مهوش عالمی

باغها و حیاطهای ایرانی

رویکردی به طراحی معماری معاصر[1]

ترجمهٔ میثم یزدی

باغ ایرانی، که در پیش از اسلام پدید آمد و در دوران اسلامی نشو و نما یافت، الگویی متفاوت با باغهای دیگر سرزمینها دارد و این تفاوت از دیرباز شهره بوده است. بسیاری بر آن‌اند که طرح باغ ایرانی معنایی دینی دارد و به اعتقادهای زرتشتی و اسلامی دربارهٔ بهشت بازمی‌گردد. از عناصر مهم باغ ایرانی کوشک است. در دورهٔ صفویه، با نهادن ایوانی ستون‌دار ــ معروف به تالار ــ در جلو کوشک، فضای آن را به سمت باغ گسترش دادند. منشأ طرح این تالار نیز، که به‌ویژه در عالی‌قاپو و چهل‌ستون اصفهان به کار رفته، محل بحث است. به هر حال، این تالار جایگاهی سایه‌سار برای تماشای باغ است. در سدهٔ هجدهم، برخی از طراحان اروپایی از طرح کوشکهای ایرانی و تالار ستون‌دار در طراحی عمارتها و باغهای تفریحی استفاده کردند. نویسنده نیز کوشیده است از عناصر باغ‌ـ حیاط ایرانی در طراحی محوطه‌ها و خانه‌های امروزی بهره گیرد.

«هرگاه در ایران حضور یافته‌ام به دنبال باغی گشته‌ام و حتی یک باغ هم نیافته‌ام.»[2] این جملات را ویتا سَکْویل‌ـ وِست[1] هنگامی نوشت که در باغی ایرانی نشسته بود. این شیوهٔ او برای معرفی تفاوت مفهومی باغ انگلیسی و باغ ایرانی بود.

> ما می‌گوییم «باغ؟» و آنگاه سبزه‌زار و دیواره‌هایی گیاهی را به یاد می‌آوریم که آشکارا پوچ و بی‌معنایند. [اما] در این سرزمین خشک و بی‌آب‌وعلف نشانی از سبزه‌زار نیست. دیواره‌های گیاهی نیز مستلزم تصور گیاهانی بی‌شکل و پرپشت است که تصور آن در ذهن ایرانی نمی‌گنجد.

سپس او توضیح می دهد که پس از مسافرتی چندروزه و گذر از دشتها و کوهها،

> وقتی به درخت و آب روان می‌رسی، آن را باغ می‌نامی. آنچه چشمانت می‌جویند نه گلها و جلوهٔ رنگین آنها، بلکه سایه‌ساری سبز و حوضی با ماهیان قرمز، و نغمهٔ جویهای کوچک است ــ این است معنای باغ در ایران.

این معنای باغ ایرانی از دید ویتا سکویل‌ـ وست و احتمالاً بیشتر کسانی است که امروزه با باغی ایرانی روبه‌رو می‌شوند. اما معنای آن در نزد کورش، هنگامی که بنا به گفتهٔ کِسِنُفون[2]، شخصاً درختان را در پائیریدائزهٔ[3] خود با ترکیب پنج‌کاشت[4] [(چهار قسمت در چهار گوشهٔ مربع و یک قسمت در مرکز آن)] می‌کاشت چه بود؟ تامس براون[5] معتقد است که کورش عملی خداگونه انجام می‌داد: وضع نظم در طبیعت با ایجاد نظامی پنج‌بخشی و حاصل‌خیز کردن زمین.[3] بار عام جشن باروری زمین در نوروز، نخستین روز بهار، که بر پلکان تخت جمشید حک شده است، و نیز بزمی که کورش برای میهمانان برپا می کرد، به باور آندره موت[6]، نشان‌دهندهٔ قدرت والا و شأن شاهانهٔ او بود؛ چرا که بخشندگی و روزی‌رسانی از نشانه‌های ویژهٔ الهی است.[4]

آیا پائیریدائزه بازآفرینی زمینْ مطابق «عالم خیال»[7] زرتشتی است؟[5] به گفتهٔ کُربَن[8]، در ایجاد باغها مفهومی نیایشی نهفته است، که گونه‌ای بازآفرینی خیالی از بهشت و مجموعه‌ای از موجودات ملکوتی است. همهٔ عناصر حاضر در چشم‌اندازهای خیالی زرتشتی در باغ‌ـ بهشت ظاهر می‌شود: سطحه‌های گوناگون نماد «کوه کیهانی»[9] است؛

(1) Vita Sackville-West (1892-1962)
(2) Xenophon (431-350 BC)
(3) pairidaeza
(4) quinquncial
(5) Thomas Browne
(6) André Motte
(7) mundus imaginalis
(8) Henri Corbin
(9) Cosmic Mountain

و در بالاترین سطحه، تخت در ایوانِ کوشک شاهی مظهر حضور تابناک ایزدان است. حوض جلو این عمارت نماد «اقیانوس کیهانی»[۱۰] است؛ یعنی سرچشمهٔ همهٔ آبهایی که در جویهای باغ ــ مظهر رودها ــ می‌رود. اقسام درختان و گلهای پیرامون آن نیز عالم خیال را کامل می‌کند.

