

نشانه‌شناسی و معنایابی مفاهیم عرفان شناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق «عرفان اسلامی و رمزگان امبرتو اکو»؛ موردپژوهی: معماری صفوی مکتب اصفهان

محبوبه روشن* - دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، گروه هنر و معماری، پردیس علوم و تحقیقات فارس، دانشگاه آزاد اسلامی، مرودشت، ایران.
مهدي شيباني - استاد دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

چکیده

نشانه‌شناسی و معنایابی مفاهیم عرفانی در معماری و شهرسازی نشان از کاربرد مفاهیم روحانی در کالبد معماری و شهر است که می‌تواند از بستر دیدگاه عرفان اسلامی و یا غرب مورد بررسی قرار گیرد؛ همانطور که در دوران صفوی، ارتباط و برهمکنش معنادر مضامین عرفان شناختی و معنوی با کالبد و ساختار معماری شهری از منظر رویکردی نشانه‌شناختی با سایر عناصر کالبدی معماری شهری در کل مجموعه شهر، نشان از همپیوندی و پیوستاری قرین؛ و ارتباطی هماهنگ و معنادر با ساختار کالبدی و فضایی معماری ایرانی-اسلامی نشان دارد؛ چنانچه از دیرباز با تکیه بر غنای تحسین برانگیز در فرم و معنای معماری این سرزمین بوده است که ابعاد نشانه‌شناختی حامل ارزش‌های والای معنوی به منصف ظهور رسیده و معماری سنتی ایران خاصه در دوران اسلامی را، علاوه بر رعایت اصول کاربردی و تزئینی، محمل بروز مفاهیمی دینی و اعتقادی قرار داده و در نتیجه، در آثار معماری اسلامی همواره رابطه‌ای تنگاتنگ میان صورت و معنا را ایجاد کرده است. در این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی در مرحله ادبیات و مبانی نظری و تحلیل ساختاری در مرحله تحلیلی، با رویکرد «نشانه‌شناسی امبرتو اکو» و «تبارشناسی عرفان اسلامی» و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، تلاش می‌گردد تا فرایند خلق معانی و شیوه‌های بیان مضامین عرفانی، در معماری شهری عصر صفوی مورد بررسی قرار گیرد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در معماری عصر صفوی خاصه در شهر اصفهان، هر یک از اجزاء نخست به گونه‌ای مستقل و با توجه به ظرفیت حمل معنا، تداعی بخش یکی از مضامین عرفانی شده‌اند. در ضمن، بناهای مختلف در ساختار شهر، در یک زنجیره معنایی پیوسته‌ای قرار گرفته‌اند که نهایتاً به خلق معنایی ژرف‌تر در ساختار کلان شهر منجر می‌گردد که ارتباط تنگاتنگی با مفاهیم و مضامین عرفان شناختی داشته و دارد.

واژگان کلیدی: کالبد و فضای شهری، نشانه‌شناسی، مفاهیم عرفان شناختی، دوران صفوی.

Cognitive Semiotics and finding meaning in architecture and urbanism by integrating the concepts of Sufism, Islamic mysticism and codes of Umberto Eco, of Tehran: Architecture of Safavid Isfahan School

Abstract

In the Safavid era, meaningful communication and interaction with the physical and spiritual themes of mysticism cognitive and semiotic approach from the perspective of urban architecture with other physical elements of urban architecture in the city is linked. And Show the link and send a continuum, and meaningful communication and coordination with the physical structure and the Iranian-Islamic architecture. As has long been admirable in form and meaning of architecture, based on the richness of the land that carry semiotic dimensions of spiritual values is manifested. Iranian traditional architecture, particularly in the Islamic era, in addition to functional and decorative principles, concepts of religious expression vehicle has. As a result, Islamic architecture has a close relationship between form and meaning is created. In this paper, analytic and structural analysis in the analysis stage, the semiotics approach is an attempt to describe the process of creating meaning and implications of mystical practices, the architecture of the Safavid to be reviewed. The results show that the architecture of the Safavid era, especially in the city, each of the components are independent with respect to the carrying capacity of meaning, evokes the themes of the mystical have. In addition, several buildings in the city, located in a continuous chain that ultimately creates a sense of deeper meaning in the metropolis causes cognitive and mysticism are closely related themes.

Keywords: anatomy and urban space, semiotics, cognitive concepts of mysticism, the Safavid era.

۱. مقدمه

هر اثر هنری و بالاخص معماری شهری، محملی برای تجلی معانی نهفته در فرهنگ و هنر یک سرزمین و عرصه‌ای برای بیان مضامین اندیشه‌ای وابسته و پیوسته با آن است. معماری نیز به مثابه هنر برتر، از این قاعده مستثنی نبوده و از جهت فرم و کیفیات ظاهری، نحوه استقرار و چگونگی ارتباط یافتن با سایر بناها، به مثابه ابزاری برای بیان معنا و تجلی مفاهیم معرفت-شناختی تلقی می‌گردد. از سویی دیگر، معماری ایرانی-اسلامی از دیرباز با تکیه بر غنای تحسین‌برانگیز در فرم و معنا حامل ارزش‌های والای معنوی بوده است؛ چنانچه معماری سنتی ایران، علاوه بر رعایت اصول کاربردی و تزینی، همواره بر مفاهیمی دینی و اعتقادی اشاره داشته و در نتیجه، در آثار معماری ایران همواره رابطه‌ای تنگاتنگ میان صورت و معنا وجود داشته است که این مفاهیم در رویکردهای نشانه‌شناختی در رویه از «دال به مدلول»، «دالت گر به دالت یاب»، «بژه به سوژه» به منصفه تحلیل و تدقیق رسیده است. این آثار در طی قرون متمادی و در دوره‌های مختلف تاریخی، با بهره‌گیری از جریان‌های فکری حاکم، به گونه‌های متفاوت تجلی بخشِ باورهای فلسفی و اعتقادی زمان خود گشته است. این مسئله به‌ویژه در عصر صفوی که از شاخص‌ترین دوره‌های معماری و یکی از مهم‌ترین دوره‌های شکوفایی فکری و فلسفی ایرانیان می‌باشد، بیش از هر زمان دیگری به چشم می‌خورد؛ لذا مقاله حاضر با بررسی تجربه فضایی موجود در ساختار و کالبد بناهای دوره صفوی، مفاهیم و مضامین اعتقادی و عرفانی نهفته در آن را نه فقط در قالب تک‌بنا که در ارتباط فضایی موجود میان آنها در ساختار کلان شهر که به خلق مفاهیم متعالی اسلامی در متن شهر منتهی گشته است، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد. در ادامه به مواردی چند در رابطه با این موضوعات اشاره می‌شود.

(۲) مواد و روشها

(۱-۲) روش تحقیق

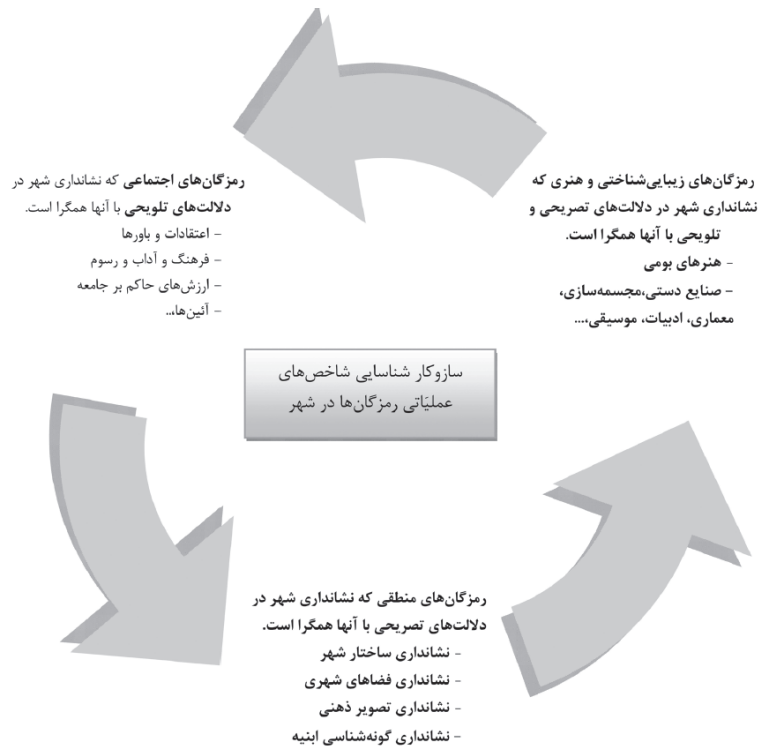
در ابتدا از «روش توصیفی و تحلیلی» در بررسی نظری و مبانی تحقیق استفاده شده است. در عین حال، روش این پژوهش نیز با توجه به رویکرد نظری آن، «روش تکوینی» و روش «نشانه‌شناختی» است. در عین حال، مهمترین روش در این مقاله روش «تحلیل ساختاری» است؛ چراکه روش «تحلیل ساختاری» نیز از نظر شکل کالبدی، مقیاس و ابعاد، موقعیت و قرائگیری در سایت و روش ساخت و مفاهیم مربوط به آن را نیز شامل می‌شود. تحلیل آثار در واقع تحلیل ساختاری زبان با استفاده از روش زبان‌شناسی ساختاری است. همچنین از «روش تحلیل نشانه‌شناختی» نیز استفاده شده است که رویکرد زبان‌شناسانه به معماری، نشان داده که می‌توان شهر و بنا را به مثابه متن در نظر گرفته و مورد تفسیر قرار داد.

(۲-۲) چارچوب مفهومی تحقیق

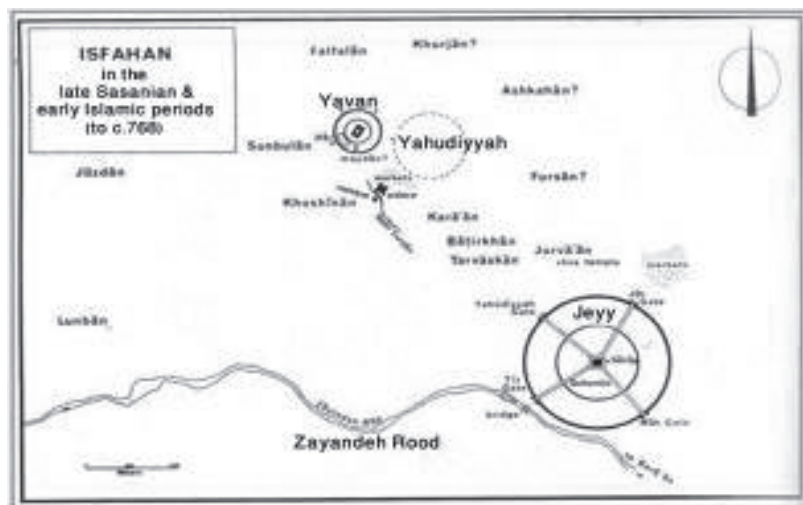
در این مقاله مفاهیم نمادین معماری ایرانی-اسلامی مورد بررسی قرار داده شده و زیرساخت معنایی و قابلیت بیانی آن تبیین گردیده و نیز بناهایی با کاربری‌های مختلف نظیر مساجد، خانه، باغ، کاخ، کاروانسرا به‌ویژه در عصر صفوی به صورت مستقل بررسی و تفسیر شده‌اند. برای این تفسیر از روش نشانه‌شناختی عرفان اسلامی و رمزگان امبرتو اکو برای تحلیل مفاهیم استفاده شده است و مقولات معنوی و روحانی حدوث یافته در مکتب شهرسازی و معماری اصفهان مورد تحلیل قرار گرفته و محتوای پیام منتج از کالبد معماری شهرسازی شهر اصفهان بر اساس مولفه‌های عرفان‌شناختی اسلامی و تصوف از یک طرف و انتقال پیام از طرف دیگر که موردنظر نشانه‌شناس معروف ایتالیایی «امبرتو اکو» بوده است، بیان گردیده است.

(۲-۲) جامعه و محدوده موردپژوهی

جامعه مورد پژوهش معماری و شهرسازی شهر اصفهان بوده است که نمونه بی بدیل ارزشمندی



نمودار ۲. چارچوب مفهومی تحقیق؛ مآخذ: نگارندگان.



