

آفرینش شاعرانه در فضای شهری

(واکاوی نشانه‌شناختی فضای شهری باغ بلند شیراز)*

مهندس محمد سرمستانی**، دکتر منوچهر فروتن***، دکتر نیر طهوری****

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۴/۰۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۱۱/۲۳

چکیده

شهر آینده از دلالت‌های معنایی است که هم به واسطه طراحان آن و هم شهروندان رمزگذاری و توسط شهروندان، رمزگشایی می‌شود. بنابراین شهر را می‌توان به‌عنوان یک «متن» خواند. از این رو نشانه‌شناسی شهری روشی است برای بررسی زبان‌شناسانه فضای شهری که به واکاوی معنای فضای شهر می‌پردازد. این پژوهش در پی یافتن فنون و روش‌هایی است که می‌تواند منجر به فضاهای شاعرانه در شهر شود. از این رو با روش نشانه‌شناسی به واکاوی یک نمونه فضای شهری که دارای این ویژگی بوده پرداخته شده است. در نهایت پژوهش به بررسی مفاهیم نشانه‌شناختی مانند برجسته‌سازی ادبی، هنجارگریزی، خودکارشدگی و قاعده‌افزایی در یک نمونه موردی فضای شهری، باغ بلند شیراز، اثر مهرداد ابروآنیان پرداخته است. در پایان پژوهش به روش‌هایی که وی برای ایجاد فضای شاعرانه به کار بسته است مانند آشنایی‌زدایی به واسطه انحراف از زبان معیار، ایجاد تعلیق و ایهام از طریق تصرف در محور هم‌نشینی دست‌یافته است.

واژه‌های کلیدی

نشانه‌شناسی، فضای شهری، آفرینش شاعرانه، پارک باغ بلند، صنایع ادبی.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد محمد سرمستانی با عنوان «معماری شاعرانه: کاربرد فنون زبانی شعر در طراحی فضای اندیشه برانگیز (نمونه طراحی: مرکز پژوهش‌های هنر و فلسفه» است که بارانمایی آقای دکتر منوچهر فروتن و مشاوره خانم دکتر نیر طهوری در دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان انجام گرفته است.
** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

Email: msarmastani@yahoo.com

*** استادیار گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. (مسئول مکاتبات)

Email: m.foroutan@iauh.ac.ir

**** استادیار گروه معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران .
Email: n-tahouri@srbiau.ac.ir

مقدمه

شهر و فضاهای شهری، مجموعه‌ای پویا دانسته شده است که همواره فرایند زایش معنا در آن رخ می‌دهد. بدین جهت در این مقاله، شاعرانگی (آفرینش شاعرانه) آن در فضای شهری را از نگاه نشانه‌شناسی موردبررسی قرار گرفته است. هدف از این پژوهش افزایش ساحت فضای شهری از جایگاهی صرفاً کارکردگرایانه به جایگاهی پربارتر برای تجربه فضا است. یکی از سویه‌های شاعرانگی، شگردهای شاعرانگی است که در ادبیات «صنایع ادبی» یا «صنایع بلاغی» گفته می‌شود. پرسش اصلی پژوهش آن است که با چه شگردهایی می‌توان در فضای شهری، فضایی شاعرانه پدید آورد؟ پژوهش تلاش کرده است تا با واکاوی (تحلیل) یک فضای شهری دارای این ویژگی، شگردهای زبان‌شناختی به کاررفته در آن را بازشناسی کند.

روش پژوهش

در این پژوهش با رویکردی کیفی، روش پژوهش موردی و با شیوه واکاوی نشانه‌شناختی، یک فضای شهری طراحی شده را موردبررسی قرار گرفته است. نمونه‌ی واکاوی شده، «باغ بلند» شیراز است که گزینش آن به دلیل شایستگی‌ای است که این فضا برای واکاوی زبانی در خود دارد. به این منظور نخست مفاهیم مورد واکاوی در روش نشانه‌شناسی ساختارگرا و پس‌اساختارگرا موردبررسی قرار گرفته است. سپس مواردی را که فضای شهری موردنظر از آن شیوه‌ها برای زایش معنا و ایجاد فضای شاعرانه بهره جسته است شناسایی شده و واکاوی نشانه‌شناسی آن ارائه گردیده است. در این مقاله گردآوری داده‌ها با شیوه کتابخانه‌ای انجام گرفته است.

پیشینه پژوهش

نشانه‌شناسی نخست با سوسور^۳ در زبان‌شناسی و پیرس^۴ در منطق پایه‌گذاری شد. از نظر سوسور نشانه‌شناسی «علم پژوهش نظام‌های دلالت معنایی است» و زبان یکی از این سامانه‌هاست (احمدی، ۱۳۸۶، ۱۲). بارت^۵ (۱۹۷۷) با چاپ مقاله کوتاه «خطابه تصویر»^۶ زمین رویکردی نوین به تصویر را فراهم نمود. سن مارتین^۷ (۱۹۹۰) نشانه‌شناسی تصویری را دانش عمومی تصویر به شمار آورد. دغدغه نشانه‌شناسی تصویری بیش از هر چیز به تبیین و واکاوی تصویر در چارچوب نظام‌های دلالتی معطوف است (ضمیران، ۱۳۸۲، ۱۸۱). اکو^۸ (۱۹۷۹) و بارت (۱۹۹۷) از نخستین نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی‌اند که به معماری و فضاهای شهر پرداخته‌اند. بررسی معنای معماری از چالش‌هایی بود که در پسانوگرایی موردتوجه قرار گرفت و نشانه‌شناسی همچون روشی برای بررسی معنای پدیده‌های فرهنگی و هنری موردتوجه نظریه‌پردازان معماری و شهرسازی قرار گرفت (Jencks،

شاعرانگی و آفرینش هنری نزد ارسطو (۱۳۴۳، ۲۱-۲۴) محاکات و تقلیدی از واقعیت تلقی می‌شد و تمام اجزای اثر هنری، بازنمودی عینی از عالم واقع داشت به این معنا شاعرانگی در هنر با محاکات پیوند داشت. بوطیقای ارسطو ناظر بر آفرینشی است که با رویکردها و ابزار گوناگون قابل دسترسی است. «آفرینش شاعرانه» و «فنون شاعرانگی» به اعتباری که در این نوشتار آمده است گونه‌ای از راهبرد است که در بستر زبان اتفاق می‌افتد و به واسطه سویه‌های متفاوت کارکردهای زبان ایجاد می‌گردد. به بیان دیگر عبارت «آفرینش شاعرانه» یک نگرش ویژه به مفهوم بوطیقاست که به‌طور مشخص به واسطه ابزار زبان قابل دستیابی است.

با شکل‌گیری رهیافت‌های جدید ساختارگرایی و پدیدارشناسی، بوطیقایی پدید آمد که ادبیات را نه تقلید از واقعیت، بلکه برساختن دنیایی دگرگون با جهان واقع معرفی می‌کند که در آن اجزا به‌گونه‌ای کنش‌گرا در اندرکنش با همدیگر، کلیت متن ادبی را شکل می‌دهند. باشلار^۱ (۱۳۸۷) شاعرانگی را «پدیدارشناسی خیال» دانست و نشان داد که چگونه فضای خانه و شهر پذیرای ویژگیها و پیچیدگی‌های انسانی می‌شوند. خانه و فضای معماری خود را با ساکنانش تطبیق می‌دهد و فضای مسکونی، فضای هندسی را تعالی می‌بخشد. خانه، از نظر وی آشیان رویاپردازی و پناه تصور است (باشلار، ۱۳۸۷، ۸) و این همان شاعرانگی فضا است. «فضا چیزی بیش از صحنه در اثر هنری است؛ محوری است که فضا بر حول آن می‌چرخد» (باشلار، ۱۳۸۷، ۱۰). از نظر باشلار (۱۳۸۷، ۲۴) خیال شاعرانه همیشه «متن» دارد و بنابراین تفسیر؛ اگرچه این تفسیر به زبانی دگر از شعر کلامی است.