با ظهور اسلام، این معانی دگرگون شد. فردوس قرآن[۶] با بهشت زرتشت تفاوت دارد. در دوران اسلامی، هستی‌شناسی جدید چگونه بر صُوَر باغهای ایرانی اثر گذاشت؟ یافته‌های باستان‌شناسی از پاسارگاد، تختگاه کورش، استروناخ[۱۱] را به این سوق داد که بین طرح کلی و عناصر جزئی پائیریدائزه و باغهای اسلامی معروف به «چهارباغ» قرابت و هم‌ریشگی بیابد.[۷] بقایای پاسارگاد نشان از ترکیبی راست‌گوشه از جویهایی کنده در سنگ دارد که حوضهایی در مسیر آن است و کوشکهایی که به واسطهٔ ایوانهایی به چهار جانب رو می‌کند. احتمالاً در این باغها درختان میوه را به شیوهٔ پنج‌کاشت می‌نشاندند و رایحه‌ای دل‌انگیز فضا را عطرآگین می‌کرد؛ همچنان‌که به گفتهٔ کسنفون در پائیریدائزهٔ واقع در سارد بوده است.[۸] به دیگرسخن، اینکه آیا چهارباغ گونه‌ای از باغ بود که در آن درختان میوه می‌کاشتند و آن را با جویهایی متقاطع به چهار بخش تقسیم می‌کردند و بدین‌سان تصوری از چهار رود یادشده در قرآن را نشان می‌دادند، همچنان جای بحث دارد.[۹] با این حال، می‌توان ویژگیهای ظاهری مشترکی را در هر دو گونه باغ یافت که اساساً آنها را به صورت باغی محصور با کوشکهایی طراحی می‌کردند که به سمت جویها و حوضها باز می‌شد.

یکی از ویژگیهای مسیر طراحی در معماری ایرانی این است که در آن اجزای متفاوتی را با یکدیگر ترکیب می‌کنند.[۱۰] شواهد نسبتاً فراوانی که از کوشک باغهای دورهٔ صفوی در دست داریم ما را قادر می‌کند که ادعا کنیم در آن دوره در جلو کوشک باغْ تالاری قرار می‌گرفته است.[۱۱] این عنصرْ فضای ایوان، یا شاه‌نشین، را به سمت باغ گسترش می‌داد و جای بیشتری برای میهمانان فراهم می‌آورد. جورج پروت[۱۲] بین توصیفات پولیبیوس[۱۳] از تالارهای ستون‌دار هخامنشی و تالار چهل‌ستون صفوی شباهتهایی یافته است.[۱۲] الگوی چنین فضای متمایزی که «تالار صفوی» باشد همچنان نیازمند تحقیق است. شایان توجه اینکه صفویان، که تشیع را رسمیت بخشیدند، چنان‌که از تندیس شیران اسطوره‌ای پیرامون حوض کاخ چهل‌ستون پیداست، تالار(های) خود را با گوشهٔ چشمی به تخت جمشید طراحی کرده‌اند. تالارهای ستون‌دار تخت جمشید را بر پایهٔ ستونهای سنگی منقوش بنا کرده‌اند؛ اما تالارهای صفوی بر ستونهای چوبی باریک و بلندی استوار است که بدان حال‌وهوایی کاملاً متفاوت بخشیده‌اند. بنا بر این، صفویان سرنمون[۱۴] تالار را از نو تفسیر کردند تا با سلیقه و نیازهای شاهان صفوی هماهنگ شود.

