نقش جهان/سال چهارم / شماره یک
صفحات: ۵۵-۴۷

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱/۲۷
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۶/۲۵

نمادپردازی در باغ‌های ایرانی در دوره اسلامی و ارتباط آن با باورهای مذهبی سازندگان

Persian Gardens' Symbolism During Islamic Era and its Relationship with Religious Beliefs

■ مهدی حقیقت‌بین[1]، مجتبی انصاری[2]

چکیده

باغ‌سازی ایرانی همواره ارتباطی نزدیک با باورهای مذهبی و اعتقادات سازندگان داشته و این مهم در نمادهای استفاده شده در باغ قابل بررسی است. از این‌رو در این مقاله ابتدا به بررسی نمادها، انواع آن و چگونگی ظهور و نمایش عناصر نمادین در باغ‌سازی ایرانی پرداخته شده است. سپس با توجه به وجود ارتباط مستقیم میان نمادهای استفاده شده و تقدس باغ، گیاه و باغ‌سازی با باورهای مذهبی سازندگان، این مهم در دو بخش مجزا- قبل و بعد از اسلام- به تفصیل بررسی شده است. هدف اصلی این مقاله معرفی و شناسایی نمادهای استفاده شده در ساختار کالبدی و فضایی باغ ایرانی (بعد از اسلام) و مطالعه چگونگی ارتباط آنها با باورهای مذهبی سازندگان و به‌خصوص ارتباط با ایده تجسم باغ تمثیلی از بهشت جاویدان است. در این مقاله از روش تحقیق تاریخی-تفسیری استفاده شده و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات به‌صورت کیفی و به روش استنباطی است. نتیجه‌گیری این مقاله گویای این مهم است که ساختار کالبدی و فضایی باغ ایرانی در قبل و بعد از اسلام از اصولی مشابه پیروی می‌کرده است، لیکن نمادهای استفاده شده در باغ‌سازی ایرانی پس از اسلام دارای معانی متفاوتی بوده که مبتنی بر تجسم باورهای مذهبی اسلامی و به‌خصوص بهشت است.

واژه‌های کلیدی: *باغ ایرانی، نماد، بهشت، گیاهان*

۱. استادیار گروه آموزشی معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران Email: Haghighatbin@modares.ac.ir
۲. دانشیار گروه آموزشی معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول) Email: Ansari_m@modares.ac.ir

۱. پرسش‌های تحقیق

۱. آیا گیاهان و باغ‌سازی در اعتقادات و باورهای مذهبی ایرانیان (قبل و بعد از اسلام) دارای جایگاهی ویژه است؟

۲. باورهای مذهبی و اعتقادات چگونه در نمادهای باغ‌سازی ایرانی پس از اسلام تجسم یافته‌اند و چگونه قابل دسته‌بندی هستند؟

۲. مقدمه

هنر تعین بخشیدن به زیبایی است. زیبایی در معنویت نقشی اساسی ایفا می‌کند و برای شخص ژرف‌اندیش، زیبایی موجب یادآوری عالم معنا است (Schwanhof, 2003, 16). مرحوم علامه محمدتقی جعفری در کتاب زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام می‌فرماید: «معنای زیبایی و جمال، حقیقتی است که در برابر درک آدمی نهاده می‌شود و موجب تحریک شهود، ذوق و یا احساس خاص زیبایابی می‌گردد و یا در وضع روانی آدمی انبساطی به‌وجود می‌آورد و حد اعلای زیبایی نمودی است نگارین و شفاف که بر روی کمال کشیده شده است و کمال عبارت است از قرارگرفتن هر موضوعی در مجرای بایستگی‌ها و شایستگی‌های خود» (Jafari, 2002, 280). هنر از دیدگاه اسلامی در کار ایجاد حسن رابطه بین انسان و محیط، رابطه بین انسان‌ها، رابطه بین انسان و تاریخ، رابطه بین انسان و فردای مطلوب و بالاتر از همه (مطابق با دیدگاه فرامادی) تقویت رابطه بین انسان و خدا است و در همه این رابطه‌ها، ایجاد بهترین و نیکوترین ارتباط را مد نظر دارد. هنر از مهارت و برجستگی‌های انسانی می‌گوید و برای برجستگی دادن به انسانیت انسان‌ها مطرح است. در هنر دوگونه نشانه (به معانی عام) و دوگونه نشانه‌شناسی وجود دارد: نشانه‌ها و نشانه‌شناسی تصویری و آشکار که یا به‌مثابهٔ عناصر ترکیب‌گر یک اثر هنری ظهور می‌کنند و یا به‌تنهایی بار محتوای نشانه را بر خود حمل می‌نمایند؛ و نشانه‌ها و نشانه‌شناسی معنوی، که باید آنها را از فراسوی عناصر تصویری که در ظاهر مفهومی غیر از خود دارند بازشناخت (Ayatollahi, 2006, 9).

چنین به‌نظر می‌رسد که هنرمندان باغ‌ساز در ایران زمین نیز در طی ادوار تاریخی بر آن بوده‌اند تا ضمن افزایش ارتباط انسان با طبیعت و جوانب عملکردی، از نشانه‌ها در جهت تقویت بار معنایی مکان استفاده نمایند که از این حیث ظهور اسلام را می‌توان نقطه عطفی دانست. ظهور اسلام در ایران و سایر نقاط جهان با پیام‌هایی مبنی بر برابری انسان‌ها، آزادی عقیده و... همراه بود که به‌شدت مورد استقبال و پذیرش جوامع طبقاتی و تحت فشار آن دوران قرار گرفت. هنرمندان مسلمان به‌واسطه این جهان‌بینی جدید تحولی عظیم در هنر، معماری و باغ‌سازی به‌وجود آوردند. این تحول در دو بخش ظاهری و باطنی و به‌خصوص از دو دیدگاه نحوه و هدف از استفاده از نمادها قابل بررسی است. در بخش‌های بعدی به بررسی تفصیلی این مهم در باغ‌سازی ایرانی پرداخته خواهد شد.

۳. پیشینه تحقیق

رساله دکتری مهدی حقیقت‌بین با عنوان «بررسی اصول طراحی و زیبایی‌شناختی باغ ایرانی در محورهای شاخص شهری (صفوی) و تأثیر آن بر خارج از ایران (شبه‌قاره هند و اروپا)» به بررسی اصول طراحی و زیبایی‌شناختی باغ ایرانی، باغ‌شهر اصفهان و ویژگی‌های کالبدی و فضایی خیابان چهارباغ در عصر صفویه می‌پردازد.

مجتبی انصاری در مقاله خود با عنوان «باغ ایرانی تمثیلی از بهشت با تأکید بر ارزش‌های باغ ایرانی دوران صفوی» (۲۰۰۷, ۳۹-۴۸) با مطرح نمودن معنای بهشت، انسان و بهشت در ادیان مختلف، بهشت از دیدگاه ادیان الهی و تصاویر باغ‌های بهشتی در قرآن و تفاسیر آن به مقایسه بعضی عناصر باغ ایرانی مانند آب جاری، دیوار یا حصار باغ و... با بهشت توصیف شده در قرآن می‌پردازد.

