مکتبهای باغ‌آرایی

آریاسپ دادبه

به طور کلی سه مکتب عمدهٔ باغ‌آرایی در تاریخ هنر وجود دارد: مکتب چینی، مکتب لاتین و مکتب ایرانی.

باغ چینی

باغهای چینی در برگیرندهٔ نظام طراحی فرهنگهای شرق دور است و در مواردی چون ژاپن در تلفیق با تفکر شینتوویا بودیسم تلفیقی از نظامهای دائوئیستی، بودایی و غیره را شکل می‌دهد. باغهای چینی در حقیقت چیزی از پیش موجوداند و به طریقی گوشه‌ای از طبیعت گزینش شده و عرصهٔ ظهور قرار می‌گیرد و در حقیقت تصرفی از آدمی در طبیعت مشاهده نمی‌شود. این شیوه در نقاشیهای کهن چینی نیز آشکار است، نظام تفکری که سالاری قدرتهای مسلط بر انسان را باز می‌نماید، مناظری باشکوه، طومارهایی که قدرت طوفان و هیبت کوهسار و چیرگی عناصر طبیعی آن چنان پر هیبت است که برای یافتن قامتی از تصویر انسان در آن باید دقتی بسیار نمود.

این تصویر از جهان چه در نقاشی‌ها و چه در طراحی باغ چینی توجه به محل بروز یک واقعهٔ بیرونی است که به بیننده امکان ورود و تفرج به حیطهٔ درونی آن را می‌دهد.

باغ لاتین

باغ لاتین، اساس باغهای رومیها و بعداً باغهای فرانسوی و غیره قرار گرفت. در دوره‌ای این باغ‌آرایی با تأثیر از باغهای شرقی در دورهٔ روم و بیزانس تغییراتی پیدا می‌کند و در دورهٔ فرهنگ و تمدن اسلامی دوباره تحت تأثیر باغ‌آرایی ایرانی در آندلس قرار می‌گیرد. دامنهٔ طراحی باغهای لاتین با ورود معماری گوتیک به شمال اروپا و بریتانیا گسترده می‌شود که در انگلستان بعدها با تلفیق طرحهای شرق دور ویژگیهای متنوعی می‌یابد.

باغهای لاتین نیز مانند نقاشیهای کلاسیک اروپایی در معرض تماشای بیننده است، بیننده‌ای که نگاهش لنگرگاه صحنه و نقطهٔ تکوین فضای آن است.

بی‌شک در طراحی این مکتب باغ‌آرایی، سوابق تفکر یونانی - رومی حضور دارد مانند پندارگرایی و تراژدی یونانی - از همین رو دانش و هوشی در صدد تسلیم دیدارکننده بر می‌آید.

باغ ایرانی

بی‌شک هنگامی‌که سخن از باغ ایرانی است باید متوجه جهان فرهنگ ایرانی بود. فرهنگ ایرانی از مرزهای چین تا مدیترانه از دره سند تا دریای سیاه از آمودریا تا فرات، پهنهٔ گسترده‌ای است که عناصر فرهنگی آن در بیرون از حدود خود نیز تأثیر گذارده‌اند، مانند تأثیر بر باغ‌آرایی هند در دورهٔ باشکوه هنر بابری، تأثیر در باغهای جهان اسلام در عرصهٔ وسیعی از بغداد و شمال آفریقا تا اندلس که باغ الحمرا نمونه‌ای دیدنی از آن است.

بی‌شک این تأثیرگذاری به همراه تأثیرات جهانی دیگر پدیده‌های فرهنگ ایران مانند موسیقی، شعر، معماری تجلی نموده که شرح مبسوط آن مجالی دیگر می‌طلبد.

توجه به معانی واژه‌های باغ، baga گاهانی، بگ، بیگ، بغ، بغان و... و واژهٔ Pairi-daeza اوستایی و معنای مقام پارسایی و پردیسی و انسان پارسا و شهر نیکویی اشوزرتشت و این سنت ایرانی که پارسایان در باغ سکنا داشته‌اند، مکانهای مقدس در حیطهٔ باغی قرار می‌یابند، تصاویر بهشتی در ادب و نقاشیها تحت عنوان مجلس‌سازی، حتی در مینیاتورها و فرش‌ها دیده می‌شود، پارسایانی که در باغ نشسته‌اند و حکایاتی که در باغ می‌گذرد و توجه به وام واژه یونانی (Παράδεισος) و Paradizo در زبان لاتین و رسم باغ‌نشینی افلاطون (در باغ آکادمی) که خود معترف به تأثیرپذیری از حوزه‌های حکمت مغانه بوده است و اتوپیای او روشنگر مفاهیم بسیار خواهد بود.

