|  |  |
| --- | --- |
| خوانش معماری به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی ساخت گرا  (نمونه‌موردی: مرکز فرهنگی- سینمایی دزفول)  **آلاله سامیر1، سید امیرحسین گرکانی2، مریم چشمه قصابانی3**   1. دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد پردیس. 2. عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد پردیس. 3. عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد پردیس. | |
| **Reading Architecture as Text with Structural Semiotic Approach**  **(Case Study: Dezful Cultural Complex)**  Alaleh Samir 1, Amirhossein Garakani 2, Maryam Cheshme Ghasabani 3   1. P.H.D student, Islamic Azad University, Pardis branch 2. Faculty member, Islamic Azad University, Pardis branch 3. Faculty member, Islamic Azad University, Pardis branch | |
|  | |
| \*Corresponding Author: Alalehsamir@gmail.com E-mail: Alalehsamir@gmail.com | |
| **چکیده** |  |

معماری سنتی ایران همواره دربرگیرندة مضامین والایی بوده و آنها را به صورت رمزگانی پنهان، در خود جای داده است. این معماری وسیله ای برای درونجویی و مکاشفه است و آرامش را با خود به همراه دارد، حال آنکه، معماری معاصر ایران، با فاصله گرفتن از ارزش های سنتی، هرچه بیشتر به آشفتگی و سردرگمی می رسد. شاید علت این فاصله، ناتوانی در درک ارزش ها و معنای درونی عناصر گذشته باشد. آشکار سازی معانی این رمزگان به روش های تاویل نیازمند است و نشانه شناسی یکی از آنهاست. در این پژوهش، با زاویة دید نشانه شناسانه به هنر معماری و بالاخص آثار معماری معاصر ایران پرداخته شده است. مرکز فرهنگی سینمایی-دزفول به عنوان یکی از نمونه ابنیة معاصر که، نگاهی به هنر و معماری پر رمز و راز سنتی ایران دارد و از ساختاری مفهومی و قابل تاویل برخوردار است، انتخاب و از سه منظر زیباشناسانه، عملکردگرایانه و ریخت شناسی با رویکرد نشانه شناسی ساخت گرا، مورد تاویل قرار گرفت. اصول و مبانی نشانه شناسی ساخت گرا، تبیین و با معماری سنتی ایران تطبیق داده شد. سپس، معنای ضمنی برخی از مهمترین عناصر معماری سنتی، تفسیر شد و به عنوان جزیی از بافت متن، در کنار سایر نمادها و نشانه های مرکز فرهنگی-سینمایی دزفول، خوانده شد. نتایج به دست آمده نشان داد که اکثر نمادها، نشانه ها و عناصر معماری سنتی حاوی مضامین و معانی عرفانی است این پژوهش از نوع کیفی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه ای تهیه شده است.

**واژه­هاي کليدي**

نشانه شناسی، نشانه شناسی ساخت گرا، خوانش معماری، معماری ایرانی.

**Abstract**

Traditional Iranian architecture has always embraced high themes and incorporated them in a cryptographic form. This architecture is a vehicle for introspection and revelation and brings peace, while contemporary Iranian architecture, increasingly distant from traditional values, leads to confusion and confusion. Perhaps the reason for this gap is the inability to understand the values ​​and the intrinsic meaning of the elements of the past. Understanding the meanings of these codes requires interpretation methods and semiotics is one of them. In this research ، from a semiotic point of view ، the art of architecture and especially the works of contemporary Iranian architecture are discussed. The Dezful Cinema-Cultural Center is one of the contemporary buildings that has a look at the traditional mysterious art and architecture of Iran and has a conceptual and interpretable structure, selected from three aesthetic, functionalist and morphological perspectives. Structuralist theology was interpreted. Structuralist semiotic principles were explained and adapted to Iranian traditional architecture. Then, the implication of some of the most important elements of traditional architecture was interpreted and read as part of the context of the text, along with other symbols and symbols of the Dezful Cultural-Cinema Center. The results showed that most of the symbols, signs and elements of traditional architecture contain mystical themes and meanings. This research is a qualitative research and the data collection tool is library-based.

**Keywords:** Semiology, Structural Semiotic, Iranian Architecture, Reading Architecture as Text.

**1- مقدمه**

از هر سو و با هر نگاهی که تا به امروز به معماری ایران شده است، آن را حامل معنی و قابل تامل دانسته است. به دلیل عمق مفاهیم و معانی درونی این معماری، به علمی جهت تفسیر و برداشت مناسب از آن نیاز است. علمی که بتواند آن را بشکافد، لایه های درونی اش را آشکار سازد، به ادراک آنها به خودی خود بپردازد و مفهوم ارتباطشان را در کنار یکدیگر تأویل کند، تا شناخت آن آسان تر گردد. از آنجایی که «هر چیزی دارای معانی برونی و نیز درونی است و مکمل هر صورت خارجی واقعیتی درونی است که ذات نهانی و درونی آن است. باطن جنبة ذاتی یا کیفی است که همة چیزها دارایند. برای شناخت به تمام معنی این مظاهر و تجلیات الهی از درونی و برونی، با محسوسات و معقولات، باید بتوانیم آنها را به اصلشان بازگردانیم. این کار به کمک تأویل میسر می شود» (اردلان و بختیار، 1396: 5). به دلیل آنکه نشانه شناسی، راهی به سوی دریافت معانی و رسیدن به سرمنشا معنا در یک چیدمان و یا گفتار است و معماری نیز خود نوعی زبان است که مفاهیم نهانی را با استفاده از ابزارهایی مثل حالت و شکلِ فرم، تزیینات و عملکرد بیان می کند، نشانه شناسی اهمیت می یابد. «آنچه که برای نشانه شناسی مهم است رابطه ی همزمانی نشانه هاست. در یک کلام، ساختگرایی به دنبال دستور زبان در متن ادبی، معماری، ساختار شهری، موسیقی، و غیره است» (نجومیان، 1396: 8). در معماری معاصر ایران، سردرگمی، تناقضات، عدم یکپارچگی و پریشانی افکار در طراحی مشاهده می گردد. این در حالیست که جدایی از تاریخ و گذشتة این مرز و بوم و عدم شناخت کافی از شیوه ها و اصول هنر و معماری آن، در پدید آمدن وضع امروز نقش داشته است. به همین جهت، شناخت مفاهیم معماری سنتی اهمیت می یابد. ضرورت این پژوهش نیز در اینجاست که سعی دارد با بیرون کشیدن عمق مفاهیم معماری سنتی از دل بنایی معاصر و دریافتن ارتباط این دو به شناخت بیشتر توامان معماری سنتی و معاصر ایران کمک کند. همان گونه که احمدی نیز اذعان می دارد: «معماری سنتی ایران، به واسطة نوع نگرش به انسان و محیط زمینة ارزشمندی دارد که با نگرش به ویژگی های بنیادین این معماری می توان آنها را در معماری معاصر به کار برد» (بانی مسعود، 1398: 98). در این پژوهش به منظور تطبیق یافته های حاصل از رویکرد نشانه شناسی با معماری ابنیه معاصر، یک نمونة موردی انتخاب گردید و مورد تفسیر قرار گرفت. از دلایل انتخاب مرکز فرهنگی- سینمایی دزفول به عنوان نمونه موردی می توان دلایلی مانند، صراحت استفاده از نمادها و نشانه ها برای بیان مفاهیم معماری سنتی ایران و به کارگیری مناسب آنها، ارزیابیِ شایستگی این بنا از سوی همایش دوسالانة کشور نروژ در سال 1998 میلادی تحت عنوان طرح منتخب، ذکر کرد. با این فرضیات، این پژوهش، در پی پاسخ گویی به دو سوال زیر است:

1-چگونه نشانه شناسی در تأویل معنا عمل می کند؟و 2- چگونه بنایی معاصر می تواند حامل معانی درونی باشد؟

**2- پیشینه پژوهش**

در حقیقت ما در جهانی از نشانه ها زندگی می کنیم که معمولا این نشانه ها شفاف اند و اعمال ما در خوانش آنها پنهان می شود. نشانه ها در تعین دادن به واقعیات کارکردهایی ایدوئولوژیک دارند. روش نشانه شناسی به جای استفاده از روش های کمی، به دنبال کشف لایه های زیرین معنا و معناهای پنهانی است. «در حال حاضر نشانه شناسی به مطالعات فرهنگی بسیاری وابسته شده است، تحلیل محتوایی به خوبی در مسیر اصلی سنت پژوهش علمی جامعه شناختی جا باز کرده است» (چندلر، 1386: 42-33). «نشانه شناسی را می توان نظامی از دلالت ها تلقی نمود، زیرا که موجد ساختاری زبان گونه اند. به طور کلی محورهای همنشینی و جانشینی، خود ساختار زبان را جهت می بخشند و حضور آنها، نظامی از دلالت ها را که ریشه در قواعد ترکیبی تداعی و تقابل دارند به وجود می آورد. این قواعد ترکیب که از لحاظ اجتماعی مناسب به نظر می رسند اما دارای ماهیتی ارتجالی هستند، رمزگان نام می گیرد» (ضیمران، 1382: 10). هرگاه نشانه ای انتخاب شد و در کنش ارتباطی واقعی (یعنی در بستر یک گفتمان) به کار رفت، حتی اگر به ظاهر یک نشانة منفرد باشد، دیگر متن است، یا به عبارت بهتر، لایه ای از یک متن است، نه نشانه، زیرا علاوه بر آنکه از رمزگان ارزش نشانه ای می گیرد، در تعامل با دیگر لایه های متنی همنشین، معنی گفتمانی می یابد (سجودی، 1383: 61). علاوه بر وجود رمزگان فنی و حسی در فرآیند کلی ارتباط انسان و بنا، این دو رمزگان در نمایه ها و شمایل و نمادها نیز قابل بررسی هستند. نمودار 1، نظریه پردازان و مکاتب نشانه شناسی را نشان می دهد.

نمودار 1: نظریه پردازان و مکاتب نشانه شناختی در یک نگاه. (مأخذ: نگارنده)

نشانه شناسی، گسترة وسیعی از حوزه های معنایی و کاربردی را شامل می شود، که تحت عنوان سبک ها و رویکردهای گوناگون، توسط اندیشمندان، زبان شناسان و فیلسوفان تفسیر و به کار گرفته شده است. همچنین معنای نشانه و حوزه ای در برگیری آن در مکاتب مختلف نشانه شناسی، از دید نظریه پردازن مختلف، تعاریف گوناگونی دارد. در جدول 1، تعریف نظریه پردازان از نشانه شناسی و نشانه و همچنین حوزة هریک از آنها مشخص شده است:

جدول 1: نشانه از دید نظریه پردازان

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| نظریه پرداز | تعریف نشانه شناسی و حوزة نظریه پرداز | مکتب |
| فردینان دو سوسور  1894 | 1-دانشی که به مطالعة نقش نشانه ها به مثابه بخشی از زندگی اجتماعی می پردازد[[1]](#footnote-1) (چندلر، 1386: 30).  2- نشانة زبانی: واحد زبان، و از پیوند اختیاری دال و مدلول ساخته شده است.  3-دال تصوری است که از صوت در ذهن ما پدید آمده و مدلول، تصوری است که از مصداق خارجی در ذهن ما جا گرفته است (سجودی، 1383: 15).  4- عامل فرهنگی، بین دال و مدلول وحدت ایجاد می کند. | کپنهاگ- ساخت گرا |
| چارلز ساندرز پیرس | 1-نظریه صوری نشانه ها که با منطق ارتباط نزدیکی دارد (چندلر، 1386: 30).  2- نمود نشانه به چیزی غیر از خود اشاره می کند، دوم آنچه نشانه را پدید آورده و سوم تعبیر نشان (سجودی، 1383: 15).  3- آنچه که خصلت اصلی علم را تشکیل می دهد، فهم و شناخت جهان بیرونی است (ضیمران، 1383: 13). | کاربرد شناختی |
| بولر | 1-سه نقش برای نشانه قائل است: نماد، نشان، به کار رفتن در نقش علامت  2-الگوی ارغنون بولر را می توان به نظام های نشانه شناختی مختلف تعمیم داد (افراشی، 1395: 25). |
| فرزان سجودی | 1-نشانه، متعلق به قلمرو انتزاعی لانگ است. در کنش ارتباطی واقعی(یعنی در پارول) فقط با متن روبه رو هستیم.  2-نشانه، از رابطة افتراقی و در درون یک نظام نشانه ای انتزاعی و اجتماعی ارزش می یابد، اما این نظام، نظامی از امکانات است و از جنس متن نیست (سجودی، 1383: 61). | ساخت گرایی |
| رولان بارت | 1-نشانه ها خود به استلزامات خاص فرهنگی اشاره دارند (دلالت استلزامی).  2-نشانه خود می تواند به دلالت کنندة تازه ای برای نشانة دیگر تبدیل شود.او این دلالت را نشانة مرتبة دوم می نامد. (ضیمران، 1383: 15-16). | ساخت گرا- پساساخت گرا |
| آلن ژیرداس گریماس | 1-علاوه بر گفتمان روایی، گفتمان علوم اجتماعی و علوم انسانی نیز واجد اهمیت هستند.  2-شش واحد را در عامل نحوی و معنایی خود مطرح نمود: 1.فرستنده پیام 2.گیرنده پیام 3.موضوع پیام 4.یاری دهنده 5.مخالف 6.قهرمان.  3-هر داستان از تعدادی قاعده و یا دستور و هر قاعده نیز از تعدادی الگو که گریماس آنها را الگوی کنش می نامد به وجود آمده است (ضیمران، 1383: 18-20). | نشانه شناسی پاریس |
| ولوشینف | معنای نشانه در بافت اجتماعی به کار رفته، به وجود می آید (چندلر، 1386: 40). | پساساختگرایی |
| ویلیام موریس | موضوعاتی که به لحاظ سنتی ماهیت فلسفی دارند. (نشانه شناسی محض و توصیفی) (موریس، 1938 :58-59). | کاربردشناختی |
| امبرتو اکو | نشانه شناسی با هرچیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود سروکار دارد (اکو، 1397: 24). | ساخت گرایی |
| 1-نشانه برای انتقال دانسته هایی که فردی می شناسد و می خواهد دیگران نیز آن را بشناسند.  2-فرآیند ارتباط: منبع-فرستنده-کانال-پیام-گیرنده (اکو، 1397: 1). |
| چندلر | 1-نشانه ها می توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیا ظاهر شوند.  2- بررسی نشانه ها به عنوان بخشی از نظام های نشانه ای مثل یک رسانه یا ژانر (چندلر، 1386: 24). | ساختگرایی |
| محمد ضیمران | بخشی از زندگی اجتماعی، نوعی دانش، درک و دریافت پدیده های جهان (ضیمران، 1383: 7). | پساساختگرایی |
| کوروش صفوی | «تعبیر q از طریق p نوعی فرآیند مغزی-ذهنی، برحسب شباهت، علت یا قرارداد است، که نشانه را به ترتیب به شمایل، نمایه یا نماد مبدل می سازد. تعبیر شمایل حسی، تعبیر نمایه عقلی است و تعبیر نماد وضعی است و برحسب ادراکات حسی یا استنتاج های عقلی صورت نمی پذیرد» (صفوی، 1383: 64). | ساختگرایی |
| امیرعلی نجومیان | 1-نسبت نشانه‌ها با یک ساختار و یک زبان زیرین  2-بررسی کنش‌های انسانی و اُبژه‌های عالم را به عنوان نشانه‌هایی درون یک نظام موضوعی (نجومیان، 1396: 38). |  |

(مأخذ: نگارنده)

ارائه و استفادة این تعاریف، به ایجاد شیوه های متفاوتی در این حوزه منجر شد که، تاریخِ سبک شناسی و مکاتب مختلف نشانه شناسی را تشکیل داد. به عنوان مثال می توان به نشانه شناسی ساختارگرا و پساساخت گرایی اشاره کرد.

**3- نشانه شناسی ساخت گرا و پسا ساخت گرا**

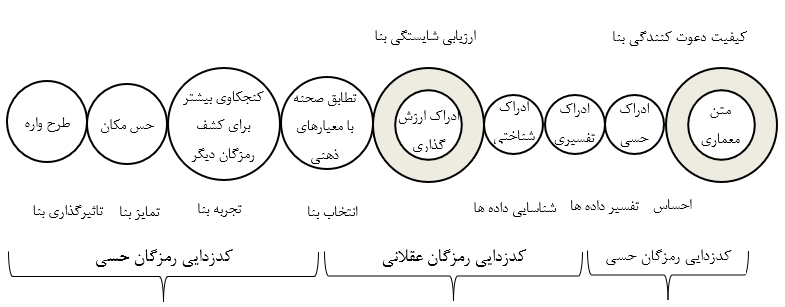
«نشانه شناسی ساختارگرا به دنبال نگاه کردن به پشت یا زیر سطح مشاهده پذیرها به منظور کشف سازماندهی متضمن پدیده هاست.کشف سطوح زیرین آن جنبه های سطحی که مربوط به سازماندهی ساختاری آشکارتر یک متن یا رمز می باشند، همواره مشکل تر است.» (چندلر، 1386: 307). روند خوانش متن در پساساخت گرایی، حرکت از دالی به دال دیگر است. دلالت دیگر نتیجة سنتزگونة ارتباط دال و مدلول به هم پیوسته ای نیست و هر کنش خواندن دلالت های تازه ای در متن نمایش می دهد و از این رو خوانش همیشه خوانش اشتباه تلقی می شود و معنی در زایش دایم است. دوام حیات نشانه شناسی، به عنوان یک روش، به اعتقاد نجومیان به انعطافی باز می گردد که در روش های نشانه شناسی در این دوران با آن رو به روییم. به بیان دیگر، «این تعریف که نشانه شناسی، بررسی روابط نشانه ها در متن است، در رویکرد پساساخت گرا نیز مشروعیت دارد و در اینجا منتقد فقط با ارتباطی منطقی یا بیانی علمی مواجه نیست. متن، فقط بافتی متشکل از دال هاست که با تکثیر خود، بازنمایی بی پایانی را نمایش می دهد. متن، در موقعیت بی اطمینانی حرکت می کند که پایان و ختمی بر آن متصور نیست» (نجومیان، 1396: 12). نمودار 2، تفاوت میان این دو رویکرد را نشان می دهد:

نمودار 2: تفاوت خوانش متن در مکاتب مختلف نشانه شناسی. (مأخذ: نگارنده)

این نظام را «می توان به مثابه نوعی برگردان سازی از یک ساختار به ساختار متفاوت دیگری تلقی نمود. بنابراین در آنچه به دنبال خواهد آمد می توان از آنها با واژة رمزگذاری یاد کرد. نقش نظام های پردازشی برقراری سلسله مراتب عناصری است که از دو ساختار از پیش بازنمود شده انتخاب شده اند» (یوهانسون، 1388: 28). این امر در آثار هنری نیز صدق می کند، برای مثال می توان به نقاشی اشاره کرد که در آن یک رنگ در فرآیند نقاشی از سطح فرودست به سطح والایی از معنا ارتقا می یابد. نظام رمزگذاری پردازشی از این نوع بر یک محدودة معنایی خاص در یک عالم پر از توانایی های بالقوة معنایی تاکید دارد که بخش اعظم آن در یک موقعیت مفروض بلا اثر باقی می ماند.

**1-3- مجراهای ارتباطی و متن معماری:**

از آن جایی که پدیده های فرهنگی متشکل از نشانه ها هستند و پدیده قبل از هرچیز با مساله ارتباط سرو کار دارد، می توان چنین نتیجه گرفت که به طور کلی، تمامی پدیده های فرهنگی از دید نشانه شناختی قابل بررسی بوده و با استفاده از اصول و قواعد نشانه شناسی می توان به تحلیل آنها پرداخت. امبرتو اکو مدعی است: «حقایق و امور فرهنگی جملگی مسالة ارتباط را مطرح می کنند. اگر بگوییم مراد از ارتباط، انتقال اطلاعات بین دو فرد است، در این صورت ما بدوا با نشانه ها و علایم سر و کار پیدا می کنیم. این نشانه ها در قلمرو هنر گاهی در تصاویر قابل جستجو است» (ضیمران، 1382: 29). تجربه باواسطه، خوانش اطلاعات رمزگذاری شدة نمادین مثل مشاهدة فیلم یا خواندن کتاب است، یعنی اطلاعاتی که به وسیله یک رسانه (یک واسطه) منتقل می شوند. طبق تعریف رسانه ابزاری است که کارکرد ارتباطی دارد (اسلامی، معماریان و علیمحمدی، 1391: 121). «ارتباط عبارتست از فراگرد انتقال پیام، از سوی فرستنده برای گیرنده، مشروط بر آن که در گیرندة پیام مشابهتِ معنی با معنی مورد نظر فرستنده پیام ایجاد شود» (محسنیان راد، 1384: 31). ارتباطات گوناگونی که بین مخاطبان و اثر معماری شکل می گیرد همگی، مشتق از اولین و کلی ترین ارتباط اثر معماری و انسان هستند. بنابراین، اگر بنا با مخاطب نخستین ارتباط را برقرار نکند، نمی توان انتظار داشت که ارتباطات دیگری که زیرمجموعة این ارتباط هستند، موفقیت آمیز باشند. نخستین ارتباط، ارتباطی حسی است که عمدتا از طریق بینایی صورت می گیرد. پس از ارتباط بصری، فرآیند ارتباطی ادراک، شناخت و رفتار به وقوع می پیوندد که، هنگام برقراری هرکدام از این ارتباطات، کدزدایی حسی و عقلانی رمزگان صورت می گیرد. اگر بخواهیم در یک خط زمانی، این ارتباطات را به صورت منفرد نشان دهیم، نموداری به صورت زیر حاصل می گردد:



نمودار 3: ارتباطات انسان و بنا. (مأخذ: نگارنده)

**2-3- خوانش متن معماری سنتی ایران**

از آن جایی که، معماری زبانی بین خالق طرح و مخاطبان است، که از طریق بازنمایی کالبد، پیامی مبتنی بر مفاهیم و ایده های طراح را منتقل ساخته و این گونه به بیان ایده های خالق خود می پردازد، نظام آن که روند شکل گیری اجزایش است، مانند ترکیب بندی شکل، سطح، فرم و پلان را می توان مشابه با نظام زبان دانست. سوزان لانگر فیلسوف بحثی در این مورد دارد که «گرچه رسانه های بصری مثل عکاسی، نقاشی و طراحی دارای خطوط رنگ ها، سایه روشن ها، اشکال، تقارن ها و مانند این ها هستند که "قابل انتزاع و ترکیب پذیر" می باشند و درست همانند واژه ها ممکن است به صورت یک ترکیب بندی مثل یک ترکیب پیچیده وجود داشته باشند» (چندلر، 1386: 35-37). اگر دستور زبان را لانگ و استفاده از آن را پارول بدانیم، هر بنا یک پارول یا گفتمان جدید در نظام معماری می باشد. نشانه شناسی نه فقط با ارتباطات(نیت مند)، بلکه با انتصاب معنا به هرچیزی در جهان سروکار دارد (همان: 28). هر اثر هنری به دلیل خاص بودن، از یک معنای قرادادی برخوردار است که این معنای قراردادی، قابل تفسیر و تعبیر توسط مخاطبان می باشد. جدول بعد، تفسیر نشانه شناسانة عناصر سنتی به کار رفته در معماری گذشتة ایران را نشان می دهد. لازم به ذکر است که این موارد در مرکز فرهنگی-سینمایی دزفول نیز رعایت شده است.

جدول 2: تفسیر نشانه شناسانة عناصر سنتی در پوسته سخت و نرم

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **عناصر سنتی** | **پیوند با آسمان** | **فضا** | **پیوند با خاک** |
| در | 1-شفافیت در پوسته(احمدی، 1382: 97)  2-هویت و ارزش های جهان در پشت پرده با حضور اشیا یا عناصر معماری، با کنایه مطرح می شوند (فون مایس 1384: 152).  3-انتقال سیال بینش-جان-فرم، الهامی ناشی از نیازهای ناب باطنی | در میان دو لایه ی زمینی و آسمانی منعقد می شود و بسته به مقیاس آن، عناصر سازهای میانی و یا در صورت نیاز به خرد فضاها، غلاف ها و یا صفحات میانی در فضا پدید می آیند (احمدی، 1382: 97). | کدر شدن در پوسته |
| سقف | 1-بدلی از آسمان، مکان روح  2-نقطه ای که قوس بالاروندة موجود در آن به راس خود می رسد و آغاز مسیر قوس پایین رونده به سمت ملک است (اردلان و بختیار، 1396: 67).  3-شکل و سطح، جنبه های کیفی وجود (همان)  3-جایگاه کتیبه ها، نقاشی روی دیوار، کاشیکاری، شکاف ها و رفتار هوشمندانه (فون مایس 1384: 134). | پوسته های چند لایه با ماموریت های مختلف |
| کف | پاسنگ، ازاره، کف بالاآمده، تخت، کف مفروش، باغ | خط، بافت |
| دیوار | 1-بعد سوم، بالارونده، شناخت هستی، مکان و منزل جان فضایی  2-برانگیختن سطحی، سبکی، پویایی (اردلان و بختیار، 1396: 65).  3-عروج عمودی جان به سوی روح جهانی (همان) | نیروی جاذبه |
| پنجره | 1-شکاف در پوسته (احمدی، 1382: 97)  2-مکان هایی که در آنها جهان واژگون می شود، مانند نقش چشم برای پنجره (فون مایس 1384: 153). | بازشونده ها |
| مصالح | 1-سبک، شفاف و هوشمند(احمدی، 1382: 97)  2- یک یا چند نوع مصالح در بافت تکی یا بافت های تشکیل شده از صفحات چندگانه | سنگین، مقاوم و با استحکام بیشتر (احمدی، 1382: 97). |
| در تناسب با شرایط محیط، برنامه، فناوری، بودجه، مصرف کننده قوانین و غیره | | | |

