تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۱۰/۲۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۳/۲۵

«تنها اگر سکونت گزیدن را بلد باشیم، می‌توانیم بسازیم.» (مارتین هایدگر)*

دکتر امیر علی نجومیان[۱]

تحلیل نشانه‌شناختی خانه‌های تاریخی کاشان

چکیده

خانه‌های تاریخی کاشان مجموعه بی‌نظیری از معماری تاریخی این مرز و بوم است که از جهت معماری، خصوصیات منحصربه‌فردی دارد. هدف این مقاله تحلیل نشانه‌شناختی (ساختگرا، فرهنگی و پساساختگرا) این خانه‌ها (عامری‌ها، طباطبائی‌ها، بروجردی‌ها، و عباسیان) با توجه به نشانه‌های فرهنگی آنها است. تمرکز اصلی این تحقیق بر بازنمود عناصر فرهنگی مانند محرمیّت، امنیت، قدرت، شأن و احترام اجتماعی در نظام نشانه‌ای خانه‌ها خواهد بود. به‌ویژه تحلیل این نشانه‌ها در پرتو تعبیر معماری «درونگرا» و «حجاب» در معماری خانه‌های تاریخی کاشان اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. در بخش بعدی به فرضیه‌ای دربارهٔ دو تقابل اصلی در این خانه‌ها اختصاص دارد: تقابل بیرون و درون و تقابل فرهنگ و طبیعت که هر دو از تقابل‌های مهم نشانه‌شناسی است. فرضیه‌ای که برای هر یک از این تقابل‌ها طرح خواهد شد شاید با نمونه‌های دیگری که تاکنون دیده‌ایم، تفاوت‌های اساسی داشته باشد. مؤلف در این بخش به چند خوانش واساز (پساساختگرا) از این خانه‌ها خواهد پرداخت. تصویرهای مورد استفاده در این تحقیق را نگارنده گرفته است.

واژه‌های کلیدی: خانه‌های کاشان، نشانه‌شناسی ساختگرا، نشانه‌شناسی فرهنگی، نشانه‌شناسی پساساختگرا

۱. دانشیار دانشگاه شهید بهشتی، شهر تهران، استان تهران
Email: amiran35@hotmail.com

* (Heidegger, 1997, 108)

ART University e-Journals www.art.ac.ir

مقدمه

چنانکه کریستوفر الکساندر [۱] در چارچوبِ رویکردی ساختگرا طرح می‌کند، ما در بنا با «زبانی الگویی» [۲] روبروییم. «زبان الگوییِ» الکساندر درون نظام یا سیستمی کامل عمل می‌کند و در نهایت به کلیت و انسجام ساختاری متن (بنا) می‌انجامد. به اعتقاد الکساندر، هر بنایی از «مجموعه‌ای از عناصر یا نمادها و مجموعه‌ای از قواعد برای ترکیب این نمادها» (الکساندر، ۱۳۸٦، ۱٦۰) ساخته می‌شود. هر مجموعهٔ عناصر و مجموعهٔ قواعد خود الگویی می‌سازد. بنا، درواقع، از مجموعه یا شبکه‌ای از الگوها شکل می‌گیرد. الگوها خود حاصل «نسبت‌های میان عناصر» (الکساندر، ۱۳۸٦، ۷۲) است. «بخش اعظم ساختار هر بنا یا شهر متشکل از الگویی از نسبت‌ها و روابط است» (الکساندر، ۱۳۸٦، ۷٤) و «هر الگویی هم به الگوهای کوچک‌تری که دربردارد وابسته است و هم به الگوهای بزرگ‌تری که آن را دربردارند. [...] هر الگو در مرکز شبکهٔ ارتباطی‌ای قرار می‌گیرد که آن را به الگوهای معین دیگری که به تکمیل آن کمک می‌کنند، مرتبط می‌سازد» (الکساندر، ۱۳۸٦، ۲٦۹-۲۷۰).

فضا، یا یک ساختار فضایی (هندسی)، یک متن است. شهر چنین فضایی است. هر شهر ساختاری است که نشانه‌های آن با ساکنانش و بازدیدکنندگانش سخن می‌گوید و بر معانی ویژه‌ای دلالت می‌کند. در یک جمله، در فهم نشانه‌شناختی، زبانی، و بنابراین نظمی، برای هر ساختار بشری قایل می‌شویم که به‌واسطهٔ این زبان، بین کسانی که رمزگان آن زبان را پذیرفته‌اند ارتباطی به شکل معنا حاصل می‌شود. بناهای معماری در مقیاسی کوچکتر همین نظم، نظام و ساختار را به نمایش می‌گذارند. ممکن است منطق ساختارهای معماری متفاوت باشند. پیر فن مایس [۳] در کتاب عناصر معماری، از شکل تا مکان از این منطق‌های ساختاری یاد می‌کند و طیفی از آنها را از یکپارچگی تا آشفتگی (که خود یک ساختار است) چنین معرفی می‌کند: هم‌گونی و بافت، هم‌راستایی و رشته‌ها، تدریج، سلسله مراتب، تضاد، پیچیدگی، تناقض، و آشفتگی (فردانش، ۱۳۸۲، ۱٤۸-۱۵۱). اما همه این منطق‌ها در این نقطه مشترکند که ساختاری را تجسم می‌بخشند.

نقشهٔ یک شهر، ساختار یا رابطهٔ خیابان‌ها و کوچه‌ها، ساختار یا رابطهٔ خانه‌ها با یکدیگر، همه روابط فرهنگی خاصی را بر ساکنان آن فضا تحمیل می‌کند. به‌عنوان مثال، کوچه‌هایی در کاشان به «کوچه‌های آشتی‌کنان» معروف‌اند. این‌ها کوچه‌های تنگی هستند که عابران آنها ناچارند در روی هم بنگرند و به یکدیگر سلام کنند. این خود نشان‌دهندهٔ روابط انسانی در یک جغرافیاست. به این ترتیب، معماری نمونهٔ دقیقی از یک ساختار نظام‌مند است. همانطور که ایمس راپوپورت [٤] می‌گوید:

فایدهٔ سامان دادن فضا [مکان] و زمان این است که روابط میان افراد را نظم می‌دهد (روابطی چون همکاری، عزلت‌گزینی، سلطه و مانند آن). ... با سامان یافتن محیط، در واقع این چهار عامل – یعنی فضا [مکان]، مفاهیم، روابط و زمان – نظم می‌یابند. به این صورت است که می‌توان محیط را به شکل مجموعه‌ای از روابط بین اشیاء، روابط اشیاء با انسانها، و روابط میان انسانها تعریف کرد. این روابط منظمند و الگو و ساختار دارند؛ محیط از ترکیب اتفاقی اجزا به وجود "نمی‌آید". روابط در وهلهٔ اول، و البته نه منحصراً، به فضا وابسته است. (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۷۱)

این تعریف بسیار با رویکردهای نشانه‌شناسی ساختگرا و نشانه‌شناسی فرهنگی همراه است، به‌ویژه زمانی که به یاد آوریم تمام این عوامل حداقل در آغاز، به دلیل کارکرد خود درون یک نظام گرد هم آمده‌اند. صحبت از کارکرد عناصر یک نظام خود پایهٔ نظری نشانه‌شناسی است، ولی نشانه‌شناسیِ معماری با این فرض که عناصر معماری جدا از کارکرد خود معناهایی فراتر را دلالت می‌کنند، به‌سرعت راه خود را از کارکردگرایی [۵] در معماری جدا می‌کند. البته راپوپورت زمانی که

ART university e-Journals www.art.ac.ir

می‌گوید: «معمولاً معنا در قالب نشانه، مصالح، رنگ، شکل، اندازه، اثاث، محوطه‌سازی و نظایر آن مجسم می‌شود» (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۷۱)، انگار «نشانه» را چیزی غیر از عناصر معماری که پس از آن فهرست می‌کند، می‌بیند. در حالی‌که از دید یک نشانه‌شناس، تمام این عناصر نشانه‌اند و در بستر ساختارِ متنیِ فضایِ معماری در ارتباط با یکدیگر معناسازی می‌کنند. این همان فرآیند دلالت است.

