به دنبال معنابخشی و غنابخشی به معماری باغ نیز بوده اند (گودرزی سرورش و مختاباد امرئی، ۱۳۹۲).

همچنین این نظام هندسی در مقام ابزار انتزاعی، میان کالبد ذهن آدمی نیز رابطه ای ایجاد می‌کند که قابل بررسی است. چراکه «هندسه مباحث بسیار جدی دارد ... ما در باغ ایرانی از هندسه مفروض صحبت می‌کنیم که به نظر آن هندسه ای است که نظم و رابطه و مناظر رامی آفریند و رابطه بین باغ و فضای فکری آدمیزاد را شکل می‌دهد ... هندسه ای است که ذهن آن را می‌تواند بفهمد و با آن یک زندگی متقابل روزمره و خالص که شما به آن سلوک می‌گویید، بکنند...» (فلامکی، ۱۳۸۳).

از نظر اغلب محققان، الگوی ساماندهی طبیعت در باغ ایرانی، الگویی چهار قسمتی است که دوجوی آب متقاطع و حوضی در مرکز آن قرار دارد. نظام هندسی، نظام کاشت، نظام آب و کالبد باغ از آن تبعیت می‌کند و این الگوی چهار قسمتی الگوی چهار باغ نامیده می‌شود که یک کهن الگو یا «آرکه تایپ» است. بر این اساس اغلب طراحان معاصر که طرحشان ملهم از باغ ایرانی است نیز خود را ملزم به حفظ این هندسه می‌دانند.

اما در واقعیت مشهود در باغ‌های تاریخی موجود در ایران، ساختار هندسی در باغ ایرانی به دو صورت عمده دیده می‌شود یکی ایجاد یک محور اصلی یا سه کشیدگی به موازات هم در طول باغ و دیگری در نظر گرفتن دو محور اصلی عمود بر هم و سپس تقسیم عرصه باغ به مربع‌هایی که خود دارای تقسیمات منظم هستند.

در متون علمی بیشتر بر ساختار هندسی دوجوری (دو محور عمود بر هم) تأکید شده است اما در در تطبیق الگوی جامع و طرح چهار باغ با نمونه‌های باغ‌های تاریخی موجود، و نیز گردهم آمدن اطلاعات مستند و پراکنده، طرح دیگری از ساختار هندسی باغ ایرانی به دست می‌آید که می‌توان آن را طرح تک محوری نامید و به نظر می‌رسد طرحی بسیار مهم و رایج بوده است. هر چند که در طول بیش از شش دهه مطالعه علمی باغ ایرانی معدودی از محققان (به ویژه محققان معاصر) نیز تلاش داشته‌اند که بر وجود طرح تک محوری باغ ایرانی تأکید کنند که از جمله می‌توان به تألیفات مهوش عالمی، مینوش یآوری و مقاله اخیر سید امیر منصوری و وحید حیدرنتاج در این زمینه اشاره کرد، می‌توان گفت که تاکنون طرح تک محوری باغ ایرانی به طور جامع و فراگیر مورد بررسی و بازبایی قرار نگرفته است.

اصلی‌ترین هدف این پژوهش بازبایی طرح تک محوری باغ ایرانی از خلال مستندات فراگیر است. بنابراین سؤالات اصلی این پژوهش این است که: طرح تک محوری باغ ایرانی دقیقاً چگونه است؟ دلایل آن چیست؟ و این طرح تا چه اندازه در هنر و معماری ایران فراگیر بوده است؟ این پژوهش با این فرض پیش می‌رود که علاوه بر طرح هندسی دو محور عمود بر هم در عرصه باغ ایرانی، طرح تک محوری نیز یکی از ساختارهای هندسی طرح چهار باغ ایرانی در طول قرن‌ها بوده است و رد پای 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

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

تأثیرات زیرساختی و تلفیق کننده عناصر طبیعی و مصنوع، سازماندهی و ساماندهی زمین به منظور بیشترین حد استفاده از سطح زمین، آسان کردن 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 مئلی 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 در مرکز 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

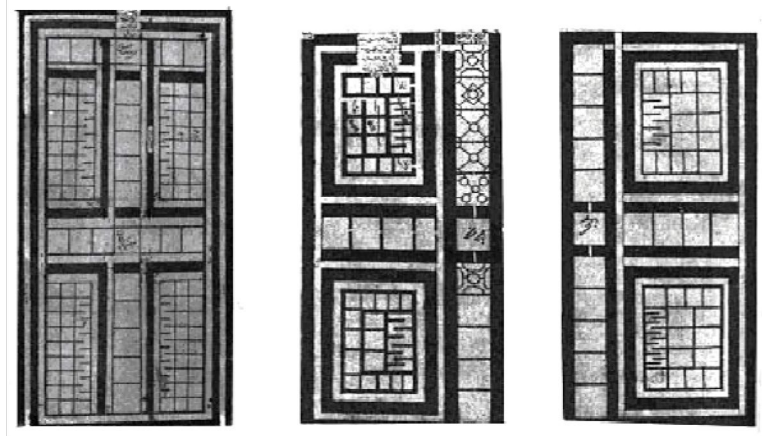
باغ (کوشک) درمکان تقاطع دو محور قرار می‌گیرد. (شکل ۱) نزدیک‌ترین شکل کالبدی به این توصیف از الگوی مرجع باغ ایرانی، طرح باغ گسترده درایران است. به دلیل تطبیق طرح گسترده باغ درایران، این نوع طرح باغ، به عنوان باغ ایرانی شناخته می‌شود. این الگوی مرجع در قطعات سفال مربوط به هشت هزارسال پیش نیز دیده می‌شود. (شکل ۲)

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 (شکل ۳). اما در «بابرنامه» که زندگینامه و تألیف 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 به طور مفصل تری شرح داده شده‌است.



