



خوانش معماری به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی ساخت گرا
(نمونه‌موردی: مرکز فرهنگی- سینمایی دزفول)

آلاله سامیر^۱، سید امیرحسین گرکانی^۲، مریم چشمه قصابانی^۳

۱- دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد پردیس.

۲- عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد پردیس.

۳- عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد پردیس.

Reading Architecture as Text with Structural Semiotic Approach (Case Study: Dezful Cultural Complex)

Alaleh Samir¹, Amirhossein Garakani², Maryam Cheshme Ghasabani³

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

Alalehsamir@gmail.com :E-mail *Corresponding Author: Alalehsamir@gmail.com

چکیده

معماری سنتی ایران همواره دربرگیرنده مضامین والایی بوده و آنها را به صورت رمزگانی پنهان، در خود جای داده است. این معماری وسیله‌ای برای درونجویی و مکاشفه است و آرامش را با خود به همراه دارد، حال آنکه، معماری معاصر ایران، با فاصله گرفتن از ارزش‌های سنتی، هرچه بیشتر به آشفتگی و سردرگمی می‌رسد. شاید علت این فاصله، ناتوانی در درک ارزش‌ها و معنای درونی عناصر گذشته باشد. آشکار سازی معانی این رمزگان به روش‌های تاولیل نیازمند است و نشانه‌شناسی یکی از آنهاست. در این پژوهش، با زاویه دید نشانه‌شناسانه به هنر معماری و بالخصوص آثار معماری معاصر ایران پرداخته شده است. مرکز فرهنگی-سینمایی-دزفول به عنوان یکی از نمونه ابنیه معاصر که، نگاهی به هنر و معماری پر رمز و راز سنتی ایران دارد و از ساختاری مفهومی و قابل تاولیل برخوردار است، انتخاب و از سه منظر زیبایی‌شناسانه، عملکردگرایانه و ریخت‌شناسی با رویکرد نشانه‌شناسی ساخت گرا، مورد تاولیل قرار گرفت. اصول و مبانی نشانه‌شناسی 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 جزئی از بافت متن، در کنار سایر نمادها و نشانه‌های مرکز فرهنگی-سینمایی دزفول، خوانده شد. نتایج به دست آمده نشان داد که اکثر نمادها، نشانه‌ها و عناصر معماری سنتی حاوی مضامین و معانی عرفانی است این پژوهش از نوع کیفی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای تهیه شده است.

واژه‌های کلیدی

نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی 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.

۱- 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 معنای درونی این معماری، به علمی جهت تفسیر و برداشت مناسب از آن نیاز است. علمی که بتواند آن را

