تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۶/۲۱ | تاریخ‌پذیرش‌نهایی: ۹۸/۱۲/۵
نوع مقاله: پژوهشی
شماره صفحه ۳۸-۲۳

تأملی بر فقه‌اللغه و دقایق کاربرد آن در حوزهٔ مطالعات تاریخ هنر (مطالعه موردی: بته‌جقه، چفد پنج او هفت، چارباغ)

اسماعیل بنی اردلان
دانشیار، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران
E-mail: bani.ardalan@yahoo.come

مژگان خیرالهی ازناوله
استادیار دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسندهٔ مسئول)
E-mail: m.kheirollahi@birjand.ac.ir

چکیده

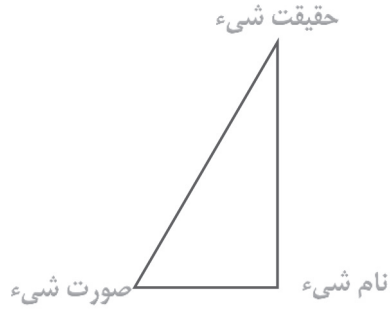
پژوهشـــگران در خصوص تدوین تاریخ هنر همواره با مشکلات فراوانی مواجه هستند. در این بین فقه‌اللغه در کنار ســـایر روش‌های مطالعه و بررســـی تاریخ هنر می‌تواند به پژوهشگران در بازگشایی برخی گره‌ها و گاهی جبران کمبود شـــواهد و مدارک کمک کند. فقه‌اللغه به معنای درک درســـت معنا و مفهوم واژگان یک زبان، می‌تواند به‌عنوان یک روش مطالعهٔ میان‌رشته‌ای، جهت دستیابی به درک صحیح معنا و مفهوم واژگان و اصطلاحات هنری به‌کار گرفته شود. در این راستا، پژوهشگر بایستی میان دانش خویش در حیطهٔ هنر و آثار هنری با یافته‌هایش در حوزهٔ ادبیات و علوم ادبی مرتبط با فقه‌اللغه ارتباطی صحیح برقرار کند. اگرچه این‌روش دارای قابلیت‌ها و کاربردهای بســـیار در پژوهش هنر اســـت، اما به‌کارگیری آن نیازمند پرهیز از نکاتی اســـت که اگر مراعات نشـــود، منجر به انحراف پژوهشگر از مســـیر صحیح تحقیق خواهد شد. برخی از این موارد عبارت‌اند از ســـطحی‌نگری، عدم آشنایی کامل پژوهشگران حوزهٔ هنر با علوم ادبی و فقه‌اللغه، عدم توجه به تحولات تاریخی، عدم توجه به زبان‌ها و فرهنگ‌های محلی و غیره. در این پژوهش ســـه نمونه موردمطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند و نکات از لابه‌لای این نمونه‌ها استخراج شده است. فرضیهٔ پژوهش بر این امر اســـتوار است که فقه‌اللغه به‌مثابه درک و فهم درست معنای لغات و اصطلاحات و اندیشیدن دربارهٔ معنای نام اشـــیاء هنری تاریخی می‌تواند به‌عنوان یکی از انواع روش‌های مطالعه و پژوهش دربارهٔ صورت و معنـــای آثار هنری تاریخی به‌کار رود. این پژوهش به معرفی روش فقه-اللغه و ظرایف به‌کارگیری آن در پژوهش هنر می‌پردازد که به روش انتقادی مطرح شده است. گردآوری داده‌ها به روش مطالعات کتابخانه‌ای و جستجوی اینترنتی انجام گرفته است.

کلیدواژه‌ها: : فقه‌اللغه، پژوهش هنر، طاق پنج او هفت، چارباغ، بته‌جقه

مقدمه

کلام واسطه‌ای است میان متکلم و مخاطب. هرچه معنای کلمات به نزد مخاطب آشکارتر باشد، بهتر منظور گویندهٔ کلام را خواهد فهمید و همسخنی حاصل می‌شود. حتی اگر میان متکلم و مخاطب فاصلهٔ زمانی بسیار بوده و کلام پس از طی سده‌ها و یا حتی هزاره‌ها سینه‌به‌سینه و شفاهی و یا از طریق متون مکتوب به مخاطب رسیده باشد. امروزه پژوهشگران حوزهٔ آثار هنری با واژگان و اصطلاحاتی مواجه هستند که گاه با واضعان این نام‌ها و اصطلاحات از نظر تاریخی فاصلهٔ بسیار دارند. بسیاری از پژوهشگران در فصل ابتدایی پژوهش خود و یا شروع هر بخش با رجوع به کتاب‌ها و فرهنگ‌های لغت به تبیین معانی واژگان کلیدی پژوهش خود پرداخته و گاه حتی به ریشه‌های لغوی کلمات می‌پردازند. این شیوه امروزه جایگاه خود را در پژوهش‌ها یافته است، اما برخی نکات و دقایق در این رویکرد وجود دارد که درصورتی‌که نادیده انگاشته شوند، پژوهشگر به خطا رفته و پژوهش به بیراهه خواهد رفت. در پژوهش پیش رو به بررسی برخی از این نکات با ارائهٔ نمونه‌هایی از این دست پرداخته خواهد شد.

قفه‌اللغه «اصطلاحی است که ادبای متأخر در برابر کلمهٔ فیلولوژی[1] فرانسوی قرار داده‌اند و منظور از آن دانشی است که شامل علوم زبانشناسی و مطالعهٔ فرهنگ ملل متمدن از طریق زبان، ادبیات و مذهب آن‌ها است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۷۱۹۳/۱۱). این اصطلاح از دو کلمه‌ی فقه و لغت ساخته شده است. فقه در لغت عرب علم به معنی شیء (حمیری، ۱۴۲۰: ۵۲۳۵/۸) و فطانت و زیرکی است (ابن‌سیده، ۱۴۲۱: ۱۲۸/۴). عسکری تفاوت علم و فقه را چنین بیان می‌دارد که فقه علمی است که اختصاص به کلام دارد و با نیک نگریستن و تأمل در آن به دست می‌آید. او انتهای آیهٔ ۹۳ سوره مبارکه کهف و بخشی از آیهٔ ۴۴ سورهٔ مبارکه الاسراء را شاهد می‌آورد. وی در ادامه می‌گوید علم شرع را فقه می‌نامند زیرا آن بر معرفت به کلام‌الله و کلام رسول‌الله(ص) مبتنی است (عسکری، ۱۴۰۰: ۸۰). عده‌ای آن را اخص از علم دانسته‌اند؛ زیرا فقیه سعی می‌نماید از علمی شهودی و حسّی (کلام‌الله و کلام رسول‌الله) به علمی غائب و نامحسوس برسد» (راغب اصفهانی، ۱۳۷۵: ۸۲/۳). بنابراین به‌طورکلی می‌توان مراد از این کلمه را فهم غرض متکلم از کلام دانست. (جرجانی، ۱۳۰۶: ۷۲) ذیل واژهٔ لغت نیز در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها چنین آمده است: کلمه، واژه (عمید، ۱۳۷۹: ۱۷۱۹/۲) کلام. نطق. دهخدا اصل این کلمه را همان لُگُس یونانی می‌داند. هر لفظی که برای معنائی نهاده شده است. (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۹۷۲۲/۱۳) زبان هر قوم (زمخشری، ۱۳۸۶: ۴۹). ابن جنی آن را چنین شرح داده است: «آوازها که مردمان برای نمودن اغراض از مخرج‌های دهان و حلق برآرند. اصواتی که هر قوم بدان از اغراض خویش تعبیر کند[2]» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۹۷۲۲/۱۳). با توجه به آنچه گفته شد، مراد از اصطلاح فقه‌اللغه در پژوهش حاضر درک درست و صحیح معنا و مفهوم واژگان و اصطلاحات آثار هنری در ادوار تاریخی خواهد بود. اگر فقه‌اللغه به‌درستی حاصل شود، می‌تواند به‌عنوان مبنای صحیحی جهت ورود به مباحث ریشه‌شناسی[3] واژگان به کار رود؛ همچنین جایگاه و اهمیت فقه‌اللغه در تفاسیر هرمنوتیکی به نزد پژوهشگران آشکار بوده و اگر به‌درستی از این شیوه استفاده شود، آنگاه می‌توان به‌درستی از تفاسیر هرمنوتیکی در حوزه‌ی پژوهش‌های تاریخ هنر استفاده نمود. بایستی توجه نمود که فقه‌اللغه مقدمه‌ی ریشه‌شناسی است، اما با آن یکی نیست. ریشه‌شناسی یک حوزه‌ی کاملاً تخصصی در علوم زبان‌شناسی است؛ ورود به این حوزه و استفاده از یافته‌های آن در پژوهش‌های تاریخ هنر کاری دشوار است، اما پژوهش‌های فقه‌اللغوی در یک‌زبان خاص به‌مراتب ساده‌تر بوده و منابع مطالعاتی آن بیشتر در دسترس پژوهشگران است.