شکل ۲. قطعات سفال مربوط به هشت هزارسال پیش از میلاد با طرح چهارباغ (مأخذ: مقتدر و همکاران، ۱۳۸۳، ۴)

شکل ۱. الگوی مرجع باغ ایرانی



شکل ۳. نقشه طرح دو محور عمود برهم چهارباغ ایرانی در کتاب مفاتیح الارزاق (مأخذ: نوری، ۱۳۸۱، ۶۰)

طرح تک محوری باغ بر اساس تملیل ممتوای متن کتاب ارشادالزراره

در روضه هشتم رساله ارشادالزراره (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 میمندی ندارد و جانب دیگر جوی که آن نیز حاشیه است، سوسن مناسب است و سه ذرع دیگر غرق که راه رواست گذارند و بعد از آن یک ذرع دیگر جهت جوی و جانب غرق را بر حاشیه سوسن کاشته بر لوله پل که پنج ذرع از سفیدار دوراست، زردآلو کارند. باید که میان دو زردآلو هشت ذرع فاصله باشد و در میان آن گل سرخ و شفتالو مناسب است. و از زردآلویی که مذکور شد هر پنج ذرع را در میان فاصله گذاشته باز زردآلو کاشته آلو انگور پیوند نمایند و بعد از آن میانه راست را شاه جوی گذاشته، آب را به حوض که رو به عمارت است آورند، و کناره آن همیشه بهار و سوسن رسمی و خجری 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 باغچه اول بنفشه کبود و باغچه دوم زعفران و ... باغچه سیم لاله باغی و ... باغچه چهارم یاسمن کبود و ... پنجم گل مله و ... باغچه ششم گل رعنا و ... باغچه هفتم، یاسمن زرد

و ... باغچه هشتم، ختمی خطائی و ... باغچه 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 ذرع 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 و غربی 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 بر جانب شمال که آفتاب رو و پناه باد است کارند و پیوسته باید که به محافظت اشجار میوه دار و گل های 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 معاصر تحقیقات مهوش عالمی، مینوش یاوری، سابتلی و دمگارد با بازخوانی رساله ارشادالزراره تلاش کردند تا بر مبنی توصیفات ابونصر هروی نقشه باغ ایرانی را ترسیم نمایند. البته در این ترسیمات اشتباهات کلی و جزئی به چشم می خورد. مثلاً واژه «چنار» در گرد کرسی عمارت که در نسخه خطی موجود در کتابخانه ملی دیده می شود، در ویرایش اخیر این کتاب، به اشتباه «خیار» خوانده شده و موجب شده تا بر اساس آن سابتلی 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 نمی شده است! و یا اینکه در توصیف احداث باغ ابونصر هروی به هیچ وجه نه در ساختار کلی باغ و نه در کرت بندی های باغ اشاره ای به

اما عالمی نیز علیرغم توجه به ترسیم شاه جوی در نقشه، به تأکید هروی در ایجاد «سه برکه جا» توجهی نشان نداده است و ترسیم نقشه براساس جهت شمال و جنوب (که مد نظر ابونصر هروی بوده است) نیز لازم ندانسته است. در این تحقیق برای بازیابی دقیق تر طرح تک محوری باغ ایرانی بر اساس توصیفات شیوه احداث چهارباغ در رساله ارشاد الزراعة به مکان یابی «شاه جوی»، ایجاد «سه برکه جا»، مکان استقرار حوض و عمارت توجه شده است. اشکال شماره ۴ تا ۷ نقشه ترسیمی توسط محققان مختلف نشان می دهد. شکل شماره ۸ نقشه ترسیم شده نگارنده بر اساس بررسی های این پژوهش است.

مستجوی فراگیر طرح تک محوری چهارباغ ایرانی

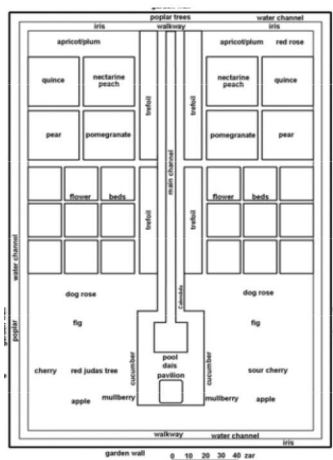
دودمان شناسی واژه باغ و پردیس

بررسی ها نشان می دهد که دو واژه باغ، پردیس دو واژه اصلی هستند که در متون به محیط باغ ایرانی اطلاق می شوند. **باغ:** واژه باغ در فارسی میانه نو به کار رفته است. در فارسی به معنای بخش، سهم، دارایی و بهره نیز به کار رفته، این واژه در تلمود به معنای زمین مشترک است. هم چنین بسیاری از زبان شناسان واژه باغ را برگرفته از ریشه کلمه بغ می دانند. که علاوه بر آنکه به معنی بهره و بخش به کار رفته است، در سنگ نوشته های پادشاهان هخامنشی (۱۲۱-۴ =) همیشه در معنای خدا آمده (شارپ، ۱۳۴۶). بغ در دین زرتشتی به معنی خداوند، اهورامزدا و در اوستا نیز به معنی خداوند و

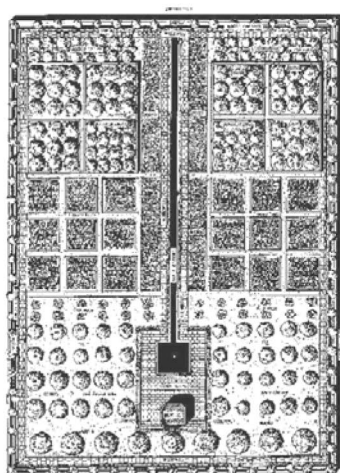
ایجاد دو محور عمود برهم نکرده است حال آنکه یآوری، سابتنلی و دمگارد در ترسیمات خود کرت بندی ها را با پیش فرض محورهای عمود برهم ترسیم کرده اند.

