

## نقش فضای مرزی - پیوندی، در فرایند آفرینش معنا\*

ارزیابی توان معنا آفرینی فضا به کمک رویکرد نشانه شناسی

دکتر شروین میرشاهزاده\*\*، دکتر سید غلامرضا اسلامی\*\*\*، دکتر علیرضا عینی فر\*\*\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۲/۱۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۴/۲۹

### چکیده

توجه به تجلیات زیبایی در معماری مبتنی بر فرهنگ بومی از آنجا مایه دقت نظر است که می تواند راز توانمندی مظاهر معماری گذشته را در برانگیختن مخاطب و نیل به تجربه زیبایی شناختی آشکار نماید. به عبارتی نحوه بروز زیبایی در معماری ایرانی واجد ویژگیهایی به لحاظ زیبایی شناختی است که موجبات انبساط خاطر مخاطب را فراهم می نماید. لذا بازشناسی ویژگی های متداوم و صیقل خورده فضا که بتواند چنین تاثیری بر جای بگذارد نکته ای است که مقاله حاضر سعی دارد به وجوهی از آن دست یابد که امروزه نیز قابل بازآفرینی باشد.

ادراک زیبایی به عنوان مقوله ای حاصل برهمکنش فضای معماری و ناظر، بر ویژگی هایی تاکید دارد که فضا را توانمند ساخته تا بر مخاطب تاثیر گذارد. پژوهش حاضر نشان می دهد که این مفهوم در معماری ایرانی با خلق فضاهای مرزی- پیوندی تجلی یافته است. فضایی که رویکرد نشانه شناسی خواهان دستیابی به ویژگی های کارآمد آن است.

### واژه های کلیدی

معماری ایرانی، زیبایی شناسی، فرایند تولید معنا، ایوان، فضای مرزی- پیوندی

\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری معماری شروین میرشاهزاده با عنوان «بازشناسی انگاره زیبایی در معماری ایرانی، به منظور تجدید حیات ذهنی در شرایط امروز» است که به راهنمایی دکتر سید غلام رضا اسلامی و دکتر علی رضاعینی فر و مشاوره دکتر غلامحسین معماریان در تابستان ۱۳۸۶ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات ارائه شده است.

\*\* دانش آموخته دکتری معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران (مسئول مکاتبات) Email: sh.mirshahzadeh@iauctb.ac.ir

\*\*\* Email: Gheshlami@ut.ac.ir

\*\*\*\* Email: aeinifar@ut.ac.ir

\*\*\* دانشیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

\*\*\* دانشیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

## مقدمه

رویکرد مناسبی در ارزیابی مصادیق معماری باشد. به عبارتی چنانچه مفهوم نشانه و رمزگان به اشکالی از ارتباطات اجتماعی شان گسترش داده شود، معماری نیز می تواند به مثابه متن از قواعد نشانه شناسی استفاده نماید و بدین طریق از کارکردهای گوناگون آن در تولید معنا و انتقال آن برخوردار باشد. از این رو با بسط الگوی یاکوبسون<sup>۱</sup> (۱۳۸۰) که شش کارکرد پایه برای زبان قائل شد، در هر زبانی از جمله آثار هنری نظیر معماری نیز می توان از این الگو استفاده نمود. بنابراین هر متنی می تواند نقش های مختلفی از جمله نقش عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، همدلی، فرازبانی و زیبایی شناختی (شعری) داشته باشد؛ ضمن آنکه وجه غالبی نیز دارد. معماری نیز در صورت پذیرش چنین نقشی می تواند به مثابه متنی هنری قلمداد شود.

در تحلیل های نشانه شناختی، «متن حاصل هم نشینی لایه های متفاوتی است که به واسطه عملکرد رمزگان متعدد ممکن شده است.» (سجودی، ۱۳۸۳، ۶۲) بدین ترتیب که «رمزگان فنی» بر «تجربه عقلانی» دلالت می نماید ولی «رمزگان هنری دنیای خیالی می آفریند» که رمزگان فنی بدان راه ندارد. «ورای رمزگان های هنری قرارداد شده، یک نظام هرمنوتیکی وجود دارد که با روابط جدید سر و کار داشته که از قید هر قراردادی رهاست.» «خواه این قرارداد قراردادی ناآگاهانه باشد، خواه قرارداد کهنی که معنایش از میان رفته است» (گیرو، ۱۳۸۳، ۶۵). این وضعیت در مواجهه با اثر معماری، که در یک کنش ارتباطی واقعی است، نیز می تواند مصداق داشته باشد. «بر این اساس سطح اول دلالت آن است که با کمترین کوشش و بر اساس بیشترین انطباق با آموخته های روزمره<sup>۵</sup> فهمیده شود» (پاکچی، ۱۳۸۵) و به معانی اشاره می کند که «بدوا ناظر به تجسم و بازنمایی بلاواسطه و بدیهی دالهاست». در معانی حاصل از سطح دوم «می توان ارزش های فرهنگی را باز شناخت». در سطح سوم نشانه ها «نمودار مفاهیم متغیر فرهنگی هستند». مفاهیمی که «خود مستلزم نوعی جهان بینی» اند. (ضمیران، ۱۳۸۲، ۱۲۶)

## روش پژوهش

برای آنکه مفهوم سازی از یک واقعیت منفرد در مطالعات علوم انسانی و هنر از دقت کافی برخوردار باشد، ماکس وبر<sup>۶</sup> (۱۸۴۶) مفهوم نمونه ایده آل را ابداع نمود. نمونه ایده آل (مثالی) عبارت است از: «شیوه ساختن مفاهیم ویژه روش تاریخی یا تفریدی که می دانیم، مطالعه واقعیت و پدیده ها در خصوصیات فردیشان است» این مفهوم می تواند «معنای مجموع خصوصیات مشترک (نمونه میانگین) را به خود بگیرد». یا ممکن است «در معنای حک و اصلاح شدگی باشد که عناصر مشخص و ممیز یا نمونه ای را آشکار می کند.» «مثالی بودن این بنای مفهومی از آن

تبلور زیبایی در معماری ایرانی محملی است برای آشنایی با آداب ایرانی در برخورد با فضای زندگی. از این رو مقاله حاضر به مصادیق معماری ایرانی به مثابه فرصتی می نگرد که می تواند از زیر و بم و لایه های پنهان روح ایرانی، از توقعات و انتظارات او از فضا پرده بردارد. ارزیابی توان زیبایی شناختی مصادیق معماری از نقطه نظر پاسخ به نیاز های حسی و عاطفی در دامنه مطالعات روانشناسی محیط<sup>۱</sup> تحت عنوان زیبایی شناسی تجربی شناخته شده است و سعی دارد باتاکید بر تجربه فردی به معیارهایی به لحاظ ساختاری و فرمی دست یابد که تا حدی قابلیت تعمیم داشته باشد. در این راستا نشانه شناسی با تاکید بر نقاط عطف فضا می تواند ویژگی های موثر مصادیق را در فرایند انگیزش، معنا آفرینی و وقوع تجربه زیبایی شناختی<sup>۲</sup> بازشناسد. مصادیق منتخب و روش استدلال در این بخش نه به شیوه کمی-آماري، بلکه به نحوی است که بتواند موضوع را از طریق ذکر مثال های ملموس (مصادیق نمایاننده) تبیین نماید. این ارزیابی به نیت آشنایی با راز توانمندی مصادیق معماری در تامین نیازهای زیبایی شناختی صورت می پذیرد و نشان می دهد که این وضعیت در مصادیق معماری ایرانی با تولید فضاهای مرزی- پیوندی به اوج خود رسیده است.

