مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

A Comparative Study of the Concept of Aesthetic Perception in Persian Gardens based on Environmental Psychology and Phenomenology Theories

Nariman Zolfagharnassab [1*], Sara Jalalian [2] ,Mohammadmehdi Soroush[3].

1- Department of Architecture, Sa.c., Islamic Azad University, Sanandaj, Iran .(Corresponding Author)
2- Associate professor, Department of Architecture, Ha.c., Islamic Azad University, Hamedan, Iran
3- Associate professor, Department of Architecture, Ha.c., Islamic Azad University, Hamedan, Iran
***** n.zolfagharnassab@iau.ac.ir

Date of submission: 2026/06/15 Revision: 2026/07/16 Acceptance: 2026/07/17

Abstract

The perception and cognition of spatial beauty in Persian garden architecture emerge through a reciprocal relationship between people and the garden environment. Persian garden design has sought to create desirable and beautiful environments for human life. To explain and deepen this relationship, most researchers have drawn on the achievements of environmental psychology. However, aesthetic perception, as an epistemological subject, also derives its conceptual foundations from philosophical domains, particularly phenomenology. Phenomenology can thus be considered a source for conceptualizing aesthetic perception, although designers have rarely adopted this perspective. This study draws on the work of theorists in environmental psychology and phenomenology to compare both accounts and reveal the contribution of philosophical thought to understanding the beauty of the principal elements shaping the spatial organization of Persian gardens. Employing a qualitative, descriptive–analytical, and non-positivist approach, the research is classified as fundamental and developmental in purpose. Content analysis, conceptual analysis, and case-based analysis are used to identify, examine, and comparatively evaluate relevant viewpoints in relation to the constituent elements of Persian garden organization. The findings indicate that theories from both fields offer complementary capacities for clarifying the nature and content of aesthetic perception and for defining its structure, process, and hierarchical levels. The perspectives and integrations concerning the perception of Persian garden elements can be evaluated through four approaches: formal, phenomenological, symbolic, and perceptual. Comparative results demonstrate that environmental psychology focuses primarily on the functions of elements and environment, whereas phenomenology emphasizes their meanings and the lived experience of the Persian garden environment.

Keywords : Perception, Persian Garden, Space, Phenomenology, Environmental Psychology, Comparison

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

بررسی تطبیقی مفهوم ادراک زیبایی در سازمان فضایی باغ ایرانی براساس نظریات روانشناسی محیط و پدیدارشناسی*

نریمان ذوالفقارنسب[1*]، سارا جلالیان[2]، محمدمهدی سروش[3].
۱- گروه معماری، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران. (نویسنده مسئول)
۲- دانشیار گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
۳- دانشیار گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
*n.zolfagharnassab@iau.ac.ir

تاریخ ارسال:۱۴۰۵/۰۳/۲۵ بازنگری:۱۴۰۵/۰۴/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۲۶

چکیده:

ادراک و شناخت زیبایی فضا در معماری باغ ایرانی، در بستر رابطه‌ای دوسویه میان انسان و محیط باغ شکل می‌گیرد. دانش طراحی باغ ایرانی همواره دستیابی به محیطی نیکو، مطلوب و زیبا برای انسان را دنبال کرده است. در تبیین و تعمیق این رابطه، بیشتر پژوهشگران از دستاوردهای روان‌شناسی محیطی بهره گرفته‌اند؛ بااین‌حال، ادراک زیبایی به‌مثابه موضوعی معرفت‌شناختی، از حوزه‌های فلسفی، به‌ویژه پدیدارشناسی، نیز سرچشمه می‌گیرد. پدیدارشناسی را می‌توان یکی از خاستگاه‌های مفهوم‌پردازی ادراک زیبایی دانست، هرچند این منظر کمتر مورد توجه طراحان قرار گرفته است. پژوهش حاضر با هدف بهره‌گیری از آرای نظریه‌پردازان روان‌شناسی محیطی و پدیدارشناسی، یافته‌های مرتبط با ادراک زیبایی را در این دو حوزه مقایسه و تطبیق می‌کند و ظرفیت دیدگاه‌های فلسفی را برای شناخت زیبایی عناصر اصلی سازمان فضایی باغ ایرانی آشکار می‌سازد. این پژوهش با رویکردی کیفی و روش توصیفی–تحلیلی و غیراثبات‌گرایانه انجام شده و از حیث هدف، بنیادی–توسعه‌ای است. داده‌ها با استفاده از تحلیل محتوا، تحلیل مفهومی و تحلیل موردی بررسی شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهند نظریه‌های دو حوزه، در تبیین ماهیت و محتوای ادراک زیبایی و نیز تدقیق ساختار، فرایند و مراتب آن، ظرفیت مکمل دارند. دیدگاه‌ها و تلفیق‌های مرتبط با ادراک زیبایی عناصر باغ ایرانی را می‌توان بر مبنای چهار رویکرد صوری، پدیدارشناختی، نمادین و ادراکی ارزیابی کرد. نتایج تطبیقی نشان می‌دهد روان‌شناسی محیطی عمدتاً بر عملکرد عناصر و محیط تمرکز دارد، درحالی‌که پدیدارشناسی بر معنای عناصر، معنای محیط و تجربه زیسته انسان از باغ ایرانی تأکید می‌ورزد. این چارچوب، امکان فهم پیوند میان کالبد، معنا، تجربه و زیبایی را فراهم می‌سازد.

واژگان کلیدی: ادراک، باغ ایرانی، فضا، پدیدارشناسی، روانشناسی‌محیط، تطبیق

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

۱. مقدمه

باغ ایرانی، به‌عنوان دستاوردی تمدنی و الگویی منحصربه‌فرد از مداخله انسان در طبیعت، همواره به‌مثابه فضایی «بهشت‌گونه» و سرشار از معنا شناخته شده است. با این حال، در مطالعات معماری و منظر، تبیین دقیق «ادراک زیبایی» در این فضاها اغلب یا به توصیفات کالبدی محدود مانده و یا در غنای نمادین تاریخی محصور شده است (پیرنیا، ۱۳۹۰). چالش بنیادین در اینجا، شکاف میان «ساختار عینی باغ» (هندسه، آب، گیاه) و «تجربه ذهنی مخاطب» است. در حالی که «روانشناسی‌محیط[1]» بر نقش متغیرهای محیطی در شکل‌گیری رفتار و ادراک تأکید دارد (گیفورد، ۲۰۱۴)، «پدیدارشناسی[2]» بر «بودن در جهان» و تجربه زیسته و حسی انسان در لحظه مواجهه با فضا تمرکز می‌کند (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۱). پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که چگونه سازمان‌فضایی باغ ایرانی، از طریق تعامل میان کالبد و ادراک، زیبایی را در ذهن مخاطب بازتولید می‌کند؟

هدف اصلی این پژوهش، کشف مکانیزم‌های ادراک زیبایی در باغ ایرانی از منظر دو رویکرد مکمل روانشناسی‌محیط (با تأکید بر جنبه‌های شناختی و محیط‌گرا) و پدیدارشناسی (با تأکید بر جنبه‌های وجودی و تجربه‌گرایانه) است. در همین راستا، نظریه «بازیابی توجه» (کاپلان، ۱۹۸۹) به‌عنوان چهارچوب شناختی و مفاهیم پدیدارشناختی «مکان» و «پناهگاه» مورد واکاوی قرار می‌گیرد. اهداف فرعی تحقیق عبارتند از:

- تبیین چگونگی تأثیر هندسه و سازمان‌فضایی باغ بر ادراک زیبایی از نگاه روانشناسی‌محیطی.
- واکاوی تجربه پدیدارشناختی عناصر باغ (نظیر آب و نور) و نقش آن‌ها در ادراک فضا (مراوی-پونتی، ۱۹۶۲).
- دستیابی به الگویی تطبیقی جهت درک چراییِ حس «قرارگیری و آرامش» در باغ‌های تاریخی ایرانی.

اهمیت این پژوهش از دو جهت قابل تبیین است: نخست، از منظر نظری؛ این مطالعه با پل زدن میان دو حوزه روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی، به دنبال ارائه چهارچوبی تحلیلی برای فهم عمیق‌تر میراث معماری منظر ایران است (سلطان‌زاده، ۱۳۸۹). دوم، از منظر کاربردی؛ در دنیای معاصر که طراحی فضاهای شهری اغلب دچار «بی‌مکان‌شدگی» شده‌اند، بازخوانی اصول ادراکی باغ ایرانی می‌تواند نقشه راهی برای طراحی فضاهای سبز مدرن باشد (انتس، ۲۰۱۱). فقدان مطالعات تطبیقی که میان نظریات ادراکی مدرن و ساختار سنتی باغ ایرانی پیوند برقرار کند، ضرورت واکاوی این موضوع را برای تدوین اصول طراحی مبتنی بر ادراک انسان دوچندان می‌سازد.

۲. پیشینه تحقیق

مطالعات مرتبط با باغ ایرانی را می‌توان در سه حوزه اصلی دسته‌بندی کرد:

الف) پژوهش‌های مربوط به تاریخ و ساختار و سازمان‌فضایی باغ ایرانی،

در حوزه باغ ایرانی، پژوهش‌های متعددی کوشیده‌اند ویژگی‌های کالبدی، نمادین و اقلیمی این فضا را تبیین کنند. (پیرنیا، ۱۳۹۰) با تأکید بر اصول معماری ایرانی، باغ را فضایی مبتنی بر نظم، تقارن، مرکزیت و تناسب معرفی می‌کند که در آن هندسه نه صرفاً یک آرایش فرمی، بلکه بیانگر جهان‌بینی و سامان‌یافتگی فضایی است. همچنین، (کیانی، ۱۳۸۴) باغ ایرانی را تجلی رابطه انسان، طبیعت و معنا دانسته و بر اهمیت آب، محوربندی و سلسله‌مراتب فضایی در شکل‌گیری ادراک کلی فضا تأکید می‌کند.

[1]. Environmental psycologhy
[2]. Phenomenology

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

از سوی دیگر، (بختیاری، ۱۳۸۰) در تحلیل باغ‌های تاریخی ایران نشان می‌دهد که سازمان‌فضایی باغ ایرانی علاوه بر کارکرد اقلیمی، واجد کیفیتی ادراکی است که از ترکیب دید، حرکت و مکث حاصل می‌شود. این دسته از مطالعات هرچند بنیان‌های مهمی برای شناخت باغ ایرانی فراهم کرده‌اند، اما اغلب به توصیف ساختار کالبدی و تاریخی بسنده کرده و کمتر به تحلیل «چگونگی ادراک زیبایی» در تجربه کاربر پرداخته‌اند.

ب) پژوهش‌های ناظر بر ادراک محیطی[1] و روانشناسی‌محیط،

در حوزه روانشناسی‌محیط، تحقیقات متعددی نشان داده‌اند که ویژگی‌های فضایی محیط می‌توانند بر احساس آرامش، توجه، ترجیح زیبایی‌شناختی و رفتار انسان اثر بگذارند. (کاپلان، ۱۹۸۹) در نظریه «بازیابی توجه» نشان می‌دهند که محیط‌های طبیعی از طریق مؤلفه‌هایی چون انسجام، پیچیدگی متعادل، جذابیت ملایم و درگیرکنندگی، می‌توانند توان شناختی انسان را بازیابی کنند. این نظریه از آن جهت برای مطالعه باغ ایرانی اهمیت دارد که باغ نیز بر تعامل میان نظم و تنوع، و بر ایجاد تمرکز بدون خستگی ذهنی استوار است.

(گیفورد، ۲۰۱۴) نیز در کتاب «Environmental Psychology» بیان می‌کند که ادراک محیطی تابعی از ویژگی‌های کالبدی، پیشینه فرهنگی و تجربه فردی است. بر این اساس، زیبایی یک فضا تنها در عناصر عینی آن خلاصه نمی‌شود، بلکه از تعامل میان محیط و ادراک‌کننده حاصل می‌گردد.

همچنین (اپلتون، ۱۹۷۵) در نظریه «چشم‌انداز و پناهگاه» نشان می‌دهد که انسان به‌طور ذاتی فضاهایی را ترجیح می‌دهد که هم امکان دیدن و هم امکان پناه گرفتن را فراهم کنند. این نظریه در تحلیل باغ ایرانی بسیار قابل‌توجه است؛ زیرا باغ ایرانی معمولاً ترکیبی از گشودگی بصری، محصوریت و امنیت را ارائه می‌دهد. با این حال، بیشتر این پژوهش‌ها ماهیتی عام دارند و کمتر به تطبیق مستقیم آن‌ها با سازمان‌فضایی باغ ایرانی پرداخته‌اند.

ج) پژوهش‌های مبتنی بر پدیدارشناسی فضا و تجربه زیسته مکان.

در رویکرد پدیدارشناسانه، تمرکز اصلی بر تجربه زیسته انسان از فضا و بر معنای مکان در ادراک حسی است. (مرلوپونتی، ۱۹۶۲) با تأکید بر بدن‌مندی ادراک، نشان می‌دهد که فهم فضا از طریق بدن و حواس حاصل می‌شود، نه صرفاً از طریق مشاهده ذهنی. این دیدگاه برای تحلیل باغ ایرانی اهمیت زیادی دارد؛ زیرا تجربه این باغ‌ها از رهگذر حرکت، صدا، نور، سایه، لمس باد و صدای آب شکل می‌گیرد.

