Archive of SID

نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۸(۹۸)، ۹۵-۱۰۶ / مرداد ۱۴۰۰
DOI: 10.22034/bagh.2021.241150.4612

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Architectural Poetics in Some Selected Religious Contemporary Architecture Works, The Comparative Study of Poetics Capabilities in Poetry and Architecture
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

بوطیقای معماری در چند اثر منتخب مذهبی معاصر
مطالعهٔ تطبیقی قابلیت‌های شاعرانگی در شعر و معماری*

فاطمه نوری[۱]، محمدمهدی سروش[۲]**، منوچهر فروتن[۳]، حمیدرضا شعیری[۴]

۱. دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
۲. استادیار گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
۳. استادیار گروه معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
۴. استاد گروه زبان فرانسه، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۰۴/۰۵/۹۹ تاریخ پذیرش: ۲۸/۱۱/۹۹ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۵/۰۱

چکیده

بیان مسئله: شعر و معماری به‌عنوان دو شاخهٔ هنری جهت انتقال پیام، زبان و ابزار خاص خود را به کار می‌برند. هر یک از دو هنر مذکور با ابزاری که در اختیار دارند فضایی را ایجاد می‌کنند که توسط مخاطب قابل‌خوانش است. این ویژگی (خوانش‌پذیری) آنها را به سمت متن‌بودگی سوق می‌دهد. شاعرانگی یا بوطیقا واژه‌ای است برای نشان‌دادن زیبایی‌شناسی تکوینی، عناصر کیفی فضا و ساختن در هنرها که همچون زیرساختی است که با گذر از ویژگی‌های متن‌بودگی اتفاق می‌افتد و موجب ارتقای کلام به شعر و به همین ترتیب موجب تمایز بین ساختمان‌سازی از دنیای معماری می‌شود. راهبردهای شاعرانگی در شعر توسط فنون ادبی مختلفی شناسایی و دسته‌بندی‌شده‌اند.

اهداف پژوهش: هدف تحقیق حاضر آن است که با بررسی و تطبیق شاعرانگی در فضای شعر با معماری، عناصر و راهبردهای شاعرانگی در فضای معماری را کشف کند و به این پرسش پاسخ دهد که چه شباهت‌هایی در فنون ادبی شعر و راهبردهای معماری وجود دارد که موجب شاعرانه‌شدن فضا در شعر و معماری می‌شود؟

روش پژوهش: در این راستا از معماری معاصر مذهبی بهره گرفته شده است، چرا که در معماری مذهبی علاوه بر کارکرد، بیان مفاهیم نیز اهمیت دارد و بستر مناسبی برای بیان شاعرانه در معماری فراهم می‌کند. بناهای انتخابی از بین بناهای مذهبی و از ادیان مختلف برگزیده شده است. نمونه‌های موردی بررسی شامل «معبد آب» اثر «تادائو آندو»، «نمازخانهٔ پارک لاله» اثر «کامران دیبا»، «مسجد سانجاکلار» اثر «امره آرولات» و «کلیسای سان جیو وانی» اثر «ماریو بوتا» است. نخست، زیرساخت‌های مشترک میان معماری و شعر گفته شده است؛ سپس، زبان به‌عنوان عامل مشترک بین دو هنر شناخته‌شده و مبنایی جهت تطبیق آنها قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری: «بوطیقا» به‌عنوان محور بحث شده و در نهایت بررسی‌ها نشان داد که معماران نیز همچون شاعران با فنون ادبی مانند تلمیح، حس‌آمیزی، آشنایی‌زدایی، استعاره و مجاز به ایجاد معماری شاعرانه پرداخته‌اند.

واژگان کلیدی: *مطالعهٔ تطبیقی، بوطیقا، شاعرانگی فضا، شعر، معماری مذهبی.*

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری معماری «فاطمه نوری» با عنوان «بوطیقای روایت در معماری ایرانی اسلامی، مطالعهٔ تطبیقی روایت در معماری سبک آذری و شعر سبک عراقی-با تأکید بر آثار مولانا» به راهنمایی دکتر «محمدمهدی سروش» و دکتر «منوچهر فروتن» و مشاورهٔ دکتر «حمیدرضا شعیری» است که در سال ۱۳۹۹ در «دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان» انجام شده است.

** نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۸۱۱۱۶۸۰۷، soroush@iauh.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

بوطیقا[1] از واژۀ یونانی «poetic» ریشه می‌گیرد که مشخصاً به معنای «ساختن» است: ساختن فضا، ساختن موسیقی، ساختن معماری، ساختن شعر و ... . از افلاطون و ارسطو تا گاستون باشلار این واژه را برای نشان‌دادن زیبایی‌شناسی تکوینی، عناصر کیفی فضا و ساختن موسیقی به کار برده‌اند. آشفتگی در درک معنای بوطیقا از این روست که اغلب آن را تنها با شعر مرتبط می‌دانند، یعنی ساختن از طریق کلمات. در حالی که بوطیقا «ساختن» هنر است. بر اساس اندیشۀ «هایدگر»، هنرها ذاتاً شاعرانه‌اند و شعر بهترین نحو اندیشیدن. وی شاعرانه اندیشیدن را نه‌فقط در فلسفه که در مقام نظریه‌پردازی معماری نیز دارای جایگاه شایسته و بایسته‌ای می‌داند، چنان‌که امروزه «معماری شاعرانه»[2] اصطلاحی رایج و شناخته شده است (طهوری، ۱۳۹۶). تا آنجا که پیشگامانی از معماری پسانوگرایی، چون کریستین نوربرگ شولتز و کریستوفر الکساندر، با پیروی از روش پدیدارشناسی و رویکرد هایدگر به نقش زبان و شعر در معماری پرداختند و نشان دادند که بین شعر، پدیدۀ مکان و الگوهای زبانی با معماری ارتباط ویژه‌ای وجود دارد.

شعر و معماری را می‌توان به‌عنوان یک متن، برای انتقال غیرمستقیم پیام با استفاده از ابزارهای هنری دانست. انتقال غیرمستقیم پیام‌ها در هنرها به این دلیل است که بیان هنری بر عنصر خیال استوار است.

آفرینش یک اثر هنری، تلفیق و ترکیبی جدید از عناصر و درهم‌تافتن آنها با یک واسطه و رسانه است. آفرینش هنری شکل‌دادن دوبارۀ این عناصر ازپیش‌آماده و موجود است که همان وجه شاعرانگی است که در شعر و معماری قابل بررسی و بحث است.

در معماری حرکت از صورت به معنا، از خلال معناست. معنا، ماده و صورت رابطۀ چرخه‌ای با هم دارند، به همین دلیل، می‌توان به نوعی معماری دست زد که می‌توان به آن معماری ذهنی یا معماری شاعرانگی گفت. این بوطیقای معماری می‌تواند از صورت حرکت کند و از طریق ماده تفسیر و تبدیل به معنا شود یا برعکس از معنا آغاز کند و به صورت برسد (فلامکی، ۱۳۹۰).

اساس تفکر شاعرانه بر این موضوع استوار است که باید پیش از اینکه ساختمان ساخت، فکر ساختن را ساخت. آندو[3] معماری را چون یک متن می‌انگارد و معتقد است که معمار پیش از آنکه متن خود را با عناصر معماری بسازد آن را در کلمه می‌نویسد و می‌اندیشد.

لذا با این دیدگاه و با تطبیق دو مقولۀ «شعر» و «معماری» سعی در دستیابی به پاسخ به این پرسش‌هاست که:

۱. معماری به‌عنوان یک متن چه قابلیت‌های شاعرانه‌ای دارد؟

۲. فنون شاعرانگی شعری چگونه در فضای معماری ظهور می‌کنند؟

در پاسخ به دو سؤال فوق، تحقیق حاضر به بررسی زیرساخت‌های مشترک در نمودهای مختلف هنر از جمله شعر و معماری می‌پردازد. زیرساخت‌هایی که موجب کیفیت‌بخشی و ماندگاری آنها می‌شود.