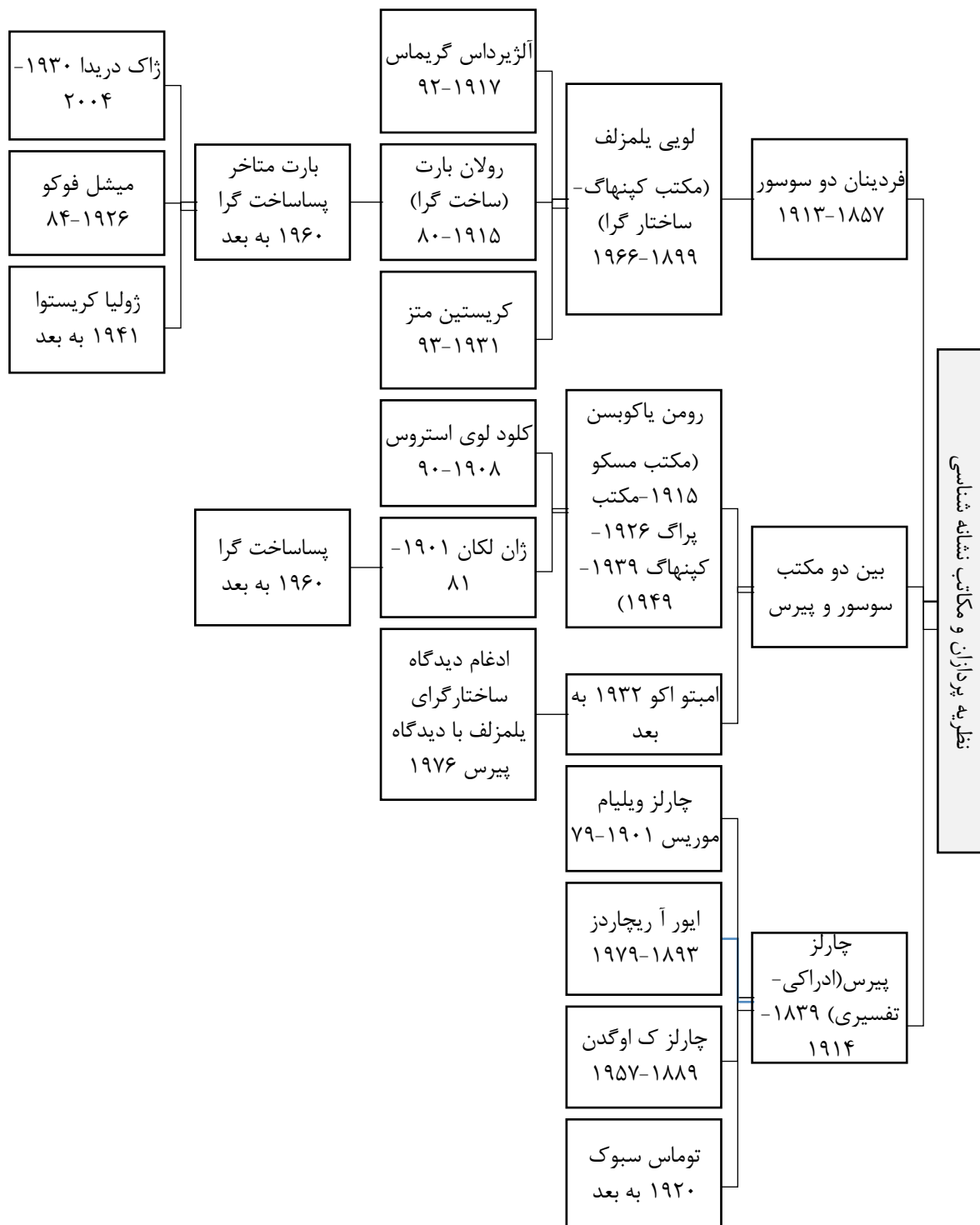


بشکافد، لایه های درونی اش را آشکار سازد، به ادراک آنها به خودی خود بپردازد و مفهوم ارتباطشان را در کنار یکدیگر تأویل کند، تا شناخت آن آسان تر گردد. از آنجایی که «هر چیزی دارای معانی برونی و نیز درونی است و مکمل هر صورت خارجی واقعیتی درونی است که ذات نهانی و درونی آن است. باطن جنبه ذاتی یا کیفی است که همه چیزها دارايند. 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، ۱۳۹۶: ۵). 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 شکل فرم، تزئینات 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، ۱۳۹۶: ۸). در معماری معاصر ایران، سردرگمی، تناقضات، عدم یکپارچگی و پریشانی افکار در طراحی مشاهده می گردد. این در حالیست که جدایی از تاریخ و گذشته 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 واسطه نوع نگرش به انسان و محیط زمینه ارزشمندی دارد که با نگرش به ویژگی های بنیادین این معماری می توان آنها را در معماری معاصر به کار برد» (بانی مسعود، ۱۳۹۸: ۹۸). در این پژوهش به منظور تطبیق یافته های حاصل از رویکرد نشانه شناسی با معماری ابنیه معاصر، یک نمونه 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، ارزیابی شایستگی این بنا از سوی همایش دوسالانه کشور نروژ در سال ۱۹۹۸ میلادی تحت عنوان طرح منتخب، ذکر کرد. با این فرضیات، این پژوهش، در پی پاسخ گویی به دو سوال زیر است:

۱- چگونه نشانه شناسی در تأویل معنا عمل می کند؟ و ۲- چگونه بنایی معاصر می تواند حامل معانی درونی باشد؟

۲- پیشینه پژوهش

در حقیقت ما در جهانی از نشانه ها زندگی می کنیم که معمولاً این نشانه ها شفاف اند و اعمال ما در خوانش آنها پنهان می شود. نشانه ها در تعیین دادن به واقعیات کارکردهایی ایدئولوژیک 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، ۱۳۸۶: ۴۲-۳۳). «نشانه شناسی را می توان نظامی از دلالت ها تلقی نمود، زیرا که موجد ساختاری زبان گونه اند. به طور کلی محورهای همنشینی و جانمایی، خود ساختار زبان را جهت می بخشد 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» (ضمیران، ۱۳۸۲: ۱۰). هرگاه نشانه ای انتخاب شد و در کنش ارتباطی واقعی (یعنی در بستر یک گفتار) به کار رفت، حتی اگر به ظاهر یک نشانه 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، ۱۳۸۳: ۶۱). 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 ۱، نظریه پردازان و مکاتب نشانه شناسی را نشان می دهد.