## چارچوب نظری

شناخت زیبایی، فرایند ادراکی محسوب می شود که در سطوح مختلف حسی، معنایی، نشانه ای و نمادین رخ می دهد. (Nohl, 2001) و اوج تجربه زیبایی همانا تحسین معنا است (Norberg-Shulz, 1981)؛ از این رو در نیم قرن اخیر ارتباط بین معانی محیط و زیبایی شناسی به عنوان مقوله ای با گرایش ادراکی/معنایی مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است (امین زاده، ۱۳۸۷، ۴). لذا به نظر می رسد ویژگی های زیبایی شناختی محیط را بتوان در سه جنبه اصلی حسی، شکلی و نمادین آن جستجو نمود. (لنگ، ۱۳۸۱، ۲۰۶). وجوه حسی، یعنی آنچه که از طریق حواس به ادراک مخاطب در می آید، زمانی موضوع ارزیابی قرار می گیرد که بتواند از نقطه نظر مخاطب موثر قلمداد گردد. ویژگی های شکلی نیز، بر اساس قوانین بصری می توانند منجر به ایجاد حالات فضایی مختلف شده و بدین طریق بازشناسی ساختار نحوی آنها می تواند در بیان احساسی شان موثر باشد. مروری بر ویژگی های بیانی و معنایی نیز نشان می دهد که حس مبهم ناشی از یک تجربه زیبایی شناختی در مواجهه با یک اثر ناشی از ابهام و ابهامی است که در زبان آن اثر به کار رفته، از این رو نشانه شناسی به عنوان یک دانش عام که بر همین ابهام و عدم قطعیت استوار است می تواند

## بازشناسی جایگاه تولید معنا در مصادیق معماری

با دقت بر محور همنشینی در خوانش فضایی مصادیق معماری به نظری رسد آثار معماری از دو وجه مختلف قابل ارزیابی هستند: نخست از دید ناظر در مواجهه با اثر که به عبارتی تحلیل اثر از رو به روست (چه نمای خارجی بنا و چه نما از داخل حیاط) و دیگری به لحاظ همنشینی فضاها و یا به عبارتی سازمان فضایی است که به نحوی با دید از بالا (بام) و یا پلان به این خوانش کمک می نماید. با اتکا به قواعد پیش گفته، نتایج تحلیل به شرح زیر است:

**الف. نقاط عطف از دید نما:** در مواجهه با نمای بیرونی در ابنیه مسکونی و مساجد درگاه یا ورودی به لحاظ ابعاد، شکل و ویژگی حفره ماندش در مقایسه با بدنه، استثنایی است که در زمینه نما رخ داده است و یا به عبارتی محمولی است که در تضاد با موضوع یا زمینه به آن افزوده شده است و بدین ترتیب به سطح جدیدی از معنا وارد می شود. در کاخ ها فضای ایوان و درگاه نقطه عطف در نما به لحاظ تناسبات و ویژگی های شکلی است. از نقطه نظر نمای درونی آنچه در مساجد و کاخ ها استثنا در زمینه نما تلقی می شود، فضای ایوان است. در ابنیه مسکونی، به غیر از ایوان، تالار اعم از تالار بادگیر با ارسی و بدون ارسی و حتی اتاق های ۷ دری و ۵ دری نیز چنین وضعیتی داشته و استثنا در زمینه خود محسوب می شوند.

**ب. نقاط عطف از دید بام و برش زیر سطح بام:** در ارزیابی مصادیق از زاویه دید بام، یک ویژگی بارز قابل شناسایی است: فضای خالی (حیاط) در برابر فضای پر (فضای کالبدی). که در این رابطه حجم پر بنا به مثابه زمینه، عمدتاً به شکل غیر هندسی است که حیاط به لحاظ ویژگی های بارز هندسی در تقابل با آن، نقطه عطف به حساب آمده و نقش محمول در موضوع و یا به عبارتی کانون طرح را ایفا می نماید. برشی افقی در زیر سطح بام (در حیاطه ابنیه مسکونی) نشان می دهد، در گستره فضاهای باز، حیاط و در گستره فضاهای بسته، تالار و حوضخانه؛ و در گستره فضاهای سرپوشیده، تالار بادگیر بدون ارسی و ایوان، نقاط عطف طرح در نظام فضایی محسوب می شوند. در عرصه مساجد از دید بام، شاهد تباین کامل صحن هندسی، گنبدخانه و مناره ها نسبت به زمینه کالبدی بنا بوده که نقاط عطف مجموعه به حساب می آیند. در برش زیر سطح بام نیز مجدداً چندین نقطه عطف قابل شناسایی است. صحن و ندرتا مهتابی از گروه فضاهای باز و گنبدخانه از گروه فضاهای بسته و ایوان از گروه فضاهای سرپوشیده نقاط عطف فضا به حساب می آیند. در مجموعه کاخ ها در خوانش از دید بام، باغ یا حیاط در تقابل شدید با بنای کاخ بوده و در برش افقی (پلان) چندین فضای متباین با کل

روست که مبین یک یوتوپیاست»، یا به عبارت دیگر «یک عقلانی کردن یوتوپایی است که هرگز یا به ندرت در کیفیت نابش در واقعیت تجربی ملموس دیده می شود.» بنابراین در تشکیل نمونه ایده آل فراوانی یک عنصر اهمیت کمتری دارد. (فرونه، ۱۳۸۳، ۶۰-۵۷) از این رو در انتخاب مصادیق معماری فضای تحلیلی این پژوهش بر ابنیه ای استوار است که سکونت و زندگی در آن نقش اصلی داشته باشند و در جهت تکمیل بحث کاخ های سلطنتی، مساجد و باغات از نظر توجهات زیبایی شناسی خاص مورد ارزیابی قرار خواهند گرفت. زیرا کاخ ها، اوج تلاش های زیبادوستانه حکام و باغ ها نهایت توقعات نشاط بخش و تفریحی شان از فضا را به نمایش گذاشته و مساجد اوج تلاش های زیبا خواهانه همراه با تاثیرات روحانی از فضا به حساب می آیند. ابنیه انتخابی بیشتر موارد شاخصی هستند که در فرایند استدلالی، نمایاننده مفهومی مورد نظر باشند.

## روش شناسایی جایگاه تولید معنا به کمک رویکرد نشانه شناسی

در نشانه شناسی اصطلاحی با عنوان «موضوع و محمول»<sup>۱</sup> مطرح است که در آن محمول بر پدیده ای به نام «اسناد» استوار است. بدین ترتیب که در یک صحنه، زمینه تصویر، «موضوع» را تشکیل داده و افزوده جدید بر آن «محمول» است. به محض افزوده شدن «محمول» به «موضوع» یا «زمینه» پیامی استخراج می شود که در خود مجموعه نیست. بلکه در لایه زیرین آن است. برای اینکه این رابطه اسنادی به وجود آید تمایزهای قوی مابین زمینه (موضوع) و افزوده جدید (محمول) لازم است. (پاکچی، ۱۳۸۵) تمایزی که شاید در حد تضاد<sup>۲</sup> نیز بالا رود. بدین طریق مخاطب به یک سطح جدید معنایی وارد می شود.