(شولتز،۱۹۸۰) در آثار خود، به‌ویژه در بحث «روح مکان»، بیان می‌کند که معماری و فضا زمانی معنادار می‌شوند که بتوانند به انسان احساس تعلق و سکونت ببخشند. از این منظر، باغ ایرانی نه فقط یک فضای زیبا، بلکه یک «مکان» است که کیفیت هستی‌شناختی دارد.

همچنین توماس استراسر و دیگر پژوهشگران پدیدارشناسی منظر، بر این نکته تأکید کرده‌اند که زیبایی در فضاهای طبیعی و تاریخی، حاصل هم‌نشینی لایه‌های ادراکی، عاطفی و نمادین است. با وجود این، در بسیاری از پژوهش‌های پدیدارشناسانه، باغ ایرانی به‌صورت موردی و توصیفی بررسی شده و کمتر مطالعه‌ای به مقایسه نظام‌مند آن با رویکرد روانشناسی‌محیط پرداخته است.

جمع‌بندی و مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که اگرچه باغ ایرانی از منظر تاریخی، کالبدی، نمادین و اقلیمی به‌خوبی مورد توجه قرار گرفته، اما هنوز خلأ پژوهشی مهمی در زمینه تحلیل تطبیقی ادراک زیبایی در این فضا بر پایه دو رویکرد روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی وجود دارد.

[1]. Perception of the environment

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

بیشتر مطالعات، یا بر ویژگی‌های عینی و هندسی باغ تأکید کرده‌اند یا بر تجربه حسی و معنایی آن، اما کمتر پژوهشی توانسته این دو سطح را به‌صورت مقایسه‌ای و منسجم در کنار یکدیگر قرار دهد. بنابراین، تحقیق حاضر می‌تواند با تکیه بر این دو چهارچوب نظری، به فهم دقیق‌تری از چگونگی شکل‌گیری زیبایی در سازمان‌فضایی باغ ایرانی دست یابد و شکاف موجود میان تحلیل کالبدی و تجربه زیسته را تا حدی جبران کند.

۳. روش‌شناسی پژوهش[1]

این پژوهش با عنوان «بررسی تطبیقی مفهوم ادراک زیبایی در سازمان‌فضایی باغ ایرانی بر اساس نظریات روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی»، نباید صرفاً یک گزارش ساده نیست، بلکه نشانگر آن است چگونه می‌توان از دو دنیای متفاوت (دنیای کمی/ساختارمند روانشناسی‌محیط و دنیای کیفی/تجربه‌گرا پدیدارشناسی) برای رسیدن به یک «تطبیق[2]» در زمینه ادراک زیبایی در باغ ایرانی استفاده شود؛ با توجه به ماهیت موضوع، تحقیق از نوع «توصیفی-تحلیلی» با رویکرد «کیفی[3]» است.

۳-۱.نوع و ماهیت پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، در دسته پژوهش‌های بنیادی و توسعه‌ای قرار می‌گیرد که به دنبال تبیین روابط میان ساختار کالبدی و تجربه انسانی است. از نظر ماهیت، این مطالعه یک پژوهش کیفی[4] است که با بهره‌گیری از روش تطبیقی[5]، به بررسی و تقابل دو چهارچوب نظری «روانشناسی‌محیط» و «پدیدارشناسی» در مواجهه با ادراک زیبایی سازمان‌فضایی باغ ایرانی می‌پردازد ؛ همچنین نظر به اینکه این پژوهش، تطبیق دو نظام معرفتی[6] است، لذا می‌تواند اثر یک عنصر را در دوساختار متفات مورد تطبیق قرار دهد، اما نمی‌تواند «معنای هستی‌شناختی» یا «کیفیت تجربه پدیدارشناختی» را کمی کند؛ بنابراین، برای فهم عمیق‌ترِ شکاف میان ساختار عینی و تجربه ذهنی، استفاده از روش کیفی و تحلیل مفهومی، روشی منطقی‌تر و مناسب‌تر برای رسیدن به این سطح از تبیین است.

۳-۲. رویکرد پژوهش[7]

به دلیل ماهیت چندبعدی موضوع، پژوهش حاضر از رویکرد ترکیبی نظری[8] استفاده می‌کند:

- رویکرد روانشناختی[9]: برای تحلیل ابعاد ادراکی، پاسخ‌های شناختی و مفاهیمی نظیر «بازیابی توجه» و «تنش/آرامش» حاصل از سازمان‌فضایی.
- رویکرد پدیدارشناختی[10]: برای تحلیل کیفیت‌های حسی، «تجربه بدن‌مند[11]» و معنای «روح مکان» در مواجهه با عناصر باغ ایرانی.

۳-۳. روش تحلیل داده‌ها[12]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Research Methodology
2. Comparative
3. Qualitative
4. Qualitative Research
5. Comparative Approach
6. Epistemology
7. Research Approach
8. Theoretical Triangulation
9. Psychological Approach
10. Phenomenological Approach
11. Embodied Experience
12. Data Analysis Method

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

از آنجایی که این پژوهش بر پایه مفاهیم و نظریات استوار است، روش اصلی تحلیل، «تحلیل محتوا[1]» و «تحلیل مفهومی[2]» خواهد بود. فرآیند تحلیل در سه گام زیر انجام می‌شود:

۱. گام اول: استخراج مؤلفه‌ها[3]: ابتدا مفاهیم پایه ادراک، زیبایی شناسی نظری و سازمان‌فضایی باغ ایرانی (محور، تقارن، آب، کوشک، دیوار و...) به عنوان متغیرهای کالبدی در بخش مبانی نظری استخراج شده‌اند.

۲. گام دوم: تطبیق نظری[4]: هر یک از این مؤلفه‌ها کالبدی، در دو لایه در بخش مبانی نظری مورد تحلیل واقع شدند:

- لایه اول: چگونگی تأثیر این عنصر بر ادراک و رفتار (طبق نظریات روانشناسی‌محیط).
- لایه دوم: چگونگی تجربه حسی و معنایی این عنصر (طبق نظریات پدیدارشناسی).

۳. گام سوم: سنتز و تطبیق[5]: در نهایت، یافته‌های حاصل از دو رویکرد با هم مقایسه شده و نقاط اشتراک (مثلاً آرامش ناشی از نظم) و نقاط تمایز (مثلاً تفاوت میان «کاهش استرس ذهنی» و «احساس حضور هستی‌شناختی») شناسایی می‌شوند که در بخش بحث و یافته‌های پژوهش به آنها پرداخته می‌شود.

۳-۴- ابزار پژوهش[6]

ابزار اصلی در این پژوهش، «مبانی نظری و متون علمی[7]» است. ابزارهای گردآوری داده شامل موارد زیر است:

- کتب و مقالات تخصصی: در زمینه معماری منظر، باغ ایرانی، روانشناسی‌محیط و فلسفه پدیدارشناسی.
- تجزیه و تحلیل موردی[8]: بررسی پلان‌ها، تصاویر و مستندات باغ‌های ایرانی برای استخراج الگوهای سازمان‌فضایی.

۳-۵- مراحل اجرای پژوهش[9]

برای دستیابی به اهداف، مراحل زیر طی خواهد شد:

۱- مراجعه به ادبیات تحقیق: شناسایی دقیق مفاهیم «ادراک زیبایی»، «سازمان‌فضایی» و «نظریات کلیدی» (مانند کاپلان[10] و مرلوپونتی[11]).

۲- تدوین چهارچوبی مفهومی[12]: طراحی جدولی که عناصر باغ در مقابل متغیرهای روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی قرار گیرند.

۳- تحلیل کالبدی-ادراکی: بررسی نحوه سازمان‌دهی عناصر باغ و استخراج الگوهای هندسی و فضایی.

تفسیر و نتیجه‌گیری: ارائه الگوی تطبیقی که نشان می‌دهد چگونه سازمان‌فضایی باغ ایرانی، همزمان پاسخگوی نیازهای روانشناختی (نظم و بازیابی) و نیازهای پدیدارشناختی (معنا و تجربه حسی) است.

---

1. Content Analysis
2. Conceptual Analysis
3. Deconstruction
4. Theoretical Mapping
5. Synthesis & Comparison
6. Research Tools
7. Documentary Research
8. Case Study Analysis
9. Research Steps
10. Stephen Kaplan
11. Maurice Merleau-Ponty
12. Conceptual Framework

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

۴. مبانی‌نظری

۴-۱. مفهوم ادراک[1]

تعریف ادراک شامل دو تعریف واژگانی و تعریف مفهومی است. در تعریف واژگانی برگرفته از واژه نامه ها به ویژه با تأکید بر معنا و کاربرد آن در ادبیات پیشین، ادراک به معنای رسیدن و وصل شدن (فیزیکی) و پختگی و بلوغ آمده است (واژه نامه دهخدا) و نیز «دریافتن و رسیدن کودک به بلوغ و میوه به پختگی» (کشف اللغات به نقل از دهخدا) و دریافتن و فهمیدن (فرهنگ لغت معین) براین اساس: ادراک به محصول (فرآورده) و نیز به طیّ مراحل (فرآیند) اطلاق می شود، ادراک کنشی درون ذهنی، دارای نمود بیرونی و برخوردار از پیوستگی و استمرار می‌باشد (براتی و سلیمان نژاد، ۱۳۹۰)؛ در تعریف مفهومی، ادراک در واقع برداشت یا تفسیر ما از یک رویداد یا واقعیت بیرونی است که بر مبنای زنجیره ای از تحلیل و تفسیرهای انجام شده توسط مغز صورت می‌گیرد. طبیعی است با توجه به تنوعی که در میزان دانش، نوع عقاید، باورها و نیازهای انسانها وجود دارد، در رابطه با یک موضوع واحد، تقریبا به تعداد انسان‌ها ادراک‌های متفاوتی وجود دارد؛ که ممکن است در کلیات شباهت‌هایی به یکدیگر داشته باشند. منظور از رویدادهای بیرونی، تمام اتفاقاتی است که در بیرون از ذهن ما رخ می‌دهد و ما آن ها را از طریق قوایی ظاهری (بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه) دریافت می‌کنیم.

۴-۲. مفهوم، مراتب و مراحل ادراک در انسان بر مبنای نظریه‌های روانشناسی‌محیط

روانشناسی‌محیط به عنوان شاخه ای از روانشناسی؛ به بررسی روانشناختی رفتار انسان در محیط می‌پردازد و پژوهش‌های مرتبط با رفتار انسان و چگونگی تأثیر عوامل مؤثر بر ادراک و شناخت از محیط را واکاوی می نماید. در روانشناسی‌محیط، محیط پیرامون مهم‌ترین سرچشمه دریافت های بیرونی و منبع اصلی آگاهی و شناخت انسان از دنیای اطراف است (کرمونا و تیزدل ۱۳۹۰ الف ،۱۶۹) و فرآیند بنیادین رفتار انسانی بر اساس گام‌های متوالی احساس، ادراک، شناخت و رفتارشکل می‌گیرد. هر گام دارای ریز فرآیند هایی است که موجب تحقّق کارکرد اصلی آن می گردد، هرچند تفکیک آن ها به دشواری امکان پذیر است و "ادراک محیط" فرآیندی است که از طریق آن انسان داده های لازم را بر اساس نیاز خود از محیط پیرامون برمی‌گزینند. (مطلبی،۱۳۸۰)

در روانشناسی‌محیط در زمینهٔ ادراک، نظریه‌های متأخر متعددی وجود دارد. یکی از نظریه‌های ادراک محیط، نظریه گشتالت[2] است. این نظریه بر فرض وجود نیروهای مؤثر در فضا بر ادراک استوار است که در بعضی فضاها و محیط ها جلوه می‌نمایند. نیروهای فضایی همانند ریاضیات دارای حوزهٔ کاربرد، جهت و قدر هستند. استقرار فضا، برآیند تمام نیروهایی است که در آن عمل می کنند. تمام این نیروها با اصل برجستگی اداره می شوند. بر اساس این اصل، پایدارترین فرم ادراک تحت شرایطی خاص به دست می‌آید (لنگ[3]،۱۳۹۰: ۱۰۰-۸۹). به طور خلاصه، نظریه گشتالت بر این باور است که تمام ادراکات انسان در شکل ها سازماندهی شده اند. علاوه بر این، ترکیب خطوط، سطوح و اشیای ترکیبی «پویا[4]» هستند؛ به گونه‌ای که در آنها حرکت وجود دارد، و یا سنگین یا سبک و خوشحال یا غمگین به نظر می رسند. این مسأله با هم شکلی تجربهٔ ادراکی و فرآیندهای عصب شناختی انسان قابل تبیین است. این هم شکلی اساس نظریه گشتالت در هنر و معماری است. بر طبق نظریه گشتالت، این هم شکلی‌ها تصوراتی ذهنی از ترکیب‌های بصری نیستند. این نظریه‌های ادراک ترکیب را ارجح می‌دانند. گریگوری می‌نویسد: مدرک مستقل یا روش مستقلی برای کشف فرایندها و خواص مغز وجود ندارد. اگر راه کشفی برای این خواص وجود نداشته باشد، اصل آن ها مورد تردید قرار می گیرد

[1]. Perception
[2]. Gestalt theory
[3]. Jon lang
[4]. Dynamic

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

(لنگ، ۱۳۹۰ : ۱۰۱). نظریه دیگر در بحث چگونگی ادراک، نظریه کنش متقابل است. نظریه کنش متقابل بر نقش تجربی ادراک تأکید دارد و رابطه ای پویا بین فرد و محیط را مبنای تحلیل قرار می‌دهد. در این نظریه، ادراک، کنشی متقابل محسوب می شود که در آن محیط، مشاهده گر و ادراک به یکدیگر وابستگی متقابل دارند. ویلیام ایتلسن[1] فرآیند را این گونه تعریف می کند: «ادراک، بخشی از فرآیند زندگی است که به وسیله آن هر یک از ما، از دیدگاهی نظری خاص، برای خود جهانی را تصور می کنیم که در آن نیازهای ما ارضا می شود». مبانی فکری این موضع گیری در فلسفهٔ کنش متقابل آلبرت آمس[2] روانشناس و جرج مید[3] جامعه‌شناس وجود دارد (Dewey and Bentley, 1949).