گویی این عناصر پس از دورهٔ صفویان ناپدید شد. کاربرد پراکندهٔ ایوانی با دو ستون را در کوشکهای دوره‌های زندیه و قاجاریه نیز می‌توان یافت. تزیینات کوشکهای دورهٔ زندیه در شیراز نشان از قرابت آنها با نقش‌برجسته‌های تخت جمشید دارد. ویژگیهای بارز و مشخصی از هنر باروک غرب را نیز می‌توان در کوشکهای دورهٔ قاجاریه در سدهٔ سیزدهم/ نوزدهم تشخیص داد. چنین تغییراتی در ساختار کوشکهای دوره‌های مختلفْ حاکی از آن است که کوشک باغها را در هر دوره بر اساس همان اسلوب و مفاهیمی که استروناخ در پاسارگاد یافته می‌ساختند؛ اما اینکه پیوسته از سرنمون [باغ و کوشک] تفسیر و برداشت جدیدی می‌کردند مظهر بستر فرهنگی‌ای است که آن تفسیر در آن جای می‌گرفت. آیا این تغییرها و استمرارها از وقوع چنین تغییرها و استمرارهایی در بستر فرهنگی حکایت می‌کند؟

آیا چنان‌که رابرت هیلنبرند[۱۵] می‌گوید، تهیهٔ مجدد *شاهنامهٔ* فردوسی در دربار صفویان امری صرفاً مربوط به قدرت سیاسی است؟[۱۳] یا آثار و نشانه‌های آیین کهن آن‌چنان عمیق بود که احیای معنای نهفته در نبرد کیهانی خیر و شر در اشعار [فردوسی] را برای یادآوری و برشمردن نبردهای قهرمانان و شاهان با ستمکاران ایجاب می‌کرد؟ آیا به قول گری[۱۶]، در اعتقادات اسلامی عناصر زرتشتی نهفته است؟[۱۴] آیا شاهان دوران اسلامی نوروز را همچون کورش تنها به واسطهٔ اسطورهٔ امپراتوری ایران جشن می‌گرفتند و بار عام می‌دادند و هدایایی از میوه‌های ازخاک‌برآمده می‌پذیرفتند؟ یا تداوم در معناست؛ همان که کُربن آن تأمل پیوسته در شخصیت مَلَکِ موکَّل بر زمین در حکمت اسلامی‌ـ ایرانی، از سهروردی در سدهٔ ششم/ دوازدهم تا ملاصدرای شیرازی در سدهٔ یازدهم/ هفدهم، می‌داند؟ آیا این قرابت معنایی

(10) Cosmic Ocean

(11) David Stronach

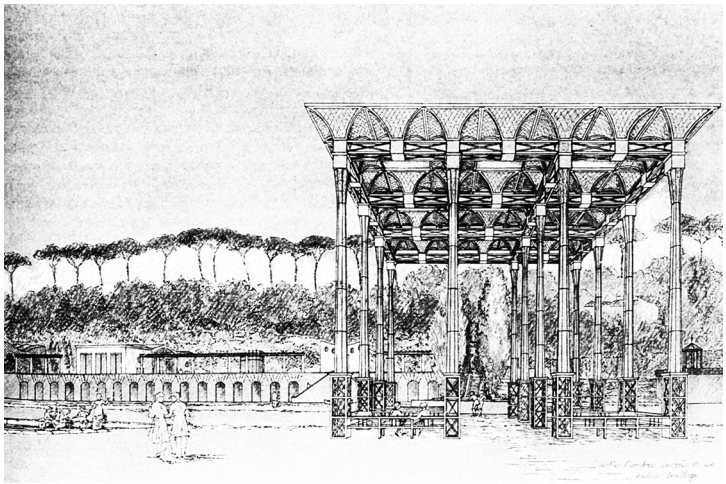
(12) George Perrot

(13) Polybius (C 200- C 118 BC)

(14) archetype

(15) Robert Hillenbrand

(16) L. H. Gray



ت ۱. کوشک باغ بورگتو فلامینیو، رم، ترسیم از نویسنده

می‌تواند گواهی بر وجود رشته‌ای پیوسته بین پائیریدائزهٔ پیشااسلامی و باغهای سلطنتی پس از اسلام باشد؛ یا تداوم صور آیینی تهی از مفاهیم کهن است؟ پاسخ به این پرسشها نیازمند تحقیقات بیشتری است. شواهد امروزین ما گویای آن است که از آن سرنمون دائماً دوباره تفسیر می‌کردند تا به زمینه‌های فرهنگی‌ای که در بستر آنها شکل می‌گرفت پاسخی درخور بدهد. بنا بر این، زمینهٔ فرهنگی جدید است که قواعد ساختاری باغی را که در دست طراحی است تعیین و تبیین می‌کند.

به موضوع تالار بازگردیم و به بررسی دو نمونه در دو موقعیت فرهنگی کاملاً متفاوت از تالار صفوی بپردازیم؛ جایی که در طراحی کوشک یک باغ، از انگارهٔ تالار تفسیری نو کرده‌اند.

