



Phenomenology in Zandieh Architecture and Its Relationship with Shiraz Environmental Graphics

Seyyed Ali Musavi Tabar*

Assistant Instructor in Visual Communication,
Department of Art, Apadana Higher Education
Institute, Shiraz, Iran

Abstract

The city of Shiraz, with its special local situation, grew rapidly during the reign of King Zand and reached the peak of construction. The city expanded and gardens and aqueducts, caravanserais, palaces, and numerous fortifications were built. Phenomenology literally means the study and description of any phenomenon by considering how it emerged before evaluating, interpreting, or making value judgments. Phenomenology is based on the study of lived experiences or the life world. The existing literature shows that no research has yet been conducted on the methodology of phenomenology in the field of graphics. And because architecture has the closest similarities to environmental graphics. Some sources in this field are mentioned. In this research, the first step is to conduct a field study in the historical-tourist space of the Zandiyeh of Shiraz, which is carried out using the phenomenological method. In the second step, the results of the phenomena perceived in that space are discovered and inferred and presented in the form of an environmental graphic work in the postmodern framework. The aim of this research is to examine the sensory layers in the historical-tourism space of Zandieh with the help of the phenomenological method. The analysis of the interview data was carried out based on the hermeneutic phenomenological research method of Van Manen. During the study, we found out what effects the set of five senses has on our perception of our environment, one of the results of which is the perception of the lived experience of the studied environment.

Keywords: Zandieh, phenomenology, architecture, environmental graphics, senses

Received: 21/April/2026

Accepted: 08/June/2026

eISSN: 3116-1626

ISSN: 3116-1618



پدیدارشناسی در معماری زنده و ارتباط آن با گرافیک محیطی شیراز

سیدعلی موسوی تبار* | مربی آموزشیار ارتباط تصویری، گروه هنر، شیراز، ایران

چکیده

بررسی و شناخت هنر معماری و شهرسازی دوره زنده مستلزم شناخت شیوه و سبک معماری رایج آن دوران است. شهر شیراز با موقعیت محلی خاص خود به سرعت رشد کرد و در زمان حکومت خان زند، در اوج ساخت و ساز بود. این شهر همواره گسترش یافت و باغ‌ها و قنات‌های متعدد، کاروانسراها، کاخ‌ها و استحکامات در آن ساخته شد. «پدیدارشناسی» به معنای مطالعه و توصیف پدیده‌ها از هر طیف با در نظر گرفتن نحوه بروز آن‌ها قبل از هرگونه ارزیابی، تفسیر یا قضاوت ارزشی است. این ساختار معنایی با افزودن وجود به زمان و مکان به دست می‌آید؛ که «تجربه زندگی» نامیده می‌شود. اساس پدیدارشناسی براساس مطالعه تجربه زیسته یا جهان زندگی است. طبق جست‌وجو و تحقیقات انجام شده، تاکنون از روش پدیدارشناسی در حوزه گرافیک، پژوهشی انجام نگرفته است و از این جهت که معماری نزدیک‌ترین وجه اشتراکات با گرافیک محیطی را داراست، به بخشی از منابع این رشته استناد می‌شود. در این پژوهش سعی بر آن است که در گام اول با روش پدیدارشناسی به مطالعه میدانی در فضای تاریخی گردشگری زنده شیراز پرداخته شود و در گام دوم نتایجی از پدیدارهای دریافتی، در آن فضا دریافت و استنتاج گردد. بنابراین هدف از این پژوهش بررسی لایه‌های حسی در فضای تاریخی گردشگری زنده با روش پدیدارشناسی است. تجزیه و تحلیل داده‌های حاصل از مصاحبه براساس الگوی «ون منن» از مروجان پدیدارشناسی هرمنوتیک شکل گرفت و نتایج نشان داد که مجموعه حواس پنج‌گانه تأثیر بسیاری در ادراک مخاطب نسبت به محیط پیرامون دارد که حاصل آن ادراک، به تجربه زیسته عمیق وی در محیط می‌انجامد.

کلیدواژه‌ها: زنده، پدیدارشناسی، معماری، گرافیک محیطی، حواس

مقدمه

«پدیدارشناسی» به آلمانی^۱ از ریشه یونانی^۲ باستان به معنی «آنچه دیده می‌شود»، پدیدار یا پدیده و به معنای «بررسی»^۳ فلسفه مطالعه ساختار تجربه یا آگاهی است. به عبارت دیگر، پدیدارشناسی از نظر لغوی به معنای مطالعه پدیده‌ها از هر نوع و توصیف آن‌ها با در نظر گرفتن نحوه بروز و تجلی آن‌ها، قبل از هرگونه ارزش‌گذاری، تأویل و یا قضاوت ارزشی است (امامی‌سیگارودی و همکاران، ۱۳۹۱). این جنبش فلسفی در آغاز سده بیستم میلادی توسط ادموند هوسرل^۴ پایه‌گذاری و سپس توسط حلقه‌ای از متأثرینش در دانشگاه گوتینگن^۵ و دانشگاه لودویگ ماکسیمیلیان^۶ مونیخ در آلمان گسترش یافت. جنبش فلسفی پدیدارشناسی سپس به فرانسه، ایالات متحده آمریکا و مناطق دیگر، اغلب در زمینه‌های بسیار متفاوت از آثار اولیه ادموند هوسرل، گسترش یافت. می‌توان پدیدارشناسی را به‌عنوان یک روش تفکر و یک سبک و تجربه باز و مداوم در حال تکامل تصور کرد که نتایج متفاوتی دارد. ادموند هوسرل پدیدارشناسی را به‌منظور به نظم در آوردن فلسفه، فلسفه شناخت و با تأکید بر وجوه التفاتی ذهن به‌طور اخص به کار برد. پدیدارشناسی با تمایز بین آگاهی با واسطه و بی‌واسطه، آگاهی انسان از پدیده‌های ذهنی را که بدون مداخله در ذهن او ظاهر می‌شوند و حتی ممکن است عینیت نداشته باشند، مطالعه می‌کند. هوسرل معتقد بود: آنچه ذهن ما در یک لحظه خاص درباره آن فکر می‌کند، ناشی از توجه ذهنی موجود است؛ یعنی هر فعالیت ذهنی «وجه التفاتی» خاصی دارد. درحالی‌که ممکن است آن وجود ذهنی موجود عینی نباشد. از نظر هوسرل، موضوع فلسفه موضوع مورد آگاهی است، یعنی هر آنچه را تجربه می‌کنیم، خواه وجود داشته باشد یا نباشد. هوسرل اصطلاح پدیدارشناسی را برای «روش» خاص و اصول فلسفی خود به کار برد. وی برای توضیح این اصول و مبادی از کلمات «منشأ» و «آغاز» استفاده کرد. وی معتقد است که متفکر قادر است بر سابقه ذهنی و خواسته‌ها غلبه کند و فقط متکی به مطالب متیقن باشد. اندیشه او با خودآگاهی بر پایه پدیدار شناختی آغاز می‌شود و بر نقطه شروع تفکر تأکید می‌کند.

