هویت شهر شماره نهم/ سال پنجم/ پاییز و زمستان ۱۳۹۰
صفحات ۱۶-۵

نقش فضای مرزی - پیوندی، در فرایند آفرینش معنا*

ارزیابی توان معنا آفرینی فضا به کمک رویکرد نشانه شناسی

دکترشروین میرشاهزاده، دکترسیدغلامرضا اسلامی***، دکترعلیرضا 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 وتحقیقات تهران (مسئول مکاتبات) Email:sh.mirshahzadeh@iauctb.ac.ir
*** دانشیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران Email: Gheslami@ut.ac.ir
**** دانشیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران Email: aeinifar@ut.ac.ir

مقدمه

تبلـور زیبایی در معماری ایرانی محملی اسـت برای آشـنایی با آداب ایرانـی در برخورد با فضای زندگـی. از این رو مقاله حاضر به مصادیق معمـاری ایرانـی به مثابه فرصتی می نگرد که مـی 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[1] تحت عنوان زیبایی شناسـی تجربی شناخته شده است و سعی دارد باتاکید بر تجربه فردی به معیارهایی به لحاظ سـاختاری و فرمی دست یابد که تا حدی قابلیت تعمیم داشـته باشد. در این راستا نشانه شناسی با تاکید بر نقاط عطـف فضا می تواند ویژگی های موثـر مصادیق را درفرایند انگیزش، معنا آفرینی و وقوع تجربه زیبایی شناختی[2] بازشناسد. مصادیق منتخب و روش استدلال دراین بخش نه به شیوه کمی-آماری، بلکه به نحوی اسـت که بتواند موضـوع را از طریق ذکر مثال های ملموس (مصادیق نمایانـنـده) تبیین نماید. این ارزیابی به نیت آشـنایی بـا راز توانمندی مصادیق معماری درتامین نیازهای زیبایی شـناختی صورت می پذیرد و نشـان می دهدکه این وضعیت در مصادیق معمـاری ایرانی با تولید فضاهای مرزی- پیوندی به اوج خود رسیده است.

چارچوب نظری

شناخت زیبایی، فرایند ادراکی محسوب می شود که در سطوح مختلف حسـی، معنایی، نشـانه ای و نمادین رخ می دهد. (Nohl, 2001) و اوج تجربه زیبایی همانا تحسـین معنا اسـت (Norberg-Shulz, 1981)؛ از ایـن رو در نیم قرن اخیـر ارتباط بین معانی محیط و زیبایی شناسـی بـه عنوان مقوله ای بـا گرایش ادراکی/معنایی مورد توجه بسـیاری از پژوهشـگران قرارگرفته اسـت (امین زاده، ۱۳۸۷ ،۴) لذا به نظر می رسـد ویژگی های زیبایی شـناختی محیط را بتوان در سه جنبه اصلی حسی، شـکلی و نمادین آن جستجو نمود. (لنگ،۱۳۸۱، ۲۰۶). وجوه حسی، یعنی آنچـه که از طریق حواس بـه ادراک مخاطب در می آید، زمانی موضوع ارزیابـی 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 شـده و بدین طریق بازشناسـی ساختار نحوی آنها می تواند در بیان احساسـی شان موثر باشد. مروری بر ویژگی های بیانی و معنایی نیز نشـان می دهد که حس مبهم ناشـی از یک تجربه زیبایی شـناختی در مواجهه با یک اثر ناشـی از ابهام و ایهامی اسـت که در زبان آن اثر به کار رفته، از این رو نشـانه شناسـی به عنوان یک دانـش عام که بر همین ابهام و عدم قطعیت اسـتوار اسـت می تواند رویکرد مناسـبی در ارزیابی مصادیق معماری باشد. به عبارتی چنانچه مفهوم نشـانه و رمزگان به اشکالی از ارتباطات اجتماعی شان گسترش داده شـود، معماری نیز می تواند به مثابه متن از قواعد نشـانه 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[3] (۱۳۸۰) که شـش کارکرد پایه برای زبان قائل شد، در هر زبانی از جمله آثار هنری نظیر معماری نیز می توان از این الگو اسـتفاده نمود. بنابراین هر متنی می تواند نقش هـای مختلفی از جمله نقش عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، همدلی، فرازبانی و زیبایی شـناختی (شـعری) داشته باشد؛ ضمن آنکه وجـه غالبی نیز دارد. معماری نیز در صورت پذیرش چنین نقشـی می تواند به مثابه متنی هنری قلمداد شود.