نمونهٔ اوّل طرحی است از فیشر فون‌ارلاخ[۱۷]. او در سال ۱۷۱۲ نسخهٔ دست‌نویس کتاب *طرحی از معماری‌ای تاریخی*[۱۵] را به امپراتور چارلز ششم[۱۸] هدیه کرد.[۱۶] در جلد سومِ این کتاب، که به معماری ترکی، ایرانی جدید، تایلندی، چینی، و ژاپنی اختصاص دارد، فیشر منظری از میدان شاه و عمارت عالی‌قاپو را تصویر کرده است. تالار عالی‌قاپو بر فراز بنایی چهارایوانی واقع شده که دروازهٔ اصلی مجموعهٔ باغهای سلطنتی اصفهان [(دولت‌خانه)] است. این عمارت بر میدان مشرف است. در حالی که شاه و میهمانانش در زیر سقف چوبی بلند و با شکوه منبت‌کاری شده در میان انبوهی از ستونهای هشت‌وجهی بلند و باریک می‌نشستند، از فراز آن جایگاه شکوهمند می‌توانستند نمایشهایی را که در میدان اجرا می‌شد تماشا کنند. این نمایشها ممکن بود بازی چوگان، مسابقه تیراندازی (قَباق‌اندازی)، جنگ حیوانات، یا عرض لشکر باشد. این مکان همچنین نظرگاهی کامل برای تماشای منظره‌های حومهٔ شهر و کوههای جنوب رودخانه، و در بازگشتِ نگاه، گنبدهای کاشی‌کاری مساجد اطراف میدان و مساجد درون بازار فراهم می‌کرد.

اگرچه فیشر فون‌ارلاخ این عمارت را تنها از چشم دیگر جهانگردان دیده بود، از آن در طراحی باغ‌ـ خانه‌ای تفریحی برای شلوس کلسهایم[۱۹] استفاده کرد. در طرح او، نمای خارجی عالی‌قاپو تماماً تقلید شده و دو بنای محدب در دو پهلوی آن قرار گرفته است. فیشر فون ارلاخ این طرح را «طرح باغ‌ـ خانهٔ نو بر اساس بنایی ایرانی»[۲۰] نامید.[۱۷] قرار بود این بنا چون عمارت سردری عمل کند که از آنجا بتوان کالسکه‌هایی را که به کاخ می‌آیند دید و نیز قرار بود مکانی برای تماشای مناظر باغ باشد. ترکیب این نوع معماری با زبان معماری باروک نامأنوس و غریب بود. واژگان را بایستی تغییر می‌دادند. او این مشکل را در طرح دیگر کوشکهایش با قرار دادن بخشی مرکزی همراه با رواقها و مهتابیهایی در سطحهٔ فوقانی، اما با واژگان باروکِ منسجم‌تر و آمیخته‌تری، حل کرد. اگر آن مرحلهٔ گذارِ طرح فیشر برای خانهٔ تفریحی ایرانی‌وار وجود نداشت، دشوار بود که دریابیم طرحهای او برای کوشکهای بعدی‌اش تفسیری تازه از گونهٔ عالی‌قاپو بوده است.

نمونهٔ دوم باغی است که ما در رم، جایی بسیار دور از اصفهان شاهان صفوی، طرّاحی کردیم.[۱۸] در کنار این باغ، نیاز به مکانی داشتیم که از آن بتوان زوایای دید مختلفی را تنظیم کرد. این بنا بایست رفیع می‌بود تا تپه‌ای را که پوشیده از کاجهای رومی بود عظیم جلوه دهد. چنان‌که از عکسی که کلود لورن[۲۱] گرفته پیداست، این فضا نیاز به سایبان داشت؛ چرا که در این بخش از باغ درختی نبود. اینجا محوطه‌ای بود که آن را با سنگهایی با بافتهای متفاوت فرش کرده بودند؛ جایی بود که سایبان هادریان[۲۲][۱۹] در کنار یکی از مسیرهایی قرار داشت که چشم می‌توانست دنبال کند و در عین حال در خاطرات ویا فلامینیا[۲۳] تأمل کند. در این سطح سنگ‌فرش‌شده، چنان‌که در اشعار آپولینر[۲۴] آمده است، از طریق مجاورت صور مصنوعی و طبیعیْ جستجویی بصری تغزلی، سوررئال، مرموز، و باستان‌شناختی صورت

(17) Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723)

(18) Charles VI (1685-1740)

(19) Schloss Klesheim

(20) Project eines Gratten-Gebau neu persianischer bauartt

(21) Claude Lorraine

(22) Hadrian/ Caesar Traianus Hadrianus Augustus (76-138 AD)