نظریه کنش متقابل دربارهٔ فرآیندهای ادراک، پیش فرض‌هایی دارد که بعضی مختص به آن و بعضی عام‌ترند. در این نظریه، ادراک چند کیفیتی، فرآیندی غیر منفعل و فعّال است؛ نمی تواند با تفکیک ادراک کننده و ادراک شده تبیین شود؛ نمی تواند به شکل پاسخ‌های مشروط به محرک ها تبیین شود؛ رابطهٔ انسان و محیط رابطه ای پویا دانسته می شود؛ هم ناظر به تجربهٔ گذشته است و انعکاس آن در شرایط موجود مشاهده می شود و هم به انگیزش‌های کنونی او بستگی دارد و با تجربه‌ها و استعدادها هدایت می شود. در نتیجه اطلاعاتی که فرد از محیط کسب می کند ماهیتی احتمال‌گرایانه[4] دارد که از طریق اعمال فردی اعتبار پیدا میکند (Ittelson, 1960). اطلاعاتی که از محیط کسب می‌شوند خواصی نمادین و معنا بخش دارند؛ ویژگی‌هایی دارند که واکنش های ذهنی ایجاد می‌کنند و پیام‌هایی دارندکه نیازها را برمی‌انگیزد. ارزش‌ها و خواص زیباشناختی را افراد به محیط می‌دهند، زیرا انسان نیاز دارد محیط را به عنوان الگویی از روابط با معنا تجربه کند. تجربه‌های گذشته مبنای درک شرایط جدید است (لنگ، ۱۳۹۰ : ۱۰۱-۱۰۲).

نظریه دیگر در حوزه ادراک، رویکرد اکولوژیک ادراک است، که رویکردی پیشرو است. این رویکرد با مفهوم هم شکلی در نظریه گشتالت و تفسیر نقش تجربه در ادراک، که در نظریهٔ کنش متقابل مطرح شده، متناقض است. این رویکرد به جای محسوب کردن حواس به عنوان کانال های حسی، آن را نظامی ادراکی در نظر میگیرد. قبول اینکه ادراک، امری چند کیفیتی است، جهان شمول است. ولی این فرضیه که ساختار نور، امواج صوت و دیگر منابع ادراک، می توانند اطلاعات محیط را به طور مستقیم و بدون بازسازی ذهن تحت عنوان «داده های حسی بی معنا[5]» انتقال دهند، محل بحث است. گیبسون ها معتقدند که اطلاعات موجود در این ساختار و دگرگونی آن به طور مستقیم قابل ادراک است (Gibson and Gibson, 1955).

جدول ۱: خلاصه نظریات ادراک در حوزه روانشناسی‌محیط (ماخذ : نگارندگان)

نظریه	نظریه پرداز	تعریف ادراک
نظریه گشتالت	مکتب گشتالت	وجود نیروهای موجود در فضا (تمام ادراکات انسان در شکل ها سازماندهی شده اند)
نظریه کنش متقابل	جرج مید	نقش تجربی (وابستگی محیط، مشاهده گر و ادراک به هم)
نظریه اکولوژیک ادراک	گیبسون	محسوب کردن حواس جهت نظام ادراکی (مقابل نظریه گشتالت و کنش متقابل)
الگوی عدسی‌های برانسویک	ایگون برانسویک	ادارک از تعامل احساسات فعلی و تجارب گذشته حاصل می شود

[1]. William Ittelson
[2]. Adelbert ames
[3]. George mead
[4]. Probabilistic
[5]. Meaningless sense data

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

۴-۳.مفهوم، مراتب و مراحل ادراک در انسان بر مبنای نظریه‌های پدیدارشناسی

پدیدار شناسی از نظر لغوی، عبارت است از مطالعه پدیده ها از هر نوع، و توصیف آنها با در نظر گرفتن نحوهٔ بروز تجلی آنها، قبل از هرگونه ارزش گذاری، تأویل و یا قضاوت ارزشی. در نگاه دیگر اگر پدیدار شناسی را معناشناسی بدانیم، معناهایی که در زندگی انسان پدیدار می شوند، یک نظام معنایی را شکل می دهند. این نظام معنایی با اضافه نمودن وجود به زمان و مکان به دست می‌آید و شناسایی این نظام معنایی نیز از همین راه حاصل می شود؛ یعنی یک شناخت مضاف به زمان و مکان می نامند. « تجربه زندگی » که آن را پدیدار شناسی، اساساً مطالعه تجربه زیسته یا جهان زندگی است.

پدیدار شناسی به جهان، آنچنان که به وسیله یک فرد زیسته می شود، نه جهان یا واقعیتی که چیزی جدای از انسان باشد ، توجه دارد و لذا این پرسش را مطرح می سازد که "تجربه زیسته چه نوع تجربه ای است؟" زیرا پدیدارشناسی می کوشد معانی را آنچنان که در زندگی روزمره زیسته می شوند، آشکار نماید؛ پدیدارشناسی، تحلیل هر چیزی است که به تجربه در می‌آید. البته تجربه مستقیم نه تنها اشیای مادی، بلکه بسیاری از انواع امور انتزاعی را نیز در بر می گیرد. این تجربه، اندیشه ها، دردها، عواطف، خاطرات، موسیقی، ریاضیات و.... را شامل می شود اساس اندیشه هوسرل[1] این بود که ذهن باید از جنبه خاصی به سوی پدیده(وجود خارجی) جهت پیدا کند.

موریس مرلوپونتی، فیلسوف پدیدارشناس فرانسوی، به عنوان یکی از کانون های اساسی در بحث های تئوری معاصر پیرامون تن یافتگی مطرح است. وی می کوشد رابطه فرد و جهان را از طریق در نظرگرفتن تجربه ادراکی، به مثابه چیزی ناگسستنی از جسمانیت باز پیکره بندی نماید. نظریه مرلوپونتی مبتنی بر این نکته است که بدن، یک منبع اساسی آگاهی و ادراک است (Diprose,2012). وی با به چالش کشیدن نگره مسلط دکارتی از سوبژکتیویته، و با گسست از دوگانه انگاری ذهن و بدن در فلسفه غربی، بر اهمیت بدن در مواجهه های انسانی با یکدیگر و مواجهه با جهان اطراف تاکید می نماید. برای مرلوپونتی بدن اساس و اصل اولیه ای است که از طریق آن سوژه خود را در جهان بیان می کند؛ ادراک پدیداری بدنی یا جسمانی است، نه رویدادی ذهنی. به عبارت دیگر ما نه در مقام سوژه هایی که در برابر اعیان واقع شده اند، بلکه در مقام فاعل هایی بدن مند در جهان و از جهان، ادراک می‌کنیم(کارمن، ۱۳۹۰). وی بحث می کند که بدن صرفاً ابژه متمایز و یا یک جایگاه مادی مجزا نیست که از آنجا ما جهان را درک می‌کنیم، بلکه ما چیزها را ازطریق بدن مان درک می‌کنیم.

نمی توان تأثیر اندیشه‌های نیچه[2] و هوسرل را بر مرلوپونتی درخصوص ادراکات بدنی نادیده انگاشت. نیچه با انتقاد از سنت فلسفی غربی در عقل گرایی محض و انکار حواس کالبدی، بر جنبه های بدنی شناخت و ادراک، تأکید دارد؛ از مباحث موردعلاقه نیچه، توجه به اهمیت تجربه های جسمانی فرد است و بر نقش مهمی که بدن در شکل گیری دانش ایفا می کند، تاکید می کند. نیچه درک انرژی و قدرت های بدن انسان را دغدغه همیشگی بشریت می داند و اعتقاد دارد تمام فعالیت های انسان کالبدی است و بدن بیانگر انرژی و میل به قدرت است(Peery,2008). هوسرل نیز با تمایز قائل شدن میان بدن فیزیکی[3] و بدن زیسته[4]، این امکان را فراهم آورد تا بدن به مثابه چیزی بسیار فراتر از یک پدیده فیزیکی و طبیعی درنظر گرفته شود. مرلوپونتی در کتاب متأثر از روان شناسی گشتالت، نخستین بار « ساختار رفتار » این ایده را مطرح می کند که آدمی سوژه ای تن دار[5] است(پریموزیک، ۱۳۸۸). همسو با تئوری مکتب گشتالت، مرلوپونتی معتقد به وحدت و آمیختگی میان حواس انسانی است که در آن حس بینایی و سایر حواس، از یکدیگر مجزا و غیرمرتبط نیستند. درنتیجه، ادراک متشکل از مجموع های از داده های به دست

[1]. Edmund Husserl
[2]. Friedrich Wilhelm Nietzsche
[3]. Korper
[4]. Leib
[5]. Body subject

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

آمده ازحواس بینایی، بساوایی و شنوایی و.... نیست، بلکه فرد با تمامیت وجودی اش درک می کند. تجربه از جهان نزد مرلوپونتی به طور اجتناب ناپذیری چند حسی است و تمام حواس به مثابه یک قوس باهم درارتباط ان، حواس پنج گانه که نخستین وسیله دستیابی ما به عالم هستند، مجزا از یکدیگر نیستند. بلکه تشکیل دهنده یک ساختاراند که در یک هیئت کلی سازمان یافته اند

مرلوپونتی نشان می‌دهد که اجتناب از تصدیق آمیختگی حواس و واقعیت جسمانی ادراک در سنت فلسفی، جایگاه بدن را در تمدن غربی به حاشیه رانده و به موقعیتی به مراتب نازل تر از ذهن تقلیل داده است. وی معتقد است که بدن و ذهن در واقعیت جهان زیسته از یکدیگر تفکیک ناپذیرند و به لحاظ وجودی نمی توان مرز دقیقی میان ذهن و بدن مشخص کرد .ذهن های ما در یک جهان واحد جای گرفته اند، به شرط آن که جهان را نه فقط مجموعه کل چیزهایی که پیش چشمان مان هستند یا می توانند باشند، بلکه مکان هم امکانی کل چیزها درنظر بگیریم(پریموزیک، ۱۳۸۸). وی در پدیدارشناسی ادراک اشاره می کند که ادراک صرفاً یک عمل و فعالیت شناختی نیست، بلکه این فرد تجسد یافته است که با دیدن، حرکت کردن و قراردادن بدن خود در ارتباط با چیزها به ادراک دست می یابد. نزد مرلوپونتی، تن یافتگی و تجسد، حالتی است که از طریق آن سوژه خود را در جهان بیان می کند، شرایطی است برای شکل گیری رابطه میان خود و دیگر چیزها. از این رو بیان می کند، بدن تنها سکونتگاهی برای ذهن نیست بلکه گرانیگاه حضور انسانی در هستی است: ابژه از جهان نیست، بلکه ابزار ارتباطی ما با جهان است (Merleau-Ponty,1962). نزد مرلوپونتی ادراک به جای آنکه یک ظرفیت منفعلانه در مواجهه با تأثیرات دریافتی باشد، یک عمل خلاقانه و فاعلانه است و خلاقانه بودن ادراک نوعی فعالیت است که به هیچ رو مجزا از جسمانیت نیست. ازاین رو ادراک نزد مرلوپونتی فعالیت آگاهانه ذهن نیست بلکه شیوه وجودی سوژه تن یافته در مرحله پیش آگاهی است. محاوره ای (دیالوگ) است بین سوژه تن یافته و عالمش (پیراوی ونک، ۱۳۸۹). با قرار دادن ادراک به مثابه عملی اساساً جسمانی، درعوض آنکه به مثابه عملی غیرتجسدیافته درنظر گرفته شود، مرلوپونتی جسمانیت را به مثابه پیش شرایطی ضروری جهت تجربه کردن و کسب دانش مورد تأکید قرار می‌دهد.

