

## جهان باغ ایرانی

مجموعه

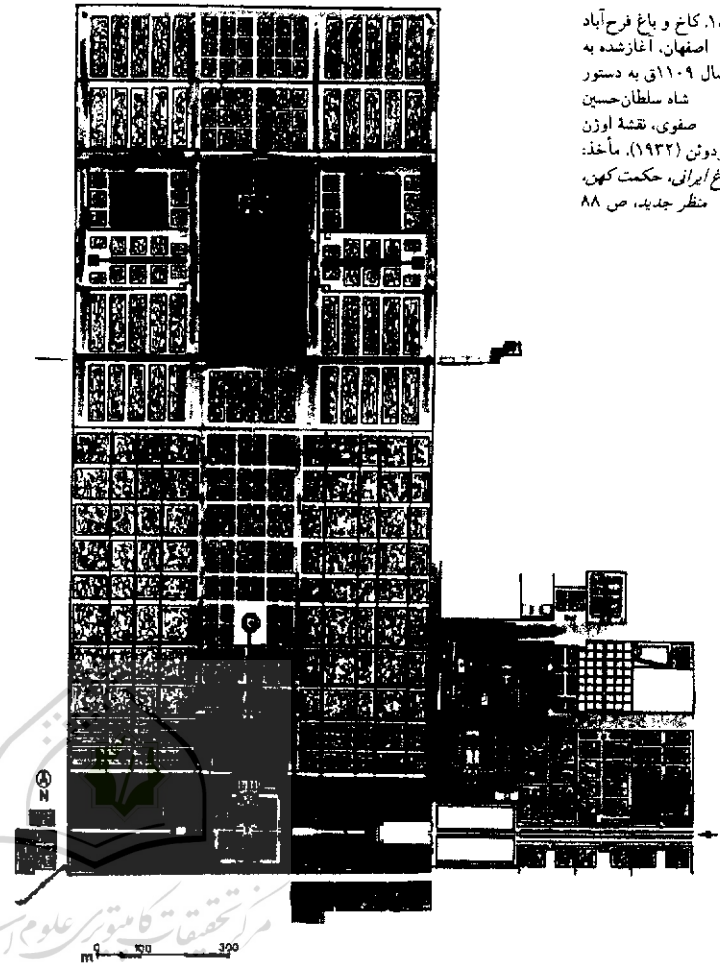
فهم مظاهر تاریخی فرهنگها مستلزم انس کافی با آنهاست. محققى که با فرهنگ منشأ اثر مأنوس نباشد، گرچه ممکن است در مشاهدات تفاوتی با محقق مأنوس نداشته باشد، بی‌شک در تفسیر مشاهده‌ها و یافته‌های خود بیشتر در معرض خطاهای آشکار و نهان، و در نتیجه در خطر بازماندن از مقصود اصلی پژوهش قرار می‌گیرد. لازمه انس با مظاهر فرهنگ التفات به اموری است همچون جایگاه آن مظاهر در فرهنگ و نسبت آنها با زندگی انسان در بستر همان فرهنگ. بازخوانی اثر از منظر میراث فرهنگی، به علت اتکا به نشانه‌ها و دلایلی که خود اثر در اختیار می‌گذارد، از راههای مطمئن مأنوس شدن با آن است. برای فهم باغ ایرانی نیز، که از مظاهر عمیق فرهنگ ایرانی است، شایسته است که از همین منظر به جایگاه آن در فرهنگ ایرانی و کیفیت زندگی انسان ایرانی در آن توجه کنیم. پیش از این، در نوشتاری دیگر، به جایگاه باغ در فرهنگ ایرانی پرداخته‌ایم؛<sup>۲</sup> اکنون در این نوشتار بیشتر به حیات باغ ایرانی می‌پردازیم. عنوان «جهان باغ ایرانی» را نیز به همین سبب برای این نوشتار برگزیده‌ایم. این عبارت بر دو معنا دلالت می‌کند که هر دو را در این نوشتار در نظر داشته‌ایم: نخست بر معنایی ساده‌تر و نزدیک‌تر، که عبارت است از بستر و قلمرو باغ ایرانی در جهان؛ و دیگر بر معنایی پیچیده‌تر و عمیق‌تر که مقصود اصلی ما و عبارت است از عالم و حیات باغ ایرانی.

## ۱. قلمرو باغ ایرانی

برخی از صاحب‌نظران به وجود سه الگوی اصلی در باغهای جهان قابل‌اند: الگوی باغ چینی، که در قلمرو و حوزه نفوذ فرهنگ چینی، شامل کشورهای همچون چین و ژاپن و کره و فیلیپین و تایلند، رایج است؛ الگوی باغ ایرانی، که نمونه‌هایش را در قلمرو و حوزه نفوذ فرهنگ ایرانی، از هند تا اسپانیا، می‌توان دید؛ و الگوی باغ شمال مدیترانه‌ای، که در اروپا و قلمرو فرهنگ اروپایی رواج دارد.<sup>۳</sup> این سه الگو خاص باغ نیست، بلکه به‌نحوی همه ساخته‌های انسان را شامل می‌شود؛ زیرا مبنای تعریفشان «فرهنگ» است، نه «شکل» یا «اجزای تشکیل‌دهنده باغ». منشأ و فصل مشترک همه ساخته‌های انسان فرهنگ است؛ پس، از منظر آن می‌توان به همه آثار انسان نظر کرد. اهمیت و فایده بررسی باغهای جهان به کمک سه الگوی