(23) Via Flaminia

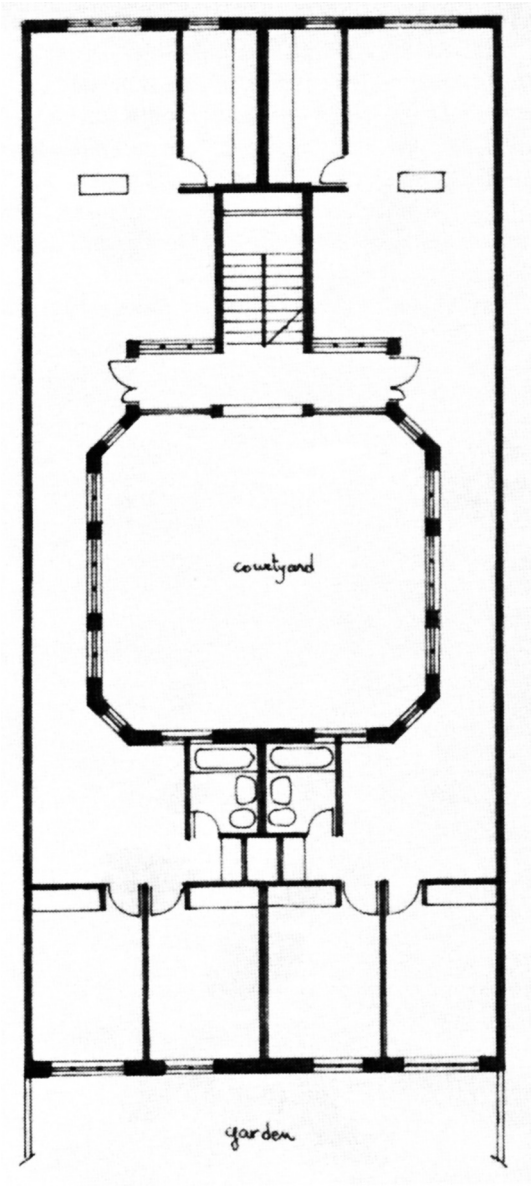
(24) Guillelmus Apollinaire (1880-1918)

گرفت. تصویر تالار چهل‌ستون[۲۰] برایمان تداعی شد و گویی با فکر ما هم‌نوایی و همخوانی داشت. قرابتهای خاصی وجود داشت. ستونهای چوبی بلند و باریکش فضایی رفیع پدید می‌آورد و داربست چوبی سقف، سایهٔ مورد نیاز را فراهم می‌کرد (ت ۱). آن فضا دلباز بود. آنجا دیگر تالارِ بارِ شاهان نبود؛ بلکه برای رُمیانی که می‌خواستند در سایه‌اش بنشینند جایی دل‌نشین فراهم می‌کرد.

در آنجا تناسبهای چهل‌ستون حفظ شده؛ اما روابط فضایی تغییر یافته است. دیگر تالار، برخلاف تالارِ باغهای صفوی، رو به محور اصلی باغ ندارد؛ بلکه چشم‌اندازهایی پدید می‌آورد که در ذات خود رومی است. [در این طرح،] تالار فارغ از شکل ذاتی و به دور از بستر و معنای خود، بخشی از یادگارهایی است که با مفصلهای متعددِ هم‌بسته‌ای به هم متصل می‌گردند. به‌واسطهٔ باز بودن از چهار جانب، دید وسیعی به مکان داده شده که از سطح سنگ‌فرش شده به سمت تالار همایش حرکت می‌کند و از پیچ و خمی می‌گذرد تا به تئاتر روبازی می‌رسد که مملو از شخصیتهایی است ملهم از دِچیریکو[۲۵] و سرانجام ناگزیر بر تپه‌ای در بورگتو فلامینیو[۲۶] متوقف می شود که حقیقتاً منظره‌ای متعالی است.

نمونه‌های فوق نشان از رویکردی دارند که در آن عنصری از باغ ایرانی تقلید شده و به منزلهٔ سرنمونی در طراحی کوشک به تفسیری نو درآمده است؛ البته در بستر فرهنگی‌ای کاملاً متفاوت و با قوانین و معانی خاص خود. اکنون بگذارید رویکردی گونه‌شناختی را بررسی کنیم.

در همهٔ انواع بناهای ایرانی، حیاط هستهٔ اصلی محسوب می‌شود؛ مکانی برای رجوع. مسجد، مدرسه، کاروان‌سرا، و خانه همه متشکل از فضاهای بسته‌ای است در پیرامون حیاط؛ حیاطی که مقدار درستی از آسمان را که برای زندگی در اندرون لازم است از آن برمی‌گیرد. در این وضع، وحدت و پیوستگی و نظم معمارانه‌ای به‌دست می‌آید. ترکیب‌بندی از درون حیاط به سمت بیرون رشد و گسترش می‌یابد. در خانه، ایوان راه بین اتاق و آسمان را سمت و سو می‌دهد. نامیدن اتاقهایی خاص به نامهای پنج‌دری یا سه‌دری، که بر اساس تعداد درهایی است که به سمت حیاط باز می‌شود، آشکارا گویای این حقیقت است که حیاط مکان مرجع است.