در تحلیل های نشـانه شـناختی، «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 مـی نماید ولی «رمـزگان هنری دنیای خیالینـی می آفریند» کـه رمزگان فنی بـدان راه ندارد. «ورای رمزگان هـای هنری قرارداد شـده، یک نظام هرمنوتیکـی وجود دارد که با روابط جدید سـر و کار داشـته که از قید هر قراردادی رها»سـت. «خواه این قرارداد قراردادی ناآگاهانه باشـد، خواه قرارداد کهنی که معنایش[4] از میان رفته اسـت» (گیـرو،۱۳۸۳، ۶۵). این وضعیـت در مواجهه با اثر معمـاری، که در یک کنش ارتباطی واقعی اسـت، نیز می تواند مصداق داشته باشد. «بر این اسـاس سطح اول دلالت آن اسـت که با کمترین کوشش و بر اساس بیشترین انطباق با آموخته های روزمره[5] فهمیده شود» (پاکتچی، ۱۳۸۵) و به معانی اشاره می کند که «بدوا ناظر به تجسم و بازنمایی بلاواسطه و بدیهی دالهاسـت». در معانی حاصل ازسطح دوم«می توان ارزش های فرهنگی را باز شـناخت». درسطح سوم نشانه ها« نمودار مفاهیم متغیر فرهنگی هسـتند». مفاهیمی که «خود مستلزم نوعی جهان بینی» اند. (ضیمـران،۱۳۸۲،۱۲۶)

روش پژوهش

برای آنکه مفهوم سـازی از یک واقعیت منفرد در مطالعات علوم انسانی و هنر از دقت کافی برخوردار باشد، ماکس وبر[6] (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 فردیشـان است» این مفهوم می تواند «معنای مجموع خصوصیات مشترک (نمونه میانگین) را به خود بگیرد». یا ممکن است «در معنای حک و اصلاح شـدگی باشـدکه عناصر مشخص و ممیز یا نمونه ای را آشـکار می کند.» «مثالی بودن ایـن بنای مفهومی از آن

روســت که مبین یک یوتوپیاســت»، یا به عبارت دیگر «یک عقلانی کردن یوتوپیایی است که هرگز یا به ندرت در کیفیت نابش در واقعیت تجربــی ملموس دیده می شــود.» بنابراین در تشــکیل نمونه ایده آل فراوانــی یک عنصر اهمیت کمتری دارد. (فروند،۱۳۸۳، ۶۰-۵۷) از این رو در انتخــاب مصادیق معماری فضای تحلیلــی این پژوهش بر ابنیه ای اســتوار 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 قرارخواهند گرفت. زیرا کاخ ها، اوج تلاش های زیبادوســتانه حکام و باغ ها نهایت توقعات نشــاط بخش و تفرجی شــان از فضا را به نمایش گذاشــته و مســاجد اوج تلاش های زیبا خواهانه همراه با تاثیرات روحانی از فضا به حســاب می آیند. ابنیه انتخابی بیشتر موارد شاخصی هستند که در فرایند استدلالی، نماینده[۷] مفهوم مورد نظر باشند.

روش شناســایی جایگاه تولید معنا بــه کمک رویکرد نشانه شناسی

در نشــانه شناســی اصطلاحی با عنوان «موضوع و محمول»[۸] مطرح اســت که در آن محمول بر پدیده ای به نام «اســناد» اســتوار 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 اســتخراج می شود که درخود مجموعه نیســت. بلکه در لایه زیرین آن اســت. برای اینکه این رابطه اسنادی بــه وجود آیــد تمایزهای قوی مابین زمینه (موضــوع) و افزوده جدید (محمول) لازم اســت. (پاکتچی، ۱۳۸۵) تمایزی که شــاید در حد تضاد[۹] نیــز بالارود. بدین طریق مخاطب به یک ســطح جدیــد معنایی وارد می شود.

در تحلیل محور همنشینی ســاختار یک متن مورد تحلیل قرار گرفته و اجــزا آن در مناســبت با یکدیگر شــناخته می شــوند. این محور در «هنرهــای دیداری» مــی تواند «ماهیت و منشــی مکانــی[۱۰] به خود بگیرد». مانند مناســبت میان «مرکز و پیرامون». (ضیمران،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 افــاده می کنــد» ودر نتیجه «چنین متنی به تاویل نیازمند اســت». (همــان،۱۰۲)

این قاعده در عرصه معماری باعنوان «اســتثنا در قاعده مندی» (فون مایــس،۱۳۸۴، ۶۱) کاربرد فــراوان دارد، بدین صورت کــه قاعده مندی مناســب می تواند خودش را به عنوان زمینه ای برای اســتثناها عرضه نماید و اســتثنا، توجه مخاطب را به ســوی خود جلب نماید.