برای فهم درست باغ ایرانی باید به جایگاه آن در فرهنگ ایرانی و نسبت آن با زندگی در این فرهنگ توجه کرد. ظهور فرهنگ در زندگی انسان، که به ایجاد مظاهر فرهنگی‌ای چون باغ منجر می‌شود، سه مرتبه دارد: مرتبه خودآگاهانه ارادی، مرتبه خودآگاهانه غیرارادی، مرتبه ناخودآگاهانه. مرتبه سوم، یعنی مرتبه ناخودآگاهانه و غیرارادی، از همه پنهان‌تر و اثرش از همه زرف‌تر و بیشتر است. با عنایت به ساخته‌های انسان به منزله آینه و مظهر فرهنگ او، می‌توان به همه مراتب فرهنگ، به‌ویژه مرتبه سوم، راه برد و آن را بازشناخت. اگر در بررسی باغ ایرانی، برخلاف آنچه تاکنون معمول بوده است، به جای اتکای محض به صورتها و شکلهای باغ، به زندگی درون آن عنایت کنیم، جنبه‌هایی تازه از باغ را درمی‌یابیم که ما را به گوهر و حقیقت باغ ایرانی نزدیک می‌کند. یکی از این جنبه‌ها نوع زندگی، خصوصاً زندگی متکی بر معماری موقت، در باغ است. ویژگی دیگر باغ ایرانی اولویت داشتن تفریح و تفرج بر بهره‌وری اقتصادی و مادی از باغ است. این جنبه از باغ ظهور یکی دیگر از ویژگیهای فرهنگ ایرانی، رندی و شاعری، است. تلاش برای تصویر کردن جهانی بی‌کران در محدوده باغ از دیگر جنبه‌های باغ ایرانی از این منظر است. جنبه دیگر کاربرد عمومی باغ در ایران در قالب فضای شهری «خیابان» یا «چهارباغ» است.

ت ۱. کاخ و باغ فرح آباد  
اصفهان. آغاز شده به  
سال ۱۱۰۹ق به دستور  
شاه سلطان حسین  
صفوی. نقشه اوزن  
بودن (۱۹۳۲). مأخذ:  
باغ ایرانی، حکمت کهن،  
منظر جدید، ص ۸۸



فرهنگ، ظرایف و لطایفی پنهان از هریک را کشف کرد که شاید در غیر این صورت درکشان ناممکن بود.<sup>۵</sup> این نیز یکی دیگر از فواید این منظر است.

باغهای جهان از حدود هزاره نخست پیش از میلاد تا اواخر قرن نوزدهم میلادی بر اساس یکی از سه الگوی اصلی یادشده ساخته شده است. البته الگوهای خردتر و محدودتر نیز زیر هریک از سه الگوی اصلی وجود دارد؛ درست همان گونه که فرهنگهای محدودتری نیز درون سه فرهنگ مادر چینی و ایرانی و مدیترانه‌ای هست.<sup>۶</sup> مثلاً در الگوی باغ چینی، الگوهای خرد باغهای کشور چین و باغهای کشور ژاپن قابل تمییز است. تمایز این دو الگوی فرعی به تمایز افراد یک خانواده شباهت دارد که هریک از ایشان دارای شکلی و نامی ویژه است؛ ولی در همان حال، هویتش در نسبتش با خانواده و نام خانوادگی اش تعیین می‌شود. به همین ترتیب، تشابه‌ها و تفاوت‌های باغهای کشورهای چین و ژاپن در پرتو تعلق آنها به الگوی باغ چینی قابل فهم و شرح است. برای فهم علت و معنای تفاوتها و تشابههای باغهای هر الگو یا مجموعه باغهایی که زیر هر الگو قرار می‌گیرد و الگوهای خردتر را می‌سازد، لازم است به نسبت فرهنگ و زندگی انسان توجه کنیم. این توجه مدخلی است برای فهم اینکه باغ کدام ویژگیهای فرهنگ را بیشتر منعکس می‌کند و چگونه چنین می‌کند.

بحث درباره ویژگیها و مراتب فرهنگ و تأثیر آنها بر زندگی انسان، چنانکه شایسته این موضوع است، در این مقال نمی‌گنجد؛ ولی در اینجا لازم است اجمالاً به این نکته اشاره کنیم که می‌توان ظهور فرهنگ در زندگی انسان را از منظر دو ویژگی بنیادین «خودآگاهانه» و «ارادی» بودن یا نبودن به سه مرتبه تقسیم کرد. مرتبه نخست، مرتبه «خودآگاهانه ارادی» است. همه اعمالی که خودآگاهانه انجام می‌دهیم و در انجام دادن یا ندادنشان اختیار داریم، از این مرتبه است. پس بیشتر اعمال و رفتارهای روزمره انسان در این دسته قرار می‌گیرد؛ مانند گفتن یا نگفتن این یا آن سخن، خوردن یا نخوردن این یا آن خوراک، پوشیدن یا نپوشیدن این یا آن پوشاک، رفتن یا نرفتن به این یا آن مکان. مجموعه اعمال و رفتارهای برآمده از این مرتبه ظهور فرهنگ در زندگی فردی و جمعی انسانها چنان بارز و نمایان و برجسته است که گاه این شبهه

یادشده نیز در اختیار کردن همین منظر مشترک میان همه ساخته‌ها و ساحات وجودی انسان نهفته است.

از آنجا که ساخته‌های انسان مظهر فرهنگ زاینده‌شان است، انعکاس همه ویژگیهای فرهنگ را، با شدتهای گوناگون، می‌توان در آنها دید؛ و از سوی دیگر، هر چه در مظاهر فرهنگ می‌بینیم، منشأی جز فرهنگ ندارد. پس شگفت نیست اگر همان الگوهای سه‌گانه باغ را، کمابیش با همان تعریف، در مظهری کاملاً متفاوت نیز بیابیم؛ مثلاً در مکاتب آشپزی و تغذیه. اتفاقاً این مثال فرضی نیست و به‌راستی برخی از صاحب‌نظران برآنند که در جهان سه مکتب آشپزی اصلی هست: چینی، ایرانی، مدیترانه‌ای.<sup>۷</sup> سه الگوی باغ و سه مکتب آشپزی یادشده از یک مبنا و منظر برآمده است؛ پس می‌توان انتظار داشت که میان کیفیت ایرانی بودن مکتب آشپزی ایرانی و الگوی باغ‌سازی ایرانی تناظری وجود داشته باشد. به کمک این تناظرها، می‌توان از راه قیاس مظاهر گوناگون

پدید می‌آید که هر چه هست در این مرتبه رخ می‌دهد و بس. مطابق این تصور خطا، گروهی برآنند که شناخت فرهنگ عبارت است از شناخت این دسته از افعال و رفتارهای انسانها؛ یعنی رفتارهایی که انسانها خودآگاهانه و با اراده شخصی انجام می‌دهند. اما این دسته از اعمال و رفتارها همواره محدود به واقعیتها و ویژگیهایی است که در حوزه اراده انسان قرار ندارد؛ مثلاً تصمیم انسان برای خوردن یا نخوردن چیزی محدود به مواد غذایی در دسترس اوست. البته انسان کمابیش آگاه است که چه چیز در اختیارش قرار گرفته است؛ ولی در پدید آمدن این امکان اختیاری ندارد.

