# درآمدی بر شناخت معماری منظر[1]

سیدامیر منصوری، استادیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران amansoor@ut.ac.ir
برنارد لاسوس، استاد مدرسه عالی مطالعات علوم اجتماعی EHESS، پاریس، فرانسه

**چکیده**

**معماری منظر هنر و دانش جدیدی است که از همنشینی رشته های مختلف علم و هنر پدید آمده است. موفقیت آن در ساماندهی فضاهای بیرونی و توجه خاص به زیبایی فضا و ابعاد خاطره انگیز آن موقعیت ویژه ای برای آن در میان هنرهای رایج جهان کسب کرده است. در عین حال به دلیل آغاز دیر هنگام آن در جامعه ایران با نوعی سطحی نگری و بی مبالاتی در تعاریف علمی مواجه بوده است. منظر در تعریف امروز خود پدیده ای پویا شناخته می شود که محصول توامان عین و ذهن بوده و به صورت محسوس و بی واسطه ادراک می شود. معماری منظر در تولید محصولات خود وامدار هنرهای تجسمی، گیاهشناسی، جامعه و روانشناسی، تاریخ هنر، عمران و محیط زیست و تخصصهای دیگری است که حول محور طراحی فضای بیرونی وارد عمل می شوند. اهداف اصلی معماری منظر در سه زمینه زیبا شناسی، کارکردی و خوانا سازی محیط و فرهنگی - هویتی جمع بندی شده است. این مقاله تلاش دارد تا در دوره تاسیس رشته نوین معماری منظر از بد آموزی، بد فهمی و نقص در تعاریف مبنایی آن جلوگیری کند.**

**کلید واژگان**

**معماری منظر- تئوری منظر- طراحی شهری- توسعه پایدار- میراث فرهنگی**

۱. معماری منظر با توجه به معنای دو واژه معماری و منظر نزدیکترین ترجمه برای مفاهیم چند بعدی paysage در زبان فرانسه وlandscape architecture در زبان انگلیسی شناخته می شود. معنای "نگاه حکیمانه" در لغت نظر آن را به واژه چشم انداز برتری می دهد. چه منظر، نه فقط آنچه هست که دیده میشود، بلکه محصول درک و تجربه ما از فضاست و تصویری همراه با ذهنیت و معناست که ناظر را به افقی دیگر هدایت میکند. اهل نظر و نظریه پردازی ترکیباتی از این ریشه هستند که عمق معنای نظر را آشکار می کنند.

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نگارنده است که با عنوان «منظر شهری در بافت‌های سنتی ایران» در مدرسه مطالعات عالی علوم اجتماعی EHESS پاریس به انجام رسیده است.

## مقدمه

معماری منظر، هنر، دانش و حرفه ای بین رشته ای است که ساماندهی و طراحی فضاهای بیرونی موضوع کار آن است. برخلاف رشته معماری که توجه خود را به طراحی توده و ساختمان معطوف می دارد، معماری منظر به فضاهای باز و آزاد نظر دارد که تنوع کارکردهای آن در جوامع پیشرفته دنیا به شدت در حال فزونی است. علیرغم وجود پروژه های گوناگون مربوط به معماری منظر، فعالیتهای حرفه ای آن توسط افراد غیر متخصص اما مرتبط با رشته اعم از مهندسان کشاورزی، طراحان شهری، شهرسازان و معماران صورت می گیرد. ویژگیهای اختصاصی معماری منظر، که آن را از معماری توده ساختمانی جدا می کند، بر مبنای تئوریهای اختصاصی تعریف منظر و بهره گیری از اقدام مشترک با سایر تخصصها شکل گرفته است. از جمله آن تأسیس رشته نوینی به موازات معماری است که فارغ التحصیلان آن در فرانسه paysagiste و در جوامع انگلیسی زبان landscape architect نامیده می شوند.

در ایران، این رشته هنوز به حد کافی شناخته نشده و چند سالی بیش نیست که در مراکز دانشگاهی در سطح کارشناسی ارشد راه اندازی شده است.۲ نو بودن این رشته و تصورات نادرستی که از کم وکیف آن در اذهان دانشگاهیان و حرفه مندان وجود دارد ایجاب مینماید تا به منظور پرهیز از پی ریزی نادرست این رشته چارچوبهای اصلی و تعاریف مبنایی معماری منظر مورد توجه قرار گیرد.

## تاریخچه معماری منظر

پس از چندین قرن دشمنی فرهنگ مسیحی قرون وسطایی با طبیعت، توجه به آن از دوره رنسانس سرعت می گیرد. پیش از آن برای اولین بار سنت توماس آکوئیناس در قرن ۱۳ میلادی و در اظهار نظری آشتی جویانه با طبیعت، آن را مخلوق خدا دانسته و توصیه کرده بود که خداپرستان می توانند طبیعت را نیز دوست بدارند. آلن راجر فیلسوف فرانسوی آغاز کاربرد واژه منظر را مربوط به عصر رنسانس می داند: «نباید فراموش کرد که منظر دریافتی نوین است. اول بار لغت منظر (landschap) دراواخر قرن ۱۵ به زبان هلندی برای مشخص کردن نه یک محیط طبیعی، که یک تابلو به کار برده شد، میدانیم در قرون وسطی، احساسی راجع به چیزی که آن را منظره (ادراک زیباشناسانه و واحد از بخشی از سرزمین) می نامیم وجود نداشت. در ادبیات هیچ نشانی از این لفظ یافت نمی شد. منظره ابداعی تصویری بود که در قرن ۱۵ بدست آمد.» (Roger,۱۹۹۴:۱۱۸) اوگوستن برک، تئوریسین منظر نیز همین معنا را تائید می کند : «در اروپا، مفهوم منظر قرنها مورد نظر نبود و در عهد رنسانس بود که برای اولین بار مطرح شد. به عبارت دقیق تر زیبایی طبیعت بکر، مانند آنچه که امروز آن را تحسین می کنیم پیش از قرن ۱۸ مطرح نبود.» (Berque,۱۹۹۴:۶) اوج توجه به طبیعت و منظر چند سده پس از آن آغاز شد: از قرن ۱۸ میلادی بود که نویسندگان فضای طبیعت و کوهستان را صحنه داستانهای خود قرار میدهند. نقاشان با رویکردی جدید، به منظره پردازی روی می آورند. طبیعت که جایگاه شیطان خوانده می شد، مورد توجه قرار گرفته و فلسفه طبیعت گرا و اخلاق طبیعی نیز در پس آن زاده می شود. (منصوری، ۱۳۷۸) منظر با تعریف امروز آن از قرن هجدهم میلادی و در پی رویکردهای جامعه فرهنگی اروپا به طبیعت بنیان گذاشته شد. منظر دستاورد عصر روشنگری و از یافته های اندیشه مدرن به شمار می رود؛ نزد ما، ظهور منظر از مدرنیته قابل تفکیک نیست ... در انتهای قرن ۱۵ بود که واژه هلندی Landskap ظهور یافت. در دهه های بعد واژه هایی که بر همان مبنا ساخته شده بودند در زبانهای با ریشه ژرمن به کار گرفته شدند (Landskap، Landschaft، Landscape و....) ساختار این لغات نوع تفکر را روشن می سازد : «بازنمایی سرزمین؛» با قدری تغییر در زبانهای لاتین نیز همان معنا تکرار شده است : (paysage Paesaggio,(۱۵۴۹) paesaje, و....) که پسوند افزوده شده به pays یک «کل و مجموعه» را توضیح می دهد که تنها از یک نگاه به دست آمده است. (Berque,۱۹۹۵:۱۰۵)

رشد علوم، توسعه شهرها، رشد صنعت و شکل گیری مدرنیته محیط زیست را به عنوان بستر ضروری زیست انسان درکانون توجه قرار می دهد. نتیجه این رویکرد از قرن هجده میلادی تا امروز شکل گیری شاخه های جدید ساماندهی محیط و توجه به ابعاد مادی و معنوی آن بوده است. این حرکت در قرن بیستم به طرح طبیعت و در محیطهای شهری منظرآرایی آن معطوف می شود. طراحی و ساماندهی فضاهای جمعی با هدف توسعه دیدارهای اجتماعی و حیات مدنی حاصل این رویکرد است که حضور طبیعت در آنها رویکرد غالب طراحی را شکل می دهد و فضاهای جمعی شهر را به صورت حیاطهایی مفرح در میان ساختمانها و توده های جسیم درمی آورد. تکامل مفهوم منظر نیز از همین زمان آغاز می شود. مفهومی که از تصویری خنثی و بیرون از انسان آغاز شده و تا عنصری مشترک میان انسان و محیط و پس از آن به مفهوم بین الاذهانی توسعه می یابد.

