مدیریت شهری
شماره ۲۸، شماره پاییز و زمستان ۱۳۹۰
No.28 Autumn & Winter
۶۱-۸۰
زمان دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۵/۲ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۴/۴

بررسی مفهومی باغسازی ایرانی در رویکرد پدیدارشناسی در معماری منظر، تبارشناسی و شاخص‌شناسی

محمدرضا بمانیان* ـ دانشیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
الهام صالحـ کارشناس ارشد معماری منظر، دانشکده‌ی هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

چکیده
باغسازی ایرانی به عنوان یکی از اصلی‌ترین پدیده‌ها در ساختار شکل‌دهنده به معماری و ساخت محوطه‌ها و فضاهای باز در تاریخ ایران و تمام سرزمین‌های تحت نفوذ آن حضور داشته است. به واسطه این حضور، ایرانیان در تمام شئون زندگی فردی و جمعی خود، ارتباط نزدیکی با این سنت و پدیده‌کهن داشته‌اند ازاین‌رو می‌توان باغسازی ایرانی را به عنوان یکی از اصلی‌ترین پدیده‌ها در ساختار شکل‌دهنده به منظر و به‌طور عام طراحی محیط مصنوع در گذشته‌ی تاریخی ایران نام برد. در این پژوهش قصد ارزش‌گذاری و برتری بخشیدن به باغسازی ایرانی در معماری منظر را نداریم، بلکه هدف اصلی در پژوهش حاضر بیان احراز هویت در معماری منظر از طریق بررسی مؤلفه‌های فضا در باغسازی ایرانی است. اینکه خوانایی فضا در ساختار کالبدی باغ ایرانی برای مخاطب امروزی چگونه احراز می‌گردد و اینکه آیا ساختار کالبدی این پدیده در خاطره جمعی ایرانیان، هنوز حضوری قابل توجه دارد یا نه، مورد توجه پژوهش حاضر نبوده و هرگونه پرسش در علل پیدایش این تفکرات نیازمند واکاوی در پژوهش‌های دیگر است. روش تحقیق در این پژوهش از نوع توصیفی ـ تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. نتایج حاصل در این پژوهش بیانگر آن است که باغسازی ایرانی، نظامی از شکل‌گیری مکان در همه‌ی ابعاد پدیدارشناسانه‌ی این مفهوم بوده است و می‌توان از آن به عنوان یک نظام شایسته در معماری منظر معاصر به عنوان یکی از انتخاب‌های پیشرو در امر طراحی و ساماندهی محیط مصنوع در ارتباط با طبیعت، بدان پرداخت.
واژگان کلیدی: باغسازی ایرانی، پدیدارشناسی، معماری منظر، مکان، این‌همانی.

Conceptual Study of Iranian Garden Design from the Standpoint of Phenomenology in Landscape Architecture, Genealogy and Index logy

Abstract
Persian garden design is one of the main elements in the architecture and landscaping in Iran and the whole lands influenced by the Iranian culture.
This phenomenon has always been present in Iranians' life and they have had a close connection to this ancient tradition. Hence, it can be said that Persian garden design is one of the most crucial features in shaping Landscape, in particular, and creating built environment, in general, throughout the Iranian history. In this research, we don't intend to valuate the Persian garden design or favor it in Landscape architecture. Our purpose in this study is to seek our identity in Landscape architecture through examining space elements in the Persian garden design. How this space in the physical structure of Persian garden is grasped by viewers or whether the physical structure of this phenomenon still persists in the collective memory of Iranians is not the point to be scrutinized by this research. Any answer to these questions requires probing into other fields. The research methodology in this study was descriptive and analytical and we have collected data in field and bibliographic investigations. This study shows that the Persian garden design is a systematic space shaping with respect to all phenomenological aspects of this concept, and it can be described as a worthy system in Landscape architecture and a pioneering approach in designing and organizing built environment in connection with nature.
Keywords: Persian Garden Design, Phenomenology, Landscape Architecture, Space, Identity

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۱۰۸۱۵۳۴، رایانامه: bemanian@modares.ac.ir
مقاله‌ی حاضر برگرفته از پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد الهام صالح تحت عنوان «طراحی محیط و منظر بر مبنای اصل معاد» به راهنمایی دکتر محمدرضا بمانیان می‌باشد.

مقدمه

در حوزه عام معماری و طراحی و سازماندهی «**محیط‌های مصنوع**» و از جمله معماری منظر، امروزه یک بحث بنیادین، بحث ایجاد «**مکان**» است که از لایه‌های معنایی وسیع‌تری نسبت به موضوع «**فضا**» برخوردار است. موضوع مکان و ارتباط بنیادین آن با محیط‌های مصنوع و خصوصیات ذاتی آدمی، امروزه در اغلب نظریات معماری مطرح و تأیید گردیده است. در حقیقت می‌توان گفت که کنش اصلی معماری و همه دانش‌های مرتبط با طراحی محیط‌های مصنوع، ادراک رسالت مکان است. در این راستا، محیط مصنوع صرفاً ابزاری عملی یا نتیجه رویدادهایی بی‌هدف نیست، بلکه محیط مصنوع از اولین شکل‌های آفرینش آن واجد ساختار بوده است و معانی را تجسد می‌بخشد. این معانی متعین و ساختارها و نظم موجود در محیط های مصنوع، بازتاب فهم انسان از محیط طبیعی و وضعیت وجودی او، در ارتباط با آن، است. از دیدگاه پدیدارشناسی وجودی که شولتز مفاهیم آن را در معماری توسعه داده است، ساختن محیط مصنوع، چه در میان انسان‌های نخستین و چه در دوران معاصر، محدود به نمایان سازی؛ به مفهوم برگرداندن معنا به قالب فرم انسان‌ساخت نیست بلکه محیط مصنوع فهم انسان از محیط‌اش را نمایان می‌سازد، تکمیل می‌کند و نمادینه می‌سازد و نهایتاً معانی را گردهم می‌آورد. گردهم‌آوری معانی نقش مهمی را در تبدیل محیط مصنوع به یک خرده جهان ایفا می‌کند و به عبارت دیگر در ساختن محیط مصنوع، انسان جهانِ خود را می‌سازد. پژوهش حاضر به استناد به مصادیق موجود، متون و مستندات حاضر به این نکته می‌پردازد که باغسازی ایرانی به عنوان یک مکان خلق شده است. در فرهنگ ما مکان ظهور و تجلی معنا است به این معناکه باغ محل تجلی انسان، آسمان و زمین در تعامل با یکدیگر است و می‌توان گفت باغسازی ایرانی حاصل اهتمام انسان ایرانی برای نیل به وجه‌کمال و وجه احسن تمام تعاملات زمینی او با خلقت و جهان هستی است.

روش تحقیق

به منظور بررسی مفهومی باغسازی ایرانی از نظر پدیدارشناسی لازم است تا با رویکردی توصیفی و تحلیلی به مطالعه‌ی مؤلفه‌ها و شاخص‌های تعریف کننده‌ی فضا در باغ ایرانی پرداخته شود. روش تحقیق در مطالعه‌ی حاضر تحلیلی – توصیفی است. به منظور انجام این پژوهش به روش اسنادی نمونه‌های موجود و شواهد تاریخی در ایران قبل و بعد از اسلام مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. در این رویکرد با استناد به نمونه‌های باغسازی، از نظر پدیدارشناسی، مؤلفه‌ها و شاخص‌های فضا در باغسازی ایرانی مورد شناخت قرار گرفته است.

۱. معماری منظر به عنوان مکان

در «**فرهنگ لغت جغرافیای آکسفورد**» واژه مکان، نقطه‌ای خاص در سطح زمین تعریف شده است که محل قابل شناسایی برای موقعیتی است که ارزشهای انسانی در آن، بستر شکل‌گیری و رشد یافته است. «**فرهنگ لغت انگلیسی وبستر**» نیز علاوه بر مفهوم جغرافیایی، به نحوه و قرارگیری افراد در جامعه در مکانهای خاص (بعد اجتماعی فضا) اشاره دارد (بمانیان و محمودی‌نژاد، ۱۳۸۷، ص ۲۰)؛ در حالی که فضا را گستره‌ای باز و انتزاعی می‌بینیم، مکان بخشی از فضاست که به وسیله‌ی شخصی یا چیزی اشغال شده است و دارای بار معنایی و ارزشی است (مدنی‌پور، ۱۳۷۹، ص ۳۲)؛ یا به عبارتی «**مکان بخشی از فضای طبیعی یا ساخته شده است که به لحاظ مفهومی یا مادی دارای محدوده‌ای مشخص باشد و [معمولاً] نتیجه‌ی رابطه‌ی متقابل و عکس‌العمل بین سه عامل رفتار انسانی، مفاهیم و مشخصات مربوط به آن است**» (افشار نادری، ۱۳۷۸، ص ۴).

در مقوله منظر به عنوانِ مکان، منظر «**تجربه‌ای حسی**» است. این دیدگاهی پدیده‌شناختی است که به جای توجه به عناصر منظر، همه آنها را با هم در نظر می‌گیرد تا احساسی کلی را بیان کند. این دیدگاه در درجه اول دیدگاهی بصری و فضایی است اما همه داده‌های حسی از جمله صدا، بو و ویژگیهای وابسته به حس لامسه را نیز مورد نظر قرار می‌دهد و به احساس و سبک و فضای روانی مکان و پر معنی بودن ساختار ذهنی و تداعی معانی که ایجاد می‌کند و توانایی آن برای اینکه بعد از مدتها به

خاطر بیاید توجه دارد. منظر به عنوان مکان به خود پدیده مکان و نه عناصر جداگانه‌ی آن توجه دارد. منظری که با این دیدگاه خلق می‌شود بیشتر به ویژگی منظر توجه دارد تا شخصیت فردی طرح. این دیدگاه محیطی را ایجاد می‌کندکه از لحاظ بصری پیوسته، هیجان‌انگیز و از نظر حسی ارضاءکننده است (ماتلاک، ۱۳۸۸، ج۱، ص ۵۵ و ۵۶). از دیدگاه پدیدارشناسانی چون کریستیان نوربرگ ــ شولتز، مکان چیزی بیش از یک محل انتزاعی است و در واقع «**مکان یک پدیده کلی و کیفی است که نمی‌توان آن را به هیچ یک از خصوصیات آن ــ مثلاً ارتباطات فضایی ــ بدون از دست دادن طبیعت واقعی آن کاهش داد**» (Norberg-schulz, 1997, 414). از نظر نوربرگ شولتز، «**مکان‌ها اساساً همان چیزی هستند که هستند، این امر به دلیل کیفیات ذاتی موجود در محیط فیزیکی و محل است. لذا مداخله‌ی انسانی در مکان، زمانی بیش از همیشه موفق خواهد بود که بتواند ابتدا کاراکتر اصلی مکان را بشناسد و پیرو آن، محیطهایی انسانی ایجاد نماید که با این کاراکتر بیشتر هماهنگ باشند تا آنکه ناسازگار**»).

مکان زمینه‌ای از فعالیتها است و عموماً دارای یک هویت شناختی است. ماهیت مکان، نه از محل استقرار، نه از کارکردهای ضعیف، نه از اشغال آن به وسیله‌ی جامعه و نه از تجربیات مادی انسان نشأت می‌گیرد، بلکه همه‌ی عوامل فوق ضرورتاً چهره و ماهیت مکان را شکل می‌دهند. پدیدارشناسی، مکان را در رویکردی توصیفی با واژگانی مانند چشم‌انداز و مجتمعهای زیستی مورد بررسی قرار می‌دهد. چشم‌انداز را پدیده‌ای طبیعی، و مجتمع‌های زیستی را پدیده‌ای مصنوع بشر، می‌دانند درواقع، «**مجتمع‌های زیستی و چشم‌اندازها با هم در یک ارتباط شکل ــ زمینه‌ای قرار دارند، هر نوع مکان محصوری به منزله‌ی یک شکل با توجه به زمینه‌ی بسط یافته‌ی چشم‌انداز، واجد معنا می‌گردد؛ بنابراین اگر این ارتباط خدشه‌دار شود، مجتمع زیستی هویت خود را از دست می‌دهد؛ همان‌گونه که چشم‌انداز نیز هویت خود را به عنوان یک امتداد جامع از دست می‌دهد**» (Norberg-schulz, 1997, 419). در رویکرد پدیدار شناسی، هر مکان در قالب دو مؤلفه فضا و کاراکتر بررسی می‌شود که احراز هویت هر مکانی تنها در قالب طرح چنین تقسیم‌بندی، میسر خواهد شد. کاراکتر مفهومی واقعی‌تر و در عین حال کلی‌تر از فضا است. از طرفی اشاره به آتمسفری جامع و عمومی‌دارد و از طرف دیگر فرم واقعی و ماهیت عناصر تعریف کننده فضا را یادآوری می‌نماید. از طریق مفهوم کاراکتر، مفاهیم سطوح محیطی چشم‌انداز، سکونتگاه و خانه بیشتر جنبه‌ی واقعی و عینی پیدا می‌کند. وظیفه‌ی اصلی معمار و شهرساز، ایجاد مکانهایی دارای کاراکتر خاص و واجد معنی است؛ زیرا بدون وجود کاراکتر، کلیه‌ی سطوح محیطی یاد شده، صرفاً موارد انتزاعی باقی خواهند ماند. زمانی که کاراکتری را از طریق بیان صوری، عینیت می‌بخشیم، در واقع کاری می‌کنیم که معانی وجودی به صورت چیزهای آشکار و ملموسی مجال بروز پیداکنند؛ به عبارت دیگر بشر زمانی پایگاه وجودی خود راکسب می‌کندکه مکان او واجدکاراکتر واقعی گردد.

۲. این‌همانی انسان در معماری منظر

هویت در لغت چنین معنا شده است: «**هویه عبارتست از تشخص و همین میان حکیمان و متکلمان مشهور است؛ هویه‌گاه بر ماهیت با تشخص اطلاق می‌گردد که عبارتست از حقیقت جزئیه؛ هویه از لفظ هو گرفته شده که اشاره به غایت است و آن درباره خدای تعالی اشاره است به کنه ذات او به اعتبار اسماء و صفات او با اشاره به غیبوبت آن**» (دهخدا، ۱۳۲۵، ص ۳۴۹). هر شئ دارای صفات ویژه و منحصر بفردی است که آن را از سایر اشیاء قابل شناسایی می‌کند،که این تعبیر بیانگر این حقیقت است‌که از طریق بروز برخی صفات (عینی یا ذهنی) شئ شباهت خود را با گروهی از اشیاء و تفاوتش را از گروهی دیگر نشان می‌دهد. به بیان دیگر، «**هویت، تشخص و تمایز چیزی است از غیر خود به گونه‌ای که در حالات مختلف زمانی و مکانی بتوان رابطه این‌همانی را با خود چیز و چیزهای دیگر و یا تصورات آنها برقرار کرد، انطباق عین چیز یا عین ذهن شده‌ای از آن. هویت زمانی پیدا می‌شود که انسان با غیر مواجه می‌شود و این غیر عبارتست از جامعه دیگر، طرز تفکرهای مختلف و نقش‌های جدیدی که انسان به قول روانشناسان به عهده می‌گیرد. هویت بر ماهیّت،**

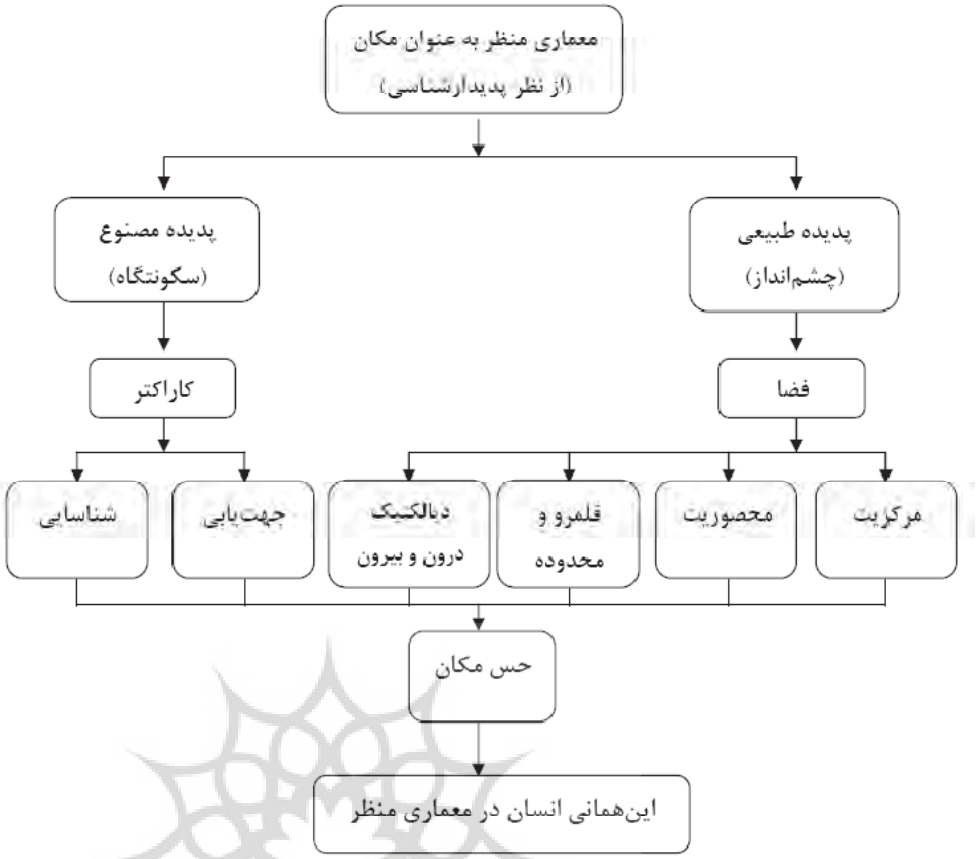
هستی و وجودی اطلاق می‌شود که از طریق صفات (ذاتی یا عرضی، عینی یا ذهنی) قابل شناسایی است» (میرمقتدایی، ۱۳۸۳، ص ۲۰) و نهایتاً اینکه در عالی‌ترین وجه، هویت به ذات خداوند اشاره داردکه از طریق اسماء و صفات او (در حوزه ادراک محدود انسانی) قابل درک خواهد بود.

احساس این‌همانی انسان با منظر، مرتبه و درجه‌ای از هویت است. هویت از طرز تفکر و ساختار ذهنی فرد ناشی می‌شود و به عبارتی هویت در واقع نوعی ارزش‌گذاری یا تعیین کیفیت است که ارتباط کامل با اندوخته‌های ذهنی فرد دارد. درواقع «**انسان در مواجهه با یکی از عوامل شکل‌دهنده هویت خود احساس این‌همانی کرده و آن عینیت را ادامه عینی ذهنیت خود می‌داند. این عامل می‌تواند یک فضا باشد. در اینجا، این فضا، خود گوشه‌ای از «خود» یا «هویت او» شده است. بازگشت مجدد به آن فضا، ادراک مجدد آن، در کنار وجود خاطرات و ذهنیات باعث می‌شود، در روند انطباق، فضا منطبق بر ذهنیات فرد دیده شود و گوشه‌ای از هویت وی شناخته شود**» (پاکزاد، ۱۳۸۵، ص ۷۰).

نوربرگ ــ شولتز احراز هویت انسانی را در برقراری پیوندی سرشار از معنا با جهانی متشکل از چیزها، می‌داند. وی احراز هویت و تعیین موقعیت را به عنوان جنبه‌های دوگانه سکونت معرفی می‌کندکه در آن احراز هویت به شکل مادی مکان بستگی داشته حال‌آنکه تعیین موقعیت به ادراک از نظام فضایی آن مرتبط می‌گردد. این جنبه‌های دوگانه معماری در ساختن مکان، بر عملکردهای معمارانه «تجسم» و «پذیرش» منطبق می‌باشند، بدین ترتیب هر مکان در همان حال‌که جهت امکان‌دهی به عملکردهایی، آنها را در خود پذیرا می‌شود، مفاهیمی را نیز تجسم می‌بخشد. در نتیجه، احراز هویت گشودگی و باز بودن به روی شخصیت محیط را نیز شامل می‌گردد که در گذشته از شخصیت ویژه یا «جان» مکان تحت عنوان (genlus loci) یا «**روح مکان**» یاد می‌کردند (نوربرگ ــ شولتز، ۱۳۸۴، ص ۲۲ و ۳۱). برای بشر پذیرش روح مکان جایی‌که زندگی‌اش در آن استقرار یافته امری ضروری است. ما ناگزیریم با محیط زیستمان دوست باشیم تا ردپای وجودی‌اش را بدست آوریم. چنین دوستی دلالت بر این دارد که محیط زیست به عنوان چیزیی با معنا تجربه شود. (نوربرگ ــ شولتز، ۱۳۸۲، ص ۱۱۴). حس مکان را می‌توان حس تعلق داشتن به محیط و حس تداوم دانست (فلاحت، ۱۳۸۵، ص ۵۸). نوربرگ شولتز با نگاهی پدیدارشناختی، تعلق داشتن به مکان را به معنای برخورداری از پایگاه وجودی می‌داند. او بشر را بخشی کامل و صحیح از محیط می‌داند و معتقد است فراموش کردن این نکته به بیگانگی انسان و گسستگی او از محیط منجر می‌شود (Norberg-schulz, 1997, 446). بین حس مکان و هویت مکان، ارتباط معناداری وجود دارد. نوربرگ شولتز، برقرای پیوندی پرمعنا بین انسان و محیط را ناشی از تلاش انسان برای هویت یافتن یعنی به مکانی احساس تعلق داشتن می‌داند.[1] (نوربرگ ــ شولتز، ۱۳۸۴، ۱۷) از نظر هایدگر هدف «**وجودی ساختن**»[2]، تبدیل سایت به مکان یا به عبارتی آشکار شدن معانی بالقوه موجود در محیط داده شده است (Relph, 2000, 27).

۱- رلف در این زمینه می‌گوید: مکانها از طریق مواجهه‌های مکرر ما با آن و تداعیهای پیچیده در خاطره‌ها و تأثیر و تأثرات ما بنا شده است. تجارب مکانی لزوماً زمانمند و خاطره‌مدار است. پیش از هر انتخابی مکان وجود و حضور دارد. جایی‌که پایه‌های هستی زمینی و شرایط انسانی استقرار می‌یابد. ممکن است جاهایمان را تغییر دهیم یا جابه‌جا شویم ولی هنوز در جستجوی یک مکان هستیم. ما به پایه و اساسی نیاز داریم‌که هستی خود را برقرارکرده و امکانات خود را بفهمیم. یک اینجاکه از آن، جهان راکشف‌کنیم و یک آن جاکه می‌خواهیم به آن بازگردیم. (Relph, 2000, 27)

۲ـ سکونت به مفهوم ساختن و مراقبت از یک محل، بیانی از خود است. هایدگر ریشه‌ی این فعل را در آلمانی و انگلیسی قدیم جستجوکرده و به این نتیجه رسیده‌که ریشه‌ی «سکنی گزیدن» به معنی «ساختن» بوده است. در آلمانی ریشه‌های ساختمان و سکونت با «من هستم» یکی است. من هستم زیرا من سکونت دارم. من سکونت دارم زیرا من می‌سازم. Baven که به مفهوم ساختمان، سکونت و بودن است به معنی «ساختن» و «برپاکردن» و همینطور «مراقبت و محافظت» کردن است. (اسپیرن، ۱۳۸۴، ص ۲۱) با توجه به ریشه‌یابی واژه‌ی سکونت‌کردن، هایدگر سکنا گزینی را به معنی بودن در صلح در یک مکان حفاظت شده می‌داند. او همچنین در ریشه‌یابی لغت ساختن به واژه Baun به معنی سکونت‌کردن می‌رسد و اظهار می‌داردکه این واژه به فعل بودن To be



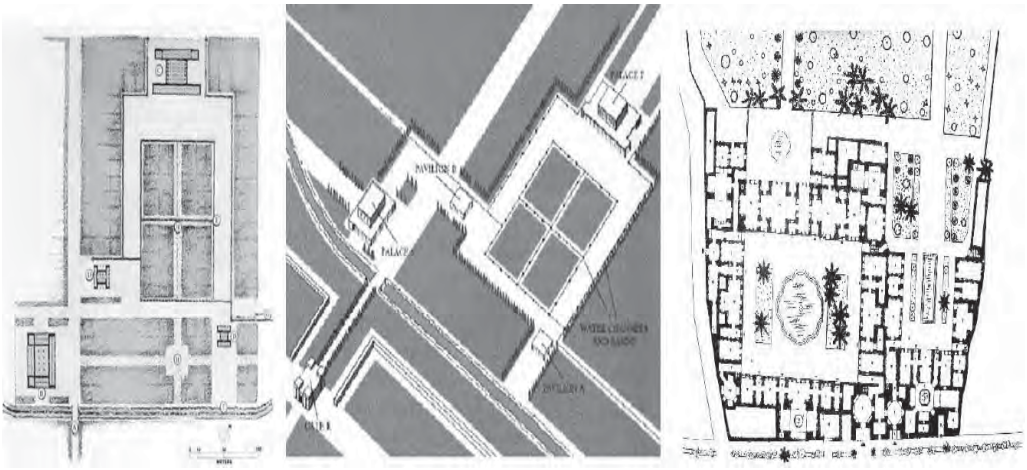
نمودار ۱. بررسی معماری منظر به عنوان مکان از نظر پدیدارشناسی؛ ماخذ: نگارندگان.

۳. باغسازی ایرانی

می‌توان باغسازی ایرانی را در تمام طیف سکونتگاه‌های ایرانیان جستجوکرد. یک مصداق مهم آن مسکن و محیط زندگی است، به همین دلیل نحوه باغ و باغسازی در خانه‌های ایرانی قابل تأمل است. در حال حاضر برخی از ویژگی‌های باغسازی را می‌توان در خانه‌های به جا مانده از دوره‌ی قاجار و مدارک مکتوب در مورد خانه‌های صفوی در اصفهان و دوره‌ی آق‌قویونلوها در تبریز، مد نظر قرار دادکه از این میان می‌توان به سفرنامه‌ی «**آدام الئاریوس**»[۳] اشاره‌کرد:

وابسته است. (Norberg-schulz, 1997, 425) هایدگر خاطرنشان می‌سازدکه‌کلمات آلمانی برای ساختن، سکونت‌کردن و بودن، ریشه‌های مشترکی دارند و فقط وقتی‌که قادر به سکناگزینی باشیم، می‌توانیم بناکنیم و بسازیم. سکونت‌کردن خاصیت اصلی هستی و وجود است. (Norberg-schulz, 1974, 432) هایدگر معتقد است «سکنی گزینی»، گردآوری عناصر چهارگانه‌ی زمین، آسمان، مردم[فانیان] و خدایان [حس تکریم و حرمت روحی] است. عناصری‌که آنها را واقعیتهای برتر می‌داند و برایشان اهمیت زیادی قایل است. او همچنین هر آنچه را بین زمین و آسمان قرار دارد جهان می‌نامد و می‌گوید: جهان خانه‌ای است‌که موجودات فانی، در آن سکونت می‌کنند. به عبارتی دیگر زمانی بشر قادر به سکنی گزینی می‌شود، جهان تبدیل به یک درون می‌گردد. (417 (Norberg-schulz, 1997,

۳- آدام الئاریوس، مشاور و منشی هیئت اعزامی از آلمان به ایران در سال ۱۰۵۶ به ایران بوده است. سفرنامه‌ی وی بر اساس مشاهده و تجربه استوار است. وی آنچه راکه به چشم دیده، درباره‌ی اوضاع اجتماعی، آداب و رسوم و سنت‌های ایرانیان دقیقاً و با موشکافی بیان‌کرده است (او تشکیلات اداری آن زمان را به‌اندازه‌ی کمپفر نشناخته است و از این روکار وی به پای کمپفر نمی‌رسد)، الئاریوس پس از بازگشت به آلمان در سال ۱۶۵۴ میلادی (۱۰۷۴ ــ ه.ق) سفرنامه‌ی خود را نوشته و در سال ۱۶۵۶ منتشر ساخته است. (الئاریوس، ۱۳۶۳، ص ۱۹و۲۰)



تصویر ۱ و تصویر ۲ و تصویر ۳. از راست به چپ: نمونه‌ای از یک باغ ــ خانه؛ ماخذ: سلطان‌زاده، ۱۳۷۸، ص ۵۱). پرسپکتیو بازسازی‌شده‌ی باغ پاسارگاد؛ ماخذ: URL1. نقشه‌ی باغ سلطنتی پاسارگاد؛ ماخذ: خوانساری و همکاران، ۱۳۸۳، ص ۴۰.

«درخانه‌های شهر یک و برخی دو باغچه وجود داردکه به گسترش شهرکمک می‌کند ایرانی‌ها به بودن باغچه در خانه‌ی خود بسیار اهمیت می‌دهند و برخلاف اروپائیان باغچه را باگل نمی‌آرایند، بلکه درختان گوناگون میوه و انگور را به طور منظم و مرتب درکنار هم می‌کارند. آنان مخصوصاً از جهت زیبایی و سایه‌افکنی به درخت چنار علاقه‌ی خاص دارند. آرایش دیگری که ایرانی‌ها بعد از درخت‌های یاد شده به باغ‌های خود می‌دهند حوض‌هائی است که دور آن را حاشیه‌ئی کشیده‌اند و جوی‌های منظمی برای آن‌ها ساخته‌اندکه آب را از این حوض به آن حوض جاری می‌کند. به طورکلی یک حوض بالاتر از حوض دیگر قرارگرفته است و آب آن‌ها را برای سیراب‌کردن درختان وگیاهان به باغچه هدایت می‌کنند. ثروتمندان در باغ خود راهروهای نسبتاً پهن می‌سازند و

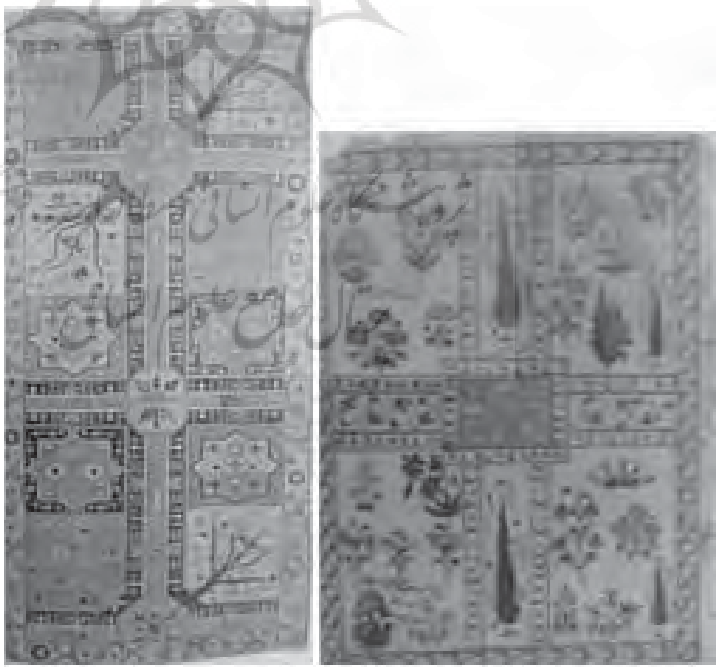
تصویر ۴. نمایی از خیابان چهارباغ اصفهان؛ ماخذ: خوانساری و همکاران، ۱۳۸۳، ص ۹۲.

نیز آلاچیق‌های زیبائی که حتی از خانه مسکونی‌شان بهتر و قشنگ‌تر آراسته شده، بنا می‌کنند»(الئاریوس، ۱۳۶۳، ص ۲۳۷). (تصویر شماره ۱)

اولین نقل قول‌ها در مورد باغ ایرانی توسط یونانیان باستان ثبت شده است، سقراط به نقل از «**گزنفون**» در کتاب «**اکونومیک**» آورده است که:

«در هر جاکه شاه (هخامنشی) اقامت کند و به هر جاکه رود، همیشه مراقب است در همه جا باغ‌هایی باشد پر از چیزهای زیباکه زمین می‌خواهد. این باغ‌ها را پردیس (پَرَدَ) می‌نامند. اگر هوا مانع نباشد، شاه اکثر اوقات خود را در این گونه باغ‌ها به سر می‌برد» (انصاری، ۱۳۷۹، ص ۵).

نمود باغسازی را در دیگر گونه‌های عملکردی سکونتگاهها، نظیر مدارس، کاروانسراها، مساجد و به طور طبیعی باغ‌ها می‌توان پیگیری کرد. مفهوم سکونتگاه بشری در مقیاس کلان‌تر ناظر به مفهوم شهر است که خود بحث قابل ملاحظه‌ای است. (میرفندرسکی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۴ و ۱۲۵). مهم‌ترین نمونه نظام باغسازی بر طرح‌اندازی شهرها را در دوره‌ی صفویه می‌توان مشاهده‌کرد. این تأثیر در شهرهایی چون قزوین و اصفهان به رشد و تعالی خود در این زمینه می‌رسد. که نمونه متعالی آن در دولت‌خانه صفوی در اصفهان می‌توان مشاهده‌کرد، باغ‌شهرهای شاهی مبیّن آن است که چگونه شاه از باغ برای توسعه‌ی شهری موجود و یا ایجاد شهری جدید به منظور آبادانی زمین استفاده می‌کرد. باغ صفوی مکانی بود که هم برای فعالیتهای شاعرانه‌ی برگرفته از مراسم مربوط به طبیعت ایرانیان باستان مناسب بود، هم برای آموزشها و دستورهای اخلاقی اسلام، و هم برای فعالیتهای لذت‌بخش دنیوی (عالمی، ۱۳۸۷ب، ص ۵۳ و ۶۴). باغ در ایران در عرصه معماری و شهرسازی جنبه‌ی عمومی‌یافته است؛ بدین ترتیب که عناصری از باغ مفهوم شهری یافته است. از نمونه‌های مهم این عناصر خیابان چهارباغ اصفهان است. چهار باغ اصفهان براستی باغی است برای شهر و شهروندانش (بهشتی، ۱۳۸۷، ص ۱۴) و (تصویر شماره ۴). باغ ایرانی به عنوان گونه‌ای از معماری منظر از مهم‌ترین سبک‌های باغسازی جهان به شمار می‌رود که در طراحی فضای سبز شهری، توسعه‌ی شهر و ایجاد یک



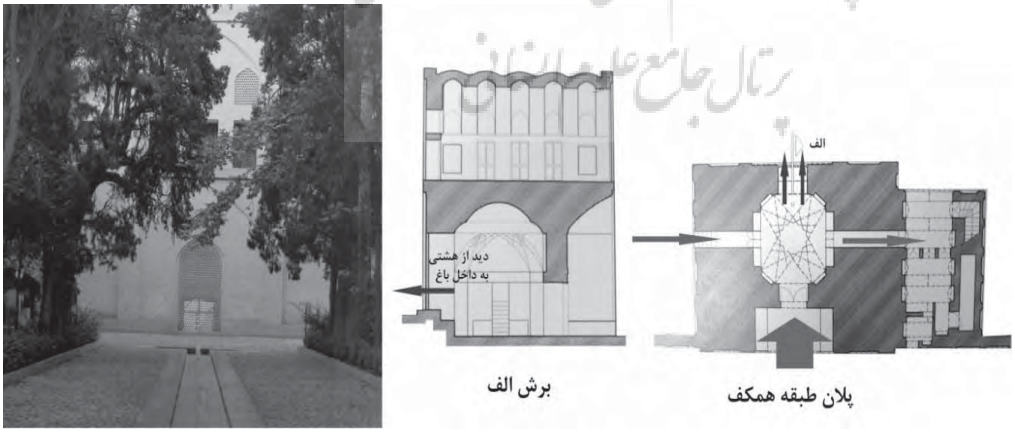
تصویر ۵ و تصویر ۶. از راست به چپ: نقشه‌ی چهار رود در قالی ایرانی؛ پاره‌ای از فرش ایرانی اوایل قرن هجدهم معروف به چهار باغ؛ ماخذ: مجموعه مقالات همایش باغ ایرانی، ۱۳۸۳، ص ۳۲ و ۴۲.

اکوسیستم در شرایط محیطی و جغرافیایی حاد، نقش اساسی داشته است (انصاری، ۱۳۷۹). با توجه به موارد ذکر شده از چگونگی حضور باغسازی در مقیاس‌های مختلف طراحی و سازماندهی محیط مصنوع، می‌توان ادعا کرد که حضور آن در الگوی زندگی ایرانیان بسیار گسترده بوده است. باغسازی ایرانی در مقیاس‌های مختلف از حیاط خانه‌ها گرفته تا حیاط مدارس و مساجد وکاروانسراها، باغ‌های حکومتی و باغ مقبره‌ها، تا شریانها و محورهای شهری و تفرج‌گاه‌های عمومی قابل مشاهده است. باغسازی ایرانی به عنوان یکی از اصلی‌ترین پدیده‌ها در ساختار شکل‌دهنده به معماری و ساخت محوطه‌ها و فضاهای باز در تاریخ ایران و تمام سرزمین‌های تحت نفوذ آن حضور داشته است. به واسطه این حضور، ایرانیان در تمام شئون زندگی فردی و جمعی خود، ارتباط نزدیکی با این سنت و پدیده کهن داشته‌اند.

۴. مؤلفه‌های تعریف‌کننده فضا در باغسازی ایرانی

۱.۴ دیالکتیک درون و بیرون

سنتهای فرهنگی و اعتقادات و جهان‌بینی انسانها، موجب نگاههای متفاوتی به مقوله‌ی درون و بیرون می‌گردد. درب در سلسله مراتب ادراک دیالکتیکی درون و بیرون و تجربه انتقال و جابجایی فضایی نقش بسزایی دارد. بر این اساس بواسطه دروازه‌ها و دربها است که انتقال از یک فضا به فضای دیگر معنا پیدا می‌کند (بمانیان و محمودی‌نژاد، ۱۳۸۷، ص ۷۸). نوربرگ شولتز، شرط اساسی برای سکنی گزینی بشر را، موفقیت او در تعریف صحیح درون و بیرون می‌داند و می‌گوید: «**وقتی که مکانها با محیط و نسبت به یکدیگر تأثیر متقابل داشته باشند، موضوع درون و بیرون پیش می‌آید؛ لذا همین نسبت موضعی، موقعیت اساسی فضای وجودی است. ظاهراً در درون بودن هدف اولیه و متعاقب مفهوم مکان است؛ یعنی دور بودن از آن چیزی که در بیرون قرار دارد**» (نوربرگ شولتز، ۱۳۵۳، ص ۴۳). در باغ ایرانی ارتباط میان درون و بیرون میسر نیست مگر بواسطه عمارت سردرب و درب‌ها. سردر باغ گاهی ساده و گاهی مجلل می‌باشد. بگونه‌ای که بنای آن از اهمیتی در حد کوشک برخوردار می‌شود؛ مانند باغ شاهزاده ماهان یا باغ دولت آباد یا باغ گلشن طبس. در معماری سنتی ایران، برای ورود به یک مکان، سلسله مراتب فضایی وجود دارد. معمولاً در مقابل عمارت سردر جلوخانی قرار داشته و عمارت سردر به صورت یک تورفتگی بر دیوار باغ بوده است تا حالتی دعوت کننده در برابر ناظر داشته باشد. در باغ فین کاشان در عمارت سردر، هشتی قرار گرفته که یک شبکه آجری (فخرمدین) تصویر نیمه شفافی را از باغ در مقابل نگاه‌های مشتاق بیننده قرار می‌دهد. این تصویر شطرنجی، از یک سو صدای حرکت آب، که دیده نمی‌شود ولی به خوبی شنیده می‌شود و از



تصویر ۷ و تصویر ۸ و تصویر ۹. از راست به چپ: پلان ورودی باغ فین و برش ورودی باغ فین؛ ماخذ: جیحانی و عمرانی، ۱۳۸۶، ص ۱۶۳و۱۶۴)؛ نمای جنوب غربی ورودی از داخل باغ؛ ماخذ: جیحانی و عمرانی، ۱۳۸۶، ص ۱۲۳).

سوی دیگر ناظر را به سوی باغ دعوت می‌کند. این دعوت‌کنندگی از طریق دالان نسبتاً تنگی انجام می‌شود که با پیچ‌خوردگی به ورودی باغ می‌رسد و پس از عبور از فضایی نیمه روشن، ناظر، ناگاه خود را در مقابل فضای سبز باغ می‌بیند. اما مسیر خروج اینگونه نیست و مستقیماً به هشتی راه دارد، تا شخص به یکباره از باغ خارج نشود (جیحانی و عمرانی، ۱۳۸۶، ص ۱۶۱ و ۱۶۲) و (تصویر شماره ۷ و تصویر شماره ۸ و تصویر شماره ۹).

۲.۴ مرز و قلمرو

مرز در لغت به معنای، «**سرحد، حاشیه، زمینی که مربع سازند و کناره‌های آن را بلند کنند و در میانش چیزها بکارند. کرت، قطعه‌ی کوچکی از زمین زراعتی. برآمدگی ساخته در اطراف کرد تا آب بیرون نشود. حاشیه‌ی برآمده بر قطعه‌ای از قطعات زمین. لبه‌های برآمده‌ی گرداگرد کرتها و قطعات کوچک زمین، خیابان**» (دهخدا، ۱۳۲۵، ج ۴۴، ص ۱۵۷) آمده است، در واقع مرزها نظم فضایی را ایجاد می‌کنند و در نهایت کیفیت فضایی راکه به وسیله آنها ایجاد می‌شود تعیین می‌نمایند، هرنوع محصوریتی به وسیله مرز تعیین می‌شود. «**فضاها شامل طیف گسترده‌ای از انواع فضاهای عمومی‌تا خصوصی می‌باشند. به عبارت دیگر هر فعالیت و رفتار، حریم و قلمروی خاص خود را دارا است، و متقابلاً هر فضا نیز دارای حریم و حرمت خود می‌باشد**» (پاکزاد، ۱۳۸۵، ص ۷۶). حفظ حریم می‌تواند از صلب‌ترین حصارها و یا دیوارها آغاز شود و تا به شفاف‌ترین و سیال‌ترین آن‌ها امتداد یابد (تصویر شماره ۱۰ و تصویر شماره ۱۱ و تصویر شماره ۱۲).

باور به حجاب در نزد ایرانیان قدیم باعث شده بود که بناهای آنها دارای درون باشد، درونگرایی در معماری ایرانی یکی از اصول شکل‌گیری محرمیت در باغ‌های ایرانی است، «معماری درونگرا معماری است که در آن ارزش واقعی به جوهر و هسته‌ی باطنی آن داده شده است و پوسته‌ی ظاهری، صرفاً پوششی مجازی است که از حقیقتی محافظت می‌کند و غنای درونی و سربسته‌ی آن تعیین‌کننده‌ی جوهر و هستی راستین بناست و قابل قیاس با وجوهات و فضای بیرونی نیست. درونگرایی در جستجوی حفظ حریم محیطی است که در آن شرایط کالبدی با پشتوانه‌ی تفکر، تعمق و عبادت به منظور رسیدن به اصل خویش و یافتن طمأنینه‌ی خاطر و آرامش اصیل در درون، به نظمی موزون و متعالی رسیده است» (دیبا، ۱۳۷۸، ص ۹۸). به این ترتیب که سلسله مراتبی از فضاها، اتصالات لازم را برای تأمین حریم در نزد ساکنان بناها تأمین می‌کردند. در جدول شماره ۱ مؤلفه‌های تعریف‌کننده‌ی مرز و قلمرو در باغ ایرانی اشاره شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تصویر ۱۰ و تصویر ۱۱ و تصویر ۱۲. از راست به چپ: برج و باروهای باغ فین ــ عکس هوایی از باغ فین؛ ماخذ: جیحانی و عمرانی، ۱۳۸۶، ص ۱۱۷ و ۱۵۷)؛ نمای داخلی پرسین‌های باغ شاهزاده ماهان؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

جدول ۱. بررسی مؤلفه‌های تعریف‌کننده‌ی مرز و قلمرو در باغسازی ایرانی؛ ماخذ: نگارندگان.

بررسی مؤلفه‌های تعریف کنندهٔ مرز و قلمرو در باغسازی ایرانی			
مؤلفه‌ها		ویژگی‌ها	
طبیعی	آب	صورت‌های مختلف حضور آب در داخل باغ از جمله جوی، حوض و استخر تعریف حریم مشخصی را می‌کند.	
	گیاهان	کاشت گیاهان به صورت‌های مختلف باعث ایجاد حریم و مرزهایی در باغ می‌شد، از جمله این فضاها؛ کرت، میان کرت، گلزار، پده‌کاری در کنار دیوارهای باغ و تکمله است.	
مصنوع	دیوار	دیوار بر جدایی دو عرصهٔ فضایی درون و بیرون باغ تأکید می‌کند، این عنصر میان فضای سبز باغ و زمین خشک کویر، مرز مشخصی را ایجاد می‌کند.	
	عمارت سردر	عمارت سردر در برخی از باغ‌ها بنای کامل و بزرگی است، ورودی را تأکید می‌کند و مانع دید مستقیم عابرین می‌شود.	
	هشتی	حفظ محرمیت داخلی باغ مستلزم این بود که ورود مستقیم از سردر به حیاط باغ صورت نگیرد، لذا پس از سردر قاعدتاً یک هشتی قرار داشت که پس از عبور از آن و سردری کوتاهتر وارد باغ می‌شدند.	
	پرس	دیواری مشبک که موجب می‌شد داخل باغ از بیرون مستقیماً قابل رؤیت نباشد. نام دیگر آن پرویس است.	
	فخرمدین	دیوار مشبکی از آجر یا آجر لعابدار.	
	دارآفرین	دارایزین، کارهای مشبک چوبی.	
	حیاط	برخی از باغ‌ها که معمولاً از اماکن مقدس محسوب می‌شوند و در دسترس عموم قرار داشتند به صورت حیاط در حیاط ساخته می‌شدند.	
	نرده و طارمی	برای جداسازی عرصه‌های فضا در مکان‌های مختلف باغ استفاده می‌شدند.	
	خرند	در باغ ایرانی کرتها هر کدام به مربع‌های کوچکتری تقسیم شده، خیابان‌بندی به صورت پشته یا مرز دارند. به این مرز برجسته خاکی کرت، اصطلاحاً خرند می‌گویند.	
	کوشک	کوشک یا بنای اصلی در قسمت اصلی باغ قرار دارد و محل زندگی است. گاه کوشک باغ را دو قسمت می‌کند، قسمت وسیع‌تر عمومی است و قسمت کوچک‌تر به خانواده صاحب کوشک اختصاص دارد.	
	رواق	ایوان و رواق که از جهت عمودی محدود به بام و از جهت افقی متعین به نقاطی در فضاست، به عنوان یک عنصر معماری واسط بین فضای بیرون و درون عمل می‌کند.	
	صفه و سکو و پلکان	در زمین‌های عارضه‌دار و پرشیب اساس کار بر سکوسازی و صفه‌بندی‌های منظم بوده است، اختلاف سطح‌هایی که از یک صفه به صفهٔ دیگر ایجاد می‌شد، توسط پله به یکدیگر متصل می‌شد.	

۳.۴ محصوریت

محصور در لغت به معنای «**احاطه کرده شده، احاطه شده. محصور گردیدن، محصور گشتن، محصور شدن، محاط شده از دیوار و حصار**» (دهخدا، ۱۳۲۵ ج ۴۳، ص ۵۴۱) آمده است. به عبارتی محصوریت به معنای «**محدود شدن یک فضا بوسیله‌ی جداره‌هایش می‌باشد، به صورتی که انسان احساس نماید داخل ظرفی قرار گرفته است. کلیه عناصر تعریف کننده فضا، احجام، سطوح و نقاط مانند انواع ساختمان‌ها، دیوارها، درختان و غیره ایجاد کننده محصوریت بوده و هر کدام تأثیر متفاوتی بر ناظر می‌گذارد**» (پاکزاد، ۱۳۸۵، ۱۳۳)[۴]. برخی از ویژگیهای باغ ایرانی از دوران باستان تا به امروز تغییر نکرده است. از مهم‌ترین این ویژگیها، این است که «باغ ایرانی محیطی محصور و دیواردار بود. ورود به باغ از طریق دری صورت می‌گرفت که می‌توانستند آن را باکلید قفل کنند. دیوارها مانع از ورود بیگانگان بود و به خصوص از نهرها و جویها، که وجود باغ بدون آنها ناممکن بود، حفاظت می‌کرد. در فارسی باستان از واژه‌ی پاریدائزه (پائیریدائزه)[۵]، به معنی حصار، برای نامیدن گونه‌ای خاص از باغ محصور استفاده می‌شد. زبان عبری تورات که واژه را به صورت پَردِس[۶] وام‌گرفته، همین معنا را حفظ کرده است. واژه‌ی پاریدائزه از فارسی میانه (پهلوی) و فارسی دوران اسلامی حذف شد و واژه‌ی «باغ» جای آن را گرفت، که در این واژه نیز مفهوم «**محصور بودن**» نهفته است» (سابتلنی، ۱۳۸۷، ص ۱۶). (تصویر شماره ۱۳)

در معماری سنتی فضا را عامل مثبت در نظر می‌گیرد، در حقیقت توده معلول فضا در نظرگرفته می‌شود که این به طور مستقیم متأثر از محصوریت در فضاهای معماری سنتی ایرانی است. در باغ ایرانی، سلسله مراتبی از همبندی‌های فضایی، نظام با ترتیبی ارائه می‌دهد که ثبات و تغییر، هر دو را پذیرا است. این نظام فضایی اولیه به راستای اصلی باغ آغاز می‌شود و معمولاً از میان باغ تا به دروازه‌های متقابل می‌کشد و به فضای هسته‌ئی وصل می‌گردد. نظام‌های فضایی ثانویه (اجزاء فرعی باغ) از قبیل هندسه، ویژگی‌های معماری، کفسازی و غیره همچون شاخابه‌هایی که از رودخانه، از مسیر اصلی هستند منشعب می‌شوند، «حاصل کار یک معماری «درون‌گرا» است جدائی ناپذیر از بافت منظر شهر، معماریی حاکی از این‌که عمل خلاقه به احجام درون فضا کمترکار دارد تا به حفظ خود فضا. درست همچنانکه روح تعیّن بخش عالمی ست که نفْس در آن سیر می‌کند، انسانِ مقیم نیز شکلهائی می‌آفریند که فضاهائی را در میان می‌گیرند که نفسِ گوهرین انسان می‌تواند درونشان دم زند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ص ۱۷). در جدول شماره ۲ به مؤلفه‌هایی که کیفیت محصوریت فضایی در باغ ایرانی را تعریف می‌کنند، اشاره شده است.

۴.۴ مرکزیت

احتیاج به مرکز به قدری شدید است که بشر از روزگاران قدیم تا به حال، تمام جهان را به صورت وجود تمرکز یافته‌ای تصورکرده است. در اسلام کعبه به عنوان مرکز عبادی مسلمانان، دین اسلام را به عنوان «دین مرکز» معرفی کرده است، «**گویی خداوند در مرکز درک‌ناشدنی عالم قرار گرفته است. چنان که او در درونی‌ترین مرکز انسان مأوا دارد. مرکز عالم خاکی نقطه‌ای است که محور آسمان آن را قطع می‌کند. عمل طواف به دور کعبه که در یکی از اشکال آن در اکثر اماکن مقدس قدیم دیده می‌شود، به مثابه بازآفرینی گردش آسمان به دور محور قطبی خود است. طبعاً اینها تفسیرهایی نیست که اسلام به این شعایر دینی نسبت داده باشد، بلکه به‌طور قبلی و اولی در یک جهان‌بینی متعالی که همه ادیان گذشته در آن مشترک هستند، ذاتاً وجود دارد**» (بورکهارت، ۱۳۷۶، ص ۳۸). در سنت دین اسلام، کعبه ــ که به عنوان مرکز عالم اسلام شمرده می‌شود ـ یک ماندالای زنده است. مرکزیت کعبه، دوایر متحدالمرکز اطراف آن (زائرین طواف کننده که قرن‌هاست طوافشان از حرکت باز

۴- نوربرگ ــ شولتس، حصار را یکی از ویژگی‌های محیط‌های مصنوع معرفی می‌کند. از دیدگاه او چنین مکان‌هایی یک درون محسوب می‌شوند، یعنی آنچه را شناخته شده است، جمع می‌آورند. (Norberg-schulz, 1997, 418) هیدگر نیز حصار و محصوریت را صورت ازلی وکهن الگوی عمل ساختن می‌داند. (Norberg-schulz, 1997, 425)

5- paridaiza (pairidaeza)

6- pardes

جدول ۲. بررسی مؤلفه‌های تعریف‌کننده‌ی محصوریت در باغسازی ایرانی؛ ماخذ: نگارندگان.

بررسی مؤلفه‌های تعریف‌کنندهٔ محصوریت در باغسازی ایرانی		
مؤلفه‌ها		توضیحات
استمرار فضایی	سلسله مراتب	سلسله مراتب در باغ‌ها از سردر ورودی یا گاهی میدان و آبنمایی در بیرون باغ (جلوخان) شروع و با گذشتن از هشتی و محور اصلی به کوشک باغ می‌رسد. سلسله مراتب را در رنگ، اندازه و مقیاس عناصر باغ هم می‌توان جستجو کرد.
	ریتم	تکرار موزون ساده یا پیچیدهٔ یک عنصر در فضا، این اصل را می‌توان در دیوارهای حاشیهٔ باغ، دیواره‌های صفه‌بندی حاصل از زمین‌های شیبدار و حتی در کفسازی مشاهده کرد.
	وحدت و یکپارچگی	رابطه‌ای نظام یافته، هماهنگ و متقابل بین اجزاء متنوع باغ وجود دارد. تنوع فضایی باغ با تعریف فضاهای مستقل از هم از طریق محدود سازی، تنظیم دامنه دید، بهره‌گیری از اشکال کامل هندسی، طرح کاشت، ترکیب‌بندی‌های متفاوت از گونه‌های گیاهی، کارکردهای فضایی آب، بهره از مصالح و انواع آن نمود پیدا می‌کند. محورهای اصلی، محورهای فرعی، کرتها، انواع حوض‌ها و فضاهای ساخته شده، با تنوع بسیار زیاد، نشان از یک وحدت در کلیت باغ می‌دهند.
هندسه	پلان	۱- پلان مربع: دو محور عمود برهم، هم عرض یا غیر هم عرض، در مرکز پلان همدیگر را قطع می‌کنند. این دو محور، محورهای اصلی باغ بوده و کوچه باغ‌های فرعی این دو محور را با زاویهٔ قائمه قطع می‌کنند. ۲- پلان مستطیل: یک محور اصلی وجود دارد که همان محور طولی آن می‌باشد. کوشک بر این محور در ۲/۱ و ۳/۱ و ۴/۱ طول آن بنا می‌گردد.
	خیابان‌بندی	شبکهٔ خیابان‌بندی باغ‌ها به عواملی چون نقشه و شکل کلی سطح باغ و وسعت آن و محل و تعداد ساختمان و کوشک‌های واقع در باغ بستگی دارد. در بیشتر باغ‌هایی که دارای طرح مستطیل شکل کشیده است، دو خیابان متقاطع شمال ـ جنوبی و شرقی ـ غربی اصیل هستند و چند خیابان کم‌عرض‌تر، عمود بر محور اصلی، ضمن شکل‌دادن به شبکه باغچه‌بندی‌ها، اتصال واحدهای مختلف ساختمانی باغ را با خیابان اصلی و بنای اساسی برقرار می‌سازند.
	محور اصلی	محور اصلی، همان خیابان اصلی باغ است که ورودی و سردر را به کوشک اصلی پیوند می‌دهد. در تمام باغ‌ها فضای بازی در جلوی بنا قرار داشت، میان کرت، که محور اصلی را به کوشک متصل می‌کرد.
	باغچه‌بندی	۱- ایجاد قطعه‌های بزرگ به صورت مستطیل به کمک خیابان‌بندی‌ها و سپس تقسیم هر یک از قطعات به واحدهای مربع و مستطیل شکل کوچکتر با لبه‌های برجسته، مانند باغ فین. ۲- تقسیم باغ به دو بخش یکپارچه به کمک خیابان محوری اصلی، مانند باغ‌های فتح‌آباد تبریز و هفت‌تن شیراز. این گونه تقسیم‌بندی بیشتر به باغ‌های مستطیل شکل و کم‌عرض بر می‌گردد. ۳- تقسیم به ردیف صفه‌های کم عرض پله پله، مانند ایل گلی و صفه‌های عریض که خود به چند ردیف طولی تقسیم می‌شوند مانند باغ تخت شیراز، این گونه باغچه‌بندی ویژهٔ باغ‌هایی است که بر روی سطح شیبدار ایجاد شده‌اند.

ادامه جدول ۲. بررسی مؤلفه‌های تعریف‌کننده‌ی محصوریت در باغسازی ایرانی؛ ماخذ: نگارندگان.

ویژگی‌های معماری	تباین	۱- در مقیاس کلی، تباین از تغییر در مقیاس فضاها، نور فضاها، تغییر اندازه، تغییر در رنگ و مصالح بدنهٔ فضاها و ... بوجود می‌آید. ۲- در مقیاس خردتر، از طریق نحوهٔ بکارگیری و ترکیب رنگ، بافت، شکل و سبک، سازه و مصالح و غیره و عناصر آن فضا بوجود می‌آید.
	تناسب	۱- تناسب بین دیوارهٔ کوشک، عمارت، سردر، راه‌ها و... با وسعت باغ. ۲- تناسب گل‌ها، گیاهان و درختان با یکدیگر و با جهات جغرافیایی. ۳- تناسب کرت‌بندی، آرایش باغ، طرز کاشت، و غیره با نوع باغ و شیب زمین. ۴- تناسب میان اندام‌های ساختمانی با اندام‌های انسان.
	تقارن	تقارن را می‌توان کامل‌ترین شکل تعادل به شمار آورد که علاوه بر جنبه‌های زیبایی‌شناسی، از لحاظ ایستایی نیز مورد توجه بوده است. کوشک‌ها متقارن بوده و بر روی محور و مرکز تقارن واقع‌اند. اوج قرینه‌سازی را می‌توان در محورهای اصلی دید، در محور اصلی حتی درختان، درختچه‌ها و گل‌ها نیز متقارن‌اند.
	رنگ و مصالح	۱- تنوع رنگ در درختان، گل‌ها، کاشی‌های پیرامون حوض، گاهاً عمارت سردر و کوشک باغ. ۲- استفاده متداول از مصالح آجر، چوب، کاش‌های فیروزه‌ای، آبی و رنگارنگ، گچ، و سیم‌گل.
کفسازی		در باغ ایرانی کف، معمولاً، مجموعه‌ای ساده و یکپارچه از سنگ یا آجر می‌باشد به گونه‌ای که ایجادکنندهٔ نوعی تداوم ساده و یکنواخت است. عنصر معماری شاخص در کفسازی، حوض است که به گونه‌ای نمادین انعکاس آسمان در زمین است.

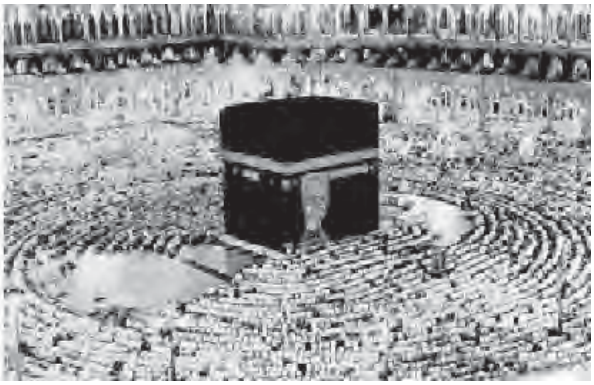
نایستاده)، به همراه نمازهای پنجگانه‌ای که از کلیه‌ی مناطق جهان به سوی این مرکز اقامه می‌شود، بزرگترین ماندالای جهان را تشکیل می‌دهند (ذکرگو، ۱۳۷۸، ص ۳۹۰و ۳۹۲) و (تصویر شماره ۱۴ و تصویر شماره ۱۵).

مرکزیت یکی از اصول مهم در ترکیب و سازماندهی عناصر در بسیاری از فضاهای معماری است و غالباً برای تأکید به مهم‌ترین قسمت مجموعه مورد استفاده قرار می‌گیرد. اصل مرکزیت بیشتر درکوشک‌ها دیده می‌شود، خصوصاً کوشک‌هایی با طرح هشت بهشت؛ این اصل در پلان مربع باغ با وجودکوشک در محل تقاطع محورها، در اوج خود می‌باشد (سلطان‌زاده، ۱۳۷۸، ص ۱۰۲). درکاخ هشت بهشت نوری که از قبه‌ی رأس گنبد به درون می‌تابد، پس از انعکاس از سطح صاف و صیقلی آب حوض زیر آن، ضمن پخش در فضا، بازتابشی نیز به بالا خواهد داشت که نمودی از زایش اشراقی نور وجود از مرکز فضایی آن و استقرار عرش بر روی آب و زیبایی معقول بر روی زیبایی محسوس می‌باشد. بدین وسیله دو عامل نور و آب در مرکز معرف عوامل سازنده آن عالم و زیبایی‌های آن می‌باشند.

۵. شاخص‌های تعریف‌کننده فضا در باغسازی ایرانی

۱.۵ ادراک و شناسایی

ادراک قوی، معنی‌دار و همه جانبه از محیط موجب پیدایش حس مکان در باغ ایرانی می‌گردد. در باغ ایرانی همه‌ی حواس انسان در جهت کشف پیرامون با محیط درگیر می‌شوند، «انسانیت انسان یکی شدن است و نه یک بودن. پس در طول زمان حرکت می‌کند تا خود و جهان پیرامون را بشناسد، در نتیجه ارتباط برقرار می‌کند، دنیا را مخاطب قرار می‌دهد، دنیا نیز او را پاسخ می‌دهد. انسان با عدم ادراک خود و رابطه‌اش با جهان پیرامون دچار هراس می‌شود. پس در پی یافتن آرامش خاطر است، تعلق خاطر در این میان ملجأ و پناهگاهی است تا انسان را از تعلیق رهائی بخشد و او را به تکه‌هائی از هستی پیوند زند» (پاکزاد، ۱۳۸۵، ص ۱۴۷). هدف از آفرینش باغ ایرانی محصوریت و محدودیت ادراک انسانی نبوده است، بلکه هدف خلق مکانی لایتناهی برای به‌کارگیری



تصویر ۱۴ و تصویر ۱۵. از راست به چپ: کعبه مرکز معنوی عالم اسلام است ــ نقشه کعبه به عنوان مرکز جهان اسلام، قرن دهم هجری (قرن ۱۶ میلادی)، در این نقشه ارتباط نیایش مسلمین جهان با قبله واحد و مشترکشان طرح یک ماندالای جهانی را ایجاد نموده است؛ ماخذ: ذکرگو، ۱۳۷۸، ص ۳۹۲.

تمام حواس انسان است، «لایتناهی و بی‌نهایت بودن یعنی «همه‌ی جهان را در خود منعکس کردن»، نه برخوردار بودن از مساحت زیاد. حتی کویری گسترده نیز محدود است؛ اما آیینه‌ای کوچک لایتناهی. در باغ ایرانی، ادراک انسان از جهان ادراکی لایتناهی است؛ به سخن دیگر، احساس انسان دچار قبض نیست، زیرا هیچ متوجه دیوار باغ نیست» (بهشتی، ۱۳۸۷، ص ۱۳). این شیوه‌ی پرداخت فضا در باغ ایرانی با ایجاد نوعی وسعت مجازی یا بی‌مرزی و تداوم فضایی و شفافیت نمود می‌یابد (تصویر ۱۶ و تصویر ۱۷ و تصویر ۱۸).

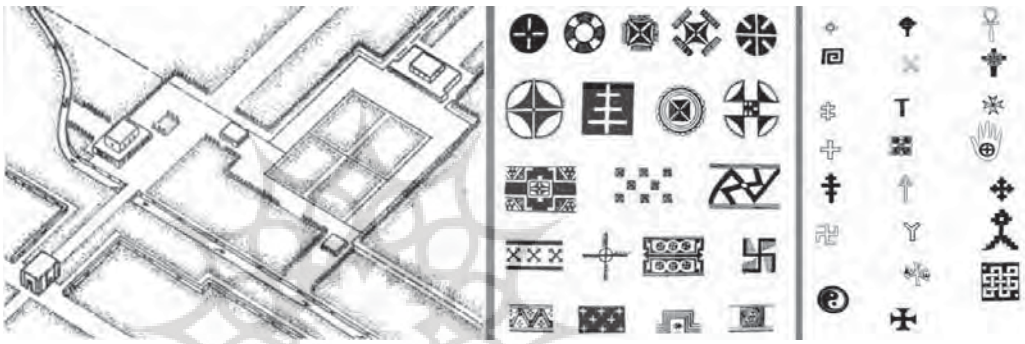
هر نوع علامت دریافت شده‌از محیط بر انسان تأثیری خاص دارد. بیشتر علامات علاوه بر مفهوم ظاهرشان دارای مفهوم معنائی نیز هستند. بعد معنائی گویای مفهوم و محتوای نشانه است. صفات ظاهری یک فرم بیانگر محتوائی معنائی هستند که فراتر از فرم آن قرار دارد. نماد یک محتوای معنائی را به زبان فرم بیان می‌کند.[۷] «**نماد علامتی است معنائی، یعنی علامتی است قابل درک معنوی که دارای محتوائی است که فراتر از تأثیر آنی آن قرار دارد. نماد چیزی روانی را قابل درک و احساس می‌کند یا به عبارت دیگر وسیله‌ایست برای عینیت بخشیدن صوری به یک محتوای ذهنی**» (گروتر، ۱۳۸۳، ص ۵۱۰).

اکثریت قریب به اتفاق نظریه‌پردازان در زمینه چرایی احداث باغ توسط ایرانیان، علی‌رغم این که مولفه‌های اقلیمی، اقتصادی و معیشتی را ذکر می‌کنند، اما مهم‌ترین عامل احداث باغ‌ها را در مظاهر فرهنگی و اجتماعی و ریشه‌های آیینی باغ جستجو می‌کنند.[۸] مورخان، باغسازی در دوران هخامنشیان وکاشت درختان توسط خود کوروش را به استناد منابع مکتوب، عملی خداگونه در نزد ایرانیان تلقی می‌کنند. عملی که منجر به وضع نظم در طبیعت و حاصلخیزکردن زمین می‌شود. از فلاسفه و مستشرقان که در این زمینه نظریه قابل توجهی

۷- فخنر بنیانگذار مبانی ادراک، در نظریه‌ی تداعی خود به این نتیجه رسیده است که اکثر ادراکات را می‌توان در ارتباط با تجربیات قبلی دانست. در ارتباط با معماری او معتقد است که نوع استفاده از فضا مهمترین عامل در این تجربیات است. جستجو به دنبال استعاره نیز در بیشتر ادراکات نقش دارند. هر علامت جدید ابتدا در مغز با علائم موجود مقایسه و سپس درجه‌بندی می‌شود. هیچ علامتی با علامات قبلی جای گرفته در ذهن تطابق کامل ندارد و در نتیجه هر مقایسه جستجوئی است به دنبال یک استعاره. البته تصویر نباید هر چیزی را تداعی کند بلکه باید چیزی کاملاً مشخص را نشان دهد. به این ترتیب تصویر جایگزین محتوائی دقیقاً تعریف شده می‌شود. (پاکزاد، ۱۳۸۵، ص ۱۵۰)

۸ـ باغ ایرانی که در پیش از اسلام پدید آمد و در دوران اسلام نشوو نما یافت، الگویی متفاوت با باغ‌های دیگر سرزمین‌ها دارد و این تفاوت از دیرباز شهره بوده است. بسیاری برآنند که طرح باغ ایرانی معنایی دینی دارد و به اعتقادهای زرتشتی و اسلامی درباره‌ی بهشت بازمی‌گردد. (عالمی، ۱۳۸۷ الف، ص ۱۰۶)

تصویر ۱۶ و تصویر ۱۷ و تصویر ۱۸. از راست به چپ: نمایی از محور طولی در باغ شاهزاده ماهان ــ نمایی از سردر باغ شاهزاده ماهان از بیرون ــ نمایی از سردر باغ شاهزاده ماهان از داخل باغ؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.



تصویر ۱۹ و تصویر ۲۰ و تصویر ۲۱. از راست به چپ: گونه‌شناسی چلیپا در دوران قبل از اسلام ــ مجموعه‌ای از تصاویر هندسی چلیپا، چلیپای شکسته و صلیب مالتی، سفال‌های پیش از تاریخ و تاریخ ایران باستان؛ ماخذ: اسفندیاری، ۱۳۸۸، ص ۷ و ۸؛ و پاسارگاد، طرح چهار باغ؛ ماخذ: پیرنیا، ۱۳۸۳، ص ۶۸.

دارند می‌توان از هانری کربن و نظریه عالم خیال وی نام برد. در دیدگاه کربن، «در ایجاد باغها مفهومی نیایشی نهفته است، که گونه‌ای بازآفرینی خیالی از بهشت و مجموعه‌ای از موجودات ملکوتی» (عالمی، ۱۳۸۷الف، ص ۱۰۶)، به عبارت دیگر «**باغ بهشت هم نماد زمین است و هم زمین را به نماد بدل می‌کند**» (سابتلنی، ۱۳۸۷، ص ۱۸). طرح باغ ایرانی بر اساس توجه خاص به هندسه و کاربرد پلان مربع یا مستطیل و تقسیم آن به چهار قسمت ــ چهار باغ ــ به وسیله‌ی خیابان‌های عمود بر هم ــ معمولاً در وسط اضلاع شکل می‌گرفته است.[۹] نشانی رازآمیز به عنوان نمادی تمثیلی و مقدس از دیرباز در بین انسان‌های گذشته در اکثر جوامع کهن، بالاخص در بین‌النهرین، مطرح بوده است که به شکل چلیپا یا پیلی ــ چلیپای شکسته ــ و نظایر آن به‌کار می‌رفته است. در ایران باستان نماد چلیپا در آیین مهر پایگاه بسیار برجسته‌ای داشته برای همین در پلان باغ اصلی کورش در پاسارگاد به‌کار رفته و از آن پس یکی از بنیادی‌ترین عوامل در طرح باغ‌های متأخر در ایران بوده است (تصویر شماره ۱۹ و تصویر شماره ۲۰ و تصویر شماره ۲۱).

بنای باغ همچون معماری، تابع عوامل بسیاری است.

۹- تصویری که انسان‌های دوران مذکور از چهارسو- جهات چهارگانه ــ داشتند در تصور آنان از زمین ــ طبیعت ــ نقش اساسی داشت و در ساختن باغ ــ طبیعت مصنوع ــ مربع یا مربع مستطیل را به عنوان نمادی از طبیعت با ابعاد مقدور به‌کار گرفته‌اند، و بر این اساس است که پلان باغ ایرانی شکل می‌گیرد. کاربرد وسیع ترکیب هندسی چهارباغ و آب راه‌های اصلی و متقاطع باغ‌های ایرانی در دوره‌ی پس از اسلام را می‌توان نتیجه‌ی ابعاد تمثیلی بهشت در قرآن (چهار نهر بهشتی) و دیدگاه کهن انسان به زمین به عنوان تمثیلی ازکل طبیعت دانست. (انصاری، ۱۳۷۹، ص ۶۸)

جدول ۳. بررسی عوامل مؤثر بر ادراک و شناسایی در باغ ایرانی؛ ماخذ: نگارندگان.

بررسی عوامل مؤثر بر ادراک و شناسایی در باغسازی ایرانی			
اصول	مؤلفه‌ها		توضیحات
اصل نمادپردازی	عوامل طبیعی	درختان	ـ درختان بی‌بر: ۱ـ چنار نماد شکوه و تعلیم، ۲ـ کاج نماد راستی، عمود بودن، باروری، طول عمر و ایمان ۳ـ سرو نماد مرگ و جنازه، لطافت و شادابی ۴ـ تبریزی نماد همهٔ جفت‌ها، یین و یانگ، سال قمری و شمسی ۵ـ زبان گنجشک نماد سازگاری، تولید و تواضع، درخت کیهانی مقدس. ـ درختان میوه: ۱ـ انجیر نماد باروری و زندگی ۲ـ درخت مو نماد زندگی و بی‌مرگی ۳ـ سیب نماد الوهیت و معرفت ۴ـ گلابی نماد امید و سلامتی، عدالت ۵ـ هلو نماد دافع شر و میوه پریان ۶ـ آلو نماد آزادگی و وفاداری ۷ـ توت نمادی از سه مرحله زندگی انسان ۸ـ نخل نماد شادی و حیات ۹ـ گردو نماد خرد مکتوم، باروری و مظهر پایداری.
		گل ها	۱ـ گل سرخ نماد سلطه و تفوق در باغ، نماد زمان و ابدیت، کمال آسمانی و رنج زمینی ۲ـ گل بنفشه: نماد فضیلت و زیبایی نهفته، حجب ۳ـ گل سوسن: نماد پاکی، صلح، رستاخیز و مظهر باروری ایزد بانوی زمین ۴ـ گل سنبل: نماد دوراندیشی، آرامش فکری ۵ـ گل پامچال: نماد پاکی، جوانی و گستاخی ۶ـ گل تاج خروس: نماد بی‌مرگی، ایمان، وفاداری و ثبات در عشق ۷ـ گل زعفران: بی‌علاقگی، فروتنی، انکار نفس، گیاه خورشید ۸ـ گل زنبق: نیلوفر یا زنبق تصنعی، گل نور و زندگی، شاه بانوی آسمان ۹ـ گل نرگس: نماد خودبینی، خودشیفتگی، غرور و باطن‌بینی ۱۰ـ گل یاسمن: نماد زنانگی، ملاحت، فریبندگی و جذابیت.
		آب	۱ـ نهرها و جوی‌های روان در سراسر باغ نمادی از تسبیح حق‌تعالی توسط رودخانه‌های بهشتی ۲ـ هندسهٔ آب در باغ ایرانی و وجود انواع حوض‌ها در بخش‌های مختلف باغ اشاره به نهرهای بهشتی و حوض کوثر به نشان وصول به درگاه حق‌تعالی ۳ـ وجود عناصر مظهر قنات، جوشگاه، شترگلو در باغ نمادی از جوشش حیات در عالم هستی ۴ـ حضور آب با اشکال گوناگون در باغ، نهرها، جوی‌ها و کانال‌های آب، آبگردان و سینه‌کبکی‌ها نمادی از آب به عنوان آیه جمال الهی و یافتن وحدانیت حق‌تعالی
	هندسه و تناسبات	اشکال هندسی کامل	۱ـ مربع نمادی است از تجلی و تنزل آسمان بر روی زمین، در عین کمال؛ مُعرف زمین، عالم ماده و محدودیت‌های آن است. ۲ـ دایره نمادی است از آسمان و بی‌کرانگی آن. یکی از مهم‌ترین تجلیّات قداست دایره، ماندالاست. ماندالا از دوایر و مربع‌های متحدالمرکزی تشکیل شده؛ مرکز آن نمادی است از نقطهٔ ازلی آفرینش، محیط آن نشانهٔ کمال و هر یک از دوایر معرف مرتبه‌ای از وجود است.
		اعداد	عدد چهار در باغ ایرانی که با چهار دروازهٔ باغ که در امتداد محور اصلی چهار باغ و نمادچهارتایی‌ها است از نظر نمادپردازی اشاره به این مفاهیم دارد: ۱ـ چهار یعنی کلیت، تمامیت، یکپارچگی، زمین، عقل، اندازه، نسبیّت و عدل. ۲ـ چهارتایی‌ها می‌توانند به شکل مربع، صلیب و چهار پر نشان داده شوند. ۳ـ در تفکر فیثاغورث چهار عدد کمال، تناسب، موزونی، عدالت و عددی مقدس است (چهارده و ده اعداد الهی هستند و نماد چهارتایی) ۴ـ در اسلام حاملان عرض نیز چهارتن هستند، اوتاد (میخ‌های عالم) چهار تن هستند که در چهار جهت دنیا به منزلهٔ چهار رکن عالمند. از این‌رو عدد «چهار» چه قبل از اسلام و چه بعد از اسلام همواره تقدس و احترام داشته.
	عناصر معماری	کف	ساحتِ عرضی یا بعد افقی، در معماری نمادی از زمین است که عالم صغیر روی آن برپا است. در مفهوم کف، سلسله مراتبی از طرح‌ها نشو و نما می‌یابد: از مکان افقی که به سادگی تعیّن یافته تا مقدس‌ترین کاربردهای نمادین بُعد افقی در مفهوم تخت.
		دیوار	رمزی و نمادی از سومین بُعد فضا، ساختی اعتلائی که در آن جهت طولی با محور هستی همخوانی دارد.
		در	در، نماد گذرگاهی میان دو مرحله، دو عالم، شناخته و ناشناخته، نور و تاریکی است. در نمادی از عروج، و عروج نشانه حرکت به سمت تقدس است.
		ایوان	ایوان همان طریقت یا فضای انتقالی بین عوالم زمانی و زمینی‌ست. از دیدگاه مابعدالطبیعی، ایوان خود مقام نفسْ می‌تواند به شمار آید که میان باغ یا حیاط، در حد روح، و اتاق، در حد جسم، سیر می‌کند.
		کوشک	کوشک در باغ ایرانی نمادی از مندل یا ماندالا، هندسهٔ مقدس است که در آن حرکتی مردم گریز و برون‌گرا به سمت طبیعت و هم‌سویی مرکزگرا از طریق ایوان‌های چهارگانهٔ کوشک به سوی مرکز معنوی‌اش یعنی حوض و آب و فواره است.

ادامه جدول ۳. بررسی عوامل مؤثر بر ادراک و شناسایی در باغ ایرانی؛ ماخذ: نگارندگان.

اصل شفافیت	تهیت و شفافیت فضایی (سامان‌بندی دید)	۱ـ در معماری کوشک، ماده بنا تا آنجا که ممکن است توسط ایوان‌ها، گشادگی‌ها، روزنه‌ها و نورگیرها برداشته می‌شود و آنچه از ماده باقی می‌ماند حداقلی است که برای برپا ماندن لازم است. ۲ـ تهیت در باغ ایرانی، سبب نوعی تمرکزگرایی ذهنی و تمرکز زدایی اجتماعی شده است. در باغ ایرانی تنها عنصر حوض بر روی کف است که سبب انعکاس نمادین در خود می‌گردد.
	تحرک و سیالیت فضایی (سامان‌بندی حرکت)	۱ـ در کوشک باغ ایرانی، سه فضای اصلی، یعنی فضای باغ، ایوانها و فضای مرکزی با چنان گشودگی به هم اتصال می‌یابند که گویی فضای باغ از درون بنا عبور می‌کند و منتهای سیالیت و سبکی در سلسلهٔ فضایی این بنا پدید می‌آید (نمونه: کوشک باغ هشت بهشت) ۲ـ مکان‌یابی کوشک باغ بر اساس شیب طبیعی زمین، سبب ایجاد نوعی خطای حواس در انسان می‌گردد که علاوه بر وسعت مجازی موجب پدید آمدن بی‌مرزی و تداوم فضایی می‌گردد. وجود چشم‌انداز اصلی به شکل مستقیم و کشیده در محور طولی باغ و کاشت درختان بلند در اطراف آن، باغ را طولانی‌تر جلوه می‌دهد. ۳ـ مراتبی از هم‌بندی‌های فضایی نظیر تلفیق بنا و باغ از طریق امتداد مسیر آب در بنا، انتقال صدا از فضای خارج به داخل، به کارگیری محرک‌های حسی این فضاها را بهم وصل کرده و احساس بینابین بیرون و درون به انسان می‌دهد و نوعی فضای بدون مرز و پرتحرک خلق می‌شود.

شکل باغ از عملکردهای مورد نظر برای آن پدید می‌آید، و عملکردها بر اساس نیازهای مادی و معنوی انسان تعریف می‌شوند. نیازهای معنوی انسان منتج از مجموعه عواملی است که در شکل‌گیری شخصیت او نقش داشته است بعضی از این عوامل مادی و بعضی معنوی‌اند. بنابراین نیازهای انسان هم متأثر و هم تأثیرگذار بر عوامل مادی است، «اما راهی که انسان مسلمان ایرانی دنبال می‌کرده، برخلاف انسان غربی و شرقی راه توحیدی بوده است و نیروی درونی – فطرت و وجدان – او را بر نحوه‌ی استفاده از طبیعت راهنما بوده است، نه همچون انسان شرقی معبود طبیعت و عوامل طبیعی و نه همچون انسان غربی سلطه‌گر بر همه‌ی طبیعت. مسلمان معتقد بر اساس اعتقاد به عالم برتر و وجود حیّ ناظر سعی بر آن داشته است که همه‌ی عالم را مظهر او ببیند و زیباترین جلوه‌های طبیعی را با زبان ادراکی خویش (هندسه‌ی مقدس) و مفاهیم نمادین از بهشت در بهشتی زمینی (باغ) به منصه‌ی ظهور برساند تا با نگاه در هر ذره‌ی زیبای آن و تماشای چشم‌انداز جامع آن که تمثیلی از وحدت در کثرت است پی به عظمت خالق هستی برد و در هر بیننده‌ی غیر سودجو نیز مؤثر افتد. بر این اساس است که در شکل‌گیری معماری و بنای باغ از باغ حیاط گرفته تا باغ کوشک و باغ آب و باغ مقبره و معماری منظر اصلی – چهارباغ – نظمی دقیق و عقلانی برای ارائه‌ی بیشترین تأثیرگذاری معنوی با کمترین شرایط مادی فراهم شده است» (انصاری، ۱۳۷۹، ص ۱۵۷).

۲.۵ جهت‌یابی

یافتن مختصات انسان در این دنیای بزرگ و گم‌نشدن او؛ در زمره اولین ضروریات زندگی انسان است، خداوند متعال به پدیده‌ها هم «وجود» و هم «جهت» می‌دهد: «له الخلق و له الامر»، یعنی خلق به ایجاد یک شئ تعلق می‌گیرد و امر به نقشی که آن شئ به عهده دارد، خلق از وجود سخن می‌گوید و امر از جهت و هدایت (شریعتی، ۱۳۷۰، ص ۱۳۵). بر اساس آیه‌ی «سَبِّحِ ٱسْمَ رَبِّکَ ٱلْأَعْلَى ٱلَّذِی خَلَقَ فَسَوَّى وَ ٱلَّذِی قَدَّرَ فَهَدَى» (الاعلی/۱ الی ۳)، «خداوند متعال هر چیزی را خلق فرموده، اندازه‌گیری کرده، جهاز و بافت خاصی داده و بعد هم به تناسب آن جهاز مسیر و راهی برای او قرار داده و او را به این راه هدایت کرده است» (شجاعی، ۱۳۶۹، ص ۱۲)، هدایت تکوینی خداوند دلالت بر جهتی است که خداوند به موجودات می‌دهد.

«در اسلام هیچ حرکتی از بعد الهی رها نیست و هیچ حوزه‌ای نمی‌تواند از ارتباط با مفاهیم قدسی رها شود.

تصویر ۲۲. نمایی از محور حرکت آب در باغ شاهزاده ماهان؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

مسلمانان همیشه سعی داشتند در گستردگی غیر قابل تفکیک هبوط زمینی، راه خود را بیابند» (Haider, 1998, 73-78). از این‌رو معماری نیز باید نیاز انسان به هدایت را اجابت نماید و همچنین سهمی در خوانایی جایگاه انسان داشته باشد. در این راستا مفهوم جهت در اولین مراتب ضرورت خود را اعلام می‌نماید. این مفهوم در معماری منجر به شکل‌گیری محورها می‌شود که همواره سعی در دستگیری انسان و نشان دادن راه به او دارند. در باغ ایرانی نیاز به جهت‌یابی انسان در فضا بخوبی در نظر گرفته شده است. محور که محصول جهت می‌باشد، «طیّب» است، آن تبیین مسیری است که برای آدمیان تقدس دارد. در بسیاری از مصادیق باغ ایرانی، محور استقرار می‌یابد و تنها اجازه ورود آب و یا نور به عنوان عناصر پاک و طاهر طبیعی به آن داده می‌شود و انسان؛ اگرچه اشرف مخلوقات خوانده می‌شود؛ اجازه بارگرفتن در محور را فقط گاهگاهی می‌یابد.

سلسله‌مراتبی از فضاها می‌توانند آنچنان در ادامه‌ی یکدیگر قرار بگیرند که مسیری را تداعی کنند؛ اعم از آنکه بتوان در آن مسیر؛ حرکت کالبدی داشت (جهت حرکتی) و یا اینکه صرفاً بتوان از لحاظ حسی آن مسیر را ادراک کرد (جهت حسی)[۱۰]. در مراتب بعدی، مفهوم جهت، منجر به نوعی شناخت انسان از خود و یافتن جایگاه خود نسبت به مبداء عالم هستی است. این مساله، توجه ما را به محور توجه معنایی رهنمون می‌سازد در عین حال که تعدد جهات در معماری وجود دارند، «**توجه به جلوگیری از مغشوش شدن معماری؛ ضرورت دارد، ارجح است که جهت حرکت و جهت حسی هم‌سو باشند و همچنین در شأن جهان معنوی قرار بگیرند**» (رازجویان، ۱۳۸۰، ص ۱۲۷).

نتیجه‌گیری و جمعبندی

باغسازی ایرانی، حاصل اهتمام انسان ایرانی برای نیل به وجه‌کمال و وجه احسن تمام تعاملات زمینی او با خلقت و عالم هستی است. باغسازی ایرانی به معنای نظامی از

۱۰-منظور از محور حرکت، مسیر و جهت حرکت انسان در روی سطح افقی چه طبیعی چون زمین و چه مصنوعی مانند کف‌های ساخته شده است. این محور ابتدا و انتها دارد و همتای محور حرکت در طراحی معماری خط سیرکولاسیون است. محور توجه در مقابل خطی است مجازی که انسان میان خود و چیزی مادی یا معنایی که جلب توجه او را می‌کند ترسیم می‌نماید. این خط در عالم ذهن وجود داشته و مستقیم احساس می‌شود. چنانچه کانون توجه نمود مادی داشته باشد محور توجه حسی و چنانچه از جنس معنایی باشد محور توجه معنایی نامیده خواهد شد. برای مثال در اماکن متبرکه، گرچه نمود ظاهری مکان پیش روی انسان محور حسی او را سازماندهی می‌کند (رازجویان، ۱۳۸۰، ص ۱۲۶).

شکل‌گیری فضا است که این نظام طراحی، درگذشته‌ی تاریخی و در زمان رونق خود قابلیت حضور و تأثیر خود، در مقیاس‌های مختلف، از حیاط خانه‌ها گرفته تا حیاط مدارس و مساجد و کاروانسراها، باغ‌های حکومتی و باغ مقبره‌ها، تا شریانها و محورهای شهری و تفرج‌گاه‌های عمومی به اثبات رسانده است. باغسازی ایرانی به عنوان یکی از اصلی ترین پدیده‌ها در ساختار شکل‌دهنده به معماری و ساخت محوطه‌ها و فضاهای باز در تاریخ ایران و تمام سرزمین‌های تحت نفوذ آن حضور داشته است. به واسطه این حضور، ایرانیان در تمام شئون زندگی فردی و جمعی خود، ارتباط نزدیکی با این سنت و پدیده کهن داشته‌اند. می‌توان باغسازی ایرانی را به عنوان یکی از اصلی‌ترین پدیده‌ها در ساختار شکل‌دهنده به معماری منظر ـ و به‌طور عام طراحی محیط مصنوع ـ درگذشته‌ی تاریخی ایران نام برد. ساختن محیط مصنوع، در میان انسان‌ها در هر دوره‌ای، محدود به نمایان سازی؛ به مفهوم برگرداندن معنا به قالب فرم انسان ـ ساخت نیست بلکه محیط مصنوع فهم انسان از محیط‌اش را نمایان می‌سازد، تکمیل می‌کند و نمادینه می‌سازد و نهایتاً معانی را گردهم می‌آورد. گردهم‌آوری معانی نقش مهمی را در تبدیل محیط مصنوع به یک خرده جهان ایفا می‌کند و به عبارت دیگر در ساختن محیط مصنوع، انسان جهانِ خود را می‌سازد. به عبارت دیگر باغسازی ایرانی، نظامی از شکل‌گیری مکان در همه‌ی ابعاد پدیدارشناسانه‌ی این مفهوم، بوده است. طبیعی است که ادعای بایستگی حضور این نظامِ شکل‌گیری مکان، به عنوان یک نظام شایسته در معماری منظرِ معاصر به عنوان یکی از انتخاب‌های پیشرو در امر طراحی و ساماندهی محیط مصنوع در ارتباط با طبیعت، امری است که به عنوان یکی از مهم‌ترین تأثیرات، حضور باغسازی ایرانی در معماری منظر معاصر می‌توان بدان پرداخت.

منابع و کتاب شناسی

۱- **قرآن مجید** (۱۳۸۱) ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ ششم، قم: انتشارات امّ‌ابیها.

۲- اسفندیاری، آپه‌نا (۱۳۸۸) چلیپا، رمز انسان کامل، **نشریه‌ی پژوهش فرهنگ و هنر**، شماره‌ی ۱، صص ۵ الی ۱۷.

۳- اردلان، نادر و بختیار، لادن (۱۳۸۰) **حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی**، ترجمه‌ی حمید شاهرخ، چاپ اول، اصفهان: انتشارات خاک.

۴- افشار نادری، کامران (۱۳۷۸) از کاربری تا مکان، **نشریه‌ی معمار**، شماره‌ی ۶، صص ۴ الی ۷.

۵- انصاری، مجتبی (۱۳۷۹) **ارزشهای باغ ایرانی (صفوی ـ اصفهان)**، رساله‌ی دکتری معماری، دانشگاه تهران، دانشکده‌ی هنرهای زیبا.

۶- الئاریوس، آدام (۱۳۶۳) **سفرنامه‌ی اولئاریوس**، ترجمه‌ی احمد بهپور، چاپ اول، بی‌جا: انتشارات ابتکار.

۷- بمانیان، محمد رضا و محمودی‌نژاد، هادی (۱۳۸۷) **پدیدارشناسی مکان به جانب ارتقاء فضا به مکان شهری**، تهران، مؤسسه فرهنگی، اطلاع‌رسانی و مطبوعاتی سازمان شهرداری‌ها و دهیاری‌های کشور.

۸- بهشتی، محمد (۱۳۸۷) جهان باغ ایرانی، **فصلنامه گلستان هنر**، شماره ۱۲، صص ۷ تا ۱۵.

۹- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶) **نقش کعبه در هنر اسلامی**، از کتاب: مبانی هنر معنوی، زیر نظر علی تاجدینی، چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

۱۰- پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۵) **مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری**، چاپ اول، تهران، انتشارات شهیدی.

۱۱- پیرنیا، محمدکریم(۱۳۸۳)، سبک‌شناسی معماری ایرانی، تدوین دکتر غلامحسین معماریان، چاپ سوم، تهران: انتشارات معمار.

۱۲- جیحانی، حمیدرضا و عمرانی، محمدعلی (۱۳۸۶) **باغ فین**، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.

۱۳- خوانساری، مهدی و همکاران (۱۳۸۳) **باغ ایرانی بازتابی از بهشت**، ترجمه‌ی مهندسین مشاور آران، چاپ اول، تهران: دبیرخانه‌ی همایش بین‌المللی باغ ایرانی.

۱۴- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۲۵) **لغتنامه دهخدا**، زیر نظر دکتر محمد معین، ج ۴۳ ـ ج ۴۴ ـ ج ۴۵، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۵- دیبا، داراب (۱۳۷۸) الهام و برداشت از مفاهیم بنیادین معماری ایران، **نشریه‌ی معماری و فرهنگ**،

شماره‌ی ۱، صص ۹۷ الی ۱۰۷.
۱۶- ذکرگو، امیرحسین (۱۳۷۸) **تجلی ماندالا در معماری موسیقی سنتی ایران**، مجموعه مقالات دومین کنگره‌ی تاریخ معماری و شهرسازی ایرانی ارگ بم –کرمان، جلد دوم، چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۷- رازجویان، محمود (۱۳۸۰) به سوی محراب و تقرب به لحظات ملکوتی، **فصلنامه‌ی صفه**، شماره ۳۲، صص ۱۱۸ الی ۱۳۱.
۱۸- سابتلنی، ماریااوا (۱۳۸۷) باغ ایرانی: واقعیت و خیال، ترجمه‌ی داود طبایی، **فصلنامه‌ی گلستان هنر**، شماره‌ی ۱۲، صص ۱۶ الی ۲۹.
۱۹- سلطان‌زاده، حسین (۱۳۷۸) **تداوم طراحی باغ ایرانی در تاج محل (آرامگاه بانوی ایرانی تبار)**، چاپ اول، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی.
۲۰- شریعتی، علی (۱۳۷۰) **تحلیلی از مناسک حج**، چاپ ششم، تهران، انتشارات الهام.
۲۱- شولتز، کریستیان نوربرگ (۱۳۸۲) **معماری: معنا و مکان**، ترجمه‌ی ویدا نوروز برازجانی، چاپ اول، تهران، نشر جان جهان.
۲۲- شولتز، کریستیان نوربرگ (۱۳۸۴) **مفهوم سکونت به سوی معماری تمثیلی**، ترجمه‌ی محمود امیریاراحمدی، چاپ دوم، تهران، انتشارات آگاه.
۲۳- عالمی، مهوش (۱۳۸۷ الف)، باغها و حیاطهای ایرانی، رویکردی به طراحی معماری معاصر، **فصلنامه گلستان هنر**، ترجمه‌ی میثم یزدی، شماره ۱۱، صص ۱۰۶ تا ۱۱۲.
۲۴- عالمی، مهوش (۱۳۸۷ ب) باغهای شاهی صفوی، مترجم: مریم رضایی‌پور و حمیدرضا جیحانی، **فصلنامه گلستان هنر**، شماره ۱۲، صص ۴۷ الی ۶۸
۲۵- فلاحت، محمدصادق (۱۳۸۵) مفهوم حس مکان و عوامل شکل‌دهنده‌ی آن، **نشریه‌ی هنرهای زیبا**، شماره‌ی ۲۶، صص ۷۵ الی ۶۶
۲۶- ماتلاک، جان (۱۳۸۸) **آشنایی با طراحی محیط و منظر**، جلد اول، چاپ دوم، تهران، سازمان پارک‌ها و فضای سبز شهر تهران.
۲۷- مجموعه مقالات همایش باغ ایرانی: حکمت کهن، منظر جدید (۱۳۸۳) تهران، انتشارات موزه‌ی هنرهای معاصر.
۲۸- مدنی‌پور، علی (۱۳۷۹) **طراحی فضای شهری، نگرشی بر فرآیندهای اجتماعی و مکانی**، ترجمه‌ی فرهاد مرتضایی، تهران، شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
۲۹- میرفندرسکی، محمد امین (۱۳۷۶) **باغ به مثابه‌ی پیش‌آیند شهر**، مجموعه مقالات کنگره‌ی تاریخ معماری و شهرسازی ایران ارگ بم –کرمان، جلد پنجم، چاپ اول، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.
۳۰- میرمقتدایی، مهتا (۱۳۸۳) معیارهای شناخت و ارزیابی هویت کالبدی شهرها، **فصلنامه‌ی هنرهای زیبا**، شماره‌ی ۱۹، صص ۱۷ تا ۶۲.
31- Haider, s.gulzar (1988), Islam, Cosmology and Architecture, In the Architecture of Islamic Societies, Margaret, Bentley Shevchenko(ed), massa chusette: Aga Khan program for Islamic architecture, Cambridge pp 73-85.
32- Norberg – Schultz, C (1974), Meaning in Western Architecture, New York: Rizzoli.
33- Norberg – Schultz, C (1997), The Phenomenon of Place, In: Kate, Theorizing a New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995, and New York: Princeton Architectural Press.
34- Relph, Edward (2000), Geographical Experiences and Being – in – the – World: The Phenomenological Origins of Geography, In: David Seamon and Robert Mugerauer.
35- Seamon, David (1982), the Phenomenological Contribution to Environmental Psychology, in the Journal of Environmental Psychology, 2: 119-140.
36- URL1: http://www.livius.org/a/iran/ pasargadae/pasargadae-map2.jpg/Access Date2010/10