بنا بر این، می‌توان گفت که همه تصمیمهای به‌ظاهر ارادی انسان مشروط به اموری است که در محدوده اراده او قرار ندارد. این دسته از واقعیتها و ویژگیها به مرتبه دوم ظهور فرهنگ مربوط می‌شود که مرتبه «خودآگاهانه غیرارادی» است. این مرتبه از ظهور فرهنگ را در زندگی و ساخته‌های انسان، در ویژگیهایی مانند زمان و مکان و خصوصیات مربوط به آنها، شامل منابع و موانع زیستی گوناگون، می‌بینیم. مثلاً گرچه هر ایرانی یا چینی از ملیت خود آگاه است؛ در تحقق آن نقش یا اراده‌ای ندارد. به همین ترتیب، انسان در تعیین کشور و شهر زادگاه و زمان تولد خود نقشی ندارد. پس امکان اعمال و رفتارهای مرتبه نخست مدیون مرتبه دوم ظهور فرهنگ است. اراده و اختیار انسان در انجام دادن این یا آن کار، یا رفتن به این یا آن مکان، تنها با توجه به آن چیزی امکان‌پذیر است که از مرتبه دوم برایش ممکن شده. اما فهم و تحلیل ویژگیهای مربوط به مرتبه دوم فرهنگ محدود به اموری است که اساساً در حوزه توجه ما قرار گرفته است. به سخن دیگر، فهم ما از موقعمان در جهان محدود به عاملهایی است که یا وارد حوزه توجه ما شده یا هنوز از آن خارج نشده است. به سخن دیگر، ویژگیهای مرتبه دوم فرهنگ در دریایی از ویژگیهای غوطه‌ور است که فعلاً ناشناخته است. ولی آیا نشناختن آن ویژگیها از تأثیر واقعی‌شان بر زندگی انسان می‌کاهد؟ بی‌شک پاسخ منفی است.

این دسته از واقعیات و ویژگیها مرتبه سوم فرهنگ را می‌سازد که مرتبه «ناخودآگاهانه» (و طبیعتاً غیرارادی) است؛ یعنی مرتبه‌ای که انسان از شکل و معنای اعمال و رفتارهایش و علل آنها آگاه نیست. انسان تنها متوجه آن

بخش از ویژگیهای اعمال و رفتارشان است که به عللی در حوزه ادراک و شناخت وی قرار گرفته است؛ ولی بی‌شک تأثیر بخش ناشناخته ویژگیهای اعمال و رفتار انسان نیز در همه ساخته‌های او حاضر است.

مرتبه سوم فرهنگ عمیق‌ترین و مرتبه نخست آن سطحی‌ترین لایه فرهنگ است. هرچه از عمق به سطح نزدیک‌تر شویم، از اندازه و دوام تأثیر ویژگیهای فرهنگ کاسته می‌شود؛ پس ظهور ویژگیهای برآمده از مرتبه سوم فرهنگ مؤثرتر و ماندگارتر از ظهور ویژگیهای برآمده از دو مرتبه دیگر است. گرچه شاید این سخن در آغاز عجیب بنماید. آنچه در سطح است بیشتر به چشم می‌آید، به همین سبب ظهور مرتبه نخست فرهنگ را بیشتر می‌بینیم؛ اما اگر آنچه را در سطح می‌بینیم کافی بدانیم، بی‌شک به خطا خواهیم رفت. تفاوتی که میان مظاهر فرهنگی سرزمینها و منطقه‌های متفاوت در یک الگو می‌یابیم— از جمله تفاوت باغهای‌شان— از مرتبه‌های نخست و دوم ظهور فرهنگ است، نه از مرتبه سوم. بنا بر این، باغهای چین و ژاپن نیز در مرتبه سوم با یکدیگر وحدت دارند و تفاوتی میان آنها از مراتب سطحی‌تر فرهنگ است.

با این باور که ساخته‌های انسان آینه فرهنگ اوست و از راه مطالعه این ساخته‌ها می‌توان به ویژگیهای فرهنگ انسان پی برد. از این منظر، ساخته‌های انسان آینه‌وار به ویژگیهای فرهنگ زاینده‌شان اشاره می‌کنند. این اشاره گرچه ویژگیهای هر سه مرتبه فرهنگ را شامل می‌شود، بیشتر راه‌گشای کشف ویژگیهای مرتبه سوم است؛ زیرا این ویژگیها هم پنهان‌تر است و هم بنیادین‌تر. ویژگیهای مرتبه سوم فرهنگ از آن جهت پنهان‌تر است که هم ناشناختنی‌تر و مغفول‌تر است و هم بیشتر مردم در دوران معاصر، به‌ویژه فرهیختگان و روشن‌فکران، آن را به علل و طرق گوناگون انکار کرده‌اند. به همین سبب، امروزه در شناخت رفتارها و مصنوعات انسانها غالباً علل خودآگاهانه و خصوصاً ارادی را ترجیح می‌دهند و به علل ناخودآگاهانه کمتر توجه می‌کنند؛ ولی اقبال رایج به مرتبه نخست فرهنگ و ظهور آن البته از نقش مراتب دوم و سوم فرهنگ در زندگی انسانها نمی‌کاهد. در اینجا می‌کوشم به باغ ایرانی به‌سان آینه‌ای از همه مراتب فرهنگ ایرانی بپردازم.