از سوی دیگر در فرهنگ و تفکر اسلامی کلمه جایگاه ویژه‌ای دارد. در این نظرگاه «کلام» از اوصاف کمالیه وجود است؛ زیرا که ظهور و اظهار از حقیقت وجود و به حقیقت وجود است و هر چه وجود رو به کمال و قوّت رود، ظهور و اظهارش بیشتر گردد (خمینی، ۱۳۸۸: ۶۱۸). در این نظرگاه قرب به وجود را می‌توان حقیقت زبان دانست و کلام در هر مرتبه‌ای از مراتب وجودی عالم، نسبتی با حقیقت وجود دارد. در مرتبه‌ی شهادت مطلقه و عالم ملک –که تجلی اسم الظاهر خداوند است– نیز به نظر می‌رسد که می‌توان با گذشت از ظاهر کلمات و رجوع به معنای آن‌ها، به معنا و حقیقت امور نزدیک شد؛ زیرا ظاهر امور از باطن آن‌ها جدا نیست. در این نظرگاه «صورت عالم؛ مثال عالم معانی و حقایق است» (قونوی، ۱۴۱۷: ۳۰). بنابراین صورت، معنا و نام اشیا با یکدیگر مرتبط بوده و جدای از یکدیگر نیستند؛ در عالم هنری نیز همین امر جاری و ساری است. اصطلاحات و واژگان آثار و اشیاء هنری با حقیقت آن‌ها در ارتباط هستند. فرضیهٔ پژوهش حاضر بر این امر استوار است که توجه به نام اشیاء و آثار هنری و فهم و درک درست معنای نام آن‌ها می‌تواند در روند پژوهش‌ها و مطالعات هنری مؤثر باشد؛ اما درک و فهم ناصحیح و برداشت غلط در این خصوص تحقیق را به بیراهه برده و محقق را از رسیدن به حقیقت امر دور می‌کند. نکتهٔ قابل‌تأمل در این حوزه، دقایق و اصولی است که در صورت نادیده انگاشتن، محقق را به‌اشتباه انداخته و تحقیق را به بیراهه خواهد برد. در ادامه با ذکر سه مثال و نمونه از این دست، سعی خواهد شد که برخی اصول و دقایق این شیوه و روش جهت استفاده در پژوهش هنر و سایر علوم ارائه شود.

پیشینه پژوهش

به نظر می‌رسد پژوهش مستقلی که دقیقاً به موضوع پژوهش حاضر نزدیک باشد صورت نگرفته است، اما کتاب‌ها، مقاله‌ها و رساله‌های بسیاری در حوزه پژوهش هنر با توجه به معانی و مفاهیم واژگان آغاز شده‌اند. در این بین مقاله‌ای با عنوان *معانی نمادین نقش‌مایه بته‌جقه* از سوی ذوبیاور و همکاران مبنی بر فقه‌اللغه نگارش و نگارندگان سعی کرده‌اند به همین شیوه پژوهش را به‌پیش برده و مطالب را تأویل و تفسیر کنند. همچنین نویسنده مقاله *چهارباغ* یا چارباغ نیز سعی داشته از این‌روش در پژوهش خود استفاده کند؛ هرچند او این‌روش را دودمان شناسی واژه نامیده است. نویسندگان مقاله *واکاوی تحلیلی معنای کاربردی چهارباغ در کتاب‌ها و نوشته‌های سدهٔ هشتم تا یازدهم هجری* نیز در بخش‌های ابتدایی مقاله با توجه به معانی لغوی واژگان باغ، چهار و چهارباغ ذیل عنوان معنای درونی واژه پرداخته‌اند و در کنار سایر معانی نمادین واژه چهارباغ –که آن‌ها را معانی بیرونی نامیده‌اند– مورد بررسی قرار داده‌اند و یافته‌های این بخش را اساس و مبنای تحلیل یافته‌های بخش دوم که جستجوی کاربردی واژه در متون مکتوب بوده است، قرار داده‌اند.

فقه‌اللغه و دقایق کاربرد آن در مطالعات تاریخ هنر

محققان آگاه و حقیقت‌جوی حوزهٔ هنر به‌ویژه در سیر مطالعات تاریخی آثار هنری ایرانی و اسلامی همواره با دشواری‌ها و خلأهای گوناگونی مواجه هستند. فقدان اسناد مکتوب در کنار از میان رفتن

آثار هنری دوران مختلف تاریخی و شواهد باستان‌شناسی آن‌ها، همواره کار را برای پژوهشگران این عرصه دشـــوار کرده اســـت؛ در برخی از موارد مطالعات میان‌رشته‌ای همانند فقه‌اللغه می‌تواند به پژوهشـــگران کمک کند تا برخی از خلأها و کمبودها را در ســـیر پژوهشـــی خود جبران کنند. بهره‌گیری از این‌روش می‌تواند به محقق کمک کند تا از طریق تأمل در معانی کلمات و اصطلاحات هنری، حقایق و دقایق پنهانی را آشکار کند که گاهی طی هزاره‌ها و سده‌های متمادی در بطن زبان مستقرشـــده و نسل به نسل و سینه‌به‌ســـینه به روزگار معاصر رســـیده‌اند. راه یافتن به این امور مســـتلزم نکاتی اســـت که در صورت نادیده انگاشـــتن این فرصت تبدیل به تهدید شده و در روند پژوهش اخلال ایجاد می‌شود. در ادامه با ذکر سه نمونه به برخی موارد و نکات مهم در این شیوه اشاره خواهد شد.

چفد پنج او هفت

پنج او هفت نام یکی از قوس‌های معروف ایرانی است. محمد کریم پیرنیا در سبک‌شناسی معماری ایرانی در خصوص این چفد مطلب قابل‌تأملی بدین مضمون را بیان می‌کند: «در شیوه‌ی آذری چفد پنج او هفت را دگرگون کرده و گمان کردند که این نام از نسبت ۵/۷ گرفته شده است. از این‌رو چفد را به‌گونه‌ای زدند که نســـبت افراز به نیم دهانه، پنج به هفت می‌شد. چفد به‌دست‌آمده پایداری چفد پنج او هفت را نداشت و زیر بار ترک برمی‌داشت. این نادرستی سپس از سوی قوام‌الدین شیرازی و زین‌الدین شیرازی درست شد» (پیرنیا، ۱۳۸۹: ۲۱۷) مرحوم پیرنیا در زیرنویس همین مطلب اذعان می‌نماید که ایشان سال‌ها گمان می‌نموده که تناسب و ارتباطی هست میان این چفد و عددهای پنج و هفت و برای به دست آوردن این نسبت، کوشش‌ها و جستجوهای بسیار انجام داده و حتی چندین بار پنداشته که این رابطه را یافته؛ اما در عمل با شکست مواجه شده است. بعد از گذشت چند سال، طی سفری به استان‌های جنوبی ایران دریافته است که ارتباطی میان این چفد با عددهای پنج و هفت نبوده «بلکه نام این چفد از دو بخش "پنج" برابر پنجره و درگاه و روزن و "اوهَفتِن" برابر پوشاندن و در نهفتن و خِفت انداختن اســـت و بر روی‌هم به معنی "پوشش درگاه" است» (همان). همان‌گونه که از این مطلب آشـــکار است، ایشان بعد اینکه متوجه اشـــتباه خود شدند، این مطالب ارزشمند را در اختیـــار دیگران قرار داده‌اند. دو نکتهٔ مهم در این پژوهـــش وجود دارد: ۱. توجه به‌ظاهر کلمات و رای دادن بر اســـاس نخســـتین معنا و مفهوم متبادر شده به ذهن است. پژوهشگر نبایستی چنین ســـطحی‌نگر بوده و بدون تأمل و بررســـی دقیق نتیجه‌گیری نماید. ۲. اهمیت و جایگاه زبان‌-های محلی در ســـیر پژوهشی است. محقق بایستی به خاستگاه و موطن یک اثر یا اصطلاح هنری توجه نماید و در این راستا از گویش‌ها، لهجه‌ها و زبان‌های محلی غفلت ننموده و تنها زبان رسمی و ادبیِ فصیح هر دورهٔ تاریخی را اصل قرار ندهد؛ زیرا هنرمندانِ واضع واژگان و اصطلاحات هنری لزوماً از طبقـــه‌ی ادبیان و لغت‌دانان نبوده‌اند و هنگام وضع یک اصطلاح در ســـاخت آثار هنری از دایرهٔ واژگان زبان و گویش مادری خود بهره برده‌اند.

