مجله علمی مطالعات پژوهشی
در هنر، معماری و شهرسازی آینده
www.journalhi.com/arc/

تحلیل و نظریه پردازی فرم در چهارباغ ابونصر هروی با تأکید بر پدیدارشناسی مکان و سازمان فضایی باغ ایرانی

حجت ندافی [۱]، شهرام تقی پور دهکردی [۲،*]

۱- دانشجوی دکتری (معماری)، گروه معماری، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. ایمیل: hnm.1256500@gmail.com
۲- استادیار، گروه معماری، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. ایمیل: sh_de52@yahoo.com
* نویسنده مسئول

چکیده

فرم در باغ ایرانی صرفاً حاصل نظم هندسی یا الگوهای صلب زیبایی‌شناختی نیست؛ بلکه ساختاری چندلایه است که با سازمان‌دهی حرکت، دید، مکث، عناصر طبیعی و ارتباط میان عرصه‌های درون و بیرون، تجربه‌ای خاص از مکان را شکل می‌دهد. مسئله اصلی این پژوهش، تبیین عملکرد فرم در چهارباغ ابونصر هروی و نقش آن در تولید تجربه‌ای پدیدارشناسانه از مکان است.این مطالعه با رویکرد کیفی و راهبرد مطالعه موردی، از طریق تحلیل اسناد و بازخوانی ویژگی‌های فضایی، پیوند میان فرم، ادراک و معنا را بررسی می‌کند. چارچوب نظری پژوهش بر مفاهیم پدیدارشناسی مکان، تجربه زیسته، بدن‌مندی و پیوستگی فضا و معنا استوار است. یافته‌ها نشان می‌دهد که فرم چهارباغ، هندسه‌ای ایستا و تقارن‌محور نیست، بلکه سازوکاری فعال برای تنظیم نظم فضایی، توالی ادراک و ریتم حرکت است. بر این اساس، مفهوم «فرمِ مکان‌ساز» پیشنهاد می‌شود؛ مفهومی که فرم را فرآیندی پویا و واسطه‌ای میان کالبد، طبیعت، حرکت و معنای مکان معرفی می‌کند. این پژوهش مبنایی نظری برای بازخوانی باغ ایرانی و تدوین رویکردهای معاصر در طراحی فضاهای مکان‌مند و هویت‌گرا فراهم می‌آورد.

کلمات کلیدی: فرم؛ چهارباغ ابونصر هروی؛ پدیدارشناسی مکان؛ سازمان فضایی؛ باغ ایرانی

Form Analysis and Theorization in Chaharbagh Abu Nasr Heravi, with an Emphasis on the Phenomenology of Place and the Spatial Organization of the Persian Garden

Hojat nadafi [1], Shahram Taghipour Dehkordi [2,*]

1- Ph.D. student in (Architecture), Shk.C., Islamic Azad University, Shahrekord, Iran. Email: hnm.1256500@gmail.com
2- Assistant Prof, Shk.C., Islamic Azad University, Shahrekord, Iran. Email: sh_de52@yahoo.com
* Corresponding Author

Abstract

Form in the Persian garden is not merely the result of geometric order or rigid aesthetic patterns; rather, it is a multilayered structure that shapes a distinct experience of place through the organization of movement, vision, pauses, natural elements, and the relationship between interior and exterior realms. The main problem of this research is to elucidate the function of form in the Chaharbagh of Abu Nasr Heravi and its role in producing a phenomenological experience of place.This study, employing a qualitative approach and a case study strategy, examines the connection between form, perception, and meaning through document analysis and the re-interpretation of spatial characteristics. The research's theoretical framework is grounded in the concepts of the phenomenology of place, lived experience, embodiment, and the continuity between space and meaning. The findings indicate that the form of the Chaharbagh is not static, symmetry-oriented geometry, but an active mechanism for regulating spatial order, the sequence of perception, and the rhythm of movement. Accordingly, the concept of 'place-making form' is proposed—a concept that defines form as a dynamic process and a mediator between physical structure, nature, movement, and the meaning of place. This research provides a theoretical foundation for re-reading the Persian garden and developing contemporary approaches to the design of place-oriented and identity-conscious spaces.

Keywords: Form; Chaharbagh Abu Nasr Heravi; phenomenology of place; spatial organization; Persian garden

مجله علمی مطالعات پژوهشی
در هنر، معماری و شهرسازی آینده
www.journalhi.com/arc/

مقدمه

باغ ایرانی یکی از پایدارترین و عمیق‌ترین صورت‌های سازمان فضایی در تاریخ معماری و منظر به‌شمار می‌آید؛ صورتی که در آن، طبیعت، نظم، آب، گیاه، مرز، مسیر و سکونت انسانی در قالبی چندلایه و معنادار به هم می‌پیوندند. در این میان، چهارباغ به‌عنوان یکی از شناخته‌شده‌ترین الگوهای باغ ایرانی، همواره در پژوهش‌های تاریخی، معماری و منظر مورد توجه بوده است. بااین‌حال، بخش مهمی از این مطالعات، چهارباغ را عمدتاً به‌مثابه یک ساختار هندسی، الگویی تقارن‌محور یا صورت‌بندی کالبدی تحلیل کرده‌اند و کمتر به این پرسش پرداخته‌اند که این فرم چگونه به تجربه مکان، ادراک حسی و تولید معنا منجر می‌شود. از این رو، خوانش چهارباغ صرفاً در سطح هندسه و سازمان فضایی، برای فهم ماهیت آن کافی نیست و نیازمند رویکردی است که لایه‌های ادراکی، وجودی و پدیدارشناسانه آن را نیز آشکار سازد (Norberg-Schulz, ۱۹۸۰; Pallasmaa, ۲۰۱۲).