در میان این محققان مهوش عالمی نظریه دیگری را در زمینه الگوی چهارباغ مطرح می کنند که بر تک محوری بودن باغ و طرح چهار باغ تأکید دارد و نه دو محوری بودن آن (Aleml, 1986). وی ضمن تأکید بر مفاهیم دوتایی در اعتقادات زرتشتیان مبنی بر دو قسمتی بودن جهان این موضوع را مطرح کرده و با ترسیم توصیفات کتاب ارشاد الزراعة از ساخت یک باغ بر برخی تفاوت ها در تصور از چهارباغ تأکید می کند.

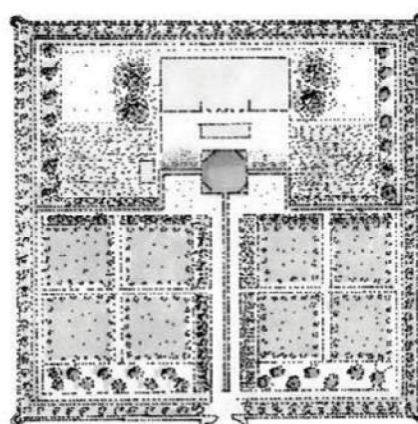
مهوش عالمی می نویسد: «به نظرم می آمد اصلاً لزومی ندارد که در چهارباغ حتماً دوتا محور وجود داشته باشند که همدیگر را قطع کنند تا بتوانند چهار رودخانه بهشت را تداعی کنند. درست است که اینها به صورت مفاهیم نمادینش مطرح می شوند، اما به این صورت به نظر نمی رسد که این نماد به این شکل واقعی نزدیک باشند. هروی در ارشاد الزراعة به یک شاه جوی اشاره می کند. شاه جوی، یعنی جوی اصلی. او نمی گوید دو شاه جوی بلکه به یک شاه جوی اشاره دارد. این دید که چهارباغ باید حاصل تقاطع دو خیابان باشد بسیار گفته شده است. اما ارشاد الزراعة مفهوم چهارباغ را خیلی ساده بیان می کند. چهارباغ یعنی باغ بزرگ. مسئله عدد چهار در چهار باغ مثل عدد چهل در چهل ستون است. لزومی ندارد که: حتماً همان عدد باشد. ۴ و ۴۰ هر دو معنی زیاد و بزرگ می دهد» (عالمی، ۱۳۸۳).



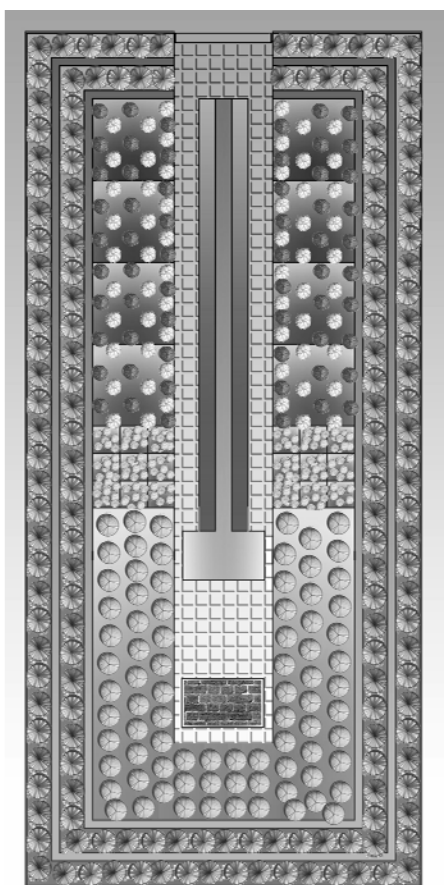
شکل ۶ طرح چهارباغ ایرانی براساس رساله ارشاد الزراعة، ترسیم دمگارد. (Source: Damgaard, 2005, 1)



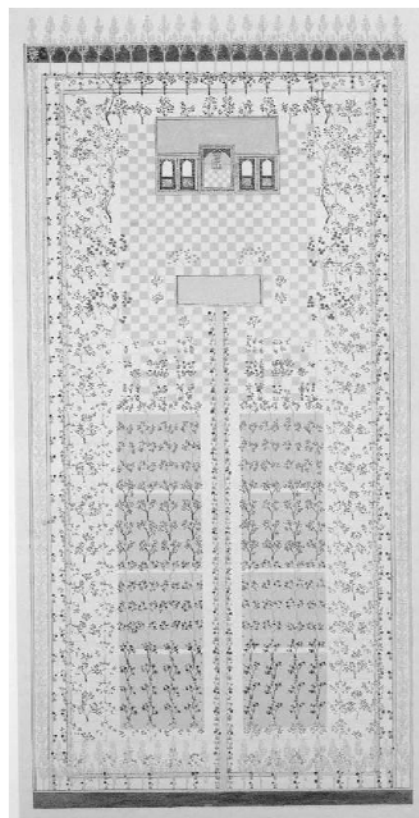
شکل ۵. طرح چهارباغ ایرانی براساس رساله ارشاد الزراعة، ترسیم سابتنلی. (Source: Subtelny, 1997, 1)



شکل ۴. طرح چهارباغ ایرانی براساس رساله ارشاد الزراعة، ترسیم مینوش یآوری. (مأخذ: مقتدر و همکاران، ۱۳۸۳، ۱۰)



شکل ۸. طرح چهارباغ ایرانی براساس رساله ارشادالزراعه



شکل ۷. طرح چهارباغ ایرانی براساس رساله ارشادالزراعه،
ترسیم مهوش عالمی.
(Source : Petruccioli , 2006, 103)

انباشتن و دیوار گذاشتن است. هم چنین در توضیح واژه «په اره دئسه» آن را پیرامون «دژ» یا «دیس» دانسته و اضافه می‌کند «دیس» یعنی بنا و کسی که دیس می‌ساخته، «دیسا» یعنی «بنا» می‌خوانند (پیرنیا، ۱۳۷۳). از آن جا که واژه «پائری دئز» در تحولات بعدی به واژه «پردیس» نزدیک می‌شود، محققین آن را از لحاظ دودمان شناسی با مفهوم «دیوار» در باغ در پیوند دانسته 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 شناسی دو واژه «پردیس» و «باغ» مرتبط با باغ ایرانی نشان می‌دهد این محیط : ۱- با دیوار محصور است، ۲- عرصه آن تقسیم بندی شده است. بنابراین علیرغم آنکه جوهره ویژگی کالبدی در معنای واژگان مرتبط مستتر است اما در هیچ یک از این معانی اشاره‌ای به چهار بخش شدن زمین نشده است.

