صفحات ۷۸-۶۷

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

شـــهر آکنده از دلالت‌های معنایی اســـت که هم به‌واسطه طراحان آن و هم شهروندان رمزگذاری و توسط شهروندان، رمزگشایی می‌شـــود. بنابراین شهر را می‌توان به‌عنوان یک «متن» خواند. ازاین‌رو نشانه‌شناسی شهری روشی است برای بررسی زبان‌شناسانه فضای شـــهری که به واکاوی معنای فضای شـــهر می‌پردازد. این پژوهش در پی یافتن فنون و روش‌هایی است که می‌تواند منجر به فضاهای شـــاعرانه در شهر شـــود. ازاین‌رو با روش نشانه‌شناسی به واکاوی یک نمونه فضای شهری که دارای این ویژگی بوده پرداخته‌شـــده است. درنهایت پژوهش به بررسی مفاهیم نشانه‌شناختی مانند برجسته‌ســـازی ادبی، هنجارگریزی، خودکارشدگی و قاعده افزایی در یک نمونه موردی فضای شهری، باغ بلند شیراز، اثر مهرداد ایروانیان پرداخته است. در پایان پژوهش به روش‌هایی که وی برای ایجاد فضای شـــاعرانه به کار بسته است مانند آشنایی‌زدایی به‌واســـطه 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 ارشـــد محمد سرمستانی با عنوان«معماری شاعرانه: کاربرد فنون زبانی شعر در طراحی فضای اندیشه برانگیز (نمونه طراحی: مرکز پژوهشهای هنر و فلسفه» است که باراهنمایی آقای دکتر منوچهر فروتن و مشاوره خانم دکتر نیر طهوری در دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان انجام‌گرفته 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

شـــاعرانگی و آفرینش هنری نزد ارسطو (۱۳۴۳، ۲۱-۲۴) محاکات و تقلیدی از واقعیّت تلقّی می‌شد و تمام اجزای اثر هنری، بازنمودی عینی از عالم واقع داشـــت به این معنا شـــاعرانگی در هنر با محاکات پیوند داشـــت. بوطیقای ارسطو ناظر بر آفرینشی است که با رویکردها و ابزار گوناگون قابل‌دسترسی است. «آفرینش شاعرانه» و «فنون شاعرانگی» به اعتباری که در این نوشـــتار آمده است گونه‌ای از راهبرد است که در بســـتر زبان اتفاق می‌افتد و به‌واسطه ســـویه‌های متفاوت کارکردهای زبـــان ایجاد می‌گـــردد. به‌بیان‌دیگر عبارت «آفرینش شـــاعرانه» یک نگرش ویژه به مفهوم بوطیقاســـت که به‌طور مشخص به‌واسطه ابزار زبان قابل‌دستیابی است.

با شـــکل‌گیری رهیافت‌های جدید ســـاختارگرایی و پدیدارشناســـی، بوطیقایی پدیـــد آمد که ادبیّات را نه تقلید از واقعیّت، بلکه برســـاختن دنیایـــی دگرگون با جهان واقع معرّفی می‌کند که در آن اجزا به‌گونه‌ای کنش‌گرانه در اندرکنش با همدیگر، کلّیّت 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 می‌شـــوند. خانه و فضای معماری خود را با ساکنانش تطبیق می‌دهد و فضای مسکونی، فضای هندســـی را تعالی می‌بخشد. خانه، ازنظر وی آشـــیان رویاپردازی و پناه تصور است *(باشـــلار، ۱۳۸۷، ۸)* و این همان شاعرانگی فضاســـت. «فضا چیزی بیش از صحنه در اثر هنری است؛ محوری اســـت که فضا بر حول آن می‌چرخد» (باشـــلار، ۱۳۸۷، ۱۰). ازنظر باشلار (۱۳۸۷، ۲۴) خیال شاعرانه همیشه «متن» دارد و بنابراین تفسیر؛ اگرچه این تفسیر به زبانی دگر از شعر کلامی است.

در نوشتارهای مختلف، شـــهر به‌مثابه یک متن ارائه‌شده است؛ کسانی چون الکســـاندر[۲] (۱۳۸۱)، در بررســـی الگوها، شـــهر را چون ساختاری ســـامانمند معرفی می‌کند. از ســـوی دیگر در بررسی معنای معماری و شـــهر، خوانش این دو همچون یک‌زبان موردبررسی قرارگرفته است؛ آن چنانکه زبان دارای ســـاختی قاعده‌مند اســـت، 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 نشانه‌شناســـی موردبررسی قرار داد. دیدگاه نخست را کسانی چون باشلار (۱۳۸۷) انجام داده‌اند. در دیدگاه دوم پژوهش‌های اندکـــی به موضوع شـــاعرانگی فضا و مکان پرداخته‌اند که بیشـــتر در حوزه جغرافیایی و انسان‌شناســـی بوده است *(Fox, 2006)*. درروش نشانه‌شناســـی فضاهای شـــهری نیز بیشـــتر به ســـامانه‌های معنایی پرداخته‌شده است و کمتر به شاعرانگی توجه شده است. در این رویکرد شهر و فضاهای شهری، مجموعه‌ای پویا دانسته شده است که همواره فرایند زایش معنا در آن رخ می‌دهد. بدین‌جهت در این مقاله، شاعرانگی (آفرینـــش شـــاعرانه) آن در فضای شـــهری را از نگاه نشانه‌شناســـی موردبررســـی قرار گرفته اســـت. هدف از این پژوهش افزایش ساحت فضای شـــهری از جایگاهی صرفاً کارکردگرایانـــه به جایگاهی پربارتر برای تجربه فضا اســـت. یکی از ســـویه‌های شـــاعرانگی، شگردهای شـــاعرانگی اســـت که در ادبیات «صنایع ادبی» یـــا «صنایع بلاغی» گفته می‌شـــود. پرسش اصلی پژوهش آن اســـت که با چه شگردهایی می‌توان در فضای شـــهری، فضایی شاعرانه پدید آورد؟ پژوهش تلاش کرده است تا با واکاوی (تحلیل) یک فضای شهری دارای این ویژگی، شگردهای زبان‌شناختی به‌کاررفته در آن را بازشناسی کند.