در مقابل، تمدنهای سوی دیگر جهان، چین و ایران، توجه به طبیعت و مظاهر آن را به عنوان رکن مهمی از

فرهنگ خود می شناخته اند. ایرانیان ابداع کننده باغ و چینیها دارای مذاهب تقدیس کننده طبیعت بوده اند. اما امروزه توجه به طبیعت در ایران دیگر امر ضروری به شمار نمی رود. در جامعه معاصر ما و عصر رواج شبه مدرنیسم وارداتی، ارتباطهای فرهنگی و ساختاری با دنیای سنتی سست شده و در نتیجه فضاهای بی هویتی تولید شده است که نه از گذشته خود نشان دارند و نه در عداد محصولات مدرن قابل محاسبه هستند. تولید و توسعه فرهنگ باغ و منظر در جامعه ایران نزدیک یک قرن است که متوقف شده است. از این روست که تعاریف امروزی منظر وامدار تئوریهای غرب است و به دلایلی که خواهد آمد به شدت محتاج بومی شدن می باشد.

## تعریف منظر

ساده ترین تعریف منظر، آنچنانکه در کتابهای لغت آمده، تصویری از طبیعت است که از دوردست در برابر چشم ما قرار گفته است. منظره واژه ای عربی است که به آنچه که دیده می شود اطلاق می گردد. منظر از اسمهای دوگانه فارسی است که هم اسم مفعول است (مورد نظر) و هم اسم فاعل (نظرگاه). منظر به معنای امروزین آن کمتر از چند دهه است که بکار برده می شود. پیش از آن منظر صرفاً بخشی از طبیعت بود: گزیده زیبایی از عناصر طبیعت که دارای جنبه های رمانتیک و احساس برانگیز باشد. امروزه مراد از منظر معنایی بیش از عینیت طبیعت است. واژه های چشم انداز و دورنما به عنوان معادلهای منظر در فارسی بکار برده شده که با تعریف عامیانه آن سازگار است. ولی با توجه به جنبه های ذهنی در مفهوم منظر، که آن را از شی عینی صرف ممتاز می سازد، لغت منظر گزینه مناسبتری به نظر می رسد.

معماری هنر طراحی توده های ساختمانی، ترکیب آنها و ایجاد فضاست. در یک قرن قبل معماران انحصار طراحی همه چیز، از شی تا شهر (مبلمان، باغ، ساختمان، پارک و شهر) را بر عهده داشتند لکن با رشد نظریه‌های بنیادی در طراحی اشیا، توده های ساختمانی، شهر و فضاهای بیرونی هر یک از آنها متخصصان ویژه خود را پرورش دادند. از جمله آنها معماری منظر است که با توجه به محیطهای بیرونی راه خود را از معماری جدا ساخته است. پیچیدگیهای معماری منظر در مفهوم امروزین آن را به هنری بین رشته ای بدل کرده که در تعامل هدفمند با دانشهای دیگر از جمله معماری، هنرهای تجسمی، محیط زیست، جامعه شناسی، روانشناسی محیط و اوقات فراغت شکل می گیرد.

معماری منظر با هدف ساماندهی مطبوع محیط، به طراحی عرصه های باز و فضاهای بیرونی می پردازد. تصور عامیانه از معماری منظر آن را در حد تزئین محیط تلقی می کند؛ در این تصور معماری منظر در حد کاشت گل و گیاه، ساخت آب نما و کف سازی تنزل می یابد. از این رو به دفعات دیده میشود که مهندسان معمار با اتکا به توان خود در ایجاد ترکیبات ساده و پیچیده از فضا و تزئین آن اقدام به طراحی در حوزه معماری منظر می کنند؛ در حالی که از مبانی نظری، معیارها و قواعد معماری منظر آگاهی ندارند. بدتر آنکه در غیاب معرفی و رواج علمی حرفه معماری منظر در جامعه ایران، مهندسان کشاورزی و متخصصان گل و گیاه، که از همکاران معماران منظر در طراحی فضا به شمار می آیند، به عنوان طراح وارد عمل می شوند؛ در حالیکه معماری منظر به مثابه حرفه ای میان رشته ای از تخصصهای مختلف، که شرح آن گفته خواهد شد، بهره می گیرد اما هیچ کدام از تخصصهای همکار قادر به جایگزینی معماران منظر نخواهد بود.

تام ترنر از این موضوع گلایه می کند: "اگر قبول شود که هدف طراح چشم انداز، خلق فضاهای خوب است، پس قدم بعدی تعیین ویژگیهایی است که فضایی را وارد جرگه خوبان می کند. بهترین اعصار در تاریخ باغ و چشم انداز زمان هایی است که طراحان، هنرمندان، محققین و فیلسوفان ارتباط برقرار کرده اند: روم در قرون اول و شانزدهم میلادی، ژاپن در قرن های یازدهم و دوازدهم، فرانسه و هلند در قرن هفدهم، انگلستان در قرن هجدهم، امریکا در قرن بیستم و بدترین دوره‌ها، زمان‌هایی بوده اند که یک گروه با منافع خاص خود مانند علمای باغداری، طراحی چشم انداز را جزو قلمرو خود دانسته اند." (تام ترنر، ۲ : ۱۳۷۶)

تعاریف نوین از منظر اصلاح دیدگاهها و روشهای عامیانه را ضروری می سازد. امروزه منظر با تعاریف جامع و دقیقتر به عنوان آینه ای فرهنگ و تاریخ نما که دارای ابعاد فرهنگی- اجتماعی و زیباشناسانه می باشد، مطرح گشته است. لیزه منظر را تاریخی می داند سرشار از حکایتها: «هنگامی که منظر را بررسی می کنیم، در حقیقت روابط و تحولات آن است که مورد نظر قرار می گیرد. بر این اساس، منظر، جلوه گاه ارتباطهای انسان و طبیعت پیرامون او از گذشته تا حال شناخته می شود. لوحی است که او آثار خود را، کم و بیش دقیق و عمیق، بر آن نگاشته است. بدین ترتیب منظر، تاریخی برای نقل است.» (et Ravignan, ۱۹۸۷ : ۶zLi)

در تعریف امروز منظر، یک شی نیست، برای درک آن، دانستن اینکه چگونه اجزای محیط با یکدیگر ترکیب می شوند یا این که چگونه فیزیولوژی ادراک عمل می کند، کفایت نمی کند. باید تمایزهای فرهنگی، اجتماعی و تاریخی ادراک را نیز شناخت؛ به عبارت دیگر، آنچه که ذهنیت انسانی را می سازد باید شناخته شود.