نمودار ۱: نظریه پردازان و مکاتب نشانه‌شناسی در یک نگاه. (مأخذ: نگارنده)

نشانه‌شناسی، گستره وسیعی از حوزه‌های معنایی و کاربردی را شامل می‌شود، که تحت عنوان سبک‌ها و رویکردهای گوناگون، توسط اندیشمندان، زبان‌شناسان و فیلسوفان تفسیر و به کار گرفته شده است. همچنین معنای نشانه و حوزه‌ای



در برگیری آن در مکاتب مختلف نشانه شناسی، از دید نظریه پردازان مختلف، تعاریف گوناگونی دارد. در جدول ۱، تعریف نظریه پردازان از نشانه شناسی و نشانه و همچنین حوزه هریک از آنها مشخص شده است:

جدول ۱: نشانه از دید نظریه پردازان

نظریه پرداز	تعریف نشانه شناسی و حوزه نظریه پرداز	مکتب
فردینان دو سوسور ۱۸۹۴	۱- دانشی که به مطالعه نقش نشانه ها به مثابه بخشی از زندگی اجتماعی می پردازد ^۱ (چندلر، ۱۳۸۶: ۳۰). ۲- نشانه زبانی: واحد زبان، و از پیوند اختیاری دال و مدلول ساخته شده است. ۳- دال تصویری است که از صوت در ذهن ما پدید آمده و مدلول، تصویری است که از مصداق خارجی در ذهن ما جا گرفته است (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۵). ۴- عامل فرهنگی، بین دال و مدلول وحدت ایجاد می کند.	کهنه‌ای- ساخت گرا
چارلز ساندروز پیرس	۱- نظریه صوری نشانه ها که با منطق ارتباط نزدیکی دارد (چندلر، ۱۳۸۶: ۳۰). ۲- نمود نشانه به چیزی غیر از خود اشاره می کند، دوم آنچه نشانه را پدید آورده و سوم تعبیر نشان (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۵). ۳- آنچه که خصلت اصلی علم را تشکیل می دهد، فهم و شناخت جهان بیرونی است (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۳).	کاربرد شناختی
بولر	۱- سه نقش برای نشانه قائل است: نماد، نشان، به کار رفتن در نقش علامت ۲- الگوی ارغنون بولر را می توان به نظام های نشانه شناختی مختلف تعمیم داد (افراشی، ۱۳۹۵: ۲۵).	
فرزان سجودی	۱- نشانه، متعلق به قلمرو انتزاعی لانگ است. در کنش ارتباطی واقعی (یعنی در پارول) فقط با متن روبه رو هستیم. ۲- نشانه، از رابطه 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، ۱۳۸۳: ۶۱).	ساخت گرای
رولان بارت	۱- نشانه ها خود به استلزامات خاص فرهنگی اشاره دارند (دلالت استلزامی). ۲- نشانه خود می تواند به دلالت کننده تازه ای برای نشانه دیگر تبدیل شود. او این دلالت را نشانه مرتبه دوم می نامد. (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۵-۱۶).	ساخت گرا- پساساخت گرا
آلن ژیرداس گریماس	۱- علاوه بر گفتمان روایی، گفتمان علوم اجتماعی و علوم انسانی نیز واجد اهمیت هستند. ۲- شش واحد را در عامل نحوی و معنایی خود مطرح نمود: ۱. فرستنده پیام ۲. گیرنده پیام ۳. موضوع پیام ۴. یاری دهنده ۵. مخالف ۶. قهرمان. ۳- 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 (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۸-۲۰).	نشانه شناسی پاریس
ولوشینف	معنای نشانه در بافت اجتماعی به کار رفته، به وجود می آید (چندلر، ۱۳۸۶: ۴۰).	پساساختگرایی
ویلیام موریس	موضوعاتی که به لحاظ سنتی ماهیت فلسفی دارند. (نشانه شناسی محض و توصیفی) (موریس، ۱۹۳۸: ۵۸-۵۹).	کاربردشناختی
امبرتو اکو	نشانه شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود سروکار دارد (اکو، ۱۳۹۷: ۲۴). ۱- نشانه برای انتقال دانسته هایی که فردی می شناسد و می خواهد دیگران نیز آن را بشناسند. ۲- فرآیند ارتباط: منبع-فرستنده-کانال-پیام-گیرنده (اکو، ۱۳۹۷: ۱).	ساخت گرای



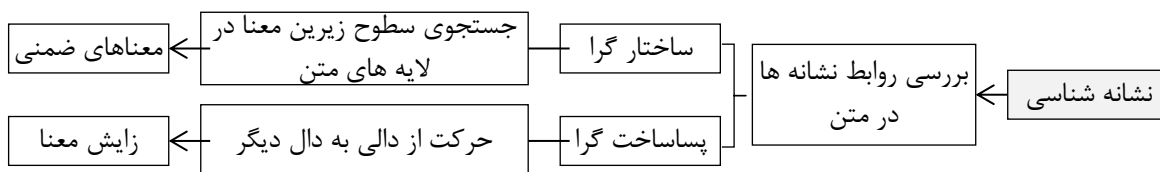
چندلر	۱- نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیا ظاهر شوند. ۲- بررسی نشانه‌ها به عنوان بخشی از نظام‌های نشانه‌ای مثل یک رسانه یا ژانر (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۴).	ساختگرایی
محمد ضیمران	بخشی از زندگی اجتماعی، نوعی دانش، درک و دریافت پدیده‌های جهان (ضیمران، ۱۳۸۳: ۷).	پساساختگرایی
کوروش صفوی	«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 می‌سازد. تعبیر شمایل حسی، تعبیر نمایه عقلی است و تعبیر نماد وضعی است و برحسب ادراکات حسی یا استنتاج‌های عقلی صورت نمی‌پذیرد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۶۴).	ساختگرایی
امیرعلی نجومیان	۱- نسبت نشانه‌ها با یک ساختار و یک زبان زیرین ۲- بررسی کنش‌های انسانی و آبژه‌های عالم را به عنوان نشانه‌هایی درون یک نظام موضوعی (نجومیان، ۱۳۹۶: ۳۸).	