سیما منصوری در مقاله «باغ‌های چهارگانه، ترجمان باورهای مقدس»(۳۰-۱۷ ,۲۰۰۹) به «خویش‌کاری» به‌معنای وظیفه باغ‌های چهاربخشی پرداخته است. وی در این مقاله برکت‌بخشی و بخشندگی، بعد ملکوتی و مقدس و مشارکت با گوهرهای چهارگانه (خاک، آب، باد و آتش) را سه خویش‌کاری باغ‌های چهارگانه معرفی کرده است (Mahdavinejad et al. 2011). وی فرم چهاربخشی باغ و عناصر مختلف آن چون کوشک، نهرها، حصار و... را منتج از خویش‌کاری باغ می‌داند.

آزاده شاهچراغی فصلی از کتاب پارادایم‌های پردیس (۲۰۱۰) را به نظام معنایی در باغ ایرانی اختصاص داده است. رویکرد وی در این بخش بیشتر به فرهنگ ایرانی با تأکید بر باورهای قبل از اسلام و همچنین مفهوم بهشت در بعد از اسلام است. لیکن به‌صورت خاص به چگونگی تجسم نمادین این باورها در باغ ایرانی اشاره نشده است.

محمد نقی‌زاده در مقاله «تأملی در مبانی و جلوه‌های زیبایی در باغ ایرانی» (۲۰۱۳) بیشتر به مباحث زیبایی‌شناسانه، طبقه‌بندی و جلوه‌های مختلف زیبایی در باغ‌های ایرانی پرداخته است.

مهدی حقیقت‌بین و مجتبی انصاری در مقاله «بررسی اصول باغ‌شهرها وارد و مقایسه آن با باغ‌شهر صفوی» (۸۶-۷۶, ۲۰۱۱) به خاستگاه شکل‌گیری باغ‌شهر صفوی به‌لحاظ فرهنگی، فلسفی و عرفان شیعی پرداخته‌اند و آن را با باغ‌شهرها وارد مقایسه نموده‌اند.

در بین مطالعاتی که در باب باغ ایرانی انجام شده و توسط نویسندگان این مقاله به‌عنوان سابقه تحقیق بررسی شد، نمونه‌ای که به بررسی دقیق باغ ایرانی از دیدگاه نمادشناسی کالبدی و فضایی پرداخته باشد، یافت نشد.

٤. نمادها و چگونگی ظهور آنها در باغ‌سازی ایرانی- اسلامی

زبان و بیان هنر و معماری سنتی ایران زمین و پیامد آن باغ‌سازی شامل نمادها و سمبل‌ها است. کربن درباره زبان نمادها در فرهنگ و هنر اسلامی چنین نوشته است: «به همان روال که زبان عادی جزئی از دانش است که به میانجی عقل استدلالی و حواس به‌دست می‌آید، زبان نمادها مبین دانشی است که از راه عقل حاصل می‌گردد که همانا معرفت است. نمادها خود تجلیاتی از مطلق در مقیدات هستند» (Corbin,2000, 42). «نماد مابه‌ازای چیزی است غیر خودش» (Eliade,1996, 73). در میان متألهین، رمز و تمثیل یا به‌عبارتی زبان رمزی و تمثیلی، به هیچ‌وجه امری ساختگی و تصنعی نیست. «رمز و تمثیل به‌معنی واقعی که اروپایی‌ها آن را سمبل نامند، به هیچ‌وجه ساخته فکر بشر نیست، بلکه انعکاس حقیقی از عالم بالا در مرتبه‌ای پایین‌تر از وجود است» (Nasr,1980, 406). به‌طور کلی نمادها را بر اساس خاستگاه می‌توان به دو نوع اساسی تقسیم‌بندی نمود: طبیعی و وحیانی، یا عام و خاص. نمادهای طبیعی از قبیل فرآیندهای طبیعت، انتظاماتی با نظامی قرینه یا با نواخت یا هر دو را تشکیل می‌دهند (Ardalan, 2000, 6). نمادهای وحیانی نمادهایی خاص‌اند که سنت‌های مختلف جهان

آنها را تأیید و تقدیس کرده و بسته به زبان و صورتی که در آن وحی شده‌اند تنوع می‌یابند. تجلی نمادهای وحیانی در بسیاری از فرهنگ‌ها با واژه‌ها و به‌خصوص اعداد همراه است. از این‌رو بسیاری از اعداد همچون بسیاری از مظاهر دیگر، رمز قداست قرار گرفته و نماد قدسی تلقی می‌شود.

در سنت اسلامی، بعضی واژه‌ها به‌صورت اصوات، حروف و اعداد هم‌خوان (حساب جمل) صورتی سمبلیک دارند و تجلیات قدسی آنها با به‌کارگیری در جنبه نمادین معنی‌دار می‌شوند (Mahdavinejad et al. 2012). علاوه بر سنت اسلامی در بسیاری از فرهنگ‌ها اعداد نوع پرقدرتی از نمادگرایی به‌حساب می‌آیند. «اعداد سه، چهار، شش، هفت، دوازده و چهل و مضارب این اعداد در سنت اسطوره از وجهه‌ای نمادین برخوردارند. در این میان اعداد هفت و چهل دارای وجهه قوی‌تری هستند. چنانکه در روایات ایرانی و یهودی استناد به این اعداد بیشتر بوده است» (Zomorodi, 2000, 260).

با مطالعه فرهنگ‌های مختلف می‌توان به عناصری طبیعی و به‌خصوص گیاهی دست‌یافت که صورتی نمادین داشته و از این‌رو محترم به‌حساب می‌آمده‌اند. «گیاهان و درختان در فرهنگ ایران کهن تقدیس می‌شوند و در فرهنگ ایران تاریخی پس از اسلام مورد احترام هستند» (Shahcheraghi, 2010, 102)) و در همین راستا باغ، باغ‌سازی و نگهداری از گیاهان نیز مقدس به‌شمار می‌رفته‌اند.

چنین به‌نظر می‌رسد که هنرمندان سنتی تلاش کرده‌اند تا با استفاده از زبان نمادین، علاوه بر بیان ظاهری به بیان مفاهیمی فرای موجودیت ظاهری بپردازند (Pourjafar & Dehghani, 2011). هنرمندان باغ‌ساز ایرانی نیز از زبان نمادین در طراحی باغ‌ها استفاده کرده و در این راستا از عناصر طبیعی و مصنوع و نمادهای عددی در طراحی ساختار کالبدی و فضایی باغ بهره گرفته‌اند که متأثر از اعتقادات و باورهای مذهبی آنها بوده است. از این‌رو در ادامه با تأکید بر باغ‌سازی ایرانی بعد از اسلام به این مهم پرداخته خواهد شد.