این نگاه به منظر، ساده به دست نمی آید، چه، عملاً با پوزیتیویسم حاکم بر علوم طبیعی و حتی علوم انسانی بیگانه است. این نقطه نظر، با رشته هایی که به هنگام صحبت از منظر به ریخت شناسی محیط معطوف می شوند، متفاوت است : به بیان بهتر، انحصاراً با قطب «محیط عینی» بی آنکه از ساختار ذهنی آن پرسش شود. برای ساده کردن می توان از زمینه های جغرافیایی کلاسیک از یک سو تا اکولوژی در سوی دیگر سخن گفت. وجه مشترک آنها توضیح منظر به عنوان یک داده است، داده ای قابل تجزیه عینی. داده ای که مستقلاً [در جهان عینی] وجود دارد، نه چیزی که در ارتباط با ناظر معنا پیدا کند. این بسترها توانسته اند در چارچوب تعریف خود رشد قابل توجهی بیابند. اکولوژی منظر که عمدتاً آموزشهای مربوط به گیاه را دنبال می کند از این جمله است. در این مثال نیازی نیست تا در خصوص «دید» پرسش شود. منظر، تنها صورت محیط است به شکلی که برای خودش وجود دارد. بررسی این صورت با تاکید بر ابعاد فضایی آن به درک عملکرد و اکوسیستمهای آن کمک می رساند. نهایتاً می توان آن را از انسان نیز منتزع نمود، مثلاً برای توضیح نوعی شکل گیری پوشش گیاهی اقلیمی به دستاوردهای آن استناد کرد. (Berque, ۱۹۹۵:۲۳) به همین سیاق، مفهوم منظر از صحنه آرایی تجمل گرای محیط به محصول تعامل انسان و طبیعت بدل می شود. این منظر دیگر موجودی صامت و بی تفاوت، آنچنانکه در طی قرون طولانی در غرب انگاشته می شد، نخواهد بود. اگوستن برک، در مقدمه خود بر کتاب ارزشمند پنج پیشنهاد برای مبانی نظری منظر۳ آن را چنین تعریف می کند : «وجودی نسبی و پویا، جایی که جامعه با طبیعت و منظر با محیط در تعاملی متقابل و دائمی به سر می برند.» (Berque, ۱۹۹۴ : ۶)

منظر در دنیای امروز موجودی زنده و پویا انگاشته میشود که از یک سو متاثر از انسان و نحوه زیست اوست و از سوی دیگر با شکل خود و تداعی خاطراتی که در زمانهای طولانی بر بستر آن روی داده است بر تمدن، فرهنگ و نوع زیست آدمیان اثر می گذارد. منظر تنها عنصری عینی که متشکل از اجزای طبیعی باشد شناخته نمی شود بلکه عنصری ذهنی و فرهنگی نیز خواهد بود که شکل گیری آن در اذهان مردم با دخالت تاریخ، اعتقادات دینی و اسطوره ای، اقلیم، سنت زیست و امثال آنها بوده است. در این تعریف است که منظر ایرانی با نمونه چینی و ایتالیایی خود تفاوت پیدا می کند. (منصوری، ۱۳۷۹) چه، از یک سو هر یک از مناظر فوق تحت فرهنگی مستقل دیده و شناخته شده است و از سوی دیگر هر یک از اقوام مذکور دخالتهایی اختصاصی مبتنی بر شرایط تاریخی، فرهنگی و اقلیمی خود در منظر محیط خود داشته اند. مفهومی که کوه دماوند برای انسان ایرانی دارد با مفهوم همان کوه، اگر چه از حیث فیزیکی همان است، برای انسان اروپایی که تاریخ و فرهنگی دیگر را تجربه کرده به کلی متفاوت است. دماوند در فرهنگ ایران فصل مشترک خاطرات و دغدغه ذهنی نویسندگان، هنرمندان و مردم عادی در نسل های مختلف بوده است. ایرانیان که در قلمرو فرهنگی دماوند زندگی کرده اند، بخشی از ذهنیت خود را از طریق شعر، نقاشی، داستان، مثل، اسطوره و سایر تولیدات فرهنگی به نسل های بعد منتقل کرده اند. از این روست که دماوند، جزئی از ذهنیت مشترک قوم ایرانی شده است؛ چه دماوند در همه تجربه های ایرانیان همراه آنان بوده است. در اغلب صحنه هایی که انسان ایرانی ذهنیت خود را با آنها به دست آورده، دماوند نیز حضور داشته دماوند عنصر جدایی ناپذیر از نمایش زندگی ایرانیان در صحنه تاریخ بوده است. از این روست که نمی توان ذهن ایرانی را فارغ از دماوند و سایر منظره های محیط زیست او معنا کرد. در عین حال این ذهنیت برای کسی که در این فرهنگ ، که متاثر از منظر محیط بوده، زندگی نکرده فاقد معناست. عناصری از محیط زیست که مفهوم منظر را برای ساکنان آن تداعی می کنند بسیار متنوع بوده و شناخت و مدیریت آنها موضوع هنر مستقلی است که معماری منظر نام گرفته است.

## ■ اهداف معماری منظر

آشنایی فارسی زبانان با مقوله منظر در پی ترجمه کتاب کوین لینچ با نام سیمای شهر بود که به دلیل تداوم نیافتن ترجمه های دیگر، کتاب مذکور با عمری چهل و پنج ساله همچنان مهمترین منبع موضوع معماری منظر در ایران شناخته می شود. این کتاب، خوانایی محیط به مثابه خواسته ای کارکردی برای ساماندهی سیمای شهر را هدف اصلی مطالعه شمرده است.۴ در عین حال لینچ نشان داده است که شهروندان از شهر خود تصویری در ذهن دارند که حداقل با آن راه خود را می یابند.

یک تلقی عامیانه از منظر، که محصول درک کاتالوگی۵ از آن است، معماری منظر را تا حد هنر گلکاری و تزئین محیط پائین می آورد. اگر چه منظر به زیبایی محیط ارزش خاصی می دهد ولی درک معنای نوین آن اهداف طرحهای معماری منظر را فراتر از دو جنبه مذکور می برد.

این رشته سه هدف کارکرد، فرهنگ و زیبایی رابه طور همزمان تعقیب می کند. بر اساس تعریفی که از منظر به دست داده شده، خلق فضایی مرتبط با ذهنیت استفاده کنندگان مشروط به شناخت تاریخی و ذهنی از جامعه

است. این کار از طریق توجه به نمادهای جامعه و بکارگیری آنها در طراحی محیط تحقق می یابد. نتیجه این اقدام تامین هدف فرهنگی و هویتی در معماری منظر است.
هدف کارکردی معماری منظر ذیل توجه به اقداماتی از قبیل خوانا سازی یا شفاف ساختن محیط برای استفاده کنندگان تبیین می گردد. ساماندهی نشانه ها در محیطهای شهری و برون شهری به عنوان بخشی از اهداف معماران منظر که در جستجوی ایجاد محیطی آرام و شناخته شده برای مردم باشد شاهد اهمیت کارکرد در این رشته است؛ چه، متخصصان برآنند که حضور در محیط آشنا، که انسان بتواند هر دم موقعیت خود را در آن بیابد، موجب آسایش روانی و آرامش روحی استفاده کنندگان خواهد بود.
زیبادوستی فطری انسان نیز زمینه ساز هدایت و توجه معماران منظر به آراستگی و زیبایی محیط است که اهمیت آن برای همگان آشکار است.