خانه در ساختارهای معماری جایگاه ویژه‌ای دارد. برای انسان، خانه و کاشانه مکانِ عزیمتها و بازگشت‌های ماست: «بشر همواره به جایی که بدان تعلق دارد باز می‌گردد؛ او به کاشانه، که نقطهٔ عزیمت و بازگشت او را معین می‌سازد، نیاز دارد. در اطراف این مرکز، دنیای او، به مثابهٔ نظامی از راه‌ها که معمولاً در دوردست محو می‌شوند، سامان یافته است» (نوربرگ-شولتز، ۱۳۸۲، ۵۱). خانه به‌عنوان فضایی برای سکنی گزیدن، هم روابط انسانها را شکل می‌بخشد و هم تأکیدی بر تنهایی انسانهاست و متنی فرهنگی به شمار می‌آید. از سویی، فضای معماریِ خانه، انعکاسی از فضای روحی و عاطفی ساکنان آن است و از سوی دیگر فضای روحی ساکنان سبب ساخت چنین فضاهای فیزیکی می‌شود. همان‌طور که کریستوفر الکساندر در کتاب معماری و راز جاودانگی: راه بی‌زمان ساختن یاد می‌کند فقط زمانی چنین ویژگی‌هایی در بناهایمان وجود دارد که ما چنین کیفیت‌هایی را در خود داشته باشیم (طهوری، ۱۳۸۱، ۹۸).

مقالهٔ حاضر با چنین رویکردی به پیکرهٔ مطالعاتی خود (خانه‌های تاریخی کاشان) سعی بر آن دارد تا نشانه‌ها را در این خانه‌ها با تکیه بر گرامر مسلط آنها (مانند معماری درونگرا یا حجاب‌گذاری) تحلیل کند و در این میان به نشانه‌های فرهنگی یا کارکردهای فرهنگی چیزها، فضاها و کنش‌ها بپردازد. در نیمهٔ دوم مقاله، که به واسازی یا نشانه‌شناسی پساساختگرا اختصاص دارد، تلاش بر این خواهد بود که کیفیت پویای نشانه‌ها تشریح گردد. به‌عنوان نمونه، این که کارکرد نشانه‌های خانه‌ها در گذار از مسکونی بودن به موزه‌ای شدن دگرگون می‌شود، مورد بحث قرار می‌گیرد. هم‌چنین، ناتوانی در طرح فرضیه‌های تقابلی ساختگرا (مانند تقابل درون و بیرون یا تقابل طبیعت و فرهنگ) به عنوان یکی از سازوکارهای خوانش واساز دربارهٔ پیکر مطالعاتی مقاله روشن می‌گردد.

روش تحقیق

نشانه‌شناسی، پیش از هر چیز، روشی برای خواندن متن (کلامی، بصری، تجسمی، شنیداری و ...) محسوب می‌شود. مقالهٔ حاضر با استفاده از نشانه‌شناسی، به‌عنوان روش تحقیق، سعی بر بررسی فرآیند دلالت‌های فرهنگی پیکرهٔ مطالعاتی خود، چهار خانه تاریخی کاشان (خانه‌های عامری‌ها، طباطبایی‌ها، بروجردی‌ها، و عباسیان) دارد. برای این منظور، از سه گونهٔ مشخص روش نشانه‌شناسی استفاده شده است: نشانه‌شناسی ساختگرا [٦]، نشانه‌شناسی فرهنگی [٧]، و نشانه‌شناسی پساساختگرا [٨].

نشانه‌شناسی ساختگرا رابطهٔ بین نشانه‌های متن (فضای معماری) را بررسی می‌کند و منطق‌های ساختاری آن را به‌دست می‌آورد: «تحلیل نشانه‌شناختی ساختگرایانه با بازشناسی واحدهای تشکیل‌دهندهٔ یک نظام نشانه‌ای (زبان یا هر فعالیت فرهنگی اجتماعی دیگری) و تعیین روابط بین این واحدها (روابط معنایی و منطقی) سروکار دارد» (سجودی، ۱۳۸۲، ۷۰). در رویکرد ساختگرا به معماری، بنا متنی است که تنها بر اساس مطالعهٔ ساختار و قواعد زبانی شکل دهنده‌اش می‌توان آن را تحلیل کرد. هر جزء معماری نشانه‌ای است که تنها در ارتباط با کل زبان اثر قابل فهم است و برعکس. سوسور می‌گوید: «کل وابسته به اجزاء است و اجزاء وابسته به کل» (سجودی، ۱۳۸۲، ۷۱).

ART University e-Journals www.art.ac.ir

امبرتو اکو [۹]، نشانه‌شناس ایتالیایی، برای تحلیل نشانه‌شناختی معماری سه دسته رمزگان معرفی می‌کند. این رمزگان‌ها بر اساس درجهٔ اهمیت در اینجا به‌طور مختصر معرفی می‌شوند: دستهٔ اول را اکو «رمزگان‌های تکنیکی» [۱۰] می‌نامد که شامل عناصر اولیه معماری می‌شود مانند کف بنا، سازه‌های سیمانی، سازه‌های آهنی، سیم‌کشی و غیره. دستهٔ دوم «رمزگان‌های نحوی» [۱۱] است که عناصر معماری بر اساس منطق خاصی در رابطه هم‌نشینی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و دلالت معنایی ایجاد می‌کنند، مانند رابطهٔ راهرو با حیاط، یا پله‌ها با پنجره‌ها. دستهٔ سوم «رمزگان‌های معنایی» [۱۲] است. در اینجاست که عناصر منفرد معماری در ارتباط دلالتهای یک به یک و ضمنی، دلالت معنایی عمیق‌تر و شاخص‌تری را تولید می‌کنند. اکو رمزگان‌های معنایی را به چهار گونه تقسیم می‌کند: الف) رمزگان‌هایی که کارکرد ابتدایی دارند (مانند سقف، پله‌ها، پنجره)، ب) رمزگان‌هایی که کارکرد ثانویهٔ ضمنی دارند (مانند سردر، قاب‌ها، بادگیر)، و پ) رمزگان‌هایی که معنای ضمنی ایدئولوژی‌های سکنی‌گزیدن را تولید می‌کنند (مانند شاه‌نشین، پنج‌دری، حوضخانه) و ت) رمزگان‌هایی که در یک تقسیم‌بندی کلان‌تر گونه‌های کارکردی و اجتماعی را دلالت می‌کنند (مانند آپارتمان، خانه اشرافی، خانه سنتی، مدرسه، بیمارستان) (Eco, 1997, 193–194). مقالهٔ حاضر رمزگان‌ها را بر همین اساس در تحلیل پیکرهٔ مطالعاتی خود مورد بررسی قرار داده است.

نشانه‌شناسی فرهنگی نشانه‌ها را در ارتباط با روابط فرهنگی و مناسبات انسانها بررسی می‌کند. همانطور که جاناتان کالر در کتاب در جستجوی نشانه‌ها می‌گوید: «نشانه‌شناسی چیزها و کنش‌های درون یک فرهنگ را نشانه می‌پندارد و از این راه درصدد است تا قوانین و مقرراتی را که اعضای آن فرهنگ، خودآگاه یا ناخودآگاه، پذیرفته‌اند و با آن‌ها به پدیده‌ها معنی داده‌اند، تشخیص دهد» (Culler, 2001, 35). بر این اساس، هر شیء یا کنش انسانی خود در نظام دلالتی دارای معنی یا معنی‌هایی است که با منطق تفاوت شکل گرفته است و تنها در شکل متنی قابل دریافت و فهم است. به عبارت دیگر، کارکردهای ضمنی، ایدئولوژیک و کارکردهای کلان اجتماعی که امبرتو اکو از آنها در بالا یاد می‌کند در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی نیز جای می‌گیرند. در معماری هم، هر عنصر مادی (اجزای تشکیل‌دهندهٔ بنا) یا هر ساختار فضایی (فضاسازی و تحمیل کنش‌های مشخص انسانی در آن فضا) در متن (بنای مورد مطالعه) دلالتهایی را در پی دارد که با ساخت فرهنگی زمینهٔ اثر در ارتباط متقابل است:

معماری می‌تواند فضاهایی برای فعالیتهای خاص فراهم آورد؛ به یاد انسانها بیاورد که این فعالیتها چیست؛ بر قدرت و موقعیت اجتماعی و خلوت شخصی دلالت کند؛ ترجمان اعتقادات جهان‌شناختی باشد؛ تبادل اطلاعات کند؛ در خدمت تثبیت هویت فرد یا گروه باشد؛ و نظام ارزشها را با نشانه‌هایی بیان کند. معماری همچنین می‌تواند قلمروها را از یکدیگر تفکیک کند و میان اینجا و آنجا، مقدس و نامقدس، مذکر و مونث، جلو و پشت، خصوصی و عمومی، مسکونی و غیر مسکونی و مانند آنها تمایز به وجود آورد. (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۸۳)