در تحلیل محور همنشینی ساختار یک متن مورد تحلیل قرار گرفته و اجزا آن در مناسبت با یکدیگر شناخته می شوند. این محور در «هنرهای دیداری» می تواند «ماهیت و منشی مکانی»<sup>۳</sup> به خود بگیرد. مانند مناسبت میان «مرکز و پیرامون». (ضمیران، ۱۳۸۲، ۱۱۱) تحلیل متن در محور جانشینی نیازمند بررسی ناهمانندی هاست. بدین ترتیب که «گزینش صورت برجسته و آشکار در متن، خود پیام خاصی را افاده می کند» و در نتیجه «چنین متنی به تاویل نیازمند است». (همان، ۱۰۲)

این قاعده در عرصه معماری با عنوان «استثنا در قاعده مندی» (فون مایس، ۱۳۸۴، ۶۱) کاربرد فراوان دارد، بدین صورت که قاعده مندی مناسب می تواند خودش را به عنوان زمینه ای برای استثناها عرضه نماید و استثنا، توجه مخاطب را به سوی خود جلب نماید.

جدول ۲. خوانش سطح ۲ نسبت عناصر طبیعی و شبه طبیعی در هر یک از سه کانون فضایی - خانه، کاخ و باغ - ماخذ: نگارندگان

نوع فضا	نام	عناصر طبیعی و شبه طبیعی			نقش
باز	حیاط/باغ	آب	نورآفتاب	نسیم	کانون طبیعی
سرپوشیده	ایوان	آب	روشنایی نور	نسیم در سایه	کانون مرزی- پیوندی
بسته	تالار	آب	اشعه نوری	نسیم خنک شده	کانون شبه طبیعی

بدین ترتیب عنصر ثابت در حیطة ابنیه مسکونی و کاخ همان آب در وضعیت طبیعی آن است و سایر مولفه های طبیعی در حرکت از فضای باز به بسته روند تجریدی را طی می نمایند. ولی در مساجد عنصر ثابت و در نتیجه پیوند زنده هر سه کانون به یکدیگر «نقوش تجریدی گیاهی» است که به نوعی از زمره عناصر شبه طبیعی و تجریدی فضا به حساب می آید. در واقع اوج تجرید در فضای خانه و کاخ که در فضای بسته و به کمک همین نقوش تجریدی گیاهی به وقوع می پیوست، در مسجد نقش ساختاری پیدا کرده و بدین ترتیب با تحویل گرفتن این نقش از آب، کانون توجه و نقطه عطف به ویژه در فضای ایوان و گنبدخانه از سطح زمین به سمت بالا (یعنی بدنه ها و سقف فضا) انتقال یافته است. یک مقایسه ساده میان نسبت عناصر طبیعی و شبه طبیعی (تجریدی) در ابنیه مسکونی و کاخ (جدول ۲) نشان می دهد که در فضای حیاط و باغ از عناصر کاملاً طبیعی و در تالار غالباً از عناصر شبه طبیعی استفاده می شود و در این میان فضای ایوان به نسبت استفاده از عناصر طبیعی و شبه طبیعی در وضعیتی بینابین قرار دارد. بدین ترتیب در حرکت از فضای باز به بسته عناصر از حالت طبیعی به شبه طبیعی (تجریدی) تغییر شکل خواهند داشت و ایوان به عنوان مورد توجه ترین فضا که از خوانش سطح اول به دست آمد، در مرز این تغییر و تحول شناخته می شود. همین مقایسه ساده میان سه کانون فضایی در مساجد (جدول ۳) نشان می دهد که هیچ یک از این سه کانون فضایی عاری از عناصر تجریدی نبوده و در حرکت از فضای باز به بسته تمایل به

نمایش عناصر تجریدی تر به چشم می خورد. هر یک از این سه فضا در مسجد در مقایسه با فضای متناظر خود در عرصه مسکونی و کاخ نیز از عناصر تجریدی بیشتری برخوردار است. نتایج این مقایسه نشان می دهد که حیاط یا باغ از طبیعی ترین عناصر بهره برده و گنبدخانه از تجریدی ترین عناصر، از این رو امکان تداعی معانی در هر بار مواجهه با این فضا بیشتر خواهد بود و در این بین ایوان چه در خانه و کاخ و چه در مسجد، در به کارگیری عناصر طبیعی و شبه طبیعی (تجریدی) حالتی بینابینی دارد. بدین ترتیب می توان حیاط یا باغ را کانون طبیعی و تالار و گنبدخانه را کانون شبه طبیعی فضا دانست و ایوان را در این حد واسط فضایی مرزی - پیوندی به شمار آورد. جایی که بین دو حالت متفاوت طبیعی و شبه طبیعی و باز و بسته قرار داشته (وضعیت مرزی) و با تغییر تدریجی عناصر در آن موجبات پیوند میان دو فضای باز و بسته را فراهم می آورد. بدین ترتیب ایوان با نسبتی که میان این دو فضا برقرار می سازد مکانی را فراهم می نماید که نقش مبدل و دگرگون کننده عناصر طبیعی به شبه طبیعی (تجریدی) را دارد و به نظر می رسد آب به عنوان تنها عنصر طبیعی ثابت (در عرصه کاخ و خانه) در این تغییر و تحول نقش داشته باشد.

**د. نقش فضای مرزی:** پیوندی در نظام فضایی - خوانش نقاط عطف در گستره فضایی مصادیق منتخب معماری، تا بدین مرحله به شناسایی نقش ایوان در حد واسط دو کانون طبیعی و شبه طبیعی فضا انجامید و

جدول ۳. خوانش سطح ۲ نسبت عناصر طبیعی و شبه طبیعی در هر یک از سه کانون فضایی - مسجد - ماخذ: نگارندگان

نوع فضا	نام	عناصر طبیعی و شبه طبیعی			نقش فضا در سازمان فضایی
باز	صحن	آب	نورآفتاب	نسیم	کانون طبیعی
سرپوشیده	ایوان	-	روشنایی نور	نسیم در سایه	کانون مرزی- پیوندی
بسته	گنبدخانه	-	اشعه نوری	نسیم خنک شده	کانون شبه طبیعی

چنانچه نقش مبدا و دگرگون کننده ایوان در نظام فضایی و طبیعی مورد توجه قرارگیرد، این فضا در سطح دیگری از فرایند معنا سازی، به نمونه ای از باغ آرمانی اشاره خواهد داشت، که محول و دگرگون کننده به نظر می رسد. بدین ترتیب این مکان، نمونه ای از باغ آرمانی است که چنین تحولی را برای ساکنین خود (بزرگان) تداعی می نماید. چنانچه دو کانون طبیعی و شبه طبیعی نیز به طور مشابه مورد خوانش قرار گیرد نتایجی به دست خواهد آمد که در فرایند معنا سازی به کارگرفته می شود. کانون طبیعی یا حیاط، خود باغ است. باغی کوچک که از تمام عناصر طبیعی باغ برخوردار است. باغی که در حصار میلموس محدود است. کانون شبه طبیعی «تالار» و یا «گنبدخانه» تمامی عناصر باغ را به صورتی تجریدی گرد هم می آورد. عناصری که در کنار هم باغی را تداعی می کند. باغی که به تصور آمده و بر در و دیوار فضا نقش بسته است. باغ خیالی.