باغ ایرانی، بازسازی رخداد کیهانی و زایش دوبارهٔ جهان مینوی است. روش طرح و ایجاد چنین ساحتی بی شک وابسته به هستی‌شناسی فرهنگ ایرانی می‌باشد، فرهنگی که بنیاد آن بر دیدگاه تاریخ علم مدار و زمان‌شناسی ممتد آن قرار نمی‌گیرد. (زمانی که یک سر آن متصل به ذهن و سری دیگر در ابهام قرار دارد)، بلکه استقرار این فرهنگ بر ادوار کیهانی است، ادواری که در آئین کهن ایرانی و اندیشهٔ مزدیسنا براساس نظریهٔ ادواری آفرینش (اَشا، جسم، اهریمن، سوشیانت) چیزی بمانند ادوار پورانای هندو، بنیان یافته‌است.

شناخت چنین هنری با سنت متافیزیکی و بالطبع نقد هنر امروز مغایرت دارد. آفرینندگان و طراحان باغ ایرانی با راه یافتن به اقلیم هشتم و یافتن حضور از دست رفتهٔ اولیه و بازگشت به جوهرهٔ وجود خویش و انطباق با مرتبهٔ وجود اساس طرح و باز آفرینی خود را هستی بخشیده‌اند.

بجاست که در بازشناسی این هنر معنوی معیارهای امروزی یعنی خصلت‌های انسان پرومته‌ای را که گویی خداست و در صدد خلق تصویری بیرونی است فراموش کنیم.

نگاهی به باغهای تاریخی ایران

تحقیقات باستان‌شناسی نشان می‌دهد که در منطقه‌ای بالاتر از محل کاخ شوش باغی کهن وجود داشته‌است. این سنت در کاخ آپادانا نیز به خوبی نمایان است. گزارش‌ها و گمانه‌ها در این منطقه باغهای متعددی را معرفی می‌کند که بخش عمده‌ای از فضای شهر را در بر می‌گرفته‌است، از جمله نهرهایی که به صورت کانالها وجویهایی بسیار منظم به عرض ۲۵ سانتیمتر و آبنماهایی (۸۵×۸۵سانتیمتر) از سنگ سپید که هنوز مقدار قابل ملاحظه‌ای از آن موجود است.

تخت جمشید نیز دارای چنین باغهایی بوده است. شادروان دکتر مهرداد بهار چه زیبا بیان نمود که: «تخت جمشید باغی با درختان سنگی». در این بنای مقدس گل نیلوفر آبی به اشکال مختلف وجود دارد، در جایی به صورت واقعی؛ گاهی شاخه‌ای در دست پارسایی و یا در حاشیه‌ها به گونه‌ای که گل تماماً شکفته‌است و گلبرگها بر آب نشسته‌اند.

در مواردی دیگر مقطعی از گل و یا در جایی طرحی خلاصه شده که بی‌شک همهٔ این اشکال، نمادی هستند. حتی ته ستونها یک گل نیلوفر واژگون می‌باشد و در انتهای ستونها، نیلوفری است با پیچشی اسپیرال که سرستونی را ساخته‌است. می‌دانیم گل نیلوفر به جهت روایات اسطوره‌های

کهن جنبهٔ تقدس داشته‌است. نطفهٔ زرتشت در دریاچهٔ کیانسه نهفته‌است و بر سطح آبهایش گل‌های نیلوفر شناورند.[1]

در نقوش آئین مهر، آناهیت و میترا به همراه گل نیلوفر تصویر شده‌اند. این گل هماغوش اردویسور آناهیت است.

از لحاظ پلان‌بندی نیز کاخهای تخت جمشید مجموعه‌ای پیوسته از پلان‌هایی مربع شکل می‌باشد، با حیاطی مرکزی، که این شیوه قرنها در طراحی معماری ایرانی رایج بوده است.

درختان سرو که چه بسیار در نقوش تخت جمشید جلوه می‌کند، نوعی از همان معنای درخت مقدس می‌باشد که در عرصه‌ای وسیع از هنر قدسی ایران تجلی یافته‌است. بنا به نوشتهٔ «امستد»، در شمال شهر شوش، پردیس یا باغهای پر درختی وجود داشته‌است. «گزنفون» نیز به باغی اشاره می‌کند که کورش دوم در «ساردیس» احداث کرده بود و «لوساندر» زیبایی درختان و نظم دقیق فواصل آنها و مستقیم بودن ردیفها و عطرها و رایحه‌هایی را که هنگام گردش به مشام او و کورش می‌رسیده، تحسین و از مهارت و دقت باغبانها در اندازه‌گیری یاد می‌کند.[2]

این شاید کهنترین وصف از شکل باغسازی ایرانی باشد و در آن به طرح هندسی و شبکه‌بندیها و خیابانهای مستقیم و زاویه‌های منظم که اساس باغسازی در قرون بعدی است، اشاره شده است.