ت ۲. پلان مجتمع مسکونی پونک، تهران، ترسیم از نویسنده

در هنگامی که در خانه‌های سنتی ایران بیش از یک خانواده می‌زیستند، خانه را بر اساس حیاطهای به‌هم‌پیوسته سازمان می‌دادند. این گونه از خانه‌ها از دههٔ ۱۳۱۰ش/ ۱۹۳۰م جای خود را به خانه‌های چندخانواری با ریخت متفاوتی متناسب با شهر داده‌اند. خیابان اهمیت یافته است؛ و این امر منجر به ایجاد بافت شهری‌ای جدید با ریختی کاملاً متفاوت شده است. اگر قرار بر آن باشد که خانه در جانب شمالی خیابان قرار گیرد، حیاطِ آن در سمت جنوبی واقع می شود و ساختمان در پس آن. اگر موقعیت در جنوب خیابان باشد، طرح برعکس می‌شود: ساختمان در جوار خیابان است و حیاط در پس خانه.

(25) Girgio De Chirico (1888-1978)

(26) Borghetto Flaminio

اما این حیاطها دیگر همان نقشی را ایفا نمی‌کنند که در خانه‌های سنتی داشتند. این سازمان‌دهی ریخت‌شناسانه با مجموعه‌ای از اصول شهرسازی تقویت می‌شود و امکان طراحی خانه‌ای پیرامون حیاط را مشکل و مشکل‌تر می‌سازد. من در دو طرح در ایران برای مسکن چند خانواری، کوشیدم به الگوی خانه‌های حیاطی باز گردم و حیاط را هستهٔ اصلی کل ترکیب‌بندی قرار دهم و در عین حال به محدودیتهای شهرسازی نیز توجه داشته باشم.

در طراحی مجتمع مسکونی‌ای برای ده خانواده در ولنجک، در شمال تهران، واحدها را پیرامون دو حیاط در سطوح مختلف چیدیم و سپس در جزئیات، برای آپارتمانها حیاطهای کوچک‌تری نیز منظور کردیم که نقش دالان و راهرو نیز داشت.[۲۱] در این حالت، امکان استفاده از طرح خانه‌های حیاط‌دار را داشتیم؛ چرا که به الگویی انعطاف‌ناپذیر متوسل نشده بودیم. ویژگیهایی از آن الگو در طراحی این مجتمع مسکونی رعایت شد که حال‌وهوایی دل‌نشین از خانه‌های سنتی به بنا داد؛ هرچند که آپارتمانها بر اساس طرحی متمایز از الگوهای تاریخی سامان یافت.

در طرحی مشابه در پونک،[۲۲] در غرب تهران، چهار واحد بزرگ‌تر در پیرامون نخستین حیاط واقع شده و دومین حیاط در جنوب طرح قرار گرفته است. این واحدها را می‌شد با سازمان‌دهی فشرده‌تری طراحی کرد: یکی از واحدها در شمال حیاط اولیه و دیگری در جنوب آن، با همان کارکرد. اما این گزینه رد شد. من پلان کشیده و طویل را برای واحد ترجیح دادم ــ دو بخش خانه که به زندگی روزانه و شبانه اختصاص یافته بود، با ایوانی که از روی حیاط می‌گذشت به هم متصل می‌شد ــ چرا که به نظر می‌آمد این چیدمان با اندیشهٔ حیاط به منزلهٔ مرکز ترکیب‌بندی بیشتر متناسب و موافق باشد. ایوان در این طرح جایی است که خوشایندی کیفیتهای پدیدآمده از طریق آن سرنمون و حرمت آنها به بهترین نحو درک می‌شود.

الگوهای تاریخی می‌توانند منبع الهام مهمی برای طرحهای امروزی باشند؛ به شرط آنکه با موقعیتهای مختلف هماهنگ شوند و منطبق بر نیازها و خواسته‌های فرهنگی معاصر از نو احیا شوند. در محیطی پرمایه و پرنشاطی که برای شهرهای‌مان پسندیده و مطلوب باشد، نیازمند آنیم که پژواک صدای گذشتهٔ دور و شگفت‌انگیزمان را بشنویم و در آن حال‌وهوا تنفس کنیم. شاید تی. اس. الیوت[۲۷] نیز همین مفهوم را در ذهن داشت که نوشت:

زمان حال و گذشته
هر دو گویا در آینده حاضرند،
و زمان آینده در گذشته نهفته است.[۲۳] □

(27) Thomas Stearns Eliot (1888-1965)

کتاب‌نامه

قاسم بن یوسف ابونصر هروی. *ارشاد الزراعة*، تصحیح محمد مشیری، تهران، ۱۳۴۷.