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**: پارسیان قدیم، در عصر هخامنشیان، باغ یا عرصه‌های محصور و پردرخت میوه و گل را پائری دئزا می‌گفته اند. این واژه به دلیل مناسبات سیاسی هخامنشیان با اقوام سامی نژاد به این زبان وارد شد. همین کلمه بعدها به پردیس و فردوس تبدیل شده و در فارسی هم چنین در شکل پالیز به کار رفته که در اوستا به صورت واژه «پائری دئزا» آمده است. این واژه کهن متشکل و مرکب از دو واژه «پائری» و «دئزا» است. «پائری» را به معنای پیرامون و گرداگرد و یا پیرامون دژ دانسته‌اند (پیرنیا، ۱۳۷۳). در لغت نامه دهخدا، ذیل فردوس، آمده است که قسمت دوم واژه پائری دئزا، را واژه دئزا شکل می‌دهد که از مصدر دئز و به معنی دیوار گذاشتن و دئز را از ریشه **daiz** به معنی روی هم چیدن،

مقایسه تطبیقی طرح تک محوری با اسناد باستان شناسی باغ پاسارگاد

بر اساس 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 بر مبنای آن پلان باغ پاسارگاد را ترسیم و معرفی نمود (استروناخ، ۱۳۷۹).

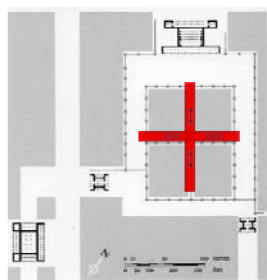
وی با اینکه فقط یک کانال سنگی را از دل خاک بیرون کشید اما بر اساس پیش فرضی که از مفهوم عدد چهار (طرح دو محور عمود بر هم باغ‌های تاریخی ایران) در ذهن داشت و با فرض از بین رفتن محور آبی عمود بر محور کشف شده بر اثر گذشت زمان، باغ پاسارگاد را یک چهار باغ معرفی کرد و محور دوم را به صورت خط چین به نقشه اضافه 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 در نقشه ارائه شده مرحوم سامی در ۱۳۳۰ (و نقشه کخ منتشره در ۱۳۸۵) باغ پاسارگاد به صورت تک محوری دیده می‌شود.

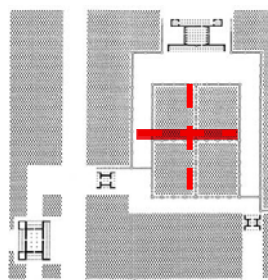
در سال ۱۹۹۰ استروناخ در مقاله ای تکمیلی در مورد کاوش‌هایش در محوطه باستانی پاسارگاد نوشت: «باید اعتراف کنم که در سال ۱۹۸۷ مرتکب اشتباه شدم و فقط بر اساس آنچه درباره قسمت‌های باقی مانده از آب گذرهای سنگی می‌دانستم، احتمال دورنمای طولی و مرکزی را نادیده انگاشتم و حدس زدم که هسته باغ اندرونی باید از دو مستطیل کاملاً برابر تشکیل شده باشد که به وسیله مجاری متقاطع

تقسیم شده‌اند. در عین حال می‌توان یک مسیر دید طولانی و مرکزی را باز شناخت که ما را با یک الگوی چهار قسمتی از محوطه‌های مستطیل شکل روبه رو می‌کند که کاملاً مطابق اندازه‌های کل باغ است. در جمع‌بندی 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 شده استروناخ 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 شده است، 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) شده است 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 منصور، ۱۳۸۸).

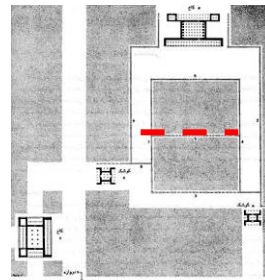
بنابر مستندات ارائه شده و پژوهش‌های اخیر می‌توان طرح باغ سلطنتی پاسارگاد را تک محوری تصور کرد به طوری که عرصه باغ را به دو بخش تقسیم می‌کرده است. این موضوع با توجه به اعتقادات زرتشتیان و تأکید ایشان به دوتایی‌ها قابل توجیه و معنادار است.



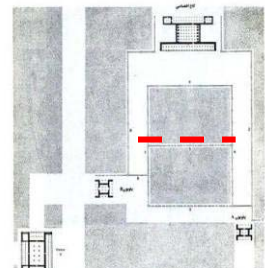
شکل ۱۲. باغ پاسارگاد، تبدیل خط چین به خط (Source: Hobhouse, 2003, 25)



شکل ۱۱. باغ پاسارگاد- احتمال محور دوم (Source: Stronach, 1990, 7)



شکل ۱۰. باغ پاسارگاد- یک محور در باغ (مأخذ: استروناخ، ۱۳۷۹، ۱)



شکل ۹. باغ پاسارگاد، ترسیم سامی، ۱۳۳۰ (مأخذ: سامی، ۱۳۷۵، ۱۰)

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

اما در مقایسه طرح تک محوری با باغ‌های تاریخی موجود مشخص می‌شود که علاوه بر طرح دوماحور عمود برهم 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 شده است. 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 این رو می‌توانیم تصور کنیم که ذکر چهار در نام این باغ تعبیری نمادی بوده است و لزوماً بر چهار بخش مجزا دلالت نمی‌کند» (Alemi, 1997).

