ISSN: 2538-3019, EISSN: 2676-4806
DOI: 10.30479/at.2020.11084.1254
دوفصلنامهٔ اندیشهٔ معماری، نشریهٔ علمی، سال چهارم، شمارهٔ هشتم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص۱۸۵-۲۰۱

# نسبت میان چهارباغ و باغِ چهاربخشی، بر اساس دو متن نثر و نظم سدهٔ دهم هجری قمری

حمیدرضا جیحانی[۱*]، مریم رضائی‌پور[۲]

**تاریخ دریافت مقاله :** ۱۳۹۸/۰۴/۱۰

**تاریخ پذیرش مقاله :** ۱۳۹۹/۰۳/۱۳

## چکیده

**بیان مسأله:** بطور معمول در مطالعات باغ اسلامی و ایرانی، تمایلی آشکار برای تعمیم شکل چهاربخشی به باغ‌های گوناگون دیده می‌شود. به نظر می‌رسد بخشی از این میل، ناشی از تفسیر شکلیِ چهارباغ به‌مثابه الگویی است که لزوماً می‌بایست طرحی چهاربخشی داشته باشد. این نوع مواجهه با موضوع، تأثیری عمیق بر فهم ماهیت طرح چهارباغ و همچنین باغ‌سازی دارد و بیش از هر چیز درک گوناگونی طرح باغ در ایران را دشوار می‌کند.

**سؤال تحقیق:** این مقاله در پی پاسخ دادن به این پرسش‌ها است که «طرح چهارباغ» و «الگوی چهاربخشی» در باغ‌سازی چه خصوصیاتی دارند؟ و نیز اینکه چه قرابت، شباهت و تفاوتی میان دو «طرح» و «الگو»ی یادشده قابل شناسایی است؟

**اهداف تحقیق:** هدف این مقاله یافتن ویژگی‌های اصلی«طرح چهارباغ» و «الگوی باغ چهاربخشی» در سدهٔ دهم هجری قمری است. این مقاله تلاش می‌کند تا ضمن شناخت خصوصیات طرح چهارباغ، نسبتِ میان آن و الگوی یادشده را روشن کند. بررسی و مرور موضوع، نشان‌دهندهٔ پیشینه‌ای مبتنی بر تفسیر واژهٔ چهارباغ برای فهم شکل آن است.

**روش تحقیق:** دراین مقاله که روشی تفسیری تاریخی دارد، متونی از سدهٔ دهم هجری قمری اعم از نثر و نظم و تصویرهای تاریخی به‌مثابه منابع دست اول مطالعه و تفسیر می‌شوند تا شناخت دقیق‌تری از طرح چهارباغ و الگوی چهاربخشی باغ حاصل شود. برای این منظور، محتوای روضهٔ هشتم رسالهٔ ارشادالزراعهٔ ابونصر هروی در مورد طرح چهارباغ مطالعه و جایگاه طرح یادشده در هرات سدهٔ نهم بررسی می‌شود. همچنین با تفسیر سروده‌های عبدی‌بیگ شیرازی در توصیف دارالسلطنهٔ طهماسب در قزوین سدهٔ دهم، تلاش می‌شود تصویر روشنی از دو باغ مهم شاه و بهرام‌میرزا بازسازی شود. در ادامه، طرح مورد نظرِ هروی با نمونه‌های توصیف‌شده‌ای همچون باغ‌های بهرام‌میرزا و شاه در قزوین و نمونه‌های باقیمانده‌ای مانند فین، چهلستون و هشت‌بهشت مقایسه می‌شوند تا شباهت‌ها و تفاوت‌ها مشخص شود.

**مهم‌ترین یافته‌ها و نتیجه‌گیری تحقیق:** نتیجهٔ مطالعات صورت گرفته نشان می‌دهد، دست‌کم در بازهٔ زمانی سدهٔ دهم هجری قمری، طرح چهارباغ نباید لزوماً واجد شکلی چهاربخشی دانسته شود. از سوی دیگر حداقل در بازهٔ زمانی یادشده، طرح چهارباغ و الگوی چهاربخشی که نمونه‌هایی از آنها در این مقاله مطالعه شدند، هیچ کدام الگوهای بی‌بدیل باغ‌سازی در ایران نیستند.

**کلمات کلیدی:** باغ تاریخی؛ چهارباغ؛ باغ چهاربخشی؛ ارشادالزراعه؛ روضه‌الصفات

[۱*] استادیار دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان (نویسندهٔ مسئول)؛ jayhani@kashanu.ac.ir

[۲] پژوهشگر پژوهشکدهٔ بناها و بافت‌های تاریخی فرهنگی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران؛ mrezayipour@yahoo.com

## ۱- مقدمه

شکل و طرح یک باغ، بخشی از مهم‌ترین خصوصیات و ازجمله شخصیت آن را بازگو می‌کنند. بررسی حوزه‌های مطالعاتی باغ‌های اسلامی و ایرانی نشان از آن دارد که بخش وسیعی از پژوهش‌ها به موضوع شکل توجه دارد و به‌طور خاص معطوف به چهارباغ است؛ گونه‌ای از باغ که معمولاً دربردارندهٔ شکلی چهاربخشی دانسته می‌شود و عموماً به‌عنوان یک الگوی مرجع و گاه تنها الگوی باغ‌سازی شناخته می‌شود. طی مطالعاتی که از دههٔ ۱۹۳۰م در حوزهٔ باغ‌های ایرانی یا اسلامی به انجام رسیده است، تمایلی آشکار برای نسبت دادن شکل چهاربخشی به باغ‌های گوناگون دیده می‌شود. به نظر می‌رسد بخشی از این میل، ناشی از تفسیر شکلیِ چهارباغ به الگویی است که لزوماً می‌بایست طرحی چهاربخشی داشته باشد. تلاش برای یافتن ساختارهای چهاربخشی و همچنین بسط جایگاه چهارباغ، هر دو در شکل‌گیری تفسیر یادشده دخیل‌اند. برخی پژوهشگران که چهارباغ و یا باغ چهاربخشی را محور اصلی مباحث باغ در ایران یا جهان اسلام می‌دانند، با تکیه بر این دو و بهم آمیختن و گاه یکسان دانستن آنها تلاش می‌کنند، تصویر دقیق‌تری از باغ ارائه کنند. این توجه، علاوه بر تفسیرِ «واژهٔ» چهارباغ با هدف تبیین کالبدی آن و به‌جای رجوع به منابع تاریخی برای فهم دقیق شکل آن، نقش و جایگاهِ الگوی چهاربخشی را نیز وسعت بخشیده است.

بر این اساس مشخص می‌شود که بازخوانی طرح بسیاری از باغ‌ها به‌صورتی که چهاربخشی دانسته شوند، به زمینه‌ای برای بسط موسّعِ موضوع چهارباغ تبدیل شده و بالعکس، واژهٔ چهارباغ نیز گواهی بر حضور گستردهٔ طرح چهاربخشی در بیشتر نمونه‌ها دانسته می‌شود. باید توجه داشت که در این‌گونه مطالعات، چهارباغ الگوی اصلی باغ در ایران تلقی می‌شود و بطور همزمان، شکل و طرح این الگو که بی‌بدیل دانسته می‌شود، به باغ چهاربخشی که حاصل تقاطع دو راه یا جوی عمود برهم است، محدود و فروکاسته می‌شود. مقصود از باغ چهاربخشی، الگویی است که توسط پژوهشگران پرشماری همچون ماریا سابتلنی (Subtelny, 1997: 118)، فرچایلد راگلز (Ruggles, 2008: ix-xii) و تام ترنر (Turner, 2011) به بخش وسیعی از باغسازی در ایران و جهان اسلام نسبت داده شده است.

این الگو که در گذشته توسط پوپ و اکرمن به برخی محوطه‌های باستانی ایران نسبت داده شده (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۵: ۱۶۷)، در میان نظریات محققان پرشماری در طول سدهٔ بیستم بازتاب یافته است. چنان‌که اصرار بر شکلی چهاربخشی برای بیان مفهوم[۱] باغ ایرانی، همواره مورد توجه قرار گرفته است. برای مثال هانری کربن (۱۳۸۳: ۸۲) بر اساس تفسیر متون اوستایی به شط بیکران و نیز به چهار شاخه تقسیم شدن آن اشاره می‌کند؛ نادر اردلان و لالهٔ بختیار (۱۳۸۰: ۶۸) ضمن اشاره به اهمیت باغ و حیاط در عصر اسلام، طرح‌های مندل‌وار و کوشک‌هایی در ملتقای چهار خیابان را یادآور می‌شوند؛ داریوش شایگان (۱۳۵۵: ۷۷)، به تصویری از دوران پیش از تاریخ در هنر سفالگری فلات ایران اشاره می‌کند که فضا را به چهار قسمت تقسیم می‌کند و مرکز آن نقطه محور یک صلیب است؛ و دیگر این که الیزابت موینیهان بر اساس دیدگاهی از میرچا الیاده به نوستالژی بهشت می‌پردازد و از آب و درخت و کوه بهشت و چهار رود زندگی یاد می‌کند (Moynihan, 1979: 8). این نوع مواجهه با موضوع، تأثیری عمیق بر فهم ماهیت طرح چهارباغ و همچنین باغ‌سازی دارد و بیش از هر چیز، درک گوناگونیِ طرح باغ در ایران را دشوار می‌کند.

در این مقاله در برشی محدود به موضوع چهارباغ و برداشت‌های ممکن از آن در سدهٔ دهم هجری قمری پرداخته می‌شود و هدفش آن است تا بر اساس برخی منابع دورهٔ یادشده، اصلی‌ترین ویژگی‌های طرح چهارباغ و الگوی چهاربخشی در باغ‌سازی ایرانی را روشن کند. براین اساس، توجه و ارجاع به قدیمی‌ترین متن و دستورالعملِ شناخته شده برای طرح‌اندازی چهارباغ، یعنی ارشادالزراعهٔ ابونصر هروی که در ابتدای قرن دهم هجری قمری در هرات نوشته شده محور این مطالعهٔ است. در این مقاله علاوه بر متن هروی و برای آگاهی از نمونه‌های دیگر طرح همچون باغ‌هایی که براساس الگوی چهاربخشی ساخته شده‌اند و همچنین باغ‌هایی

مشابه با طرح چهارباغ هروی، بخش‌هایی از خمسهٔ سوم عبدی بیگ شیرازی که در اوایل نیمهٔ دوم همان سده در قزوین سروده شده، مد نظر و موضوع مطالعه بوده است. تفسیر متن هروی و بازسازی شکلیِ چهارباغِ مد نظر او و همچنین مطالعهٔ نمونه‌هایی از باغ‌های دیگر که طرحی مبتنی بر الگوی چهاربخشی دارند، این امکان را ایجاد می‌کند که نمونه‌های ساخته‌شده در دوره‌های بعد مورد بررسی دقیق‌تر قرار گیرند و درک روشن‌تری از طرح باغ ایجاد شود.