در نوشتارهای مختلف، شهر به‌مثابه یک متن ارائه شده است؛ کسانی چون الکساندر^۲ (۱۳۸۱)، در بررسی الگوها، شهر را چون ساختاری سامانمند معرفی می‌کند. از سوی دیگر در بررسی معنای معماری و شهر، خوانش این دو همچون یک‌زبان موردبررسی قرار گرفته است؛ آن‌چنانکه زبان دارای ساختی قاعده‌مند است، شهر و بنا نیز دارای سامانه‌هایی است که خوانش خود را به مخاطب واگذار می‌کند و بدین ترتیب رمزگان‌های شهر با مخاطبان شهر رمزگشایی و خوانده می‌شود. شاعرانگی فضای شهری و معماری را می‌توان از روش پدیدارشناسی، مردم‌نگاری و یا نشانه‌شناسی موردبررسی قرار داد. دیدگاه نخست را کسانی چون باشلار (۱۳۸۷) انجام داده‌اند. در دیدگاه دوم پژوهش‌های اندکی به موضوع شاعرانگی فضا و مکان پرداخته‌اند که بیشتر در حوزه جغرافیایی و انسان‌شناسی بوده است (Fox, 2006). در روش نشانه‌شناسی فضاهای شهری نیز بیشتر به سامانه‌های معنایی پرداخته شده است و کمتر به شاعرانگی توجه شده است. در این رویکرد

و گفتگوی بین لایه‌های متن با خود و کل متن با پیرامون خود پرداخته است.

در حوزه معماری معاصر، مختاباد، امرایی و پناهی (۱۳۸۶) با روش نشانه‌شناسی دیداری و آمیزه‌ای از پژوهش کیفی و کمی مفاهیم باز، به بررسی تبدیل اندیشه و خیال به فضای معماری داخلی در فیلم و چگونگی ایجاد آن از روی اسکیس‌های معماران و طراحان صحنه می‌پردازند. دباغ و مختاباد (۱۳۹۰) نیز در مقاله خود به بررسی نشانه‌شناختی از معماری پس‌انوجرای (پسامدرن) پرداخته‌اند و از طریق نشانه‌شناسی لایه‌هایی معنایی معماری پسامدرن را واکاوی کرده‌اند. از نگاه آنان معماری همچون پوسته، تنها در تقابل با درون مایه و مفهوم آن نیست بلکه چون هاله‌ای درون مایه و مفاهیم هر اثر هنری را در بر گرفته و طراح با کمک نشانه‌ها مخاطب را به اندیشه‌های نهفته در طرح خود می‌کشاند تا مخاطب به جستجو برای یافتن درون مایه‌های آن بپردازد (دباغ و مختاباد، ۱۳۹۰، ۶۹ و ۷۰). مقاله «بررسی تطبیقی کاربرد نماد و نشانه در آثار معماری دوره‌های صفوی و معاصر ایران» تلاش بر آن داشته تا با اشاره به گونه‌های نشانه و دسته‌بندی جایگاه‌های کاربرد نماد و نشانه در آثار معماری، به بررسی تطبیقی آثار دو دوره معماری ایران بپردازد (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۲). سلطان‌زاده و ایلکا (۱۳۹۳) به بازتاب مفهوم بینامتنیت در طراحی شهری و معماری آثار آیزمن پرداخته‌اند. نیکنام اصل و همکارانش (۱۳۹۳) نیز به واکاوی نشانه‌شناختی از فرهنگ خانه در دوره معاصر پرداخته‌اند و دو مفهوم «خانه» و «تاختان» را برای توصیف فرهنگ خانه در جهان معاصر برگزیده‌اند. در مقاله «نقش دلالت‌های فرهنگی اجتماعی بر شکل خیمه (مطالعه موردی: سیاچادر بختیاری و آغج‌اوی ترکمن)» با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی درگستره «وجه‌کاربردی»، «نحوی» و «معنایی» نشانگی به تطبیق دو گونه خیمه با بسترهای ناهمگون، بر چگونگی تأثیر وجه فرهنگی اجتماعی نسبت به علیت کارکردی اقلیم، ساختمایه، شیوه‌های ساخت و نمودهای آن در شکل (دال) پرداخته است (پیرخضری و فلاحت، ۱۳۹۶). مقاله «مطالعه نمادهای صنعتی در منظر شهری معاصر شیراز» نیز آثاری از ایرانیان را مورد بررسی قرار داده است (Akbarzadeh et al., 2012). روشن و شیبانی (۱۳۹۴) به معنایابی مفاهیم عرفان‌شناختی در معماری و شهرسازی مکتب اصفهان دوره صفوی پرداخته‌اند. در این پژوهش با رویکرد «نشانه‌شناسی امبرتو اکو» و «تبارشناسی عرفان اسلامی»، تلاش کرده است تا فرایند خلق معانی و شیوه‌های بیان مضامین عرفانی، در معماری شهری عصر صفوی مورد بررسی قرار گیرد.

(1969; Broadbent, 1980; Broadbent et al., 1981). به‌طور کلی دودسته از پژوهش‌ها در این حوزه صورت گرفته است؛ دسته‌ای از پژوهش‌ها و نوشتارها به تبیین روش نشانه‌شناسی در حوزه شهرسازی و معماری پرداخته‌اند (Duncan, 1987; Barthes, 1997; Remm, 2011). این پژوهش‌ها نشان داده‌اند که شاخه‌های گوناگون نشانه‌شناسی می‌توانند به تبیین هر چه بیشتر رفتارهای شهری بپردازند (جمالپور، ۱۳۸۴، ۴۶). در این پژوهش‌ها سعی شده است با درآمیختن روش‌های گوناگون گونه‌شناسی، نحو فضا و زبان الگو به زبان هم‌شکلی دست یابند (Davis, et al., 2002). کسانی مانند الکساندر (۱۹۷۷) و لاوسون^۳ (۲۰۰۱) با رویکردی زبان‌انگاره به معماری پرداخته‌اند. الکساندر (۱۳۸۱) با ارائه «زبان الگو» راهبردی زبان‌گونه را برای تعریف معماری به‌مثابه الگوهایی در جهت آفرینش بناها و شهرها به دست داده است. راپاپورت (۱۳۸۶) با اینکه به نقد نشانه‌شناسی پرداخته است ولی نشانه‌شناسی را برای فهمیدن و خوانایی شهر لازم می‌داند. پژوهش‌هایی نیز در کاربردی کردن روش نشانه‌شناسی در معماری به کاررفته است (پناهی و همکاران، ۱۳۹۳؛ فروتن، ۱۳۸۸؛ فروغمند/اعرابی، ۱۳۹۵؛ مهدوی نژاد، ۱۳۸۴؛ میرشاه زاده و همکاران، ۱۳۹۰).