نشانه‌شناسی پساساختگرا اصطلاحی نیست که نگارندهٔ این مقاله ابداع کرده باشد. این اصطلاح در چند اثر به طور گذرا طرح شده است. به عنوان نمونه، دنیل چندلر در آخرین صفحات نشانه‌شناسی: مقدمات ازاین اصطلاح یاد می‌کند و یک صفحه به آن اختصاص می‌دهد. اما تعجب‌برانگیز این است که چندلر در اینجا نشانه‌شناسی پساساختگرا را با تغییر جهت‌های اخیر در نشانه‌شناسی به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی [۱۳] یکی می‌پندارد که به هیچ‌رو چنین نیست. اما نگارندهٔ مقاله حاضر، این اصطلاح را با نگاه دقیق‌تری به مفهوم پساساختگرایی طرح می‌کند. پساساختگرایی، به این مفهوم،

ART University e-Journals
www.art.ac.ir

سعی بر نشان دادن ویژگی‌هایی در متن دارد که دلالت واحدی ندارند و منطق‌هایی را که به سادگی بدیهی فرض شده‌اند به چالش می‌کشد. ژاک دریدا [۱۴] در مصاحبه‌ای تاریخ‌ساز با ژولیا کریستوا [۱۵] با عنوان «نشانه‌شناسی و گراماتولوژی» با قبول اینکه نمی‌توان مفاهیمی مانند «نشانه» و «ساختار» را یکسر به دور انداخت، کار ضروری‌تر را چنین معرفی می‌کند: «بی‌شک دگرگون ساختن مفاهیم از درون نشانه‌شناسی، جابه‌جا کردنشان، به کارگرفتنشان علیه پیش‌انگاره‌هایشان، بازانگاریشان در زنجیره‌های دیگر، و کم‌کم، تغییردادن حوزهٔ کارمان و از این راه، تولید پیکربندی‌های نو، کارهایی ضروری‌ترند» (حقیقی، ۱۳۷۴، ۲۸۱). در مقالهٔ حاضر، نگارنده سعی کرده است که با نزدیک کردن روش نشانه‌شناختی پساساختگرا به سازوکار واسازی [۱۶] به بازخوانی تحلیل‌های طرح شده در نیمهٔ اول مقاله (تحلیل‌های نشانه‌شناسی ساختگرا و نشانه‌شناسی فرهنگی) بپردازد. در واسازی، رابطهٔ تقابلی نشانه‌های بنا به چالش کشیده می‌شود و هم‌چنین متن در زمینهٔ معاصر آن (خانهٔ موزه‌ای و نه مکانی برای سکونت) دوباره تعریف می‌شود.

ویژگی‌های کلی خانه‌های کاشان

قبل از ورود به بحث اصلی لازم است به ویژگی‌های کلی خانه‌های کاشان اشاره شود:

- با اینکه در معماری ایرانی ساختار خانه‌ها کم‌وبیش ثابت است، اما باید به یاد داشت که خانه‌های مورد مطالعهٔ این مقاله همه خانهٔ اغنیا بوده است. در همین خانه‌ها، ساختار فضایی معماری، دالانها، حیاط، بیرونی، شاه‌نشین و غیره و تزئینات آنها بر موقعیت اجتماعی و اقتصادی ساکنان دلالت می‌کند و این نشانه‌ها از هر که به این خانه‌ها وارد می‌شده است می‌خواسته که بر اساس آن رفتار کند. به تعبیر دیگر، ما بیشتر با کارکردهای ضمنی، ایدئولوژیک یا کلان اجتماعی روبروییم.
- توجه داشته باشیم که خانه‌های مورد بحث بازتاب جامعهٔ سنتی خود هستند. در چنین جوامع سنتی، همانطور که راپوپورت می‌گوید، ساختاری به نسبت منسجم‌تر و روابط اجتماعی تعریف شده و مورد قبول همه حاکم است. در یک کلام ما با ساختارهای محکم‌تری روبروییم: «در جوامع سنتی این چهار نظام: فضا، مفاهیم، ارتباطات، و زمان، وحدت بیشتری داشتند و همسازتر بودند. ... ارتباطات تثبیت شده و مدون و امکان پیش‌بینی آنها بیشتر بود و در میان اعضای وابسته به گروههای متفاوت، به یکسان درک می‌شد» (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۷۳).
- فضاها (به عنوان بخشی از کارکرد ابتدائی رمزگانی) بر اساس ویژگی‌های طبیعی انسان طراحی شده‌اند. خانه‌های کاشان چهار فصل هستند و وضعیت آب و هوا و چگونگی برخورد ساکنان این فضاها با این وضعیت طبیعی بسیار اهمیت دارد. به‌عنوان نمونه، ساخت بیشتر این خانه‌ها در جهت شمال و جنوب باعث استفاده بیشتر از سایه شده است. راپوپورت معتقد است که: «محیط‌ها رابطهٔ بین افراد و طبیعت و شدت و نسبت و جهت آن را تعیین می‌کنند و بر آنها مؤثرند» (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۷۲).
- خانه، در این بافت، فضایی محرم و خلوت است و سلامت و امنیت خانواده مهمترین اصل طراحی خانه‌های کاشان است.
- در معماری خانه‌های کاشان اختلاف سطح مشاهده می‌شود و با سطوح مختلفی چون سطوح زیرزمین، حیاط پایین‌خانه، بالاخانه، و بام روبروییم.

اختلاف ارتفاع نیز از ویژگی‌های این معماری است، به گونه‌ای که ارتفاع سقف، حوضخانه،

ART University e-Journals www.art.ac.ir

شاه‌نشین، سه‌دری، پستو، یا ایوان با یکدیگر متفاوت است.

تنوع، ویژگی دیگر این خانه‌ها به شمار می‌رود و در نورگیرها، شکل نورگیری، مقیاس فضاها، بدنه‌ها، و ارتباط نور و حرارت با فضاها این تنوع دیده می‌شود. تنوع و تعدد فضاها در خانه عباسیان در اوج خود است.

معماری درونگرا

معماری کاشان، به عنوان تنها یک نمونه ازمعماری سنتی ایران، درونگراست. به عبارت دیگر، درونگرایی از اصول معماری سنتی ایرانی است که در آن «معمار سنتی دورتادور خانه‌ها و باغ‌ها را با دیوار محصور می‌کرد و اتاقها را در چهار طرف خانه بگونه‌ای درونگرا با هم در ارتباط قرار می‌داد» (نایبی، ۱۳۸۱، ۵۵). پیش‌تر در این مقاله گفته شد که «رمزگان نحوی» منطق هم‌نشینی واحدهای بنا را در نظر دارد. رمزگان نحویِ خانه‌های تاریخی کاشان بر اساس منطق لابیرنتی شکل گرفته است. در ساختار لابیرنتی (هزارتویی)، در اندرونیِ این خانه‌ها، درها به درون هم باز می‌شوند و راهروها پر از پیچ اند و هیچ جای خانه نمی‌توان ایستاد و تا انتها را دید (تصویر شماره ۱). یکی دیگر از رمزگان‌های نحویِ معماری درونگرا، تقسیم مشخص آن به فضای درونی و بیرونی است. در این معماری تظاهر بیرونی وجود ندارد و همهٔ شکوه آن درونی است. خانواده‌های سنتیِ ساکن خانه‌های تاریخی کاشان، خانواده‌هایی بسته و جمع‌گرا بوده‌اند و کارکرد رمزگانهای ساختار خانه به این ویژگی‌های ایدئولوژیک و اجتماعی اشاره دارد. کلر کوپر مارکوس [۱۷] در مقاله‌ای با عنوان «خانه: نماد خویشتن» به اهمیت نقد روانشناختی به خانه می‌پردازد و با تلفیق نظریات گاستون باشلار [۱۸] و کارل گوستاو یونگ [۱۹] از خانه چنین تعریفی به دست می‌دهد:

۱

گاستون باشلار، فیلسوف فرانسوی، گفته است درست همان‌گونه که خانه و غیر خانه تقسیم‌بندی اصلی فضای جغرافیایی است، خویشتن و ناخویشتن تقسیم‌بندی فضای روح است. خانه هم فضا را محصور می‌کند (اندرون) و هم آن را پس می‌زند (هر چه بیرون از آن قرار دارد). بنابراین، خانه دو جزء متفاوت و بسیار مهم دارد: درون و نما. پس خانه به زیبایی نشان می‌دهد که انسان چگونه به خود می‌نگرد: اندرونی صمیمی یا خویشتن که از درون به آن نگریسته شود و نمایی بیرونی در معرض دید همگان (به تعبیر یونگ، نقاب یا صورتک) یا خویشتنی که تصمیم می‌گیریم به دیگران نشانش دهیم. (مارکوس، ۱۳۸۲، ۸۷)

اهمیت جهت حرکت در نشانه‌شناسی معماری

یکی از مباحث اصلی نشانه‌شناسی (به‌ویژه نشانه‌شناسی معماری) حرکت درون یک متن است: «معماری امکان آمد و رفت انسان‌ها را با دوام بی‌زمان خود برآورده می‌سازد [...] معماری تسهیلاتی فراهم می‌آورد تا بدان داخل شوند، در آن راه بروند، در آن زندگی کنند و بدین ترتیب با صورت خود حضور انسان را به رسمیت می‌شناسد» (آرنهایم، ۱۳۸۲، ۱۹۶). حرکت درون فضاهای یک بنا نه تنها کارکردی ابتدایی و فایده‌گرا دارد، بلکه می‌تواند در سه سطح بعدی کارکرد رمزگان‌های معنایی اکو هم قابل طرح باشد. هم‌چنین حرکت خود رمزگان نحوی بنا را هم بر ما نمایان می‌سازد. به‌عبارت دیگر، حرکت درون فضاها ساختار نحوی و هم‌نشینی واحدهای بنا را نمایان می‌سازد.