تصویر ۱. نقشه شهر اصفهان در دوران ساسانی و ابتدای دوران اسلامی؛ مآخذ:

Golombek, Lisa, 1974, p42

از گنجینه‌های معنایی و ارزشی معماری ایران بوده (۳) مبانی و ادبیات نظری و حاوی نکاتی است که می‌تواند معنای عرفانی و (۱-۳) عرفان اسلامی

بنیان شناختی‌والایی را به دست دهد. «سید حسین نصر»، سرمشا هنر قدسی را بصیرتی ملکوتی می‌داند که از «حکمت جاوید» نشات

می‌گیرد که در قلب پیام و تجربه دینی نهفته است و چون مبدا الهی واحد است و نیز به سبب وحدت عمیق گیرنده انسانی، به جاودانگی و جهان شمولی دست می‌یابد (نصر، ۱۳۷۹، ص ۱۱۰) و از آنجا که «مقدس» به معنای حضور ذات سرمدی در امر زمانی و حضور مرکز کل در محیط است، «هنر مقدس» هم نشانگر حضور ذات سرمدی در نظام انسانی است که اعم از معماری، نقاشی، شعر یا موسیقی، حجاب وجود زمانی را کنار می‌زند و نظاره گر را با واقعیتی مواجه می‌سازند که از آن سوی ساحل وجود، یعنی از نظام سرمدی، می‌درخشد (نصر، ۱۳۷۹، ص ۷۶). هنر اسلامی، مکاشفه‌ای استحسانی و مجاهده‌ای عرفانی از صور هستی در روند تجربه‌ای زیباشناختی برای رهایی از غربت و امکان دهی قربت به ذات الوهی، در بستر کلام و ادب، ترسیم و تجسیم، فضا سازی و معماری است تا از طریق تجربه شهودی و یا تجربه محسوس و آنهم در صحنه آفاق و انفس، ترجمانی از وجدان وحدت جانان در کثرت جهان در گستره‌ای از عالم ذر تا قیامت برای فزونی منزلت و رستگاری انسان راستین باشد (ره‌نورد، ۱۳۷۸، ص ۴۹). عرفان از کلمه عَرَفَه به معنای شناخت گرفته شده است و تجربه عرفانی، یکی شدن با خدا یا با روان کیهانی است. عارف باید راه تزکیه را بپیماید تا به درگاه خدا راه یابد و سعی دارد با کشف و شهود و اشراق به حقایق برسد. بر مبنای این مکتب، رسیدن به حقیقت تنها با عشق و تصفیه نفس میسر است. هدف عرفان تنها کشف حقیقت نیست، بلکه رسیدن به حقیقت نیز هست. در عرفان، برای وصول به حقیقت و رسیدن به مرحله کمال، سیر و سلوک معنوی، نقش عمده‌ای داراست (ایرانی صفت، ۱۳۸۶، ص ۷۶-۷۱).

(۲-۳) مراتب عرفان اسلامی

باشنده بشری بعد از رشد فکری و جسمی، چه بداند و چه نداند، سالک سبیل حق و رهروی راه ایزدی ست و نهایت سیرش حق متعال است «إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى» و «كُلُّ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ» هنرمند

دینی نیز در مراتب هنرآفرینی خویش در وادی سلوک پای می‌گذارد و با آگاهی از سلوک خویش، در پی حرکت و توالی، آشفتگی و اضطراب، عبادت و طاعت، خودسازی و خودشناسی در جستجوی عشق و حب الهی ست تا به کمال مطلوب و وصال محبوب رهنمون باشد، اساس این آگاهی برای سلوک همان توجه به فطرت است «وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ» و به خود نگرستن راه گرایش به فطرت است. بر این اساس شبستری می‌گوید: «انکار منکر عارضی ست و از این جهت به اندک اشاراتی زایل می‌گردد و بر اعتراف فطری باز می‌آید.» هنر قدسی در هر چهره و بیانی بر آن است تا حقیقت ذاتی پدیده‌ها را برملا سازد، گاه در قالب رمز و نماد و به صورت تجریدی و انتزاعی و گاه به صورت رئالیستی و ناتورالیستی که بتواند مفاهیم دینی را چنان بیان کند که حقیقت باطنی رویدادها را هویدا گرداند. در هر حال معماری اسلامی، آفریننده‌ی هنری را در مراتب نفسانی به پیش می‌برد.

«خواجه عبدالله انصاری» در «منازل السائرين» می‌آورد:

«یک تنفس در زمان احتجاب اوست، یک تنفس در زمان انکشاف و تجلی اوست و یکی زمانی است که نفس پاک شده از رذایل است، انفس اولیه در زمانی است که با سراج است و دوم در زمانی که در معراج است و سوم زمانی است که با تاج است. سراج چراغی که پیش پای سالک را روشن می‌کند؛ این سراج، نور علم است که سالک با آن راه را از چاه تمیز می‌دهد و چندان نیست که همه‌ی تاریکی را روشن نماید. معراج سالک عروج به عالم حقایق و مفاهیم است، سالک از خبر می‌گذرد و به عیان می‌رسد، در این مقام سالک در تجلی و انکشاف است و در معراج نورانیت مفاهیم سیر دارد. در نفس سوم تاج عنوان عزت، قدرت و رفعت مقام سالک است.»

پس مراتب سلوک می‌تواند میزانی برای مراتب هنری و مکیالی برای مدارج هنری قرار گیرد و

به قول «سید حسین نصر»، امر قدسی حاکی از تجلی عوالم برتر در ساحت نفسانی و مادی ست، پس هر کس که به عالم روحانی نزدیکتر و در مراتب سلوکی بالاتر باشد، در تجلی آن امر قدسی کارا تر خواهد بود.

الف: در وادی احتجاب، خرق حجب امکانی و تصفیه قلب از کدورات برای انسانی که در ابتدای وجود انعمار در کثرت و ماده دارد، بلکه عین ماده و کثرت است بسیار مشکل است و برای کسانی که در خود امکان حصول معرفت را از راه تصفیه و طریق کشف نمی بینند، سلوک طریق برهان لازم و واجب است. «بور کهارت» نیز، بر این گمان است که جوهر منطقی و عقلانی هنر اسلامی همواره کیفی و غیرشخصی است و عقل را وسیله قبول حقایق وحی می داند و عقل و علم را جایگاه تراوش هنر اسلامی قرار نمی دهد بلکه بر این اعتقاد است که عقل و علم که همان سراج وادی احتجاب است، نه تنها الهام و اشراق را از کار نمی اندازد بلکه درهای وجود خود را بر زیبایی غیرفردی می گشاید. علم این وادی خود دارای مراتبی است، هر چند این علم قدرتی ندارد که خشم و غیظ را از سالک برگیرد و حزن و اندوهش را تمامی بخشد.

«خواجه عبدالله انصاری» به مراتب علم، چنین اشاره می کند: «علم آن است که رفع جهل کند و قائم به دلیل باشد و بر سه درجه است: درجه اول علم ظاهر است که حصول آن به عیان و به اکتساب صحیح و به تجربه ایست ممتد. درجه دوم علم باطن است که با ریاضت و خلوص نیت و جهاد با نفس دست می دهد و در نفوس اهل همت و دل پاک ظهور دارد. درجه سوم علم لدنی علمی است که اهل قرب را به تعلیم الهی و تفهیم ربانی معلوم شود نه به دلایل عقلی و شواهد نقلی.» در همین وادی ست که هنرمند سالک را برای نجات از تنهایی و وصول به جاودانگی در تکاپویی عینی می کشاند تا از طریق تجربه ای زیباشناختی، غم و غربت خویش را کاهش دهد و آن احساس بیگانگی را در خویش

فرونشانند و تجلی روحی گردد که آنچه هست، سیرایش نمی کند و از آن طریق به سلوک خویش در راه قرب الهی ادامه دهد و لحظه لحظه از حقیقت ناب لبریزتر گردد.

ب: در وادی تجلی، هنرمند در تجلی و انکشاف در معراج نورانی مفاهیم سیر دارد و با آرامش خاطری فراگیر و قلبی مطمئن جهت آرایه ی معنا و عمق احساس، ایمان و تجربه ی دینی از خبر می گذرد و در عیان مأوا می گیرد؛ گاه این امر در قالب اشکال واحجام هندسی و با بیانی تجربیدی- انتزاعی و گاه در قالب نمایش نمادین، رمزی و تمثیلی و با بیان رئالیستی و اکسپرسیونیستی صورت می پذیرد؛ گویی بیان نمادین و تمثیلی جلوه ای از حقیقت برتری ست که بر وسع ادراک، فرم و شکل می گیرد. «بور کهارت» در هنر اسلامی، نوعی کشف و شهود روحانی را در می یابد و بر رمز و سمبل تأکید فراوان می کند. در این وادی به واسطه ی تجافی از عالم ماده و دار غرور و خرق استار امکانی به اصل وجود حق واصل شده اند و قیامت خود را در همین نشأه شهود نموده اند، «مرحوم فیض» در رساله مشوق می آورد: «بدانکه اهل معرفت و محبت را گاهی در سر شوقی و دل شور پُر زوری مستولی می شود که اگر به وسیله ی سخن اظهار «ما فی الضمیر» نکنند وجد و فلق ایشان را رنجه می دارد؛ هنرمند در این وادی از این مقال در می گذرد و صفا و سروری فراگیر در او جایگزین می گردد، شبستری در رساله «حقّ الیقین» می نویسد: «حَقِيقَةُ: الْاِدْرَاكِ الْفِطْرِيَّ اِنَّ الْمَعْرِفَةَ غَيْرُ اِدْرَاكِ الْاِدْرَاكِ اِنَّ الْعِلْمَ...». عرفا معرفت را «ادراک» و علم را «ادراک ادراک» عنوان کرده اند، علم زمینه ی تکلیف را برای مکلف فراهم می کند و معرفت، آن معلوماتی ست که بدون واسطه از حق به قلب عبد نازل می آید، آنچه مردم از اولیا اخذ می کنند، علم و آنچه از طریق وحی و الهام حاصل شود، معرفت است.

پ: در وادی تبری، مجاهده عرفانی هنرمند در راه اتصال به حقیقت برتر، دست نیافتنی ترین خیال

را ممکن می‌گرداند و در هنگام آفرینش هنری در عالی‌ترین مقام با روحی پاک از مخزن عظیم و پنهان غیب بهره می‌گیرد و به چنان خلاقیتی دست می‌یابد که در آثارش، همه چیز به پرواز در می‌آیند و سرو، انسان می‌شود و انسان، پرنده و تمامی اشاراتی به ذات الهی می‌گردند و نگاه آنها به مرکز و منشأ هستی عطف می‌شود. مشاهده‌ی صریح وجود حق با رفض تعینات امکانی مطلوب واقعی اهل الله است، شهود حق در این نشأه از برای کمال از اولیاء حاصل می‌گردد، در نهایت به خرابات وصل می‌گردد. خرابات مقام ذات است و علم و عرفان بحث از افعال و صفات الهی‌اند نه از ذات و هرچه در آن باب گفته شود، باطل است.

(۳-۳) نشانه شناسی

بنا به تعریف «سوسوری»، زبان دستگاهی استوار بر نشانه است^۱. عام‌ترین تعریف برای نشانه آن است که، نشانه همچون سکه‌ای دورویه، بر دو جز دال و مدلول اتکا دارد. «چارلز پیرس»، فیلسوف پراگماتیست و از آغازگران علم نشانه‌شناسی (semiology) نشانه را استوار بر غیاب می‌داند: «نشانه برای کسی، چیزی را به جای چیز دیگری بیان می‌کند.» در واقع نشانه-شناسی با هرچیز که بتواند یک نشانه قلمداد شود، سروکار دارد و نه فقط شامل مطالعه چیزهایی است که ما در مکالمات روزمره نشانه می‌نامیم، بلکه مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگر اشاره دارد (چندلر، ۱۳۸۷، ص ۲۰)؛ سوسور نشانه‌شناسی را به معنای علم مطالعه علائم و نشانه‌ها در بطن زندگی اجتماعی تعریف کرده است (سوسور، ۱۳۸۲، ص ۲۴). از دیگر منابع ذکر شده در نشانه‌شناسی مدرن می‌توان به پدیدار شناسی هوسرلی و آراء ارنست کاسیرر اشاره نمود، ارنست کاسیرر در فلسفه صورت‌های نمادین، انسان را حیوان نمادپرداز تعریف می‌کند. امروزه نشانه

شناسی به حوزه مطالعاتی تثبیت شده‌ای تبدیل شده و حجم قابل توجهی از کتابهای پژوهشی و مقالات در این حوزه وجود دارد. ژان ماری شفر آثار حوزه نشانه‌شناسی را در سه رویکرد شناسایی می‌کند:

۱- **سنت فکری لاک - پیرس - موریس**، که از میان قلمروهای آن می‌توان از ارتباطات انسانی غیر کلامی، یعنی از ایما و اشاره و حالات چهره (اطوار پژوهی)، و نیز شیوه‌های تعامل مکانی (فاصله پژوهی) نام برد. واین قلمرویی است که در آن نشانه شناسان با تفکرات مردم شناسان رفتارهای انسانی رویه رومی شوند

۲- **سنتی که بر سیبرنتیک و نظریه اطلاع استوار شده است**: این رویکرد در فرانسه در آثار آ.مول (۱۹۵۶) دیده می‌شود، اما خصوصاً در دهه های شصت و هفتاد در اتحاد شوروی سابق (به ویژه در حلقه تارتو) تکوین یافته است؛ مهم ترین سهم این نشانه‌شناسی در عرصه مطالعه نشانه‌های فرازبانی و طرح و بسط نشانه‌شناسی فرهنگ است که می‌توان به آثار یوری لوتمن در باره ادبیات و سینما یا به آثار اوسپنسکی درباره هنر اشاره کرد.