## ادراک منظر

در تقسیم بندی کلاسیک هنرها به دو گروه هنرهای تجسمی و هنرهای درام نگاه اصلی اگر چه در ظاهر بر جسم و ماده داشتن هنر در گروه اول و فقدان آن در گروه دوم است، لکن در حقیقت امکان و نحوه ادراک "اثر هنری" در دو گروه یاد شده مورد نظر است. هنرهای تجسمی یا plastic arts به واسطه آن که در تولید آثارشان با ماده و مصالح سروکار دارند، قابلیت آن را دارند تا مخاطب بدون واسطه و از هر زاویه و در هر زمان با آنها ارتباط برقرار کند؛ ارتباطی که منجر به ادراک اثر می گردد. بدین ترتیب می توان نتیجه گرفت که هنرهای تجسمی، آن گروه از آثار را شامل می شوند که ادراک آنها به طریق محسوس صورت می گیرد. آثاری که به مجرد مواجهه مخاطب با آنها درک می شوند و بر عواطف زیباشناسانه بیننده اثر می گذارند. در این مسیر ادراکی، مخاطب نیازمند دریافت پیام معقول از اثر نبوده و ایجاد حظ، لذت و مطبوعیت بلاواسطه از روبرویی با اثر هدف هنرمند است. در این عرصه مخاطب به ادراکاتی دست می یابد که در حوزه معقولات قابلیت ادراک ندارند: بی کرانگی، سرخوشی، شکوه، فرح، تعادل روانی، فضای تامل و امثال آنها. ادراک و حس ناشی از تماشای غروب خورشید، آسمان پرستاره شب، چشم اندازهای طبیعت، گستره کویر و افق بیکران دریا نمونه هایی از تجربه انسانی از جهان خارج و شناخت او هستند که در حوزه های خاصی قابلیت ظهور دارند. نقشهایی که از این مناظر بر تابلو کشیده می شود، و نیز در صدد ثبت و روایت تجربه هنرمند از ادراکات ویژه او در مواجهه با این صحنه هاست. درک این گروه از آثار هنری، که تحت نام هنرهای تجسمی شناخته می شوند، متکی بر احساس بی واسطه انسانی است که از طریق تجربه صورت می گیرد.
در مقابل، هنرهای دراماتیک که بر جوهره تعقل استوارند، به دنبال ارائه مفاهیمی هستند که درک آنها با ایجاد ارتباط میان عناصر مختلف اثر و دریافت کلیت آن به طریق معقول ممکن است. درک مفاهیمی همچون محبت، عشق، ایثار، مفاهیم اجتماعی و امثال آنها ازطریق روایت مجموعه ای از حوادث است که ایجاد ارتباط میان اجزای اثر و نهایتاً ترکیب آنها از طریق عقل صورت می گیرد. در این روند ادراک، اگرچه حواس انسان به عنوان ابزار شناخت به کار گرفته می شوند، لکن مقصود نهایی که انتقال پیام و مفهومی معقول است پس از فعل و انفعال ذهنی است که حاصل می گردد.
ادراک منظره به مثابه تصویر و فضایی طبیعی یا مصنوع و یا ترکیب آن دو، حاصل دریافتی است که جنبه محسوس آن نسبت به جنبه های دیگر ذهنی اولویت دارد. اگرچه جنبه های فرهنگی تاریخی و کارکردی نیز به عنوان اهداف منظر شناخته شده است، لکن دخالت آنها در روند طراحی و داوری منظر دخالتی متأخر بوده که از طریق نظام نشانه ها و تفسیر فضا بدست می آید. در این عرصه آشنایی و خاطره انگیز بودن نشانه ها و نمادها نقش اصلی را در تامین اهداف مذکور بر عهده دارند. لکن در هر صورت بدست آمدن ادراک در این زمینه ها امری معقول بشمار نمی رود؛ چه اولا این احساس برای هر ناظر بیگانه با محیط و تاریخ آن قابل وصول نبوده و در ثانی ادراک معانی نمادها و رخ دادن احساس آشنایی با مکان اقدامی خود به خودی و بی نیاز از بررسیهای عقلی و ترکیب داده هاست. می توان گفت که ذهن، از طریق تداعی معانی و به خاطر آوردن رویدادها و تجربیات گذشته و پیوند میان احساسات قدیم و فضای جدید، حس و ادراک مورد نظر را برای بیننده فراهم می آورد. به عبارت دیگر وجه اصلی در منظره پردازی، ایجاد فضایی است که استفاده کننده در مواجهه با آن طریق ابراز احساسات خود نسبت به آن داوری می نمایند. طبعاً در این مسیر خاطره آشنا، به مثابه عنصر محیطی و تاریخی زیبا سازنده فضا که جنبه های فرهنگی منظر را تشکیل می دهد نقش ویژه خود را بر عهده دارد. لکن بحث اینجاست که همین خاطرات آشنا نیز به طریق محسوس (و عمدتاً از طریق دیده شدن) ادراک می شوند و ذهن برای دریافت آشنایی آنها دچار مشکل و انفعالات پیچیده و کشف معانی ثانوی نمی گردد.
برنارد لاسوس معمار منظر و بنیانگذار دوره دکترای معماری منظر در دانشکده معماری لاویلت پاریس در

تبیین جنبه نو یافته منظر از مقیاس جدید مدد میگیرد: "ضرورت شکل دادن به محیط مرا وادار ساخت تا میان مقیاس ملموس و مقیاس مرئی (بصری) تمایز قائل شوم. به عبارت دیگر میان مقیاسی که می توان اطلاعات بصری و فیزیکی را از هم تفکیک کرد و مقیاسی که پدیده ها جز بصری نیستند. با این هدف که مقیاس ملموس وابسته به ارتباط مستقیم ما با اشیاء تعریف شود، مثال ادراک درمحیط شهری را بر می گزینم. مقیاس ملموس چیزی است که در آن حرکت می کنیم. جایی که لازم است بتوان آن را با دقت شناخت : بایستی بتوان ماشین را پارک کرد، موقعیت پله را تشخیص داد، و در را باز کرد. این مقیاس، ناحیه ای است که در داخل آن تبادل اطلاعات دقیق بر اساس دریافت چشم با تصاویر و خاطرات ذهنی از محیط صورت می گیرد تا بتوان تحرکی موفق داشت. فضا، می تواند در آن نقش ایفا کند، اما نه به شکل غیر واقعی، بلکه کم وبیش در اندازه ای که بتواند به نیازهای تشخیص فاصله کمک کند... در پایین و بالای مقیاس ملموس، مقیاس بصری قرار دارد. مقیاس اخیر ناحیه ای است که در آن پدیده ها علیرغم احساسات متفاوتی که برمی انگیزانند، جز تصویر چیز دیگر نیستند".( Lassus ۱۳۶-۱۳۵ : ۱۹۷۳)

جان ماتلاک در تحلیل فرآیند تحول معیارهای داوری فضا از شهود و احساس به عنوان دستاوردهای جدید تمدنی در مقابل سیستم انحصاری عقلی در ادراک فضا نام برده و می نویسد: "سیستم آموزشی ما حاصل سیستم ارزشی حسی گذشته و حال ماست. این سیستم ارزشی، تفکر عقلانی را به عنوان دانش و حقیقت پذیرفته و تفکر شهودی را نفی می کند. این سیستم ارزشی به ما یاد می دهد که احساسات خود را در نظر نگرفته یا بر آنها فائق آییم. اکنون ما تدریجاً برای شهود ارزش بیشتری قائل می شویم... جهش شهودی به عنوان فرآیند اصلی حرکت به سوی حقیقت و زیبایی مطرح می شود. هر قدر تفکر عقلانی عینی است، شهود ذهنی است. واقعیت نیز ذهنی است و واقعیت ذهنی برخوردهای ما را هدایت می کند. مهمترین ابزار ما برای تفسیر طبیعت، جهان اطراف ما و محیط طراحی شده، ابزار احساس است، رفتار طراحی ما نیز احساس است... واقعیت ذهنی، شهودی و احساسی است. درک فزاینده ارزش شهود بیانگر آن است که تمدن ما از سیستم ارزشی حسی در حال حرکت به سوی سیستم ارزشی اندیشه ای است که در آن واقعیت مفهوم معنوی دارد، یا به سوی سیستم ارزشی آرمانی است که تفکر عقلانی و شهودی را به هم می آمیزد."(ماتلاک جان، ۱۳۷۹)