بُتّه‌جِقّه

بُتّه‌جِقّه یکی از انواع نقشـــمایهٔ بُتّه اســـت. بته یکی از نقوش متداول در منســـوجات شـــبه‌قارهٔ هند، فلات ایران و قفقاز و قالی‌های ایرانی و منطقهٔ قفقاز طی ســـده‌های اخیر به شـــمار می‌رود که بیش از شـــصت گونهٔ مختلف دارد (پرهام و آزادی، ۱۳۷۰: ۲۰۷). بته کشـــمیری، بته‌ترمه، بته خرقه‌ای،

تصویر ۲. جقه بر پیشانی و بته برسمت چپ کلاه فتح علی شاه قاجار در حجاری‌های چشمه‌علی، شهر ری (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۹۲: ۲۱۵)

بتــه قبادخانی، بته‌جقــه برگی، بتــه میری، بته ســرابندی، بته قهر و آشــتی، بته مادر و فرزند، بته هشــت گلی، بته سرکج، بته‌جقه و غیره نام برخی از انواع این نقشمایه است. در خصوص معنای این نقش‌مایه پژوهشــگران بســیاری اظهارنظر نموده‌اند؛ اما در یکی از پژوهش‌ها با عنوان «معانی نمادین نقش‌مایه بته‌جقه» نویسندگان سعی نموده‌اند که معنای باطنی نقش‌مایۀ بته‌جقه را بر اساس فقه‌اللغه آشکار نمایند. نویســندگان این مقاله بته‌جقه را فــرم تکامل‌یافتــۀ نقش‌مایۀ بته پنداشــته (زویاور و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۹) و به بررسی واژۀ بته‌جقه پرداخته‌انــد. آن‌ها از بته‌جقه به جقــه، جغه و جیقه رفته و از میان معانی جقه واژه‌ی افســر را برگزیده‌انــد؛ از میان معانی افسر به واژۀ تاج و از میان معانی تاج به دیهم رسیده‌اند. در ادامه با بیان این نکته که دیهیم و دیادمای یونانی دارای اصل یکسان هستند با بسط دیهیم، به داهیم و داهم پرداخته‌اند و سرانجام به داهی به معنای مرد زیرک و امر بزرگ و صاحب داهیه اعظم رســیده‌اند. ســپس بدون بیان هیچ مقدمه‌ای در خصوص اصل ترکی واژۀ جقه و ســندی که نشــان‌دهندۀ ورود این واژه به زبان و فرهنگ ایرانیان باشد، از موارد فوق چنین استنباط نموده‌اند که رواج واژگان جقه، جغه و جیقه از طریق تزیینات البسه ترکی وارد زبان فارسی شده و جایگزین واژگان دشوار داهیم، دیهیم و دیادما شده‌اند (همان: ۱۰۴-۱۰۳).

در مقالۀ فوق نویسندگان جهت رسیدن به معنای باطنی نقشمایۀ بته‌جقه به فقه‌اللغه روی آورده‌اند که به نظر می‌رســد شــیوه-ای مناسب و درست بوده و می‌تواند به محققان در این خصوص کمک نموده و مســیر تحقیق را تا حدودی مشخص نماید؛ اما مواردی در این پژوهش به چشم می‌خورد که باعث شــده نویســندگان دچار خطا شــده و این تحقیق به بیراهه رود، اما ازآنجاکه از نخستین پژوهش‌هایی اســت که بر این روش استوارشــده، وجود چنین مشکلات و خطاهایی دور از انتظار نبوده و تا هنگامی‌که یک روش در پژوهش‌های مختلف به کار گرفته نشود، عیار، قابلیت‌ها و نقاط ضعف و قدرت آن مشــخص نخواهد شــد. در ادامه به برخی اشتباه‌ها و غفلت‌هایی که در پژوهش فوق روی داده است اشاره می‌شود. اولین مورد آن است که نویسندگان بته‌جقه را فرم تکامل‌یافته‌ی بته پنداشــته‌اند؛ درصورتی‌که بته‌جقه یکی از انواع و گونه‌های نقش بته است. دومین مورد یکسان پنداشــتن بته و جقه اســت. بته‌جقه اسم مرکبی -مضاف و مضاف‌الیه[۴]- است که از ترکیب دو اسم بته و جقه ساخته‌شــده و به معنای جقه ایســت به شکل بته که بر روی کلاه یا پوشش سر استفاده می‌شــود؛ و یا زیوری اســت به شــکل بته که به‌عنوان جقه برای تزیین کلاه یا پوشش سر به کار می‌رود. هر یک از واژگان -در اینجا اسم‌ها- به‌تنهایی مفید معنای مدنظر گوینده یا نویسنده نبوده و

دو اسم در کنار و نسبت با یکدیگر ساختار معنایی جدیدی را شکل می‌دهند. در سنگ‌نگارهٔ فتحعلی شـــاه قاجار در چشـــمه‌علی تصویر جقه بر تارک کلاه و بته‌ی تزیینی در سمت چپ جقه به‌روشنی نشـــان‌دهندهٔ تمایز و تفاوت جقه با بته‌جقه است. بنابراین نمی‌توان با اصل قرار دادن یک جزء اسم مرکب در خصوص معنای باطنی کلی آن نظر داد (تصویر ۱).

سومین نکته در خصوص دیهیم یا داهیم است. معین در حاشیه‌ی برهان قاطع به نقل از فرهنگ یونانی–انگلیســـی لیدل و اسکات چنین آورده اســـت: «یونانی Diadema (که در فرانسوی diadème شده به معنی تاج)، در یونانی اصلاً نوار یا رشته، مخصوصاً به نواری که گرد tiára (افسر) پادشاه ایران بســـته می‌شـــد» (تبریزی، ۱۳۴۲: ۹۲۱/۲) (تصویر ۲). همان‌گونه که از این نوشـــته به‌خوبی پیداست اصل واژه یونانی نبوده، بلکه یک اسم خاص ایرانی به معنای نوار و یا رشته‌ای بوده که بر پیشـــانی کلاه شـــاه ایران بسته می‌شده است و از زبان فارسی به زبان یونانی رفته و البته بایستی در خصوص اصل واژه که در زبان‌های فارسی باستان به چه شکل بوده پژوهش مستقل و دقیقی انجام گیرد. هیچ‌یک از فرهنگ نویســـان زبان فارسی اشـــاره‌ای به عربی بودن واژهٔ دیهیم یا داهیم ننموده و آن را یک واژه‌ی فارســـی دانســـته‌اند، اما نویسندگان مقاله‌ی مذکور به ناگاه و به خطا از واژه‌ی داهیم فارســـی به لغـــت داهیه –که مدخل بعد از داهیم در لغت‌نامـــه دهخدا بوده– به معنای مرد زیرک و باهوش و امر بزرگ رفته‌اند بدون اینکه توجه نمایند یک واژه فارسی و دیگری عربی است. سپس اساس تفسیر خود را بر مبنای معانی این لغت عربی استوار نموده‌اند. اشتراک در لفظ حتی در میان واژگان یک‌زبان واحد نیز نمی‌تواند دلالت بر اشتراک در معنا نماید؛ به‌عنوان‌مثال در لغت‌نامه‌ی دهخدا برای واژهٔ تیر نه مدخل جداگانه تعریف‌شده و در هر مدخل چندین معنای مختلف شرح داده شده است. نویسنده نبایستی بدون استدلال و ارائهٔ شواهد زبان‌شناختی، ریشه‌شناختی واژگان و ارتباط معنایی روشـــن، هر مدخل را به دیگری مرتبط دانســـته و به کار برد؛ چه رسد به این‌که دو واژه مربوط به دو زبان مختلف بوده و اشـــتراک معنایی هم نداشـــته باشـــند مانند اَنار و مخفف آن نار در زبان فارســـی و نار در لغت عربی؛ و یا واژهٔ تار در زبان فارســـی و لغت عربی. ازآنجاکه تحلیل‌های بخش اول مقاله، اساس و مبنای بخش دوم است، ادامهٔ مقاله خطاها بزرگ‌تر و بارزتر شده است که البته در این مجال امکان بررسی خطاهای بخش دوم نیست و بایستی به‌طور جداگانه بررسی و نقد گردد.

تصویر ۱. دیهیم بر گرد تاج شاپور دوم ساسانی، بخشی از تصویر بشقاب نقره، متعلق به حدود ۳۷۹–۳۱۰م، محل نگهداری، گالری هنر فریر (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۱۱/۷)