دسته دیگر از پژوهش‌ها با بهره‌گیری از روش نشانه‌شناسی به واکاوی شهر و معماری پرداخته‌اند. نمونه این نوشتارها در حوزه معماری و نشانه‌شناسی معماری ایران در هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر اصفهان سخنرانی‌هایی در مورد نشانه‌شناسی معماری اسلامی اصفهان ایراد شده است که اندک کارهای ایرانی انجام‌شده در این زمینه است. در این هم‌اندیشی، سجودی (۱۳۸۴) با بهره‌گیری از نظریه نشانه‌شناسی لایه‌ای خویش به «چالش لایه‌های متن: مسجد امام اصفهان» پرداخته است. ساسانی (۱۳۸۴) در «بافت گردانی و متن‌گردانی در میدان نقش جهان» به کاربرد روزمره آن پرداخته است و نشان می‌دهد چگونه با بیرون کردن متن از بافت نخستین خود و گذاردن آن در بافتی نو متن به متن موزه و متن هنر معماری دگرگون شده. پاکتچی (۱۳۸۴) در سخنرانی‌اش روند برگشت و دگرگونی‌های مسجد جامع اصفهان را از دیدگاه نشانه‌شناسی با عنوان «چینش لایه‌های تاریخی به‌مثابه تضمین یا بازتعریف: مورد مسجد جامع اصفهان» بررسی کرده است. معین (۱۳۸۴) به میدان نقش جهان همچون متنی بر انگیزنده اسطوره قدرت سیاسی در روزگار صفوی پرداخته و با بهره‌گیری از ویژگی‌های کلی میدان، مدلول‌های ضمنی - اسطوره‌ای قدرت این فضای شهری را روشن کرده است. مطیع (۱۳۸۴) نیز با بررسی نشانه‌شناختی لایه‌ای گنبد مسجد شیخ لطف‌الله و میدان نقش جهان به جدابودگی و به اندرکنش متن (گنبد مسجد شیخ لطف‌الله) و بافت (میدان نقش جهان)

چهارچوب نظری پژوهش

مفاهیم پایه نشانه‌شناسی و صنایع ادبی

دو رویکرد کلی در نشانه‌شناسی وجود دارد رویکرد ساختارگرا و رویکرد پساساختارگرا. از این رو این دو نوع رویکرد نیز هم در نشانه‌شناسی هنر و معماری وجود دارد. در رویکرد ساختارگرا تأکید بر روی روابط بین اجزای متن (ساختار) است (چندلر، ۱۳۸۶، ۱۲۹). واکاوی در رویکرد نخست بر مبنای تشخیص اجزای نظام نشانه‌شناختی (واکاوی کنش و کنش‌گران در متن و روابط بین آنها)، محورهای هم‌نشینی و جانیشینی (محورهای عمودی و افقی) و تقابل‌های معنادار مانند تضاد است و تحلیل‌ها به صورت هم‌زمانی انجام می‌گیرد. در رویکرد پساساختارگرا (در این مقاله بیشتر با این رویکرد به موضوع پرداخته شده است) علاوه بر این واکاوی بر اساس برهمکنش‌های متنی (رمزگان‌ها و لایه‌های متن)، و ارتباط اجزا متن باهم و با متن‌های دیگر (ترامتنیت) نیز انجام می‌گیرد.

هم‌زمانی و در زمانی: می‌توان هر پدیده‌ی خاص زبانی و اجتماعی را از دو راه بررسی کرد؛ یا این پدیده همچون بخشی از نظامی کلی شناخته می‌شود که هم‌زمان با آن وجود دارد، و یا لحظه‌ای از نظامی تاریخی به حساب می‌آید. در روش بررسی «هم‌زمانی»^{۱۱} وضعیت کامل پدیده در یک مقطع خاص (معمولاً زمان حاضر) مطالعه می‌شود، در روش بررسی «در زمانی»^{۱۲} عنصری خاص از زبان در لایه‌های متوالی زمان مورد پژوهش قرار می‌گیرد (همچون مطالعات دگرگونی‌های آوایی). اساس کار در شناخت نظام نشانه‌شناسی ساختارگرا روش بررسی هم‌زمانی است. از این منظر، هر زبان در هر زمان موقعیتی کامل است و به این اعتبار، در زبان «تکامل تاریخی» بی‌معناست (احمدی، ۱۳۸۶، ۱۸).

هم‌نشینی و جانیشینی: در نشانه‌شناسی ساختارگرا دو شکل مناسبات تعیین‌کننده لفظ و معنای هر نشانه زبانی است. تمایز از جنبه‌های اصلی نشانه‌شناسی ساختارگراست و تمامی ساختارهای زبان را می‌توان با آنها شناخت و توضیح داد. در محور هم‌نشینی^{۱۳} ترکیب عناصر در کنار هم مورد توجه است و در محور جانیشینی^{۱۴}، گزینش میان عناصر و اینکه چه چیزهایی می‌توانند جانشین عناصر درون یک متن شوند بدون آنکه ساختار عوض شود. این دو محور یک بافت ساختاری را مهیا می‌کنند که از طریق آن نشانه‌ها را معنا می‌کنند (چندلر، ۱۳۸۶، ۱۳۰). مجموعه عناصر جانشین مجموعه‌ای از دال‌ها یا مدلول‌های مرتبط به یک مقوله هستند اما باهم متفاوت‌اند (همان، ۱۳۱).

آشنایی‌زدایی (هنجار‌گریزی) و قاعده‌افزایی: برجسته‌سازی

به دو شکل امکان‌پذیر است؛ آشنایی‌زدایی و قاعده‌افزایی. نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد که آن را آشنایی‌زدایی یا هنجار‌گریزی^{۱۵} نامند. دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم به زبان خودکار افزوده شود. بدین ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجار‌گریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت. بدین ترتیب می‌توان گفت که فرایند برجسته‌سازی با گذر از زبان به ادبیات تحقق می‌یابد و عکس آن یعنی استعمال مواردی از ادبیات در زبان خودکار تحت فرایند «خودکار شدگی» مطرح می‌گردد. قاعده‌افزایی برخلاف هنجار‌گریزی (آشنایی‌زدایی)، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود و بدین ترتیب ماهیتاً از هنجار‌گریزی متمایز است (صفوی، ۱۳۸۴، ۳۴ و ۳۵). در کنار دو فرایند خودکاری و برجسته‌سازی می‌توان به وجود فرایند سوّمی به نام «خودکار شدگی»^{۱۶} نیز قائل شد. این اصطلاح مواردی را شامل می‌شود که در گذشته، در چهارچوب برجسته‌سازی مطرح بوده‌اند و سپس به زبان خودکار راه یافته‌اند (صفوی، ۱۳۸۴). هرگاه کاربر زبان در ساختار دلالت‌ها یا اشکال ترکیب آنها دخل و تصرف کند به طوری که از زبان معیار و آشنا عدول کند، همان است که در علم بیان سنتی برای آن اصطلاح «غیر ما وضع له» وضع شده است. غیر ما وضع له یعنی معنای غیر اصلی، غیر متعارف و خارج از قرارداد (شمیسا، ۱۳۷۴، ۱۹). هنجار‌گریزی یا آشنای‌زدایی در کل انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است؛ هرچند منظور از آن هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از این انحرافات فقط به ساختی غیردستوری منجر می‌شود. دو نوع از آشنایی‌زدایی را می‌توان از هم متمایز کرد؛ آشنایی‌زدایی جایگزینی و آشنایی‌زدایی ساختاری. آشنایی‌زدایی جایگزینی مجال تعبیرات مجازی از قبیل تشبیه و استعاره است و از جانیشینی عناصر مشابه به دست می‌آید. آشنایی‌زدایی ساختاری از به هم خوردن ترکیب معمول زبان معیار، «قواعد هم‌نشینی زبان» (محور هم‌نشینی) که از آن به «محور ترکیب زبان» تعبیر می‌شود، حاصل می‌آید (رضایی هفتادر و ابراهیم نامداری، ۱۳۹۲، ۷۶-۷۴).

استعاره، مجاز و ایهام: در نیمه دوم سده بیستم صنایع ادبی (صنایع بلاغی) مورد توجه نشانه‌شناسان قرار گرفت (سجودی، ۱۳۸۳، ۱۱۶). استعاره^{۱۷} اساسی‌ترین مفهوم در ایجاد تخیل شاعرانه و صنایع ادبی است. دامنه استعاره بسیار وسیع‌تر از چیزی است که اغلب به عنوان پوشاننده کلمه‌ای دیگر (پوشاننده خود یک استعاره است) مورد استفاده قرار می‌گیرد و شامل انواع دیگری از مجازها (مثل مجاز مرسل) نیز

از این دست متناسب‌اند.