این شیوه در طراحی باغ‌های دورهٔ پارت و ساسانی ادامه یافته‌است. از عکس‌های هوایی شهر فیروزآباد نیز چنین استنباط می‌شود که مناره آتشگاه کنونی این شهر در مرکز تقاطع دو محور باغ مستطیل شکل قرار داشته که با شبکه‌ای از جویها آبیاری می‌شده است.

نمونه‌های دیگر نیز در تیسفون در محل کاخ مدائن قابل بررسی است. یکی از باغهای مهم این دوران طاق‌بستان در کرمانشاه است که به جهت ویژگیهای طبیعی خود، بسیاری از مبانی تفکر باغسازی ایرانی را بالقوه دارا بوده است.

به طور کلی در ایران آثار گوناگون معماری به همراه باغ طراحی و آراسته‌شده است. این شیوه را در کاخهای بزرگ و اماکن مقدس و هم در خانه‌های مسکونی می‌توان مشاهده کرد. این نگرش در دوران اسلامی‌مبنای کلی باغ‌آرایی جهان اسلام شد.

(«مقدسی» قرن چهارم هجری) از باغ «کرد فنا خسرو» در شیراز یاد می‌کند (در نیم فرسخی جنوب شیراز) که بانی آن عضدالدوله دیلمی است.

(لسترنج ص ۲۶۹) دربارهٔ بیشاپور می‌گوید که در این شهر ده نوع عطر روغنی ساخته‌می‌شده است: عطر سوسن، بنفشه، نیلوفر، نرگس، کارده، زنبق، مورد، مرزنجوش، بادرنگ، بهار نارنج. (ص ۳۱۵ مقدسی) در ضمن شرح روستاهای چهارگانهٔ نیشابور به باغ مشهوری که عمرولیث در آنجا ایجاد کرده بود اشاره می‌کند.

«باغ پیروزی» از جمله باغهایی است که در تاریخ بیهقی بدانها اشاره شده است و محمود غزنوی به آن علاقه داشت.

کوشک دولت و کوشک سپید از دیگر آثار معروف عهد محمود غزنوی بوده است و نیز باغ عرفانی هرات و باغ نو که فرخی سیستانی ویژگیهای این باغ را وصف نموده است.

یاقوت در ۶۱۴، در زمان سلجوقیان، چهار سال قبل از حملهٔ مغول از باغهای بسیار و آب فراوان هرات یاد می‌کند.

مردم سمرقند نیز از دیرباز به احداث باغ و باغچه در خانه و محل زندگی خود توجه داشته‌اند، چنانچه «ابن حوقل» در قرن سوم به این نکته‌اشاره دارد. در دوران تیمور دو تن از نویسندگان معروف زمان، شرف‌الدین علی یزدی و ابن عربشاه و نیز کلاویخو سفیر پادشاه کاستیل، اطلاعات درخور توجهی ثبت کرده‌اند. یک قرن بعد نیز «بابر» سرسلسلهٔ پادشاهان بابری هند وصف جالبی از باغهای سمرقند کرده است. باغهای معروف سمرقند عبارت بود از باغ شمال، باغ ارم، باغ بهشت، باغ چنار، باغ دلگشا، باغ نو، باغ جهان‌نما، باغ نقش جهان، باغ تخت قراچه، باغ دراز. علاوه بر اینها باغهای بزرگ با نام شهرهای معروف زمان چون بغداد و دمشق و قاهره و سلطانیه و شیراز و نیز به صورت کمربندی پیرامون شهر ایجاد شده بود.

«بابر» نام باغهای معروف هرات را چنین ثبت کرده است:

زاغان، جهان‌آرا، خیابان، سفید، نو، نظرگاه، طربخانه، علی شیربیک.

هنرمندان بزرگی چون بهزاد و شاه مظفر با الهام از این باغها نگارگریهای زیبایی آفریده‌اند که از آن جمله است دو قطعه نگارگری زیبا کار کمال‌الدین بهزاد از باغ حسین بایقرا که در موزهٔ کاخ گلستان تهران محفوظ است.

در دوران صفویه در اکثر شهرهای ایران کار باغسازی در مساحتهای وسیع و هماهنگ با بافت و شبکهٔ شهر اهمیت فراوان داشت و باغهایی در نهایت زیبایی و شکوه پدید آمد که شماری از آنها به همان صورت و برخی با تغییراتی همچنان بر جای مانده است. نام برخی از مشهورترین باغهای آن دوران عبارت است از هزار جریب، چهلستون، باغ شاه اشرف، صفی‌آباد، جهان‌نمای فرح‌آباد، باغ‌شاه، بارفروش (بابل، باغ هزار جریب اصفهان، باغ هشت بهشت)، باغ آینه‌خانه، باغ نارنجستان.