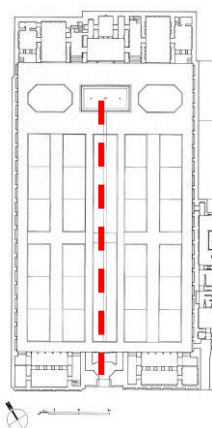
«چهارباغ صرفاً به باغی اطلاق نمی‌شده است که دارای دو محور متقاطع عمود بر هم بوده و فضا را به چهار قسمت تقسیم کند، بلکه دقت در باغ‌های هند که ریشه در باغ‌های ایرانی دارند و برخی از باغ‌های ایران مانند چهارباغ هزار جریب اصفهان، این نکته را متذکر

می‌شود که چهارباغ در اغلب موارد به معنای عام باغ به کار می‌رفته است و چهارباغ‌های طراحی شده در این سرزمین دارای طرح‌های متفاوت است» (حیدرتاج و منصور، ۱۳۸۸).

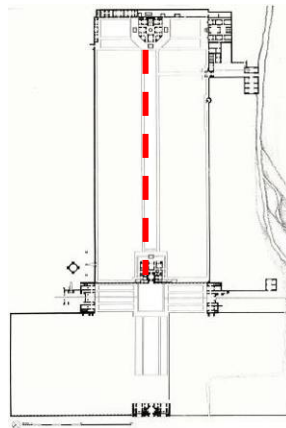
مقایسه تطبیقی طرح تک محوری با طرح چهارباغ در باغ- فرش ایرانی

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» (Foucault, 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.

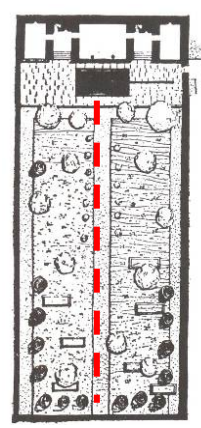
به اعتقاد پژوهشگران و کارشناسانی که سرچشمه این طرح‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند، «باغ موضوع عمده اکثر قالی‌های ایران است» (دادگر، ۱۳۸۳). البته آرتور ایپهام پوپ از نخستین محققانی است که بیش و پیش از هر چیز به نقشه باغ‌ها و تصور ایرانی از باغ در فرش‌ها توجه کرد، او می‌نویسد: «این باغ مهم‌ترین مضمون موردعلاقه ایرانی‌ها است، زیرا تقریباً همه قالی‌های ایرانی... به شکلی همراه شکوه، تنوع و اغلب به شیوه‌ای زنده، مفهوم باغ را بیان می‌کنند... و باغ فرش‌ها



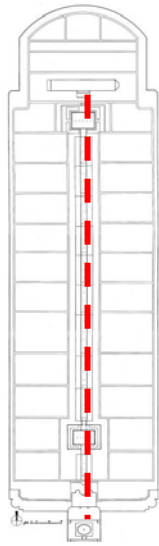
شکل ۱۵. باغ نارنجستان قوام
(مأخذ: شاهچراغی، ۱۳۸۹، ۶۲)



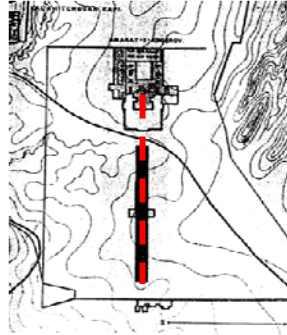
شکل ۱۴. باغ دولت آباد یزد
(مأخذ: شاهچراغی، ۱۳۸۹، ۶۲)



شکل ۱۳. باغ هفت تن شیراز
(مأخذ: شاهچراغی، ۱۳۸۹، ۶۲)



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



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



شکل ۱۷. باغ چهلستون اصفهان (مأخذ: شاهچراغی، ۱۳۸۹، ۶۲)

هم طرح تک محوری و هم طرح چهارباغ باغ ایرانی به تصویر درآمده، اما در پژوهش‌های منتشرشده، بیشترین تحلیل باغ فرش‌ها بر طرح چهارباغ (دو محور عمود برهم) تأکید کرده‌اند و باید علت آن را در رواج این طرح بعد از دوره صفویه جستجو کرد زیرا در اواخر قرن سیزدهم هجری بسیاری از نویسندگان چنین تصور می‌کردند که «باغ فرش‌ها» که در عصر صفوی بافته شده‌اند باید قاعدتاً مشابه همان قالی بهارخسروانی باشند.

این فرضیه امروزه قابل قبول نیست که «طرح ساده باغ‌های چهارگانه ایرانی موسوم به چهارباغ بر روی فرش نمی‌تواند به پیش از قرن دهم هجری/شانزدهم میلادی تعلق داشته باشد... ردپای از طرح باغ گونه که مربوط به قبل از دوره صفوی باشد بسیار اندک است» (Porter, 2004).

زیرا اگر شبکه باغچه‌های فرش با طرح گلستان کاملاً منظم و خلاصه شود، هر باغچه به صورت مربع یا مستطیل در می‌آید و با حاشیه‌ای مشخص می‌شود. چنین نقشه‌ای را در ایران خشتی یا قابقابی می‌نامند (حصوری، ۱۳۷۶)، که به نظر می‌رسد طرح خشتی از نظرنوع طرح به طرح فرش پازیریک که قدیمی‌ترین فرش ایران است و به عقیده محققان مربوط به دوره هخامنشی است نزدیک است، چون در این فرش نیز تقسیم بندی‌های مربع شکل و قاب‌های متعدد مانند آن چه در طرح فرش خشتی است دیده می‌شود و از این نظر به کرت بندی در فضای کالبدی باغ ایرانی، بسیار شباهت دارد.