۳- **سنت زبان شناختی‌ای** که به ویژه در فرانسه چیرگی داشت و در واقع کمابیش با جنبش ساختگرایی یکی است.

(۴-۳) نشانه شناسی امبرتو اکو

رویکرد اکو اساساً رویکردی ترکیبی است: او که با گذشت سال‌ها، اهمیتی بیشتر برای نظریه پیرس قائل شد، آثار ساختگرایان (به ویژه آثار فرمالیست‌های روسی، بارت و گره‌ماس) را باهم ترکیب کرد و توجه زیادی به اندیشه فلسفی در باره مسائل مربوط به نشانه داشت. او به تدریج جایگاه مهم تری برای فرایند تاویل قائل می‌شود و پیشنهاد می‌کند که بیابید تاکید را از روی تحلیل

۲. نشانه‌شناسی به عنوان روش پژوهش در شناخت دلالت‌ها در میانه قرن بیستم همراه با جنبش ساختگرایی بویژه در فرانسه اهمیت چشمگیری پیدا نمود که بر پایه نشانه‌شناسی اولیه مطرح شده توسط سوسور قرار می‌گرفت و در بسیاری از شاخه‌های علوم و فلسفه مورد استفاده گردید. در زمینه نظریه ادبی، زیبایی‌شناسی و هنر نیز نشانه‌شناسی از سوی اندیشمندان اصلی جنبش ساختگرایی مطرح گردید که در میان آنها رولان بارت نقش اصلی را عهده دار بود.

جدول ۱. جایگاه نشانه در نظام های نشانه ای؛ ماخذ: ماجدی و زرآبادی، ۱۳۸۹.

جایگاه نشانه در کلیت نظام نشانه ای	ساختار درونی نشانه	
• نشانه ها در اصل به یکدیگر ارجاع می دهند. • ارزش نشانه، ناشی از رابطه آن با نشانه های دیگر است. • معنای نشانه ها، ناشی از رابطه نظام یافته آنها با یکدیگر است. • بارزهای نظام نشانه ای ساخت گرا: - هویت نسبی نشانه ها در ارتباط با یکدیگر در درون یک نظام، اصل اساسی نظریه ساخت گرایی است. - در تحلیل ساخت گرایانه، تأکید بر روابط ساختاری است. - تصور او از معنا در نظام نشانه ای به طور محض ساختاری و نسبی است نه ارجاعی.	• الگوی دو وجهی • نشانه کلیتی از پیوند بین دال و مدلول است. • رابطه بین دال و مدلول را اصطلاحاً "دلالیت" می نامد. • دو وجه نشانه وابستگی متقابل به یکدیگر دارند و هیچ یک مقدم بر دیگری نیستند. • مدلول سوسوری با ارجاع به واقعیت تشخص نمی یابد، بلکه مفهومی ذهنی است. • مدلول شیء نیست، بلکه تصور شیء است. • در الگوی سوسور، ارجاع نشانه به یک مفهوم است نه یک شیء. • نشانه دارای ارزشی «مطلق» که مستقل از بافت آن باشد، نیست.	سوسور
• این که نشانه ای نمادین است، شمایی است یا نمایه ای، در اصل به شیوه کاربرد آن نشانه وابسته است. • نشانه ها را نمی توان بدون توجه به بافت های خاص کاربردشان در سه حالت فوق الذکر طبقه بندی کرد. • هرچه دال بیشتر توسط مدلول تحمیل شود، «انگیزش» نشانه بیشتر است: نشانه های شمایی به شدت انگیزه مند؛ نشانه های نمادین کاملاً غیر انگیزه مند.	• الگوی سه وجهی: نمود، تفسیر، مصداق. • تعامل بین نمود، شی و تفسیر را پیرس "نشانی" می نامد. • طبقه بندی سه گانه نشانه: نماد، نمایه، شمایل. • نقش تفسیرگر: هیچ گاه نمی توان کاربران نشانه ها را از نشانه ها و از ارجاعات نشانه ها جدا کرد.	پیرس

ظهور علم عمومی نشانه ها آن گونه که سوسور پیش بینی می کرد، به موعظه می پردازد. «بارت در اسطوره شناسی، بینش های انفرادی بسیاری را توضیح می دهد ولی برنامه عظیم علمی در عناصر نشانه شناسی (۱۹۶۴) و نظام مند (۱۹۶۷)، مطرح می شود. کل جهان انسانی به صورت متنی آشکار می شود که باید با نوع فنون نمادگرایانه ای خوانده شود که در اصل برای متنهای ادبی ایجاد شده اند» (هارلند، ریچارد، ۱۳۸۵، ص ۳۷۶).

روابط همنشینی امکاناتی برای ترکیب اند؛ اما روابط جاننشینی، مقایسه عناصر و قائل شدن به تمایز بین آنها است. همنشینی با روابط درون متنی با دیگر دال ها که در متن وجود دارند مربوط است؛ در حالی که جاننشینی به روابط بین متنی، به دال هایی ارجاع پیدا می کند که در متن غایب هستند؛ در نگرش خود به موضوع نشانه شناسی، به روابط همنشینی و جاننشینی اشاره می کند و بیان می کند که روابط همنشینی، اهمیت روابط جز به کل را برجسته می سازند و در واقع کل وابسته به اجزا

قراردادهای نشانه ای بر داریم و بر مطالعه کاربرد شناسی روایت، یعنی بر روایت بودگی کلام، آن گونه که خواننده مشارکت گر آن را تاویل می کند بگذاریم. اکو همچنین به وسایل ارتباط جمعی و فلسفه زبان نیز توجه دارد (شفر، ژان ماری، ۱۳۸۰، ص ۱۵۲-۱۵۶).

اما نشانه شناسی بارت؛ در طبقه بندی بالا در گروه سوم که سنت زبانشناختی پساسوسوری و ساختگرایی است، قرار می گیرد. ساختگرایی به بازاندیشی درباره امور از دیدگاه زبان شناسی می پردازد. کلود لوی استروس در انسان شناسی و مردم شناسی، میشل فوکو در فلسفه و فلسفه علم، ژاک لاکان در روانکاوی و رولان بارت در نقد ادبی و فرهنگی، مبانی این ساختگرایی جدید را پایه گذاری نمودند که از نشانه شناسی استفاده نموده اند. ریچارد هارلند در باره این دوره مهم از فعالیت بارت چنین می نویسد: «دوره رهبری نشانه شناسیک او یکسره به روزگار شکوفایی ساختارگرایی تعلق دارد که به نیمه دهه ۱۹۶۰ مربوط می شود. در این دوره است که او درباره

جدول ۲. شاخصهای رمزگانی مورد نظر در این تحقیق؛ ماخذ: نگارندگان.

تمایزات بنیانی در شکل گیری انواع رمزگان‌ها		
- دلالت تلویحی (ضمنی - ذهنی) - نشانه چند معنا - فراگیری کم (استفاده توسط کاربران کمتر) - مبهم تر - ارزش نشانه نامحدود (به تناسب کاربران تنوع معنای بیشتر) - چند ساختاری (عدم وضوح در ساختار) - غیر انگیزه (ارتباط چندگانه بین دال و مدلول) - رمز گشایی دشوارتر	- دلالت تصریحی (عینی) - نشانه تک معنا - فراگیری زیاد (استفاده توسط کاربران بیشتر) - دقیق تر - ارزش نشانه محدود (به تناسب کاربران تنوع معنای کمتر) - واجد ساختار مشخص (تعریف شده) - انگیزه (رابطه بارز بین دال و مدلول) ○ انگیزه درونی (همانندی در محتوی) ○ انگیزه بیرونی (هم شکلی در صورت) - رمز گشایی آسان تر	- دلالت تلویحی (ضمنی - ذهنی) - نشانه چند معنا - فراگیری کم (استفاده توسط کاربران کمتر) - مبهم تر - ارزش نشانه نامحدود (به تناسب کاربران تنوع معنای بیشتر) - چند ساختاری (عدم وضوح در ساختار) - غیر انگیزه (ارتباط چندگانه بین دال و مدلول) - رمز گشایی دشوارتر
شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های اجتماعی	شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های زیبایی‌شناسی	شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های منطقی
ماهیت: فرد توسط نشانه، هویت و تعلق خود را به گروه یا سازمانی مشخص می‌نماید، اما در عین حال او هم حامل نشانه است و هم جوهرش و آن را نهادینه می‌کند. تفوق در دلالت‌های ارتباطی انسان با انسان. نشأت گرفته از تجربه منطقی و احساسی. دامنه کاربرد: برای سازمان‌بندی جامعه و سازمان دلالتی آن به کار می‌روند. انواع رمزگان‌های اجتماعی: نشانه‌های هویت (نشان‌ها و شاخص‌ها) و ارتباطات اجتماعی که بی‌شمارند: آیین‌ها، جشن‌ها، مراسم، میثاق‌ها، رمزگان‌های ادب و بازی‌ها، ...	ماهیت: غالباً منش شمالی دارند، با آفرینش همراهند (قدرت آفرینندگی بالا)، نشأت گرفته از تجربه احساسی. تفوق در دلالت‌های ارتباطی انسان با محیط و طبیعت. دامنه کاربرد: انتقال چند وجهی معنا، وحدت پیام و ابژه (خود پیام، موضوع است). انواع رمزگان زیبایی‌شناسی: هنر (نقاشی، سفالگری، مجسمه‌سازی، ...)، ادبیات و معماری....	ماهیت: براساس نظامی از اصول بدیهی و عینی طرح‌ریزی شده‌اند. تفوق در دلالت‌های ارتباطی انسان با محیط و انسان با طبیعت. دامنه کاربرد: هماهنگ کردن کنش‌ها، تنظیم حرکات جمعی در افراد جامعه، انتقال اطلاعات و فرمان‌ها، بازنمایی ساختار عینی یک واقعیت پیچیده. انواع رمزگان منطقی: نظام‌های علامتی، قوانین، برنامه‌های آموزشی و ...

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۸ بهار ۹۴
No.38 Spring 2015

۱۵۸

بارت همچنین از ژانرهای متفاوت آثارش یاد می‌کند که آنها را در جدولی به نام مرحله‌ها ترسیم نمود که تاثیرپذیری و بینامتن آثارش را ذکر نموده است.

بدین ترتیب بارت با استفاده از قوائد زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی را با توجه به دیالکتیک‌های موجود بین زبان/گفتار، دال/مدلول، نظام/همسازه (محورهای همنشینی و جانشینی) و تطابق/تضمن بررسی می‌کند. همچنین وی خاطر نشان کرد که با استفاده از «زبان‌شناسی ساختگرا» می‌توان وحدت تحقیقات انجام شده توسط ساختگرایان در انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و سبک‌شناسی که همگی حول و حوش مفهوم دلالت قرار دارند را روشن نمود. بارت چشم اندازه‌های جامعه‌شناختی و فرهنگی‌ای همچون نظام پوشاک، نظام غذا، نظام اتومبیل و نظام اثاثیه منزل را با استفاده

است و اجزا وابسته به کل (سجودی، ۱۳۸۲، ص ۷۱).