یوهانی پالاسما معماری دقیق و تیزبین است، ژرف و گسترده می اندیشد، و بر عرصه های مختلف هنری مسلط است، و همواره دغدغهٔ آن را دارد تا همانندی های هستی شناختی آنها را برشمارد و نشان دهد. این نوع نگرش است که به تفکر وی خصلتی چند بعدی بخشیده است. استیون هال در مورد شخصیت چند بعدی وی می‌گوید: پالاسما تنها یک نظریه پرداز نیست؛ او از منظر پدیدارشناسی معماری، فردی برجسته است. وی به معماری تحلیل ناپذیر حواس میپردازد، و خصوصیات پدیداری این نوع نگرش است که به نوشته های او در حوزه فلسفهٔ معماری خصوصیتی ویژه می بخشد(Holl,2005).

پالاسما، بیشتر متأثر از موریس مرلوپونتی و فلسفهٔ دریافت او، و نیز پدیدارشناسی گاستون باشلار می‌باشد. اگرچه نیم نگاهی نیز به هوسرل و هایدگر دارد. به زعم وی، پدیدارشناسی" نگرش ناب به پدیدارها" است، که این تعبیر، وی را به هوسرل نزدیک می کند. اما، تلقی وی از مشارکت همهٔ حواس در فرآیند ادراک، مرکزیت تن در دریافت محیط، و نقش حرکت مندی در آن، برگرفته از تفکر مرلوپونتی است.

از نظر پالاسما، نگرش پدیدارشناختی، آن نگرش ژرفی است که ما را به گوهر چیزها نزدیک می کند و چیزها را در نزدیکی ما نگه می دارد. رویکرد پدیدارشناختی، که نگاهی جامع تر و ژرف تر به انسان(به عنوان عامل ادراک) و دریافت (به عنوان فرآیند ادراک) دارد، رویکردی وجودی است، که قادر به آشکارسازی وجوه پیدا و پنهان امور و شرح در جهان هستن ماست. وی در این باره می نویسد: "از نظر من پدیدارشناسی هنر ظریف مواجهه با جهان است[۱]" و معمار به واقع ملزم به کشف و بیان همین مواجههٔ بنیادین است و مواجههٔ خود با جهان را گزارش می‌دهد.

[۱]. این نقل قول از پالاسما از مقدمه‌ای است که وی بر کتاب تألیفی با عنوان" پدیدارشناسی فضا، پدیدارشناسی معماری؛ معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما "نگاشته است .این کتاب به شرح و بسط انتقادی آثار و نظرات وی می پردازد.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

خواندن تفکرات پدیدارشناختی پالاسما نشان می‌دهد که دغدغه هایی یکسان و مشابه میان وی و دیگر پدیدارشناسان معماری، از جمله نوربرگ شولتز، فرامپتون، هاریس، و سیمون وجود دارد. نقد تفکر بصرمحور غربی، سلطهٔ تصویر، استانداردگرایی مفرط، آوانگاردگرایی افراطی، مجازی گری، پسامدرنیسم صوری، و فلسفی گری سخت و بی بنیاد از یکسو، و تأکید بر ادراک چند حسی، فضای زیسته، ادراک کالبدی، تجربهٔ فعلی و حرکتی، خاطره و خیال، زمان مندی، خانه و سکونت از سوی دیگر، مهم ترین دغدغه های پالاسما هستند که عمقی ویژه به گفتمان پدیدارشناسی معماری بخشیده اند.

جدول ۲: خلاصه نظریات ادراک در حوزه پدیدارشناسی (ماخذ : نگارندگان)

نظریه	نظریه پرداز	تعریف ادراک
نظریه ادراک ذهنی	ادموند هوسرل	فرایند ادراک عین ماهیت به وجود ذهنی در ذهن حضور پیدا می کند
نظریه تن‌یافتگی	موریس مرلوپونتی	ادراک پدیداری بدنی یا جسمانی است، نه رویدادی ذهنی
نظریه ادراک حسی	یوهانی پالاسما	تجربیات چند حسی

۴-۴. تشریح فرآیند ادراک فضا بر مبنای نظریات روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی

در روانشناسی تبادلی (شاخه ای از روانشناسی اجتماعی)، رفتار حاصل رابطه کنش گرانه انسان با محیط است، محیطی که انسان خود بخشی از اوست. دونالد اپلیارد[1] درجستجوی چگونگی برهم کنش تجربیات محیطی انسان، سه شیوه اصلی برای ادراک محیط را به قرار زیر بازشناسی می کند:

الف) شیوه پاسخ ده واکنشی: متمرکز بر واکنش های عاطفی به محیط.

ب) شیوه عملیاتی: متمرکز بر فعالیّت ها و عملکردهای انسان در محیط.

ج) شیوه استنباطی: متمرکز بر دریافت اطّلاعات و معانی محیط برای حمایت از دو شیوه پیشین (به نقل ازکرمونا ۱۳۸۸،۱۳۵ و لنگ ۱۰۲،۱۳۸۸ و پاکزاد ۱۶۴،۱۳۸۸)

براساس فرآیند ادراک و شناخت این سه شیوه بدین ترتیب صورت بندی میشوند: شیوه پاسخده واکنشی برگرفته از گام آغازین فرآیند درونی ادراک یعنی "ادراک حسی" و شیوه استنباطی منبعث از گام بعدی "ادراک عقلی" میباشد. شیوه عملیاتی چنانچه ناشی از رفتار بازتابی حاصل از احساس باشد، در میانه گام احساس و ادراک و چنانچه بروز رفتار ناشی از دانش محیطی باشد، در گام واپسین از فرآیند کلّی و در بخش رفتار محیطی رخ می نماید. کرمونا در کتاب "بعد طراحانه برنامه ریزی "، طراحان را ملزم به شناسایی مطالبات محیطی متفاوت منبعث از هر سه شیوه می داند و ضرورت برخورداری از نگاه فراگیر و جامع برای تأمین کیفیّات مورد انتظار عموم از محیط در عین برآورده ساختن نیازهای انسانی (در انطباق با سلسله مراتب نیازهای مازلو[2]) را یادآوری می کند. از این رو، شناخت نیازهای انسان برای طراحان محیطی از اهمیت خاصی برخوردار بوده و طبق نظر مازلو، برای ارضای این نیازها باید انگیزش انسان مورد توجه خاص قرار گیرد.

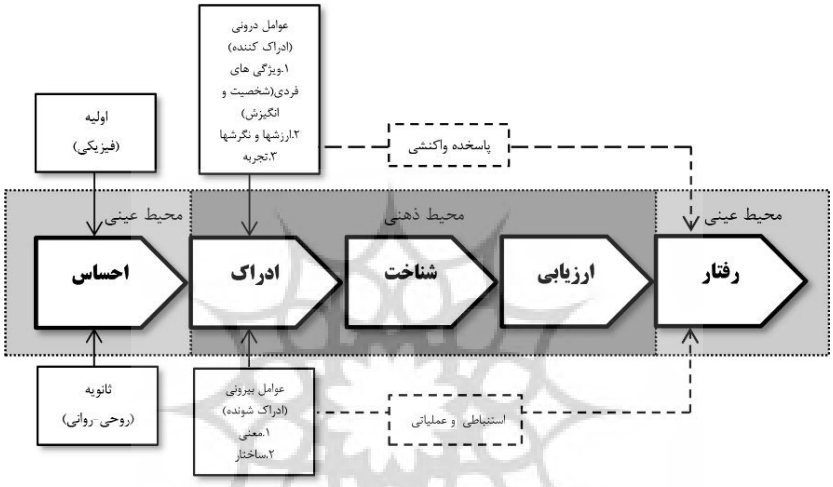
در ارتباط با این فرآیند، لنگ اعتقاد دارد که نیازهای انسان، سبب ساز ایجاد انگیزه می شود. مطلبی بر خلاف نظر لنگ معتقد است که انگیزه بر نیازهای انسانی تقدم دارد و در توجیه این مسئله به مازلو (Maslow, 1995) و عنوان کتاب وی" انگیزش و شخصیت" استناد می کند (مطلبی، ۱۳۹۴). اما چنین به نظر می رسدکه تقدم نیاز بر انگیزه در مورد نیازهای اولیه و حداقل انسانی صادق است و در مورد نیازهای ثانویه و تکمیلی

[1]. Donald Appleyard
[2]. Abraham maslow

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

در افراد مختلف با ویژگی های شخصیتی گوناگون، انگیزه بر نیاز مقدم خواهد بود. لازم به اشاره است که معماری برای برطرف کردن هر دو نوع از نیازهای انسان به ویژه نیازهای ثانویه وارد عمل می شود و به همین خاطر نقش انگیزش در آن مورد تأکید قرار دارد.



نمودار۱: فرآیند ادراک تا رفتار بر مبنای نظریه‌های روانشناسی‌محیط (ماخذ : نگارنده)

پدیدارشناسی یوهانی پالاسما، واجد وجوه متعددی است که به آن تشخص می بخشد. یکی از برجسته ترین آنها، تصور "معماری چندحسی" است. وی به نقد تفوق دید و بینایی بر حواس دیگر در عرصهٔ فلسفه و معماری غرب پرداخته و معتقد است که درتاریخ غرب همواره بینایی در فرآیند ادراک نقش اول را ایفا نموده است، تا آنجا که ادراک منطبق بر ادراک بصری انگاشته شده است. برای نمونه در معماری کلاسیک یونانی، کمال بصری اساس ترکیب معمارانه بود، و در دوران رنسانس[1]، حواس پنجگانه بر مبنای" کالبد کیهانی" ادراک می شدند که در چینشی سلسله مراتبی" دید" اهمیت اول را داشت. اختراع پرسپکتیو بر اولویت دید تأکیدی مضاعف نهاد و بدین گونه پارادایم بصر محور، بر فرهنگ غربی حاکم گردید. این" سلطهٔ بینایی "موجب گردیده تا ما ادراکی ناقص از محیط خویش داشته باشیم. اما، واقعیت آن است که به زعم پالاسما تجربهٔ معماری موردی چندحسی است. کیفیات ماده، فضا، و مقیاس به گون های یکسان با چشم، گوش، بینی، پوست، زبان، کالبد و عضلات سنجیده می شوند (Pallasmaa,1996). ما فضا را تنها نمی بینیم، بلکه آن را می بوییم، می شنویم، لمس می‌کنیم، و حتی می چشیم.

معماری حواس، معمار یای است که بر حضور همراه همهٔ حواس توجه دارد .معماری حواس، آنسان که با مشارکت تن و همهٔ حواس شکل م یگیرد، ما را به چیزها و گوهر آنها نزدیک م یکند .برعکسِ معماری چشم که در فاصله می ماند و از دور می سنجد .اگر که بخواهیم این امر را به کمک تعابیر سینمایی که مورد علاقهٔ پالاسما نیز هست بیان کنیم، باید گفت :که معماری چند حسی بیشتر از نمای دور[2] و نمای نزدیک[3] می‌گیرد. یکی دیگر از وجوه برجستهٔ پدیدارشناسی پالاسما ضرورت و اهمیت تجربهٔ فعل بنیاد معماری است، که آن را در برابر تجربهٔ اسم بنیاد قرار می‌دهد. منظور از تجربهٔ فعل بنیاد، آن است که فرآیند درک معماری و محیط اساساً مبتنی بر حرکت تن است، و تنها در کنش است که ادراک

[1]. Renaissance
[2]. Long Shot
[3]. Close up

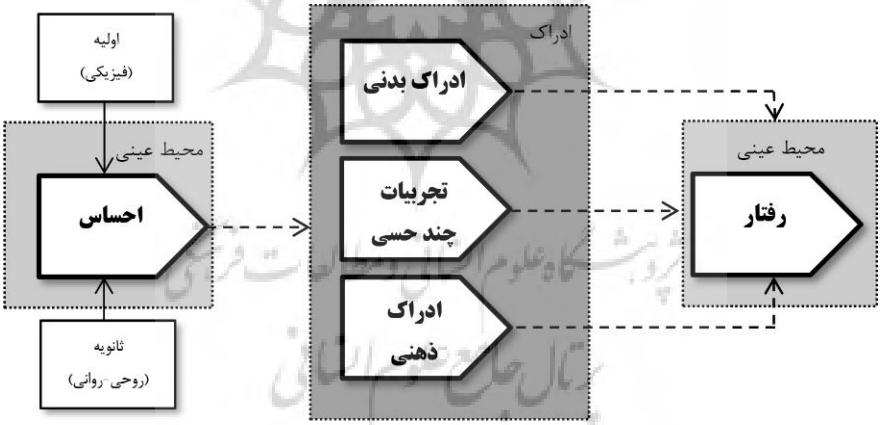
مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

حاصل می گردد. ما چیزها را نه در ماندن و ایستادن، که در حرکت کردن و پوییدن می فهمیم. وی در این باره می نویسد: ما با بنا مواجه می شویم؛ ما به بنا در رابطهٔ با تن خویش نزدیک می شویم، با آن مواجه می شویم، از میان آن حرکت می‌کنیم، و آن را در عمل به کار می گیریم. معماری؛ کنش ها، دریافت ها و تفکرات را هدایت می کند، مقیاس می بخشد، و قاب می کند (Pallasmaa,2005).

