

میراث‌شهری

شماره ۳۸ بهار ۹۴

No.38 Spring 2015

۱۵۱-۱۷۲

زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۱۱/۱

زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۶/۱۱

نشانه شناسی و معنایابی مفاهیم عرفان شناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق «عرفان اسلامی و رمزگان امبرتو اکو»؛ مورد پژوهی: 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 دانشكده معماري و شهرسازی دانشگاه شهيد بهشتى، تهران، ايران.

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.

چکیده

نشانه شناسی و معنایابی مفاهیم عرفانی در معماری و شهرسازی نشان از کاربرد مفاهیم روحانی در کالبد معماری و شهر است که می تواند از بستر دیدگاه عرفان اسلامی و یا غرب مورد بررسی قرار گیرد؛ همانطور که در دوران صفوی، ارتباط و برهمکنش معنادار مضمین عرفان شناختی و معنوی با کالبد و ساختار معماري شهری از منظر رویکردی نشانه شناختی با سایر عناصر کالبدی معماري شهری در کل مجموعه شهر، نشان از همپیوندی و پیوستاری قرین؛ و ارتباطی هماهنگ و معنادار با ساختار کالبدی و فضایی معماري ایرانی- اسلامی نشان دارد؛ چنانچه از دیرباز با تکیه بر غنای تحسین برانگیز در فرم و معنای معماري این سرزمین بوده است که بعد نشانه شناختی حامل ارزش های والا معنوی به منصه ظهور رسیده و معماري سنتی ایران خاصه در دوران اسلامی را، علاوه بر رعایت اصول کاربردی و تزیینی، محمل بروز مفاهیمی دینی و اعتقادی قرار داده و در نتیجه، در آثار معماري اسلامي همواره رابطه ای 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 «نشانه شناسی امبرتو اکو» و «تبارشناسی عرفان اسلامی» و با استفاده از منابع کتابخانه ای، تلاش می گردد تا فرایند خلق معانی و شیوه های بیان مضمین عرفانی، در معماري شهری عصر صفوی مورد بررسی قرار گیرد. نتایج این پژوهش نشان می دهد که در معماري عصر صفوی خاصه در شهر اصفهان، هر یک از اجزاء نخست به گونه ای مستقل و با توجه به ظرفیت حمل معنا، تداعی بخش یکی از مضمین عرفانی شده-اند. در ضمن، بنایهای مختلف در ساختار شهر، در یک زنجیره معنایی پیوسته ای قرار گرفته اند که نهایتاً به خلق معنایی ژرف تر در ساختار کلان شهر منجر می گردد که ارتباط تنگاتنگی با مفاهیم و مضمین عرفان شناختی داشته و دارد.

وازگان کلیدی: کالبد و فضای شهری، نشانه شناسی، مفاهیم عرفان شناختی، دوران صفوی.

این مقاله از مبانی نظری پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده مسئول با عنوان «مرکز پژوهش جسم و جان با رویکرد ارتقاء اندیشه» استخراج شده است که از راهنمایی استاد گرانقدر دکتر مهدی شیبانی بهره برده است که بدینوسیله مراتب سپاهی خود را از ایشان اعلام می دارد.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۷۷۳۹۱۳۵۸، رایانه: mr.memar65@yahoo.com

۱. مقدمه

هر اثر هنری و بالاخص معماری شهری، محملى 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 قائدۀ مستثنی نبوده و از جهت فرم و کیفیات ظاهری، نحوه استقرار و چگونگی ارتباط یافتن با سایر بناهای، 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 تزیینی، 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 نشانه شناختی در رویه از «دل به مدلول»، «دلالت گر به دلالت یاب»، «ابژه به سوژه» به منصه تحلیل و تدقیق رسیده است. این آثار در طی قرون متتمادی و در دوره‌های مختلف تاریخی، با بهره‌گیری از جریان‌های فکری حاکم، به گونه‌های متفاوت تجلی بخش باورهای فلسفی و اعتقادی زمان خود گشته است. این مسئله به ویژه 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

۲-۱) 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 «نشانه شناختی» 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 نشانه شناختی» نیز استفاده شده است که رویکرد زبان‌شناسانه به معماری، نشان داده که می‌توان شهر و بنارا 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 بنایایی با کاربری‌های مختلف نظیر مساجد، خانه، باغ، کاخ، کاروانسرا به ویژه در عصر صفوی به صورت مستقل بررسی و تفسیر شده‌اند. برای این تفسیر از روش نشانه شناختی عرفان اسلامی و رمزگان امبرتو اکو برای تحلیل مفاهیم استفاده شده است و مقولات معنایی 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 نشانه شناس معروف ایتالیایی «امبرتو اکو» بوده است، بیان گردیده است.

۲-۳) جامعه و محدوده موردپژوهی

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

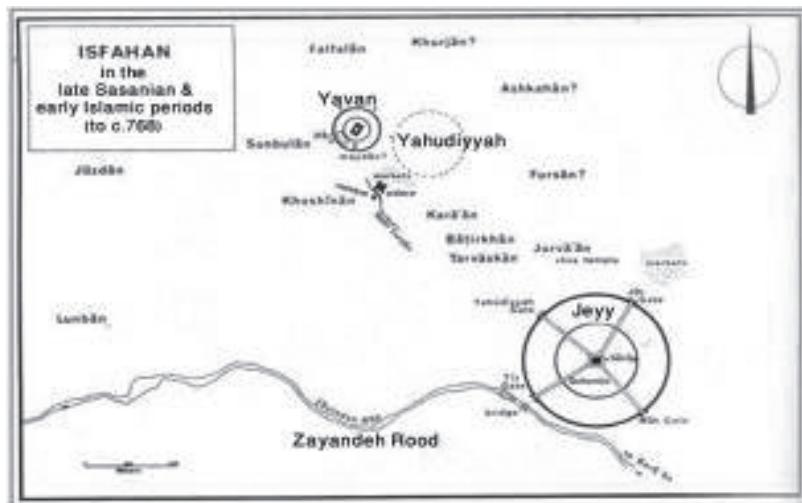


مدرسہ شری

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

153

نمودار ۲. چارچوب مفهومی تحقیق؛ مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۱. نقشه شهر اصفهان در دوران ساسانی و ابتدای دوران اسلامی؛ مأخذ: Golombek, Lisa, 1974, p42

از گنجینه های معنایی و ارزشی معماری ایران بوده و حاوی نکاتی است که می تواند معنای عرفانی و عرفان اسلامی را به دست دهد. بنیان شناختی والایی را به دست دهد.