بازشناسی جایگاه تولید معنا در مصادیق معماری

بادقت برمحور همنشینی درخوانش فضایی مصادیق معماری به نظرمی 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:

الــف. نقاط عطف از دید نمــا: در مواجهه با نمای بیرونی در ابنیه مسکونی و مساجد درگاه یا ورودی به لحاظ ابعاد، شکل و ویژگی حفره مانندش در مقایســه با بدنه، اســتثنایی اســت که در زمینه نما رخ داده اســت و یا به عبارتی محمولی اســت که در تضاد بــا موضوع یا زمینه به آن افزوده شــده است و بدین ترتیب به ســطح جدیدی از معنا وارد می شــود. 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 مســکونی، به غیر از ایوان، تالار اعم از تالار بادگیر با ارســی و بدون ارسی و حتی اتاق های۷دری و ۵ دری نیز چنین وضعیتی داشته و استثنا در زمینه خود محسوب می شوند.

ب. نقاط عطف از دید بام و برش زیر ســطح بام: در ارزیابی مصادیق از زاویه دیدِ بام، یک ویژگی بارز قابل شناســایی است: فضای خالی(حیــاط) در برابر فضای پر(فضای کالبدی). که در این رابطه حجمِ پر بنا به مثابه زمینه، عمدتا به شکل غیر هندسی است که حیاط به لحاظ ویژگی های بارز هندســی در تقابل با آن، نقطه عطف به حســاب آمده و نقــش محمول در موضوع و یا به عبارتی کانــون طرح را ایفا می نماید. برشی افقی در زیر سطح بام (در حیطه ابنیه مسکونی) نشان می دهد، در گستره فضاهای باز، حیاط و درگستره فضاهای بسته، تالار و حوضخانه؛ و در گســتره فضاهای سرپوشیده، تالار بادگیر بدون ارسی و ایوان، نقاط عطف طرح در نظام فضایی محسوب می شوند. در عرصه مساجد از دید بام، شاهدِ تباینِ کاملِ صحنِ هندسی، گنبدخانه و مناره ها نسبت به زمینه کالبدی بنا بوده که نقاط عطف مجموعه به حساب می آیند. در برش زیر ســطح بام نیز مجددا چندین نقطه عطف قابل شناســایی است. صحن و ندرتا مهتابی از گروه فضاهای باز و گنبدخانه از گروه فضاهای بســته و ایوان از گروه فضاهای سرپوشــیده نقاط عطف فضا به حساب می آیند. در مجموعه کاخ ها در خوانش از دیدِ بام، باغ یا حیاط در تقابل شــدید بــا بنایِ کاخ بوده و در برش افقی(پــلان) چندین فضای متباین با کل

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	گیاه	آسمان	کانون طبیعی
سرپوشیده	ایوان	آب	روشنایی نور	نسیم در سایه	گیاه طبیعی و تجریدی	آسمانه با نقش خورشید وستاره	کانون مرزی– پیوندی
بسته	تالار	آب	اشعه نوری	نسیم خنک شده	نقوش تجریدی گیاهی	آسمانه با نقش خورشید و چشمه نور	کانون شبه طبیعی

بدیــن ترتیب عنصر ثابــت در حیطه ابنیه مســکونی و کاخ همان آب در وضعیت طبیعی آن اســت و ســایر مولفه های طبیعی در حرکت از فضــای باز به بســته روند تجریدی را طی می نمایند. ولی در مســاجد عنصر ثابت و در نتیجه پیوند زننده هر ســه کانون به یکدیگر «نقوش تجریــدی گیاهی» اســت که بــه نوعی از زمره عناصر شــبه طبیعی و تجریدی فضا به حســاب می آید. در واقع اوج تجرید در فضای خانه و کاخ که درفضای بسته و به کمک همین نقوش تجریدی گیاهی به وقوع می پیوســت، در مسجد نقش ساختاری پیدا کرده و بدین ترتیب با تحویل گرفتــن این نقــش از آب، کانون توجه و نقطه عطف به ویژه در فضای ایوان و گنبدخانه از ســطح زمین به ســمت بالا (یعنی بدنه ها و سقف فضا) انتقال یافته اســت. یک مقایسه ساده میان نسبت عناصر طبیعی و شــبه طبیعی (تجریدی) در ابنیه مسکونی و کاخ (جدول۲) نشان می دهد که در فضای حیاط و باغ از عناصر کاملا طبیعی و در تالار غالباً از عناصر شبه طبیعی استفاده می شود و در این میان فضای ایوان به نسبت استفاده از عناصرطبیعی و شبه طبیعی در وضعیتی بینابین قراردارد. بدین ترتیب در حرکت از فضای باز به بســته عناصر از حالت طبیعی به شبه طبیعی (تجریدی) تغییر شکل خواهند داشت و ایوان به عنوان موردتوجه ترین فضا که از خوانش ســطح اول به دســت آمد، در مرز این تغییر و تحول شناخته می شود. همین مقایسه ساده میان سه کانون فضایی در مساجد (جدول۳) نشــان می دهد که هیچ یک از این ســه کانونِ فضایی عاری از عناصــر تجریدی نبوده و در حرکت از فضای باز به بســته تمایل به نمایش عناصر تجریدی تر به چشم می خورد.