از دوران افشاریه و زندیه می‌توان به باغ دولت‌آباد یزد و جهان‌نمای شیراز اشاره نمود و نیز در عصر قاجاریه، کار باغسازی گسترشی بسیار یافت و در برخی از شهرها از جمله تهران، باغهای تازه بسیاری احداث شد که متأسفانه در طی نیم‌قرن اخیر از میان رفته است.

معروفترین باغهای این دوره در تهران عبارت بود از نظامیه، نگارستان، لاله‌زار، باغ اتابک، باغ و کاخ گلستان، باغ مسعودیه، باغ کامرانیه، باغ شعاع‌السلطنه، باغ شاه، دوشان تپه، فرح‌آباد، عشرت‌آباد، سلطنت‌آباد، فردوس، کامرانیه، صاحبقرانیه و در شیراز باغهای ارم، عفیف‌آباد، نارنجستان و دلگشا که شاهد پیروی از شیوه‌ای باغسازی در ایران این دوران هستیم که نفوذ اروپا را در آن می‌توان باز شناخت.

واژهٔ باغ[3]

واژهٔ ایرانی پالیز که در فارسی نو به معنای مزرعه است و در اصل به معنای مطلق باغ به کار می‌رفته و به صورت فالیز معرب شده، از صورت Παρδεɔθε اوستایی Pairi-daeza (و صورت مفروض فارسی باستان Paridayda) است که وام‌واژهٔ یونانی ( ) و وام‌واژهٔ لاتین Paradize Παρδεɔθε از اصل اوستایی مشتق شده است و نیز فردوس عربی برگرفته‌از آن است. ارتباط معنای یونانی و ارتباط معنای Paradize پارادایز لاتین و اصل اوستایی آن و معنای شهرستان نیکویی در گاهان قابل تأمل است.

در «داستان جم» آنجایی که از «ورجمکرد» سخن می‌رود، اشاره به آسمان شهری است که در شاهنامه نیز از آن تحت نام «دژکاووس» و «گنگ دژ» یاد شده است. به موجب وندیداد، فرگرد ۲ بند ۲۸ اهورامزدا جمشید را دستور داد که باغی (= ور) بسازد و از هر یک از آفریدگان پاک آفریدگار در آن باغ نگه دارد (اینجا در متن به چهارگوش بودن طرح اشاره می‌شود) و پس از سپری شدن آسیب دیو «مهرکوشا» و فرو نشستن طوفان سهمگین در باغ را بگشاید و از آن پناهگاه به درآید و جهان را با همان

چیزهای نگاهداری کرده و از نیستی رهانیده دیگرباره آبادان کند (دکتر موبد اوشیدری ۱۳۷۱، ۲۳۶)، (به نقل از مقالهٔ دکتر صرفی، نشریهٔ فرهنگ و زبان دانشگاه کرمان)، به روایت بندهشن این «ور» در میانهٔ پارس قرار دارد، سرزمین سعادت و شادکامی است و نشانهٔ یادگارها و خاطراتی است که ایرانیان از قدیمترین زادگاه خود داشتند. (کارنوی ۱۳۴۱، ۸۴۲) (به نقل از مقالهٔ دکتر صرفی).

باغ یا پارادایز با معنای بهشت متفاوت است و آنچه در روایات وندیداد هم آمده اشاره به مکانی است زمینی، اما مکانی که خصلت جغرافیایی ندارد. نام و معنای واژهٔ بهشت و عالم مینوی آن با همین ساختار واژگانی در نیایش اشم وهو در واژهٔ «وه ایشت» یا به ایشت (وهیشتم) آمده است. (اشم وهو وهیشتم استی).

باغ‌آرایی ایرانی در بستر تمدن ایرانی

ایران یگانه تمدن کاریزی در جهان است. تا دههٔ ۱۳۳۰ در حدود ۵۰ هزار رشته‌قنات یا کاریز (کاه‌ریز) در ایران وجود داشته‌است، اگر طول هر رشته‌قنات را به طور اختصار هفت کیلومتر به حساب آوریم، با توجه به آن که کاریزهایی با طول بیش از ۵۰ کیلومتر الی ۱۰۰ کیلومتر (مانند قناتهای طبس و گناباد) و مادر چاههایی باعمق بیش از ۲۰۰ متر نیز وجود دارد، چیزی در حدود ۳۵۰ هزار کیلومتر یعنی به اندازهٔ فاصلهٔ زمین‌تا کره ماه مسیر کاریزی در ایران موجودیت دارد. این بنیاد عظیم که در آن نظام آبیاری به عنوان پدیده‌ای اقتصادی تکوین می‌یابد بر خلاف نظام چند پاره دولت - شهری یونانی تمرکز حکومتی را به سبب پاسخگویی به نیازها پدید می‌آورد (فیروز شیروانلو).