## ۲- پرسش‌های تحقیق

این مقاله در پی پاسخ دادن به این پرسش‌ها است که «طرح چهارباغ» و «الگوی چهاربخشی» در باغ‌سازی چه خصوصیاتی دارند؟ و نیز اینکه چه قرابت، شباهت و تفاوتی میان دو «طرح» و «الگو»ی یادشده قابل شناسایی است؟

## ۳- فرضیهٔ تحقیق

بررسی پیشینهٔ مطالعات مرتبط با باغ و ارجاعات گستردهٔ غیردقیق به شکل باغ‌ها نشان از عدم دقت در بازنمایی طرح چهار باغ دارد. این موضوع لزوم بازیابی شکل چهارباغ و مقایسهٔ آن با الگوهای دیگر احتمالی را بازگو می‌کند. درعین حال، بررسی و مطالعهٔ متن روضهٔ هشتم رسالهٔ ارشادالزراعهٔ ابونصر هروی نشان می‌دهد که طرح چهارباغ در دورهٔ مورد نظر در این مقاله لزوماً مبنایی چهاربخشی، آن‌طور که اساس طرح یادشده را شکل بدهد، ندارد.

## ۴- پیشینهٔ تحقیق

مطالعه در مورد چهارباغ و خصوصیات و ازجمله شکل آن پیشینه‌ای وسیع در مطالعات باغ دارد.[۲] در این مقاله پیشینهٔ موضوع در دو بخش تنظیم شده است؛ نخست مطالعات کهن‌تری که بطور معمول تأییدکنندهٔ یک شکل مرجع چهاربخشی برای باغ هستند[۳] و این مقاله نگاهی انتقادی به آنها دارد.[۴] این دیدگاه معمولاً تا امروز نیز ادامه یافته است.[۵] دوم، پژوهش‌هایی که تحدید چهارباغ به شکلی چهاربخشی را به دیدهٔ شک می‌نگرند.

در یکی از نخستین مطالعات و در دههٔ ۱۹۳۰م برخی نمونه‌های کهن، همچون دو باغ ساسانیِ عمارت خسرو و هاش‌کوری دارای طرحی چلیپایی معرفی شده‌اند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۵: ۱۶۷۳). این نوع نگرش و در نظر گرفتن طرحی چهاربخشی برای باغ‌هایی که موضوع مطالعه بوده‌اند با بازبینی دیوید استروناخ در مطالعات میدانی پیشین‌اش[۶] با استنادهای بیشتر همراه شده است. زیرا استروناخ (۱۳۷۳: ۶۰) در ۱۹۸۹م نظر خود را در مورد شکل باغ پاسارگاد که حاصل کاوش‌های وی در سال‌های ۶۳-۱۹۶۱م بود، رد کرد و نتیجه گرفت که الگوی چهارباغ که آن را به باغ‌های متأخر نسبت می‌دهند در نقشهٔ باغ اصلی کوروش نیز قابل شناسایی است. از ایدهٔ او استقبال وسیعی شده است. برای مثال ماریا اوا سابتلنی بازسازی طرح چهارباغ مندرج در ارشادالزراعهٔ هروی را با ارجاع به استروناخ آغاز می‌کند و با همسان فرض کردن چهارباغ و باغ چهاربخشی، مفهوم باغ چهاربخشیِ محصور که کوشکی را نیز در برگرفته، یک سنت ایران باستانی برمی‌شمارد که به دوره‌های ساسانی و هخامنشی باز می‌گردد (Subtelny, 1997: 118). یکی پنداشتن چهارباغ و باغ چهاربخشی به‌اندازه‌ای گسترش یافته که این الگو یا طرح با کمی واریاسیون، پلان رسمی و الگوی اصلی و یگانهٔ باغ اسلامی تصور شده است (Ruggles, 2008: ix-xii). این در صورتی است که مطالعات متأخر صورت گرفته بر روی پاسارگاد نشانی از الگوی چهاربخشیِ مطرح شده در طرح بازبینی‌شدهٔ استروناخ ندارد (Boucharlat, 2009)؛ موضوعی که استروناخ آن را نه بر اساس کاوش یا مطالعات میدانی که بر مبنای تحلیل یافته‌های پیشین مطرح کرده بود (استروناخ، ۱۳۷۳: ۶۰ـ۶۱).

در مقابل این دیدگاه‌های بسط‌یافته، نگاه‌های انتقادی به موضوعِ پررنگ شدهٔ الگوی چهارباغ یا ریشه‌های چنین توسیعی نیز قابل مشاهده است. برای مثال مهوش عالمی (۱۳۸۵: ۸۱) با ارجاع به ترسیم‌های کمپفر نشان می‌دهد که چهارباغ نامیده شدن باغ هزارجریب باید علتی جز شکل چهاربخشی داشته باشد. هم‌او که چهارباغ را به معنای باغ بزرگ و عدد چهار را نشانی از جهان و استعاره‌ای از عالم خلقت می‌داند (عالمی، ۱۳۹۰: ۶)، در بازسازی تصویر چهارباغ هروی نیز طرح مورد نظر را با تأکید بر نقش محور میانی و شاه‌جوی باغ که هردو طرحی محوری دارند ترسیم کرده است و ازجمله ایدهٔ ترسیم چهار «چمنِ» واقع شده در

کنارِ یکدیگر که شکل یک «چهارچمن» را تشکیل می‌دهند، کنار گذاشته است (Alemi, 1986: 38-9).

نگاه انتقادی به چهارباغِ چهاربخشی با اتکاء به مرور مطالعات پیشین و مقایسهٔ آنها (حیدرنتاج و منصوری، ۱۳۸۸: ۲۱-۲۸) و همچنین مقایسهٔ باغ با توصیفات بهشت (منصوری و نتاج، ۱۳۹۰: ۲۲) و نیز مقایسهٔ واژگان چهارباغ و چارباغ (شاهچراغی، ۱۳۹۴: ۷-۱۰) موضوع برخی پژوهش‌ها بوده است. در پژوهش‌های یادشده اگرچه به چهارباغِ چهاربخشی انتقاد وارد شده اما این موضوع با بررسی مطالعات پیشین و مقایسهٔ آنها صورت گرفته است و منابع دست اول در مرکز توجه نبوده‌اند. در این مقاله، نگاه انتقادی به تلقیِ وجود شکلی خاص برای چهارباغ و لزوم چهاربخشی بودنِ چهارباغ بااتکاء به منابع دست اول صورت گرفته است؛ منبع نخست، متن نخست دستورالعمل برای ساخت چهارباغ است و دومی، متنی توصیفی از الگوهای متفاوت باغ است که در دارالسلطنهٔ قزوین ساخته شده‌اند.

## ۵- روش تحقیق

این مقاله بر روش تفسیری تاریخی متکی است و در آن، منابع اصیلی مطالعه و تفسیر می‌شوند که تصویری از باغ را دربردارند. در گام نخست، متن روضهٔ هشتم ارشادالزراعهٔ ابونصر هروی مطالعه و تفسیر می‌شود تا تصویر مورد نظر نویسنده وضوح بیابد. در ادامه تلاش شده است تا متن یادشده و تصویر برآمده از آن با دیگر تصویرهای اصیل باغ در سدهٔ ۹ و ۱۰ هق مطابقت داده شود. تصویرهای یادشده که ممکن است برگرفته از متن یا نگاره باشند، از طریق تفسیر، وضوح یافته و با یکدیگر مقایسه می‌شوند. بر این اساس کوشش می‌شود با تدقیق در متن و آشکار شدن مقصود نویسنده، تصویر فضا یا طرح توصیف‌شده به‌همراه عناصر وابسته بازیابی شوند. این تصویرها و همچنین پاره‌ای تصویرهای دیگر، همچون نقشه‌های بازسازی‌شده یا نگاره‌های منتخب، با یکدیگر مقایسه می‌شوند تا درونمایهٔ آن‌ها وضوح بیشتری بیابد و درعین‌حال تفاوت و تمایز آنها آشکار شود. در ادامه، برخی نمونه‌های ساخته شده نیز مطالعه می‌شوند تا نسبت میان آنها و تصویرهای به دست آمده مشخص شود.

## ۶- مبانی نظری

برای تفسیر متن روضهٔ هشتم *ارشادالزراعه* هروی، به عنوان دستورالعملی برای طراحی باغ، تلاش شده است تا پیش‌زمینه‌هایی که فهم مقصود نویسنده را با اشکال مواجه می‌کند نادیده گرفته شوند و آن چیزی بازیابی و ترسیم شود که مقصود آشکار او بوده است. برای اثبات اصالت و جایگاه طرح مورد نظر هروی در سدهٔ دهم هجری قمری، برخی نگاره‌های باغی چند نسخهٔ مصورشده در سدهٔ نهم هجری قمری نیز مطالعه و با متن داستان منظوم مندرج در نسخه مقایسه شده‌اند تا شباهت‌ها و تفاوت‌ها روشن شود. تفسیر متنِ توصیفی عبدی‌بیگ با توجه به روش او برای توصیف فضا صورت گرفته است و رعایت ترتیب مورد نظر او در توصیف منظر، مد نظر بوده است. تفسیر داستان منظوم نیز با توجه به ساختار دراماتیک آن به انجام رسیده است و از جمله به این موضوع توجه شده که شاعر برای بیان داستان خود نیاز داشته است تا صحنه و میزان‌سن آن را شرح دهد. این شرح، سرنخی برای فهم نحوهٔ قرارگیری عناصر مختلف در کنار یکدیگر است. بستر زمانی مورد مطالعه در این مقاله اگر چه کوتاه است، اما بازه‌ای است که از نظر وجود برخی منابع مکتوبِ دربردارندهٔ تصویری از باغ و چهارباغ، بازهٔ زمانی قابل توجهی به شمار می‌رود. لذا می‌تواند اطلاعات قابل توجهی در اختیار ما بگذارد.

## ۷- مطالعات و بررسی‌ها

در این مقاله، متن دو منبع اصلی تحقیق مطالعه و تفسیر شده‌اند: دستورالعملی از ابونصر هروی و توصیفی منظوم از عبدی‌بیگ شیرازی. در ادامه مطالعه و تفسیر متون یادشده و منابع کمکی درج می‌شود.

### ۷-۱- ارشادالزراعهٔ ابونصر هروی

بنا بر گزارش سابتلنی، *ارشادالزراعه* علاوه بر بازگویی دستاوردهای کشاورزی دورهٔ تیموری در هرات، دربردارندهٔ توصیه‌هایی به شاه اسماعیل هم بوده است، همان کسی که کتاب به او تقدیم شده است (سابتلنی، ۱۳۸۷: ۱۹). یکی از بخش‌های رساله با عنوان روضهٔ

هشتم به موضوع چهارباغ ارتباط دارد. لذا تلاش می‌شود، طرح یادشده براساس متن، بازیابی و ترسیم شود.

### ۷-۱-۱- بازیابی طرح چهارباغ بر اساس متن ارشادالزراعه

هروی ذیل عنوان «طرح چهارباغ و عمارت»، ساختار اصلی طرح مورد نظر خود را بیان می‌کند. از جمله محل و خصوصیات خیابان حاشیهٔ باغ را وصف می‌کند. از توصیفات او مشخص می‌شود که خیابانی، با دو جوی در دو طرف و با سه ذرع عرض، دور تا دور باغ را در بر می‌گیرد. این خیابان سه ذرع از دیوار فاصله دارد و در امتداد آن بری که جانب دیوار است، باید درختان سپیدار کاشته شود. وی سپس به شاهجوی باغ اشاره می‌کند و می‌گوید: «... و بعد از آن میانه، راستِ شاه‌جویِ باغ گذاشته، آب را به حوض که رو به عمارت است، آورند...» (هروی، ۱۳۴۶: ۲۸۰_۲۸۱).