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 است تا به کمال مطلوب ووصل محظوظ رهنمون باشد، اساس این آگاهی برای سلوک همان توجه به فطرت است «و فی أَنفُسِكُمْ أَفْلَأُ تُبَصِّرُونَ» و به خود نگریستن راه گراییش به فطرت است. بر این اساس شبستری می‌گوید: «انکار منکر عارضی است و از این جهت به اندر اشاراتی زایل میگردد و بر اعتراف فطری باز می‌آید.» هنر قدسی در هر چهره و بیانی بر آن است تا حقیقت ذاتی پدیده‌ها را بتملاً 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، انفاس 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 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

می‌گیرد که در قلب پیام و تجربه دینی نهفته است و چون مبدأ 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 «قدس» به معنای حضور ذات سرمدی در امر زمانی و حضور مرکز کل در محیط است، «هنر قدس» 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 می‌سانزند که از آن سوی ساحل وجود، یعنی از نظام سرمدی، می‌درخشد (نصر، ۱۳۷۹، ص ۷۶). هنر اسلامی، مکافهای 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 تجسمیم، فضاسازی و معماری است تا از طریق تجربه شهودی و یا تجربه محسوس و آنهم در صحنه آفاق و انفس، ترجمانی از وجودان وحدت جانان در کثرت جهان در گسترهای از عالم ذر تا قیامت برای فزوی منزلت و رستگاری انسان راستین باشد (رهنورد، ۱۳۷۸، ص ۴۹). عرفان از کلمه عَرْفَه 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 بیاد 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 دارد (ایرانی صفت، ۱۳۸۶، ص ۷۱-۷۶).

(۲-۳) مراتب عرفان اسلامی

باشندگان بشری بعد از رشد فکری و جسمی، چه بداند و چه ندانند، سالک سبیل حق و رهروی راه ایزدی است و نهایت سیرش حق متعال است «إِلَى رِبِّ الْرَّجُعِيْ» و «كُلُّ إِلِيْنَا رَاجِعُونَ» هنرمند

فرونشاند و تجلی روحی گردد که آنچه هست، سیرابش نمی‌کند 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 فraigیر و قلبی مطمئن جهت ارایه‌ی معنا و عمق احساس، ایمان و تجربه‌ی دینی از خبر می‌گذرد و در عیان مأوا می‌گیرد؛ گاه این امر در قالب اشکال واحجام هندسی و با بیانی تجریدی-انتزاعی و گاه در قالب نمایش نمادین، رمزی و تمثیلی و با بیان رئالیستی و اکسپرسیونیستی صورت می‌پذیرد؛ گویی بیان نمادین و تمثیلی جلوه‌ای از حقیقت برتری است که بر وسیع ادراک، فرم و شکل می‌گیرد. «بورکهارت» در هنر اسلامی، نوعی کشف و شهود روحانی را در می‌یابد و بر رمز و سمبول تأکید فراوان می‌کند. در این وادی به واسطه‌ی تجافی از عالم ماده و دار غرور و خرق استار امکانی به اصل وجود حق واصل شده‌اند و قیامت خود را در همین نشأه شهود نموده‌اند، «مرحوم فیض» در رساله مشهود می‌آورد: «بدانکه اهل معرفت و محبت را گاهی در سر شوقي و دل شور پُر زوری مستولی می‌شود که اگر به وسیله‌ی سخن اظهار «ما فی الضمير» نکنند وجد و فلق ایشان را رنجه می‌دارد؛ هنرمند در این وادی از این مقال در می‌گذرد و صفا و سروری فraigir در او جایگزین می‌گردد، شبستری در رساله «حق الیقین» می‌نویسد: «حقیقتة: الاَدْرَاكُ الْفِطْرِيُّ اَيَّ الْيَقِينِ» می‌نویسد: «حقیقتة: الاَدْرَاكُ الْفِطْرِيُّ اَيَّ الْمَعْرَفَهُ غَيْرُ اَدْرَاكِ الاَدْرَاكِ اَيُّ الْعِلْمِ...». عرفًا معرفت را «ادراك» و علم را «ادراك ادراك» عنوان کرده‌اند، علم زمینه‌ی تکلیف را برای مکلف فراهم می‌کند و معرفت، آن معلوماتی است که بدون واسطه از حق به قلب عبد نازل می‌آید، آنچه مردم از اولیا اخذ می‌کنند، 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، دست‌نیافتنی ترین خیال

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

الف: در وادی احتجاب، خرق حجب امکانی و تصفیه قلب از کدورات برای انسانی که در ابتدای وجود انعامار 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 نمی‌بینند، سلوک طریق برهان لازم و واجب است. «بورکهارت» نیز، بر این گمان است که جوهر منطقی و عقلانی هنر اسلامی همواره کیفی و غیرشخصی است و عقل را وسیله قبول حقایق وحی می‌داند و عقل و علم را جایگاه تراوش هنر اسلامی قرار نمی‌دهد بلکه بر این اعتقاد است که عقل و علم که همان سراج وادی احتجاب است، نه تنها الهام و اشراف را از کار نمی‌اندازد بلکه درهای وجود خود را بر زیبایی غیرفردی می‌گشاید. 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 می‌کند: «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 اكتساب صحیح و به تجربه/یست ممتد. درجه دوم علم باطن است که با ریاضت و خلوص نیت و جهاد با نفس دست می‌دهد و در نفووس اهل همت و دل پاک ظهور دارد. درجه سوم علم لذتی علمی است که اهل قرب را به تعلیم الهی و تفہیم ربانی معلوم شود نه به دلایل عقلی و شواهد نقلی.» در همین وادی است که هنرمند سالک را برای نجات از تنهایی ووصول به جاودانگی در تکاپویی عینی می‌کشاند تا از طریق تجربه‌ای زیباشتاختی، غم و غربت خویش را کاهش دهد و آن احساس بیگانگی را در خویش

مدرس شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۸ بهار ۲۰۱۵
No.38 Spring 2015

۱۵۵

شناسی به حوزه مطالعاتی ثبیت شده ای تبدیل شده و حجم قابل توجهی از کتابهای پژوهشی و مقالات در این حوزه وجود دارد. ژان ماری شفر آثار حوزه نشانه شناسی را در سه رویکرد شناسایی می کند:

۱- سنت فکری لاک - پیرس - موریس، که از میان قلمروهای آن می توان از ارتباطات انسانی غیر کلامی، یعنی از ایما واشاره و حالات چهره (اطوار پژوهی)، و نیز شیوه های تعامل مکانی (فاصله پژوهی) نام برد. و این قلمروی است که در آن نشانه شناسان با تفکرات مردم شناسان رفتارهای انسانی رویه رومی شوند

۲- سنتی که بر سیبرنیک و نظریه اطلاع استوار شده است: این رویکرد در فرانسه در آثار آمول (۱۹۵۶) دیده می شود، اما خصوصاً در دهه های شصت و هفتاد در اتحاد شوروی سابق (به ویژه در حلقه تارتو) توکین یافته است؛ مهم ترین سهم این نشانه شناسی در عرصه مطالعه نشانه های فرازبانی و طرح و بسط نشانه شناسی فرهنگ است که می توان به آثار بیوری لوتمن درباره ادبیات و سینما یا به آثار اوسپنسکی درباره هنر اشاره کرد.