چارباغ

چارباغ یک اســم مرکب فارسی است. در حال حاضر این واژه توسط کارشناسان فرهنگستان ادب فارسی معادل واژۀ «Boulevard» فرانسوی قرار داده‌شده و آن را چنین تعریف نموده‌اند: «خیابانی پهن که در وســط آن درخت و گل و گیاه وجود داشــته باشد» (URL). این واژه یکی از اصطلاحات رایــج در تاریخ هنر و معمــاری ایرانی بوده و پژوهش‌های متعددی در خصوص آن انجام شــده اســت. در میان پژوهشگران غیر ایرانی سدۀ اخیر شاید بتوان مطالب پراکندۀ آرتر پوپ ذیل عنوان کوشک‌ها (پوپ؛ آکرمن، ۱۳۸۷، ج۳، ۱۶۶۰-۱۶۵۸) و نیز مطالب پراکندۀ او و آکرمن ذیل مقاله‌ی باغ‌ها (پیشین، ۸۳ ـ ۱۶۷۱) را ازجمله نخستین اشارات به الگوی چهاربخشی باغ‌های ایرانی دانست. سپس مطالب دونالد ویلبر در خصوص چهارباغ ایرانی از نخستین اشارات مستقیم به الگوی چهاربخشی باغ ایرانی است؛ وی الگوی دو محور متقاطع که یکی از دیگری بلندتر است (چلیپایی) را طرح نمونۀ باغ‌های ایرانی دانســته که چهارباغ نامیده می‌شوند[۵] (ویلبر، ۱۳۴۸: ۲۰-۱۹). سپس دیوید استروناخ با بررســی باغ‌های پاســارگاد به این نتیجه رسیده است که در پاســارگاد برخلاف آشور و بابل -که باغ‌های ســلطنتی بخشــی مجزا یا مکمل برای کاخ بوده‌اند- خود باغ تبدیل به اقامتگاه سلطنتی می‌شود و ساختمان کاخ‌ها با ایوان‌های طویل و فضاهای باز اطراف خود درون باغ جای گرفته‌اند (اســتروناخ، ۱۳۷۲: ۵۹) .او در ادامه یک الگوی چهاربخشــی برای باغ ســلطنتی پاسارگاد پیشنهاد داده و آن را الگوی چهارباغ‌های دوران اســلامی نامیده است (همان: ۶۱-۶۰). یافته‌ها و کاوش‌های باستانشناسانۀ استروناخ نشان‌دهندۀ باغ و کوشک‌های سه‌گانه بود، اما باغ چهاربخشی که او مطرح نمود، یک فرضیه و احتمال در کنار فرضیه‌های دیگر بوده؛ و علت اینکه این نظریه را اصل قرار داده مبتنی بر اصطلاح چهارباغ بوده که پیش‌تر مطرح شــده بود و پس از وی پژوهشگران بسیاری به دنبال ریشــه‌های آن بر اساس چهارتایی‌های موجود در فرهنگ و زبان فارسی چون چهار عنصر، طبایع چهارگانه، چهار جهت و غیره بوده‌اند (سابتلنی ۱۳۸۷: ۲۶-۱۶؛ نوروز زاده چگینی، ۱۳۸۱: ۱۱/ ۲۰۹؛ حداد عادل، ۱۳۸۷: ۱۲/ ۱۷۹-۱۷۴؛ موسوی‌بجنوردی، ۱۳۹۴: ۲۳/۱۸-۲۲؛ مسعود و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲۲-۱۰۵). در این قبیل پژوهش‌ها، پژوهشــگران چهارباغ را با چارباغ یکی پنداشته شده و سعی نموده‌اند به مفاهیم نمادین چهار در فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی توجه نمایند، اما در بخشی از پژوهش‌ها و یافته‌های باستان‌شناسی و معماری نتایجی مغایر با باغ چهاربخشی به‌عنوان الگوی کلی چارباغ ایرانی به‌دســت‌آمده است و پژوهشگران به الگوهای دیگری -در مقابل فرضیۀ الگوی دو محور متقاطع چهارباغ- رسیده‌اند (پیرنیا، ۱۳۸۷: ۳۱؛ منصوری، ۱۳۸۴: ۵۸؛ شاهچراغی، ۱۳۹۳: ۳۴-۱۹؛ ابوئــی و جیحانی، ۱۳۹۳: ۱۵۰-۱۲۷؛ براتــی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۵-۶). در میان موافقان و مخالفــان نظریۀ الگوی چهاربخشــی باغ ایرانی، دو مقاله تقریباً با رویکــردی نزدیک به فقه‌اللغه به موضوع پرداخته‌اند که در این مجال موردبررسی قرار گرفته‌اند.

نخستین مقاله با *عنوان واکاوی تحلیلی معنای کاربردی چهارباغ در کتاب‌ها و نوشته‌های سده هشتم تا یازدهم هجری* که نویسندگان در بخش نخست مقاله با گردآوری و بررسی معانی واژگان چهارباغ، چارباغ، چهار، چار و باغ (مســعود و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۲۲-۱۰۵) به خاســتگاه، ریشــه و بخش‌هــای واژگانی ســازنده آن ذیل عنوان معنای درونی واژۀ چهارباغ پرداخته‌اند و با بررســی معانی مختلف چهار و ترکیب آن‌ها با واژۀ باغ، معانی «باغ هماهنگ، باغ زمینی، باغ پایدار، باغ کامل» را برای چهارباغ پذیرفته‌اند (همان: ۱۰۷) و ســپس با بیان معانی ذکرشده در لغت‌نامۀ دهخدا برای واژۀ چار، با برگزیدن ســه معنای چاره، شایســته و شــاه، معنای ترکیب چارباغ را «باغ شایسته،

بهترین باغ، بزرگ باغ و شاه باغ» ذکر نموده‌اند. نویسندگان در ادامه با ذکر معانی مختلف چهارباغ و چاربـــاغ در لغت‌نامۀ دهخدا معانی به معانی نمادین ایـــن واژگان، ذیل عنوان معانی بیرونی واژۀ چهاربـــاغ پرداختـــه و معتقدند «در قلمرو معنـــا، چهارباغ همۀ ویژگی‌های باغ را در خود داشـــته و گســـترۀ معنا و درون‌مایۀ آن را افزایش داده و پیوند آن را با انســـان و معنای زندگی او، یا نظم کیهانی، نظم زمینی، نظم آیینی و دینی، نظم دانشـــوری اســـتوارتر و ریشه‌دارتر می‌کند؛ آنچنان‌که بیشترین معناها و جوهر زیست انسانی را در برمی‌گیرد» (همان: ۱۰۹-۱۰۷) بخش دوم این پژوهش به جســـتجوی واژۀ چهارباغ در متون مکتوب فارسی پرداخته‌اند و نمونه‌هایی که یافته‌اند متعلق به ســـدۀ هشتم تا یازدهم هجری بوده است. نویســـندگان مقاله از تحلیل یافته‌های مقاله در این بخش به دو برداشـــت دســـت‌یافته‌اند: نخست این‌که سرآغاز ســـاخت چهارباغ در ایران مربوط به عصر ســـلجوقی اســـت؛ اما از سدۀ هشـــتم به بعد کاربرد واژۀ چهارباغ رو به فزونی نهاده و بسیاری از شهرهای ایران به‌ویژه شهرهای خراسان بزرگ دارای چهارباغ بوده‌اند. (پیشین، ۱۸-۱۱۵) دومین برداشت را ذیل هشت عنوان ذکر نموده‌اند که به‌طور خلاصه عبارت‌اند از: باغ حاکم‌نشین، باغی با کاربرد و الگوی ویژه، جایگاه دیدارهای حکومتی (ارگ حکومتی)، باغی همگانی در شـــهر، از ســـدۀ یازدهم معنای خیابان به معانی آن افزوده شده است؛ خیابانی بامعنای ویژه به‌مثابه‌ی خیابان زیبا و باشـــکوه یا خیابان شـــاهی در ســـدۀ یازدهم ده معنای دیگر از قبیل دولتخانه، دارالخلافه، کاخ و عمارت، سرای پادشاه، باغ شاهی، باغ بزرگ شهر و غیره، در گذر زمان چهارباغ از پدیده‌ای برای شـــاه و حاکم تبدیل به یک گردشگاه شـــهری همگانی مبدل شده است (همان: ۱۱۸). نویسندگان در پایان مقاله گستره‌ی وســـیع معنایی این واژه را بازنمایی وحدت و کثرت در هنر دانسته‌اند (همان: ۱۱۹).

نکاتی که در خصوص این پژوهش قابل‌ذکر اســـت، عبارت‌اند از: نخســـت عدم وجود یک ســـیر مدون و علمی در بررســـی معناشـــناختی اســـت. نویســـندگان در خصوص ریشه‌شناسی به هیچ منبع دســـت‌اولی مراجعه ننموده‌اند و به ذکر مطالب از پژوهش‌های محققان دیگر بســـنده کرده‌اند؛ به‌عبارت‌دیگر در این زمینه فاقد آشنایی کافی با منابع دست‌اول ریشه‌شناسی زبان فارسی بوده‌اند. در این خصوص حتی به فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌های مختلف فارسی نیز مراجعه ننموده‌اند و بیشترین مراجعۀ آن‌ها به لغت‌نامۀ دهخدا بوده است. دومین نکته در خصوص واژه‌ی چهار است. نویسندگان نتوانســـته‌اند از معنای آن‌که عددی است میان ســـه و پنج، به تفاسیر مدنظر خود دست پیدا نمایند. بنابراین در این بخش به تفاســـیر غیرقابل‌قبول برای واژۀ چهار دســـت‌زده‌اند که برگرفته از منابع فرهنگ فارســـی نیســـت. لذا این بخش فقط دو معنای نخست ارائه‌شـــده در جدول شمارۀ یک را از آن‌ها می‌توان پذیرفت؛ که البته مورد استفاده و توجه نویسندگان مقاله نبوده است. سومین نکته در خصوص واژۀ چار اســـت؛ نویسندگان به‌اشتباه یکی از مدخل‌های اختصاص‌یافته به چار که اسمی اختصاصی به‌عنوان لقب پادشـــاهان روس و معادل تزار روسیه بوده است را به معنای عام و کلی شاه تفسیر نموده و در تحلیل‌ها به کار برده‌اند. در هیچ‌یک از فرهنگ‌های لغت فارسی از لغت فرس اسدی طوسی بدین سو، واژه‌ی چار به معنای مطلق شاه و حاکم نیامده است. پس نتایج حاصل از بررســـی واژگان چار و چارباغ فاقد ارزش علمی و یافتۀ نو اســـت. نویسندگان در بخش دوم مقاله از جســـتجوی کاربرد واژگان چهارباغ و چارباغ به یافته‌های قابل‌تأمل و دقیقی دســـت‌یافته‌اند؛ اما هنگامی‌که خواســـته‌اند این یافته‌ها را بر اســـاس یافته‌های بخش نخســـت مقاله تحلیل نمایند؛ نتایج