ت ۲. (راست) نامعلوم،  
تفریح (سده دهم  
هجری)، مرقع گلشن،  
کاخ گلستان، تهران،  
ماخذ: شاهکارهای  
نگارگری ایران، ص  
۴۶۵

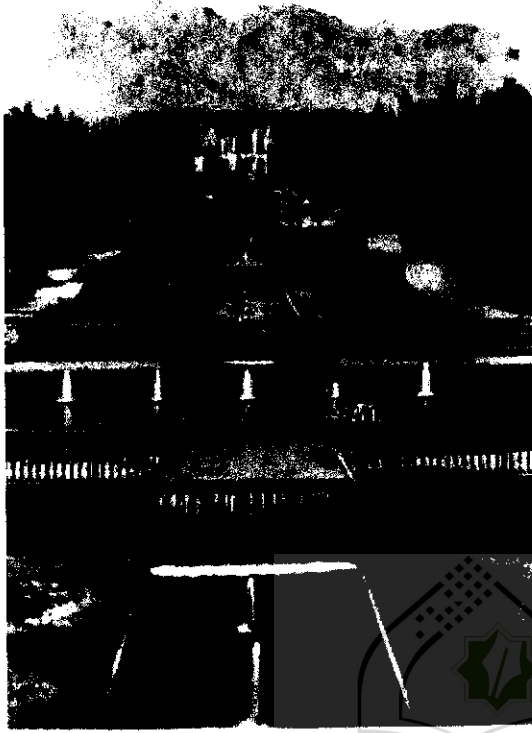
ت ۳. (چپ) نامعلوم،  
جمشید و خورشید  
۱۵۴ق)، کاخ گلستان،  
تهران

می‌بینیم. کدام تصویر از باغ ایرانی حقیقی است؛ آنکه نگارگران ایرانی ترسیم کرده‌اند، یا آنکه تصور امروزی ما از باغ ایرانی می‌گوید؟ البته نمی‌توان منکر منظم بودن باغ ایرانی شد؛ زیرا آن نظم را واقعاً به چشم می‌بینیم (ت ۴). پس آیا نگارگران ایرانی دچار خطا شده‌اند؟ راز این تفاوت میان تصور امروزی از باغ ایرانی با تصویر آن نزد سازندگان و ساکنانش در چیست؟

گویی راز این تفاوت در بی‌توجهی ما به برخی امور بنیادین و توجه بیش از اندازه به برخی امور دیگر، که در جای خود مهم است، نهفته باشد. امروزه در هنگام سخن گفتن از آثار معماری گذشته، تنها به «جسم» به‌جامانده از آنها توجه می‌کنیم و تنها آن را به رسمیت می‌شناسیم و «زندگی» جاری در آنها را نادیده می‌گیریم. مثلاً تصور می‌کنیم که تخت جمشید عبارت است از همین ستونها و دیوارهایی که به چشم می‌بینیم؛ البته در شکل اولیه‌شان، پیش از آنکه ویران شود. بر این اساس، شکل تخت جمشید زمان داریوش را چنین در ذهن بازسازی می‌کنیم: کاشی ساخته از ستونها و دیوارها و سقفهایی بر مثال

۲. کالبد و زندگی در باغ ایرانی تا کمپوز علوم  
امروزه باغ ایرانی را غالباً چنین تصور می‌کنند: مستطیلی با دو محور متعامد که در محل تلاقی‌شان معمولاً کوشکی ساخته‌اند؛ ورودی اصلی آن را معمولاً روی یکی از دو رأس محور بلندتر و بخشهای خدماتی‌اش را متصل به دیوارهای بیرونی ساخته‌اند؛ و درون آن فضایی شطرنجی ایجاد کرده‌اند، پر از درخت و جوی (ت ۱). معمولاً هر جا چنین هیتی بیابیم، آنجا را باغ ایرانی می‌نامیم و بر اثر آن، هنگامی که در باغی ایرانی حاضر می‌شویم، بیش از هر چیز همین انضباط و هیئت را می‌بینیم و درک می‌کنیم.

آیا آنچه در این باغها می‌بینیم و بر پایه آن باغ ایرانی را بازمی‌شناسیم همان است که سازندگان و ساکنان این باغها در آنها می‌دیدند؟ برای اینکه بتوانیم تصویر باغ ایرانی را در نزد سازندگان و ساکنان اصیل آن بیابیم، نگاره‌های ایرانی از بهترین مراجع است (ت ۲ و ۳). در این نگاره‌ها، نظمی را که در تصور امروزی ما از باغ ایرانی بسیار برجسته می‌نماید، نمی‌یابیم؛ بلکه به جای آن چیزی از جنس گلگشت و تفرجی فارغ از انضباط ریاضی



باغ ایرانی در اصفهان

همین بخشهای بهجامانده که داریوش در آن می‌نشید و فرمان می‌راند و بار می‌دهد. اما اگر به زندگی درون تخت جمشید توجه کنیم، تصویری متفاوت می‌بینیم. شاید در اینجا برای درک تفاوت این دو تصویر، اشاره‌ای به گزارشی تاریخی درباره جمعیت ساکن در تخت جمشید کافی باشد.