قنات‌ها با ویژگیهای محلی ساخته‌می‌شود و حکومت متمرکز گذر آنها را از منطقه‌ای به منطقهٔ دیگر همراه با دیگر شیوه‌های آبیاری زیر نظر می‌گیرد.

این شرایط زیست، مستلزم ریاضی، یعنی (انتزاعی‌ترین) علوم است، تا بتواند امکان کاربرد علمی یابد. لکن از سوی دیگر انتزاع، جهان مادی را در بیکرانگی جهان مینوی اندیشه مستحیل می‌سازد.

از همین رو باور ایرانی از واقعیت مادی نشأت می‌گیرد و در قبال آن جهان مینوی و علوی می‌آفریند. گرایش ایرانی به درون‌تابی و عرفان واکنش جهان‌بینی واقع‌گرا و مادی اوست، درست متقابل با باور یونانی، که واقعیت را پندار می‌داند و در قبال آن جهان مادی، بودنی و عملی می‌نهد.

این شرایط بنیادی را در هستی‌شناسی و شکل‌گیری اثر هنری در فرهنگ ایرانی پدید آورد که نگاه ایرانی در بستری از آخشیج‌ها رو به سوی عالم مینوی بگشاید و تعادلی بین خود و جهان بیرونی ایجاد کند.

اساس خصلت‌های تجریدی، ریاضی و کیهان‌شناسی (نجوم) در تمدن ایرانی و دیرینگی این علوم اساس باورهای فرهنگی ماست.

چنانچه در ساختارهای بنیادی طرح در آثار معماری و موسیقی و دیگر پدیده‌های فرهنگ و هنر ایرانی، باوری کیهانی ظهور می‌کند، و در گسترهٔ جهان اندیشه و تجریدهای ریاضی در ساحت هنری نمادگرا، به ظهور می‌رسد و این «نمادگرایی»، اندیشهٔ ایرانی را از «واقع‌گرایی» دور می‌سازد و با «گویاگری» پیوند می‌زند و رو به سوی درونهٔ اشیاء باز می‌کند. از همین روست که ردپایی از پندارگرایی یونانی در آن دیده نمی‌شود.

نگاهی به بنیادهای طراحی باغ ایرانی

باغ ایرانی بر اساس شکلی چهارگوش طراحی شده است. این شکل چهارگوش به طور غالب مربعی کامل است.

مربع و دایره در ذات خود یگانه‌اند، در هندسه مقدس نیز مربع، تربیع دایره است. دایره، بطن عالم را در ذات خود مکنون می‌کند و هستی را در خفای خود پوشیده می‌دارد.

مربع به جهت تقارنهایش بطون عالم را به ظهور می‌رساند و از این جهت در طرح بنای مقدس والاترین کاربرد را می‌یابد.

ایرانیان از دیرباز مربع را که همانا چیزی نیست جز تربیع دایره، اساس طراحی خود در پلانهای مکانهای مقدس قرار داده‌اند.

به عنوان مثال، چهار طاقی‌های کهن تا پلان مساجد جامع، توسعهٔ این فکر تا پلان‌خانه‌های مسکونی قابل تأمل است.

طرح باغ ایرانی نیز بر همین اساس استوار است، با نگاهی به پلان باغهای کهن چون فین کاشان می‌توان به این نکته پی برد.

مربع خود یک شکل ماندالایی است و ماندالا در عرصه‌ای گسترده در طراحی هنر ایرانی تجلی می‌کند. درخت مقدس خود یک طرح ماندالایی است. طرح شریانهای آب در باغ ایرانی ساختاری ماندالایی دارد.

مربع مرتبط است با چهار آخشیج و چنانچه می‌دانیم چهار آخشیج (کار ویژه‌ای کیهانی) در باور ایرانی هستند، از همین رو عرصهٔ وسیعی از مفهوم تربیع را در آثار هنر ایرانی می‌شناسیم، چون سیستم دانگ در موسیقی ایرانی و یا طرح‌های چلیپاگونه و چهارسویه در عرصهٔ هنرهای تجسمی.

ساختار باغ ایرانی بر اساس تربیع و اشکال ماندالایی یا تقسیم‌بندی گردش آب در جویها طراحی می‌شود.

معمولاً باغها در کنار چشمه‌هایی دائمی یا در محل ظهور قناتها قرار دارند و جوشش آب در محل ظهور آن در ابتدای باغ، تأکیدی است به معنای ظهور (بُوش) که خود کشف حجابی از معنای باطنی است.