(۳-۵) مراتب محور همنشینی و جانشینی در نشانه‌شناسی

«فردینان دوسوسور»، وجود دو محور قائم جانشینی و هم‌نشینی را در زبان کشف کرد. در محور همنشینی مناسبات واژگان در ارتباط با یکدیگر سنجیده می‌شود، یعنی نقش ویژه‌ای که هر واژه در هم‌نشینی با واژه دیگر می‌یابد، تا پیام را به گیرنده برساند. اما محور جانشینی، رابطه پنهان هر واژه با واژه هم‌ارز دیگر است. بنابراین با مدلی فرضی از یک جمله، به جهت منطقی، می‌توان بی‌شمار جمله دیگر آفرید. یاکوبسن جایگاه مجاز را محور افقی و جایگاه استعاره را محور عمودی می‌داند. وی آنگاه فراتر رفته، می‌افزاید: «در جنبش‌های ادبی رمانتیسم و سمبولیسم فرآیند استعاره‌ی اولویت دارد.»

از تقابل زبان/گفتار معین می‌کند؛ چرا که زبان یک نهاد اجتماعی و یک نهاد ارزشی است که به هیچ وجه یک فعل به شمار نمی‌آید و فرد نمی‌تواند آن را خلق کند و در مقابل، گفتار اساساً یک فعل فردی و مربوط به انتخاب و اندیشه شخصی است. بنابراین این فرض را در نظر می‌گیرد که یک مقوله کلی بنام زبان/گفتار وجود دارد که همه نظامهای نشانه‌ای را دربر می‌گیرد. به عنوان مثال، زبان در نظام پوشاک تشکیل شده است از: ۱) تقابل تکه‌ها و اجزای لباس که تغییرات آنها تغییر در معنی را ایجاد می‌کند (نوع کلاه مورد استفاده)، ۲) قواعدی که بر پیوستگی اجزاء در میان خودشان یا بر طول یا عرض بدن وجود دارد. و گفتار در نظام پوشاک شامل همه پدیده‌های مربوط به ساخت بی‌قاعده یا روش فردی پوشش است (اندازه لباس، درجه پاکیزگی، آرایشها و زینتهای شخصی). بارت با متناظر قرار دادن گفتار/زبان، با همسازه/نظام، نتایج بدست آمده را در دو محور همنشینی و جانشینی و با تاثیر از یاکوبسن در تقابل دو شیوه بیان استوار

بر استعاره و استوار بر مجاز مرسل، تحلیل می‌کند. محور نخست زبان، محور ارتباطات همنشینی است که آن را همسازه می‌نامد که ماهیتاً با گفتار یکسان است، چون می‌توان آن را به عنوان ترکیبی از نشانه‌ها تعریف کرد. و دومین محور زبان را، نظام تشکیل می‌دهد که شامل پیوستگی هاست که از آن به سطح جانشینی نام برده می‌شود و دارای ارتباط نزدیک با زبان به عنوان یک نظام است. در مقاله مشهور اسطوره، امروز از اسطوره شناسی‌ها، بارت برای اسطوره مفهومی همچون معنای ضمنی بدست می‌دهد: «اسطوره نظامی خاص است. به این معنی که از زنجیره نشانه شناسی ساخته شده است که پیش از خود آن وجود داشته است: این یک نظام نشانه شناسی ثانویه است. آنچه در نظام نخست نشانه است (یعنی همبستگی تام یک مفهوم و یک تصور) در نظام دوم به دالی ساده تبدیل می‌شود در اینجا باید یادآوری کرد که مواد گفتار اسطوره‌ای (لانگ به معنی دقیق آن، عکس، نقاشی، پوسترها، مراسم آیینی، اشیاء و غیره) هر قدر هم

جدول ۳. تاثیر پذیری نشانه و مفهوم بینامتنی از دیدگاه بارت؛ ترسیم نگارندگان.

آثار	ژانر	بینامتن
—	(آرزوی نوشتن)	(ژید)
درجه‌ی صفر نوشتار نوشته‌های تئاتری اسطوره‌شناسی‌ها	اسطوره‌شناسی اجتماعی	سارتر مارکس برشت
عناصر نشانه‌شناسی نظام مد	نشانه‌شناسی	سوسور
S/Z ساد/فوری/لویولا امپراتوری نشانه‌ها	متنیت	سولرس ژولیاکریستوا دریدا، لکان
لذت متن رولان بارت نوشته‌ی رولان بارت	اخلاقیات	(نیچه)

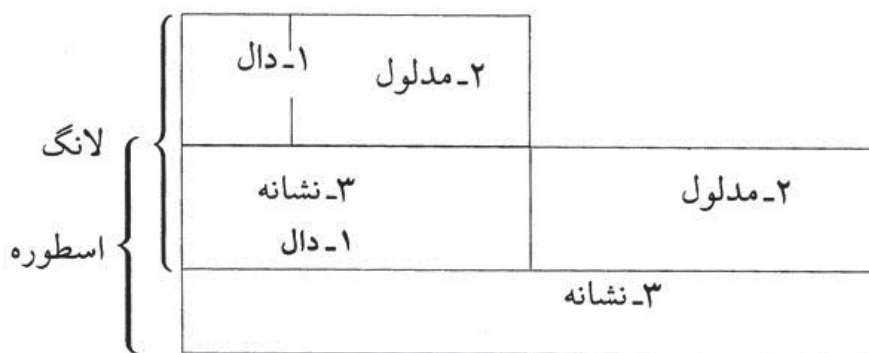
همسازه	نظام	
الحاق در همان نوع از لباس که دارای اجزای گوناگون است: دامن - پیراهن - ژاکت	مجموعه‌ای از تکه‌ها یا جزئیات که نمی‌توان آنها را در یک زمان بزرگ قسمت خاص از بدن پوشانید و تغییرات آن با تغییر در مفهوم و معنی پوشش مطابق است: کلاه کوچک بی‌لبه، کلاه بی‌لبه زنانه، روسری و غیر آنها	نظام لباس
تعاقب واقعی بشقاب‌ها که در طی یک وعده غذا انتخاب می‌شوند: و این همان صورت غذاست	مجموعه‌ای از مواد غذایی که قرابت‌ها و تفاوت‌هایی دارند که یک فرد در محدوده آنها و در پناه یک مفهوم مشخص به انتخاب یک بشقاب آن می‌پردازد: انواع اولین غذاهای ارائه شده در سفره، سرخ کردنی‌ها یا شیرینی‌ها	نظام غذا
«صورت غذای» رستوران هر دو سطح را مشخص می‌کند: خواندن افقی عناوین پیش غذاها، به عنوان نمونه، با نظام غذایی مطابق است و قرائت عمودی صورت غذا به همسازه مربوط می‌شود.		
الحاق تکه‌های متفاوت ائاثیه در یک مکان: تختخواب، کمد، میز	مجموعه‌ای از گونه‌های «سبک‌دار» تکه‌ای از ائاثیه منزل (یک تختخواب)	نظام ائاثیه
تعاقب جزئیات در سطح کل ساختمان	تغییراتی در سبک یک جزء منفرد در ساختمان، گونه‌های متفاوت پشت بام، بالکن، هال و غیر آنها	نظام معماری

که در آغازگاه متفاوت بوده باشند، به محض آنکه به چنگ اسطوره بیفتند به کارکردی صرفاً دلالتی فرو کاسته می‌شوند.... همه چیز چنان رخ می‌دهد که گویی اسطوره، نظام صوری دلالت‌های نخست را به کناری می‌راند از آنجا که این انتقال جانبی در تحلیل اسطوره نقش اساسی دارد، آن را به شیوه زیر ارائه می‌دهم» (بارت، ۱۳۷۵، ص ۳۸).

۳-۵) مراتب عرفان‌شناختی در کالبد معماری شهری

۱. «منزل»^۱: سیر و سلوک دارای مراحل و مراتب و مسیرها و منازل است. عارف، بعد از طی مراحل و ریاضت و مجاهده، در هر مسیر به یک منزل می‌رسد. این منزل، مقام نام دارد و این منازل را باید گام به گام و مرحله به مرحله زیر نظر پیر

۱. منزل در لغت، محلی است که مسافر در آنجا برای استراحت نزول می‌کند و از آنجا که غالباً این استراحت را در سه یا چهار فرسخی قرار می‌داده‌اند، به مسافت چهار فرسخ (که همان مسافت برید است) یک منزل می‌گویند (سیر و سلوک منسوب به علامه بحر العلوم، ص ۲۳ (پاورقی)). و در اصطلاح، منزل همان مقام است. با این فرق که: «یقال: «منزل» نظراً الی سلوک السالک و انه فی حال السفر و «مقام» نظراً الی مکثه فیه حتی یتوفی حقّه» شرح منازل السائرین کاشانی، ص ۱۴؛ «منزل گفته می‌شود به اعتبار گذر سالک از مرحله‌ای در حال سفر و مقام گفته می‌شود به اعتبار درنگ سالک در آن برای استیقای حق آن مرحله».



نمودار ۱. معنای اسطوره ای، دال و مدلول در نشانه شناسی؛ ماخذ: نگارندگان.

مرشد و راهنمای طریقت، یکی پس از دیگری به ترتیب طی کرد تا به مقصد نهایی و کمال مطلوب رسید. خواجه عبدالله انصاری تعبیر میدان را به کار برده (ایرانی صفت، ۱۳۸۶، ص ۹۹) و به طور کلی هریک از این منازل محل مکث موقت و مقدمه ورود به مرحله بعدی است.

۲. «سلسله مراتب»: اصل سلسله مراتب از اصول بنیادین مباحث هستی شناسی و وجودشناسی است و لزوم رعایت این اصل در سیر و سلوک عرفای اهل تشیع، از اقوال بدیهی است که بدون ملحوظ نمودن آن و طی منازل متوالی، وصول به مدارج عالی میسر نیست (نقی زاده، ۱۳۷۸، ص ۲۷۶). اعتقاد به سلسله مراتب وجود، ازجمله مشخصه های جهان بینی شیعه است (انصاری و دیگران، ۱۳۸۷، ص ۱۵۵). مقصود از سلسله مراتب وجود این است که کلیه موجودات عالم، مانند حلقه زنجیر یا پله های نردبان به هم پیوسته و از وجود محض تا عدم صرف، در یک سلسله منظم قرار گرفته اند و مقام هریک در این سلسله بستگی به درجه شدت و ضعف مرتبه

وجودی آن دارد (نصر، ۱۳۵۹، ص ۱۱۴).
۳. «راه یا مسیر»: سلوک، حرکت و سیر به سوی حقیقت و معنویت است و به تعبیر سهروردی، سالک به دنبال حقیقت سفر می کند تا به وطن اصلی خود، مشرق الانوار برسد (حسینی کوهساری، ۱۳۸۲، ص ۱۶۸). به بیانی دیگر، راهی برای رسیدن به مقام کمال معنوی و معرفت است. سالک، برای آنکه بتواند به مقصد نائل گردد، باید در صراط مستقیم حرکت کند. فرض بنیادی طریقت آن است که در همه چیز معنایی نهان وجود دارد و هرچیز دارای معنایی برونی و نیز درونی ست. عارفان و صوفیان از این حرکت، به سیر و یا سفر نیز تعبیر کرده اند که می توان به اسفار اربعه تألیف صدرای شیرازی اشاره کرد
۴. «بهشت»: برترین مرتبه از سلسله مراتب سلوک دینی و نهایت هدف مؤمن، بهشت است. باور به سلسله مراتب در عالم و حرکتی دوری از وحدت به کثرت و از کثرت به وحدت را می توان رکن بنیادین در شکل گیری هنرهای سنتی ایران دانست و در این نظام، بهشت برین، به منزله بالاترین مقام، از اهمیت

۱. خدا بهشتی را به بهشت نمی برد بهشتی خود بهشت میشود. این شدن را تعبیر به معرفت شهودی و معرفت ذوقی میکنند که بعد از این نشئه هر کسی هر آنچه را که شد همان است و چیزی را از بیرون بدان ضمیمه نمی کنند؛ می توان این حقیقت را اینگونه تعبیر کرد که انسان آنچه را که در بهشت می نگرد همه به مثال انهایی است که در دنیا انجام داده نه مثل آنها زیرا فرق است بین مثل و مثال (مثل به دو چیز گفته میشود که در ذاتشان باهم متباین اند اما مثال دو چیزی را گویند که در حقیقت ماهیت و ذاتشان یک چیز هستند و از همدیگر حکایت می کنند براین اساس گفتیم که انسان آنچه را که در بهشت می نگرد همه به مثال انهایی است که در دنیا ساخته نه مثل آنها. پس در قیامت نیز یک شخص خودش را به انجا گوناگون مشاهده میکند گاهی خودش را آتش مشاهده میکند و فریاد میکشد گاهی هم میبیند در خلق خود اب داغ میریزد که بر اساس اصل رصین اتحاد عاقل به معقول و عامل به معمول که هر کسی زرع و زارع و مزرعه و بذر خود است ریزاننده آن آب و این که کسی در خواب میبیند چند نفر جمع شده اند و میخواهند او را درون آب بیندازند و او فریاد میکشد و آنها را نفرین میکند ولی وقتی بیدار میشود میبیند نه کسی بوده که او را در آب داغ بیندازد و نه اب داغی در میان بود معلوم میشود تمام اینها را نفس خودش انشا نموده است و او خیال میکرده که از بیرون است. در روایتی از جناب پیامبر (ص) آمده است: الناس نیام فاذا ماتوا انتبهوا یعنی مردم در خوابند پس زمانی که مردند آگاه میشوند به تعبیر دیگر مردم در طول زندگی خود مانند کسی که خواب میبیند گمان می کنند که آنچه برایشان پیش می آید از بیرون آنان است در حالی که وقتی از این خواب غفلت بیدار شدند و با مرگ اختیاری یا طبیعی به ادراک حقایق نائل آمدند خواهند دید آنچه را که در این مدت از بیرون خود می پنداشتند خیالی بیشتر نبود.