غیرعلمی و ضعیف شـــده است. خطاهای نویســـندگان در بخش اول مقاله –که ناشی از عدم دانش لازم و کافی در حوزهٔ علوم مرتبط با ادبیات فارسی، فقه‌اللغه و ریشه‌شناسی است– سبب شده که یافته‌های قابل‌توجه بخش دوم در ســـایه قرار بگیرد و محققان نتوانند آن‌گونه که شایسته است به نتایج مطلوبی دست یابند.

مقالـــهٔ دوم با عنوان *چاربـاغ یا چهاربـاغ؟* که نویســـندهٔ آن پیش از این در مقالهٔ دیگری با عنوان بازیابی طرح تک‌محوری چهارباغ ایرانی طرح الگوی تک‌محوری را ذیل الگوی چهارباغ موردتوجه قـــرار داده (براتی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸) ســـپس در مقالـــهٔ چاربـاغ یا چهاربـاغ؟ بـــا بیان این مطلب که «به نظر می‌رســـد انتســـاب واژه "چاربـاغ" به باغ‌های ایرانی پیش از دوران صفوی برمی‌گردد» (شـــاهچراغی، ۱۳۹۴: ۷) فرضیهٔ پژوهش خود را بر این امر اســـتوار نموده اســـت که «برداشت از واژهٔ چهارباغ به‌صورت امروزی ـ یعنی تصور چهاربخشی بودن عرصه باغ ـ ریشه در باغ‌سازی دوره صفویه دارد. هرچند در دورهٔ صفویه نیز چارباغ‌هایی ســـاخته شـــده اســـت که عرصهٔ آن‌ها دوبخشـــی اســـت» (همان). او در *روضه الصفات* عبدی بیگ شـــیرازی واژهٔ چاربـاغ و در بابرنامه وصف چهارباغ را نمی‌یابد (همان: ۸–۷). ســـپس با اشـــاره به یافته‌های رالف پیندر ویلسون[۷] بدین مضمون که به نظر می‌رســـد این واژه نمی‌تواند مربوط به اصل فرم چاربـاغ باشد؛ همچنین یکی از نخســـتین اشارات مربوط به چهارباغ برمی‌گردد به توصیف نرشخی از بخارا، بنابراین ممکن است این واژه با واژهٔ سغدی «srbˀgh» به معنی برج مرتبط باشد. شاهچراغی در ادامه استنتاج کریستوفر دمگارد[۷] از مطالب ویلســـون را ذکر می‌نماید: چهارباغ ریشه لغت مشهوری بود که معنی اصلی آن از بین رفته اســـت (همان: ۸). آنگاه او با توجه به پاســـارگاد به‌عنوان اولین نمونهٔ باغ مستندنگاری شـــدهٔ ایرانی، به جستجوی واژگان باغ، چهار، چار، چهارباغ و چاربـاغ در اسناد و متون هخامنشی می‌پردازد. او واژه‌ی باغ را اخذشـــده از ریشـــهٔ باگ (bag) باستانی به معنای بخش کردن و نیز بغ به معنای خدا و در متون زرتشـــتی به معنای خداوند، اهورامزدا، سرور بزرگ آمده است. او معتقد است باغ در واژهٔ چاربـاغ به معنی «بخشی از جهان» یا «قطعه‌ای از هستی» است. سپس شاهمرادی به «چا» در کتیبه‌های هخامنشـــی توجه نموده که یک حرف عطفی است که همانند پسوند به کلمات متصل می‌شود، اما در هیچ کتیبه‌ای واژه «چابَگ» یا «بَگ چا» را نیافته است (همان). او در ادامه به جستجوی عدد چهار در کتیبه‌های هخامنشی پرداخته که به‌صورت «نَوَمَ» ثبت‌شده و اثری از واژهٔ چهار و یا چهارمین و یا چار نیافته اســـت. ادامه او با رد فرضیهٔ الگوی چهاربخشـــی باغ پاسارگاد اســـترواناخ و نیز شواهدی از الگوهای غیر چهاربخشی رایج جهت باغ در دوره‌ی ساسانی، فرش و نگارگری ایرانی، احتمال می‌دهد که الگوی چهاربخشی باغ ایرانی و استفاده از واژه چهارباغ به‌جای واژهٔ چاربـاغ از دورهٔ صفویه بدین ســـو رایج شده است، هرچند الگوهای غیر چهاربخشی تا دورهٔ قاجار ادامه داشته است (همان: ۱۰–۹).

پژوهش فوق بر اســـاس شـــواهد میدانی و یافته‌های محقق محترم در خصوص چاربـاغ ایرانی شـــکل‌گرفته و محقق به‌درســـتی متوجه عدم ارتباط الگو و طرح کلی چاربـاغ با عدد چهار و الگوی چهاربخشـــی شده اســـت؛ که نشان‌دهندهٔ تسلط، دقت و عدم پیشـــداوری شاهچراغی در خصوص موضوع موردپژوهش اســـت، اما مهم‌ترین دلیلی که ســـبب شـــده وی در خصوص واژه‌ی چار به نتیجه‌ی مطلوب دست نیابد، عدم تسلط و آشنایی وی به علوم مرتبط با تاریخ و سیر تحول زبان و ادب فارسی است و همین امر موجب سردرگمی وی و تزلزل در ساختار منطقی مباحث مقاله شده

که در ادامه به چند نکته در این خصوص اشاره می‌شود:

۱. فقه‌اللغه یا درک درست معنای واژه اساس و مبنای ورود به مباحث ریشه‌شناسی و یا به قول نویسنده دودمان شناسی واژه است؛ اما در این مقاله حتی یک‌بار هم به فرهنگ‌های لغت فارسی و فرهنگ‌های متعدد ریشه‌شناسی جهت آشنایی با معانی مختلف واژهٔ چار و یا سایر کلمات مراجعه نشده است.

۲. نویسنده در انتخاب و بررسی منابع ادبی و تاریخی صفوی عملکرد موفقی نداشته است؛ وی ابتدا به کتاب *روضه الصفات* مراجعه نموده و به جستجوی اسم مرکب چارباغ پرداخته که البته نیافته و به نظر می‌رسد از بررسی همین یک منبع پذیرفته است که واژه‌ی چارباغ در عصر صفوی رایج نبوده زیرا جستجو را در سایر متون ادبی و تاریخی قبل و بعد این دوره ادامه نداده و در مبحث بعدی وی کتاب *بابرنامه* به جستجوی توصیف چهارباغ به‌مثابهٔ باغ چهاربخشی پرداخته؛ که این جستجو هم نتیجه‌ای در برنداشته است. حکمت انتخاب *بابرنامه* به‌عنوان تنها منبع مورد مراجعه در این بخش مقاله بر نگارندهٔ این سطور مشخص نشد، زیرا این کتاب به زبان ترکی جغتایی، در هند تألیف شده است. از سوی دیگر بابر به‌اندازهٔ پسرش همایون به زبان و فرهنگ ایرانی آشنا نبوده و نیز تأثیر فرهنگ، هنر و معماری ایرانی بر فرهنگ، هنر و معماری هند از پادشاهی همایون بدین سو آشکارتر است. همچنین این کتاب جزء منابع دست‌اول تاریخ و هنر عصر صفوی به شمار نمی‌آید.

۳. شاهچراغی با توجه به یافته‌های ویلسون[۸] و دمگارد و باغ سلطنتی پاسارگاد به‌عنوان نخستین نمونهٔ باغ ایرانی در عصر هخامنشی، به جستجوی واژگان باغ، چهار، چهارباغ و چارباغ در اسناد مکتوب هخامنشی پرداخته که در خصوص واژهٔ چهار و چار راه به‌جایی نبرده است؛ زیرا تعداد اندکی از واژگان زبان فارسی باستان در کتیبه‌های عصر هخامنشی ثبت شده است. در خصوص ریشه‌شناسی و فقه‌اللغه باید توجه کرد که زبان فارسی نو، میراث‌دار زبان‌های فارسی میانه است و زبان‌های فارسی میانه، میراث‌دار زبان‌های فارسی باستان. ابراهیم پورداوود معتقد است که «نیازمندی‌های پارسی نو باید به دستیاری پارسی میانه (پهلوی) برکنار شود، اگر نشد، به پارسی باستان روی‌آوریم [...] پارسی نو فرزند پارسی میانه است و پارسی میانه فرزند پارسی باستان است» (فره‌وشی، ۱۳۹۰: ۴).