روش پژوهش

در ایـــن پژوهش با رویکردی کیفی، روش پژوهش موردی و با شـــیوه واکاوی نشانه‌شـــناختی، یک فضای شهری طراحی شده را موردبررسی قرار گرفته اســـت. نمونه‌ی واکاوی شـــده، «باغ بلند» شیراز است که گزینش آن به دلیل شایستگی‌ای است که این فضا برای واکاوی زبانی در خـــود دارد. به این منظور نخســـت مفاهیم مـــورد واکاوی در روش نشانه‌شناسی ساختارگرا و پساســـاختارگرا موردبررسی قرارگرفته است. سپس مواردی را که فضای شهری موردنظر از آن شیوه‌ها برای زایش معنا و ایجاد فضای شـــاعرانه بهره جسته است شناسایی‌شده و واکاوی نشانه‌شناســـی آن ارائه گردیده اســـت. در این مقاله گردآوری داده‌ها با شیوه کتابخانه‌ای انجام‌گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

نشانه‌شناســـی نخست با سوسور[۳] در زبان‌شناســـی و پیرس[۴] در منطق پایه‌گذاری شد. ازنظر سوســـور نشانه‌شناسی «علم پژوهش نظام‌های دلالت معنایی اســـت» و زبان یکـــی از این سامانه‌هاســـت (احمدی، ۱۳۸۶، ۱۲). بـــارت[۵] (۱۹۷۷) با چاپ مقالهٔ کوتـــاه «خطابه تصویر[۶]» زمیـــن رویکردی نوین به تصویر را فراهم نمود. ســـن مارتین[۷] (۱۹۹۰) نشانه‌شناســـی تصویری را دانش عمومی تصویر به شمار آورد. دغدغه نشانه‌شناســـی تصویری بیش از هر چیـــز به تبیین و واکاوی تصویر در چارچوب نظام‌های دلالتی معطوف است (ضمیران، ۱۳۸۲، ۱۸۱). اکو[۸] (۱۹۷۹) و بارت (۱۹۹۷) از نخســـتین نظریه‌پردازان نشانه‌شناســـی‌اند که به معماری و فضاهای شـــهر پرداخته‌اند. بررسی معنای معماری از چالش‌هایی بود که در پسانوگرایی موردتوجه قرار گرفت و نشانه‌شناسی همچون روشـــی برای بررســـی معنای پدیده‌هـــای فرهنگی و هنری موردتوجه نظریه‌پردازان معماری و شهرســـازی قرار گرفت *(Jencks,*

(1969; Broadbent, 1980; Broadbent et al., 1981). به‌طورکلی 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[۹] (۲۰۰۱) با رویکردی زبان‌انگارانه به معماری پرداخته‌اند. الکساندر (۱۳۸۱) با ارائه «زبان الگو»[۱۰] راهبردی زبان‌گونه را برای تعریف معماری به‌مثابه الگوهایی در جهت آفرینش بناها و شهرها به دست داده است. راپاپورت (۱۳۸۶) بااینکه به‌نقد نشانه‌شناسی پرداخته است ولی نشانه‌شناسی را برای فهمیدن و خوانایی شهر لازم می‌داند. پژوهش‌هایی نیز در کاربردی کردن روش نشانه‌شناسی در معماری به‌کاررفته 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 نقش‌جهان» به کاربرد روزمره آن پرداخته است و نشان می‌دهد چگونه با بیرون کردن متن از بافت نخستین خود و گذاردن آن در بافتی نومتن به متن موزه و متن هنر معماری دگرگون‌شده. 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 نقش‌جهان همچون متنی بر انگیزندهٔ اسطوره قدرت سیاسی در روزگار صفوی پرداخته و با بهره‌گیری از ویژگی‌های کلی میدان، مدلول‌های ضمنی ـ اسطوره‌ای قدرت این فضای شهری را روشن کرده است. مطیع (۱۳۸۴) نیز با بررسی نشانه‌شناختی لایه‌ای گنبد مسجد شیخ لطف‌الله و میدان نقش‌جهان به جدابودگی و به اندرکنش متن (گنبد مسجد شیخ لطف الله) و بافت (میدان نقش‌جهان) 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 پسانوگرایی (پسامدرن) پرداخته‌اند و از طریق نشانه‌شناسی لایه‌هایی معنایی معماری پسامدرن را واکاویده‌اند. از نگاه آنان معماری همچون پوسته، تنها در تقابل با درون‌مایه و مفهوم آن نیست بلکه چون هاله‌ای درون‌مایه و مفاهیم هر اثر هنری را در برگرفته و طراح با کمک نشانه‌ها مخاطب را به اندیشه‌های نهفته در طرح خود می‌کشاند تا مخاطب به جستجو برای یافتن درون‌مایه‌های آن بپردازد *(دباغ و مختاباد، ۱۳۹۰، ۶۹ و ۷۰)*. مقاله «بررسی تطبیقی کاربرد نماد و نشانه در آثارمعماری 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 آیزنمن پرداخته‌اند. نیکنام اصل و همکارانش (۱۳۹۳) نیز به واکاوری نشانه‌شناختی از فرهنگ خانه در دوره معاصر پرداخته‌اند و دو مفهوم «خانه» و «ناخانه» را برای توصیف فرهنگ خانه در جهان معاصر برگزیده‌اند. در مقاله «نقش دلالت‌های فرهنگی اجتماعی بر شکل خیمه (مطالعه موردی: سیاچادر بختیاری و آغج اوی ترکمن)» با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی درگستره «وجه کاربردی»، «نحوی» و «معنایی» نشانگی به تطبیق دوگونه 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 ایراوانیان را مورد بررسی قرارداده 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 موردبررسی قرار گیرد.

چهارچوب نظری پژوهش

مفاهیم پایه‌نشانه‌شناسی و صنایع ادبی

دو رویکرد کلی در نشانه‌شناسی وجود دارد رویکرد ساختارگرا و رویکرد پساساختارگرا. ازاین‌رو این دو نوع رویکرد نیز هم در نشانه‌شناسی هنر و معمـــاری وجود دارد. در رویکرد ســـاختارگرا تأکید بر روی روابط بین اجزای متن (ســـاختار) اســـت *(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 جانشینی (محورهای عمـــودی و افقی) و تقابل‌های معنادارمانند تضاد اســـت و تحلیل‌ها به‌صورت هم‌زمانی انجام می‌گیرد. در رویکرد پساســـاختارگرا (در این مقاله بیشتر با این رویکرد به موضوع پرداخته شده است) علاوه بر این واکاوی بر اســـاس برهمکنش‌های متنی (رمزگان‌ها و لایه‌های متـــن)، 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 بررســـی کرد؛ یا این پدیده همچون بخشـــی از نظامی کلی شناخته می‌شـــود که هم‌زمان با آن وجود دارد، و یا لحظه‌ای از نظامی تاریخی به‌حساب می‌آید. در روش بررسی «هم‌زمانی»[11] وضعیت کامل پدیده در یک مقطع خاص (معمولاً زمان حاضر) مطالعه می‌شود، درروش بررســـی «درزمانی»[12] عنصری خاص از زبان در لایه‌های متوالی زمان موردپژوهش قرار می‌گیرد (همچون مطالعـــات دگرگونی‌های آوایی). اســـاس کار در شـــناخت نظام نشانه‌شناسی ســـاختارگرا روش بررسی هم‌زمانی است. از این منظر، هر زبان در هر زمان موقعیتی کامل است و به این اعتبار، در زبان «تکامل تاریخی» بی‌معناســـت *(احمدی، ۱۳۸۶، ۱۸)*.

هم‌نشینی و جانشینی: 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 شـــناخت و توضیح داد. در محور هم‌نشینی[13] ترکیب عناصر در کنار هم موردتوجه است و در محور جانشـــینی[14]، گزینش میان عناصر و اینکه چه چیزهایی می‌توانند جانشین عناصر درون یک متن شوند بدون آنکه ســـاختار عوض شود. این دو محور یک بافت ساختاری را مهیا می‌کنند که از طریق آن نشـــانه‌ها 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 قاعده افزایی: برجسته‌سازی به دو شـــکل امکان‌پذیر است؛ آشـــنایی‌زدایی و قاعده افزایی. نخست آنکه نســـبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد که آن را آشنایی‌زدایی یا هنجارگریزی[15] نامند. دوّم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم به زبان خودکار افزوده شود. بدین ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شـــیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلّی خواهد یافت. بدین ترتیب می‌توان گفت که فرایند برجسته‌ســـازی با گذر از زبان به ادبیات تحقق می‌یابد و عکس آن یعنی اســـتعمال مواردی از ادبیات در زبان خودکار تحت فرایند «خودکار شـــدگی» مطرح می‌گردد. قاعده افزایی برخلاف هنجار گریزی (آشنایی‌زدایی)، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اعمـــال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شـــمار می‌رود و بدین ترتیـــب ماهیتاً از هنجار گریزی متمایز اســـت *(صفوی، ۱۳۸۴، ۳۴و۳۵)*. در کنار دو فرایند خودکاری و برجسته‌ســـازی می‌توان به وجود فرایند سوّمی به نام «خودکار شدگی»[16] نیز قائل شد. این اصطلاح مواردی را شامل می‌شود که درگذشته، در چهارچوب برجسته‌سازی مطرح بوده‌اند و سپس به زبان خودکار راه‌یافته‌اند *(صفوی،۱۳۸۴)*. هرگاه کاربر زبان در ســـاختار دلالت‌ها یا اشکال ترکیب آنها دخل و تصرف کند به‌طوری‌که از زبان معیار و آشنا عدول کند، همان است که در علم بیان سنتی برای آن اصطلاح «غیر ما وضع له» وضع‌شـــده است. غیر ما وضع له یعنی معنـــای غیر اصلی، غیرمتعارف و خارج از قرارداد *(شمیســـا، ۱۳۷۴، ۱۹)*. هنجارگریزی یا آشنازدایی 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 آشـــنایی‌زدایی را می‌توان از هم متمایز کرد؛ آشـــنایی‌زدایی جایگزینی و آشـــنایی‌زدایی ساختاری. آشـــنایی‌زدایی جایگزینی مجال تعبیرات مجازی از قبیل تشـــبیه و اســـتعاره است و از جانشینی عناصر مشابه به دست می‌آید. آشنایی‌زدایی ساختاری از به هم خوردنِ ترکیب معمولِ زبان معیار، «قواعد هم‌نشـــینی زبان» (محور هم‌نشینی) که از آن به «محور ترکیب زبان» تعبیر می‌شود، حاصل می‌آید *(رضایی هفتادر و ابراهیم نامداری، ۱۳۹۲، ۷۶-۷۴)*.