ویژه‌ای برخوردار است. بهترین سرای نیکوکاران یعنی بهشت، مقصد و مقصود است. طی مسیر به حقیقت (بهشت) سیر و سلوکی است که انسان فانی خاکی را به بهشت رهنمون می‌شود.

(۴) بیان یافته‌های تحقیق

سبک اصفهان تحقق آرمانشهر دولت صفوی در بوجود آوردن تعادل بین شهر- قدرت، شهر- بازار، شهر- سرمایه، شهر- ایوان و شهر- منطقه را باعث گردید. اسطوره تأثیر گذار در معماری و شهرسازی مکتب اصفهان، شیخ بهایی عاملی و اسطوره‌های تأثیر گذار در فلسفه و کلام مکتب اصفهان، میرداماد، میرفندرسکی، ملا محسن فیض کاشانی، مجلسی دوم و صدرالدین شیرازی (ملاصدرا) بوده‌اند. کار بزرگ شیخ بهایی این بود که بی اعتباری همه علوم را در برابر عرفان نشان داد، آن هم در حالی که خود در اکثر علوم مرتبه استادی داشت و در برابر آثارش بر رجحان شهود به معرفت استدلالی، تأکید نمود. آثار او گوه توازنی میان علوم ظاهری و علوم باطنی بوده است. در مکتب اصفهان، شهر در محیط پیرامونی مستحیل می‌شود و از اینرو در توافق کامل با طبیعت پیرامونی خویش و همچنین در توافق همزیستی و وحدت چند سویه با روستاهای اطراف خود است. جهان بینی متکی بر مفاهیم عرفانی، سلسله مراتب فضائی از بزرگترین مقیاس تا کوچکترین مقیاس کالبدی را بکار می‌گیرد و در هر مقیاس سعی در اشاره به اصل وحدت بخش جهان می‌کند. شهر اصفهان در زمان شاه عباس، بر مبنای طرح شهرسازی و پیش‌بینی شده‌ای در چارچوب مکتب اصفهان و متأثر آراء حکمی و فلسفی اندیشمندان این عصر، شکل تازه‌ای به خود گرفت؛ به گونه‌ای که استیرلن در کتاب «اصفهان، تصویر بهشت» در مقایسه طرح اصفهان نو شاه عباسی با اصفهان کهنه بر این نکته تأکید می‌ورزد که شاه عباس با طرح شهرسازی دقیق خود، گویی می‌خواهد از پایتخت ایران، نمادی از عظمت و بهشتی حقیقی بر روی زمین بسازد (استیرلن، ۱۳۷۷، ص ۴۶).

مکتب اصفهان در شهرسازی در پی تحقق بخشیدن به اصلی است که جهان بر محور آن قرار دارد. اصل تعادل و توازن، تعادل فضائی و توازن کالبدی و هماهنگی و هم آوایی عناصر متباین در معرفی یک مفهوم، و باین دلیل اصل تقارن در کلان مفهوم نمی‌یابد و در ذره فضاها بکار گرفته می‌شود. در این شهر، هر بنا حاوی مفاهیمی نمادین و در حکم نشانه‌ای در ارتباط با سایر نشانه‌ها (بناها) است. و ساختار منسجم و طراحی شده شهر، نحوه استقرار بناها در ارتباط با هم، سلسله مراتب شهرسازی، همچون دستور زبانی است که حاکم بر شکل کالبدی آن است. بدین ترتیب، ساختار شهر با باغ‌ها، گنبد‌های مساجد و مدارس، کاخ‌ها و کاروانسراها مثابه متنی با تمام ویژگی‌های زبانی است. هانری کربن عقیده دارد که باید اصفهان را مدینه‌ای تمثیلی در حد عالی قلمداد نمود؛ به عقیده وی «آمدن به اصفهان یعنی آمدن به مکان برخورد میان عالم مثال هورقلیا و عالم محسوس و آمدن به اصفهان به معنای آمدن به نزد فیلسوفان اشرافی است که فلسفه متافیزیکی خیال این ملاقات را امکان پذیر ساخته‌اند، زیرا در اینجا راه دخول در برزخ یعنی حد فاصل میان معقول و محسوس را بر ما گشوده است و سفر به اصفهان را سفری نمادین به مدینه‌ای تمثیلی می‌سازد (استیرلن، ۱۳۷۷، مقدمه کربن). در ادامه تلاش شده تا این زبان، بر اساس محورهای همنشینی و جانمایی سوسوری، مورد بررسی و تحلیل قرارگیرد. بر این اساس چه در مقیاس شهری و چه در مقیاس بنا گوشه‌هایی از مختصات بهشتی دیده می‌شود. سبک اصفهان، تحقق آرمانشهر دولت صفوی، شهر- قدرت، شهر- نمایش، شهر- بازار، شهر- سرمایه و شهر- ایوان بود. علاوه بر اینها، شهر در مکتب اصفهان با منطقه تحت نفوذ ارتباط مستقیم و دو سویه داشت، لذا شهر- منطقه نیز بود. ویژگیهای کالبدی شهرهای مکتب اصفهان را می‌توان به اختصار به صورت زیر بیان کرد:

۱. یک محور جدید و وسیع شهری (چهارباغ) که تا

این زمان در شهرسازی و شهر ایرانی سابقه نداشت طراحی شد.

۲. میدانی وسیع و گسترده با تعریفی روشن و صریح در شهرها ایجاد شد که در اطراف آن گرمابه، مسجد و مدرسه، خانقاه و مسجد، آب انبار و بازارچه و امثال آن، وجود داشت.

۳. برای اولین بار منطقه‌بندی شهری معنا پیدا کرد.

۴. مجموعه‌های شهری جدید در کنار شهرهای کهن به عنوان یک دستورالعمل در همه جا به کار گرفته شد و بدین طریق مهر و نشان مکتب اصفهان را بر شهرهای موجود وارد کرد.

۵. هر مجموعه زیستی (شهر و یا روستا) از این پس دارای یک میدان و یا مرکز ثقل شد و عناصر اصلی حکومتی و دیوانی، دینی و اقتصادی در کنار آن قرار گرفتند.

۶. طراحی مجموعه شهری و نه بنای منفرد معماری بنیان نهاده شد.

۷. شهرسازی مکتب اصفهان ویژگیهای دیگری را نیز همچون سلسله مراتب فضایی، تعادل و توازن، فضای انسانی و مردم‌وار، فقدان نقطه گریز، وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت و ویژگیهایی از این قبیل را دارا بود.

(۱-۴) بهشت و ابعاد نشانه شناختی آن در

معماری شهری: فلسفه فکری ملاصدرا و نیز اعتقادات شیعی حاکم بر جامعه صفوی که اعتقاد به جهان برزخ دارند، در مکتب اصفهان بنحوی مطلوب منطبق و بارور شد و بر مفهوم اینکه «وجود حق تعالی تنها وجود حقیقی و اصیل است» تأکید بیشتری گردید. شهرسازی برگرفته از مکتب صدرائی که در مکتب اصفهان تبلور یافته است در عین تنوع در صورت، از یک معنا سخن گفته است و در آن، اجزاء و کل همگی به مفاهیمی مشترک دلالت دارند. از جمله در اجزاء معماری تمثیلاتی بصورت نقش نظم و تکرار، و نقش طبیعت و باغ و عبارتی وحدت در اندیشه خلق جامعه و به مفهومی دیگری سعی در

نمایش بهشت موعود می‌باشد که در مکتب اصفهان و مبتنی بر مکتب صدرائی در عصر صفوی بصورت چشمگیری محقق گشته است. در این قسمت به موارد مشابهت میان بهشت و بناهایی که به گونه‌ای نمادین این مفهوم را متجلی ساخته‌اند اشاره شده است. مسجد، باغ، کاخ و خانه، با ویژگی‌هایی که در طراحی پلان، تزیینات و محل استقرار دارا هستند، هریک به نوعی نمایش تمثیل بهشت را عهده‌دار گشته و جانشین این مفهوم شده‌اند؛

(۲-۴) **مسجد صفوی: تمثیل بهشت:** مسجد به عنوان اصلی‌ترین عنصر شهری و محلی برای خلوت‌گزینی و ستایش خداوند، بهترین مکان برای عینیت بخشیدن به تفکر و بیان متعالی‌ترین باورهای اعتقادی به شمار می‌آید. در معماری سنتی، مسجد به طور اخص، تصویری است از کیهان یا انسان در بعد کیهانی او. کالبد انسان معبدی است که روح در آن سکنا گرفته است. کیهان نیز عیناً چون انسان از همان روح جان می‌گیرد. مسجد در عین حال خانه اوست، بنایی که انسان باید حضور الهی را در آن حس کند و از نزول رحمت باری تعالی که از روح منبعث می‌شود فیض برد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ص مقدمه نصر) مسجدی که در چارچوب مکتب اصفهان طراحی می‌شود، تا آنجا پیش می‌رود که همه مناسک حج را در کالبد مسجد متجلی می‌کند (بهشتی، ۱۳۷۵) و نیز مبتنی بر هندسه‌ای شکل می‌گیرد که اگر نگوییم مقدس، هندسه‌ای پنهان است (حاجی قاسمی، ۱۳۷۵، ۲۹)

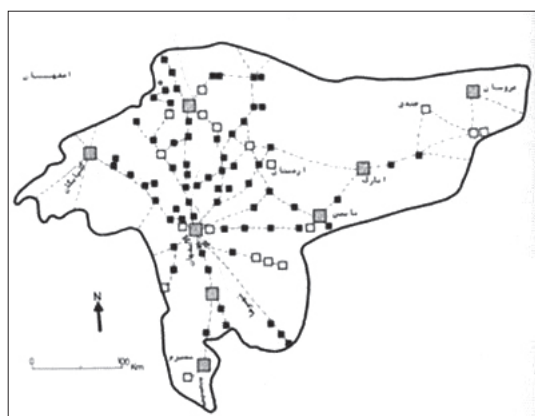
(۳-۴) **باغ صفوی: تمثیل باغ بهشت:** مبانی و مفاهیم دینی، آیینی و عرفانی ایرانیان در معماری باغ‌های ایرانی نیز جلوه‌گر گشته و گویی معماران مسلمان، با توجه به توصیف بهشت در قرآن کریم، باغ‌هایی را ساخته‌اند که به راستی تمثیلی از بهشت توصیف شده در قرآن است. این مفهوم و تجلی آن در باغ و پردیس‌سازی ایران، خاصه در دوران صفوی، بازتاب‌هایی ویژه داشته که می‌تواند نشان از همت والای معماران ایرانی در بازسازی تمثیلی

باغ ایرانی از بهشت باشد (انصاری و محمودی نژاد، ۱۳۸۵، ص ۳۹) الگوهای مورد استفاده در باغ ایرانی به شکل معنی داری با بیان کتب آسمانی از جمله قرآن نزدیکی دارد. با استناد به آیات قرانی، بهشت الهی از چهار باغ تشکیل شده است و با چهارچشمه که چهارنهر از آنها جاری می شود (زمانی و دیگران، ۱۳۸۸، ص ۳۶). این چهار باغ در خیابان معروف شهر اصفهان نیز جلوه گر گشته است. درختان و گل هایی که در باغ های ایرانی مورد استفاده قرار گرفته اند نیز هریک از معانی و مفاهیمی عرفانی برخوردارند. در مبانی عرفانی هریک از درختان به نوعی دارای نماد و نشانه خاص خود می باشند از این رو باغ ایرانی محیطی همواره سرسبز و مملو از نمادهایی است. برای مثال به گفته عارفان درختان دستان خود را به سوی آسمان می گشایند و از آنجا که برگ چنار همواره به دست انسان تشبیه شده است این درخت را معمولاً پیش نماز گیاهان نمازگزار باغ دانسته اند (عبدالله دفاع، ۱۳۸۶، ص ۱۲۱) بدین ترتیب، باغ های عصر صفوی، تمثیلی از بهشت جاوید را در جهان فانی ارائه داده اند.