آب در عرصهٔ باغ گردش می‌کند و در نقطه‌ای از تربیع بیرون می‌رود اما دوباره و به زبانی مکرر از نقطهٔ مبدأ در حال ظهور است.

این رخداد که در فضایی محصور رخ می‌دهد یادآور رخدادی کیهانی است. وجود فواره‌ها به صورت متکرر و پیاپی طبعاً در ذهن آدمی‌به صورت ذکری دائم این جوشش هستی را متذکر می‌شود، ذکری که چیزی نیست جز ظهور خصلت‌های باطنی و نو شدن عالم و یادآوری خاطرهٔ ازلی و زایش دوبارهٔ جهان در هر دم.

بدین قرار است که فواره‌ها در باغ ایرانی خصلت نماگونه نمی‌یابند، بلکه چون تپشی دائم، ضرباهنگ نهاد هستی را متذکر می‌شوند.

این خصلت نو شدن عالم و واژهٔ کاربردی آن در ادبیات گاهانی به صورت فراشکرد آمده است.

واژهٔ فراشکرد یا فرش‌کرد که با واژهٔ فرش و Fresh و سو و سوشیانت همریشه است، معنای نو کردن و پاک کردن دارد که مرتبط است با معنای شهرستان نیکویی (دکتر محمد مقدم، جستاری دربارهٔ مهر و ناهید). قالی ایرانی که خود یک باغ می‌باشد فرش (Farsh) نامیده می‌شود.

در هنر ایرانی، باغ تنها در محیطی طبیعی رخ نمی‌کند، چنانچه می‌بینیم در طراحی فرش، کتاب‌آرایی که حتی صفحات کتاب را چون باغی آراسته‌می‌کرده‌اند و نامهایی چون: بوستان، گلستان، گلشن راز و چهار چمن بر آن می‌نهادند. در سفره‌آرایی و خوان نوروزی که باغی نمادین را گسترده می‌سازند، بر گنبد مساجد و کاشی‌نگاره‌ها که خود چهره‌ای دیگر از باغ در اندیشهٔ ایرانی است.

تجلی چهار آخشیج در باغ ایرانی بی‌شک تأییدی بر باورهای اوست از دیرباز تا امروز. در ساختار باغ نیز چیزی جز این چهار عنصر وجود ندارد.

خاک که جسم قدیم است و جماد ازلی که خاطرهٔ ازلی را در ذات خود دارد، از برخورد دو سنگ جرقهٔ آتش تجلی می‌کند، که همانا خاطره‌ای است ازلی.

ایزدمهر در نقش‌های کهن از میانهٔ برخورد دو سنگ پدید آمده است. بی‌شک در باغهای کهن ایرانی محلی برای افروختن آتش نیز وجود داشته

است. به عنوان نمونه می‌توان با باغ «ویس» نیاسر و همجواری کنونی آن با آتشکدهٔ کهن و چشمه تالار و مدخل غاری مربوط به آئین مهر در این باغ اشاره نمود که همه روزگاری در یک طرح کلی قرار داشته‌اند. در باغهای ایرانی با بنایی به نام هشت بهشت آشنا هستیم. نمونهٔ این بنای هشت ضلعی را در باغ هشت بهشت اصفهان، باغ فین کاشان و بعضاً باغهای دیگر می‌توان دید.

طرح هشت ضلعی از چرخش دو مربع در هم پدید آمده است (هشت عدد رمزی خورشید محسوب می‌شده است).[۴]

هشت، جایگاه پاکان و مقدسان است که خداوند و بشر در آن می‌توانند ارتباط برقرار کنند (پلانهای مربع در زیر محل استقرار تویزه‌ها و خروج ضربی‌های گنبد به هشت ضلعی تبدیل می‌شوند.)

طرح هشت ضلعی که ما را متوجه به اقلیم هشتم می‌کند، رازگشای ساحتی معنوی از بنیاد فکری ایرانیان است.

هانری کربن می‌گوید: (به نقل از ترجمهٔ خانم فریده رهنما) اندیشمندان ایرانی طی قرن‌های متمادی در جریان تفکرات خود به عالمی نظر داشته‌اند که نظام آن نه در جهان محسوس وجود دارد و نه در جهان انتزاعی تعقل و به این عالم، نامهای گوناگون داده‌اند. گاه با اشاره به هفت اقلیم جغرافیای سنتی آن را اقلیم هشتم نامیده‌اند و گاه به گونه‌ای تخصصی‌تر، عالم مثال خوانده‌اند.

بنای هشت ضلعی در هنر معماری ایرانی که در میانهٔ باغها در محورهای ماندالاها احداث می‌شده است و یا در مدخل ورود به حیاط مکانهای مقدس یا ورود به حیاط خانه‌های مسکونی مکانی است که عالمی بدان ظهور می‌کند که در آن اجسام، معنویت می‌یابند و در عین حال، واقعیت‌های معنوی متجسد می‌شوند.