هر یک از این ســه فضا در مســجد درمقایسه با فضای متناظر خود در عرصه مســکونی وکاخ نیز از عناصرتجریدی بیشــتری برخوردار است. نتایج این مقایسه نشان می دهد که حیاط یا باغ از طبیعی ترین عناصر بهــره 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) حالتــی بینابینی دارد. بدین ترتیب می توان حیاط یا باغ را کانون طبیعی و تالار و گنبدخانه را کانون شبه طبیعی فضا دانست و ایــوان را در این حد واســط فضایی مرزی – پیوندی به شــمار آورد. جایی که بین دو حالت متفاوت طبیعی و شــبه طبیعی و باز و بسته قرار داشــته (وضعیت مرزی) و باتغییر تدریجــی عناصر درآن 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 شــبه طبیعی (تجریدی) را دارد و به نظر می رسد آب به عنوان تنها عنصرطبیعی ثابت (درعرصه کاخ و خانه) در این تغییر و تحول نقش داشته باشد.

د. نقش فضای مرزی: پیوندی در نظام فضایی– خوانش نقاط عطف در گســتره فضایی مصادیق منتخب معماری، تا بدین مرحله به شناسایی نقش ایوان در حد واســط 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	آسمان	نقوش تجریدی گیاهان	کانون طبیعی
سرپوشیده	ایوان	–	روشنایی نور	نسیم درسایه	مقرنس های آویخته –تجریدی	نقوش تجریدی گیاهان	کانون مرزی–پیوندی
بسته	گنبدخانه	–	اشعه نوری	نسیم خنک شده	گنبدِ آبی آسمان– تجریدی	نقوش تجریدی گیاهان	کانون شبه طبیعی

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

ه. نقش ویژگی های شکلی: فضایی ایوان درفرایند 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 کالبدِ پرِ بنا ایجاد می نماید حالتی از گشودگی فضایی را سبب می شود که با ایجاد کشش فضایی برحس دعوت می افزاید. مجموع این ویژگی ها بر جایگاه ممتازی اشاره دارد که توام با دعوت و حرمت است. جایی که می تواند تداعی کننده طاقی باشد برای نشستن بزرگان.

و. 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، نورِگرمِ آفتاب به روشنایی نوری، و باد گرم به نسیم خنک مبدل می گردد. تنها عنصر تجریدی این فضا نقش خورشید و یا آسمان شب بر بالای آن است. بدین ترتیب نمونه ای ازعناصر باغ در این فضا گردهم آمده که به نوعی نمونه باغ آرمانی به نظرمی رسد. چنانچه خوانش سطح۱ ایوان (طاق نشستنگاه 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 نشستنگاه بزرگان را در نمونه ای از باغ آرمانی متصور می شود.(جدول۴)

چنانچه نقش مبدل 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 آمدکه 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 حصاری ملموس محدود است. کانون شبه طبیعی«تالار» و یا «گنبدخانه» تمامی عناصر باغ را به صورتی تجریدی گرد هم می آورد. عناصری که در کنارِ 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. (جدول۵)

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

جدول ۴. ایوان در فرایند تولید معنا – خوانش۱و۲و۳ ماخذ: نگارندگان

	ویژگی شکلی	معانی پیش فرض	خوانش ۱	عناصر	حالت عناصر	خوانش۲	خوانش۳
ایوان	وسعت دهانه	جالب توجه	جایگاه ممتاز، جای نشستن بزرگان	آب	عنصرطبیعی باغ	باغی فارغ از ناملایمات طبیعی «نمونه ای از باغ آرمانی»	تصور یا تداعی جایگاه بزرگان در نمونه ای از باغ آرمانی
	تمایز از متن			گیاه	عنصرطبیعی باغ		
	مرکزیت			نسیم در سایه	عنصرطبیعی تلطیف شده		
	گشودگی فضایی	اهمیت		روشنایی نور	عنصرطبیعی تلطیف شده		
		دعوت و احترام		آسمان شب یانقش خورشید	تداعی		

جدول ۵. ایوان در فرایند تولید معنا – خوانش۴و ۵ ماخذ: نگارندگان

فضا	خوانش۱	خوانش۲	خوانش۳	نقش	خوانش۴	نسبت به	خوانش۵
ایوان	جایگاه ممتاز، طاق نشستن بزرگان	باغی فارغ از ناملایمات 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.