(مأخذ: نگارنده)

ارائه و استفاده این تعاریف، به ایجاد شیوه‌های متفاوتی در این حوزه منجر شد که، تاریخ سبک‌شناسی و مکاتب مختلف نشانه‌شناسی را تشکیل داد. به عنوان مثال می‌توان به نشانه‌شناسی ساختارگرا و پس‌ساخت‌گرایی اشاره کرد.

۳- نشانه‌شناسی ساختارگرا و پس‌ساخت‌گرا

«نشانه‌شناسی ساختارگرا به دنبال نگاه کردن به پشت یا زیر سطح مشاهده پذیرها به منظور کشف سازماندهی متضمن پدیده هاست. کشف سطوح زیرین آن جنبه‌های سطحی که مربوط به سازماندهی ساختاری آشکارتر یک متن یا رمز می‌باشند، همواره مشکل‌تر است.» (چندلر، ۱۳۸۶: ۳۰۷). روند خوانش متن در پس‌ساخت‌گرایی، حرکت از دالی به دال دیگر است. دلالت دیگر نتیجه سنتزگونه ارتباط دال و مدلول به هم پیوسته‌ای نیست و هر کنش خواندن دلالت‌های تازه‌ای در متن نمایش می‌دهد و از این رو خوانش همیشه خوانش اشتباه تلقی می‌شود و معنی در زایش دایم است. دوام حیات نشانه‌شناسی، به عنوان یک روش، به اعتقاد نجومیان به انعطافی باز می‌گردد که در روش‌های نشانه‌شناسی در این دوران با آن رو به روییم. به بیان دیگر، «این تعریف که نشانه‌شناسی، بررسی روابط نشانه‌ها در متن است، در رویکرد پس‌ساخت‌گرا 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 بی‌پایانی را نمایش می‌دهد. متن، در موقعیت بی‌اطمینانی حرکت می‌کند که پایان و ختمی بر آن متصور نیست» (نجومیان، ۱۳۹۶: ۱۲). نمودار ۲، تفاوت میان این دو رویکرد را نشان می‌دهد:



نمودار ۲: تفاوت خوانش متن در مکاتب مختلف نشانه‌شناسی. (مأخذ: نگارنده)

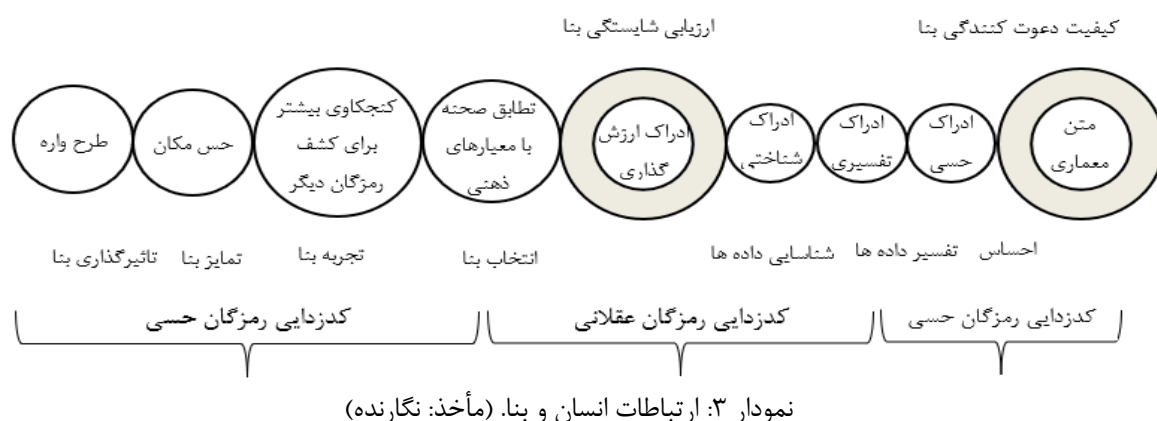
این نظام را «می‌توان به مثابه نوعی برگردان سازی از یک ساختار به ساختار متفاوت دیگری تلقی نمود. بنابراین در آنچه به دنبال خواهد آمد می‌توان از آنها با واژه رمزگذاری یاد کرد. نقش نظام‌های پردازشی برقراری سلسله‌مراتب عناصری است که از دو ساختار از پیش بازنمود شده انتخاب شده‌اند» (یوهانسون، ۱۳۸۸: ۲۸). این امر در آثار هنری نیز صدق می‌کند، برای مثال می‌توان 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 محدوده معنایی خاص در یک عالم پر از توانایی های بالقوه معنایی تاکید دارد که بخش اعظم آن در یک موقعیت مفروض بلا اثر باقی می ماند.