یکی دیگر از نکته‌هایی که باید مورد توجه قرار گیرد تمایز دوگانه بین مفاهیم «تداوم زمانی» و «تعاقب زمانی» است. در نقد ادبی تداوم زمانی اولویت بر ترتیب زمانی است و تعاقب زمانی اولویت بر منطق قرار دارد. پیشنهاد اسکالوینی (۱۳۸۷) چنین است که به‌عنوان نقش واقعی «فضاهای بسته» یا «فضاهای باز» مدنظر قرار گرفته شود که اصطلاح مربوط به آنها خودواحدهایی در همان بافت معماری باشند. برای مثال گنبد و سرداب در مقبره از لحاظ ساخت و بافت معماری به هم ارتباط دارند و همانند دو زمینه مربوط به هم، دو موضوع وابسته را القا می‌کنند (یعنی یکی به [روح] یا عرش و دیگری به [جسم] یا قعر اشاره دارد).

در مورد ساختمان‌ها به‌مثابه شمایل نیز می‌توان ترسیمات، مدل‌ها و عکس‌های بناها را به‌عنوان شمایی در مفهوم پیرس دانست. در صورتی که خود بناها چیزی را به خاطر آورند، خود بناها نیز می‌توانند به‌عنوان یک شمایل عمل نمایند. اجزاء معماری نظیر سقف پوست‌خرچنگی در کلیسای رونشان لوکوربوزیه، یا شباهت سقف نمازخانه فرانک لویدرایت در مدیسون ویسکانسین به دست‌های نمازگزار می‌تواند آشکارا نشانه‌هایی شمایی باشند از آنچه که سر منشاء آنهاست. چالز جنکس (۱۹۶۹) این نشانه‌های شمایی را استعاره می‌داند و آنها را بیش از حد سطحی و مستقیم می‌داند که بتوانند به‌عنوان آثار معماری مطرح باشند. اما از سوی دیگر خانه باتلو اثر آنتونی گائودی را نمونه‌ای از حامل معنای گوناگون و غنی از معماری می‌داند که از چند سو قابل بررسی است. بدین طریق می‌توان به‌گونه‌ای غنی‌تر از ارجاع صور معماری از نگاه چارلز جنکس دست‌یافت که در آن معنایی عمیق به شیوه‌ای استعاری و نه به‌گونه‌ای مستقیم و سطحی به کار بسته شده است.

ابمیت و یافته‌ها

واکای فضای شهری مورد مطالعه

مهرداد ایروانیان متولد سال ۱۳۳۶ در شهر شیراز است و تحصیلات معماری خود را در دانشگاه USL آمریکا به پایان رسانده و پس از بازگشت به ایران از سال ۱۳۷۰ تاکنون پروژه‌های مختلفی را در زمینه طراحی شهری و معماری در شهر شیراز و شهرستان‌های مجاور به انجام رسانده است (Iravanian, 2008). اندیشه اصلی در پروژه‌های او «زمینه» هر پروژه است که عامل تعیین‌کننده فرم پروژه شده است. فرم‌ها و فضاهایی که ایروانیان خلق می‌کند در سطح کالبد باقی نمی‌ماند و با گذار از رویه فرم به تولید معنا می‌پردازد. ادراک

می‌شود (ساسانی، ۱۳۸۳، ۱۹۷). خاستگاه استعاره را نه فقط در زبان بلکه در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی بر حسب قلمرو ذهنی دیگر می‌داند. کزازی (۱۳۷۳) استعاره را «شیوه‌ای در باز نمود اندیشه شاعرانه» می‌داند و می‌گوید در استعاره، معنای راستین واژه، فرونهاده شده است؛ و سخنور واژه را، تنها در معنی هنری آن به کار برده است. از این روی استعاره را می‌توان گونه‌ای از «مجاز مرسل»^{۱۸} شمرد؛ زیرا مجاز آن است که واژه در معنای ادبی و هنری آن به کار برده شود. در ایهام^{۱۹} بر حسب تعریفی که در سنت به دست داده می‌شود، لفظی با دو معنی دور و نزدیک آورده می‌شود و ذهن خواننده نخست متوجه معنی نزدیک، سپس به معنی دور دست می‌یابد بنابراین ایهام پدیده‌ای هنری است و به ایجاد ارتباط خدشه‌ای وارد نمی‌سازد، در آفرینش‌های ادبی، از دلالت چندگانه بهره گرفته می‌شود و به ایهام می‌رسند که نوعی هنر آفرینی است. بنابراین هر ایهامی دارای دلالت چندگانه است، ولی هر دلالت چندگانه‌ای را نمی‌توان ایهام دانست.

نشانه‌شناسی معماری و شهری

هر متنی هم محصول عملکرد پیچیده رمزگان‌های فرهنگی است و هم خود عنصری سازنده در این شبکه است (سجودی، ۱۳۸۱، ۳۳۳). بنابراین معماری و شهر را می‌توان به‌عنوان یک متن در نظر گرفت. «نظام معماری» را می‌توان به‌عنوان نظام نشانه‌شناختی کاملی مدنظر قرارداد و آن را جزء «نشانه‌شناسی معنا» محسوب کرد (اسکالوینی، ۱۳۸۷، ۱۵۱). اگو (۱۹۷۹) در نشانه‌شناسی معماری، برای حوزه درونه (محتوا)، «کارکرد» و برای حوزه برونه (لفظ)، «فضای باز» را انتخاب کرده است که البته هر دو به «صورت» در دو حوزه اشاره دارند. اما به نظر اسکالوینی (۱۳۸۷، ۱۵۴) واکاوی نشانه‌شناختی معماری و «نقد معماری» باید بیش از هر چیز به بافت در معماری معطوف باشد تا به عناصر. به نظر وی از آنجاکه نشانه‌شناسی برای متن اهمیت بیشتری قائل است، بنابراین نوعی معنی کلی از بافت (متن) معماری و در نظر گرفتن این معنا به صورت کلی به‌عنوان ساختاری برای واکاوی یافت که به این صورت واکاوی ما حوزه برونه و حوزه درونه هر دو را در برمی‌گیرد (همان، ۱۵۴-۱۵۵). بنابراین تلاش می‌شود ویژگی‌های ساختاری در یک ژانر معماری و یا گروه مشخصی از اثرهای معماری است؛ چه به صورت مطالعه این ویژگی‌ها در یک زمان خاص (مطالعه هم‌زمانی) و یا مطالعه آنها در طول دوره‌های مختلف تاریخی (مطالعه در زمانی) انجام گیرد. در واکاوی نشانه‌شناختی معماری و شهری باید اجزا با دیگر موارد موجود ارتباط پیدا کند (رابطه بینامتنیت). این موارد با واکاوی از سبک معمار دیگر اثرهای همان معمار، کارهای ارزنده معماران دیگر که در همان دوره انجام شده‌اند و چیزهای دیگری

معنا در آثار او از طریق ابزار زبانی قابل واکاوی است. دلیل گزینش این پروژه امکانی است که برای واکاوی زبانی در آن موجود است که در نهایت به درکی شاعرانه از این فضای شهری منتهی می‌شود. «باغ بلند» یا «پارک چمران» با طولی برابر با ۳ کیلومتر و پهنايي معادل ۳۰ متر، در حاشیه‌ی اتوبان چمران شهر شیراز واقع شده است. عناصری مانند دروازه بهار، عنصر تعلیق، دیوار دهکده، کتاب و عینک به سؤال انگیزی و تحریک اندیشه مخاطب تأکید می‌کنند.

ترامتنیت: «باغ بلند» به کارکرد پارک یکی از اجزای شهری شیراز است. این پارک به‌عنوان یک فضای شهری بخشی از متن بزرگ‌تر شهر شیراز است. از سویی یک باغ شهری (پارک) است و از سویی با اجزای دیگری شهری (بزرگراه چمران) و رودخانه و باغ‌های شیراز که به آن شهره است مرتبط می‌شود.