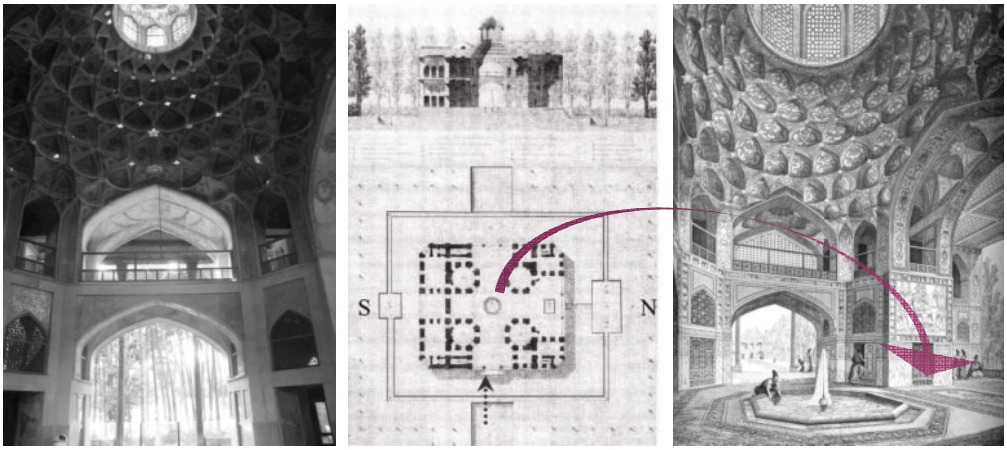
که به کمک فنون اســتعاره و مجاز به وقوع پیوســته است. آنجا که در تداعی عناصر باغ از عناصری بهره می گیرد که در رابطه ای شــمایلی یــا تجریدی با مدلول قــرار دارد و با ذکر جزء(عناصری از باغ) اراده به کل[11]می کند (تداعی باغ) . یا با ذکر مظروف (عناصر باغ) اراده به ظرف می نماید (تداعی باغ).

تاویل 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 هشــت بهشت– طبق اســناد کاخ هشت بهشت با جویی از آب احاطه می شــده و در برابر هر یک از ایوان ها اســتخری از آب وجود داشــته است.(شــکل۱– وســط) با تکرار عنصر آب در فضای مرکــزی برتقاطع دو محور در درون فضاتاکید شــده و با تکرار آب در ایوان شــمالی بر محور شمال– جنوب تاکید مضاعف داشته است. این محــور در فضای داخلی با محدود نمودن دید به ایوان جنوبی، بر ایوان شــمالی تاکیدمی نماید. بدین ترتیب در بدو ورود به کاخ هشت بهشت با فضایی تیره در فضای مرکزی مواجه شــده، 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 ســبب همین وضعیت نوری چشــم را به ســمت بالا و چشمه سقف کشانده تا نســبت به این فضا اشراف بیشتری حاصل شود.

بدیــن ترتیب مخاطب با آســمان گنبدگون تیره ای مواجه می شــود که ســتاره های آن به تناوب چشــمک زده و قرص تمام ماه در میان

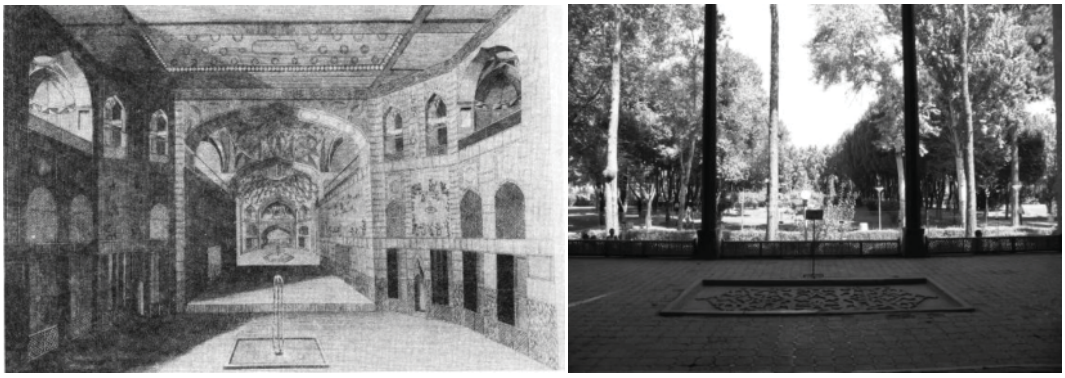


شکل۱. راست– هشت بهشت، فضای مرکزی، (Flandin et al.,۱۸۵۱) وسط– پلان کاخ (همان) چپ– آسمانه فضای مرکزی ماخذ: نگارندگان

ستارگان آسمان نور افشانی می کند. عامل اصلی رویت چنین وضعیتی همان استفاده از شگرد تیره سازی[۱۲] 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. (شکل۱- 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 درحال تغییر مداوم است.(شکل۱- چپ) پس از آن با سه صحنه نورانی از باغ مواجه شده که از این میان ایوان شمالی از درخشندگیِ نوری کمتری برخورداراست، 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.

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.(شکل۲)

پهن شدن فرش در مرکز فضا وضعیتی آشنا است. وضعیتی که در آن انتظار می رود بر روی فرش نشسته و به نظاره باغ بپردازیم. 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[۱۳]) 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[۱۴]) در واقع تار و پود این فرش از آب است و گل های آن از سنگ. گویی گل هایِ فرش با تراوشِ آب در حال بافتن فرشند



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

و فرشِ آب در بسترِسنگیِ 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 آسمانِ شب است.(شکل۳) آسمانی بدون تغییرکه در آن نوید روز در کار نیست و درست در زیر آن فرشِ آب است. تنها نقطه ای از صحنه که در حال تغییر مدام است. درحالی که درعالم طبیعت و عالمِ ماده ما به آسمانِ درحالِ تغییر عادت داریم، ولی فرشِ کف برای ما وضعیتی ثابت و بدون تغییر دارد. (استفاده از تکنیک وارونه سازی[15] در فرایند آشنایی زدایی). بدین ترتیب تمام اجزاءِ صحنه بر این نقطه تاکیدمضاعف دارند.(جدول۶)

ب– ایوان کاخ چلستون، ورود به کاخ چهلستون از ایوان آن امکان پذیراست. 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 باغِ آفتابی و درخشان بیرون، حالتی تیره و مبهم دارد. جایی که تا اندک زمانی در آن توقف صورت نگیرد جزییات فضایی آن به چشم نمی آید. بدین ترتیب در لحظه ورود، نقطه قابل توجه فضا، همان حوض میانی است و بقیه صحنه، در وحله اول، از وضوحِ چندانی

جدول۶ ایوان هشت بهشت در فرایند تولید معنا – خوانش ۶و۷و۸ 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) پدیده هم زمانی رخ داده است	خبر از وضعیتی غریب می دهد
	آسمان همیشه شب	آسمان همیشه شب با زیباترین تجلیات خود			
	ماه همیشه بدر				
	ستارگان چشمک زنان	آسمانِ درون در حالِ تغییر است		همه چیز در حال تغییر، اتفاقی رخ خواهد داد!	
	آب در حال جوشش از زمین	آب در حالِ فوران است.			
ایوان شمالی	فرشی از گل سنگی	برخلاف معمول بر روی این فرش نمی توان نشست!	اوج سختی	باید به آن توجه کرد	همنشینی اضداد
	با زمینه ای از آب		اوج نرمی		
	تراوش آب از گل	تراوش آب از گل، درعالم طبیعت رخ نمی دهد. طبیعی نیست!		شگفتی آفرین است	خیالی است.
	تار و پودی از آب	گلِ سنگی زمینه است که فرش آب را می بافد!			
	آسمان همیشه شب	وارونگی – اختصاص ویژگی ثابت فرش به آسمان		اینجا عالم طبیعت نیست	فضایی خیالی
	فرش در حال بافتن	وارونگی – اختصاص ویژگی متغیر آسمان به فرش			

شکل۴. راست– ایوان چلستون (Flandin et al.,1851) چپ– شیرسنگی پای یکی از ستونها ماخذ: نگارندگان

برخوردار نیســت. (اســتفاده از تکنیک تیره ســازی به منظور جداشدن ازفضای واقعی و امکان جولان خیال).

پس نقطه عطف فضا در صحنه اول، حوضی است که چهار ستون بلند در چهارگوشه آن با پایه ای از شیرهای سنگی طاق آسمانه آن را حمل می نمایند. شــیرهایی که از دهانشــان آب نیز فواره می زند. (فرافکنی شــدید). شــیر در عالم طبیعت حیوانی اســت 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 اســت که اجزا آن تداعی کننده عالم خیالند و ناممکن های عالم طبیعت در آن ممکن ومعمول به نظر می رسند.(جدول۷)

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 درســازمان فضایی مصادیق معماری انجامید و نقطه آغازی شد تا سطوح دیگری ازمعنا 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 ازعناصر شبه طبیعی و تجریدی، فضایی بــه وجود آمد که نســبتی با بــاغ آرمانی پیدا نمــوده و بیننده را در طی مراتب تداعی آن یاری می رساند.