هروی خیابان میانِ باغ را راست برمی‌شمارد و حوض درون آن را رو به عمارت وصف می‌کند. او اگرچه به اختصار بخش میانی باغ را، که عمارت و حوض در آن قرار دارد، شرح می‌دهد اما اطلاعاتی از خود عمارت ارائه نمی‌کند. هروی یادآور می‌شود که «حوض باید بیست ذرع یا آنچه مناسب دانند از عمارت دور باشد...» (همان، ۲۸۱). در ادامه، بیش از آنکه به توصیف چگونگی احداث بنا و بخش میانی باغ اشاره شود، به نحوهٔ احداث کرت‌ها و انواع درختان و گل‌های درون آنها پرداخته شده است. هروی به وجود مسیر پیاده در دو طرف شاه‌جوی باغ نیز اشاره می‌کند؛ شاه‌جویی که به حوض اصلی منتهی می‌شود (همان).[۷]

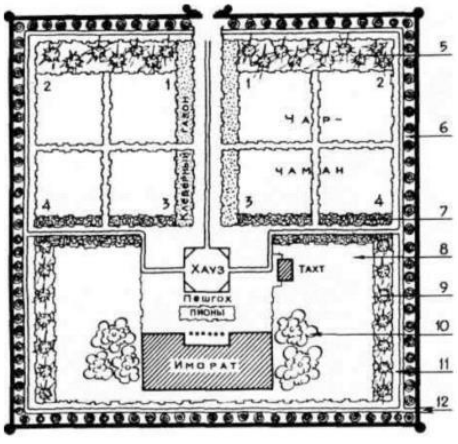
پس از آن هروی از چهار «چمن» صحبت به میان می‌آورد و می‌گوید «بر هر جانب سه‌برگه در مرتبهٔ علیا، چهار چمن جدا نموده، چمن اول انار، چمن دوم بهی، سوم شفتالو و شلیل و چهارم امرود باشد، بعد از چهار چمن باغچه‌ها ترتیب نموده...» (همان). چمن معانی متفاوتی دارد؛ خیابان راست و مستقیم، محوطهٔ باغ و نیز نشستنگاه باغ از جملهٔ این معانی است (دهخدا، ۱۳۷۷). اما در اینجا ممکن است چمن در مفهومی نزدیک به کرت به کار رفته باشد، زیرا هروی اشاره می‌کند که در هر یک از آنها یک نوع درخت میوه کاشته شود. این بخش از توصیفات هروی بیش‌ترین پیچیدگی را دارد و در ادامه خواهیم دید که برداشت‌های کاملاً متفاوتی از آن صورت گرفته است.

هروی اشاره‌ای به انواع درختان سایه‌دار و سوزنی‌برگان نمی‌کند؛ به جز گردِ کرسی عمارت و حاشیهٔ باغ که در آن کاشت سپیدار سمرقندی را توصیه کرده است (هروی، ۱۳۴۶: ۲۸۰). او به درختان احتمالی حاشیهٔ خیابان اصلی باغ نیز که شاه‌جویی در میان دارد اشاره نمی‌کند (همان، ۲۸۱). هروی پس از چهار چمن، از نُه باغچه نام می‌برد که مختص کاشت انواع گل‌های فصلی، دائمی و بوته‌ها می‌باشند (همان). او از محل قرارگیری باغچه‌ها در باغ و نیز نسبت آن با چمن‌ها و عمارت باغ صحبتی نمی‌کند، اما در پی برشماری گونه‌ها اضافه می‌کند که پس از اتمام باغچه‌ها، دو بوتهٔ نسترن در جانب شرق و غرب و نیز قرینهٔ آن دو را در شمال حوض بکارند (همان). لذا شاید بتوان از این گفته چنین برداشت کرد که باغچه‌ها در مقابل کوشک و در امتداد خیابان اصلی باغ بوده‌اند و احتمالاً تا سردر باغ نیز ادامه داشته‌اند. وی در ادامه از کرسی عمارت یاد می‌کند و متذکر می‌شود که گِردِ کرسی، توت و خیار (چنار)[۸] کاشته شود (همان). آن‌چه وی به عنوان کرسی از آن یاد می‌کند، صفه و یا سکویی است که عمارت بر روی آن قرار گرفته است. اگرچه اثبات این موضوع که کرسی دارای سطح وسیعتری نسبت به بنا بوده از طریق متن هروی میسر نیست، اما این احتمال وجود دارد که این فضا همچون تراس یا مهتابی گرداگرد عمارت را می‌پیموده و در اطراف آن درختان توت و چنار می‌کاشتند (هروی، ۱۳۴۶: ۲۸۰_۲۸۱). گفته‌های هروی باوجود این‌که برخی موضوعات و طرح باغ در پاره‌ای محدوده‌ها را آشکار نمی‌کند، واجد ارزش است. زیرا نمونه‌ای تحت عنوان چهارباغ را در سنت باغ‌سازی ابتدای سدهٔ دهم مشخص می‌کند. در ادامه، چهار مطالعه‌ای که سعی در بازسازی طرح هروی داشته‌اند بررسی می‌شوند.

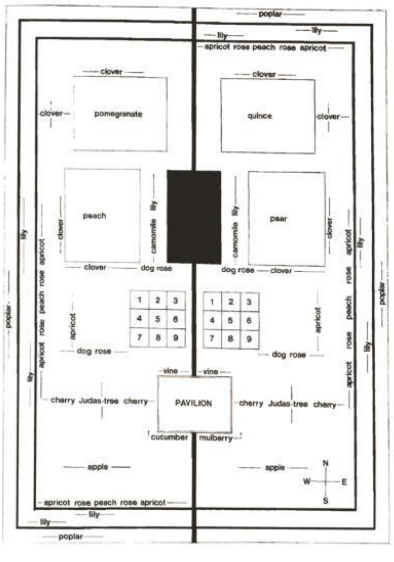
### ۷-۱-۲- نقشه‌های بازسازی‌شده از طرح چهارباغ هروی

از نظر گالینا پوگاچنکوا محور اصلی میانی، دربرگیرندهٔ خیابانی عریض و جویی است که به سوی عمارت سوق داده می‌شوند. جوی به محوطهٔ چهارگوش مفروشی به نام پیشگاه می‌رود که حوضی تزئینی در میان دارد و

کوشک در سایهٔ درختان چنار و توت سفید قرار گرفته است و دیگر این‌که باغ به کرت‌ها و یا چهارچمن‌هایی تقسیم‌بندی شده است (Pugachenkova, 1981: 56) (تصویر ۱). مطابق تأکید پوگاچنکوا، محوطهٔ مفروش مقابل عمارت با تصویرهای پرشماری از کوشک‌های درون نگاره‌های دورهٔ تیموری همخوانی دارد (همان، ۵۴ـ۵۷).



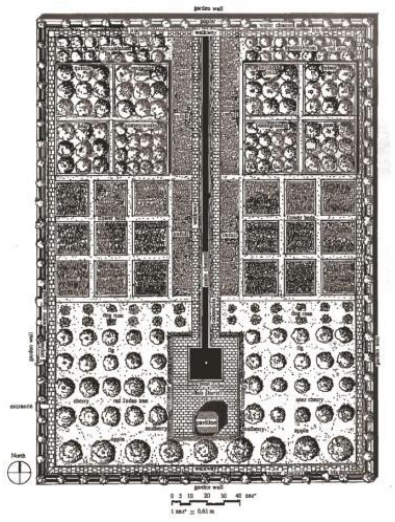

تصویر ۱- نقشهٔ پوگاچنکوا برای بازسازی طرح چهارباغ ابونصر هروی (مأخذ: Pugachenkova, 1981: 38).




تصویر ۲- نقشهٔ پیندر- ویلسون برای بازسازی طرح چهارباغ ابونصر هروی (مأخذ: Pinder-Wilson, 1976: XIII).

رالف پیندر-ویلسن نقشهٔ بازسازی‌شده‌اش از چهارباغ هروی را نقشه‌ای شماتیک از باغی چهارگوش و محصور و دارای دو جوی موازی بر حاشیه و شاه‌جویی در میانهٔ باغ می‌داند که به حوض مقابل عمارت راه می‌یابد (Pinder-Wilson, 1976: 54-56) (تصویر ۲). مهوش عالمی نیز ضمن تشریح طرح هروی، خیابان میانی را مهم‌ترین جای طرحِ یادشده می‌داند که در شکل‌گیری فضای چهارباغ نقش اساسی داشته است (Alemi, 1986: 38-39) (تصویر ۳). به عقیده سابتلنی طرح ارائه شده از سوی هروی نه به عنوان یک الگو یا مدل برای باغسازی بلکه به عنوان مدول‌هایی اولیه است که از خلال آنها انواع فرم‌ها برای ساخت باغ می‌توانسته است ایجاد شود. به گفته سابتلنی این مدول ابتدایی و خالص که توسط هروی و به دستور میرک تهیه شده است، در ایران و در سده‌های میانه مورد استفاده قرار می‌گرفته است (Subtelny, 1997: 119) (تصویر ۴).

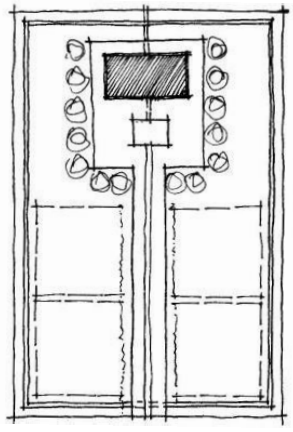
تصویر ۳- نقشهٔ عالمی برای بازسازی طرح چهارباغ ابونصر هروی (مأخذ: Alemi, 1986: 44).



تصویر ۴- نقشهٔ سابتلنی برای بازسازی طرح چهارباغ ابونصر هروی (مأخذ: Subtelny, 1997: 127).

### ۷-۱-۳-ویژگی‌ها و خصوصیات شکلی طرح چهارباغ

بر اساس توصیفات هروی و برداشت‌های صورت گرفته از آن، مهم‌ترین ویژگی‌های شکلیِ طرحِ چهارباغ را می‌توان چنین برشمرد: چهارباغ طرحی چهارگوش دارد و باغی محصور است. علاوه بر این، یک ساختار فضاییِ طولی، شخصیت اصلی باغ را شکل داده است. این ساختار از یک خیابان با جویی در میان، محوطه‌ای گشوده در مقابل عمارت که حوضی در میان دارد و یک کرسی و عمارت شکل گرفته است. عمارت در انتهای محوطهٔ اصلی و رو به محوطهٔ میانی، خیابان و چمن[های] باغ قرار دارد. با این که اطراف عمارت فضای باز است، بخش مقابل عمارت به واسطهٔ قرارگیری عناصری مانند حوض و خیابان و شاه‌جوی، تشخّص فضایی بیش‌تری پیدا کرده است. چمن‌های باغ، بخشی مهم از فضای اصلی مقابل عمارت را شامل شده و تا حدود زیادی شکل فضا را هم مشخص می‌کنند. محل و موقعیت این چمن‌ها به گونه‌ای است که می‌توان آنها را صحن باغ و یا بخشی مهم از صحن باغ دانست. در عین حال نه بر اساس توصیف هروی و نه با استناد قطعی به طرح‌های بازسازی‌شده، نمی‌توان شکلی چهاربخشی از طرح چهارباغ را تصور کرد که در آن دو محور متقاطع ساختار فضایی باغ را شکل می‌دهند.