چگونگی ادراک منظر همچنان یکی از موضوعات اصلی تئوریهای مربوط به این رشته بشمار می رود. در این زمینه و اصولا در نحوه ادراک محیط نوشته های راپاپورت و کریستوفر الکساندر به عنوان منابع قابل توجه غربی بشمار می آیند.۶ در عین حال مطالعات حوزه فلسفه در ایران و جهان اسلام در فصل انواع ادراکات انسان و صور آن زمینه های جدیدی را گشوده است که از جمله سرفصلهای اساسی در بررسیهای فلسفی معماری بشمار می رود.۷

## ■ معماری منظر و اوقات فراغت

در میان مولفه های موثر بر شکل گیری معماری منظر، نقش مهمی را نظریه های مربوط به اوقات فراغت بر عهده دارند. اوقات فراغت به عنوان یکی از مهمترین دستاوردهای انسان اجتماعی حاصل تمدن رشد یافته است که نمونه های آن را در دوره های شهر نشینی و تمدن بشر میتوان سراغ گرفت. اوقات فراغت، مفهومی است که در شهرها در پی تقسیم کار اجتماعی در عصر صنعت و آزاد شدن بخشی از وقت انسانها، که دیگر برای معاش خود تنها وابسته به زمین و کشاورزی نبودند، پدید آمد. برنامه ریزی برای ساماندهی آن و بهره برداری بهینه از اوقات فراغت به پدید آمدن علوم و رشد هنرهایی انجامید که بتواند پاسخگوی نیازهای روزافزون فضایی درعرصه اوقات فراغت باشد. این اوقات آنچنان که از نام آن پیداست فرصتی است که از دو عمل اصلی معیشت و استراحت به مثابه نیازهای اساسی زیست انسان و بودن او، جدا شده است. اگر هدف افعال زیستی انسان، "بودن" اوست، هدف فعالیتهای اوقات فراغت، "چگونه بودن" اوست. به یک تعبیر، اوقات فراغت حدفاصل انسان و حیوان است. از سه پاره ی زندگی انسان: خواب، کار و فراغت، دو جزء نخستین میان انسان و حیوان مشترک است. اگر چه تفاوتهایی در نوع کار انسان با حیوان دیده می شود ولی هدف آن که تامین معاش و زندگی جسمانی اوست با هدف تلاش حیوانات برای یافتن غذا و تداوم حیات یکی است. تفاوتها نیز عمدتاً به توان آموزش پذیری و تجربه اندوزی انسان باز می گردد که کار را به محیطی برای آموختن نیز بدل می کند. لکن همچنان، مقصد کار تامین معاش اوست. خواب فعالیتی برای استراحت و کسب انرژی و آمادگی برای فعالیت دوباره است. خواب نیز فعالیتی مشترک میان انسان و حیوان با شباهت د رهدف آن است.

بنابراین می توان گفت فعالیتهای اوقات فراغت، به عنوان عملکردهای اختصاصی انسان و وجه ممیز نحوه زیست انسان از حیوان، آن دسته از فعالیتهایی است که هدفی جز استراحت (خواب) یا معیشت (کار) دارند. هدف فعالیتهای اوقات فراغت تامین نیازهای معنوی، روحی و روانی انسان است. بر همین مبناست که در قانون

اساسی جمهوری اسلامی ایران پس از تعریف انسان به عنوان موجودی معنوی و کمال گرا، در وظایف دولت آمده است که شرایط اقتصادی و اوقات کار شهروندان بایستی طوری تنظیم شود که همه ایرانیان بتوانند از فرصت اوقات فراغت خود استفاده کرده به فعالیتهای سازنده روح و روان انسان بپردازند.

اوقات فراغت، فرصتی است که طی آن، هدف استراحت یا معاش دنبال نمی شود، بلکه انسانها به دنبال تجربه و ادراک جدید، فعالیتهایی را انجام می دهند. دیدارهای اجتماعی و خانوادگی، فعالیتهای هنری، ورزش، بازدیدها و امثال آنها فعالیتهایی هستند که هر یک در ارتقای مراتب عاطفی، روحی و معنوی استفاده کنندگان نقش ایفا می کنند، در حالی که هیچ یک با هدف کسب درآمد یا استراحت انجام نشده اند. معماری اوقات فراغت، به دلیل اختیاری که برای استفاده کنندگان در مواجهه با آن وجود دارد، معماری مخاطب محور است. استفاده کنندگان از بناهای آموزشی و اداری، فارغ از معماری ساختمان، مجبور به حضور در آن و انجام امور خود می باشند، لکن فضاهای اوقات فراغت چنین الزامی را برای استفاده کنندگان ندارد. معماری اوقات فراغت به کتابی می ماند که تا نظر مخاطب را جلب نکند، عزمی به خرید آن جزم نمی گردد. در مقابل معماری ابنیه عملکردی، به مثابه کتاب درسی است، که فارغ از علاقه مخاطب، حتما باید خوانده شود. این خصوصیت معماری وقت آزاد، ویژگیهای خاصی را برای آن ترسیم می کند: خواسته مخاطب، زیبانگری، پرهیز از جزم اندیشی و انحصار طلبی هنرمند، زمینه گرایی و آمیختگی با طبیعت به مثابه معیارهای کلاسیک و ماندگار سلیقه انسانی.

شرایط اختصاصی معماری اوقات فراغت در فضاهای بیرونی و تفاوتهای آن با اصول رایج در معماری ابنیه از یک سو و رشد و توسعه دانش معماری منظر که اهداف پیش گفته را به صورتی منظم تئوریزه کرده باعث کسب موفقیت روزافزون متخصصان آن در مداخله‌های ساماندهی محیطهای شهری و طبیعی شده است.

## ■ معماری منظر در شهر

برای ارتقای کیفیت فضاهای شهری در سطح جهان تخصصهای مختلف به کار گرفته شده است که در ایران فعالیتی تحت عنوان طراحی شهری مشهورتر از سایرین است. طراحی شهری مورد نظر اکثر گویندگان ایرانی اقدامی است سه بعدی (برخلاف برنامه ریزی شهری که ساماندهی دو بعدی فضاست) که تنها با هدف آن معرفی گردید است : ارتقای کیفیت فضا. در حالیکه از منظومه تئوریک و نظری تعریف شده ای بهره نمی برد. روشن است که صرف تعیین هدف فعالیت، آن هم به صورت کلی و تفسیر پذیر برای تبیین یک حرفه، دانش یا هنر کفایت نمی کند. در بیانیه همایش سیما و منظر شهری، که توسط شهرسازان و در غیاب معماران منظر، تنظیم گردید، طراحی شهری دانشی معرفی شده که ارتقای کیفیت محیط را بر اساس ادراک و رفتار مردم، کارشناسان و مدیران ملحوظ می دارد. (همایش سیما و منظر شهری، ۱۳۸۲) در چارچوب این تعریف، که در جامعه ما رواج بسیار دارد، طراحی شهری فقط عنوان یک فعالیت است که هیچ پایگاه نظری خاصی را نمایندگی نمی کند؛ فعالیتی که می تواند با رویکرد معماری منظر، طراحی محیط مصنوع، اصالت برنامه های اقتصادی- اجتماعی یا ترافیکی یا حتی بر حسب سلیقه طراح صورت گیرد.