بررســی موردی دو نمونه عالــی از مصادیق چنین فضایی خود گواهی است بر توان این فضا در تداعیِ معانی و قدرت آن در برانگیختن خیال. چنان که با به کارگیری عناصر آشــنا در نقش متفاوت و ناآشــنا چنان ترکیبــی می آفریند که نه تنها مصداقی در عالــم ماده ندارد بلکه خود فضــای خیالینی اســت که واقعیات آن بــه برانگیختن خیال نیز یاری می رســاند. فضایــی بینابینی میان عالم طبیعت مــادی و عالم غیب، فضایــی که با تداعی عالم خیال (عالمی کــه واقعیاتش از قوانین عالم ماده تبعیت نمی کند) می تواند بیننده را در شــگفتی ناشی از این نظاره (نظاره امر فراواقعی) شــریک ســازد. اگرچه که نظاره امر فرا واقعی به خودی خود می تواند بدون انطباق با مفاهیم حاصل از جهان بینی[۱۶] نیز موجبات شــگفتی را فراهم نموده و در نســبت با زمینه اثر به تولید معنا منجرشود. (جدول۸)

جدول ۷. ایوان چلستون درفرآیند تولید معنا ماخذ: نگارندگان

نقاط عطف و وضعیت پدیده های قابل مشاهده		خوانش۶	خوانش۷	خوانش۸
ایوان	شیر سنگی	تداعی طبیعت	شگفتی آفرین است. اینجا متعلق به عالم طبیعت نیست.	فضای خیالی است.
	شیر در حال حمل طاق اسمان	رام است، خلاف عالم طبیعت		
	تراوش آب از دهان شیر	خلاف عالم طبیعت		
	آسمان همیشه شب	صحنه آسمان ثابت است		

جدول ۸. فضای مرزی – پیوندی درفرایند تولید معنا ماخذ: نگارندگان

معانی	سطح ۱(بدیهیات)	سطح ۲(ارزشهای فرهنگی)		سطح ۳(جهان بینی)	
عین	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.	فضایی شگفتی آفرین که واقعیاتش از قوانین عالم ماده تبعیت نمی کند.
	جایگاه ممتاز	نمونه ای از باغ آرمانی	آمادگاه	درگاه باغ خیالین	عالم خیال

به عبارتی ویژگی های حسی - شکلی - فضایی در تداعی سطح اول معنا موثر است ولیکن در صورتی سطوح دیگری از معنا در ذهن تداعی مـی گردد که عناصر بـه کاررفته اعم از طبیعی و تجریدی در وضعیتی قرارگیرنـد که به نحوی با ارزش های فرهنگی یا جهان بینی مخاطب منطبـق گردند. همان طـور که پژوهشـگران[17]فراوانی برتداعی معانی عرفانی حاصل از این مواجهه تاکید داشته اند. فضایی که توانمندی آن بـه ویژه در برانگیختن مخاطب امروز می تواند در یک پژوهش میدانی جداگانه مورد مطالعه قرار گیرد.[18]

* از این روتحلیل نشانه شناختی مصادیق فضایی معماری ایران نشان مـی دهد فضای مرزی- پیوندی به عنوان یکی از موکدترین فضاها در نظـام فضایی مصادیق معماری ایران کـه در مرز تداعی زیبایی های طبیعی (بـاغ طبیعی کانـون زیبایی های محسـوس) و زیبایی های معنوی (باغ خیالی نمایانگر زیبایی های معقول) شـکل گرفته اسـت، با به کار گیری عناصر طبیعی و تجریدی و با اسـتفاده از شگرد استعاره و مجاز این توان را دارد تا ضمن ایجاد یک تجربه حسـی لذت بخش، مخاطب خود را در فرایند معناسازی از دنیای مادی و طبیعی خود خارج سـازد و بدین ترتیب موجبات وقوع یک تجربه زیبایی شـناختی مثبت را فراهم آورد.

*این فضا در برابر کانون طبیعی و شـبه طبیعی به مثابه آینه ای است که زیبایی های آنها را در خود بازتابانده و به عبارتی متجلی می سـازد و در ایـن جلوه گری چنان می کند که خود جزئی از آن فضا پنداشـته 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 رسـد شـکل گیری فضـای مرزی-پیوندی در معمـاری ایران حاصل نگرش زیبایی شـناختی اسـت 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 شـود. فضایی که می تواند زیبایی را در مراتـب گوناگون خود بازتابانده و در این رابطـه از عناصر، تصاویر، هندسـه . . . متناسب با خصلت مرزی- پیوندی فضا بهره گیرد.(شکل۵) 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 پـرده برمـی دارد. کهن الگویـی که حضورش در طـول تاریخ نه تنها متداوم بوده، بلکه صیقل خورده و غنی شـده اسـت؛ و به نظر می رسد این راز مانایی چیزی نیست جز توان زیبایی شناختی فضا.