ART University e-Journals
www.art.ac.ir

دو جهت حرکتی که این ساختار برای ساکنان طراحی می‌کند، در بحث حاضر اهمیت دارد: بالا به پایین و بیرون به درون. جالب اینجاست که هر دوی این جهت‌ها به‌عکس خانه‌های امروزی است. حرکت خانه‌های امروزی از پایین به بالاست مثل حرکت به سوی ارتفاع (در آپارتمان‌ها و برج‌ها) و در عین‌حال از درون به بیرون است (مانند پنجره‌هایی که ما از طریق آنها بیرون را می‌نگریم و از دیدن بیرون آرامش می‌یابیم). در حالی‌که در خانه‌های کاشان هر دوی این حرکت‌ها در جهت مخالف جریان دارند.

جهت نشانه‌شناختی ۱: بالا به پایین

«پویه‌شناسی بنا در هر دو جهت عمل می‌کند. حرکت رو به بالا مطلوب است زیرا بنا پای در زمین دارد و نوک آن در بالا آزاد است. اما انگیزه‌های قوی در جهت عکس نیز درکار است که سرآمد آنها وزن بصری کل بناست که رو به پایین به سمت مرکز جاذبه فشار می‌آورد» (آرنهایم، ۱۳۸۲، ٦٧). خانه عباسیان از الگوی ساختاری «گودال باغچه» پیروی کرده است. ساختار از بالا شروع می‌شود و به سمت پایین (گود) حرکت می‌کند و هرچه پایین‌تر می‌رویم، حریم شخصی‌تر می‌شود (تصویرهای شماره ۲ و ۳). تصویر شماره ٤ پایین‌ترین نقطه خانه عباسیان است. حوض کوچک وسط، چند اتاق

۲

۳

٤

بسیار کوچک، پنجره‌های مشبک و بسته و عدم ارتباط با بیرون آرامش خاصی به فضا می‌بخشد. این نمونهٔ خوبی از معماری درونگراست که ما از بالا به پایین‌ترین نقطه حرکت می‌کنیم. حیاط خانه‌های کاشان با سطح معابر تفاوت ارتفاع دارد. معمولاً هر خانه نسبت به سطح معبر خانه سه تا پنج متر گودافتادگی دارد که البته دلایلی چون تسلط آب شهر بر خانه نیز در میان مؤثر است، اما این پایین‌رفتن یا گودافتادگی با نگاه درونگرا نیز همراه است. عمق و گودافتادگی این خانه‌ها انگار سفری به اعماق درون است که از این جهت به‌گونهٔ حیرت‌انگیزی جذاب است.

جهت نشانه‌شناختی ۲: بیرون به درون (از حاشیه به مرکز)

در نشانه‌شناسی معماریِ متأثر از نظریات فردینان دو سوسور، تقابل بین بیرون و درون را در قیاس با تقابل دال و مدلول قرار داده‌اند (Nöth, 1995, 437). به این ترتیب، آنچه تلقی ما از بیرون بناست ویژگی فیزیکی نشانه است و آنچه درون بنا می‌نامیم ویژگی ذهنی نشانه است. با این تعریف، خانه‌های کاشان حرکت به سوی مدلول، وجه ذهنی نشانه و عمق متن را راهبری می‌کند. در خانه‌های کاشان تمام واشوها به سمت فضاهای مرکزی داخلی (میانسرا یا حیاط) باز می‌شوند. به‌عبارت دیگر، در خانه‌های کاشان حیاط مرکز خانه است. حیاط قلب خانه است و حوض مرکز این قلب. حیاط

ART University e-Journals www.art.ac.ir

۵

٦

تفکیک‌کنندهٔ بیرونی و درونی است. همهٔ نگاه‌ها معطوف به حیاط است. هر چه که هست داخل ساختار خانه است و تظاهر بیرونی ندارد (تصویر شماره ۵). ما از درون این خانه‌ها چیزی از بیرون نمی‌بینیم و خانه‌های کاشان از بیرون یک دیوار خالی بیش نیستند. در این گونه معماری، پنجره به معابر بیرونی نداریم. برخلاف عظمت درون خانه، بیرونِ آن تنها دیوارهای بلندی است بدون هیچ پنجره‌ای (تصویر شماره ٦). پنجره‌های خانه‌های کاشان رنگی‌اند و یا چوب‌کاری‌های ریز دارند. این پنجره‌ها دید به بیرون ندارند و الگوی این گونه معماری بر رابطهٔ بین پنجره‌ها و بیرون استوار نیست.

«پیرو سنت معماری ایرانی، به نمای خارجی بناهای درون‌گرا توجه چندانی نمی‌شد و به همین دلیل بیشتر آثار تاریخی موجود فاقد نمای بیرونی طراحی شده (درهای بیرونی، دیوارها و سردرها) هستند و به نظر می‌آید که بناها به بیرون پشت کرده‌اند و به ندرت نمای خارجی یک بنا طراحی می‌شد» (نایبی، ۱۳۸۱، ۵۹). بیرون خانه‌ها ساده است و درون مملو از عظمت و زیبایی و فضاسازی. نشانه‌های بیرونی خانه، دیوارهای ساده و بدون پنجره و بی‌ادعا هستند که در تقابل با نشانه‌های تزیینی درونی قرار می‌گیرند. پیرو الگوی ساختاری درون‌گرایی در معماری، چنانکه چند مهندس معمار کاشانی در گفتگوهای خود با نگارنده ابراز داشتند، رسم بر این بوده که ساختار خانه به گونه‌ای طراحی شود که رهگذران نتوانند بوی غذای درون خانه‌ها را استشمام کنند. مطبخ معمولا سه ویژگی دارد: در جبهه پست خانه است، پایین‌تر از کف آن قرار می‌گیرد و دودکش به پشت بام دارد. به این ترتیب رایحهٔ غذا به‌هیچ عنوان از خانه خارج نمی‌شود. فرشته نایبی دربارهٔ این جهت‌داری فضا چنین می‌نویسد:

گذشته از تقارن، رعایت وزن و تناسبات، نظم خاصی بر تمامی فضاها حاکم است که از نقطهٔ استقرار بیننده (یعنی مبدأ) شروع می‌شود. این نظم قابل قیاس با شبکه‌ای از خطوط نیروست که تمامی فضا را پر کرده و یک نظم ارتباطی است که با استفاده از آنها می‌توان به هر نقطهٔ دلخواه از فضا رسید. به‌عبارتی دیگر، نظمی است که موقعیت انسان را در فضا مشخص می‌کند. یعنی پس از گذشتن از سردر و وارد شدن به هشتی خانه، شما دیگر مطمئن‌اید که مقصد بعدی، راهرو، یا راهروها هستند، پس مسیرها همه هدف‌دار و جهت‌دارند. (نایبی، ۱۳۸۱، ٤٠)

حجاب و محرمیت

راپوپورت در مقالهٔ «خاستگاه‌های فرهنگی معماری» بر این نکته تأکید می‌کند که به‌ویژه در جوامع سنتی قالب‌های معماری تحت تأثیر باورهای دینی بوده‌اند. محترم و "مقدس" شمردن فضای محل سکونت ناشی از این نگاه است (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۷٤). اما تنها زمانی که او به دقت ادعا می‌کند که

ART University e-Journals www.art.ac.ir

۷

«معماری، به نحوی، استعاره‌ای است از بدن انسان»، نقش حجاب در چنین چارچوب نظری بسیار قابل فهم می‌شود. او در این میان در جوامع سنتی به ویژگی‌های ساختاری مانند «جهت‌گیری خانه‌ها، جدایی مردان و زنان و اهمیت درگاه» نیز اشاره می‌کند (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۷۵). معماری، به این تعبیر، بدون توجه به بافت فرهنگی فضای معماری کاری بیهوده است. به تعبیر امبرتو اکو، «کارکردهای اشیاء در معماری به جز دلالت عینی یا یک به یکِ خود، می‌توانند به واسطه ایدئولوژی خاصی دلالت ضمنی هم داشته باشند» (Eco, 1997, 187). به این تعبیر، کارکرد نشانه‌ها در معماری هم دلالت‌های عینی و هم دلالت‌های ضمنی به همراه دارد. دلالت‌های عینی بیشتر بر اساس فایده، عملکرد، سهولت و تعاریف جهانی و غیرشخصی شکل می‌گیرند. ولی، دلالتهای ضمنی بیشتر مسئول انتقال عواطف و ارتباط‌های انسانی و طرح ایدئولوژی ویژه هستند.

