نشانه‌شناسی معماری

مسجد شاه عباس اصفهان

مؤلف: دکتر مریم کامیار

نشر چهار درخت

www.ketab.ir

نشانه‌شناسی معماری (مسجد شاه عباس اصفهان)

سرشناسه: کامیار، مریم
عنوان و نام پدیدآور: نشانه‌شناسی معماری : مسجد شاه‌عباس اصفهان/ مولف مریم کامیار؛ ویراستار علمی رضا خزاعی؛ ویراستار پرند نادی‌مقدم.
مشخصات نشر: بیرجند: چهار درخت، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۲۰۴ص.: مصور.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۴۲۱-۳۸-۴
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه.
عنوان دیگر: مسجد شاه‌عباس اصفهان.
موضوع: مسجد امام (اصفهان)
موضوع: نشانه‌شناسی و معماری
موضوع: Semiotics and architecture
موضوع: نشانه‌شناسی و هنر
موضوع: Semiotics and art
موضوع: هنر اسلامی — ایران
موضوع: Islamic art -- Iran
رده بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۲ک۵ن/۳ ۸۸۲۵
رده بندی دیویی: ۷۲۰/۴۰
شماره کتابشناسی ملی: ۴۴۹۵۶۸۰

حقوق این اثر متعلق به مؤلف است.

مؤلف: مریم کامیار
ناشر: نشر چهار درخت
چاپ اول: ۱۳۹۵
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
امور فنی و طرح جلد: مهدی مرتضوی
ویراستار علمی: رضا خزاعی
ویراستار: پرند نادی مقدم
محل نشر: بیرجند
چاپ و صحافی: مهرنگ
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۴۲۱-۳۸-۴
قیمت: ۱۸۰۰۰۰ ریال

خرید اینترنتی این کتاب در سایت www.4derakht.ir

بیرجند - خیابان معلم - بین معلم ۴۴ و خیابان ۱۵ خرداد
تلفن: ۳۲۴۳۳۲۸۶ - ۰۵۶ همراه: ۰۹۱۵ ۵۶۱ ۷۱۵۵
4derakht@gmail.com
www.4derakht.ir

نشر چهار درخت

www.ketab.ir

فهرست مطالب

پیشگفتار ۱

فصل اول: مبانی نشانه‌شناسی تصویری

مقدمه ۹
ریشه‌های نشانه‌شناسی مدرن ۹
رویکردهای اصلی نشانه‌شناسی ۱۳
نشانه‌شناسی تصویری ۱۷
نظریه ارتباطی هنر ۲۴
۱- نشانه‌شناسی دریافت ۳۱
پایه‌های نشانه‌شناختی در تفسیر اثر هنری ۳۶
حاصل سخن ۵۹

فصل دوم: معماری ساخت‌گرا، تقابل دوگانه معماری و فرهنگ

مقدمه ۷۳
جستجو در مفاهیم معماری از دیدگاه نشانه‌شناسی ۷۳
معماری و تحلیل نشانه‌شناسی ۷۴
مقام معمار در معماری قدیم و جدید ۷۵
تحلیل فضا در معماری ایران، کشف کیفیت ۷۸
استقرار کیفیت فضا در معماری ایران ۷۹
بخش بندی فضا ۸۱
تأثیر فضا در متن معماری ۸۴
ساختار نشانه‌ها ۸۵