ایروانیان در این پروژه از مفهوم فصل‌های سال برای طراحی پارک سود برده و به‌این‌ترتیب این مسیر طولانی را به ۵ قسمت مختلف که هر یک نمایانگر یک فصل خاص و پیش فصل است (شکل ۱)، تقسیم کرده است. به این صورت وی به اشاره به متن‌های غیر معماری تلاش در ایجاد یک روایت و ارجاع آن به متن‌های دیگر (فصل‌های طبیعت و دوره‌های زندگی و رشد) می‌کند. این فصول یعنی بهار، تابستان، پاییز و زمستان به ترتیب در پی هم قرار گرفته‌اند. در هر یک از این فصول نشانه‌ای خاص مدنظر قرار گرفته و عناصری که توان بیان آن نشانه را داشته باشد طراحی شده است. آنچه در این پروژه اهمیت می‌یابد، رویکرد زبانی آن به معماری است. زبان معماری در این پروژه کارکردی ادبی دارد به این بیان که رویکرد «فضا» و «ساخت» به‌مثابه یک «پیام» تنها شامل سوبه‌ای کارکردی نیست بلکه ابزار زبان به همراهی نقش کارکردی فضا و ساخت آمده و پیام را از ایفای صرف نقش خبری فراتر می‌برد. از سوی دیگر کارکرد فضا به‌عنوان یک پارک، خود به یکی از معانی فضا تبدیل می‌شود به این معنی که ادراک مخاطب از عناصر موجود در این فضا به‌مثابه یک پارک، در قیاس با مواجهه با همین عناصر در کارکردی دیگر متفاوت خواهد بود. در اینجا لایه متنی فصل‌ها و لایه متنی معماری کارکرد پارک و نام «باغ بلند» به‌عنوان متن معماری گذشته در کنش باهم هستند. از سوی دیگر این متن معماری یا شهری با دیگر آثار ایروانیان نیز ارتباط دارد به نظر می‌رسد این اثر آغازی است برای مفهومی که ایروانیان در بیشتر آثارش با عنوان «ماشین زندگی» (البته از نوع دل‌وزی آن) پی می‌گیرد که در آن سازوکارهای درونی و پنهان شده معماری را بیرون کشیده و دوباره به نمایش می‌گذارد. برای نمونه در رستوران هفت‌خوان «ماشین غذا» به‌صورت یک هود بزرگ کل بنا را به هم مرتبط کرده است. در باغ

بلند نیز این ساخت‌های پنهان از طریق آشکارسازی میلگردهای داخل بتن‌ها خود را نشان می‌دهد (شکل ۱). این آشکارگی البته جنبه‌ای معنایی می‌یابد تا کارکردی. در بخش دیگری با عنوان «دهکده روستایی» متن گذشته سایت را «آشکار» کرده و چالش گذشته و حال را از طریق عناصر طراحی پدید می‌آورد. جدارۀ دهکده قدیمی از دو روش هم‌زمانی و درزمانی قابل‌بررسی و بازتعریف است که در هر روش به دلالت معنایی متفاوتی منجر خواهد شد. در صورت خوانش فضا به روش هم‌زمانی، آنچه سازنده معنای فضا است از طریق تصرف در محور هم‌نشینی دو بافت متفاوت ایجاد می‌گردد. مفسران این معنا، مخاطبان فاقد پیش‌آگاهی از پیشینه تاریخی متن طرح‌اند. اما معنای دوم از تفسیر متن به روش درزمانی حاصل می‌شود. لازمه این برداشت، آگاهی پیشین از وجود دهکده‌ای قدیمی است. این خوانش از طرح، از سوی مخاطبانی صورت می‌گیرد که دارای تصویری ذهنی از وجود دهکده‌ای قدیمی در محل می‌باشند. در این صورت معنای محیط از طریق بازسازی خاطره جمعی رهگذران تداعی می‌شود و معنایی جدید به معنای گذشته مکان اضافه می‌شود. در اینجا نیز لایه‌های معنایی یکدیگر را تقویت می‌کنند.

بازسازی دهکده قدیمی، تنها از طریق قرارگیری در بستر خود معنی پیدا می‌کند. هم‌جواری یک واژه کهنه در کنار واژه‌هایی نو اندیشه را برای کشف چرایی این هم‌نشینی برمی‌انگیزد. چراکه اگر این دهکده در بستری قدیمی، برای مثال، یک بافت روستایی، واقع می‌شد، جایی برای پرسش باقی نمی‌ماند. این هم‌جواری، راه را برای ایجاد پرسش جهت کشف معنی آن باز می‌گذارد. از لحاظ بصری نیز این دیوار برای رهگذری که از کنارش می‌گذارد ارتباط با آن سوی مسیر را برای مدتی قطع می‌کند با شکل خود فضایی متباین را ایجاد می‌کند. به‌این‌ترتیب عنصری از روستا گزینش شده است که این تعلیق را تشدید کند. این تباین‌ها در ساخت مایه‌ها سنگ به‌عنوان ساخت مایه‌ای سنتی و طبیعی در تقابل با بتن به‌عنوان سنگ مصنوعی و نو نیز وجود دارد.

ایروانیان با نام‌گذاری کل پروژه و فضاها در بخش‌های مختلف، به بیان فرمی نام‌ها می‌پردازد و نام‌ها را در قالب فرم و فضا، دوباره تعریف می‌کند و عینیت می‌بخشد. این نکته یادآور این گفته شک洛夫سکی است که: «به‌جای اینکه از اشیاء نام ببریم به‌گونه‌ای با آنها برخورد کنیم که انگار اولین بار است با آنها مواجه می‌شویم» (نقل از شمسیا، ۱۳۸۳، ۱۵۹). این شگرد باعث فعالیت ذهن مخاطب در جهت برقراری ارتباط میان نام فضا و کیفیت فرمی آن و در نتیجه انگیزش اندیشه برای درک فضا می‌گردد. در واقع قاعده نام‌گذاری به‌قاعده کارکردی که برای فضا در نظر گرفته شده اضافه می‌شود تا معنایی ضمنی به آن اضافه گردد. از این طریق معمار با نام‌گذاری پروژه باغ بلند شهروند را تشویق به



شکل ۲. دروازه قطعه بهار، رویش، انحراف از زبان معیار. (Source: Mehrdad Irava- (nian, 2008



شکل ۱. دروازه قطعه بهار، باران، نام‌گذاری فضا و قاعده‌افزایی. (مأخذ: مردانی، ۱۳۸۸)

مجسم کرده‌اند (شکل ۱). اگر میلگرد به‌عنوان یک واژه در نظر گرفته شود، زبان معیار برای این واژه، استفاده آن در کارکرد سازه‌ای به‌عنوان عنصری کششی است. اما این واژه با انحراف از موضع کارکرد خود، تعریفی دوباره پیدا می‌کند و نقش جدیدی به خود می‌گیرد. همچنین است نقش تیرهای آهنی که به‌صورت مایل با زمین برخورد کرده و به درون آن فرورفته‌اند (شکل ۲). اینجا نیز از مفهوم تیرآهن به‌عنوان عنصری سازه‌ای آشنایی‌زدایی شده و در موقعیتی متفاوت با زبان معیار آن (نقش سازه‌ای) مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین محل برخورد تیرها با زمین نوعی نمایش را بازسازی می‌کند که گویی واقعاً تیرها موجب تخریب کف شده‌اند و از کف روییده‌اند. در شکل نیز

خواندن آن به‌مثابه یک متن می‌کند.