کاشان به عنوان شهری مذهبی که در گذشته «دارالمؤمنین» خوانده می‌شده است، ایدئولوژی خاصی را طرح می‌کند که در آن به‌کارگیری اصطلاح «حجاب» در معماری چندان بعید نیست. این ویژگی و هم‌چنین اینکه ساکنان این خانه‌ها (خانواده‌های سنتی مرفه که نیازی به شرکت اقتصادی زن در تأمین معاش نبوده است) ساختاری از خانه‌های تاریخی کاشان پدید آورده که همه چیز بر اساس جدایی فضای اهالی خانه از میهمانان شکل گرفته است. فضای بیرونی خانه‌ها فضای مرد و مهمانان تجاری او بوده و فضاهای داخلی و تودرتو و پستوها محل زندگی اهالی خانه به‌ویژه زنان و محرم‌ها بوده است.

۸

خصوصیت دیگر معماری درونگرا حفظ حریم شخصی است. در معماری کاشان، هر بخش از بنا حریم مخصوص خود را دارد. به تعبیری نشانه‌شناختی، هر نشانهٔ بنا (به عنوان رمزگانی با دلالت ضمنی، ایدئولوژیک یا اجتماعی) در رابطه هم‌نشینی ویژه‌ای (رمزگان نحوی) قاب گرفته شده است. در این گونه معماری با درها و قاب‌های مختلفی روبرو می‌شویم. حریم بدنه (پیلک‌ها) قاب دارند و قدرت تصرف را سلب می‌کنند. هر فضایی که در خانه‌های کاشان «درخور» دارد، دارای قاب و حریم است. حتی بدنهٔ حیاط هم با هره‌چینی حریم‌بندی می‌شود. حریم فقط جنبه جداسازی دو جنس از یکدیگر را ندارد، بلکه گونه‌ای احساس امنیت در افراد ایجاد می‌کرده است (تصویر شماره ۷).

هم‌چنین معمارهای کاشان اصطلاح حجاب را به این معنا به کار می‌برده‌اند که خانه‌ها نباید بر یکدیگر اشراف داشته باشند. رهگذری که از بیرون به داخل هشتی و دالان پر پیچ و خم می‌نگرد نباید داخل خانه را ببیند. زیرا در آن دوران رسم بر این نبوده که درهای خانه‌ها بسته باشند، بلکه با همین پیچش‌ها داخل خانه از دید ناظر بیرونی پنهان می‌مانده است. اتاق‌ها همه به حیاط اشراف دارند و نه به اتاق‌های دیگر. حاشیه‌ها همه معطوف به مرکز بنا هستند. اطاق‌های اندرونی هیچ یک مستقیماً به حیاط راه ندارند و به عبارت دیگر خلوت و خصوصی‌اند. غلام‌گذار یا همان راهرو اولیه پیچانی که در این خانه‌ها وجود دارد، در واقع جداکنندهٔ بیرونی و اندرونی است (تصویر شماره ۸). تازه‌وارد باید پس از طی‌کردن مراحلی (که بی‌شباهت به ساختار یک روایت نیست) به حیاط وارد شود:

ART University e-Journals www.art.ac.ir

حرمت و قداست حیاط ایجاب می‌کرد که فضاهای ورودی به گونه‌ای تعبیه شوند که تازه‌وارد و میهمان مستقیماً و به یکباره وارد حیاط نگردد. بلکه پس از ورود به هشتی و مشاهدهٔ بخش محدودی ازفضای داخلی بنا از طریق روزن باز یا مشبک تعبیه شده در یکی از دیوارها یا بدنهٔ هشتی، به یکی از دالانهای واقع در طرفین هشتی وارد می‌شدند و پس از پشت سرگذاردن آن، فضاهای ورودی به گونه‌ای طراحی و ساخته می‌شدند که از درون هشتی امکان مشاهده فضاهای داخلی (اندرونی) تقریباً غیرممکن می‌نمود. (نایبی، ۱۳۸۱، ۵۹)

جالب آنکه این محرمیت یک محرمیت کاملاً قطبی هم نیست. به آن معنا که شما با ورود به اندرونی لایه‌ها و اندرونی‌های نزدیک‌تر و نزدیک‌تری را می‌بینید که اندرونی به آن تقسیم می‌شود. یعنی عملاً افرادی که وارد خانه می‌شوند مرتباً غربال می‌شوند تا به نزدیک‌ترین افراد در اندرونی‌ترین اندرونی برسید.

حتی جوانب و دیوار بام‌ها نیز آنقدر بلند هستند که مانع دید داخل خانه می‌شوند. به بیان دیگر، خانه‌ها به خانه‌های مجاور و بر عکس اشراف ندارند. در واقع نوعی فاصله‌گذاری و یا به بیان خود معماران، حجاب‌گذاری در این خانه‌ها دیده می‌شود. فاصله‌گذاری یا حجاب‌گذاری بین بیرون خانه و درون خانه و بیرونی و اندرونی نیز دیده می‌شود و معمولاً به جای «درپنجره» از «در»هایی که توپر (بدون قاب شیشه‌ای) بوده‌اند استفاده می‌شده است که بیرونی را از اندرونی جدا می‌کنند (تصویرهای شماره ۱ و ۸).

این فاصله‌گذاری یا حجاب در خانه عامری‌ها که بزرگترین خانه مجتمع کاشان است، نیز به چشم می‌خورد. خانه عامری‌ها در ابتدا خانه بزرگی بوده که خانه‌های اقماری در کنار آن ساخته می‌شوند و وسیع‌ترین خانه میان خانه‌های تاریخی کاشان است. این خانه‌ها مجزا و در عین حال پیوسته به یکدیگرند و با وجود آنکه ساکنان آن با هم نسبت خویشاوندی داشته و فرزندان خانواده و خانواده‌های آنان بوده‌اند، با این حال فاصله و حجابی بین آنان گذاشته شده است. همچنین خانه‌های مستقل و در عین حال به هم پیوسته ساختار لابیرنتی یا تودرتویی را به نمایش می‌گذارند که خود نشان از ساختار خانوادگی جمع‌گرا دارد.

خط افق

۹

خانه‌های سنتی کاشان با یکدیگر تراز هستند. بر خلاف فضای شهری امروز که هر خانه ساختاری مسلط و تحمیل کننده بر دیگر فضاها دارد، در معماری سنتی شهر یکدست است و همه شهر از روی بام دیده می‌شود (تصویر شماره ۹). در یک دستی خانه‌های کاشان با فضاهای دیگر شهر نوعی عدم تظاهر به ثروت و قدرت وجود دارد. شهر از بام هر خانه قابل دیدن است. همه شهر یک خط تراز دارد و رمزگان‌های هر بنا در ساختار نحوی کلان‌تری (رابطه بناها با یکدیگر) کارکردهای کلان‌تر اجتماعی را دلالت می‌کنند. نمونهٔ جالب این ویژگی خانه عباسیان است که با پنج حیاط از باشکوه‌ترین خانه‌هاست. خانهٔ عباسیان با خانهٔ تاج که در فاصله اندکی از آن قرار دارد و خانه‌ای به نسبت کوچک و ساده و به سبک گودال باغچه است، هم‌تراز است. در واقع، خانه‌های اشرافی خانه‌های کوچک اطراف خود را تحت تسلط فضایی قرار نمی‌دادند.

ART University e-Journals
www.art.ac.ir

کوبه‌ها

۱۰،۱۱

نشانه‌ها در معماری رفتار ویژه‌ای را به انسان‌هایی که در آن فضا حرکت می‌کنند تحمیل می‌کند. کوبه‌ها نیز علاوه بر کارکرد ابتدائی خود با سه سطح بعدی کارکرد رمزگان‌ها در ارتباط هستند. متمایز کردن کوبه مردان و زنان اصل محرمیت را تثبیت می‌کند و نشان از جدایی فضای زنانه و مردانه دارد. کوبه زنانه که دایره شکل است، صدای زیرتری دارد و در نتیجه افراد درون خانه متوجه می‌شدند که مهمان زن است و اگر مردی کوبهٔ مرد را به صدا در می‌آورد، زنان خانه برای باز کردن در پیشقدم نمی‌شدند. فرم این کوبه‌ها که در بیشتر درهای خانه‌های قدیمی ایران معمول بوده‌اند، با نمادهای جنسی بسیار هماهنگ هستند (تصویرهای شماره ۱۰ و ۱۱). تلاش نگارنده در یافتن نشانه‌های جنسیِ دیگر در خانه‌ها آنچنان نتیجه‌بخش نبود و شاید دلیل پارادوکسی آن این باشد که خودِ این جنسیت‌زدایی در معماری نوعی حجاب‌گذاری یا فاصله‌گذاری محسوب می‌شده است.

خوانش واساز معماری خانه‌های تاریخی کاشان

آنچه تا بدین‌جای مقاله به آن پرداختیم، یافتن ساختار نحوی بنا و کارکرد نشانه‌ها درون ساختار کلی اثر بود. این رویکرد با یافتن رابطه‌ای شبکه‌ای بین اجزای یک بنا برای منطق تقابلی (به عنوان نسبتِ مسلط بین نشانه‌ها) اهمیت ویژه‌ای قائل است و هم‌چنین نشانه‌ها را در چهار سطح کارکردی ابتدایی، ضمنی، ایدئولوژیک و اجتماعی بررسی می‌کند. بدیهی است که پس از کارکرد ابتدائی، در سه سطح بعدی نشانه‌ها بیشتر نشانه‌هایی فرهنگی انگاشته می‌شوند. این نظریه کلاسیک در زمینه معماری، بنا را به درستی بازتابی از ذهن نظم‌دهندهٔ انسان می‌داند. در این نظریه، ما با معماری، نظمی را در جهان تجسم می‌بخشیم و یا از دید شکگرایان نظمی را به جهان بی‌نظم تحمیل می‌کنیم: «همه محیط‌ها منعکس‌کنندهٔ قالب ذهنی و نظم‌دهی و، به عبارتی، روندهای ضد بی‌نظمی در گروههای انسانی‌اند» (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۹۱). یک بنا، بر این اساس، ساختاری یکدست، یکپارچه، و هماهنگ است که از هرگونه بی‌ثباتی و بی‌نظمی به‌دور است. متن معماری (بنا) به این تعبیر در پی «حفظ یکدستی خود» به عنوان یک ارزش است (Wigley, 2003, 367- 8).

اما آنچه در بخش دوم مقاله به آن پرداخته خواهد شد نشان می‌دهد که درون این نظم ظاهری ویژگی‌هایی وجود دارند که در مورد پیکرهٔ مطالعاتی این مقاله نه تنها نظم قطبی را بر نَمی‌تابند، بلکه تعریف‌های رایج از خانه را هم به چالش می‌کشند. همین جا لازم به ذکر است که شاید در هیچ متنی به اندازه معماری، رویکردِ یافتن سازوکارِ خودواساز مشکل نباشد. معماری، به تعبیر معمار آمریکایی، پیتر آیزنمن [۲۰]، «سخت‌ترین رشته برای نابسامان کردن است، زیرا سرشت فعالیت آن بر ساماندهی است. معماری، در آگاهی همگانی، ساختارِ واقعیت، حضور و شیئ بودن است. معماری، به معنی دقیق کلمه، خشت و سیمان، خانه و کاشانه، پناه و حصار است» (Eisenman, 2003, 418). در اینجا، خانه، به عنوان یکی از گونه‌های معماری، باز بیش از دیگر گونه‌ها در برابر خودواسازی مقاومت می‌کند چون خانه بنای امنیت، ثبات و مرکزیت است و واسازی درپی یافت شکاف‌هایی درون این ساختار به ظاهر پایدار است: «خانهٔ امن بزرگترین خطر برای گفتمان واساز است. [...] به نظر می‌رسد خانه به سادگی مستحکم می‌شود تا اینکه واسازی شود» (Wigley, 1994, 210-211).

ART University e-Journals www.art.ac.ir

در آغاز این بخش لازم به تأکید است که خوانش واسازی روشی نیست که از خارج بر متن تحمیل شود. واسازی در پی توصیف اتفاقی است که در متن در حال رخ دادن است. هم‌چنین، بسیاری از خوانش‌های واساز به گونه‌ای متناقض‌نما (پارادوکسی) نتایجی مخالف یکدیگر را در کنار هم طرح می‌کنند. به این تعبیر، واسازی از تناقض هراسی ندارد. دیگر اینکه، باید یادآور شد که واسازی، به هیچ رو، خوانشی در پی یافتن نقاط ضعف پیکره مطالعاتی نیست. برعکس، تلاش بر این است که نشان داده شود چگونه این عدم پایداری و عدم انسجام ساختارها، الگوها و زبان متن در بطنِ متن است، ساختار متن به این شکاف‌ها وابسته است و این شکاف‌ها به پویایی و زنده بودن متن یاری می‌رسانند: «بدین ترتیب این نکته متناقض‌نما را می‌آموزید که تنها در صورتی می‌توانید بنایی را زنده سازید که آن قدر آزاد باشید که بتوانید حتی الگوهایی را که به شما کمک می‌کنند نیز کنار بگذارید» (الکساندر، ۱۳۸٦، ٤۷۳). علاوه بر این، خوانش واساز با پذیرش این پیش‌انگاشتِ ساختگرا که معماری به کارکرد فایده‌گرایش محدود نمی‌شود و متنی چند کارکردی است و می‌تواند ابعاد معنایی بسیاری داشته باشد (Nöth, 1995, 436)، قدمی جلوتر گذاشته و متن را از زمینه [۲۱] اصلی خود خارج می‌سازد و نشان می‌دهد که چگونه تمام منطق‌های متصور در ساختگرایی در این جابجایی به هم ریخته می‌شوند. متن خودواساز بر علیه ایدئولوژی مسلط بر متن حرکت می‌کند و توانش‌های جدیدی را در خود به نمایش می‌گذارد.

الف) فضاهای میانی و واسازی تقابل بیرون و درون

۱۲

شاید در هیچ گونهٔ ساختاری دیگری در معماری به اندازه ساختارِ خانه، تمایز درون و بیرون اهمیت نداشته باشد: «خانه همواره به عنوان ابتدایی‌ترین خطی که درون را در تقابل با بیرون خلق می‌کند فهمیده شده است، خطی که به عنوان سازوکار اهلی‌کردن عمل می‌کند» (Wigley, 1994, 213). خانه به همراه معانیِ ضمنی «پناهگاه»، «پناه جستن» و «حرکت از بیرون به درون» در سرشت خود بر تمایز درون و بیرون بنا شده است. اما واسازی در پی یافتن نشانه‌ها یا فضاهایی در متن (بنا) است که این تقابل ساده و رسمی را در خطر قرار می‌دهند.

تکثر و تنوع فضاهای خانه‌های کاشان با کارکردهای متنوع این فضاها حیرت‌انگیز است. حدود سی گونه فضا در این خانه‌ها وجود دارد. شارمی، سردر، هشتی، دالان، مهتابی یا بهارخواب، شاه‌نشین، پس‌اطاق، سرداب، بالاخانه، پستو، کنج، و ... هرکدام فضاهایی با تعریف‌های جداگانه‌اند و تکثر و تنوع مکانی دارند. کارکردهای فضاهای خانه‌های کاشان را می‌توان به سه بخش طبقه‌بندی کرد: «فضاهای عمومی» مانند شاه‌نشین، پنج‌دری، تالار، «فضاهای خصوصی» مثل پس‌اطاق‌ها، دودری‌ها و «فضاهای میانی» (آستانه) که بین فضاهای عمومی و خصوصی قرار می‌گیرند. حیاط، حوضخانه، اطاق دم‌دستی نمونه‌هایی از فضاهای میانی هستند.

اگر با نگاه «بیرون و درون» به این فضاها بنگریم، دو مفهوم برداشت می‌کنیم: یکی بیرون و درون خانه و دیگری بیرونی و اندرونی. در مورد بیرونی و اندرونی که خود درون خانه‌های سنتی قرار دارند می‌توان به خانه بروجردی‌ها اشاره کرد. بیرونی خانه در جبهه جنوبی ساختمان قرار دارد با تالاری با گچ بری و نقاشی، ایوان مرتفع، و سردابی بزرگ. این محل پذیرایی از مهمانان مرد خانه است و مهمترین بخش خانه به حساب می‌آید. تضاد این فضا با مطبخ خانه قابل توجه است (تصویر شماره ۱۲). گفته

ART University e-Journals
www.art.ac.ir

می‌شود که معماری خانه‌های کاشان به گونه‌ای است که تفاخر در آن وجود ندارد. حال بحث این است که وقتی افرادی (مثل تجار) وارد خانه بروجردی‌ها می‌شدند، در بیرونی خانه با پدر خانواده دیدار می‌کرده‌اند. پس تفاخر، عظمت و شکوه در بیرونی خانه نیز به چشم می‌خورد. در اینجا، بیرونی و اندرونی دو ویژگی منحصر به فرد خانه‌های سنتی ایرانی هستند که تقابل قطبی درون و بیرون معماری را واسازی می‌کنند.