در همین راستا، پالاسما سه جریان حاکم بر معماری معاصر شامل: ابزارانگاری بناها، جستجوی خودبراندازانهٔ امر نو، و سلطهٔ تصویر قابل عرضه را به نقد می کشد. برعکس، وی معتقد است که نظریه، نقد، و آموزش معماری، باید به زمینه های فرهنگی مغفول معماری بازگردند و بر آن باشند تا معماری را نه در تجربه ای بصری و محدود بلکه در آن تجربهٔ ژرف، که متضمن حضور تن و همهٔ حواس است ادراک کنند. وی به جای فهم تقلیل گرایانه و بصر محور معماری، ما را به تجربهٔ بساوشی که ریشه در ادراک تدریجی و جزء به جزء معماری دارد فرا م یخواند، چراکه همهٔ حواس و کل تن را به مشارکت می خواند.

چند نکته ای که به آنها اشاره گردید نکته های کلیدی تفکر پدیدارشناختی پالاسما را شکل می دهند و ویژگی های منحصر به فرد آن را نمایان می سازند. در میان پدیدارشناسان معماری، توجه به دریافت چند حسی برای نخستین بار به صورتی کلاسیک و منسجم از سوی پالاسما مطرح گردید و شرح داده شد، و تأملات استیون هال درباب حضور ویژهٔ حواس شنوایی و لامسه را که با عنوان حوزه های پدیداری به آن اشاره می کند (Holl,1994). باید متأثر از وی دانست.



نمودار۲: فرآیند ادراک تا رفتار بر مبنای نظریه‌های پدیدارشناسی (ماخذ : نگارندگان)

۴-۵. سازمان‌فضایی[1]

سازمان‌فضایی عبارت است از ترتیب و نظم واحدهای یک مجموعه مشخص و هدفمند و یا ترتیب و توزیع نظام یافته واحدهای یک مجموعه در فضا در راستای عملکردهای عمومی یک مجموعه، همچنین نحوه توزیع و قرارگیری مکانی عناصر کالبدی در یک فضا و مناسبات پایدار میان اجزای اصلی فضا از خصوصیات سازمان‌فضایی می‌باشد. ساختار فضایی تجلی روابط درونی و بیرونی واحدهای یک مجموعه فضایی و جایگاه اجزای آن بر بستر محیط فیزیکی است. یک ساختار فضایی روابط عمودی سطح سازمانی خود را به صورت ارتباطات منعکس نموده و روابط واحدها را از طریق حوزه‌های نفوذ و قلمروهای آنها نشان می‌دهد(ذوالفقارنسب و جلالیان، ۱۴۰۳).

[1]. Spatial organization

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

۴-۵-۱. مفهوم سازمان‌فضایی در باغ ایرانی

باغ ایرانی یکی از شاخص‌ترین نمودهای پیوند میان طبیعت، معماری، جهان‌بینی و زیباشناسی در فرهنگ ایران است. سازمان‌فضایی باغ‌های ایران تنها به چیدمان عناصر کالبدی محدود نمی‌شود، بلکه شبکه‌ای از معنا، تجربه، نظم هندسی، اقلیم، و ادراک انسانی را دربر می‌گیرد. در باغ ایرانی، فضا به‌گونه‌ای سامان می‌یابد که هم عملکرد زیست‌محیطی داشته باشد و هم تجربه‌ای زیبایی‌شناختی و نمادین برای مخاطب ایجاد کند (پیرنیا، ۱۳۹۰؛ کیانی، ۱۳۸۴).

باغ ایرانی در طول تاریخ، پاسخی به شرایط اقلیمی خشک و نیمه‌خشک فلات ایران بوده و از سوی دیگر، بازتابی از تصور ایرانی از بهشت، نظم کیهانی، و تعادل میان انسان و طبیعت محسوب می‌شود. از این‌رو، مطالعه سازمان‌فضایی باغ ایرانی بدون توجه به ابعاد هندسی، اقلیمی، عملکردی و معنایی آن ناقص خواهد بود (معماریان، ۱۳۸۸؛ حائری، ۱۳۸۲).

سازمان‌فضایی به نحوه آرایش، ارتباط، سلسله‌مراتب و تجربه‌ی عناصر فضایی در یک مجموعه اشاره دارد. در باغ ایرانی، این سازمان‌دهی با عناصری چون محورها، کرت‌ها، آبراهه‌ها، کوشک، دیوار پیرامونی، درخت‌کاری، و دروازه ورودی شکل می‌گیرد. این عناصر نه‌تنها از نظر کالبدی، بلکه از نظر ادراکی و نمادین نیز با یکدیگر در ارتباط‌اند (سلطان‌زاده، ۱۳۸۹).

در باغ ایرانی، فضا معمولاً بر اساس یک نظم هندسی دقیق سازمان می‌یابد؛ نظمی که در آن تقارن، مرکزیت، و تقسیم‌بندی چهاربخشی یا چندبخشی به‌طور مکرر دیده می‌شود. این نظم فضایی باعث می‌شود حرکت در باغ، نوعی تجربه‌ی تدریجی و هدایت‌شده باشد و مخاطب از مسیر ورودی تا فضای مرکزی، با لایه‌های مختلفی از دید، مکث، کشف و آرامش مواجه شود (پیرنیا، ۱۳۹۰؛ معماریان، ۱۳۸۸).

۴-۵-۲- عناصر اصلی سازمان‌فضایی باغ ایرانی

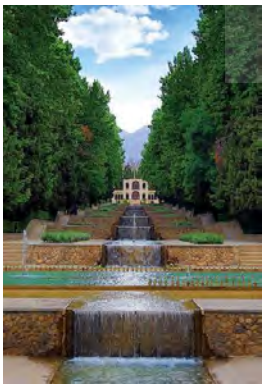
الف) محورها

یکی از مهم‌ترین عناصر سازمان‌فضایی باغ ایرانی، محور است. محور در باغ ایرانی هم کارکرد عملکردی دارد و هم مفهومی. محور اصلی معمولاً ورودی را به کوشک یا فضای مرکزی متصل می‌کند و به فضا جهت می‌دهد. در بسیاری از باغ‌ها، محور با آبراهه یا مسیر حرکت هم‌پوشانی دارد و به سازمان‌دهی بصری و حرکتی کمک می‌کند (حائری، ۱۳۸۲).

از نظر ادراکی، محور موجب جهت‌یابی، تمرکز بصری و نظم ذهنی می‌شود و نوعی حس کنترل و آرامش در فضا ایجاد می‌کند. همین ویژگی یکی از دلایل اصلی جذابیت باغ ایرانی از دیدگاه روانشناختی است.

شکل ۱ : باغ دلگشا (خوانساری، ۱۳۸۳)

شکل ۲ : باغ گلشن طبس(خوانساری، ۱۳۸۳)



شکل ۳ : باغ شازده ماهان

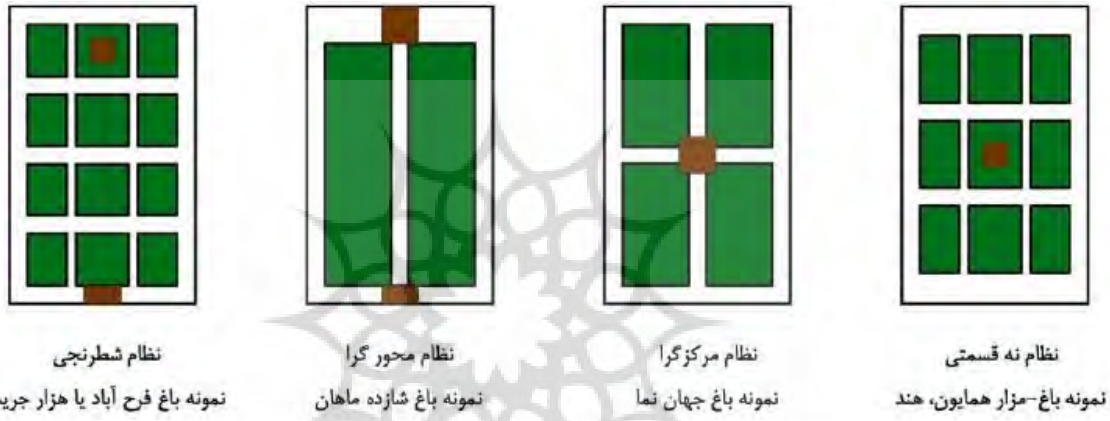
مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

ب) تقارن و تعادل

تقارن یکی از اصول بنیادین در باغ‌های ایرانی است. این تقارن، هم در سطح پلان و هم در سطح ترکیب‌بندی عناصر دیده می‌شود. تقارن در باغ ایرانی صرفاً یک ویژگی صوری نیست، بلکه بازتابی از تعادل کیهانی و نظم معنوی است (پیرنیا، ۱۳۹۰).

تعادل حاصل از تقارن موجب می‌شود ادراک‌کننده فضا را قابل پیش‌بینی، آرام و هماهنگ تجربه کند. این امر به‌ویژه در فضاهای خشک و متنوع اقلیمی ایران اهمیت دارد، زیرا نظم باغ در برابر آشفتگی بیرون، نوعی پناهگاه ادراکی می‌سازد.



شکل ۴ : الگوهایی از تقارن و تعادل در طراحی باغ ایرانی (متدین، ۱۳۹۶)

ج) مرکزیت و کوشک

در بسیاری از باغ‌های ایرانی، کوشک یا بنای میانی، نقش مرکز فضایی و دیداری را دارد. کوشک معمولاً در محل تقاطع محورها یا در نقطه‌ای شاخص از باغ قرار می‌گیرد و به‌عنوان کانون سازمان‌فضایی عمل می‌کند (معماریان، ۱۳۸۸).

مرکزیت در باغ ایرانی صرفاً به معنای قرارگیری فیزیکی در وسط نیست، بلکه به معنای تمرکز تجربه، تجمع معنا و سازمان‌دهی حرکت است. کوشک هم مکانی برای سکون و هم نقطه‌ای برای نظاره باغ است. از این رو، رابطه میان باغ و کوشک رابطه‌ای دوسویه است: باغ، کوشک را قاب می‌گیرد و کوشک، باغ را خوانا می‌کند.

شکل ۵ : کوشک باغ عفیف‌آباد شیراز

شکل ۶ : کوشک باغ ایرانی تهران

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

شکل ۷ : کوشک باغ چهلستون قزوین

شکل ۸ : کوشک باغ هشت بهشت اصفهان

د) دیوار و مرز

یکی از ویژگی‌های مهم باغ ایرانی، محصور بودن آن است. دیوار پیرامونی باغ، هم نقش حفاظتی دارد و هم نقش هویتی و ادراکی. این دیوار، باغ را از فضای بیرونی جدا می‌کند و به آن کیفیتی درون‌گرا می‌بخشد (سلطان‌زاده، ۱۳۸۹).

محصوریت باغ ایرانی باعث می‌شود مخاطب هنگام ورود، از فضای بیرونِ خشن یا بی‌نظم به فضایی سامان‌یافته، آرام و معنادار منتقل شود. بنابراین مرز در باغ ایرانی فقط حد فیزیکی نیست، بلکه آستانه‌ای برای تبدیل تجربه فضایی است.

شکل ۹ : دیوار مشبک اطراف باغ شازده ماهان (نورانی، ۱۳۸۷)

شکل ۱۰ : دیوار محصورکننده اطراف باغ شازده ماهان

ه) آب

آب یکی از بنیادی‌ترین عناصر سازمان‌فضایی باغ ایرانی است. آب در قالب جوی، حوض، آب‌نما، استخر و آبشار به‌کار می‌رود و هم‌زمان چند نقش دارد:

۱. کارکرد اقلیمی در تعدیل دما و رطوبت،
۲. کارکرد حرکتی و محوری در هدایت نگاه و مسیر،
۳. کارکرد زیبایی‌شناختی و نمادین به‌عنوان عنصر حیات‌بخش (کیانی، ۱۳۸۴؛ حائری، ۱۳۸۲).

صدای آب، بازتاب نور بر سطح آن، و حرکت جریان آب، کیفیتی حسی و زنده به فضا می‌دهد و باغ را از یک ساختار صرفاً هندسی به یک تجربه چندحسی بدل می‌کند.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹
E-ISSN: 3115-9265

شکل ۱۱ : آب و حرکت آن در باغ فین کاشان

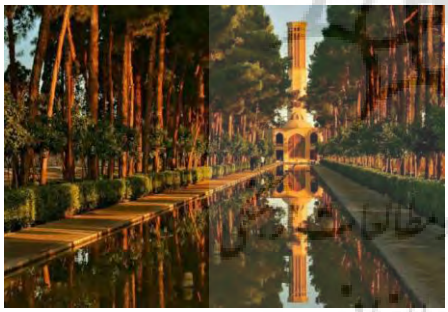
شکل ۱۲ : آب و ایجاد انعکاس در باغ چهلستون اصفهان

و) گیاه و سایه

گیاه در باغ ایرانی صرفاً پوشش سبز نیست؛ بلکه بخشی از سازمان‌فضایی است. درخت‌کاری در امتداد محورها، پیرامون کرت‌ها و در محدوده‌های خاص، به هدایت حرکت، تعریف فضا و ایجاد سایه کمک می‌کند (معماریان، ۱۳۸۸).