آشنایی‌زدایی: ایروانیان، در قطعه‌ای با نام کودکی، با افزایش مقیاس فرم‌هایی نظیر کتاب، عینک و سندلی- اشیایی که در محیط آموزشی کودکی ما جایگاه و معنای ویژه دارند- ذهن مخاطب را با نام فضا پیوند می‌دهد (شکل ۳). از سوی دیگر از طریق تغییر در مقیاس توجه ما را به جنبه‌های غیر کارکردی مانند خاطرات ما از این اشیاء، کوچکی کودک نسبت به اشیاء و یا کشف معانی ضمنی این شمایل‌ها و تأویل در جهت کشف چندوجهی آنها وا می‌دارد. در دروازه قطعه بهار، میلگردهایی درون یک قاب بتنی، رگبار باران را



شکل ۴. انحراف از زبان معیار. (Source: Mehrdad Iravanian, 2008)



شکل ۳. کتاب، آشنایی‌زدایی با تغییر مقیاس. (مأخذ: مردانی، ۱۳۸۸)

یکی دیگر از شگردهای به کاررفته در این پروژه پدید آوردن تقابل‌های دو یا چندگانه است؛ تقابل کهن / نو (سنگ در مقابل بتن)، تمام‌شده / ناتمام (در دیوار دهکده قدیمی)، مصنوع / طبیعی (در تقابل گیاه و عناصر مصنوع معماری) و تیره و روشنی ساخت مایه‌ها. ایروانیان با اغراق در بافت‌های به کاررفته در کف‌سازی، بدنه‌ها و مبلمان به برجسته‌سازی آنها پرداخته است. از این طریق به استعاره چون باد با استفاده از این روش پرداخته است. این کار او را با عبارت «باد هراس پیکر» در شعر مرد و دریا از دفتر «مرگ رنگ» سهراب سپهری (۱۳۷۶) مترادف دانست باد عنصری است که باید لمس کرد اما در اینجا باد به صورت اثر بر دیوار نمایش داده شده است (شکل ۹).

در چهار قطعه که به نام‌های بهار، تابستان، پاییز و زمستان نامیده شده‌اند، استعاره رشد انسان از کودکی به کهن‌سالی به کار گرفته شده است. از آنجاکه استعاره باید دارای پیوند باشد، در این ترکیب استعاری پیوند (علاقه) گذر زمان به عنوان عاملی مشترک میان فصل‌ها و رشد، در نظر است. در قطعه پاییز، با گوناگونی جنسیت در فرم‌ها و کف‌سازی‌ها و با طراحی تندیس پاییز، فضای پاییز بازسازی شده است. این برخورد، رویکردی استعاری به سوی مفهوم معقول واژه پاییز است که علاقه در این استعاره، تنوع و چندگونگی است. در قطعه تابستان نیز

برخوردی مشابه با میل‌گردهای درون قاب‌های بتنی صورت گرفته است. میل‌گردها نقشی نمایشی بر عهده می‌گیرند که با نقش طبیعی آنها متفاوت است.

استعاره، مجاز، ایهام

یکی از عناصر فضا بانام «عنصر تعلیق» با نمایش فرمی ویژه امکان ارجاع به مفاهیم متعدد را برقرار می‌کند. حضور این عنصر، راهی است به سوی استقرار دلالت‌های چندگانه است. هم‌جواری دو عنصر تخته‌سنگ و ستونک زیر آن اصطلاحی جدید را ایجاد می‌کند که نه معنی سنگ می‌دهد و نه ستونک (ایجاد ایهام به وسیله عنصر تعلیق). این ترکیب جدید می‌تواند در حکم یک دال باشد برای مدلول‌های متعدد. به این ترتیب همان‌گونه که از نام این عنصر برمی‌آید مخاطب با استعاره‌ای مواجه است با زایش معنایی.

در قطعه خاطره آسیاب آبی (شکل ۷)، با قرار گرفتن قطعه‌سنگ‌هایی شبیه به سنگ آسیاب در کنار آبشار، کل مفهوم آسیاب آبی را تداعی می‌کند و با حرکت از یک جزء فرمی، کل یک مفهوم را باسازی می‌کند در دهکده قدیمی (شکل ۵) نیز دیوار به عنوان مجاز یک جز از کل خانه‌ها و باغ‌ها آورده شده است (بهره‌گیری از مجاز کل به جز^{۲۰}).



شکل ۶ عنصر تعلیق. (Source: Iravanian, 2008)



شکل ۵. دهکده قدیمی، دگرگونی در محور هم‌نشینی. (Source: Iravanian, 2008)



شکل ۷. قطعه پاییز. (Source: Iravanian, 2008)



شکل ۷. مجاز جز به کل، آسیاب آبی. (مأخذ: مردانی، ۱۳۸۸)



شکل ۹. دروازه آب. (مأخذ: مردانی، ۱۳۸۸)



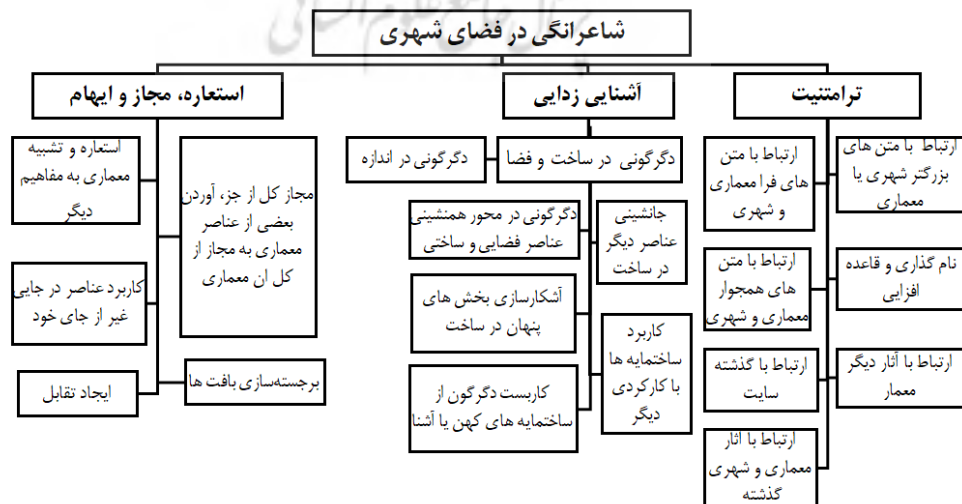
شکل ۸. دیوار استعاره‌ای از باد. (Source: Iravanian, 2008)

واکاوی باغ بلند شیراز نشان داد در سطح تدابیر (استراتژی) می‌توان از سه تدبیر ترامنتیت، آشنایی‌زدایی و استعاره، مجاز و ایهام (صنایع بلاغی) برای ایجاد شاعرانگی در فضا بهره گرفت. باسیاست ایجاد چندمعنایی در ترامنتیت، متن خود را با متن‌های معماری و شهری و با متن‌های غیر معماری مانند مجسمه‌ها یا گذشته سایت دیگر پیوند داد. برای آشنایی‌زدایی این پروژه، زبان معیار را می‌شکند و با انحراف از آن ادراک خودکار مخاطب را خدشه‌دار می‌کند. در سطح شگردها (تکنیک‌ها) او این کار را با افزایش مقیاس و با دگرگونی در هم‌نشینی عناصر فضایی و ساختی، کاربرد دگرگونه ساخت مایه‌ها و عناصر معماری امکان زایش معنا را انجام می‌دهد. بهره‌گیری از استعاره‌های معماری و تشبیه عناصر و فضاهای معماری به مفاهیم فرا معماری برای ایجاد فضاها به ایجاد چندگانگی معنا انجامیده است. با ایجاد ایهام به‌وسیله عنصر تعلیق به‌ویژه در ساخت مایه‌ها معانی نو برای آنها ایجاد شده است. در شکل ۱۰ خلاصه‌ای از این تدابیر و

همین نوع استعاره، با استفاده از پیوند «آب» و نمایش آن در حجم‌های سنگین و پر مورد استفاده قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری

فضاهای شهری می‌توانند سرشار از نشانه‌هایی باشند که پس از رمزگشایی توسط مخاطب، ادراک فضا را کامل‌تر کرده و فضاهای شهری را به‌عنوان متنی قابل تفسیر ارائه می‌کنند که با دلالت‌های معنایی خود به غنای فضا می‌افزایند. بدین ترتیب یک فضا، تنها کالبدی برای تأمین حضوری فاقد معنا نخواهد بود بلکه پیوسته به انگیزش اندیشه مخاطب و لذت ناشی از کشف کمک خواهد کرد. باغ بلند شیراز یک فضای شهری است که با قابلیت واکاوی زبانی راه را برای تفسیر متن و کشف معانی باز می‌گذارد و بدین ترتیب فضایی پویا و زاینده ایجاد می‌کند که امکان بازتعریف خود را به مخاطب می‌دهد.



شکل ۱۰. جمع‌بندی از تدابیر و شگردهای ایجاد شاعرانگی در فضای شهری.

مترجم). تهران: روشنگران و مطالعات زنان (نشر اثر اصلی ۱۹۹۴).

۶. بمانیان محمدرضا؛ درازگیسو سیدعلی؛ و سالم، پایا. (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی کاربرد نماد و نشانه در آثار معماری دوره های صفوی و معاصر ایران. *نقش جهان*، ۳ (۲)، ۱۳-۲۱.

۷. پاکتچی، احمد. (۱۳۸۴). *چینش لایه‌های تاریخی به مثابه تضمین یا بازتعریف: مورد مسجد جامع اصفهان*. در احمد پاکتچی (ویراستار) هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر اصفهان (ص. ۱۰۱). اصفهان: فرهنگستان هنر، معاونت پژوهشی (گزارش عملکرد سال ۱۳۸۴).

۸. پناهی، سیامک؛ هاشم پور، رحیم؛ اسلامی، سید غلامرضا. (۱۳۹۳). معماری اندیشه، از ایده تا کانسپت. هویت شهر، ۸ (۱۷)، ۲۵-۳۴.

۹. پیرخضری، نورالدین و فلاحت، محمد صادق. (۱۳۹۶). نقش دلالت‌های فرهنگی اجتماعی بر شکل خیمه (مطالعه موردی: سیپاچدر بختیاری و آغج اوی ترکمن). *هویت شهر*، ۱۱ (۱)، ۴۳-۵۲.

۱۰. جمالپور، بیتا. (۱۳۸۴). *بکارگیری نشانه‌شناسی در شهرسازی. هنرهای زیبا*، ۲۴، ۴۵-۵۴.

۱۱. چندلر، دانیل. (۱۳۸۶). *مبانی نشانه‌شناسی*. (مهدی پارسا، مترجم). تهران: سوره مهر.

۱۲. دباغ، امیر مسعود؛ و مختاباد، مصطفی. (۱۳۹۰). معماری پست مدرن از منظر نشانه‌شناسی. *هویت شهر*، ۹، ۷۲-۵۹.

۱۳. راپاپورت، اموس. (۱۳۸۶). *معنای نظم شهر*. بازیابی در بهمن ۱۳۸۶، از پایگاه انسان‌شناسی و فرهنگ: <http://www.fakouhi.com/node/1689>

۱۴. رضایی هفتاد، غلام عباس؛ و ابراهیم نامداری، علی. (۱۳۹۲). آشنایی‌زدایی و نقش آن در شعر. *ادب عرب*، ۵، ۲، ۸۸-۶۹.

۱۵. روشن، محبوبه؛ و شیبانی، مهدی. (۱۳۹۴). نشانه‌شناسی و معنایی مفاهیم عرفان شناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق «عرفان اسلامی و رمزگان امبرتو اکو»، مورد پژوهی: معماری صفوی مکتب اصفهان. مدیریت شهری، ۳۸، ۱۵۱-۱۷۲.

۱۶. ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۴). *بافت‌گردانی و متن‌گردانی در میدان نقش جهان*. در احمد پاکتچی (ویراستار). هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر اصفهان (ص. ۱۰۱). اصفهان: فرهنگستان هنر، معاونت پژوهشی (عملکرد سال ۱۳۸۴).

۱۷. ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۳). *مبانی تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی استعاره*. تهران: انتشارات سوره مهر.

۱۸. سپهری، سهراب. (۱۳۷۶). *هشت کتاب*، چاپ هفدهم، تهران: طه‌وری.

۱۹. سجودی، فرزانه. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: شهرقصه.

۲۰. سجودی، فرزانه. (۱۳۸۴). *چالش لایه‌های متن: مسجد امام اصفهان*. در احمد پاکتچی (ویراستار)، هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر اصفهان، (گزارش عملکرد سال ۱۳۸۴) (ص. ۱۰۳). اصفهان.

شگردها آمده است. در پایان ذکر این نکته ضروری است که این فضا و دیگر آثار مشابه می‌تواند با رویکردهای دیگری نیز واکاوی گردد و مفاهیم و شگردهای دیگری را در آن دیده شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Gaston Bachelard (1884-1962)
2. Christopher Wolfgang Alexander (born 1936)
3. Ferdinand de Saussure (1857-1913)
4. Charles Sanders Peirce (1839-1914)
5. Roland Barthes (1915 - 1980)
6. Rhetoric of the Image
7. Saint-Martin
8. Umberto Eco (1932-2016)
9. Beraian Lawson
10. pattern language
11. synchronic
12. diachronic
13. syntagmatic
14. paradigmatic
15. defamiliarization
16. automatization
17. metaphor
18. metonymy
19. amphiboly
20. synecdoche

فهرست مراجع

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز. (نسخه چاپ ۸، چاپ نخست ۱۳۷۰).
۲. الکساندر، کریستوفر. (۱۳۸۱). *معماری و راز جاودانگی: راز جاودانه ساختن*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات.
۳. ارسطو. (۱۳۴۳). *فن شعر*. (عبدالحسین زرین کوب، مترجم) تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب. (چاپ دوم، چاپ نخست ۱۳۳۵).
۴. اسکالونی، ماریالویزا. (۱۳۸۷). *زبان‌شناسی ساختارگرا در مقابل نشانه‌شناسی در ادبیات*. الگویی دیگر برای نقد معماری. (ش. صحرايي، مترجم) فصلنامه معماری و فرهنگ، ۳ و ۲، ۱۵۱-۱۵۸.
۵. باشلار، گاستن. (۱۳۸۷). *بوطیقای فضا*. (مریم کمالی و محمد شیر بچه،

۲۱. سجودی، فرزانه. (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*. تهران: علم.
۲۲. سلطان‌زاده حسین؛ و ایلکا، شاهین. (۱۳۹۳). بازتاب مفهوم بینامتنیت منتج از برهم‌کنش مفاهیم سنتی و مدرن در نشانه‌شناسی طراحی شهری معاصر؛ موردپژوهی: طراحی شهری و معماری سبک واسازی و فولدینگ. مدیریت شهری، ۱۳ (۳۴)، ۷۷-۹۲.
۲۳. شمیس، سیروس. (۱۳۷۴). *بیان و معانی*، چاپ هشتم، تهران: فرهان.
۲۴. صفوی، کورش. (۱۳۸۴). *نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی*. تهران: انجمن شاعران ایران.
۲۵. ضمیران، محمد. (۱۳۸۲). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. تهران: شهر قصه.
۲۶. فروتن، منوچهر. (۱۳۸۸). *چگونگی فهم فضای معماری ایران از نگاره‌های ایرانی (۱۷۰۰-۱۹۱۰ ق / ۱۵۹۱-۱۲۲۰ م)*، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران، تهران.
۲۷. فروغ‌مند اعرابی، هوشنگ. (۱۳۹۵). *خاستگاه فلسفی روش‌شناسی در دانش نشانه‌شناسی معماری و طراحی شهری*. ۳۴، ۱۹۹-۲۲۴.
۲۸. کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). *زیباشناسی سخن پارسی (جلد ۳، بدیع)*، تهران: نشر مرکز، کتاب ماد.
۲۹. مختاباد امری، سیدمصطفی؛ و پناهی، سیامک. (۱۳۸۶). *بررسی و تحلیل نقش معماری داخلی در تجلی معنا در فیلم‌های علمی تخیلی. هنرهای زیبا*، ۳۰، ۱۱۸-۱۰۷.
۳۰. مردانی، سیده فاطمه. (۱۳۸۸). *گذری کوتاه بر باغ بلند شیراز، نشریه اینترنتی معماری منظر، بازیابی ۴ بهمن، ۱۳۹۴، از* <http://www.manzaronline.com/html/گذری-کوتاه-بر-باغ-بلند-شیراز>.
۳۱. مطیع، مهدی. (۱۳۸۴). *بازتاب جدا بودگی در تعامل متن و بافت: گنبد مسجد شیخ لطف‌الله*. در هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر اصفهان (ص. ۱۰۴).
- اصفهان: فرهنگستان هنر، معاونت پژوهشی (گزارش عملکرد سال ۱۳۸۴).
۳۲. معین، بابک. (۱۳۸۴). «مدلول ضمنی-اسطوره‌ای قدرت سیاسی در میدان نقش جهان». در هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر اصفهان (ص. ۱۰۳).
- اصفهان: فرهنگستان هنر، معاونت پژوهشی (گزارش عملکرد سال ۱۳۸۴).
۳۳. مهدوی نژاد، محمد جواد. (۱۳۸۴). *آموزش نقد معماری تقویت خلاقیت دانشجویان با روش تحلیل همه جانبه آثار معماری. هنرهای زیبا*، ۲۳، ۷۶-۶۹.
۳۴. میرشاه زاده، شروین؛ اسلامی، سیدغلامرضا؛ و عینی‌فر، علیرضا. (۱۳۹۰). *نقش فضای مرزی-پیوندی، در فرایند آفرینش معنا، ارزیابی توان معنا آفرینی فضا به کمک رویکرد نشانه‌شناسی. هویت شهر*، ۹ (۵)، ۵-۱۶.
۳۵. نیک‌نام اصل، سیده آدین؛ زرقاتی محمد؛ و فرشعی حقی، زهره. (۱۳۹۳). *تحلیل نشانه‌شناختی از فرهنگ «معماری خانه» در عصر جهانی شدن با تاکید بر معماری پساساختارگرایی، از «خانه تا ناخانه»*. مدیریت شهری، ۱۳ (۳۶)، ۲۹۹-۳۲۱.
36. Akbarzadeh, M., Izadi, K., & Mansouri, M. (2012). *Studying Industrial Symbols in Contemporary Shiraz Urban Landscape*. in M. Schrenk, P. Zeile, V. V. Popovich, P. Elisei (eds.). *Re-mixing the city—Towards Sustainability and Resilience? Proceedings REAL CORP Tagungsband, 14-16 May 2012*, (pp. 817-824), Schwechat: COPR Press.
37. Alexander, C. (1977). *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. Oxford: Oxford University Press.
38. Barthes, R. (1977). *Rhetoric of the Image*. In S. Heath (Ed.). *Image, Music, Text* (pp. 32–51). New York: Hill and Wang.
39. Barthes, R. (1997). *Semiology and the urban*. In N. Leach, *Rethinking architecture: a reader in cultural theory* (N. Leach, Trans.). London: Routledge.
40. Barthes, R. (1997). *Semiology and the urban. Rethinking architecture: a reader in cultural theory*. (N. Leach, Trans.) London: Routledge.
41. Broadbent, G. (1980). *Architects and their Symbols. Built Environment*, 6 (No.1).
42. Broadbent, G., Bunt, R., & Jencks, C. (1981). *Signs, Symbols and Architecture*. New York: John Wiley and Sons.
43. Davis, H., & Oregon, E. (2002). *Architectural Facts in Search of a Language. Form Languages*, Vol. 6, No. 2. 1900-2100
44. Duncan, J. S. (1987). *Review of urban imagery: urban semiotics. Urban Geography*, 8(5), 473-483.
45. Eco, U. (1979). *A Theory of Semiotics*. London: Macmillan.
46. Fox, J. J. (2006). *The Poetic Power of Place: Comparative perspectives on Austronesian ideas of locality*. Canberra: ANU Press.
47. Jencks, C. (1969). *Semiology and Architecture*. In G. Baird, & C. Jencks, *Meaning in Architecture*. New York: George Brazeller.

48. Jencks, C. (1969). *Semiology and Architecture*. In G. Baird, & C. Jencks, *Meaning in Architecture*. New York: George Brazeller.
49. Lawson, B. R. (2001). *The Language of Space*. Oxford: Architectural Press.
50. Remm, T. (2011). Understanding the city through its semiotic spatialities. *Sign Systems Studies* (2-4), 124-144.
51. Saint-Martin, F. (1990). *Semiotics of Visual Language*. Bloomington: Indiana University Press.
52. Iravanian, M. (2008). *Mehrdad Iravanian*, Retrieved March, 2015, from <http://www.mehrdadiravanian.org>.



Poetics in Urban Space: a Semiotics Analysis of Bagh-e-Boland in Shiraz City

Mohammad Sarmastani, M.Sc. in architecture, Department of Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

*Manouchehr Foroutan**, Assistance Professor, Department of Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

Nayer Tahouri, Assistance Professor, Department of Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract

According to Aristotle, poetics and art, were considered an imitation of reality but according to Bachelard, they were phenomenology of the imagination. Bachelard showed how houses are receptive to human characteristics and complexities, a house and its occupants usually match the architectural space, and residential space gives excellence to geometric space. House, in his opinion is a sheltered nest of dreams and imagination. Poetic imagination is always "text" and thus be interpreted and in reading the meaning of architecture and the city, both are studied as text. Thus poetics of urban space and architecture can be investigated from phenomenological, ethnographic and semiotics (Semio-logical) methods. Urban spaces in a semiotics approach, usually emphasize on the aspects of semantic systems. The city is filled with semantic significations which is encoded by both designers and citizens and then is decoded by the citizens. The city can be understood as a text by considering varying semiotics natures of the urban space. The question is, How to create a poetic urban space.

The aim of this research is to find techniques that can lead to poetical features in urban spaces. The urban semiology is a method to linguistic analysis meaning of urban space. The article analysed a case study of urban space that has this features by semiology approach. The case study is Bagh-e Boland (Chamran Park) in Shiraz city, designed by Mehrdad Iravanian (b. 1957). Bagh-e Boland is an urban space which allows its audience to interpret and explore the meanings. After an introduction to urban and architectural semiotics, a sociosemiotic analysis is carried out to uncover the meaning system of this built environment. In this case, the park is viewed as structured by poetical characteristics and as a text. The park has been investigated by syntagmatic and paradigmatic, synchronic analysis.

At the level of the design strategy, Iravanian has used three strategies to create a poetic space: intertextuality, defamiliarization, and metaphor. For intertextuality he linked his text with non-architectural texts such as sculptures or history of site. He has deviated from the standard language, has changed automatized meaning of the space and thereby has defamiliarized space. He has done this by increasing the scale forms, creating synchronicity spatial elements, and change in composition of the constructions. In addition, multiple meanings have been added to the space by using the architectural metaphor, amphiboly and metonymy. He suspended architectural elements and applied familiar construction and building materials in another way. He has provided metaphor by naming spaces, captured in the axis of the syntagmatic of spaces and usage of dual oppositions. Urban spaces are highlighted by exaggerating the textures used in floor, walls and furniture. It should be noted at the end that this spaces can be analyzed with other approaches, however looking at the language of this article is merely an urban space. Also intertextuality vision to text can disclose techniques of createing new meaning in space. Thus, an urban space, can help in motivation of thought, the audience, and the pleasure of discovery.

Keywords: Semiotics, Semiology, Urban space, Poetic, Rhetorical techniques.

* Corresponding Author: Email: m.foroutan@iauh.ac.ir