پیشینه پژوهش

براساس تحقیقات انجام شده، تاکنون درخصوص روش پدیدارشناسی در حوزه گرافیک، پژوهشی انجام نگرفته است. لذا در این حالت می‌توان از پژوهش‌های متخصصین رشته‌های مجاور استفاده کرد. از این جهت از یک سو، بخشی از پژوهش مذکور با حوزه معماری مشترک است و از سوی دیگر، این حوزه نزدیک‌ترین وجه اشتراکات با گرافیک محیطی را داراست که به بخشی از منابع این رشته استناد می‌شود.

در حوزه معماری با روش پدیدارشناسی، پژوهش‌های بسیاری شکل گرفته است که اصلی‌ترین مرجعی که در این زمینه پدیدارشناسی را در معماری گام‌بندی کرده است «کریستین نوربرگ شولتز» می‌باشد. وی از روش‌شناسان در پدیدارشناسی معماری است. همچنین مقاله‌هایی با موضوعیت «مبادی پدیدارشناسی در چیدمان تعاملی»، «روان‌شناسی محیطی و علوم رفتاری»، «نقدی بر چگونگی گرافیک حسی»، «بررسی نورآرایی در گرافیک محیطی شهری (با نگاهی به ایران)» یافت شده است که با موضوع مذکور قرابتی نزدیک و در پیشبرد این پژوهش نقش بسزایی دارند. این در حالی است که باید در نظر داشت، گرافیک محیطی با عملکردهایی از قبیل زیباسازی فضاهای داخلی و خارجی و همچنین اطلاع‌رسانی به واسطه عناصری که با ادراک مخاطب در ارتباط است، شناخته می‌شود. آن‌چنان که گاهی سوژه

1. Phänomenologie

2. φαινόμενον phainómenon

3. λόγος logos

4. Edmund Husserl

5. Georg-August-Universität Göttingen

6. Ludwig-Maximilians-Universität München

می‌تواند معنابخش واقعیت در محیط باشد و بالعکس آن محیط در برگیرنده ابژه‌ها در بطن خود است. گاهی مخاطب با نورپردازی در محیط مواجه می‌شود. مثل مسجد نصیرالملک که فضایی توأم با بازی نور و رنگ است. گاهی در محیط حس بویایی مخاطب برانگیخته می‌شود. چنان که وقتی فرد وارد بازار و کیل می‌شود با بوی ادویه‌جات عطاری‌ها مواجه می‌گردد و گاهی حس لامسه مخاطب در مواجهه با نقش برجسته‌ها درگیر می‌شود. این‌ها احساسات و ابژه‌هایی هستند که در گرافیک محیطی انکار شدنی نیست. بنابراین تعامل و تجربه مخاطب در مواجهه با فضا می‌تواند از حس دیداری فراتر رود و دیگر حواس پنج‌گانه مخاطب را برانگیزد. از جهتی در دهه‌های اخیر در حوزه هنرهای تجسمی و گرافیک رویکردهایی اتخاذ شده که حتی مخاطبینی که از حواس بینایی محروم‌اند، مفهوم یک اثر هنری را که همانا یک اثر حجمی یا یک تابلو نقاشی است، با حس لامسه دریابند. بنابراین حوزه گرافیک در خدمت تمامی مخاطبین با هر میزان از دریافت‌های حسی بر می‌آید و این ویژگی می‌تواند در گرافیک محیطی به ظهور و بروز برسد. حال این نمودهای حسی که بیشتر در اماکن سنتی ما محسوس است، باید در فضاهای عمومی و معابر شهری با رویکردی گرافیکی جلوه‌گر شود و رنگی مدرن به خود بگیرد. با این تفاسیر در این پژوهش سعی بر آن است که در گام اول با روش پدیدارشناسی به مطالعه میدانی در فضای تاریخی گردشگری دوره زندگی پرداخته شده و سپس نتایجی از پدیدارهای دریافتی در آن فضا، دریافت و استنتاج شود.

روش

این تحقیق از لحاظ هدف بنیادی و پیشبرد آن توصیفی و تحلیلی می‌باشد. در پژوهش‌های کیفی و در پژوهش پدیدارشناختی نمونه‌گیری هدفمند است. در تحقیق پدیدارشناسی از رویکرد معیارمحور به منظور گزینش نمونه‌ها و واحدهای مورد نظر تجربه‌های زیسته استفاده می‌شود؛ این راهبرد افراد را بر پایه دانش خاص آن‌ها در مورد پدیده تحت بررسی برای مشارکت در تحقیق انتخاب می‌کند. در این پژوهش تجزیه و تحلیل داده‌ها به شکل تحلیلی و تفسیر پدیدارشناختی و براساس روش‌های متداول تحلیل در مطالعات کیفی انجام شده است.

۱- تعریف و توصیف پدیدارشناسی

پدیدارشناسی توصیف پدیده‌ها، با در نظر گرفتن نحوه بروز آن‌ها قبل از هرگونه ارزیابی، تفسیر یا قضاوت ارزشی است. به عبارت دیگر، اگر پدیدارشناسی نوعی معناشناسی تلقی گردد، می‌توان گفت که در آن معانی‌ای که در زندگی انسان پدیدار می‌شوند، یک ساختار معنایی را تشکیل می‌دهند. این ساختار معنایی با افزودن وجود به زمان و مکان به دست آمده و شناسایی این سیستم معنایی نیز به همین ترتیب فراهم می‌آید و این به معنای دانش مضاف به زمان و مکان است که «تجربه زندگی» نامیده می‌شود.

بنابراین، اساس پدیدارشناسی براساس مطالعه تجربه زیسته یا جهان زندگی است. توجه پدیدارشناسی به جهان همچون که به واسطه یک فرد زیسته می‌شود است، نه جهان یا واقعیتی که چیزی منفک از انسان باشد. بنابراین، سؤال این است که «تجربه زیسته چه نوع تجربه‌ای است؟» زیرا پدیدارشناسی به دنبال آشکارکردن معانی زیسته در زندگی روزمره می‌باشد (Chenari, 2006).

پولکینگ هورن^۱ توجه به تجربه زیسته را به مثابه تلاشی برای درک معانی تجربه انسان آن‌چنان که زیسته می‌شود می‌داند. «جهان زندگی» تجربه‌ای است که بدون تفکر ارادی و بدون توسل به طبقه‌بندی یا مفهوم‌سازی به دست می‌آید و غالباً شامل مواردی است که معمول است. هدف از مطالعه جهان زندگی بازبینی تجارب بدیهی تصور شده و آشکار کردن معانی فراموش شده است (Polkinghorne, 1983). نکته اصلی هوسرل این است که چیزی برای همه ما به

نام آگاهی وجود دارد که بی‌شک به آن اطمینان داریم. تا اینجا دیدگاه «هوسرل» همان روش «دکارت»^۱ است، اما برخلاف دکارت، او معتقد است که آگاهی همیشه آگاهی از چیزی است. آگاهی باید موضوع داشته باشد و بدون در نظر گرفتن موضوع نمی‌توان آن را شناخت. از طرف دیگر دکارت آگاهی را صرفاً یک حالت می‌داند. هوسرل برخلاف شکاکان که موضوع آگاهی را زیر سؤال می‌بردند، معتقد است که می‌توان از پدیدار موضوع آگاهی شروع کرد و خود موضوع را درون پرانتز قرار داد. به همین دلیل، مکتب وی را «پدیدارشناسی» نامیده‌اند. یعنی نیازی نیست که از خود اشیا جهت کسب معرفت سؤال کنیم، اما می‌توانیم پدیده‌های اشیا را جایگزین کنیم. پدیدارشناسی، تحلیل هر چیزی است که محصول تجربه است. البته، تجربه مستقیم نه تنها اشیا مادی، بلکه دربرگیرنده انواع مختلفی از امور انتزاعی است. این تجربه شامل اندیشه‌ها، دردها، احساسات، خاطرات، موسیقی، ریاضیات و غیره است (Edie, 1987).

