# تبیین ویژگی‌های کهن الگویی باغ ایرانی بر اساس جایگاه نظرگاه (مطالعات موردی: باغ فین کاشان و شاهزاده ماهان)

**نرگس درویش طالخونچه:** دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران
Nargesdarvishtalkhuncheh@yahoo.com

**چکیده**

انسان‌ها طی هزاران سال به این مهم آگاهی یافته‌اند که موجوداتی در حال گذار هستند، این گذار در مراحل مختلف زندگی شکلی مقدس به خود می‌گیرد و در ناخودآگاه جمعی ثبت می‌شود. مراحل مهمی چون تولد و مرگ و یا مراحل مختلف تکامل ( چه جسمی و چه روحی) همواره وجود داشته است، این گونه از تکامل روحی همواره پوششی مقدس داشته و گذار همراه با تکامل سرانجام به مقصود نهایی یا معبود خویش (در ادیان یکتا پرستی) همان اناالله و انا الیه راجعون بازگردد. معماری کهن‌الگو طبق ارتباط کیهانی خود با عالم پیشین (همان مقصد نهایی انسان) می‌تواند پیمودن این گذار مقدس را تأمین و تسهیل کند. کهن‌الگوها در معماری به مانند نوری هستند که در طول زمان‌های گذشته و آینده، می‌تابند تا انسان امروز گذشته خود را روشن ببیند و آینده خود را روشن سازد. درک هستی آرکی‌تایپ‌ها منوط به درک زمینه و بستر آن در گذشته ذهن ملتی که حیاط در آن زنده است، می‌باشد. زمینه و بستر در خودآگاه و هم در ناخودآگاه جمعی بشر انباشته می‌گردد، بنابراین می توان با درک زمینه‌ای شکل‌گیری آن‌ها عنصری را واجد شرایط کهن‌الگو بودن یا نبودن دانست. از سویی دیگر ماهیت فضایی شکننده و میرای باغ‌های تاریخی ایران از یک سو و اهمیت «میراث غیر مادی» و زیبایی‌شناسانه باغ‌های رسمی ایرانی به عنوان یک نمونه کهن‌الگو از سوی دیگر، این ضرورت را ایجاب می‌کند که علاوه بر مطالعات انجام شده در زمینه‌های مختلف، ثبت اتمسفر منحصر به فرد بینایی آن‌ها در مطالعات علمی جایگاه ویژه‌ای پیدا کند. این مقاله با بیان مسأله پیرامون چگونگی شکل‌گیری رابطه انسان و نظرگاه در باغ ایرانی به دنبال کشف کهن‌الگوی پنهان باغ ایرانی در باغ فین کاشان و شاهزاده ماهان به عنوان نمونه موردی است که به نحوه استفاده از باغ ایرانی از دید ناظر تأکید دارد و توجیه کننده انواع فرم‌های توسعه یافته باغ ایرانی نیز باشد و این فرضیه را دنبال می‌کند که تدارک مکانی مرتفع جهت بهره‌مندی از منظر آب و گیاه، بر اساس جایگاه نظرگاه کهن‌الگوی پنهان باغ ایرانی است که در کالبدهای گوناگون متکثر شده است به همین منظور روش تحقیق از نوع توسعه‌ای و مبتنی بر روش کتابخانه‌ای است شایان ذکر است برای تجزیه و تحلیل اطلاعات از روش کیفی بهره گرفته شده است. در نهایت در پژوهش حاضر نشان داده می شود: آداب معماری این بناها چنان است که از آن نظرگاهی فاخر و گشوده به باغ ساخته و آن را شایسته مقام کوشک کرده است تا بتوان نظاره طبیعت را، که وجه مهمی از ارتباط انسان، طبیعت، و معماری در باغ ایرانی است، در این بنا در مرتبه‌ای شایان توجه ملاحظه کرد.

**واژگان کلیدی:**کهن‌الگو، باغ ایرانی، نظرگاه، باغ فین کاشان، باغ شاهزاده ماهان

**مقدمه و بیان مسأله**

امروزه یکی از مهم‌ترین مسائلی که نظر معماران را به خود جلب نموده است، مسئله لزوم ماندگاری در معماری معاصر و احیای معماری ایرانی است. در بناهای ماندگار و جاودان معماری ایران، هندسه و الگوهای مشترک به کار رفته که این امر موجب دستیابی به راهکارهایی در جهت ماندگاری بناها گردیده است. با مطرح شدن مباحث روان‌شناسی محیطی، تاریخ و فرهنگ بومی و امثالهم، کهن‌الگوها (آرکی‌تایپ‌ها) به عنوان یکی از مهم‌ترین و تعیین کننده‌ترین موضوع‌ها در زمینه طراحی فضاهای انسان ساخت مطرح شدند. کهن‌الگوها را "انگاره‌های بنیادین، اصیل و پایداری" تعریف کرده اندکه حاصل تجمیع تجربه‌های هزاران سال تاریخ، تجربه و خاطرات جمعی بشر بوده و در حافظه پنهان و ناخودآگاه انسان ذخیره شده‌اند در پهنهٔ فرهنگی ایران نیز، به واسطهٔ سابقهٔ تاریخی آن، بلاجبار می‌باید انگاره‌های بنیادین یا کهن‌الگوهای متعددی وجود داشته باشند که توانسته‌اند این جامعهٔ بزرگ و رنگارنگ را، در مجموعه‌ها و عناصر محیطی نسبتاً منسجم از نظر کالبدی، در پی قرون متمادی، در کنار هم حفظ کرده و گروه‌های اجتماعی را به هم پیوند بزنند.

کهن‌الگو، بخشی از مراحل گذار قدسی برای رسیدن به بهشت گمشده است. دستیابی به بهشت گمشده، رویایی است که انسان‌ها همواره درخیال خود، آن را درسر می‌پرورانده‌اند. در همین راستا، باغ ایرانی، نمادی بی نظیر از فضای کیهانی و بهشت گمشده است. هندسه باغ ایرانی بر اساس طرح ماندالایی استواراست، قرارگیری حوض آب و یا کوشک درمحل تقاطع محورهای چهارباغ ودر مرکزیت طرح ماندالایی ایرانی، به شکل‌گیری این طرح کمک می‌کند.کوشک درمرکز باغ، نماد مرکز بهشت و یا همان خانه بهشتی است. باغ ایرانی، برخی از اتفاقات و واقعیات غیر قابل رویت بین آسمان و زمین را مرئی و قابل رویت می‌سازد. باغ ایرانی، الگویی کیهانی است که جاودانگی علیرغم فناپذیری، آرامش در میان هیاهو و آشوب شهرها، وحدت کائنات در عین پیچیدگی و نظم در عین بی‌نظمی را به همراه دارد. انسان پس از گسست از دنیای مادی، با ورود به این باغ، به فضای بی‌زمان قدم می گذارد. فضای باغ ایرانی، فضایی پویا و در جست و جوی معانی است و دلیل بی‌مرگی و جاودانگی آن نیز حضور نیروهای قدسی است که با روح انسان پیوندی عمیق و ناگسستنی دارند.

از سویی دیگر، هم‌نشینی با طبیعت یکی از رفتارهای مورد توجه و مشترک در غالب فرهنگ‌ها است که در فرهنگ ایرانی این موضوع را به وفور می‌توان یافت، از آن جمله چگونگی تعامل انسان با طبیعت، در ساخت معماری ایرانی به ویژه در باغ‌سازی است. بخش مهمی از این تعامل به چگونگی نظاره طبیعت باغ می‌پردازد. این مقاله به طور مشخص به بررسی این وجه از معماری باغ فین کاشان و باغ شاهزاده ماهان به دنبال شناخت کهن‌الگوی باغ ایرانی پرداخته است. این مقاله با بیان مسأله چگونگی شکل‌گیری رابطه انسان و نظرگاه در باغ ایرانی به دنبال یافتن کهن‌الگویی برای باغ ایرانی است که توجیه کننده انواع فرم‌های توسعه یافته باغ ایرانی نیز باشد. هدف غایی این نوشتار کشف کهن‌الگوی پنهان باغ ایرانی در باغ فین کاشان و شاهزاده ماهان است که به نحوه استفاده از باغ ایرانی از دید ناظر تأکید دارد.

**سوال و فرضیه**

سوال محوری تحقیق را می‌توان این گونه مطرح کرد که: کهن‌الگوی پنهانی در باغ فین کاشان و شاهزاده ماهان که بتواند پاسخگوی جایگاه نظرگاهی آن‌ها باشد، چیست؟

فرضیه پژوهش این است که؛ تدارک مکانی مرتفع جهت بهره‌مندی از منظر آب و گیاه، بر اساس جایگاه نظرگاه، کهن‌الگوی پنهان باغ ایرانی است که در کالبدهای گوناگون متکثر شده است.

**پیشینه تحقیق**

در این باب مطالعات جدیدی آغاز گردیده که به طور کلی نگاه گذشتگان به معماری را نفی، و گفتمانی کیفی‌گرا (به جای کمی‌گرا) را وارد حوزه شناختی معماری کرده‌اند. امروزه تفکرات شکل‌گرایانه افرادی چون لوئیس دوران(۱۸۳۴-۱۷۶۰) و راب کرایر(۱۹۳۸) به دلیل نگرشی یک بعدی مطرود شده است و نظریات کریستوفر الکساندر در باب بی‌زمانی الگوهای معماری در کتب (معماری و راز جاودانگی)، (زبان الگو) و (سرشت نظم) و نظریات یونگ پیرامون کهن‌الگوها به ویژه در کتاب انسان و سمبول‌هایش جای آن را گرفته و اکیداً توجه به ظرف و مظروف و چگونگی شکل‌گیری ظرف و جدا نبودن این دو را یادآور می‌شود.

از سویی دیگر نویسندگان و پژوهشگران متأخر در کتاب‌ها و مقالات متعددی به مطالعه و بررسی باغ ایرانی پرداخته‌اند که مطالب پیرامون باغ ایرانی را شاید بتوان به گروه‌های ذیل تقسیم نمود: الف: قرآن کریم ب: کتب و نوشته‌های تاریخی_توصیفی مستشرقین و مورخین ج: کتاب‌ها و نوشته‌هایی در خصوص تاریخ هنر باغ‌سازی جهان د: کتاب‌های ویژه گونه‌های گیاهی، گیاهان دارویی که به خواص و طریقه کاشت باغ‌ها و ترتیب آن‌ها اشاره دارد فی‌المثل کتاب ارشادالزراعه از ابونصر هروی، و همچنین کتاب تاریخ کشاورزی ایران(۱۳۳۰) از تقی بهرامی ه: کتاب‌هایی ویژه معماری پایدار و: مهم‌ترین کتاب‌های مورد استفاده در قرن اخیر نوشته متخصصین ایرانی و غیر ایرانی در خصوص بررسی‌های گونه‌های باغ‌ها و همچنین ساختار آن‌ها است، اما در سال‌های اخیر در خصوص کهن‌الگوی باغ، نظرات مختلفی از سوی محققین مطرح شده است. بسیاری از صاحب نظران همچون انصاری(۱۳۷۸)، میرفندرسکی( ۱۳۸۳)، مسعودی(۱۳۸۸)، شاهچراغی(۱۳۸۹)، بر پایه گفته‌های رایج، اصولاً باغ ایرانی را چهارباغ دانسته و معتقدند در نظام استقرار؛ دو محور اصلی عمود برهم، باغ را به چهار قسمت اصلی تقسیم می‌کند وکوشک در محل تقاطع محورها احداث

می‌گردد. در مقابل نقدهایی نیز بر این الگو وارد شد، از جمله برخی از محققین همچون بهشتی(۱۳۷۸)، منصوری(۱۳۹۰) و حیدرنتاج(۱۳۸۹)، ضمن بررسی منشأ پیدایش نظریه چهارباغ، نحوه تأثیر این کهن‌الگو در شکل‌گیری باغ ایرانی را مورد انتقاد قرار دادند.

با توجه به آنچه گفته شد، تاکنون هیچ الگویی به عنوان جایگزین کهن‌الگوی چهارباغ ارائه نشده است. از همین روی، این مقاله با بیان چگونگی شکل گیری رابطه انسان و نظرگاه در باغ ایرانی به دنبال یافتن کهن‌الگویی برای باغ ایرانی است که توجیه کننده انواع فرم‌های توسعه یافته باغ ایرانی نیز باشد. هدف غایی این نوشتار کشف کهن‌الگوی پنهان باغ ایرانی در باغ فین کاشان و شاهزاده ماهان است که به نحوه استفاده از باغ ایرانی از دید ناظر تأکید دارد که این خود توجیهی است بر نوآوری پژوهش پیش رو.

**روش تحقیق**

بستر تحقیق دو باغ شناخته شده ایرانی– باغ فین کاشان و شاهزاده ماهان- است. که اتمسفر بینایی را ازنقطه نظر کهن‌الگویی مورد بررسی قرارمی‌دهد. از این رو روش پژوهش از نوع توسعه‌ای و مبتنی بر روش کتابخانه‌ای است شایان ذکر است برای تجزیه و تحلیل اطلاعات از روش کیفی بهره گرفته شده است.

**مبانی نظری**

**۱.کهن‌الگوها**

"کهن‌الگو"، به الگوی اولیه یک پدیده یا کالبد گفته می‌شود، که در طول زمان دچار تغییر بر پایه شکل اولیه می‌گردد.کهن‌الگو برگرفته از واژه یونانی آرکه تیپوس است. این واژه در زبان یونانی به معنی مدل یا الگویی بوده که چیزی را از روی آن می‌ساختند. همچنین در روانشناسی تحلیلی، آن دسته از اشکال ادراک و اندر یافت را که به یک جمع به ارث رسیده است، کهن الگو یا سرنمون می‌خوانند(مادورو و ویل رایت، ۱۹۹۲). یک کهن الگو را می‌توان همچون یک ذخیره هوش‌افزا، یک نقش سر یا یک اثر ارثی تصور کرد که از طریق تراکم تجربیات روانی بی‌شماری که همواره تکرار شده اند تکرار شده است. نظریه‌پرداز اصلی بحث کهن‌الگو، یونگ روانشناس مشهور نیمه نخست قرن گذشته می‌باشد. یونگ "انگاره ازلی"یا"صورت بنیادی کهن‌الگو"که متعلق به ژرفترین لایه ضمیر ناخودآگاه است را نوعی استعداد یا "آمادگی" ما تقدم برای آگاه شدن از یک تجربه بشری عام عاطفه محور، یک اسطوره همگانی، یا نمود عام امتزاج اندیشه انگاره خیال می داند(یونگ، ۱۳۸۷: ۴۷)، از سویی دیگرنباید تصورکرد که هرفرم هندسی کهن، یک انگاره بنیادین وپایدار است. کهن‌الگوها دارای روح مشترک‌اند. این روح مشترک می‌تواند باعث"قدسی"و"جاودانگی"بنا، فضا و الگوی رفتار فرهنگی شود. بدین ترتیب، باید اذعان کرد که اشکال و فرم‌های مرتبط با کهن‌الگوها، چه به لحاظ ایستایی، چه به لحاظ محتوایی و معنایی، پایدارهستند(گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱: ۳۱).

**الف)ویژگی کهن‌الگوها در معماری ایرانی**

معماری کهن‌الگویی درصدد تقلید از معماری گذشته نیست، نیرویی است زنده که از درون، دوباره متولد می‌شود، حیات دارد و با وجود تفاوت‌ها و تنوع‌های بیشمار، جوهرهٔ وجودی خود را حفظ می‌کند و با رویای پرکردن خلأ بین زمین و عالم ماوراء، هدف و مقصد خود را به زمین محدود نکرده و به اعماق کیهان توجه دارد؛ بدین جهت، نام دیگر معماری کهن‌الگویی را می‌توان معماری کیهانی نهاد. علل مرگ تدریجی برخی آثار معماری، تفاوت‌های معماری خود ویرانگر و معماری ماندگار و علل آشفتگی موجود در حوزهٔ معماری است؛ همچنین اهمیت نقش انسان، تأثیر ناخودآگاه‌های فردی و جمعی انسان‌ها و نقش کهن‌الگوها در مقبولیت و ماندگاری یک اثر معماری تاثیرگذار است. کهن‌الگوهای مهمی چون گذار قدسی، پرواز، ماندالا، بالا-پایین (ورهنگ)، ستون کیهانی، کوه کیهانی، اسپیرال کیهانی، درخت کیهانی، گنبد کیهانی، طاق کیهانی، تعین قلمرو و خانه، نور، بهشت گمشده و نقش آن‌ها در معماری گذشته انکارناپذیر است(گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱). معماری معاصر ایران برای دستیابی به معماری ماندگار و جهانی، نیازمند شناخت ویژگی‌های الگوهای پایدار کهن‌الگویی است. ماندالا از مهمترین کهن‌الگوهای معماری ایران است که در گذار از تاریخ این سرزمین (ایران باستان) و پس از اسلام نمودهای متفاوتی به خود گرفته است در این گذار تاریخی، این نقش همچنان به حیات خود ادامه داده و در بناهای مذهبی گوناگون، شکل‌های متفاوتی به خود گرفته است(شریف زاده و عزیزپور، ۱۳۹۵ ). کهن‌الگوی ورهنگ نیزجایی بین اسطوره و نماد ایستاده است. این کهن‌الگو یا انگاره به نمایش گذارندهٔ کمال معنوی و آرمانی، در شکلی ملموس، قابل فهم، و غیرمستقیم در چارچوبی ذهنی/عینی است که هدف غایی را بیرون آمدن انسان از تاریکی، ظلمات، خامی و نا آگاهی به سوی پختگی، دانایی، نور و کمال می‌داند. امری که در طول تاریخ بشر جزء آرمان‌های غیر قابل جایگزین و فطری بشر محسوب می‌شده است(براتی، کاکاوند، ۱۳۹۵). شایان ذکر است باغ‌های اصیل ایرانی، از ابتدا تا دوران معاصر، نمونه بسیار گویای استقرار انگاره دو قطبی "بالا-پایین" (ورهنگ) هستند. ورودی باغ‌ها همواره پایین، و کوشک واقع در انتهای باغ‌ها بالای آن تلقی می شوند(براتی، ۱۳۸۳). از جمله نمونه‌هایی که از کهن‌الگو بالا-پایین (ورهنگ) در آن‌ها استفاده گردیده است، باغ شاهزاده ماهان می‌باشد.

**ب)کهن‌الگوی باغ ایرانی**

همان‌طور که در مقدمه به آن اشاره شد، قدمت باغ ایرانی چنان است که با افسانه‌ها پیوند خورده و ریشه در ناشناخته‌ها دارد. تلاش‌های بسیاری از سوی محققین باغ ایرانی در شناسایی پیشینه و کهن‌الگوی اصیل باغ ایرانی انجام شده است، الگویی که فرم و ساختار باغ ایرانی را در زمان و مکان های مختلف توضیح دهد. لذا عدم وجود الگوی مشخص، به دلیل آمیخته بودن این پدیده با افسانه، سبب شده تا الگویی که از نظر هندسی با هندسه برخی از باغ‌ها سازگار است به عنوان کهن‌الگوی باغ ایرانی معرفی گردد. این الگو همان الگوی معروف و رایج «چهارباغ» است که هندسه باغ را بر اساس

دو محور عمود بر هم و وجود کوشکی در محل برخورد این دو محور توجیه می‌کند. این رویکرد نگاهی کاملاً از بالا (پلانی) به باغ داشته و توجیه کننده منظر باغ مبتنی بر استفاده کننده یعنی انسان نیست. به نظر می‌آید این الگو ریشه در الگوهای غیر ایرانی بیان شده در تورات(منصوری، ۱۳۹۰) مبنی بر الگوی تقسیم زمین توسط چهار نهر داشته باشد. کهن الگوی رایج «چهار باغ» به عنوان منشأ باغ ایرانی، به تحلیل باغ از نگاه بالا پرداخته است، زاویه دیدی که هیچ‌گاه از طرف استفاده‌کنندگان درک نمی‌شود بلکه تحلیل محققین معاصر از باغ ایرانی است. مهم‌تر آنکه، کهن‌الگوی مطرح شده پاسخگوی تمامی فرم‌ها و گونه‌های کالبدی متنوع باغ‌های ایرانی نیست و تنها تعداد محدودی از باغ‌ها با این الگو قابل توجیه هستند(حیدرنتاج و رضازاده، ۱۳۹۴: ۴۹).

**۲.نظرگاه و جایگاه آن**

نظرگاه در معنای عام به معنای جای نگریستن است. در ساحت معماری، بنایی با چنین امکانی ماهیت نظرگاهی دارد. اگر چه بخش عمده‌ای از کیفیت نظرگاه به منظره مقابل آن مربوط می‌شود، اما چگونگی فراهم آوردم امکان نظاره خود نقشی تأثیرگذار در یافتن جایگاه نظرگاه خواهد داشت. به این ترتیب در تعریفی دقیق‌تر، نظرگاه مکانی است که از جاری شدن کیفی فعل نظر هویت می‌یابد. در معماری ایرانی، مقیاس‌های متفاوت کمی و مراتب کیفی، مصادیق گسترده‌ای از نظرگاه را، از ایوان کوچک خانه روستایی تا بنای رفیع کوشک‌های سلطنتی پدید می‌آورد که همگی برآورنده نیاز نظاره و حض از طبیعت نزد انسان هستند(اعتضادی و بینا، ۱۳۹۴: ۳۶).

به دلیل هویت یافتن نظرگاه از فعل نظر، منزلت نظرگاه رو به طبیعت با جایگاه نگریستن به طبیعت پیوند دارد. از آنجا که در جهان‌بینی ایرانی «تمام عالم طبیعت آیه و نشانه برای شناخت ماورای طبیعت خوانده شده است» به صحرا، دریا، کوه و دشت نگریستن رفتاری آشنا و پرمعنا است که انسان را به تأمل وا می‌دارد و آنگاه که این رفتار با آموزه‌های دینی پیوند می‌خورد و مستقیم و غیر مستقیم به آن توصیه می‌شود، از رفتاری معمول به سلوکی صاحب شأن و حتی با ثواب اخروی بدل می‌شود. بنابراین شأن نظرگاه هم جوار طبیعت، در وجهی از آن است که امکانی فراهم آورد تا ناظر بتواند در حالت قرار با تأملات درونی به سلوک و سیر آفاق بپردازد. در معماری نظرگاه در باغ ایرانی، توجه به درون، در همجواری طبیعت برون، امکانی است که تا انسان با خویشتنی آرام باغ را بنگرد و بفهمد تا به آن هشیاری برسد که مقدمات سیر آفاق و انفس در نظاره‌گر فراهم شود:

برگ درختان سبز درنظر هوشیار
هرورقش دفتری است معرفت کردگار

با تعریف درون،«حیطه ای از عالم در پیرامون آدمی متمایز شده تا انسان بتواند «خود» را در آن یابد» و آنگاه که به خویشتن خویش نزدیک شود، آرامش حضورمی‌یابد. دراین هنگام است که می‌توان انتظارداشت که درپس نظاره طبیعت برون، تأملی به جریان افتد. چرا که «تنها آنکه انتظام و وحدتی در کشور درون برقرار ساخته باشد، در ادراک بیرونی نیز چشم وحدت بین خواهد داشت»(اعتضادی و بینا، ۱۳۹۴: ۳۸).

فعل نظر اصلی‌ترین رویداد هویت‌بخش نظرگاه، از جنس ارتباطی دو سویه میان ناظر و منظره مطلوب اوست. در بررسی نظرگاه، همین ارتباط دوسویه میان «درونی» که جایگاه ناظر است و «برونی» در نقش منظره مطلوب مد نظر برقرار است. بنابراین پیش از آنکه چگونگی و آداب برقراری این ارتباط میان کوشک(جایگاه ناظر) و باغ پیرامون(منظره مطلوب وی) موضوع اصلی مورد بررسی باشد، لازم است که دو سراین رابطه شرح داده شود تا مقدمه فهم این ارتباط فراهم آید.

**الف)شرح برون**

در تعامل کوشک(نظرگاه) وباغ(منظره)، باغ، مکانی بیرونی وعیان است که جلوه‌گری‌های آن، نظرگاه رامعنا می‌بخشد. به بیان دیگر، در صورت نبود منظره‌ای خوش، نظرگاه نیزمعنای وجودی خود را از دست می‌دهد. از این روست که «غالباً چنان که کوشکی از یک باغ را به تنهایی بنگریم چیز زیادی درک نخواهیم کرد»(اعتضادی و بینا، ۱۳۹۴: ۳۹).

**ب)شرح درون**

اگرچه معنای وجودی نظرگاه بسته به صحن باغ است، اماهویت آن درونی متمایز ومعین فراهم می‌آو رد.درطراحی کوشک‌ها همه چیز تحت تأثیر منظر بیرونی قرار نمی‌گیرد. کیفیت فضاهای درونی مخصوصاً فضای مرکزی مشخص آن‌ها که در هیئت فضایی وسیع، مرتفع، و پر نقش و نگار ظاهر می‌شود و توجه فضاهای دیگر را به خود جلب می‌کند، بار دیگر گرایش به درون را به یاد می‌آورد و در مقابل طبیعت بیرون به توجه به درون تأکیدمی ورزد(اعتضادی وبینا، ۱۳۹۴: ۴۰).

**یافته‌ها**

**۱.باغ و نظرگاه**

**الف)وصل باغ و نظرگاه**

«انسان سنتی قائل به وجود قوانینی است که در ذات او سرشته و فطری است، قوانینی که خود پیوند دهنده او و عالم پیرامونی است». ظهور عینی این قوانین در مکان آدابی است که او در برقراری ارتباط درون و برون به‌کار می‌بندد. چگونگی برقراری رابطه میان نظرگاه(عالم درون) و منظر (عالم برون)، طی آدابی مشخص در معماری کوشک تدبیر شده است. آدابی در مقیاس‌های مختلف، از کل تا جزء که اتصال درون نظرگاه با طبیعت باغ را با

محوریت نظاره کیفی منظر باغ از درون، امکان بخشیده است. این آداب چنین هستند: الف. وحدت هندسه باغ و نظرگاه؛ ب. شکل‌گیری معماری نظرگاه بر پایه فضای نیمه باز؛ ج. تدریج در پیوستگی از باغ تا نظرگاه(ذهنی و عینی) (اعتضادی و بینا، ۱۳۹۴: ۴۶).

الف. وحدت هندسه باغ و نظرگاه: هندسه واحد باغ و نظرگاه از دو جنبه قابل بررسی است:۱. تداوم هندسه باغ و نظرگاه: باغ ایرانی در کلیت خود فضایی است پر، که در محورهایی خالی شده‌اند و این پر و خالی‌ها منظره ایجاد می‌کنند.۲. همسویی باغ و نظرگاه: تصور مبدأ واحدی که وجود مطلق است در برابر همه موجوداتی که هر کدام دارای حدی از وجودند، موجد نظامی قطبی و جهت‌دار در عالم می‌گردد. بارزترین بازتاب نظام قطبی عالم در مکان نیز می‌تواند کیفیتی قطبی و جهت‌دار با امتدادها و جهت‌هایی آشکار و متمایز و نیز تفاوت‌هایی کیفی میان واحدهای مکانی و اجزای آن باشد(صالحی، ۱۳۸۹: ۱۵۳). ب.شکل‌گیری معماری نظرگاه بر پایه فضای نیمه باز: مسلماً حضور در فضای باز باغ، بی‌واسطه‌ترین ارتباط انسان با طبیعت آن است، اما حضور بی‌واسطه در باغ یکسره آرامش درون را برای مخاطب به همراه ندارد. به همین سیاق، فضای بسته درون نیز هرچند که سطحی از آرامش و امنیت را برقرار می‌کند، اما انسان را تا حدی از برکات ارتباط مستقیم با طبیعت بیرون محروم می‌کند. به تعبیری در هر یک از مکان‌های باز بیرونی یا بسته درونی، همه وجوه آرامش درون و انبساط خاطر ناشی از ادراک طبیعت به یکباره میسر نیست، اما«بناهای باغ عمدتاً مرکب از فضاهایی نیمه‌باز بودند...»(عالمی، ۱۳۸۵: ۷۲). «فضای نیمه‌باز در اصطلاح به فضایی گفته می‌شود که پوشیده(سقف دار)، اما حداقل از یک جانب باز است»(صالحی، ۱۳۸۹: ۸۳). فضای نیمه‌باز حد میانه‌ای از فضاهای باز و بسته است که در عین آنکه آرامش درون را در زیر پوشش خود فراهم می‌آورد، به دلیل باز بودن جوانب آن(یا یک جانب) ارتباطی بی‌واسطه با طبیعت بیرون نیز برقرار می‌کند. از این رو است که «اصل هم‌نشینی با طبیعت، خود به خود به فضاهای نیمه باز اعتبار خاصی می‌بخشد»(نوایی و حاج قاسمی، ۱۳۹۰: ۳۳۱).

در سنت معماری ایرانی، فضاهای نیمه‌باز عموماً توسط ایوان، تالار و رواق عینیت می‌یابد. هرچند این فضاها معمولاً نقش فضای واسط و بینابینی دارند، اما در خود کمال یافته هستند و استقلال نسبی دارند. فضاهای نیمه‌باز، آنجا که در گرد حیاط‌ها پدید می‌آیند، نقش واسطه و مرز میان درون و برون را ایفا می‌کنند، زیرا این ایوان‌ها و رواق‌ها از سویی جداره‌های حیاط را شکل می‌دهند و از سویی فضاهای بسته را در پناه خود جای می‌دهند. در برخی عمارت‌های میان باغ‌ها نیز ایوان‌ها نقشی این چنین دارند. اما گاه این فضاها خود موضوع اصلی معماری می شوند(تصویر ۱).

ج.تدریج و پیوستگی از باغ تا نظرگاه(ذهنی و عینی): تدریج در تحولات طبیعی باعث می‌شود که چنین تحولاتی در ضمن ایجاد تنوع و نشاط و نوظهوری و خلق و خلاقیت مداوم، موجب پریشانی و پراکندگی نگردد. در قرآن بر این مطلب اشاره شده است که ما شب و روز را به تدریج و اندک اندک به یکدیگر تبدیل نماییم(صالحی، ۱۳۸۹: ۱۳۸).

ارتباط تدریجی بیرون با درون عاملی است که مانع انسداد ناگهانی و انقطاع فضایی میان باغ و نظرگاه می‌گردد و سبب می‌شود تا درون و برون به آرامی پیوند بخورند و جفت یکدیگر شوند.

از سویی دیگر باغ ایرانی به منظور دستیابی به دید وسیع و عمیق، و احاطه بصری بر طبیعت و عناصر آن، با احداث کوشک اصلی در بالاترین نقطه یا نقطه‌ای با حداکثر اشراف، دو دسته چشم‌انداز را خلق می‌کند: گروه اول چشم‌انداز داخلی ایجاد شده در محورهای اصلی و فرعی باغ و گروه دیگر چشم‌اندازهای خارجی و دید بیکران به مناظر طبیعی موجود در محیط پیرامون باغ هستند. این چشم‌اندازها با توجه به قابلیت‌های محیطی سایت و با استفاده ازنظرگاه مرتفع در عمارت اصلی باغ در جهت یا جهات مطلوب به وجود می‌آیند و دیدهای مناسبی به محیط باغ می‌دهند.

هندسه باغ ایرانی هندسه مستقیم‌الخط است تا بتواند هدف فو ق‌الذکر را تأمین کند. بررسی باغ‌های ایرانی حاکی از وجود محوری در طول بزرگتر آن است که به کوشک میانی یا انتهایی باغ ختم می‌شود. این محور با انبوه درختان و جوی‌های روان آب، تزئین شده است. شکل‌گیری محور، برخلاف اینکه جایگاه عناصر عملکردی باغ است، مبتنی بر نقش کارکردی آن نبوده، بلکه هدف ایجاد فضایی وحدت‌دار است که منظره در آن اصالت دارد. در این اقدام بیش از مکان‌یابی عملکردها، ایجاد فضا و منظرهای خاص که حال ویژه باغ ایرانی را تولید کند، هدف‌گیری می‌شود : بریدن از بیرون و توجه به درون(منصوری، ۱۳۸۴: ۵۹) یکی از موضوعات مهم در فرهنگ معماری ایران، ترکیب معماری و باغ به منظور بهره‌مندی از چشم‌اندازهای طبیعی است؛ تا جایی که در آن استفاده از عناصر مرتفع و مشرف به محیط اطراف، اهمیت فراوان یافته و مورد توجه جدی قرار گرفته است. محصول این نوع نگاه شکل‌گیری پدیده باغ ایرانی است. جوهره اصلی و ابتدایی نظرگاه به معنای ایجاد مکانی بلندتر با دیدی مناسب به سمت منظره مقابل در طول زمان ثابت ماند و «این تفکر کم‌کم در ساخت بناها نیز لحاظ گردید و عنصر ایوان در بناها به سمت مناظر بیرونی و یا حیاط‌های درونی به وجود آمد(منصوری، ۱۳۸۴: ۷۵).

باغ ایرانی به تناسب وسعت، اهمیت، کاربرد و انتظاری که از آن می‌رود؛ دارای بناهای متعدد است. مهم‌ترین بنا از بین آن‌ها کوشک یا نظرگاه اصلی باغ است که با توجه به شرایط و توپوگرافی بستر در موقعیت‌های مختلف احداث می‌شود؛ ویژگی مشترک همه آن‌ها برخورداری از بهترین دید و منظر است.

«نظرگاه مکانی در نقطه‌ای بالاتر از سطح باغ است که از آنجا می‌توان بر آن نظر انداخت. این منظر به صورت هدف‌دار شکل می‌گیرد و توسط عناصر گزینش شده و با ایجاد فضایی خاص تعریف می‌شود»(گودرزیان، ۱۳۹۳: ۳۳). در این نظرگاه، هرگز نمی‌توان بر کلیت باغ تسلط داشت، بلکه عناصر موجود همواره چشم انسان را متوجه محور و مناظر گزینش شده می‌کند که درختان و آب عناصر ثابت این چشم‌انداز هستند. برای ایرانیان کوشک و دیگر عناصر

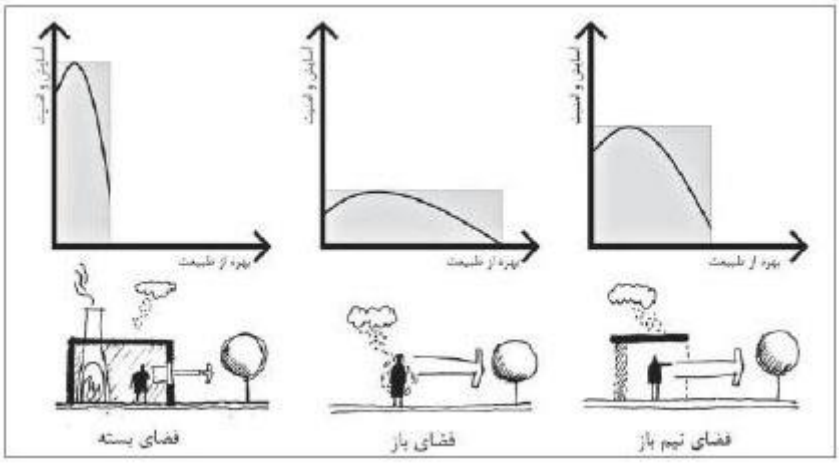
نظرگاهی همواره با حضور طبیعت و باغ معنادار بوده و وجود یکی گواه بر حضور دیگری است. در مینیاتورها و نگاره‌های باغ نیز این ارتباط نظرگاه با باغ حضور پررنگی داردو « در بسیاری از نگاره‌های مربوط به باغ و فضای بیرونی ارتباط تنگاتنگ کوشک و طبیعت دیده می‌شود»(تیموری، ۱۳۹۳: ۱۷).

جریان ترسیم شده زندگی در باغ ایرانی و نحوه استفاده از آن حاکی از وجود کوشک یا نظرگاه جهت نشستن و بهره‌گیری از منظر آب و گیاه است «در نگاره‌های تاریخی مرتبط با نمایش باغ نظرگاه بیشترین حضور را دارد و مهم‌ترین عنصر تصویر شده از عناصر باغ ایرانی در نگاره‌های مرتبط است(همان، ۱۵).

در باغ ایرانی نظرگاه در راستای درک و ایجاد رابطه‌ای عمیق با طبیعت ایجاد شده‌است. در مناظر محدود داخلی با ایجاد محورهای مستقیمِ محصور و تعریف کننده دید، سعی در ایجاد پرسپکتیوی عمیق دارد که در عین نظر بر عناصر طبیعی بر وسعت مجازی باغ نیز می‌افزاید. در زمین‌های شیب‌دار که امکان دید به بیرون باغ مهیا است، جانمایی کوشک به گونه‌ای است که شعاع دید را با نگاه به طبیعت بیرون باغ وسعت می‌بخشد.

**ب)فصل باغ و نظرگاه**

همان‌طورکه پیش ازاین بیان شد، فعل نظراز جنس ارتباط است، و بودن هر ارتباطی در کنار فقدان آن ارتباط است که معنا می‌یابد. به بیان دیگر، درزمینه‌ای از فصل یا نبود ارتباط است که وصل و برقراری ارتباط هویت می‌یابد(تعرف‌الاشیاء با ضدادها). در نتیجه درچنین نسبتی، تعریف نبود ارتباط نیزاهمیت می‌یابد. در رابطه نظرگاه وباغ نیز، اگر چه اصل بر برقراری ارتباط میان این دو است، اما فصل میان آن‌ها نیزمی‌تواند در تعریف بهتر این رابطه نقش داشته باشد(اعتضادی وبینا، ۱۳۹۴: ۵۷).



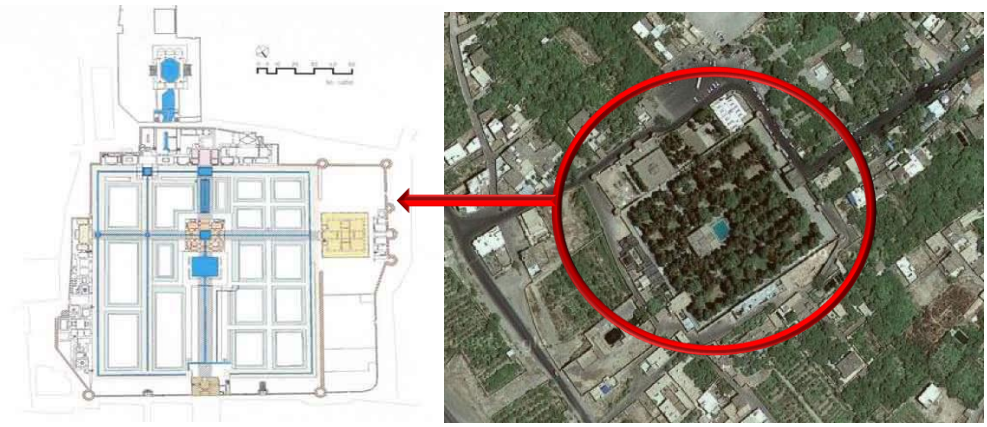

تصویر ۱. مقایسه فضاهای باز، نیمه‌باز و بسته در میزان بهره بردن از طبیعت هم زمان با آسایش و امنیت، مأخذ: اعتضادی و بینا، ۱۳۹۴

**۲.باغ فین کاشان**

**آب عنصری قدسی**

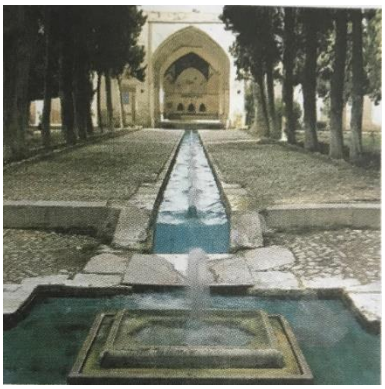
آب، عنصری است که از طریق حواس پنج گانه قابل ادراک است، لذا به عنوان عامل شناخت و ادراک فضا از مهم‌ترین نشانه‌ها است، نه تنها نشانه‌ای برای شناخت فضا است، بلکه خود می‌تواند خالق فضا، آن‌گونه که ذات فضا می‌طلبد، باشد. آب با بهره‌مندی از قابلیت‌های خویش، مانند حیات، تازگی، درخشندگی، پاکیزگی، رونق و رواج روشنایی، سکون، آرامش و تحرک، قدرت ایجاد احساس‌های متفاوتی در روح و روان انسان را دارد. به علت احترام و تقدس آب روان و آبگیر، بکارگیری آن در فضاهای معماری، از بهترین شیوه‌های ایجاد آرامش و جذب مخاطبان به فضاست. چهارباغ ایرانی و طرح ماندالایی آن نیز از طریق بکارگیری آب و جریان محورهای آن میسر شده است(تصویر ۲). صدای آب و جهت‌دهی به واسطه آن، بهترین عامل هدایت افراد به مکانی خاص، به مرکز ماندالا و به مکانی قدسی در بهشت است.در باغ‌سازی معماری ایرانی، بهترین نمونه‌های بهره‌گیری از آب، برای تلطیف فضا، به عنوان عنصری قدسی در مکان و در مواقعی برای هدایت ناظر از بیرون به درون، طی سلسله مراتبی قابل مشاهده است. محورهای آب در باغ ایرانی، سیرکولاسیون حرکتی افراد را تعریف کرده و آن‌ها را به مکان اتفاقی همانند کوشک و یا حوضچه آب هدایت می کنند(تصویر ۳). معماری و هنر ایرانی، بسیار طبیعت گراست. این اصل در باغ ایرانی، سبب به وجود آمدن فضاهای نیمه‌بازی مانند ایوان و کوشک شده است که حد فاصل و پیوند دهنده فضای طبیعت(حیاط یا منظره باغ) و بخش درونی ساختمان است. وجود فضای دنج و خلوت و پناه بردن به طبیعت در باغ ایرانی یک قاعده است؛ در نتیجه، باغ ایرانی فضایی عارفانه و شاعرانه برای تأمل به شمار می‌رود. ایرانی‌ها باغ را تمثیلی از بهشت برین می‌دانستند و تمنای جاودانگی را در باغ تجربه می‌کردند. وجود چشم‌اندازهای عمیق و باز در محورها و مسیرهای اصلی باغ، نبود موانع بصری و هدف‌دار بودن این مسیرها(رسیدن به فضای ساخته شده یا یک نشانه بصری) بر نمادین بودن باغ ایرانی، بیشتر صحه می‌گذارد(تصویر ۴). از باغ‌های زیبای ایرانی که آب عنصر اصلی و عامل ایجاد طرح ماندالایی، هدایت و جهت‌دهی به ناظر از بیرون به درون ساختمان است، می‌توان از باغ فین کاشان نام برد. بنای اولیه

باغ فین کاشان، به قبل از اسلام برمی‌گردد و با تمدن ۷۰۰۰ ساله شهر قدیمی سیلک پیوندی دیرینه دارد و از آب چشمه سلیمانیه تغذیه می‌شود. باغ فین کاشان نمونه ستودنی باغ‌های اصیل ایرانی است که تمام مشخصات و جنبه‌های مختلف باغ‌های ایرانی در آن جمع شده است. قرینه‌سازی محور باغ، وجود کوشک در دو هسته مرکزی ماندالا، اهمیت نور و سلسله مراتب فضایی، اتصال و بی‌مرزی بین فضای باغ و کوشک، حفظ وحدت، محورهای اصلی صلیبی آب و منطبق بر مسیر حرکتی، تزئینات و طرح‌های ماندالایی، ایوان‌های وسیع رو به باغ بهشتی از ویژگی‌های این باغ است(تصویر ۵). این باغ، نمونه ای از کاخ‌های عهد صفوی است که در دوره زندیه و قاجاریه، بناهایی به آن افزوده شده است. آب در باغ فین به صورت‌های راکد(در استخر مقابل کوشک و حوض‌خانه صفوی)، روان (در جوی‌ها)، فورانی(فواره‌ها) و جوششی (ظهور آب از حفره‌های منظم کف حوض در حوض جوش و حوض خانه صفوی و شترگلوی فتحعلی‌شاه) حضور دارد. همانند باغ شاهزاده ماهان، درخت سرو، درخت کیهانی باغ است. به نظر می‌رسد، ایده اصلی باغ فین کاشان، نقش و اهمیت آب در ایجاد طرح ماندالایی باغ ایرانی و نمادی از چرخه و روح زندگی است(گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱: ۲۵۶) (تصویر ۶).



تصویر ۲.عناصر شاخص باغ فین به عنوان یک باغ ایرانی، مأخذ: سازمان میراث فرهنگی، ۱۴۰۲

تصویر ۳. هدایت و جهت‌دهی ناظر به داخل عمارت از طریق آب، باغ فین کاشان، مأخذ: گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱



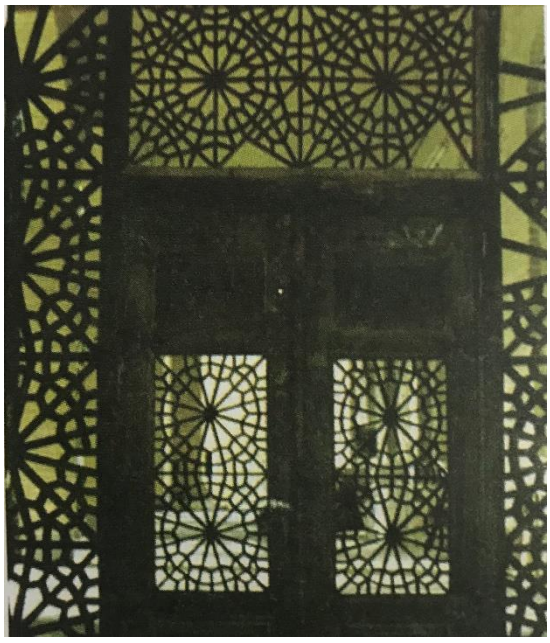
تصویر۴. فضای کیهانی در باغ فین کاشان، مأخذ: گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱

### ۳.باغ شاهزاده ماهان

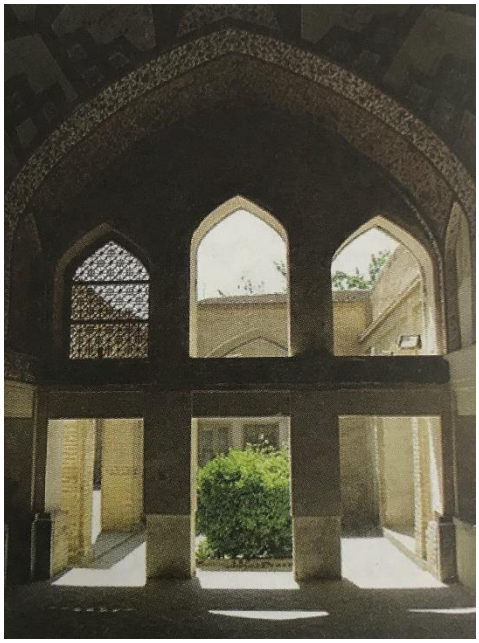
### باغ نمادی از بهشت گمشده

از جمله باغ‌های ایرانی که به تمام معنا تمثیلی از بهشت گمشده است، باغ شاهزاده یا باغ ماهان است که یکی از زیباترین باغ‌های تاریخی ایران به حساب می‌آید(تصویر ۷). این باغ در حدود چهار کیلومتری شهر ماهان و حوالی شهر کرمان و در دامنه کوه‌های تیگران واقع شده و مربوط به اواخر دوره قاجاریه است. این باغ که مقبره شاه نعمت‌الله ولی است، به شکل نمادی از بهشت در دل کویر ساخته شده است(تصویر ۸). باغ شاهزاده ماهان، شامل سه حیاط و ساختمان‌های اطراف آن است که بر روی یک محور مرکزی ساخته شده است. حیاط جلو با دروازه‌ای که بر بالای آن گنبدی تعبیه شده، از دو حیاط دیگر زیباتر است. این دروازه، همان دروازه کیهانی و ورودی بهشت است(تصویر ۹). فواره‌های زیبای باغ شاهزاده بر اساس اختلاف ارتفاع و نه هیچ نیروی دیگری فعال هستند. این باغ، از نمونه باغ‌های تخت ایرانی است(باغ تخت: گونه‌ای معروف از باغ ایرانی است که شیب تند زمین عامل اساسی در شکل‌گیری آن است. از ویژگی‌های این باغها که به صورت پلکانی ساخته می‌شوند، قرارگیری کوشک در بالاترین نقطه باغ جهت دستیابی به بهترین چشم‌انداز است(حیدرنتاج، ۱۳۸۹: ۵۵). باغ شاهزاده ماهان یکی از بهترین نمونه الگوی باغ تخت است که با کهن‌الگوی «چهارباغ» سازگاری ندارد). شناخت روح مکان به وسیله معمار هنرمند این باغ از ویژگی‌های این اثر است. دادن فرم و شکل هندسی به مسیر حرکتی و آب‌نماها

و قرارگیری آن‌ها در بهترین چشم‌انداز و نمای کوه‌ها در امتداد محور اصلی باغ و در پشت عمارت، بر جهت‌دهی ناظر و حرکت به سمت مکان اتفاق یا مقصد تأکید می‌کند؛ هرچند که ورود به این مکان سرشار از اتفاق، به منزله رسیدن به مقصد است و در هر لحظه از زمان، سکانس‌ها و تصاویر مختلفی مقابل چشمان مخاطب پدیدار می‌شوند. این باغ بهشتی، در هر فصل سال، زیباترین فضاها را خلق می‌کند که در توصیف کلمات شاعرانه نمی‌گنجد و باید با مشاهده و از درون احساس شود(گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱: ۲۵۱)(تصویر ۱۰).



تصویر۵. ماندالا در تزئینات گره‌چینی باغ فین کاشان
مأخذ: گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱

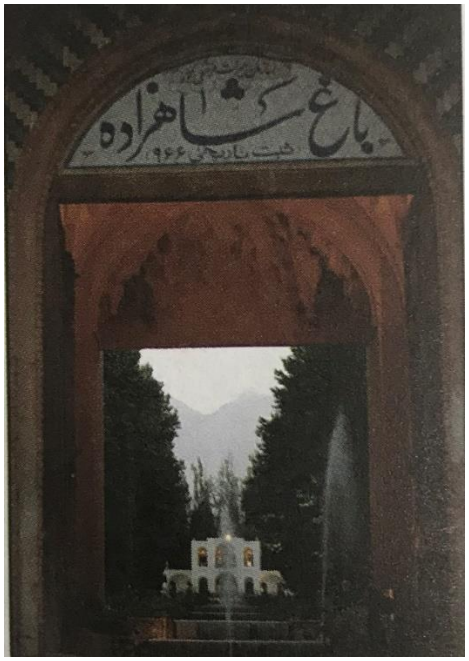


تصویر ۶. دیوارها به شکل قابی از گیاهان و نور، مأخذ: گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱

تصویر ۷. عناصر شاخص باغ شازده ماهان(بهشت گمشده در دل کویر) به عنوان یک باغ ایراتی، مأخذ: گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱

تصویر ۸. بهشت گمشده در دل کویر، باغ شاهزاده ماهان، مأخذ: گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱

تصویر۹. دروازه کیهانی(دروازه ورود به بهشت)، مأخذ: گلابچی و زینالی،۱۳۹۱




تصویر۱۰. درخت کیهانی در باغ شاهزاده ماهان، مأخذ: گلابچی و زینالی، ۱۳۹۱

**تحلیل یافته‌ها**

آن‌چنان که در کوشک باغ فین کاشان و باغ شاهزاده ماهان بررسی شد، برخی از آداب معماری سبب تعریف و تمایز حریم و شأن درون نظرگاه می‌شوند که از آن جمله می‌توان به حفظ حجاب درون، کمال‌یافتگی درون، و آرایش درون اشاره کرد. تمایز حریم درون سرآغازی است تا آدمی با آرامش درونی به نظاره طبیعت در معنای اصیل آن، که همانا سیر آفاق است، بپردازد. پس از آن آداب و اطواری است که به فعل نظر به منزله عامل ارتباط میان نظرگاه و باغ می‌پردازد. دسته نخست این آداب، به انواع برقراری فعل نظر در وصل باغ و نظرگاه معطوف است و دسته دوم آدابی است در انفکاک و فصل باغ و نظرگاه، که غایت این فصل نیز سامان دادن کیفیت عمیق و پنهانی‌تری از وصل نظرگاه و منظره است. مهم‌ترین آداب در میان آداب معماری کوشک که جلوه‌ای از تکامل معماری نظرگاه در فرهنگ ایرانی است، آداب وصل است که یگانگی و وحدت بیرون و درون، و بالطبع انسان و طبیعت را فراهم می‌کند. بنا به یافته‌های این پژوهش« آداب وصل» در کوشک باغ فین کاشان و شاهزاده ماهان به این شرح هستند:

۱.وحدت هندسه باغ و نظرگاه: جای‌گیری کوشک در نقطه کانونی دید باغ و همسو شدن متقابل کوشک و باغ سبب تقویت اتصال باغ و نظرگاه می‌شود.

۲.شکل‌گیری معماری نظرگاه بر پایه فضای‌نیمه باز: فضای نیمه‌باز امکانی است برای بهره بردن از آسایش درون، در عین ارتباط گسترده با بیرون- چه در شکل نظاره طبیعت و چه در سایر اشکال- و شکل‌گیری اصل معماری کوشک، بر پایه این جنس از فضا، بسط این امکان را سبب می شود.

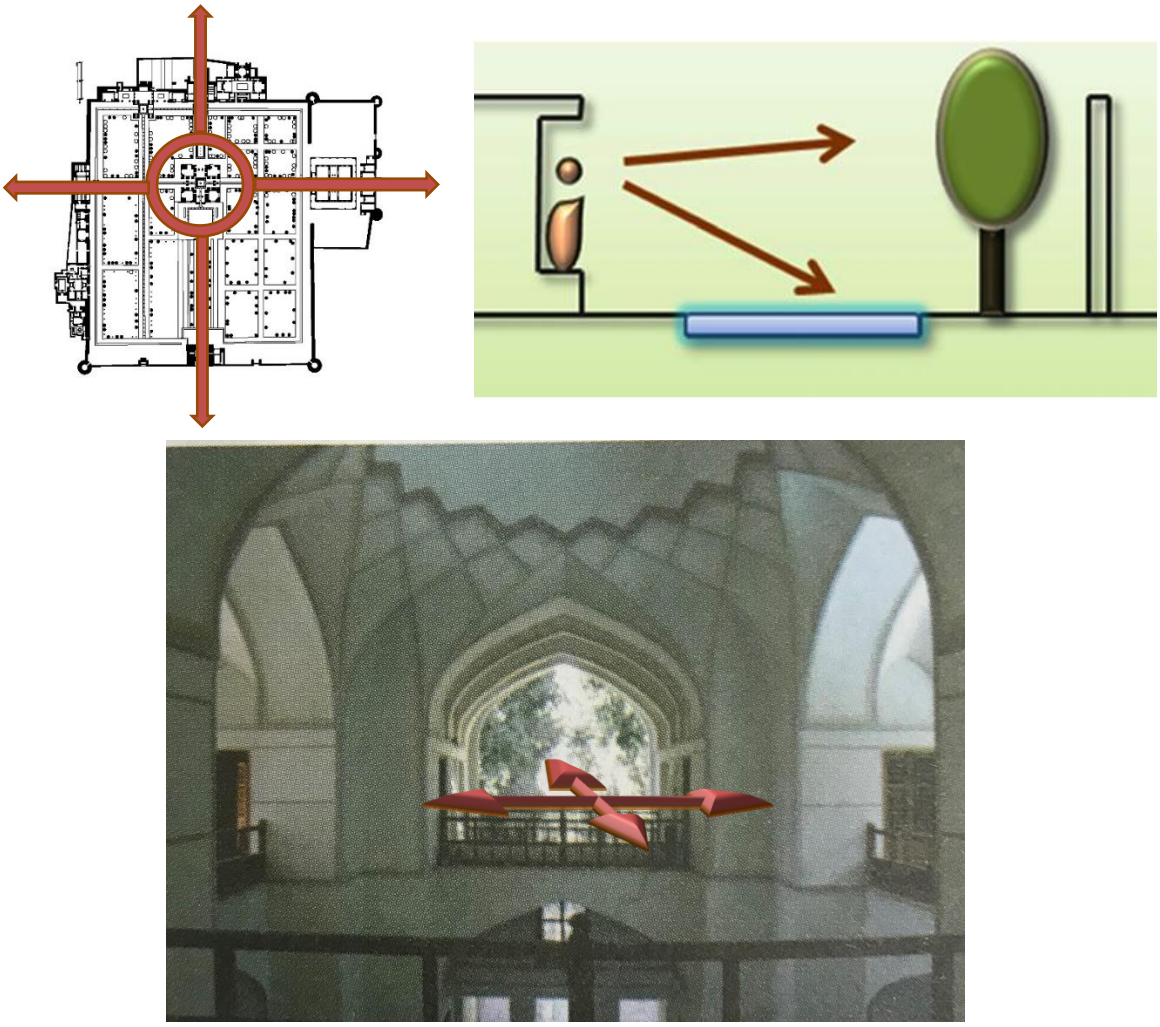
۳.تدریج و پیوستگی از باغ تا نظرگاه: تدریج در طرز ساخت از مکان درون تا طبیعت برون و حضور پیوسته و تدریجی عناصر باغ در درون، سبب اتصال عینی و ذهنی نظرگاه می‌شود(تصویر ۱۱)و(تصویر ۱۲).

آن‌چنان که کیفیت وصل باغ و کوشک بر مبنای هویت نظرگاه صورت پذیرفت، انفصال باغ و کوشک نیز متأثر از این هویت تدبیر شده و تقویت کننده آن است. مهم‌ترین«آداب فصل» در دو کوشک باغ فین کاشان و باغ شاهزاده ماهان چنین هستند:

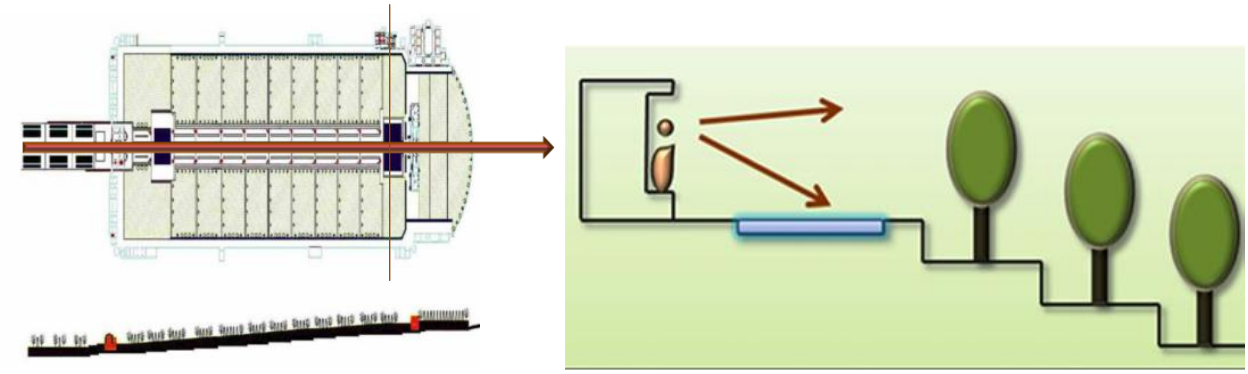
۱.تدبیر ندیدن‌ها: همان اندازه که فعل دیدن مورد اهمیت است، چگونگی ندیدن‌ها نیز قابل تأمل است. تدبیر ندیدن‌ها اشاره به محدودیت‌هایی برای دید است که در نهایت سبب ارتقای کیفیت دید مورد نظر می‌شوند.

۲.خرد مکان‌های منفصل کوشک و امکان نظاره: امکان تبدیل فضاهای بسته خلوت و اندرونی(که بنا به ماهیت خود منفک و منفصل از آشکارگی صحن باغ هستند) به نظرگاه اشاره به تعمیم صفت نظرگاهی بر کلیت کوشک و قابلیت ارتباط گسترده با منظره باغ دارد.

مجموعه این آداب، که مقیاس خرد تا کلان را دربر می‌گیرد، با سامان بخشیدن جریان نظاره در حالتی از گفتگوی بیرون و درون و وحدت باغ و بنا سبب می‌شود، تا معماری باغ‌سازی را به کمال رساند و هدف نظاره و هم‌نشینی با طبیعت را به بهترین وجه برآورده کند(تصویر ۱۳).



تصویر۱۱. تداوم هندسه باغ در کوشک و فراهم آمدن دوام نظر در باغ فین کاشان، مأخذ: حیدرنتاج و رضازاده و سازمان میراث فرهنگی، ۱۴۰۲

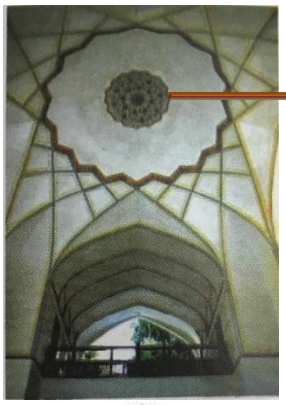


تصویر ۱۲. تداوم هندسه باغ تا کوشک و فراهم آمدن دوام نظر در باغ شاهزاده ماهان. مأخذ: حیدرنتاج و رضازاده و جام جم، ۱۳۹۴

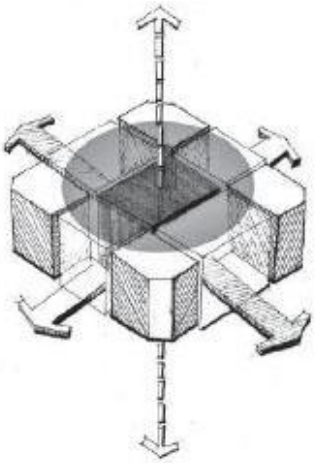
**نتیجه‌گیری**

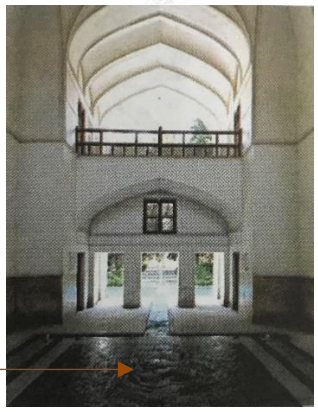
مسئله لزوم ماندگاری در معماری معاصر و احیای معماری ایرانی، از مهم‌ترین مسائلی است که نظر معماران را به خود جلب نموده است. معماری ماندگار بی‌زمان و بی‌مکان است. بنایی می‌تواند ماندگار باشد که بتواند فرم خود را در خاطر انسان‌هایی که آن‌را مشاهده کرده‌اند، باقی بگذارد معماری تنها زمانی می‌تواند به اوج تعالی خود برسد که از قید زمان و مکان آزاد باشد فضا و فرم بتواند مکان و زمان را تحت تأثیر زمان خود قرار دهد و در واقع مرتبه عالی معماری بی‌زمانی و بی‌مکانی است. از سویی دیگر جوامع تاریخی چون جامعه ایرانی، با قدمت بسیار خود، کهن‌الگوهای فرهنگی بسیاری را تولید کرده و از نسلی به نسل بعدی به امانت گذاشته‌اند. از جمله این کهن‌الگوها، را می‌توان در باغ ایرانی دید. باغ ایرانی پدیده‌ای است محصول جلوه‌های بکر و طبیعی درنظام هندسی مستقیم‌الخط. مفهوم باغ با تنها یک هندسه یا طرح فضایی ملازم نبود؛ بلکه بیشتر حس پیوند با طبیعت بکر و عناصر طبیعی در اشکال مختلف بوده است. شایان ذکر است جهت شناخت بیشتر پدیده باغ ایرانی و علی‌الخصوص توسعه آن در عصر کنونی، نیاز به کشف کهن‌الگوی آن می‌باشد.

در باغ ایرانی نظام ساختار هندسی، محورهای حرکتی مستقیم و گاه متقاطع(عمود برهم ) را تعیین می‌کند. حرکت مستقیم در محیط احساس هدفدار بودن، فوریت و تأمل به انسان می‌دهد. شیب زمین در باغ ایرانی اهمیت دارد. ورودی در قسمت پایین یعنی پست‌تر و کوشک در قسمت بالا یعنی مرتفع‌تر قرار می‌گیرد. جهت حرکت آب نیز خلاف جهت حرکت انسان از سمت سردر ورودی به سمت کوشک است. حرکت به سمت بالا در محیط، یعنی حالت صعودی، احساس اکتشاف، انگیزه برای بالاتر رفتن، ... را همراه دارد. انسان فطرتاً میل دارد به سمت هدف‌ها، یعنی نشانه‌های حسی حرکت کند ... در حرکت به سمت هدف، معمولاً آسان‌ترین مسیر را انتخاب می‌کند و تمایل دارد تا زمانی که مجبور نشده، از حرکت در جهتی مشخص منحرف نشود ... همچنین تنوع(مثلاً حرکت از سایه به آفتاب) نیز برای انسان خوشایند است. با حرکت در محورهای اصلی و فرعی باغ ایرانی، انسان در یک حرکت مستقیم به سمت هدفی(معمولاً در قسمتی مرتفع‌تر که کوشک قرار دارد) منظری از آب روان را که در خلاف جهت حرکت وی در حال عبور، ریزش، جهش یا پراکنش است را مشاهده می‌کند. ضمن آنکه بازی نور و سایه، عطر گیاهان، لمس خنکی هوا، ...ت مامی حواس پنجگانه وی را تحت تأثیر قرار می‌دهد.



طرح ماندالای شمسه در داخل گنبد کوشک صفوی در باغ فین کاشان





وحدت در فضا، ترکیب و یکپارچگی بنای معماری با طبیعت پیرامونی باغ فین کاشان

تصویر۱۳. تأثیر محور مجازی عمودی ما بین حوض و سقف در تعریف حریم درون در باغ فین کاشان، مأخذ: گلابچی و زینالی و سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۹۴

از سویی دیگر نظاره طبیعت، این وجه همنشینی با طبیعت، همواره رفتاری مورد تأکید در فرهنگ ایرانی اسلامی بوده است. در معماری ایرانی خلق«نظرگاه» یک خواست موکد و پیدایش ایوان‌ها و کوشک‌ها پاسخی به آن بوده است. عنصرکوشک به عنوان نظرگاه(یا بنای اصلی باغ) را می‌توان در تمام باغ‌های ایرانی مشاهده کرد. نکته قابل توجه در خصوص الگوی نظرگاه، تغییر زاویه نگاه از پلان به دید انسانی است. براین اساس باغ ایرانی جهت دست‌یابی به بهترین چشم‌انداز به هندسه منظمی نیاز داشت که یکی از نتایج آن محور عمیق در باغ ایرانی است. این الگو کلیه باغ‌ها در مقیاس‌های مختلف، از باغ- حیاط تا باغ در باغ یا باغشهر، را دربر می‌گیرد و پاسخ‌گوی انواع گونه‌های متنوع کارکردی و کالبدی باغ ایرانی است. از سویی دیگر نظرگاه مکانی است از جنس درون که امکان نظاره کیفی بیرون را فراهم می‌آورد. ایوان چه در باغ و کاخ و چه در ساده‌ترین خانه‌ها وجه قابل توجهی از ظهور نظرگاه است، اما صورت کمال یافته چنین فضایی«کوشک» در باغ ایرانی است. از جمله نمونه‌های قابل اعتنا و فاخر به‌جا مانده این دست نظرگاه‌ها را در باغ فین کاشان و شاهزاده ماهان می‌توان دید. معماری این کوشک‌ها واجد آدابی است تا فعل نظر را نه به وجه صرفاً عینی بلکه در وجه کیفی آن، که عامل هویت‌بخش نظرگاه است، با ظرافت و هنرمندی سامان بخشد و از آن بنا نظرگاهی فاخر پدید آورد. آداب هم‌نشینی و نظاره طبیعت در این کوشک، در مقیاس‌ها، لایه‌ها، و وجوه متعدد قابل بررسی است که در این پژوهش به تعدادی از آن‌ها پرداخته شده است.

**منابع**


۱_اردلان، نادر و بختیار، لاله(۱۳۹۰). حس وحدت. تهران: انتشارات علم معمار.

۲_اعتضادی، لادن و بینا، محمدجواد(۱۳۹۴). بررسی کوشک هشت بهشت اصفهان در مقام نظرگاه، صفه، ۷۰:۳۵-۶۴.

۳_الکساندر، کریستوفر(۱۹۷۹). معماری و راز جاودانگی. ت: مهرداد قیومی بیدهندی(۱۳۸۶)، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۴_براتی، ناصر(۱۳۸۳). باغ و باغ‌سازی در فرهنگ ایرانی و زبان فارسی، باغ نظر، ۲:۳-۱۵.

۵_براتی، ناصر و کاکاوند، الهام(۱۳۹۵). کندوکاوی پدیدارشناسانه در راستای شناخت یک انگاره کهن در معماری ایرانی-اسلامی (نمونه‌های موردی:میدان توپخانه(تهران)، میدان نقش جهان(اصفهان)، پارک لاله(تهران)، باغ شاهزاده(ماهان)، باغ نظر، ۱۳(۴۲):۵-۱۸.

۶_تیموری‌گرده، سعیده و حیدرنتاج، وحید(۱۳۹۳). نظرگاه عنصر اصلی تصویر شده از باغ در نگاره‌های نمایش دهنده باغ ایرانی، باغ نظر، ۱۱(۳۰):۱۵-۲۶.

۷_حیدرنتاج، وحید(۱۳۸۹). هنجار شکل‌یابی باغ ایرانی؛ با تأکید بر نمونه‌های عصر صفوی کرانه جنوبی دریای خزر، نمونه‌های موردی: باغ‌های بهشهر. رساله دکتری. دانشکده هنرهای زیبا. دانشگاه تهران.

۸_حیدرنتاج، وحید(۱۳۸۹). باغ ایرانی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۹_حیدرنتاح، وحید و رضازاده، اسحق(۱۳۹۴). همنشینی آب، گیاه و نظرگاه به دنبال کهن‌الگوی باغ ایرانی، منظر، ۳۳:۴۸-۵۵.

۱۰_حیدرنتاج، وحید و منصوری، سید امیر(۱۳۸۸). نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی، باغ نظر، ۶(۱۲):۱۷-۳۰.

۱۱_شاهچراغی، آزاده(۱۳۸۹). پارادایم‌های پردیس(درآمدی بر بازشناسی و بازآفرینی باغ ایرانی). تهران: جهاد دانشگاهی.

۱۲_شفیعی‌زاده، کسری(۱۳۹۶). بررسی کهن‌الگوها یا انگاره‌های بنیادین پایدار در معماری ایرانی، پژوهش‌های نوین علوم جغرافیایی، معماری و شهرسازی، ۱(۶): ۱۲۷-۱۴۵.

۱۳_صالحی، ابوذر(۱۳۸۹). هویت‌بخشی مدارس علمیه ایران. قم: اداره توسعه وعمران مدارس علمیه.

۱۴_عالمی، مهوش(۱۳۸۵). باغ‌های دوره صفویه، گونه‌ها و الگوها. ت: محسن جاوری، گلستان هنر، ۵:۷۲-۹۱.

۱۵_گلابچی، محمود و زینالی فرید، آیدا(۱۳۹۱). معماری آرکی تایپی: الگوهای پایدار بنیادین. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۶_گودرزیان، شروین(۱۳۹۳). مقایسه مفهوم نظرگاه در باغ‌های ایران و هند، هنر و تمدن شرق، ۲(۳):۳۲-۳۹.

۱۷_منصوری، سید امیر(۱۳۸۴). بررسی نقش صفه در معماری ایران، طرح پژوهشی. پردیس هنرهای زیبا: دانشگاه تهران.

۱۸_منصوری، سید امیر(۱۳۸۴). درآمدی بر زیبایی‌شناسی باغ ایرانی، باغ نظر، ۲(۳):۵۸-۶۳.

۱۹_منصوری، سید امیر و حیدرنتاج، وحید(۱۳۹۰). بررسی منشأ پیدایش نظریه چهارباغ به عنوان الگوی هنر باغسازی ایرانی، منظر، ۳(۱۶):۱۶-۲۳.

۲۰_کامبیز، نوایی و حاج‌قاسمی، کامبیز(۱۳۹۰). خشت و خیال: شرح معماری اسلامی ایران. تهران: دانشگاه شهید بهشتی و سروش.

۲۱_یونگ، کارل‌گوستاو(۱۳۸۷). روان‌شناسی، روان‌شناسی تحلیلی، ناخودآگاه جمعی. ت: محمود سلطانیه، تهران: پژمان.

۲۲_یونگ، کارل گوستاو(۱۳۸۷). انسان و سمبول‌هایش. ت: محمود سلطانیه، تهران: دیبا.

23_Maduro, R.J & Wheelwright, J.B(1992). Archetype and Archetypal Image. Jungian Literary Criticism: 181-186.