در تاریخها می‌خوانیم که شمار همراهان داریوش در هنگام عزیمت از تخت جمشید به هگمتانه، به ۲۵ هزار نفر می‌رسید. این کاروان سلطنتی عظیم در سفر چندین روزه‌شان در طی آن مسیر طولانی بایست در دهها منزل فرود می‌آمد؛ ولی تاکنون نه شاهدی از منازل درخور این کاروان عظیم یافت شده و نه تصور ساخت اقامتگاههایی متعدد به گنجایش شهر در این راه و دیگر راههای مهم آن زمان منطقی می‌نماید. پس بی‌شک داریوش و همراهانش در سفر طولانی خود در هر منزل عملاً شهری ۲۵ هزار نفری برپا می‌کرده و دوباره برمی‌چیده‌اند. این خبر ما را یکباره متوجه پدیده «معماری موقت» می‌کند که قطعاً بخش اعظم منظره واقعی شهر پارسه را در زمان داریوش تشکیل می‌داده است. در لابه‌لای آن معماری موقت است که تخت جمشید هم حضور دارد و به دیده می‌آید. با این همه، امروزه به آن بخش مهم از معماری توجه نمی‌کنیم و آن را در تاریخ‌نگاری معماری به رسمیت نمی‌شناسیم.

معماری موقت در زندگی جاری در باغهای ایرانی نیز اهمیت دارد. حضور معماری موقت در باغ ایرانی را هم در آثار نگارگران متقدم می‌بینیم و هم در عکسهای متأخر، مانند برخی از عکسهای ارنست هولتسر<sup>(۱)</sup> (ت ۵۰). در عکسهای هولتسر از باغ فکدان و باغ آینه‌خانه اصفهان، خیمه‌ها و خرگاههایی می‌بینیم که جریان زندگی واقعی درون باغ را نشان می‌دهد. اگر باغ ایرانی را به نحوی ببینیم که پوشش گیاهی و انضباط حاکم بر شکل باغ و زندگی جاری در آن با هم همراه شوند، همانندی‌ای میان باغ و غذای ایرانی، در جایگاه یکی دیگر از مظاهر مهم فرهنگ ایرانی، خواهیم یافت. صورت غذای ایرانی بیشتر متأثر از ترکیب کلی آن است، نه اجزای تشکیل دهنده‌اش؛ گرچه تأثیر همه اجزا در کیفیت نهایی آن هویداست. مثلاً خورش ایرانی مرکب از موادی است یا کاملاً طبیعی، یا با

تصرفی اندک (مانند تغلیظ یا تصفیه) در ماده طبیعی؛ اما ترکیب خورش چنان است که در آن، هیچ‌یک از آن همه مواد غذایی گوناگون به تنهایی دیده نمی‌شود. به همین سبب، خورش ایرانی در قیاس با بیشتر غذاهای فرنگی بی‌انضباط می‌نماید. صورت باغ ایرانی نیز متأثر از ترکیب کلی آن است، نه یکایک اجزای سازنده‌اش؛ و ترکیب کلی باغ نیز متأثر از زندگی جاری در آن است. ولی ما تصور امروزین خود از باغ ایرانی را بی‌توجه به ترکیب آن پدید آورده‌ایم و فقط به اجزای تشکیل دهنده باغ اعتنا می‌کنیم. این تصور از باغ ایرانی همان اندازه واقعی است که تصور خورش ایرانی بر اساس دسته‌ای سبزی و مقداری حبوبات و سایر مواد تشکیل دهنده‌اش. آیا میان طعم و عطر و شکل واقعی خورش و این مواد جدا از هم نسبتی مستقیم هست؟ تصور امروزین ما از باغ ایرانی به جای آنکه متوجه ترکیب سالم و کامل آن باشد، معطوف به یکایک اجزای آن است؛ و به همین سبب، نشانی از زندگی و روح باغ در آن نیست.

(1) Ernst  
Hoeltzer  
(1835-1911)

۵. ارنتست هولتسر، منظر کاخها و باغهای شمال زاینده‌رود (عمارتهای نمکدان و آینه) در دوره ناصری. معماری خیمه‌ای و سبک در سرتاسر باغها و حاشیه رودخانه گسترده است. مأخذ: ارنتست هولتسر، هزار جلوه زندگی، ص ۴۸-۴۹



در یافتن «زندگی» در باغ ایرانی، به معنای یادشده، برای مان دشوار باشد.

اگر به زندگی در باغ ایرانی توجه کنیم، درمی یابیم که باغ ایرانی را نه برای بهره بردن از میوه یا سایه درختان، و حتی نه برای محض بهره بردن از زیبایی، که برای «تفریح»<sup>۷</sup> و «تفرج»<sup>۸</sup> ساخته‌اند.<sup>۱</sup> بسنده نکردن به منافع مادی نزدیک قابل استخراج از اشیای طبیعی و مصنوع و توجه به جنبه‌های شاعرانه آنها از ویژگیهای عمومی بنیادین فرهنگ ایرانی است. نشانه‌های این ویژگی را در بسیاری از ساخته‌های ایرانی می یابیم؛ مثلاً هنرمند ایرانی روی قاشق چوبی ظرف افشرد خوری‌ای که در کمال استادی ساخته، چنین نوشته است:

تیشه‌ها خوردم به سر فرهادوار

تا رسیدم بر لب شیرین یار

و روی قاشقی دیگر چنین:

چوب ضعیف را اگرش تربیت دهی

جایی رسد که بوسه‌گه خسروان شود

کمر ز قاشقی نتوان بود در طلب

صد تیشه می خورد که رساند لبی به لب<sup>۱۰</sup>

و روی شانه‌ای چوبی چنین:

شانه کمتر زن که ترسم تار زلفت بگسلد

موی موی تو است اما رشته جان من است

گاه نیز با بیان نکته‌ای حکمی، راهی برای فهم رمز ساخته خود گشوده است؛ مثلاً روی پرده‌ای چنین نوشته است:

بنا بر این، «منظر»ی که از آن به باغ ایرانی توجه می‌کنیم در کیفیت فهم ما از آن تأثیری بنیادین دارد؛ زیرا این منظر است که پرسشهای ما و مطلوب نهایی ما از توجه به باغ ایرانی را معین می‌کند. برای فهم باغ ایرانی، چنان‌که در نگاره‌ها تصویر شده، توجه به جسم باغ کافی نیست؛ بلکه باید زندگی جاری در آن را نیز دید. در این نگاره‌ها، پدیده زنده دیگری نیز می‌بینیم که می‌توانیم آن را «گلگشت» بنامیم. گلگشت، که جایگاهش غالباً صحراست، در باغ نیز رخ می‌داده است. پس در باغ ایرانی نیز باید آزادی و فراغ بالی از جنس طبیعت حاضر باشد؛ چیزی که با نظم هندسی ناب توافق ندارد. این آزادی و فراغ بال را، که از جهت نامنضبط است و در باغی با طرح هندسی منضبط واقع شده، جز با نگاه به زندگی درون باغ نمی‌توان فهمید. باغ از این نظر شبیه مقرنس است. در بنایی آباد و زنده، تابش نور بر مقرنس زیر طاق و گنبد چنان است که گویی نور را به ظرافت ولی بی‌تکلف روی سقف پاشیده‌اند، نرم و روان و باصفا؛ ولی خود مقرنس، که در حقیقت چیزی جز زیرنقشی برای پاشیدن نور نیست، بر پایه هندسه‌ای محکم و دقیق و کامل ساخته شده است. همراهی این دو کیفیت متفاوت در یک اثر از ماهیت انسان ایرانی برمی‌آید و گویای صفتی از سازنده آن است؛ صفتی که در متون کهن از آن به «زندگی» تعبیر کرده‌اند. البته شاید امروز که ما غافل از زندگی باغ، تنها به زیرنقش منضبط آن توجه می‌کنیم،



باش چون پرده رازدار کسان  
تا نگردند از تو افسرده  
پرده راز کسی نگفته به کس  
هیچ کس را ز خود نیاز زده  
برده پوشی نموده عیب کسان  
دیده اما به رو نیاورده  
حفظ اسرار و پرده پوشی را  
یاد باید گرفت از پرده<sup>۱۱</sup>

این ویژگی عمومی، که می‌توان از آن به «شاعرانگی» فرهنگ ایرانی تعبیر کرد، در مورد باغ به نحوی خاص مصداق می‌یابد.<sup>۱۲</sup> نگاهی به گزارشهایی که ایرانیان از باغهای ایرانی کرده‌اند این نکته را تأیید می‌کند:

چون جناب خسرو کام‌باب برای بار دو بر مسند ایالت جای گرفت، رنگ کدورت از مرآت خاطر پیر و برنا برفت و [...] مدت یازده سال دیگر در نهایت جاه و جلال و کمال شوکت به امر حکومت می‌پرداخت. عمارت بیرونی دارالایاله را، که اکنون مشهور به «تالار رو به تپوله» است، به انضمام حمام و مسجد عالی به دستیاری مهندس فکرت ساخته و باغ موسوم به چهارباغ را، که از زمان ولایت {زمان حکومت سلیمان خان اردلان} باقی مانده است و معروف به «باغ میدان» بود، آباد و رشک روضات نعیم فرمودند. خود حقیره در اوان طفولیت به تفریح آن باغ رفته‌ام. حقیقتاً صفای خیابانش غیرت جنان و هوای ریح و رحمانش مایه حیرت رضوان آمدی؛ در دامن گل و چنارش سلسبیلی آشکار و در پای سرو اشجارش کوثری نمودار. آری، «جنات تجری من تحتها الانهار». اکنون از تصاریف زمان انقلاب‌دوران، با وجود اقتدار ولایت عظیم‌النشان، کسی از خاکش نام و از تاکش نشان نمی‌دهد و حتی به جای اشجارش خار نمی‌روید و بدل از هارش کسی خاشاک نبوید.<sup>۱۳</sup>

هنگامی که در حیاط میانی خانه‌ای ایرانی می‌ایستیم و به آسمان می‌نگریم، چهارگوشی می‌بینیم که به‌راستی قطعه‌ای اختصاصی از آسمان است؛ بدین ترتیب در حیاطی به‌ظاهر محدود، دارای آسمانی شخصی می‌شویم با همه ویژگیهای آسمان لایتناهی. آیا معنای لایتناهی بودن جز این است؟ کف حیاط حوضی دارد که همچون آینه تصویر آسمان را منعکس می‌کند؛ یعنی تصویر امر لایتناهی را. اما خود حوض نیز در مقام آینه، لایتناهی است؛ زیرا آینه ذاتاً لایتناهی است، حتی اگر بسیار کوچک باشد. حتی آینه‌ای کوچک می‌تواند تصویر کوهی چون دماوند را در خود جا دهد؛ زیرا آینه بنا به خاصیت آیینگی‌اش ذاتاً لایتناهی است و جهانی در آن می‌گنجد. پس در خانه ایرانی به هر جا بنگریم جهانی می‌بینیم؛ در آسمان حیاط، در آئینه حوض، در قالی اتاق. باغ نیز چنین است و جهانی را در خود جای داده است. لایتناهی و بی‌نهایت بودن یعنی «همه جهان را در خود منعکس کردن»، نه برخوردار بودن از مساحت زیاد. حتی کویری گسترده نیز محدود است؛ اما آینه‌ای کوچک لایتناهی. در باغ ایرانی، ادراک انسان از جهان ادراکی لایتناهی است؛ به سخن دیگر، احساس انسان دچار قبض نیست، زیرا هیچ متوجه دیوار باغ نیست.

امروز هنگامی که در باغ ایرانی قرار می‌گیریم، چون زندگی مربوط به آن را نمی‌بینیم، آن را محدود و منقبض ادراک می‌کنیم. البته حتی امروز نیز در باغی مانند باغ فین، که به نسبت دیگر باغها آبادتر و زنده‌تر است، پس از گذشت لحظاتی، موقع خود در جهان را فراموش می‌کنیم و وارد جهان باغ می‌شویم؛ زیرا خود باغ جهانی کامل است.