۲- پدیدار مکان

زیست جهان روزانه ما متشکل از پدیدارهای عینی است؛ از مردم، حیوانات، درختان و جنگل‌ها، سنگ، زمین، چوب و آب، از شهرها، خیابان‌ها و خانه‌ها، درها، پنجره‌ها و نیز از خورشید، ماه، ستاره‌ها، ابرهای شناور، شب و روز و فصل‌های متغیر. ولی پدیدارهای نامحسوس‌تری همچون احساسات را نیز در بر می‌گیرند؛ این‌ها همان امور واقعی هستند، همان‌ها که «درون‌مایه» وجود ما است. همچنان که ریلکه^۲ می‌گوید: «ما شاید اینجا هستیم تا بگوییم خانه، پل، فواره، دروازه، کوزه، پنجره و در بهترین حالت ستون، برج» (Rilke, 1922). چیزهای دیگر، مثل اتم‌ها و مولکول‌ها، اعداد، انواع داده‌ها، تجربه‌ها، ابزارهایی هستند که برای استفاده در مسائل دیگر زندگی روزانه ساخته می‌شوند. امروزه معمولاً ابزارها را با واقعیت اشتباه می‌گیرند. چیزهای عینی که جهان واقع ما را می‌سازند، به گونه‌ای پیچیده و شاید متناقض به یکدیگر وابسته‌اند. مثلاً بعضی از پدیدارها چیزهای دیگر را در بر می‌گیرند. جنگل از درختان تشکیل شده و شهر از خانه‌ها ساخته شده است. «چشم‌انداز» نیز چنین پدیدار فراگیری است در کل، گاه چنین می‌گوییم که بعضی از پدیدارها «محیطی» برای پدیدارهای دیگر شکل می‌دهند. اصطلاح عینی برای محیط «مکان» است. معمولاً می‌گوییم که کنش‌ها و رخدادها به‌وقوع می‌پیوندند. در حقیقت اینکه هر اتفاقی را بدون ارجاع به یک موقعیت در نظر بگیریم، معنایی ندارد. «مکان» آشکارا جزء یکپارچه وجود است.

۳- ساختار مکان

بحث آغازین در مورد پدیدار مکان، ما را به این نتیجه رساند که ساختار مکان می‌بایست برحسب «چشم‌انداز» و «قرارگاه» توضیح داده شود (تصویر ۱) و به‌وسیله مقولات «فضا» و «خصلت» مورد تحلیل قرار گیرد. درحالی‌که «فضا» بر سازمان سه‌بعدی عناصری که مکان را می‌سازند، اشاره دارد و «خصلت» بر «جو» کلی‌ای که جامع‌ترین خاصیت هر مکان است. البته این امکان هست که به‌جای تمایز میان فضا و خصلت، مفهوم جامعی چون «فضای زیسته» را به کار گیریم. باین‌حال، برای رسیدن به منظورمان، میان فضا و خصلت تمایز قائل می‌شویم. در طول تاریخ فرم‌های فضایی پایه، همواره تأویل‌های جدیدی را ارائه کرده‌اند. به عبارت دیگر، باید یادآوری کرد که سازمان فضایی، برای خصلت بخشی، حدود مشخصی قائل می‌شود و اینکه این دو مفهوم (فضا و خصلت) به هم وابسته هستند (شولتز، ۱۳۹۱).

1. René Descartes
2. Rainer Maria Rilke



تصویر ۱. قرارگاهی در چشم‌انداز (شولتز، ۱۳۹۱)

۴- انتقاد به بینایی محوری

سنت بینایی محوری و ناظر بر آن تئوری شناخت، در تفکر غرب حتی قبل از دغدغه‌های امروزی، انتقادهایی را از جانب فلاسفه به همراه داشته است. برای مثال، می‌توان به رنه دکارت اشاره داشت. وی به حس بینایی به عنوان جهان‌شمول‌ترین و اصیل‌ترین احساس توجه داشت و در نتیجه فلسفه عینیت‌گرای او براساس رجحان حس بینایی پایه‌ریزی شده است. باین وجود، وی حس بینایی را با حس لامسه هم‌ارزش و یکسان دانست. حسی که به نظر او در قیاس با بینایی «قطعی‌تر» بوده و در برابر خطاها آسیب‌پذیری کمتری دارد.» (تصویر ۲).



تصویر ۲. حس بینایی در هنگام تفکر عمیق محدود می‌شود (René Magritte)، دلدادگان (پالاسما، ۱۳۹۱)

فردریش نیچه نیز سعی بر آن داشت تا اعتبار تفکر بینایی‌محور را که ظاهراً با خط فکری‌اش مغایرت داشت، واژگون سازد. او بیان انتقادآمیزی از «چشم خارج از حیطه زمان و تاریخ» داشت که توسط بسیاری از فلاسفه پیشین مسلم فرض شده بود. وی حتی فلاسفه را به خصومت کورکورانه و خائنانانه با ادراکات حسی متهم کرد. «ماکس شلر» صریحاً این گرایش را «دشمنی بدن» می‌نامد (پالاسما، ۱۳۹۶).

۵- هنر معماری و شهرسازی زندیه

بررسی و شناخت هنر معماری و شهرسازی دوره زندیه مستلزم شناخت شیوه و سبک معماری رایج آن دوران است. لذا قبل از ورود به بحث معماری زندیه، نگاهی گذرا به سبک و شیوه رایج معماری آن دوران خواهیم داشت. اغلب محققین، معماری ایران را به شش شیوه تقسیم کرده‌اند که پیوستگی تنگاتنگ و عجیبی با هم دارند و عبارت‌اند از: شیوه پارسی، شیوه پارتی، شیوه خراسانی، شیوه رازی، شیوه آذری و بالاخره شیوه اصفهانی. از آنجاکه دوران زندیه، دوران رواج شیوه اصفهانی بوده است، لذا در اینجا به بررسی و شناخت خصوصیات این شیوه پرداخته می‌شود؛ شیوه‌ای که در زمان صفویه، افشاریه، زندیه و قاجاریه نیز رواج داشته است. شیوه اصفهانی، به عنوان آخرین شیوه معماری ایران دارای خصوصیتی است که عبارت‌اند از:

- سادگی: پلان‌ها و طرح‌ها خیلی ساده و اغلب چهار گوش (مربع مستطیل) هستند و یا کلاً شکل هندسی شکسته دارند. این سادگی در خود به نظر می‌رسد محدودیت زمانی و محدودیت افراد متخصص است. در آمودها نیز از کاشی‌های خشتی بزرگ هفت‌رنگ به جای کاشی معرق استفاده شده است.
- استفاده از کلیه آمودها، گره‌سازی تراش با معرق سفال و کاشی.
- به استفاده از قواره‌بری (وقتی که آجر و چوب به شکل منحنی بریده نشود قواره‌بری شده است)، همان‌طور که اگر کاشی منحنی داشته باشد تراش گفته می‌شود، استفاده از انواع و اقسام پوشش‌های طاقی و تخت مانند طاق و تویزه چهاربخش و کاربندی و یزدبندی.
- استفاده از کاشی هفت‌رنگ: به این ترتیب که روی کاشی سفید لعاب‌دار را نقاشی کرده و در کوره می‌گذاشتند و سپس روی کار تنظیم می‌کردند.
- برای چسباندن گره‌سازی‌ها و کاشی‌تراشی و گره‌سازی آجر تا دوره زندیه از ملات مقاوم قیر و چارو استفاده می‌شده است.
- ایوان‌های دو ستونی که بر زیبایی و وقار بنا می‌افزاید. در بسیاری از ابنیه سلطنتی دوره صفویه و به دنبال آن زندیه مشاهده می‌شود، به‌ویژه در کاخ چهل ستون، شیوه بسیار زیبای ایوان دو ستونی به‌عنوان بارزترین و مشخص‌ترین عامل معماری زندیه به چشم می‌خورد و نمونه آن در تکیه هفت‌تان و ایوان‌های ارگ کریم‌خانی می‌توان مشاهده کرد. این گونه ایوان‌ها به مقدار زیاد و شکلی متناسب در دوران زند و پس از آن در عهد قاجار در شیراز احداث گردید و تقریباً به‌صورت معماری مشخصی از شهر شیراز در آمده است.

۶- بناهای کریم‌خان زند در شیراز

مرکز حکومت کریم‌خان زند و جانشینان وی، شیراز بود. بنابراین هنر معماری و شهرسازی دوران زند را باید بیشتر در شیراز جست‌وجو کرد، تاریخ گیتی‌گشا می‌نویسد: «... از قراری مرقوم و مشروح گردید سواد دلنواز، شیراز دارالملکت دولت ابد انبار و مقر اجلال شد» (موسوی اصفهانی، ۱۳۶۳).

شهر شیراز با موقعیت محلی خاص خود به سرعت رشد کرد و در زمان حکومت خان زند در اوج ساخت‌وساز بود. این شهر گسترش یافت و باغ‌ها و قنات‌های متعدد، کاروانسراها و کاخ‌ها و استحکامات در آن ساخته شد. آب‌انبارها نیازهای مردم را برآورده کرد و مساجد بزرگ و بازارهای متعددی ساخته شد و کاروانسراها، خانه مسافران خسته شدند. به دنبال این ساخت‌وسازها بود که آرامگاه سعدی و حافظ به طرز خوبی مرمت شد و در اطراف آنکه چیزی بیش از یک قبرستان نبود، به باغ تبدیل و توسعه یافت. برای تأمین آب آشامیدنی شهر آب چشمه رکن‌آباد از طریق کانال‌ها به شیراز منتقل می‌شد و آب شیرین رکن‌آباد رونقی تازه به شهر و همچنین ساختمان‌های جدید داد. ابنیه‌هایی که در زمان کریم‌خان و به دستور وی ساخته شده‌اند عبارت‌اند از:

۶-۱- برج و باروی شهر شیراز

برج و باروی شهر شیراز جهت جلوگیری از حملات دشمن و برای حفاظت شهر ساخته شد. مصالح برج و دیوار و دروازه‌ها همان مصالح دیوار قدیمی شهر بود که به کمک مصالح جدید، کامل گردید. این دیوار حدود ۸ متر (حدود ۲۵ پا) ارتفاع و ۳ متر پهنا داشت (تصویر ۳). شش دروازه نیز در فواصل معین ساخته شد و جهت نگهبانی و خطرات احتمالی دشمن، همواره قوایی صد نفری از آن پاسداری می‌کردند. در خارج از دروازه نیز پست‌های نگهبانی دیگری بنا شده بود. این تجهیزات و استحکامات، سال‌ها شهر شیراز را از حملات دشمن مصون می‌داشت و در حملات مؤسس

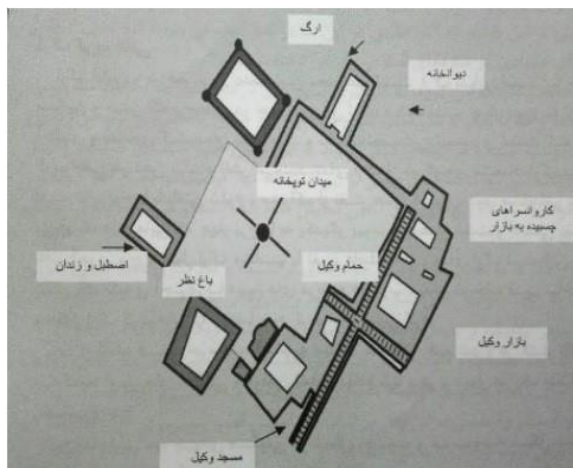
قاجار به شیراز نیز یکی از موانع فتح شیراز بود، تا اینکه به فرمان آغامحمد خان این دیوار و برج‌ها را تخریب کردند. زمین‌های اطراف شهر نیز به فرمان کریم‌خان، جهت استفاده بیشتر تسطیح و قابل استفاده و برای جلوگیری از خستگی کارگران مشغول به کار، از گروه‌های نوازنده نیز کمک گرفته می‌شد (موسوی اصفهانی، ۱۳۶۳).



تصویر ۳. شیراز در ۱۸۰۳ ه.ق. اثر یان اشترویس (رنجبر و صفی‌پور، ۱۳۸۹)

۶-۲- ارگ سلطنتی

درباره چگونگی ساختمان ارگ نیز، تاریخ گیتی گشا می‌نویسد: «در آن خطه خلد مبانی، چنان مکانی که دولت‌سرای آن حضرت تواند شد، نبود و از آن گذشته رأی ارجمند و خاطر مشکل پسند از این معنی تحاشی داشت که در جای و سرای پرداخته گذاشتگان و گذشتگان منزل و مکان فرمایند» (موسوی اصفهانی، ۱۳۶۳). لذا کریم خان دستور ساختمان مقر سلطنتی را داد و طرح آن را پیشنهاد کرد. معماران و هنرمندان بسیار از سراسر کشور، در شیراز تجمع کردند و مصالح ساختمانی از نقاط مختلف کشور مانند یزد و آذربایجان به شیراز آورده شد. مصالح اصلی ارگ، که به ارگ کریم‌خان معروف است سنگ و آجر است. وصف دیوارها، تزیینات داخلی، چگونگی ساختمان آن، به شیوه بسیار زیبا، در تاریخ گیتی گشا شرح داده شده است. بخش اعظم این ارگ در حقیقت به عنوان حرمسرا استفاده می‌شد و اصل ساختمان بنایی چهارگوش بود. دیواره خارجی آن نیز توسط خندقی در ابتدا محافظت می‌گردید که بعدها از بین رفت. برج‌های دیدبانی نیز در هر زاویه دیوارها دیده می‌شد. «سه تالار بلند پایه بهشت پیرایه» و طاق‌هایی زیبا ایوان‌های متعدد را به یکدیگر مربوط می‌ساختند. دیوارها و درهای قصر همگی از گل و گياه و اشکال حیوانات، نقاشی شده بود (موسوی اصفهانی، ۱۳۶۳). سردر ارگ، نقاشی‌های اساطیری ایران باستان را بر روی کاشی‌ها نشان می‌داد. در داخل ارگ نیز از تزیینات کاشی‌کاری استفاده شده بود. در میدان وسیع مقابل ارگ نیز محلی برای نوازندگان وجود داشت (تصویر ۴).