www.ketab.ir

ادراک زیبایی و معماری ۸۷
محتوای اطلاعاتی یک فضا ۸۸
اطلاعات معنایی و اطلاعات زیبایی‌شناختی ۸۹
کمیت اطلاعات در زیبایی‌شناختی معماری ۹۱
نوع اطلاعات و حافظه ۹۳
نارسایی در فضا ۹۳
ظرفیت ادراک ۹۵
ثبات ادراکی در فضا و فرهنگ ۹۷
عوامل مؤثر در ادراک ۹۹
نظام درک ۹۹
اثر محیط در درک ۱۰۴
کیهان یا محیط دربرگیرنده ۱۰۵
رابطه فضای کیهانی و فضای معماری ۱۰۸
کیهان یا فضا ۱۰۹
قانون «علیت» پیش‌فرض وجود ۱۱۰
معنای فضا، مطلق و رابطه‌ای ۱۱۱
مرز میان مکان و فضا ۱۱۱
مکان و زمان، مستتر در فضا ۱۱۳
اثر مکان ۱۱۶
نوع محیط و انتخاب مکان ۱۱۸
درک مکان متجانس به‌وسیله‌ی «ماندالا»یا جغرافیای کیهانی ۱۱۹
تجسم ماندالا در زمین – مداری ۱۲۰
فضا و مکان ۱۲۴
مکان در نگرش کیهانی ۱۲۴
فضا و انسان ۱۲۶
نقش انسان در موجودیت فضا ۱۲۸
ارتباط اجزاء با کل ۱۲۹
سیستم نظم‌دهنده ۱۲۹

www.ketab.ir

سیستم نظم‌دهنده و رشد یابنده ۱۳۳
کاربرد هندسه ۱۳۵
نسبت‌های شناخته‌شده در هندسه ۱۳۵
نسبت ویژه یا برش مربع با قطر خود« ۲ √» ۱۳۶
نسبت فی «Φ» ۱۳۸
نظریه نظم ۱۳۹
حاصل سخن ۱۴۰

فصل سوم: تحلیل ساخت‌گرایانه‌ی فضا (معماری صفوی اصفهان)

مقدمه ۱۵۱
میدان نقش جهان ۱۵۱
رویکردی نشانه‌شناسی به میدان نقش جهان ۱۵۳
بررسی نشانه‌شناسی فردی فضای مسجد شاه (جنو تایپ) ۱۵۴
تناسب در الگوی کالبدی بنا (فنو تایپ) ۱۵۶
شواهد وجود نسبت ۲√ در هندسه معماری مسجد شاه ۱۵۷
بررسی تناسبات هندسی در اجزاء مجموعه ۱۷۴
مقایسه تناسبات هندسی مسجد شاه و مربع زاینده ۲√ ۱۷۸
مراجع تناسبات هندسی در هنر صفوی ۱۷۸
تناسبات آرمانی در مکاتب هنری پیش از صفوی ۱۷۹
مقایسه با هنر مکاتب پیش از صفوی ۱۷۹
شناخت تابع هندسی در فضای معماری ۱۹۶
تابع‌نمایی؛ تابعی متعالی ۱۹۷
حاصل سخن ۱۹۹
پیوست‌ها ۲۰۲

www.ketab.ir

پیشگفتار

به نام خداوند دین و هنر

با نام خدا و پس از درود بر سرور کائنات محمد مصطفی و خاندان پاکش، سخن را چنین می‌آغازم:

دفتر پیش روی شما از «شناسه‌شناسی معماری و کاربرد آن در تحلیل فضا» گفتگو می‌کند، این پژوهشی است که توسط خانم دکتر کامیار رقم زده شده. خانم کامیار، معمار و دکتر در پژوهش هنر، گرایش معماری از دانشگاه تربیت مدرس است، پژوهشگری بسیار کوشا که پیشه‌ی خود را باور دارد و همیشه در جهت شناخت بهتر و رشد آن تلاش پیگیر و پیوسته داشته و دارد.