۳-۱- 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 جمله ای مساله ارتباط را مطرح می کنند. اگر بگوییم مراد از ارتباط، انتقال اطلاعات بین دو فرد است، در این صورت ما بدو با نشانه ها و علایم سر و کار پیدا می کنیم. این نشانه ها در قلمرو هنر گاهی در تصاویر قابل جستجو است» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۲۹). تجربه باواسطه، خوانش اطلاعات رمزگذاری شده نمادین مثل مشاهده 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، ۱۳۹۱: ۱۲۱). «ارتباط عبارتست از فراگرد انتقال پیام، از سوی فرستنده برای گیرنده، مشروط بر آن که در گیرنده پیام مشابهت معنی با معنی مورد نظر فرستنده پیام ایجاد شود» (محسنیان راد، ۱۳۸۴: ۳۱). 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 زیرمجموعه این ارتباط هستند، موفقیت آمیز باشند. نخستین ارتباط، ارتباطی حسی است که عمدتاً 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:



۳-۲- 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، ۱۳۸۶: ۳۵-۳۷). 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: ۲۸). هر اثر هنری به دلیل خاص بودن، از یک معنای قراردادی برخوردار است که این معنای قراردادی، قابل تفسیر و تعبیر توسط مخاطبان می باشد. جدول بعد، تفسیر نشانه شناسانه عناصر سنتی به کار رفته در معماری گذشته ایران را نشان می دهد. لازم به ذکر است که این موارد در مرکز فرهنگی-سینمایی دزفول نیز رعایت شده است.

جدول ۲: تفسیر نشانه شناسانه عناصر سنتی در پوسته سخت و نرم

عناصر سنتی	پیوند با آسمان	فضا	پیوند با خاک
در	۱- شفافیت در پوسته (احمدی، ۱۳۸۲: ۹۷) ۲- هویت و ارزش های جهان در پشت پرده با حضور اشیا یا عناصر معماری، با کنایه مطرح می شوند (فون مایس ۱۳۸۴: ۱۵۲). ۳- انتقال سیال بینش-جان-فرم، الهامی ناشی از نیازهای ناب باطنی		کدر شدن در پوسته
سقف	۱- بدلی از آسمان، مکان روح ۲- نقطه ای که قوس بالارونده موجود در آن به راس خود می رسد و آغاز مسیر قوس پایین رونده به سمت ملک است (اردلان و بختیار، ۱۳۹۶: ۶۷). ۳- شکل و سطح، جنبه های کیفی وجود (همان) ۳- جایگاه کتیبه ها، نقاشی روی دیوار، کاشیکاری، شکاف ها و رفتار هوشمندانه (فون مایس ۱۳۸۴: ۱۳۴).	در میان دو لایه ی زمینی و آسمانی منعقد می شود و بسته به مقیاس آن، عناصر سازهای	پوسته های چند لایه با ماموریت های مختلف
کف	پاسنگ، ازاره، کف بالآمده، تخت، کف مفروش، باغ	میانی و یا در صورت نیاز به خرد فضاها،	خط، بافت
دیوار	۱- بعد سوم، بالارونده، شناخت هستی، مکان و منزل جان فضایی ۲- برانگیختن سطحی، سبکی، پویایی (اردلان و بختیار، ۱۳۹۶: ۶۵). ۳- خروج عمودی جان به سوی روح جهانی (همان)	غلاف ها و یا صفحات میانی در فضا پدید می آیند	نیروی جاذبه
پنجره	۱- شکاف در پوسته (احمدی، ۱۳۸۲: ۹۷) ۲- مکان هایی که در آنها جهان واژگون می شود، مانند نقش چشم برای پنجره (فون مایس ۱۳۸۴: ۱۵۳).	(احمدی، ۱۳۸۲: ۹۷).	بازشونده ها
مصالح	۱- سبک، شفاف و هوشمند (احمدی، ۱۳۸۲: ۹۷) ۲- یک یا چند نوع مصالح در بافت تکی یا بافت های تشکیل شده از صفحات چندگانه		سنگین، مقاوم و با استحکام بیشتر (احمدی، ۱۳۸۲: ۹۷).