تصویر ۴. عناصر ساختاری مجموعه زندیه (رنجبر و صفی‌پور، ۱۳۸۹)

۳-۶- ساختمان دیوان‌خانه

ساختمانی مستطیل شکل و بسیار زیبا که در محوطه باغ قشنگی قرار داشت. سقف دیوان‌خانه به صورت شیروانی و از لحاظ معماری بسیار نادر و تزیینات داخل سقف دیوان‌خانه نیز با طلاکاری انجام گرفته و عکس‌هایی نیز از کریم‌خان و پسرش ابوالفتح خان سال‌ها زینت بخش تالار اصلی دیوان‌خانه بود (فرانکلین، ۱۳۵۸). جلوی عمارت نیز با نقش‌های اسطوره تاریخ ایران (جنگ رستم با اشکبوس) مزین شده و فضای بیرونی دیوان‌خانه، توسط حوضی کامل می‌شد. این حوض که به صورت مستطیل و از سنگ ساخته شده بود، ساختمان اصلی دیوان‌خانه را در خود منعکس می‌کرد و نمای زیبایی به وجود می‌آورد. ساختمان دیوان‌خانه یکی از شاهکارهای معماری عصر زند است.

۴-۶- عمارت کلاه فرنگی

در بخش جنوبی محوطه باغ سلطنتی، کریم‌خان دستور ساختمان هشت گوش کلاه فرنگی را داد، نمای خارجی عمارت کلاه فرنگی با کاشی‌کاری و نقوش تاریخی و اسطوره‌ای، با صحنه بر تخت نشستن سلیمان پیغمبر و مجالس شکار تزیین شده است. داخل عمارت نیز دارای تزییناتی است. چهار در ورودی عمارت کلاه فرنگی به پلکان‌هایی متصل می‌شود که حوض وسط عمارت را دربر گرفته است. چهار طرف، حوض شاه‌نشین‌ها قرار دارد و هر شاه‌نشین را اتاقک‌های کوچکی احاطه کرده است. شاه‌نشین شرقی ابتدا به عنوان آرامگاه کریم‌خان منظور شد (فرانکلین، ۱۳۵۸).

۵-۶- مسجد و بازار وکیل

مسجد وکیل از دیگر ساختمان‌هایی است که کریم‌خان در شیراز بنا کرده است. مسجد وکیل که مسجد جامع و یا جامع وکیل نیز نامیده می‌شود، در محوطه نزدیک عمارت‌هایی قرار دارد که این مجموعه را تکمیل می‌سازد. ساختمان در سال ۱۷۷۳م/۱۱۸۷ق به پایان رسید و یکی از شاهکارهای معماری اسلامی در ایران است. طرح اصلی ساختمان مسجد، از اسلوب متداول مساجد است. صحن شبستان و رواق‌های بسیار زیبایی این ساختمان را تکمیل می‌سازد. کاشی‌کاری‌های داخل صحن و رنگ‌های به کاررفته ترکیب خاصی به رواق‌ها می‌دهد. زیباترین قسمت مسجد، شبستان و طاق‌ها و ستون‌های به کاررفته در شبستان است. ستون‌ها که از سنگ ساخته شده، به صورت مارپیچ تراشیده شده است و از زیبایی خاصی برخوردار است. محراب مرمرین مسجد نیز که سنگ عظیم آن از مراغه به شیراز آورده شده، به نام چهارده معصوم (ع) دارای چهارده پله است. بازار وکیل نیز طرح سنتی بازارهای ایران را دارد، بازار سرپوشیده شده است و گنبد‌های متعدد طاق‌های فراوان آن را به یکدیگر متصل می‌سازد و شامل بازار بزازان، فلزکاران، یراق‌بافان، چرم‌سازان و غیره است.

۶-۶- بقعه هفت‌تنان و چهل‌تنان

هفت درویش بودند که سال‌ها در جوار مزار حافظ زندگی و در گذشتند. قبرهای آن‌ها به دستور کریم‌خان مورد احترام قرار گرفتند و در آن مکان عمارت زیبایی به سبک دیوان‌خانه ساخته شد که برای استراحت و اقامت عابران بود (فسائی، ۱۳۱۱). فضای داخلی تالار و دیوار این عمارت از سنگ مرمر سفید و سقف آن با رنگ‌های طلایی و آبی تزیین شده است. در نزدیکی هفت‌تنان، مقبره شاه‌شجاع و بقعه چهل‌تنان قرار دارد که هر دو به فرمان کریم‌خان مرمت شد و به صورت زیبایی در آمد. ترمیم مزار شاه‌شجاع مظفری که در سال ۷۸۶ه.ق در شیراز در گذشته بود، نیز در سال ۱۷۷۸/۱۱۹۲ انجام گرفت.

۷- جنبه‌های هویت‌گرایی در گرافیک محیطی

گرافیک محیطی می‌تواند بستری مناسب برای بیان هویت‌های ملی و بومی گردد. در واقع، گردشگری که به قصد بازدید از دیدنی‌های کشوری دیگر عازم سفر می‌شود، با هر مواجهه بصری در جست‌وجوی بینش بومی است؛ همه عناصر بصری موجود در یک شهر که به قصد زیباسازی طراحی شده‌اند، با بازتاب هنر و فرهنگ ملی می‌تواند، اشاعه دهنده فرهنگ و اعتلا دهنده آن باشد. گردشگر با اندوخته حاصل از این تجربه به موطن خود بازگشته و این تجارب را برای دیگران بازگو می‌کند. چنانچه آثار هنر شهری فارغ از هویت باشند، بسیار زود از یاد خواهد رفت و تأثیرگذاری اندکی برجا می‌گذارند. ایران با پیشینه غنی فرهنگی و هنری می‌تواند بستری مناسب برای این مهم باشد؛ افسانه‌ها، اسطوره‌ها، هنرهای تجسمی، ضرب‌المثل‌ها، صنایع دستی، معماری، میراث‌های ناملموس و غیره، می‌توانند به شکل دیداری، توسط هنرمندان تجسمی، گرافیک‌ها، طراحان صنعتی بازخوانی و ساخته شده و به هر شهر با توجه به پیشینه‌های بومی و ملی، هویتی ویژه بخشند (رحمانی و شادرخ، ۱۳۹۴).