(۴-۴) کاخ- باغ های عصر صفوی؛ مراتبی از بهشت: توصیف کاخ های صفوی را می توان در بیشتر سفرنامه ها مشاهده کرد. در ساخت کاخ های صفوی تکیه بر نمایش وسعت باغ بود و بناها تنها جزئی از کاخ شمرده می شد و اغلب باغ و گاه بناها درصد بیشتری از فضای کاخ را اشغال می کرد؛ در باغ های صفوی گویی بستر باغ ترصیع می شود و کوشک در منظر کلی محاط در استخر یا حوض تزیینی است. در نتیجه، در کاخ های صفوی تأکید به دریافت احساسی است که در این باغ ها دست می دهد و جایگاه کاربری کاخ اهمیت کمتری می یابد (هیلن براند، ۳۷۷، ص ۵۱۷-۵۲۲) از سویی دیگر، در معماری اسلامی، معماری قصر نیز ملهم از معماری قدسی (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: مقدمه نصر) و در نتیجه مکان مواجهه انسان با کلمه الله است. کاخ های صفوی اغلب در وسط باغی بزرگ به صورت

دوطبقه ساخته شده و تمام قسمت داخلی کاخ با نقاشی و تزیینات مختلف آراسته شده است. روند ساخت و شکل گیری کاخها در سرزمینهای اسلامی همواره با باغ همراه بوده است. اختصاص فضای وسیعی به آب، یکی از شاخصه های کاخ هاست. در دوره عباسی زیباترین بخش کاخ، باغ آن بود (هیلن براند، ۱۳۷۷، ص ۴۵۱-۴۵۹). چنان که نام برخی از این کاخ ها نیز اشاره به بهشت دارد. برای مثال، درباره تاریخ اتمام بنای کاخ هشت بهشت با به کار بردن ترکیب وصفی قطع خلد برین بر تشبیه این کاخ با بهشت که در نام آن نیز مستتر است اشاره می کند (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲، ص ۳۳۷) که این نکات نیز می تواند ارائه تصویری تمثیلی از بهشت را یادآور باشد.

(۴-۵) خانه های عصر صفوی، تمثیل اندرونی از بهشت: از آنجا که معماری ایران، به ایجاد رابطه تعاملی میان فلسفه و معماری در شناخت مفهوم سکونت و مکان زندگی می پردازد، معماری خانه نیز در اسلام ملهم از معماری قدسی است. چنان که به اعتقاد نصر «خانه، به یک مفهوم گسترش مسجد است» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: مقدمه نصر). خانه های محدودی از دوران صفوی باقی مانده که از



تصویر ۴. نقشه کاروانسراها در شهر اصفهان؛ ماخذ: مکان ابنیه کاروان سرایبی موجود در استان اصفهان، به نقل ایران شناسی بدون دروغ، ص ۶۱.

جمله آنها می توان به خانه مارتا پیترز اشاره کرد. اتاق های این خانه دارای پنجره های مشبک و زیبا هستند که بیانگر معماری و تزئینات دوره صفویه می باشند. خانه های عصر صفوی، از الگوی اندرونی و بیرونی برخوردار بودند. بورکهارت فضای حیاط داخلی این خانه ها را به بهشت تعبیر نموده است (بورکهارت، ۱۳۸۱، ص ۱۴۸). حیاط مظهري از صورت مرکزگرای عالم صغیر یا باطن است. تعبیه حوض سنتی در این فضای آرام، مرکزی را همچون جهتی مثبت برای تخیل خلاقه فراهم می آورد. بدینسان آفرینش عرضی آدمی به علت طولیه می پیوندد و بازسازی بهشت تمامی می پذیرد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۶۸) حیاط ها نماد و تمثیلی از بهشت هستند که در خانه های ایرانی، جلوه خاص خود را داشته اند (طوفان، ۱۳۸۵، ص ۷۲-۸۱). به تعبیر بورکهارت، طبیعت بهشت ایجاب می کند که مستور و راز آلود باشد؛ به همین ترتیب خانه مسلمانان با حیاط مرکزی محصور شده به همراه درختان و آب، مشابه این جهان معنوی است (نقی زاده، ۱۳۸۴،

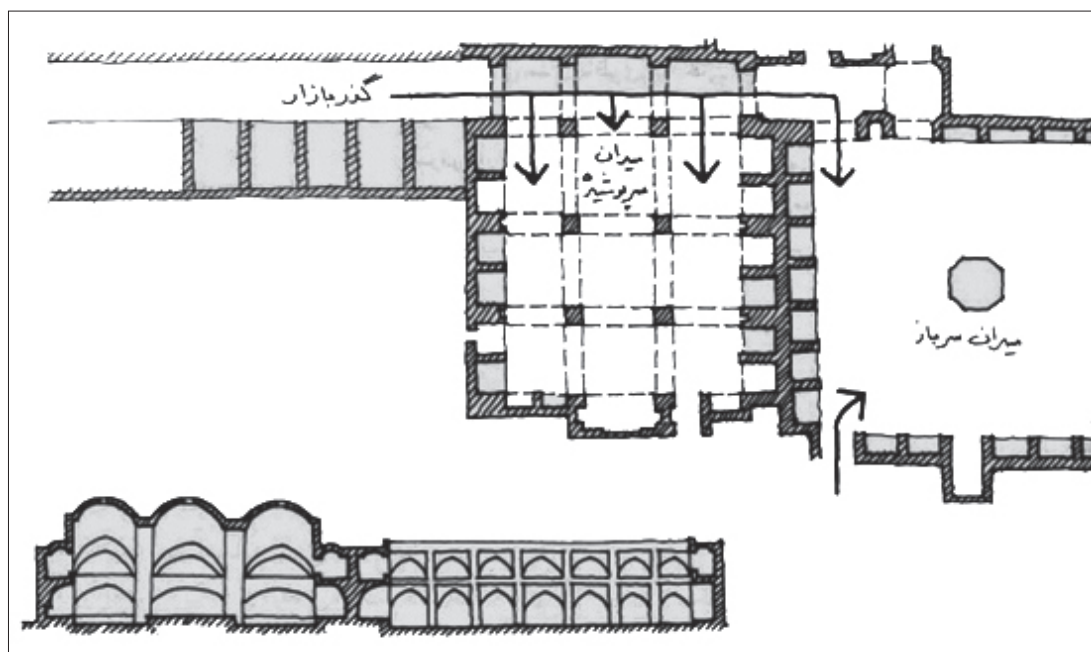


تصویر ۵. نقشه اجمالی اصفهان که پیوند شهر جدید صفوی را با محور اصلی (بازار) شهر قدیم نشان میدهد؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

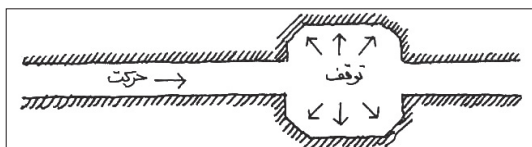
مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۸ بهار ۹۴
No.38 Spring 2015

۱۶۵



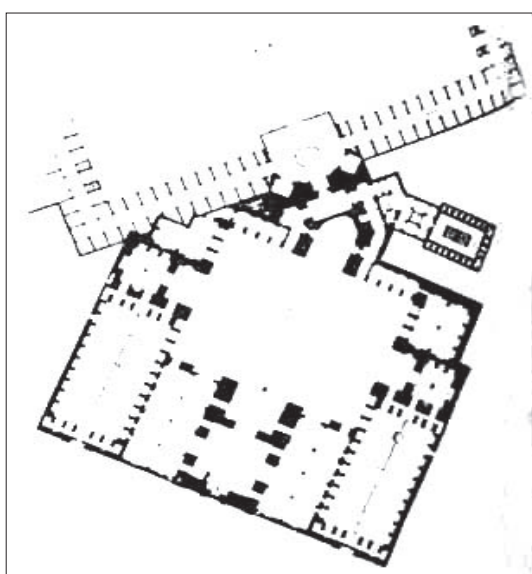
تصویر ۶. ترکیب بندی مناسب فضاهای مختلف در شهرهای سنتی و مفهوم سلسله مراتب عرفان شناختی؛ ماخذ تصویر: توسلی، ۱۳۷۱، ص ۴۹.



تصویر ۷. فضاهای حرکت و مکث یادآور حرکت در مسیر سلوک عرفانی؛ ماخذ تصویر: توسلی، ۱۳۷۱، ص ۴۹.



تصویر ۸. نقشه مجموعه شهر شامل بازار، کاروانسرا و مدرسه و در سمت چپ خیابان چهار باغ دیده میشود؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

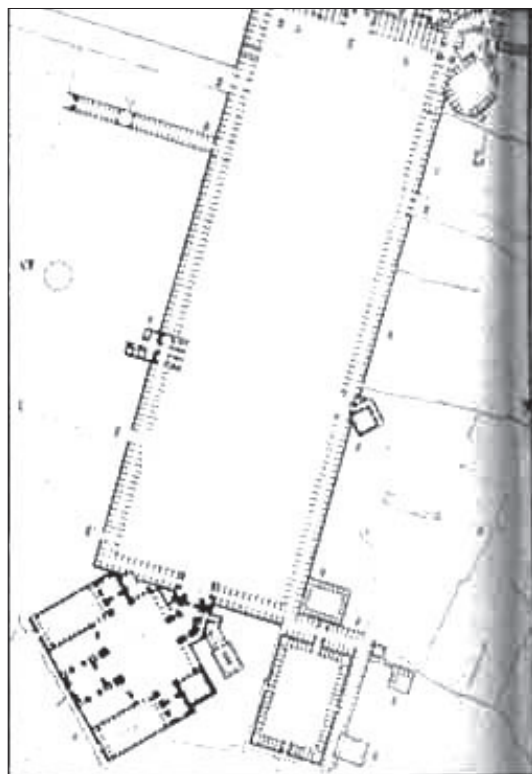


تصویر ۹. نقشه مسجد شاه با ضلع جنوبی میدان و قسمتی از بازار سرپوشیده دور میدان؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

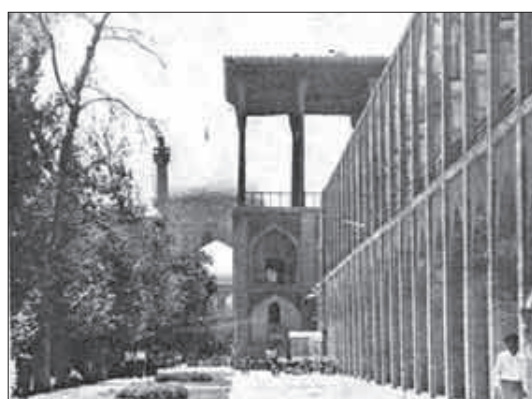
ص ۲۲۲) به تعبیر عرفانی، خانه‌های سنتی ما که درونگرا هستند، سمبلی از نگاه عرفانی ما به شمار می‌آیند و حیاط جانشین درونگرایی و آب جانشین دل عارف است که انعکاس دهنده نور آسمان است (طوفان، ۱۳۸۵، ص ۸۰): حیاط مرکزی در خانه‌های سنتی ایران، نمودی از درون گرایی است. درون گرایی یکی از ویژگی‌هایی است که اهمیت توجه به باطن را در مقابل توجه به ظاهر متجلی می‌سازد و در اصل تأکیدی بر عالم غیب و تفسیری بر یکی از صفات الهی یعنی باطن است (نایبی، ۱۳۸۱، ص ۴۶). بدین سان، فضای اندرونی این خانه‌ها، محصور به حیاط داخلی، با چشمه یا حوضی در میان که نقش آسمان را انعکاس می‌دهد، بهشتی کوچک را در میان خانه تداعی می‌نماید.