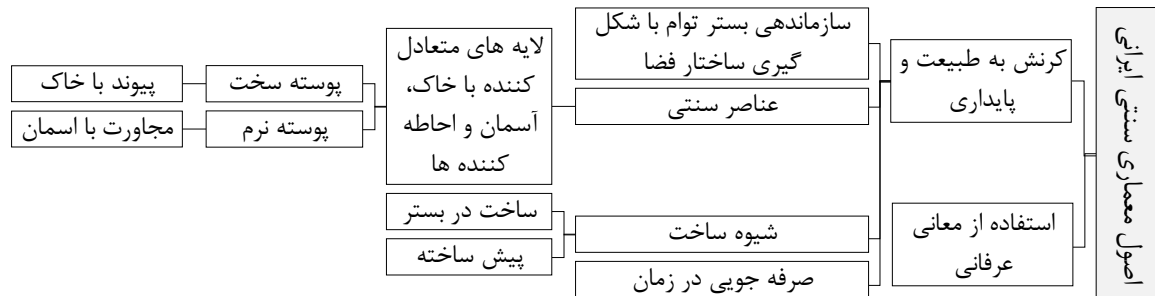
در تناسب با شرایط محیط، برنامه، فناوری، بودجه، مصرف کننده قوانین و غیره

(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، ۱۳۸۵: ۲۷). ضمیران اذعان می دارد: «اگر هنرها را به طور کلی فرامود احساس و باز نمود واقعیت بدانیم، افق دلالت های زیبایی شناختی، خود



متضمن حس و حالی است که در برخورد با یک اثر هنری در مخاطب ایجاد می‌شود. اگر هنر را دسترسی به سرچشمه‌های پوئیس و یا آفرندگی بدانیم، هنرمند کسی است که در پرتو ذوق و استعداد درونی خویش نشانه‌هایی را ابداع می‌کند که در اغلب موارد با نشانه‌های قراردادی و متعارف فرق دارد. در واقع در حوزه هنر، مدلول‌هایی به وجود می‌آید که دارای معنای چند لایه ای هستند» (ضمیران، ۱۳۸۲: ۲۵).



نمودار ۴: 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 می‌دهد و تمامی تشکلهای فیزیکی و روانی مولف تبدیل به بستری برای شکل‌گیری اثر او می‌شوند (پالاسما، ۱۳۹۲: ۲۳). سجودی اذعان می‌دارد: «نشانه‌شناس، پیوسته با متن سروکار دارد و ورود او به عرصه مطالعه سازوکارهای رمزگان نیز از مجرای متن است» (سجودی، ۱۳۸۳: ۶۱). به طور دقیق‌تر، معماری «به دو صورت ممکن است معنادار باشد (اکو، ۱۹۶۸: ۱-سازه معماری به کارکردهای نخستین از قبیل عبور کردن و نشستن و بیرون رفتن و وارد شدن و ... ارجاع می‌دهد. با توجه به اینکه قصد نخستین سازنده شی این بوده که کارکردی ایجاد کند، نه اینکه بر آن دلالت داشته باشد، می‌توانیم از آن به یک دلالت غیر عمدی در معنای نشانه‌های طبیعی تعبیر کنیم» (اکو، ۱۳۹۷: ۲۶-۲-سازنده معماری تقریباً همیشه کارکرد دومی نیز دارد. در اینجا ویژگی‌های نشانه‌شناسانه 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 ویژگی‌های دسته و پشتی را برجسته می‌کند و شبیه تخت پادشاهی می‌شود. این کارکرد تا از بین بردن کارکرد نخست که نشستن است، پیش می‌رود. در برخی موارد، کارکرد دوم به گونه ای در نظر گرفته می‌شود که کارکرد نخست را تعدیل کند و یا کاملاً از بین ببرد (همان). بنابراین، این رمزگان، از دو بعد فنی و هنری، تشکیل شده اند. معماری ایرانی عمیقاً نمادین و مفهومی می‌باشد. 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. قویا، 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، ۱۳۹۴: ۴۳۲). «معماری گذشته از نظر پیوند نزدیک با کالبد و روان انسان نیز قابل ملاحظه است و به نوعی تجلی هستی‌شناسی در آن دوره است و فضایی را پدید می‌آورد که متناظر با انسان خاکی-آسمانی است» (افتخارزاده، ۱۳۸۳: ۶). نمودار بعد، برخی از مهم ترین دال و مدلول‌های ارکان معماری سنتی ایرانی را نشان می‌دهد.



نمودار ۵: دال و مدلول برخی از پرکاربردترین ارکان معماری سنتی ایرانی. (مأخذ: نگارنده با اقتباس از اردلان و بختیار، ۱۳۹۶: ۹۰-۸۹-۸۰-۷۷-۵۷-۵۵)

۴- بررسی نمونه موردی

مرکز فرهنگی-سینمایی دزفول در سال ۱۳۶۷ 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 ۱۳۷۲ 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 کننده 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، ۱۳۸۷: ۱۳).

ارزشمندی نگاه مفهومی به گذشته و پیوند آن با معماری معاصر	دلائل انتخاب نمونه
استفاده از معماری سنتی ایرانی که، عمیقاً نمادین و مفهومی است	
صراحت استفاده از نمادها و نشانه ها برای بیان مفاهیم معماری سنتی ایران و به کارگیری مناسب آنها	
ساختمانی با ویژگی های منطقه ای که درک جهانی دارد	
طرح منتخب در همایش دوسالانه کشور نروژ در سال ۱۹۹۸	

نمودار ۶: دلائل انتخاب نمونه موردی. (مأخذ: نگارنده)

در طرح مرکز فرهنگی دزفول، عمده دغدغه معمار، یافتن راه کارهایی جهت همنشینی و ترکیب مفاهیم سنتی 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، ۱۳۹۴: ۴۳۴). در ادامه به تحلیل این موضوع پرداخته می شود.