سایه در باغ ایرانی اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا در اقلیم گرم و خشک، نه‌تنها آسایش حرارتی بلکه آسایش ادراکی ایجاد می‌کند. ترکیب نور و سایه، تنوع بصری و مکث فضایی را افزایش می‌دهد و تجربه حضور در باغ را غنی‌تر می‌سازد.

شکل ۱۳ : پوشش گیاهی متنوع در باغ ارم شیراز


شکل ۱۴ : پوشش گیاهی متنوع در باغ دولت‌آباد یزد

۴-۵-۳- اصول سازمان‌دهنده ساختارفضای در باغ ایرانی

الف) هندسه

هندسه، شالوده اصلی سازمان‌فضایی باغ ایرانی است. چهارباغ، الگوی شناخته‌شده‌ای است که باغ را به چهار بخش اصلی تقسیم می‌کند. این الگو هم نشانه‌ی نظم است و هم راهی برای مدیریت آب و حرکت (پیرنیا، ۱۳۹۰).

ب) سلسله‌مراتب

باغ ایرانی معمولاً از ورود تا مرکز دارای سلسله‌مراتب مشخصی است. این سلسله‌مراتب باعث می‌شود تجربه فضا تدریجی، مرحله‌مند و معنادار باشد. درختان، دیوارها، آبراهه‌ها و بناها در این روند نقش‌آفرین‌اند (سلطان‌زاده، ۱۳۸۹).

ج) تضاد و تنوع کنترل‌شده

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

یکی از جذابیت‌های باغ ایرانی، ترکیب نظم و تنوع است. باغ هم هندسی و منظم است و هم از طریق گیاه، آب، نور و حرکت، تنوع حسی ایجاد می‌کند. این تنوع، اما، کنترل‌شده و در خدمت وحدت کلی فضاست (کیانی، ۱۳۸۴).

د) درون‌گرایی

باغ ایرانی فضایی درون‌گراست؛ یعنی کیفیت اصلی آن در درون و پس از عبور از مرزها آشکار می‌شود. این درون‌گرایی با فرهنگ معماری ایرانی نیز سازگار است و به باغ، نوعی خلوت، آرامش و مراقبه‌پذیری می‌بخشد (پیرنیا، ۱۳۹۰).

۴-۵-۴. سازمان‌فضایی باغ ایرانی از منظر ادراک و زیبایی

سازمان‌فضایی باغ ایرانی را نمی‌توان فقط یک ساختار کالبدی دانست، زیرا این سازمان مستقیماً بر ادراک زیبایی اثر می‌گذارد. مخاطب در باغ ایرانی، زیبایی را از طریق تجربه‌ی محور، تقارن، صدای آب، تغییر نور، محصوریت و گشودگی، و حرکت در فضا دریافت می‌کند.

از منظر روانشناسی‌محیط، این ویژگی‌ها موجب کاهش آشفتگی ذهنی، افزایش حس نظم و ایجاد آرامش می‌شوند (Kaplan, & Kaplan 1989; Gifford, 2014).

از منظر پدیدارشناسی نیز، باغ ایرانی فضایی است که در آن انسان زیبایی را با تمام بدن و حواس خود تجربه می‌کند؛ یعنی از خلال دیدن، شنیدن، حرکت کردن و مکث کردن (Merleau-Ponty, 1962; Norberg-Schulz, 1980).

۴-۵-۵. ادراک زیبایی و بررسی رویکردهای زیبایی‌شناسی در سازمان‌فضایی باغ ایرانی

واژه زیبایی شناختی یا علم الجمال در زبان فارسی معادل واژه «استتیک[1]» به کار رفته و از نظام فلسفی خاصی سخن می‌گوید که کارش کاوش در معنای جمال و شناخت زیر و بم های این پدیده است (مهرجویی، ۱۳۸۹،۷۹).

گذشته مطالعات زیبایی شناسی و آرای صریح درباره آن به قرون ششم و پنجم پیش از میلاد مسیح در یونان باستان افلاطون[2] منسوب است؛ فیثاغورسی‌ها(مکتب فیثاغورث[3]) این هارمونی و نظام را، در اعداد می جستند. آنها بود و نبود را جمع ناپذیر می دانستند. البته حاصل این ارتباط منظم، هارمونی و میزان بود و بیشتر خصلت شکل داشت. این امر، محتوای نظریه افلاطون را متزلزل می کند و یکی از تجلی های آن، توجه افلاطون به (تناسب) اعداد است.

افلاطون زیبایی را در اندازه و تناسب می دید و عقیده داشت که زیبایی یعنی تناسب اجزا با یکدیگر و با کل مجموعه و اساس کار هنر را در سازگاری با طبیعت میدید؛ از نظر وی، تقارن و کیفیات اندازه همواره زیبایی را کامل می کنند.

بنابر عقیده پلوتین از حکیمان یونانی، زیبایی قابل تجربه معنوی است و سرچشمه آن روح است. برخلاف دیدگاه ایده آلیستی افلاطون، ارسطو تفسیری عینی تر از زیبایی دارد. ارسطو می‌گوید: یک پدیده زیبا خواه یک موجود زنده یا هر ساختاری که از اجزائی تشکیل شده است، باید نه تنها از ترتیب منظمی از آن اجزا برخوردار باشد، بلکه باید نسبت ها و اندازه هایی داشته باشد که تصادفی نباشد. ارسطو به زیبایی حسی عینی بخشید.

در یونان باستان «مکتب هلنیسم» خلاقیت شخصی اهمیت پیدا می کند و معماری وسیله بیان زیبایی های ریاضی می شود که بر بنیان های هماهنگی، نظم و تقارن استوار شده اند . ویترویوس معتقد بود زیبایی به همراه ایستایی و کارایی یکی از سه عامل نقش دهنده در معماری است.

[1]. Aesthetics
[2]. Plato
[3]. Pythagoreanism

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

در دوران رنسانس، با توجه به ویژگی های تجربه گرایی، انسان گرایی و توجه به طبیعت این دوره، رویکرد هنر به رویکرد علمی نزدیک شد و زیبایی با مفاهیمی چون کمال، وضوح، سادگی و بی زمانی تعریف شده است.

لئوناردو داوینچی[1] از نقاشان و طراحان بزرگ رنسانس با توجه به دیدگاه ویترویوس[2] به انسان ویترویوسی یعنی انسانی که در کمال تناسبات است رسید ؛ میکل آنژ مجسمه ساز بزرگ با داشتن آثاری چون موسی و داوود، حذف زواید و پاکسازی را زیبایی می دانست؛ آندرهآ پالادیو[3] نیز نظرش رابر پایه نظر ویترویوس قرار داده و چنین بیان می کند که زیبایی به همراه ایستایی و کارایی سه اصلی می گردد که یک بنا را قابل ستایش می کند.

از قرن هجدهم مفهوم زیبایی بیشتر جنبه روانشناسانه به خود گرفت و زیبایی در ارتباط با ادراک دیده شد و بیننده جزئی از عناصر و مجموعه به حساب آمد. مفاهیمی نظیر احساس، سلیقه و ادراک بار دیگر در ارتباط با زیبایی به کار گرفته شدند. همچنین دکارت زیبایی را نسبی تعریف می کند و تفسیر آن را با شرایط هر انسان متفاوت می دانست؛ هیوم و نیچه، زیبایی را کیفیتی در خود اشیاء نمی دانستند بلکه آن را در ذهنی که اثر را نظاره می کند دیده و زیبایی را کاملا ذهنی دانسته و آن را فقط حالتی در درون ناظر میدانستند. کانت[4] فیلسوف آلمانی ذوق را استعداد قضاوت «امر زیبا» می دانست. به گفته کانت(۱۳۸۱)، حاصل انتخاب امر زیباشناسانه نوعی خرسندی فاقد علاقه و سود است.

جدول ۳ : خلاصه تعاریف زیبایی از نگاه نظریه پردازان مطرح (ماخذ: نگارندگان)

نظریه پردازان	تعاریف زیبایی
نیوتن	لذت بخش بودن به عنوان تعریف زیبایی
فیثاغورثی ها	اعتقاد به وجود نظم و هارمونی عددی بین تمام اجزای موجود (طبیعی و مصنوع)
افلاطون	معتقد به دو نوع زیبایی طبیعی و هندسی بود: هماهنگی، تقارن، نظم.
ارسطو	تمرکز بر ویژگی های قابل رؤیت یک پدیده در زیبایی شناسی
پلوتین	تجربه ی معنوی و سرچشمه آن روح آن است
ویترویوس	نمایی مطبوع و خوشایند، تقارن اجزا، تناسب بین اجزا، ظرافت ظاهری بین اجزا، تناسب مدوله بین اجزا و کل
لئوناردو داوینچی	کمال تناسبات انسانی
یورک گروتر	ایجاد حس مطلوبیت متاثر از عوامل روانی – اجتماعی اثر گذار بر ادراک
میکل آنژ	دانستن زیبایی در حذف زواید و پاکسازی
آندره آ پالادیو	زیبایی به همراه ایستایی و کارایی سه اصلی میگردد که یک بنا را قابل ستایش می کند
دکارت	زیبایی امری نسبی بوده و بسته به شرایط هر انسان دارای تفسیری متفاوت می‌باشد
فردریک نیچه و هیوم	زیبایی امری کاملا ذهنی است و به کیفیت ذهنی که اثر را نظاره می کند وابسته می‌باشد
امانوئل کانت	زیبا به طور کلی آن چیزی است که محسوسات ما را در جمع به صورتی هماهنگ دربیاورد

[1]. Leonardo di ser Piero da Vinci
[2]. Vitruvius
[3]. Andrea Palladio
[4]. Immanuel Kant

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

امر زیبا شناسانه و زیبایی شناسی نظری در معماری، بر تحلیل درونی و باورهای شخصی از مفهوم زیبایی و خوشایند بودن محیط، استوار است. این رویکرد در مطالعات زیبایی شناختی، تحت عناوینی فلسفی چون هرمنوتیک[1] (تفسیر و معنای و عمل رمزگشایی و دریافت معنای نمادها و آثار هنری)، پدیدارشناسی (بینش شهودی در مقابل شناخت متقابل فرد و محیط)، وجودی[2] (توجه به خلاقیت ایجاد شده و محصول هنری) و سیاسی[3] (محصول و تجلی تقابل طبقاتی جامعه)(لنگ، ۱۳۹۰، ۲۳۰-۲۰۵)، انجام شده و با رویکردهای علمی و روان کاوانه شباهت دارد؛ همچنین بحث زیبایی‌شناسی (می‌تواند) در حوزه مصرف در نظریه‌های طبقه‌بندی اجتماعی (نیز) مورد بررسی واقع شود که بیشتر در مکتب ساخت‌گرا[4] مطرح می‌شود(ذوالفقارنسب و جلالیان، ۱۴۰۵) ولی در تحقیق حاضر جایی ندارد.

۵. بحث و بیان تحلیل‌های توصیفی از نتایج حاصل شده از تحقیقات

سازمان‌فضایی باغ‌های ایران بر پایه ترکیبی از هندسه، مرکزیت، محور، تقارن، آب، گیاه، محصوریت و سلسله‌مراتب شکل گرفته است. این سازمان‌فضایی، تنها پاسخ به اقلیم یا نیاز عملکردی نیست، بلکه نوعی نظام زیبایی‌شناختی و معنایی را نیز بازنمایی می‌کند. باغ ایرانی فضایی است که در آن، انسان نه‌تنها طبیعت را می‌بیند، بلکه آن را زیست می‌کند؛ و همین امر سبب شده است باغ ایرانی به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های معماری منظر در جهان شناخته شود (کیانی، ۱۳۸۴؛ معماریان، ۱۳۸۸؛ Ruggles, 2008).

با توجه به مطالب بیان شده در مقایسه کلی مفهوم ادراک در دو حوزه روانشناسی و پدیدارشناسی با توجه به نظریات و فرآیند ادراک زیبایی آشکار می گردد که بیشتر تعاریف ارائه شده از سوی نظریه پردازان حوزه روانشناسی‌محیط، ادراک زیبایی «فرآیندی تعاملی- ذهنی» بوده و دارای فرآیند گام به گام و مرحله‌ای می‌باشد، هرچند در تفکیک و تمایز گام‌ها و اولویت‌بخشی به آنها و تاثیر عوامل مداخله‌گر تفاوت‌هایی وجود دارد. در مقابل در حوزه پدیدارشناسی با توجه به نظریه‌های موجود و بررسی شده ادراک زیبایی دارای سه مشخصه بدنی، چند حسی و ذهنی می‌باشد که می بایست به صورت تلفیقی جهت خوانش و بررسی رفتار در فضا مورد بررسی قرار بگیرد، در جمع‌بندی مفهوم ادراک زیبایی، نتایج به دست آمده از تعاریف در دو حوزه روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی در جدول زیر مورد مقایسه واقع شده‌اند.