(۴-۶) پل‌های صفوی، تمثیل راه سلوک:

خیابان، به عنوان معبری که دسترسی به قسمت‌های مختلف شهر را ممکن می‌سازد و پل به واسطه آن که مسیری یگانه و بدون انحراف را فراهم می‌آورد، هریک این توانایی را یافته‌اند که به گونه‌ای با مفهوم راه و صراط مستقیم، پیوندی معنایی برقرار کرده و جانشین این مفهوم شوند. خیابان بر اساس معبری که ایجاد می‌کند، امکان دستیابی از مرکزیت میدان (کل) به قطعات انفرادی (اجزاء) را میسر می‌سازد (میرزا کوچک خوشنویس، ۱۳۸۵، ص ۱۰۱-۱۰۸). آنچه در این دوران بر مفاهیم قبلی در زمینه شهرسازی افزوده و ابداع می‌گردد، برای مثال می‌توان به خیابان شمال شهر شیراز اشاره نمود که به گفته تاورنیه از پل سنگی آغاز شده و به بقعه سیدمیرعلی بن حمزه می‌رسد. (به نقل از سفرنامه تاورنیه، افسر، ۱۳۵۳، ص ۱۴۲) و یا خیابان باغ شاه شیراز که از دروازه آهن آغاز شده و به یکی از خانه‌های شاه که سفیر باید در آن منزل می‌کرد ختم می‌گردید و به گفته فیگوروا بسیار راست بود چنان که گفتی با مساحی دقیق طراز شده باشد (فیگوروا، ۱۳۶۳، ص ۱۳۱). همچنین خیابان چهارباغ اصفهان که از پل



تصویر ۱۰. نقشه میدان شاه اصفهان؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.



تصویر ۱۱. گردشگاه پیاده در میدان شاه (باغ سازی جدید)؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

دعوتی به مکث و تماشا دارد و بدین ترتیب همچون منزلی برای تأمل و تعمق و مقدمه‌ای برای سفری دیگر به سوی حقیقت و بهشت تعبیر می‌گردد و این معنا، با منتهی شدن میدان به مسجد بزرگ و باشکوه امام که خود به منزله تمثیل بهشت است،

الله وردی خان آغاز شده و چنان که شاردن اشاره نموده، این خیابان به عمارت تفریحی شاه که به هزار جریب موسوم است ختم می‌گردد (شاردن، ۱۳۶۲، ص ۱۵۰) قدمگاه نیشابور که از رباط سعد آغاز شده و به باغ و بقعه قدمگاه ختم می‌گردد، نیز نمونه دیگری از این خیابان هاست. در نتیجه، بررسی‌ها نشان‌گر آن است که خیابان‌های اصلی ساخته شده در عصر صفوی، در امتدادی راست و بدون انحراف ساخته شده که بار دیگر مفهوم صراط مستقیم را تداعی می‌نماید و نیز در انتها به باغ، خانه یا کاخ شاهی و یا مسجد (که هر کدام چنانچه پیشتر اشاره شد، تداعی بخش بهشت بودند) ختم می‌گردد. بدین ترتیب، ملاحظه می‌شود که مفهوم خیابان در عصر صفوی تا چه حد با مفهوم صراط مستقیم و راهی به سوی بهشت قرابت می‌یابد.

جداره‌های میدان نقش جهان، در جبهه شرقی به مسجد شیخ لطف الله، اثر استاد محمدرضا اصفهانی، در ضلع غربی به عمارت عالی قاپو، در ضلع شمال به بازار قیصریه و در ضلع جنوبی به مسجد امام (یکی از بزرگترین مساجد شهر اصفهان)، اثر استاد علی اکبر اصفهانی، اختصاص یافته است. میدان نقش جهان در حدود ۵۱۰ متر طول و ۱۶۰ متر عرض دارد. این میدان در دوره صفویه به دلیل وجود کاخ عالی قاپو نقش مرکز حکومتی را نیز بر عهده داشته است. میانه این میدان به آب‌نمایی زیبا اختصاص یافته که با انعکاس تصویر کاخ و مساجد اطراف میدان، ابعاد تازه و محوری عمودی به میدان بخشیده و محل اتصال زمین و آسمان گشته است. این میدان نیز، فضایی برای مکث و سکون فراهم می‌نماید. این مفهوم با مفهوم میدان در ادبیات عرفانی نیز مطابقت دارد. عرفا از در تعریف منازل از تعبیر میدان نیز استفاده نموده‌اند. این میدان که در ضلع شمالی خود از بازار و کاروانسرا، آغاز می‌شود، در میانه، با آب‌نمای وسیعی که علاوه بر نقش آسمان، تصویر کاخ و مساجد را نیز در خود انعکاس داده و بعدی تازه به فضا می‌بخشد،

به گونه ای نمادین حاصل می گردد. و در نتیجه میدان، به منزلی در مسیر سلوک بدل می گردد.

(۷-۴) روابط همنشینی مکانی (بالا، پایین، جلو، عقب، دور، نزدیک)

این روابط را می توان در باغ ایرانی در لایه هایی چون علم مناظر و مرایا به صورت تشدیدشونده و تکیه بر عمق در محیط، شیب طبیعی زمین، وجود هندسه پلکانی باغ، قرارگیری کوشک در مرتفع ترین و سردر در پایین ترین نقطه، تفاوت زاویه دید انسان در جهت بالا و پایین خط افق و وسعت بیش تر باغ، مشاهده کرد.

(۸-۴) روابط همنشینی مکانی (چپ و راست)

روابط همنشینی مکانی را در اصل تقارن می توان دید که کامل ترین شکل آن در بهترین مکان جای دارد. تقارن علاوه بر جنبه زیبایی شناسانه از نظر ایستایی نیز مورد توجه بوده است. تقارن در باغ ایرانی را می توان به صورت نقطه ای محوری و دو محوری نام برد. تقارن واژه ای عربی است که یکی از معانی آن قرار دادن دو پدیده، شیء یا عنصر در دو سوی یک نقطه یا محور به صورت آئینه وار (در طرف چپ و راست) و تکرارشونده است. اوج قرینه سازی را می توان بر محورهای اصلی باغ دید.

(۹-۴) روابط همنشینی مکانی (شمال، جنوب، شرق، غرب)

این روابط را می توان در باغ ایرانی در لایه هایی چون تقسیم باغ به چهار قسمت توسط دو محورا اصلی که به صورت عمود برهم و صلیب وار وجود دارند و ساختار اغلب باغ های ایرانی را تشکیل می دهند، دید. در دین مزدایی، دین کهن ایرانیان، جهان به چهار قسمت تقسیم شده است. عدد چهار، به چهار عنصر مقدس، به چهار فصل و جز اینها بر می گردد. آن را در نمادگری بودایی نیز باز می یابیم که در آن چهار رود از مرکز جاری می شوند و نشانه زندگی جاوید و باروری اند. بهشت آرمانی قرآن، وارث این تقسیم باغ به چهار قسمت با چشمه ای در مرکز آن است.

(۹-۴) روابط همنشینی مکانی (درون و بیرون)

دیوار دور باغ یا حصار باغ محوطه داخلی باغ را از محیط بیرون آن جدا می کند. حصار از طریق محدودسازی، فضای مستقلی را در باغ ایجاد می کند. باغ های ایرانی یا فردوس، چنان که از نام آنها بر می آید، اصولاً محصور بوده اند. ریشه واژه فردوس، پردیس، پارادایز، واژه اوستایی است که به معنی دژ محصور می باشد. دیوار دور باغ یا حصار باغ، نظم محیط ایجاد می کند. حصار، محیط داخلی باغ را از محیط بیرون آن جدا می کند که در نتیجه این خط مرزی، هم شخصیت درونی تعیین می شود و هم چشم انداز داخلی به خوبی مشخص می گردد. شاید حصار یا دیوار باغ در تصور ایرانیان باستان نشانه این بود که اهریمن نتواند به آن باغ راه پیدا کند. دیوار یا حصار دور باغ خود نمادی از سومین بعد فضا می باشد و از نوع فضای بسته به حساب می آید. به نظر معمار باغ یا هنرمند، جهت طولی دیوار باغ با محور هستی هم خوانی داشت و این عروج طولی دیوار باغ نشان می داد که نفس به سوی روح اعظم و جاودانگی بالا می رود. بعد عمودی دیوار باغ بانی انگاره های بی پایان از تاریکی ها و سایه روشن هاست. کوشک عمارتی است با هشت در که از هر سو گشوده می شوند و چشم اندازی محوری رو به چهار تنگ راه مشجر عرضه می کند.

(۹-۴) روابط همنشینی مکانی (مرکز - حاشیه)

اصل مرکزیت یکی از اصول مهم در ترکیب و سازماندهی عناصر در باغ ایرانی است و اغلب برای تاکید بر مهم ترین کارکرد و فضای باغ مورد استفاده قرار می گیرد. اصل مرکزیت همراه با اصل تقارن در بسیاری از باغ های ایرانی استفاده می شود. مرکزیت در اسلام، نمادی از وحدت وجود است و بر پایه و اساس بازتاب کیفیتی است که در بطن آن وحدت نهفته است. پس در بیان وحدت و انعکاس آن از طریق مرکزیت، فضاهای پر و خالی هر یک به گونه ای نقشی در فضایی یابند و در این

میان حوض های مربع و مستطیل، نمادی از ثبات و پایداری هستند و زمانیکه در مرکز قرار می گیرند، به عنوان یک عنصر نظم دهنده به معماری و مکان عمل کرده و درست است را تحت تاثیر خود قرار می دهند.

(۵) نتیجه گیری و جمع بندی

در مکتب اصفهان کل در یک نگاه قابل درک می شود و مفهومی مجزا از اجزای خویش می یابد؛ مفهومی که نشان می دهد کل، مجموعه ای از اجزا متشکل خود نیست. جزء نیز در مقیاس خویش کامل است و وحدت را نشانگر است. در عین آنکه در ترکیب با اجزای متشابه یا متباین مجموعه بزرگتر و واحدی را سبب می شود. از دیگر ویژگی ها، فضای انسانی به جای مقیاس انسانی است. مقیاس انسانی در برابر آمد و شد انسان از عروج به فرود و بر عکس رنگ می بازد. مکتب اصفهان در شهرسازی با عنایت عالم همه منظر اوست از ایجاد نقطه گریز دید و توجه تام و تمام به یک نقطه حذر می کند؛ نه این بودن و نه آن بودن اصل؛ و مفهومی است که از ذره تا کلان فضای این مکتب دیده می شود. تعادل فضایی و توازن کالبدی هماهنگی و هماوایی عناصر متباین در معرفی یک مفهوم با یک عنصر واحد سبب می شود تا اصل تقارن و فضای متقارن در این سبک معنا نداشته باشد. جهان بینی متکی بر مفاهیم عرفانی در شهرسازی مکتب اصفهان بر آن است که سلسله مراتب فضایی در هر مقیاس بازتابی از اصل وحدت بخش جهان باشد. مکتب اصفهان بی آنکه در پی ساخت و برپایی بناهای یادمانی باشد خود به یادمان تبدیل می شود؛ در گفتگو با مردم قرار می گیرد؛ از آنان هویت می یابند و به بناها هویت می بخشند. در مکتب اصفهان شهر در محیط پیرامونی مستحیل می شود. برج و باروی شهر نه به عنوان یک عنصر متمایز کننده شهر از روستا که به عنوان حصاری برای تعریف محدوده کالبدی شهر به کار گرفته می شد. در این مکتب رونق و آبادی شهر نه از بازسازی شهر کهن بلکه از ایجاد

مجموعه های شهری جدید در کنار شهر کهن دنبال شود؛ آنچه در این میان اهمیت دارد بیان هماهنگی و هماوای فضاهای شهری است. در مکتب اصفهان بجای مقیاس های کلان، فضای انسانی مطرح و متبلور می شود و انسان بی هیچ ترس و هراسی از مقیاس، از این فضاها در می گذرد و در محاورهای فضائی هستی شناختی، با آنها قرار می گیرد. با عنایت به مفهوم «عالم همه منظر اوست»، هر نقطه در شهرسازی و معماری مکتب اصفهان، روزهایی برای عبور از موجود به مستور باز می شود. مکتب اصفهان بجای ایجاد بناها و فضاهای سلطه گرا، بنحوی آفرینش می کند که خود به یادمان تبدیل می گردد و موفق به ایجاد بناها و مجموعه هایی می شود که سخت مردم وارند. دستور زبان مکتب اصفهان بر مبنای چهار نظم مادی زمین، آب، خاک، گیاه و هوا با یک نظم معنایی آسمانی (نظم مقدس) شکل می گیرد و سعی در بیان آن دارد که آنچه اعتبار دارد و ثابت می ماند محتوا و ماهیت امر است. در دوره صفوی سنت ساختن ابنیه درون نگر جای خود را تا حد زیادی به شهرسازی طبق اصول منظره سازی (پرسپکتیو) داد. توسعه جدید شهر اصفهان به سمت جنوب و در امتداد بازار قدیم طبق نقشه معینی انجام گرفت. اولین انعکاس شکلی چنین طرح شهری پیدایش تک بنا بود که در معماری صفوی، خاصه معماری سلطنتی به تکامل رسید. پیوستگی بنا و اصل مجاورت ابنیه با یکدیگر جای خود را به مناظر بی نهایت باز داد. میدان شاه نقطه مقابل بافت پیچاپیچ بازار قدیم است و خود نقطه مرکزی یک شبکه شهری منظم و محل تلاقی خیابان هائی است که شهر جدید را بوجود آورده اند. طراحی شهری اصفهان، از عقاید عرفانی حاکم بر این عصر بهره جسته و در طرحی دقیقاً پیش بینی شده، ساختاری هماهنگ را تشکیل داده که هر جزء از اجزاء آن، در مجموعه کلان تر شهر، در ارتباطی معنادار با سایر اجزاء قرار می گیرد به گونه ای که اجزاء مفهوم خود را از نسبت با کل دریافت کرده و