تصویر ۵- بازسازی طرح چهارباغ ابونصر هروی (مأخذ: نگارنده).

با وجود برخی زوایای ناروشن، شکل کلی طرح چهارباغ هروی قابل فهم است و در ادامه تلاش می‌شود تصویری از طرح یادشده بر اساس مطالعات انجام شده ارائه گردد. نقشهٔ پیشنهادی به جزئیات نمی‌پردازد و مهم‌ترین خصوصیات طرح را دربر دارد (تصویر ۵). این طرح ساده که براساس اصلی‌ترین مشخصات شرح داده شده توسط هروی ترسیم شده، تفاوتی ماهوی با هیچ‌کدام از بازسازی‌های بررسی شده در این مقاله (تصویرهای ۱ تا ۴) ندارد. این موضوع نشان‌دهندهٔ کلیات و چارچوب اصلی طرحی است که مورد نظر هروی بوده است؛ طرحی محوری مبتنی بر یک خیابان اصلی و جوی درون آن که به محوطه‌ای در انتهای باغ متصل است که عمارت در آن قرار گرفته است. در ادامه می‌بایست به این پرسش مهم توجه شود: آیا منبعی که طرح یادشده را بازنمایی می‌کند منحصر به فرد بوده و یا طرح یادشده از خلال برخی مدارک دیگر هم قابل شناسایی است. در این مقاله، بنا بر روش تحقیق تعریف‌شده، برای پاسخ دادن به پرسش یادشده از منابع مکتوب و یا نگاره‌های مرتبط کمک گرفته می‌شود. در نخستین گام نمونه‌هایی از تصویرگری باغ در سدهٔ نهم هجری قمری مطالعه می‌شود تا جایگاه طرح چهارباغی که هروی شرح می‌دهد روشن شود.

### ۷-۱-۴-بازتابی از طرح «چهارباغ» بر نگاره‌های نسخه‌های مصورشده در هرات

تصویری که طرح هروی در مورد عمارت و محوطهٔ مقابل آن ارائه می‌کند با تصویرهای دیگری از باغ‌سازی

هرات در سدهٔ نهم هماهنگی دارد. در این جا دو نگاره معرفی می‌شوند که همچون طرح هروی به طور قطع تصویری از یک باغ شاهی نیستند. دو نگارهٔ مورد نظر صحنه‌ای از یک داستان کوتاه درون مثنوی هفت‌پیکر نظامی را نمایش می‌دهند.

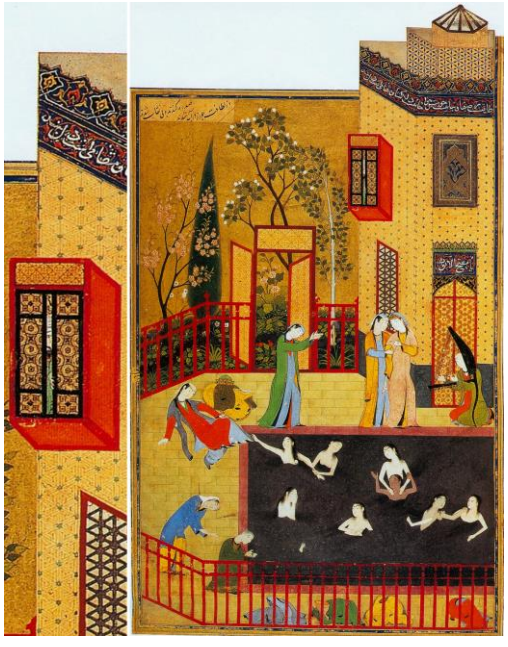
طبق روایت نظامی، خواجه که هر هفته به تماشای باغ خویش می‌رود (نظامی، ۱۳۸۸: ۸۵۴) در واپسین نوبت، در را بسته می‌بیند (همان، ۸۵۵: ۳۲). بنابر شرح نظامی، باغ شامل ساختاری دو بخشی است؛ شامل باغ نیمه خصوصی یا بیرونی و یک بخش اندرونی که حوضی بزرگ برای آبتنی دارد. از باغ بیرونی تماشای باغ اندرونی و دیدن محوطهٔ حوض میسر نیست (جیحانی، ۱۳۹۴: ۹۳ـ۹۴)؛ مگر بطور پنهانی. خواجه به غرفه و یا عمارت بالاخانهٔ باغ بیرونی می‌رود و از سوراخ میان غرفه و در خفا، چشمه و حوضی را می‌بیند (همان، ۸۵۵: ۷۲–۷۵). از غرفه راهی برای نگریستن پنهانی به باغ اندرونی وجود دارد که در آن، زیبارویان مشغول آبتنی‌اند. این فضا بنا بر منطق داستان نباید از غرفهٔ باغ بیرونی قابل مشاهده باشد و خواجه پیش از وارد شدن به غرفه، نمی‌توانسته است چشمه و آب را دیده باشد؛ چه در غیر این صورت، داستان فاقد منطق برای پنهانی نگریستن خواجه خواهد بود.

نگارهٔ نخست، تصویری از صحنهٔ یادشده بر روی برگ ۴۷ (f.47a) نسخهٔ خمسهٔ بایسنقری است که در حدود ۸۳۳ هق (۱۴۳۰ م) در هرات مصور شده است (Robinson, 1957: 389) (تصویر ۶). نگارهٔ دوم نیز همین صحنه است که بر روی برگ ۱۹۰ (f.190r) نسخه‌ای از خمسهٔ نظامی تصویر شده است؛ نسخه‌ای که در سال ۸۹۹ هق (۱۴۹۴م) در هرات ترسیم شده و منسوب به بهزاد است (Bahari, 1996:151) (تصویر ۷). شباهت دو نگاره ممکن است ناشی از الگو قرار دادن نگارهٔ نخست باشد. هر چند تفاوت‌هایی که در سازمان‌دهی فضا و ساختار تصویر وجود دارد، نشان می‌دهد که نگارهٔ دوم کپی نشده است. از جمله نگارهٔ نخست دیوار باغ را در دوردست نشان می‌دهد و دیگر این که حوض در چهارگوشهٔ خود عناصر تزئینی دایره‌ای شکلی دارد که آن را کمی به حوض‌های تزئینی ترسیم شده در نگاره‌های سدهٔ نهم در هرات نزدیک می‌کند.

تصویر ۶ – تصویر برگی (f.47a) از نسخهٔ خمسهٔ بایسنقری که در حدود ۸۳۳ هق (۱۴۳۰ م) در هرات مصور شده است (مأخذ: The Metropolitan Museum of Art, 13.228.13.6).

هر دو نگاره، یک فضای باز در مقابل عمارت را نمایش می‌دهند که درختان و گیاهانی را در اطراف شامل می‌شود و در نگاره‌های باغی معمول است. هر دو نگارگر بر خلاف سنت تصویرگری که معمولا حوض‌های کوچک و پرتزئین را در مقابل عمارت و کوشک قرار می‌دهند، حوض را برای آبتنی و به قدر لازم بزرگ تصویر کرده‌اند؛ موضوعی که می‌بایست همنوایی نقاش با نظامی تلقی شود و یادآور این موضوع است که نگارگران دو نگاره به طور قطع داستان نظامی را مصور کرده‌اند و حوض بزرگی برای آبتنی را به تصویر کشیده‌اند. علاوه براین، نگارگران هر دو نگاره با تصویر کردن فردی که از شکاف پنجره، حوض را تماشا می‌کند (تصویر ۷ چپ) بر پیروی از داستان نظامی تأکید کرده‌اند. با وجود این، بررسی هر دو نگاره نشان می‌دهد که محوطهٔ مقابل عمارت با داستان نظامی و میزان‌سن یا صحنه‌آرایی مد نظر او مبنی بر وجود یک باغ اندرونی و همچنین منطق درون داستان هماهنگی ندارد (جیحانی، ۱۳۹۴: ۹۳ـ۹۴) و بیشتر به محدودهٔ میانی و مقابل کوشک باغ الگووار هروی شباهت دارد. زیرا کوشکی که در نگاره‌ها مشاهده می‌شود با غرفهٔ توصیف شده در داستان و این که بنای یادشده حائلی برای نظارهٔ فضای دربردارندهٔ حوض است

تفاوت دارد. نگاره‌ها، کوشک و همچنین محوطه‌ای در مقابل آن را نمایش می‌دهند؛ در صورتی که عمارت نمی‌تواند حائل و حجابگاه محوطهٔ پیرامون حوض باشد. در عین حال نگاره‌ها، فضایی را به نمایش گذاشته‌اند که با بخش میانی طرح چهارباغ هروی همخوانی دارد. محوطهٔ یادشده می‌تواند همان محوطهٔ کرسی عمارت باشد که هروی آن را معرفی کرده بود و در انتهای مسیرِ در بر دارندهٔ شاه‌جوی باغ قرار داشت.



تصویر ۷- تصویر برگی (f.190r) از خمسهٔ نظامی که در سال ۸۹۹ ه‍ق (۱۴۹۴ م) در هرات ترسیم شده و منسوب به بهزاد است (مأخذ: British Library, MS .(Or.6810

در این نگاره‌ها، سطح کفِ کرسی و یا محوطهٔ مقابل عمارت فرش شده است و کل محوطه با محدودهٔ پیرامون مرزبندی مشخصی دارد. سطح کف، از سایر نقاط باغ مجزا شده و تا حدودی با ظریف‌کاری‌های عمارت ترکیب شده است. این موضوع نشان می‌دهد که فضای مقابل کوشک که بخشی مهم از ساختار فضایی مورد نظر هروی است در سدهٔ نهم هجری قمری در هرات شناخته شده بوده و رواج داشته است و یا حداقل، نگارگران با چنین الگویی بیگانه نبوده‌اند. این موضوع در عین‌حال آشکار می‌کند که متن هروی نه دربردارندهٔ یک ابداع شخصی که شامل دستورالعملی برای ساخت این فضای رایج در سدهٔ نهم هجری قمری است.

## ۷-۲-روضه‌الصفات عبدی‌بیگ شیرازی

در ادامه لازم است طرح مورد نظر هروی با پاره‌ای از طرح‌های دیگر مقایسه شود. این مقایسه دو موضوع را آشکار خواهد کرد. نخست نشان خواهد داد که طرح توصیف‌شده توسط هروی، طرحی منحصر به‌فرد نیست و دیگر این که با مقایسهٔ یادشده، خصوصیات هر کدام از طرح‌ها و یا تفاوت میان آنها به صورتی مشخص‌تر آشکار می‌شود. خاستگاه طرح‌های مورد نظر برای مقایسه، مثنوی روضه‌الصفاتِ خمسهٔ سوم عبدی‌بیگ شیرازی است که در آن باغ‌های سعادت‌آباد قزوین شرح داده شده‌اند.