بدین قرار همان گونه که جهانی وجود دارد واقعی که حد فاصل است میان جهان حواس و جهان برهان محض، همان گونه نیز وسیله یا قوه‌ای وجود دارد برای شناسایی این عالم اجسام لطیف.

در محل این هشت بهشت‌های باغهاست که آدمی‌هستی‌های سیّال، وزش باد و دم نهانی عالم را در تقابل با سکنای خود حس می‌کند.

حوض‌های بزرگی که در میانهٔ باغها یا در میانهٔ باغهای محصور در مساجد چهار ایوانی و دیگر اماکن قرار دارند، تصویر گنبد آسمان را در پیش پای ما قرار می‌دهند. در اینجاست که جسمیت از دست می‌رود و با ملاقات آسمان، رازآمیزی جهان مینوی در این حضور قابل لمس می‌شود.

در عین آن که در مکان زمینی قرار یافته‌ایم بدون فرافکنی ذهنی و جدایی پندارگرایانه (متافیزیکی) آدمی‌باساحت مقدس مرتبط می‌شود. این حس چندین گونگی - چند ساحتی و تعلیق فضا، حس ملکوتی از جدا شدن، آرامش و ابدیت ایجاد می‌کند و با بافت مکرر خود در طراحی به نوعی معنا را از سلسله مراتب بیرون می‌کشد و به جهت اهمیت اجزا و عناصر و ظهور مکرر آنها در تمامی عرصهٔ طرح، آدمی‌را به معنای وحدت وجود می‌رساند.

درخت

در آخر بجاست اشاره‌ای کنیم به معنای درخت، این وجود مقدس در فرهنگ بشری، ما با سابقهٔ طرح درخت مقدس از کهن‌ترین آثار هنری تا امروز آشنا هستیم. معنای درخت مقدس در زبان و ادبیات پهلوی آمده است. هنر هخامنشی سرتاسر آمیخته‌به شکل‌های گوناگون درخت زندگی بود و این ویژگی تا هنر دورهٔ اسلامی‌حتی در طراحی پارچه‌ها به صورت بته‌جقه تجلی پیدا کرد.

درخت را به نوعی عنصر مقدس پنجم یاد کرده‌اند. از آنجا که هستی او از عناصر چهارگانه است و به طریقی تنها موجودی است که توانایی جذب نیروی کیهانی را داراست. توان جذب نیروی خورشیدی در بین موجودات تنها در گیاهان وجود دارد و به طریقی تمام عناصر قابل اشتعال در کرهٔ خاکی نیز تبعات آنها هستند. از همین روست که به خاطر وجود نیروی کیهان در ذات درخت او را مقدس دانسته‌اند.

در گویش‌های محلی ایرانی به درخت «دار» گفته‌می‌شود، ارتباط واژهٔ دار با واژه‌های «دارما»، «داراوید»، «درود»، «درودگر» و شناخت گستره معنایی این واژگان، رازگشای بسیاری از نکات خواهد بود.

درود به معنای ستایش و درودگر ستاینده می‌باشد، تقدس معنای درودگری (نجار) در فرهنگهای کهن شرقی و ارتباط معنای آن با درخت مقدس و کار ویژگی آن آداب و رمز و رازیست در بازآفرینی رخداد کیهانی.

باغ ایرانی را باید به عنوان یک اثر هنری بسیار ارزشمند در فرایند هنری معنوی شناخت، بازشناخت باغ ایرانی، دیدار عالم مینوی و نیوشایی آوای درون هستی است. هنر سنتی از معرفت قدسی جداناپذیر است، سنتی است نه به خاطر موضوع و محتوای آن بلکه به خاطر انطباق و همخوانی آن با قوانین کیهانی و همخوانی با ذات ماده به کار رفته.

باغ ایرانی آشکارگی هست است، و آشکارگی هستی به ما امکان شنیدن آوای هستی را می‌دهد.

---

۱. کتاب جستاری در بارهٔ مهر و ناهید، نوشتهٔ دکتر محمد مقدم.

۲. سکویل وست.

۳. واژهٔ فارسی دری و میانه «باغ»؛ فارسی میانه مانوی bw (بویس ص ۲۶.)؛ سغدی مسیحی B'y در اصل به معنای تکه یا پاره زمین(بنونیست، ص ۱۰۵)؛ ختنی baga (بیلی) به معنای بخش، بهر؛ ارمنی bag (ایوازیان) با واژهٔ گاهانی baga اسم خنثی به معنای بخش، بهر، برخ (یسنا ۵۱ بند ۱، بارتولومه، ستون ۹۵۲) و هندی باستان bhaga و همگی از ریشهٔ باستانی bag (بخش کردن) هستند که مصدر بخشیدن در فارسی نو به معنی بخش کردن از آن آمده است. (تلخیص از دایرةالمعارف بزرگ اسلامی تشیع).