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

(۴-۳) نشانه شناسی امبر تو اکو رویکرد اکو اساساً رویکردی ترکیبی است: او که با گذشت سال ها، اهمیتی بیشتر برای نظریه پیرس قائل شد، آثار ساختگرایان (به ویژه آثار فرمالیست های روسی، بارت و گره ماس) را با هم 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 می شود و پیشنهاد می کند که باید تاکید را از روی تحلیل

را ممکن می گرداند و در هنگام آفرینش هنری در عالی ترین مقام با روحی پاک از مخزن عظیم و پنهان غیب بهره می گیرد و به چنان خلاقیتی دست می یابد که در آثارش، همه چیز به پرواز در می آیند و سرو، انسان می شود و انسان، پرندۀ و تمامی اشاراتی به ذات الوهی می گردد و نگاه آنها به مرکز و منشأ هستی عطف می شود. مشاهده می صریح وجود حق با رفض تعینات امکانی مطلوب واقعی اهل الله است، شهود حق در این نشأه از برای کُمل از اولیاء حاصل می گردد، در نهایت به خرابات وصل می گردد. خرابات مقام ذات است و علم و عرفان بحث از افعال و صفات الهی اند نه از ذات و هرچه در آن باب گفته شود، باطل است.

(۳-۳) نشانه شناسی

بنابر تعریف «سوسوری»، زبان دستگاهی استوار بر نشانه است^۱. عام ترین تعریف برای نشانه آن است که، نشانه همچون سکه ای دورویه، بر دو جز دال و مدلول اتکا دارد. «چارلز پیرس»، فیلسوف پرآگماتیست و از آغازگران علم نشانه شناسی (semiology) نشانه را استوار بر غیاب می داند: «نشانه برای کسی، چیزی را به جای چیز دیگری بیان می کند.» 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 می نامیم، بلکه مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگر اشاره دارد (چندلر، ۱۳۸۷، ص ۲۰)؛ سوسور نشانه شناسی را به معنای علم مطالعه علائم و نشانه ها در بطن زندگی اجتماعی تعریف کرده است (سوسور، ۱۳۸۲، ص ۲۴). از دیگر منابع ذکر شده در نشانه شناسی مدرن می توان به پدیدار شناسی هوسرلی و آراء ارنست کاسیر اشاره نمود، ارنست کاسیر در فلسفه صورت های نمادین، انسان را حیوان نمادپرداز تعریف می کند. امروزه نشانه

۲. نشانه شناسی 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 نشانه شناسی اولیه مطرح شده توسط سوسور قرار می گرفت و در بسیاری از شاخه های علوم و فلسفه مورد استفاده گردید. در زمینه نظریه ادبی، زیبایی شناسی و هنر نیز نشانه شناسی 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؛ مأخذ: ماجدی و زرآبادی، ۱۳۸۹.

جاگاه نشانه در کلیت نظام نشانه ای	ساختار درونی نشانه
<ul style="list-style-type: none"> • 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. • بارزه های نظام نشانه ای ساخت گرا: <ul style="list-style-type: none"> - هویت نسبی نشانه ها در ارتباط با یکدیگر در درون یک نظام، اصل اساسی نظریه ساخت گرایانه است. - در تحلیل ساخت گرایانه، تأکید بر روابط ساختاری است. - تصور او از معنا در نظام نشانه ای به طور محسن ساختاری و نسبی است نه ارجاعی. 	<ul style="list-style-type: none"> • الگوی دو وجهی • نشانه کلیتی از پیوند بین دال و مدلول است. • رابطه بین دال و مدلول را اصطلاحاً "دلالت" می نامد. • دو وجه نشانه وابستگی متقابل به یکدیگر دارند و هیچ یک مقدم بر دیگری نیستند. • مدلول سوسوری با ارجاع به واقعیت تشخض 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.
<ul style="list-style-type: none"> • این که نشانه ای نمادین است، شمایلی 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. • هر چه دال بیشتر توسط مدلول تحمیل شود، «انگیزش» نشانه بیشتر است؛ نشانه های شمایلی به شدت انگیخته اند؛ نشانه های نمادین کاملاً غیر انگیخته اند. 	<ul style="list-style-type: none"> • الگوی سه وجهی؛ نمود، تفسیر، مصدق. • تعامل بین نمود، شیء و تفسیر را پیرس "شاتگی" 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.

مدیریت شهری

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

۱۵۷

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 متنه آشکار می شود که باید با نوع فنون نماد گرایانه ای خوانده شود که در اصل برای متنه های ادبی ایجاد شده اند» (هارلن، ریچارد، ۱۳۸۵، ص ۳۷۶).

روابط همنشینی امکاناتی برای ترکیب اند؛ اما روابط جانشینی، مقایسه عناصر و قائل شدن به تمایز بین آنها است. همنشینی با روابط درون متنه با دیگر دال ها که در متن وجود دارند مربوط است؛ در حالی که جانشینی به روابط بین متنه، به دال هایی ارجاع پیدا می کند که در متن غایب هستند؛ در نگرش خود به موضوع نشانه شناسی، به روابط همنشینی و جانشینی 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 وسائل ارتباط جمعی و فلسفه زبان نیز توجه دارد (شفر، زان ماری، ۱۳۸۰، ص ۱۵۶-۱۵۲).

اما نشانه شناسی بارت؛ در طبقه بندی بالادر گروه سوم که سنت زبانشناختی پسا سوسوری و ساختگرایی است، قرار می گیرد. ساختگرایی به بازنده شی 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 لاتان 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 هارلن در باره این دوره مهم از فعالیت بارت چنین می نویسد: «دوره رهبری نشانه شناسیک او یکسره به روزگار شکوفایی ساختار گرایی 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؛ مأخذ: نگارندگان.

نمایزات بنیانی در شکل‌گیری انواع رمزگان‌ها		
شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های اجتماعی	شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های زیبایی‌شناسی	شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های منطقی
<ul style="list-style-type: none"> - دلالت تلویحی (ضمی - ذهنی) - نشانه چند معنا - فراگیری کم (استفاده توسط کاربران کمتر) - مبهم تر - ارزش نشانه محدود (به تناسب کاربران تنوع معنای بیشتر) - چند ساختاری (عدم پوشش در ساختار) - غیر انگیخته (ارتباط چندگانه بین دال و مدلول) - رمز گشایی دشوارتر 	<ul style="list-style-type: none"> - دلالت تصريحی (عینی) - نشانه تک معنا - فراگیری زیاد (استفاده توسط کاربران بیشتر) - دقیق تر - ارزش نشانه محدود (به تناسب کاربران تنوع معنای کمتر) - واجد ساختار مشخص (تعريف شده) - انگیختگی (رابطه بارز بین دال و مدلول) ○ انگیختگی درونی (همانندی در محتوى) ○ انگیختگی بیرونی (هم شکلی در صورت) - رمز گشایی آسان تر 	<p>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 محیط و طبیعت.</p> <p>دامنه کاربرد: هماهنگ کردن گشتهای ارتباطی انسان با انسان. نشأت گرفته از تجربه منطقی و احساسی.</p> <p>دامنه کاربرد: برای سازمان‌بندی جامعه و سازمان دلاتی آن به کار می‌رود.</p> <p>انواع رمزگان‌های اجتماعی: نشانه‌های هویت (نشان‌ها و شاخص‌ها) و ارتباطات اجتماعی که بی‌شمارند: آیین‌ها، جشن‌ها، مراسم، میثاق‌ها، رمزگان‌های ادب و بازی‌ها، ...</p>