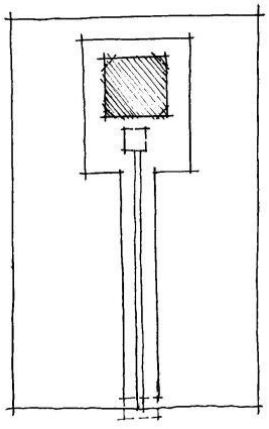
### ۷-۲-۱-«باغ بهرام‌میرزا»، بازتابی از طرح چهارباغ هروی

در ادامه، باغ دیگری معرفی می‌شود که از مطالعهٔ شعر عبدی‌بیگ شیرازی قابل بازیابی است. مثنوی روضه-الصفاتِ خمسهٔ سوم عبدی‌بیگ از باغ بهرام‌میرزا در جنب باغِ شاه یاد می‌کند. خمسهٔ سوم عبدی‌بیگ توصیفاتی از دارالسلطنهٔ شاه طهماسب در قزوین است که به خواست شاه و توسط شاعر به نظم درآمده است؛ لذا یک منبع تاریخی است. خمسهٔ سوم در سال ۹۶۷ ه‍ق پایان یافته (عبدی‌بیگ، ۱۹۷۴: ۱۰ـ۱۱) و بر اساس شرح عبدی‌بیگ، شروع طراحی دارالسلطنهٔ قزوین به سال ۹۵۱ ه‍ق رخ داده است (عبدی‌بیگ، ۱۳۶۹: ۹۳ـ۹۴). محل این باغ که در جوار باغ شاه است، علاقهٔ طهماسب به برادر درگذشته‌اش-بهرام‌میرزا-که از خلال شعر عبدی‌بیگ روشن می‌شود، و توصیفات مفصل شاعر گواهی بر اهمیت این فضا است (عبدی‌بیگ، ۱۹۷۴: ۴۹ـ۵۰). عبدی‌بیگ در مهم‌ترین ابیات توصیف کنندهٔ باغ چنین سروده است:

رو بسوی قبله ز صوب شمال/ آمده جویی پر آب زلال
در دل خود داده خیابانش جای/ بلکه نه دل ساخته در جانش جای
صفه شاهانه در اقصای آن/ خانه شروانیش اندر میان
(عبدی‌بیگ، ۱۹۷۴: ۴۹).

بر اساس توصیف شاعر، باغ رو به جنوب است و شامل خیابانی است که جویی در میان دارد. در انتهای خیابان، صفهٔ شاهانه‌ای است که خانهٔ شروانی را در میان گرفته است. شاعر در ادامه اضافه می‌کند که خانهٔ شروانی بر

روی صفه و یا کرسی قرار گرفته است (همان، ۵۰).[۹] عمارت باغ بهرام‌میرزا در مقابل محوطهٔ گشودهٔ متصل به خیابان و در انتهای آن قرار دارد و در عین حال در دیگر جوانب عمارت نیز فضای باز و یا به عبارت دیگر باغ حضور دارد (همان).[۱۰] شاعر، که باغ را به وضوح توصیف کرده، در تمام ابیات توصیفی خود از این باغ به عوارض دیگری همچون خیابان در سوهای دیگر عمارت اشاره نمی‌کند. او پیش‌تر هم گفته بود که عمارت در انتهای خیابان قرار دارد؛ لذا مشخص می‌شود که صفه و عمارت صرفاً به یک خیابان متصل‌اند (تصویر ۸). از این رو به نظر می‌رسد ساختار فضایی باغ بهرام‌میرزا بر مبنای همان الگویی شکل گرفته است که در توصیف هروی تحت عنوان چهارباغ معرفی شده بود.



تصویر ۸- بازسازی طرح باغ بهرام‌میرزا بر اساس توصیفات عبدی‌بیگ شیرازی (مأخذ: نگارنده).

### ۷-۲-۲-«باغ شاه» و طنین الگوی چهاربخشی در باغسازی

عبدی‌بیگ در توصیفات دیگری از باغ سعادت‌آباد قزوین، به باغ شاه اشاره می‌کند که ترکیبی متفاوت با طرح هروی و باغ بهرام‌میرزا دارد. مقصود قطعه باغی است که عبدی‌بیگ در زمان توصیف باغ سعادت‌آباد آن را پیش از دیگر باغ‌ها و به‌طور مفصل شرح داده است (همان، ۳۵ـ۳۹). این باغ از دو سطح متقاطع و چهار خیابان تشکیل شده (همان، ۳۵)[۱۱] و عمارت آن که ارشی‌خانه نام دارد در «چهارسوی» وسط باغ که سطح مربع شکلی در محل تقاطع دو خیابان شمالی‌ـجنوبی و شرقی‌ـغربی است قرار دارد (همان، ۳۶). عبدی‌بیگ چنین سروده است:

راست رهی از پی کسب کمال/ آمده از قبله بحد شمال
تا بسر حوض خطی مستقیم/ کرده بعرضش خط دیگر دو نیم
گشته خیابان دگر زان عیان/ از حد مشرق سوی مغرب کشان
در وسط باغ بوضعی سعید/ گشته یکی سطح مربع پدید (همان، ۳۶: ۲۱۴ـ۲۱۷).

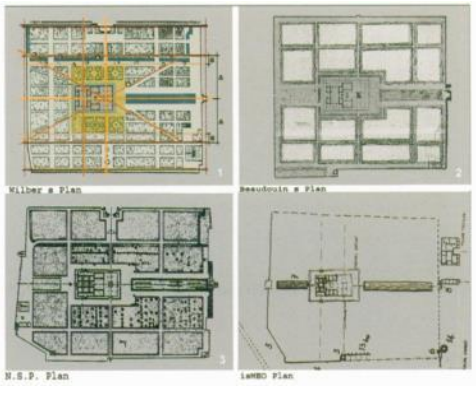
از توصیف او کاملاً مشخص می‌شود که خیابان شمالی‌ـجنوبی باغ شاه از جنوب تا دیوار شمالی آن امتداد داشته و خیابانی دیگر که از حوض و یا سرحوض عبور می‌کند، از دیوار شرقی تا دیوار غربی باغ امتداد یافته است. لذا باغ دست‌کم در محدودهٔ پیرامون کوشک، شکلی چهاربخشی دارد.

براساس مطالعه و تفسیر متن و نگاره‌های بررسی شده روشن شد که اولاً طرح مورد نظر هروی، نه ابداع او که سنتی معمول در هرات سدهٔ نهم هجری قمری بوده است. چنان‌که نگارگران آن دوره نیز با تغییر صحنه و صحنه‌آرایی مورد نظر نظامی، در نهایت صحنه‌ای را به تصویر کشیده‌اند که با سنت یادشده بیش از شرح نظامی هماهنگی دارد. تفسیر شعر عبدی‌بیگ و بازیابی طرح دو باغ بهرام‌میرزا و شاه نیز نشان داد که هرکدام چه شکل و طرحی داشته‌اند. دراین مورد خاص، طرح یک باغ مطابق با طرح شرح داده شده توسط هروی است و آن دیگری با طرح هروی تفاوت اساسی دارد. برای ادامهٔ بحث باید به نمونه‌های بیشتری توجه کرد و ردّ طرح‌های یادشده را در باغ‌سازی صفوی پس از قزوینِ دورهٔ شاه‌طهماسب دنبال کرد.

## ۸-یافته‌های تحقیق

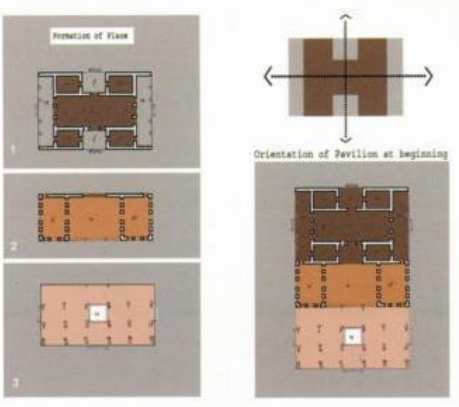
پیشتر اشاره شد که ساختار فضایی باغ بهرام‌میرزا و طرح چهارباغ هروی دارای شباهت‌اند. این همانندی ممکن است حاصل انتقال تجارب باغ‌سازی و یا وجود چنین الگوهایی در مناطق متفاوت باشد. در ادامهٔ دورهٔ صفوی و پس از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، این الگو در قالبی همچون باغ چهلستون به حیات خود ادامه داده است (تصویر ۹). باغ چهلستون دست‌کم بر اساس

تغییرات صورت‌گرفته در عمارت خود، سیر تحولی را نشان می‌دهد که نزدیک شدن شکل باغ را به الگوی هروی آشکار می‌کند. نقشهٔ باغ، جایگاه عناصری مهم مانند محور اصلی، محوطهٔ مقابل عمارت و خود عمارت را در طرح کلی نشان می‌دهد. بر اساس شکل امروزی و بررسی نقشهٔ باغ، به نظر می‌رسد خیابان اصلی و محوطهٔ مقابل عمارت در باغ چهلستون در یکدیگر ادغام شده‌اند تا فضایی رسمی‌تر را ایجاد کنند. لذا بر خلاف نظر سابتلنی که طرح ارائه شده از سوی هروی را نه یک الگو برای باغ‌سازی که مدول‌هایی اولیه برای ساخت باغ دانسته بود (Subtelny, 1997: 116)، آشکار می‌شود که طرح چهارباغ هروی با شکلی نزدیک به توصیف او، شکل‌گیری پاره‌ای از باغ‌های مهم را رقم زده است.



تصویر ۹- نقشهٔ باغ چهلستون شامل نقشه‌های دانلد ویلبر، بودوئن، ان اس پی و ایزمئو (مأخذ: میرمیران، ۱۳۸۳: ۶۳).

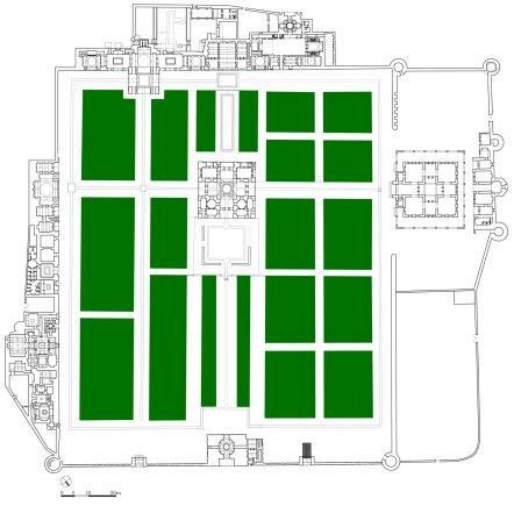
هر دو باغ بهرام‌میرزا و چهلستون، یک ساختار خطی اصلی دارند که مهم‌ترین عناصر باغ را همچون عمارت، ورودی، حوض و محوطهٔ بازِ مقابل عمارت در امتداد یک محور طولی سازماندهی کرده است. این محور، حاصل بر هم قرارگیری تنها محور باغ و محور عمارت بر روی یکدیگر و نقش بی‌بدیل محور یادشده در نقشهٔ باغ است. دگردیسیِ شکلیِ عمارت باغ چهلستون نشان می‌دهد که چگونه ساختار فضایی عمارت از شکلی احتمالاً دو محوری به ترکیبی تک‌محوری و رو به صحن اصلی تغییر یافته است. این تغییر با اضافه شدن ایوان و تالار که در مقابل صحن اصلی باغ ساخته شده‌اند به ثمر رسیده است (تصویر ۱۰). اگر چه ساختار آبی در امتداد محور اصلی باغ به پشت عمارت هم راه یافته است، اما ایوان و تالار اضافه شده به بنا و باغ نشان می‌دهد که جهت و سوی باغ معطوف به فضای قرارگرفته در حد واسط میان عمارت و ورودی باغ است.