**ز. نقش روابط فضایی در فرایند تولید معنا:** چنانچه فضای ایوان در نسبت با فضاهای دو طرف خود و معانی صادره از آنها خوانش شود سطحی دیگری از توان این فضا در فرایند معناسازی به دست می آید. این جایگاه ممتاز برای بزرگان (ایوان) که خود نمونه ای از باغ آرمانی است، در کنار باغ شبه طبیعی (تالار) می تواند این معنا را به ذهن متبادر کند که بزرگان در موقعیت ورود به باغ آرمانی هستند (درگاه باغ بهشت)، هرچند که هنوز رو به باغ طبیعی دارند (زندگی). چنانچه حیاط یا باغ طبیعی خود تا مرز تداعی باغ بهشت جلوه گری نماید این موقعیت (ایوان) باز هم به منزله درگاهی است به باغ بهشت. جایی که در نسبت با باغ آرمانی (تالار) و ورود به آن حالتی دگرگون کننده دارد. (جدول ۵)

بدین ترتیب به نظر می رسد این سه کانون فضایی در نسبت با باغی آرمانی و خیالی به وجود آمده اند. عناصر طبیعی و تجریدی به کار رفته در این سه کانون نیز از برقراری همین نسبت سخن می گویند. نسبتی

در نتیجه ایوان به مثابه فضایی مرزی- پیوندی با نقشی دگرگون کننده و مبدا در نظام فضایی و عناصر طبیعی شناسایی شد. از این رو ایوان نوعی فضای مرزی- پیوندی است که نقش دگرگون کننده نظام فضایی و عناصر طبیعی را دارد و در این تبدیل و تحول می تواند معنا بیافریند.

**۵. نقش ویژگی های شکلی:** فضای ایوان در فرایند تولید معنا- چنانچه ایوان در نسبت با زمینه اثر به لحاظ شکلی مورد تحلیل قرار گیرد، به سبب وسعت دهانه و ویژگی شکلی متمایز از بدنه های اطرافش جلب توجه می نماید. قرارگیری آن در مرکز فضا به شان و اهمیت این فضا در نظام فضایی اشاره دارد. به خاطر عمق و وسعتی که حفره ایوان در کالبد پر بنا ایجاد می نماید حالتی از گشودگی فضایی را سبب می شود که با ایجاد کشش فضایی برحس دعوت می افزایش. مجموع این ویژگی ها بر جایگاه ممتازی اشاره دارد که توأم با دعوت و حرمت است. جایی که می تواند تداعی کننده طاقی باشد برای نشست بزرگان.

**۶. نقش عناصر طبیعی و شبه طبیعی در فرایند تولید معنا:** چنانچه همین فضا به لحاظ عناصر طبیعی و شبه طبیعی آن مورد توجه قرار گیرد به نظر می رسد که ایوان عناصر باغ را طبیعی و شبه طبیعی گرد هم آورده و با تکرار عناصر آب و گیاه و ایجاد سایه، فضایی به دور از ناملایمات طبیعی پدید آورده است که در آن، نور گرم آفتاب به روشنایی نوری، و باد گرم به نسیم خنک مبدا می گردد. تنها عنصر تجریدی این فضا نقش خورشید و یا آسمان شب بر بالای آن است. بدین ترتیب نمونه ای از عناصر باغ در این فضا گردهم آمده که به نوعی نمونه باغ آرمانی به نظر می رسد. چنانچه خوانش سطح ۱ ایوان (طاق نشستگاه بزرگان) در کنار خوانش ۲ (نمونه باغ آرمانی) قرار گیرد معنای جدیدی پدید می آید. معنایی که حاکی از جایگاه ممتاز باغ آرمانی است و یا طاق نشستگاه بزرگان را در نمونه ای از باغ آرمانی متصور می شود. (جدول ۴)

جدول ۴. ایوان در فرایند تولید معنا - خوانش ۱ و ۲ و ۳ ماخذ: نگارندگان

ویژگی شکلی	معانی پیش فرض	خوانش ۱	عناصر	حالت عناصر	خوانش ۲	خوانش ۳
وسعت دهانه	جالب توجه	جایگاه ممتاز،	آب	عنصر طبیعی باغ	باغی فارغ از	تصور یا تداعی
تمایز از متن		جای نشستن بزرگان	گیاه	عنصر طبیعی باغ	«نمونه ای از باغ آرمانی»	جایگاه بزرگان در نمونه ای از باغ آرمانی
مرکزیت			نسیم در سایه	عنصر طبیعی تلطیف شده		
گشودگی فضایی	اهمیت		روشنایی نور	عنصر طبیعی تلطیف شده		
	دعوت و احترام		آسمان شب یا نقش خورشید	تداعی		

جدول ۵. ایوان در فرایند تولید معنا - خوانش ۴ و ۵. ماخذ: نگارندگان

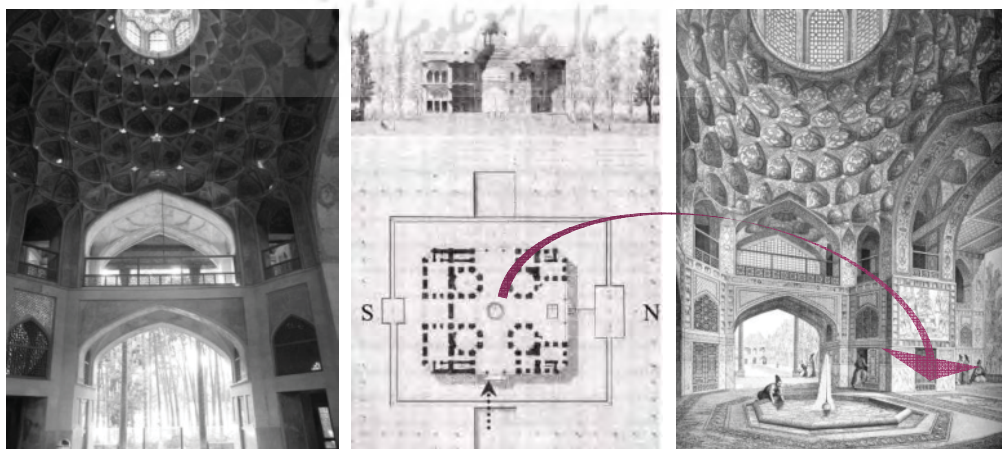
فضا	خوانش ۱	خوانش ۲	خوانش ۳	نقش	خوانش ۴	نسبت به	خوانش ۵
ایوان	جایگاه ممتاز، طاق نشستن بزرگان	باغی فارغ از نامالایمات طبیعی «آرمانی»	تداعی جایگاه بزرگان در باغ آرمانی	این فضا در نظام طبیعی و فضایی در وضعیت مرزی- پیوندی بوده با نقش مبدل و دگرگون کننده	باغ آرمانی مکانی محول و دگرگون کننده که برای ساکنان خود(بزرگان) چنین تحولی را تداعی می نماید.	تالار یا گنبدخانه به مثابه باغ خیالی	درگاه باغ خیالی. مکانی دگرگون کننده که به تداعی باغ خیالی می پردازد.