جدول ۴ : جمع‌بندی مفهوم ادراک زیبایی در دو حوزه روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی (ماخذ : نگارندگان)

تعریف ادراک (روانشناسی‌محیط)	تعریف ادراک (پدیدارشناسی)
فرآیندی تعاملی (وجود نقاط مشترک بین نظریات)	فرآیندی غیر تعاملی (عدم وجود نقاط مشترک بین نظریات)
-وجود نیروهای موجود در فضا (تمام ادراکات انسان در شکل ها سازماندهی شده‌اند) - نقش تجربی (وابستگی محیط، مشاهده گر و ادراک به هم) - محسوب کردن حواس جهت نظام ادراکی (مقابل نظریه گشتالت و کنش متقابل) - ادارک از تعامل احساسات فعلی و تجارب گذشته حاصل می‌شود	- فرایند ادراک عین ماهیت به وجود ذهنی در ذهن حضور پیدا می‌کند - ادراک پدیداری بدنی یا جسمانی است، نه رویدادی ذهنی - تجربیات چند حسی

[1]. Hermeneutics
[2]. Existentialism
[3]. Political
[4]. Constructivism : یکی از نظریه‌های برگرفته از نهضت فلسفی-اجتماعی پست‌مدرنیسم در قرن بیستم میلادی.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

۵-۱. رویکردهای ادراکی زیبایی‌شناسی نظری در معماری باغ ایرانی

در این تحقیق بررسی «رویکردهای زیبایی‌شناسی نظری در معماری باغ ایرانی» جهت رسیدن به تطبیق نهایی نیازمند تفکیک میان رویکردهای کالبدی (صوری)، رویکردهای نمادین (معنایی) در روانشناسی‌محیط و رویکردهای تجربه‌گرایی (پدیدارشناختی) در حوزه پدیدارشناسی است؛ نظر به اینکه در باغ ایرانی، زیبایی یک مفهوم صرفاً بصری نیست، بلکه برآمده از تعامل میان نظم ریاضی، معنای کیهانی و تجربه حسی است؛ در ادامه، این رویکردها در چهار لایه اصلی دسته‌بندی و تبیین شده است.

۱. رویکرد زیبایی‌شناسی صوری و هندسی[1]

این رویکرد بر ویژگی‌های عینی، کالبدی و ریاضیاتی باغ تمرکز دارد. در این دیدگاه، زیبایی حاصل نظم، تقارن و تناسب است.

- نظم و تقارن[2]: زیبایی در این رویکرد از طریق تکرار الگوها و تقارن حول محورهای اصلی (عمودی و افقی) حاصل می‌شود. تقارن در باغ ایرانی نه تنها یک ابزار طراحی، بلکه ابزاری برای ایجاد تعادل بصری و کاهش آشفتگی ادراکی است (پیرنیا، ۱۳۹۰).
- نسبت‌های ریاضی و هندسه[3]: استفاده از نسبت‌های هندسی (مانند نسبت‌های مستطیل یا تقسیم‌بندی‌های چهارباغ) باعث ایجاد نوعی «هارمونی» می‌شود. این هندسه، زیربنای سازمان‌فضایی است که باعث می‌شود اجزای مختلف (آب، گیاه، بنا) به‌گونه‌ای با هم ترکیب شوند که یک واحد کل‌نگر را تشکیل دهند.
- اثر بصری: از این منظر، زیبایی باغ در میزان خوانایی[4] و قابلیت پیش‌بینی هندسی آن است که به مخاطب احساس امنیت و تسلط بر فضا را می‌دهد.

۲. رویکرد زیبایی‌شناسی نمادین و هستی‌شناختی[5]

این رویکرد معتقد است زیبایی باغ ایرانی از «معنای» پشت عناصر آن سرچشمه می‌گیرد. باغ در اینجا یک «متن» است که جهان‌بینی معمار و فرهنگ را روایت می‌کند.

- باغ به‌عنوان بازنمایی بهشت[6]: ریشه واژه (Pairidaeza) نشان‌دهنده فضایی محصور و مقدس است. زیبایی در این رویکرد، ناشی از بازآفرینی نظم آسمانی بر روی زمین است. عناصر باغ (آب، سایه، گیاه) نمادهایی از حیات، پاکی و تجلی رحمت الهی هستند (کیانی، ۱۳۸۴).
- تقابل میان نظم و حیات: زیبایی از تضاد میان نظم صلب هندسی (دیوارها، مسیرهای مستقیم، حوض‌های چهارگوش) و شور و حیات عناصر طبیعی (حرکت آب، رشدکردن درختان، تغییر رنگ گل‌ها) حاصل می‌شود. این تعادل میان «ثبات» و «تغییر»، هسته اصلی زیبایی‌شناسی نمادین باغ است.
- مفهوم مرکزیت[7]: مرکزیت در باغ ایرانی (کوشک یا حوض‌مرکزی) تنها یک نقطه هندسی نیست، بلکه نمادی از وحدانیت و مرکز جهان است که تمام عناصر از آن منشعب یا به سوی آن بازمی‌گردند.

---

1. Formal & Geometric Aesthetics
2. Symmetry & Order
3. Geometry
4. Legibility
5. Symbolic & Ontological Aesthetics
6. Paradise Concept
7. Centrality

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹
E-ISSN: 3115-9265

۳. رویکرد زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی و حسی[1]

این رویکرد زیبایی را نه در خود اشیاء، بلکه در رابطه میان بدن انسان و فضا می‌بیند.

- تجربه چندحسی[2]: زیبایی در این رویکرد فراتر از «دیدن» است. زیبایی شامل شنیدن صدای آرام آب، لمس خنکای باد در میان درختان، بوی گیاهان و احساس تغییر دما (سایه و روشنایی) است. زیبایی، یک پدیده «زیست‌مند» است که از طریق کل بدن تجربه می‌شود (Merleau-Ponty, 1962).
- درگیری و حرکت[3]: زیبایی در باغ ایرانی از طریق «پویه بودن[4] » تجربه حاصل می‌شود. مخاطب با حرکت در مسیرهای پیچیده یا مستقیم، لایه‌های مختلفی از دید[5] را کشف می‌کند. این «کشف تدریجی[6]» یکی از ارکان زیبایی‌شناختی است که از طریق سلسله‌مراتب فضایی ایجاد می‌شود.
- روح مکان[7]: بر اساس نظریات نوربرگ-شولتز، زیبایی باغ در آن لحظه‌ای تجلی می‌یابد که فضا از یک «مکان جغرافیایی» به یک «مکان معنادار» تبدیل شود؛ جایی که انسان احساس «قرار گرفتن[8]» و تعلق کند.

۴. رویکرد زیبایی‌شناسی ادراکی و روانشناختی[9]

این رویکرد بر چگونگی پردازش اطلاعات محیطی توسط مغز و روان انسان تمرکز دارد.

- نظریه بازیابی توجه[10]: زیبایی در باغ ایرانی از طریق ایجاد محیطی با «جذابیت ملایم[11]» حاصل می‌شود. باغ با ترکیب نظم (برای آرامش ذهنی) و تنوع کنترل‌شده (برای جلوگیری از کسالت)، توان شناختی انسان را بازیابی می‌کند (Kaplan, 1989 & Kaplan).
- چشم‌انداز و پناهگاه[12]: زیبایی ناشی از تعادل میان گشودگی بصری (دیدن منظره باغ) و محصوریت (حس امنیت در سایه یا پشت دیوار) است. این تعادل، یکی از محرک‌های بیولوژیک زیبایی‌شناسی در محیط‌های طبیعی و طراحی‌شده است (Appleton, 1975).

باتوجه به توضیحات و مطالب بیان شده و در راستای فهم دقیق‌تر و بهتر تمامی مفاهیم، خلاصه و جمع‌بندی تمامی رویکردها در جدول زیر ارئه شده است.

جدول ۵ : خلاصه جمع‌بندی رویکردها (ماخذ: نگارندگان)

رویکرد زیبایی‌شناسی	تمرکز اصلی	ابزار اصلی در باغ ایرانی	مفهوم کلیدی
صوری(Formal)	کالبد و هندسه	تقارن، نسبت، محور، هندسه	نظم و هارمونی
نمادین(Symbolic)	معنا و جهان‌بینی	چهارباغ، آب، کوشک، مرکزیت	بهشت و وحدت

1. Phenomenological & Sensory Aesthetics
2. Multi-sensory Experience
3. Engagement & Movement
4. Kinetic
5. Sequence of Views
6. Discovery
7. Genius Loci
8. Dwelling
9. Perceptual & Psychological Aesthetics
10. Attention Restoration Theory
11. Soft Fascination
12. Prospect and Refuge

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

پدیدارشناختی (Phenomenological)	تجربه حسی و بدن	صدا، نور، سایه، حرکت، بو	حضور و زیستن
ادراکی(Perceptual)	روان و ذهن	تنوع کنترل‌شده، پناهگاه، چشم‌انداز	بازیابی توجه و آرامش

۶. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از مقایسه و تطبیق مفهوم ادراک زیبایی در دو حوزه نظری روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی نهایتا چنین بیان می‌دارد: ادراک محیط فرآیندی «ذهنی و عینی[۱]» است که با برقراری «رابطه تعاملی(دو سویه)» با محیط حاصل می‌گردد.

بررسی مقایسه‌ای دو حوزه نشان می‌دهد که علیرغم شباهت‌هایی که در برخی از زمینه‌ها دارند، دارای تفاوتهایی اساسی نیز می‌باشند که نهایتا نتایج ذیل از تطبیق انجام شده حاصل شده است:

۱- با توجه به نظریه گشتالت و تاثیر نیروهای موجود در فضا، این نیروها روی ذهن اثرگذار بوده و با توجه به نقش واسط ذهن به عنوان محور ادراک در نظریه هوسرل این دو نگاه دارای انطباقی نسبی در پذیرش امر زیبا در باغ ایرانی می‌باشند.

۲- نظریه اکولوژیک ادراک گیبسون با توجه به محوریت قراردادن احساس و عامل تعیین‌کننده ادراک زیبایی با ادراک بدنی مرلوپونتی و چند حسی پالاسما در زیبایی‌شناسی منطبق می‌باشد.

۳- با توجه به عدم لحاظ کردن تجربه به عنوان عاملی اصلی وتعیین کننده در ادراک زیبایی طبق نظریات پدیدارشناسی، لذا نظریات کنش‌متقابل جرج مید و الگوی عدسی‌های برانسویک در روانشناسی‌محیط را با هیچ یک از نظریات ادراک زیبایی در پدیدارشناسی نمی‌توان مطابقت داد.

جدول ۶ : جدول تطبیق ادراک زیبایی در دو حوزه روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی (ماخذ : نگارندگان)

تعریف ادراک (روانشناسی‌محیط)	تعریف ادراک (پدیدارشناسی)
- وجود نیروهای موجود در فضا (سازماندهی تمام ادراکات انسان از زیبایی در شکل‌ها)	- فرایند ادراک زیبایی عین ماهیت به وجود ذهنی در ذهن حضور پیدا می‌کند
- نقش تجربی (وابستگی محیط، مشاهده‌گر و ادراک زیبایی به هم)	----------
- محسوب کردن حواس جهت نظام ادراک زیبایی (مقابل نظریه گشتالت و کنش‌متقابل)	- ادراک زیبایی، پدیداری بدنی یا جسمانی است، نه رویدادی ذهنی - ادراک زیبایی نتیجه تجربیات چندحسی
- ادارک زیبایی از تعامل احساسات فعلی و تجارب گذشته حاصل می‌شود	----------

[۱]. برگرفته از مفهوم واژگانی ادراک و منطبق بر نظریه توسعه وجودی ملاصدرا.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

جدول ۷ : جدول نظریات ادراک زیبایی عناصر باغ ایرانی منطبق در دو حوزه روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی (ماخذ : نگارندگان)

نظریات دارای انطباق	حوزه	رویکرد	تمرکز اصلی	ابزار اصلی در باغ ایرانی	مفهوم کلیدی
- وجود نیروهای موجود در فضا (سازماندهی تمام ادراکات انسان از زیبایی در شکل‌ها)	روانشناسی‌محیط	صوری(Formal)	کالبد و هندسه	تقارن، نسبت، محور، هندسه	نظم و هارمونی
- فرایند ادراک زیبایی عین ماهیت به وجود ذهنی در ذهن حضور پیدا می‌کند	پدیدارشناسی				
- محسوب کردن حواس جهت نظام ادراک زیبایی (مقابل نظریه گشتالت و کنش‌متقابل)	روانشناسی‌محیط	پدیدارشناختی (Phenomenological)	تجربه حسی و بدن	صدا، نور، سایه، حرکت، بو	حضور و زیستن
- ادراک زیبایی، پدیداری بدنی یا جسمانی است، نه رویدادی ذهنی - ادراک زیبایی نتیجه تجربیات چندحسی	پدیدارشناسی				

جدول ۸ : جدول نظریات ادراک زیبایی عناصر باغ ایرانی غیرمنطبق در دو حوزه روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی (ماخذ : نگارندگان)

نظریات دارای عدم انطباق	حوزه	رویکرد	تمرکز اصلی	ابزار اصلی در باغ ایرانی	مفهوم کلیدی
- نقش تجربی (وابستگی محیط، مشاهده‌گر و ادراک زیبایی به هم)	روانشناسی‌محیط	نمادین(Symbolic)	معنا و جهان‌بینی	چهارباغ، آب، کوشک، مرکزیت	بهشت و وحدت
- ادارک زیبایی از تعامل احساسات فعلی و تجارب گذشته حاصل می‌شود	روانشناسی‌محیط	ادراکی(Perceptual)	روان و ذهن	تنوع کنترل‌شده، پناهگاه، چشم‌انداز	بازیابی توجه و آرامش

از تحلیل و تبیین جداول بدست آمده از تطبیق‌های صورت گرفته می‌توان نتیجه گرفت که در حوزه روانشناسی‌محیط تمرکزاصلی فرآیند ادراک زیبایی متمرکز بر «عملکرد عناصر و محیط» بوده و در مقابل، فرآیند ادراک زیبایی در حوزه پدیدارشناسی بر «معنای عناصر و محیط» و «تجربه زیسته از محیط» تاکید دارد.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

۷. راهکارها و پیشنهادات

جدول زیر نتیجه یافته‌ها و تحلیل‌های تعاملی از تطبیق‌های صورت‌گرفته از نوع ادراک زیبایی‌شناسانه عناصر باغ بر اساس متغیرهای روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی است که به عنوان پیشنهاداتی کاربردی و دارای قابلیت برای استفاده در طراحی فضاهای باز شهری، فضاهای سبز(عمومی با خصوصی) و ... برای بهره‌گیری طراحان و فعالان مرتبط با این حوزه‌ها ارائه می‌گردد.