۴. ف. ژیران و دیگران، اساطیر آشور و بابل ترجمهٔ دکتر اسماعیل‌پور، تهران، فکر روز ۱۳۷۵. (بی‌دلیل نیست که آن را در نقوش اسلامی‌نیز شمسه می‌نامند که مشتق از نام خورشید است).

* برای آگاهی بیشتر در مورد تأثیر جهان‌بینی زرتشت و فرهنگ مغانه بر افلاطون می‌توان به پژوهشهای ارزشمند ذیل مراجعه کرد.

1. A. Brodbeck, *Zoroastes* Leipzig 1893.

2. A. B. Burn, Persia and the Greeks, the defence of the west. C. 549-478 B. C. Nondon 1962.

۳. تأثیر فرهنگ و جهان‌بینی ایرانی بر افلاطون. تألیف استفان پانوسی. تهران، ۲۵۳۶.

۴. زرتشت و جهان غرب، دوشین گیمن، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا.

■

باغهای تهران

کامران صفامنش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

«...تهران به واسطهٔ انهار جاریه و کثرت اشجار مثمره و باغات منتزهه نظیر بهشت است...» به طوری که از مضمون این سخن و دیگر اقوال بازمانده در وصف پیشینهٔ تهران برمی‌آید، باغهای تهران چنان با عناصر کالبدی تاریخی شهر درآمیخته و در سرنوشت آن مؤثر بوده‌اند که مطالعهٔ تاریخ شهر تهران بدون توجه به باغهای آن میسر نخواهد بود. یاقوت حموی می‌نویسد: «تهران دارای باغهای متداخل است که مشبک‌وار بناها را در میان داشته و این امر خود مانعی به وقت تهاجم است. لذا حضور مداوم و پیوستهٔ باغها یا حداقل چنارهای کهنسالی که از شمیران تا ری در معابر قدیمی یا جدید حاصل از تغییرات کالبدی شهر دیده می‌شوند، حضوری دیرآشناست که پایداری آنها در پس سالهایی طولانی کمتر نقش پراهمیت و دائمی آنها را در رشد و تداوم حیات شهر در نظر متولیان حفظ، نگهداری و توسعهٔ شهر پدیدار ساخته‌است. این پژوهش که به طور خاص بر تاریخ باغهای تهران و نقش آنها در سرنوشت کالبدی شهر متمرکز گشته‌است سعی دارد با تحلیل و دقت مجدد عرصه‌های ناگفته‌در این حوزه را مورد بررسی و دقت‌نظر قرار دهد.

اهداف پژوهش

هدف از این پژوهش تبیین ویژگی باغهای تهران و سیر تحول آنها در دوره‌های مختلف تاریخ تحول شهر و پرداختن بدین مضمون است که چگونه باغها در سرنوشت کالبدی شهر تهران حضوری مداوم و تأثیرگذار داشته‌اند.

روش پژوهش: پژوهش حاضر از طریق بررسی تطبیقی مشخصه‌های کالبدی شهر و باغهای آن به استناد مدارک نوشتاری، نقشه‌ها و تصاویر موجود در موضوع تاریخ تهران و تهیهٔ گرافها و جداول تحلیلی و توصیفی انجام گرفته‌است.

ساخت و مراحل پژوهش

بررسی ویژگی‌های بستر جغرافیایی تهران و تأثیر آن در شکل‌گیری باغهای تهران: در این بخش ضمن شناخت وضعیت فیزیکی بستر شهر، موقعیت مسیلها و نهرهای فصلی، منابع آب زیرزمینی،... عنوان خواهد شد که در پهنهٔ تهران چه مناطقی مستعد ظهور باغهای تهران بوده‌اند، آیا ویژگی‌های جغرافیایی تأثیری در الگو و موقعیت شکل‌گیری باغهای تهران داشته‌اند یا باغها فارغ از وضعیت عمومی بستر شهر در هر حوزه‌ای ظاهر می‌شده‌اند، آیا تأثیر و تأثر باغها و خصوصیات جغرافیایی بستر شهر تهران طی تاریخ تحول کالبدی شهر رابطه‌ای مشخص و امری تثبیت شده بوده یا دچار دگرگونی و تحول شده است.

بررسی سابقهٔ تاریخی کانونهای زیستی تهران و نحوهٔ پیدایش باغهای آن: گسترهٔ وسیع تهران کنونی پژوهش حاضر را ملزم می‌دارد تا به نحو اجمالی به مرور تاریخ شکل‌گیری شهر بپردازد تا مشخص گردد که باغهای تهران از چه زمانی در