کل نیز در معنای خود وابسته به اجزاء است. این نیز مربوط به روابط همنشینی است که در آن، اهمیت روابط جز به کل را برجسته می‌گردد. در این روند همنشینی، هر یک از بناها بسته به ظرفیت تحمل معنا، جانشین یکی از مفاهیم سلوک گشته است. این مفاهیم، نه فقط در فرم و تزینات، بلکه در ساختار قرارگیری و نحوه ارتباط یافتن بناهای مختلف به یکدیگر (مانند قرارگیری پل در راستای باغ و مسجد، قرارگیری مسجد در قلب شهر) متجلی گشته که مفهومی عمیق تر را موجب گشته است. هریک از اجزای این معماری، ضمن برخورداری از سلسله مراتب، یا به شکلی تداعی بخش مفهوم نمادین بهشت است و یا تعبیری از مسیر و منازل به سوی بهشت را ارائه می‌دهند. مجموعه این بناها در کلیتی معناشناختی، طرح نسبتاً پچیده اما قابل تأویلی از یک روایت عرفانی را خلق می‌کند. این روایت از عناصر معناداری تشکیل شده است که در نگاه نخست مجزا از هم به نظر می‌رسند اما نگاهی ژرف، نشانگر ارتباط این عناصر با هم دیگر است؛ در نتیجه، شهر اصفهان، به تمثیلی از مدینه آرمانی تبدیل گشته؛ شهری که به سطحی معنا شناختی ارتقاء یافته و باید عناصر آن را در قالب یک روایت معناشناختی عرفانی مورد خوانش قرار داد. در شهر اسلامی نمی‌توان فضاهای مربوط به فعالیت شرعی و عرفی را از یکدیگر کاملاً جدا دانست. از آنجا که هر دو نوع فعالیت مجموعه رسومی را تشکیل می‌دهند که رمز قطعی ندارند، محیط مربوط به آنها نیز دارای هر دو جنبه است. مثلاً گرچه مدرسه بیشتر اختصاص به شرع دارد، اما همواره دارای نقش اجتماعی و عمومی نیز هست؛ به عکس خصلت عمومی یا خصوصی است که محیط‌های مختلف را از یکدیگر تفکیک می‌کند. برای نمونه مدرسه، مسجد جمعه (یا لاقل قسمتهائی از آنها)، حمام و سرا، ابنیه عمومی اند، در حالیکه امامزاده، مقبره یا مسجد را می‌توان ابنیه خصوصی دانست؛ اما قصرهای دوره صفوی و دوره های بعد از آن را نیز

می‌توان بهمین ترتیب به عمومی و خصوصی طبقه بندی کرد. بنابراین، عرصه معماری، محملی برای ارائه نمادین مفاهیم عرفانی بدل گشته است. این موضوع در کلیه اشکال معماری آن دوره از جمله باغ‌ها، کاخ‌ها، پل‌ها و کاروانسراها مشهود است. بناهای مسجد، باغ و کاخ و خانه، با ویژگی‌های خاص خود، هریک به گونه‌ای جلوه‌ای نمادین از بهشت را ارائه می‌دهند (که مفهوم منزل‌نهایی سلوک را نیز در خود نهفته دارد) خیابان‌ها با امتداد راست و پل‌ها، در مدخل شهر و در راستای راه یابی به مدینه تمثیلی یا چهارباغ‌ها، به نمادی از راهی به سوی بهشت بدل گشته و میدان‌ها و نیز کاروانسراهای ساده و بی‌پیرایه، همچون منازلی در راه سلوک، به موقفی موقتی برای سالکان تعبیر می‌شوند. و در نهایت این بناها در قالب نقشه‌ی شهر طرح نسبتاً پیچیده‌ای از یک روایت عرفانی قابل تفسیر و تعبیر را به وجود می‌آورند و مفهوم سلسله مراتب سیر به سوی حق و حقیقت را بیان می‌کند.

(۶) منابع و مآخذ

احمدی، بابک (۱۳۸۵) حقیقت و زیبایی، نشر مرکز، تهران.
احمدی، بابک (۱۳۸۱) از نشانه‌های تصویری تا متن به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، تهران: نشر مرکز.
اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۸۰) حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.
استیرلن، هانری (۱۳۷۷) اصفهان: تصویر بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزانه.
افسر، کرامت‌الله (۱۳۵۳) تاریخ بافت قدیمی شیراز، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و نشر قطره.
انصاری، مجتبی (۱۳۷۸) ارزش‌های باغ ایرانی، رساله دکتری، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
ایرانی صفت، زهرا (۱۳۸۶) مروری بر فلسفه و عرفان اسلامی، تهران: نشر آیندگان.
بارت، رولان (۱۳۷۰) عناصر نشانه‌شناسی، ترجمه

بررسی انسان شناختی کاروانسراهای عصر صفوی، نشریه نامه انسان شناسی، دوره اول، شماره چهارم، رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم (۱۳۵۲) آثار ملی اصفهان، تهران: انجمن آثار ملی.

رییس سمیعی، محمدمهدی (۱۳۸۱) تأویل و کاربرد «نظریه مراتب وجود» در معماری، مجموعه مقالات حکمت متعالیه و فلسفه معاصر جهان، همایش بزرگداشت حکیم صدرالمآلهین، تهران: انتشارات بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

زمانی، احسان و دیگران (۱۳۸۸) بازشناسی و تحلیل جایگاه عناصر موجود در باغ ایرانی با تأکید بر اصول دینی- آیینی، نشریه باغ نظر، سال ششم، سجودی، فرزانه (۱۳۸۲) نشانه شناسی کاربردی، تهران: نشر قصه.

سلیمانیان، حمیدرضا (۱۳۸۹) نگاهی به زبان عارفان از چشم اندازهای معرفت شناسی و زبان شناسی، نشریه ادب پژوهی، شماره ۱۱، بهار ۱۳۸۹، صص ۱۴۳-۱۶۶.

سوسور، فردینان (۱۳۸۲) دوره زبان شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.

شاردن (۱۳۶۲) سفرنامه شاردن، ترجمه حسین عریضی، تهران: انتشارات نگاه.

شایسته فر، مهناز (۱۳۸۴) هنر شیعی، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

شصتی، شیما و نواب میرزایی (۱۳۸۶) هویت مکانی- اجتماعی شناخت و توسعه عوامل درونزای آن در جهت رشد و بالندگی هویت انسان در حوزه سکونتگاه های زاگرس مرکزی، کنفرانس بین امللی سکونت گاه های زاگرس.

شفر، ژان ماری (۱۳۸۰) نشانه شناسی، از کتاب «نشانه شناسی» نوشته پی یر گیرو، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.

طوفان، سحر (۱۳۸۵) بازشناسی نقش آب در حیات خانه های سنتی ایران، باغ نظر، شماره ۶، پاییز و زمستان، صص ۷۲-۸۱.

طهوری، نیر (۱۳۸۱) پل: راهی به سوی بهشت.

مجید محمدی، تهران: الهدی.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۳) جاودانگی و هنر، ترجمه سید محمد آوینی، تهران، انتشارات برگ.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۱) هنر مقدس (اصول و روش ها)، ترجمه ی جلال ستاری، تهران: سروش. بهشتی، سید محمد (۱۳۷۵) تأویل معماری مسجد با تأملی در مناسک حج، مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد چهارم، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

پازوکی، شهرام (۱۳۸۲) مقدماتی درباره مبادی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۵.

پین، مایکل (۱۳۸۲) بارت، فوکو، آلتوسر، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

تقی زاده، محمد (۱۳۷۸) حکمت سلسله مراتب در معماری و شهرسازی (مجموعه مقالات دومین کنگره معماری و شهرسازی ایران) ج ۳، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

چندلر، دانیال و مهدی پارسا (۱۳۸۷) مبانی نشانه شناسی، سوره مهر، تهران.

حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۵) هندسه پنهان در نمای مسجد شیخ لطف الله، نشریه صفه، سال ششم، شماره ۲۱ و ۲۲.

حبیب، فرح و دیگران (۱۳۸۹) تحلیل استحاله نشانه های سکونتگاهی روستای باباپشمان استان لرستان پس از جابجایی با تأکید بر نشانه های مسکن روستایی، مدیریت شهری، شماره ۲۵، بهار و تابستان، صص ۱۸۷-۲۰۲.

حبیب، فرح (۱۳۸۵) کندوکاوی در معنای شکل شهر، هنرهای زیبا، شماره ۲۵، بهار. صص ۵-۱۴. حبیبی، سید محسن (۱۳۷۵) مکتب اصفهان، اعتلاء و ارتقاء مفهوم دولت، نشریه صفه، شماره ۲۳.

دو سوسور، فردینان (۱۳۸۲) دوره زبان شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، انتشارات هرمس، تهران.

رفیع فر، جلال الدین و لرافشار، احسان (۱۳۸۲)

- فصلنامه خیال، شماره ۲.
- طهوری، نیر (۱۳۸۴) مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران، فصلنامه خیال ۱۶.
- فرشیدنیک، فرزانه (۱۳۸۹) بررسی تجلی باورهای اساطیری و عرفانی ایرانیان در معماری پل، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.
- فیگوریوا (۱۳۶۳) سفرنامه فیگوریوا، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو.
- الکساندر، کریستوفر (۱۳۸۶) معماری و راز جاودانگی: راه بی زمان ساختن، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
- کلایس، ولفرام (۱۳۷۴) کاروانسراهای ایران، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- کهنمویی، ژاله (۱۳۸۶) رولان بارت و نشانه های تصویری، از مجموعه مقالات هم اندیشی بارت و دریدا، تهران: فرهنگستان هنر.
- گلستانی، سعید و سمیه شریف زاده (۱۳۹۰) کنکاشی در ویژگی های خیابان صفوی، باغ نظر، شماره هفده، سال هشتم، تابستان. صص ۵۹-۶۸.
- منصوری، سیدامیر، مرضیه آزادارمکی (۱۳۸۸) سیالیت معنایی بنا، نشریه صفا، سال ۱۸، شماره ۴۸، بهار و تابستان، صص ۴۱-۵۲.
- میرزا کوچک خوشنویس، احمد (۱۳۸۵) دولت شهر آرمانی ایرانی: مفهوم فضای شهری ایران، باغ نظر، شماره ششم، پاییز و زمستان، صص ۱۰۱-۱۱۸.
- نصر، سیدحسین (۱۳۵۹) هنر و معنویت اسلامی، نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت، تهران، خوارزمی.
- نقی زاده، محمد (۱۳۸۴) جایگاه طبیعت و محیط زیست در فرهنگ شهرهای ایرانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران.
- هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران.
- هیلن براند، رابرت (۱۳۷۷) معماری اسلامی، ترجمه ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۶۹) فرهنگ، تهران موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران: سروش.
- (۱۳۷۵) اسطوره، امروز، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: نشر مرکز.
- (۱۳۷۹) آیا نقاشی یک زبان است، ترجمه بهنام جعفری جلالی، زیباشناخت ش ۳ و ۲، تهران: وزارت فرهنگ.
- (۱۳۸۳) رولان بارت نوشته رولان بارت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- (۱۳۸۴) امپراتوری نشانه ها، ترجمه ناصر فکوهی، تهران: نشر نی.

• Brümmer, Vincent, The Model of Love: A study in philosophical Theology, Cambridge University Press, Cambridge, 1993