است و اجزا وابسته به کل (سجودی، ۱۳۸۲، ص ۷۱).
کند که آنها را در جدولی به نام مرحله‌ها ترسیم نمود که تاثیرپذیری و بینامتن آثارش را ذکر نموده

(۵-۳) مراتب محور همنشینی و جانشینی در نشانه شناسی

بدین ترتیب بارت با استفاده از قواید زبانشناسی، نشانه‌شناسی را با توجه به دیالکتیک‌های موجود بین زبان/گفتار، دال/مدلول، نظام/همسازه (محورهای همنشینی و جانشینی) و تطبیق/تضمن بررسی می‌کند. همچنین وی خاطر نشان کرد که با استفاده از «زبانشناسی ساختگر» 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 اندازهای جامعه‌شناسخی و فرهنگی ای همچون نظام پوشک، نظام غذا، نظام اتومبیل و نظام اثاثیه منزل را با استفاده

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

بر استعاره و استوار بر مجاز مرسل، تحلیل می کند. محور نخست زبان، محور ارتباطات همنشینی است که آن را همسازه می نامد که ماهیتاً با گفتار یکسان است، چون می توان آن را به عنوان ترکیبی از نشانه ها تعریف کرد. و دومین محور زبان را، نظام تشکیل می دهد که شامل پیوستگی هاست که از آن به سطح جانشینی نام برده می شود و دارای ارتباط نزدیک با زبان به عنوان یک نظام است. در مقاله مشهور اسطوره، امروز از اسطوره شناسی ها، بارت برای اسطوره مفهومی همچون معنای ضمنی بدست می دهد: «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 تمام یک مفهوم و یک تصور) در نظام دوم به دالی ساده تبدیل می شود در اینجا باید یادآوری کرد که مواد گفتار اسطوره ای (لانگ به معنی دقیق آن، عکس، نقاشی، پوسترها، مراسم آیینی، اشیاء و غیره) هر قدر هم

از تقابل زبان/گفتار معین می کند؛ چرا که زبان یک نهاد اجتماعی و یک نهاد ارزشی است که به هیچ وجه یک فعل به شمار نمی آید و فرد نمی تواند 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 می گیرد که یک مقوله کلی بنام زبان/گفتار وجود دارد که همه نظامهای نشانه ای را دربر می گیرد. به عنوان مثال، زبان در نظام پوشак تشکیل شده است از: ۱) تقابل تکه ها و اجزای لباس که تغییرات آنها تغییر در معنی را ایجاد می کند (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 پوشاك شامل همه پدیده های مربوط به ساخت بی قاعده 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 یا کوبسن در تقابل دو شیوه بیان استوار

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

آنثار	ژانر	بینامتن
—	(آرزوی نوشتمن)	(ژید)
درجی صفر نوشتار نوشته های تاتری اسطوره شناسی ها	اسطوره شناسی اجتماعی	سارتر مارکس برشت
عناصر نشانه شناسی نظام مد	نشانه شناسی	سوسور
S/Z сад / فوریه / لوریولا امپراتوری نشانه ها	متنت	سولرس ژولیا کریستوا دریدا، لکان
لغت متن رولان بارت نوشتمن رولان بارت	اخلاقیت	(نیچه)

مدیریت شهری

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

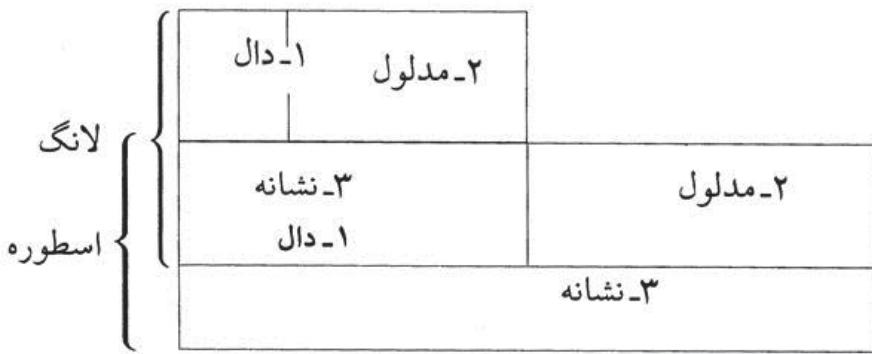
همسازه	نظام	
الحاق در همان نوع از لباس که دارای اجزای گوناگون است: دامن - پیراهن - ژاکت	مجموعه‌ای از تکه‌ها یا جزئیات که نمی‌توان آنها را در یک زمان بربرا قسمت خاص از بدن پوشانید و تغییرات آن با تغییر در مفهوم و معنی پوشش مطابق است: کلاه کوچک بی‌لبه، کلاه بی‌لبه زنانه، روسری و غیر آنها	نظام لباس
تعاقب 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 دریناه 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 غذاهای، به عنوان نمونه، با نظام غذایی مطابق است و قرائت عمودی صورت غذا به همسازه مریبوط می‌شود.	
الحاق تکه‌های متفاوت اثاثیه در یک مکان: تختخواب، کمد، میز	مجموعه‌ای از گونه‌های «سبکدار» تکه‌ای از اثاثیه منزل (یک تختخواب)	نظام اثاثیه
تعاقب جزئیات در سطح کل ساختمان	تغییراتی در سبک یک جزء منفرد در ساختمان، گونه‌های متفاوت پشت یام، بالکن، هال و غیر آنها	نظام معماری

(۳-۵) مراتب عرفان شناختی در کالبد معماري شهری

۱. «منزل»^۱: سیر و سلوک دارای مراحل و مراتب و مسیرها و منازلی 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

که در آغازگاه متفاوت بوده باشدند، 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).

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 برد است) یک منزل می‌گویند(سیر و سلوک منسوب به عالمه بحرالعلوم، ص ۲۳ (پاورقی). و در اصطلاح، منزل همان مقام است. با این فرق که: «یقال: «منزل» نظرًا إلى سلوک السالك و انه في حال السفر و «مقام» نظرًا إلى مکته فيه حى يستوفى حقه» (شرح منازل السائرين 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 استیفای حق آن مرحله».



نمودار ۱. معنای اسطوره‌ای، دال و مadol در نشانه‌شناسی؛ مأخذ: نگارندگان.

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 می‌کند تا به وطن اصلی خود، مشرق‌الآثار 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 است. عارفان و صوفیان از این حرکت، به سیر و یا سفر نیز تعبیر کرده‌اند که می‌توان به اسفار اربعه تأثیف صدرای شیرازی اشاره کرد
۴. «بهشت»:^۱ 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 می‌توان رکن بنیادین در شکل‌گیری هنرهای سنتی ایران دانست و در این نظام، بهشت بربین، به منزله بالاترین مقام، از اهمیت

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 هستی‌شناسی و وجودشناسی است و لزوم رعایت این اصل در سیر و سلوک عرفای اهل تشیع، از اقوال بدیهی است که بدون ملاحظه نمودن آن و طی منازل متوالی، وصول به مدارج عالی میسر نیست (نقی زاده، ۱۳۷۸، ص ۲۷۶). اعتقاد به سلسله مراتب وجود، از جمله مشخصه‌های جهان‌بینی شیعه است (انصاری و دیگران، ۱۳۸۷، ص ۱۵۵). مقصود از سلسله مراتب وجود این است که کلیه موجودات عالم، مانند حلقه زنجیر یا پله‌های نرdban به هم پیوسته و از وجود محض تا عدم صرف، در یک سلسله منظم قرار گرفته‌اند و مقام هریک در این سلسله بستگی به درجه شدت و ضعف مرتبه

۱. خدا بهشتی را به بهشت نمی‌برد بهشتی خود بهشت می‌شود. این شدن را تعبیر به معرفت شهودی و معرفت ذوقی می‌کنند که بعد از این نشنه هر کسی هر اچه را که شد همان است و چیزی را از بیرون بدان ضمیمه نمی‌کنند؛ می‌توان این حقیقت را اینگونه تعبیر کرد که انسان اچه را که در بهشت می‌نگرد 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 مبنایان اند اما مثال دو چیزی را گویند که در حقیقت ماهیت و ذاتشان یک چیز هستند و از همدیگر حکایت می‌کنند براین اساس گفته‌یم که انسان اچه را که در بهشت مینگرد همه به مثال انهایی است که در دنیا ساخته نه مثل آنها. پس در قیامت نیز یک شخص خودش را به انجا گواناگون مشاهده می‌کنند گاهی خودش را اتش شاهده می‌کنند و فریاد می‌کنند گاهی هم مبینند در حلق 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 ریزاندنه آن آب و این که کسی در خواب می‌بینند چند نفر جمع شده اند و می‌خواهند او را درون آب بیندازند و او فریاد می‌کند و آنها را نفرین می‌کنند ولی وقتی بیدار می‌شود می‌بینند نه کسی بوده که او را در اب داغ بیندازد و نه اب داغی در میان بود معلوم می‌شود تمام اینها را نفس خودش اشنا نموده است و او خیال مکرده که از بیرون است. در روایتی از جناب پیامبر (ص) امده است: الناس نیام فاذما ماتوا انتهیا یعنی مردم در خوابید پس زمانی که مردند اگاه می‌شوند به تعبیر دیگر مردم در طول زندگی خود مانند کسی که خواب می‌بینند گمان می‌کنند که انجه برایشان پیش می‌اید از بیرون انان است در حالی که وقتی از این خواب غفلت بیدار شدند و با مرگ اختیاری یا طبیعی به ادراک حقایق نائل امددن خواهند دید انجه را که در این مدت از بیرون خود می‌پنداشتند خیالی بیشتر نیود.

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 آوائی عناصر متباین در معرفی یک مفهوم، و باین دلیل اصل تقارن در کلان مفهوم نمی یابد و در ذره فضاهای بکار گرفته می‌شود. در این شهر، هر بنا حاوی مفاهیمی نمادین و در حکم نشانه‌ای در ارتباط با سایر نشانه‌ها (بنها) است. و ساختار منسجم و طراحی شده شهر، نحوه استقرار بنها در ارتباط با هم، سلسله مراتب شهرسازی، همچون دستور زبانی است که حاکم بر شکل کالبدی آن است. بدین ترتیب، ساختار شهر با غایها، گنبدهای مساجد و مدارس، کاخ‌ها و کاروانسراها متابه متنی با تمام ویژگی‌های زبانی است. هانری کربن عقیده دارد که باید اصفهان را مدنیه‌ای 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 اشراقی است که فلسفه متافیزیکی خیال این ملاقات را امکان پذیر ساخته‌اند، زیرا در اینجا راه دخول در بزرخ یعنی حد فاصل میان معقول و محسوس را بر ما گشوده است و سفر به اصفهان را سفری نمادین به مدنیه‌ای تمثیلی می‌سازد (استیرلن، ۱۳۷۷، مقدمه کربن). در ادامه تلاش شده تا این زبان، بر اساس محورهای همنشینی و جانشینی سوسوری، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. بر این اساس چه در مقیاس شهری و چه در مقیاس بنا گوشـهـهایی از مختصات بھشتی دیده می‌شود. سبک اصفهان، تحقق آرمانشهر دولت صفوی، شهرـقدرت، شهرـنمایش، شهرـبازار، شهرـسرمایه و شهرـایوان بود. علاوه بر اینها، شهر در مکتب اصفهان با منطقه تحت نفوذ ارتباط مستقیم و دو سویه داشت، لذا شهرـمنطقه 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

ویژه‌ای برخوردار است. بهترین سرای نیکوکاران یعنی بهشت، مقصد و مقصد 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 شهرـقدرت، شهرـبازار، شهرـسرمایه، شهرـایوان و شهرـمنطقه 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 (ملاصدر) بوده‌اند. کار بزرگ شیخ بهایی این بود که بی اعتباری همه علوم را در برایر 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 مؤثر 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 بھشتی حقیقی بر روی زمین بسازد (استیرلن، ۱۳۷۷، ص ۴۶).

میراث شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۸ بهار ۲۰۱۵
No.38 Spring 2015

۱۶۳

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، باعث، کاخ و خانه، با ویژگی‌هایی که در طراحی پلان، تزیینات و محل استقرار دارا هستند، هریک به نوعی نمایش تمثیل بهشت را عهده دار

گشته و جانشین این مفهوم شده‌اند؛

(۲-۴) **مسجد صفوی؛ تمثیل بهشت:** مسجد به عنوان اصلی‌ترین عنصر شهری و محلی برای خلوت‌گری‌بینی و ستایش خداوند، بهترین مکان برای عینیت بخشیدن به تفکر و بیان متعالی ترین باورهای اعتقادی به شمار می‌آید. در معماری سنتی، مسجد به طور اخض، 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 تعالیٰ 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 جلوه‌گرگشته و گویی معمaran 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 پرديس سازی ایران، خاصه در دوران صفوی، بازتاب‌هایی ویژه داشته که می‌تواند نشان از همت والای معماران ایرانی در بازسازی تمثیلی

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، خانقاہ و مسجد، آب انبار و بازار چه 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.

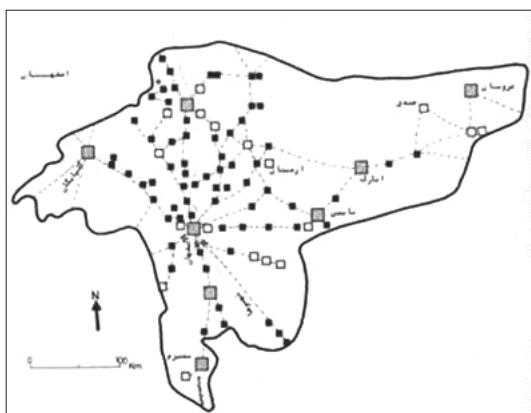
۶. طراحی مجموعه شهری و نه بنای منفرد معماری بنیان نهاده شد.

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 کثربت 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 تعالیٰ 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

دو طبقه ساخته شده و تمام قسمت داخلی کاخ با نقاشی و تزیینات مختلف آراسته شده است. روند ساخت و شکل‌گیری کاخها در سرزمینهای اسلامی همواره با باغ همراه بوده است. اختصاص فضای وسیعی به آب، یکی از شاخصه‌های کاخ‌هاست. در دوره عباسی زیباترین بخش کاخ، باغ آن بود (هیلن براند، ۱۳۷۷، ص ۴۵۱-۴۵۹). چنان‌که نام برخی از این کاخ‌ها 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 می‌کند (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲، ص ۳۳۷) که این نکات نیز می‌تواند ارائه تصویری تمثیلی از بهشت را یادآور باشد.

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



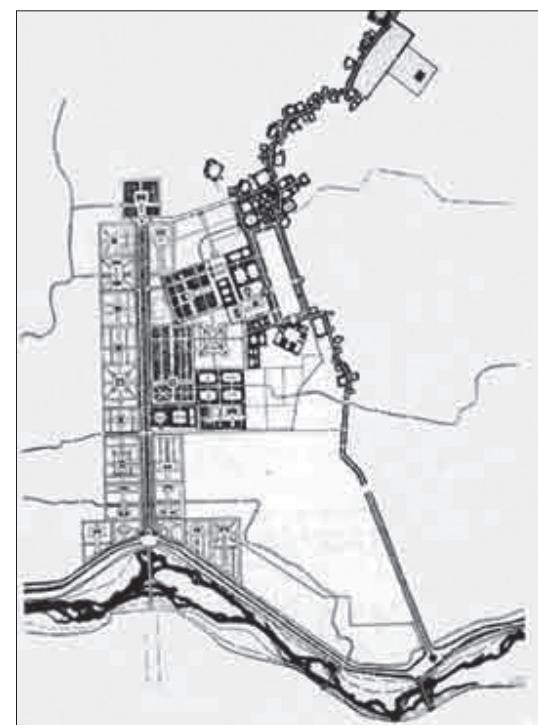
تصویر ۴. نقشه کاروانسراها در شهر اصفهان؛ مأخذ: مکان اینیه کاروان‌سرایی موجود در استان اصفهان، به نقل ایران شناسی بدون دروغ، ص ۶۱.

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 قرآنی، بهشت الهی از چهار باغ تشکیل شده است و با چهار چشمۀ که چهارنهر از آنها جاری می‌شود (زمانی و دیگران، ۱۳۸۸، ص ۳۶). این چهار باغ در خیابان معروف شهر اصفهان نیز جلوه گشته است. درختان و گل‌هایی که در باغ‌های ایرانی مورد استفاده قرار گرفته‌اند نیز هریک از معانی و مفاهیمی عرفانی برخوردارند. در مبانی عرفانی هریک از درختان به نوعی دارای نماد و نشانه خاص خود می‌باشند از این رو باغ ایرانی محیطی همواره سرسیز و مملو از نمادهایی است. برای مثال به گفته عارفان درختان دستان خود را به سوی آسمان می‌گشایند و از آنجا که برگ چنان همواره به دست انسان شبیه شده است این درخت را معمولاً پیش نماز گیاهان نمازگزار باغ دانسته‌اند (عبدالله دفاع، ۱۳۸۶، ص ۱۲۱) بدین ترتیب، باغ‌های عصر صفوی، تمثیلی از بهشت جاوید را در جهان فانی ارائه داده‌اند.

(۴-۴) کاخ- باغ‌های عصر صفوی؛ مراتبی از بهشت: توصیف کاخ‌های صفوی را می‌توان در بیشتر سفرنامه‌ها مشاهده کرد. در ساخت کاخ‌های صفوی تکیه بر نمایش وسعت باغ بود و بناها تنها جزئی از کاخ شمرده می‌شد و اغلب باغ و گاه بناها در صد بیشتری از فضای کاخ را اشغال می‌کرد؛ در باغ‌های صفوی گویی بستر باغ ترصیع می‌شود و کوشک در منظر کلی محاط در استخر یا حوض تزیینی است. در نتیجه، در کاخ‌های صفوی تأکید به دریافت احساسی است که در این باغ‌ها دست می‌دهد و جایگاه کاربری کاخ اهمیت کمتری می‌یابد (هیلن براند، ۱۳۷۷، ص ۵۱۷-۵۲۲) از سویی دیگر، در معماری اسلامی، معماری قصر نیز ملهم از معماری قدسی (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: مقدمه نصر) و درنتیجه مکان مواجهه انسان با کلمه الله است. کاخ‌های صفوی اغلب در وسط باغی بزرگ به صورت

جمله آنها می‌توان به خانه مارتا پیترز اشاره کرد. اتاق‌های این خانه دارای پنجره‌های مشبک و زیبا هستند که بیانگر معماری و تزئینات دوره صفویه می‌باشند. خانه‌های عصر صفوی، از الگوی اندرونی و بیرونی برخوردار بودند. بورکهارت فضای حیاط داخلی این خانه‌ها را به بهشت تعبیر نموده است (بورکهارت، ۱۳۸۱، ص ۱۴۸). حیاط مظہری از صورت مرکزگرای عالم صغیر یا باطن است. تعبیه حوض سنتی در این فضای آرام، مرکزی را همچون جهتی مثبت برای تخیل خلاقه فراهم می‌آورد. بدینسان آفرینش عرضی آدمی به علت طولیه می‌پیوندد و بازسازی بهشت تمامی می‌پذیرد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۶۸). حیاط‌ها نماد و تمثیلی از بهشت هستند که در خانه‌های ایرانی، جلوه خاص خود را داشته‌اند (طوفان، ۱۳۸۵، ص ۷۲-۷۱).

به تعبیر بورکهارت، طبیعت بهشت ایجاب می‌کند 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، ۱۳۸۰).

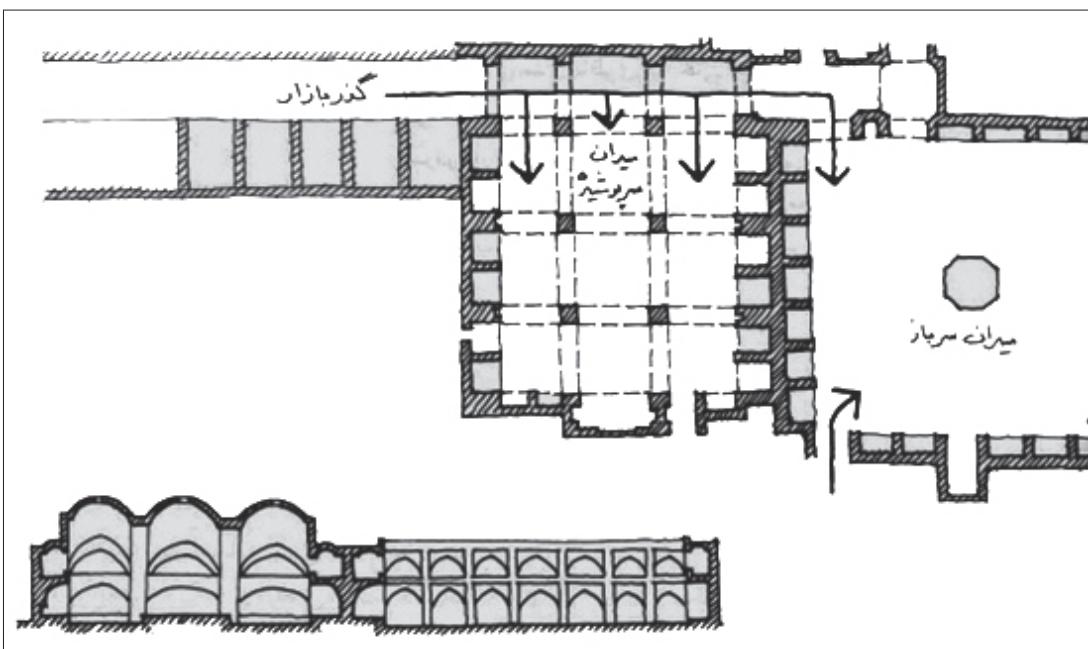


تصویر ۵. نقشه اجمالی اصفهان که پیوند شهر جدید صفوی را با محور اصلی (بازار) شهر قدیم نشان میدهد؛
ماخذ: آرشیو نگارندگان.

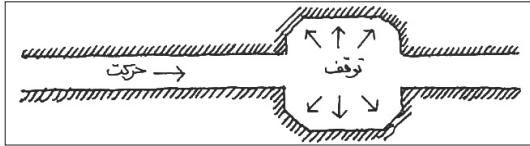
مدیریت شهری

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

۱۶۵



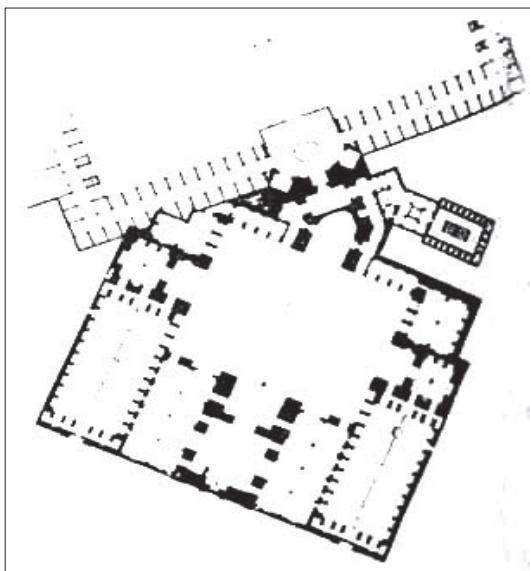
تصویر ۶. ترکیب بندی مناسب فضاهای مختلف در شهرهای سنتی و مفهوم سلسله مراتب عرفان شناختی؛
ماخذ تصویر: توسلی، ۱۳۷۱، ص ۴۹.



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



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



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

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 چشممه یا حوضی در میان که نقش آسمان را انعکاس می‌دهد، بهشتی کوچک را در میان خانه تداعی می‌نماید.

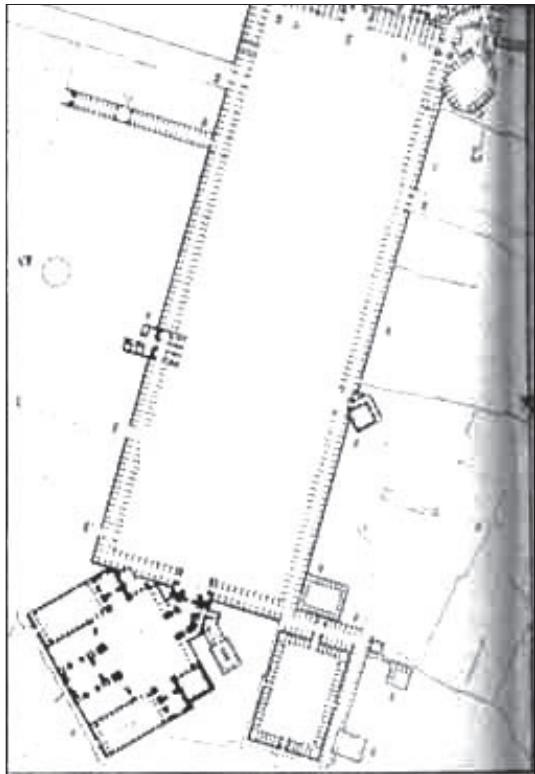
(۶-۴) پل‌های صفوی، تمثیل راه سلوک:

خیابان، به عنوان معبری که دسترسی به قسمت‌های مختلف شهر را ممکن می‌سارد 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 قلبی 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 بقیه 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 فیگویروآ بسیار راست بود چنان که گفتی با مساحی دقیق طراح شده باشد (فیگویروآ، ۱۳۶۳، ص ۱۳۱). همچنین خیابان چهار باغ اصفهان که از پل

مدیریت شهری

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

۱۶۷



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



تصویر ۱۱. گردشگاه پیاده در میدان شاه (باغ سازی جدید)؛ مأخذ: 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. درنتیجه، بررسی ها نشان گر آن است که خیابان‌های اصلی ساخته شده در عصر صفوی، در امتدادی راست و بدون انحراف ساخته شده که با دیگر مفهوم صراط مستقیم را تداعی می‌نماید و نیز در انتهایه 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 محمد رضا 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 آب نمایی زیبا اختصاص یافته که با انعکاس تصویر کاخ و مساجد اطراف میدان، ابعادی 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 در ادبیات عرفانی نیز مطابقت دارد. عرف از در تعریف منازل از تعبیر میدان نیز استفاده نموده‌اند. این میدان که در ضلع شمالی خود از بازار و کاروانسراء، آغاز می‌شود، در میانه، با آب نمای وسیعی که علاوه بر نقش آسمان، تصویر کاخ و مساجد را نیز در خود انعکاس داده و بعدی تازه به فضا می‌بخشد،

(۶-۴) 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، پر دیس، پارادایز، واژه اوستایی است که به معنی دز 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 اهربیان نتواند به آن باغ راه پیدا کند. دیوار یا حصار دور باغ خود نمادی از سومین بعد فضایی 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.

(۷-۴) 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 فضامی یابند و در این

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 مرايا به صورت تشديشونده و تکيه بر عمق در محیط، شب طبیعی زمین، وجود هندسه پلکانی باغ، قرارگیری کوشک در مرتفع ترین و سردر در پایین ترین نقطه، تفاوت زاويه دید انسان در جهت بالا و پایین خط افق و وسعت بیشتر 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 آیینه 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 محور 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 جاودید و باروری اند. بهشت آرمانی قرآن، وارث این تقسیم باغ به چهار قسمت با چشمهای در مرکز آن است.

میان حوضهای مربع و مستطیل، نمادی از ثبات و پایداری هستند و زمانیکه در مرکز قرار می‌گیرند، به عنوان یک عنصر نظم دهنده به معماری و مکان عمل کرده و درست است را تحت تاثیر خود قرار می‌دهند.

(۵) نتیجه گیری و جمعبندی

در مکتب اصفهان کل در یک نگاه قابل درک می‌شود و مفهومی مجزا از اجزای خویش می‌یابد؛ مفهومی که نشان می‌دهد کل، مجموعه‌ای از اجزا متشکل خود نیست. جزء نیز در مقیاس خویش کامل است و وحدت را نشانگر است. در عین آنکه در ترکیب با اجزای مشابه یا متباین مجموعه بزرگتر و واحدی را سبب می‌شود. از دیگر ویژگی‌ها، فضای انسانی به جای مقیاس انسانی است. مقیاس انسانی در برابر آمد و شد انسان از عروج به فرود و بر عکس رنگ می‌باشد. مکتب اصفهان در شهرسازی با عنایت عالم همه منظر اوست از ایجاد نقطه گریز دید و توجه تام و تمام به یک نقطه حذر می‌کند؛ نه این بودن و نه آن بودن اصل؛ و مفهومی است که از ذره تا کلان فضای این مکتب دیده می‌شود. تعادل فضایی و توازن کالبدی هماهنگی و هماوایی عناصر متباین در معرفی یک مفهوم با یک عنصر واحد سبب می‌شود 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 بی‌آنکه در پی ساخت و برپایی بناهای یادمانی باشد خود به یادمان تبدیل می‌شود؛ در گفتگو با مردم قرار می‌گیرد؛ از آنان هویت می‌یابند و به بناهای هویت می‌بخشند. در مکتب اصفهان شهر در محیط پیرامونی مستحیل می‌شود. 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 می‌شد. در این مکتب رونق و آبادی شهر نه از بازسازی شهر کهن بلکه از ایجاد

مددربی شرمنی

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

۱۶۹

مجموعه‌های شهری جدید در کنار شهر کهن دنبال شود؛ آنچه در این میان اهمیت دارد بیان هماهنگ و هماوای فضاهای شهری است. در مکتب اصفهان بجای مقیاس‌های کلان، فضای انسانی مطرح و متبلور می‌شود و انسان بی هیچ ترس و هراسی از مقیاس، از این فضاهای در می‌گذرد و در محاوره‌ای فضائی هستی شناختی، با آنها قرار می‌گیرد. با عنایت به مفهوم «عالیم همه منظر اوست»، هر نقطه در شهرسازی و معماری مکتب اصفهان، روزنه‌ای برای عبور از موجود به مستور باز می‌شود. مکتب اصفهان بجای ایجاد بنایا و فضاهای سلطه‌گرا، بنحوی آفرینش می‌کند که خود به یادمان تبدیل می‌گردد و موفق به ایجاد بنایا و مجموعه‌هایی می‌شود که سخت مردم وارند. دستور زبان مکتب اصفهان بر مبنای چهار نظم مادی زمین، آب، خاک، گیاه و هوا با یک نظام معنایی آسمانی (نظم مقدس) شکل می‌گیرد و سعی در بیان آن دارد که آنچه اعتبار دارد و ثابت می‌ماند محتوا و ماهیت امر است. در دوره صفوی سنت ساختن اینیه 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 تک‌بنا بود که در معماری صفوی، خاصه معماری سلطنتی به تکامل رسید. پیوستگی بنا و اصل مجاورت اینیه 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 خیابان‌هایی است که شهر جدید را بوجود آورده‌اند. طراحی شهری اصفهان، از عقاید عرفانی حاکم بر این عصر بهره جسته و در طرحی دقیقاً پیش‌بینی شده، ساختاری هماهنگ را تشکیل داده که هر جزء از اجزاء آن، در مجموعه کلان تر شهر، در ارتباطی معنادار با سایر اجزاء قرار می‌گیرد به گونه‌ای که اجزاء مفهوم خود را از نسبت با کل دریافت کرده و

می توان 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 منزل نهایی 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 موقعی 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 وجودمی‌آورند و مفهوم سلسله مراتب سیر به سوی حق و حقیقت را بیان می‌کند.

(۶) منابع و مأخذ

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.

استرلن، هانری (۱۳۷۷) اصفهان: تصویر بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزان.

افسر، کرامت‌الله (۱۳۵۳) تاریخ بافت قدیمی شیراز، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و نشر فطره.

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

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 تزیینات، 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 عمیق‌تر 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 تعابیری از مسیر و منازل به سوی بهشت را ارائه می‌دهند. مجموعه این بناها در کلیتی معناشناختی، طرح نسبتاً پیچیده 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 لااقل قسمت‌هایی از آنهاست)، حمام و سرا، ابنيه عمومی اند، در حالیکه امامزاده، مقبره یا مسجد را می‌توان ابنيه خصوصی دانست؛ اما قصرهای دوره صفوی و دوره‌های بعد از آن را نیز

مددی شهری

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

۱۷۱

- 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.
- ریس سمیعی، محمد مهدی (۱۳۸۱) تأویل و کاربرد «نظریه مراتب وجود» در معماری، مجموعه مقالات حکمت متعالیه و فلسفه معاصر جهان، همايش بزرگداشت حکیم صدرالمتألهین، تهران: انتشارات بنیاد حکمت اسلامی صدرا.
- زمانی، احسان و دیگران (۱۳۸۸) بازشناسی و تحلیل جایگامه عناصر موجود در باغ ایرانی با تأکید بر اصول دینی-آیینی، نشریه باغ نظر، سال ششم، سجودی، فریزان (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 زبانشناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
- شاردن (۱۳۶۲) سفرنامه شاردن، ترجمه حسین عریضی، تهران: انتشارات نگاه.
- شاپرکه 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 سکونتگاه‌های زاگرس مرکزی، کنفرانس بین‌مللی سکونتگاه‌های زاگرس.
- شفر، ژان ماری (۱۳۸۰) نشانه شناسی، از کتاب «نشانه شناسی» نوشته پییر گیرو، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
- طوفان، سحر (۱۳۸۵) بازشناسی نقش آب در حیاط خانه‌های 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 روش‌ها)، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش بهشتی، سید محمد (۱۳۷۵) تأویل معماري 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.
- پیان، 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 لطف‌الله، نشریه صفه، سال ششم، شماره ۲۱ و ۲۲.
- حبيب، فرح و دیگران (۱۳۸۹) تحلیل استحاله نشانه‌های سکونتگاهی روستای باباپشمان استان لرستان پس از جابجایی با تأکید بر نشانه‌های مسکن روستایی، مدیریت شهری، شماره ۲۵، بهار و تابستان، صص ۱۸۷-۲۰۲.
- حبيب، فرح (۱۳۸۵) کندوکاوی در معنای شکل شهر، هنرهای زیبا، شماره ۲۵، بهار. صص ۱۴-۵.
- حبيبی، سید محسن (۱۳۷۵) مکتب اصفهان، اعتلاء و ارتقاء مفهوم دولت، نشریه صفه، شماره ۲۳.
- دو سوسور، فردینان (۱۳۸۲) دوره زبان شناسی عمومی، ترجمه کوروش صفوی، انتشارات هرمس، تهران.
- رفعی‌فر، جلال الدین و لرافشار، احسان (۱۳۸۲)

- 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، زیباشناسی ش ۲ و ۳، تهران: وزارت فرهنگ.
- (۱۳۸۳) رولان بارت نوشه 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
- فصلنامه خیال، شماره ۲ طهوری، نیز (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.
- فیگویروا (۱۳۶۳) سفرنامه فیگویروا، 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 ۵۸-۵۹.
- منصوری، سیدامیر، مرضیه آزادارمکی (۱۳۸۸) سیالیت معنایی بنا، نشریه صفحه، 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، رابرт (۱۳۷۷) معماری اسلامی، ترجمه ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.