معنای واژهٔ چار در زبان فارسی

در خصوص بررسی تحول تاریخی زبان فارسی سه دوره را بایستی موردتوجه قرار داد: نخست دورهٔ باستان که شامل زبان‌های اوستایی، فارسی باستان و به‌صورت محدودتر مادی و سکایی بوده و تا حدود ۳۰۰ سال پ.م. رواج داشته است. (آموزگار، تفضلی، ۱۳۷۵: ۱۲-۱۱) دورهٔ دوم زبان‌های ایرانی میانه است که به دوشاخهٔ شرقی (شامل سغدی، خوارزمی، سکایی، ختنی و غیره) و غربی (شامل پهلوی اشکانی یا پهلوانیگ و پهلوی ساسانی یا پارسیگ) تقسیم می‌شود. رواج این زبان‌ها از اواخر دورهٔ هخامنشی آغاز شده و در سده‌های نخست اسلامی پایان می‌پذیرد. دورهٔ سوم را فارسی نو یا جدید می‌نامند که از اواخر دورهٔ ساسانی آغاز شده و تا به امروز ادامه دارد (همان: ۱۲). حال باید دید چگونه می‌توان معنای واژهٔ چار در زبان فارسی را جستجو نمود.

مرحلهٔ نخست جستجوی واژه در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌های فارسی نو یا جدید است. در لغت فرس -کهن‌ترین کتاب لغت فارسی که اینک موجود است- چار برابر چاره آمده است (اسدی‌طوسی،

۱۳۹۰: ۱۵۹) در فرهنگ جهانگیری برای واژهٔ فارسی چار، سه معنی ذکر شده است: «اول مخفف چهار باشد [....] دوم مخفف چاره بود [...] سیوم داشی را نامند که کاسه و کوزه و خشت و امثالهم در میان آن بپزند» وی برای چار در زبان هندی نیز دو معنا ذکر می‌نماید: درخت مخلب و جاسوس. (انجوی‌شیرازی، ۱۳۵۱: ۲۸۲/۱) این معانی فارسی در سایر فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌های فارسی پس از فرهنگ جهانگیری تکرار شده است (سروری‌کاشانی، ۱۳۳۸: ۳۷۷/۱-۳۷۶؛ ابن‌خلف تبریزی، ۱۳۴۲: ۳۱۳/۱؛ داعی‌الاسلام، ۱۳۶۲: ۴۲۸/۲؛ معین، ۱۳۸۱: ۵۰/۱-۵۴۹) نفیسی معنای سزاوار و لایق را به معانی قبل افزوده است (نفیسی، ۱۳۵۵: ۱۱۵۴/۲). در لغت‌نامه‌ی دهخدا شش مدخل به این واژه اختصاص‌یافته که در چهار مدخل معانی فارسی پیشین آمده در یک مدخل به معنای هندی و مدخل دیگر چار به معنای تزار روسیه ذکر شده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۷۹۶۴/۵-۷۹۶۳). در فرهنگ عمید حیله و مکر به معانی فارسی پیشین این واژه افزوده شده است (عمید، ۱۳۷۹: ۷۲۲/۱-۷۲۱).

هیچ‌یک از معانی ذکرشده در بالا نمی‌تواند مراد و معنای این واژه در اصطلاح چارباغ بوده باشد. بنابراین بایستی به فرهنگ واژگان فارسی میانه رجوع نمود. چار در زبان پهلوی سه معنای متفاوت دارد: یکی به معنای وسیله، روش، علاج، کومک، تدبیر و در ارتباط با چارک و چاره است (فره‌وشی، ۱۳۹۰: ۱۱۵-۱۱۴) و دیگری به معنای جا، مکان و کاخ است (همان: ۱۱۵). همچنین در کتاب فرهنگ فارسی به پهلوی در مقابل کاخ چنین آمده است: «ār, Hadiš, darpās, šāhikān, srādč» چار، هدیش، دَرپاس، شاهیخان، سراد. (فره‌وشی، ۱۳۸۸: ۳۹۸) و البته مخفف چهار هم هست (همان: ۱۸۱؛ فره‌وشی، ۱۳۹۰: ۱۱۶). همان‌گونه که ملاحظه می‌شود درک درست واژهٔ چار به معنای کاخ، هدیش، شاهیخان و درپاس، دستیابی به معنای چارباغ را ساده نموده و ازآنجاکه این اسم از ترکیب دو اسم چار ـ باغ ساخته شده است؛ هیچ‌یک از واژگان به‌تنهایی نمی‌تواند معنای کامل را برساند، بلکه معنای صحیح وقتی حاصل می‌شود که هر دو واژه در نسبت با یکدیگر ملاحظه شوند: اگر معنای بخش دوم پذیرفته شود، آنگاه مراد از واژه‌ی چارباغ، باغی خواهد بود که کوشک سلطنتی را در برگرفته و یا کوشک حکومتی که در باغ جای گرفته است. حال اگر یک‌بار دیگر با در نظر رفتن معنای صحیح واژهٔ چار، پژوهش‌های انجام‌گرفته در خصوص چارباغ از نظر گذرانده شود، آشکار می‌گردد که علت به خطا رفتن بیشتر محققین در بخش‌هایی از پژوهش‌های انجام‌گرفته، یکی پنداشتن چار و چهار و بنا نهادن تفاسیر و تحلیل‌ها بر مبنای معنا و مفهوم عدد چهار بوده است. نکتهٔ دیگر اینکه الگوی تک‌محوری را می‌توان الگویی مناسب جهت دسترسی به کوشک سلطنتی و یا ساختمان اداری حکومت وقت در چارباغ دانست، اما نبایستی آن را الگویی کلی برای باغ ایرانی دانست (براتی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۴)، زیرا همان‌گونه که از اسم آن پیداست، چارباغ یکی از انواع باغ ایرانی است که به‌طور مشخص دربرگیرندهٔ کوشک و یا کاخ سلطنتی بوده و در واقع یک ساختمان اداری سلطنتی و حکومتی بوده، بنابراین بر اساس کاربرد آن نیاز بوده است که مسیری وسیع و مستقیم از ورودی باغ به سمت کوشک امکان دسترسی افراد و مراجع کنندگان را فراهم آورد[۹].

جمع‌بندی و تحلیل مطالب

در این بخش نکات و دقایق در سه موضوع موردبررسی در مقاله، جهت تحلیل بهتر در قالب جدول ارائه می‌گردد.

جدول بررسی یافته‌ها بر اساس سه نمونهٔ مطالعاتی پژوهش حاضر			
ردیف	اصطلاح	نکات و دقایقی کمک کننده به پژوهش‌های مبتنی بر فقه اللغه	توضیحات
۱	چفد پنج او هفت	توجه به‌ظاهر کلمات و رای دادن بر اساس نخستین معنا و مفهوم متبادر شده به ذهن، در مواردی که معنی بدیهی به نظر می‌رسد، بدون بررسی سایر معانی احتمالی می‌تواند پژوهش را از مسیر خود منحرف نماید.	مرتبط نبودن قوس پنج او هفت با عددهای پنج و هفت
		تأکید بر اهمیت خاستگاه یک اصلاح یا واژه و توجه ویژه به زبان‌ها و گویش‌های محلی در پژوهش‌های فقه‌اللغوی.	
۲	بته‌جقه	شناخت کامل و دقیق موضوع موردپژوهش	بته‌جقه به خطا کامل‌ترین شکل بته نامیده شده است.
		شناخت حداقلی از ساختار دستور زبان و واژگان موضوع موردبررسی	بته به خطا با جقه یکسان پنداشته شده است.
		اشتراک در لفظ نمی‌تواند دلیل بر اشتراک در معنای دو واژه باشد.	
۳	چارباغ	توجه به‌ظاهر کلمات و رای دادن بر اساس نخستین معنا و مفهوم متبادر شده به ذهن	واژهٔ چار با عدد چهار مرتبط پنداشته شده است.
		شناخت و به‌کارگیری منابع دست‌اول فقه اللغه و ریشه‌شناسی زبان واژهٔ موردبررسی	
		تأیید یافته‌های مبتنی بر فقه‌اللغه به‌وسیلهٔ شواهد تاریخی و باستان‌شناسی	شواهد باستان‌شناسی یافته‌های موردپژوهش را در مقاله نخست تأیید نمی‌نماید.
		استفاده از منابع فقه‌اللغه همچون فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها جهت ورود به مباحث ریشه‌شناسی واژگان	
		شناخت سیر تحول تاریخی و منابع تاریخی در حوزهٔ جغرافیایی موضوع موردبررسی جهت استفادهٔ صحیح آن‌ها در راستای پژوهش	با توجه به دو کتاب روضه الصفات و بابرنامه نمی‌توان در خصوص دورهٔ تاریخی ۲۲۰ ساله صفوی داوری کرد.
		شناخت سیر تحول و تطور زبان موردپژوهش در طول تاریخ	