#### ۴. باغ ایرانی، خصوصی یا عمومی

سرنوشت هر سه الگوی باغ چنین بوده که تا حدود قرن هجدهم و نوزدهم میلادی در دسترس همه مردم نبوده است. اعیان و اشراف و شاهان که مالک باغها بودند، معمولاً در باغها را به روی عموم مردم نمی‌گشودند و جز خدم و حشم، کسی از عوام بدانها راه نداشت. در اروپا، پس از انقلاب کبیر فرانسه، در اواخر سده هجدهم در باغها را به روی مردم گشودند. در ایران نیز، پس از انقلاب مشروطیت، ورود به برخی از باغهای حکومتی

#### ۳. باغ ایرانی، محدوده یا جهان

نکته دوم نیز به تصور امروزی ما از باغ ایرانی مربوط می‌شود. چنین می‌نماید که باغ ایرانی مستطیلی است محدود که همه اتفاقات مهم در درون آن واقع می‌شود و بیرون از آن فضایی لایتناهی است که در آن هیچ خبری نیست. بر خلاف تصور امروزی، نیت پدیدآورنده باغ ایرانی ایجاد کردن محدوده نبوده، بلکه او می‌خواسته است مکانی لایتناهی به وجود آورد؛ اما چگونه مکانی؟

برای مردم ممکن شد. با این همه، ایرانیان دارای تجربه حضور عمومی در باغ‌اند و الگوی باغ ایرانی از این جهت در میان سایر الگوهای موقعیتی ویژه دارد.

بسیاری برآن‌اند که هرآنچه درباره باغ ایرانی گفته‌اند تنها مربوط به بخشی از جامعه ایرانی است؛ زیرا باغ در انحصار خواص و دور از دسترس عموم مردم بوده است. این نکته از جهتی درست است. مثلاً درباره باغ فین که یکی از باغهای شاهی مهم ایران بوده است، می‌دانیم که جز پادشاه و نزدیکانش کسی مجاز به زندگی در آن نبوده است. با این همه، ایرانیان تجربه‌ای ویژه از حضور همگانی در باغ دارند. باغ در ایران در عرصه معماری و شهرسازی جنبه عمومی یافته است؛ بدین ترتیب که عناصری از باغ مفهوم شهری یافته است. از نمونه‌های مهم این عناصر خیابان چهارباغ اصفهان است. چهارباغ اصفهان به راستی باغی است برای شهر و شهروندانش. چهارباغ اصفهان معبری برای رسیدن به جایی نبود؛ بلکه «مقصودی» بود که شهروندان برای تفریح در آن حاضر می‌شدند، یعنی دقیقاً به همان علتی که در باغ حضور می‌یافتند. گزارشهای شاردن و دیگر جهانگردانی که در دوره صفویه اصفهان را دیده‌اند نیز این را تأیید می‌کند که چهارباغ پدیده‌ای شهری و همگانی است مخصوص تفریح و تفرج مردم. بدین ترتیب، باغ در ایران به عرصه زندگی شهری همگانی وارد شد.

اما خیابان چهارباغ اصفهان نه نخستین چهارباغ ایران است و نه آخرین آنها؛ زیرا دست‌کم می‌دانیم که شاهان صفوی پیش از ساختن چهارباغ اصفهان، چهارباغی در قزوین ساخته بودند.<sup>۱۲</sup> پس از آن نیز چهارباغ به منزله عنصر شهری‌ای مهم در شهرهای گوناگون، از جمله در سنندج، مشهد، شیراز، نجف‌آباد، تبریز، و تهران<sup>۱۵</sup>، تکرار شد. چهارباغ پس از صفویه، همراه میدان شهری، به معیاری برای ساخت شهرهای مهم بدل شد. این گفتار را با بخشی از سروده عبیدی‌بیک نویدی شیرازی درباره باغ سعادت‌آباد قزوین به پایان می‌بریم که گویای شباهت حال‌وهوای چهارباغ و باغ است و فرض ما را درباره نسبت چهارباغ و باغ تقویت می‌کند:

خارج از این خانه جنت‌مثال  
کاخترش از دهر نبیند و بال

کرده خیابان مسرت‌فزای  
کرد ملال از دل مردم زدای  
همجو فلک خطه مینونشان  
گشته خیابان به فلک کهکشان  
کوچه آراسته از خرمی  
دیده ازو دیده‌وران بی‌غمی  
سیر در آن کوچه بزد غم ز دل  
محو نماید غم عالم ز دل  
فیض مسیحایی‌اش اندر هوا  
گلشن جان را شده رونق‌فزا  
غنچه‌صفت دل شکفتد از هواش  
خلدصفت روح فزاید فضاش  
فیض نسیمش ز صبا و شمال  
برده ز دل گرد و ز خاطر ملال  
[...]

شاه از آن کوچه چون کهکشان  
داده ره راست به مردم نشان  
چون رهی این گونه فتناده به دست  
راست‌روی کرده در او هر که هست  
از دو طرف خاسته دیوار راست  
ساخته ز انسان که خرد را هواست  
گر سر پرگار نمی از دو سو  
یک سر مو نیست تفاوت در او  
از طرفینش دو خط مستقیم  
گشته ز رشکش دل گردون دو نیم  
شاخ درختان ز دو سو عرش‌رس  
گشته پی طایر قدسی قفس  
شاه خیابان چنین کرده ساز  
یا دری از خلد برین کرده باز<sup>۱۶</sup> □

### کتاب‌نامه

اهری، زهرا. «خیابان چهارباغ اصفهان، مفهومی نو از فضای شهری». در: گلستان هنر، ش ۵ (پاییز ۱۳۸۵)، ص ۴۸-۵۹.

باغ ایرانی، حکمت کهن، منظر جدید (مجموعه مقالات)، تهران، موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۳.

بهشتی، سیدمحمد. «غزل باغ ایرانی». در: گلستان هنر، ش ۱۱ (اسفند ۱۳۸۶)، ص ۸-۱۲.

دریابندری، نجف. کتاب مستطاب آتشی‌زی، تهران، کارنامه، ۱۳۷۹.



ذکاء یحیی. *تاریخچه بناهای ارگ سلطنتی*. تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۹.