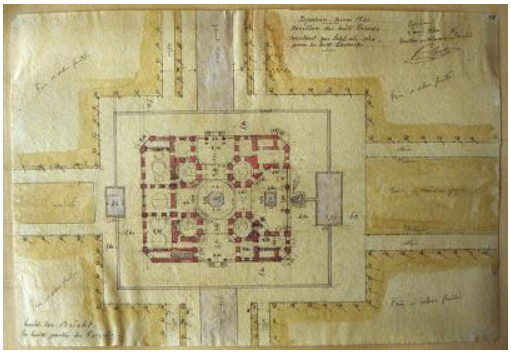

تصویر ۱۰- نقشهٔ نحوهٔ دگرگونی شکلیِ عمارت باغ چهلستون (مأخذ: میرمیران، ۱۳۸۳: ۶۳).

بر اساس بررسی شکل و محتوای دو باغ درون متن-چهارباغ هروی و باغ بهرام‌میرزا- و همچنین باغی که در دو نگارهٔ خمسهٔ مصور نظامی بررسی شد، می‌توان ویژگی‌های اصلی چهارباغ را بازیابی کرد. نباید فراموش کرد که توصیف هروی، نقش کلیدی برای معرفی الگوی یادشده تحت عنوان چهارباغ دارد. این توصیفِ چهارباغ در سدهٔ دهم هجری قمری هیچ همتایی ندارد و در طول سده‌های پیش از آن نیز هیچ منبعی با وضوحی این چنین از چهارباغ صحبت به میان نمی‌آورد. این ویژگی‌های اصلی طرح یادشده است که در طول سدهٔ دهم تکرار شده و نمونه‌ای از اجرای آن در سدهٔ یازدهم هنوز موجود است. مهم‌تر این که دو باغ درون متن هروی و عبدی‌بیگ و نیز باغ درون نگاره‌های نسخه-های مصور خمسهٔ نظامی، همچون نمونه‌های واقعی آسیبی ندیده‌اند و پی بردن به طرح آنها می‌تواند بدون ترس از تأثیرگذاری برخی الحاقات و یا کاستی‌ها و همچنین تغییر و تحولات ثانوی صورت پذیرد.

بر اساس توصیفات مفصل عبدی‌بیگ و تصویر قابل برداشت از طرح چهارباغ، تصویر و ساختار فضای باز دیگری را نیز می‌توان در باغ‌سازی معرفی کرد که نمونه‌اش در باغ شاه در سعادت‌آباد قزوین و به خصوصی در پیرامون عمارت ارشی‌خانه قابل مشاهده است. ساختارِ به چهار سو گشودهٔ یادشده به کوشک میانی باغ فین و یا آن طور که عالمی می‌گوید به کوشک هشت‌بهشت نزدیک است (Alemi, 2012: 97).

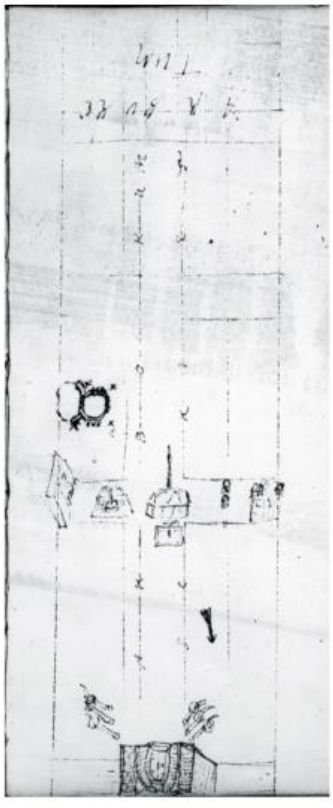


تصویر ۱۱- نقشهٔ باغ فین (مأخذ: Jayhani, 2016: 119).



تصویر ۱۲- نقشهٔ کوشک هشت‌بهشت و محدودهٔ پیرامون آن (مأخذ: Pascal Coste, 1840, Bibliothèque Municipale de Marseille, 1132:38.)

اگر چه الگوی چهاربخشی در باغ‌های داخل فلات ایران را نمی‌بایست همچون نمونه‌های ساخته شده در هند دورهٔ گورکانی، لزوماً دارای نظم و تقارنی کامل دانست، اما هر دو باغ فین و هشت‌بهشت و همچنین توصیفات عبدی‌بیگ در مورد باغ شاه، نشان از آن دارد که کوشک در محل تقاطع دو محور طولی و عرضی قرار گرفته است. ارشی‌خانه همچون کوشک‌های باغ فین و یا هشت‌بهشت، چهار ایوان به چهار سو دارد. باغ شاه، باغ مرکزی مجموعه باغ‌های سعادت آباد قزوین است و لذا در ۹۵۱ ه‍ق ساخت آن آغاز شده است. باغ فین در شکل جدید آن در دهه‌های واپسین سدهٔ دهم شکل گرفته است (جیحانی و عمرانی، ۱۳۸۶: ۳۸ـ۳۹؛ ضرابی، ۱۳۷۸: ۷۴ـ۷۵)، و باغ هشت‌بهشت در سدهٔ یازدهم به شکل شناخته شده‌ای درآمده است که اطلاعات تصویری از آن موجود است (تصویر ۱۱ و ۱۲).



تصویر ۱۳- نقشهٔ باغ شاه یا باغ پشت عالی‌قاپوی قزوین (مأخذ: Engelbert Kaempfer, 1684, The British Library.The British Library Board, Sloane 2923:74v.)

از هر سه باغ یادشده به قدر کافی اطلاعات در دست است. در مورد باغ فین، نقشهٔ بازسازی‌شده از شکل اصیل آن (تصویر ۱۱) (Jayhani and Rezaeipour, 2016: 119) و نقشه‌ای که دونالد ویلبر از باغ تهیه کرده (ویلبر، ۱۳۸۳: ۲۳۵)، کم یا بیش چنین شکلی را نشان می‌دهد. در مورد باغ هشت‌بهشت نیز نقشه‌های گوناگون از وضعیت پیش از تغییرات آن وجود دارد (تصویر ۱۲). در ارتباط با باغ شاه در سعادت-آباد قزوین، گذشته از توصیفات عبدی‌بیگ، نقشه‌ای از انگلبرت کمپفر تحت عنوان باغ پشت عالی‌قاپو در دست است (تصویر ۱۳) (کمپفر، ۱۳۶۳: ۹۰).

عالمی این ترسیم را نقشهٔ باغ اطراف ارشی‌خانه می‌داند (Alemi, 2012: 97). حتی اگر چنین نباشد، ترسیم کمپفر باغی به غایت نزدیک به شکل باغ شاه را در قزوین نمایش می‌دهد. شکل چهاربخشی در محدودهٔ پیرامون کوشک از ترسیم کمپفر به خوبی قابل استناد است. این سه باغ که از نظر شکلی و طرح کلی با یکدیگر قرابت دارند نمونه‌های مهمی از باغ‌های سلطنتی میانهٔ سدهٔ دهم تا سدهٔ یازدهم هجری قمری را نمایندگی می‌کنند؛ باغ‌های مهمی که در عین حال هیچکدام از آنها با وجود الگوی چهاربخشی خود در هیچ متن و توصیفی چهارباغ خوانده نشده‌اند. همین جا لازم است به سه تصویر پیشتر مطالعه‌شده از «چهارباغِ» هروی، «باغ بهرام‌میرزا» و باغ چهلستون نیز اشاره شود که شکلی مشابه با هم دارند (جدول ۱). در هیچکدام از این سه تصویر، تقسیم چهاربخشی نمی‌تواند خصوصیت اصلی باغ تلقی شود؛ و دیگر این که دو باغ بهرام‌میرزا و چهلستون که خارج از محدودهٔ جغرافیایی هرات و خراسان ساخته شده‌اند با وجود شباهت غیر قابل کتمان با طرح هروی، هرگز چهارباغ نامیده نشده‌اند.

بررسی دو الگوی یاد شده به‌ویژه در بازهٔ زمانی میان دهه‌های ۹۲۰ تا ۹۶۰ هجری قمری نشان می‌دهد که اگرچه توصیف هروی زیر عنوان چهارباغ انجام شده است و او از چهار چمن سخن به میان می‌آورد، اما طرح مورد نظر او نباید باغی چهاربخشی تلقی شود. حتی سابتلنی که اعتقاد بیش‌تری به شکل چهاربخشیِ طرح چهارباغ داشته، نتوانسته یک نقشهٔ بازسازی شدهٔ چهاربخشی از آن ترسیم کنند (تصویر ۴). این موضوع به میزان قابل توجهی نشان می‌دهد که مقصود هروی از چهارباغ با دیدگاه‌هایی که در ابتدای مقاله مرور شدند تفاوت دارد. ازاین رو بسیاری از دیدگاه‌های مرور شدهٔ ابتدای مقاله که بر چهاربخشی بودن چهارباغ تأکید دارند، نمی‌توانند اصالت تاریخی داشته باشند. می‌بایست توجه داشت که اشارهٔ سابتلنی به افزایش چمن‌ها و شکل‌گیری هشت‌بهشت (Subtelny, 1997: 116) نیز ضمن عدم وجود و یا کم‌شماری نمونه‌هایی با این الگو، نمی‌تواند عدم تطابق طرح و توصیف هروی را با تفسیر کالبدی از واژهٔ «چهارباغ» مرتفع کند.