جویی از آب احاطه می شده و در برابر هر یک از ایوان ها استخری از آب وجود داشته است. (شکل ۱- وسط) با تکرار عنصر آب در فضای مرکزی بر تقاطع دو محور در درون فضاتاکید شده و با تکرار آب در ایوان شمالی بر محور شمال- جنوب تاکید مضاعف داشته است. این محور در فضای داخلی با محدود نمودن دید به ایوان جنوبی، بر ایوان شمالی تاکید می نماید. بدین ترتیب در بدو ورود به کاخ هشت بهشت با فضایی تیره در فضای مرکزی مواجه شده، که در مقابل ایوان های دیگر (که به سبب نور باغ درخشندگی مضاعفی در فضای داخل دارند) مبهم و تاریک به نظر می آید و به سبب همین وضعیت نوری چشم را به سمت بالا و چشمه سقف کشانده تا نسبت به این فضا اشراف بیشتری حاصل شود. بدین ترتیب مخاطب با آسمان گنبدگون تیره ای مواجه می شود که ستاره های آن به تناوب چشمک زده و قرص تمام ماه در میان

که به کمک فنون استعاره و مجاز به وقوع پیوسته است. آنجا که در تداعی عناصر باغ از عناصری بهره می گیرد که در رابطه ای شمالی یا تجریدی با مدلول قرار دارد و با ذکر جزء(عناصری از باغ) اراده به کل می کند (تداعی باغ). یا با ذکر مظهر(عناصر باغ) اراده به ظرف می نماید (تداعی باغ).

#### تأویل پذیری فضاهای مرزی - پیوندی: ارزیابی دو نمونه

به منظور تبیین توان معناآفرینی فضاهای مرزی- پیوندی، دو نمونه از مصادیق شاخص آن در معماری ایران مورد خوانش نشانه شناختی قرار می گیرد. فضاهایی که چه به لحاظ خصوصیات فضایی و چه به لحاظ جلوه زیبایی جایگاهی منحصر به فرد دارند. بدین ترتیب سطح دیگری از معنا به مدد استفاده از فنون زیبایی آفرینی در فضا پدیدار می گردد. **الف- عمارت هشت بهشت** - طبق اسناد کاخ هشت بهشت با

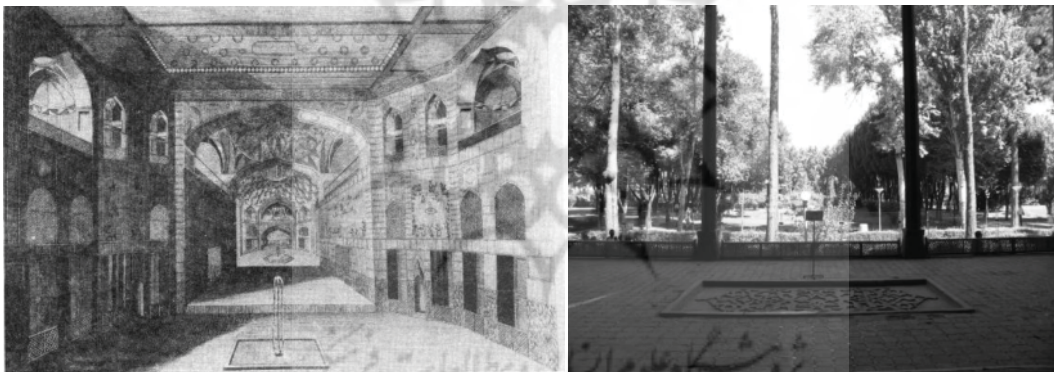


شکل ۱. راست- هشت بهشت، فضای مرکزی، (Flandin et al, ۱۸۵۱)، وسط- پلان کاخ (همان) چپ- آسمانه فضای مرکزی. ماخذ: نگارندگان

**ایوان شمالی هشت بهشت** - این ایوان با طاقی از آسمان پرستاره ولی تخت در نقطه مقابل آسمانه فضای میانی قرار دارد. در کف این ایوان درست در مرکز فضا فرشی سنگی در کف ایوان دیده می شود که روزگاری از آن آب می جوشیده است. (شکل ۲)

پهن شدن فرش در مرکز فضا وضعیتی آشنا است. وضعیتی که در آن انتظار می رود بر روی فرش نشسته و به نظاره باغ پردازیم. ولیکن گل های این فرش سنگی است (نرم نیست، خلاف عادت) و از آنها آب تراوش می کند (وضعیتی خلاف عادت. با استفاده از شگرد آشنایی زدایی<sup>۱۳</sup>) به عبارت دیگر، گل که در عالم طبیعت موجودی است زنده و محتاج آب، در اینجا موجودی است بی جان که از آن آب تراوش می نماید. این گل به عالم طبیعت تعلق ندارد. (استفاده از شگرد فرافکنی<sup>۱۴</sup>) در واقع تار و پود این فرش از آب است و گل های آن از سنگ. گویی گل های فرش با تراوش آب در حال بافتن فرزند

ستارگان آسمان نور افشانی می کند. عامل اصلی رویت چنین وضعیتی همان استفاده از شگرد تیره سازی<sup>۱۲</sup> است، بدین صورت که نور تراوش یافته از چشمه سقف با گردش خورشید، تنها قادر به روشن نمودن قسمتی از آن است و چشم قادر به شناسایی جزئیات طاق نیست، از این رو تنها نقاطی از آن روشن خواهد شد که به صورت ستارگانی در آسمان شب می درخشند. (شکل ۱- راست) جوشش آب در حوض میانی این فضا، درست در زیر این چشمه نور خود تاکید مضاعفی است بر توجه به محور عمودی که این دو با یکدیگر می سازند. محوری که هر دو سر آن در حال تغییر مداوم است. (شکل ۱- چپ) پس از آن با سه صحنه نورانی از باغ مواجه شده که از این میان ایوان شمالی از درخشندگی نوری کمتری برخوردار است، از این رو وضوح بیشتری برای به نمایش گذاردن فضای باغ دارد و صحنه ای از فرش کف در آن توجه بیننده را به خود جلب می نماید.



شکل ۲. راست - حوض ایوان شمالی کاخ هشت بهشت (شاردن و همکاران، ۱۳۷۶)، چپ- حوض ایوان شمالی کاخ هشت بهشت - ماخذ: نگارندگان



شکل ۳. کاخ هشت بهشت، ایوان شمالی، آسمانه ایوان، حوض و روزن های آب - ماخذ: نگارندگان

تاکید مضاعف دارند (جدول ۶)

**ب- ایوان کاخ چلستون،** ورود به کاخ چلستون از ایوان آن امکان پذیر است. در واقع ایوان این کاخ به منزله درگاه و ورودی اصلی از وضعیت بسیار شاخص و ممتازی برخوردار است. این ایوان بسیار عمیق و با طاقی بلند، فضایی وسیع، خنک و سایه داری را فراهم نموده که در برابر باغ آفتابی و درخشان بیرون، حالتی تیره و مبهم دارد. جایی که تا اندک زمانی در آن توقف صورت نگیرد جزئیات فضایی آن به چشم نمی آید. بدین ترتیب در لحظه ورود، نقطه قابل توجه فضا، همان حوض میانی است و بقیه صحنه، در حلقه اول، از وضوح چندانی

و فرش آب در بستر سنگی کف، فرشی از گل را به نمایش می گذارد. (این فضا نمایانگر فضایی خیالین است که نه تنها اجزا که وضعیت آن نیز با عالم طبیعت تطابقی ندارد).