۸- پدیدارشناسی براساس الگوی ماکس ون منن

«ون منن» در کتاب «پژوهش درباره تجربه زیسته»^۱ که مبنای راهکارهای پیشنهادی او برای اجرای یک پژوهش پدیدارشناختی است، برای انجام هر پژوهش پدیدارشناسانه به شش گام اصلی اشاره می‌کند. این گام‌ها به ترتیب عبارت‌اند از:

- «روی آوردن به ماهیت تجربه زیسته»
- «بررسی تجربه، همان‌طور که زیسته شده»
- «تحلیل داده‌ها به کمک تأملات پدیدارشناختی هرمنوتیکی»
- «نگارش پدیدارشناختی هرمنوتیکی»
- «حفظ رابطه مداوم و قوی با پدیده»
- «برقراری تعادلی در بافت با در نظر داشتن هم‌زمان کلیت و اجزای آن»

ون منن که از مروجان پدیدارشناسی هرمنوتیک^۲ است، پژوهش پدیدارشناسانه را تحقیقی پویا قلمداد می‌کند که در آن مجموعه‌ای از فعالیت‌های تحقیقاتی، در یک ارتباط متقابل و حالت رفت و برگشتی انجام می‌شد (پنج‌تنی و همکاران، ۱۳۹۶). پدیدارشناسی مطالعه دنیای فردی است؛ قبل از آنکه در مورد تجارب دنیا فکر یا مفهوم‌سازی کنیم؛ یعنی بی‌آنکه از طریق پیش‌داوری‌ها و ایده‌های نظری به تصویر کشیده شود، تجربه‌ای بلاواسطه و فوری از دنیا حاصل گردد. فهم کیفیت فضای تاریخی گردشگری زندگی شیراز نیز در این روش مبتنی بر ابعاد عاطفی مکان است. برای رسیدن به این تجربه که در پدیدارشناسی از آن به‌عنوان علم مطالعه تجربیات افراد یاد می‌شود، در ابتدا یک بررسی میدانی انجام شده و سپس معنای پنهان در فهم تجربه زیسته فرد در مکان مورد مطالعه کاویده شد. روش پدیدارشناسی در این تحقیق مبتنی بر روش‌شناسی ون منن، یک روش تحلیلی-تفسیری کیفی است که متکی بر ایجاد ارتباط عمیق با پدیده مورد مطالعه است. داده‌های میدانی دو دسته هستند یکی تجربیات انسان‌ها و دیگری میدان‌های توجه آن‌ها که از کیفیات محیط به دست آمدند. هدف این روش پدیدارشناسی آنچه افراد از پدیده مورد مطالعه آزموده و تجربه کرده‌اند و توصیف آن به همان نحوی است که مورد مواجهه قرار می‌گیرد و تجربه یا لمس می‌شود. این تجربه، وضعیت محیطی و نیز اتفاقات و تحرکات و معانی درک شده را همان‌طور که در زندگی روزانه انسان اتفاق می‌دهد، آشکار می‌سازد. این روش، پدیدارشناسی را در یکی از انواع رویکرد تحقیقی در حوزه محیط-رفتار قرار می‌دهد.

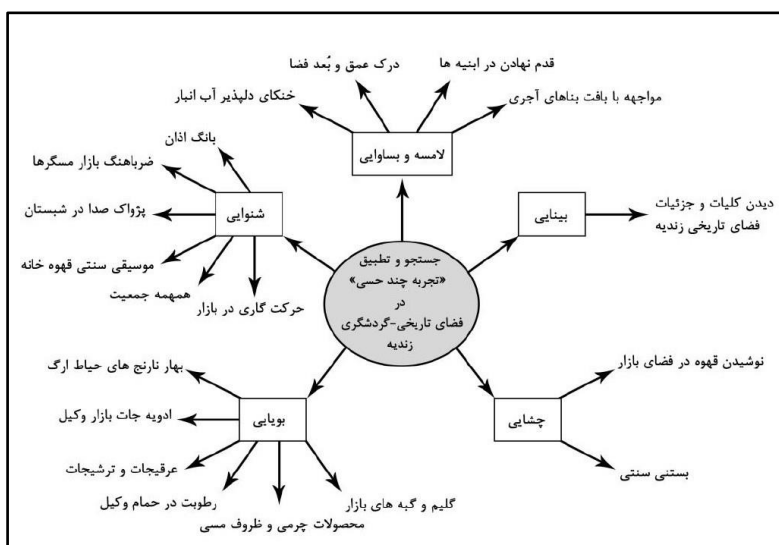
1. Researching Lived Experience
2. Hermeneutic Phenomenology

محقق کیفی سعی بر آن دارد از کسانی که پدیده را لمس و تجربه کرده‌اند، بخواهد که آن را بیان کنند، به این معنی که به توصیف بودن با حضور خود پردازند (حسنی و نوروزی‌رازجانی، ۱۳۹۷).

۹- جست‌وجو و تطبیق «تجربه چندحسی در فضای تاریخی زندگی»

با توجه به یافته‌های کتابخانه‌ای و به استناد کتاب چشمان پوست، آنچه که یوهانی پالاسما بر آن تأکید دارد، بینایی محیطی است که حاصل تجمع حواس پنج‌گانه در مواجهه با ابژه‌های پیرامون و در نهایت ادراک حسی است و به «تجربه چند حسی» اطلاق می‌شود. از این جهت، تجربه زیسته شرکت‌کنندگان مصاحبه که مجموعه‌ای از ادراکات حسی را شامل می‌شد و همچنین تجربه نگارنده در فضای تاریخی-گردشگری زندگی مورد تطبیق واقع شد که نتایج در شکل ۱ مشهود است.

این نمودار بیان‌کننده این است که حضور در مکان‌های مختلف، ما را در موقعیت‌های چندحسی قرار می‌دهد یا بعضاً یک حواس بر دیگر حواس پنج‌گانه می‌تواند ارجحیت داشته و حس برتر باشد. حس لامسه (بساوایی) مهم‌ترین راه ارتباط انسان با محیط پیرامون است. ما وقتی وارد یک مکان می‌شویم این حس بساوایی است که ما را متوجه درک عمق و بُعد فضا می‌کند. در صورتی که قوه بینایی فقط آن را نظاره می‌کند. فضای درونی آب‌انبار وکیل در روزهای گرم تابستانی با خنکای دلپذیری، وجود ما را احاطه و همان‌طور قدم نهادن در ابنیه‌های دوره زندگی حس بساوایی ما را برانگیخته می‌کند. از دیگر قابلیت‌های حوزه بساوایی این است که حتی اگر فاصله زیادی با نقش برجسته‌ها و بافت‌ها داشته باشیم که نتوانیم آن نقوش و بافت را لمس کنیم؛ اما این کالبد ما است که با ایجاد فرکانس در محیط پیرامون و در مواجهه با کرانه‌ها (سقف، دیوار، کف) تمام زوایای محیط را برای ما ملموس می‌کند.