۵. جایگاه گیاهان و باغ‌سازی در اعتقادات و باورهای مذهبی ایرانیان قبل از اسلام

قبل از اسلام بیشتر ارزش‌ها و تفکرات آیینی مؤثر بر باغ‌سازی ریشه در اسطوره‌ها و آیین زرتشت داشته است. اساطیر باستانی را نمی‌توان صرفاً شکلی از پرستش طبیعت توصیف کرد. «به اعتقاد ایرانیان خدایان موجوداتی دور از دسترس نیستند، بلکه نیروهایی هستند که مستقیماً در مناسک به آنها برمی‌خوریم» (Hinnells, 2003, 52). جدول ۱ نمایش‌دهنده ویژگی‌ها و علل تقدس بعضی از گیاهان در اسطوره‌ها است.

با توجه به جدول ۱ چنین به‌نظر می‌رسد که نیروهای مافوق طبیعی نهفته در بعضی از گیاهان مانند زندگی‌بخش بودن، باروری، جوان‌کنندگی، بی‌مرگی که می‌تواند محافظ انسان در مقابل برخی ناملایمات طبیعی باشد، از عوامل اصلی تقدس بعضی از گونه‌های گیاهان نزد ایرانیان باستان بوده است. علاوه بر این انواعی از گیاهان نیز به‌واسطه خدا-گیاه بودن، یا توجه ویژه خدایان و یا حضور در بعضی مراسم خاص مذهبی که برای خدایان انجام می‌شده است حائز اهمیت بوده‌اند. همچنین درخت به‌جهت فرم ویژه‌اش- به‌عنوان پیوند میان زمین و آسمان- تقدیس می‌شده است. لیکن چنین به‌نظر می‌رسد که توجه به نیروهای مافوق طبیعی نهفته در گیاهان از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است.

در متون زرتشتی ارزش‌های عنوان شده جهت گیاه بیشتر جنبه ماوراءالطبیعی داشته است. مقرر نمودن امرداد به‌عنوان نگهبان گیاه[1] دلیلی است بر اهمیت گیاه در نزد اهورامزدا، و ذکر قدرت آن در مقابله با اهریمن دلیلی است بر توانایی گیاه در مقابله با بیماری‌ها که ساخته اهریمن هستند.[2] ارتباط گیاه با پیدایش انسان (صورت اولیه مشی و مشیانه)،[3] جلوگیری امرداد از ورود بیدادگران به گیاه به بهشت و همچنین حضور گیاه در روز رستاخیز و بازپس‌دادن اعضایی از انسان که پس از مرگ آدمی نزد وی به امانت می‌ماند[4] نیز دلایلی هستند که هر یک از جایگاه پراهمیت گیاه در زندگی دنیوی و اخروی انسان از دیدگاه دین زرتشت حکایت دارند.

از این‌رو مطابق با چنین آموزه‌هایی شاهد تقدیس گیاهان و حضور نمادین آنها در عبادتگاه‌ها، مراسم دینی و زندگی روزمره هستیم. جدول ۲ نمایش‌دهنده اهمیت و تقدس گیاهان مطابق با ارزش‌های عنوان‌شده در کتب دینی زرتشتی است.

چنانکه اشاره شد از نظر انسان باستان، تمام جهان طبیعت به‌واسطه خدایان مختلف که در محیط پیرامون جای داشته و وی را از بلاهای طبیعی حفظ می‌کرده‌اند، مملو از معنا بوده است. گیاهان نیز به‌واسطه نیروهایی چون زندگی‌بخش بودن، باروری، جوان‌کنندگی، بی‌مرگی که می‌توانسته محافظ انسان در مقابل بعضی ناملایمات طبیعی باشد، مقدس بوده‌اند و حتی در مواردی به‌عنوان خدا گیاه پرستش می‌شده‌اند. در اعصار بعد نیز آموزه‌های دین زرتشت و سنت حاکم بر زندگی ایرانیان - چنانکه شرح داده شد - اهمیت ویژه‌ای برای گیاهان قائل بوده‌اند. از این‌رو احداث باغ و محافظت از گیاهان کار مقدسی به‌شمار می‌آمده است.

۱.۶. نمادشناسی ساختار کالبدی و فضایی باغ ایرانی

نمادهای استفاده شده در باغ‌سازی ایرانی پس از اسلام را می‌توان در دو دسته کلی مورد بررسی قرار داد. دسته اول نمادهای عام یا ظاهری (بصری) و دسته دوم نمادهای خاص (باطنی) هستند. نمادهای عام به‌عنوان عناصر اصلی سازنده هویت و کالبد باغ ایرانی در تمامی گونه‌های باغ ایرانی در قبل و بعد از اسلام استفاده شده‌اند. لیکن نمادهای خاص ریشه در باورهای مذهبی و اعتقادی و جهان‌بینی سازندگان داشته و از این‌رو در فرهنگ‌ها و زمان‌های مختلف به‌گونه‌های متنوعی استفاده شده‌اند. باتوجه به اهمیت تأثیر اسلام بر باغ‌سازی ایرانی، در ادامه به تفصیل به بررسی نمادهای عام و خاص در باغ‌سازی ایرانی پس از اسلام می‌پردازیم.

جدول ۱. ویژگی‌های مورد تقدس بعضی از گیاهان در اسطوره‌ها

	نام	نام اسطوره	ویژگی مورد تقدس	شرح
اهمیت گیاهان در اساطیر	جنگل	حماسه «گیلگمش» و... .	اعتقاد به وجود خدایان در میان درختان موجب ستایش درختان و مایه تقدس آنها بوده است.	جنگل سرو به عنوان سکونتگاه زن-خدای «ایرنی‌نی» (Hooke,1989: 68).
	خدایان گیاهی	اسطوره «دوموزی» و «ایناننا».	قدرت و توانایی آنها در تأثیر بر شرایط طبیعی	دعاها و مراسم خاص مذهبی برای این خدایان برگزار می‌شود. دوموزی نمونه نخستین همه خدایان گیاهی است(Hooke,1989: 24). «این دورست» ، «خداوند جنگل زندگی» و «خدای درخت» است که بوسیله شاخه‌هاییکه روی سینه او سبز شده و توسط بزهای کوهی خورده می‌شوند، شناسایی می‌شود.
	هولوپ‌پو	گیلگمش و درخت «هولوپ‌پو».	خاصیت جادویی چوب آن.	طبل(پوک‌کو[1]) و چوب طبل جادویی گیلگمش از چوب آن درخت(درخت هولوپ‌پو) ساخته شده‌اند(Hooke,1989: 73).
	سوسن، تاک و ...		زندگی بخش بودن و باروری.	سوسن مظهر باروری ایزد بانوی زمین و بعدها ایزدان آسمان نیز هست(Cooper,2000: 210).
		حماسه گیلگمش	جوان کنندگی، بی مرگی و زندگی بخش بودن	«اوتناپیش تیم» به عنوان هدیه سر راهی با گیلگمش از گیاهی سخن می‌گوید که خاصیت جوان کردن پیران را دارد(Hooke,1989: 72).
			ظهور بعضی از برگزیدگان خدایان به شکل درخت	«دافنه[2]» زیباروی دریایی، به دلیل داشتن چنین التفاتی از طرف خدایان به درخت برگ‌بو تغییر شکل یافت.
		«انکی»و «تین هورسا-ک»	آفریده شدن گیاهان توسط خدایان	در این اسطوره به پدید آمدن هشت نوع گیاه در مراحل مختلف و شروع پیوند دو آب-خدا و زمین-خدا اشاره شده است(Hooke,1989: 42).
	درخت صنوبر	اسطوره «دوموزی» و «ایناننا».	جایگاه آن در مراسم دینی	در مراسم دعا و نیایش‌های همگانی که برای «تموز» برگزار می‌شود، «تموز» و« ایشتر» بارها زیر پیکر صنوبر نر و ماده تصویر می‌شوند(Hooke,1989: 28).