مظهر «شکل، ارتباط و بیان احساسات» در فرهنگ ایرانی دانسته می‌شوند» (Pop, 1967). بدون شک در تصویر کردن باغ با تمامی نظام‌های معنایی آن، تنها با ارائه طرحی ساده یا صحنه‌ای ویژه، رضایت حاصل نمی‌شود. «بلکه می‌باید مفهوم به نمایش درمی‌آمد و تنها هنر تجریدی و تزئینی شایسته چنین کاری بود» (حصوری، ۱۳۷۶). بررسی و مطالعه طرح و نقوش فرش‌های ایرانی نشان می‌دهد که متناسب با وسعت و اندازه هر تخته فرش، دسته‌ای از قالی‌های تاریخی ایران به نحوی واضح نقشه باغ و عناصر (طبیعی و مصنوعی) آن را نمایش می‌دهند و در دسته‌ای دیگر به‌طور تلویحی به این مضمون اشاره می‌شود. در مجموعه 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 جوی‌ها، کرت بندی باغ، محل قرارگیری کوشک و یا آب‌نمای اصلی باغ و تمامی اجزای و عناصر طبیعی شامل گل‌ها، گیاهان، درختان، حیوانات و پرندگان به صورت انتزاعی نمایش داده می‌شوند. می‌شود گفت «یک قالی ایرانی با نقش باغ بی اغراق بازنمایی یک باغ ایرانی با کلیه تمثیلات و نمادهای آن است [و از دیدگاه شکلی] قالی ایرانی یک کار هنری دو بعدی است که مظهر یک واقعیت سه بعدی به شمار می‌آید» (هردگ، ۱۹۹۰).

با توجه به بررسی انجام شده معلوم می‌شود که در فرش طرح گلستان

از این رو می‌توان گفت که بازنمایش باغ در فرش به اندازه باغ‌های ایران قدمت دارد و در مجموع می‌توان گفت 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

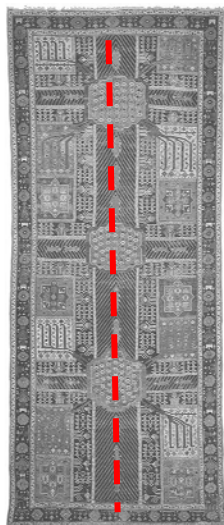
بوکهارت می‌نویسد: «کارکرد مینیاتور اصیل ایرانی،... این است که شمه‌ای از آن باغ دلپذیر را درعالمی که بدون آن، بازتاب‌ها فریبی بیش نخواهد بود، بنمایاند» (بوکهارت، ۱۳۷۶). هم چنین عقیده دارد که نگارگری ایرانی «به معنی سنتی کلمه واقع‌گرا است، به این معنی که ظواهر حسی برای آن شدیداً بازتاب ذات حقیقی اشیاء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

از این رو برخی از پژوهشگران نگارگری‌های ایرانی را باغ‌های خیال نامیده‌اند. زیرا «کشف زیبایی شناسی مینیاتور قبل از هر عنصر تعیین کننده به شکوه باغ باز می‌گردد و در نهایت به نوعی همگامی با طبیعت و مضمون و محتوای ادبی و شاعرانه کمک می‌کند»

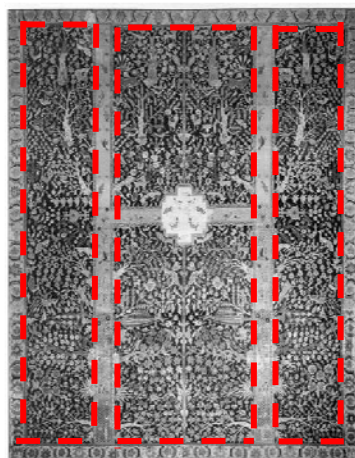
(افتخاری، ۱۳۸۳). باید گفت پیوند میان نگارگری و ادبیات فارسی موجب شده تا اولاً نگارگری ایرانی زیبایی شناسی ممتازی بیابد و دیگر این که در ایران «نگارگری مانند سایر رشته‌های هنری [وبه ویژه هنرنقاشی در غرب] به صورت هنری مستقل مطرح نبوده بلکه در خدمت ادبیات باشد» (جوادی، ۱۳۸۳). به این جهت می‌توان طرح کامل باغ ایرانی در نگارگری ایرانی را به سه شکل بازشناسی کرد.

نخست نگاره‌های نمایشگر خیال باغ در ذهن ایرانی: در نسخه‌ای خطی مربوط به گزیده اشعار هفت شاعر در قرن نهم هجری قمری، دوازده نگاره ترسیم شده‌است که یازده عدد آنها به تصویر خیال باغ پرداخته، از دیدگاه شکلی این مینیاتورها، درختان، گل‌ها، تپه‌ها و آبراه‌هایی رابه سوی دیگر جا نمایش می‌دهند. هانری کربن در یکی از کتاب‌های خود به تحلیل این نگاره‌ها پرداخته و خاطر نشان می‌سازد که «زرتشت در سیر خود به سوی سرزمین الهامات، بالای کوهی توقف کرد؛ و همان جا بود که میان شکوه گل‌های وحشی و جریان چشمه‌های جوشان، فرّه ایزدی یا آن نور ملکوتی که هیچ‌گاه سایه نمی‌افکند بر اومکشف شد» (کورکیان، ۱۳۷۷) که تصویر این نگاره‌ها به این مطلب توصیف شده از کُرن، شباهت دارد.