جدول ۱- مقایسهٔ تصویر باغ‌های منطبق بر طرح چهارباغ هروی و الگوی چهاربخشی (مأخذ: نگارنده).

| | الگوها | |
|---|---|---|
| | طرح چهارباغ | الگوی باغ چهاربخشی |
| باغ‌ها | چهارباغ هروی | باغ شاه، قزوین |
| | باغ بهرام میرزا، قزوین | باغ فین، کاشان |
| | باغ چهلستون، اصفهان | باغ هشت‌بهشت، اصفهان |

نکتهٔ مهم دیگر، توجه به طرح نزدیک‌تر به ایدهٔ باغ چهاربخشی است که باغ‌شاه یا باغ پشت عمارت عالی‌قاپو در سعادت‌آباد قزوین به عنوان نمونهٔ آن معرفی شد. این طرح که نمونه‌های دیگری از آن همچون فین در انتهای سدهٔ دهم و هشت‌بهشت در سدهٔ یازدهم هجری قمری قابل اشاره است، هیچ گاه چهارباغ نامیده نشده است. این موارد و ازجمله توجه به موقعیت‌های جغرافیایی هرات و قزوین نشان می‌دهد که ممکن است واژهٔ چهارباغ از سوی برخی محققان، فراتر از محدودهٔ جغرافیایی اولیه و به نادرست کاربرد یافته باشد. این

احتمال به‌میزان بیش‌تری در مورد وسعت بخشیدن به برداشت و تفسیر کالبدی از واژهٔ چهارباغ وجود دارد. لذا همچنان که چهارباغ هروی باغی با الگوی چهاربخشی نیست و اتفاقاً تأکید در آن، بر محوریت خیابانی بی‌مانند است، در دورهٔ مورد نظر، باغ‌هایی با دو خیابان متقاطع نیز هیچ‌گاه چهارباغ نامیده نشده‌اند. بنابراین، لازم است تا به این موضوع توجه شود که نسبت دادن یک مفهوم به یک الگوی شکلی و تسری دادن آن به گستره‌های وسیع جغرافیایی، مطابق با آنچه ذکر شد، از اعتبار کافی برخوردار نیست.

براین اساس روشن می‌شود که در بازهٔ زمانی محدود مورد نظر و با استناد به منابع دست اولِ مطالعه شده، الگوی چهاربخشی، الگوی غالب و یگانهٔ باغ‌سازی نیست و مهم‌تر این‌که این الگو با طرح چهارباغ هروی نیز تفاوت دارد و الگوی بازشناسی شدهٔ نزدیک به طرح هروی یا باغ بهرام‌میرزا نیز الگویی غالب و یگانه برای باغ در ایران محسوب نمی‌شود. لذا اگرچه بازهم مطالعات بیشتری برای شناخت گونه‌های احتمالی ضروری است، اما تا همین جا هم روشن می‌شود که باغ‌ها همچون سایر صور هنر در ایران، گوناگون و متنوع‌اند و یکسان تصور کردن آنها یا همانند دانستنشان، برداشتی ثانوی و نادرست است که در نتیجهٔ عدم توجه کافی به طرح و خصوصیات باغ‌ها بروز می‌یابد.

## ۹- نتیجهٔ تحقیق

بر اساس بررسی‌های انجام شده در مقالهٔ حاضر، دست‌کم در بازهٔ زمانی ابتدای سدهٔ دهم تا انتهای سدهٔ یازدهم با دو دسته یا گونه باغ مواجه هستیم. دستهٔ نخست شامل باغ‌هایی است که به الگوی ارائه شده از سوی هروی در ابتدای سدهٔ دهم بسیار نزدیک هستند. این باغ‌ها شکلی چهارگوش دارند و در طرحشان، بر محور میانی به عنوان تنها محور اصلی باغ تأکید شده است و ردی از آنها در نقاشی‌های سدهٔ نهم هرات قابل مشاهده است. این الگوی باغسازی که هروی نام چهارباغ بر آن نهاده در طول سدهٔ دهم، طرحی شناخته شده است و نمونه‌های اجرا شدهٔ آن، همچون باغ بهرام‌میرزا قابل شناسایی است و نمونه‌های دیگری از آن را نیز می‌توان در اصفهان سدهٔ یازدهم در باغ چهلستون و به عنوان یک نمونهٔ موجود بازیابی کرد. از سوی دیگر در همین بازهٔ زمانی به الگوهایی متفاوت با طرح چهارباغِ ارائه شده از سوی هروی برمی‌خوریم که در آن‌ها، باغ دارای دو خیابان متقاطع است و کوشکی در محل تقاطع وجود دارد. باغ‌شاه یا باغ پشت عالی‌قاپو در قزوین، باغ فین کاشان و باغ هشت‌بهشت در اصفهان از نمونه‌های الگوی دوم به‌شمار می‌روند که می‌تواند به عنوان الگوی باغ چهاربخشی شناخته شود. آن‌چه واجد اهمیت است تفاوت ماهوی شکل و طرح این دو گونه از باغ است؛ چنان‌چه یکی دانستنشان کاری موجه نیست. درعین حال بررسی‌های صورت گرفته در بازهٔ زمانی این مطالعه نشان داد که نمونه‌های مهمی از باغ‌سازی برگرفته از هر دو طرح و الگوی یادشده می‌توان سراغ گرفت.

یافته‌های مقاله نشان می‌دهد که به جای تأکید بیش از حد بر مفهوم و یا طرحی خاص، می‌توان منابع موجود را با روشی تحلیلی مورد بازنگری قرار داد تا هم تفاوت میان نمونه‌ها و هم شباهت‌های احتمالی روشن شود. این روش مشخص می‌کند که چطور الگوها در حوزه‌های جغرافیایی گوناگون قابل ردیابی هستند یا چگونه در منابعی که سرشتی متفاوت دارند همچون دستورالعمل‌ها، اشعار و نگاره‌ها حضور می‌یابند؛ و نیز این که چگونه می‌توان آنها را پیدا کرد، به هم ارتباط داد و خط سیری برای تحول آن‌ها تعریف و ترسیم کرد. این بررسی کوتاه نشان می‌دهد که برای فهم چهارباغ، نباید به تفسیر واژه روی آورد، یا این که مفهوم و طرحی را به خارج از بازهٔ زمانی یا محدودهٔ مکانی مشخصی منتسب کرد. در عوض توجه به جنبه‌های دیگری که کم‌تر مورد توجه قرار گرفته‌اند ممکن است امکان فهم دقیق‌تر چهارباغ را فراهم کند. مقصود جنبه‌هایی است که در طرح‌های بازسازی شدهٔ ابتدای مقاله تکرار شده‌اند. در همین زمینه لازم است مفهوم چمن مورد بررسی قرار گیرد و برداشتی دقیق‌تر از آن ارائه شود و همچنین دلیل تفاوت میان الگوهای باغ‌سازی روشن شود. همچنین به نظر می‌رسد توجه به مطالعهٔ اصطلاح «چهارباغ» وریشه-های زبان‌شناختی آن با نگاه خاص به برخی محدوده-

های جغرافیایی که اصطلاح یادشده در آن از رواج بیش‌تری برخوردار بوده است، به فهم آن کمک خواهد کرد.

## ۱۰- تشکر و قدردانی

از کتابخانهٔ بریتانیا برای در اختیار قرار دادن تصویرهای ۷ و ۱۳ و از موزهٔ متروپالیتن نیویورک برای در اختیار گذاشتن تصویر ۶ قدردانی می‌شود. نسخه‌های باکیفیت تصویرهای ۳ و ۱۲ را خانم مهوش عالمی در اختیار نویسندگان قرار داده‌اند. از ایشان سپاسگزاریم.

## ۱۱- پی‌نوشت‌ها

۱. Concept.

۲. برای آگاهی از بخشی از این مطالعات نک: عبدالکریم عطارزاده، چهارباغ.

۳. نک: رضا ابوئی و حمیدرضا جیحانی، «مطالعات باغ اسلامی و شکلِ باغ ایرانی»، ص ۱۲۹-۱۳۷.

۴. نک: همان، ص۱۴۷-۱۴۸. ریشهٔ یکی پنداشتن طرح چهارباغ و الگوی چهاربخشی و چرایی چنین پنداری را بطور خلاصه می‌توان ارجاعات نادقیق و عدم رجوع به منابع دست اول دانست. علاوه براین، مقایسهٔ شکل باغ‌های بیشتر شناخته‌شدهٔ گورکانی با نتیجهٔ تفسیر مبتنی بر شکلِ واژگانی مانند چهارباغ نیز به اشتباه، توجیه‌کنندهٔ شکل چهاربخشی باغ‌های اسلامی بوده و فراتر از آن، تعمیم چنین شکلی را به مثابه الگویی اصلی و تغییرناپذیر برای باغ‌های ایرانی میسر کرده است. برای اطلاعات بیشتر نک: همان.

۵. نک به مقالات: فاطمه کردی، «نگاهی به طراحی و اجرای چهارباغ در ایران عصر صفوی و هندوستان مغول»؛ صفورا روحی و نیما ولی‌بیگ، «تحلیل اثر پلان چهارباغ‌های پیش از صفوی بر طراحی پلان باغ‌های صفوی موجود اصفهان» و همچنین: Zainab Latif, Mohd Yazid Mohd Yunos and Maheran Mohd Yaman, "A Discourse on the Persian Chahar-Bagh as an Islamic Garden".

۶. نک:

David Stronach, Pasargadae: A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963.

۷. هروی می‌گوید که «در هر دو کنارهٔ شاه‌جوی، غرق جهت راهرو گذاشته بعد از آن جهت سه برگه جا ترتیب نمایند» (هروی، ۱۳۴۶: ۲۸۱).

۸. به نظر می‌رسد واژهٔ «چنار» صحیح‌تر باشد. در متن پشت برگ ۲۱۰ (f.210b) نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۳۲ کتابخانهٔ مجلس واژهٔ «چنار» درج شده است. نک: پشت برگ ۲۱۰ (f.210b) نسخهٔ خطی *ارشادالزراعه* به شمارهٔ ۲۳۲.

۹. خانه شاهانه گردون فضا/ عرش صفت بر سر کرسیش جا.

۱۰. هر طرفش پنجره دلپذیر/ فیض ده و فیض‌ستان چون ضمیر
چار طرف باغ چو خلد برین/ هر گل و هر میوه در آن سرزمین.

۱۱. گشته دو سطح متقاطع دو چار/ چار خیابان ز دو سطح آشکار.