با در نظر گرفتن نکات به‌دست‌آمده از بررسی نمونه‌ها در جدول فوق می‌توان مواردی را برشمرد که به پژوهشگران در به‌کارگیری کارآمدتر روش فقه‌اللغه در مسیر دستیابی به اهداف

خـــود کمک نماید و از احتمال بروز خطا در حین مطالعات بکاهد. نخســـتین نکته شـــناخت کامل و همه‌جانبه از اثر و هنر موردپژوهش است. گاهی عدم شناخت کافی در خصوص موضوع، پژوهشگر را گمراه می‌نماید. دومین نکته آشنایی محقق با زبان، ادبیات و فقه اللغه است. شناخت کافی از منابع واژه شـــناختی هر زبان و فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها، یکی از این موارد اســـت. همچنین شناخت کافی نسبت به دســـتور زبان، ساختار کلمات و سیر تحولات زبانی در طول ادوار تاریخی. سومین نکته توجه به گسترهٔ معانی واژگان است. چه‌بسا صورت واژه و عام‌ترین معنی آن تداعی‌کنندهٔ واژه یا معنایی باشد که مراد اصلی از به کار بردن آن نبوده باشد. گاهی واژه دارای چندین معنای مختلف اســـت که از نظر معنایی ارتباطی با یکدیگر ندارند. مانند واژهٔ شـــیر که دارای چندین معنای مختلف بوده و یک معنی آن –ابزاری که ورود و خروج مایعات و یا گاز را کنترل می‌نماید– طی سدهٔ اخیر به دایرهٔ واژگان فارســـی افزوده شده اســـت. اشـــتراک در لفظ همواره به معنای اشتراک در معنا نیست و بسیارند واژگانی که اشتراک در معنا داشته و مترادف هستند، اما اشتراک در لفظ ندارند. نکتهٔ چهارم عدم غفلت از دورهٔ تاریخی، فرهنگ و زبانی اســـت که واژه در بســـتر آن شـــکل‌گرفته اســـت، به‌ویژه جایگاه زبان‌های محلی خرده‌فرهنگ‌ها در بررســـی آثار هنری جایگاه ویژه‌ای دارد، زیرا تعداد اندکی از هنرمندان هنرهای ســـنتی را می‌توان جزء ادیبان و لغت‌دانان برشـــمرد؛ وضع اصطلاحات مربوط به آثار هنری در بستر تاریخ، فرهنگ، زبان و گویش بومی و محلی شکل‌گرفته اســـت. پنجمین نکته آشنایی و دسترسی محقق با منابع دســـت‌اول مکتوب و شفاهی تاریخ، ادبیات و جغرافیای موضوع موردمطالعه اســـت. فقدان این موارد پژوهشـــگر را در مسیر پژوهش به خطا خواهد انداخت. نکتهٔ ششم در روش فقه‌اللغه و یا روش اتیمولوژی استفاده از استادان و متخصصان این روش‌ها به‌عنوان استاد مشاور طرح‌های تحقیقاتی است. همان‌گونه که در پژوهش‌های کمّی اگر نمونه‌گیری‌ها و مدل‌های تحلیلی بر اساس معیار و مقیاس صحیحی انجام نگرفته باشد، تحلیل‌ها و نتایج آن‌ها فاقد اعتبار علمی هستند و در این دست پژوهش‌ها، پژوهشگران از راهنمایی و مشورت متخصصیـــن آمار و ریاضیـــات بهره می‌گیرند. در پژوهش‌های مبتنی بـــر فقه‌اللغه نیز در صورت نیاز بایســـتی از راهنمایی متخصصان حوزهٔ ادبیات جهت دست‌یابی به نتایج صحیح قابل‌تعمیم به موضوعات هنری استفاده شود.

با توجه به آنچه گفته شـــد، دانشِ پژوهشـــگر چون ترازوی دوکفه‌ای است که یا کفه‌ی اطلاعات هنری او ســـنگین‌تر است و یا اطلاعات ادبی؛ و برای پیشبرد موضوع تحقیق باید با افزودن بر کفهٔ ســـبک‌تر، دو کفه را برابر ســـاخته و باهم پیش ببرد تا در رسیدن به اهداف خود موفق عمل نماید. همان‌گونه که پژوهش‌های مرتبط با زبان و لغت به علت گســـتردگی بسیار زیاد، همواره نیاز به نو شدن و بازخوانی مکرر داشته و هر پژوهشی آغازی است برای پژوهش‌های بعدی در موضوعات و مسائل مربوط به تاریخ هنر هم این امر صدق می‌نماید.

نتیجه‌گیری

فقه‌اللغه می‌تواند به‌عنوان یک روش در مطالعات حوزهٔ هنر مورد استفاده قرار گیرد و در بازگشایی برخی گره‌ها و جبران فقدان برخی شـــواهد مکتوب تاریخی به پژوهشگران یاری رساند. این شیوه چون شمشـــیر دو لبه‌ای اســـت که اگر به‌درستی به کار گرفته شود مســـیر و راه پژوهش را برای پژوهشـــگر روشـــن می‌نماید و در صورت عدم به‌کارگیری صحیح، منجر به خطاهای بسیاری در امر پژوهش می‌گردد و پژوهشـــگران را در تحلیل‌های خود به‌اشتباه خواهد انداخت. در به‌کارگیری

این روش بایستی برخی نکات را مدنظر قرار داده و از آن‌ها پرهیز نمود. ازجمله سطحی‌نگری و رأی دادن بر اساس ظاهر کلمات و یا رایج‌ترین معنای هر واژه، داوری در خصوص کل یک واژهٔ مرکب بر اساس جزئی از آن. عدم شناخت کامل و همه‌جانبهٔ محقق نسبت به موضوع پژوهش یکی از عوامل به خطا رفتن پژوهشگر و عدم حصول نتیجهٔ مطلوب در روند پژوهش است. عدم آشنایی به زبان و ادبیات حوزهٔ موردپژوهش و متون علمی مرتبط با آن می‌تواند روند پژوهش را با خطا و اشکال مواجه نماید. این امر در خصوص سیر تحولات تاریخی و فرهنگی نیز صادق است. همچنین محققان بایستی به این نکات توجه نمایند: زبان‌ها و فرهنگ‌های بومی و محلی، سیر و چگونگی تحولات و تغییرات زبانی در طی ادوار مختلف تاریخی، دوره‌های تاریخی و گسترهٔ سرزمین‌های تحت حاکمیت و نفوذ هر دوره و همچنین تأیید و تکمیل یافته‌های ادبی به‌وسیلهٔ یافته‌های بخش هنری موردمطالعه و بالعکس. پژوهش حاضر از نخستین تلاش‌های انجام‌گرفته در معرفی یک روش کاربردی در پژوهش‌ها و مطالعات تاریخ هنر است و کاستی‌های بسیاری دارد که شایسته است توسط محققان و اندیشمندان این حوزه گوشزد و مرتفع گردد. همچنین نقدهای انجام‌گرفته بر روی نخستین نمونه‌های مرتبط با این روش جهت معرفی و تکمیل این مقالات بوده است و مساعی نویسندگان آن‌ها مشکور است. نگارندگان این سطور امیدوار هستند با دریافت آراء و نقدهای عالمانهٔ متفکران این حوزه و رهنمودهای ایشان، در جهت تکمیل و تصحیح این شیوه گام‌های استوارتری بردارند.

تشکر و قدردانی

در پایان از مریم اکبری مسئول محترم بخش مرجع کتابخانهٔ مرکزی همدان و علی مهرامی کارشناس محترم بخش واژه‌گزینی فرهنگستان زبان و ادب فارسی سپاسگزاری می‌نماییم.

پی‌نوشت‌ها

1. Phillology

۲. گاهی لغت در معانی و مفاهیم دیگری به کار می‌رود که مدنظر این پژوهش نبوده‌اند: در اصطلاح الفاظی را گویند که تعلق به قومی خاص داشته و مشهور مطلق نباشد؛ مانند معربات در تازی و لغات قبایل. (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۱: ۵۹۵). گاه لغهٔ بر جمیع اقسام علوم عربیه و گاه در مورد علم صرف اطلاق شود (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳/۱۹۷۲۲).

3 . Etymology

۴. هرگاه اسم یا ضمیری به اسم دیگری اضافه شود تا معنای آن اسم را کامل کند؛ مضاف الیه خوانده می‌شود، آنگاه اسم اصلی مضاف خواهد بود (ناتل خانلری، ۱۳۶۲: ۸۶).

۵. نخستین چاپ کتاب «A Survey of Persian Art from perhistoric times to the present» پوپ متعلق به ۱۹۳۹م بوده است. (www.iranicaonline.org/articles/ackerman-phyllis) و نخستین بار کتاب «Persian Gardens and garden pavilions» ویلبر در ۱۹۶۲م چاپ شده است.