اســـتعاره، مجاز و ایهام: در نیمه دوم سده بیســـتم صنایع ادبی (صنایع بلاغی) موردتوجه نشانه‌شناســـان قرار گرفت *(ســـجودی،۱۳۸۳، ۱۱۶)*. اســـتعاره[17] اساسی‌ترین مفهوم در ایجاد تخیّل شاعرانه و صنایع ادبی است. دامنهٔ استعاره بسیار وسیع‌تر از چیزی است که اغلب به‌عنوان پوشانندهٔ کلمه‌ای دیگر (پوشاننده خود یک استعاره است) مورداستفاده قرار می‌گیرد و شـــامل انواع دیگری از مجازها (مثل مجاز مرسل) نیز

می‌شـود *(ساسـانی، ۱۳۸۳، ۱۹۷)*. خاستگاه اسـتعاره را نه‌فقط در زبان بلکه در چگونگی مفهوم‌سـازی یک قلمرو ذهنی برحسب قلمرو ذهنی دیگر می‌داند. کزّازی (۱۳۷۳) اسـتعاره را «شیوه‌ای در بازنمود اندیشهٔ شـاعرانه» می‌داند و می‌گوید در استعاره، معنای راستین واژه، فرونهاده شده است؛ و سـخنور واژه را، تنها در معنی هنری آن به‌کاربرده است. ازاین‌روی اسـتعاره را می‌توان گونه‌ای از «مجاز مرسل»[18] شمرد؛ زیرا مجاز آن اسـت که واژه در معنای ادبی و هنری آن به‌کاربرده شود. در ایهام[19] برحسب 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 دوردست می‌یابد بنابراین ایهام پدیده‌ای هنری است و به ایجاد ارتباط خدشه‌ای وارد نمی‌سازد، در آفرینش‌های ادبی، از دلالت چندگانه بهره گرفته می‌شـود و به ایهام می‌رسـند که نوعی هنرآفرینی اسـت. 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، ۱۳۸۸، ۳۳۳)* بنابراین معماری و شـهر را می‌توان به‌عنوان یک متـن در نظر گرفت. «نظام معماری» را می‌توان به‌عنوان نظام نشانه‌شناختی کاملی مدنظر قرارداد و آن را جزء «نشانه‌شناسـی معنا» محسـوب کرد *(اسـکالوینی،۱۳۸۷، ۱۵۱)*. اکو (۱۹۷۹) در نشانه‌شناسی معماری، برای حوزهٔ درونه (محتوا)، «کارکرد» و بـرای حوزهٔ برونه (لفظ)، «فضای بـاز» را انتخاب کرده اسـت که البته هر دو به «صـورت» در دو حوزه اشـاره دارند. اما به نظر اسـکالوینی (۱۳۸۷، ۱۵۴) واکاوی نشانه‌شناختی معماری و «نقد معماری» باید بیش از هر چیز به بافت در معماری معطوف باشـد تا به عناصر. به نظر وی ازآنجاکه نشانه‌شناسـی برای متن اهمیت بیشتری قائل اسـت، بنابراین نوعـی معنی کلی از بافت (متـن) معماری و در نظـر گرفتن این معنا به‌صورت کلی به‌عنوان سـاختاری برای واکاوی یافـت که به این صورت واکاوی ما حوزهٔ برونه و حوزهٔ درونه هر دو را در برمی‌گیرد *(همان، ۱۵۴-۱۵۵)*. بنابراین تلاش می‌شـود ویژگی‌های سـاختاری در یک ژانر معماری و یا گروه مشخصی از اثرهای معماری اسـت؛ چه به‌صورت مطالعهٔ این ویژگی‌ها در یک‌زمان خاص (مطالعهٔ هم‌زمانـی) و یا مطالعهٔ آنها در طول دوره‌های مختلف تاریخی (مطالعه درزمانی) انجام گیرد. در واکاوی نشانه‌شـناختی معماری و شهری باید اجـزا با دیگر موارد موجود ارتباط پیدا کند (رابطه بینامتنیت). این موارد با واکاوی از سـبک معمار دیگر اثرهای همـان معمار، کارهای ارزندهٔ معمـاران دیگر که در همـان دوره انجام‌شـده‌اند و چیزهای دیگری ازاین‌دست متناسب‌اند.

یکی دیگر از نکته‌هایی کـه باید موردتوجه قرارگیرد تمایز دوگانهٔ بین مفاهیم «تـداوم زمانی» و «تعاقب زمانی» اسـت. در نقد ادبی تداوم زمانی اولویت بر ترتیب زمانی اسـت و تعاقب زمانی اولویت بر منطق قرار دارد. پیشـنهاد اسـکالوینی (۱۳۸۷) چنین است که به‌عنوان نقش واقعی «فضاهای بسـته» یا «فضاهای باز» مدنظر قرار گرفته شود که اصطلاح مربوط به آنها خودواحدهایی در همان بافت معماری باشـند. برای مثال گنبد و سـرداب در مقبره ازلحاظ ساخت و بافت معماری به هم ارتباط دارند و همانند دو زمینهٔ مربوط به هم، دو موضوع وابسـته را القـا می‌کنند (یعنی یکی به [روح] یا عرش و دیگری به [جسـم] یا قعر اشاره دارد).

در مورد سـاختمان‌ها به‌مثابه شـمایل نیز می‌توان ترسیمات، مدل‌ها و عکس‌هـای بناها را به‌عنوان شـمایلی در مفهوم پیرس دانسـت. درصورتی‌کـه خـود بناها چیـزی را به خاطـر آورند، خـود بناها نیز می‌توانند به‌عنوان یک شـمایل عمل نمایند. اجزاء معماری نظیر سقف پوسـت‌خرچنگی در کلیسـای رونشـان لوکوربوزیه، یا شباهت سقف نمازخانهٔ فرانک لویدرایت در مدیسـون ویسکانسـین به دسـت‌های نمازگزار می‌تواند آشـکارا نشـانه‌هایی شمایلی باشـند از آنچه که سر منشاء آنهاست. چالز جنکس (۱۹۶۹) این نشانه‌های شمایلی را استعاره می‌داند و آنها را بیش‌ازحد سطحی و مستقیم می‌داند که بتوانند به‌عنوان آثار معماری مطرح باشند. اما از سوی دیگر خانه باتلو اثر آنتونی گائودی را نمونـه‌ای از حامل معنای گوناگـون و غنی از معماری می‌داند که از چند سـو قابل‌بررسی اسـت. بدین طریق می‌توان به‌گونه‌ای غنی‌تر از ارجاع صور معماری از نگاه چارلز جنکس دست‌یافت که در آن معنایی عمیق به شـیوه‌ای اسـتعاری و نه به‌گونه‌ای مستقیم و سطحی به کار بسته‌شده است.

بحث و یافته ها

واکاوی فضای شهری موردمطالعه

مهرداد ایروانیان متولد سـال ۱۳۳۶ در شهر شیراز است و تحصیلات معماری خود را در دانشـگاه USL امریکا به پایان رسـانده و پس از بازگشـت به ایران از سال ۱۳۷۰ تاکنون پروژه‌های مختلفی را درزمینهٔ طراحی شـهری و معماری در شهر شـیراز و شهرستان‌های مجاور به انجام رسانده است *(Iravanian, 2008)*. اندیشهٔ اصلی در پروژه‌های او «زمینه» هر پروژه اسـت کـه عامل تعیین‌کننده فرم پروژه شـده اسـت. فرم‌ها و فضاهایـی که ایروانیان خلق می‌کند در سـطح کالبد باقـی نمی‌ماند و بـا گذار از رویهٔ فرم به تولید معنـا می‌پردازد. ادراک

معنـــا در آثار او از طریق ابزار زبانی قابل واکاوی اســـت. دلیل گزینش این پروژه امکانی اســـت که برای واکاوی زبانی در آن موجود است که درنهایت به درکی شـــاعرانه از این فضای شهری منتهی می‌شود. «باغ بلنـــد» یا «پارک چمران» با طولی برابـــر با ۳ کیلومتر و پهنایی معادل ۳۰ متر، در حاشیه‌ی اتوبان چمران شهر شیراز واقع‌شده است. عناصری مانند دروازه بهار، عنصر تعلیق، دیوار دهکده، کتاب و عینک به ســـؤال انگیزی و تحریک اندیشهٔ مخاطب تأکید می‌کنند.

ترامتنیت: «باغ بلند» به کارکرد پارک یکی از اجزای شـــهری شیراز اســـت. این پارک به‌عنوان یک فضای شهری بخشی از متن بزرگ‌تر شـــهر 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.

ایروانیـــان در این پروژه از مفهوم فصل‌های ســـال برای طراحی پارک ســـود برده و به‌این‌ترتیب این مسیر طولانی را به ۵ قسمت مختلف که هر یک نمایانگر یک‌فصل 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 رشـــد) می‌کند. این فصول یعنی بهار، تابستان، پاییز و زمســـتان به ترتیب در پی هم قرارگرفته‌اند. در هر یک از این فصول نشـــانه‌ای خاص مدنظر قرارگرفته و عناصری که توان بیان آن نشانه را داشـــته باشد طراحی‌شده اســـت. آنچه در این پروژه اهمیت می‌یابد، رویکرد زبانی آن به معماری است. زبان معماری در این پروژه کارکردی ادبی دارد به ایـــن بیان که رویکرد «فضا» و «ســـاخت» به‌مثابه یک «پیام» تنها شامل سویه‌ای کارکردی نیست بلکه ابزار زبان به همراهی نقش کارکردی فضا و ساخت آمده و پیام را از ایفایِ صرفِ نقشِ خبری فراتر می‌برد. از ســـوی دیگر کارکرد فضـــا به‌عنوان یک پارک، خود به یکی از معانی فضا تبدیل می‌شـــود به این معنی که ادراک مخاطب از عناصـــر موجود در این فضا به‌مثابه یک پـــارک، در قیاس با مواجهه با همین عناصر در کارکردی دیگر متفاوت خواهد بود. در اینجا لایه متنی فصل‌ها و لایـــه متنی معماری کارکرد پارک و نام «باغ بلند» به‌عنوان متن معماری گذشـــته در کنش باهم هســـتند. از سوی دیگر این متن معماری یا شـــهری با دیگر آثار ایروانیان نیز ارتباط دارد به نظر می‌رسد این اثر آغازی اســـت برای مفهومی که ایروانیان در بیشـــتر آثارش با عنوان «ماشـــین زندگی» (البته از نوع دلـــوزی آن) پی می‌گیرد که در آن ســـازوکارهای درونی و پنهان‌شده معماری را بیرون کشیده و دوباره به نمایش می‌گذارد. برای نمونه در رستوران هفت‌خوان «ماشین غذا» به‌صـــورت یک هود بزرگ کل بنا را به هم مرتبط کرده اســـت. در باغ بلند نیز این ساخت‌های پنهان از طریق آشکارسازی میلگردهای داخل بتن‌ها خود را نشـــان می‌دهد (شکل ۱). این آشـــکارگی البته جنبه‌ای معنایـــی می‌یابد تا کارکـــردی. در بخش دیگری با عنـــوان «دهکده روســـتایی» متن گذشته سایت را «آشـــکار» کرده و چالش گذشته و حـــال را از طریق عناصر طراحی پدید می‌آورد. جدارهٔ دهکدهٔ قدیمی از دو روش هم‌زمانی و درزمانی قابل‌بررســـی و بازتعریف است که در هر روش به دلالت معنایی متفاوتی منجر خواهد شـــد. در صورت خوانش فضا به روش هم‌زمانی، آنچه ســـازندهٔ معنای فضاست از طریق تصرف در محور هم‌نشینی دو بافت متفاوت ایجاد می‌گردد. مفسران این معنا، مخاطبان فاقد پیش‌آگاهی از پیشـــینهٔ تاریخی متن طرح‌اند. اما معنای دوم از تفسیر متن به روش درزمانی حاصل می‌شود. لازمهٔ این برداشت، آگاهی پیشـــین از وجود دهکده‌ای قدیمی است. این خوانش از طرح، از ســـوی مخاطبانی صورت می‌گیرد کـــه دارای تصویری ذهنی از وجود دهکده‌ای قدیمی در محل می‌باشـــند. در این صورت معنای محیط از طریق بازسازی خاطرهٔ جمعی رهگذران تداعی می‌شود و معنایی جدید به معنای گذشته مکان اضافه می‌شـــود. در اینجا نیز لایه‌های معنایی یکدیگر را تقویت می‌کنند.

بازســـازی دهکدهٔ قدیمی، تنها از طریق قرارگیری در بستر خود معنی پیدا می‌کند. هم‌جواری یک واژه کهنه در کنار واژه‌هایی نو اندیشـــه را برای کشـــف چرایی این هم‌نشینی برمی‌انگیزد. چراکه اگر این دهکده در بستری قدیمی، برای مثال، یک بافت روستایی، واقع می‌شد، جایی برای پرســـش باقی نمی‌ماند. این هم‌جواری، راه را برای ایجاد پرسش جهت کشـــف معنی آن باز می‌گذارد. ازلحاظ بصری نیز این دیوار برای رهگذری که از کنارش می‌گذارد ارتباط با آن‌سوی مسیر را برای مدتی قطع می‌کند با شکل خود فضایی متباین را ایجاد می‌کند. به‌این‌ترتیب عنصری از روستا گزینش‌شـــده 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.

ایروانیـــان با نام‌گذاری کل پروژه و فضاهـــا 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 شکلوفسکی است که: «به‌جای اینکه از اشـــیاء نام ببریم به‌گونـــه‌ای با آنها برخورد کنیم که انگار اولین بار اســـت با آنها مواجه می‌شویم» *(نقل از شمیسا، ۱۳۸۳، ۱۵۹)*. این شـــگرد باعث فعالیت ذهن مخاطب در جهت برقراری ارتباط میان نام فضا و کیفیت فرمی آن و درنتیجه انگیزش اندیشه برای درک فضا می‌گردد. درواقع قاعده نام‌گذاری به‌قاعده کارکردی که برای فضا در نظر گرفته‌شـــده اضافه می‌شود تا معنایی ضمنی به آن اضافه گردد. از این طریق معمار با نام‌گذاری پروژهٔ باغ بلند شـــهروند را تشـــویق به

شکل ۱. دروازۀ قطعۀ بهار، باران، نام‌گذاری فضا و قاعده‌افزایی. *(مأخذ: مردانی، ۱۳۸۸)*

شکل ۲. دروازۀ قطعۀ بهار، رویش، انحراف از زبان معیار. *(Source: Mehrdad Iravanian, 2008).*

خواندن آن به‌مثابه یک متن می‌کند.

آشـــنایی‌زدایی: ایروانیان، در قطعه‌ای با نـــام کودکی، با افزایش مقیاس فرم‌هایی نظیر کتاب، عینک و صندلی- اشیایی که در محیط آموزشی کودکی ما جایگاه و معنای ویژه دارند- ذهن مخاطب را با نام فضا پیوند می‌دهد (شـــکل ۳). از سوی دیگر از طریق تغییر در مقیاس توجـــه ما را به جنبه‌های غیر کارکردی مانند خاطرات ما از این اشـــیا، کوچکی کودک نسبت به اشیا و یا کشف معانی ضمنی این شمایل‌ها و تأویل در جهت کشف چندوجهی آنها وا می‌دارد.

در دروازۀ قطعۀ بهار، میلگردهایی درون یک قاب بتنی، رگبار باران را 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 پیـــدا می‌کند و نقش جدیدی به خود می‌گیرد. همچنین اســـت نقش تیرهای آهنی که به‌صـــورت مایل با زمین برخورد کرده و به درون آن فرورفته‌اند (شـــکل ۲). اینجا نیز از مفهوم تیرآهن به‌عنوان عنصری ســـازه‌ای آشـــنایی‌زدایی شـــده و در موقعیتی متفاوت با زبان معیار آن (نقش ســـازه‌ای) مورداستفاده قرارگرفته است. همچنین محل برخورد تیرها با زمین نوعی نمایش را بازســـازی می‌کندکه گویی واقعاً تیرهـــا موجب تخریب کف شـــده‌اند و از کف روییده‌اند. در شـــکل نیز

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

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

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

استعاره، مجاز، ایهام

یکی از عناصر فضا بانـــام «عنصر تعلیق» با نمایش فرمی ویژه امکان ارجـــاع به مفاهیم متعـــدد را برقرار می‌کند. حضور ایـــن عنصر، راهی است به‌سوی اســـتقرار دلالت‌های چندگانه است. هم‌جواری دو عنصر تخته‌سنگ و ســـتونک زیر آن اصطلاحی جدید را ایجاد می‌کند که نه معنی ســـنگ می‌دهد و نه ستونک (ایجاد ایهام به‌وسیلهٔ عنصر تعلیق). ایـــن ترکیب جدید می‌تواند در حکم یک دال باشـــد برای مدلول‌های متعدد. به‌این‌ترتیب همان‌گونه که از نام این عنصر برمی‌آید مخاطب با استعاره‌ای مواجه است با زایش معنایی.

در قطعهٔ خاطره آســـیاب آبی (شکل ۷)، با قرار گرفتن قطعه‌سنگ‌هایی شبیه به سنگ آســـیاب 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 (شـــکل ۵) نیز دیوار به‌عنـــوان مجاز یک جز از کل خانه‌ها و باغ‌ها آورده شده است (بهره‌گیری از مجاز کل به‌جز[۲۰]).

یکی دیگر از شگردهای به‌کاررفته در این پروژه پدید آوردن تقابل‌های دو یا چندگانه اســـت؛ 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 به‌کاررفته در کف‌ســـازی، بدنه‌ها و مبلمان به برجسته‌سازی آنها پرداخته اســـت. از این طریق به استعاره چون باد با استفاده از این روش پرداخته اســـت. این کار او را با عبارت «باد هراس پیکر» در شعر مرد و دریا از دفتر «مرگ رنگ» ســـهراب ســـپهری (۱۳۷۶) مترادف دانســـت باد عنصری است که باید لمس کرد اما در اینجا باد به‌صورت اثر بر دیوار نمایش داده‌شده است (شکل ۹).

در چهـــار قطعه که به نامه‌ای بهار، تابســـتان، پاییز و زمســـتان نامیده شده‌اند، استعاره رشد انســـان از کودکی به کهن‌سالی به‌کار گرفته‌شده اســـت. ازآنجاکه استعاره باید دارای پیوند باشد، در این ترکیب استعاری پیونـــد (علاقه) گذر زمـــان به‌عنوان عاملی مشـــترک میان فصل‌ها و رشـــد، در نظر اســـت. در قطعه پاییز، با گوناگونی جنسیت در فرم‌ها و کف‌سازی‌ها و با طراحی تندیس پاییز، فضای پاییز بازسازی‌شده است. این برخورد، رویکردی اســـتعاری به‌سوی مفهوم معقول واژه پاییز است که علاقه در این استعاره، تنوع و چندگونگی است. در قطعه تابستان نیز

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

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

شکل ۷. مجاز جز به‌کل، آسیاب آبی. *(مأخذ: مردانی، ۱۳۸۸)*

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

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

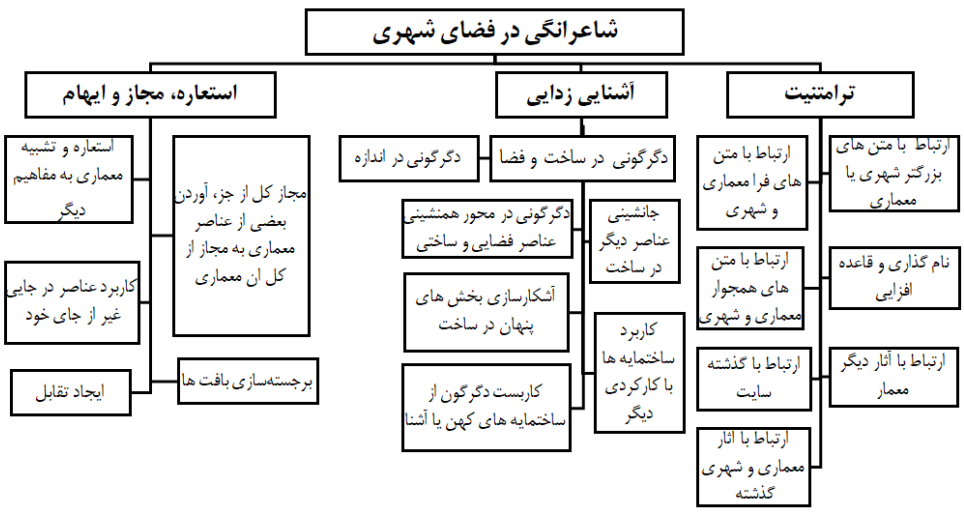
شکل ۹. دروازه آب. *(مأخذ: مردانی، ۱۳۸۸)*

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

نتیجه‌گیری

فضاهای شـهری می‌توانند سرشـار از نشانه‌هایی باشـند که پس از رمزگشـایی توسـط مخاطب، ادراک فضا را کامل‌تر کرده و فضاهای شـهری را به‌عنوان متنی قابل تفسـیر ارائه می‌کنند که با دلالت‌های معنایـی خود به غنای فضـا می‌افزایند. بدین ترتیـب یک فضا، تنها کالبدی بـرای تأمین حضوری فاقد معنا نخواهد بود بلکه پیوسـته به انگیزش اندیشـه مخاطب و لذت ناشی از کشف کمک خواهد کرد. باغ بلند شـیراز یک فضای شهری اسـت که باقابلیت واکاوی زبانی راه را برای تفسیر متن و کشف معانی باز می‌گذارد و بدین ترتیب فضایی پویا و زاینـده ایجاد می‌کند که امکان بازتعریف خود را به مخاطب می‌دهد.

واکاوی باغ بلند شیراز نشان داد در سـطح تدابیر (استراتژی) می‌توان از سـه تدبیر ترامتنیت، آشنایی‌زدایی و اسـتعاره، مجاز و ایهام (صنایع بلاغی) برای ایجاد شـاعرانگی در فضا بهره گرفت. باسیاسـت ایجاد چندمعنایـی در ترامتنیت، متن خود را با متن‌های معماری و شـهری و با متن‌های غیر معماری مانند مجسـمه‌ها یا گذشـته سـایت دیگر پیوند داد. برای آشـنایی‌زدایی این پروژه، زبان معیار را می‌شـکند و با انحراف از آن ادراک خودکار مخاطب را خدشـه‌دار می‌کند. در سـطح شـگردها (تکنیک‌هـا) او این کار را با افزایش مقیـاس و با دگرگونی در هم‌نشـینی عناصر فضایی و ساختی، کاربرد دگرگونه ساخت مایه‌ها و عناصر معمـاری امکان زایش معنا را انجـام می‌دهد. بهره‌گیری از اسـتعاره‌های معماری و تشـبیه عناصر و فضاهای معماری به مفاهیم فرا معماری برای ایجاد فضاها به ایجاد چندگانی معنا انجامیده اسـت. با ایجاد ایهام به‌وسـیله عنصر تعلیق به‌ویژه در سـاخت مایه‌ها معانی نو برای آنها ایجادشـده است. در شـکل ۱۰ خلاصه‌ای از این تدابیر و



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

شـــگردها آمده است. در پایان ذکر این نکته ضروری است که این فضا و دیگر آثار مشـــابه 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 (born1936)
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. sychronic
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، کریستفر. (۱۳۸۱). *معماری و راز جاودانگی: راز جاودانه ساختن*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات.

۳. ارسطو. (۱۳۴۳). *فن شـــعر*. (عبدالحسین زرین‌کوب، مترجم) تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب. (چاپ دوم، چاپ نخست ۱۳۳۵).

۴. اسکالوینی، ماریالویزا. (۱۳۸۷). زبانشناسی ساختگرا در مقابل نشانهشناسی در ادبیـــات، الگویی دیگر برای نقد معماری. (ش. صحرایی، مترجم) *فصلنامه معماری و فرهنگ*. ۲و۳، ۱۵۱-۱۵۸.

۵. باشلار، گاســـتن. (۱۳۸۷)، *بوطیقای فضا*. (مریم کمالی و محمد شیر بچه، مترجم). تهران: روشنگران و مطالعات زنان (نشر اثر اصلی ۱۹۹۴).

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

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

۸. پناهی، ســـیامک؛ هاشـــم پور، رحیم؛ اسلامی, ســـید غلامرضا. (۱۳۹۳). معماری اندیشه، از ایده تا کانسپت. *هویت شهر*، ۸(۱۷), ۲۵-۳۴.

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

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

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

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

۱۳. راپاپـــورت، اموس. (۱۳۸۶). *معنای نظم شـــهر*. بازیابی در بهمن ۱۳۸۶، از پایـــگاه انسانشناســـی و فرهنـــگ: http://www.fakouhi.com/node/1689

۱۴. رضایـــی هفتـــادر، غلام عبـــاس؛ و ابراهیـــم نامداری، علـــی. (۱۳۹۲). آشنایی‌زدایی و نقش آن در شعر. *ادب عرب*، ۵، ۲، ۸۸-۶۹.

۱۵. روشـــن، محبوبه؛ و شـــیبانی، مهدی. (۱۳۹۴). نشانه‌شناسی و معنایابی مفاهیم عرفان شـــناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق «عرفان اسلامی و رمـــزگان امبرتو اکو»، مورد پژوهی: معماری صفوی مکتب اصفهان. *مدیریت شهری*، ۳۸، ۱۵۱-۱۷۲.

۱۶. ساســـانی, فرهـــاد. (۱۳۸۴). *بافت‌گردانی و متن‌گردانـــی در میدان نقش جهان*. در احمد پاکتچی (ویراســـتار). هماندیشـــی نشانه‌شناسی هنر اصفهان (ص. ۱۰۱). اصفهان: فرهنگســـتان هنر، معاونت پژوهشـــی (عملکرد ســـال 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، فرزان. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: شهرقصه.

۲۰. ســـجودی، فرزان. (۱۳۸۴). *چالش لایه‌های متن: مســـجد امام اصفهان*. در احمد پاکتچی (ویراســـتار)، هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر اصفهان، (گزارش عملکرد سال ۱۳۸۴) (ص. ۱۰۳). اصفهان.

۲۱. سجودی، فرزان. (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. شمیسا، 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* (۶۱۷-۱۰۰۰ 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. کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۷۳). *زیباشناسی سخن پارسی* (جلد ۳، بدیع)، تهران: نشر مرکز، کتاب ماد.
۲۹. مختاباد امریی، سیدمصطفی؛ و پناهی، سیامک. (۱۳۸۶). بررسی و تحلیل نقش معماری داخلی در تجلی معنا در فیلم های 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/گذری-کوتاه-بر-باغ-بلند-شیراز.html
۳۱. مطیع، مهدی. (۱۳۸۴). *بازتاب جدا بودگی در تعامل متن و بافت: گنبد مسجد شیخ لطف الله*. در هم‌اندیشی نشانهشناسی هنر اصفهان (ص. ۱۰۴). اصفهان: فرهنگستان هنر، معاونت پژوهشی (گزارش عملکرد سال ۱۳۸۴).
۳۲. معین، بابک. (۱۳۸۴). «*مدلول ضمنی-اسطوره ای 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 نشانه شناسی. *هویت شهر*، ۹ (۵)، ۵-۱۶.
۳۵. نیکنام اصل، سیده آذین؛ زرقانی محمد؛و فرشی 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 Architectur*e. 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.

©I.A.U

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