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 شـدن با مناظرخاص قبول حس زیبایی تا حد زیادی جمعی اسـت.» (بل،۱۳۸۲، ۱۰۹) بنابرایـن بااتکا بر ارزش های جمعی می توان بعضی معانی را تسـهیل نمود. (محیط موثر)

۲. تجربه زیبایی شـناختی با ادراک حسـی آغاز شـده و به چیزی فراتر از آن اشـاره دارد. این تجربـه محدود به آثار هنری و زیبا نیسـت بلکه پدیدارهای طبیعـی نیز قادر به ایجاد چنین تجربه ای هسـتند. ایـن تجربه متعاقب خود مراتبی از لذت، سرخوشـی، 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 نشـانه معنایی اسـت که تعداد بیشـتری از اعضا یک جامعه دارای فرهنگ مشترک حول آن توافق دارند. (چندلر ،۲۰۰۷، ۱۳۹)

6.Weber

7. Otensive method

8. Theme & Rhyme

۹. در نظریـه اطلاعـات از آن باعنوان قانون گرانیگاه یادمی شـود، 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 براحتمالات ایده ال وآنچه در زیر آن تجسـم یابد بیشـتر به امورواقعی، روزمره و عملـی دلالت دارد.(ضیمران، 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، ۲۳۰)

۱۲. در این شگرد باکم کردن از وضوحِ تصویر،میزانِ دانایی ما نسبت به ریزه کاریها کاهش یافته تاجولان قوه خیال امکان پذیر گردد. (Opacification)

۱۳. در تکنیک آشـنایی زدایی موارد نا آشـنا حجم کمی از صحنه را تشکیل می دهد. در واقع مواردآشـنای صحنه در حال ایجاد تصویر رایج اسـت که به یکبـاره آن تصویر رایج به خاطر وجود موارد ناآشـنا تخریب شـده و معنایی کـه پـس از ایـن تخریب به جا مـی ماند معنـای حاصل از تخریب اسـت. (defamilarization)

۱۴. فرافکنـی از ویژگی های آشـنایی زدایی اسـت. در این حالت بیشـترین شگفت زدگی به وقوع می پیوندد. (projection)

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

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

۱۷. محققین بسیاری بر تداعی سطوح عالیتر معنا به ویژه معانی عرفانی حاصل از ایـن مواجهه تاکید داشـتند. نظیر: (اسـتیرلن ،۱۳۷۷)؛ (اردلان،۱۳۷۹) . . .

جدول۱. انطباق کانون فضایی و نقطه عطف طراحی در پلان و نما ماخذ: نگارندگان

نوع ابنیه	نما					پلان						
	بیرونی	داخلی				باز		بسته			سرپوشیده	
خانه	درگاه	۵دری	ایوان	تالار،تالاربادگیر		حیاط	مهتابی	حوضخانه	تالار	۵دری	ایوان	تالار بادگیر
مسجد	سردر	گنبد	ایوان	مناره		صحن	مهتابی	گنبدخانه			ایوان	
کاخ	ایوان	ایوان				حیاط		حوضخانه	تالار		ایوان	
باغ	سردر	ایوان				حیاط		کوشک			ایوان	

مجموعه به چشم می خورد که عبارتند از: حیاط به لحاظ گستردگیِ 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. (جدول۱)

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 بادگیر (اعم از با ارسی یا بدون ارسی) ، نقطه عطف و یا محمول به نظر رسیده است. درمرتبه بعد حیاط (تنها درتحلیل پلان) به عنوان نقطه عطف طرح درگستره 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 دراین سه زمینه، عناصر شاخصی که دراین 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 بعضا 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 درکانون 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 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 (جدول۲):

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

– نسیمِ طبیعی در فضایِ ایوان به لحاظ وجود سایه از دمای کمتر و طبیعتا مطلوبتری برخوردار می شود. این نسیم در تالار بادگیر و حوضخانه به نحوی هدایت شده کاملا 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 پناهِ طاق ایوان از نورِ مستقیم و گرم به روشناییِ 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 عمدتا 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؛

– آسمانِ 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 درآسمانه تالاربه صورت چشمه نوری است که ضمن تداعیِ شکلیِ خورشید خاصیت آن را نیز جلوه گر می نماید.

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، نشرفروزان.

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 بهنازامین 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 وپاسکال کست،تهران، سازمان میراث فرهنگی.

۷. سجودی، فرزان، ۱۳۸۳، **"نشانه شناسی لایه ای وکاربردآن درتحلیل 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، 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 درمعماری 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