ذکاء، یحیی و محمدحسن سمسار. «اشعار و اشیا». ۳، هنر و مردم، ش ۴۲-۴۴ (اسفند ۱۳۴۴ و فروردین ۱۳۴۵).

ذکاء، یحیی. «اشعار و اشیا». در: هنر و مردم، ش ۳۰ (فروردین ۱۳۴۴).

عبدی بیک شیرازی، خواجه زین العابدین علی نویدی. *روضه الصفات*، ترتیب متن و مقدمه ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف، مسکو، دانش، ۱۹۷۴.

کردستانی، مستوره. *تاریخ اردلان*، به کوشش ناصر آزادپور، چاپخانه بهلوی.

هولتسر، ارنست. *هزار جلوه‌ی زندگی، عکسهای ارنست هولتسر از عهد ناصری*، به کوشش فریبا فرزام، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۸۲.

Frederic Dale, Stephen. *The Garden of the Eight Paradises: Bābur and the Culture of Empire in Central Asia, Afghanistan and India (1483-1530)*, BRILL, 2004.

Khadra Jayyusi, Salma. *Handbuch Der Orientalistik*, BRILL, 1992.

## پی‌نوشتها:

۱. عضو بیوسسته فرهنگستان هنر و عضو هیئت علمی مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی

۲. سیدمحمد بهشتی، «غزل باغ ایرانی».

۳. البته گاه با نامهای دیگری مانند باغهای اروپایی، باغهای شرق دور، باغهای مغولی، باغهای عربی، باغهای عربی-اسپانیایی، و مانند آنها روبه‌رو می‌شویم که برخی از آنها نامی دیگر برای سه الگوی یادشده است و برخی دیگر برآمده از مینایی متفاوت در تعریف الگوها. در شرح سه الگوی یادشده ذکر چند نکته مفید است. نخست آنکه این تقسیم بسیار کهن و هنوز زنده است. یکی از معروف‌ترین نمونه‌های تاریخی این تقسیم سه‌گانه داستان تقسیم جهان در پادشاهی فرزندان سه‌گانه فریدون، سلم و تور و ایرج، است که در *شاهنامه* آمده است. امروزه این تقسیم را - اگرچه با مینا و معنایی متفاوت - می‌توان در تقسیم جهان به سه بخش غرب و شرق دور و شرق میانه (خاور میانه) یافت. درباره‌ی گونه‌هایی از باغ که به باغهای مغولی (گورکانی) هند یا باغهای هندوآرامی معروف است و نیز گونه باغهای عربی و اسپانیایی-عربی (Hispano-Arabic)، باید گفت که امروز تأثیر مستقیم هنرمندان و استادان ایرانی در طراحی و ساخت این باغها شناخته شده است و آنها را می‌توان - همان‌گونه که در ادامه مقاله یاد کرده‌ایم - گونه‌هایی از خانواده باغ ایرانی شمرد. برای نمونه‌هایی از نتایج تحقیقات تازه‌تر در این باره، نک:

Stephen Frederic Dale, *The Garden of the Eight Paradises: Bābur and the Culture of Empire in Central Asia, Afghanistan and India (1483-1530)*;  
Salma Khadra Jayyusi, *Handbuch Der Orientalistik*.

۴. نک: فصل «مکتبهای آشیزی» در: نجف دریابندری، کتاب *مستطاب آشیزی*، ص ۶۵-۶۸.

۵. نباید ناگفته گذاشت که در این قیاسها خطر قیاسهای بی‌پایه نیز هست، که باید از آنها پرهیز کرد. قیاس در صورتی معتبر است که

متکی به شواهد متنوع تاریخی و فرهنگی باشد و در به کاربردن آن احتیاط لازم را به کار بسته باشند.

۶. در اینجا مقصود از «محدودیت» الگوها، محدودیت زمانی و مکانی گستره حضور و تأثیر آنهاست، نه محدودیت معنایی‌شان.

۷. «تفریح» از ریشه «فرح» است، که در لغت به معنای شادی و گشایش و لذت حاصل از رسیدن دل به مراد است. *لغتنامه دهخدا*، ذیل «فرح».

۸. «تفریح» در لغت به معنای انس جستی و از تنگی و گشادگی بیرون آمدن و خوشحالی است و در استعمال فارسی مجازاً به معنای سیر و تماشاست. *لغتنامه دهخدا*، «تفریح».

۹. نک: سیدمحمد بهشتی، «باغ ایرانی».

۱۰. یحیی ذکاء و محمدحسن سمسار، «اشعار و اشیا»، ۳.

۱۱. یحیی ذکاء، «اشعار و اشیا».

۱۲. برای شرحی مفصل در این باره، نک: سیدمحمد بهشتی، همان.

۱۳. مستوره کردستانی، *تاریخ اردلان*، ص ۱۱۲-۱۱۳. توصیف چهارباغ قدیم سندج، که به تاسی از چهارباغ اصفهان و به دستور پادشاهان صفوی ساخته شد و سپس از بین رفت، در همان‌جا آمده است.

۱۴. زهرا اهری، «خیابان چهارباغ اصفهان، مفهومی نو از فضای شهری»، ص ۵۱.

۱۵. دری افندی در سال ۱۱۳۴ق از چهارباغی در تهران چنین گزارش کرده است:

«چون در تهران سایر تشریفات دولتی و سلطنتی و تجملات ملوکانه حاضر نبود، به همین قدرها اکتفا شده بود؛ بدین گونه که ما را وارد ساختند به چهارباغی که آن آرگ سلطنتی و عمارات دیوانی است و بعضی چنارهای کهن در آن محوطه موجود است که حاکی از آبادی سابق این باغ است و معروف به چنارهای شاه‌عباسی است که به امر آن شاه در آنجا غرس شده است.» یحیی ذکاء، *تاریخچه ساختمانهای ارگ سلطنتی*، ص ۳.

۱۶. عبدی بیک نویدی شیرازی، *روضه الصفات*، ص ۱۶۲-۱۸۸.