6. Ralph Pinder-Wilson (19192008-)

7. Kristoffer Damgaard

۸. در خصوص پژوهش پیندر ویلسون –هرچند نگارنده‌ی این سطور موفق به دیدن اصل این مقاله نشد– به نظر می‌رسد که وی نیز در بخش تحلیل‌های مبتنی بر شواهد معماری به‌درستی متوجه عدم ارتباط این دست سازه‌ها با فرم چهاربخشی شده و لذا به دنبال معنای دیگری برای واژه‌ی چارباغ برآمده است؛ در ادامه وی چون یکی از کهن‌ترین اشارات به این واژه را در کتاب تاریخ بخارای نرشخی یافته –که البته خود این مطلب جای بحث و نقد دارد؛ اما اینجا مجال پرداختن بدان میسر نیست– بنابراین به جستجوی ریشه‌های چارباغ در متون سغدی که ازجمله زبان‌های فارسی میانه در بخش‌های شرقی

ایران به شمار می‌آید، پرداخته و احتمال داده که با واژه‌ی سغدی سربغ در ارتباط باشد. همان‌گونه که مشاهده می‌شود روند مطالعاتی در پژوهش وی منطقی‌تر بوده؛ اما به نظر می‌رسد عدم دسترسی و یا آشنایی به متون کهن ادب فارسی و غیره او را از دست یافتن به ریشه‌ی واژهٔ چارباغ باز داشته است، اما ازآنجاکه نگارندگان این سطور مقاله کامل ایشان را ندیده‌است، اظهارنظر در خصوص آن را به زمانی دیگر موکول می‌نماید.

۹. چه‌بسا در چارباغ، ساختمان‌های دیگری در کنار کوشک اصلی با کاربری‌های دیگری ساخته‌شده و مسیرهایی هم برای آن‌ها از کوشک اصلی و ورودی اصلی باغ فراهم‌شده باشد؛ اما آنچه از بررسی واژهٔ چارباغ حاصل می‌شود؛ وجود باغی است که درون آن یک کوشک سلطنتی یا حکومتی قرار داشته و در آن کارهای ادارهٔ حکومتی انجام می‌گرفته است. بنابراین وجود یک‌راه مستقیم با عرض نسبتاً زیاد از درب اصلی ورودی تا ورودی کوشک اصلی جهت امور تشریفاتی حکومتی ضروری به نظر می‌رسد.

فهرست منابع

– آموزگار، ژاله؛ و احمد تفضلی. (۱۱۳۷۵). *زبان پهلوی ادبیات و دستور آن*. تهران: معین.
– ابن‌سیده، علی بن اسماعیل. (۱۴۲۱ق). *المحکم و المحیط الأعظم*. تحقیق عبدالحمید هنداوی. المجلد الثامن. بیروت: دارالکتب العلمیهٔ.
– ابوئی، رضا و حیدرضا جیجانی. (۱۳۹۳). «مطالعات باغ اسلامی و شکلِ باغ ایرانی». *صفه*. (شماره ۶۶)، ۱۲۷–۱۵۰.
– استروناخ، دیوید. (۱۳۷۲). «شکل‌گیری باغ سلطنتی پاسارگاد و تأثیر آن در باغ سازی ایران». ترجمه کامیار عبدیه. *اثر*. (شماره ۲۲–۲۳)، ۵۴–۷۵.
– اسدی‌طوسی، علی بن احمد. (۱۳۳۶). *لغت فرس*. به‌کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: طهوری.
– انجوی‌شیرازی، میر جمال‌الدین حسین بن فخرالدین حسن. (۱۳۵۱). *فرهنگ جهانگیری*. ج۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
– براتی، ناصر؛ و همکاران. (۱۳۹۶). «جهان‌بینی ایرانیان و شکل‌گیری الگوی محوری باغ ایرانی». *منظر*. (شماره ۴۱)، ۶–۱۵.
– پرهام، سیروس؛ و سیاوش آزادی. (۱۳۷۰). *دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس*. ج۱. تهران: امیرکبیر.
– پوپ، آرتُر آپم؛ و فیلیس آکرمن. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز*. ج۳،۷. ترجمه نجف دریابندری. تهران، علمی و فرهنگی.
– پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۷). «باغ ایرانی». *گلستان هنر*. (شماره ۱۲)، ۳۰–۳۳.
– پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۹). *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تدوین و گردآوری غلامحسین معماریان. تهران: سروش دانش.
– بریزی، محمدحسین بن خلف (برهان). (۱۳۴۲). *برهان قاطع*. به اهتمام محمد معین. تهران: کتابفروشی ابن‌سینا.
– جرجانی، میر سید شریف علی بن محمد. (۱۳۰۶ق). *کتاب التعریفات*. طهران: ناصرخسرو.
– حمیری، نشوان بن سعید. (۱۴۲۰ق). *شمس العلوم و دواء کلام العرب من الکلوم*. الجزء الثامن. دمشق: دارالفکر.
– خمینی، روح‌الله. (۱۳۸۸). *شرح چهل حدیث*. تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
– داعی‌الاسلام، سید محمدعلی. (۱۳۶۲). *فرهنگ نظام*. ج۲. تهران: دانش.
– دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷) *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.
– ذویاور، حامد؛ و همکاران. (۱۳۹۴). «معانی نمادین نقش‌مایه بته‌جقه». *کیمیای هنر*. (شماره ۱۵)، ۹۹–۱۱۲.
– راغب‌اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۳۷۵). *ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن*. به‌کوشش غلامرضا خسروی حسینی. تهران: مرتضوی.
– زمخشری، محمود بن عمر. (۱۳۸۶). *مقدمه الادب*. با مقدمه مهدی محقق. تهران: موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران.
– سابتلنی، ماریا اِوا. (۱۳۸۷). «باغ ایرانی: واقعیت و خیال». ترجمه داوود طبایی. *گلستان هنر*. (شماره

۱۲)، ۱۶-۲۶.
- سروری‌کاشانی، محمدقاسم بن حاجی محمد. (۱۳۳۸). *مجمع الفرس*. به‌کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: کتابفروشی علمی.
- شاهچراغی، آزاده. (۱۳۹۳). «بازیابی طرح تک‌محوری چهارباغ ایرانی». *هویت شهر*. (شماره ۲۰)، ۱۹-۳۴.
- شاهچراغی، آزاده. (۱۳۹۴). «چهارباغ یا چارباغ؟». *منظر*. (شماره ۳۰)، ۶-۱۳.
- عسکری، حسن بن عبدالله. (۱۴۰۰ق). *الفروق فی اللغة*. بیروت: دار الافاق الجدیدة.
- عطارزاده، عبدالکریم. (۱۳۸۷). «چهارباغ». *دانشنامه جهان اسلام*. ج۱۲. تهران: بنیاد دائره‌المعارف اسلامی.
- عمید، حسن. (۱۳۷۹). *فرهنگ عمید*. تهران: امیرکبیر.
- فره‌وشی، بهرام. (۱۳۹۰). *فرهنگ زبان پهلوی*. تهران: دانشگاه تهران.
- فره‌وشی، بهرام. (۱۳۸۸). *فرهنگ فارسی به پهلوی*. تهران: دانشگاه تهران.
- قونوی، محمد بن اسحاق. (۱۴۱۷ق). *اعجاز البیان یا تفسیر سوره فاتحه*. ترجمه محمد خواجوی. ج۱. تهران: مولی.
- مرادی غیاث‌آبادی، رضا. (۱۳۹۲). *فرهنگنامه عکس ایران*. شیراز: نوید شیراز.
- مسعود، محمد؛ و همکاران. (۱۳۹۴). «واکاوی تحلیلی معنای کاربردی چهارباغ در کتاب ها و نوشته های سده هشتم تا یازدهم هجری». *پژوهش های معماری اسلامی*، (شماره ۶)، ۱۰۵-۱۲۲.
- معین، محمد. (۱۳۹۱). فرهنگ معین. تهران: امیرکبیر.
- موسوی‌بجنوردی، سید کاظم. (۱۳۹۴). *تاریخ جامع ایران*. ج۱۸. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۶۲). *دستور زبان فارسی*. تهران: توس.
- نصیرالدین الطوسی، محمد بن فخرالدین. (۱۳۶۱). *اساس الاقتباس*. تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- نفیسی، علی‌اکبر. (۱۳۵۵). *فرهنگ نفیسی*. ج۲. تهران: کتابفروشی خیام.
- نوروز زاده چگینی، ناصر. (۱۳۸۱). «باغ». *دائره‌المعارف بزرگ اسلامی*. ج۱۱. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- ویلبر، دونالد. (۱۳۴۸). *باغ‌های ایران و کوشک‌های آن*. ترجمه مهین‌دخت صبا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

URL: www.persianacademy.ir/fa/word

- A Contemplation on the Philology and the Subtleties of Its Usage in the Art History Studies Case studies: Botteh Jeqqeh, Char Bagh, Panj - O - Haft Arch