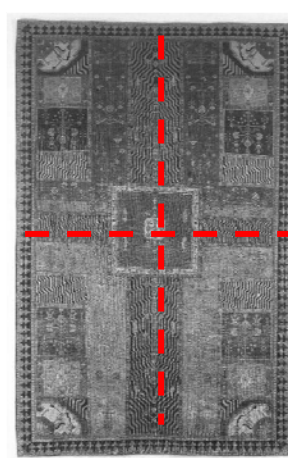
دوم نگاره‌هایی با طرح کامل (دو محور عمود برهم) از باغ ایرانی آن: از دیدگاه شکلی، این مینیاتورها طرح باغ ایرانی را دقیقاً مثل



شکل ۲۲. باغ فرش با طرح باغ تک محوری و کورت بندی فرعی - حدود قرن ۱۸. Source: Metmu- (seum, 2014)



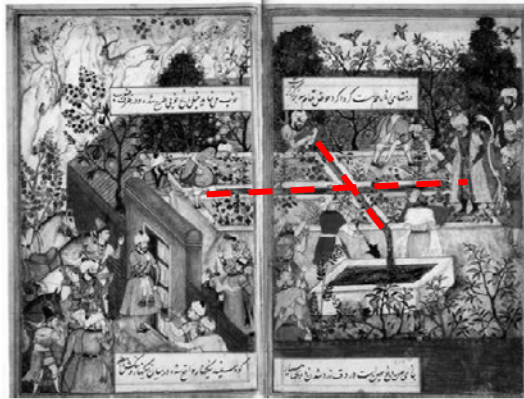
شکل ۲۱. باغ فرش با طرح سه کشیدگی موازی - قرن ۱۱ هجری موزه گلاسکو. (Source: Faculty, 2014)



شکل ۲۰. باغ فرش با طرح چهارباغ / قرن ۱۸. (Source: Rugrabbat, 2014)



شکل ۲۵. طرح تک محوری باغ از خمسه نظامی، اثر بهزاد. (مأخذ: کورکیان، ۱۳۷۷، ۴۶)



شکل ۲۴. نمایش نحوه احداث باغ توسط بابر شاه-با برنام. (Source: Hobhouse, 2003, 17)



شکل ۲۳. یک مسیر (محور) در باغ خیال - موزه آثار ترکی و اسلامی استانبول. (مأخذ: کورکیان، ۱۳۷۷، ۵۰)

نتیجه گیری

نخستین نتیجه این پژوهش بازیابی طرح تک محوری چهارباغ ایرانی است. به طوری که بر اساس تحلیل محتوای اسناد مکتوب (به ویژه ارشادالزراعه) مشخص شد در طول تاریخ باغ سازی در سرزمین ایران بسیاری از باغها با احداث یک محور اصلی (اغلب به صورت محور آبی) و کرت بندی های فرعی در دو طرف آن احداث می شده است که در این تحقیق به آن طرح تک محوری چهارباغ اطلاق شد.

دیگر آنکه بررسی و مقایسه تطبیقی اسناد به دست آمده از باغ پاسارگاد با توصیفات ارشادالزراعه از طرح چهارباغ نشان داد که طرح تک محوری (تقسیم زمین به دو عرصه) از زمان هخامنشیان رایج و منطبق با باورهای زرتشتیان بوده است. همچنین با ارائه نمونه هایی از باغ های تاریخی موجود در ایران مبرهن شد که احداث طرح تک محوری در دوره های مختلف تاریخی از جمله ساسانی، زندیه، صفویه و قاجاریه نیز رایج بوده است.

بخش دیگری از این تحقیق نشان داد که طرح تک محوری چهارباغ ایرانی طرحی فراگیر و قابل شهود در هنر تاریخی ایران است به طوری که این طرح در باغ فرش ایرانی و نگارگری ایرانی به وضوح حضور دارد. بنابراین می توان اعلام کرد که طرح تک محوری چهارباغ ایرانی به عنوان یکی از طرح های چهارباغ علاوه بر طرح دو محور عمود برهم همواره مورد توجه بوده و در طول تاریخ ایران بسیار

تجلی معمارانه اش، با تمامی عناصر کالبدی طبیعی و انسان ساخت تصویر می کنند. عرصه مستطیل شکل، دو محور عمود برهم، دیوار پیرامونی باغ محصور، بنای ورودی، کوشک اصلی، جوی ها، استخرها و آب نماهای باغ همچنین گل ها و گیاهان، درختان، پرندگان با نظمی آشکار اما با بیانی ویژه نگاره های ایرانی در این دسته از مینیاتورها دیده می شود. این دسته از نگاره ها «عموماً برای تصویر سازی کتابها با موضوعات عاشقانه، عارفانه، جنگ، شکار، میهمانی، تفرج در باغ و یا موضوعات مذهبی در آثار ادبی مخصوصاً شاهنامه فردوسی، منظومه های نظامی گنجوی و دیگر شعرای به نام ایران نقش بسته اند» (جوادی، ۱۳۸۳).

سوم نگاره های نمایشگر باغ با طرح تک محوری: این آثار عموماً به تصویرگری داستان که در متن ادبی منظوم یا منثور روایت می شود می پردازد و عموماً یک حوض و یک محور (جوی آب) همراه عناصری چون گل و گیاه و درخت که هویت باغ است، دیده می شود، می توان اظهار داشت که حوض یا آب نما و جوی متصل به آن مهم ترین عنصری است که در این دسته از نگاره ها به تصویر درآمده تا فضای باغ را در ذهن بیننده به خاطر بیاورد که غالباً یک جوی (محور آبی) ترسیم شده است. همچنین کوشک و یا چادرهای برپاشده در باغ نیز در برخی از آثار نمایش داده می شود. در مجموع می توان گفت در نگاره های ایرانی باغ ایرانی با هر دو طرح «دو محور عمود برهم» و «تک محوری» معرفی شده است.

فراگیر بوده است.

پاسخ به پرسش‌هایی مانند اینکه چرا (با ارجاع به ارشادالزرعه) 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 معادل‌هایی چون، نمونه آرمانی، الگوی نخستین، صورت مثالی، نمونه آغازین، بن‌دهش، سرمنون، نمونه کهن و ازلی دارد (فرهنگ معاصر انگلیسی به فارسی، ۳۷). همچنین آرکه تایب، کهن‌الگو یا صورت نوعی، «در روانشناسی کارل گوستاو یونگ اصطلاحی است برای ایده‌ای با نحوه تفکر ارزشی که از تجربه‌های کهن قومی مشتق شده و در ناهشیار جمعی هر فرد حضور دارد. مثلاً مام بزرگ، پیردانا، درعرصه هنر به انگاره یا نقش‌مایه یا الگوی اولیه‌ای که درتداوم فرهنگی نیروی رمزی و خصلت‌نمادین یافته است، اطلاق می‌شود» (پاکباز، ۱۳۷۸).