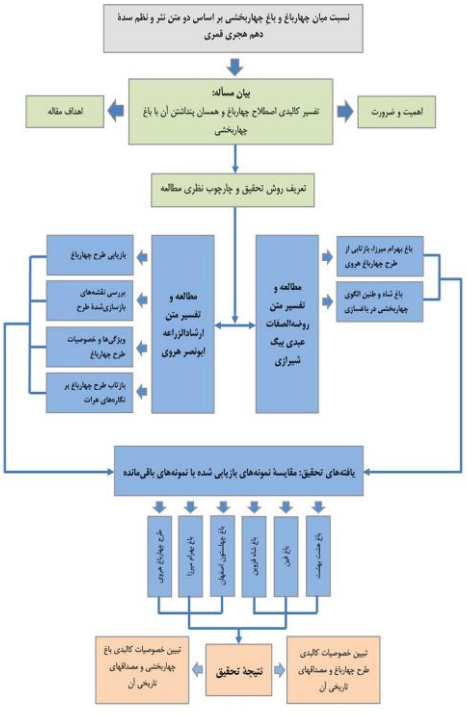
## ۱۲- منابع فارسی و لاتین


- ابوئی، رضا و حمیدرضا جیحانی. ۱۳۹۳. مطالعات باغ اسلامی و شکلِ باغ ایرانی، صفه، شماره ۶۶: ۱۲۷_۱۵۰. http://sofeh.sbu.ac.ir/article/view/6862
- اردلان، نادر و بختیار، لاله.۱۳۸۰. حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمهٔ حمید شاهرخ. تهران: سازمان زیباسازی و نشر خاک.
- استروناخ، دیوید. ۱۳۷۳. شکل‌گیری باغ سلطنتی پاسارگاد، اثر، شماره ۲۳ و ۲۲، ۵۴_۷۵. http://journal.richt.ir/athar/browse.php?a_code=A-10-24-180&sid=1&slc_lang=fa
- پوپ، آرتور اپهام و فیلیس اکرمن. ۱۳۸۵. سیری در هنر ایران. مترجمان نجف دریابندری و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.
- جیحانی، حمیدرضا و سید محمدعلی عمرانی. ۱۳۸۶. باغ فین. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.
- جیحانی، حمیدرضا. ۱۳۹۴. باغ خواجه، به روایت نظامی گنجوی، باغ ایرانی براساس داستانی از مثنوی هفت‌پیکر. منظر، شماره ۳۳: ۹۰_۹۵. http://www.manzar-sj.com/article_15322.html
- حیدر نتاج، وحید و سید امیر منصوری. ۱۳۸۸. نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی، باغ نظر، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۲: ۱۷_۳۰. http://www.bagh-sj.com/article_30.html
- دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷. لغت‌نامهٔ دهخدا. تهران: دانشگاه تهران.
- روحی، صفورا و نیما ولی‌بیگ. ۱۳۹۷. تحلیل اثر پلان چهارباغ‌های پیش از صفوی بر طراحی پلان باغ‌های صفوی موجود اصفهان. نقش جهان، دوره ۸ (۴): ۲۴۲-۲۴۷.

https://bsnt.modares.ac.ir/article-2-31776-fa.html
- سابتلنی، ماریا اوا. ۱۳۸۷. باغ ایرانی: واقعیت و خیال. ترجمه داود طبایی. گلستان هنر، شماره ۱۲: ۱۶ـ۲۹.
- شاهچراغی، آزاده. ۱۳۹۴. چهارباغ یا چارباغ. منظر.، شماره ۳۰: ۶–۱۳. http://www.manzar-sj.com/article_10530.html
- شایگان، داریوش. ۱۳۵۵. بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی. تهران: امیرکبیر.
- عالمی، مهوش. ۱۳۸۵. باغ‌های دورهٔ صفویه: گونه‌ها و الگوها. ترجمهٔ حسن جاوری. گلستان هنر، شماره ۵: ۷۲ـ۹۱.
- عالمی، مهوش. ۱۳۹۰. نمادپردازی در باغ ایرانی، منظر، شماره ۱۷: ۶–۱۲.
- عبدی بیک شیرازی، خواجه زین‌العابدین علی نویدی. ۱۹۷۴. روضه‌الصفات. ترتیب متن و مقدمه ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف. مسکو: دانش.
- عبدی‌بیگ شیرازی، خواجه زین‌العابدین علی بن عبدالمؤمن. ۱۳۶۹. تکمله‌الاخبار: تاریخ صفویه از آغاز تا ۹۷۸ هجری قمری. به کوشش عبدالحسین نوائی. تهران: نشر نی.
- عطارزاده، عبدالکریم. ۱۳۹۳. چهارباغ. دانشنامهٔ جهان اسلام، ج ۱۲.
- http://rch.ac.ir/article/Details?id=9238 (دسترسی در تاریخ ۱۳۹۸/۴/۹).
- کربن، هانری. ۱۳۸۳. ارض ملکوت و کالبد انسان در روز رستاخیز از ایران مزدائی تا ایران شیعی. ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری. تهران: طهوری.
- کردی، فاطمه. ۱۳۹۷. نگاهی به طراحی و اجرای چهارباغ در ایران عصر صفوی و هندوستان مغول. مطالعات ایران‌شناسی، ۹: ۴۶–۶۱.
- کلانتر ضرابی، عبدالرحیم. ۱۳۷۸. تاریخ کاشان. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: امیرکبیر.
- کمپفر، انگلبرت. ۱۳۶۳. سفرنامهٔ کمپفر. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی.
- منصوری، سید امیر و وحید حیدر نتاج. ۱۳۹۰. بررسی منشأ پیدایش نظریه چهارباغ به عنوان الگوی هنر باغسازی ایرانی. منظر، دورهٔ ۳، شمارهٔ : ۱۶ـ۲۳. http://www.manzar-sj.com/article_89.html
- میرمیران، سید هادی. ۱۳۸۳. باغ چهلستون. باغ ایرانی: حکمت کهن، منظر جدید. تهران: موزهٔ هنرهای معاصر تهران.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف. ۱۳۸۸. خمسه نظامی. زیر نظر ی. ا. برتلس. تهران: ققنوس.
- هروی، قاسم بن یوسف ابونصر. ۱۳۴۶. ارشادالزراعه. به کوشش محمد مشیری. تهران: دانشگاه تهران.
- هروی، قاسم‌بن‌یوسف ابونصر (ابونصری). ۹۲۷. ارشادالزراعه (نسخهٔ خطی). کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. شمارهٔ نسخه ۲۳۲ (شمارهٔ بازیابی ۵۴۵۶).
- ویلبر، دونالد نیوتن. ۱۳۸۳. باغ‌های ایران و کوشک-های آن. ترجمه مهین‌دخت صبا. تهران: علمی و فرهنگی.

- Alemi, Mahvash. 1986. Chaharbagh. Environmental Design. 1986/1: 38-45.
- Alemi, Mahvash. 2012. The Garden City of Shah Reflected in the Words of His Poet and Painter. Interlacing words and things: Bridging the nature-culture opposition in gardens and landscape. ed. S. Bann. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Bahari, Ebadollah. 1996. Bihzad, Master of Persian Painting. London: I.B. Tauris Publishers.
- Boucharlat, Remy. 2009. The Paradise of Cyrus at Pasargadae, the core of the Royal ostentation, in Bau und Gartenkultur zwischen orient und okzident. ed. Joachim Ganzert and Joachim Wolschke-Bulmahn. München: Martin Meidenbauer.
- British Library, Persian Manuscripts, MS: Or.6810.
- Jayhani, Hamidreza and Maryam Rezaeipour. 2016. The Authentic Layout of the Main Avenue of Fin

## ۱۳- چکیده تصویری




Garden in Kashan. Studia Iranica, 45(1): 89-126.

- Latif, Zainab and Mohd Yunos, Mohd Yazid and Maheran Mohd Yaman. 2017. A Discourse on the Persian Chahar-Bagh as an Islamic Garden. Planning Malaysia, 15(3): 123-134.
- Moynihan, Elizabeth B. 1979. Paradise as a Garden, in Persia and Mughal India. New York: George Braziller.
- Pinder-Wilson, Ralph. 1976. The Persian Garden: Bagh and ChaharBagh, in the Ialamic Garden. Ed. By Elisabeth B. Macdougall and Richard Ettinghausen. Washington DC: Dumbarton Oaks.
- Pugachenkova, Galina Anatol′evna and UNESCO. 1981. Chefs-d'œuvre d'architecture de l'Asie centrale, XIVe-XVe siècle. Paris: Presses de l'Unesco.
- Robinson, B. W. 1957. Prince Bāysonghor's Nizāmī: a speculation. Ars Orientalis, 2 (1957): 383-391.
- Ruggles, D. Fairchild. 2008. Islamic gardens and landscapes. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Stronach, David. 1978. Pasargadae: A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963. Oxford: Clarendon Press.
- Subtelny, Maria Eva. 1997. Agriculture and the Timurid Chaharbagh: The Evidence from a Medieval Persian Agricultural Manual. Gardens in the time of the great Muslim empires: Theory and design. Ed. A. Petruccioli. Leiden: E.J. Brill.
- The British Library. Engelbert Kaempfer Manuscript, 1684. The British Library Board, Sloane 2923:74v.
- The Metropolitan Museum of Art, Persian Manuscripts, 13.228.13.6.
- Turner, Tom. 2011. Asian Gardens, History, Beliefs and Design. London: Routledge.

ISSN: 2538-3019, EISSN: 2676-4806
DOI: 10.30479/at.2020.11084.1254
Journal of Architectural Thought, Volume 4, Issue 8, Autumn and Winter 2020-2021

# Comparative Study on the Layout of Chahārbāgh and the Fourfold Pattern for Persian Garden Based on the Texts from 10th AH (16th AD)

Hamidreza Jayhani*[1], Maryam Rezaeipour[2]

Submitted: 2019-07-01

Accepted: 2020-06-02

## Abstract

This article intends to recognize the original characteristics of the layout of chahārbāgh during 920s/1510s to 960s/1550s and clears the relation between it and the fourfold pattern attributed to the main form of gardens in Iran. Two texts have been purposely selected and studied; Irshād al-zira'e by Abu Nasr Heravi and mathnavī of Rawza al-sifāt in the third khamsa by Abdi Bayk Shirazi. Chahārbāgh and fourfold pattern for the garden have been mentioned in Persian and Islamic garden studies frequently and it has been usually accepted that they have the same or very similar fundamental characters. The article starts with a literature review during recent decades that shows how some scholars have interested to interpret the term of chahārbāgh literally. This short review will help to understand how the concept of chahārbāgh and fourfold pattern have been expanded and this propensity has been followed until now. Afterward, chapter eight of Irshad al-zira'e will be studied and the reconstructed plans based on that chapter would be assessed and compared together. It is referred to four reconstructed plans by Galina Pugachenkova, Ralph Pinder-Wilson, Mahvash Alemi, and Maria Subtelny to clear those characteristics of the layout of chahārbāgh which there is less doubt about them. In this case, a rectangular enclosure, rows of trees along the walls and a linear structure include a pathway, water canal within it, the pool, the mansion, and the platform define the layout of chahārbāgh. A comparison between reconstructed plans does not clear a significant difference between them that can address to a fourfold pattern. A depicted painting in Herat in 899/1494 will also be studied. It shows the layout of chahārbāgh had been echoed in paintings before Heravi's manual. Comparing that painting and its pictorial structure with Heravi's text indicate that the described layout by Heravi has been recognized in Herat at the end of the 9th/15th century and it is not an invention by him. The next step will be comparing the mentioned layout with other samples with a similar structure, for instance, the garden of Bahram Mirza in the 10th/16th century which was described by Abdi Beyk Shirazi and bāgh-i Chihilsutūn in Isfahan in the 11th/17th century. The article will also scrutinize the layout of the bāgh-i Shāh in Saʿādatābād in Qazvin in the 10th/16th century which could be considered as a garden with a couple of crossed pathways due to Abdi Beyk's description. The spatial structure mentioned by Heravi and the pattern of the gardens described by Abdi Beyk are not exclusive and have continued at the end of the 10th/16th and 11th/17th century in Kashan and Isfahan. The conclusion clears that at least during the 920s/1510s to 960s/1550s the layout of chahārbāgh could not consider as a fourfold pattern and that layout was not the peerless pattern for garden making. This study shows that the layout of chahārbāgh and the fourfold pattern are not the same and in official poetries for the court, a garden with crossed pathways has not been called chahārbāgh.

**Keyword:** Historic garden, Chahārbāgh, Fourfold pattern, Irshād al-zira'a, Rawza al-sifāt

[1] Assistant Professor, School of Architecture and Art, University of Kashan, Kashan, Iran
[2] M.A. of Environmental Design, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism, Tehran.