در این صحنه همه چیز ثابت است، حتی آسمانه، همواره آسمان شب است. (شکل ۳) آسمانی بدون تغییر که در آن نوید روز در کار نیست و درست در زیر آن فرش آب است. تنها نقطه ای از صحنه که در حال تغییر مدام است. درحالی که درعالم طبیعت و عالم ماده ما به آسمان در حال تغییر عادت داریم، ولی فرش کف برای ما وضعیتی ثابت و بدون تغییر دارد. (استفاده از تکنیک وارونه سازی<sup>۱۵</sup> در فرایند آشنایی زدایی). بدین ترتیب تمام اجزاء صحنه بر این نقطه

جدول ۶ ایوان هشت بهشت در فرایند تولید معنا - خوانش ۷ و ۸ ماخذ: نگارندگان

نقاط عطف و وضعیت پدیده های قابل مشاهده		خوانش ۶		خوانش ۷		خوانش ۸	
فضای میانی	چهار صحنه روز از باغ	فضای بیرون، روز است		(هم شب و هم روز)		خبر از وضعیتی غریب می دهد	
	آسمان همیشه شب	آسمان همیشه شب با زیباترین تجلیات خود		پدیده هم زمانی رخ داده است			
	ماه همیشه بدر						
	ستارگان چشمک زنان	آسمان درون در حال تغییر است		همه چیز در حال تغییر، اتفاقی رخ خواهد داد!			
ایوان شمالی	آب در حال جوشش از زمین	آب در حال فوران است.				همنشینی اعداد	
	فرشی از گل سنگی	برخلاف معمول بر روی این فرش نمی توان نشست!		باید به آن توجه کرد			
	با زمینه ای از آب	اوج سختی				خیالی است.	
	تراوش آب از گل	تراوش آب از گل، درعالم طبیعت رخ نمی دهد. طبیعی نیست!		شگفتی آفرین است			
	تار و پودی از آب	گل سنگی زمینه است که فرش آب را می بافت!				فضایی خیالی	
	آسمان همیشه شب	وارونگی - اختصاص ویژگی ثابت فرش به آسمان		اینجا عالم طبیعت نیست			
فرش در حال بافتن	وارونگی - اختصاص ویژگی متغیر آسمان به فرش						



شکل ۴. راست- ایوان چلستون (Flandin et al., 1851) چپ- شیرسنگی پای یکی از ستونها ماخذ: نگارندگان



برخوردار نیست. (استفاده از تکنیک تیره سازی به منظور جداسدن از فضای واقعی و امکان جولان خیال).

پس نقطه عطف فضا در صحنه اول، حوضی است که چهار ستون بلند در چهار گوشه آن با پایه ای از شیرهای سنگی طاق آسمانه آن را حمل می نمایند. شیرهایی که از دهانشان آب نیز فواره می زند. (فراکنی شدید). شیر در عالم طبیعت حیوانی است زنده و نیازمند به آب، در حالیکه در اینجا سنگی است و به جای نیاز به آب خود منبع آب است (بر خلاف عالم طبیعت) و حیوانی است وحشی، نه رام. در حالی که در ایوان چلستون چنان رام در نظر گرفته شده که گویی می توان طاق آسمان را بر دوش او نهاد. (آشنایی زدایی به کمک نمایش وضعیتی خلاف قوانین عالم طبیعت- این شیرها به عالم طبیعت تعلق ندارند). پس ایوان چلستون فضایی است که اجزا آن تداعی کننده عالم خیالند و ناممکن های عالم طبیعت در آن ممکن و معمول به نظر می رسند. (جدول ۷)

### نتیجه گیری

خوانش نقاط عطف و چگونگی حضور عناصر در هر یک از کانون های فضایی شناسایی شده در مرحله نخست، به تبیین نقش دگرگون کننده

فضای مرزی - پیوندی در سازمان فضایی مصادیق معماری انجامید و نقطه آغازی شد تا سطوح دیگری از معنا در برابر بیننده گسترانیده شود. در وحله اول با جلب توجه بیننده به سبب ویژگی های شکلی - فضایی و در وحله دوم به سبب استفاده از عناصر شبه طبیعی و تجریدی، فضایی به وجود آمد که نسبتی با باغ آرمانی پیدا نموده و بیننده را در طی مراتب تداعی آن یاری می رساند.

بررسی موردی دو نمونه عالی از مصادیق چنین فضایی خود گواهی است بر توان این فضا در تداعی معانی و قدرت آن در برانگیختن خیال. چنان که با به کارگیری عناصر آشنا در نقش متفاوت و ناآشنا چنان ترکیبی می آفریند که نه تنها مصداقی در عالم ماده ندارد بلکه خود فضای خیالی است که واقعیات آن به برانگیختن خیال نیز یاری می رساند. فضایی بینابینی میان عالم طبیعت مادی و عالم غیب، فضایی که با تداعی عالم خیال (عالمی که واقعیاتش از قوانین عالم ماده تبعیت نمی کند) می تواند بیننده را در شگفتی ناشی از این نظاره (نظاره امر فراواقعی) شریک سازد. اگرچه که نظاره امر فرا واقعی به خودی خود می تواند بدون انطباق با مفاهیم حاصل از جهان بینی<sup>۱۶</sup> نیز موجبات شگفتی را فراهم نموده و در نسبت با زمینه اثر به تولید معنا منجر شود. (جدول ۸)

جدول ۷. ایوان چلستون در فرآیند تولید معنا ماخذ: نگارندگان

خوانش ۸	خوانش ۷	خوانش ۶	نقاط عطف و وضعیت پدیده های قابل مشاهده
فضای خیالی است.	شگفتی آفرین است. اینجا متعلق به عالم طبیعت نیست.	تداعی طبیعت رام است، خلاف عالم طبیعت	شیر سنگی شیر در حال حمل طاق آسمان
		خلاف عالم طبیعت صحنه آسمان ثابت است	تراوش آب از دهان شیر آسمان همیشه شب

جدول ۸. فضای مرزی - پیوندی در فرآیند تولید معنا ماخذ: نگارندگان

معانی	سطح ۱ (بدیهیات)	سطح ۲ (ارزشهای فرهنگی)	سطح ۳ (جهان بینی)
جایگاه ممتاز برای نظاره زیبایی باغ	تصور یا تداعی جایگاه بزرگان در نمونه باغ آرمانی	مکانی محول و دگرگون کننده	مکانی دگرگون کننده که به تداعی باغ آرمانی می پردازد.
جایگاه ممتاز	نمونه ای از باغ آرمانی	آمدگاه	درگاه باغ خیالین

## پی نوشت ها

۱. با اعتقاد به اینکه به دلیل وجود عوامل روان شناختی مشترک (جمعی اما نه الزاما همگانی) یا عوامل فرهنگی (خاطرات جمعی) «هنگام رو به رو شدن با مناظر خاص قبول حس زیبایی تا حد زیادی جمعی است.» (بل، ۱۳۸۲، ۱۰۹) بنابراین با اتکا بر ارزش های جمعی می توان بعضی معانی را تسهیل نمود. (محیط موثر)

۲. تجربه زیبایی شناختی با ادراک حسی آغاز شده و به چیزی فراتر از آن اشاره دارد. این تجربه محدود به آثار هنری و زیبا نیست بلکه پدیدارهای طبیعی نیز قادر به ایجاد چنین تجربه ای هستند. این تجربه متعاقب خود مراتبی از لذت، سرخوشی، تا توسعه فکری و تجدید حیات ذهنی را می تواند در بر داشته باشد.