- نگاه کنید به پیرنیا، کریم، ۱۳۷۳

- نگاه کنید به: حیدرنتاج و منصور، نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری 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 پارادایم‌های پردیس، صفحه ۹۲

- دائرةالمعارف اسلامی، ۱۳۸۱، ۲۰۶

- اقوام بی‌شمار جزیره‌العرب و اطراف آن پیش از اسلام را سامی می‌نامند.

- pairi Daeza

- Hobhouse

- حیدرنتاج و منصور در تحلیل این یادداشت عنوان می‌کنند که: «۱- سند باستان‌شناسی که بر اساس آن پلان اولیه ترسیم شده مطمئناً از اعتبار بیشتری نسبت به حدسیات یا احتمالات 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؛ اصولاً این پرسش مطرح می‌شود که چطور یک آبگذر به‌طور کامل بر اثر شخم زدن زمین از بین رفته حال آنکه 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 و منصور، 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 دین زرتشت است (اسموسن، بی تا).

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

فرش (پازیریک) قدیمی‌ترین فرش ایران است که در سال ۱۹۴۹ در گستره سیبری و در دره‌ای به نام «پازیریک» واقع در کوه‌های پوشیده از برف آلتای مغولستان کشف شد. احتمال می‌رود 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 از گزند زمانه مصون مانده است. محققان طرح این فرش را «طرح خشتی» اعلام کرده‌اند.

برگرفته از نام کتاب «باغ‌های خیال» (Les Jardins du desir) تألیف کورکیان و سیکر (Kerorkian, Sicre) که به بررسی و تفسیر 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 افزود که کتاب «بابرنامه» که به قلم بابر از پادشاهان تیموری است و خاطرات خود و نحوه ساختن باغ‌هایش را در آن به تفصیل شرح داده، پس از مرگش و به امر فرزندانش مصورشده، دارای مینیاتورهای بسیاری است که نحوه ساختن باغ‌ها را با تمام جزئیات نمایش می‌دهد و توصیفی از این باغ‌ها است.

فهرست مراجع

۱. ابونصر هروی، قاسم بن یوسف. (۱۳۴۶). ارشادالزرعه 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 درآیین تاریخ. مجموعه

مقالات نخستین کنگره معماری و شهرسازی 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*. (۲۳ و ۲۴)، ۵۴-۷۵.

۵. استروناخ، دیوید. (۱۳۷۹). باغ سلطنتی پاسارگاد. *گزارش از کاوش های انجام شده توسط موسسه مطالعات ایرانی بریتانیا از ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۳*. (حمید خلیل شهید، مترجم). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۶. السعید، عصام؛ و پارمان، عایشه. (۱۳۶۳). *نقش های هندسی در هنر اسلامی*. (مسعودرجب نیا، مترجم). تهران: انتشارات سروش.

۷. افتخاری، سید محمود. (۱۳۸۳). باغ های 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). *دایره المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

۱۱. پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۷۳). باغ های ایرانی. (فرهاد ابوضیاء، تدوین). *آبادی*. ۴(۱۵)، ۴-۹.

۱۲. جوادى، شهره. (۱۳۸۳). منظره پردازی در نگارگری ایران. *باغ نظر*. ۱(۱)، ۲۵-۳۷.

۱۳. حصوری، علی. (۱۳۷۶). باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایرانی. *کلک*. ۷(۸۹)، ۲۴۷-۲۵۹.

۱۴. حیدرتاج، وحید؛ و منصورى، سید امیر. (۱۳۸۸). نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل گیری باغ ایرانی. *باغ نظر*. ۶(۱۲)، ۱۷-۳۰.

۱۵. دادبه، آریاسپ. (۱۳۸۳). مکتب های باغ آرایبی. *موزه ها*. ۴(۴۱)، ۳۰-۳۳.

۱۶. دادگر، لیلیا. (۱۳۸۳). *فرش یا نمادی از باغ*. در *فرش های باغی ایرانی - بهشت بافته*. تهران: موزه فرش.

۱۷. سامی، علی. (۱۳۷۵). *پاسارگاد پایتخت و آرامگاه کوروش هخامنشی (ذوالقرنین)*. شیراز: بنیاد فارس شناسی.

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 و گردشگری کشور.

۲۲. فلامکی، محمدمنصور. (۱۳۸۳). رموزهای باغ ایرانی در گفتگو با محمدمنصور فلامکی. *موزه ها*. ۴(۴۱)، ۳۹-۴۰.

۲۳. کورکیان، سیکر. (۱۳۷۷). *باغ های خیال*. (پرویز مرزبان، مترجم). تهران: نشر پژوهش فرزانه 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 و تحلیل باغ های ایرانی در منطقه کویری (نمونه باغ های ایرانی ماهان کرمان)*. پایان نامه دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات، تهران.

۲۷. مقتدر، محمدرضا؛ یآوری، مینوش؛ و خوانساری، مهدی. (۱۳۸۳). *باغ ایرانی، بازتابی از بهشت*. (موسسه مهندسی مشاور آران، مترجم). تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

۲۸. نوری، محمد یوسف. (۱۳۸۱). *مفاتیح الارزاق یا کلید در گنج های 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. یآوری، مینوش. (۱۳۸۳). باغ های ایرانی چند سرفصل تاریخی. *موزه ها*. ۴(۱)، ۹-۱۰.

31. Alemi, M. (1986). Chahar Bagh. *Environmental Design Tehran. 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 paradis 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. Rugrabbitt. (2014). From <http://rugarabbit.com/content/classical-carpets-victoria-and-albert-museum-london> (Retrieved March 2014)

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". CHAHARBAGH 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", "PARADISE" 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 correct 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, CHEHELSTOON 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: two 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