تنوع فضاها و فضاهای اندرونی و بیرونی، گونه‌ای عدم یقین معنایی در متن ایجاد می‌کنند. در اینجا رابطه دیگری و خودی در ساختاری که خود با اصل محرمیت و درونگرایی بنا شده است به گونه‌ای کنایی قابل تشخیص نیست. دیگری کاملاً کنار گذارده نمی‌شود و نمی‌تواند دقیقاً در درون یا بیرون قرار گیرد (Wigley, 1994, 216). خانه‌های کاشان منطق قطبی تقابل متافیزیکی درون و بیرون را دارا نیستند. تفاوتها اینجا از جنس نوع نیستند بلکه تفاوت مرحله‌ای یا مرتبه‌ای است. در تفاوت مرتبه‌ای سرشت قطبی بر چیزها حاکم نیست (مانند خودی و دیگری). ما دیگری و خودی را در مرتبه‌های متعددی داریم. خودی مرتب غربال می‌شود و با گذر ازفضاهای خانه ما از خودی به خودیِ خودی و آنگاه خودیِ خودیِ خودی می‌رسیم. به تعبیر دیگر، خودی و دیگری در درجه‌ها و مرتبه‌های متفاوتی در این فضا تعریف می‌شوند.

فضاهای میانی یا واسط هم بین این دو قطب وجود دارند که اتفاقاً به دلیل واسط بودن به گونه‌ای پارادوکسی هم این دو قطب را تهدید می‌کنند و هم فاصله بین این دو را (دو قطبی بودن را) حفظ می‌کنند. فضاهای واسط هم تقابل درون و بیرون را تأیید می‌کنند و هم آنها را به چالش می‌گیرند. همانطور که در ابتدای بحث هم اشاره شد طراحی خانه‌های کاشان با فضای مرکزی یا واسط یعنی حیاط و به‌خصوص حوضِ وسط شروع می‌شود. پس معماری این خانه‌ها در اصل با فضای واسط یا بینابین شروع می‌شوند و این فضا به دلیل محرمیت و حجاب در معماری خانه‌های کاشان بسیار اهمیت دارد. این فضاهای بینابین (مثلاً هشتی) رابطِ بیرون و درون هستند و فاصله‌ای بین این دو فضا ایجاد می‌کنند.

نکته آخر در این زمینه این‌که اگر همانطور که پیش از این اشاره شد بیرون و درون با دال و مدلول قیاس شوند، آنگاه به نظر می‌رسد در خانه‌های کاشان گسستی واساز بین دال و مدلول وجود دارد. دال (بیرون متن) به هیچ وجه درون (مدلول) را نمایش فیزیکی نمی‌دهد و مخالف با مدلول حرکت می‌کنند.

ب) واسازی تقابل طبیعت و فرهنگ

یکی از ویژگی‌های رویکرد ساختگرا تقسیم جزمی متن بر اساس تقابل قطبی طبیعت و فرهنگ است. بر این اساس، این دو سوی تقابل در رابطه حضور و غیاب قرار دارند: آنچه طبیعت است، دیگر فرهنگ نیست و بر عکس. در خانه‌های کاشان معماری و طبیعت در هم آمیخته‌اند. در هر نقطه‌ای از خانه که بایستیم، قابی برای دیدن وجود دارد (تصویر شماره ۸). نکته این است که معماری خانه‌های کاشان در واقع نوعی شکل بخشیدن یا نظام بخشیدن به طبیعت است. نمونه مشخص آن بادگیرهای خانه‌ها هستند که حرکت باد را در جهت تهویه هوای داخل خانه نظم می‌دهند (تصویر شماره ۱۳). این بادگیرها در واقع طبیعت را به فرهنگ تبدیل می‌کنند. به عبارت دیگر، در اینجا فرهنگ طبیعت را قاب می‌گیرد. در خانه‌های کاشان از زاویه‌های بسیاری می‌توان شاهد قاب‌هایی بود که در آنها معماری تکه‌ای از آسمان را قاب گرفته است (تصویر شماره ۱۴). عکسِ این نسبت هم وجود دارد

ART University e-Journals www.art.ac.ir

و دوباره تقابل فرهنگ و طبیعت را واسازی می‌کند. در این نسبتِ جدید، طبیعت قابی برای فرهنگ می‌شود. زمانی که در حوض آب تصویری ازمعماری دیده می‌شود، این بار طبیعت است که فرهنگ را قاب گرفته است (تصویر شماره ۱۵). البته حوض آب در خانه‌های کاشان خود محصول یک فرآیند فرهنگی است ولی این آب (یک عنصر طبیعت) است که سرانجام فرهنگ (معماری) را منعکس می‌کند و به ما نمایش می‌دهد. نیازی هم به زاویه ویژه‌ای نیست. از هر زاویه‌ای به حوض‌ها بنگرید، چیز زیبایی از بناهای تاریخی به شما نشان خواهند داد: انعکاس معماری درون آب. در نتیجه، گونه‌ای آمیختگی بین فرهنگ و طبیعت می‌بینیم؛ به اینگونه است که طبیعت فرهنگ را قاب می‌کند و فرهنگ طبیعت را. در اینجا دیگر فرهنگ و طبیعت در تقابل ساختگرای سَلبی و صُلبی با یکدیگر قرار دارند. طبیعت نه تنها فرهنگ را قاب می‌کند بلکه آن را منعکس و تکثیر می‌کند و فرهنگ در هر شمایلِ خود شکلی از طبیعت را برای ما بازنمایی می‌کند.

۱۳

۱۴

۱۵

پ) کاشانه بودن و زمینه آن

به هنگام دیدار از این خانه‌ها چه چیزی را مشاهده می‌کنیم؟ خانه مکان و فضایی خصوصی و شخصی است و با پوشیدگی و پنهان بودن در ارتباطی درونی است. این ویژگی چنانکه توضیح داده شد در خانه‌های تاریخی کاشان صدچندان است. اما خانه‌های کاشان، به این اعتبار، امروز دیگر خانه نیستند. آنها موزه‌هایی هستند که دیدارکننده با توقع دلالتی و عاطفی متفاوتی به سراغشان می‌رود. پس آیا می‌توان آن‌ها را به عنوان «متنِ» یک خانه خواند؟ حال که کارکردِ خانه تبدیل به کارکردِ موزه شده است، بازدیدکننده امروزی به گوشه‌هایی از خانه سرک می‌کشد که همواره رازهای نهفته خانه بوده اند. مکان‌هایی که تنها افراد اندکی اجازه ورود داشته‌اند حال برای همه (دیگری) گشوده شده است. با چنین رفتاری با فضای خانه دیگر سرشت پوشیدگی، پنهان بودن آن و در پرده بودن آن دیگر کارکرد ندارد و به این تعبیر دیگر خانه نیست. خانه به عنوان متنی آشنا تبدیل به متنی ناآشنا به‌عنوان موزه شده است. خانه فضایی اهلی است و با خودی تعریف می‌شود. در خانه یا تنها خودی اجازه ورود دارد یا اینکه دیگری باید اهلی شود تا اجازه ورود یابد. خانه‌های تاریخی کاشان به تمامی پذیرای دیگری شده‌اند و دیگر معانی ضمنی و ایدئولوژیک فضای اهلی و آشنا را تداعی نمی‌کنند.

در خوانشی مشابه ما شاهد خانه‌هایی کهنه هستیم که دیگر کسی در آن‌ها زندگی نمی‌کند. این ویژگی خانه‌ها فرآیند دلالتی را در دو جهت مخالف به حرکت وا می‌دارد. از سویی، خانه با ساکنان آن تعریف می‌شود. خانه در غیاب ساکنان آن دیگر خانه نیست. خانه‌ای که انسان‌ها در آن سکنی گزیده‌اند قابل بازنمایی و دیدن نیست و زمانی که خانه‌ای را که دیگر در آن زیستن صورت نمی‌گیرد به نمایش می‌گذارید، آیا دیگر شاهد خانه هستید و تجربه حرکت در فضایی خانه گونه دارید؟ از

ART University e-Journals
www.art.ac.ir

سوی دیگر، فراموش نکنیم که این خانه‌ها کهنه‌اند و در آنها سالها و سالها «زندگی شده است». هایدگر درباره کفشهای روستایی تابلوی ون‌گوگ در مقالهٔ «سرچشمه‌ی اثر هنری» می‌گوید این کفشهای کهنه پوشیده شده‌اند. این کفشها «چیزبودگی» خود را نمایان می‌کنند و به همین جهت بیشترْ کفشند. خانه‌های کاشان هم بیشترْ خانه‌اند، چون «کاشانه‌بودگیِ»شان را نمایان می‌کنند. گاستون باشلار چه زیبا می‌گوید: «چرا چنین زود از زندگی در خانهٔ کهنه سیر شدیم؟» (Bachelard, 1994, 57). در تجربه دیدار از خانه‌های کاشان، تماشای چنین کهنگی، به نظر نگارنده، ازنظر روحی بخش کوچکی از این نیاز به کاشانه و شکاف روحی معاصر را جبران می‌کند و ما در حرکت دلالتی عکس آنچه در بالا گفته شد با خانه به تمامی روبرو می‌شویم.