(مأخذ: نگارندگان)

جدول ۲. اهمیت و تقدس گیاهان مطابق با ارزش‌های عنوان‌شده در کتب دینی زرتشتی

اهمیت و تقدس گیاهان مطابق با ارزش‌های عنوان شده در کتب دینی زرتشتی	
ارزش‌های مادی	**ارزش‌های ماورا طبیعی**
درخت گوکرن(هوم سپید)[1] آفریده شد برای بازداشتن پیری بددم. یاوری بسیار جهان از او بود(Bahar,1983: 76).	گیاه در چهارمین مرحله آفرینش توسط اهورامزدا آفریده شد(Bahar,1983: 13).
رشد گیاهان در همه زمین به منظور بازداشتن ده هزار بیماری که اهریمن بر ضد آفریدگان ایجاد کرده بود عنوان شده است(Bahar,1983: 76).	آب و آتش یاران گیاه هستند(Bahar,1983: 15).هرمزد «گیاه را بیافرید و در او آتش بیافرید و بدان آفرین کرد(=دعا کرد) که «شما آتش افروز نیستید».
	اردیبهشت(از امشاسپندان) «نگهبان مرغزارها است و امرداد از امشاسپندان، وظیفه نگهبانی از گیاهان را برعهده گرفت و بیدادگران نسبت به گیاه را از ورود به بهشت باز می‌دارد(Bahar,1983: 46).
	در نبرد کردن آفریدگان گیتی به مقابله اهریمن، گیاه چهارمین نبرد را به یاری امرداد انجام داد(Bahar,1983: 76).
	نخستین جفت انسان ابتدا پیکری گیاهی و به صورت ریواس داشته‌اند و بعد پیکر انسانی می‌یابند(Bahar,1983: 137-138).
	موی انسان‌ها پس از مرگ نزد گیاه تا روز رستاخیز و بازسازی جهان به صورت امانت باقی می‌ماند. از اینرو گیاهان در روز رستاخیز حضور دارند و موی آدمیان را که به امانت دارند پس می‌دهند(Amouzgar,1995: 80).
	عدم تغییر صورت ظاهری گیاهان و سرسبز ماندن آنها طی چند سال پیاپی نشانه ظهور فرزندان زرتشت در هر هزاره است. رجوع شود به (Bondahesh,1990: 142).

(مأخذ: نگارندگان)

۲.۶. نمادهای عام در باغ ایرانی

عناصر اصلی سازنده باغ ایرانی اصلی‌ترین نمادهای عام استفاده شده در این شیوه باغ‌سازی است. عناصر باغ ایرانی مستقیم و یا غیرمستقیم، از یک طرف عناصری هستند تضمین‌کننده عملکرد باغ به‌عنوان طبیعتی از پیش‌اندیشیده‌شده. از سوی دیگر این عناصر به‌دلیل وجود نظام خاص عینی، ذهنی و عملکردی موجود در ساختار کالبدی و فضایی خود، نمادهایی هستند که بخش عمده‌ای از سازمان هویتی باغ ایرانی را تعریف می‌نمایند (شکل ۱).

بر اساس شکل ۱ می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که آنچه بیش از هر چیز در تقویت نقش عناصر اصلی سازنده باغ ایرانی در سازمان هویتی باغ مؤثر است، نظام حاکم بر ساختار کالبدی و فضایی عناصر سازنده باغ ایرانی است. نظام مذکور را می‌توان به سه بخش هندسی و زیبایی‌شناختی (عینی)، معنایی (ذهنی) و عملکردی دسته‌بندی نمود. نظام هندسی و زیباشناختی شامل هندسه راست‌گوشه و کیفیت‌های منظره‌پردازی، نظام معنایی مرتبط با باورهای مذهبی، فرهنگی و اعتقادی سازندگان و نظام عملکردی در جهت دست‌یابی به بهترین کارکرد و پایداری است (در این راستا اصولی چون مقیاس انسانی، محرمیت، سادگی و... به‌کار گرفته شده است).

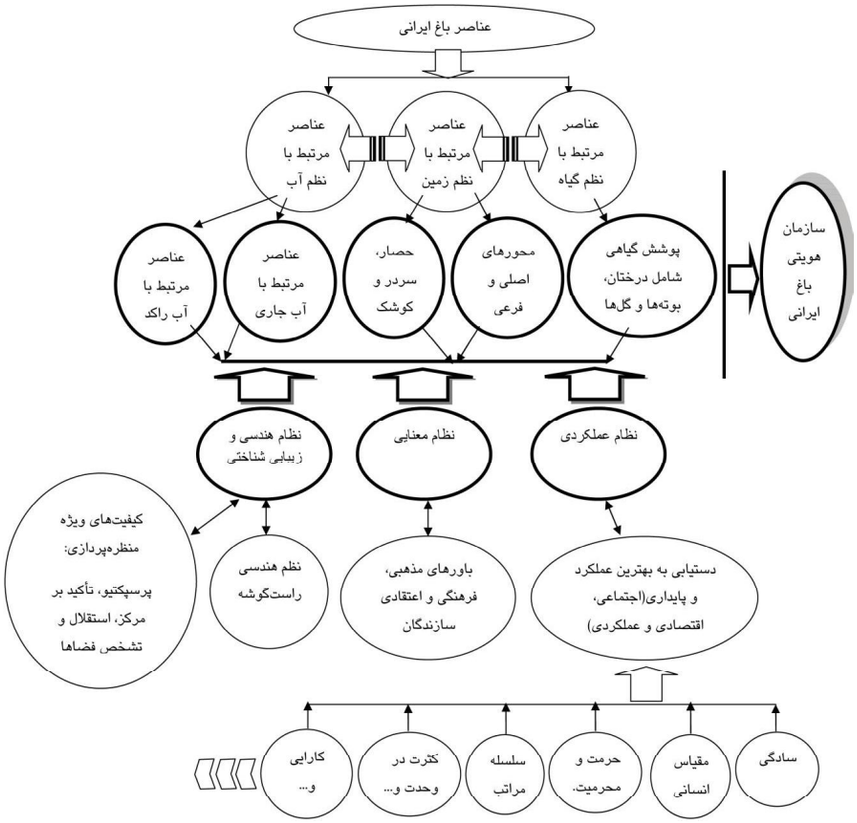
۳.۶. نمادهای خاص در باغ ایرانی

چنین به‌نظر می‌رسد که نمادهای خاص در باغ ایرانی (پس از اسلام) می‌توان را در دو دسته بررسی نمود. دسته اول نمادهای عددی و دسته دوم نمادهایی که مرتبط با بهشت و تعریف باغ ایرانی هستند و به‌عنوان تمثیلی از بهشت استفاده شده‌اند.