شکل ۱. نمودار تطبیق تجربه چندحسی، در فضای تاریخی گردشگری زندگی شیراز (نگارنده)

بنابراین، بدون در نظر گرفتن بینایی محیطی که حاصل تجمع حواس پنج‌گانه است؛ حس بینایی به تنهایی دچار خطاست و در تاریخ هنر نیز جنبش‌هایی از قبیل آپ‌آرت^۱ حوزه بینایی را مورد چالش و از خطای بصری چشم در آثارشان بهره می‌بردند. در نمودار مذکور نیز سهم حس بینایی نسبت به دیگر حواس کاملاً مشخص است و به‌طور کلی حس بینایی با ادغام دیگر حواس می‌تواند سهمی در ادراک محیطی آن هم در حد ایزوله کردن، داشته باشد. حضور در شبستان جنوبی مسجد وکیل حس شنیداری را با پژواک صدا برانگیخته می‌کند. فضایی که در گذشته بدون

امکانات صوتی امروزی قدرت انعکاس صدا را برای واعظین فراهم می نموده است. حس شنیداری حسی هم سویه و پیوند دهنده است که در تمام وجه‌های فضای تاریخی-گردشگری مشهود است. از صدای بانگ اذان در مسجد و کیل گرفته تا صدای چرخ گاری در بازار و کیل و دیگر وجه‌های شنیداری که در نمودار به آن اشاره شده است. پوشیده نیست که حس بویایی تأثیر بسزایی در ادراک محیطی داراست. همچنان که یک مکان در اثر گذشت زمان و یا تخریب از بین می رود، ولی رایحه آن مکان که قبلاً در ذهن ما تصدیق شده است، دوباره جزئیات و ابعاد فضایی آن مکان را در ذهن ما بازسازی می کند. از وجه‌های حس بویایی در فضای تاریخی-گردشگری زندگی شیراز حضور در بازار و کیل و مواجه شدن با رایحه ادویه جات و هوای مطبوع بازار تا رایحه بهارنارنج در حیاط بنای ارگ است و همچنین دیگر مواردی که در نمودار ذکر شده است.

حس چشایی علاوه بر تجربه خوردن و نوشیدن در فضای تاریخی زندگی که در نمودار به آن اشاره شده است، زوایای دیگری را نیز می تواند به همراه داشته باشد. همچنان که در کتاب «چشمان پوست» در باب حس چشایی به طعم سنگ اشاره شده است که حتی سنگ هم می تواند حس چشایی را برانگیخته کند و از این جهت که این نگرش «طعم سنگ» بیشتر به ناخودآگاه وابسته است. در نمودار به این زوایا اشاره‌ای نشده است؛ زیرا جزو تجاربی که از مصاحبه شرکت کنندگان هم اخذ شده، نبوده است. ولی مبین این نکته است که حس بساوی و چشایی هم پوشانی دارند و به طور ناخودآگاه در مواجهه با بناها بعد از برانگیخته شدن حس بساوی، حس مکمل در درک فضایی، حس چشایی است.

۱۰- بهره برداری از داده‌های پژوهش در خدمت طراحی گرافیک محیطی

کتاب روح مکان را می توان مرجع اصلی برای آشنایی به نظریه معماری شولتز دانست. اما به دور از عمق و کیفیت بالای وی به معماری و محیط، نظریه روح مکان او به گونه‌ای پدیدارشناسی از بیرون است که از درون غفلت کرده است و در نتیجه، خوانشی که ارائه می دهد در سطح کلان مانده و به درون و جزئیات ورود پیدا نمی کند. روح مکان شولتز اغلب به بیرون اثر توجه می کند و به درون بنا نمی رود، بلکه بیشتر متمرکز به بالای بناها و محیط است و شرایط محیطی را بررسی می کند، اما به داخل فضا وارد نمی شود (ذاکری، ۱۳۸۸). لذا برای ایجاد توازن نظری در این پژوهش از نظرات یوهانی پالاسما که پدیدارشناس دیگری در حوزه معماری است و همچنین به جزئیات و ادراکات حسی افراد نسبت به فضاهای درونی اشاره دارد، بهره گرفتیم تا نظرات این دو پدیدارشناس در جهت پژوهش هم پوشانی و تکمیل کننده یکدیگر باشد. در بررسی‌های فوق دریافتیم که مجموعه حواس پنج گانه چه تأثیری در ادراک ما نسبت به محیط پیرامونمان دارد که حاصل آن ادراک به تجربه زیسته محیط مورد مطالعه می انجامد. از آنجا که حوزه طراحی گرافیک حداقل در بحث نموده‌های حجمی و سه بعدی مستلزم تعامل بینارشته‌ای با معماری است و همچنین از این جهت نیز وجه اشتراکاتی با هم دارند، بر آن شدیم که از رویکردهای نظری حوزه معماری برای درک هرچه بیشتر فضا و مکان و تأثیر آن در گرافیک محیطی، بهره ببریم.

۱۱- یافته‌ها

در پژوهش حاضر دو پرسش اصلی دنبال شده است: یکی مبتنی بر اینکه در لحظه حضور در مکان، حال و احساس مخاطب چه بوده و تعامل میان فرد و اجزای محیط چگونه است؟ از این جهت در (جدول شماره ۱)، در ستون سمت راست بیانات و نظرات مصاحبه شوندگان لحاظ شده و در ستون وسط، مفاهیم استخراج شده از این بیانات و در ستون

سمت چپ نیز فضاهایی که بیانگر احساس درون‌مایه‌هاست، مشخص است. در این روش از طریق پیگیری مصاحبه با مشارکت‌کنندگان، آن‌ها مورد تأمل و تفسیر قرار می‌گیرند. به این ترتیب، درون‌مایه‌های اصلی کشف می‌شوند. همان‌طور که اشاره شد، تمرکز روش ون من بر این است که افراد پدیده مد نظر را چگونه تجربه کرده‌اند (حسّی و نورو برازجانی، ۱۳۹۷). نتایج نشان داد آنچه افراد در ابتدا درک کردند، محیطی بود که کودکی را به خاطر می‌آورد. تأکید بر حس نوستالژیک^۱ نیز مقدمه‌ای شد برای پدیده «خاطره‌پردازی»؛ شرکت‌کنندگان نمودهای خاطره‌پردازی را در کلیت فضای تاریخی گردشگری زندیه شیراز پیدا کردند. نظر مصاحبه‌شوندگان نسبت به برانگیخته شدن حواس پنج‌گانه در فضای تاریخی زندیه علاوه بر حس بینایی حواسی از جمله «بویایی، لامسه، شنیداری، و چشایی» بود. اکثر شرکت‌کنندگان به گونه‌ای با هریک از حواس پنج‌گانه نسبت به مکان‌ها و موقعیت‌های ذکر شده تعامل داشته‌اند. ارتباط نزدیک با محیط و طبیعت حاکی از درک تعاملی و پیوند نزدیک با فضای تاریخی-گردشگری زندیه شیراز، درون‌مایه «پیوند با محیط» را به وجود آورده و در این فضا نمود پیدا می‌کند که به ترتیب با فضاهایی از قبیل «بازار وکیل و رایحه بهارنارنج، مواجهه با بناهای آجری، شنیدن موسیقی سنتی و نوشیدن قهوه» در آن فضا منطبق بود. از دیگر توصیفات شرکت‌کنندگان حس ترس یا ناخوشایند بودن بود. تغییر کاربری محیط در یک برهه زمانی درون‌مایه «عدم ارتباط با پیشینه محیط» را به همراه داشت که این ادراک در بنای ارگ کریم‌خانی نمود پیدا می‌کند. همچنین براساس مطالعات کتابخانه‌ای و دو مفهوم «فضا» و «خصلت» که کریستین نوربرگ شولتر به آن اشاره می‌کند و از آنجا که فضا سازمان سه‌بعدی مکان را تعریف می‌کند. به ساختار کانستراتیویسمی^۲ بنای ارگ کریم‌خانی می‌رسیم و از این جهت که «خصلت» بر جو کلی مکان اشاره دارد، به نقش «محافظت‌کننده» بنای ارگ کریم‌خانی پی می‌بریم که همراه با «درون‌گرایی» است.