طراحی شهری در حالت متعارف خود مولفه های اقتصادی- اجتماعی و ترافیکی را در طراحی ارجح می شناسد. طراحی محیط مصنوع، که کمتر در ایران رایج شده است، با تکیه بر علوم انسانی و با ترجیح عوامل روانشناختی و رفتارشناسی اقدام به مداخله می کند. در هر دو زمینه مذکور می توان فعالیتهایی را سراغ گرفت که هدف آنها ارتقای کیفیت محیط است؛ لکن هر یک در تحلیل مسئله و ارائه راه حلها بر انگاره ها و ترجیحات خود نظر دارند؛ به عبارت دیگر مقصد را از دریچه ویژه خود می نگرند. در این رویکردها طرح موجود صامتی است که طراح متکفل تعیین هویت برای اوست.

در مقابل، معماری منظر با تعریف منظر، پایگاه نظری خود را تبیین کرده و با تشریح اهداف سه گانه و توجه همزمان به ذهنیت استفاده کننده، عینیت محیط و کارکردهای فضا اقدام به مداخله می نماید. در ساختار نظری معماری منظر، جایگاه خاصی برای انسان و نحوه ادراک او، طبیعت و نسبت آن با مطلوبیت فضا و زیبایی محیط تدارک شده که هدایت کننده طراح برای تعیین کانونها و مفاهیم اصلی پروژه می‌باشد. در عین حال معماری منظر به منظور تدارک امکان ادراک محسوس از فضا از هنرهای تجسمی سود جسته است. شاید بتوان گفت موفقیت این حرفه در جذب مخاطبان خود و رواج سریع آن به علت توجه جدی به همین مقوله باشد که قادر است بی واسطه با استفاده کنندگان ارتباط برقرار ساخته، تمایلات زیبا شناختی آنها را مورد خطاب قرار دهد. مقصد عام معماری منظر ساماندهی فضایی است که انسانها در آن احساس شعف، شادی و تعمق کنند. در این محیط با ادراک معانی نشانه ها و خاطره های محیط ارتباط هویتی با تاریخ و جامعه برقرار گشته، زمینه تامل برای مخاطب فراهم می آید. معماری منظر برای تدوین مبانی نظری خود در گام

اول به تعریف منظر به عنوان فضای اصلی موثر بر انسان و متاثر از او می پردازد. در پی آن به طبیعت به مثابه منبع الهام انسان و عنصر متناسب با ساخت وجودی او توجه کرده و زمینه تعامل انسان و طبیعت را به عنوان عملی آرمانی و احساسی فراهم آورده است. گام سوم نیز تعیین ترجیح عوامل موثر بر طراحی است که در میان خیل مولفه های موثر، ابعاد محسوس فضا را بر صدر نشانده است. بدین ترتیب زمینه طرح رشته و دیسیپلین جدیدی فراهم آمده است که به هنگام طراحی و ساماندهی محیط، اهمیت ادراکات محسوس را پر رنگ تر از دیگران می بیند.

شایان ذکر است که پروژه های طراحی شهری و فضاهای بیرونی در شهرهای غربی، به سیاق روشهای معتدل و تدریجی آنها در مواجهه با دستاوردهای نوین علمی و هنری، همچنان به دست گروههای مختلف از جمله طراحان شهری، معماران، طراحان محیط و معماران منظر تهیه میشود، لکن تجربه بدست آمده حاکی از برتری گروه اخیر در کسب موفقیت و جلب نظر استفاده کنندگان و اهل حرفه نسبت به دیگران است.۸ علت آن را میتوان از یک سو اهمیت خاص به ادراکات محسوس و جلب نظر مخاطب دانست و از سوی دیگر جامع الاطراف بودن تئوری معماری منظر است که جنبه های اصلی مسئله را به طور واقع گرایانه مورد توجه قرار می دهد.

پروژه های معماران منظر در شهر در دو بخش ساماندهی سیمای شهری و طراحی فضاهای شهری دسته بندی می شود. در میان فضاهای شهری می توان به عرصه های باز مانند میدانها و خیابانها و مهمترین آنها فضاهای جمعی که برای پذیرش جمعیت و گذراناوقات فراغت آنها ساماندهی می شود اشاره کرد. دقت در تاریخ شهرها و مجتمعهای زیستی ایران وجود فضاهایی را در شهر و روستا و نواحی بیرون شهری گواهی می کند که محل حیات مدنی و زیست اجتماعی شهروندان بوده است: تفرجگاه، فضاهای جمعی شهر، میدان، جلوخان ابنیه عمومی، زیارتگاه، باغ، شکارگاه، گردشگاه و بسیاری فضاهای دیگر که نه برای معیشت شهروندان، بلکه به منظور استفاده های معنوی و روحانی آنها شکل گرفته بودند. در شهرهای جهان غرب نیز فضاها و فعالیتهایی مربوط به اوقات فراغت یافت میشود که مختص جوامع مذکور شناخته می شوند. شهرها و محیط زیست امروز ما، که نتیجه تجربه مدرنیزاسیون ناقص و وارداتی است، به روشنی فقدان فضاهای اوقات فراغت را در خود احساس می کنند. نگاه گذرا به اظهارات مردم، متخصصان و مسئولین جامعه گواه آن است که حد رضایت از کیفیت و مطبوعیت فضاهای زیست انسانی بسیار پائین است. (منصوری، ۱۳۷۹) این ماجرا در شهرهای غربی نیز رخ داده بود که با تمهیداتی، که آن را کاشتن فضاهای جمعی در بافت شهر نامیده اند، تحت کنترل درآمد. این فضاها که مقصد اغلب بازدیدکنندگان از شهرهای اروپایی است و نقش موثری در احساس تعلق به مکان و ایجاد ارتباط میان شهروندان بازی می کند، امروزه در چارچوب نظریه های معماری منظر بهترین و موفقترین پاسخها را یافته است.

ساماندهی سیمای شهری، که برخی طراحان شهری ایرانی آن را تا حد مشابه سازی نمای خیابان، کنترل خط آسمان و ساماندهی نمای ساختمانها در چارچوب برخورد سلیقه ای با منظر شهر تنزل داده اند، امر مهمی است که بارزترین مظهر هویت شهر نزد شهروندان بشمار می رود. سیمای شهر موضع درک مشترک شهروندان از شهر بوده و از مهمترین سازنده های خاطره جمعی ساکنان شهر از آن است. منظر شهر عضوی از جامعه شهری است که همراه با اهالی آن در همه ی تجربه ها و حوادث خاطره ساز، که تاریخ و ذهنیت افراد و جامعه را نقش می دهد ، حاضر بوده است. روشن است که با چنین موجودی نمی توان با اقدامات کالبدی و بزک کردن بدنه های آن مواجه شد بلکه مداخله هدف ساماندهی منظر شهر الزاما باید مبتنی بر تعریف علمی و روشن از آن باشد تا حد دخالتهای سلیقه ای به حداقل گرایش پیدا کند.

## ■ معماری منظر و هنرهای تجسمی

معماری منظر به مثابه یک هنر بیش از همه هنرها با قواعد هنرهای تجسمی سروکار دارد. این گروه از هنرها، که شامل نقاشی، مجسمه سازی، معماری، عکاسی، گرافیک، هنرهای تزئینی و امثال آنها می شوند، به دلیل بهره گیری از ماده در خلق آثار خود امکان ارتباط مستقیم بیننده با اثر را فراهم می سازند. در عین حال همانطور که در بحث ادراک منظر نیز اشاره شد، نحوه ادراک این آثار بر اساس مواجهه با اثر و تاثیر بر حواس انسان است. چنانچه یکی از اهداف هنر را محظوظ نمودن مخاطب و ارضای تمایلات زیبا پسند او بدانیم، این عمل درمورد هنرهای تجسمی از طریق ارتباط با احساسات انسان به دست می آید. در حالیکه در هنرهایی که جوهر آنان بر تعقل و ادراک کلیات و کشف روابط میان پدیده ها برقرار است مخاطب پس از مواجهه با اثر ملزم به کنکاشهای ذهنی و بکارگیری دانشهای قبلی خود است تا به ادراکی از آن دست یابد. در تعریف عناصر مورد توجه معماری منظر، اگر چه از شرح اسم آن جز مولفه های بصری برنمی آید، به کلیه مواد قابل ادراک با حواس پنج گانه اشاره شده است. بدین ترتیب منظر پدیده ای ذوابعاد از حیث ادراک

است که همه جنبه های محسوس از جمله شرایط صوتی یا بویایی محیط را نیز در بر می گیرد. لکن به دلیل برتری حس بینایی بر سایر حواس انسان و حجم زیاد اطلاعاتی که از این ناحیه بدست می آید، نگاه اصلی در طراحی منظر به ویژگیهای بصری محیط معطوف می گردد. عناصری که در هنرهای تجسمی به عنوان مواد کار هنرمند بکار گرفته می شوند، از قبیل رنگ، نور، بافت، شکل، حجم، خط، سطح، نقطه و ترکیب آنها، در معماری منظر نیز عینا مورد توجه هستند. در عین حال در اینجا مواد و مصالح و کاربردهای نوینی نیز به کار افزوده میگردد که کار هنرمند را در آفرینش گونه ای نوین از هنر طراحی فضای بیرونی دشوارتر میکند.

معمار منظر، به عنوان اولین گام در پرورش توانایی های خود، مکلف است به تربیت حواس خود بپردازد تا توان ادراک آگاهانه محیط را در حدی بدست آورد که به هنگام طرحریزی منظر از انعکاس آن در روح استفاده کنندگان باخبر باشد. گفتنی است که در میان هنرمندان صفت توانمندی در ادراک محیط و دیدن اطراف خود بیش از همه به نقاشان نسبت داده میشود که در مناظر اطراف خود چیزهایی را می بینند که دیگران حتی افراد حرفه ای از درک آن غافلند. از این روست که در برنامه های درسی معماری منظر تربیت حواس دانشجو از اولین برنامه های آنان است که با روشهای مناسب انجام میشود. علاوه بر آن شناخت هنرهای تجسمی و آموختن مهارتهای آن و یادگیری تاریخ هنر و زیبایی شناسی از مواد اصلی آموزش به حساب می آید.

## ■ منظر و محیط زیست

در پی توجه جامعه غرب به محیط زیست از قرن هجدهم میلادی، حفاظت و صیانت از محیط زیست انسان به عنوان بستر زندگی مادی او در کانون توجه قرار گرفت. رشد و توسعه علوم منبعث از این گرایش طی دو سده اخیر به حدی بوده است که در دنیای امروز به عنوان یکی از مبادی اصلی بسیاری از علوم درآمده است. در طول دو دهه گذشته نیز با معرفی توسعه پایدار به مثابه راهبرد مبنایی هر نوع توسعه برنامه ریزی های استراتژیک بیش از پیش از این دانش بهره برده است. معماری منظر نیز در ابتدای شکل گیری رشد یافته خود با رویکردی احترام آمیز به مناظر طبیعی، روستایی و بیرون شهری خود را در ارتباطی ضروری با محیط زیست تعریف نمود. در این هنگام مناظر طبیعی و سنتی نواحی خارج شهر به عنوان محیطهایی که انسان برای زیست خود نیازمند حفظ آنهاست مورد نظر قرار گرفتند. ادامه این سیر به گسترش محیطهای طبیعت گرا و سبز در سطح شهرها انجامید.

پس از این دوره دو تحول عمده در تئوریهای مرتبط افق نوینی را در توسعه پایدار و معماری منظر گشود: ابتدا در مفاهیم مربوط به توسعه پایدار، تعریف محیط زیست را از محیط حیات جسمانی و بیولوژیک به محیط روحانی و انسانی با جمیع مولفه های تاثیرگذار گسترش داده و سپس در تبیین منظر، آن را از منظر صامت به چشم اندازی تاریخی-فرهنگی ارتقا داد. بدین ترتیب طی فرآیندی سازگار رابطه منظر و محیط زیست از سطح بیولوژیک و مادی به مرتبه انسانی و معنوی صعود کرد. در شرایط جدید اصول توسعه پایدار در ارتباط با محیطهای زیست انسانی به نحو چشمگیری دارای هماهنگی درونی با اهداف معماری منظر میباشد که هر نوع سیاستگزاری برای ساماندهی محیط در چارچوب توسعه پایدار به طور طبیعی با اصول پیش گفته معماری منظر سازگاری نشان می دهد. در عین حال رشد و توسعه مبانی نظری معماری منظر در تعامل با محیط زیست صحت و قطعیت بیشتری پیدا می کند.

## ■ جمع بندی و نتیجه گیری

معماری منظر به مثابه هنر نوین ساماندهی محیطهای بیرونی و اوقات فراغت رویکرد تمدن امروز بشر به طبیعت به عنوان بستر مناسب زیست اوست. در تعابیر امروز محیط زیست با دو جنبه مادی و معنوی خود سرمایه ایست که حفظ و نگهداری آن برای انسان حاضر و آینده ضورت قطعی دارد. پرداختن به جنبه های کیفی محیط علی الخصوص آن بخش که از توده های ساختمانی جدا می شود موضوع کار معماری منظر است.

معماری منظر بر خلاف تصور عامیانه که آن را تنها اقدامی زیبا سازنده در محیط می شناسد، رویکردی چند بعدی و دارای اهداف فرهنگی، عملکردی و زیبا شناسانه است. در جامعه امروز، به دلیل تشدید اشتغالات انسان و جدا شدن محیطهای کاری از فعالیتهای حاشیه ای آن که از سنخ عملکردهای اجتماعی-فرهنگی بشمار میآمد، انسان تنهاست. شرایط جدید زندگی، انسانها را از طبیعت و از تعامل با جامعه به شدت دور ساخته و دنیایی انفرادی برای او به ارمغان آورده است. در این شرایط ضرورت تدارک تمهیدات جدید برای باز گرداندن دو دنیای طبیعت و اجتماع به انسان امروز، مولد هنرها و دانشهای جدید از جمله معماری منظر است.

معماری منظر حرفه ای بین رشته ای است که طی تعامل با دانشهای مختلف راه خود را می یابد. محیط زیست طبیعی و فرهنگی، اوقات فراغت، هنرهای تجسمی، علوم انسانی، دانشهای فنی مربوط به شناخت طبیعت، گونه های گیاهی، تاسیسات زیرساختی و بسیاری

زمینه های دیگر در فرآیندی هدفدار به کمک گرفته می شوند تا تئوری های معماری منظر به حاصل آید. در عین حال توجه خاص این رشته به ادراکات محسوس انسان در طراحی و ساماندهی محیط نقش ارزنده ای در شکل بخشیدن به معماری منظر ایفا می کند. اهداف توسعه پایدار در جامعه ایران ایجاب می نماید تا معماری منظر با حمایتهای دولت و مشارکت دانشگاهیان و حرفه مندان با شرایط مقبول علمی در کشور معرفی و مورد توجه قرار گیرد تا بتواند در رفع نیازهای ضروری جامعه امروز مشارکت نماید.

## پی نوشتها

۲. لازم به ذکر است از چند سال قبل رشته ای با نام مهندسی طراحی محیط در دانشکده محیط زیست دانشگاه تهران با اهدافی از جمله طراحی فضاهای تفرجگاهی در مقطع کارشناسی ارشد با مجوز موقت گروه برنامه ریزی فنی و مهندسی تاسیس شده است که با توجه به مدرک تحصیلی دانشجویان ورودی آن، که از گروهای علوم و فنی هستند، فاقد صلاحیت فنی و حرفه ای برای طراحی و خلق فضا می باشد. رشته مورد نظر این مقاله، معماری منظر است که در گروه هنر برنامه ریزی شده است.

۳. او در مقدمه کتاب در باره رو یکرد آن چنین نوشته است : در جستجوی معنا و عقلانیتی که منظر را بوجود آورده، این کتاب نشان داد که عقلانیت مذکور جز نحوه حضور فرهنگی و تاریخی در جهان نیست. دیدگاه کتاب، عموماً تئوریک است تا توصیفی. این دیدگاه توصیف و تشریح فرمها و صورت جهان با تاکید بر پیش ذهنیهایی درباره معنای منظر که مختص ما باشد، نیست. بلکه بر عکس کشف این پیش ذهنیهاست برای درک آن که منظر چه هست و چه نیست.

۴. اگر چه اثر لینچ در دوره خود آغاز کننده و آورنده منافع زیادی برای این حرفه بود لکن در جامعه امروز ما به دو دلیل موجب کج فهمی می شود : ۱. ترجمه نارسای عنوان سیمای شهر به جای تصویر ذهنی از شهر که مراد نویسنده بوده است.۲ ؛ توقف تولید و ترجمه متون علمی پس از ترجمه کتاب مذکور، مفاد آن را به غلط به عنوان اصول غیر قابل خدشه که مورد اطلاع (و اعتماد؟) عموم است، همگانی ساخته است. نگارنده شاهد شرح خدمات مطالعات زیادی بوده است که توسط مهندسان مشاور صاحب نام تدوین شده و برای مطالعه سیمای شهر پنج عنصر راه، لبه، گره، نشانه و محله را مبنای شناخت خود قرار داده بودند. در حالی که امروزه عناصر شناسایند منظر شهر نامحدود شناخته شده و مهمتر آن که به عناصر کالبدی نیز منحصر نمی شود. خطای رایج دیگر در این زمینه توجه بیش از حد به خط آسمان در ساماندهی سیمای شهر است که از سوی برخی طراحان شهری بی اطلاع از معنای منظر صورت می گیرد. این اشتباه نیز ناشی از ندانستن زمینه های نظری منظر و اتکای صرف به نوشته های کتاب قدیمی لینچ است؛ اگر چه او در کتاب خود داعیه پی ریزی بحثی همه جانبه در باب منظر را نداشته است.

۵. منظور از درک کاتالوگی، گونه ای از شناخت است که از طریق تورق کاتالوگها و گشت و گذار توریستی در فضاهای خارج کشور بدست آمده است و محصول دانش و درک نظامدار و علمی از موضوع نمی باشد. این گونه از شناخت که در میان رشته های جدید متخصصان! فراوانی نیز دارد از طریق تقلید از آثار دیگران و ایجاد اعجاب در بیننده به تولید اثر می پردازد. بسیاری دست اندر کاران حرفه ای و مسئولان اجرایی از علمای کاتالوگی به حساب می آیند که اتفاقا به خاطر جهل به موضوع از تهور زیادی در طرح نظرات خود و مقابله با نظرات علمی برخوردارند. آسیب شناسی معماری منظر در ایران حاکی از آن است که یک گروه عمده از خسارتهای سطحی نگری و ابتذال در طرحهای اجرا شده تحت عنوان باغ و پارک و محیطهای تفرجگاهی معلول این گونه از شناخت چه در عرصه طراحی و چه در عرصه تصمیم گیری بوده است. طراحان با تصور این که معماری منظر هنر گلکاری و محوطه سازی است به طرح یک پلان با راههای پیچ در پیچ و سپس ایجاد ترکیبب بندیهای تکراری از گیاهان مد شده و کفسازیهای برگرفته شده از کاتالوگها یا مسافرتهای خارج خود می پردازند. مدیران نیز به خاطر این نحوه سطحی اندیشی انتظار فرآیندی پیچیده و خلاقانه در معماری منظر را نداشته، آن را در میان اقداماتی که ضرورتی برای صرف هزینه زیاد برای آن نیست جای می دهند. از این رو فقدان فضاهای بیرونی زیبا، ایرانی و سازگار با عملکردهای ضروری جامعه در شهرها و محیزهای طبیعی نتیجه غریبی شناخته نمی شود.

۶. در این زمینه رک به Rapoport. House form and culture. و language. Alexander. A pattern

۷. در این زمینه نگاه کنید به مقاله ادراکات انسان در جلد سوم اصول فلسفه و روش رئالیسم علامه طباطبایی و همچنین تحقیق مستقل ایشان در همین زمینه.

۸. اگر چه اظهار نظر قطعی در این مورد نیاز به گذشت زمان بیشتر و آمار های دقیق تری دارد، لکن مشاهدات نگارنده و مراجعه به پروژه های انجام شده در حوزه مشترک حرفه های طراحی شهری، معماری، طراحی محیط و معماری منظر حاکی از آن است که گروه اخیر سهم بیشتری از پروژه های موفق را به خود اختصاص داده است. برای نمونه می توان به کتابهای urban architecture، squares، Moniteur، Anthos مراجعه نمودکه مجموعه مفصلی از پروژه های معماری شهری است مراجعه نمود.

## منابع و مآخذ


کلارک، کنت. ۱۳۷۰. سیر منظره پردازی در هنر اروپا. ترجمه بهنام خاوران. نشر ترمه.

ترنر تام. ۱۳۷۶. شهر همچون چشم انداز. ترجمه فرشاد نوریان. شرکت پردازش و برنامه ریزی.

منصوری، سید امیر. ۱۳۷۸. چشم اندازهای شهر ایرانی. مجله شهر نگار. شماره بهمن و اسفند.

ماتلاک، جان. ۱۳۷۹. آشنایی با طراحی محیط و منظر. سازمان پارکها و فضای سبز تهران.

منصوری، سید امیر. ۱۳۷۹. زیبایی شناسی منظره های شعر حافظ. گزارش طرح پژوهشی. دانشکده هنرهای زیبا- دانشگاه تهران.

منصوری، سید امیر. ۱۳۷۹. روش نقد معماری. مجله هنرهای زیبا. شماره ۷.

Rapoport،Amos.۱۹۶۹. House form and culture.Englewood clifs.

Lassus Bernard. ۱۹۷۳. De l'ambiance au demesurable. In colloque d' esthetique appliquee a la creation du paysage urbain. Arc-et-Senans.

Alexander،cristopher. ۱۹۷۷. A pattern language:Towns، Buildings، and Constructions. New York : oxford university press.

Lizet،B and Ravignan، F. ۱۹۸۷. Comprendre un paysage. Institut national de la recherche agronomique. Paris.

Urban architecture، European masters.۱۹۹۱. Atrium.

Squares. ۱۹۹۲. Atrium.

Berque،Augustin. ۱۹۹۴. sous la direction ،Cinq propoisitions Cinq propositions pour une theorie du paysage.Champ Vallon. Paris.

dμ paysage.

–. ۱۹۹۵. Les raison du paysage.Hzan. Paris

Hapour une theorie

Roger Alain. ۱۹۹۴. Histoire d'une passion theorique. Cinq propositions pour une theorie du paysage.Champ Vallon.Paris.

in

Moniteur ۲۰۰۲. numero special. Des projets du paysage urbain. Champ Vallon. Paris.

Anthos ۲۰۰۰. la revue suisse du paysage. Numero ۳ L'espace public. (du theme)