الف. نمادهای عددی: چنین به‌نظر می‌رسد که در باغ‌سازی ایرانی میان تعداد بعضی از عناصر استفاده‌شده و همچنین تقسیمات هندسی انجام‌گرفته با باورهای مذهبی و اعتقادی سازندگان نسبت مستقیم وجود دارد.

در قرآن و متون اسلامی به اعدادی چون چهار، چهل، هفت و هفتاد توجه ویژه‌ای شده است، از این‌رو این اعداد مقدس به‌صورت نمادین توسط هنرمندان مسلمان در آثار هنری خلق شده نیز استفاده شده است. اعداد سه، چهار، هفت و هشت مهمترین اعدادی هستند که به‌صورت نمادین توسط هنرمندان باغ‌ساز در باغ‌سازی ایرانی-اسلامی مورد استفاده و توجه قرار گرفته‌اند.

علاوه بر تقسیمات سه‌بخشی عناصر مصنوع کالبدی (تقسیمات نما و حصار و...)، سازمان فضایی باغ ایرانی در مقیاس خرد و کلان از سه مرتبه ورود، عبور و سکون تشکیل شده است که این مراتب به‌وسیله عناصر و اجزای به‌کار رفته در این فضاها تعریف می‌شود. ورود به فضا، بسته به مرتبه آن به‌وسیله سردر، گشایش فضایی، درختان تأکید کننده و... مشخص می‌شود. عبور به‌وسیله ردیف درختان بلند حاشیه و مسیرهای آب جاری شاخص و تعریف‌شده و ضمن هدایت دید، ناظر را به مرتبه فضای بعدی هدایت می‌کند. مهمترین مرتبه فضایی باغ به‌لحاظ منظر و فعالیت‌های جاری در آن، مرتبه سکون و مکث است. این‌گونه فضاها نیز بسته به اهمیت به چند دسته تقسیم می‌شوند که مهمترین آنها محل استقرار کوشک است که معمولاً در بالاترین نقطه باغ[۵] قرار دارد زیرا «این بناها بیش از هر چیز مکان نظاره بوده‌اند» (Faghih, 2004, 136). در این فضاها بر المان مرکزی فضا که کوشک، حوض آب و... است، تأکید می‌شود. در مقیاس خرد هر فضا «در درون، زیر نظم‌های خود را شکل می‌بخشد و در برون، از نظم‌های فراتر تأثیر می‌پذیرد» (Habibi, 1998, 52).



شکل ۱. سازمان هویتی باغ ایرانی (مقیاس کلان) (مأخذ:نگارندگان)

جنبه نمادین استفاده از عدد چهار در باغ‌سازی ایرانی بیش از هرجا در استفاده از الگوی چهارباغ قابل مشاهده است. بسیاری از محققان ریشه طرح چهارباغ ایرانی را بر اساس چهارگانه‌ها (چهار جهت اصلی، چهار فصل، چهار عنصر سازنده جهان و...) در هنر و فرهنگ ایران می‌دانند و در دوره اسلامی نیز از این الگو با مفهومی جدید، به‌عنوان تجسم‌یافتهٔ توصیف قرآن از بهشت جاویدان- بهشت و چهار رود جاری در آن- استفاده شده است. قرآن در توصیف بهشت از وجود چهار نهر نام برده است که از زیر غرفه‌های بهشتی جاری است. در سوره محمد آیه ۱۵ چنین آمده است: مثل آن بهشتی که به مردم با تقوی وعده‌اش را داده‌اند این است که در آن نهرهایی از آب تازه و نماندهٔ[۶] و نهرهایی از شیر که طعمش تغییر نمی‌کند[۷] و نهرهایی از شراب طهور که برای نوشندگان لذت‌بخش است[۸] و نهرهایی از عسل خالص[۹] جاری است و ایشان در بهشت از هرگونه ثمره برخوردارند و مغفرتی از پروردگارشان دارند. آنچه درباره الگوی چهارباغ حائز اهمیت است مربوط به شکل و تعداد تقسیمات استفاده شده در این الگو است. تقسیمات چهارتایی چهارباغ گاهی به‌صورت منفرد و گاهی به‌صورت ترکیبی از تقسیمات چهارتایی (شکل ۲، سمت چپ) در باغ‌سازی ایرانی-اسلامی، در دو مقیاس خرد و کلان استفاده شده است.

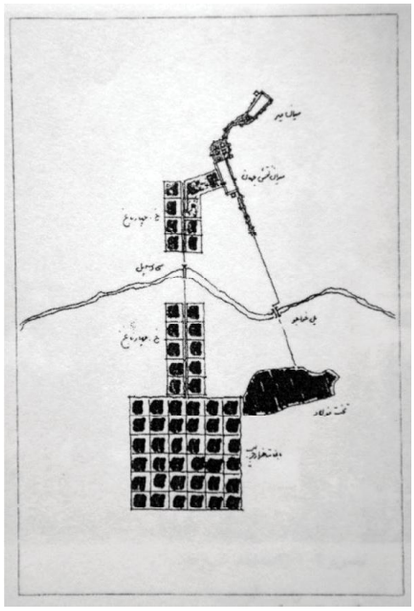
صفویان مدل باغ‌شهر را جهت توسعه اصفهان برگزیدند و الگوی چهارباغ را در مقیاس کلان (با استفاده از محور چهارباغ و رودخانه زاینده‌رود) جهت سازماندهی کالبدی و فضایی شهر استفاده کردند (شکل ۲، سمت راست) و شهر را به‌صورت تمثیلی از بهشت، مکانی در خور انسان به‌عنوان جانشین خداوند بر روی زمین شکل دادند.

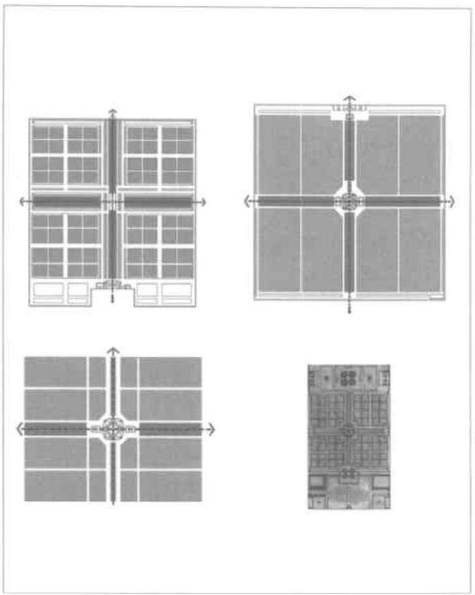
بر اساس تعالیم اسلامی و قرآنی عدد هفت عدد مقدسی است و بسیاری از فرایض و عبادات اسلامی از هفت مرحله، بخش و یا رکن تشکیل شده‌اند. در باغ‌سازی ایرانی-اسلامی نیز بعضی عناصر باغ هفت‌تایی استفاده شده‌اند. چنانکه شاردن تعداد حوض‌های ساخته شده در چهارباغ اصفهان را هفت حوض ذکر کرده است (Chardin, 1983, 148 -149).

«بنا به اشارات هانری کربن در شرح حکمت اشراق، می‌دانیم که اقلیم هشتم، عالم ظهور هنر مینویی ایرانیان است و چنانچه می‌دانیم هشت‌بهشت نوعی طرح معماری ایرانی است که در میان باغ‌ها ساخته می‌شود و هشت عدد رمزی خورشید محسوب می‌شده و هشت جایگاه پاکان و پارسیان است، پس ساختی مینویی است و مکانی است که در آن اجسام معنویت و واقعیت‌های معنوی جسمیت می‌یابند» (Dadbeh, 2004, 49). در زمان شاه‌سلیمان (۱۱۵۰-۱۰۷۷) دستور ساختن هشت‌بهشت در شهر اصفهان و در باغ بلبل صادر می‌شود و صراحتاً نام هشت‌بهشت برای آن انتخاب می‌گردد. «سازندگان این بنا دیگر میل و هدف و آرزوی خود را از ساختن بنا مخفی نکرده بلکه رمز و راز خواست قلبی و تمایل خود را ابراز می‌کنند که چیزی نیست جز ساختن بهشت و نام آن را هشت‌بهشت می‌نامند زیرا بر اساس یک حدیث نبوی برای بهشت هشت در و برای جهنم هفت در است، که بعضی افضل از بعضی دیگر است»[۱۰] (Kamrava, 1995, 372).

عدد چهل که مظهر کمال است در سنت عددی اساطیر، چنانکه وقتی مراد نشان‌دادن غایت امری باشد عدد چهل به‌کار گرفته می‌شود (Zomorodi, 2000, 266).[۱۱] در باغ‌سازی ایرانی-اسلامی عدد چهل در جهت نمایش مقدار زیاد، کمال و حد اعلی استفاده شده است. چنانکه در باغ-کاخ چهل‌ستون عدد چهل تأکیدی بر عظمت و جبروت کاخ است.

ب- نمادهای مرتبط با بهشت: با ظهور دین اسلام و حضور هنرمندان و معماران مسلمان، صورت‌های سمبلیک باستانی به‌صورت اسلیمی، نقوش هندسی، نقوش طبیعی و خط تغییر می‌کند. شخص با مشاهده این تصاویر و نمادها از عالم مادی جدا می‌شود و به عرفان و اشراقی در عالم معنوی می‌رسد (Ardalan, 2000, 24). این تحول در باغ‌سازی ایرانی نیز تأثیر گذاشته و ظهور مفاهیم جدیدی در این شیوه باغ‌سازی را باعث می‌گردد. معمار ایرانی مسلمان سعی کرده در باغ، تمامی ویژگی‌هایی که قرآن به‌وسیله آنها بهشت اخروی را توصیف نموده است را تجسم بخشد و باغ ایرانی را به‌عنوان تمثیلی از بهشت اخروی طراحی و اجرا نماید. در همین راستا ایرانیان از عناوینی مرتبط با بهشت در نام‌گذاری باغ‌ها استفاده نموده‌اند و حتی «نام بهشت را بر باغ‌های مختلف نیز اطلاق می‌کنند» (Wilber, 2006, 41).





شکل ۲. سمت چپ: تقسیمات چهاربخشی در باغ‌سازی ایرانی (مأخذ: Mansouri,۲۰۰۹, ۱۹)
سمت راست: شکل‌گیری شهر اصفهان براساس مدل چهاربخشی (چهارباغ) (مأخذ: نگارندگان)

بسیاری از عناصر باغ که به‌صورت نمادین و همراه با بار معنایی مرتبط با توصیفات قرآن از بهشت جاویدان استفاده شده‌اند در دیدگاه جهانگردان خارجی و مورخین، هنرمندان و مینیاتوریست‌های ایرانی بازتاب یافته است. «گفته‌های جهانگردان از «باغ‌های ایران» و مقایسه آن با «بهشت» را می‌توان به پنج دسته تقسیم کرد:

الف) نقل دیدگاه ایرانیان در تمثیل «باغ» به «بهشت» موعود.

ب) توجیه مادی این دیدگاه با استناد به «گرمای سوزان» و خشکی بیابان‌های لم‌یزرع ایران.

ج) توصیف جاذبه‌های مسحورکننده مناظر طبیعی بدون ذکر دلایل و جزئیات.

د) وفور امکانات تفریح[ی، ...] و رفاه در دربار صفوی.

ه) حضور مجموعه عناصر باغ‌های ایرانی- کوشک‌ها، درختان سبز، آب جاری، حوض‌ها، فواره‌ها و گیاهان- که تصویری بهشت‌گونه ارائه می‌کند» (Ansari, 2007, 41).

شکل ۳. تجسم ویژگی‌های بهشت جاویدان در باغ ایرانی (مأخذ: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

باغ ایرانی در طول تاریخ همواره متأثر از باورها و اعتقادات مذهبی سازندگان بوده، از این‌رو بسیاری از عناصر کالبدی سازنده باغ، علاوه بر صورت ظاهری، حاوی بار معنایی نیز بوده‌اند که مبتنی بر جهان‌بینی و آموزه‌های مذهبی سازندگان آنها بوده است. با توجه به استفاده از نمادها به دو صورت عام و خاص و منتج از باورهای مذهبی، اعتقادی و فرهنگی، چنین به‌نظر می‌رسد که باغ‌سازی ایرانی را می‌توان از گونه منظره‌پردازی مبتنی بر جهان‌بینی و فرهنگ سازندگان دانست. ظهور اسلام در ایران‌زمین باعث ایجاد تحولی عظیم در صورت معنایی عناصر نمادین استفاده شده در باغ گردیده است. پیامد این مهم تقویت حس معنایی مکان و تقویت و تعریف تقدس کالبدی و فضایی آن به‌عنوان تفرجگاهی بوده که بهشت و زیبایی‌های خاص آن را برای بیننده به‌خاطر آورد. توجه به‌صورت مثالین باغ ایرانی بعد از اسلام و مقدس دانستن محافظت از گیاهان و باغ‌سازی که نتیجه اعتقاد ایرانیان قبل از اسلام به وجود نیروهای فرامادی در بعضی گیاهان است، دلیلی بر وجود جایگاه ویژه برای باغ و گیاهان در اعتقادات و باورهای مذهبی ایرانیان است.

عناصر اصلی سازنده باغ ایرانی اصلی‌ترین نمادهای عام استفاده شده در این شیوه باغ‌سازی است. عناصر باغ ایرانی مستقیم و یا غیرمستقیم از یک طرف عناصری هستند تضمین‌کننده عملکرد باغ به‌عنوان طبیعتی از پیش‌اندیشیده‌شده و از سوی دیگر به‌لحاظ ویژگی‌های خاص کالبدی، بصری و فضایی، نمادهایی هستند که بخش عمده‌ای از سازمان هویتی باغ ایرانی را تعریف می‌نمایند. نمادهای خاص در باغ ایرانی (پس از اسلام) به دو صورت نمادهای عددی و نمادهایی مرتبط با بهشت و تعریف باغ ایرانی به‌عنوان تمثیلی از بهشت استفاده شده‌اند. این مهم گویای تجسم باورهای مذهبی و اعتقادی ایرانیان مسلمان در نمادهای باغ ایرانی است که به دو دسته عام و خاص قابل دسته‌بندی است.

چنین به‌نظر می‌رسد که تقدس گیاهان، باغ و باغ‌سازی که قبل از اسلام و به‌واسطه اساطیر و آیین زرتشت در بین ایرانیان وجود داشته است، پس از اسلام و توصیف بهشت در قرآن به‌صورت باغی وسیع و پوشیده از گیاهان سبز، اهمیتی مضاعف می‌یابد. در واقع اهمیت و ارزش گیاهان در قبل از اسلام بیشتر به‌خاطر نیروهای ماوراءالطبیعی متصور شده برای آنها بوده از این‌رو نگهداری و مراقبت از آنها عملی مقدس به‌حساب می‌آمده است. لیکن بر اساس دستورات اسلامی گیاهان و زیبایی‌های طبیعی نشانه‌ای از قدرت لایزال الهی در دنیاست. همچنین بهشت به‌عنوان جایگاه ابدی نیکوکاران به‌صورت باغی وسیع پوشیده از گیاهان توصیف شده است. از این‌رو نمادهای گیاهی استفاده شده (به‌صورت نقاشی یا باغ) پس از اسلام مبتنی بر احترام و ستایش نیروهای ماورائی گیاهان مانند جوان‌کنندگی،

زندگی‌بخشی و... نبوده بلکه بیشتر معطوف به تجسم بهشت و زیبایی‌های آن بوده است. علاوه بر این هنرمندان مسلمان باغ‌ساز در راستای تقویت بیشتر حس معنایی مکان، از نمادهای خاص به‌صورت اعداد و... که در آموزه‌های مذهبی و فرهنگی بر آنها تأکید شده است نیز استفاده نموده‌اند.

هنرمندان مسلمان تلاش کرده‌اند با بهره‌گیری از بسیاری از نمادهای عام و خاص پیشین، البته با بار معنایی متفاوت، به‌همراه نمادهایی جدید که همگی برگرفته از توصیفات قرآنی و سنت پیامبر اسلام و ائمه بوده‌اند، باغ را به‌صورت تمثیلی از بهشت جاویدان شکل‌دهند. همچنین با توجه به تقدس باغ به‌عنوان مکانی بهشتی، باغ در ترکیب با سایر بناها به‌کار گرفته می‌شود تا ضمن تقویت معنای مکان، محل مذکور با هویتی بهشتی تعریف و نمود یابد.

پی‌نوشت‌ها

۱. «امرداد بی‌مرگ سرور گیاهان بی‌شمار است، زیرا او را به گیتی گیاه خویش است. گیاهان را رویاند و رمه گوسفندان را افزاید، زیرا همه دام‌ها از او خورند، و زیست کنند. به فرشکرد نیز انوش را از امرداد آرایند. اگر (کسی) گیاه را رامش بخشد یا بیازارد، آنگاه امرداد (از او) آسوده یا آزرده بود. او را همکار رشن، اشتاد و زامیاد بود» (Bahar, 1983, 117).

۲. «چهارم نبرد را گیاه کرد. آنگاه که خشک بشد، امرداد امشاسپند، که گیاه از آن اوست. آن گیاه را خرد نرم کرد، با آبی که تیشتر بستد، بیامیخت. تیشتر آن آب را به همه زمین بباراند. بر همه (زمین) گیاه چنان برست که موی بر سر مردمان. از آن یک نوع اصلی، برای بازداشتن ده‌هزار بیماری که اهریمن بر ضد آفریدگان ساخت، ده هزار (نوع گیاه) فراز رست. از آن ده‌هزار، یکصد هزار نوع در نوع گیاه فراز رست. از آن هم تخم گیاهان، درخت بس تخمه فراز آفریده شد. در دریای فراخکرد فراز رست که همه نوع گیاه را تخم بدان درخت است و از او می‌رویند، نزدیک بدان درخت، درخت گوکرن (هوم سپید) آفریده شد برای بازداشتن پیری بددم. یاوری بسیار جهان از او بود» (Bahar, 1983, 76).

۳. «چون کیومرث به هنگام درگذشت تخمه بداد، آن تخمه را به‌روشنی خورشید بپالودند و دو بهر آن را نریوسنگ نگاه داشت و بهری را سپندارمزد پذیرفت. چهل سال (آن تخمه) در زمین بود. با به سر رسیدن چهل سال، ریباس تنی یک ساقه، پانزده برگ، مهری و مهریانه [مشی و مشیانه] (از) زمین رستند. درست (بدان) گونه که ایشان را دست بر گوش باز ایستد، یکی به دیگری پیوسته، هم بالا و هم دیسه بودند. میان هر دو ایشان روان برآمد. آنگونه (هر سه) هم‌بالا بودند که پیدا نبود کدام نر و کدام ماده و کدام آن روان هرمزد آفریده بود.... سپس هر دو از گیاه پیکری به مردم پیکری گشتند و آن روان به مینویی ایشان شد که روان است. اکنون نیز (مردم) بمانند درختی فراز رسته‌اند که بارش ده‌گونه مردم است» (Bahar,1983, 137 -138).

٤. «چون مردمان درمی‌گذرند، استخوان و رگ و پی آنها به زمین، خون به آب‌ها و موی به درخت سپرده می‌شود و امشاسپندان حافظ و نگهدار آنها هستند. چون اورمزد اراده می‌کند که مردگان را برانگیزد، فرمان می‌دهد که همه آنچه در امانت دارند باز آورند. جان‌ها دوباره در تن‌ها می‌شود و مردم دوباره برمی‌خیزند، پانزده‌ساله و چهل‌ساله» (Amouzgar, 1995, 80).