اما، معماری چیست و نشانه‌شناسی آن کدام است؟

«رده‌بندی سنتی هنرها» در حال حاضر، هنرها را در «هفت هنر» گرد آورده‌اند و معماری چون نگینی بر تارک آن‌ها آشکار می‌شود زیرا از سویی، آفرینش و تجسم‌بخشی از «فضاهای نامتجسم» است، بنابراین می‌تواند در زمره‌ی هنرهای تجسمی به‌شمار آید و از سوی دیگر، در آفرینش «هنرهای مکانی و زمانی» چون نمایش، سینما، اپرا و هنرهای آذینی دخالت کند و به آن‌ها درک و مفهوم «فضایی بودن» دهد و بیننده‌ی اثر را به درون آن بکشاند. ولی، معماری به‌نوبه‌ی خود، هنری است مکانی و ضوابط و قوانین و مقررات ویژه‌ی خود را دارد و از دانسته‌هایی کمک و یاری می‌گیرد، مانند «شناخت و مقاومت مصالح و مواد» که او را به فناوری پیوند می‌زند. این‌گونه معماری از دیگر هنرها متمایز می‌گردد. بنابراین اگر بپذیریم که معماری هنر است، باید از همه‌ی ویژگی‌هایی که یک دست‌ساخته‌ی بشری را «هنر» می‌کند برخوردار باشد. یعنی در پایه و مبنای آفرینش خود، اندیشه‌ای تدوین و تعریف شده داشته باشد و از ضوابطی چون زیبایی‌شناسی، توازن، تعادل، ترکیب‌بندی ویژه و ... برخوردار بوده، «لذت دیدار» بیافریند و با انسان «ارتباط» و هم‌آوایی خواه بیرونی و خواه درونی» داشته باشد.

در رده‌بندی تکاملی هنرها، معماری در جایگاه پنجم پس از موسیقی، شعر و سخن موزون، طراحی و نقاشی، پیکره‌سازی و معماری قرار می‌گیرد و سپس زاینده هنرهای دیگر فضایی و زمانی مکانی می‌شود.

www.ketab.ir

«موسیقی مجردترین هنرها» است و درک آن نیز مجرد است. چون آواهای موسیقایی مجرد، به صداها و سخن‌ها دگردیس شوند، به عبارت دیگر درک‌پذیر و مفهوم گردند؛ شعر و سخن موزون پدید آید و چون شعر از سخن بودن فراگذرد و «عینیت» یابد، «انگاره‌های» آن به «نگاره‌ها» فرادیس شوند، طراحی و نقاشی گردد و به دو بعد فضای مادی دست یازد. آنگاه که شعر یا نقاشی از دو بعد فضا فراگذرد، پیکره و مجسمه شود، یعنی بخشی از «فضای نامنسجم را تجسم ذاتی و مادی» بخشد و آن هنگام که این تجسم ذاتی و مادی از حدّ اندازه‌ها و معیارهای رایج دیداری فرا می‌گذرد و بر انسان، خواه درونانه و خواه بیرونانه، تسلط برتری یابد، معماری ظهور می‌کند. با این تعریف، معماری یک اثر هنری پیکره‌سازی شده‌ای است که ارتباط خود را با انسان «چه دیداری و چه کرداری» برقرار می‌سازد.

اما «نشانه‌شناسی معماری» چیست؟ یعنی ضوابط و قوانینی که به‌مثابه نشانه‌ها یک اثر هنری را در قلمرو معماری تعریف می‌کند و ارزش این اثر هنری شناخته شود، می‌توان از زیبایی‌شناسی معماری، روان‌شناسی‌معماری، جامعه‌شناسی معماری و حتی فناوری ویژه معماری و غیر این‌ها، سخن گفت. یعنی معماری را در کاربردهای مختلف که برای آن در نظر گرفته‌شده است تعریف کرد، نقد و انتقاد نمود و ده‌ها و صدها دفتر و نوشته منتشر نمود شاید نتوان آن‌گونه که درخور است از نشانه‌شناسی نقاشی (برای مثال) سخن گفت یا از مجسمه‌سازی و هنرهای فضایی دیگر داد سخن داد، زیرا این هنرهای تجسمی از فراسوی جهان مادی به جهان انگاره‌ای و مجازی تجریدی چنگ افکنده‌اند و جهان‌های تازه‌ای را هرچند در مواردی نامفهوم و درک‌ناپذیر، پیاروی ادراک بشری گسترانیده‌اند. زیرا معماری را محدودیت‌هایی است که با فهم و درک انسان از فضا و بردن از آن در ارتباط است و نمی‌توان آن را جدا از انسان تبیین و تعریف کرد. بدین معنی که در حد آفرینش گری و نوآوری» در تحول و تطور آن تلاش کند، نمی‌تواند از «فضای چند بعدی» قابل دیدن و سکونت انسان فراگذرد. نیز باید توجه داشت که هر اثر هنری که از فراسوی اندازه‌های انسانی فراتر رود، نمی‌تواند «معماری» منظور گردد. اکنون این پرسش مطرح می‌شود که نشانه‌هایی که یک اثر هنری چندبعدی، یک جسم هر چه که باشد را می‌تواند «معماری» کند، کدامند؟ و آیا در دانشی چون «نشانه‌شناسی معماری» می‌تواند در درک این هنر راه‌گشا باشد، می‌تواند وجود داشته باشد و یا مورد بحث و چالش قرار گیرد؟ این پرسشی است که خانم دکتر کامیار می‌کوشد با بیانی ساده قابل درک و فهم همگان به چالش کشد، سخن از یک نوآوری در قلمرویی است که کمتر کسی در آن گام نهاده است. پس با نام خدا و توکل بر او، آن را مورد مطالعه، غور و بررسی قرار دهیم. والسلام.

دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی

مردادماه ۱۳۹۵

www.ketab.ir

مقدمه

امروزه توجه به مفهوم نشانه‌ها در معماری، به عنوان یکی از مباحث نظریه‌پردازان معماری مطرح شده است. به کارگیری نشانه‌شناسی به مثابه ابزاری برای تحلیل و ارزیابی هویت، استعاره‌ها و دلالت‌ها در ساختار معماری، بازتاب کاربرد نشانه‌شناسی معماری است.

در دفتر حاضر، پس از تبیین مفاهیم پایه و تشریح ضرورت‌های نظری آن‌ها در حوزه نشانه‌شناسی، به دستیابی اصولی در زمینه نشانه‌شناسی از نظام‌های نشانه‌ای در معماری اشاره می‌شود و بنیان‌های این رویکرد مختصراً بررسی می‌شود. نظام تأویلی نشانه‌ای در معماری، که هدف آن‌ها نشان دادن معنی اجتماعی-فرهنگی محیط کالبدی است، کمتر مورد توجه بوده و پژوهش پیرامون آن مورد اهمیت است. رویکرد نشانه‌شناسی معماری در صدد است تا کالبد و نظام کاربردی عجین شده با آن را بر اساس فرایند نشانه‌ها تبیین کند. به‌عبارت دیگر نشانه‌شناسی معماری می‌خواهد بیان دارد که چگونه محیط کالبدی بر اساس عمل کردن به صورت نظام‌های نشانه‌ای، معنایی فرهنگی و اجتماعی می‌یابد. بر این اساس می‌توان چنین بیان کرد که نشانه‌شناسی معماری ابزاری ارزشمند برای بازنمایی واقعیت در معماری محسوب می‌گردد. در پرداختن به نشانه‌شناسی معماری، توجه به بستر فرهنگی-تاریخی مورد پژوهش الزامی است. این مفاهیم در تبیین معنا و دلالت گوناگون نشانه‌شناختی به روش‌های مختلف مورد تأکید بوده و نقشی اساسی در فرایند نشانه‌شناسی ایفا می‌کند. مسلماً تحقق این مطلب با بررسی همه جانبه مفاهیم تاریخی و فرهنگی بستر معماری و ارتباط تنگاتنگ و چند سویه آن‌ها میسر است. بازیابی مفاهیمی که انسان به معماری می‌دهد دشوار است. دستاوردهای معماری نتیجه نیازهای مرتبط با فضای انسان است و همین نیازها اشکال و روش‌های بازنمایی آن‌ها را افزون می‌کند. بر این اساس، بستر تحقیق و بررسی دوره‌ای از تاریخ ایران- صفوی- انتخاب‌شده، که دارای دولتی با اقتصاد نسبتاً پایدار در مقایسه با سایر دول تاریخی ایران است. اهمیت ثبات اقتصادی حکومت صفوی و نظام مذهبی حکومتی‌اش؛ زمینه را جهت بررسی نشانه‌شناسانه فراهم می‌کند. وابستگی معماری به زمینه‌های اقتصادی حکومت وقت و سیاست‌های دربار با روش حکومتی ایدئولوژیک، نیاز به شناخت این نظام را فراهم می‌کند. نشانه‌شناسی همواره با ساخت‌گرایی همراه

www.ketab.ir

بوده است. نظریات سوسور و پیرس که به نشانه‌شناسی شهرت یافت، در عمل به تکوین رویکردی در حوزه شناخت فرهنگ حامی اثر انجامید که آن را ساخت‌گرایی[1] نامیدند. در نشانه‌شناسی معماری این دفتر، ساخت‌گرایی صفوی مد نظر قرار گرفته است.

ساخت‌گرایی با ارائه الگوهای زیربنایی بیش از چهار دهه بر تمامی حوزه‌های علوم انسانی مسلط بود. اما این رویکرد، در دهه ۱۹۶۰ توسط چند متفکر فرانسوی، از جمله دریدا، بارت و فوکو به شکلی جدی نقد شد. این متفکرین با این‌که هنوز با زبان نشانه‌شناسی ساخت‌گرا و اصطلاحات آن، از جمله «دال و مدلول»، «هم‌نشینی و جانشینی»، «در زمانی و هم‌زمانی» و «زمان و گفتار» سخن می‌گفتند، ویژگی نشانه را «مادی»، «روندی» و «بینامتنی»[2] اعلام کردند و منطق حاکم بر تقابل‌های دوگانه ساخت‌گرایی را پارادوکسال دانستند.

ژاک دریدا درون و بیرون متن را برخلاف نظر ساخت‌گرایان از یکدیگر مجزا نمی‌پندارد و سعی در نشان دادن این نکته دارد که درون متن همیشه از بیرون مورد تهدید است و بالعکس. واسازی به‌زعم دریدا در متن، از این‌رو اتفاق می‌افتد که دال‌ها به مدلول نهایی نمی‌رسند و ما همواره معنی را در چند قدمی خود می‌بینیم، بدون اینکه امکان دستیابی کامل به آن فراهم باشد. از این‌رو، خوانش همیشه خوانش اشتباه تلقی می‌شود و معنی در خلأ رخ می‌دهد. نشانه‌شناسی معماری منوط به توصیف تصورات فرهنگی و تاریخی از «اثر معماری» و «کیفیت فضا» است. در تعابیر سنتی، یک فضای معماری «سطح پدیداری اثر معماری» است. محقق معماری در پی دست‌یابی به‌صورت هر چه کامل‌تری از ساختار، اجزاء مجرد، ترکیب اجزاء اثر معمار است. در این تلقی سنتی، اثر معماری همان ثبت مادی اثر است؛ کیفیت فضا به تأثیرات پایندگی، تکرارپذیری و توانایی اثر، تجلی می‌بخشد.

کشاکش بنیادینی که به آن اشاره شد معطوف به تصورات موجودات از ثبات و امنیت در فضای معماری است. در این رویکرد تا آنجا پیش می‌رود که، این امنیت مبتنی بر «تمدن استوار بر نشانه» است. باید گفت که در برداشت سنتی، هر چیزی ازآن‌رو معقول و متعارف می‌نماید که مبتنی بر فهم دیرپای سنت از نشانه و از دلالت بوده است. اثر معماری، به‌منزله سطح پدیداری مادی، ثبات و امنیتی به کیفیت فضا، به‌عنوان منظور نظر، اعطا می‌کند. چون نسبت اثر معماری باکیفیت فضا، نسبت دال مادی با مدلول است.

بر اساس منطق متداول نشانه‌شناسی؛ کیفیت فضا در رتبه اول و اثر معماری در رتبه دوم قرار می‌گیرد و موجودیت اثر معماری برای ثبات بخشیدن به چیزی است که مقدم بر آن فرض می‌شود. اثر معماری صرفاً یاری‌گر اندیشه‌ی طراح معمار برای کسب پایداری است. مدلول/ اثر بر دال/ کیفیت

1 Structualism
2 Posner

www.ketab.ir

فضا، هم به مفهوم اولویت و هم به مفهوم اقتدار و عاملیت، «تقدم» دارد. اثر معماری، منزل دال مادی، مرید/ پیرو مدلول است؛ اثر معماری مطیع آن است و در عین حال حامی و محافظ «مدلول استیلایی» است که دریدا و بارت هر دو از آن با عنوان «خدا، قانون و پدر» یاد می‌کنند.

اینجا است که «اثر معماری» نه تنها مترادف معنای ثابت، ارتباط و نیت طراح، بل مترادف یک موضوع فیزیکی می‌شود؛ از سوی دیگر «کیفیت فضا»؛ با تأثیری که اشکال و رنگ‌ها می‌گذارند، یکی گرفته می‌شود که، اگرچه به‌صورت بالقوه در برخی آثار معماری وجود دارد، به هیچ دارایی آن آثار نیست. کیفیت فضا، به‌خاطر تأثیرگذاری سطح پدیداری اثر معماری، که با توجه به تفاوت بنیادی‌اش مد نظر قرار گرفته، اساساً متکثر است. یعنی، تکثر کیفیت فضا نه در مفهوم دارا بودن «چندین معنا» بلکه بر اساس تحقق بخشیدن به «نفس کثرت معنا» است.

بنابراین، کیفیت فضا نه‌تنها تکثری از معانی را به جریان می‌اندازد بلکه از گفتمان‌های متعدد به هم بافته‌شده و در هم تنیده‌ای از معناهای ازپیش‌موجود است.

البته در اینجا با نظر داشتن جهت تأکیدگذاری صریح بر نقش «خواننده» در ایجاد معنا، مواجه می‌شویم. بنابر این باید بین دو نوع «بیننده-مخاطب» تمایز قائل شد: «بیننده-مخاطب»ی که اثر معماری را برای نیل به معنای ثابت تجربه می‌کنند و «بیننده-مخاطب» فضا که نقش مولد در خود دارند، یا به عبارت دیگر، خود «طراحان فضا» هستند. این نوع دوم تجربه فضا به نوعی با تحلیل کردن اثر همراه است و البته نه نقد فضا.

تعمیم این رویکرد در مطالعه عمیق‌تر و وسیع‌تر هنر معماری ایران به منظور انطباق اصول جاودانه این هنرها با فن‌آوری نوین و زندگی امروز می‌تواند جهت بخشی به هنر معماری کاربرد قابل توجهی یابد.

تهیه و تدوین و آماده‌سازی این مجموعه به تنهایی ممکن نبود جز با الطاف جناب آقای رضا خزاعی و تلاش‌های جناب آقای مهدی مرتضوی و سرکار خانم پرند نادرمقدم که صمیمانه از این دوستان قدردانی می‌نمایم.

تا آنجا که مقدور بوده سعی شده مطالب و منابع تصویری کتاب بی‌نقص باشد، اما نمی‌توان ادعا کرد که این کتاب کمبودی ندارد و از نواقص عاری است. از صاحبان فضل و هنر انتظار دارد نواقص را با نهایت صراحت به نگارنده یادآوری نمایند.

www.ketab.ir