بر این اساس، تحقیق حاضر با هدف خوانش فنون شاعرانگی در معماری از طریق تطبیق با آرایه‌های شاعرانه در شعر، از روش تحلیل توصیفی-تحلیلی بر مبنای مقایسۀ دو هنر شعر و معماری بهره می‌گیرد. دست‌یافتن به زیرساخت‌های هنری معماری بر اساس ویژگی‌های یک متن شاعرانه شناخته و در نمونه‌های موردی معماری جست‌وجو خواهد شد.

حاصل این جست‌وجو و تطبیق، دستیابی به راهبردهای شاعرانگی در فضای معماری خواهد بود. انتخاب فضاهای مذهبی، با این دیدگاه که معمار ضمن توجه به سایر عوامل درصدد بیان یک مفهوم مشخص است تا حدی که بیان مفاهیم بر عملکرد فضا اولویت دارد، مبنای عمل قرار گرفت. در این گونه هنرها علاوه بر آنکه عملکرد بنا از مفهومی مشخص (مقدس) سرچشمه می‌گیرد، زبان صوری آن هنر نیز بر وجود همان منبع گواهی می‌دهد. بورکهارت (۱۳۸۹، ۷) عنوان «هنر مقدس» را به این گونه آثار می‌دهد: هنری که واجد موضوعی مذهبی است و میان صورت و روح مشابهت دقیق و خدشه‌ناپذیری وجود دارد.

پیشینۀ تحقیق

آنتونی آنتونیادس (۱۳۹۱) در کتاب «بوطیقای معماری، راهبردهای نامحسوس به سوی خلاقیت معماری» ارتباط با دیگر هنرها را به‌مثابۀ ابزاری برای خلاقیت در معماری می‌داند و ادبیات و شعر را به‌عنوان راهبردی نامحسوس به سوی خلاقیت معماری معرفی می‌کند. وی به شرح استعاره به‌عنوان عامل مشترک میان معماری و شعر می‌پردازد. الکساندر (۱۳۸۱) با ارائۀ زبان الگو راهبردی زبان‌گونه را برای تعریف معماری به‌مثابۀ الگوهایی در جهت آفرینش بناها و شهرها به دست داده است. آزاده خاکی قصر (۱۳۸۳) در رسالۀ خود تحت عنوان «به سوی معماری شاعرانه»، بیان می‌کند که «در معماری شعری وجود دارد که باید امکان خوانده‌شدنش باشد». وی دستاوردهای سفر شاعرانه را در منازل مشترک بین شعر و معماری معرفی می‌کند که عبارت‌اند از «خیال، حیرت، معنی، لحظۀ تمنا، راوی، پیام، لحظۀ پرواز، و جاودانگی». شعیری (۱۳۹۵) در کتاب خود تحت عنوان «نشانه-معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی» ادبیات را به‌عنوان گفتمانی پویا به‌عنوان مرجعی معرفی می‌کند که نشانه-معناشناسی می‌تواند به

www.SID.ir

Archive of SID

کمک آن به تولید نظریه بپردازد. وی نشانه-معناشناسی را به‌عنوان نظریه و روش تحلیل گفتمان معرفی می‌کند در کتاب «شعر فضا»ی آندو (۱۳۹۵) نیز شاعرانگی در آثار آندو به‌عنوان شاعر فضا مورد بررسی قرار گرفته است. وی معماری را چون یک متن می‌انگارد و معتقد است که معمار پیش از آنکه متن خود را با عناصر معماری بسازد آن را در کلمه می‌نویسد و می‌اندیشد.

سرمستانی، فروتن و طهوری (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «آفرینش شاعرانه در فضای شهری» به جست‌وجوی فنون و روش‌هایی پرداختند که می‌تواند به فضای شاعرانه در شهر منجر شود. این تحقیق بدان دست یافت که روش‌هایی مانند آشنایی‌زدایی به واسطهٔ انحراف از زبان معیار، ایجاد تعلیق و ایهام از طریق تصرف در محور هم‌نشینی بود. پالاسما (۱۳۹۵) در کتاب «خیال مجسم» بیان می‌کند که همهٔ تأثیرات هنری معماری از طریق خیالات شاعرانه برانگیخته و تجربه می‌شوند. وی به بیان وجوه متعدد خیال و خیال شاعرانه می‌پردازد. «بوطیقای فضا» اثر گاستون باشلار (۱۳۹۷) محصول خیال شاعرانه است و «گریزان از علیت» و «تخیل» از کلیدواژگان این اثر هستند. نویسنده معتقد است که تخیل برای فعال‌شدن، نیازمند شرایطی است که یکی از مهم‌ترین آنها داشتن فضایی مناسب است. لذا با رویکردی پدیدارشناسانه به بازشناسی فضا می‌پردازد و مادهٔ کار خود را در ادبیات و شعر می‌یابد. حاصل کار باشلار بازشناسی فضا و در نتیجه مکانی است که دیگر نسبت به وجود ما، که آن را درمی‌یابیم، بیگانه و خارجی نیست و در اعماق روان ما جای گرفته است.

زیرساخت‌های مشترک در شعر و معماری

زبان شعر با زبان متعارف یا زبان طبیعی تفاوت دارد. بر این اساس، متون بر دو دسته‌اند: در متون دستهٔ نخست، پیامی خاص از راه زبانی روشن و ساده ارائه می‌شود. ما در زمان خواندن چنین متونی اساساً متوجه زبان نمی‌شویم. در اینجا توجه ما صرفاً به معنای نهایی پیام است و زبان بیش از ابزاری برای درک پیام نیست. متون علمی در این دسته جای می‌گیرند. رولان بارت چنین زبانی را «نثر علمی» خوانده است، اما در متون دستهٔ دوم پیام وابسته به شیوهٔ بیان است. در این متون به دلیل پیچیدگی معنا پشت تأویل‌های بی‌شمار پنهان می‌شود. او ابهام و ایهام معنایی را مهم‌ترین عنصر متن ادبی می‌داند (احمدی، ۱۳۹۴، ۶۸-۶۹). محمود بستانی، ضمن تفسیری که از هنر دارد، به نقش مؤثر آن در انتقال پیام‌های مهم اشاره می‌کند. وی می‌نویسد: «هنر در تجربهٔ انسانی، روش خاصی از بیان حقایق زندگی است، یعنی اگر زبان علمی یا عادی که ما آن را در زندگی روزمرهٔ خود به کار می‌گیریم دارای این ویژگی است که بیان مستقیم حقایق هست، زبان هنر نیز این ویژگی را دارد که بیان غیرمستقیم همین حقایق است. تفاوت این دو زبان آن است که زبان نخست بر نقل حقایق به صورت واقعی خود استوار است، در حالی که زبان هنر بر عنصر تخیل استوار است» (بستانی، ۱۳۷۱، ۱۲).

بر این اساس، تفاوت معماری با ساختمان‌سازی عیان می‌شود. آنچه معماری را در زمرهٔ هنرها قرار می‌دهد شیوهٔ بیان معماری است، یعنی اینکه معماری خود را چگونه به منصهٔ ظهور می‌رساند. اولین قدم در این مسیر آشنایی با فضای معماری و تطبیق آن با فضای شعر است.

• فضا در شعر و معماری

در معماری، فضا عامل اصلی است (زوی، ۱۳۸۸، ۲۴۶). معماری از طریق عناصر و مفاهیم معمارانه به منصهٔ ظهور می‌رسد. هاسپرز و اسکراتن (۱۳۷۹) معماری را جزء هنرهای دیداری سه‌بعدی معرفی می‌کنند. اگرچه این هنر از طریق حس بساوایی نیز قابل‌لمس است، اما چون در درجهٔ اول و نه به صورت انحصاری، با حس بینایی سروکار دارند، وی آن را در رسانهٔ دیداری یک ابژه برمی‌شمرد، اما آندو معتقد است یک فضا هرگز به یک چیز نمی‌پردازد. فضای معماری مکانی است برای حواس متعدد: بصری، شنوایی، لامسه و مسائل توضیح‌ناپذیری که در میانگاه رخ می‌دهد. آندو سه عنصر را برای تبلور آن لازم می‌داند: مصالح، هندسه و طبیعت (آندو، ۱۳۹۵، ۲۵). معماری با هندسه و گردهم‌آمدن عناصر و کیفیات محیطی در یک چشم‌انداز شکل می‌گیرد. فضا را می‌توان مهم‌ترین ویژگی معماری دانست، تا آنجا که درک یک اثر معماری وابسته به کیفیت و چگونگی تعریف فضاهای آن است. اوکاکورا در تأیید نقش فضا در قضاوت یک اثر معمارانه می‌گوید: «واقعیت یک اتاق را باید در فضایی که با سقف و دیوارها احاطه شده جست‌وجو کرد و نه در خود سقف و دیوارها» (به نقل از رحیمیان، ۱۳۸۳، ۲۴). رم کولهاس در این رابطه معتقد است: «نحوهٔ شکل‌دهی به فضاها، قاب‌گیری فضاها، توزیع فضاها، ترکیب و تداخل فضاها و ریخت‌شناسی فضاها و ... اساس معماری هست» (به نقل از اعرابی، ۱۳۸۸، ۴۸). بنابراین مهم‌ترین احساس، احساس فضاست و این امر هرگز مربوط به ماده نیست. در شعر نیز این گونه است: «شعر و نثر از چگونگی گزینش واژگان پدید نمی‌آید، بلکه از چگونگی چیدمان واژگان پدید می‌آید» (فرشته حکمت، ۱۳۸۹، ۴۱). می‌توان گفت، تقریباً شناخت معانی کلمات است که ادراک و فهم هنر ادبیات را میسر می‌کند.

• خوانش متن در نسبت با شعر و معماری

متن مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که مانند زنجیره‌ای از عناصر

www.SID.ir

معنادار شکل می‌گیرد و به کار می‌رود. این مجموعه با هدف انتقال معانی در زمینه‌ای معین به کار می‌رود. به گفتهٔ هینمن و هینمن (Heinemann & Heinemann, 2002, 96) متن تجلی یا نمود واحد زبانی پاره‌گفتار در یک عمل ارتباطی است. شعله (۱۳۹۰، ۲۰) معتقد است که واحدهای غیرزبانی نیز می‌توانند در این تعامل گنجانده و به منزلهٔ متن تلقی شوند. ریکور (۱۳۸۲، ۴۳) مفهوم متن را گسترش می‌دهد و اموری چون نمادها، اسطوره‌ها و حتی تاریخ را متن می‌پندارد. بویر (Boyer, 1994, 74) فضا را به‌عنوان یک متن می‌خواند. با دیدگاهی دیگر، آندو معتقد است معماری یک «متن» است. به نقل از البرزی (۱۳۸۶)، متن با هفت معیار پیوستگی، انسجام، بینامتنیت، نیت یا هدفمندی، قبولی یا پذیرندگی، موقعیت‌مداری و پیام‌رسانی تحقق می‌یابد و هرگاه یکی از این معیارها تحقق پیدا نکند، آنگاه متنی وجود نخواهد داشت (Beaugrande & Dressler, 1981, 3).

در فرایند خوانش و تأویل معنای یک اثر، مؤلفه‌های متعددی تأثیرگذارند، نظیر پیش‌دانسته‌ها و پیش‌فهم‌های مخاطب در تأویل و خوانش معنای اثر. اما بر پایهٔ کلیهٔ مؤلفه‌های مؤثر بر معنا (امل خالق اثر، اثر، مخاطب و زمینه)، دامنهٔ معنایی هر متن متعین و نسبتاً بسته است (رئیسی، ۱۳۹۵، ۵۶).

خوانش اثر محصول کلیهٔ ذهنیت‌هایی است که یک محرک برای ناظر به وجود می‌آورد. بنابراین، معنای محیط کالبدی بر اساس نوع رابطه و تعامل انسان با محیط سطوح متفاوتی از معنا را شامل خواهد شد که معروف‌ترین آنها بر مبنای نظریهٔ «جیمز گیبسون» است که شامل معانی آنی و ابتدایی (ویژگی‌های آشکار فضایی)، معنای کارکردی (عملکرد بنا)، معنای ابزاری (پاسخگویی به کاربری) معنای ارزشی و عاطفی (جنبه‌های احساسی قابل‌درک) معنای نشانه‌ای (جنبه‌های نشانه‌ای محیط) و معنای نمادین می‌شود.

وجه اشتراک معناشناسی در معماری و زبان‌شناسی این است که همچون متون زبان‌شناختی «بناها و ساختمان‌ها نیز حامل معنایند» (نزبیت، ۱۳۸۶، ۱۳۵). به همین دلیل، می‌توان اثر معماری را نوعی متن معماری تلقی کرد که کلمه‌های آن احجام، بافت و اجزای تشکیل‌دهندهٔ بناست که از طریق رمزگان پیام خود را منتقل می‌کنند (شیرازی، ۱۳۸۱، ۱۳). بر این اساس، معماری نتیجهٔ عملکرد پیچیدهٔ رمزگان است که قابلیت خوانش‌های مختلف به‌عنوان یک متن را داراست.

شاعرانگی در شعر و معماری

فنون زبانی شعر تمهیداتی زبانی هستند که زبان را ارتقا می‌بخشند و به ساحت شعر وارد می‌کنند. وزن و قافیه که کلام منثور را به سخن موزون تبدیل می‌کنند، اگرچه در ایجاد فضای شاعرانه نقش دارند، باعث خلق شعر نمی‌شوند و حاصل بهره‌مندی از آنها نظم است و نه شعر. خیال جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است، چیزی که از نیروی تخیل حاصل می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ۱۸). همین عنصر خیال است که باعث تأثیرگذاری بیشتر شعر نسبت به کلام معمولی و متعارف هم می‌شود. درواقع سرچشمهٔ اصلی هنر منبع الهام و کشفی است که توسط عقل یا خیال رخ می‌دهد (نقره‌کار، ۱۳۹۳، ۱۴۲). دید ویژهٔ شاعر در لحظهٔ بیداری در برابر نوعی ارتباط میان طبیعت و انسان، ما را به جهانی دیگر می‌کشاند، جهانی که تازگی دارد و با اینکه اجزای آن عادی و ساده و در دسترس همه است، نوع ترکیب آن، یعنی طرز پیوند برقرارکردن شاعر میان انسان و طبیعت، چیزی تازه و پرداختهٔ تخیل اوست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ۲). به گفتهٔ مک‌لیش، در شعر کوشش بر این است که چیزی که همه از پیش می‌دانند چنان گفته شود که هیچ‌کس آن را بدان گونه نفهمیده بوده و اگر در این راه توفیق حاصل شود، اهمیت این کار از کشف یک قانون علمی کمتر نیست و آنها که تخیل را نخستین شکل دانش دانسته‌اند، توجهشان به همین اصل است (کروچه، ۱۳۹۱، ۲۱۱). آنچه اهمیت خیال را این قدر بالا می‌برد شاید توجه به این نکته باشد که حیرت انسان از تخیل بیشتر از تصدیق است (طوسی، ۱۳۶۷، ۵۵۸). باید به این نکته توجه داشت که خیالی که مکرر شده است فاقد قدرت و جذبهٔ واقعی است. به‌عنوان مثال، ژراردونرال می‌گوید: «اولین کسی که روی خوب را به گل تشبیه کرده شاعر بوده و بقیه مقلد او هستند» (جعفری، ۱۳۸۹، ۲۱۶). بنابراین بدیع‌بودنِ تخیل است که خیال اولیه ایجاد می‌کند. البته باید توجه داشت که در دوره‌ای، هر نوع ادراک حسی از محیط برای انسان تازگی داشته و حیرت‌آور بوده، اما با مکررشدن عوامل بیدارکننده، دیگر بیداری و آگاهی نسبت به آنها شعوری و اولی نیست، بلکه نوعی آگاهی از بیداری دیگران است (همان، ۲۱۶-۲۱۸).

عنصر خیال در شعر توسط آرایه‌های ادبی دسته‌بندی و شناخته شده‌اند. این آرایه‌ها در دو دستهٔ آرایه‌های لفظی و آرایه‌های معنوی تقسیم‌بندی می‌شوند. آرایه‌های معنوی بر پایهٔ تناسب‌های معنایی واژه‌ها شکل می‌گیرد.

زیرساخت‌های مشترک شعر و معماری نشان می‌دهد که راهکارهای شاعرانگی در شعر می‌تواند مشابه راهکارهای شاعرانگی در معماری باشد. این شباهت کارکردی موجب می‌شود که بتوان این راهکارها را مقابل یکدیگر قرارداد و قابل‌تطبیق دانست.

متن کلامی بر روی محور «نوشتاری-دیداری» و یا «گفتاری-شنوایی» ساخته می‌شود، در حالی که متن معماری می‌تواند دارای هم‌نشینی دوبعدی (در سطح) و

www.SID.ir

Archive of SID

سه‌بعدی (در حجم) در گسترهٔ مکان باشد. لذا با تطبیق راهکارهای شاعرانگی در دو سطح شعر و معماری، مواردی دریافت می‌شود که عبارت‌اند از:

- **ریتم در معماری (جناس در شعر)**: ریتم به تکرار منظم یا هماهنگ خطوط، اشکال، فرم‌ها یا رنگ‌ها گفته می‌شود و شامل نظریهٔ بنیادی تکرار است که به‌عنوان تدبیری برای سازمان‌دهی فرم‌ها و فضاها در معماری محسوب می‌شود. تقریباً تمامی انواع بناها از اجزائی تشکیل‌شده‌اند که بالطبع تکرار می‌شوند.

به‌طور کلی، ریتم چهار دسته ضرباهنگ بصری را می‌تواند ایجاد کند:

۱. تکرار یکنواخت: در این نوع ضرباهنگ یک تصویر به طور یکنواخت و به صورت متوالی تکرار می‌شود؛

۲. تکرار متناوب: در این ضرباهنگ یک عنصر بصری تکرار می‌شود، اما تکرار آن با تغییرات متناوبی متنوع خواهد شد، به طوری که مخاطب همواره نوعی انتظار برای تکرار دارد؛

۳. تکرار تکاملی: در این نوع ضرباهنگ یک تصویر و یا یک عنصر بصری از یک مرتبه و حالت خاص شروع می‌شود و به تدریج با تغییراتی، به وضعیت و یا حالتی تازه‌تر می‌رسد، به طوری که نوعی رشد و تکامل را در طول مسیر تغییرات خود دنبال می‌کند؛

۴. تکرار موجی: این نوع ضرباهنگ، که عمدتاً با استفاده از حرکت منحنی سطوح و خطوط به وجود می‌آید و از نوعی تناوب هم برخورداراست، نمونهٔ کاملی از ضرباهنگ تجسمی است، مانند شن‌های صحرا.

- **چندمعنایی، ابهام و ایهام (در شعر و معماری)**: معانی اشتراکی در فضای کالبدی شامل سه دسته می‌شوند:

۱. برون‌یافت یا وجه عینی مبتنی بر تشخیص معانی فوری و ساده (حسی)، شامل شکل، رنگ، مصالح و توصیفات عملکردی؛

۲. درون‌یافت یا وجه ذهنی مبتنی بر تداعی معانی ضمنی؛

۳. فرایافت یا وجه معرفتی که به جنبهٔ معنوی یا قوای باطنی انسان مرتبط است و این وقتی است که در ساحت ظاهری نیز عنصری از معنویت در کار است (سپهری مقدم و ذکری، ۱۳۹۱، ۸۷). بنابر شگرد معمار در بروز هر یک از معانی فوق ممکن است یکی از حالت‌های ابهام یا ایهام و یا چندمعنایی در فهم اثر ایجاد شود؛

- **هماهنگی در معماری (مراعات نظیر[۴] در شعر)**: هماهنگی نظمی است که بین اجزای تشکیل‌دهندهٔ یک پدیده وجود دارد. چنانچه این هماهنگی با خارج از پدیده (زمینه) نیز اتفاق بیفتد، قابل‌تطبیق با آرایهٔ مراعات نظیر در شعر است. بدین معنی که بین ساختمان‌های موجود و طرح پیشنهادی ارتباطات بصری کافی به وجود آید، به طوری که حاصل شکل‌گیری، مجموعه‌ای منسجم باشد. هماهنگی نتیجهٔ ارتباط است و می‌تواند از منظر جنس، ابعاد، اندازه ، شکل و فرم و ... باشد (گروتر، ۱۳۷۵، ۱۵۳).

- **ادراک حسی محیطی[۵] در معماری و (حس‌آمیزی[۶] در شعر)**: معماری علاوه بر ابعاد بصری، دارای کیفیت‌های دیگری نیز هست که توسط دیگر گیرنده‌های حسی انسان، قابلیت ادراک دارند (صالحی‌نیا و نیرومند شیشوان، ۱۳۹۷، ۲۰). تجربهٔ معماری به گونه‌ای که کیفیت‌های ماده و فضا و مقیاس نه‌تنها با چشم، بلکه با گوش، بینی، پوست، زبان، اسکلت و عضلات سنجیده می‌شوند (شیرازی، ۱۳۹۱، ۳۲) موجب حس‌آمیزی فضا می‌شود.

- **تضاد (در شعر و معماری)**: تضاد در معماری به این معنی که آنچه ساخته می‌شود به‌عمد خود را از محیط جدا می‌کند و به‌عنوان چیزی دیگر خود را نشان می‌دهد (گروتر، ۱۳۷۵، ۱۵۳).

- **تداعی معنا در معماری (تلمیح[۷] در شعر)**: شناخت یک بنا معنای صریح آن بنا را بیان می‌دارد. به عبارتی، خوانابودن بنا و انطباق فرم آن با عملکرد آن ازنظر استفاده‌کنندگان را آشکار می‌کند. اما معنای ضمنی ورای شناخت عملکرد بناست. معانی ضمنی معانی هستند که با واسطهٔ یک معنای صریح تداعی می‌شوند (رضازاده، ۱۳۸۳، ۴۱).

- **تقابل در معماری (متناقض‌نما[۸] در شعر)**: تقابل یعنی آنچه ساخته‌شده، علاوه بر اینکه جدا از محیط است، با آن مقابله هم می‌کند (گروتر، ۱۳۷۵، ۱۵۳).

- **بزرگنمایی در معماری و اغراق در شعر**: بزرگنمایی در ابعاد و اندازه‌ها (مقیاس) به طوری که شعارگونه و غیرواقعی نیز جلوه نکند.

- **روایت‌مندی (در شعر و معماری)**: رویدادی نقل می‌شود که در آن تخیل به کار رفته است. این رویداد می‌تواند داستانی یا غیرداستانی باشد.

- **استعاره (در شعر و معماری)**: به‌کارگیری عناصر به شیوه‌ای که از جمع جبری فراتر رفته و با خود لایه‌های معنایی زیادشونده را به همراه آورد. به واسطهٔ بیان استعاری اثر واجد ابعاد زیادشونده و گسترهٔ معنایی اثر را قابل‌تأویل‌تر و ماناتر می‌کند (خامسی هامانه، ۱۳۹۱، ۱۶۳).

- **ساده‌گرایی در معماری (ایجاز[۹] در شعر)**: ایجاز در معماری یعنی ایجاد فضا با بیشترین توان بیان، در عین داشتن حداقل اجزا و عناصر فرمی، که این موضوع در سبک مینیمالیسم (کمینه‌گرایی) دیده می‌شود. مینیمالیسم سبکی است که در آن فقط عناصر اصلی حفظ و استفاده می‌شوند.

- **آشنایی‌زدایی (در شعر و معماری)**: آشنایی‌زدایی در معماری از طریق انحراف از قواعد حاکم ایجاد می‌شود. چنانچه این انحراف از طریق افزودن قواعدی بر قواعد حاکم صورت

www.SID.ir

Archive of SID

پذیرد به آن قاعده‌افزایی می‌گویند. آشنایی‌زدایی در معماری از راه‌های گوناگون ازجمله دگرگونی در ساخت و فضا، جانشینی عناصر درگیر در ساخت، کاربرد ساختمایه‌ها با کارکردی دیگر قابل‌ایجاد است (سرمستانی، فروتن و طهوری،۱۳۹۷، ۷۵).

دریافت شاعرانگی در فضاهای معماری

جهت دریافت فنون شاعرانگی در معماری، چهار اثر معمارانه از فضاهای مذهبی انتخاب شد. انتخاب فضای مذهبی بدون توجه به نوع آیین یا مذهب، از این رو اتفاق افتاده است که «نیت و هدفمندی» ساخت در همهٔ آثار مشابهت داشته باشد. بدین ترتیب این آثار به طور تقریبی درصدد بیان معنای مشخصی در چارچوب مفهوم دینی یا مذهبی کاربری بنا هستند. بدین ترتیب شاعرانگی در این بناها از معنا آغاز و به صورت می‌رسد.

- **معبد آب، اثر تادائو آندو (واقع در جزیرهٔ آواجی، ژاپن)**

این معبد در دل جزیرهٔ آواجی ژاپن قرارگرفته است. بهره‌مندی از هندسه و عناصر هماهنگ با سایت، حضور نور، آب، هندسهٔ دایره و ... حداکثر «هماهنگی» بنا با زمینه را ایجاد کرده است (تصویر ۱)، به گونه‌ای که گویای «انسجام» هندسهٔ بنا با محیط اطراف است. در کل بنا عناصر آشنا ازجمله پله، دالان، اتاق و ... دیده می‌شد (بینامتنیت) اما نوع نگاه به این عناصر متفاوت است. جهت ورود به بنا، دالان‌های طولانی و پله‌های زیادی طراحی شده است که با توجه به قرارگیری معبد در یک سایت هموار، از منظر توپوگرافی، مخاطب را در «ابهام و چندمعنایی» قرار می‌دهد. رفتن به دل زمین جهت رسیدن به معبد در یک دیدگاه مفهوم بازگشت به خویشتن را دارد و در نگاهی دیگر سختی این مسیر را نشان می‌دهد. با تغییر موقعیت فیزیکی بدن در فضا (صعود و نزول و عبور از مسیرهای طولانی و پله‌های زیاد و ...) موجب درک فضا توسط اندام‌های دیگر غیر از چشم می‌شود (حس‌آمیزی).

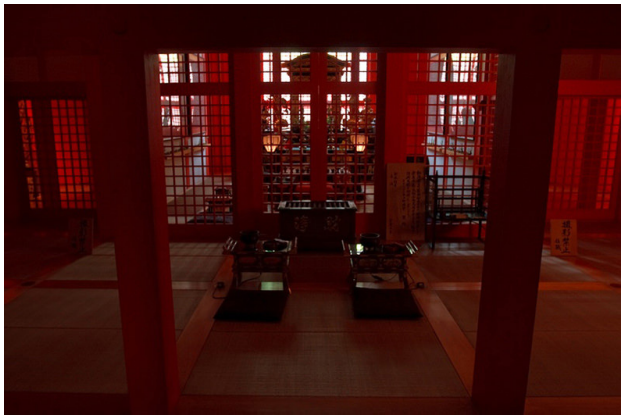
در این بنا ورودی مانند اغلب بناها با عناصری مثل پله و ... تعریف شده، اما برخلاف همیشه در اینجا ورودی دعوت‌کننده نیست. با استفاده از دالان‌های طولانی، از مفهوم همیشگی ورودی آشنایی‌زدایی شده است. پس از ورود، «آشنایی‌زدایی» از فضا همچنان ادامه یافته و مخاطب با فضایی فاقد تزیینات (برخلاف سایر معابد) مواجه می‌شود. خلوص و شفافیت در این معبد، با استفاده از مصالح عریان و عدم استفاده از رنگ، تشدید شده است. بنا هیچ‌گونه خودنمایی در ارتفاع ندارد، بر خلاف سایر معابد که بام و شیروانی‌های درخور توجهی دارند.

نمایش گذر انسان از احساسات و خواسته‌ها به روشنایی و نیروانا با عبور از دالان‌های منحنی و طولانی بتونی تا رسیدن به اتاق مکعب‌شکل و رفتن به زیرزمین «تلمیح» دارد به اعتقاد بودائیان که رهایی از رنج، ترک نفسانیات و مادیات است (تصویر ۲). در این مسیر مخاطب از آب عبور می‌کند که این عبور از آب «استعاره»‌ای است از پاکی و پاک‌شدن در مسیر رسیدن و شنیدن صدای آب در این مسیر استعاره‌ای است از نزدیک‌شدن به حقیقت.

گل‌های نیلوفر موجود در سایت معبد (تصاویر ۲ و ۳)

تصویر ۱. معبد آب. مأخذ: www.kojaro.com.

تصویر ۲. دالان ورودی معبد آب. مأخذ: www.kojaro.com.



تصویر ۳. اتاق معبد آب. مأخذ: www.kojaro.com.

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره‌ای است از خروج عاری از هرگونه آلودگی (ریشه‌های نیلوفر مظهر ماندگاری است و با اینکه ریشه‌های آن در لجن است، گل آن بدون هیچ ناپاکی از آب‌های گل‌آلود خارج می‌شود). ساخت معبد در زیر آب استعاره‌ای است از ساختار معبد و عابد که همچون گل نیلوفر عاری از هرگونه آلودگی از معبد خارج می‌شود. فرورفتن در آب و استخری که دایره‌ای است که نشان چرخ ماندالاست (مجاز). انعکاس آسمان در آب مجاز از رفتن به آسمان و تقابل آسمان و زمین است و نیلوفر نماد آفرینش و تولد بوداست (بینامتنیت). بعد از تاریکی در مقابلش نور و مجسمه بودا قرار می‌گیرد (استعارهٔ نور یا نیروانا و بودا). استفاده از ایجاز در استفادهٔ کمینه از عناصر و ساختمایه‌ها.

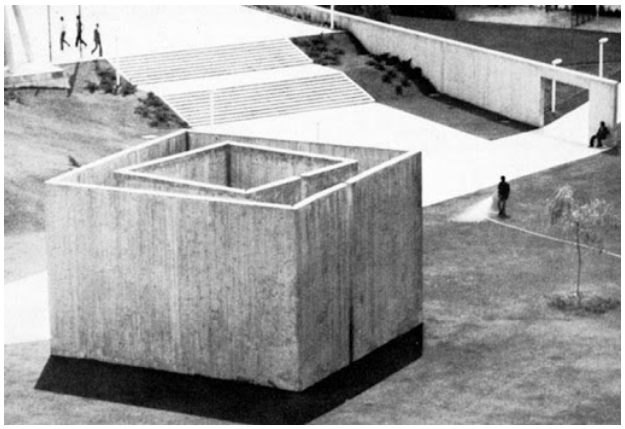
• نمازخانهٔ پارک لاله، اثر کامران دیبا (واقع در تهران، ایران)

این نمازخانه در پارک لالهٔ تهران واقع شده است، در محلی که کارگران، خود، برای خواندن نماز انتخاب کرده بودند. از این حیث انسجام بنا با زمینهٔ کالبدی و تاریخی سایت کاملاً توجیه‌پذیر است (متن‌بودگی). آنچه در این بنا بیش از هر چیز خودنمایی می‌کند استفادهٔ حداقلی از عناصر معماری است (ایجاز). این بنا فاقد سقف، درب، پنجره و سلسله‌مراتب ورودی در شکل متعارف آن است (تصویر ۴).

چرخش دو مکعب در درون یکدیگر «معانی» مختلفی را برای مخاطب تداعی می‌کند: ایجاد حس طواف، همخوانی با سایت و جهت‌گیری به سمت قبله.

در این بنا از طریق حذف عناصر متداول مساجد «آشنایی‌زدایی» شده است. از ایجاز در استفادهٔ کمینه از عناصر و ساختمایه‌ها و حذف سقف، محراب، سلسله‌مراتب ورودی و ... استفاده شده است. به وسیلهٔ عنصر «حس‌آمیزی» نیز به ادراک فضا کمک شده است، به گونه‌ای که ادراک فضا در این بنا از طریق حواس گوناگون اتفاق می‌افتد: دیدن تندیس الله از شکاف مقابل قبله (تصویر ۵) در کنار احساس قلبی آن، مشاهدهٔ مصالح دارای صداقت و خلوص، ادراک اوقات شرعی و موقعیت نور خورشید از طریق برداشتن سقف با هدف افزودن بر تأثیر معنوی فضا، درآوردن کفش در بدو ورود و احساس گرما و بافت زمین با پای برهنه، پراکندگی صوت در فضا با برداشتن سقف و قرارگیری در محیطی طبیعی و حیاط.

تقویت حس کعبه و ایجاد حس دلبستگی به مکان از طریق بهره‌مندی از فرم شناخته‌شدهٔ کعبه (بینامتنیت) و نیز ایجاد فضای طواف از طریق چرخش دو مکعب در درون هم ایجاد شده است. قراردادن دو کفش در بدو ورود (تصویر ۶) «تلمیح» دارد به آیهٔ ۱۲ سورهٔ طه «پاپوش خویش را بیرون آور که تو در وادی مقدس طور هستی». قراردادن کفش در بدو ورود استعاره‌ای از ترک مادیات و تعلقات جهت شروع سفر معنوی نیز هست. از جمله استعاره‌های دیگری که در این بنا استفاده شده است می‌توان به حذف عنصر سقف که



تصویر ۴. نمازخانهٔ پارک لاله. مأخذ: www.caoi.ir.

تصویر ۵. تندیس مقابل نمازخانهٔ پارک لاله. مأخذ: www.caoi.ir.

تصویر ۶. بدو ورودی نمازخانهٔ پارک لاله. مأخذ: www.caoi.ir.

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره‌ای است از وجود مسیر برای ارتباط با عالم بالا و نور که استعاره‌ای است از هدایت که جهت قبله با بهره‌مندی از نور طبیعی نشان می‌دهد (تصویر ۷).

• **مسجد سانجاکلار، اثر امره آرولات (واقع در ترکیه)**

این اثر در «هماهنگی» کامل با توپوگرافی سایت قرار دارد (ارتباط با زمینهٔ کالبدی) به نحوی که بنا به‌عنوان بخشی از محیط اطراف درک می‌شود (تصویر ۸). در این اثر از طریق حذف عناصر متداول مسجد نظیر گنبد و مناره از صورت‌های متداول مسجد آشنایی‌زدایی شده است. هندسهٔ مرکزگرای سایت و سقف داخلی مسجد با انتقال مفهوم وحدت جایگزین عنصر گنبد شده است .

مجموعه‌ای از عوامل در این بنا روایت‌کنندهٔ نزول وحی در اسلام هستند. الهام‌گیری از غار حرا در آن با بهره‌گیری از هندسهٔ مخروط (ناقص) در فضای تالار به‌عنوان نمودی از کوه در بنا قابل‌درک است. تغییر هندسهٔ مناره و ارتفاع زیاد آن علاوه بر آشنایی‌زدایی از این عنصر ضمن معرفی مسجد از اطراف، به دلیل فرورفتن در زمین، می‌تواند نمادی از نزول وحی به زمین و نظم‌بخشی به آن نیز باشد (نظم هندسی عمود بر هندسهٔ ارگانیک). بهره‌گیری از مصالح سنگی و رنگ خاکستری جهت حداکثر مشابهت با کوه، حضور نور اندک در فضا از طریق شکاف دیوار و فرورفتن در زمین به تقویت این موضوع کمک می‌کند (تصویر ۹).

فرورفتن مسجد در دل زمین اشاره دارد به این اعتقاد که انسان از خاک است و به خاک بازمی‌گردد.

استفادهٔ مجدد از هندسهٔ پلکانی سایت در طراحی داخلی سقف مسجد اشاره به این اعتقاد دارد که آنچه در آسمان است نمودی در زمین دارد (تکرار) (تصویر ۱۰).

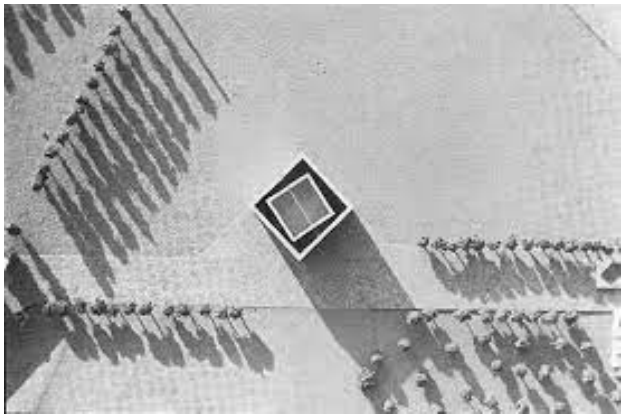
استفاده از هندسهٔ کاهنده و مرکزگرا در سقف مسجد نمایانگر احساس آسمانه (شکل‌گیری فضای زیر گنبد با وجود نبودن گنبد) «استعاره» از کثرت راه‌های رسیدن به وحدت است (بنگرید به تصویر ۱۰).

• **کلیسای سان جیووانی ماریو بوتا (مکان: مگنو، سوئیس)**

در این بنا، با بهره‌گیری از هندسهٔ استوانهٔ برش‌خورده، شیبی در نما ایجاد شده که در «تقابل» با سایت اطراف است (تصویر ۱۱). رویکرد این بنا جهت حفظ انسجام با بستر کالبدی، رویکرد تقابل است.

انتخاب هندسهٔ دایره در این بنا معانی مختلفی را به ذهن متبادر می‌کند: نمادی از یگانگی، شکل پایه‌ای طبیعت، سادگی در انتخاب الگوی معماری. در درون فضا با استفاده از خطوط بدنه، ماهیت هندسهٔ فضا تغییر می‌کند. جهت‌دهی به فضا توسط خطوط بدنه انجام می‌شود، لذا حس بینایی در این بنا به‌شدت درگیر است. در این بنا با بهره‌گیری از آرایهٔ ایجاد، کل بنا با هندسهٔ بیضی برش‌خورده و جایگزین گنبد مخروطی متداول در کلیسا شده است (تصویر ۱۲).

برخورد دو محور صلیب اشاره به دو طبیعت لاهوتی و ناسوتی حضرت عیسی (ع) دارد که در این بنا از طریق محورهای متقابل از طریق خطوط عمودی و افقی دیواره‌های



تصویر ۷. ورود نور به نمازخانهٔ پارک لاله. مأخذ: www.caoi.ir.

تصویر ۸. مسجد سانجاکلار. مأخذ: www.iqna.ir.

تصویر ۹. هندسه مخروطی تالار. مأخذ: www.iqna.ir.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۰. سقف داخلی مسجد. مأخذ: www.iqna.ir.

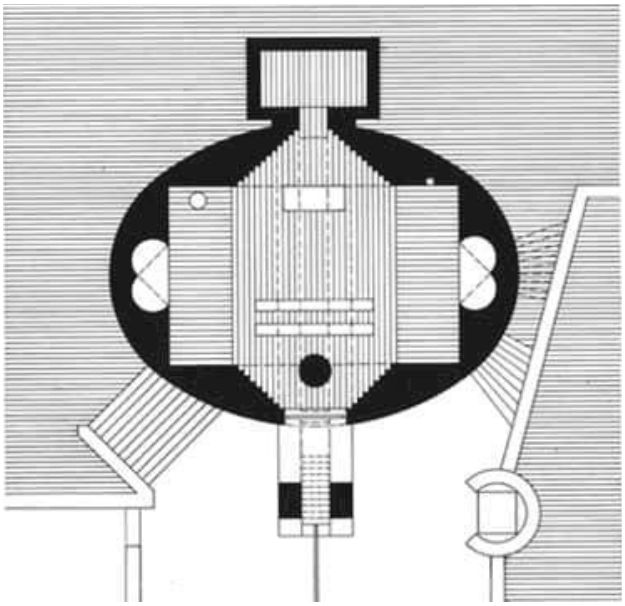
تصویر ۱۱. کلیسای سان جیووانی. مأخذ: www.pinterest.com.

تصویر ۱۲. کلیسای سان جیووانی. مأخذ: www.pinterest.com.

کل مجموعه و برخورد هوشمندانهٔ نور در ایجاد هندسهٔ صلیب ایجاد شده است (تصویر ۱۳).
اوج‌گیری بام در انتهای حجم بنا «تلمیح» دارد به این اعتقاد مسیحیت که عروج در انتهای مسیر مادی قرار دارد (بنگرید به تصویر ۱۲).
پلان این بنا از یک مربع محاط در دایره تشکیل شده است که استعاره‌ای است از واسطه‌گری میان زمین و آسمان (تصویر ۱۴). در این بنا حجم زیاد دیوارها همراه با عدم ارتباط بصری با بیرون حس پناه داده‌شدن را به مخاطب القا می‌کند که انتخاب هندسهٔ دایره و چرخش مداوم دو رنگ خاکستری و سفید با بهره‌گیری از ریتمی موجی حس بی‌انتهایی را القا

تصویر ۱۳. تداخل نور و خطوط بدنه در کلیسای سان جیووانی.
مأخذ: www.pinterest.com.

www.SID.ir



تصویر ۱۴. پلان کلیسای سان جیووانی. مأخذ: www.pinterest.com.

می‌کند (تصویر ۱۵). در این بنا نورگیری صرفاً از بالا و از طریق سقف صورت می‌گیرد که استعاره‌ای است از نمایش مسیر مشخص عروج و انکار تحولات افقی (بنگرید به تصویر ۱۵).

بحث

در بررسی چگونگی کاربرد فنون شاعرانگی در نمونه‌های موردی شاهد آن بودیم که:

- تأکید بر تجربهٔ تدریجی فضا در همهٔ نمونه‌های بررسی‌شده دیده می‌شود. در تمام نمونه‌ها درک فضا، به دلیل عدم معرفی بنا در بدو ورود، به تأخیر افتاده است. مخاطب به محض مشاهدهٔ بنا قادر به دریافت تمام معانی مستتر در اثر نیست. این معانی ضمن به‌تأخیرافتادن از کلیهٔ حواس مخاطب جهت رفع حس پرسشگری وی بهره می‌گیرند. طی‌کردن دالان‌های طولانی در معبد و عبور از روی آب، فرورفتن در دل زمین در مسجد سانجاکلارا، طواف به دور فضای نمازخانه نمونه‌هایی از به‌تعویق‌انداختن معنا و درگیری همهٔ حواس در نمونه‌ها هستند.
- ایجاز یا کمینه‌گرایی عنصری مهم است که ضمن ایجاد تازگی در بنا پیوند شکلی بنا با مدرنیسم را نیز برقرار می‌کند.
- در همهٔ نمونه‌های موردی از آشنایی‌زدایی استفاده شده است، به نحوی که هیچ یک از آثار پیوند شکلی با نمونه‌های قبل از خود ندارد.

با بررسی موارد مشترک در به‌وجودآمدن شاعرانگی، مهمترین عنصر، تخیل و نگاه تازهٔ معمار به مفاهیم است. نگاه ویژهٔ هنرمند در دستیابی به معماری شاعرانه با پیراستن فضا از حواشی و زوائد با حداقل اجزا و عناصر فرمی در مواجهه با موضوع به‌گونه‌ای است که چنان آن را بازگو کند که در گذشته به آن پرداخته نشده است. در این بین، آرایه‌های شاعرانه مدخلی برای خوانش این تخیل و نگاه تازه است. چرا که معمار نیز همچون شاعر ابتدا معماری را در کلمه می‌اندیشد. این راهکارها مطابق تصویر ۱۶ در چهار حوزهٔ بازیابی، سلسله‌مراتب معنا، ارتباط و بدعت در ساخت قابل دسته‌بندی و خوانش هستند.

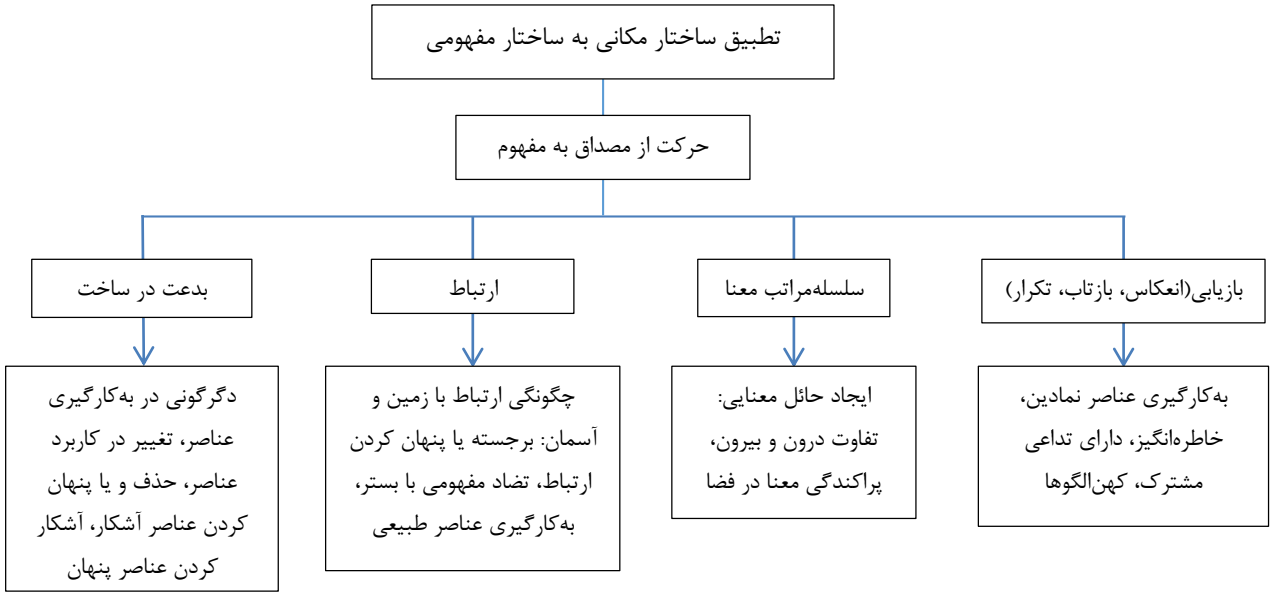
نتیجه‌گیری

با بررسی چهار نمونهٔ موردی مربوط به فضاهای مذهبی، مشخص شد در راستای خلق فضای شاعرانه هنرمند معمار همچون شاعران از فنون شاعرانگی بهره می‌برد. در این

تصویر ۱۵. چرخش مداوم خطوط سطوح در بدنه. مأخذ: www.pinterest.com.

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱۶. راهکارهای شاعرانگی در معماری. مأخذ: نگارندگان.

راستا مخاطب با کشف لایه‌های معنایی، غنای معنایی فضا را درک می‌کند و به تفسیر متن می‌پردازد. بدین ترتیب از یک فضای ایستای معمارانه، فضایی پویا و شاعرانه در ذهن مخاطب خلق می‌شود. بررسی نمونه‌های موردی نشان داد که کلیهٔ فنون شاعرانگی قابلیت کاربرد در معماری دارند. در اینجا بیشترین کاربرد در شاعرانگی فضا را آشنایی‌زدایی داشت. به گونه‌ای که مخاطب را وارد سفر اکتشافی می‌کند. مخاطب در اینجا، با مشاهدهٔ دگرگونی در به‌کارگیری عناصر و تغییر در کاربرد عناصر، در پی کشف فضا می‌رود. در بناهای دارای بیان شاعرانه، معنا در فضا پراکنده می‌شود. مخاطب با سفر درون فضا، معانی متفاوت را دریافت و سعی در یافتن ارتباط معنایی بین آنها می‌کند. در این مسیر از نشانه‌ها و عناصر نمادین بهره گرفته می‌شود، به نحوی که ارتباط بین بنا با سایر بناها و یا سایر متون دیگر به مخاطب در دریافت معانی کمک می‌کند. بررسی نمونه‌های موردی معاصر گویای این مطلب است که می‌توان بناها را به شیوه‌ای مدرن ساخت که به لحاظ معنایی، چند معنایی بوده اما منطبق با اندیشه‌های دینی بنا باشد. این اندیشه‌ها به شیوه‌ای نو و با بهره‌گیری از سایر فنون شاعرانه از جمله تشبیه، استعاره، مجاز و ... تبلور کالبدی می‌یابند. در چنین حالتی، معماری خود را به‌یکباره عرضه نمی‌کند و در طول زمان کشف می‌شود. لذا شاعرانگی فضا راهبردی است به سوی زمانمندکردن معماری، به‌گونه‌ای که معماری شاعرانه همچون برخی اشعار در طی زمان جاودان و ماندگار شود.

پی‌نوشت

۱. برخی معادل‌هایی نظیر «شاعرانگی» را برای بوطیقا در نظر گرفته‌اند، اما شاید نتوان به واقع معادل مناسبی جایگزین آن کرد.
۲. Poetic Architecture
۳. Ando
۴. آوردن چند واژه در یک بیت یا عبارت بدین گونه که در خارج از آن بیت یا عبارت نیز رابطه‌ای آشنا و خاص میان آن‌ها برقرار باشد.
۵. به دلیل غالب‌بودن حس بینایی بر دیگر حواس، توجه طراحان محیط کالبدی نیز اغلب به طراحی بصری است، غافل از آنکه عده‌ای از افراد اجتماع، از درک کیفیت‌های بصری ناتوان‌اند (صالحی‌نیا، ۱۳۹۷، ۱۹).
۶. حس‌آمیزی آمیختن دو یا چند حس است به‌گونه‌ای که با ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیفزاید.
۷. هرگاه با شنیدن بیت یا عبارتی به یاد داستان و افسانه، رویدادی تاریخی و مذهبی یا آیه و حدیثی بیفتیم، بدون آنکه آن موضوع مستقیماً تعریف شده باشد، آن بیت یا عبارت دارای آرایهٔ تلمیح است.
۸. بیان متناقض‌نما تناقض دو لفظ است که یکی از آن دو امری را ثابت می‌کند و دیگری نفی (خامسی هامانه، ۱۳۹۱، ۱۶۴).
۹. ایجاز یعنی تلخیص و پیراستن متن از حواشی و زوائد، به طوری‌که بیشترین توان بیان در عین داشتن کمترین تعداد کلمات، ابیات و جملات حاصل آید.

فهرست منابع

• آنتونیادس، آنتونی سی. (۱۳۹۱). *بوطیقای معماری، آفرینش در معماری، تئوری طراحی* (ترجمهٔ احمدرضا آی). تهران: سروش.
• آندو، تادائو. (۱۳۹۵) *شعر فضا* (ترجمهٔ محمدرضا شیرازی). تهران: فکر نو.
• احمدی، بابک. (۱۳۹۴). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
• اعرابی، جعفر. (۱۳۸۸). *آفرینش فرم*. تهران: نشر حرفهٔ هنرمند.
• الکساندر، کریستوفر. (۱۳۸۱). *معماری و راز جاودانگی* (ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی). تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
• باشلار، گاستون. (۱۳۹۷). *بوطیقای فضا* (ترجمهٔ مریم کمالی).

www.SID.ir

تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
• البرزی، پرویز. (۱۳۸۶). *مبانی زبان‌شناسی متن*. تهران: امیرکبیر.
• بستانی، محمود. (۱۳۷۱). *اسلام و هنر* (ترجمهٔ حسین صابری). تهران: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۹). *هنر مقدس، اصول و روش‌ها* (ترجمهٔ جلال ستاری). تهران: سروش.
• پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۵). *خیال مجسم: تخیل و خیال‌پردازی در معماری* (ترجمهٔ علی اکبری). تهران: پرهام نقش.
• جعفری، محمدتقی. (۱۳۸۹). *زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام*. تهران: نشر علامه جعفری.
• خاکی قصر، آزاده. (۱۳۸۳). *به‌سوی معماری شاعرانه* (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد). دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه یزد.
• خامسی هامانه، فخرالسادات. (۱۳۹۱). *مفاهیم مشترک معماری و ادبیات در حوزهٔ زیباشناسی*. اولین همایش ملی اندیشه و فناوری‌های نو در معماری، تبریز.
• رحیمیان، مهدی. (۱۳۸۳). *سینما، معماری در حرکت*. تهران: نشر سروش نو.
• رضازاده، مرضیه. (۱۳۸۳). بررسی نقش معماری در تداعی معانی و انتقال مفاهیم. *هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی*، (۱۸)، ۳۷-۴۸.
• ریکور، پل. (۱۳۸۲). *زندگی در دنیای متن* (ترجمهٔ بابک احمدی). تهران: نشر مرکز.
• رئیسی، محمدمنان. (۱۳۹۵). معناشناسی متن/ معماری با استناد به آموزه‌های اسلامی. *الهیات هنر*، (۶)، ۳۷-۵۲.
• زوی، برنو. (۱۳۸۸). *چگونه به معماری بنگریم* (ترجمهٔ فریده گرمان). تهران: شهیدی.
• سپهری مقدم، منصور و ذکری، عباس. (۱۳۹۱). ارتباط شناسی معنی تأملی بر: مفاهیم موجود در ارتباط معنایی کالبد بناهای شهری. *آرمانشهر*، ۵(۹)، ۸۷-۹۵.
• سرمستانی، محمد؛ فروتن، منوچهر و طهوری، نیر. (۱۳۹۷). آفرینش شاعرانه در فضاهای شهری، واکاوی نشانه‌شناختی فضای شهری باغ بلند شیراز. *هویت‌شهر*، ۱۲(۲)، ۶۷-۷۸.
• شعله، مهسا. (۱۳۹۰). معیارهای متن‌بودگی شهر و روش‌شناسی تحلیل آن. *هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی*، ۳(۴)، ۱۹-۳۲.
• شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.
• شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). *نشانه-معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
• شیرازی، محمدرضا. (۱۳۸۱). نشانه‌شناسی معماری. *معمار*، (۱۶)، ۱۴-۱۶.
• شیرازی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *نظریه‌پردازان معماری (ج. ۱: معماری حواس و پدیدارشناسی ظریف یوهانی پالاسما)*. تهران: رخداد.
• صالحی‌نیا، مجید و نیرومند شیشوان، مهدیه. (۱۳۹۷). تبیین نقش مؤلفه‌های منظر حسی مبتنی بر حواس در کیفیت ادراک حسی محیطی. *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، ۸(۳۱)، ۱۹-۳۱.
• طهوری، نیر. (۱۳۹۶). آموختن از هایدگر: پدیدارشناسی در معماری، تأثیر فلسفهٔ هایدگر در نظریه‌پردازی معماری، هویت مکان در نظریات کریستین نوربرگ شولتز و کریستوفر الکساندر. *کیمیای هنر*، ۶(۲۵)، ۷۳-۹۲.
• طوسی، نصیرالدین محمد بن محمد. (۱۳۶۷). *اساس الاقتباس* (ترجمهٔ محمدتقی مدرس رضوی). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
• فرشته حکمت، فرشاد. (۱۳۸۹). فضاسازی شاعرانه در اثر هنری. *باغ نظر*، ۷(۱۵)، ۳۷-۵۰.
• فلامکی، محمدمنصور. (۱۳۹۰). *ریشه‌ها و گرایش‌های معماری*. *تهران*: فضا.
• کروچه، بندتو. (۱۳۹۱). *کلیات زیبایی‌شناسی* (ترجمهٔ فؤاد روحانی). تهران: علمی و فرهنگی.
• گروتر، یورگ کورت. (۱۳۷۵). *زیبایی‌شناسی در معماری* (ترجمهٔ جهانشاه پاکزاد). تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
• نزبیت، کیت. (۱۳۸۶). *نظریه‌های پسامدرن در معماری* (ترجمه و تدوین محمدرضا شیرازی). تهران: نی.
• نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۳). *مبانی نظری معماری*. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
• هاسپرز، جان و اسکراتن، راجر. (۱۳۷۹). *زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر* (ترجمهٔ یعقوب آژند). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
• Boyer, M. C. (1994). *The City of Collective Memory*. Cambridge: MIT Press.
• Heinemann, M. & Heinemann, W. (2002). *Grundlagen der Textlinguistik*. Tubingen: Niemeyer.
• Beaugrande, R. & Dressler, W. (1981). *Introduction to text linguistics*. London: Longman.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

نوری، فاطمه؛ سروش، محمدمهدی؛ فروتن، منوچهر و شعیری، حمیدرضا. (۱۴۰۰). بوطیقای معماری در چند اثر منتخب مذهبی معاصر، مطالعهٔ تطبیقی قابلیت‌های شاعرانگی در شعر و معماری. *باغ نظر*، ۱۸(۹۸)، ۹۵-۱۰۶.

DOI: 10.22034/bagh.2021.241150.4612
URL: http://www.bagh-sj.com/article_133049.html

www.SID.ir