بررسی تاثیر طرح‌واره درشکل‌گیری شعر و معماری بر اساس دیدگاه ایوانز و گرین

احد نژاد ابراهیمی دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
ahadebrahimi@tabriziau.ac.ir
حامد بیتی استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
hamed_beyti@yahoo.com
نسترن کشاورز افشار دانشجوی کارشناسی ارشد دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
N.keshavarz@tabriziau.ac.ir

چکیده:
نشانه شناسی با هدف بررسی چگونگی معنادهی به متن یک اثر، به دنبال ایجاد ارتباط و تاثیرگذاری بر مخاطب و فرایند ذهنی می‌باشد. ایوانز و گرین فرایند ذهنی و طرح‌واره های تصوری در ذهن مخاطب را ابزاری برای برقراری ارتباط می‌دانند و مولفه‌هایی همچون فضا، ظرف‌بودگی، جابجایی(حرکت)، توازن، نیرو، پیوستگی و وجود را نشانه‌های انتزاعی برای ایجاد طرح‌واره بر اساس تجربه در ذهن مخاطب مطرح نموده‌اند. هدف اصلی این پژوهش بررسی طرح‌واره در دو حوزه شعرو معماری و ایجاد ارتباط همسو با ذهنیت و تجربه مخاطب می‌باشد. این تحقیق با رویکردی کیفی و روشی تفسیری- تاریخی و با دیدگاهی تطبیقی از طریق تشریح ادبیات نظری در چارچوب مدلی مفهومی درصدد پاسخ به پرسش تحقیق می‌باشد: چه ارتباطی بین شعرو فضای معماری وجود دارد و نقش طرح‌واره در این ارتباط و خلق معنا چیست؟ نتایج تحقیق حاکی از آن است که با تعمیم نظریه ایوانز و گرین و مولفه‌های موثر طرح‌واره در شعر و معماری می‌توان گفت که طرح‌واره‌ها همواره در شکل‌گیری و شاخص بودن اثر موثر بوده‌اند. این تاثیر ممکن است با حضور و یا عدم حضور یک طرح‌واره باشد. نمود طرح‌واره به دو صورت حاصل می‌شود: نخست در قالب کاربرد و همنشینی طرح‌واره‌هایی که در یک حوزه معنایی قرار دارد و دوم بر پایه تصویری که از همنشینی طرح‌واره در برابر مخاطب قرار می‌گیرد آنچه باعث می‌شود هر معنایی برای هر متن/ معماری مقبول واقع گردد این است که مخاطب دارای طرح‌واره‌ها و پیش دانسته‌های متفاوت و مستقل از نیت مولف/ معمار است.

واژگان کلیدی: نشانه ، طرح‌واره تصوری ، شعر ، نظریه ایوانز و گرین ، معنا

مقدمه

جست‌وجو در اساسی‌ترین پرسش‌های آدمی همچون چیستی و غایت معنا، بی‌شک ارتباطی عمیق با حیات فکری انسان از آغاز تاکنون داشته است. دراین میان فرهنگ و اشاعه آن نقش بسیار حیاتی در پاسخ به آن دارد. انسان امروزی خلا معنا را بیش از پیش احساس می‌کند و در سردرگمی میان برداشت سطحی از معماری گذشته تا شیفتگی الگوهای غربی به سر می‌برد. اما به راستی خانه دوست کجاست؟ هر چیزی که ما می‌بینیم و تجربه می‌کنیم نه بیشتر از یک تاویل است و نه کمتر از آن. جهان همواره در قالب ارزش‌های ذهنی تاویل می شود. سلسله مراتب ذهنیت به عینیت، حضور نشانه ها سبب ایجاد طراحی متمرکز مبتنی بر محتوا و تاویل می‌گردد. معماری ایران از دیرباز ارتباط نزدیک با مفاهیم فرهنگی جامعه داشته است. این دو همواره از هم تاثیر پذیرفته و برهم تاثیر گذاشته‌اند. معماری به معنای کالبد صرف نیست و می بایست ظرفی برای جسم و جان آدمی باشد. پاره‌ای از این معضلات به دلیل توجه صرف به صورت معماری و غلفت از معناست. راه‌حل بحران‌های معماری معاصر را می‌توان در نوع نگرش و دیدگاه به هستی و انسان و نیازهای او جستجو کرد. معماری تنها به جسم انسان سروکار ندارد بلکه ارتباط و تاثیر آن بر ذهن و جان است. با تکیه بر علم نشانه‌شناسی میتوان به تاویل فرآیندهای معناسازدر خلق فضا پرداخت. نشانه همواره جز جدا نشدنی تاویل معنا می باشد و ردیابی آن صور، مفاهیم، عقاید و ایدئولوژی‌های بشر را به نمایش می‌گذارد. شعر و معماری وجود خود را مدیون معنا هستند. شعر به منزله تعهد روح است. پی یر-ژآن ژوو[1] معتقد است که "شعر روحی است دست اندرکار آغاز و گشایش یک شکل". اطلاعاتی که مخاطب از جهان خارج بدست می‌آورد اطلاعات فردی است که ویژه همان شخص است و میتواند معانی متفاوتی برای افراد مختلف به همراه داشته باشد معنا پارامتری است که بیشتر از صورت ظاهری متکی بر ویژگی های ذهنی افراد است در واقع کیفیت معنا نمی تواند مستقل از عرصه ذهنی، خاطرات و فرهنگ ناظر ظاهر گردد.(پورجعفر و دیگران،۱۳۸۷:۲). با فهم معانی مختلفی که افراد نسبت به محیط های مختلف دارند، می‌توان به ساخت محیط هایی با کیفیت دست یافت. در اینجا اهمیت طرح‌واره ها نمود می‌یابد زیرا طرح‌واره ساخت هایی مفهومی و ذهنی هستند که سبب تولید معنا می گردد و از اصلی ترین الگوهای شناختی به شمار می آیند. و از طریق الگوبرداری از مکان شناختی حوزه های تجربی در ذهن شکل می‌گیرد. سویلز[2] طرح واره ها را به عنوان دانش قبلی[3] در ذهن انسان عنوان کرده است که بر اساس تجربه، دانش، باورها و عقاید و طرح های تثبیت شده در ذهن خود دارد و بیانگر وقایعی هستند که در ذهن انسان ذخیره شده اند.(یارمحمدی:۱۳۷۲). مساله اصلی این تحقیق یافتن ارتباط بین طرح‌واره های شعر و معماری از دیدگاه ایوانز و گرین است. ایوانز و گرین اعتقاد داشتند، طرح‌واره‌ها عامل مهم در متنیت اثر هستند که در فرایند خوانش متن موثر هستند و از طریق الگوبرداری از مکان‌شناسی حوزه‌های تجربی، در ذهن شکل می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

ادبیات و شعر، وجوه اشتراک و قابل قیاس بسیاری با معماری داشته و به عنوان عامل مهم در تجلی فرهنگ تاثیرات بسزایی در فضای معماری دارد. آنتونیادس(۱۳۸۱) در کتاب بوطیقای معماری به تاثیرات شعر و معماری و قیاس این دو می‌پردازد. از معمارانی که به وی لقب شاعر فضا را نسبت داده‌اند می توان به تادائو آندو اشاره کرد. درکتاب "شعر فضا"ی آندو(۱۳۴۸)، فضا را بیان احساسی افراد و نه صرفا کنشی عقلانی می داند. وی معماری را دارای معنایی دوگانه دانسته، یکی فضایی برای زندگی روزانه و دیگری فضایی نمادین. و بیان می دارد " میخواهم هر چیزی را که در محیط درونی و بیرونی من ارزشمند است، به گونه ای به کار ببرم که روابط تازه‌ای میان فضا و انسانی که آن را تجربه می کند به وجود آورد". منان رئیسی(۱۳۹۷) در مقاله خود با عنوان« درآمدی بر معناشناسی لایه ای در معماری متن وار با استناد به متون دینی» پیش دانسته‌ها و پیش‌فهم‌های مخاطب در تاویل و خوانش معنا را موثر میدارد و معتقد است که مولفه‌هایی نظیر معمار، مخاطب و زمینه بر دامنه معنا موثر می‌باشد. اطلاعاتی که هر انسانی از جهان اطراف خود بدست می‌آورد اطلاعاتی است که مختص همان فرد است. از آنجایی که حوزه معنی شناسی شناختی حوزه‌ای نوپا و در حال گسترش است و در آن طرح‌واره‌های تصوری اهمیت زیادی دارد و می‌تواند در بررسی مفاهیم و درک فضا موثر باشد. طرح‌واره تصوری ساختاری فضایی دارند که اصلی ترین الگوهای شناخت به شمار می رود. در کتاب From Perception toMeaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics(گروتر[4]،۲۰۰۵) نقش طرح‌واره های تصوری را به عنوان الگوهای تجربی حسی- حرکتی در ظهور معنا و درک انسانی مهم می‌داند و دلیل مهم بودن طرح‌واره‌ها را درک انتزاعی مفاهیم استدلال و انبساط آن با تجربه‌های فردی عنوان کرده است. ایوانز[5] و گرین[6] (۲۰۰۵) در کتابی تحت عنوان" مقدمه‌ای بر زبان شناسی شناختی بر اساس نظرات لیکاف و جانسون(۱۹۸۰) به ارائه الگوهای طرح‌واره‌های خاص ار جمله طرح‌واره حرکت، فضا، ظرف و ... میپردازد. تحقیق حاضر با تعریف الگوهای شناختی نظیر طرح‌واره تصوری مبتنی بر نظریه ایوانز و گرین به دنبال ایجاد ارتباط و نحوه خلق معنا بر اساس پیش انگاشت‌های ذهنی مخاطب در برخورد با اثر و تطبیق و تعمیم آن به دو حوزه معماری و ادبیات می‌باشد.

روش پژوهش

این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش است:۱. چه ارتباطی بین شعرو فضای معماری وجود دارد.۲. نقش طرح‌واره در این ارتباط و خلق معنا چیست؟ فرضیه این مقاله بر این است که میتوان با تکیه بر مبانی معناشناسی شناختی و حوزه تجربی، فصل مشترکی میان دو حوزه ادبیات و معماری گشود. در این میان از نظریه ایوانز

---

[1] . Pear-jean jouve
[2] . Swales
[3] . Prior knowledge

[4] Gruyter
[5] Vyvyan Evans
[6] . Melanie Green

و گرین به دلیل گستردگی و قابلیت تعمیم دادن طرح‌واره‌ها هم در معماری و هم در ادبیات بهره گرفته شده است. در این تحقیق، با رویکردی کیفی و روشی تفسیری-تاریخی و با دیدگاهی تطبیقی از طریق تشریح ادبیات نظری و اسناد کتابخانه‌ای و ارائه یافته ها در چارچوب مدلی مفهومی درصدد پاسخ به پرسش تحقیق می‌باشد.

مبانی نظری: نشانه- شعر- طرح‌واره

ادراکات انسان که در معانی ریشه دارند به واسطه تاویل و تداعیات ذهنی دریافت می‌شود، این تداعیات به واسطه نشانه ایجاد می‌گردد. از این رو نشانه‌ها را می‌توان عامل موثر در تاویل معنا دانست. نشانه‌ها به عنوان شاخص‌ترین عوامل معنایی در ایجاد تاویل و تداعیات ذهنی عامل موثری در ارتقای کیفیت فضا و مکانمند کردن آن می‌باشد. (فلاحت و نوحی،۱۳۹۱). معماری به عنوان نقطه مشترک میان هنر و علم با نظریات و مقوله هایی همچون نشانه شناسی درهم تنیده است. مبانی دانش نشانه شناسی که بر پایه دلالت و تفسیر استوار است می‌تواند بستری را برای ادراک مولفه‌های معنایی و ساختاری فضای معماری فراهم آورد. بنابراین با مطرح شدن مقوله مرگ مولف و بدنبال آن، ایجاد خلاقیت از طریق خوانش نشانه‌ها اهمیت علم نشانه شناسی بیش از پیش آشکار شده است.

جدول۲-۱- سطوح مختلف معنی از دیدگاه نظریه‌پردازان مختلف، ماخذ: Motalebi,1996

محقق / سطح	گیبسون (۱۹۵۰)	لانگر (۱۹۵۳)	بینفورد (۱۹۶۲)	بوردیو (۱۹۷۴)	نصر (۱۹۸۱)	نول (۱۹۸۸)	راپاپورت (۱۹۸۲)
سطح۱	معنی عینی و اولیه، معنی کارکردی، معنی ابزاری	علائم	ابزاری	سطح اولیه (ادراکی)	جسمی	ادراکی	سطح ابزاری (سطح نازل تر)
سطح۲	معنی عاطفی و ارزشی	نشانه‌ها	اجتماعی	-	ذهنی	نشانه‌ای	سطح اجتماعی (سطح میانه)
سطح۳	معنی نشانه‌ای، معنی نمادین	نمادها	نمادین	سطح ثانویه (نمادین)	روحی	نمادین	سطح هستی‌شناسانه (سطح متعالی‌تر)

نشانه شناسی[1]:

« نشانه شناسی علمی است که هدف خود را شناخت و تحلیل نشانه ها و نمادها چه آن ها که به صورت زبان گفتاری یا نوشتاری درآمده‌اند و چه آنهایی که صورت های غیر زبانی دارند، اعم از نشانه های فیزیولوژیک، بیولوژیک، نظام معنایی، نظام ارزشی، نمادهای نمادین، جهان بینی های گوناگون و حتی همه اشکال حرکتی، حالتی، موقعیتی خودآگاه یا ناخودآگاه، تاکتیکی، استراتژیک، فکر شده یا نشده و... اعلام میکند.» (فکوهی،۲۹۹:۱۳۸۳). مطالعه نشانه شناسی راهی برای فهم و آگاهی مفاهیمی با خوانش پنهان از طریق نشانه ها بوجود می آورد. از نشانه شناسی می آموزیم که در جهانی از نشانه ها و نماد ها زندگی میکنیم که تنها به کمک این نشانه ها می توان مفاهیم را تفسیر نمود. هر آنچه که به عنوان دلالت گر اشاره کننده به چیزی غیر از خودش تلقی گردد می توان به عنوان نشانه استفاده کرد». از دیدگاه هیلمسلو[2] « نشانه شناسی همان معنا شناسی است». (دادور،۱۵۰:۱۳۸۷). که به تمامی پدیدارهای فرهنگی تعلق دارد. اگر هرچیزی در قالب یک فرهنگ معنا پیدا کند به عنوان نشانه تلقی میگردد. از دیدگاه سوسور نشانه دارای ماهیتی دوگانه است و بر تقابل دال و مدلول، جانشینی و هم نشینی استوار است. سوسور دال را تصور آوایی و مدلول را تصور ذهنی میداند که از یکدیگر جدایی ناپذیرند. از لحاظ سوسور نشانه در درجه اول یک عنصر ذهنی است. که میتواند هر معنایی داشته باشد که در عمل به یکدیگرارجاع داده می شوند و هیچ نشانه به تنهایی معنا پیدا نمیکند و در ارتباط با سایر نشانه ها معنی می یابد. (saussure,1983,118). پیرس بر خلاف سوسور به فرایند تولید تفسیر نشانه توجه دارد و نشانه پردازی را مستلزم سه عنصر نشانه، مصداق و تعبیر میداند.او الگوی سه وجهی را معرفی میکند: نمود: صورتی که نشانه به خود می گیرد. تعبیر: معنایی که از نشانه حاصل می شود. آبژه: نشانه به آن ارجاع می دهد.(سجودی،۲۷:۱۳۸۷).

نشانه شناسی در شعر و معماری:

نشانه شناسی در ادبیات بر اساس رویکرد دلالت است که شامل دلالت ضمنی و دلالت صریح می باشد.« در دلالت مستقیم تمایل به ارائه معنای معین، قابل تلفظ، آشکار یا مطابق عقل سلیم نشانه وجود دارد. (چندلر،۲۱۰:۱۳۸۷). دلالت های صریح در علم و دلالت های ضمنی در هنر نقشی مسلط دارند بنابراین نشانه شناسی در ادبیات به دنبال دلالت های صریح و مستقیم نیست بلکه در پیِ دلالت های تاویلی و معانی ثانویه در متون است. (محمدی و دیگران،۱۳۹۴). نشانه شناسی در ادبیات علاوه بر رمز گشایی درون مایه آثار به ساختار و روابط درون متنی نیز توجه دارد.« نشانه شناسی ادبیات به تفسیر آثار نمی پردازد بلکه سعی در کشف قراردادهایی دارد که به تولید معنا می انجامد.(کالر،۸۶:۱۳۸۸). زبان شعر، فشرده ترین، اشباع شده ترین و پیچیده ترین شکل سخن است که مجموعه ای از غنی

---

1. Semiotics
2. L.Hielmslev

ترین پیام ها را منتقل میکند.شاعر تمام توان القایی زبان و آفرینشگری خود را به کار می‌گیرد تا مخاطب خود را در این داوری ها با شگرد هایی همچون صور خیال، صور بیان، هنجارگریزی، آشنایی زدایی، شگفتی آفرینی، هم‌نشینی و جانشینی، ابهام، تخیل و ... سهیم سازد.(حق شناس وعطاری،۱۳۸۶). مخاطبی که با گذر از فضای مه آلود و لایه های پر ابهام و پرمعنای شعر و با دستمایه قرار دادن آن مفاهیم ضمنی و اشارات به آفرینش معنا دست بزند. معماری هم مانند یک متن در برابر مخاطب دنیایی از اندیشه ها و ارزش ها را با بهره گیری از نشانه ها برای دستیابی به سطح متعالی از معنا تداعی میکند. «هر متن حامل پیامی مستقل از فرستنده و گیرنده آن، در برگیرنده مجموعه ای از نشانه هاست، این نشانه، توسط مولف رمزگذاری شده و مخاطب آن ها را با استناد به قراردادها و به کمک روابط رسانه ای رمز گشایی می کند.»(Chandler,2009,3).

طرحواره تصوری[1]:

طرحواره های تصوری الگوهای معنادار و نوظهوری هستند که زیر بناهای استعاره[2] را تشکیل می دهد. در چهارچوب معنا شناسی شناختی طرحواره ها که ساخت هایی مفهومی و ذهنی هستند از اصلی ترین الگوهای شناختی به شمار می آیند. مفهوم طرحواره توسط بارتلت[3] (۱۹۳۲) راجر شانک و رابرت آبسون[4] (۱۹۷۷) مطرح شد. رابرت بوگراند و ولفگانگ درسلر(۱۹۸۱) طرحواره ها را الگوی عام جهت دریافت متن دانسته و آن را عامل مهمی در متنیت متن دانسته اند. طرحواره ها و تصورات ذهنی در مخاطب در فرایند خوانش متن موثر است به دنبال چگونگی شکل گرفتن معنا، شناخت، عقل و منطق بر اساس الگوهایی از تجارب جسمانی ماست و مانند پلی بین ساختارهای شناختی و جسمانی عمل می کند. جانسون معتقد است که طرحواره های تصوری الگوهای ذهنی هستند که به طور مرتب ساخته می شوند تا بتوان از طریق آن تجربه های متفاوت را درک کرد.(جانسون ،۱۹۸۷:۲). پالمر طرحواره های تصوری را" طرحواره های حاصل از انتزاع های میانی(یعنی بین تصورات ذهنی و گزاره های انتزاعی) که به صورت تصویرهای شمایلی در ذهن افراد بازنمایانده می شوند، و به طور مستقیم با تجربه های فیزیکی یا اجتماعی در ارتباط هستند، می‌داند.

ویژگی های طرحواره های تصوری:

از دیدگاه نظریه‌پردازان این حوزه طرحواره های تصوری چندین ویژگی دارد: جانسون معتقد است طرحواره‌ها از تعامل با محیط ایجاد می‌گردند.(جانسون،۱۹۸۷:۴۳). راسخ مهند ویژگی طرحواره ها را پیچیدگی آن می‌داند و طرحواره ها را با تصاویر ذهنی یکی نمی داند زیرا طرحواره ها ماهیت انتزاعی تری دارند، از تجربه ناشی می گردد و به صورت چندوجهی هستند که با یک حس درک نمی شوند. به همین دلیل توصیف آن ها سهل نخواهد بود. (راسخ مهند،۱۳۸۹:۴۵-۴۴-۴۳).

طرحواره از دیدگاه ایوانز و گرین:

ویویان ایوانز و ملانی گرین کتابی تحت عنوان مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی‌شناختی در سال۲۰۰۵ منتشر کردند که در آن فهرستی از طرحواره‌ها براساس نظرات لیکاف و جانسون ارائه گردیده است که برخی از آن‌ها همراه با تعریف و مفاهیم آن به شرح ذیل می‌باشد:

جدول ۱. انواع طرحواره، ماخذ: ایوانز و گرین(۱۹۰:۲۰۰۵)

طرحواره	تعریف	مفاهیم
فضا[5]	این طرحواره با در نظر گرفتن جایگاه انسان و سنجیدن و مقایسه با دیگران ایجاد می گردد. با استفاده از این تصور ذهنی می توان جایگاه پدیده ها نسبت به هم را ترسیم کرد.	طرحواره های بالا-پایین، عقب- جلو، چپ- راست، دور- نزدیک، مرکز- پیرامون، تماس(سطح)، مستقیم و عمودیت را زیر مجموعه این طرحواره می دانند.
ظرف بودگی[6]	در این طرحواره انسان با قرارگرفتن در مکان هایی که حجم دارند تصویری از ظرف را در ذهن به وجود می‌آورد.از این پدیده برای درک مفاهیم انتزاعی که فاقد این ویژگی فیزیکی می باشند به کار می رود.	ظرف، داخل- خارج، سطح، پر- خالی و محتوا

1. image schemas
2. · metaphor
3. . Concept Recovery
4. . Idea Recovery
5. space Schema
6. containment schema

جابه جایی[1] (حرکت)	این طرحواره ترکیبی از طرحواره های "انجام دادن" و "اتفاق افتادن" است که در نقطه(مبدا[2]) آغاز می گردد در مسیری عبور میکند(مسیر[3]) ودر جایی خاتمه می یابد.(مقصد[4]).	این طرحواره دارای زیرمجموعه هایی مانند طرحواره نیروی جنبش، طرحواره مبدا، طرحواره مسیر، طرحواره مقصد می باشد.
توازن[5]	از طریق تجربه حاصل از درک تعادل فیزیکی و توازن در پدیده ها، انگاره توازن در ذهن شکل می گیرد. درک تجربه از تعادل و سکون بودن باعث شکل گیری طرحواره سکون در ذهن انسان می گردد و این امکان را به وجود می آورد که برای مفاهیم انتزاعی بکار گرفت	محور تعادل- نقطه تعادل – سکون
نیرو(تحمیل) [6]	طرحواره انسان بر حسب تجربیات خود حالت های مختلفی از برخورد با موانع را تجربه میکند و همچنین با مشاهده و درک نیروهای موجود در طبیعت و تاثیر آن ها بر یکدیگر طرحواره نیرو را در ذهن خود تجسم میکند و برای مفاهیم انتزاعی همچنین پدیده های فاقد این ویژگی به کار می گیرد.	این طرحواره شامل زیرمجموعه هایی مانند اجبار، مانع (انسداد)، نیروی متقابل، انحراف، توانایی و جذب میباشد.
پیوستگی[7]	این طرحواره از طریق تجربه زندگی اجتماعی و گروهی و روابط حاکم بر آن و پیوستگی و ارتباط پدیده ها ایجاد می گرددکه به شکل طرحواره اتحاد، مجموعه، شکافتن، تکرار،کل-جز،... امکان وقوع می یابد.	وحدت- تکرار- کل و جز،....
وجود[8]	تجربه حاصل از حضور در مکان یا قرار گرفتن چیزی در جایی تصوری را در ذهن شکل می دهد که طرحواره وجود خوانده می شود که برای معنا بخشیدن به نمونه های مادی و انتزاعی مورد استفاده قرار می گیرد..	این انگاره شامل فضای مفید، چرخش، رفع، شی، فرایند و ... می باشد

طرحواره فضا در شعر و معماری

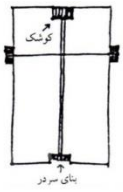
هر تفکر، خیال و اندیشه ای برای اینکه خود را معرفی نماید نیاز به خلق فضا دارد و این اولین تشابه معماری و شعر است. شعر ومعماری وجودشان در خلق فضا هستند البته فضایی که شعر خلق می‌کند با فضای معماری تفاوت دارد زیرا فضای معماری فضایی مادی است ولی فضای شعر فضایی است که درذهن شکل می گیرد . فضا وسیله ای است مجازی که از طریق آن عواطف،احساسات، عشق و تفکرات خود را به دیگران منتقل می‌گردد. انسان در فکر خود و در ذهن و تخیلات و یا رویاهای خود شکل، رویا و یا جسم را به تصویر میکشد که این فضا را مختص خود شخص است و تنها اوست که چه نقشی آفریده و چه رویایی خلق نموده و چه معنایی در آن نهفته است. در معماری، فضا، همانند شعر به وجود آمده و می‌آید ، علاقه خاص هنری و تفکری برتر را به تصویر می‌کشد. فضای معماری فضای کالبدی است که شرح آن قابل درک برای بیننده و یا مخاطب می باشد . برخی از فضاها در معماری این چنین بوده است ، که فکر را به سویی خاص و به فضای خیالی دیگری معطوف نمایند. معمار یک ایده ای خاص را همانند شاعر در سر می پروراند و ایده را به تصویر می کشد و آن را به فضا تبدیل می‌کند و این فضای آن معمار است که تعیین می‌کند کدام دیوار از چه نوع مصالحی و به چه رنگی درکجای فضای او ظاهر شود. فضا گستره ای ذهنی است که می توان در سه زمینه دسته بندی کرد: الف) فضای اساطیری- روایی، ذهنی: مفاهیم استعاری، نمادین و یا صریح که فضایی را در مخاطب بر می‌انگیزاند. ب) فضای علمی- ذهنی: مفاهیم تحلیلی- پدیدار شناسیک، تناسبات ریاضی در باب فضا. ج)فضای تجربی و عینی: مفاهیم تجربی، کیفی و ملموس، شاخصه های کمّی، زیست محیطی و تحدید شده در فضای زیستی و محیطی به وسیله انسان.(قاسمیان، ۱۳۹۶).

جدول۲. طرحواره فضا، ماخذ: نگارندگان

طرحواره فضا	مصداق	نمونه: باغ ایرانی
شعر	ذهنی	استفاده از باغ برای فضاسازی و وصف یک واقعه تاریخی، عشق به معشوق، پند و اندرز در شعر ایرانی بیا که وقت بهارست تا من و تو به هم به دیگران بگذاریم باغ و صحرا را به جای سرو بلند ایستاده بر لب جوی چرا نظر نکنی یار سروبالا را (سعدی)

---

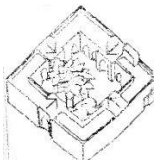
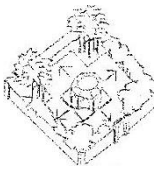
1. locomotion schema
2. source
3. path
4. goal
5. balance schema
6. force schema
7. Coherence Scheme
8. existence schema

		یکی از مهمترین حکایات مثنوی حکایت صوفی در باغ است که مولانا با فضاسازی، باغ و مفاهیم درون آن را واسطه تذکر صوفی به درون خویش می داند: باغ ها و سبزه‌ها در عین جان — بر برون عکسش چو در آب روان آن خیال باغ باشد اندر آب — که کند از لطف آب آن اضطراب باغ ها و میوه‌ها اندر دل است — عکس لطف آن برین آب و گل است (مولوی ۱۳۸۷ الف، د۴، ب ۱۳۵۸-۱۳۶۷)
معماری	عینی-ذهنی	باغ به کمک اشـــکال منظم هندســـی رابطه میان طبیعت و دنیای درونی تصور می شود. عناصر اصلی که شامل چهار عنصر (زمین ، آب ، گیاه و فضا) هستند وقتی در منظومه فکری معماری ایرانی و با چهارچوب مفهوم و ایده باغ در کنار هم قرار می گیرند (باغ) را شکل می بخشند.
		از نظر ویژگی های کالبدی نیز می توان فضـاهای باغ را تقسیم بندی کرد . این تقسیم بندی مبتنی بر فضاهای باز ، نیمه باز و بسته بوده است که به غایت هندسی و منظم وار است.  (نعیما ۱۳۹۲)

طرحواره ظرف بودگی در شعر و معماری

اثر معماری همانند هر آفرینش انسانی، نظام شناخته شده هستی را عنوان میکند و آنچنان که اثر به مثابه " ظرف، حاوی جسم یا ظاهر" از راه قوانین عینی خلق می‌شود و " مظروف، محتوا، روح یا باطن" تکرار تکاملی مثال اعتقادی است که اثر وابسته به آن است.(اردلان،۱۳۸۰:۶-۷). اگر قبول کنیم که کار معماری شکل دادن به مکان زندگی انسان است، پس فعل معماری مستلزم توجه همزمان به دو عامل است: "شکل" و "زندگی". به عبارت دیگر معماری در صدد ساختن "ظرف" برای "مظروف" است. ظرفی به نام بنا برای مظروف "زندگی انسان..."دشواری بزرگ معماری رایج ... غفلت از مظروف است. (الکساندر،۱۳۹۶). در ادوار مختلف معماری غربی فضا عموما با شکل مثبت به صورت ساختمان و یا مجسمه تعریف شده است و در واقع شی باعث تعریف فضای اطراف می شود. در معماری اسلامی فضا حسی منفی دارد و فضا با عدم حضور ماده تعریف می گردد نه با شی مثبت. این فضای خالی(ظرف) همان فضای منفی است که در تناسب با مظروف شکل می گیرد. کنار هم قرار گرفتن این دو جنبه را در نقوش اسلامی می توان مشاهده نمود که در آن فضای منفی و فرم مثبت به صورت برابر نقش اساسی را ایفا می کنند. (نصر . قاسمیان،۱۳۹۶). این پارادوکس که در ادبیات غنی ایران نیز خودنمایی میکند با تعبیرات و ترکیباتی خلاف عادت به مذاق عادت زده مخاطب خوش می‌نشیند و این تقابل دوگانه در زبان به عنوان یک ویژگی پویایی و ترکیبات خاصی نظیر لباس عریانی، فریاد خاموشی، پر از خالی، بحر آتش و .... را ارائه میدهد.

جدول۳. طرحواره ظرف بودگی، ماخذ: نگارندگان

طرحواره ظرف بودگی	مصداق: متناقض نما(پارادوکس)
شعر تقابل پر و خالی برای نشـــان دادن اهمیت و جایگاه موضوع ذهنی شاعر	در هیچ پرده نیست، نباشد نوای تو — عالم پرست از تو و خالی است جای تو هر چند کاینات گدای در تواند — یک آفریده نیست که داند سرای تو(صائب تبریزی)
معماری تقابل فضای مثبت و منفی	 —  باغ به عنوان مظروف — باغ به عنوان ظرف (نعیما ۱۳۹۲)

طرحواره جابجایی(حرکت) در شعرو معماری

زبان هنر سرشار از حرکت است که در تمام نمادهای عالم به گونه های مختلف قابل تشخیص و تبیین است.« فلسفه آفرینش نیز بر همین نکته قرار یافته است. آمد و شد فصول، حرکت سیارات و ستارگان از همین مقوله است».(فرای،۱۳۷۲:۶۷). در حیطه صور خیال شاعر با بهره گیری از صنایع ادبی برتحرک کلامش می افزاید. شاعر متناسب با روحیات و احساس خود به شعری پویا و یا ساکن گرایش دارد. معماری نیز سرشار از سکون و حرکت است که معمار با توجه به غایت خود آن را برمیگزیند. حرکت می تواند به شکل فیزیکی ، بصری و یا خیالی با شد. حرکت فیزیکی : یعنی جابجایی جسم فرد در فضایی که توسط عناصر مادی قابل درک شده اند . حرکت بصری : حتی وقتی که در نقطه ای از فضا به صورت ثابت ایستاده ایم .چشمها حرکت داشته و از نقطه ای به نقطه دیگر تغییر مکان دهند

.زیگفرید گیدئون[1] در کتاب فضا، زمان و معماری راجع به پویایی بصری اینگونه می نویسد: تحرک فضای داخلی کلیسای سانتیوو از کف کلیسا تا سقف گنبد ادامه می یابد و حتی در آنجا متوقف نمیگردد. پنجره ی فانوس مانندی که بر بالای گنبد این کلیسا ساخته شده تا نور را به داخل کلیسا راه دهد، با ستون هایی دوتایی آن، که به صورت منحنی وار ایجاد شده اند و قسمت مارپیچی خیال انگیز بالای آن، حرکتی در ذات دارد که رشد موجودی زنده را به خاطر می آورد.(گیدئون،۱۳۹۱،۱۴۷). مخاطب در فضای معماری همواره در حال حرکت است و فرانسیس دی. کی. چینگ[2] این نوع حرکت را سیرکولاسیون می نامد و آن را جزو ضروریات بنیادین هر بنایی تعریف می کند. این حرکت در معماری ایران نیز به صورت حرکت بصری اجزای درونی مانند تزیینات داخلی بنا، حرکت کاربر از فضایی به فضایی دیگر و توالی و سلسله مراتبی فضاها نمایان می شود.

جدول۴. طرحواره حرکت، ماخذ: نگارندگان

طرحواره حرکت	مصداق	
شعر	کاربرد واژگان حرکت آفرین نظیر: سفر، کاروان، پرواز، رهروان، کوچ، عبور، گریز و.....	
معماری	عنصر سردر در معماری ایران دربردارنده مفاهیم گذر، اوج و وصل در قالب مکث، حرکت فیزیکی و حرکت بصری	 سردر باغ شاهزاده کرمان ماخذ: https://www.karnaval.ir/things-to-do/shazdeh-garden-kerman

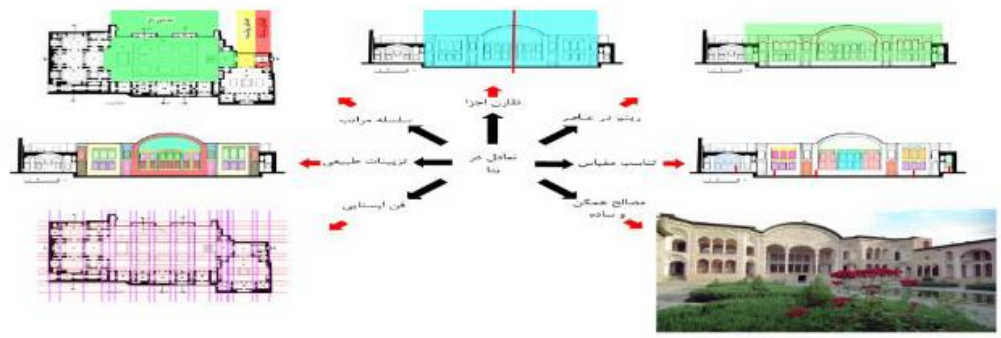
توازن در معماری و شعر

توازن و تقارن از مفاهیمی هستند که همواره در معماری وجود داشته است که موجب جذبه و واکنش در مخاطب می گردد. لزوما هر توازنی متقارن نیست و چه بسا عدم تقارن می تواند زیبا باشد (امین پور،۱۳۹۷). توازن در معماری مفهومی کاربردی است که امکان ساختارمندی و سازماندهی مجموعه را فراهم می آورد. معماری سنتی ایران همواره دارای نکات ارزشمندی است که می توان برای معماری امروز به کار گرفت. مفاهیم مرتبط با توازن ازجمله تقارن ، تناسب ، تعادل و... در نما ها و پلان های قرینه ، پرهیز از شکستگی های نامانوس جهت بر هم زدن تقارن و .. از نوعی نگاه اندیشمندانه نشات می گیرد که سعی در ایجاد توازن در معماری داشته است.(بمانیان و دیگران،۱۳۸۹). این توازن در پلان و نماهای داخلی و ریز فضاهای مساجد، کاروانسراها و خانه های سنتی و مقابر آرامگاهی قابل مشاهده است. (فون مایس،۱۳۸۷:۲۶۵). توازن، تقارن و تجانس در شعر فارسی و معماری اسلامی- ایرانی قابل ردیابی است. در غالب آثار موفق شعر سنتی با انواع گوناگونی از وزن و هماهنگی روبرو می‌شویم. این تجانس و توازن که گاه همچون تزئینات هندسی به ظاهر بی‌پایان معماری اسلامی - ایرانی به نظر می‌آید، به بی‌نهایت بودن دایره خلقت الهی و وحدت در عین کثرت دلالت دارد. اساسا شعر کهن و کلاسیک فارسی به گونه‌ای است که گویی در آن همه چیز به سوی توازن و تعادل پیش می‌رود، این نکته را حتی با نگاهی گذرا به ساختار صوری شعر نیز به آسانی می توان دریافت. هر بیت از دو مصرع متقابل تشکیل شده است و همانند دو کفه ترازو همواره در تعادل و توازن است. نمونه عینی این کیفیت زیبایی شناختی را در تمامی ابیات قالب مثنوی، قصیده و غزل و... میتوان به روشنی یافت. ایت توازن زمانی به کمال نزدیک میگردد که آرایه موازنه یا آرایه ترصیع وجود داشته باشد: (کوشش شبستری،۲۰۱۴).

جدول۵. طرحواره توازن، ماخذ: نگارندگان

طرحواره توازن	مصداق	
شعر	قسمت خود می خورد منعم و درویش مطیع امر توام، گردلم بخواهی سوخت	روزی خود می برند پشه و عنقا (سعدی، ۴۱۱:۱۳۶۲) اسیر حکم توام، گر تنم بخواهی خست(سعدی،۴۲۵:۱۳۶۲)
معماری	توازن و تعادل در تزیینات هندسی معماری ایران	کاربندی خانه بروجردی ها کاشان ماخذ: کاربندی خانه بروجردی ها کاشان ماخذ: آزادی فر و دیگران،۱۳۹۹

1. Sigfried Giedion
2. Francis D.K Ching

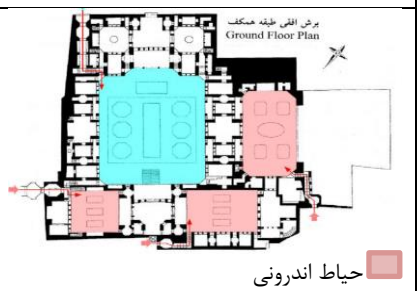
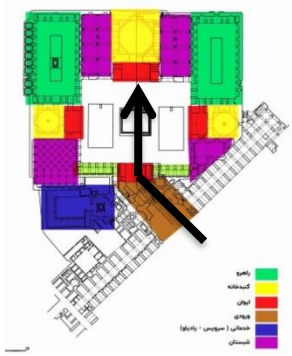


عوامل ایجاد توازن در معماری ایرانی، خانه طباطبایی، ماخذ: امین پور و همکاران:۱۳۹۷

نیرو (تحمیل)در معماری

نیرو ها در معماری نقش اساسی در شکل گیری مکان و تشکیل فضا دارند و نیروهای مختلفی در تحول و شکل‌گیری کالبد معماری موثر هستند شرایط اقلیمی و طبیعی، نیروهای اقتصادی و مالی، نیروهای سیاسی و مدیریتی، نیروهای اجتماعی و فرهنگی در هر دوره سبب شکل گیری معماری آن دوره شده است. نیروی اجتماعی- فرهنگی که شامل آداب اجتماعی، سنن و تشریفات، شیوه های قوم و ارزشی مهمترین عامل در ترکیب توده و فضای معماری است. وجود همین نیرو در معماری سبب ایجاد مفاهیمی همچون درون گرایی، محرمیت، اندرونی- بیرونی و ... در سازماندهی فضایی گردیده است. در شعر نیز تجربه شاعران و حتی شم مخاطبان شعر، نیروی شعر را آشکار می کند. شفیعی کدکنی با استناد به تعریف های قدیم و جدید نیروی خیال را عنصر اصلی شعر میداند که به واسطه آن تجربه های حسی و عاطفی منتقل می گردد.(شفیعی کدکنی،۱۳۶۶:۱۷و۳). این که شعر ایجاد می‌شود به آن نیرو بستگی دارد ولی اینکه چه شعری ایجاد می شود میتواند به عوامل دیگری از جمله اندیشه، تربیت، دانش و موقعیت فردی و اجتماعی شاعر و شرایط و اوضاع حاکم یا موثر بر هر یک از این عوامل مربوط شود.(مومنی،۱۳۸۵).

جدول۶. طرحواره نیرو، ماخذ: نگارندگان

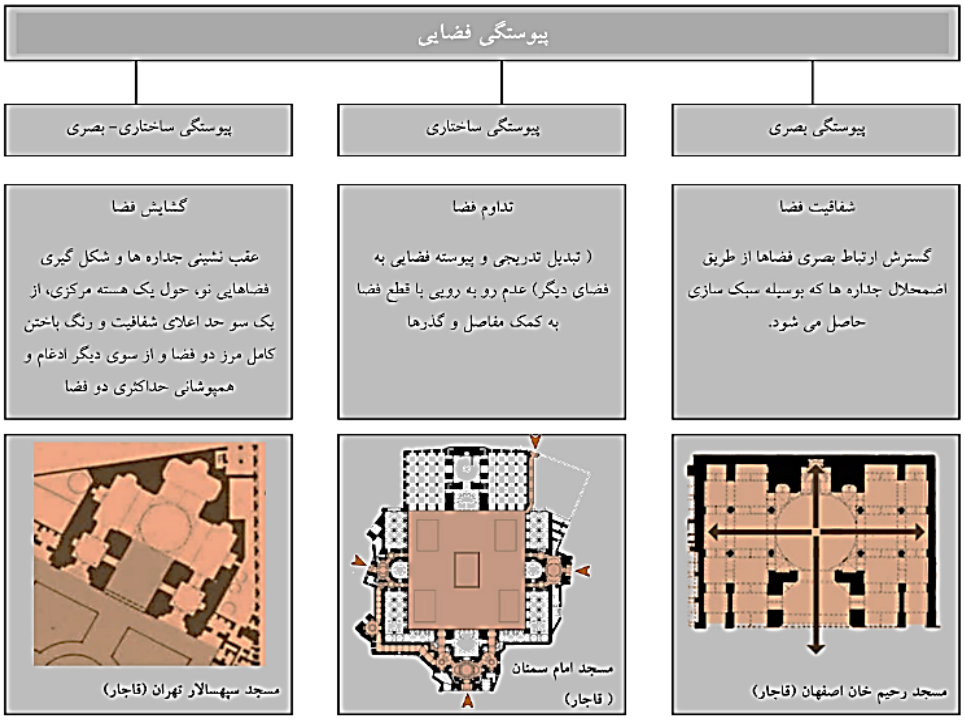
طرحواره نیرو	مصداق		
شعر	نیروی شعر+ دانش های زبانی و ادبی ← شعر		
معماری	نمونه پلان ایرانی		
	خانه طباطبایی	کاروانسرای عباسی مادرشاه	مسجد شاه اصفهان
	 حیاط اندرونی حیاط بیرونی	سیرکلاسیون حرکتی	 نیروی موثر قبله

پیوستگی در معماری و انسجام در شعر

با اندک نگاهی به معماری ایران از منظر فضایی با تعابیری همچون پیوستگی، ارتباط، وحدت و... روبه رو می شویم که در بسیاری از موارد دارای همپوشانی مفهومی هستند. پیوستگی در معماری به سه شکل اصلی با نام پیوستگی بصری، ساختاری و ساختاری- بصری از آن ها یاد شده است. پیوستگی بصری سبب گسترش ارتباط بصری فضاها و شفافیت آن می گردد و پیوستگی ساختاری باعث تبدیل تدریجی و پیوستگی فضایی به فضای دیگر و عدم قطع فضا را به دنبال دارد. پیوستگی ساختاری- بصری منجر به گشایش فضا و شکل‌گیری فضاهای نو و حد اعلای شفافیت و رنگ باختن کامل مرز دو فضا می گردد. استرلین در کتاب اصفهان تصویر بهشت ویژگی شهر ایرانی را پیوستگی و فضاهای پی در پی و تکرار شونده می داند. این پیوستگی که انسان همواره خود را درون کوچه، حیاط، مدرسه و ... می بیند در تمامی مقیاس ها از خانه تا محله و شهر نمود دارد.(استرلین،۱۳۷۷،۵۸). این سیالیت و پیوستگی از توانایی های معماری ایران است و فضا به درون بنا محدود نمی شود. معماری انعکاس یگانگی فضای بیرون و درون است. همچنین در شعر پیوستگی و انسجام« معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره دارد و آن را به منزله متن، از غیر متن جدا میکند.(Halliday,1985,4). شعر دارای بافتی پیچیده است که همه عناصر را درهم تنیده است. این پیوستگی و انسجام رویه یکپارچگی در کل شعر دارد که در آن تصویر، احساس، عاطفه، تخیل، زبان، اندیشه، تجربیات و همه عناصر شعر درهم می آمیزد و یک کل واحد را به وجود می آورد. در هر شعر سه انسجام وجود دارد:درونی، بیرونی و کل. انسجام درونی و ذهنی سطحی عمیق‌تر و به طور مستقیم با اندیشه و عاطفه و زمینه های معنوی شعر ارتباط

دارد. انسجام بیرونی یا ظاهری همان چیزی است که در قالب وزن، قافیه و ردیف، تناسبات لفظی و به طور کلی عناصر دیداری یا شنیداری تجلی می یابد. علاوه بر این دو نوع انسجام، انسجام دیگری نیز شکل می گیرد که حاصل همه هماهنگی هایی است که بین انسجام درونی و بیرونی وجود دارد. بر این اساس انسجام کلی جریان هماهنگی است که در آن حس و عاطفه، اندیشه، تجربه شعری، موسیقی،لحن، معنا، انگاره های شاعرانه و ... همخوان و هماهنگ با هم پیش می رود. به عنوان مثال یک تصویر در پایان شعر بی ارتباط با تصاویر آغاز شعر نیست و فاصله‌ای که بین تصاویر وجود دارد با عناصری پر می شود که تصویر نخست را به گونه ای جوانه وار به تصویر دوم پیوند دهد.(دهرامی،۱۳۹۵:۲).

جدول۷. طرحواره پیوستگی، ماخذ: نگارندگان

طرحواره پیوستگی	مصداق
شعر	انسجام درونی، بیرونی و کل
معماری	

ماخذ:گلستانی و همکاران، ۱۳۹۶

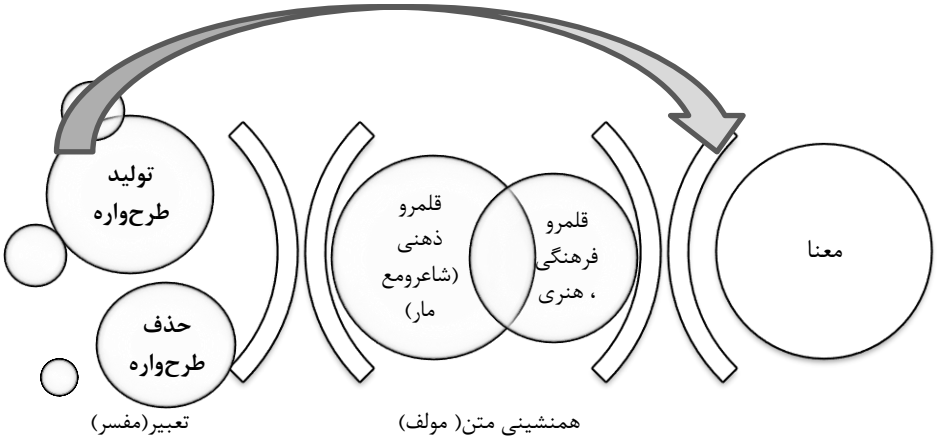
طرحواره وجود در معماری و شعر

برای شناخت چیستی و وجود، ناگزیر باید پای در عرصه فلسفه نهاد. ادبیات ایران مظهر و جلوه‌گاه افکار بلند عرفای بزرگی است که جهان بشریت را مسحور و مفتون خود ساخته است . از اواخر قرن اول هجری ایرانیان توجه خاصی به اصول اسلام ابراز نمودند که به قول حافظ مردم دریافتند که چهره جان می‌شود نور پاک حقیقت. عالم حقیقت پاکی محض است و پرده های عادت باعث می شود روح از اسارت ماده آزاد نشود و به مقام قرب نزدیک نگردد. از اوایل قرن دوم هجری مشربی آسمانی در ایران نفوذ کرد که مبنای آن تزکیه نفس و حقیقت مطلق بود. پیروان این مشرب را صوفی و اهل عرفان نام نهادند. «عرفان و تصرف لازم و ملزوم هر مذهبی است که به طرف کمال و معرفت حقیقی و ایمان به وحدت وجود پیش می رود.»(صورتگر۱۳۴۸:۵) و به قول شیخ بهایی" مقصودتویی کعبه و بتخانه بهانه است". مساله وحدت وجود به دست بایزید بسطامی در قرن دهم میلادی آغاز تجلی کرده است.(همان). بایزید خودش کتابی تالیف نکرد اما پیروان او بعدها برخی از سخنان اورا تدوین کردند و این نمونه ایست که آنچه صوفیه بعدها به وی منسوب داشته اند.(زرین کوب،۱۳۷۹:۴۲). عرفان وتصوف در قرن سوم از حالت زهد و ریاضت محض تا حدودی بیرون آمدو در دو جریان زهد و ریاضت و عشق و فنا تکون یافت. به بیان دیگر دو جریان تصوف زاهدانه و عرفان عاشقانه به وجود آمد که تاکنون نیز با شدت و ضعف ادامه داشته است.(بیات،۱۳۷۹). بیان ماهیت و چگونگی عرفان و تصوف در سده پنجم قوت و شدت عرفان عاشقانه و ضعف و افول تصوف زاهدانه در شعر و نثر بود. تصوف زاهدانه اندکی رو به کاستی نهاد و عرفان عاشقانه تا سده هشتم و نهم به تکامل خود ادامه داد.(همان). در معماری مهمترین مساله در فلسفه اسلامی محوریت "وجود" است که باید نشان دهنده ذات و حقیقت معماری و پاسخگو به ویژگی های شکلی، مفهومی و کاربردی آن باشد. کارکرد در معنای وجودی خود عرف ها و سنت هایی را متناسب با محیط فراهم می سازد.(غریب پور،۱۳۸۶). حقیقت هر چیزی عین وجود آن چیز است. به عبارت دیگر حقیقت وقتی تحقق پیدا می‌کند که وجود موجودی آشکار شود. وجود در معماری داراثی مراتب سه گانه است : صورت، نظام فضایی و شکل صورت، می تواند در شکل معماری که سومین مرتبه وجودی است ظاهر گردد. صورت معماری همواره از نظام فضایی پیروی می کند. نظام فضایی موجود در معماری به دنبال آن است که هر چیزی در فضا در جای خود قرار گیرد و محیط هایی را برای زندگی بهتر فراهم آورد. معماری نقطه ایست که جهان درونی و مراتب وجودی صورت و نظام فضایی از طریق صورت به جهان خارجی پای میگذارد و شکل متناسب با صورت و نظم فضایی به عنوان کالبدی معماری متبلور میگردد.(تقوایی،۱۳۸۹). در این میان مساجد به عنوان بستری برای بروز نماد، همواره مظهر و نشانه‌ای از وجود را در خود به تجلی می‌گذارد و به جز کارکرد عبادی دارای کارکرد نمادین نیز می‌باشد که بعضی از نشانه‌های آن

دلالت صریح و برخی نیز به صورت ضمنی به مساله وجود اشاره می‌کنند. عناصر نمادین مسجد نظیر گنبد، سردر، ایوان، مناره و ... قادر هستند از تعالی فردی و وحدت وجود حمایت کند و یا واسطه آن شود.

تحلیل تطبیقی:

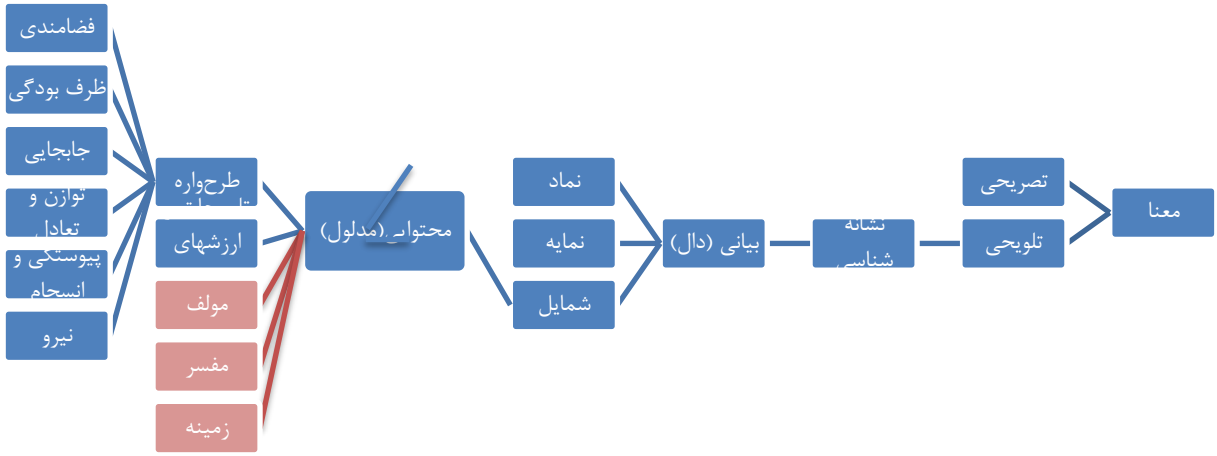
با توجه به تطبیق طرحواره در شعر و معماری می‌توان گفت که طرحواره ها همواره در شکل‌گیری و شاخص بودن اثر موثر بوده‌اند. این تاثیر ممکن است با حضور و یا عدم حضور یک طرحواره باشد. در برخی موارد برای متمایز کردن اثر و دست یابی به معنای مورد نظر، با حذف یک طرحواره می‌توان به این امر دست یافت. با توجه به نظریات معنی شناختی و تطبیق طرحواره های تصوری درشعر و معماری مشخص می‌شود که نمود طرحواره به دو صورت پذیرفته شده است: نخست در قالب کاربرد و همنشینی طرحواره‌هایی که در یک حوزه معنایی قرار دارد و دوم بر پایه تصویری که از همنشینی طرحواره در برابر مخاطب قرار می‌گیرد و باعث تعبیر مخاطب از این بازنمایی می‌گردد. معناهای حاصل شده در قلمروهای ذهنی مولف با نگاه به قلمروهای هنری و فرهنگی شامل پیش انگاشت‌ها و طرحواره‌هایی است که درک تجسم یافته را شکل می‌دهد.



نمودار ۱: قلمرو موثر درشکل گیری طرحواره، ماخذ نگارندگان

نتیجه‌گیری:

با توجه به مطالب عنوان شده معنای تلویحی به صورت غیر مستقیم و با یاری از نشانه در قالب شمایل، نمایه و نماد به صورت بیانی (دال) بر محتوا (مدلول) ظهور می‌یابد. محتوای هر اثر متاثر از مولف، مفسر و زمینه اثر می باشد که برگرفته از پیش زمینه های فردی و اجتماعی نظیر طرحواره های ذهنی، استعاره ها و تلمیحات و ارزش های فرهنگی است به گونه‌ای که مولف به خلق اثر در زمینه فرهنگی، تاریخی می پردازد و مفسر(مخاطب) با اتصال به آن زمینه و با کمک گرفتن از طرحواره های تجربی و حافظه‌ی تاریخی خود به دریافت معنا دست می یابد. این معنا به صورت سیال در متن جای دارد و مخاطب همواره به دنبال لایه‌ای جدید از آن می باشد. افق معنایی مخاطب چیزی جز مجموعه ای از پیش دانسته ها و انتظارات او نیست. طبق این سخن برای آثار متن وار از جمله معماری، معنا بی انتهاست و معنای نهایی در کار نیست زیرا زبان اساسا قائم به غیاب معناست و متن معماری هم به عنوان بخشی از منظومه زبان متنی است که کلمه‌های آن احجام و اجزای تشکیل دهنده آن است. بر این اساس است که فضا و آثارمعماری قابلیت خوانش‌های مختلفی را دارد و هر محیط با کمک گرفتن از نشانه‌ها و تولید طرحواره در ذهن با مخاطب خود سخن می‌گوید. طبق این دیدگاه آنچه باعث می‌شود هر معنایی برای هر متن/ معماری مقبول واقع گردد این است که مخاطب دارای طرحواره‌ها و پیش دانسته‌های متفاوت و مستقل از نیت مولف/ معمار است و اصل اساسی حاکم بر معنا را عدم قطعیت آن معنا می‌داند. معماری سعی در ایجاد معماری متن وار با محوریت مخاطب دارد و با قرائت دیدگاه و تحقق طرحواره‌ها آن به دنبال خلق معنا در معماری با اصل عدم قطعیت و کنش گونه است.



نمودار۲-۲- مدل مفهومی تحقیق: نگارندگان

منابع

۱. اردلان، نادر. بختیار، لاله. ۱۳۸۰ " حس وحدت" ترجمه حمید شاهرخ. تهران: سازمان زیباسازی شهرداری تهران.

۲. استرلین، هانری.۱۳۷۷. اصفهان تصویر بهشت. نشر فروزان روز. تهران.

۳. الکساندر، کریستوفر. ۱۳۹۶. معماری و راز جاودانگی، مقدمه مهدی حجت .ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. مرکز چاپ و ا نتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۴. امین پور،احمد. مدنی،رامین.حیاتی، حامد. زارع، علی رضا. ۱۳۹۷. تاثیر آموزه های اسلامی بر کالبد معماری خانه های ایرانی. فصلنامه برنامه ریزی منطقه ای سال۸ شماره پیاپی ۲۹.

۵. آنتونیادس، آنتونی سی. ۱۳۸۱. بوطیقای معماری. مترجم احمدرضا آی. تهران: سروش.

۶. آزادی فر، ارسلان. عمرانی پور، علی. مسعودی نژاد، مصطفی. وفامهر، محسن. (۱۳۹۹) بازشناسی تاثیر عملکرد نورگیرهای سقفی بر معماری خانه‌های تاریخی کاشان(نمونه موردی خانه بروجردی‌ها). فصلنامه مطالعات محیطی هفت حصار. ش.۳۳. سال نهم.

۷. آندو، تادائو. ۱۳۴۸. شعر فضا. ترجمه محمدرضاشیرازی. انتشارت کتاب فکرنو.

۸. بمانیان، محمدرضا. غلامی، نسیم. رحمت پناه، جنت.۱۳۸۹. عناصر هویت ساز در معماری سنتی خانه های ایرانی، دو فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی.دوره۷. شماره۱۳.

۹. بیات، محمد حسین ۱۳۷۹. عرفان عصر باباطاهر. مجله زبان و ادب دانشکده ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، سال سوم ش یازدهم. ص ۱۶۰-۱۹۸.

۱۰. پور جعفر، محمدرضا و دیگران.۱۳۸۷. بازشناسی اثر معنا در جاودانگی مکان فصلنامه مسکن و محیط روستا،۲۸(۱۲۵):۱۷-۲.

۱۱. تقوایی، ویدا.۱۳۸۹. از چیستی تا تعریف معماری. نشریه هویت شهر، سال پنجم، ش۷.

۱۲. حق شناس، علی محمد. عطاری، لطیف. ۱۳۸۶. نشانه شناسی شعر. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.ش ۱۸۳.

۱۳. دادور،المیرا.۱۳۸۷. واژگان نشانه شناسی – معناشناسی(فرهنگ تخصصی). چ اول .تهران:مروارید.

۱۴. دانیل چندلر.۱۳۸۷. مبانی نشانه شناسی، ترجمه مهدی پارسا، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.

۱۵. دهرامی، مهدی.۱۳۹۵. انسجام در شعر معاصر. نشر روزگار.

۱۶. راسخ مهند، محمد.(۱۳۸۹). زبان شناسی نظری: پیدایش و تکوین دستور زایشس. تهران: سمت.

۱۷.زرین کوب، عبدالحسین.۱۳۷۹. جستجو در تصوف ایران. چاپ ششم. تهران: امیر کبیر.

۱۸. سجودی، فرزان، ۱۳۸۷، نشانه شناسی کاربردی، انتشارات علم:تهران.

۱۹. سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله.۱۳۶۲. کلیات سعدی، تصحیح محمد علی فروغی، تهران، انتشارات امیرکبیر،چاپ سوم.

شفیعی کدکنی،محمدرضا،۱۳۶۶. صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.

۲۰. صورتگر، لطفعلی. ۱۳۴۸. تجلیات عرفان در ادبیات فارسی. انتشارات ابن سینا.

۲۱. غریب پور، افرا.۱۳۸۶، عملکرد گرایی و معنای عملکرد، نشریه هنرهای زیبا، ش ۳۰.

۲۲. فرای،نورتروپ.۱۳۷۲. تخیل آشفته. ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نشر دانشگاهی

۲۲. فکوهی، ناصر.۱۳۸۳. انسان شناسی شهری. نشر نی. تهران.

۲۳. فلاحت محمدصادق. نوحی، سمیرا. ۱۳۹۱. ماهیت نشانه ها و نقش آن در ارتقای حس مکان فضای معماری. نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی. دوره ۱۷. ش۱.
۲۴. فون مایس، پی یر.۱۳۸۷. نگاهی به مبانی معماری(از فرم تا مکان). ایوازیان، سیمون، چاپ سوم، انتشارات دانشگاه تهران.
۲۵. قاسمیان، سعید. ۱۳۹۶. طراحی فرهنگسرای ایرانی با رویکرد نشانه شناسی در معماری شهر مشهد. پایان نامه ارشد دانشگاه آزاد اسلامی شاهرود دانشکده فنی و مهندسی .
۲۶. کالر،جاناتان. ۱۳۸۸. در جستجوی نشانه ها(نشانه شناسی، ادبیات، واسازی).ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی.چ اول. تهران:علم.
۲۷. کوشش شبستری،رحیم.۲۰۱۴. توازن موسیقایی غزل های سعدی،*نسیم شرق*.
۲۸. گلستانی، سعید. حجت، عیسی. سعدوندی، مهدی. ۱۳۹۶. جستاری در مفهوم پیوستگی فضا و روند تحولات آن در مساجد ایران. نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی. دوره ۲۲.ش.۴.
۲۹. گیدئون، زیگفرید.۱۳۹۱. "فضا، زمان و معماری" ترجمه محمد تقی فرامرزی. ویراست پنجم انتشارات کاوش پرداز.
۳۰. محمدی، یداله. گرجی،مصطفی.پارسا،احمد.۱۳۹۴. نشانه شناسی غزلی از مولانا. مطالعات عرفانی دانشکده ادبیات و زبان های خارجی دانشگاه کاشان.ش۲۴.بهار و تابستان.
۳۱. منان رئیسی. محمد.(۱۳۹۷).درآمدی بر معناشناسی لایه ای در معماری متن وار با استناد به متون دینی. فصلنامه تحقیقات بنیادین علوم انسانی. ش ۱۳.
۳۲. مولوی، جلال الدین بلخی.۱۳۸۷ب. غزلیات شمس تبریزی، مقدمه، گزینش و تفسر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۳۳.مومنی، فرشته.۱۳۸۵. نیروی شعر. مجله زبان و زبان شناسی روره ۲ شماره۴ صص۱۶۳-۱۷۰
۳۱. نصر،سید حسین. قاسمیان، رحیم.۱۳۹۶. اهمیت فضای خالی در هنر اسلامی. دو فصلنامه حکمت معاصر دوره ۸ شماره۳.
۳۲. نعیما، غلامرضا ۱۳۹۲. باغ های ایرانی.چاپ پنجم
۳۳. یارمحمدی: لطف اله.(۱۳۷۲). شانزده مقاله در زبان شناسی کاربردی و ترجمه. شیراز: نوید.

منابع لاتین

1.Saussure, Ferdinand de.1983. Cours in General linguistics (French: cours de linguistique **générale),** translated by Roy Harris, Open Court Publishing, Chicago.
2.Chandler,Daniel, (2009), Semiotics for Beginners
3. Lakoff,G, & Johnson ,M, (1980), *Metaphors We Live By*. Chicago: Univ. of Chicago Press
4.Lakoff, G. Women(1987), Fire and Dangerous Things: What Categories R eveal about Min. Chicago: Chicago University Press.
5.Evans, V. and M Green(2005). Cognitive Lingguistics An Introduction, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd
6.Halliday,M.A.K(1985)*An Introduction to Functional Grammar*.Londeon: Edward Amold
Kovecses,z (2000), metaphor and language culture and bodi in human feelings, cambridge: cambrige university press
7.Gruyter, de Mouton,(2005),*From Perception to meaning: Image Schemas in Cognitive Linguisticd*
8. Jonson, Mark, 1987, The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaninig Imagination, and Reason. University of Chicago Press
9. Motalebi, G. (1996). *A Theory of Meaning in Architecture and Urban Design: an Echological Approach*. Unpublished Ph.D. Thesis, University of New South Wales, Sydney