## 3. Jacobson

۴. معنا، خوانش یا تعبیری است که از یک متن یا پاره متن شکل می گیرد  
۵. معنای صریح نشانه معنایی است که تعداد بیشتری از اعضا یک جامعه دارای فرهنگ مشترک حول آن توافق دارند. (چندلر، ۲۰۰۷، ۱۳۹)

## 6. Weber

## 7. Otsensive method

## 8. Theme &amp; Rhyme

۹. در نظریه اطلاعات از آن با عنوان قانون گرانیگاه یاد می شود، طبق این قانون، هر ادراکی احتیاج به یک نقطه اوج، یک مرکز یا نقطه پایانی دارد.

۱۰. آنچه در بالای تصویر به چشم می آید براحتی ایده ال و آنچه در زیر آن تجسم یابد بیشتر به امرواقعی، روزمره و عملی دلالت دارد. (ضمیران، ۱۳۸۲، ۱۱۲)

۱۱. علاقه کلیت و جزئیت (ذکر جز و اراده کل) و علاقه ظرف و مظروف (ذکر مظروف و اراده ظرف) دو گونه «مجاز» هستند. ر.ک. (صفوی، ۱۳۷۹، ۲۳)

۱۲. در این شگرد باکم کردن از وضوح تصویر، میزان دانایی ما نسبت به ریزه کاریها کاهش یافته تا جولان قوه خیال امکان پذیر گردد. (Opacification)

۱۳. در تکنیک آشنایی زدایی موارد نا آشنا حجم کمی از صحنه را تشکیل می دهد. در واقع موارد آشنای صحنه در حال ایجاد تصویر رایج است که به یکباره آن تصویر رایج به خاطر وجود موارد نا آشنا تخریب شده و معنایی که پس از این تخریب به جا می ماند معنای حاصل از تخریب است. (defamiliarization)

۱۴. فرافکنی از ویژگی های آشنایی زدایی است. در این حالت بیشترین شگفت زدگی به وقوع می پیوندد. (projection)

۱۵. در این حالت ویژگی منطقه الف را به ب نسبت می دهند و بالعکس. در اینجا ویژگی فرش را به آسمان، ویژگی آسمان را به فرش نسبت داده اند. divers

۱۶. برای مطالعه بیشتر مفاهیم مرتبط با زیبایی در فرهنگ، ادب و جهان بینی های ایران باستان و اسلام رجوع شود به (میرشاهزاده، ۱۳۸۶، ۱۰۸-۸۰)

۱۷. محققین بسیاری بر تداعی سطوح عالتر معنا به ویژه معانی عرفانی حاصل از این مواجهه تاکید داشتند. نظیر: (استیونلن، ۱۳۷۷)؛ (اردلان، ۱۳۷۹) ...

به عبارتی ویژگی های حسی - شکلی - فضایی در تداعی سطح اول معنا موثر است ولیکن در صورتی سطوح دیگری از معنا در ذهن تداعی می گردد که عناصر به کاررفته اعم از طبیعی و تجریدی در وضعیتی قرارگیرند که به نحوی با ارزش های فرهنگی یا جهان بینی مخاطب منطبق گردند. همان طور که پژوهشگران<sup>۱۷</sup> فراوانی بر تداعی معانی عرفانی حاصل از این مواجهه تاکید داشته اند. فضایی که توانمندی آن به ویژه در برانگیختن مخاطب امروز می تواند در یک پژوهش میدانی جداگانه مورد مطالعه قرار گیرد.<sup>۱۸</sup>

\* از این روتحلیل نشانه شناختی مصادیق فضایی معماری ایران نشان می دهد فضای مرزی - پیوندی به عنوان یکی از موکدترین فضاها در نظام فضایی مصادیق معماری ایران که در مرز تداعی زیبایی های طبیعی (باغ طبیعی کانون زیبایی های محسوس) و زیبایی های معنوی (باغ خیالی نمایانگر زیبایی های معقول) شکل گرفته است، با به کار گیری عناصر طبیعی و تجریدی و با استفاده از شگرد استعاره و مجاز این توان را دارد تا ضمن ایجاد یک تجربه حسی لذت بخش، مخاطب خود را در فرایند معنا سازی از دنیای مادی و طبیعی خود خارج سازد و بدین ترتیب موجبات وقوع یک تجربه زیبایی شناختی مثبت را فراهم آورد.

\* این فضا در برابر کانون طبیعی و شبه طبیعی به مثابه آینه ای است که زیبایی های آنها را در خود بازتابانده و به عبارتی متجلی می سازد و در این جلوه گری چنان می کند که خود جزئی از آن فضا پنداشته می شود و آمادگاهی است که می تواند مخاطب را در مواجهه با خود به ادراک معانی حاصل از زیبایی های معنوی راهی نماید.

\* از این رو به نظر می رسد شکل گیری فضای مرزی - پیوندی در معماری ایران حاصل نگرش زیبایی شناختی است به فضا و حضور فضای مرزی - پیوندی نشانی است از حضور کانون زیبایی در فضا.

\* به عبارت دیگر آفرینش کانون زیبایی در معماری ایرانی شرط است و بازتاب آن در فضای زندگی موضوعی است که با پدید آوردن فضای مرزی - پیوندی امکان پذیر می شود. فضایی که می تواند زیبایی را در مراتب گوناگون خود بازتابانده و در این رابطه از عناصر، تصاویر، هندسه ... متناسب با خصلت مرزی - پیوندی فضا بهره گیرد. (شکل ۵) به عبارت دیگر خصلت مرزی - پیوندی فضا خصلتی است که در تجلی مراتب مختلف زیبایی کارآمد است.

\* این نمونه ایده آل، از راز مانایی کهن الگوی ایوان در معماری ایران پرده برمی دارد. کهن الگویی که حضورش در طول تاریخ نه تنها متداوم بوده، بلکه صیقل خورده و غنی شده است؛ و به نظر می رسد این راز مانایی چیزی نیست جز توان زیبایی شناختی فضا.

جدول ۱. انطباق کانون فضایی و نقطه عطف طراحی در پلان و نما ماخذ: نگارندگان

نوع ابنیه		نما				پلان	
خانه	بیرونی	داخلی		باز	بسته	سرپوشیده	
خانه	درگاه	ایوان	تالار، تالار، یادگیر	حیاط	مهندسی	تالار	تالار
مسجد	سردر	گنبد	ایوان	صحن	مهندسی	گنبدخانه	
کاخ	ایوان	ایوان		حیاط	حوضخانه	تالار	
باغ	سردر	ایوان		حیاط	کوشک		

سه کانون را به یکدیگر پیوند می زند. این وجه اشتراک از جایگاه خاص زیبایی شناسانه عنصر آب پرده بر می دارد و بر وجوهی تاکید می نماید که پیونددهنده این سه فضا است. سایر عناصر طبیعی حیاط یا باغ در کنار این عنصر به نحوی تکرار می گردند و در واقع عنصر آب با تکرار خود بر وجود سایر مولفه های پیونددهنده این سه فضا تاکید می نماید. مولفه هایی که در نسبت با آب حضور یافته و حضورشان معنا می یابد. با ارزیابی نسبت عناصر طبیعی و چگونگی حضور آنها در هریک از سه کانون فضایی نتایج زیر به دست می آید (جدول ۲):

- آب، در هریک از سه کانون فضایی با ماهیت اصلی خود و در مرکز فضا همواره به صورت طبیعی خود ظاهر می گردد؛

- نسیم طبیعی در فضای ایوان به لحاظ وجود سایه از دمای کمتر و طبیعتاً مطلوبتری برخوردار می شود. این نسیم در تالار یادگیر و حوضخانه به نحوی هدایت شده کاملاً خنک گشته و پس از تلطیف لازم در فضا به جریان درمی آید؛

- نور خورشید، در گذر از حیاط به تالار به تدریج تلطیف می گردد. بدین ترتیب که در پناه طاق ایوان از نور مستقیم و گرم به روشنایی نوری تبدیل شده و در تالار با عبور از میان مشبک پنجره ارسی و یا چشمه های طاق به اشعه نوری مبدل می گردد؛

- گیاه یا فضای سبز موجود در حیاط یا باغ نیز از مجموعه عناصری است که در هر سه فضا به نحوی دیده می شود. تکرار گیاهان طبیعی حیاط در فضای ایوان عمدتاً به صورت استفاده از گلدانهای طبیعی گل و یا به ندرت درختچه می باشد. ولیکن در فضای تالار حضور عناصر گیاهی به صورت نقوش تزئینی و تجریدی بر بدنه ها و دیواره های فضا صورت می پذیرفته است؛

- آسمان ایوان بعضاً به صورت آسمان شب و یا به صورت نقش خورشید و اشعه های آفتابی است که بر گنبد آسمان پهن شده اند؛ این ویژگی تجریدی در آسمانه تالار به صورت چشمه نوری است که ضمن تداعی شکلی خورشید خاصیت آن را نیز جلوه گر می نماید.

مجموعه به چشم می خورد که عبارتند از: حیاط به لحاظ گستردگی سطح و یا مرکزیت، ایوان و تالار به لحاظ ابعاد، تناسبات و ویژگی های شکلی. اگر نقاط عطف شناسایی شده از تحلیل مصادیق معماری ایرانی چه در نما و چه در پلان با یکدیگر مقایسه شود، نتایج زیر به دست خواهد آمد. (جدول ۱)

ایوان تنها فضایی است که چه در نمای بیرونی و چه در نمای درونی و چه در پلان به عنوان نقطه عطف طرح و کانون توجه معرفی شده است. پس از ایوان، تالار و تالار یادگیر (اعم از ارسی یا بدون ارسی) ، نقطه عطف و یا محمول به نظر رسیده است. در مرتبه بعد حیاط (تنها در تحلیل پلان) به عنوان نقطه عطف طرح در گستره فضای باز مورد توجه قرار می گیرد.

**ج. شناسایی عناصر در جایگاه تولید معنا:** پس از شناسایی سه کانون عمده ایوان، تالار و حیاط خوانش مجدد نقاط عطف در این سه زمینه، عناصر شاخصی که در این نقاط قرار دارند را برجسته و آشکار می سازد. به عنوان مثال در گستره فضای باز نظیر صحن، حیاط و باغ، حوض آب به لحاظ قرارگیری در مرکز فضا از جایگاه ویژه ای برخوردار است. در گستره فضاهای سرپوشیده نظیر ایوان نیز به ویژه در ابنیه مسکونی شاخص و کاخ ها بعضاً حوض آب در چنین موقعیتی قرار می گیرد. به عبارت دیگر با قرار گرفتن در کانون فضا و با توجه به هندسه و شکل خاصش نسبت به پیرامون خود نقطه عطف و مرکز توجه به حساب می آید. در گستره فضاهای بسته نظیر حوضخانه یا تالار نیز گرچه به ندرت ولیکن باز هم حوض آب در چنین موقعیتی واقع است. بدین ترتیب آب با قرار گرفتن در کانون هر فضا در نسبتی که با فضای پیرامون خود برقرار می کند، می تواند معنا بیافریند. لذا به نظر می رسد، عنصر آب شاخص ترین مولفه ای است که در هر سه کانون ایوان، تالار و حیاط به ویژه در کاخ و خانه های شاخص تکرار شده و تنها عنصر ثابت در هر سه کانون فضایی است که به نحوی این

- تهران.
۱۰. فروند، ژولین، ۱۳۸۳، "جامعه شناسی ماکس وبر"، ترجمه عبدالحسین نیک گهر، نشر توتیا، تهران.
۱۱. فون مایس، پیر، (۱۳۸۴)، "عناصر معماری از فرم به مکان"، ترجمه مجتبی دولتخواه، نشر ملائک، تهران.
۱۲. گیرو، پیر، ۱۳۸۳، "نشانه شناسی"، ترجمه محمد نبوی، انتشارات آگه، چاپ دوم.
۱۲. لنگ، جان، ۱۳۸۱، "آفرینش نظریه معماری"، برگردان دکتر علیرضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران.
۱۳. میرشاهزاده، شروین، ۱۳۸۶، "بازشناسی انگاره زیبایی در معماری ایرانی به منظور تجدید حیات ذهنی در شرایط امروز"، رساله دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران.
۱۴. یاکوبسون، رومن، ۱۳۸۰، "زبان شناسی و شعر شناسی"، برگردان کوروش صفوی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
15. Chander, Daniel, (2007), "Semiotics", The Basics, London, Routledge.
16. Flandin, Eugene, et Coste, Pascal, (1851), "Voyage en Perse", Paris.
17. Nohl, W., (2001). "Sustainable Landscape Use and Aesthetic Perception Preliminary Reflection on Future Landscape Aesthetics", Landscape and Urban Planning 54.
18. Norberg-Schulz, C., (1981), "Genius Loci: Paysage Ambiance", Architecture, Brussels; Mardaga

۱۸. برای مشاهده نتایج حاصل از پژوهش میدانی در این زمینه رجوع شود به (میرشاهزاده، ۱۳۸۶، ۲۴۶-۱۸۹)

## فهرست مراجع

۱. اردلان، نادر، بختیار، لاله، (۱۳۷۹)، "حس وحدت"، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان، نشر خاک.
۲. استیرلن، هانری، (۱۳۷۷)، "اصفهان تصویر بهشت"، ترجمه جمشید ارجمند، تهران، نشر فروزان.
۳. امین زاده، بهناز، (۱۳۸۹)، "ارزیابی زیبایی و هویت مکان"، مجله هویت شهر، شماره ۷، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران.
۴. بل، سایمون، ۱۳۸۲، "منظر، الگو ادراک و فرایند"، برگردان بهناز امین زاده، انتشارات دانشگاه تهران.
۵. پاکتچی، احمد، ۱۳۸۵، درس گفتار ارائه شده در دوره آموزشی نشانه شناسی هنر، فرهنگستان هنر، مجموعه نقش جهان.
۶. شاردن، ژان و میرسیدعلی جناب، ۱۳۷۶، "الاصفهان"، همراه باتصاویر سفرنامه های اوژن فلاندن و پاسکال کست، تهران، سازمان میراث فرهنگی.
۷. سجودی، فرزانه، ۱۳۸۳، "نشانه شناسی لایه ای و کاربرد آن در تحلیل نشانه شناختی متون هنری"، مقالات هم اندیشی، فرهنگستان هنر.
۸. صفوی، کورش، ۱۳۷۹، "از زبان شناسی به ادبیات"، تهران، پژوهشگاه فرهنگ اسلامی.
۹. ضیمران، محمد، ۱۳۸۲، "در آمدی بر نشانه شناسی هنر"، نشر قصه،