در سنت باغ‌سازی ایرانی، متونی همچون *ارشادالزراعه* ابونصر هروی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند؛ زیرا این متون نه‌تنها اطلاعاتی درباره کاشت، آبیاری، انتخاب زمین، نگهداری درختان و شیوه‌های باغداری ارائه می‌کنند، بلکه حاوی درکی ضمنی از نسبت میان انسان، طبیعت و نظم فضایی نیز هستند. *ارشادالزراعه* را می‌توان متنی دانست که در آن، باغ نه یک قطعه زمین صرفاً کارکردی، بلکه محیطی سامان‌یافته برای زیست، بهره‌وری و معنا تلقی می‌شود. این امر نشان می‌دهد که منطق باغ ایرانی، از همان دوره‌های تاریخی، بر نوعی آگاهی فضایی استوار بوده که عناصر طبیعی و انسانی را در نظمی متوازن سامان می‌داده است. بااین‌حال، در اغلب مطالعات موجود، این متن بیشتر از منظر تاریخ کشاورزی یا فنون باغ‌سازی بررسی شده و کمتر به‌عنوان منبعی برای نظریه‌پردازی درباره فرم و مکان در معماری و منظر مورد استفاده قرار گرفته است.

از سوی دیگر، نظریه‌های پدیدارشناسی مکان در معماری معاصر، چشم‌انداز تازه‌ای برای فهم باغ فراهم می‌کنند. هایدگر با تأکید بر نسبت میان ساختن و سکونت، معماری را امری می‌داند که باید امکان بودن انسان در جهان را فراهم آورد (Heidegger, ۱۹۷۱). نوربرگ ـ شولتز نیز با طرح مفهوم «روح مکان» نشان می‌دهد که فضا زمانی به مکان تبدیل می‌شود که ساختار کالبدی آن بتواند ویژگی‌های محیطی و وجودی را آشکار سازد (Norberg-Schulz, ۱۹۸۰). در امتداد این دیدگاه، پالاسما بر بدن‌مندی ادراک و چندحسی‌بودن تجربه معماری تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که فضا نه فقط با چشم، بلکه با تمامی بدن تجربه می‌شود (Pallasmaa, ۲۰۱۲).

این مبانی نظری برای تحلیل باغ ایرانی، به‌ویژه چهارباغ، اهمیت دارند؛ زیرا باغ ایرانی فقط از طریق نگاه از دور یا تصویر ذهنی قابل فهم نیست، بلکه در حرکت، مکث، شنیدن صدای آب، احساس سایه، تغییر دما و مواجهه تدریجی با لایه‌های فضایی، خود را آشکار می‌کند. چهارباغ ابونصر هروی در این میان، به‌عنوان مطالعه موردی، امکان مناسبی برای پیوند دادن میان متن تاریخی و سازمان فضایی و تجربه پدیدارشناسانه فراهم می‌آورد. این چهارباغ را می‌توان نه‌تنها یک نمونه تاریخی، بلکه یک صورت‌بندی مفهومی از باغ ایرانی دانست که در آن، فرم به‌واسطه محور، آب، گیاه، مرز و توالی فضایی، تجربه‌ای معنادار از مکان تولید می‌کند. اهمیت این مطالعه در آن است که نشان می‌دهد فرم در باغ ایرانی، یک پدیده صرفاً دیداری یا هندسی نیست؛ بلکه سازوکاری است که در آن، عناصر کالبدی در پیوند با ادراک انسانی، کیفیتی از حضور و تعلق را شکل می‌دهند. از این منظر، فرم باغ به‌مثابه «فرم مکان‌ساز» قابل فهم است؛ فرمی که در آن نظم فضایی، تجربه زیسته و معنای فرهنگی از یکدیگر جدا نیستند.بر این اساس، پژوهش حاضر درصدد است با تکیه بر منابع تاریخی، مبانی نظری پدیدارشناسی و تحلیل سازمان فضایی باغ ایرانی، خوانشی نظری از فرم در چهارباغ ابونصر هروی ارائه دهد. هدف نهایی آن است که از دل این خوانش، امکانی برای نظریه‌پردازی درباره فرم باغ ایرانی به‌دست آید؛ نظریه‌ای که بتواند فراتر از توصیف ساختار هندسی، نسبت میان کالبد، ادراک و معنا را توضیح دهد. چنین رویکردی می‌تواند هم در بازخوانی میراث باغ ایرانی و هم در تدوین رویکردهای معاصر طراحی منظر و فضاهای باز، مبنایی مفهومی و انتقادی فراهم آورد. در واقع، این پژوهش می‌کوشد نشان دهد که چهارباغ ابونصر هروی تنها یک اثر تاریخی نیست، بلکه بستری نظری برای فهم رابطه فرم و مکان در سنت معماری ایرانی است؛ رابطه‌ای که هنوز ظرفیت‌های بسیاری برای خوانش، بازتفسیر و نظریه‌پردازی دارد.

۱- باغ ایرانی به‌مثابه صورت فضایی چندلایه

باغ ایرانی را باید فراتر از یک الگوی صرفاً هندسی یا تزئینی فهم کرد؛ زیرا این باغ، نظامی فضایی است که در آن نظم، طبیعت، حرکت و ادراک در یک کل منسجم عمل می‌کنند (شاهچراغی، ۱۳۸۹؛ نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۶). در باغ ایرانی، هندسه تنها بستر اولیه سازمان فضاست و معنای آن زمانی آشکار می‌شود که با تجربه زیسته انسان پیوند بخورد (دانش‌دوست، ۱۳۶۹؛ متقین و حیدرنتاج، ۱۳۹۴).

یکی از لایه‌های اصلی باغ ایرانی، لایه کالبدی و هندسی آن است. محور، تقارن، مسیر و تقسیم‌بندی چهارگانه، ساختار اولیه باغ را شکل می‌دهند، اما این ساختار نباید به چهار بخش هندسی تقلیل یابد؛ زیرا هدف اصلی آن، سازمان‌دهی حرکت، دید و توالی فضایی است (پیرنیا، ۱۳۷۳؛ Subtelny, ۱۹۹۵). در نتیجه، باغ ایرانی یک هندسه ایستا نیست، بلکه هندسه‌ای زیسته و تجربه‌شده است.

لایه دوم، لایه طبیعی باغ است. آب و گیاه در باغ ایرانی عناصر فرعی نیستند، بلکه در شکل‌دهی به فضا، اقلیم و ادراک نقش اساسی دارند (ابونصر هروی، ۱۳۴۶؛ افشار، ۱۳۸۲). آب با صدای خود، با انعکاس نور و با هدایت حرکت، کیفیت حسی فضا را افزایش می‌دهد و گیاه با ایجاد سایه، تعدیل دما و قاب‌بندی دید، تجربه حضور در باغ را شکل می‌دهد (Ruggles, ۲۰۰۸؛ انصاری، محمودی‌نژاد و پورجعفر، ۱۳۸۷).

لایه سوم، لایه حرکتی است. باغ ایرانی در حرکت آشکار می‌شود و نه در نگاه ثابت؛ بنابراین مسیرها و محورهای آن، صرفاً برای عبور نیستند، بلکه برای کشف تدریجی فضا و ایجاد مکث‌های معنادار طراحی شده‌اند (مرلو-پونتی، ۱۳۹۴؛ Tilley, ۱۹۹۴). حرکت و مکث در کنار هم، تجربه باغ را ریتم‌دار و پویا می‌کنند.

لایه چهارم، لایه ادراکی و حسی است. باغ ایرانی با همه حواس تجربه می‌شود: صدا، بو، لمس، سایه، نور و تغییر دما همگی در ادراک آن نقش دارند (پالاسما، ۱۳۹۲؛ Pallasmaa, ۲۰۱۴). از این رو، باغ فقط یک تصویر بصری نیست، بلکه یک تجربه چندحسی و بدن‌مند است.

لایه پنجم، لایه معنایی و وجودی است. باغ ایرانی در سنت معماری ایران، صرفاً فضای کاشت و آبیاری نیست، بلکه مکانی برای سکونت، آرامش و حضور معنادار انسان است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰؛ هایدگر، ۱۳۸۱). بنابراین، باغ را باید فضایی دانست که در آن فضا به مکان تبدیل می‌شود و کالبد، طبیعت و معنا در هم می‌آمیزند (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۶؛ Malpas, ۲۰۱۸).

در نتیجه، باغ ایرانی به‌مثابه صورت فضایی چندلایه، ساختاری است که در آن هندسه، آب، گیاه، حرکت و ادراک به‌طور هم‌زمان عمل می‌کنند و باغ را از یک فضای صرفاً فیزیکی به یک تجربه زیسته و معنادار تبدیل می‌سازند (شاهچراغی، ۱۳۸۹؛ Tilley, ۱۹۹۴).

۲- نقد خوانش صرفاً هندسی از چهارباغ

خوانش‌های رایج از چهارباغ اغلب بر تقارن، محوریت، تقسیم‌بندی چهارگانه و نظم هندسی آن تأکید می‌کنند؛ اما تقلیل چهارباغ به یک الگوی صرفاً صوری، بخشی مهم از ماهیت آن را نادیده می‌گیرد (متقین و حیدرنتاج، ۱۳۹۴؛ Subtelny, ۱۹۹۵). در این نگاه، چهارباغ بیشتر به‌مثابه یک «نقشه» فهم می‌شود تا یک «تجربه زیسته».

مشکل اصلی این رویکرد آن است که هندسه را از کارکردهای فضایی، حسی و معنایی آن جدا می‌کند. در حالی که در باغ ایرانی، هندسه نه هدف نهایی، بلکه ابزاری برای سازمان‌دهی حرکت، هدایت دید، توزیع آب و ایجاد نظم در تجربه فضاست (دانش‌دوست، ۱۳۶۹؛ پیرنیا، ۱۳۷۳). بنابراین، اگر چهارباغ فقط از بیرون و به‌صورت شکلی منظم دیده شود، عمق پدیدارشناختی آن از دست می‌رود.

چهارباغ در اصل فضایی برای پیمایش تدریجی است. مسیرها، تقاطع‌ها و محورهای آن، تجربه فضا را در زمان شکل می‌دهند و مخاطب را از یک وضعیت به وضعیت دیگر می‌برند (مرلو-پونتی، ۱۳۹۴؛ Tilley, ۱۹۹۴). از این رو، درک چهارباغ تنها با ترسیم خطوط و نسبت‌ها کامل نمی‌شود، بلکه نیازمند توجه به حرکت، مکث و تغییرات ادراکی در طول مسیر است.

افزون بر این، خوانش صرفاً هندسی، عناصر زنده باغ مانند آب، گیاه، سایه، صدا و اقلیم را حاشیه‌ای می‌کند؛ در حالی که همین عناصر، کیفیت واقعی چهارباغ را می‌سازند (ابونصر هروی، ۱۳۴۶؛ افشار، ۱۳۸۲). آب فقط یک عنصر تزئینی نیست، بلکه در امتداد باغ، ریتم و حضور ایجاد می‌کند و گیاه نیز با ایجاد مرز، سایه و چشم‌انداز، هندسه را به تجربه‌ای ملموس بدل می‌سازد (Ruggles, ۲۰۰۸؛ انصاری، محمودی‌نژاد و پورجعفر، ۱۳۸۷).

از منظر پدیدارشناسی، چهارباغ باید از خلال بدن، حرکت و ادراک حسی فهم شود، نه صرفاً از طریق تقارن بصری. به تعبیر پاالسما، معماری زمانی کامل می‌شود که تمام حواس در آن درگیر شوند؛ و این اصل در چهارباغ نیز صادق است (پالاسما، ۱۳۹۲؛ Pallasmaa, ۲۰۱۴). بنابراین، هندسه چهارباغ زمانی معنا دارد که به خدمت تجربه مکان درآید.

در نهایت، نقد خوانش صرفاً هندسی به معنای نفی نظم فضایی چهارباغ نیست، بلکه تأکید بر این نکته است که هندسه، تنها یکی از لایه‌های معنا در این نظام فضایی است. چهارباغ زمانی به‌درستی فهم می‌شود که به‌عنوان فضایی چندلایه، پویا و مکان‌ساز خوانده شود؛ فضایی که در آن نظم صوری، تجربه حسی و معنای فرهنگی در کنار هم قرار می‌گیرند (شاهچراغی، ۱۳۸۹؛ نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۶؛ Malpas, ۲۰۱۸).

۳- ارشادالزراعه و نسبت انسان، طبیعت و نظم فضایی

ارشادالزراعه ابونصر هروی را می‌توان یکی از متون مهم برای شناخت نگرش سنتی ایرانی به باغ، کشاورزی و رابطه انسان با طبیعت دانست. این اثر اگرچه در ظاهر به موضوعاتی مانند انتخاب زمین، کاشت گیاه، آبیاری و نگهداری درختان می‌پردازد، در لایه‌ای عمیق‌تر، تصویری از نحوه سامان‌دهی محیط طبیعی و تبدیل آن به فضایی قابل زیست ارائه می‌کند (ابونصر هروی، ۱۳۴۶).

در این نگاه، طبیعت عنصری منفعل و جدا از زندگی انسان نیست، بلکه بخشی از یک نظام پیوسته و متوازن است. انسان با شناخت ویژگی‌های زمین، آب، اقلیم و گیاه، درصدد حذف طبیعت برنمی‌آید؛ بلکه با آن وارد رابطه‌ای تنظیم‌کننده می‌شود. باغ نتیجه این تعامل است؛ فضایی که در آن نیازهای زیستی انسان، ظرفیت‌های طبیعی محیط و نظم فرهنگی جامعه در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

از این منظر، نظم باغ ایرانی صرفاً حاصل ترسیم محورهای هندسی یا تقسیم زمین به بخش‌های منظم نیست. این نظم از شناخت و هماهنگی میان عناصر مختلف شکل می‌گیرد. آب باید در مسیر مناسب جریان یابد، گیاه در جای متناسب با نیازهای اقلیمی قرار گیرد و مسیرهای حرکت، دسترسی و بهره‌برداری را امکان‌پذیر سازند. بنابراین، نظم فضایی باغ، هم‌زمان دارای جنبه‌ای عملکردی، طبیعی و ادراکی است.

ارشادالزراعه همچنین نشان می‌دهد که باغ ایرانی محیطی صرفاً تولیدی نیست. باغ علاوه بر تأمین محصول و ایجاد آسایش، بستری برای حضور، سکونت و تجربه ارتباط با طبیعت است. آب، درخت، سایه و زمین، تنها ابزارهای بهره‌وری نیستند، بلکه در شکل‌گیری کیفیت فضایی و معنای مکان نیز نقش دارند (افشار، ۱۳۸۲).

در چنین ساختاری، انسان نه کاملاً بر طبیعت مسلط است و نه از آن جدا می‌شود. او به‌عنوان بخشی از نظام باغ، با تنظیم آب، پرورش گیاه و سازمان‌دهی فضا، طبیعت را به محیطی فرهنگی و زیسته تبدیل می‌کند. این فرایند را می‌توان نوعی «نظم‌بخشی بدون گسست از طبیعت» دانست؛ نظمی که در آن مداخله انسانی با ویژگی‌های محیط هماهنگ می‌شود.

از دیدگاه پدیدارشناسانه نیز، چنین باغی زمانی معنا می‌یابد که انسان آن را در فرایند حضور و استفاده تجربه کند. مسیر آب، سایه درختان، تغییرات نور و توالی فضاها، همگی رابطه‌ای زنده میان بدن انسان و محیط ایجاد می‌کنند. در نتیجه، باغ نه یک شیء ثابت، بلکه مکانی پویاست که از طریق تعامل انسان، طبیعت و ساختار فضایی شکل می‌گیرد (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۶).

بر این اساس، *ارشادالزراعه* را می‌توان متنی دانست که در آن دانش کشاورزی با نوعی اندیشه فضایی پیوند می‌خورد. ارزش این اثر برای تحلیل چهارباغ در آن است که نشان می‌دهد نظم باغ ایرانی از ترکیب هم‌زمان نیازهای زیستی، ظرفیت‌های طبیعی و معناهای فرهنگی پدید آمده است. بنابراین، چهارباغ را باید سازمانی فضایی دانست که در آن انسان، طبیعت و نظم معماری در یک رابطه متقابل و معنادار قرار می‌گیرند.

۴- پدیدارشناسی مکان در معماری و باغ ایرانی

پدیدارشناسی مکان در معماری بر این اصل استوار است که فضا تنها یک ظرف هندسی نیست، بلکه زمانی به «مکان» تبدیل می‌شود که انسان آن را تجربه کند، در آن حضور یابد و با آن پیوند برقرار سازد (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۶). در این رویکرد، معماری نه صرفاً ساختن فرم، بلکه ایجاد شرایطی برای سکونت، ادراک و معناست.

در باغ ایرانی نیز همین منطق دیده می‌شود. باغ فقط مجموعه‌ای از عناصر کالبدی مانند دیوار، آب، گیاه و مسیر نیست؛ بلکه محیطی است که از طریق نور، سایه، صدا، حرکت و مکث، تجربه‌ای زیسته برای انسان می‌سازد. به همین دلیل، باغ ایرانی را باید به‌عنوان یک «مکان» فهم کرد، نه فقط یک «فضا»ی منظم (پالاسما، ۱۳۹۲).

در پدیدارشناسی، بدن انسان نقش اصلی در ادراک مکان دارد. انسان باغ را با چشم، گوش، حرکت، لمس و حتی حس دما و رطوبت تجربه می‌کند. صدای آب، بوی گیاه، تغییر نور در طول مسیر و تفاوت میان فضاهای باز و بسته، همگی در شکل‌گیری حس مکان مؤثرند (مرلو-پونتی، ۱۳۹۴). از این رو، باغ ایرانی با تمام حواس ادراک می‌شود، نه فقط با نگاه.

یکی از ویژگی‌های مهم باغ ایرانی، توانایی آن در ایجاد حس «سکونت» است. سکونت در اینجا به معنای اقامت ساده نیست، بلکه به معنای آرام گرفتن در جهانی معنادار است. محورهای باغ، کوشک، آب‌نما و سایه‌سار درختان، شرایطی فراهم می‌کنند که انسان بتواند در فضا حضور داشته باشد و آن را به‌مثابه بخشی از تجربه زندگی خود درک کند (هایدگر، ۱۳۸۱).

از این دیدگاه، باغ ایرانی نوعی پیوند میان طبیعت و فرهنگ را آشکار می‌کند. طبیعت در باغ، بی‌نظم و رها نشده است، اما به‌طور کامل نیز مهار نمی‌شود؛ بلکه در قالبی فضایی سامان می‌یابد که هم آسایش ایجاد می‌کند و هم حس تعلق به مکان را تقویت می‌سازد. این همان نقطه‌ای است که در آن فرم، معنا و تجربه به هم می‌رسند (شاهچراغی، ۱۳۸۹).

بنابراین، پدیدارشناسی مکان در باغ ایرانی نشان می‌دهد که ارزش این باغ‌ها تنها در زیبایی صوری یا هندسه منظم آن‌ها نیست، بلکه در توانایی‌شان برای تولید تجربه‌ای عمیق، چندحسی و معنادار از حضور انسانی است. باغ ایرانی زمانی به‌درستی فهم می‌شود که به‌عنوان مکانی برای سکونت، تأمل و ارتباط با طبیعت خوانده شود، نه صرفاً به‌عنوان یک ترکیب هندسی (Malpas, ۲۰۱۸).

۵- چهارباغ ابونصر هروی، مطالعه موردی

چهارباغ ابونصر هروی را می‌توان نمونه‌ای مهم برای فهم پیوند میان نظریه باغ ایرانی و سازمان فضایی آن دانست. اهمیت این متن در آن است که باغ را صرفاً به‌عنوان فضایی برای کاشت و بهره‌برداری معرفی نمی‌کند، بلکه آن را در نسبت با آب، زمین، گیاه و تدبیر انسانی توضیح می‌دهد (ابونصر هروی، ۱۳۴۶). از این رو، چهارباغ در این اثر تنها یک الگوی هندسی نیست، بلکه شیوه‌ای برای نظم‌دادن به طبیعت و ایجاد محیطی معنادار برای زیست انسان است.در این مطالعه موردی، چهارباغ را باید به‌عنوان الگویی فضایی دید که در آن محور، تقارن، تقسیم چهارگانه و جریان آب، هم‌زمان کارکردی و ادراکی‌اند. این عناصر فقط برای زیبایی یا نظم صوری به کار نمی‌روند، بلکه حرکت، آبیاری، سایه‌سازی و سامان‌دهی تجربه مکان را نیز بر عهده دارند (دانش‌دوست، ۱۳۶۹). بنابراین، چهارباغ ابونصر هروی را باید محصول پیوند میان دانش کشاورزی و منطق فضاسازی دانست.

ویژگی مهم این نمونه آن است که نشان می‌دهد باغ در سنت ایرانی، یک پدیده چندلایه است. در آن، طبیعت خام به‌وسیله تدبیر انسانی به فضایی سامان‌یافته تبدیل می‌شود؛ فضایی که هم پاسخ‌گوی نیازهای زیستی است و هم کیفیتی فرهنگی و زیبایی‌شناختی دارد (افشار، ۱۳۸۲). در چنین ساختاری، آب و گیاه فقط عناصر تزئینی نیستند، بلکه ابزار اصلی سازمان‌دهی فضا و معنا هستند.

چهارباغ ابونصر هروی همچنین از منظر پدیدارشناختی قابل توجه است؛ زیرا تجربه باغ در آن، از طریق مسیر، مکث، مشاهده و حضور تدریجی شکل می‌گیرد. حرکت در امتداد محورهای باغ، تغییر کیفیت فضا را آشکار می‌سازد و انسان را وارد رابطه‌ای زنده با محیط می‌کند (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۶). به همین دلیل، این چهارباغ را می‌توان نمونه‌ای از فضایی دانست که در آن نظم کالبدی و تجربه زیسته از یکدیگر جدا نیستند.

در نتیجه، چهارباغ ابونصر هروی به‌عنوان مطالعه موردی، امکان فهم دقیق‌تری از باغ ایرانی فراهم می‌کند. این نمونه نشان می‌دهد که فرم چهارباغ تنها یک الگوی هندسی نیست، بلکه راهی برای برقراری تعادل میان انسان، طبیعت و نظم فضایی است. از این منظر، چهارباغ ابونصر هروی نمونه‌ای روشن از باغی است که در آن دانش، تجربه و معنا در یک ساختار واحد به هم می‌رسند.

۶- فرم به‌مثابه فرم باغ ایرانی

فرم در باغ ایرانی را نمی‌توان صرفاً به معنای شکل ظاهری یا آرایش هندسی عناصر دانست، بلکه باید آن را نتیجه پیوند میان ساختار فضایی، تجربه حسی و معناهای فرهنگی فهم کرد (شاهچراغی، ۱۳۸۹؛ نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۶). در این نگاه، فرم باغ ایرانی حاصل کنار هم قرار گرفتن تصادفی اجزا نیست، بلکه شیوه‌ای از سامان‌دادن به طبیعت و هدایت ادراک انسان است.

در باغ ایرانی، فرم از طریق محور، آب، گیاه، دیوار، کوشک و مسیر شکل می‌گیرد. این عناصر در ظاهر ممکن است به‌صورت جداگانه دیده شوند، اما در واقع در یک کل منسجم عمل می‌کنند و کیفیت فضایی باغ را می‌سازند (پیرنیا، ۱۳۷۳). بنابراین، فرم باغ ایرانی فرمی ایستا و بسته نیست، بلکه فرمی است که با حرکت، نور، تغییر فصل و حضور انسان معنا پیدا می‌کند.

یکی از ویژگی‌های مهم این فرم، تعادل میان نظم و تنوع است. هندسه باغ، ساختار کلی را تعیین می‌کند، اما آب، درختان و توالی فضاها به آن پویایی می‌بخشند. به همین دلیل، فرم باغ ایرانی هم نظم دارد و هم سرزندگی؛ هم قابل خواندن است و هم تجربه‌پذیر (دانش‌دوست، ۱۳۶۹؛ متقین و حیدرنتاج، ۱۳۹۴).

از دیدگاه پدیدارشناسی، فرم زمانی کامل می‌شود که به‌وسیله بدن و حواس انسان تجربه شود. باغ ایرانی در این معنا، فرمی برای دیدن صرف نیست، بلکه فرمی برای حرکت، مکث، شنیدن و زیستن است (پالاسما، ۱۳۹۲؛ Pallasmaa, ۲۰۱۴). نور، سایه، صدای آب و بافت گیاه، همه بخشی از فرم‌اند، زیرا در شکل‌گیری ادراک مکان نقش دارند.

فرم باغ ایرانی همچنین واجد معنای فرهنگی است. این فرم، تصویری از نظم مطلوب در نسبت میان انسان و طبیعت ارائه می‌دهد؛ نظمی که در آن طبیعت مهار نمی‌شود، بلکه در قالبی معنادار و متعادل سامان می‌یابد (ابی‌نصر هروی، ۱۳۴۶؛ افشار، ۱۳۸۲). از این رو، فرم باغ ایرانی تنها یک مسئله زیبایی‌شناختی نیست، بلکه بیانگر نوعی جهان‌بینی است.

در نتیجه، فرم به‌مثابه فرم باغ ایرانی، فرمی چندلایه، زیسته و معنادار است که در آن کالبد، ادراک و معنا از یکدیگر جدا نیستند. چنین فرمی نه‌تنها نظم فضایی را ایجاد می‌کند، بلکه تجربه حضور انسان در باغ را نیز شکل می‌دهد و همین امر آن را به یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در تحلیل باغ ایرانی تبدیل می‌کند.

۷- نسبت کالبد، ادراک و معنا در باغ ایرانی

در باغ ایرانی، کالبد، ادراک و معنا سه لایه جدا از یکدیگر نیستند، بلکه در ارتباطی متقابل، کیفیت مکان را شکل می‌دهند. کالبد باغ از طریق محور، آب، گیاه، دیوار، مسیر و کوشک سازمان می‌یابد؛ اما این عناصر زمانی معنا پیدا می‌کنند که در فرایند حضور و تجربه انسان ادراک شوند (شاهچراغی، ۱۳۸۹).

کالبد، نخستین سطحی است که نظم فضایی باغ را آشکار می‌کند. محورهای اصلی، تقارن و تقسیم‌بندی چهارگانه، ساختار کلی باغ را شکل می‌دهند و روابط میان بخش‌های مختلف را سامان می‌بخشند. با این حال، این نظم فقط زمانی کامل می‌شود که بتواند حرکت، دید و مکث انسان را هدایت کند (دانش‌دوست، ۱۳۶۹).

ادراک، واسطه میان کالبد و معناست. انسان باغ را تنها از طریق مشاهده هندسه آن درک نمی‌کند، بلکه با حرکت در مسیرها، شنیدن صدای آب، احساس سایه و تغییر دما و مشاهده نور و گیاه، با فضا ارتباط برقرار می‌سازد. بنابراین، ادراک باغ فرایندی چندحسی و بدن‌مند است (پالاسما، ۱۳۹۲).

حرکت در باغ ایرانی موجب می‌شود فضا به‌صورت تدریجی آشکار شود. مخاطب با عبور از محور، رسیدن به تقاطع‌ها و توقف در کنار آب یا زیر سایه درختان، پیوسته با کیفیت‌های تازه‌ای از مکان مواجه می‌شود. در این فرایند، کالبد باغ از یک ساختار ثابت به تجربه‌ای پویا تبدیل می‌شود (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۶).

معنا نیز از همین ارتباط میان کالبد و ادراک شکل می‌گیرد. آب، گیاه، نظم و محصوریت باغ، افزون بر کارکردهای اقلیمی و زیستی، مفاهیمی مانند آرامش، تعادل، باروری و پیوند انسان با طبیعت را تداعی می‌کنند. در نتیجه، باغ ایرانی تنها فضایی برای استفاده نیست، بلکه محیطی برای تجربه و تفسیر جهان است (ابونصر هروی، ۱۳۴۶).

در این ساختار، کالبد به‌تنهایی معنا را تولید نمی‌کند؛ بلکه معنا از طریق تجربه انسان در فضا پدیدار می‌شود. یک محور زمانی واجد اهمیت است که حرکت و نگاه را هدایت کند، و آب زمانی معنای کامل خود را می‌یابد که هم‌زمان نقش اقلیمی، حسی و نمادین داشته باشد.

از این منظر، باغ ایرانی نمونه‌ای از پیوند میان فرم و تجربه است. عناصر کالبدی آن، زمینه ادراک را فراهم می‌کنند و ادراک نیز به کالبد عمق معنایی می‌بخشد. این رابطه متقابل، باغ را از یک ترکیب هندسی به مکانی زیسته و فرهنگی تبدیل می‌کند.

در تبیین نسبت میان کالبد، ادراک و معنا، باید از خوانش صرفاً صوری و هندسی فاصله گرفت و باغ را به‌مثابه یک «میدانِ وجودی» نگریست که در آن، کالبد نه به‌عنوان یک شیءِ ایستا، بلکه به‌عنوان میانجیِ تجربه، به ادراکِ انسان جهت می‌دهد. پدیدارشناسی مکان بر این باور است که فضا تنها زمانی به «مکان» بدل می‌شود که توسط «بدنِ زیسته» تصرف و درک شود (مورلو-پونتی، ۱۳۹۱: ۸۲). در باغ ایرانی، این تصرفِ بدنمند از طریق یک توالیِ روایتی رخ می‌دهد؛ بدین معنا که کالبدِ باغ، پیش‌زمینه‌ای برای وقوعِ ادراک است. همان‌طور که نوربرگ-شولتز استدلال می‌کند، معماری اصیل، بستری برای «سکونت» انسان فراهم می‌آورد که در آن، تقابلِ میان طبیعت و مصنوع، وحدتی معنادار می‌یابد (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۱: ۴۵). در این ساحت، هندسه چهارباغ نه یک الگوی انتزاعی، بلکه نظمی است برای ریتمِ گام‌های انسانی و تنظیمِ نگاه؛ نظمی که امکانِ «درنگ» را در نقاط کانونی (مانند کوشک یا تقاطع جوی‌ها) مهیا می‌کند.

این درنگ‌ها، لحظاتِ بحرانیِ ادراک هستند که در آن، پیوند میان کالبد و معنا شکل می‌گیرد. زمانی که سوژه در باغ حرکت می‌کند، ادراک او از محیط، از طریق حواسِ چندگانه (صدای آب، سایه‌سار درختان، تضادِ نور و تاریکی) عمق می‌یابد. هایدگر مفهوم «سکونت» را نه صرفاً اقامت در بنا، بلکه «به‌هنگام‌بودن» و «مراقب‌بودن» از هستی می‌داند (هایدگر، ۱۳۹۴: ۱۱۲). در باغ ایرانی، این مراقبت در تعاملِ فعال میان انسان و عناصر زنده باغ تجلی می‌یابد. کالبد، به‌مثابه یک «قابِ ادراکی»، محیطی فراهم می‌کند که در آن، انسان خود را نه ناظرِ بیرونی، بلکه بخشی از یک کلِ پیوسته احساس می‌کند. ادراک در اینجا، روندی گسست‌ناپذیر از فرم است؛ فرمِ مکان‌ساز، فضایی را پیشِ روی بدن قرار می‌دهد که در آن، خاطره و خیال، با واقعیتِ فیزیکیِ باغ گره می‌خورند.

در نهایت، معنا در باغ ایرانی از دلِ همین تعاملِ پدیدارشناسانه بیرون می‌آید؛ معنایی که در «تجربه حضور» متولد می‌شود. مکانِ باغ، به واسطه ساختار کالبدی‌اش، نوعی «جهان‌بینیِ متعادل» را به ادراکِ مخاطب القا می‌کند؛ جایی که طبیعتِ وحشی توسط نظمِ هندسی (کالبد) رام شده و در عین حال، نظمِ هندسی در آغوشِ طبیعتِ زنده، لطافت یافته است. این همان نقطه‌ای است که انسان با درکِ تقارن، ریتم و توالی، نوعی پیوستگیِ هستی‌شناختی را تجربه می‌کند. بنابراین، می‌توان ادعا کرد که معنای باغ، محصولِ جانبیِ عبور از فضا نیست، بلکه حاصلِ «هم‌نشینیِ بدنمندِ سوژه با فرم» است؛ فرآیندی که در آن، کالبدِ فیزیکی باغ، بستری برای تجسمِ معنا و پیوندِ دوباره‌ی انسان با اصلِ وجودیِ مکان فراهم می‌آورد (پالاسما، ۱۳۹۰: ۹۸). این پیوندِ سه‌گانه، یعنی کالبد به مثابه ظرف، ادراک به مثابه فعل، و معنا به مثابه محصولِ این رویارویی، کلیدِ فهمِ پایداری و مانداییِ میراثِ باغ ایرانی در ذهنِ جمعی است.

نتیجه‌گیری

تحلیل چهارباغ ابونصر هروی نشان می‌دهد که فرم باغ ایرانی را نمی‌توان به مجموعه‌ای از خطوط، محورهای متقاطع، تقارن و تقسیم‌بندی چهارگانه فروکاست. این عناصر، اگرچه بنیان کالبدی باغ را شکل می‌دهند، تنها در ارتباط با حرکت انسان، حضور طبیعت، کیفیت‌های حسی و معناهای فرهنگی به یک نظام فضایی کامل تبدیل می‌شوند. از این منظر، چهارباغ نه یک الگوی ایستا، بلکه ساختاری پویا و تجربه‌پذیر است که در فرآیند حضور و ادراک انسان تحقق می‌یابد.

مطالعه *ارشادالزراعه* نشان می‌دهد که در اندیشه سنتی باغ‌سازی ایران، میان سازمان فضایی، بهره‌وری طبیعی و تجربه انسانی گسستی وجود نداشته است. آب، زمین، گیاه و مسیر، هم‌زمان دارای کارکردهای زیستی، اقلیمی، کالبدی و معنایی بوده‌اند. بنابراین، نظم باغ ایرانی حاصل سلطه کامل انسان بر طبیعت نیست، بلکه نتیجه نوعی تعامل و تنظیم متقابل میان نیروهای طبیعی و تدبیر انسانی است (ابونصر هروی، ۱۳۴۶؛ افشار، ۱۳۸۲).

بر پایه این تحلیل، نظریه پیشنهادی این پژوهش را می‌توان **«نظریه فرمِ رابطه‌ای و پدیدارشناختی باغ ایرانی»** نامید. مطابق این نظریه، فرم باغ ایرانی نه یک صورت از پیش‌تعیین‌شده، بلکه شبکه‌ای از روابط میان کالبد، طبیعت، حرکت، ادراک و معناست. در این شبکه، کالبد زمینه ظهور تجربه را فراهم می‌کند، حرکت و ادراک آن را فعال می‌سازند و معنا از تعامل پیوسته انسان با مکان شکل می‌گیرد.

در این نظریه، محور چهارباغ صرفاً ابزار عنصر تزئ نیست؛ بلکه مسیر شکل‌گیری تجربه و هدایت ادراک است. آب فقط عنصر تزئینی یا تأسیساتی نیست؛ بلکه عامل پیونددهنده فضا، اقلیم و حس مکان به شمار می‌رود. گیاه نیز تنها پوشش طبیعی نیست، بلکه در تعریف مرز، ایجاد سایه، قاب‌بندی منظر و تنظیم رابطه بدن با محیط مشارکت دارد. از این رو، عناصر باغ در یک ساختار منفرد معنا نمی‌یابند، بلکه در نسبت با یکدیگر و در بستر تجربه زیسته انسان عمل می‌کنند.

بر اساس این دیدگاه، فرم چهارباغ را باید **فرمی زمان‌مند، بدن‌مند و مکان‌ساز** دانست. زمان‌مند است، زیرا در جریان حرکت و توالی فضایی آشکار می‌شود؛ بدن‌مند است، زیرا از طریق حواس و حضور فیزیکی انسان ادراک می‌گردد؛ و مکان‌ساز است، زیرا فضای طبیعی و کالبدی را به محیطی واجد هویت و معنا تبدیل می‌کند (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۶؛ پالاسما، ۱۳۹۲).

نتیجه مهم دیگر آن است که هندسه در باغ ایرانی غایت نیست، بلکه زبان سازمان‌دهی رابطه انسان و طبیعت است. ارزش هندسه چهارباغ زمانی آشکار می‌شود که بتواند آب را هدایت کند، سایه و آسایش ایجاد نماید، حرکت را سامان دهد و تجربه‌ای از تعادل و آرامش به وجود آورد. بنابراین، خوانش هندسی باید از سطح توصیف صوری فراتر رود و به تحلیل روابط پدیدآورنده فرم منتهی شود.

در نهایت، چهارباغ ابونصر هروی نمونه‌ای از معماری منظر است که در آن فرم، عملکرد و معنا در یک کلیت منسجم به هم پیوند می‌خورند. این باغ نه صرفاً تصویری از نظم، بلکه فرآیندی برای تولید نظم، ادراک و معناست. بر این اساس، نظریه فرم رابطه‌ای و پدیدارشناختی می‌تواند چارچوبی برای بازخوانی باغ ایرانی فراهم آورد؛ چارچوبی که در آن باغ به‌عنوان یک شیء تاریخی منفرد، بلکه به‌مثابه نظامی زنده از روابط میان انسان، طبیعت و مکان فهم می‌شود.

منابع

منابع فارسی:

۱-ابونصر هروی، قاسم بن یوسف. (۱۳۴۶). ارشادالزراعه. به‌کوشش محمد مشیری. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲-افشار، ایرج. (۱۳۸۲). باغ و باغبانی در ادب و تاریخ ایران: بررسی رسائل کهن کشاورزی و باغ‌سازی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

۳-سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق. (۱۳۵۳). مطلع‌السعدین و مجمع‌البحرین. به‌اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: طهوری.

۴-اردلان، نادر؛ و بختیار، لاله. (۱۳۸۰). حس وحدت: سنت معماری در ایران. ترجمه حمید شاهرخ. تهران: نشر خاک.

۵-انصاری، مجتبی؛ محمودی‌نژاد، هادی؛ و پورجعفر، محمدرضا. (۱۳۸۷). «باغ ایرانی به‌مثابه منظری کهن‌الگویی». فصلنامه باغ نظر، ۵(۱۰)، ۶۵–۷۸.

۶-پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۷۳). «باغ‌های ایرانی». فصلنامه آبادی، ۴(۱۵)، ۲–۹.

۷-دانش‌دوست، یعقوب. (۱۳۶۹). طبس شهری که بود: باغ‌های طبس و هندسه فضایی چهارباغ. تهران: انتشارات سروش.

۸-شاهچراغی، آزاده. (۱۳۸۹). پارادایم‌های پردیس: درآمدی بر بازشناسی و بازآفرینی باغ ایرانی. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

۹-متقین، علیرضا؛ و حیدرنتاج، وحید. (۱۳۹۴). «تحلیل مقایسه‌ای هندسه و ادراک بصری در چهارباغ‌های دوره صفوی و تیموری». نشریه هنرهای زیبا ـ معماری و شهرسازی، ۲۰(۲)، ۴۵–۵۶.

۱۰-پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۲). چشمان پوست: معماری و حواس چندگانه. ترجمه رامین قدس. تهران: نشر پرهام نقش.

۱۱-شولتز، کریستین نوربرگ. (۱۳۸۶). روح مکان: به‌سوی پدیدارشناسی معماری. ترجمه محمدرضا شیرازی. تهران: نشر رخداد نو.

۱۲-مرلو-پونتی، موریس. (۱۳۹۴). پدیدارشناسی ادراک. ترجمه مسعود علیا. تهران: نشر نی.

۱۳-هایدگر، مارتین. (۱۳۸۱). «ساختن، سکونت گزیدن، اندیشیدن». در: شعر، زبان، اندیشه. ترجمه عباس منوچهری. تهران: نشر مولی.

منابع لاتین:

۱-Corner, J .(۱۹۹۹) .Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture . New York: Princeton Architectural Press.

۲-Malpas, J .(۲۰۱۸) .Place and Experience: A Philosophical Topography (۲nd ed.). London: Routledge.

۳-Norberg-Schulz, C .(۲۰۰۰) .Architecture: Presence, Language, Place .Milan: Skira Editore.

۴-Pallasmaa, J. (۲۰۱۴). "Space, Place and Atmosphere: Emotion and Phenomenological Presence in Architecture ."Nordic Journal of Architectural Research.۳۲–۱۱ ,(۲)۲۶ ,

۵-Ruggles, D. F .(۲۰۰۸) .Islamic Gardens and Landscapes .Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

۶-Subtelny, M. E. (۱۹۹۵). "The Timurid Charbagh: Concept and Concreteness ."Muqarnas ,۱۲ , .۳۶–۲۳

۷-Tilley, C .(۱۹۹۴) .A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments .Oxford: Berg Publishers.