جدول ۹ : جدول پیشنهادی تاثیرات زیباشناختی عناصر باغ بر اساس متغیرهای روانشناسی‌محیط و پدیدارشناسی (ماخذ : نگارندگان)

عنصر باغ	متغیرهای روانشناسی‌محیط	دیدگاه پدیدارشناسی	تجربه زیباشناختی کاربر
گیاهان و پوشش گیاهی	بازسازی توجه: کاهش خستگی ذهنی از طریق خیرگی ملایم، کاهش میزان استرس و هیجان	زیست‌جهان: تجربه حیات، تغییرات فصلی و درک گذر زمان در بدن و روح	احساس تجدید حیات و پیوند با چرخه حیات
آب (آب‌نما، حوض، صدای آب)	تسکین حسی: استفاده از صدا برای کم‌کردن صداهای مزاحم شهری و کمک به کاهش اضطراب	جریان و تغییر: تجربه سیالیت، عدم قطعیت و حضور در لحظه جاری	آرامش عمیق و تمرکز بر (اینجا و اکنون)
مسیرها و پیاده‌روها	ناوبری: احساس امنیت از طریق خوانایی فضا و کنترل مسیر حرکت	تجربه پیمایش: رابطه میان بدن و زمین؛ کشف فضا از طریق گام برداشتن	احساس کشف، حرکت و تعامل فیزیکی با فضا
نور و سایه	ریتم شبانه‌روزی: تأثیر نور خورشید بر تنظیم ساعت بیولوژیک و بهبود خلق‌وخوی کاربر	حضور و غیاب: تجربه درخشش، تضاد میان آشکار و پنهان؛ بازی نور با سطح اشیاء	درک عمق، رمزآلودگی و زیبایی‌شناسی بصری
موانع و حریم‌ها (دیوارها، پرچین)	ایجاد حریم خصوصی: ایجاد مرز بین فضای عمومی و خصوصی برای کاهش فشاراجتماعی	مرز میان (من) و (دیگری): امنیت درونی و تعریف فضای شخصی در برابر جهان بیرونی	احساس امنیت، خلوت و پناهگاه بودن
بافت‌ها (سنگ، چمن، چوب)	تنش/ آرامش حسی: تأثیر بافت‌های نرم در مقابل بافت‌های خشن بر سیستم عصبی کاربر	لمس وجودی: درک جهان از طریق پوست و لمس؛ بازگشت به واقعیت مادی	اتصال ملموس به زمین و واقعیت فیزیکی

۸. تقدیر و تشکر

این مقاله دستاورد مطالعات، تحقیقات و پژوهش‌های گسترده صورت‌گرفته توسط نویسندگان آن و بر اساس حوزه‌های دانشی تخصصی مربوطه است؛ بدین وسیله نویسندگان از تمام کسانی که به نحوی مؤثر در انجام این پژوهش همکاری نموده‌اند، تقدیر و تشکر می‌کنند.

۹. عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

منابع

ارمن، ت .(۱۳۹۰) .*مرلوپونتی* (م. علیا، مترجم). ققنوس .
بختیاری، م.(۱۳۸۰) .*باغ ایرانی و تحلیل فضایی آن* .سازمان میراث فرهنگی کشور .
براتی، ن.، و سلیمان‌نژاد، م. ع.(۱۳۹۰) .ادراک محرک‌ها در محیط کنترل شده و تأثیر جنسیت بر آن (نمونه مورد مطالعه: دانشجویان دانشکده .
پاکزاد، ج .(۱۳۸۶) .*سیر اندیشه‌ها در شهرسازی (۱): از آرمان تا واقعیت* .شرکت عمران شهرهای جدید .
پریموزکی، د. ت .(۱۳۸۸) .*مرلوپونتی، فلسفه و معنا* (م. ابوالقاسمی، مترجم). مرکز .
پیرا، م .(۱۳۸۹) .*پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی* .پرسش .
پیرنیا، م. ک .(۱۳۹۰) .*آشنایی با معماری اسلامی ایران* .سروش دانش .
حائری، م .(۱۳۸۲) .*باغ ایرانی* .مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران .
خوانساری، م.، یاوری، م.، و مقتدر، م.(۱۳۸۳) .*باغ ایرانی بازتابی از بهشت* .انتشارات سازمان میراث فرهنگی و گردشگری .
ذوالفقارنسب، نریمان.، جلالیان، سارا.، سروش، محمدمهدی.، و طلیسچی، غلامرضا.(۱۴۰۳) .ویژگی‌های سازمان فضایی خانه‌های جدید معاصر متاثر از تحولات سلیقه در معماری دوران معاصر ایران .*جغرافیا و برنامه‌ریزی منطقه‌ای، ۱۴(۳)*، ۲۸۱-۳۰۷ .
https://doi.org/10.22034/jgeoq.2024.482683.4145
ذوالفقارنسب، نریمان.، جلالیان، سارا.، سروش، محمدمهدی.، و طلیسچی، غلامرضا.(۱۴۰۵) .تاملی بر نقش سلیقه در چرخه تولید تا مصرف محصول معماری در جغرافیای اجتماعی دوران معاصر ایران .*جغرافیا و برنامه‌ریزی منطقه‌ای، ۱۶(۲)*، e245709. .
https://doi.org/10.22034/jgeoq.2026.580702.4467
رضاییان، ف.، و کابلی، ی.(۱۳۹۱) .*هفت‌رخ فرخ ایران* .طلوع اطلاعات تصویری .
۱۳سلطان‌زاده، حسین .(۱۳۸۹) .*فضاهای شهری در بافت‌های تاریخی ایران* .دفتر پژوهش‌های فرهنگی .
کرمونا، م.، و همکاران .(۱۳۸۸) .*مکان‌های عمومی فضاهای شهری، ابعاد گوناگون طراحی شهری* (ف. قرائی و همکاران، مترجمان). دانشگاه هنر تهران .
کرمونا، م.، و تیزدل، ا .(۱۳۹۰) .*خوانش مفاهیم طراحی شهری* (ک. ذکاوت و ف. فرشاد، مترجمان). آذرخش .
کیانی، م. ی .(۱۳۸۴) .*باغ ایرانی* .نشر آگه .
لنگ، جان .(۱۳۹۰) .*آفرینش نظریه معماری* (ع. عینی‌فر، مترجم؛ چاپ پنجم). انتشارات دانشگاه تهران .
مطلبی، ق .(۱۳۸۰) .روان‌شناسی محیطی: دانشی نو در خدمت معماری و طراحی شهری .*نشریه هنرهای زیبا*، (10)، ۶۵-۷۲ .
معماریان، غلامحسین.(۱۳۸۸) .*باغ ایرانی: ویژگی‌های معماری و طراحی* .دانشگاه شهید بهشتی .
نوربرگ-شولتز، ک .(۱۳۸۱) .*معماری: حضور، زبان و مکان* (ع. سیداحمدیان، مترجم). انتشارات معمار.

Anthes, E. (2011). The Nature of Cities: How Design Impacts Our Well-being. Architectural Review.
Diprose, R. (2012). Corporeal Generosity: On Giving with Nietzsche, Merleau-Ponty.
Gibson, James(1950), The Perception of the Visual World, Houghton Mifflin, Boston.
Gifford, R. (2014). Environmental Psychology: Principles and Practice. Optimal Books.
Holl, S. (2005) Thin Ice. In: Pallasmaa, J. (2005) "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Edition: 6-8.

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹
E-ISSN: 3115-9265

Ittelson ,William H.(1960), Visual Space Perception, Springer, New York.
Kaplan, R., & Kaplan, S. (1989). The Experience of Nature: A Psychological Perspective. Cambridge University Press.
Merleau-Ponty, M. (1962). Phenomenology of Perception. London: Routledge& Kegan Paul.
Pallasmaa, J. (1996) "The Eyes Of The Skin, Architecture and the Senses", London, Academy Editions.
Peery, R. S. (2008). Nietzsche, Philosopher of the Perilous Perhaps. New York: Algora Pub.
Arman, T. (2011). Merleau-Ponty (M. Olya, Trans.). Ghoghnous. [In Persian].
Bakhtiari, M. (2001). The Persian garden and its spatial analysis. Cultural Heritage Organization of Iran. [In Persian].
Barati, N., & Soleiman-Nejad, M. A. (2011). Perception of stimuli in a controlled environment and the effect of gender on it (Case study: Faculty students). [Journal Name Missing]. [In Persian].
Pakzad, J. (2007). The evolution of ideas in urban planning (1): From ideal to reality. New Cities Development Company. [In Persian].
Primozic, D. T. (2009). Merleau-Ponty, philosophy and meaning (M. Abolghasemi, Trans.). Markaz. [In Persian].
Pira, M. (2010). Phenomenology according to Merleau-Ponty. Porsesh. [In Persian].
Pirnia, M. K. (2011). Introduction to Islamic architecture in Iran. Soroush-e Danesh. [In Persian].
Haeri, M. (2003). The Persian garden. Center for Architecture and Urban Planning Studies and Research. [In Persian].
Khansari, M., Yavari, M., & Moghtader, M. R. (2004). The Persian garden: A reflection of paradise. Cultural Heritage and Tourism Organization. [In Persian].
Zolfagharnassab,N , jalalian,S , soroush,M and Talischi,G . (2024). The characteristics of the spatial organization of new contemporary houses influenced by the changes of taste in the Iranian contemporary architecture. *Geography and Regional Planning*, *14*(3), 281-307. doi: 10.22034/jgeoq.2024.482683.4145
Zolfagharnassab,N , jalalian,S , Soroush,M and Talischi,G . (2026). A Reflection on the Role of Taste in the Cycle from Production to Consumption of Architectural Products within the Socio-Geographical Context of Contemporary Iran. *Geography and Regional Planning*, *16*(2), 155-174. doi: 10.22034/jgeoq.2026.580702.4467
Rezayian, F., & Kaboli, Y. (2012). Seven glimpses of beautiful Iran. Tolooe Ettelaat-e Tasviri. [In Persian].
Soltanzadeh, H. (2010). Urban spaces in historical contexts of Iran. Office of Cultural Research. [In Persian].
Carmona, M., et al. (2009). Public places, urban spaces: The dimensions of urban design (F. Garaee et al., Trans.). University of Art. [In Persian].
Carmona, M., & Tiesdell, S. (2011). Reading urban design concepts (K. Zekavat & F. Farshad, Trans.). Azarakhsh. [In Persian].
Kiani, M. Y. (2005). The Persian garden. Agah. [In Persian].
Lang, J. (2011). Creating architectural theory (A. Einifar, Trans., 5th ed.). University of Tehran Press. [In Persian].
Motalebi, Q. (2001). Environmental psychology: A new knowledge in the service of architecture and urban design. Journal of Fine Arts, (10), 65-72. [In Persian].

مجله معماری منظر و طراحی باغ
دوره۲،شماره۴، تابستان ۱۴۰۵
ص۱-۲۹

E-ISSN: 3115-9265

Memarian, G. (2009). Persian garden: Architectural and design features. Shahid Beheshti University. [In Persian].
Norberg-Schulz, C. (2002). Architecture: Presence, language and place (A. Seyed-Ahmadian, Trans.). Memar. [In Persian].

Copyright:© 2026 by the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی