Archive of SID

تطبیق نشانه‌شناسانه الگوی معماری ارگ کریم‌خان با درون‌مایه‌های فرهنگ ایلاتی زندیه

Semiotic Matching of Architectural Pattern of Karim Khan Citadel with the Themes Underlying Zandiyeh Tribal Culture

تابان قنبری[۱]، حسین سلطان زاده[۲] (نویسنده مسئول)، محمدرضا نصیرسلامی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۲۳

چکیده

در شکل‌گیری آثار معماری گذشته، فرهنگ بر مبنای امکانات، نیازها، اعتقادات، بوم و اقلیم در کنار پدیده‌های محیطی دیگری ازجمله خصوصیات کارکردی، انسانی، جنبه‌های زیبایی شناسانه، مصالح و سازه، همواره به‌تناسب موقعیت زمانی-مکانی و عملکرد بنا با نقش‌ها و ارزش‌های مختلف اثرگذار بوده است. ازاین رو این تحقیق با به‌کارگیری نشانه‌شناسی فرهنگی به‌عنوان ابزاری در خوانش دلالت‌های تصریحی و تلویحی موجود در پدیده‌ها به‌مثابه نظامی از نشانه‌های فرهنگی، درصدد رمزگشایی و شناخت مفاهیم و استعاره‌های معنایی در شیوه سازمان‌یابی فضا و مفاهیم اصلی شکل‌دهنده به معماری ارگ کریم‌خان است. پژوهش حاضر به روش تاریخی-تفسیری و با راهبرد نشانه‌شناسی فرهنگی، به شناسایی مفاهیم فرهنگی و زمینه‌های تأثیرپذیری بنا از شیوه زندگی و حکومت خاندان زندیه و تطبیق خصوصیات منحصربه‌فرد آن با درون‌مایه‌های هنر ایلیاتی رسیده است. نتایج نشان می‌دهد هنر ایلیاتی واجد مراتبی از خلق دنیایی غیر بازنمودی است که در آن واقعیت تصویری پدیده‌ها مستقل از هر خصلت بازنمودی و بیانگری شکل می‌گیرد. می‌توان گفت توجه به این فرآیند (مواردی همچون سادگی؛ بی‌پیرایگی؛ پیوند با طبیعت؛ سرخوشی و شادابی و آرامش) عدم وجود هرگونه نگاه کارکردی و محافظه‌کارانه صرف را در محتوای هنر و معماری دوره زندیه تأیید و مشخص می‌کند که «کارکردگرایی اندیشه ورزانه هنر قومی» پس از درون‌مایه «طبیعت‌گرایی» و «ساده‌سازی حاصل از انتزاع مفاهیم»، به‌عنوان سومین درون‌مایه‌ی مهم هنر قومی در الگوی فضایی و تزئینات ارگ کریم‌خان تأثیرگذار بوده، که به صورت تنوع گسترده و حضور قوی دیوارنگاره‌ها با مضمون نقوش انتزاعی و هندسی عناصر طبیعت با فن و اسلوب اجرای مکتب شیراز نمود یافته است.

واژه‌های کلیدی:

نشانه‌شناسی فرهنگی، هنر دوره زندیه، معماری حکومتی، ارگ کریم‌خان.

۱. دانشجوی دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. Tb_Ghanbari88@hotmail.com
۲. دانشیار معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، گروه معماری، تهران، ایران. hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir
۳. استادیار معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، گروه معماری، تهران، ایران. moh.nasirsalami@iauctb.ac.ir

* این مقاله برگرفته از بخشی از رساله دکتری نگارنده تابان قنبری با عنوان« نقش فرهنگ و هنر بومی-ایلاتی در شکل گیری آثار معماری دوره زندیه» است که با راهنمایی دکتر حسین سلطان زاده و مشاوره دکتر محمدرضا نصیر سلامی و دکترهاشم‌هاشم نژاد در گروه معماری دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی انجام گرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه و بیان مسئله

۱- مقدمه: طرح مسئله و بیان اهداف

نشانه‌شناسی به عنوان دانش درک معانی (صفوی، ۱۳۸۳ :۳۴) به دنبال کشف زمینه‌های آفرینش معنا از طریق بازشناسی نظام‌های نشانه‌ای است. براساس نظریه اکو این معناها و نشانه‌ها در شناخت یک متن بر اساس زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی‌شان، قابل مطالعه‌اند و" فهم نشانه شناختی صحیح یک اثر یا متن درگرو ورود به ساحت اندیشه پدیدآورنده اثر جهت کشف ابعاد و جنبه‌های درونی آن است"(عباس زاده، ۱۳۹۲). این تفسیر از استعاره و مجاز به تشریح و خوانش نشانه‌ها در متن‌های جدا از مؤلف، ازجمله آثار و بناهای تاریخی به‌عنوان سندهای فرهنگی کمک می‌کند.

معماری نیز به‌عنوان برترین و ماندگارترین مستندات تاریخی و وجه عینی شده تاریخ و تمدن هر قوم به‌مثابه متنی نوشتاری حاوی اطلاعات وسیعی از اندیشه، عادات قومی و شیوه‌های زندگی انسان‌هاست. ازاین‌رو یکی از اهداف این تحقیق توجه به دلالت پردازی نشانه‌هایی است که امکان شناخت عمیق‌تر الگو و مفاهیم شکل‌دهنده به اثر معماری و همگرایی نظام‌های موجود در آن را به دست می‌دهد. بر این اساس در معنی‌شناسی آثار معماری، شکل، فرم عناصر و نقش‌ها به‌مثابه متنی است که تفسیر می‌شود. در این راستا بناهای حکومتی به‌عنوان یکی از زمینه‌هایی که کمتر به آن پرداخته‌شده، شامل مفاهیم و نشانه‌های فرهنگی زیادی از الگوها و عناصر تکنیکی، معنایی و عملکردی می‌باشند که در تحلیل آن‌ها می‌توان از معیارهای کالبدی-فرهنگی تا توان اقتصادی و فنی حکومت‌ها را موردمطالعه قرارداد و از آن‌ها به عنوان منابعی در مطالعات مردم‌شناسی یک دوره استفاده نمود.

در سرزمین ایران از دیرباز بناهای حکومتی در کنار دیگر کارکردهای شهر، همواره با رویکردی اقتدارگرا و برخلاف عملکردهای خدماتی و مردمی در راستای بیان قدرت و توان حکومت با ویژگی‌هایی چون مرتفع بودن، و عظمت شکل می‌گرفته‌اند. این‌گونه معماری از دوران پیش از اسلام تا دوره زندیه ادامه یافت و پس‌ازآن به دلیل پیشرفت تکنیکی انواع جنگ‌افزار، قلعه سازی و قلعه نشینی با ساختار دفاعی موضوعیت خود را از دست داد (ملازاده، ۱۳۸۵ :۱۶). بدین ترتیب ارگ کریم‌خان را می‌توان از آخرین نمونه‌ها با ساختار برج و بارو دانست که در مرکز شیراز به عنوان نمادی از هویت تاریخی-فرهنگی حکومت زندیه، حاوی عناصر نمادینی از الگوها و مفاهیم فرهنگی قومی- ایلاتی خاندان زند است که با استفاده از نشانه‌شناسی به‌عنوان یکی از راهکارهای دریافت کارکرد و معنای نشانه‌ها، بر اساس نظامی از نشانه‌های فرهنگی برآمده از شیوه زندگی و نگرش‌های اجتماعی- فرهنگی این دوره قابل‌کشف است.

فرضیه تحقیق نیز به دنبال درک رابطه ساختار فضایی و تزئینات بنای ارگ کریم‌خان با فرهنگ ایلاتی دوره زندیه، تلاش دارد به این پرسش پاسخ دهد که نشانه‌های فرهنگ ایلیاتی دوره کریم‌خان چگونه در ساختار ارگ بازتاب یافته است؟ و سادگی(همانگونه که بیان شده است این سادگی دیدگاه عمومی در متون موجود در مورد معماری زندیه است که توسط این مقاله نوع و معنای این سادگی مجدد تعریف و ریشه یابی شده است وپژوهش به دنبال چرایی این دیدگاه درمورد این معماری بوده است نه اثبات یا رد آن...همانگونه که در جمع بندی و نتایج عنوان شده است) به‌عنوان مهمترین مشخصه هنر و معماری این دوره(به زعم بسیاری از متون موجود) چه ارتباطی با درون‌مایه‌های هنر قومی-ایلاتی زندیه دارد؟

۲- پیشینه تحقیق

در رابطه با الگوی معماری ارگ‌ها در ایران می‌توان به استحکامات دفاعی در ایران دوره اسلامی توسط (پازوکی، ۱۳۷۶)، قلاع و استحکامات نظامی توسط (ملازاده، ۱۳۸۵)، نظری اجمالی به شیوه شکل‌گیری دیوارها و استحکامات دفاعی به روایت تصویر توسط(کیانی، ۱۳۸۱) درزمینه شناخت و بررسی ساختار و چگونگی شکل‌گیری ارگ‌های قبل و بعد از اسلام و نقش عوامل انسانی-محیطی اشاره کرد. در رابطه با مطالعه ارگ کریم‌خان متون متفاوتی توسط سازمان میراث فرهنگی فارس منتشرشده که اغلب با رویکرد توصیفی و بادید سبک‌شناسی بیشتر جنبه مرمتی-کالبدی آن را موردمطالعه قرارداد است. اما مطالعاتی با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی در رابطه با این بنا تاکنون مشاهده نشده است.

۳- روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی و بر پایه شیوه تحقیق تاریخی-تفسیری و با راهبرد نشانه شناسی فرهنگی انجام گرفته است. در این روش کاربرد مفاهیم برای تفسیر پدیده‌های تاریخی که مربوط به دوران گذشته است، برای ارائه و بسط تفسیرهای معنادار از مفاهیم و الگوهای تاریخی کلان بهره می‌برد. این روش به دنبال تفسیرهای معنادار و مهم از پدیده‌های تاریخی بدون تأکید بر یک الگوی نظری خاص است که بر اساس جمع‌آوری برداشت‌های میدانی

www.SID.ir

Archive of SID

محقق از نیات و مقاصد فرهنگی فردی یا گروهی در پدیده تاریخی به استنتاج نتایج می‌پردازد.

این مفاهیم از طریق نشانه‌شناسی فرهنگی که نمودهای کالبدی را به‌مثابه نشانه‌های معنادار و حاوی اطلاعات اجتماعی–فرهنگی می‌داند، با رویکرد تحلیلی مورد شناسایی قرارگرفته است. چراکه طبق نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی اکو(۱) نشانه‌ها را نباید فارغ از قلمرو اجتماعی-فرهنگیشان سنجید. بنابراین در این تحقیق پدیده‌های فرهنگی، نقش متغیرهای مستقل و شکل، طرح و آثار و فضاهای معماری به‌عنوان متغیر وابسته در نظر گرفته شده است. جمع‌آوری مدارک مکتوب و مصور متن مبتنی بر مشاهده مستقیم و مستند نگاری و تصویربرداری دقیق نگارندگان صورت گرفته است.

۴- تعاریف و مفاهیم ادبیات نظری موضوع

٤-١- نشانه‌شناسی فرهنگی در معماری

نشانه‌شناسی (۲) یکی از روش‌های تحلیل متن است که در آن چیزها از طریق ارتباط با نظام آشنایی از قراردادها به‌عنوان نشانه تعبیر می‌شوند (چندلر، ۱۹۵۲: ۴۱). اکو معتقد است:" نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتوان آن را نشانه دانست سروکار دارد(Eco, 1976: 7). و از چگونگی دلالت نشانه‌ها بر مدلول‌های خود بحث می‌کند. در نظریه نشانه‌شناسی اکو مسائل معناشناسی و کاربردشناسی چارچوبی جامع را برای فهم پدیده دلالت در مقام ارتباط به وجود می‌آورند. شعیری معتقد است:«نشانه‌ها بر اساس رابطه و پیوندی که در بافت گفتمانی بین آنها ایجاد می‌شود معنادار هستند،(شعیری، ۱۳۸۸: ۴۹). "نشانه‌شناسی فرهنگی نشانه‌ها را در ارتباط با روابط فرهنگی و مناسبات انسان‌ها بررسی می‌کند، و چیزها و کنش‌های درون یک فرهنگ را نشانه می‌پندارد؛ از این راه درصدد است تا قوانین و مقرراتی را که اعضای آن فرهنگ خودآگاه یا ناخودآگاه پذیرفته‌اند و با آن‌ها به پدیده‌ها معنی داده‌اند، تشخیص دهد"(caller, 2001, 35).

وقتی نشانه شناسان به مطالعه فرآیندهای فرهنگی می‌پردازند، با اشیا یا کنش‌هایی که برای اعضای گروه‌های فرهنگی معنادارند به‌عنوان نشانه برخورد می‌کنند، و به دنبال درک نقش‌ها یا قراردادهای فرآیند تولید معنا در آن فرهنگ می‌باشند(ماجدی و زرآبادی، ۱۳۸۹).

به نظر راپاپورت (۳) مهم‌ترین معیار خواندن کالبد بنا فرهنگ (شیوه زندگی) است" چراکه فرهنگ به‌عنوان حوزه‌ای که نظام زندگی، تفکر، همکاری‌ها و تبادلات اجتماعی در آن نقش ایفا می‌کنند و معماری به‌عنوان یکی از عالی‌ترین محصولات انسان متأثر از فرهنگ شکل یافته است" (راپاپورت، ۱۳۸۲: ۵۲). او فرهنگ را به‌عنوان عاملی در تعریف الگوها و تئوری‌ها و به مثابه مکانیسم پیونددهنده مردم و محیط می‌داند و در این رابطه به واژه سبک اشاره می‌کند و بیان می‌دارد که درواقع از دستاوردهای فرهنگی یک جامعه آنچه به‌عنوان"سبک"درک و فهمیده می‌شود تنها خروجی فرآیندی از انتخاب‌های سیستماتیک است که در معماری به سبک‌های گوناگون در طول تاریخ منتج گشته است (همان:۸۲). او از این طریق به دنبال نسبت دادن شکل و خصوصیات بنا به نیازها و دیدگاه‌های فرهنگی است. بنابراین نشانه‌شناسی معماری بامطالعه نشانه‌ها و فرآیند تأویلی آن‌ها با تأکید بر نقاط عطف فضا می‌تواند ویژگی‌های مؤثر مصادیق را در فرآیند آفرینش، معنا آفرینی و وقوع تجربه زیبایی‌شناسی رمزگشایی کند.

٤-٢- وجوه مختلف کارکرد نشانه‌ها در معماری

کارکرد نشانه‌ها در آثار معماری همواره به دو صورت مستقیم (صریح) و غیرمستقیم (ضمنی) قابل‌مطالعه است. آنچه تحت نام دلالت صریح (آشکار) می‌توان از آن نام برد (رابطه بین دال و مدلول است که می‌تواند با ادراک ابتدایی تصویر هم‌معنا باشد) (وکیلی و جوانی، ۱۳۹۳). و در بیشتر مواقع مطالعه مفاهیم ضمنی یا غیرمستقیم را ممکن می‌سازد. بنابراین در معماری ریشه‌یابی مفاهیمی که این عناصر بر آنها دلالت می‌کنند همیشه از عناصر کالبدی(صریح) به‌مثابه نشانه‌های دلالت‌کننده(رمزگان) اولیه آغاز می‌شود.

در حیطه معماری، اولین گروه اصطلاحات نشانه‌شناسی توسط «چارلز موریس» وضع گردید. وی تحت تأثیر پیرس، نشانه‌شناسی در معماری را در سه جنبه اصلی کاربردی(پراگماتیک)، نحوی و معناشناسی موردمطالعه قرارمی‌دهد. وجه کاربردی با خاستگاه‌ها همان‌گونه که مورداستفاده قرار می‌گیرند، سروکار دارد، حال‌آنکه وجه معناشناسی که بیشتر موردتوجه این تحقیق است، با دلالت معنایی نشانه‌ها در همه حالات معنایی‌شان و تأثیرات آن در رفتار تفسیرکنندگان سروکار می‌یابد (برادبنت، ۱۹۷۷: ۱۱. نقل از فلاحت و نوحی، ۱۳۹۱). موریس معتقد است که همه انواع نشانه‌ها را می‌توان در قالب این سه جنبه مورد مطالعه قرارداد (اهری، ۱۳۸۷: ۲۲).

از مفاهیم بنیادی دیگر در نشانه‌شناسی مفهوم ((رمز)) است. رمزگان چهارچوبی را به وجود می‌آورد که در آن

www.SID.ir

Archive of SID

نشانه‌ها معنا می‌یابند. درواقع نمی‌توان چیزی را که در قلمرو رمزگان نیست نشانه نامید. به‌علاوه اگر رابطه میان دال و مدلول را اختیاری فرض کنیم، آنگاه روشن است که تفسیر معانی مرسوم نشانه‌ها، مستلزم آشنایی با مجموعه‌های مناسبی از قراردادها و هنجارها است. رمزگان، نشانه‌ها را به‌نظام‌های معنادار تبدیل می‌سازد و به‌این‌ترتیب باعث ایجاد رابطه میان دال و مدلول می‌گردد. تولید و تفسیر متون به وجود رمزگان یا قراردادهای ارتباطی بستگی دارد. بنابراین معنای نشانه به رمزی که در آن قرارگرفته بستگی دارد. قراردادهای رمزگان نشانگر ابعاد اجتماعی در نشانه‌شناسی هستند.

پس از موریس اکو، برای تحلیل نشانه شناختی معماری سه دسته رمزگان معرفی می‌کند. این رمزگان‌ها بر پایه درجه اهمیت در اینجا به‌طور مختصر عبارت‌اند از:

دسته اول -رمزگان‌های تکنیکی (۴) که شامل عناصر اولیه معماری می‌شود مانند کف بنا، سازه‌های بنا و غیره.

دسته دوم -رمزگان‌های نحوی (۵) است که عناصر معماری بر اساس منطق خاصی در رابطه هم‌نشینی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و دلالت معنایی ایجاد می‌کنند، مانند رابطه راهرو با حیاط، یا پله‌ها با پنجره‌ها.

دسته سوم –رمزگان‌های معنایی (۶) است. در اینجاست که در آن عناصر منفرد معماری در ارتباط دلالت‌های یک‌به‌یک و ضمنی، دلالت معنایی عمیق‌تر و شاخص‌تری را تولید می‌کنند. اکو رمزگان‌های معنایی را به چهار گونه تقسیم می‌کند: الف)رمزگان‌هایی که کارکرد ابتدایی دارند (مانند سقف،پله‌ها،پنجره)، ب) رمزگان‌هایی که کارکرد ثانویه ضمنی دارند (مانند سردر،قاب‌ها، بادگیر)، پ) رمزگان‌هایی که معنای ضمنی ایدئولوژی‌های سکنی گزیدن را تولید می‌کنند (مانند شاه‌نشین، پنج‌دری، حوض‌خانه) و ت) رمزگان‌هایی که در یک تقسیم‌بندی کلان‌تر گونه‌های کارکردی و اجتماعی را دلالت می‌کنند(مانند خانه اشرافی، خانه سنتی، بازار، بنای حکومتی، حمام، مدرسه، و... (Eco, 1997, 193-194). بدین ترتیب هر شیء یا کنش انسانی خود در نظام دلالتی دارای معنی یا معنی‌هایی است که با منطقِ متفاوت شکل‌گرفته است و تنها در شکلِ متنی قابل دریافت و فهم است. به‌عبارت‌دیگر،کارکردهای ضمنی، ایدئولوژیک و کارکردهای کلان اجتماعی که اکو از آن‌ها یاد می‌کند در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی نیز جای می‌گیرند.

صحبت از کارکرد عناصر یک نظام، خود پایه نظری نشانه‌شناسی است، ولی نشانه‌شناسی معماری با این فرض که عناصر معماری جدا از کارکرد خود معناهایی فراتر را دلالت می‌کنند، به‌سرعت خود را از کارکردگرایی در معماری جدا می‌کند (نجومیان، ۱۳۸۷). البته راپاپورت معتقد است (راپاپورت، ۱۳۸۲: ۷۱): معناها در قالب نشانه‌ها، مصالح، رنگ، شکل، اندازه، اثاث، محوطه‌سازی و نظایر آن مجسم می‌شود. او انگار"نشانه"را چیزی غیر از عناصر معماری می‌بیند. درحالیکه از دید یک نشانه شناس، تمام این عناصر نشانه‌اند و در بستر ساختارهای معماری در ارتباط با یکدیگر معناسازی می‌کنند (نجومیان، ۱۳۸۷). ازاین‌رو مصادیق و زمینه‌های منتخب و روش استدلال در این پژوهش نه از نوع کمی-آماری که به نحوی است که از بخش‌های ملموس و نمایان اثر معماری قابل تبیین است. بنابراین بررسی ویژگی‌های شکلی-بیرونی به عنوان مرحله اول انتخاب شده است. زیرا بر اساس قوانین بصری منجر به ایجاد حالات فضایی مختلف شده، بازشناسی ساختار نحوی آن‌ها می‌تواند در بیان معنا و روحیه بنا مؤثر باشد.

٤-۳- نشانه‌های فرهنگی هنر ایلاتی زندیه

ریشه‌ها و گرایش‌های فرهنگی خاندان زند به‌عنوان بخشی از هنر ایلی-قومی حاوی مضامین فرهنگی و گستره‌ای از مؤلفه‌های ارزشی و زیبایی‌شناسی ناب و کارکردگراست. این دسته از هنر با تعبیر «هنر روستایی۷»، «سر هربرت رید» کاملاً همسوست. او معتقد است: «هنر روستایی ازآنجا سرچشمه می‌گیرد که انسان میل دارد رنگ شادی به اشیاء وآلات روزمره‌ی زندگی بزند (رید، ۱۳۷۴: ۶۴-۶۷). این هنر در بکارگیری مفاهیم و اشکال، تمایل شگفت‌انگیزی در جهت انتزاع و ساده‌سازی دارد و هیچ‌گاه آگاهانه و به‌قصد و غرض قبلی تولید نشده و تمامی اجزای آن به‌صورت قراردادهای سمبولیک طی زمان، زبان ویژه شکلی‌ای را به خود گرفته‌اند (هال و بارنارد، ۱۳۷۹: ۲۰).

هنرهای قومی، بازتاب اندیشه‌های یک اجتماع است و از یک نیاز جمعی مایه می‌گیرد. لذا نمی‌توان از این هنر به‌مثابه «هنرهای زیبا» یادکرد. این هنر با رویکردی واقع‌گرا، مادی و گرایش قوی کارکردی و مفید بودن فاقد مرز میان هنر ناب و کارکردگراست. به‌بیان‌دیگر در محصولات فرهنگی قومی، زیبایی در مرتبه‌ای والاتر از امور سودمند و ضروری معنایی دیگر می‌یابد (ابراهیمی، ۱۳۹۲). لذا، هدف نهایی آفرینش در این هنر، با تمامی آرایه‌ها و فریبندگی نقش‌مایه‌هایشان صرف جلب نظر مساعد مخاطبشان نبوده و در جهت بازتاب انگاره‌های برداشت‌شده و درون‌مایه‌های معنایی از محیط طبیعی است که از حیث زیبایی و بصری از طریق مفاهیم ارزشی و شاکله‌های ذهنی و فکری به دست آمده است. ازاین‌رو در تطبیق این نشانه‌ها از وجه معنایی

www.SID.ir

Archive of SID

نشانگی (۸) که ریشه در مبانی زیبایی‌شناسی، هویتی و بسیاری از آموخته‌ها، تداعیات ناشی از کهن‌الگوها و... دارد و در قالب انواع نشانه (شمایل، نمایه و نماد) در کالبد فضای معماری استفاده شده است.

از دیگر شاخصه‌های «هنر قومی» در خوانش نظام نشانه شناختی آثار این دوره، استفاده از انگاره‌هاست. انگاره‌ها در هنرهای ایلاتی با پیراستگی از جزئیات در قالب فرم‌ها و نقوش ساده‌شده انتزاعی بن‌مایه انواع آفرینش‌های هنری می‌شوند. این انتزاعی گری درهرصورتش بر اصل بیانگری تأکید می‌کند. «صور انتزاعی و فرم گرایانه» عموماً راست‌گوشه و پیرایش شده در نقش‌مایه‌های ملحوظ در بستر محصولات فرهنگی قومی(مانند گلیم و گبه) بر مبنای دو اصل محدودیت‌های تکنیکی در روش‌های اجرا و گزینش‌های آگاهانه و برداشت‌های ذهنی تجرید یافته از بستر و محیط طبیعی زندگی است (هال و بارنارد، ۱۳۷۹، ۲۱).

در هنر قومی، بازتاب هیجانات و انگاره‌های شادمانه‌ی طبیعت با صورت‌های واقع‌گرایانه همواره درصدد درک و بیان ارزش‌های ژرف و مجرد رفتارهای طبیعت است، که از طریق ترسیم فرم‌های پالایش‌یافته عناصر طبیعت، به هدف گزارشگری و توصیف جلوه‌گری این صور زیبا شکل می‌گیرد. بر این اساس می‌بینیم که مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی محصولات هنر قومی پیش از آنکه معطوف به معیارهای بیانگری عواطف و اندیشه‌های شهودی سازندگانشان باشد، منحصر به ملاک‌هائی است که در آن هر اعتبار و زیبایی معطوف به فرم و شکل و رنگ است. بدین ترتیب می‌توان گفت تبیین ارزش‌های بصری و زیبائی‌شناسانه‌ی این آثار باید به‌کلی با ذات باوری و ماهیت انگاری (۹) در تضاد بوده و رویکرد غالب در تشریح این معیارها می‌بایست معطوف به جوهره‌ی فرم و شکل، سازمان‌دهی شود. بدین ترتیب هنر ایلی چیزی شبیه به «بازآفرینی» و بازسازی خردمندانه عناصر محیطی و بخصوص طبیعت است که با خلق یک واقعیت تصویری، یک حقیقت قائم به ذات را با پیروی از رفتار و فعل طبیعت شکل می‌بخشد که این بر پرمایگی آثار در این‌گونه هنر دلالت می‌کند.

۵- بحث و تحلیل یافته‌ها

نشانه‌شناسی ارگ کریم‌خان در دو بخش نشانه‌های عام و خاص صورت گرفته است. چراکه در فرآیند خواندن نظام‌های نشانه‌ای معماری و شهرسازی سنتی ایرانی، تفکیک ماهیت نشانه‌ها به دودسته نظام‌های مشترک یا عام (که به مفهوم دارا بودن خصوصیات مشترک، به‌عنوان واحد مبنای طرح هر بنا قابل تکرار بوده است) و منحصربه‌فرد (یا نشانه‌های خاص که به فراخور موقعیت، اقلیم و فرهنگ بومی در اجزای سازنده یا به عبارتی، نشانه‌های سازنده زبان طراحی هر بنا بکار رفته و سبب تمایز آن‌ها بشمار می‌آید) اهمیت فراوان می‌یابد. نشانه‌های عام بنا بر مبنای نظریه "موریس" با وجه کارکردی نشانگی ارگ انجام‌گرفته است. این وجه به‌واسطه نوع کاربری و فعالیت بنا ارتباط عناصر و فضاها را شکل داده و بیشتر از طریق مقیاس و گونه‌بندی بنا قابل شناسایی است.

در بخش نشانه‌های خاص از دو وجه دیگر نشانگی نحو و معناشناسی در درون‌مایه‌های به دست‌آمده از (شکل ۱) استفاده‌شده است. انطباق سه وجه سازنده بنا، که منطبق با منشأ دلالت‌های نشانه‌ای سه‌گانه موریس است، خوانش مفاهیم را از طریق ایجاد تفاوت ممکن می‌سازد.

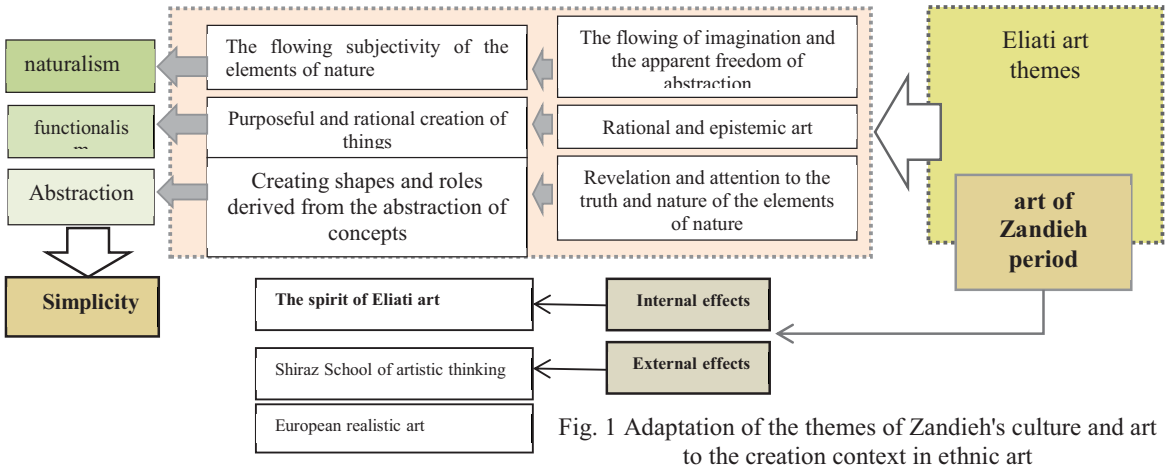

Fig. 1 Adaptation of the themes of Zandieh's culture and art to the creation context in ethnic art

www.SID.ir

Archive of SID

۵-۱- نشانه‌های عام در الگوی معماری ارگ

نشانه‌شناسی عام در الگوی معماری ارگ از فرم و صورت کلی آن آغاز می‌شود. شولتز معتقد است: "شناخت فرم‌های بیرونی ما را به پیشاشناختی از درون (۱۰) و توصیف جسمیت و ارتباط بنا با دیگر فرم‌های محیط می‌رساند و این فرم‌ها و صورت‌های بیرونی در ساخت و پیدایی سنت‌ها همیاری دارند (شولتز، ۱۳۸۱ :۶۰). اصطلاح فرم پیش از هر چیز به وجود شیئی برساخته و برکشیده در فضا اشاره دارد، که یا پدیده‌ای طبیعی است یا همچون ابژه‌ای دست‌ساخته باکیفیت‌های خاص، همچون جنس، رنگ، بافت و ساختارهای ویژه به «کیفیت» ساختمان ارتفاع، عرض و آغاز و انجام یک بنا نظر دارد (همان :۵۹).

براساس گونه شناسی عملکردی، اُرگ به‌گونه‌ای از ساختمان‌های بلند و محصور گفته می‌شود که جایگاه زندگی خانواده و نزدیکان دربار و همچنین در موارد خاص برگزاری دیوان‌ها و جلسات حکومتی-سیاسی بوده است. دهخدا ارگ را "قلعه کوچکی" که در میان قلعه‌ای بزرگ سازند"(دهخدا، ۱۳۴۵) و پیرنیا آن را به معنای محلی برای فرمانروایی آورده است (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۳۷۵)که در جوار کهندژ یا فهندژ یا قلعه مهم شهر که گاهی در درون و گاهی در بیرون باروی شهر بوده است. گاهی به ارگ بارگاه، کاخ یا دولت‌خانه، دارالحکومه و محلی مختص به زندگی خصوصی و دولتی پادشاه یا امیر گفته می‌شد (رسولی ۱۳۸۹ :۱۲). در دوران پیش از اسلام با توجه به ساختار جامعه و شهر، معمولاً مجموعه‌های حکومتی در مرکز توجه و به‌عنوان محور شکل‌گیری دیگر بناها و بخش‌های خدماتی مردمی شهر شکل می‌گرفته‌اند و درون شارستان(۱۱) قرار داشتند. و شامل بخش‌های گوناگونی ازجمله برج و بارو، خندق، دروازه ها، کهن دژ، و ارگ می‌شد (همان، ۱۲).

ارگ کریم‌خان به‌عنوان محل استقرار و کاخ اندرونی کریم‌خان و بر اساس طرح اصلی که توسط وی ارائه‌شده بود، بین سال‌های ۱۱۲۸-۱۲۲۹ قمری (۱۷۶۶- ۱۷۶۷م) با مساحت ۴۰۰۰ مترمربع در زمینی به وسعت ۱۱۸۰۰مترمربع ساخته شد. او همچنین بهترین مصالح را از داخل و خارج کشور تهیه و ساخت بنا را به‌سرعت تمام کرد (نوائی، ۱۳۷۶ :۱۹۲).

براساس دسته‌بندی ملازاده (۱۳۹۰) ارگ کریم‌خان از نوع ارگ‌های جلگه‌ای، با پلانی منظم و هندسی است که با توجه به موقعیت، با تفاوت‌های مورفولوژیک چه در نمای بیرونی و چه در سازمان‌یابی فضای درون و ارتباط بنا با دو میدان شرقی (توپخانه) و جنوبی (مشق) بیانگر اهمیت کارکردی - نمادین یک مرکز حکومتی محلی در زمان زندیه است که با معماری درون‌گرا با سه ایوان در ضلع شمالی، جنوبی و غربی و از ترکیب دو بخش حکومتی (که به‌صورت یک طبقه و به شکل تالارهای سه‌دری در دو طرف ایوان‌ها و در محور میانی اضلاع ارگ قرارگرفته و فضایی جهت ملاقات دربار و برگزاری برخی جلسات دیوانی را شکل داده است) و مسکونی (دو طبقه و شامل فضاهای خدماتی نظیر آشپزخانه، و اتاق‌هایی جهت سکونت خدم‌وحشم می‌باشد) شکل‌گرفته است. ضلع شرقی (ورودی) آن به بخش خدماتی و فضاهایی چون حمام خصوصی، فضای اصطبل، انبار و یک‌بار انداز اختصاص دارد. سه ضلع شمال، جنوب و غرب هر یک دارای یک ایوان دو ستونی و شش اتاق مسکونی در دو طرف آن است.

براساس (جدول ۱) نشانه‌های عام کارکردی، نحوی و معنایی در حجم و فرم بیرونی ارگ حاکی از بکارگیری مجموعه‌ای از فضاهای بسته است که حول یک فضای باز سازماندهی‌شده‌اند. واحد مبنای سازنده بنا مستطیل کشیده حیاط است که در امتداد محور میدان شرقی با معماری درون‌گرا و عناصر دفاعی برج و بارو قرارگرفته است (شکل ۳). در سطح معماری، کالبد این واحد مبنا دال و فضای ایجادشده در آن مدلول است که مجموعاً یک نشانه معمارانه را می‌سازند. ترکیب دال‌های بیرونی بنا (واحدهای فضای مبنا) ورودی بنا و دیوارهای بلند و چهار برج آجری در گوشه‌ها در نمای ارگ دلالت‌های (۱۲) کارکردی را شرح می‌دهند.

Table 1: Functional aspects of signs in architecture, derived from Morris and Eco's semiotic theory

Definition	Categorization	Theorist
emphasis on the application of architectural elements	functional	Charles Morris: Architectural study based on the triple system
emphasis on the communicational system of elements	Syntactics	
With the semantic implications of signs, the semantic states and their effects on the interpreter's behavior are defined	Semiotics	
Referring to the basic elements of architecture	Technical coding	Umberto Eco: Architectural study based on semantic coding system
Refering to the specific logic of companion and the relationship of technical elements, such as a the room	Syntactics coding	

www.SID.ir

Archive of SID

realtion to a corridor Primitive and functional meanings such as stairs and windows and... Implicit secondary meaning like windcatcher (Badgir) and... The inner meaning of biological ideologies such as the room with three doors and the hall The macro social meaning with reference to the house function and characterization, such as the aristocratic house, the governmental building, the market...	Semantic coding which are calssified

در بخش درونی نشانه‌ها را بیشتر از درون مبنـای تعریـف بنا (حیاط) می‌توان شناخت، یعنی از داخل فضای بـاز درونـی به‌عنوان یک نشانه معماری. دال‌ها در این بخش بـا توجـه بـه تعریف ارگ به عنوان محل سکونت خاندان حکومتی شامل دو بخش اسـت: نخسـت سـاختارهای ترکیبـی در طـرح و نحـوه هم‌نشینی فضاهای مسکونی - حکومتی در قالب یک مجموعه واحد و به هم پیوسته و دوم حیاط مستطیل شکل وسیعی که در وسط آن آب‌نماها و باغچه‌هـای یکدسـتی، پهنـه حیـاط را پوشانده است. بر اساس نظریه نشانه‌شناسی مـوریس در اینجـا نشانه‌های کارکردی، کـه در آن«وجـه کـاربردی نشـانگی کـه بـه‌واسـطه نـوع کـاربری و فعالیـت‌هـا شـکل مـی‌گیـرد، در پیکره‌بندی فضا و به‌تبع آن در پلان معماری بنا نمود بیشتری دارد». دیوارهای آجری همانند دیوارهای یک قلعـه نظـامی، و با ارتفاع حدود ۱۲ متر، علی‌رغم رعایت اصـول کلـی معمـاری حکومتی - نظامی نسبت به نمونـه‌هـای قبـل و بعـد از خـود، دارای ساختار منظم هندسی و تزئینـات ظریـف آجرکـاری در بدنه خارجی است که تنها بـا مقیـاس و ابعـاد بـر عـدم ارائـه نمادهای آشکار قدرت در عین بیـان اصـالت کـارکرد نمـادین حکومتی خود تأکید نموده است. بررسی الگـوی پلانـی و فـرم بیرونی ارگ حاکی از آن است که بنـا در سـاختار کلـی خـود واجد الگوهای شناخته‌شده در معماری ارگ‌های ایرانـی اسـت که در بیشتر نمونه‌های مشابه دیده می‌شود و آنچـه بـه‌عنـوان نشانه‌های خاص فرهنگی نامیده مـی‌شـود در جزئیـات فضـا و تزئینات قابل‌پیگیـری اسـت. در (جـدول ۲) براسـاس تحلیـل نقشه‌های بنا، پنج عرصه فضایی کـه در کـنش‌هـای متقابـل و همساز نحوی - کارکردی، در ساختار نشـانگی بنـا، تمایزهـای فضایی را معنا می‌بخشند معرفی شده است.

Table 2: General Symbols in the Pattern of Architecture of the citadel architecture according to the location, derived from Molazadeh, 2011

General semiotics in the citadel architecture	Shaping pattern	elements	location	Location place
-Functional: Architectural Pattern: Military-welfare **- Syntactics:** spatial organization: Coherence-regularity **-Semantic:** Main governmental elements: main hall and the halls	-Regular geometric plan -Introspective plan: Integrated space organization -Direct connection to the city	-heigh walls -Circular towers in the corners -Materials: Clay and Brick	-In plain areas with more visibility -In the flat cities	**Plains**
-applicational: architectural pattern- organic **- Syntactics:** Space Organization: disorganized **-Semantic**: Main governmental elements: main all and the halls	-Irregular and organic shape -Spatioan organization affected by natural shapes -open and disorganized plans	-high walls -Circular towers at specific points -Materials: Stone	-opposite the plains -Mountainous areas with low visibility	**Mountaneous**

www.SID.ir

Archive of SID

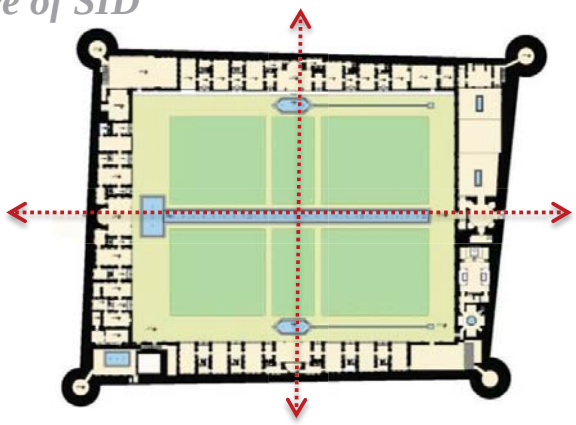

Fig. 3 Karim Khan Citadel Plan: Formation of architectural spaces based on function and user activity, order and symmetry in the spatial organization, (Source: ibid)

Fig. 2 Tower and citadel as functional signs in the exterior of the citadel. (Source: Fars Cultural Heritage Organization)

3. C: View of the western hall to the entrance axis (source: ibid)

3. B: View to the southern hall (Source: ibid)

3. A: View to the main hall (Shahneshin)

۶- تحلیل تطبیقی دلالت‌های معنایی استخراج‌شده

٦-١- پیوستگی در سازمان فضای داخل

پیشتر گفته شد که «رمزگانهای نحوی» منطق هم‌نشینی واحدهای بنا را در نظر دارد. این هم‌نشینی در معماری ایرانی بیشتر متأثر از عملکرد و با مفهوم وسیع‌تر از معنای امروز، به معنای شیوه زندگی، گسترده‌ترین مفهوم خود را بازیافته است.

رمزگان نحوی ارگ کریم‌خان بر اساس ساختار پیوسته و اتصال بی‌واسطه فضا سلسله مراتبی از همبندی‌های فضایی - نظام با ترتیبی ارائه می‌دهد که ثبات و تغییر را در خود دارد. در این ساختار درها در هر ردیف در امتداد یکدیگر و در یک فضا باز می‌شوند. رمزگان نحوی ارگ کریم‌خان بر اساس منطق پیوندهای فضایی و اتصال بی‌واسطه تمامی فضاهای بنا اعم از کاربری‌های مسکونی یا حکومتی را با حداقل فضای مابین به یکدیگر نزدیک و تنها توسط یک راهرو کم‌عرض آن‌ها را از یکدیگر جدا نموده است.

در سازمان فضای ارگ، حریم‌ها و محدوده‌ها در همه‌جا تعریف‌شده و هر جا لازم بوده مرزها خوانا و واضح و هر جا نبوده سبب بیکرانی و وسعت فضا شده است. در این بنا درها به درون هم باز می‌شوند و راهروها از مسیرهای کوتاه و بی‌واسطی برخوردارند (شکل ۵). گویی این هم‌نشینی با چیدمان پیوسته فضاها پیرامون حیاط در عین تنوع کاربری‌ها درصدد ایجاد وحدتی یکپارچه در بنا است. یکی دیگر از رمزگانهای نحوی پیوسته در بنا نمود آن در لبه جان‌پناه و نمای بیرونی است. خط آسمان بنا در هیچ کجا به‌جز لبه برج‌ها شکسته نمی‌شود و فضاها در عین تنوع کاربری دارای یک نظام ارتفاعی است. تالارهای شاهنشین که عملکرد دیوانی - حکومتی دارند با اتاق‌های مسکونی در یک خط دیده می‌شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

Fig. 4 Continuous connection of rooms and definition of continuous visual axis in the building

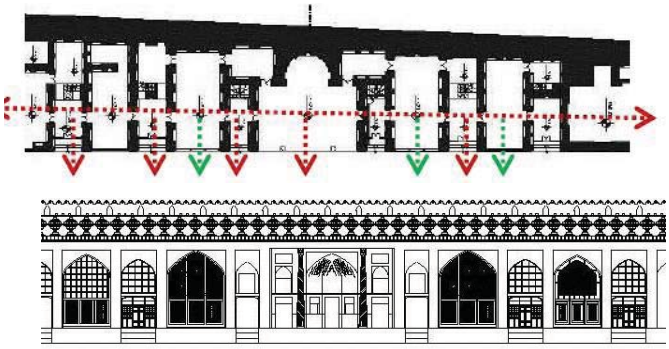

Fig. 5 Continuous connection of room spaces and the definition of the visual continuous axis in the facade and the plan of the citadel. (Source: Fars Province Cultural Heritage Organization)

۶-۲- تقابل واساز درون و بیرون، فضای داخل و حیاط

ترکیب‌های فضایی در ساختار معماری ارگ نیز سه گونه فضای باز، سرپوشیده و بسته به نسبت مورد نظر این دوره در کنار درون‌گرایی به‌عنوان یکی از اصول جامع معماری ایرانی دیده می‌شود، به‌گونه‌ای که در ترکیب فضا به میزان بسته بودن براساس شرایط اقلیمی، چشم‌انداز و کاربری بنا تعریف دیگری به خود گرفته است. هندسه اساساً عنصر متحد کننده جزء و کل در این بناست که به‌وسیله اصل تقارن به عنوان یکی از اصول انتظام بخش، نظمی ایستا و هدایت‌شده در فضا می‌آفریند و ادراک بصری فضا را خواناتر می‌کند.

وجود محورهای تقارن در فضای باز و بسته و در کلیه عناصر، ساختار ذهنی-فضایی زیباشناسی بنا را تعریف می‌کند. این ویژگی درعین‌حال با تعریف چشم اندازهای وسیع و متنوع به حیاط، مرزهای بصری را شکسته و گونه‌ای امتداد فضا - مکان را از اتاق‌ها تا فضای حیاط ادامه می‌دهد. ادراک فضاهای داخلی ارگ بدون ادراک فضای حیاط ممکن نیست. حیاط بخشی از فضای درون و در جهت تکمیل آن در وجه چهارم تمامی تالارها و ایوان‌ها و اتاق‌ها حضور دارد. این تقابل درون و بیرون به دو معنای ضمنی گرایش به فضاهای دلباز و بی‌کران و اهمیت جایگاه مفهوم طبیعت در فرهنگ ایلاتی دلالت دارد.

۶-۳- (باغ - حیاط) وجه معنایی کهن‌الگوی باغ

همانگونه که بیان شد یکی از عوامل مؤثر در ادراک معنای نشانه‌ها تداعی ناشی از کهن‌الگوها است که در مفاهیم مربوط به ضمیر ناخودآگاه جمعی و فردی ریشه دارد. باغ سازی دوره زندیه باسلیقه طبیعت دوست کریم‌خان و درون‌مایه‌های طبیعت‌گرای ایلاتی منجر به ساخت باغ‌های زیبایی در شیراز و دیگر نقاط ایران شده است. باغ‌های این دوره با بیان نمادین، مظهری از طبیعت و خصوصیات فرح‌انگیز و روح‌افزا مطابق اقلیم و آب‌وهوای شیراز و بر مبنای نظام حرکت قنات‌های جاری در شهر و بیشتر پیرامون بخش مرکزی، در نزدیکی دیگر بناهای حکومتی چون ارگ و دیوان‌خانه شکل‌گرفته‌اند.

در پلان ارگ نسبت به‌کارگیری سطح حیاط به‌کل بنا نشان می‌دهد معنای حیاط در این دوره بیشتر به حدود کالبدی تعریف‌کننده باغ نزدیک شده و در وسط بنا با تعریفی فراتر از مفهوم حیاط بخش اعظمی از معماری بنا را تعریف می‌کند. واحد مبنای سازنده این فضا مستطیل کشیده‌ای است که در سطح کالبد معماری، واحد مبنا (دال) و فضای ایجاد شده در آن مدلول است که مجموعاً یک نشانه معمارانه را می‌سازند. به‌عبارت‌دیگر، دلالت‌های نحوی این دال سبب می‌شود نحوه سازمان‌دهی واحدهای مبنای فضایی (چگونگی نحوی) به صورتی باشد که دید و منظر به حیاط در ترکیب فضاهای پیرامون از اهمیت زیادی برخوردار گردد. واحد مبنای فضایی تشکیل‌دهنده ورودی با افزایش ابعاد و ارتفاع و نیز محل قرارگیری در مرکز ضلع شرقی این اهمیت را در خود نشان می‌دهد. این بینش در نحوه استفاده از عناصر دیگر یعنی آب و گیاه در ارتباط با فضای ساخته‌شده (چگونگی نحو) سبب می‌شود که واحدهای فضایی ارگ از دیگر بناهای این دوره متمایز شوند. ضمن اینکه ابعاد این فضای درونی (جنبه نحوی) در ارگ بسیار بزرگ‌تر از دیگر بناهای زند است که دلالت بر استفاده (جنبه کاربردی و معنایی) متفاوت آن در ارگ می‌کند. در اینجا نیز بعد نحوی و بعد معنایی در ارتباط باهم واحدهای نشانه‌ای متمایزی می‌سازند. محور آبی که به‌محض مواجه با پهنه گسترده آسمان و گشودگی حیاط آغاز می‌شود مسیر حرکت مراجعین را به سمت تالار حکومتی در جبهه غربی (روبروی ورودی) تعریف می‌کند و به حوض بزرگ مستطیل

www.SID.ir

Archive of SID

در جلوی ایوان غربی ختم می‌شود. انواع مرکبات بخصوص نارنج محورهای اصلی باغ را شکل داده و منظر بصری باغ را به ساختار چهار وجه دیگر پیوند می‌زند. حوض‌های آب با سنگ‌های یکپارچه کنگره‌دار و فواره‌های سنگی مقابل ایوان‌های شمالی، جنوبی و غربی تصویر ایوان دو ستونی و تزئینات سقف را در آب منعکس نموده پیوند ذهنی-عینی ایوان و باغ را بازمی‌نمایاند. اصالت کارکرد حکومتی بنا با نحوه به‌کارگیری عناصر باغ تغییریافته و بالطافت بیشتر در جهت ایجاد یک فضای آرام و مردمی و به‌دوراز خشونت، نمونه پالایش‌یافته‌ای از یک بنای حکومتی ارائه می‌دهد.

٦-٤- نشانه‌شناسی تزئینات

تزئینات در نمای بیرونی ارگ، مانند دیگر بناهای این دوره از ساختاری ساده و هماهنگ با سازه آجری بنا برخوردار است و تنها حفره‌ها و کنگره لبه دیوار و نقش و طرح‌های ساده و هندسی زیبایی از لوزی بافی‌های ممتد که ازجمله رایج‌ترین نقش‌های انتزاعی هندسی و گوشه‌دار در هنرهای قومی بشمار می‌رود، به‌عنوان تزئینات دیوار خارجی دیده می‌شود که در مقایسه با نمونه‌های ساخته‌شده قبلی از ظرافت و تناسبات بهتری برخوردارند. این نقوش در بسیاری از هنرهای دستی و تولیدات محلی (قوم لر و ترک) مانند گبه، گلیم و... با ترکیب‌های متعدد دیده می‌شود و نشانه‌ای معنایی در تأثیرپذیری نقوش آجرکاری از هنر ایلاتی است که به‌صورت نقش‌مایه‌های هندسی در تزئینات بناهای زندی بازتاب یافته است (شکل ۱۰-۱۱). استفاده از کتیبه‌های سنگی حجاری‌شده در کف، ازاره‌ها حوض، فواره و برخی نقش برجسته‌های تراشیده شده با استفاده حداکثری از عناصر راست‌گوشه با هندسه ساده و روشن ساختار مربع، مستطیل نشانگر تأثیرات معماری باستانی هخامنشی است که سبب شد برخلاف نمای بیرونی، جداره داخلی ارگ به‌واسطه نقش ترنج در ازاره‌های سنگی حجاری‌شده و دریچه‌های گره چینی اتاق‌ها از نمای زیباتری برخوردارند.

Fig. 6-7 Relations of inside to the outside

Fig. 8 Spatial Connection of the Western hall and the Yard (Source: ibid)

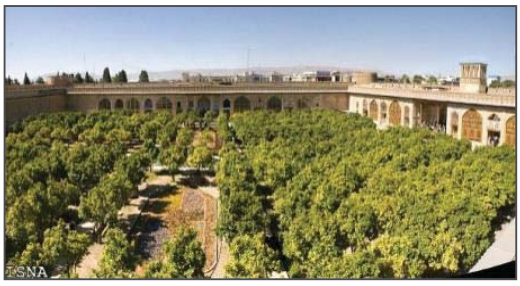

Fig. 9 View to the middle of the courtyard (Source: Fars Cultural Heritage)

Figs. 10-11 Adaptation of brick patterns on the external walls of Karm Khan's citadel and traditional (Lori) rugs in the west of Iran. The 19th Century (Source: Hall and Barnard, 2000: 50-51)

www.SID.ir

Archive of SID

در نشانه‌شناسی تزئینات ارگ، بخش عمده تزئینات، در تالارها و اتاق‌ها و بیشتر در بدنه و سقف‌ها که محل برگزاری جلسات دیوانی بوده است بکار رفته است که بر اساس پیشینه هنر نقاشی در این دوران می‌توان نقش‌مایه‌ها را در سه دسته هندسی، واقع گرا و انتزاعی و با دو زمینه نقوش سنتی و اصیل ایرانی و نقوش متأثر از هنر اروپایی، بررسی نمود (جدول ۳ و ۴).

Table 3: Separation of Functional-Existential space performance in Karim Khan's citadel

Type of implication	The role and functional-existential space performance in the architecture of the citadel	space
External implication	It is completely reserved and controlled and is defined only by a vault in the exterior wall, lacking a prominent and protruding volume, or a porch or a sitting area. It has a large dimension and a ninety degree rotation leads to a path to a large stables and then to the yard.	Entrance (vestibule) (Starting point of the building)
Basic implication in defining inside and outside	It has a huge and integrated structure that has the primary elements of Persian gardens, such as planted plots, water creeks, ponds and fountains. The meeting place of the courtroom, the intermediate space between the residential and governmental sectors and the vast open space that separates indoors and emphasizes the unity of the building through centralization and introversion.	Yard (open space)
Semantic implication	At the end of the symmetry axis and as the milestones, their plan is dominating; overlooking the courtyard and emphasizing the direction of the building	Main halls
Internal implication	The meaning is sought only within the interior of the rooms and the hall and it is not defined as a separate and distinct boundary.	inner part (residential) (indoor space)
Syntactics implication	Functional structure, in the corners of the building, which suggests the modesty of the spaces in combination with the huge figures in Iranian architecture.	Indoor bath space

Table 4: Comparative analysis of the elements with semantic implications in the wall paintings of the citadel

meaning			method of construction	example	structure	Shape type
Naturalism with Western influences	Traditional Iranian symbolism	Naturalistic Art of Eliati				
*	**	-	Framing and abstraction painting	-Zandieh's birds in the mode of intuition (Parrot, Nightingale and partridge)	-combinations of plants and elements such as bird and pot	**Plant (realistic)**
-	* *	*	Framing and abstraction painting	-Pots shapes inside the ceilings Roundabouts on the linear shapes on top of rooms	-margin paintings -plant motifs warped around the Toranj	
-	**	-	Abstraction painting symmetry Sharp colors	-Toranj Lachak -shapark (triangular shape) -Islamic tiling patterns of the yard facade	-Types of plant motifs combined with Islamic lines -Continuous combinations of flowers and leaves	**Plant (abstraction)**
-	**	* *	Abstraction painting symmetrical and rhythmic	-Types of shamseh (round shapes -the linear shapes on top of daval	-combinations of rhubarb and triangules in moqarnace -Regular and repetitive geometric patterns in the ceilings	**geometric**

دسته نخست نقوشی است که به روش نمادپردازی و چکیده نگاری همراه با تزئین گرایی خاص نقاشی ایرانی، اجراشده‌اند. این دسته شامل انواع تصاویر با نقوش گیاهی - هندسی همچون اسلیمی، لچک ترنج و گل و مرغ، نقش طبیعت‌گرای گل‌های صحرایی شقایق، آلاله وحشی، نرگس صدبرگ و زنبق است که در نقاشی مقرنس‌های سقف ایوان‌ها و تالارها با پرندگانی از نوع بلبل، گنجشک و طوطی در تزئینات لایه چینی با نقوش ختایی بین ردیف مقرنس‌ها کارشده است. این نقوش برخلاف تصاویر حماسی، روایتی و صحنه‌های جنگ و خونریزی در عالی‌قاپوی اصفهان تعریف دیگری از یک بنای حکومتی ارائه می‌دهد. دسته دوم، به‌طور خاص تحت تأثیر نقاشی اروپایی به روش واقع‌گرایی است که البته به میزان کمتری نسبت به دسته نخست از آن استفاده‌شده است مانند گلدان گلدار که بارنگ‌های زنده شنگرف و لاجورد در ترکیب با نقوش طلاکاری بر زمینه‌ای رنگین گرایش به نقوش طبیعت با شیوه واقع‌گرایی را

www.SID.ir

Archive of SID

منعکس می‌کند و در تلفیق باسلیقه محلی هنرمندان شیراز لطیف‌تر و قابل‌لمس‌تر از نمونه‌های مشابه خود در تزئینات قاجاری شده است. این شیوه ترسیم گلدان با کهن نقش گلدانی که از اساسی‌ترین نقش‌مایه‌ها در فرهنگ تصویری ایران چه به‌صورت منفرد و چه در ترکیب که بازتابی از فرح و خرمی بی‌پایان است (اسپنانی و بروجنی، ۱۳۹۰: ۳۱) کاملاً متفاوت است.

نقش‌مایه گلدانی (۱۳) با خطوط اسلیمی و پیچک از ترکیب‌های پایه در هنر روستایی است که در انواع دستباف‌های لری منطقه چالشتر بکار می‌رفته است. اما در مقایسه با این الگو، نقش گلدانی دوره زندیه با رویکردی واقع‌گرا و گلدانی ساده‌شده و بدون دسته و گردن بکار رفته است که ازجمله نشانه‌های تفاوت خواستگاه شکل‌گیری آن به حساب می‌آید.

Figs. 12-13 Matching the shape of Toranj (bergamot) known as four fish in the courtyard, (This motif is a symbol of water, refinement, refreshing, and abundance and one of the plans of Eliati Barsish in carpet weaving in Khorasan region. The three fish motif together which is similar to the symbol of Christianity and the Trinity. (Source: Dadour et al., 2014, 7)

در تمام تزئینات فضای داخلی ارگ نقش گل و مرغ (۱۴) بیشترین نقش بکار رفته است که در ترکیب با نقش بوته گل سرخ در آثار این دوره با استفاده از فن‌های نوین چون زاویه دید، نحوه انتخاب و ترکیب عناصر تعریف جدیدی یافته است. از اواخر قرن هفتم تا دوران صفویه تصویرهای درخت و پرنده بخشی از منظره و یا زمینه‌ساز بسیاری از آثار نقاشی کتاب بوده است و در آثار رضا عباسی و دیگر هنرمندان این دوره با توجه اصلی به مرغ به عنوان نمادی عرفانی دیده می‌شود و درخت به‌عنوان قرارگاه مرغ تصویر را کامل می‌کند (همان :۷۵). بنابر این دگرگونی تصویری، مرغ مفهومی به‌جای پرنده موجود در طبیعت نقاشی می‌شود که به نظر می‌رسد در بسیاری از موارد مانند آثار دوران زندیه این دگرگونی، آگاهانه انجام‌شده باشد. زیرا در تأثیر ادبیات عرفانی قرن ۵ق (۱۱م) به بعد، این آثار گل و بلبل نامیده می‌شود و بن‌مایه تصویرهای شعری بسیاری از شعرهای عرفانی بوده است. همان‌گونه که باگذشت زمان در متن‌ها بلبل به مرغ تبدیل می‌شود در هنر نقاشی نیز مرغ شناختی دوران صفویه در زمان زندیه به مرغ مفهومی تبدیل می‌گردد و به‌جای درخت، بوته گل سرخ صدبرگ قرارگاه مرغ می‌شود (همان: ۷۵). در این سبک از اهمیت پرنده کاسته می‌شود و به‌صورت پراکنده در جای‌جای پایه گیاهی پخش می‌شود. پایه گیاهی نیز در زمین قرار دارد که بیشتر به صورت بوته‌های گل سرخ و زنبق است (شهدادی، ۱۳۸۳: ۲۴۴). کاربرد رنگ‌های گرم و درخشان (قرمز و طلایی) و تلالو نور از خصوصیاتی است که از نقاشی مکتب شیراز (۱۵) در هنر این دوره رسوخ پیدا کرد و این شیوه ترسیم طبیعت را منصوب به نقاشی دوره زندیه می‌نماید. در این دیوارنگاری‌ها، رابطه معنایی نقش و زمینه بیانگر گونه‌ای توجه به محتوای تصاویر و به‌کارگیری هدفمند تزئینات در بیان مفاهیم کهن ایرانی و گرایش‌های طبیعت نگاری هنر قومی است که در تعامل با منابع هنری عارفانه و دنیای نمادین رمزها و نمادهایی که به‌روشنی در محیط شاعرانه و اسطوره‌ای شیراز و اصفهان رواج داشت، تقویت‌شده و از طریق طبیعت و راه حواس به دنیای ذهنی هنرمندان این دوره و سپس در بناها منعکس شده است. این روند تغییر نگرش نقاشان از آثار با مضمون‌های انسانی به‌سوی طبیعت در نتیجه درک رابطه میان نمادها و نشانه‌های عرفانی با طبیعت و عناصر آن بوده است که از اواخر دوران صفویه تا زندیه حرکتی آرام و تکاملی را طی می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

Table 5: Categorization of shapet themes based on the method of construction

Plant themes: natural flowers and plants

plant themes: abstract samples of Lachak (triangular shapes) and Toranj (bergamot)

Geometric themes

۷- جمع بندی

بررسی ویژگی‌های مختلف نشانه‌ها با دیدگاهی ساختارگرایانه، که در آن معناهای از پیش تبیین شده از ماهیت زیادی برخوردارند و مطالعه ماهیت و کارکرد آن‌ها در الگوی معماری ارگ کریم‌خان با رویکردی به مفاهیمی همچون دلالت گری، تأویل‌پذیری و هرمنوتیک، ریشه‌ها و زمینه‌های شکل‌دهنده بنا را که بر پایه دلالت و تفسیر استوار است، در چگونگی ادراک مؤلفه‌های معنایی و ساختاری فضای معماری رمزگشایی می‌کند. از این طریق با یافتن شبکه‌ای از دلالت‌های معنایی بین اجزای بنا نشانه‌ها در سه سطح تکنیکی، کارکردی و معنایی بررسی و مشخص شد پس از کارکرد که منطبق با الگوی معماری ارگ‌های ایرانی است، در دو سطح بعدی نشانه‌ها بیشتر به عنوان نشانه‌های فرهنگی، عمیق‌ترین تأثیر را از کهن‌الگوها، مفاهیم، ترجیحات و گرایشات هنر قومی - ایلی خاندان زند داشته است و تنها تک نقش‌هایی با تأثیرات واقع‌گرایی اروپا در بخشی از نقوش دیواری بکار رفته‌اند. بدین ترتیب از مشاهده‌ی دقیق نقوش و دیوارنگاره‌ها، زبده‌گزینی از صور طبیعت در پیدایش و انتزاع فرم‌ها، چه نباتی، چه حیوانی در دوره زندیه به خوبی قابل تشخیص است.

حاصل تحلیل‌ها در (جدول ۵) نشان می‌دهد، در این نظام نشانه‌ای ارتباط معنایی عناصر، ارتباط نحوی را شکل داده و زبان عمومی اشکال و ترکیب‌های بنا، تعریفی جدید از کیفیت فضایی ارگ ارائه می‌دهد که یکی از قوی‌ترین نشانه‌های آن حضور تزئینات ظریف و طلاکاری نقوش در ایوان‌های شاه‌نشین است که بنا را با دو معنای خانه‌ای سلطنتی و فضایی آرام و دلنشین و بنایی نمادین از توان و اقتدار حکومتی زندیه شکل داده است. همچنین سادگی نمای بیرونی، عدم استفاده از تزئینات زیاد و نظام فضایی روشن با حداقل تشریفات در سلسله مراتب و حضور محسوس مفاهیم طبیعت و عناصر آن دلالتی فرهنگی از گرایش به پالایش و پیراستگی مفاهیم و نقوش در هنر

www.SID.ir

Archive of SID

ایلاتی است که در قاب‌بندی‌هایی که بیشتر به جهت نمایش فضای پرنقش و رنگ طبیعت کارشده‌اند، یا زمینه‌ای کـه در آن گل و مرغ و نقـوش متنـوع دیگـر حضـور یابـد (هماننـد قاب‌ها و خشت‌های قالی و قالیچه‌های خشتی لـری)، بسـیار زیاد دیده می‌شـود. ایـن خصـلت آزادی و سـیالت خیـال بـا حرکـت سـیال نقـوش از قـاب‌هـا بـه‌نظـام وحـدت‌گـرای مقرنس‌های سقف به اوج خود می‌رسد (تصاویر ۱۴-۱۵-۱۶-۱۷). و به همراه چینش دقیق و متفکرانـه قـاب‌هـای مـنظم بارنگ‌های درخشان و پرتلالو دیوار تالارهـا کـه بـه صـورتی پویا تعادل فضا را حفظ می‌کنند، از مهم‌ترین مشخصات این بنا به‌حساب می‌آید. چنین جسارت و تهور در نقش‌پردازی و بازتاب طبیعت در این دوره نیز از هنرهای قومی کـه تمایـل زیادی به ریزه پردازی و تکثـر نقـش و پرکـاری زمینـه دارد مایه می‌گیرد. بنابراین می‌توان گفت در بنای ارگ کریم‌خـان آنچه این نشانه‌ها را از هم متمایز می‌کند، همـان تفـاوت در ابعاد نشانه شناختی آن‌هاسـت کـه ارتبـاط متقابـل دو بعـد کاربردی و نحوی را از الگوی کارکردی بنـا تـا اسـتعاره‌هـای معنایی قابل رمزگشایی می‌کند.

Figs. 16-17 A combination of flowered vases and Zandiyeh Toranj in niches of rooms and corridors. (Source: ibid)

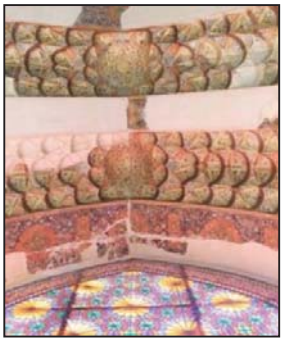
Fig. 15 Moqarnas-style ceiling ornamentation of the western side. (Source: ibid)

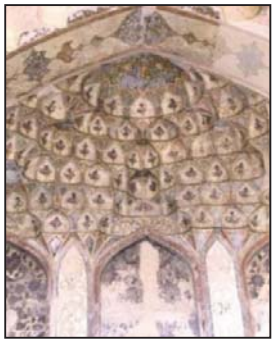
Fig. 14 Overview of the ornamentaion of the southern side of the room

Table 6: Comparative Analysis of signs of the Citadel (According to the Morris' theory of signs in architecture and Eco's theory of art themes during Zandieh's period

Themes of Eliati art (cultural implication)			semantic	syntactic	Technical (functional)	Semiotics context	
naturalism	functionalism	abstraction					
-	✓	✓	- The courtyards in front of the yard - The windcatcher of the Western hall	- Relations of the building and city center	- high walls and round brick towers	**External form**	
✓	✓	✓	- Continuity and spatial extension - direct spaces - Simplicity in linking the peripheral spaces to the original space - Three-door room ornamentation	-relations of corridor with the yard - relations of rooms with the hall - water basin in the middle of the yard	-Architectural elements: floor, walls, roof - Changing the height from being a residential space to a governmental space	**Internal space organization**	**Spatial organization**
✓	✓	-	- The reflection of the porch in the water basin - Reflection of colored glass in three-door room	-Immediate relation of the yard and the hall - relations of the yard and three-door room	- The surface difference between the halls and the courtyard - stone slabs and stairs	**The relation of inside and outside**	
✓	✓	✓	-Coding with implicit meaning in representing naturalism tendencies in Zandieh era	- The relations of closed spaces around the courtyard	- Use the rectangular form for the yard	**Garden-yard**	
✓	-	✓	-naturalism --flowe and birds shape - Minimal mystical themes - Simulation tendencies (realism) in motifs - No use of human shapes - Historical references to the archetypes in the selection of motifs	- The relations of shape and context -gold painted shapes - Careful use of ornamentation -the relation of shape and color -relations of the shape and historical background - Relations of shape content role and type of space	-sharp and warm colors - Continuity of triangular and tornal elements - abstraction in triangular and tornal elements - The shape of plant and animal in the bath ornamentation -the prevalent flower and bird shape -Framing and segregation of surfaces	ornamentation	

www.SID.ir

Archive of SID

۷-نتیجه‌گیری

این تحقیق با تکیه بر فرآیندهای تأویلی در دانش نشانه‌شناسی، نشانه‌های فرهنگی درون‌مایه‌های هنر قومی و چگونگی تأثیر آن‌ها را در تطبیق با الگوی معماری ارگ کریم‌خان به‌عنوان نمونه‌ای کامل از هنر و معماری دوره زندیه استخراج نموده است که مشخص می‌کند ساختار و الگوی معماری ارگ کریم‌خان در ادامه شیوه‌های ترکیب و سازمان‌یابی فضا در معماری ارگ‌های ایرانی شکل گرفته، اما متأثر از فرهنگ و هنر قومی، از نگرش‌های خاص ایلاتی زندیه در رابطه فیزیکی و هم‌نشینی فضاها و تدوین نظام سلسله‌مراتب فضایی دارای ترتیبی ساده‌تر و با حداقل فضاهای مابین شکل‌گرفته است. این نشانه‌های فرهنگی در بخش تزئینات، با رمزگان‌ها با دلالت‌هایی از نگرش ایلاتی، سلیقه و گرایش کریم‌خان به هنر قومی - محلی کیفیت فضاهای داخلی را در عین منحصر به فرد بودن، پیرو اصول جامع و فلسفه وجودی آفرینش هنری در فرهنگ و هنر قومی شکل داده است. این یافته‌ها، «در پاسخ به دیدگاه‌های موجود مبنی بر عدم وجود درون‌مایه‌های عمیق هنری و رویکرد کارکردگرایی صرف در این دوره، تصویر جدیدی از هنر و معماری دوره زندیه ارائه می‌دهند که نشانه‌های ارزشمندی از ویژگی‌های غیر بازنمودی و غیر بیانگری هنر ایلاتی زندیه را به‌عنوان مشخصه اصلی آثار این دوره معرفی می‌کند و در تزئینات بجای مانده در بنای ارگ به‌عنوان نمادی از هنر و معماری این دوره، روحیه و خصوصیات فیزیکی-فضایی این بنا را در مقایسه باتجربه فضاها و بناهای دوران قبل و بعد از خود (صفویه- قاجاریه) متمایز می‌کند». این نتایج می‌تواند زمینه‌ای در پژوهش‌های آتی نشانه‌شناسی فرهنگی در دیگر بناهای زندیه و حتی دیگر دوره‌های تاریخی معماری ایران و در انواع کارکردها نیز به حساب آید. بر این اساس تأثیرات درون‌مایه‌های فرهنگ ایلاتی زندیه در شکل‌گیری الگوی معماری ارگ کریم‌خان را می‌توان به‌صورت زیر تعریف نمود:

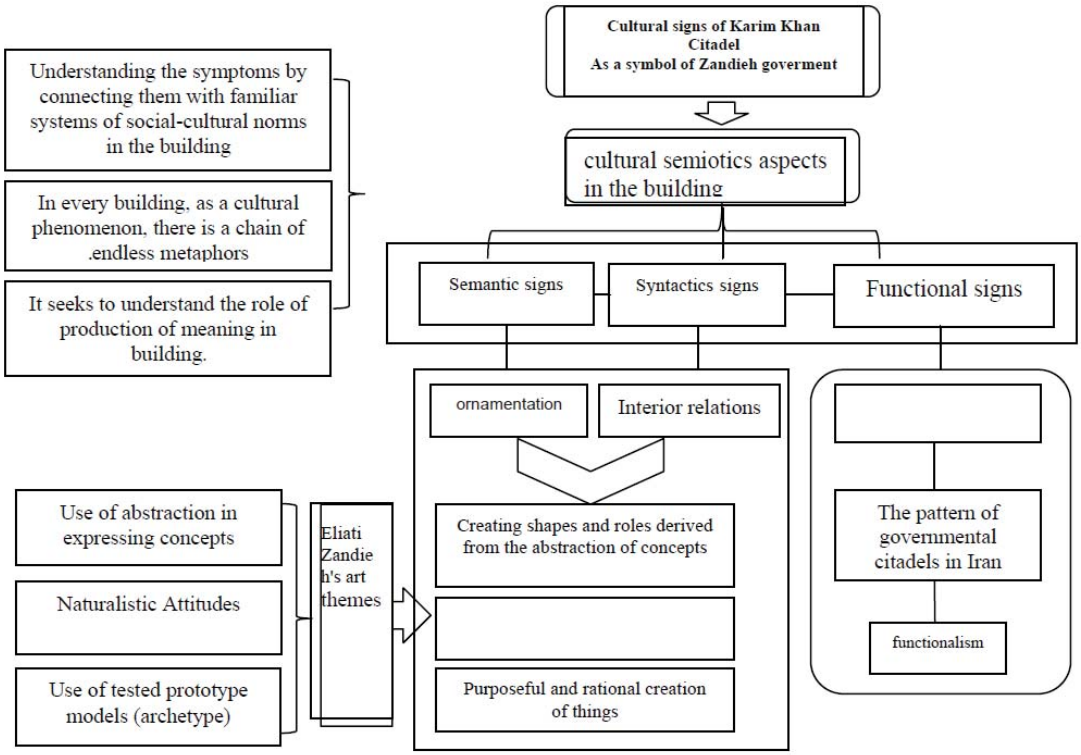

Fig. 18 Analysis of the cultural signs of Eliati Zandieh's art in the pattern of the Citadel architecture

پی‌نوشت:

1. Umberto Eco
2. Semiotics
3. Amos Rapoport
4. Technical codes

www.SID.ir

Archive of SID

5. Syntatic codes
6. Semantic code

۷. عنوانی که «سر هربرت رید» در تعریف هنر محلی و هنر بومی جوامع کوچک انسانی همچون ایلات به کار می‌برد که دارای ساختاری کم جزئیات و تا حدودی خشن و کاربردی است.

8. Bode
9. Essentialism.
10. Precognition

۱۱. در اطراف شارستان برج و باروهایی ساخته می‌شد تا مرز بین رهبران و ساکنان شهر مشخص باشد. در ساختار شهرسازی دوره اسلامی محوریت شارستان به‌تدریج منسوخ گردید. و باقدرت گرفتن مساجد به‌عنوان مراکز تجمع مردم در هسته مرکزی شهرها به‌جای مجموعه بناهای حکومتی – سیاسی - بناهای مذهبی - مردمی به عنوان مرکزیت شکل گرفتند و بنای حکومتی ازجمله ارگ‌ها از شارستان خارج و در دیگر نقاط استقرار یافتند (رسولی، ۱۳۸۹).

12. Implication

۱۳. برای آشنایی بیشتر با پیشینه و معانی کهن نقش گلدانی رجوع شود به اسپنانی و بروجنی، (۱۳۹۰).

۱۴. گسترش گل و مرغ‌های زیاد در آثار روغنی یا لاکی ایرانی، باکیفیتی رویایی، تا دوران قاجار، نشان می‌دهد که تغییر آرمان‌هایی که رضا عباسی آغازگرش بود، تا دوران زندیه به باور جمعی نقاشان ایرانی تبدیل شدند و حاصل آن نمود نمادهای اسطوره‌ای شاهنامه متن‌های عرفانی به‌صورت رمزهای معنوی، آرمان‌های حماسی و پهلوانی به آرمان‌های معنوی و روحانی تغییر شکل می‌دهند. پس از آن شخصیت‌های انسانی جایشان را به نشانه‌ها و نمادهایی مانند درخت، گل، بهار، خورشید، آب‌وخاک دادند و همین تغییر است که بزرگترین انگیزه توجه و نگاه ژرف به طبیعت و بخش‌هایی از آن می‌شود که تا پیش از این، چنین ارجاعی در ذهن هنرمند ایرانی نداشتند. (برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به شهدادی، ۱۳۸۴، صص. ۳۰-۲۹).

۱۵. مکتب هنری شیراز از سال ۷۳۶ه. و حکومت آل اینجو در فارس و به خصوص شیراز، به عنوان پربارترین مکتب در زمینه نگارگری و تذهیب است که استمرار اصول هنر تصویری نفش برجسته‌های ایرانی از جمله عدم القای بعد و عمق و تاکید بر دوبعدی بودن نگاره، طراحی قوی، چیدمان عناصر و سترگ نمایی با رنگ پردازی ساده و جسورانه و به کارگیری افق رفیع، بر زبان بصری نابی تاکید داشت. (برای اطلاع بیشتر از ویژگی‌های مکتب شیراز رجوع شود به مجموعه مقالات گردهمایی مکتب شیراز، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷).

فهرست منابع:

- ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۹۲). گبه، پارادایم هنر قومی ایل بختیاری، تهران: مرکز انسان‌شناسی و فرهنگ.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۰). معماری جهان اسلام، تاریخ و مفاهیم اجتماعی آن، تهران، نشر مولی، جلد اول.
- اسپنانی، محمدعلی؛ بروجنی، پیوند (۱۳۹۰). مطالعه نقش‌هایه گلدانی در قالی‌های خشتی روستایی چهارمحال و بختیاری (با تأکید بر مناطق چالشتر، شلمزار و بلداجی)، مجله گلجام. شماره ۱۸، صص. ۳۱-۴۸.
- اسکاچپل، تدا (۱۳۸۸). بینش و روش در جامعه‌شناسی تاریخی، ترجمه‌هاشم آقاجری، تهران، نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰). حقیقت و زیبایی، انتشارات نشر مرکز، چاپ پنجم، تهران.
- پاکتچی، احمد (۱۳۸۵). درس گفتار ارائه شده در دوره آموزشی نشانه‌شناسی هنر فرهنگستان هنر، مجموعه نقش‌جهان.
- پازوکی، ناصر (۱۳۷۶). استحکامات دفاعی در ایران دوره اسلامی تهران، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی کشور معاونت آموزش و پژوهش.
- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۳). آشنایی با معماری اسلامی ایران. تهران. انتشار دانشگاه علم و صنعت.
- رسولی، هوشنگ (۱۳۸۹). ساختار شهرها و برون شهرهای کهن-شیراز. انتشارات نوید.
- راپاپورت، آموس (۱۳۸۲) خاستگاه‌های فرهنگی در معماری، ترجمه صدف آرسول و افرا بانک، خیال ۸، صص. ۹۷-۵۶.
- رید، سر هربرت (۱۳۷۴). معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، تهران.انتشارات علمی و فرهنگی.
- کیانی، محمد یوسف (۱۳۸۱). نظری اجمالی به شیوه شکل‌گیری دیوارها و استحکامات دفاعی به روایت تصویر، تهران، نشر نسیم دانش.
- کپس، گئورگی (۱۳۸۲). زبان تصویر، ترجمه‌ی فیروزه مهاجر، تهران انتشارات سروش، چاپ چهارم.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۲). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، نشر قصه.
- سلطان‌زاده، حسین (۱۳۸۴). مقاله سردبیر، مجله معماری و فرهنگ، شماره ۲۲.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، شماره ۸، صص. ۳۳-۵۲.
- شهدادی، جهانگیر (۱۳۸۴). گل و مرغ (دریچه‌ای به زیبایی‌شناسی ایرانی) تهران، نشر کتاب خورشید.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۴). فلسفه‌ی هنر ارسطو، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۳). ژیل دلوز و فلسفه‌ی دگرگونی و تباین، مجله کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سال هفتم شماره ۸ و ۹.
- فلاحت، محمدصادق؛ نوحی، سمیرا (۱۳۹۱). ماهیت نشانه‌ها و نقش آن در ارتقای حس مکان فضای معماری، هنرهای زیبا، دوره ۱۷، معماری شهرسازی، شماره ۱، صص.۱۷-۲۵.
- فقیری‌زاده (۱۳۸۱). فاطمه، آموزش هنر گبه‌بافی، تهران، انتشارات کوهسار.
- فیشر، ارنست (۱۳۶۸). تولید اجتماعی هنر، ترجمه[؟]، تهران، انتشارات سروش.
- موسوی نامی اصفهان، محمدصادق (۱۳۶۸). تاریخ گیتی گشا (در تاریخ زندیه) انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.
- نوزاده، کاظم (۱۳۸۵). قلاع و استحکامات نظامی، جلد ۶، تهران، نشر پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

www.SID.ir

Archive of SID

- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۷). تحلیل نشانه‌شناسی خانه‌های تاریخی کاشان، فصلنامه‌نامه هنر، شماره ۲.
- نوربرگ - شولتز، کریستیان (۱۳۸۱). گزیده‌ای از معماری: معنا و مکان، ترجمه ویدا نوروز برازجانی، تهران. نشر جان و جهان.
- نوربرگ - شولتز، کریستیان (۱۳۸۱). معماری، حضور، زبان، مکان. تهران. نشر نیلوفر.
- نیوتن، اریک (۱۳۷۷). معنی هنر، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
- نوائی، عبدالحسین (۱۳۷۶). کریم‌خان زند، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ورهرام، غلامرضا (۱۳۶۶). تاریخ سیاسی اجتماعی ایران در عصر زندیه، تهران، انتشار معین، چ اول.
- هال، آلستر؛ بارنارد، نیکلاس (۱۳۷۹). گلیم‌های ایرانی. ترجمه: کرامت اله افسر. تهران، انتشار یساولی.
- هاوزر، آرنولد، (۱۳۶۳). فلسفه‌ی تاریخ هنر، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران، انتشارات نگاه.
- Chandler D (1994). Semiotics: The Basics, Routledge, London.
- Culler J (2001). The Pursuit of signs, Routledge, London
- Eco Umberto (1997). Function and sign: The semiotics of Architecture" in ReThinking Architecture: A reader in Culture theory, ed. by Neil leach Routledge, London
- Eco Umberto (1979). A Theory of Semiotics, Bloomington, Indiana Press.
- Eco Umberto (1990). The Limits of Interpretation, Bloomington, Indiana University Press.
- Rapaport Amos (1969). House Form & Culture, Prentice-Hall, London.
- Norberg-Schulz Ch (1997). The Phenomenon of Place, Prinston, Architectural press, New York.

www.SID.ir