۵. کوشک باغ را در نقاط مختلف باغ می‌ساختند. وسط باغ به‌گونه‌ای که از چهارطرف دیده شود، یک‌طرف باغ به‌گونه‌ای که منظر اصلی در امتداد محور طولی باغ ایجاد شود، به نسبت یک‌سوم در امتداد محور طولی از جمله نقاط باغ است که در آن کوشک را بنا می‌کرده‌اند. «نقشه‌هایی که کلاً در مورد این کوشک‌ها به‌کار گرفته شده یا چهارگوش و یا هشت‌گوش است» (Pirnia, 1992, 287).

علاوه بر اهمیت رؤیت کوشک در باغ، مکان کوشک به‌لحاظ معنایی نیز دارای اهمیت بوده است. با توجه به اینکه بر نقطه مرکزی بهشت (فردوس) در قرآن و احادیث تأکید فراوان شده است و این نقطه به‌عنوان بلندترین نقطه بهشت معرفی شده است، بلندترین نقطه باغ نیز به‌عنوان نمادی از فردوس در نزد معمار ایرانی از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. در بهشت اخروی فردوس جایگاه درخت طوبی و نقطه جاری‌شدن نهرهای چهارگانه بهشتی است و در باغ ایرانی این نقطه محل قرارگیری کوشک است و تقسیم آب در جهات مختلف باغ نیز از این محل انجام می‌شود.

۶. انهار من ماءٍ غیر آسن

۷. انهار من لبن لم یتغیر طعمه

۸. انهار من خمر لذه للشاربین

۹. انهار من عسل مصفی

۱۰. رجوع شود به (Tabatabaei, 1984A, 254).

۱۱. عدد چهل در فرهنگ دینی و اسلامی در میان سایر اعداد از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در قرآن کریم این واژه در چهار آیه و مرتبط با سه موضوع دیده می شود: در آیه ۱۵ سوره احقاف از چهل‌سالگی انسان یاد شده، در آیه ۲۶ مائده از چهل‌سال ممنوعیت ورود بنی‌اسراییل به سرزمین مقدس و چهل‌سال سرگردانی آنها در قطعه‌ای از زمین خبر داده است و آیه ۵۱ بقره نیز از میقات چهل‌شبه موسی خبر می دهد.

فهرست منابع

- Alemi, Mahvash (2004) "Garden and gardening," **Mouze-Ha**, (41) 3845-, Special Issue of conference and exhibition of the Persian Garden, Tehran.
- Amouzgar, Jaleh (1995) **Mythological history of Iran**, Tehran, The Organization for Researching and Composing University textbooks in the Humanities.
- Ansari, Mojtaba (1999**) The Values of Persian Garden (Safavid, Isfahan)**, PhD Thesis in Architecture, Tehran University, Tehran.
- Ansari, Mojtaba (2007) "Persian Garden as Eden allegory, emphasizing the value of Persian Garden during Safavid dynasty," **Honar-Ha-Ye-Ziba**, (29) 3948-.
- Ardalan, Nader (2000) **Sense of unity**, Isfahan, Khak publisher.
- Ayatollahi, Habib-allah (2006) "Symbols and Semiotics of Art," **Farhang and Honar**, (3) 611-.
- Bahar, Mehrdad (1983) **A Research on Persian Mythology**, Tehran, Toos publisher.
- Bondahesh (1990) **Faranbagh Dadegi**, Tehran, Toos publisher.
- Chardin, John (1983). **Chardin Itinerary (Isfahan section)**, Tehran, Negah publisher.
- Cooper, J.C. (2000) **An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols**, Tehran, Farhad publisher.
- Corbin, Henry (2000) **The Man of Light in Iranian Sufism**, Golban publisher.
- Dadbeh, Aariasp (2004) **Persian Garden and minooei wisdom**, First conference of Persian Garden Proceeding, Tehran.
- Dehkhoda, Ali Akbar (1998) **Lexicon**, 12 Volumes, Tehran, Tehran University.
- Eliade, Mircha (1996) **Din Pajouhi**, Tehran, Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Faghih, Nasrin (2004) **Charbagh as the primordial examples of Islamic civilization great gardens**, Proceedings of the Persian Garden,

Tehran.
• Habibi, Mohsen (1998) “Mosque urban architecture in Isfahan urbanism school,” **Soffeh Journal**, (26)2237-.
• Haghighatbin, Mehdi (2010) **Study of Design and Aesthetic Principals of Persian Garden in Major City Axis` (Safavid) and Its Influence Outside of Iran (Sub-Continent of India and Europe)**, PhD Thesis in Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran.
• Haghighatbin, Mehdi, Mojtaba Ansari (2011) “Study about Havard's garden city Principles and its comparison with Safavid's garden city,” **Naghsh-e Jahan**, (2) 6778-.
• Hinnells, John R. (2003) **Persian mythology**, Tehran, Cheshmeh publisher.
• Hooke, H. Samuel (1989) **Middle Eastern Mythology: From the Assyrians to the Hebrews (Penguin religion & mythology)**, Tehran, and Roshangaran publisher.
• Jafari, Mohammad Taghei (2002) **Beauty & Art from Islam's Perdpective**, Tehran: Aasar-e Allameh Jafari Publications.
• Kamrava, Mohammad Ali (1995) **Paradise, the ideal of Islamic Architecture**, The congress of Iranian Architectural History Proceedings, Tehran.
• Mahdavinejad, Mohammadjavad, Mohammadreza Bemanian and Masoomeh Molaee (2011) “Architecture in Context: Inspiration of Conceptualism in Design,” **Naqshejahan**, 1 (1) 2134-.
• Mahdavinejad, Mohammadjavad and Soha Matoor (2012) “The Quality of Light Openings in Iranian Domes,” **Naqshejahan**, 2 (2) 31- 42.
• Mansouri, Sima (2009) “Four parts gardens, the sacred beliefs translation,” **Soffeh**, (48) 17- 30.
• Nasr, Seyed Hossein (1980) **Religion and the Order of Nature**, Tehran, Kharazmi publisher.
• Pirnia, Mohammad Karim (1992) **Introduction to Islamic architecture**, Tehran, Elm & Sanat University.
• Pourjafar, Mohammadreza and Fahime Dehghani (2011) “Role of Cultural Landscapes Regeneration in the Enhancement of the Quality of Citizen • Life,” **Naqshejahan**, 1(1) 81- 94.
• Schwanhof, friedhof (2003) **Principles of Aesthetics**, Tehran, Saaghi publisher.
• Shahcheraghi, Azadeh, (2010) **Paradigms of Paradise**, Tehran, Jahad-e Daneshgahi.
• Tabatabaei, Seyed Mohammad Hosein (1984) **Tafsir-e Al-Mizan**, 8 volume, Tehran, Raja publisher.
• Tabatabaei, Seyed Mohammad Hosein (1984A) **Tafsir-e Al-Mizan**, 12 volume, Tehran, Raja publisher.
• Wilber, Donald (2006) **Persian Gardens and Garden Pavilions**, Tehran, Cultural and scientific publishing company.
• Zomorodi, Homeira (2000) “Divine manifestations; numerical measures of myth, symbol and icon,” **Journal of Faculty of Literature and Humanities of Tehran University**, (153- 154) 259 - 273.