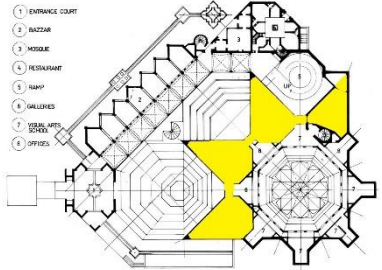
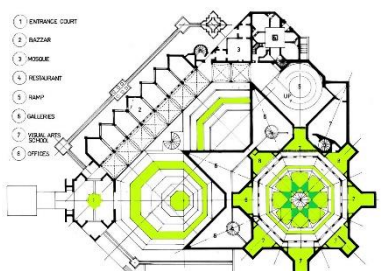
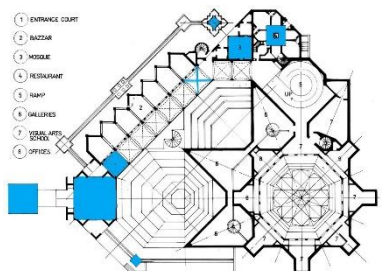
جدول ۳: تحلیل نشانه شناسانه مرکز فرهنگی-سینمایی دزفول

تصویر	اجزای تشکیل دهنده متن معماری		عناصر
	مدلول	دال	
 شکل ۱: تزئینات گنبد	نظام سه رنگ و هارمونی متضادها: ۱-خاکی رنگ: خالی از رنگ، خنثی ۲-طبیعت با نظام ۴ رنگ- زرد، قرمز، بنفش و سبز- و صفات قطبی سیاه و سفید، بر آن عمل می کنند. ۳-لاجوردی: سرد و مطیع، گسترش خیال عقل، جذب اشتیاق ۴-سفید: ترکیبی از تمام رنگ ها، ناب، پاک و بی آلایش. ۵-پیش از تجزیه و تجلی یافتن، رنگ نور محض است، پیش از آنکه واحد تکثر بیابد (اردلان و بختیار، ۱۳۹۶: ۷۹-۸۱).	ترکیب آجر خاکی رنگ، کاشی لاجوردی و ساروج سفید	زیباشناسانه
 شکل ۲: پشت بام پلکانی	۱-کاستن توده خاکی و درک بهتر آسمان ۲-وارد شدن آسمان به درون فضا و تهی کردن توده خاک (بانی مسعود، ۱۳۹۴: ۴۳۵).	پشت بام پلکانی	رخت شناسانه



	<p>۱- نیست شدن و باز آفریده شدن عالم در لحظه، بدون جدایی زمانی</p> <p>۲- در مرحله قبض، بازگشت به ذات الهی و در مرحله بسط، تجسم و نمود دوباره</p> <p>۳- علت طولیه در تداوم عرضی تجدید هر لحظه آفرینش (اردلان و بختیار، ۱۳۹۶: ۱۹).</p> <p>۴- در درون همواره جا برای فضاها درونی تر هست و آخرین حد ذهنی این فضاها بدن انسان است (فون مایس ۱۳۸۴: ۱۵۶).</p>	<p>پشت بام های ساختمان، جزیی از محوطه و تداوم درون ساختمان به بیرون</p>	
	<p>۱- روح، احاطه تمام موجودات در آن واحد و راه یافتن به درون آنها (اردلان و بختیار، ۱۳۹۶: ۱۰۴).</p> <p>۲- گذر روح، از نقطه اوج تاق، روبه پایین و انبساطی، نماد وحدت-روبه بالا و انقباضی بیانگر به سوی وحدت (همان).</p> <p>۳- تحرک</p> <p>۴- عرش الهی در برابر عقل منفعل، جنسیتی مادرانه، فرمی عالی فرازمانی (همان: ۱۰۵)</p>	<p>گنبد</p>	
	<p>۱- اندیشه تغییر</p> <p>۲- در هر تغییری، انسان نیاز به ارتباط با نقاط مبدا (گذشته خویش) و نقاط مقصد (آینده خود) را احساس می کند (فون مایس ۱۳۸۴: ۱۶۰).</p> <p>۳- رجوع به تجارب انسانی برای کشف ناشناخته ها و کاهش خطر اشتباهات زیاد</p> <p>۴- گذر انسان از جهان مادی به بهشت (لباف، ۱۳۷۷: ۵۲).</p>	<p>گردش مسیر مارپیچ و شیب دار به دور مخروط معکوس شفاف، به سمت عمق زمین</p>	
	<p>۱- 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 ۱۳۸۴: ۱۵۸).</p> <p>۲- تشدید نگاه به آسمان (بانی مسعود، ۱۳۹۴: ۴۳۵).</p>	<p>بادگیرهای چهارگانه ی پران در اطراف حیاط مرکزی</p>	