(مأخذ: نگارنده)

«از طریق این فرآیند تفسیری، نظام های رمزگذاری که در این اثر خاص هنری حاکمیت یافته اند، می توانند بهنجار تلقی شوند و این بدین معنی است که آن اثر هنری بخشی از سنت محسوب می شود. وقتی این مساله رخ بدهد نظام رمزگذاری به خلق معنی می انجامد و دیدگاه را به نفع سمت و سوی نشانه شناختی تغییر می دهد» (یوهانسون، 1385: 27). ضیمران اذعان می دارد: «اگر هنرها را به طور کلی فرانمود احساس و بازنمود واقعیت بدانیم، افق دلالت های زیبایی شناختی، خود متضمن حس و حالی است که در برخورد با یک اثر هنری در مخاطب ایجاد می شود. اگر هنر را دسترسی به سرچشمه های پوئسیس و یا آفریندگی بدانیم، هنرمند کسی است که در پرتو ذوق و استعداد درونی خویش نشانه هایی را ابداع می کند که در اغلب موارد با نشانه های قراردادی و متعارف فرق دارد. در واقع در حوزة هنر، مدلول هایی به وجود می آید که دارای معناهای چند لایه ای هستند» (ضمیران، 1382: 25).

نمودار 4: اصول معماری سنتی ایرانی که، در مرکز فرهنگی - سینمایی دزفول نیز رعایت شده است. (مأخذ: نگارنده)

به تعبیر پالاسما: «در هنگام کار، هنرمند و صنعت گر هر دو به جای تمرکز بر مسایل برونی و شی گرا با کالبد فیزیکی و تجارب وجودیشان درگیرند. تصویر خود-یا به عبارتی دیگر تجربه وجودی خود. در یک کار خلاقانه، شناسایی و تجسم ویژه ای رخ می دهد و تمامی تشکل های فیزیکی و روانی مولف تبدیل به بستری برای شکل گیری اثر او می شوند (پالاسما، 1392: 23). سجودی اذعان می دارد: «نشانه شناس، پیوسته با متن سروکار دارد و ورود او به عرصة مطالعة سازوکارهای رمزگان نیز از مجرای متن است» (سجودی، 1383: 61). به طور دقیق تر، معماری «به دو صورت ممکن است معنادرا باشد ( اکو، 1968): 1-سازة معماری به کارکردهای نخستین از قبیل عبور کردن و نشستن و بیرون رفتن و وارد شدن و ... ارجاع می دهد. با توجه به اینکه قصد نخستین سازندة شی این بوده که کارکردی ایجاد کند، نه اینکه بر آن دلالت داشته باشد، می توانیم از آن به یک دلالت غیر عمدی در معنای نشانه های طبیعی تعبیر کنیم» (اکو، 1397: 26).2-سازندة معماری تقریبا همیشه کارکرد دومی نیز دارد. در اینجا ویژگی های نشانه شناسانة این سازه آشکار تر هستند؛ مانند پلکانی که با نرده ای با شکوه و زیبا ساخته شده استیل صندلی خاتم کاری شده ای که برخی از ویژگی های دسته و پشتی را برجسته می کند و شبیه تخت پادشاهی می شود. این کارکرد تا از بین بردن کارکرد نخست که نشستن است، پیش می رود. در برخی موارد، کارکرد دوم به گونه ای در نظر گرفته می شود که کارکرد نخست را تعدیل کند و یا کاملا از بین ببرد (همان). بنابراین، این رمزگان، از دو بعد فنی و هنری، تشکیل شده اند. معماری ایرانی عمیقا نمادین و مفهومی می باشد. از «آن جا که مبانی آن از طبیعت و نیروهای آن اخذ شده (نور، آب، باد و خاک) در واقع در عالی ترین درجه به این امور اعتنا شده است. قويا، متن گرا، زمین مدار و جزء لاینفک محیط است. این معماری فروتن و صادق است و بالاخره از ایجاز منطقی در عین پیچیدگی برخوردار است» (بانی مسعود، 1394: 432). «معماری گذشته از نظر پیوند نزدیک با کالبد و روان انسان نیز قابل ملاحظه است و به نوعی تجلی هستی شناسی در آن دوره است و فضایی را پدید می آورد که متناظر با انسان خاکی-آسمانی است» (افتخارزاده، 1383: 6). نمودار بعد، برخی از مهم ترین دال و مدلول های ارکان معماری سنتی ایرانی را نشان می دهد.

**مدلول**

نمودار 5: دال و مدلول برخی از پرکاربردترین ارکان معماری سنتی ایرانی. (مأخذ: نگارنده با اقتباس از اردلان و بختیار، 1396: 55-57-77-80-89-90)

**4- بررسی نمونه موردی**

مرکز فرهنگی-سینمایی دزفول در سال 1367 توسط فرهاد احمدی، که معماری با نگاه مفهومی به فضا، متن گرا و متمایل به مفاهیم بنیادین است، طراحی شد؛ ساخت این مجموعه که متشکل از چهار بخش است (ارائه آثار، اطلاعات، آموزش و خدمات) در نهایت در سال 1372 پایان یافت. از آنجایی که این بنا با داشتن نگاهی به گذشته، و استفاده از نمادها به جهت بیان مفاهیم آن، قابل بررسی بوده است، برای نمونه موردی این پژوهش انتخاب گردید. به عبارتی دیگر، این مرکز "به ترتیبی منعکس کنندة مفاهیم بنیادین این دیار در ایجاد فضا و استفاده از هندسه مألوف در ترکیب با مصالح بومیست، در حالی که از احکام و فن آوری دوران معاصر (مدرن) بهره می گیرد. در واقع ساختمانی با ویژگی های منطقه ایست که درک جهانی دارد (احمدی، 1387: 13).

نمودار 6: دلایل انتخاب نمونه موردی. (مأخذ: نگارنده)

در طرح مرکز فرهنگی دزفول، عمدة دغدغة معمار، یافتن راه کارهایی جهت همنشینی و ترکیب مفاهیم ستنی با معماری مدرن بوده است. او با به کارگیری شیوه های ساخت، هندسه، مصالح و مفاهیم معماری اسلامی و به خصوص گرایش به مباحث عرفانی درصدد آشتی دادن معماری ایران با مفاهیم معماری مدرن می باشد (بانی مسعود، 1394: 434). در ادامه به تحلیل این موضوع پرداخته می شود.

جدول 3: تحلیل نشانه شناسانه مرکز فرهنگی-سینمایی دزفول

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| عناصر | اجزای تشکیل دهندة متن معماری | | تصویر |
| دال | مدلول |
| زیباشناسانه | ترکیب آجر خاکی رنگ، کاشی لاجوردی و ساروج سفید | نظام سه رنگ و هارمونی متضادها:  1-خاکی رنگ: خالی از رنگ، خنثی  2-طبیعت با نظام 4 رنگ- زرد، قرمز، بنفش و سبز- و صفات قطبی سیاه و سفید، بر آن عمل می کنند.  3-لاجوردی: سرد و مطیع، گسترش خیال عقل، جذب اشتیاق  4-سفید: ترکیبی از تمام رنگ ها، ناب، پاک و بی آلایش.  5-پیش از تجزیه و تجلی یافتن، رنگ نور محض است، پیش از آنکه واحد تکثر بیابد (اردلان و بختیار، 1396: 79-81). | C:\Users\Alaleh\Desktop\9ef98389-f306-4868-bc00-476fb6b16640.jpg  شکل 1: تزئینات گنبد |
| ریخت شناسانه | پشت بام پلکانی | 1-کاستن توده خاکی و درک بهتر آسمان  2-وارد شدن آسمان به درون فضا و تهی کردن تودة خاک (بانی مسعود، 1394: 435). | C:\Users\Alaleh\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\Content.Word\Dezfoul-Cultural-Cinematic-Center-8farhad-ahmadi-1.jpg  شکل 2: پشت بام پلکانی |
| پشت بام های ساختمان، جزیی از محوطه و تداوم درون ساختمان به بیرون | 1-نیست شدن و باز آفریده شدن عالم در لحظه، بدون جدایی زمانی  2-در مرحلة قبض، بازگشت به ذات الهی و در مرحلة بسط، تجسم و نمود دوباره  3-علت طولیه در تداوم عرضی تجدید هر لحظة آفرینش (اردلان و بختیار، 1396: 19).  4- در درون همواره جا برای فضاهای درونی تر هست و آخرین حد ذهنی این فضاها بدن انسان است (فون مایس 1384: 156). | C:\Users\Alaleh\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\Content.Word\تصویر 1.jpg  شکل 3: نمایی از مرکز سینمایی دزفول |
| گنبد | 1-روح، احاطة تمام موجودات در آن واحد و راه یافتن به درون آنها (اردلان و بختیار، 1396: 104).  2-گذر روح، از نقطة اوج تاق، روبه پایین و انبساطی، نماد وحدت-روبه بالا و انقباضی بیانگر به سوی وحدت (همان).  3-تحرک  4-عرش الهی در برابر عقل منفعل، جنسیتی مادرانه، فرمی عالی فرازمانی (همان: 105) | شکل 4: گنبد مرکز دزفول |
| گردش مسیر مارپیچ و شیب دار به دور مخروط معکوس شفاف، به سمت عمق زمین | 1-اندیشة تغییر  2-در هر تغییری، انسان نیاز به ارتباط با نقاط مبدا ( گذشتة خویش) و نقاط مقصد (آیندة خود) را احساس می کند (فون مایس 1384: 160).  3- رجوع به تجارب انسانی برای کشف ناشناخته ها و کاهش خطر اشتباهات زیاد  4-گذر انسان از جهان مادی به بهشت (لباف، 1377: 52). | C:\Users\Alaleh\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\Content.Word\Dezfoul-Cultural-Cinematic-Center-7farhad-ahmadi-1.jpg  شکل 5: مسیر مارپیچ |
| بادگیرهای چهارگانه ی پران در اطراف  حیاط مرکزی | 1-تعداد چهار بادگیر، به جهات اربعه به منظور جهت یابی اشاره دارد. "چهار جهت اربعه، تقاطع یا وسط آنها (جایی که در آن قرار دارم) محورهای قائم به بالا و پایین یعنی هفت راستای اصلی" (فون مایس 1384: 158).  2-تشدید نگاه به آسمان (بانی مسعود، 1394: 435). | شکل 6: بادگیرهای چهارگانه |
| مرکزیت تهی از ماده | 1-نفوذ آسمان تا قعر زمین (لباف، 1377: 52).  2- بازسازی هستی، پلی بین واقعی و غیر واقعی (فون مایس 1384: 110).  3- تضاد بین آسمان و زمین، به انسان، نخستین احساس روی زمین بودن را می دهد (همان: 158). | شکل 7: مرکزیت تهی از ماده |
| عملکردگرایانه | پلان | 1-ربعی از شمسه دوازدهه  جهان اکبر: زودیاک(حمل، اسد، قوس، ثور، سنبله، جدی، جوزا، میزان، دلو، سرطان، عقرب، حوت)، ( یکچهارم در اینجا چهار ماه سال)  2-جهان اصغر: آتش، گرم، خشک، شرق،  زمین، سرد، خشک، جنوب،  هوا، گرم، مرطوب، غرب،  آب، سرد، مرطوب، شمال (یک چهارم در اینجا، تنها به یک گروه از موارد گفته شده اشاره دارد).  3- دوازده دریچه بدن (یک چهارم در اینجا سه دریچه)  4-اولین عدد برتر، تمام اصول مسلط بر عالم (اردلان و بختیار، 1396: 56). | شکل 8: پلان شمسه |
| 1-هشت، هشت ضلعی، دو مربع متقاطع  2-صفات  3-سرد، خشک-سرد، مرطوب-گرم، مرطوب-گرم، خشک  4-اولین عدد مکعب  5-تعداد نت های موسیقی (اردلان و بختیار، 1396: 56).  6-بافت های دارای ترازهای چندگانه[[2]](#footnote-2) در فرش ها، پارچه ها و کاشی ها (همان: 70). | C:\Users\Alaleh\Desktop\5-251 - Copy (7).jpg  شکل 9: هشت ضلعی ها در پلان |
| 1-مربع، چهار، اولین عدد مجذور  2-ماده، ظاهری ترین و ثابت ترین جنبة آفرینش  3-اصیل، جسمی، جهانی، مصنوعی  4-طبایع حیوانی، بلغم، خون، صفرای زرد، صفرای سیاه  5-ثبات، مبسوط، پویا، ساکن، منفعل (اردلان و بختیار، 1396: 56-57). | C:\Users\Alaleh\Desktop\5-251 - Copy (4).jpg  شکل 10: مربع در پلان |
| 1-دایره  2-تعداد رگ های بدن (اردلان و بختیار، 1396: 56). | شکل 11: دایره در پلان |

(مأخذ: نگارنده)

**مراجع**

* اردلان، نادر و لاله بختیار، حس وحدت؛ نقش سنت در معماری ایرانی، ترجمه ونداد جلیلی، انتشارات علم معمار رویال، 1396
* افراشی، آزاده، مبانی معناشناسی شناختی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، 1395.
* اکو، امبرتو، نشانه تاریخ و تحلیل یک مفهوم، ترجمه مرضیه محرابی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: 1397.
* بانی مسعود، امیر، 1394، معماری معاصر ایران (در تکاپوی بین سنت و مدرنیته)، تهران: نشر هنر معماری قرن، 1394.
* پالاسما، یوهانی، دست متفکر حکمت وجود متجسد در معماری، ترجمه علی اکبری، انتشارات پرهام نقش، 1392.
* چندلر، دانیل، مبانی نشانه شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر، 1386.
* سجودی، فرزان، نشانه شناسی لایه ای و کاربرد آن در تحلیل نشانه شناختی متون هنری، مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر، 1383.
* صفوی، کوروش، شکل گیری نشانه ها، مجموعه مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر، 1383.
* ضیمران، محمد، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، تهران: نشر قصه، 1383.
* محسنیان راد، مهدی، ۱۳۸۴، ارتباط شناسی ارتباطات انسانی میان فردی، گروهی و جمعی، چاپ ششم، تهران: سروش.
* نجومیان، امیر علی، نشانه شناسی؛ مقالات کلیدی، تهران: نشر مرواید، 1396.
* یوهانسون، یورگن دینس و اریک لارسن، سوند، نشانه شناسی چیست، ترجمه میرعمادی، سید علی، تهران: ورجاوند، 1388.
* احمدی، فرهاد، 1382، معماری پایدار، آبادی، (40-41)، پاییز-زمستان: 94-107.
* احمدی، فرهاد، 1387، گفتگو با فرهاد احمدی، آبادی، (58)، بهار: 6-19.
* افتخار زاده، ساناز، 1383، معماری-ضد معماری: گفتگو با فرهاد احمدی، رایانة معماری و ساختمان، (2)، تابستان: 4-8.
* بانی مسعود، امیر، 1398، مرکز فرهنگی-سینمایی دزفول، دانشنامة هنر و معماری، تابستان، 98-103.
* لباف، کتایون، 1377، گفتگو با فرهاد احمدی، معماری و شهرسازی، (46-47)، دی: 49-56.

**مراجع عکس ها:**

www. [aoapedia.ir](http://aoapedia.ir/)

1. . Semiology [↑](#footnote-ref-1)
2. **1. اوج این هنر در فرش باغ های دورة صفوی، در قرن هفدهم بوده است. در طرح پلان این مجموعه، یکی از این الگوهای بافت تراز چندگانه، به نام الگوی بافت هندسی به کار گرفته شده است، که عمده استفاده آن در فرش ها می باشد.**  [↑](#footnote-ref-2)