جدول ۱. تحلیل داده‌های پدیدارشناسانه حاصل از بیانات مصاحبه‌شوندگان (نگارنده)

بیانات شاخص مصاحبه‌شدگان	درون‌مایه اصلی استخراج شده	مابه‌ازای فضایی در مکان
محیطی که کودک به یاد می‌آورد حس نوستالژیک	خاطره‌پردازی	کلیت فضای تاریخی زندیه
برانگیخته شدن حواس پنج‌گانه (علاوه بر حس بینایی)	پیوند با محیط	بازار وکیل و مواجهه با بناهای آجری شنیدن موسیقی و نوشیدن قهوه در فضای تاریخی زندیه
(بویایی، لامسه، شنیداری، چشایی)	عدم ارتباط با پیشینه مکان	ارگ کریم‌خانی
حس ترس یا ناخوشایند بودن		

بحث و نتیجه‌گیری

نتایجی که می‌توان از فضای تاریخی-گردشگری دوره زندیه شیراز به دست آورد، در ابتدا میزان تأثیرگذاری فضا در رفع نیازهای روحی و عاطفی مردم است. از آنجا که پدیدارشناسی «بازگشت به سوی چیزها» است، هر مکانی ویژگی خود را حفظ می‌کند. احترام و توجه به ویژگی‌های ثابت به معنای تکرار آن نیست، بلکه به معنای تأویل و خوانش‌های مداوم و تازه آن‌هاست. از داده‌های پدیدارشناسانه در فضای تاریخی-گردشگری زندیه شیراز که از نتایج مصاحبه‌شوندگان براساس جدول ۱ و هم از مطالعات کتابخانه‌ای به دست آمده است و از فضای تاریخی زندیه شیراز که کلیتی از بناهای ترکیبی و منفرد است؛ به بنای ارگ کریم‌خانی می‌رسیم که یکی از مابه‌ازای فضایی بود که شرکت‌کنندگان به آن اشاره داشتند. با درون‌مایه «عدم ارتباط با پیشینه مکان»؛ زیرا بنای ارگ کریم‌خانی در برهه زمانی خاصی تغییر کاربری و به عنوان زندان استفاده شده است. بنابراین، در مبحث گرافیک محیطی طبق موارد فوق، نگارنده متمرکز بر

1. Nostalgia

2. Constructivism

بنای ارگ کریم‌خانی است تا بتوان با آثار حجمی ایده‌هایی را با رویکرد «آشنایی زدایی» خلق کرد که متناسب با داده‌های پژوهش باشد. از طرفی «حس ترس» را با درون‌مایه «عدم ارتباط با پیشینه مکان» نسبت به ارگ کریم‌خانی، از نظر دور کرد. پس با رویکرد آشنایی زدایی به نوعی می‌توان احساسات و عواطف انسانی را نسبت به محیط تغییر داد. بدین ترتیب، از آنجا که فضاهای تاریخی اهمیت بسزایی در جذب توریسم دارد؛ عناصر گرافیک محیطی همواره می‌تواند در سهولت جهت‌یابی گردشگران در فضای تاریخی نقش ایفا کند. از این جهت، هماهنگی بودن هرچه بیشتر آثار گرافیک محیطی و همچنین تأثیرپذیری آن از فضای تاریخی، تناقض بین قالب و محتوای محیطی را رفع و دو شاخصه فضا و اثر گرافیکی را به هم پیوند می‌زند. همچنین تعاملی که گرافیک محیطی با مخاطبان خود دارد، تجسم بخشیدن موضوعاتی است که جنبه عمومی و اختصاصی با عناوین مختلف در بستر محیطی متنوع و با هدف انتقال سریع این معانی به مخاطب با در نظر داشتن اصول زیبایی‌شناختی است. با این تفاسیر می‌توان گفت که تعامل و تجربه مخاطب فضای تاریخی-گردشگری زنده شیراز، با بینایی محیطی حاصل از تجمع حواس پنج‌گانه به وجود می‌آید و مخاطب را درگیر تجربه چندحسی می‌کند.

منابع

- امامی سیگارودی، عبدالحسین، دهقان نیری، ناهید، رهنورد، زهرا، و نوری سعید، علی. (۱۳۹۱). روش‌شناسی تحقیق کیفی: پدیدارشناسی. پرستاری و مامایی جامع‌نگر، ۲۲-۶۸.
- ایلوخانی، مسعود. (۱۳۸۸). گرافیک محیطی. تهران: فاطمی.
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۶). چشمان پوست (ترجمه رامین قدس)، تهران: پرهام نقش (نشر اثر اصلی ۱۹۳۶).
- پنج‌تنی، منیره، منصوریان، یزدان، و مبینی، مهتاب. (۱۳۹۶). پدیدارشناسی تجربه زیباشناختی مکان مطالعه موردی میدان نقش جهان. پژوهش‌های فلسفی، دانشگاه تبریز، ۱۱-۲۰.
- حسینی، کیانوش، و نوروز برازجانی، ویدا. (۱۳۹۷). الگوی نوین از دستور زبان شکل در معماری خانه امروز. باغ نظر، ۱۵(۶۳)، ۴۰-۲۹.
- ذاکری، محسن. (۱۳۸۸). روح مکان: نقدی بر پدیدارشناسی معماری. کتاب ماه هنر، (۱۳۷)، ۵۶-۶۱.
- رحمانی، نجیبه، و شادرخ، سارا. (۱۳۹۴). بررسی گرافیک محیطی بر افزایش توسعه گردشگری شهری. دو فصلنامه هنرهای کاربردی، ۶۱-۷۲.
- رنجبر، محمدعلی، و صفی‌پور، علی‌اکبر. (۱۳۸۹). مجموعه مقالات کنگره بزرگ زنده. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- شولتز، کریستین نوربرگ. (۱۳۹۱). روح مکان (ترجمه محمدرضا شیرازی). تهران: رخداد نو (نشر اثر اصلی ۱۹۲۶).
- شیرازی، محمدرضا. (۱۳۹۱). جایگاه پدیدارشناسی در تحلیل معماری و محیط، معماری و شهرسازی. آرمان شهر، ۹۱-۹۹.