Alemi, Mahvash. "Chaharbagh", in: *Environmental Design, Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, no. I (1986).

———. "Il giardino persiano, tipi e modelli", in: A. Petruccioli (ed.), *Il giardino Islamico*, Milano, 1994.

———. "The Royal Gardens of the Safavid Period: Types and Models", in: A. Petruccioli (ed.), *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design*, Leiden, E. J. Brill, 1997.

Architetetura nei paesi islamici, seconda mostra internazionale di architettura, La Biennale di Venezia, Rorrie, Electa, 1982.

Brookes, John. *The History and Design of the Great Islamic Gardens*, London, 1987.

Corbin, Henri. *Corpo spirituale e Terra celeste: Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Paris, 1979, transl. Gabriella Bemporad, Milano, 1986.

Dickie, James. "The Islamic garden in Spain", in: Macdougall and Ettinghausen (eds.), *The Islamic Garden.*

Endicott, Norman (ed.). *The Prose of Sir Thomas Browne, Religio Medici, Hydriotaphia. The Garden of Cyrus*, New York, 1968.

Golombek, Lisa and Donald Wilber. *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Princeton, 1988, 2 vols.

Gray, L. H. "Zoroastrian Elements in Mohammedan Theology", in: *Muséon*, new series 3 (1902).

Hanaway, William L. Jr. "The Terrestrial Garden in Persian Literature", in: Macdougall and Ettinghausen (eds.), *The Islamic Garden.*

Hillenbrand, Robert. "The Iconography of the Shahnama-yi Shahi", in: *Pembroke Papers* 4 (1966), pp. 53-78.

Hinnelis, John R. *Persian Mythology*, New York, 1985.

Jakobi, Jurgen. "Agriculture between Literary Tradition and First hand Experience: The Irshad al-zira'a of Qasim b. Yusuf Abu Nasri Haravi", in: Lisa Golombek and Maria Subtelny (eds.), *Timurid Art and Culture, Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, Leiden: E. J. Brill, 1992.

Kunoth, G. *Die Historische Architektur Fischers von Erlach*, Dusseldorf, 1956.

Lehrman, Jonas. *Earthly Paradise: Garden and Courtyard in Islam*, Berkeley, University of California Press, 1980.

Macdonald, William and John Pinto. *Hadrian's Villa and Its Legacy*, Yale University Press, 1955.

Macdougall E. B. and R. Ettinghausen (eds.). *The Islamic Garden*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University, 1976.

Motte, André. *Prairies et Jardins de La Grece An¬tique: De La Religion a La Philosophie*, Bruxelles, 1971.

Moynihan, Elizabeth B. *Paradise as a Garden in Persia and Mughal India*, New York, George Braziller, 1979.

Perrot, George and Charles Chipiez. *History of Art in Persia*, London 1892, rept. Tehran, 1976.

Ringbom, L. I. "Three Sasanian Bronze Salvers with Pairi¬daeza Motifs", in: Arthur Upham Pope (ed.), *A Survey of Persian Art*, Tehran, London, New York, Tokyo, 1967, vol. 14.

Roscalla, Fabio. *Xenophon*, transl. Senofonte, Economico, Milano, 1991.

Rubiera y Mata, Maria Jesus. "Il giardino come metafora del paradiso", in: A. Petruccioli (ed.), *Il giardino Islamico*, Milano, 1994.

Sackville-West, Vita. *Passenger to Tehran*, London, 1926.

Schimmel, Annemarie. "The Celestial Garden", in: Macdougall and Ettinghausen (eds.), *The Islamic Garden.*

Stronach, David. "Caharbag", in: Ehsan Yarshater (ed.), *Encyclopedia Iranica*, London-New York, 1989, vol. 4.

———. "Excavations at Pasargadae, third preliminary report", in: *Iran, Journal of the British Institute of Persian Studies*, no. 3 (1965).

———. "The Royal Garden at Pasargadae: Evolution and Legacy", in: *Archaeologia Iranica et Orientalis Miscellanea in honorem Louis Vanden Berghe*, Ghent, 1989, pp. 475-502.

Subtenly, Maria E. "A Medieval Persian Agricultural Manual in Context: the Irshad al-Zira'a in Late Timurid and Early Safavid Khurasan", in: *Studia Iranica 22*, no.2 (1993).

———. "Mirak-i Sayyid Ghiyas & the Timurid Traditions of Landscape Architecture", in: *Studia Iranica 24* (1995).

Vienna, Osterreichische Nationalbibliothek, Handscriftensammlung, Cod. 10791, 1st published in 1721, Tav. IX.

Wilber, Donald. *Persian Gardens and Garden Pavilions*, 1962, 2nd ed. Washington DC, 1979.

Williams Jackson, A.V. *Zoroastrian Studies*, New York, 1928.

Wilson, Ralph Pinder. "The Persian Garden: Bagh and Chaharbagh", in: Macdougall and Ettinghausen (eds.), *The Islamic Garden.*

پی‌نوشتها:

۱. این مقاله ترجمه‌ای است از:
Mahvash Alemi, "Persian Gardens and Courtyards: An Approach to the Design of Contemporary Architecture", in: Attilio Petroccioli and Khalil K. Pirani, *Understanding Islamic Architecture*, London, Routledge, 2002, pp. 75-80.

2. Vita Sackville-West, *Passenger to Tehran*, p. 90.

3. Endicott, Norman (ed.). *The Prose of Sir Thomas Browne, Religio Medici, Hydriotaphia. The Garden of Cyrus*.

4. André Motte, *Prairies et Jardins de La Grece An¬tique: De La Religion a La Philosophie*.

5. Henri Corbin, *Corpo spirituale e Terra celeste: Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*; John R. Hinnelis, *Persian Mythology*; L. I. Ringbom, "Three Sasanian Bronze Salvers with Pairi¬daeza Motifs".

6. Schimmel, "The Celestial Garden"; Hanaway, "The Terrestrial Garden in Persian Literature"; Dickie, "The Islamic garden in Spain"; Maria Jesus Rubiera y Mata, "Il giardino come metafora del paradiso".

7. David Stronach, "Caharbag"; idem, "The Royal Garden at Pasargadae: Evolution and Legacy"; idem, "Excavations at Pasargadae, third preliminary report".

8. Xenophon, quoted from Fabio Roscalla, p. 103.

۹. در بسیاری مقالات به *ارشاد الزراعة* پرداخته‌اند. *ارشاد الزراعة* رساله‌ای است در هشت باب که در یکی از آنها ترکیب چهارباغ تعریف شده است: قاسم بن یوسف ابونصر هروی، *ارشاد الزراعة*؛
Ralph Pinder Wilson, "The Persian Garden: Bagh and Chaharbagh"; Mahvash Alemi, "Chaharbagh"; Jakobi, "Agriculture between Literary Tradition and First hand Experience"; Subtenly, "A Medieval Persian Agricultural Manual in Context"; idem, "Mirak-i Sayyid Ghiyas & the Timurid Traditions of Landscape Architecture".

10. Golombek and Wilber, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*.

11. Alemi, "Il giardino persiano, tipi e modelli".

12. Perrot and Chipiez, *History of Art in Persia.*

13. Hillenbrand, "The Iconography of the Shahnama-yi Shahi".

14. Gray, "Zoroastrian Elements in Mohammedan Theology"; Williams Jackson, *Zoroastrian Studies.*

15. *Entwurff Einer Historischer Architecture.*

16. Vienna, Osterreichische Nationalbibliothek, Handscriftensammlung, Cod. 10791, 1st published in 1721, Tav. IX.

17. Kunoth, *Die Historische Architektur Fischers von Erlach.*

۱۸. طرح باغ بورگتو فلامینیو را من و لودوویکو میکارا در سال ۱۹۹۵ برای مسابقه‌ای بین‌المللی به منظور بهسازی محوطه نزدیک پورتا دل پوپولو طراحی کردیم. در این طرح، باغی با فعالیتهای فرهنگی و اقتصادی و معبری باستان‌شناختی و پارکینگی در زیرزمین آن محوطه منظور کردیم.

19. Macdonald and Pinto, *Hadrian's Villa and Its Legacy.*

20. Wilber, *Persian Gardens and Garden Pavilions;* Moynihan, *Paradise as a Garden in Persia and Mughal India*; Lehrman, *Earthly Paradise: Garden and Courtyard in Islam*; Brookes, *The History and Design of the Great Islamic Gardens*; Alemi, "The Royal Gardens of the Safavid Period: Types and Models".

۲۱. مجتمع مسکونی ولنجک را من و لودوویکو میکارا در سال ۱۹۷۷ طراحی کردیم و تصاویرش در این کتاب چاپ شده است:
Architetetura nei paesi islamici, seconda mostra internazionale di architettura, La Biennale di Venezia.

۲۲. مجتمع مسکونی پونک را من در سال ۱۹۹۴ طراحی کردم.

23. from "Burnt Norton", The Four Quartets (1935).