ت) ساختار هزارتویی

ژاک دریدا در مصاحبه‌ای درباره معماری به‌روشنی می‌گوید: «ساخت معماری همواره هزارتویی باقی خواهد ماند» (Derrida, 2003, 400). فضاهای هزارتویی، یا به عبارت دقیق‌تر تلقی یا فهمِ هزارتویی از هرگونه فضای معماری، در رویکرد واسازی از اهمیت بسیاری برخوردار است. برخی از اندیشمندان در این حوزه مانند برنارد چومی [۲۲] و مارک تیلور [۲۳] هم بر این نظر تأکید داشته‌اند و با طرح ساختار «هرم» در برابر «هزارتو» اولی را قائم، مرکزگرا و خردمحور دانسته‌اند و دومی را بنایی بر اساس انتشار، حاشیه‌گرا، متکثر، و لذت‌محور تلقی کرده‌اند. ویژگی‌های تنوع، چندسطحی بودن، راهروهای تو در تو، وجود چند خانه درون یک خانه، وجود فضاهای واسط، نبود تعریف دقیقی از بیرون و درون، همه به ویژگی هزارتویی این خانه‌ها اشاره دارد.

نتیجه‌گیری

خانه‌های تاریخی کاشان بناهایی هستند که در چندین لایه و سطح با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند. خلاف معماری سرگشته امروزی ایران، در این بناها شاهد مهارت غریبی در استفاده از عناصر معماری (رمزگانهای تکنیکی) هستیم تا علاوه بر کارکرد ابتدایی این عناصر، در دو شکل رمزگان‌های نحوی و رمزگان‌های معنایی با فرهنگ مردمی که در آن‌ها سکنی داشته‌اند و در سطحی کلان‌تر با اجتماع، در هماهنگی تمام باشند. اما در عین حال، این خانه‌ها خود با ساختار هزارتویی و درهم شکستن تقابل‌های قطبی پویایی خاصی به فضا بخشیده‌اند. هم‌چنین در این مقاله به تجربهٔ دیدارکننده امروز این خانه‌ها توجه شده است و ادعا شده است که فرآیندهای دلالتی در زمینه امروزیِ خانه‌ها کاملاً دگرگون شده است.

مقالهٔ حاضر با اهدافی چندگانه و متناقض نگاشته شده است. نخست اینکه، سعی بر این بود که برای نخستین بار در ادبیات نقد معماری ایران، روش نقد نشانه‌شناسی به گونه‌ای قابل دسترس و به‌دور از نظریه‌پردازی‌های پیچیده معرفی شود. دوم اینکه، به اعتقاد نگارنده، خانه‌های تاریخی کاشان با اهمیتی که دارند هنوز به عنوان پیکره خوانشی دقیق قرار نگرفته‌اند و مقالهٔ حاضر در این راه قدمی کوچک محسوب می‌شود. امید است که انتخاب این پیکره برای نقد به ملموس شدن روش‌ها نیز کمک کرده باشد. سوم اینکه، امید است بررسی پیکره مطالعاتی از سه زاویه مختلف، ولی همگی در حوزه نشانه‌شناسی، فرصتی برای مقایسه این سه رویکرد در برابر خواننده قرار داده باشد و البته، به اعتقاد نگارنده، نشانه‌شناسی پساساختگرا همواره باید با نشانه‌شناسی ساختگرا شروع کند گرچه هیچ گاه با آن پایان نمی‌یابد.

ART University e-Journals www.art.ac.ir

پی‌نوشت‌ها

1. Christopher Alexander
2. Pattern Language
3. Pierre von Meiss
4. Amos Rapoport
5. Functionalism
6. Structuralist Semiotics
7. Cultural Semiotics
8. Poststructuralist Semiotics
9. Umberto Eco
10. Technical Codes
11. Syntactic Codes
12. Semantic Codes
13. Social Semiotics
14. Jacques Derrida
15. Julia Kristeva
16. Deconstruction
17. Clare Cooper Marcus
18. Gaston Bachelard
19. Carl Gustav Jung
20. Peter Eisenman
21. Context
22. Bernard Tschumi
23. Mark C. Taylor

فهرست منابع

- آرنهایم، رودولف (۱۳۸۲) پویه‌شناسی صور معماری، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، انتشارات سمت و انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- الکساندر، کریستوفر (۱۳۸٦) معماری و راز جاودانگی: راه بی‌زمان ساختن، ویراست دوم، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
- بیگدلی، احمد (نویسنده) و مهرداد زاهدیان (کارگردان) (۱۳۸۱) خانه‌های اصیل کاشان (لوح فشرده تصویری)، شرکت تصویر فردای سبز، تهران.
- حائری، محمدرضا (۱۳۸۵) خانه‌های شهر ابریشم (لوح فشرده چندرسانه‌ای)، رسانه پویا، تهران.
- حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۷۵) خانه‌های کاشان (گنجنامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران، دفتر اول)، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
- حقیقی، مانی، گزینش و ویرایش (۱۳۷٤) سرگشتگی نشانه‌ها، نشر مرکز، تهران.
- راپوپورت، ایمس (زمستان ۱۳۸۲) «*خاستگاههای فرهنگی معماری*»، ترجمه صدف آل‌رسول و افرا بانک. خیال، ۸، ٥٦-۹۷.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۲) نشانه‌شناسی کاربردی، نشرقصه، تهران.
- طهوری، نیر (پاییز ۱۳۸۱) «سکونت شاعرانه و ساختن شاعرانه: بررسی وجوه تشابه در آراء هایدگر و الکساندر»، خیال، ۳، ۷۰-۱۱۳.
- فردانش، فرزین (زمستان ۱۳۸۲) «فضا، مکان، معماری: مروری بر کتاب عناصر معماری، از شکل تا مکان»، خیال، ۸، ۱۳۸-۱۵۸.
- قدیانی، رضا (کارگردان) (؟) باغ ایرانی (لوح فشرده تصویری)، تهران.
- قدیانی، رضا (کارگردان) (۱۳۸۱) کاشان پژواک آسمان (لوح فشرده تصویری)، شرکت تصویر فردای سبز، تهران.
- مارکوس، کلر کوپر (بهار ۱۳۸۲) «خانه: نماد خویشتن»، ترجمه احمد علیقلیان، خیال، ٥، ٨٤-۱۱۹.

ART University e-Journals www.art.ac.ir

- نایبی، فرشته (۱۳۸۱) حیات در حیاط: حیاط در خانه‌های سنتی ایران، انتشارات نزهت، تهران.
- نوربرگ-شولتز، کریستیان (۱۳۸۲) گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان. ترجمه ویدا نوروز برازجانی، انتشارات جان و جهان، تهران.

- Bachelard, Gaston (1994) *Poetics of Space*, Beacon Press, Massachusetts.
- Chandler, Daniel (2002) *Semiotics: The Basics*, Routledge, London.
- Culler, Jonathan (2001) *The Pursuit of Signs*, Routledge, London.
- Derrida, Jacques (2003) "Architecture where the desire may live" (Interview with Eva Meyer) in *Deconstruction: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. III, Ed. Jonathan Culler, Routledge, London, 396-401.
- Eco, Umberto (1997) "Function and Sign: The Semiotics of Architecture" in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, Ed. by Neil Leach, Routledge, London.
- Eisenman, Peter (2003) "Blue Line Text" in *Deconstruction: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. III, Ed. Jonathan Culler, Routledge, London, 417-421.
- Heidegger, Martin (1997) "Building, Dwelling, Thinking" in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, Ed. by Neil Leach, Routledge, London.
- Nöth, Winfried, (1995) *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- Wigley, Mark (1994) "The Domestication of the House: Deconstruction after Architecture" in *Deconstruction and the Visual Arts: Art, Media, Architecture*, Eds. Peter Brunette and David Wills, Cambridge University Press, Cambridge, 203-227.
- Wigley, Mark (2003) "Deconstructivist Architecture" in *Deconstruction: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. III, Ed. Jonathan Culler, Routledge, London, 367-385.

ART University e-Journals
www.art.ac.ir