 <p>شکل ۷: مرکزیت تهی از ماده</p>	<p>۱- نفوذ آسمان تا قعر زمین (لباف، ۱۳۷۷: ۵۲). ۲- بازسازی هستی، پلی بین واقعی و غیر واقعی (فون مایس ۱۳۸۴: ۱۱۰). ۳- تضاد بین آسمان و زمین، به انسان، نخستین احساس روی زمین بودن را می دهد (همان: ۱۵۸).</p>	<p>مرکزیت تهی از ماده</p>	
 <p>شکل ۸: پلان شمسه</p>	<p>۱- 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) ۲- 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). ۳- دوازده دریچه بدن (یک چهارم در اینجا سه دریچه) ۴- اولین عدد برتر، تمام اصول مسلط بر عالم (اردلان و بختیار، ۱۳۹۶: ۵۶).</p>		
 <p>شکل ۹: هشت ضلعی ها در پلان</p>	<p>۱- هشت، هشت ضلعی، دو مربع متقاطع ۲- صفات ۳- سرد، خشک-سرد، مرطوب-گرم، مرطوب-گرم، خشک ۴- اولین عدد مکعب ۵- تعداد نت های موسیقی (اردلان و بختیار، ۱۳۹۶: ۵۶). ۶- بافت های دارای ترازهای چندگانه^۱ در فرش ها، پارچه ها و کاشی ها (همان: ۷۰).</p>	<p>پلان</p>	<p>عملکردگراییانه</p>
 <p>شکل ۱۰: مربع در پلان</p>	<p>۱- مربع، چهار، اولین عدد مجذور ۲- ماده، ظاهری ترین و ثابت ترین جنبه آفرینش ۳- اصل، جسمی، جهانی، مصنوعی ۴- طبایع حیوانی، بلغم، خون، صفرای زرد، صفرای سیاه ۵- ثبات، مبسوط، پویا، ساکن، منفعل (اردلان و بختیار، ۱۳۹۶: ۵۶-۵۷).</p>		

۱. اوج این هنر در فرش باغ های دوره 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.



<p>شکل ۱۱: دایره در پلان</p>	<p>۱- دایره ۲- تعداد رگ های بدن (اردلان و بختیار، ۱۳۹۶: ۵۶).</p>	
------------------------------	--	--

(مأخذ: نگارنده)

مراجع

- اردلان، نادر و لاله بختیار، حس وحدت؛ نقش سنت در معماری ایرانی، ترجمه ونداد جلیلی، انتشارات علم معمار رویال، ۱۳۹۶
- افراشی، آزاده، مبانی معناشناسی شناختی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۵.
- اکو، امبرتو، نشانه تاریخ و تحلیل یک مفهوم، ترجمه مرضیه محرابی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۹۷.
- بانی مسعود، امیر، ۱۳۹۴، معماری معاصر ایران (در تکاپوی بین سنت و مدرنیته)، تهران: نشر هنر معماری قرن، ۱۳۹۴.
- پالاسما، یوهانی، دست متفکر حکمت وجود متجسد در معماری، ترجمه علی اکبری، انتشارات پرهام نقش، ۱۳۹۲.
- چندلر، دانیل، مبانی نشانه شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۶.
- سجودی، فرزانه، نشانه شناسی لایه ای و کاربرد آن در تحلیل نشانه شناختی متون هنری، مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.
- صفوی، کوروش، شکل گیری نشانه ها، مجموعه مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.
- ضیمران، محمد، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، تهران: نشر قصه، ۱۳۸۳.
- 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، ۱۳۹۶.
- یوهانسون، یورگن دینس و اریک لارسن، سوند، نشانه شناسی چیست، ترجمه میرعمادی، سید علی، تهران: ورجاوند، ۱۳۸۸.
- احمدی، فرهاد، ۱۳۸۲، معماری پایدار، آبادی، (۴۰-۴۱)، پاییز-زمستان: ۹۴-۱۰۷.
- احمدی، فرهاد، ۱۳۸۷، گفتگو با فرهاد احمدی، آبادی، (۵۸)، بهار: ۶-۱۹.
- افتخار زاده، ساناز، ۱۳۸۳، معماری-ضد معماری: گفتگو با فرهاد احمدی، رایانه معماری و ساختمان، (۲)، تابستان: ۴-۸.
- بانی مسعود، امیر، ۱۳۹۸، مرکز فرهنگی-سینمایی دزفول، دانشنامه هنر و معماری، تابستان، ۹۸-۱۰۳.
- لباف، کتایون، ۱۳۷۷، گفتگو با فرهاد احمدی، معماری و شهرسازی، (۴۶-۴۷)، دی: ۴۹-۵۶.

مراجع عکس ها: