خوانش تعاملات معماری و طبیعت در باغ مزار ایرانی از منظر نشانه شناسی بر پایه اصالت معنا (نمونه موردی: باغ مزار شاه نعمت اله ولی در کرمان)

مهسا رزاقی[۱]، مینو لفافچی[*۲]

۱- دانشجوی دکترای معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

۲*- استادیار گروه معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

ایمیل نویسنده مسئول: minoo.laffafchi۸۵@hiau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۰۸

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل رابطه بین طبیعت و معماری با رویکرد نشانه شناسی بر پایه اصالت معنا پرداخته است، به دلیل این که امروزه صورت و فرم آثار معماری تغییرات شگرفی به خود دیده است؛ لذا این امر معلول نوعی نگرش انسان به طبیعت و به موازات آن به ساختمان ها است. معماری به مثابه معنا، بازتابنده اندیشه ها و ارزش هایی است که برای درک و دریافت معانی آن باید از علم نشانه ها مدد جست و چون این علم نشات گرفته از فلسفه می باشد، پس باید آن را از دیدگاه های فلسفی مورد خوانش قرار داد تا رمزگشایی گردد. به نظر می رسد هنر معماری ایرانی با اصول نشانه شناسی، بخصوص بر پایه اصالت معنا شکل گرفته است. لذا هدف از این پژوهش اثبات وجود نشانه ها بر پایه اصالت معنا در معماری ایرانی می باشد. برای رسیدن به این مهم، یک سوال اساسی مطرح می شود که ضرورت خوانش معماری و طبیعت ایرانی به چه دلیل بوده و بر چه اساسی از منظر نشانه شناسی تحلیل می شوند. روش تحقیق این مقاله از نوع نظری است که در مرحله جمع آوری اطلاعات از روش توصیفی- تحلیلی و تاریخی با متغیر کیفی و استدلال منطقی و فلسفی بهره برده است. برای مدون کردن تحلیل ها؛ کلیات و ساختارهای ساختمان مورد مطالعه در پنج نظام بستر خلق متن، صورت گرفته است و با تجزیه و تحلیل آنها به مفاهیم و نشانه های بکار رفته در آنها دست یافته و سپس با کدگذاری و دسته بندی اولیه، مفاهیم در سه سطح معنایی صریح، ضمنی و نمادین؛ استخراج شده است. لذا از آنجا که موضوع مورد بحث خوانش تعاملات طبیعت و معماری در ایران می باشد، آرامگاه شاه نعمت الله ولی به دلیل داشتن شرایط مناسب جهت کدگذاری مناسب، انتخاب گردیده است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که خالق یا خالقان این اثر در تلاش بوده اند که علاوه بر توجه به جنبه های کارکردی مطلوب در طراحی، منعکس کننده مفاهیم زیبایی شناختی دوران معاصر خود بوده و همزمان مفاهیم معنوی را در قالب آثار معماری بازآفرینی نمایند و همچنین علاوه بر توجه به نیازهای کاربران از نظر اجتماعی و مذهبی، خالق یک اثر باشکوه و بی نظیر در زمان خود باشند. پس مشاهده می شود که در معماری ایرانی از وجود نشانه ها و معانی نهفته در آنها برای طراحی ساختمان ها استفاده شده است.

کلمات کلیدی

"نشانه شناسی"،" اصالت و معنا"، "تعامل معماری و طبیعت"، "کدگذاری"،" آرامگاه شاه نعمت الله ولی"

۱- مقدمه

نشانه ها، گاه با منشی نمادین، بازنمودی از جهان را ارائه می دهند (گیرو، ۱۳۹۲)، و انسان در میان موجودات به گونه ای است که به شدت میل به معناسازی دارد و معنا را از طریق تولید و تفسیر" نشانه ها"، به وجود می آورد (چندلر، ۱۳۹٤: ٤۱). هر پدیده ای به عنوان یک نشانه به خودی خود، فاقد معنا است و از طریق الصاق معانی و نمادهای عینی توسط انسان معنادار می شود، چرا که معنا؛ نیاز بنیادین انسان است (شولتز، ۱۳۹۱: ۵۳۱). مطالعات بین رشته ای در زمینه هنر، در پیوند با فلسفه و نشانه شناسی؛ دریچه تازه ای را برای خوانش آثار هنری فرآهم آورده، که معماری هم در این بین مستثنی نیست. معماری به مثابه یک متن، در برابر مخاطب، دنیایی از اندیشه ها و ارزش ها را تداعی می کند و واجد زبانی در پس پرده خویش بوده که با مخاطب به گفتگو می نشیند (چندلر، ۱۳۹٤: ۳). در طی روند طراحی، معمار همواره با معضل تبدیل یک مفهوم به کالبد معمارانه رو به رو است. در واقع معماری همواره به یک مفهوم دلالت می کند، پس برای درک معنایی که بنای معماری برای متجلی کردن آن برپا می گردد؛ باید به مفهوم اولیه به وجود آورنده آن از طریق درک رابطه دلالت گری بین مفهوم، به عنوان "دال" و معماری به عنوان "مدلول"، از طریق دانش نشانه شناسی پی برد. پس درک تفاوت انواع نشانه ها و مراتب آن در معماری به ما کمک می کند تا بر اساس آنها و نمونه های معمارانه موجود، چگونگی استفاده از نشانه شناسی جهت کالبد بخشی معمارانه به مفاهیم مورد نظر، بر ما مشخص

شود (عینی فر،۱۳۹۲: ۲). در حوزه نشانه شناسی اندیشمندان و فلاسفه بسیاری وجود دارند که آثار ارزشمندی در رشته های مختلف نشانه شناسی از خود بر جای گذاشته اند که در جدول شماره (۱)، به آنها اشاره شده است. در بین آنها آثار سوسور و پیرس، مهمترین مراجع نشانه شناسی در سده بیستم هستند(پال کابلی، ۱۳۹۶: ۳۸).

جدول شماره (۱)، اندیشمندان نشانه شناسی و رویکردهای آنان، (مآخذ: نگارندگان)

نام فیلسوف	دیدگاه
کوین لینچ	قابلیت شناسایی یک فضا را مرتبط با عناصر محدود کننده، و شخصیت آن را، تابع چگونگی نظم حاکم بین این عناصر می داند و معتقد است که آنچه نسبت ذهنی فضا و مکان را به نسبت عینی و قابل درک تبدیل می کند، ساختارهای کالبدی است (Lynch, ۲۰۱۵)
اپیلارد	با بیان اینکه محیط اطراف؛ تنها در نقش فرستنده اطلاعات محیطی است، عنوان می کنند که این انسان است که بر اساس شخصیت، هویت، اهداف، تجارب و ارزش های خود این اطلاعات را درک می کند و عوامل فیزیولوژیکی، روان شناختی، رفتارجمعی و فردی، حس تعلق به مکان و نیز حس تعلق به اجتماع به عنوان مهمترین مولفه های انسانی موثر بر تصویر ذهنی شناخته می شوند (Appleyard, ۱۹۶۹).
رولان بارت	گفتار و نشانه انسانی و زبان شناس
رومان یاکوبسن	ساختارگرا و زبان شناس
ژان لکان	پساساختارگرا- نشانه سوسور را برعکس نمود و به جای مدلول مفهوم ذهنی را نشاند.
گیبسن	معتقد است تصاویر زمانی مشترک، می توانند در قالب خاطره وبه صورت نقشه زمانی؛ یک ملت یا جامعه را از طریق زمان یا فضا به هم پیوند داده و به هویت فردی نیز شکل دهد و مهمترین مولفه های زمانی موثر بر تصویر ذهنی، از جمله سابقه تاریخی، تجربه فردی و نیز رویداد اجتماعی است (Nazif & Motallebi, ۲۰۱۹)
تولمن	اصطلاح تصور ذهنی را مطرح نمود. او معتقد بود افراد تصاویر ذهنی از علائم و شاخصه های محیطی را مبتنی بر باورها، ارزش ها و نگرش خود و همچنین شرایط متفاوت در نقش های شناختی و در ذهن خود می سازند و در زمانی که انگیزه و شرایط مناسب وجود داشته باشد از آن بهره می برند (همان).
لویی اشتراوس	گفتار و نشانه های انسانی. پدر مردم شناسی مدرن است.
فردینان دو سوسور	الگوی دو وجهی از نشانه را بیان می کند. از نگاه او نشانه متشکل از دال و مدلول است (نژاد ابراهیمی و همکاران، ۱۳۹۷).
هایدیگر	سرچشمه خطا را متافیزیک می داند.
پیرس	مدل سه تایی (بازنمایی- تفسیر- موضوع)
گراماس	معناشناسی را دانشی خواند که ساخت های بنیادین فرآیند معناسازی را مورد واکاوی و تحلیل قرار می دهد (شعله، ۱۳۸۸).
ژاک دریدا	گفتار و نشانه های انسانی. سرچشمه خطا را کلام محوری می داند.
آلگیرداس	معناشناسی ساختاری
یان موکاروفسکی	ساختارگرا- نظریه ادبی را از سطوحی جز جنبه زیباشناختی وابسته به علم نشانه ها مطرح کرد.
توماس آگوستین	به نشانه های مقدس اشاره نمود و نظریه قراردادی سینیادیتا را مطرح نمود.
امبرتواکو	نشانه ها را بر دو دسته طبیعی و مصنوعی می خواند.
نیچه	سرچشمه خطا را مسیحیت می داند.
ویلیام اوکام	به نشانه ذهنی - خصوصی و گفتاری- نوشتاری اشاره نمود.
مالارمه	زبان شناس
جان لاک	به دانش اشیاء و توانایی بکار بردن درست نیروها اشاره نمود.
موریس	بر مسائل معناشناسی و دلالت معنایی متمرکز بود و نظریه معنا ارائه داد.
اروین پائوفسکی	نشانه شناسی فصلی را معرفی نمود و در شناخت آثار هنری سه مرحله حسی، عقلی و سپس معنایی را عنوان نمود.

به گفته ریاحی (۱۳۹٤)، چگونگی نمود نشانه از لحاظ محتوا در فضای ساخته شده معماری، به پنج شاخه: معبود، انسان، طبیعت، تاریخ و جامعه تقسیم می شود، که در جدول شماره (۲)، شرح آن آمده است.

جدول شماره (۲): نمود نشانه از لحاظ محتوا در معماری (مآخذ: محمدی و همکاران :۱۳۹۷)

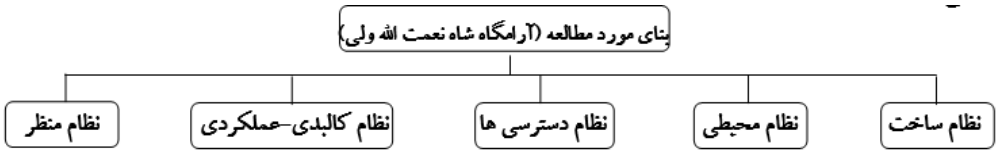
معبود	نشانه های که پیام های خداوند را منتقل می کنند(آفریش سیارات و کهکشان ها، تمامی موجودات، قرآن و معجزات و ...) همگی این نشانه های از خالق بی همتا می باشند
انسان	نشانه ها که به وسیله انسان ساخته می شوند در کلمات، طست ها و نمادها، چه بصورت(کالمی و چه غیر کالمی) می اشد. البته خود انسان نیز نشانه ای از آفریدگار خود در روی زمین می باشد.
طبیعت	نشانه های که در طبیعت یافت می شود شامل:موجودات زنده آن، گیاهان و درختان و دیگر رازهایی نهفته در آن می باشد.
تاریخ	در نشانه های تاریخی به کار رفته در آثار تاریخی می توان به صورت در زمانی و فرا زمانی بودن پدیده ها باشند. معموال به صورت متنی یا تصوری هستندکه ازاسناد و مدارک دست اول و دوم گرفته تا داده های دیداری از قبیل یافته های باستان شناختی، تصاویر و نظایر آن. هر یک از این انواع داده ها می تواند دربرگیرنده ی نشانه ها و دلالت ها باشد. روش نشانه شناختی می تواند به گره گشایی، بسترکاوی و اتصال این یافته ها به دیگر عناصر فرهنگ یا دوره ی خاص مورد مطالعه کمک کند.
جامعه	نشانه های موجود در جامعه شامل رمزگان ها و معناهای بسیار گوناگونی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و..را شامل می شود که هر یک از این نوع از نشانه ها جای تحلیل و بحث بسیاری دارد.

در دوران های مختلف تاریخ معماری ایران شاهد ساخت آثار با ارزش تاریخی – بومی هستیم که رویکردهای معناگرایانه داشته اند. از جمله این آثار، آرامگاه دوره اسلامی بوده که یکی از مهمترین بناهای حوزه فرهنگ اسلامی در سرزمین های اسلامی است که برای عموم و یا افراد خاص ساخته می شده است. آرامگاه های ساخته شده معاصر در شهرهای مختلف، تنها تقلیدی از تاریخ گذشته بوده و اکثر طراحان جوان حتی دلایل به وجود آمدن حجم کالبدی آنها را هم نمی دانند چه برسد به تزئینات و ریزه کاری های آنها و نه تنها شناخت کافی از علم نشانه شناسی ندارند بلکه با کاربرد نابجا و برخورد های سطحی، مخاطبان خود را نیز در شناخت درست نماد و نشانه ها و تعابیر مختلف از معانی بکار رفته در آثار نامی گذشتگان، دچار اشتباه می کنند. بنابراین در این پژوهش به خوانش تعاملات طبیعت و معماری باغ مزار شاه نعمت الله ولی در ماهان کرمان به دلیل دارا بودن همزمان باغ و بنای معماری، با رویکرد نشانه شناسی بر پایه اصالت معنا پرداخته و رابطه آنها با طبیعت اطراف و محیط را مورد بررسی قرار داده تا به رمزگان سازندگان آنها در آن دوران طلایی پی ببریم و آنها را به معماری معاصر انتقال دهیم. تحقیقات داخلی فراوانی نیز در مورد نشانه شناسی بناها انجام گردیده است که شرح آنها به صورت زیر آمده است:"پناهی و همکاران"، با روش تحلیل محتوا و با تکیه بر نشانه شناسی لایه ای و طی بررسی آثار چند معمار مطرح، مسیر تبدیل ایده به کانسپت را تشریح کرده اند. آنها فرآیند تبدیل ایده به فرم را سلسله مراتب نزولی از اشراق به حکمت، حکمت به علم کلی نگر و از علم به دانش جزئی نگر، می دانند (Panahi et al, ۲۰۱٤). علیرضا شادآرام و زهرا نامور در پژوهشی تحت عنوان " چیستی و چرایی تاثیر ادبیات عرفانی بر نگارگری ایرانی (با رویکرد نشانه شناسی)"، به تحقیق در ارتباط با نشانه های معناشناسانه از نظر دیداری، شنیداری و اجتماعی پرداخته و نتایج پژوهش حاکی از آن است که اشتراک مدلولهای دو نظام متفاوت ادبیات و نگارگری برخاسته از فرهنگ غالب و مشترکی است که این دو نظام، از یکسو در بستر آن شکل گرفته اند و ازسوی دیگر در تثبیت و شکل گیری آن مؤثر بوده اند. آلاله سامیر و همکاران در مقاله ای با عنوان " خوانش معماری به مثابه متن با رویکرد نشانه شناسی ساختارگرا (نمونه: مرکز فرهنگی دزفول)"، از نظر دید نشانه شناسانه به معماری معاصر ایران؛ نمادها و نشانه های و عناصر معماری سنتی که حاوی نمادها و نشانه های خاص و عرفانی است را یافته است.مریم قنبریان شیاده و همکاران در پژوهشی با عنوان" خوانش نشانه شناسی لایه ای در فرآیند معنایی داشتان ابوالهل از فرشته ساری "، با توجه به بستر بافت و با دلالت بر نشانه ها و فهم خواننده، نمادها تاویل می گردند.امیرمسعود دباغ و سید مصطفی مختاباد در پژوهشی با عنوان " تاویل معماری پسامدرن از منظر نشانه شناسی "، عناصر زیبایی شناسی مشترک در معماری و موسیقی (نمونه موردی: دوره رنسانس)"، به تحقیق درباره تشابهات و تمایزات معماری دوره رنسانس پرداخته و در نتیجه شش ویژگی مشترک معماری و موسیقی را یافته و در این ویژگی های مشترک تاثیر متقابل آنها را می یابد.– مهرنوش ذوقی و همکاران در پژوهشی با عنوان " تحلیل و بررسی متن آثار شاخص معماری معاصر ایران بر اساس خوانش دلوز از فرم"، به تجلی فرم و شکل گیری انواع آن به عنوان ابزاری مهم در معناسازی از لایه های درونی معماری پرداخته و در نهایت با بکارگیری لایه های متن به صورت صریح و آشکار، فرم بزرگ از انواع فرم دلوزی محقق میگردد با حذف و کسر بخشی از رمزگان در طرح و معنا سازی به صورت ضمنی، فرم کوچک خلق میشود . فرم هرجوره با پیکره سازی، با استمداد از هردو فرم و تغییرموقعیت حاصل می گردد.

- سمیه جلالی میلانی و همکاران در پژوهشی با عنوان " سنجش امکان بهره گیری از نظر پائوفسکی در خوانش نماهای خانه های تاریخی ایران "، به فهم معنای اثر در تقابل با فرم پرداخته و به برخی قابلیت ها و محدودیت ها در ایجاد فرم پی برده است.

- محمدعلی سرگزی در پژوهشی با عنوان " نشانه شناسی نقوش و تزئینات معماری اسلامی "، با توجه به دیدگاه های نشانه شناسی تزئینات اسلامی، به انتقال معانی اسلامی از طریق معماری و تزئینات آن تاکید نموده است.

تحقیقات و پژوهش های انجام شده در زمینه های مختلف معماری و نشانه شناسی بناهای گوناگون بوده ولی هیچ کدام سعی در کشف رمزگان برای خوانش تعاملات طبیعت و معماری ایرانی را نداشته، لذا در این پژوهش به واکاوی نمونه ای منتخب و مشهور از معماری ایرانی پرداخته شده است، تا سعی در استخراج و زنده سازی نشانه ها از طریق دلایل ایجاد لایه های بنا بر پایه اصالت معنای آنها از طریق زمینه خوانش تعاملات معماری و طبیعت به وسیله نشانه شناسی و نیز تاثیر آن در معماری ایرانی با مطالعه نمونه موردی با اثبات وجود نشانه ها در آن دوران ، با تاکید بر عنصر کالبدی آن در معماری است، زیرا به نظر می رسد هنر معماری ایرانی با اصول نشانه شناسی، بخصوص بر پایه اصالت معنا شکل گرفته است. لذا هدف از این پژوهش اثبات وجود نشانه ها بر پایه اصالت معنا در معماری ایرانی می باشد. بنابراین سوال اصلی برای پژوهش مطرح می گردد که ضرورت خوانش ساختمان های ایرانی به چه دلیل بوده و بر چه اساسی از منظر نشانه شناسی تحلیل می شوند. برای رسیدن به پاسخ برای سوال مطرح شده آرامگاه تاریخی"شاه نعمت الله ولی" از شهر کرمان انتخاب و کدگذاری کلیات و ساختارهای آن، در پنج نظام بستر خلق متن ، به شرح نمودار شماره (۱)، صورت گرفته است.



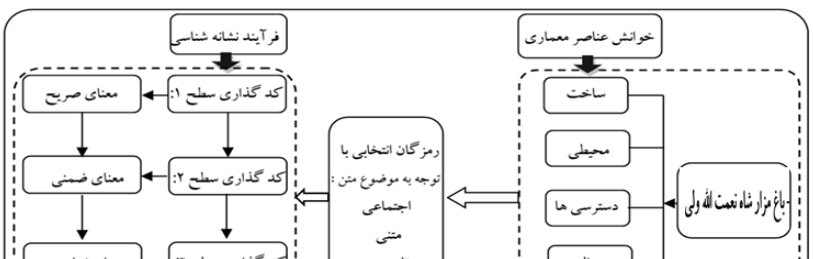
نمودار شماره (۱): نظام های مورد مطالعه، (مآخذ: نگارندگان)

۲- روش انجام تحقیق

این پژوهش به روش ترکیبی (تاریخی- تحلیلی و تطبیقی) بوده است. ابزار جمع آوری اطلاعات مورد استفاده در بخش مبانی نظری به صورت مطالعات کتابخانه ای بوده که از جمله استفاده از کتب، مجلات، مقالات، نشریات، پروژه های تحقیقاتی و جستجوی اینترنتی را شامل شده است. هدف استفاده از این روش ها، بکار بردن آخرین اطلاعات موجود در رابطه با موضوع مورد مطالعه بوده است. در گام نخست این پژوهش برای مدون کردن تحلیل ها، ابتدا در مورد کلیات بنای منتخب، دسته بندی هایی صورت گرفته تا با تجزیه و تحلیل آنها بتوان به مفاهیم و نشانه های بکار رفته در آنها دست یافت و سپس با کدگذاری و دسته بندی اولیه، مفاهیم در سه سطح معانی صریح، معانی ضمنی و معانی نمادین استخراج شده. لذا کدگذاری کلیات و ساختارهای ساختمان منتخب برای این پژوهش در پنج لایه صورت گرفته و به اختصار به بررسی آنها پرداخته شده است که در نمودار شماره (۱)، این ساختارها آورده شده است. مدل مفهوم سازی داده ها و فرآیند نشانه شناسی و معناشناسی در این پژوهش، در نمودار شماره (۲) آورده شده است.

مبانی نظری

نشانه، چیزی است که نزد شخصی خاص بر چیزی دیگر، در برخی وجوه و توانمندی ها دلالت می کند (دیانت، ۱۳۵۹). نشانه، همواره معنا را احضار می کند، همان گونه که معنا در نشانه نمایان می شود (شعله، ۱۳۸۸). نشانه شناسی اولین بار در مقاله ای از جورج بایر، معمار و شهرساز کانادایی مطرح گردید. در سال ۱۹۷۲، برای نخستین بار امکان تشخیص تاثیر طرح نشانه شناسی در معماری بوجود آمد زیرا در این سال کتاب (از لاس وگاس بیاموزیم) توسط رابرت ونچوری و همکارانش منتشر شد. در این کتاب بیشتر به نقد جامعه شناسانه و عوام گرایانه مدرنیسم پرداخت و مفاهیم و نشانه شناسی، تکیه گاه و زمینه روش شناختی مناسبی برای آن بود. ونچوری معتقد است هدف از طراحی ساختمان باید بیشتر ارتباط و معنا باشد، نه تکامل و کارایی. ونچوری و همکارانش از سنت ها و ساختمان سازی محلی و معمولی الهام می گیرند و در لاس وگاس تاثیر متقابل پویایی را بین نشانه ها و بافت ها کشف می کنند و معتقد هستند شهرهایی



نمودار شماره (۲): مدل مفهوم سازی داده ها و فرآیند نشانه شناسی و معناشناسی پژوهش (مآخذ: نگارندگان)

مانند لاس وگاس، بجای اینکه زیبایی شناسی نقشه اصلی آنها باشد، از آشفتگی و پیچیدگی یعنی (بهم ریختگی زندگی بخش)، لذت می برند. در واقع متن معماری، رمز می نهد و فرامتن آن را می گشاید و این مهم، بر عده هرمنوتیک است. در اصل فرامتن، معنایی است که خواننده (ناظر)، خلق می کند. لذا می توان گفت به تبع هر خواننده (ناظر)، فرامتنی موجود است. هر اثر، دنیای نشانه های ویژه خود را می آفریند و دلالت معنایی خاص خود را ایجاد می کند و از این رو واقعیتی است مبهم. در واقع هر مدلول در ذهن مخاطب موردی است تاویلی، و از این رو ما همواره با تاویل های گوناگون از هر اثر هنری رو به رو می شویم (پناهی، ۱۴۰۰: ۲۳۰- ۲۳۲). در اصل نشانه شناسی برگرفته از دو نگرش اصلی ساختارگرا و پساساختارگرا است. ساختارگرایان مانند سوسور، یاکوبسن و... که غالبا در حیطه زبان شناسی تخصص داشتند و به طور معمول ارتباطی مستقیم میان دال و مدلول قائل هستند ولی پساساختارگرایان مانند پیرس، اکو، دریدا و... رابطه دال و مدلول را غیرمستقیم می دانند و در مسائل اجتماعی، منطقی و زیباشناختی به دنبال پی بردن به مدلول های ضمنی و مستور هستند و به جنبه های متکثر، لایه های درون متن، ارتباطات بینامتنی و کنش تاخیری معنا می پردازند (دباغ، ۱۳۹۴). از نظر پیرس هر چیزی را که به شکلی اطلاعی می دهد، نشانه می نامید و معتقد است تار و پود تمامی افکار و همه پژوهش ها نشانه است و حیات اندیشه و دانش، همان حیات عقلی نشانه ها است (رضوی فر و غفاری، ۱۳۹۰). رمز در لغت یعنی اشاره، راز، سر، ایما، نکته، معما، علامت، اشارت، اشاره کردن، پنهان، نشانه مخصوص که از آن مطلبی درک شود، چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد. بیان مقصود با نشانه ها و علایم قراردادی معهود است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۲۳۵). رمزگان، موضوع مهمی است که باید در نشانه شناسی مورد اشاره قرار گیرد، چراکه ما در قرائت هر متن ناچاریم که نشانه ها را با توجه به رمزگان مناسب تفسیر کنیم، رمزگان عبارت از مجموعه نشانه هایی که میان ارسال کننده پیام و دریافت کننده آن پیوند برقرار می کند (ضمیران، ۱۳۸۲: ۱۳۲). رمزگان، اصل سازمان دهنده ای مرکب از نوع تقابل دوتایی، که از ارکان روایت شناسی است. رمزگان ها عملکردی همگون ساز دارند، عملکردی که درصدد ترجمان معنا به مقولات آسان فهم است. انواع رمزگان عبارت از صریح، نمادین و متنی می باشد (پناهی، ۱۴۰۰: ۱۷۶). هرمنوتیک، علم با نظر تاویل است. واژه (تاویل) به معنای بازگشتن و بازگرداندن هر چیز به اول، سرمنشاء و آغاز خود، که با (تفسیر) تفاوت دارد. گاهی این واژه در معنای ترجمه از زبانی به زبان دیگر نیز به کار رفته است. هرمنوتیک در ریشه های اولیه خود برای رمزگشایی مفاهیم قدسی به کار گرفته می شده است. بعدها این دانش برای تفسیر متون ادبی نیز مورد استفاده قرار می گرفت. در قرون وسطی، تفسیرهای غیر لغوی از کتاب مقدس گسترش می یابند و بسیاری از مفسران مسیحی قصه های عهد عتیق را به شکل نمادین در ارتباط با عهد جدید تفسیر می کنند. طبق نظر (دیلتای)، هرمنوتیک این امکان را فراهم می کند که شخص تجربه درونی خود را مورد مطالعه قرار دهد. وی معتقد بود که هرمنوتیک را باید در مثلث میان زندگی، فهم و بیان جستجو کرد. در اصل آفرینش خواننده باید به بهای مرگ مولف باشد. وقتی کسی به درجه خوانندگی می رسد که در فضای مرگ مولف به تفسیر متن بپردازد و در واقع هیچ گاه خواننده، مولف را درک نخواهد کرد (همان: ۱۷۸-۱۷۶). واشکافی رمز، الگویی است در تحلیل فرآیندهای ارتباطات. این رویکرد با توجه به نشانه شناسی و نوشته های رولان بارت، گویای آن است که معنا در نتیجه دلالتِ متکی به رمزگان هایی پدید می آید که مخاطبان به شیوه های متفاوتی آنها را معنادار می سازند (گرین، ۱۳۸۳: ۲۹۶). می توان گونه های رمزگان را طبق گفته پناهی، مطابق جدول شماره (۳) دسته بندی نمود.

جدول شماره (۳): گونه های رمزگان، (مآخذ: پناهی، ۱۴۰۰: ۱۷۹)

رمزگان اجتماعی	رمزگان نشانه شناختی را باید رمزگان اجتماعی نامید، از جمله زبان کلامی، رمزگان اندامی، رمزگان کالا محور، رمزگان رفتاری و... .

رمزگان متنی	رمزگان باز نمودی یافتنی از جمله رمزگان زیبایی شناختی در چارچوب هنرهای بیانی مثل شعر، نقاشی، سینما و...، رمزگان سبکی، خطایی، بلاغی مثل روایت، رمزگان داخل رسانه ها مثل رمزگان های تلویزیونی، سینمایی، رادیو، مجله و... .
رمزگان تفسیری	در این مورد توافق و همسویی کمتر از رمزگان نشانه شناختی وجود دارد، مانند رمزگان ادراکی از جمله ادراک بصری، رمزگان ایدئولوژیک.

نشانه شناسی رهیافتی است که نگاهش به فراگرد معنا است. انسان در میان موجودات، گونه ای است که به شدت میل به معناسازی دارد و معنا را از طریق تولید و تفسیر نشانه ها بوجود می آورد (چندلر، ۱۳۹٤: ٤۱). دکتر محمد نقی زاده، نشانه شناسی را با دیدگاه خاص آیه شناسی مطرح می کند. وی مراتب نشانه ها بر پایه اصالت معنا را چنین مطرح می کند: یکی از راه های طبقه بندی نشانه ها بر پایه درجه اصالت معنی آنها است. اصالت معنا شامل میزان عمومیت و قدمت آنها می شود. به بیان دیگر نشانه ای که اولا واجد حقانیت باشد و در عین حال نزد جوامع بیشتری شناخته شده تر بوده، و از قدمت بیشتری برخوردار باشد؛ می تواند به عنوان نشانه ای با اصالت معرفی شود (نقی زاده، ۱۳۸٤: ۲٥٤). فرهنگ لغات فارسی معین، معنا را رسم الخط فارسی برای واژه معنی، معرفی کرده است و در تعریف معنی، آن را قصد شده، مقصود، مراد، مفهوم، کلام، سخن و حقیقت مطلب و باطن می داند (معین، ۱۳۸٤: ۱۷۷۷). معنا، نیاز بنیادین انسان است (شولتز، ۱۳۹۱:٥۳۱). انتقال معنا زمانی امکان پذیر است که اشتراک معنایی میان داده های ارسال شونده از سوی فرستنده و اطلاعات و مفروضات موجود در حافظه دریافت کننده وجود داشته باشد (سلیمانی و همکاران، ۱۳۹۲). معنا، اعتبار؛ محتوا و پیام (چه عقلی و چه احساسی یک رویداد است (پورجعفر و همکاران، ۱۳۸۷). "گرماس"، معناشناسی را دانشی می خواند که ساخت های بنیادین فرایند معناسازی را مورد واکاوی و تحلیل قرار می دهد. معناشناسی با معنای عقلی لغات سروکار دارد و به کاوش مفهوم محتوایی نشانه می پردازد (شعله، ۱۳۸۸). بنا به گفته دکتر نقی راده، نشانه ها بر پایه اصالت معنا به شرح جدول شماره (٤) تقسیم می شوند.

جدول شماره (٤)، تقسیم بندی نشانه ها بر پایه اصالت معنا، (پناهی، ۱٤۰۰: ۲۳۰)

نوع نشانه	شرح
قراردادی	موضوعاتی که بیانگر و یادآور موضوع یا مفهوم خاص بین تعداد اندک یا گروه زیادی از انسان ها یا جوامع قرار داده شده اند مثل حروف، واژه ها و...
مفهومی	ویژگی تکوینی اشیاء و پدیده ها هستند مثل دود، طروات و سنگ که به ترتیب نشانه آتش، آب و سختی هستند.
ازلی	مرتبه ای از نشانه فطری است مثل برخی اعداد، نور و ... مثلا عدد چهار در جوامع مختلف معانی متفاوت دارد که به استناد به اشاره اش به چهارگوشه عالم در فرهنگ های مشرق زمین، مقدس تلقی می شود.
فطری	ادیان الهی برای اثبات وجود خالق هستی به آنها استناد می کنند.

معنادار نمودن هر شیء و مفهوم و فعالیت، و به عبارتی ساحت معنوی بخشیدن به هرچیز مادی و در واقع معنادار کردن حیات و زندگی انسان و رهانیدن او از ورطه هولناک تک بعدی، نیز ثمره رواج گسترش توجه به معانی صورت ها است (نقی زاده، ۱۳۷۹). تمامی شاخه های هنر تا در جایگاه اندیشه قرار نگیرند نمی توانند به سیطره هنر ناب وارد شود. هر پدیده ای در عالم وجود به طور اجمال مرکب از دو وجه ظاهر و باطن یا صورت و معنا می باشد (پناهی، ۱٤۰۰: ۲۳٥). معمارانی که به نحوه استفاده از فضا برای ایجاد معنا اشراف کامل داشته باشند، براحتی می توانند در دنیای شگفت انگیز معماری مفهومی طی طریق نمایند. بنابر این می توان بیان داشت که معماری همواره از طریق نشانه شناسی، معنا، ایده و کانسپت بر شخصیت پردازی، ایجاد هویتف حس زمان و مکان، ایجاد فضای خاص و عبور از لایه های تاریخی، ایجاد حس روانی و هویت، تاثیرگذار بوده است. اثری که در تبدیل اندیشه و خیال به فضای معماری و در نهایت تداعی و انتقال این مفاهیم به مخاطب برخوردار است. معماری خلق نمی شود مگر آنکه مفهومی زاده شود و برای زایش مفهوم، فرآیند خلق یک اثر هنری باید طی شود که در آن اندیشه، خیال و تمامی آنچه در دنیای فیزیک و متافیزیک نهفته است، سهم دارد (همان: ۲٥۸).

تعامل انسان با طبیعت از دیدگاه معماری

طبیعت با همه زیبایی و جذابیت آن، دو محدودیت برای انسان فراهم می کند، یکی محدودیت مادی است که انسان نمی تواند همه شرایط طبیعت را تحمل کند و به ناچار از طبیعت جدا شده و دیگری محدودیت نظری است که بینش انسان درباره جایگاه طبیعت و نسبت آن با انسان، گاه آن را بالاتر و یا پایین تر از سطح انسان تعریف می کند. این دوعامل سبب شکل گیری معماری و محیط متفاوت در دل طبیعت می گردد. گونه های گوناگون آب و هوایی و ویژگی های معمارانه خاصی را پدید می آورند. این عامل یک معیار هویت بخشی در معماری و باغسازی جهان بوده است و این وجه را می توان لایه روبنایی و کالبدی هویت معماری دانست (Noghrekar ، ۱۹۹۹: ۳۲٦). نگرش به طبیعت به عنوان منشا حیات و زندگی انسان، امر بنیادی است که تعالیم وحیانی اسلام به انحای مختلف به آن تذکر داده و حفاظت از آن به زبان های گوناگون به

انسان متذکر گردیده است. یکی از موارد زشت شمرده شده نابود کردن کشت است که در کنار نابود کردن نسل انسان ها به عنوان عامل فساد تلقی شده است (Naghizadeh ، ۲۰۰۵). علاوه بر نیاز انسان به تماس با طبیعت، هماهنگی محیط مصنوع و از جمله عمارت و مسکن با طبیعت، ضرورتی انکار ناپذیر است. در این مقوله توجه به چند نکته اهمیت دارد که در جدول شماره (۵)، آورده شده است و توجه به این نکات فواید زیست محیطی و صرفه اقتصادی بسیاری برای جامعه خواهد داشت.

جدول شماره (۵)، نکات اساسی در رابطه با هماهنگی طبیعت با محیط مصنوع، (مأخذ: نگارندگان)

تماس با طبیعت باید در یک سلسله مراتب منطقی برقرار شود.
عناصر طبیعی بسته با ارزشی که در برآورده نمودن نیاز معنوی و روانی انسان دارند، شناسایی و امکان تماس با آنها برقرار می شود.
نقش عناصر طبیعی در پاسخ گویی به نیازهای معنوی انسان بسیار مهم و با ارزش است.
شرایط اقلیمی و محیطی در طراحی ها باید لحاظ شده تا ابنیه، نیاز کمی به تنظیم کننده مصنوعی برای تنظیم شرایط محیط داشته باشد.

هندسه در معماری

هندسه اساس هنر و معماری ایرانی است، نگرش انتزاعی ایرانیان؛ بخصوص بعد از اسلام به اندیشه، هنر و محیط انسانی، پایه و اساس فهم مردم ایرانی از زیبایی شناسی بوده تا ساختار شالوده ها را شامل گردد. تاثیر ساختاری هندسه از معماری ایرانی، خود پهنه وسیعی از تعریف و شکل گیری فضایی تا مسائل نیایش و استاتیکی را تحت تاثیر قرار می دهد. این تاثیرگذاری در باغ ایرانی و با پیوند فضاهای بسته و باز، طی سلسله مراتبی در تمامی عرصه ها به چشم می خورد. در باغ، گذشته از شکل گیری هندسی فضاها؛ شاهد آن هستیم که فضاهای باز و عرصه های طبیعی نیز به نظم درآمده و با هندسه قوام می گیرد (Alimradanloetal، ۲۰۱۰: ٤٦-٥٥). هندسه نقش مهم در شکل گیری معماری ایران دارد، هندسه وسیله پیوند معماری ایران با رازهای نظام آفرینش است و همین پیوند نظام معماری و نظام آفرینش است که معماری ایرانی را این گونه تعالی بخشیده است (Daneshdost، ۱۹۹۵: -٤ ٤٥). در قرن بیستم برای طراحی، دو نوع الگوبرداری بیش از دیگر الگوها مورد توجه بوده است که در معماری سنتی ایران، به خصوص در باغسازی ایرانی کاملا مشهود می باشد. اولین الگو، گرایش به پیچیدگی هندسه طبیعت و دومین الگو، الگوبرداری از تناسبات هندسی طبیعت می باشد (Afshar Naderi، ۱۹۹۹: ۳۷۹). غالب معماران سنت گرا، معماری را در هماهنگی و مکمل با طبیعت می شمارند. ندیمی در این باره می گوید: طبیعت محسوس و هندسه پنهان و شگفت انگیز آن، که رمزگشای صورت مثالی است؛ منبع الهام معمار مسلمان می باشد. وی با شهود این رمزها و برگرفتن آن با عمق جان و پرگشودن در فضای خیال، نقش پرداز حقیقت می گردد. الهام معمار سالک از طبیعت و نقش پنهان آن است که هندسه وجدانی خود را از پس تکثرات و تنوعاتش پیش چشمان شهودی قرار می دهد (Nadim، ۱۹۹۹: ۳۷۹).

هدف از باغسازی

ممکن است اهداف متفاوتی برای ایجاد باغ وجود داشته باشد، مثلا باغی که پیرامون کوشکی را شکل داده و یا باغی که اطراف آرامگاهی ایجاد شده است و یا باغی که برای استفاده شخصی یا عمومی و ... می باشد. ولی همواره یکی از اهداف کلی باغ، وصول همنشینی با طبیعت است که به صورت کششی در نهاد انسان وجود دارد (Daneshdost، ۱۹۹۰: ۲۲٤-۲۱٤). باغ ایرانی، پدیده ای فرهنگی-تاریخی و کالبدی در سرزمین ایران است و معمولا به صورت محدوده ای محصور که در آن گیاه، آب و ابنیه در نظام معماری مشخصی با هم تلفیق می شوند و محیطی مطلوب و ایمن برای انسان به وجود می آورد، ساخته می شود. باغ در مقام برخورد؛ گاه میان آدمیان و اندیشه ایشان و به عنوان میعادگاه زمین و آسمان و نقطه تلاقی عملکرد و پندار؛ بهترین جای تجربه عرفانی است (Samie Azar، ۲۰۰۷). در باغ ایرانی، نهایت مادی به نهایت معنوی ارتقاء می یابد و باغ تا آنجا که ممکن است ساده و روشن شکل می گیرد و ابهامی مادی، در رابطه انسان و فضا باقی نمی گذارد (Mir Findiriski، ۲۰۰٤: ۱۰). در واقع باغ ایرانی میان کنش، بین شکل و سطح است و فضایی پاک، غرق آرامش و خالی از هر تنش و محیطی تفکر انگیز پدید می آورد (Ardalan & Bakhtiar، ۲۰۰٤).

معماری و باغسازی دوران اسلامی

انسان همواره برای زندگی در طبیعت از معماری به عنوان یک ابزار بهره جسته است (Khakzndet al، ۲۰۰۷: ۳۵-٤۷). ندیمی می گوید: طبیعت محسوس و هندسه پنهان و شگفت انگیز آن که رمزگشای صورت مثالی است، منبع الهام معمار مسلمان می باشد. وی با شهود این رمزها و برگرفتن آن با عمق جان و پرگشودن در فضای خیال، نقش پرداز حقیقت می گردد. الهام معمار سالک از طبیعت، الهام از نقش پنهان آن است که هندسه وجدانی خود را از پس تکثرات و تنوعاتش پیش چشمان شهودی قرار می دهد (Nadimi، ۱۹۹۹: ۳۷۹).

عناصر تشکیل دهنده باغ ایرانی

به طور کلی یک باغ ایرانی با ترکیب عوامل متعددی به وجود می آید که در جدول شماره (٦)، به آنها اشاره شده است.

جدول شماره (٦)، عناصر اساسی در تشکیل باغ ایرانی، (مآخذ: نگارندگان)

عناصر اساسی	توضیحات مختصر
زمین	باید از نظر حاصلخیزی، نفوذ آب و پایداری مورد توجه قرار گیرد.
آب	آب محور اصلی باغ ایرانی بوده و چون معمولا کمیاب است پس عزیز بوده و جرکت آن در چهار جهت و چهارجوی، تمثیلی از چهار نهر بهشتی است (Diba & Ansari، ۱۹۹۷).
گیاهان	با توجه به شرایط اقلیمی هر منطقه انتخاب و کاشته شده، به گونه ای که بیشترین ثمردهی و سایه اندازی را داشته باشد.
معماری	عامل شکل دهنده باغ است. برای ساخت کوشک، راه آب ها و پله ها، آبنما ها و ... استفاده می شود و ضروری است.
عناصر فرعی	نتیجه وجود سایر عناصر اصلی مانند صدای آب، بوی گل، صدای پرندگان، سرسبزی و ... که بر زیبایی و آرامش باغ می افزاید.

هندسه باغ ایرانی

در معماری ایرانی به ویژه منظر ایرانی، توجه به جهات اصلی و جهت آسمان مورد توجه بوده است، به طوری که هانری کربن نیز در مقدمه کتاب اصفهان، تصویر یک بهشت؛ با تاکید بر این نکته، حوض آب راکد در حیاط مسجد را بازتابی از این اندیشه می داند (Carbon، ۱۹۹۸). انسان (عالم صغیر)، در بر دارنده هر آن چیزی است که عالم کبیر (جهان)، را می سازد و همین مختصات است که بر تمام مکان های زندگی فرد مسلمان تعین می بخشد. عبادت او رو به جهت خاص یعنی قبله است، شهر را می سازد و اگر بخواهد هندسه را به کار می برد که فضایی متعین و دارای روح مکان می شود و نیز در اجزای باغ ایرانی نیز توجه خاصی به شکل های هندسی شده است. شکل مربع که فاصله بین اجزای باغ را ساده و روشن نشان می دهد، اهمیت خاص داشته و به وقت کاشتن درختان، اولین قدم دقت در تعیین فاصله محل کاشت از هر طرف بوده و برای این کار مربع هایی شکل می گرفت که از هر طرف که نگاه می کردند، ردیف درختان را می دیدند (Pirnia، ۱۹۹٤: ۹-٤). مستطیل نیز در باغ ایرانی یک اصل مهم بوده، در این باغ ها در مقابل بنا، فضای باز و کشیده ای که مستطیل می باشد و درست در چشم انداز اصلی واقع شده است و در این فضا، درختان بلند می کاشتند (Shahcheraghi، ۲۰۰۹: ٦۲-۲۱).

علل شکل گیری باغ ایرانی

باغ ایرانی به علل مختلفی به وجود می آمده که تحقیقات نشان می دهد مهمترین این علل مذهبی، تفریحی و یا سیاسی بوده است که در جدول شماره (۷)، آمده است.

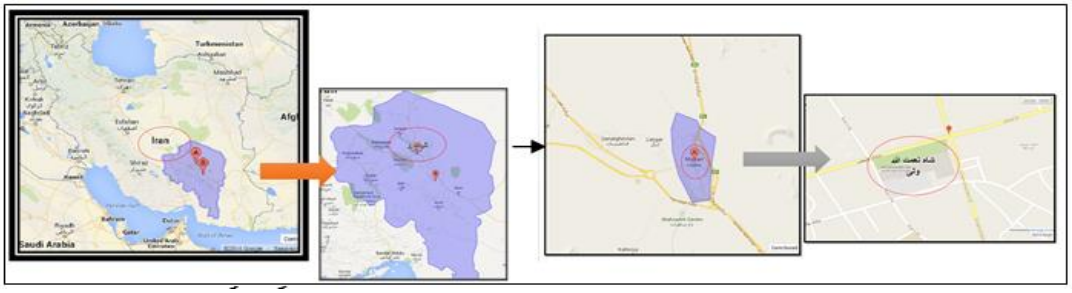
جدول شماره (۷): علل شکل گیری باغ ایرانی، (مآخذ: نگارندگان)

عوامل ایجاد	توضیحات مختصر
دلایل مذهبی	تقدس فرم چهاربخشی به دوره قبل از هخامنشیان باز می گردد. از زمان ساسانیان نقشه باغ ایرانی به صورت چهارباغ طراحی می گردد. در دوران اسلامی نیز این نقشه تداوم یافته و نگاه قرآنی به آن، تصویر بهشت در زمین بوده است. بشر مسلمان معتقد است که بهشت را به گونه ای والا، به نمایش بگذارد (Kamrava، ۲۰۰۵: ۳٤۷-۳۵۸).
تفریحی	جهات آسایش و پناه بردن در دامن طبیعت که به این باغ ها، باغ های فرح بخش هم گویند (Nyma، ۲۰۰٦: ۲۵٦). باغ های شکار و تابستانی از زیرمجموعه این باغ ها هستند.
سیاسی	گاهی به دستور حکومت صورت گرفته که از باغ های کامل به شمار می آمد. برای ایجاد فضاهای حکومتی و تشریفاتی بوده است (Shahcheraghi، ۲۰۰۹: ۹٤).

محدوده مورد مطالعه

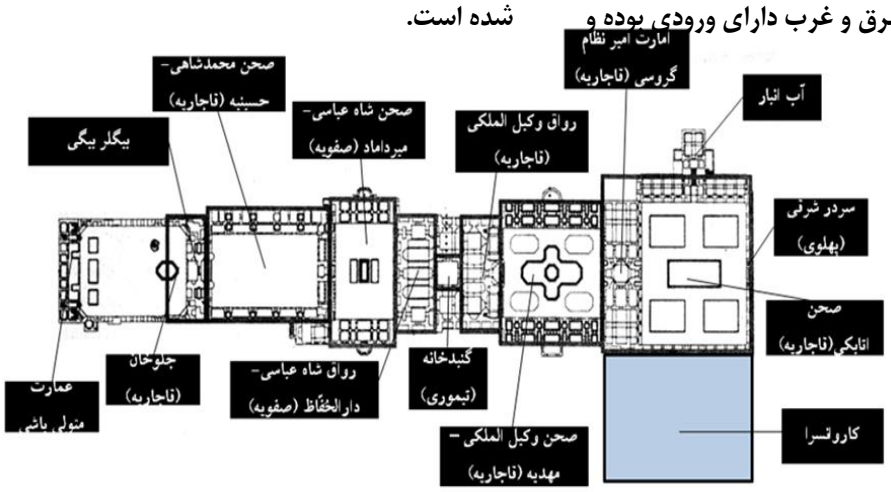
باغ مزار شاه نعمت الله ولی

این باغ مزار با شکوه در شهر ماهان در استان کرمان واقع شده است که تداوم معماری ایران را در شش سده گذشته به تماشا گذاشته است. در واقع احداث این بنا از زمان تیموریان آغاز و توسعه و تکمیل آن در دوره صفوی و قاجار هم ادامه داشته است. در تصویر شماره (۱)، موقعیت جغرافیایی آن آمده است.



تصویر شماره (۱)، موقعیت جغرافیایی باغ مزار شاه نعمت الله ولی، (مآخذ: نگارندگان)

مجموعه به صورت خطی و در امتداد محور قبله شکل گرفته است. بخش‌های مجموعه به ترتیب از غرب به شرق عبارت‌اند از: جلو خان و سردر، صحن محمد شاهی (حسینیه)، صحن شاه عباسی (میرداماد)، هسته‌ی اصلی مجموعه (شامل گنبدخانه و رواق‌های پیرامون)، صحن وکیل الملکی، صحن اتابکی (تنهایی، ۱۳۸۷: ۵۳-۶۸). مجموعه از هر دو سمت شرق و غرب دارای ورودی بوده و از هر سمت وارد شویم باید از دو صحن و حیاط آنها عبور کنیم، در اصل هسته اصلی مجموعه در مرکز این مجموعه آرامگاهی قرار گرفته است و در حصار چهار حیاط می باشد. همچنین این مجموعه فضاهای باز و بسته متعددی دارد که هر کدام از این فضاها در مدت طولانی کامل شده اند. فضاهای این مجموعه در تصویر شماره (۲)، مشخص شده است.



تصویر شماره (۲): فضاهای مشخص شده در مجموعه باغ مزار شاه نعمت الله ولی، (مآخذ: نگارندگان)

لایه های ساختاری بنا

ساختارهای یک بنا در پنج لایه نظام های ساخت، محیطی، دسترسی ها، کالبدی- عملکردی و منظر؛ جهت کشف دلالت های معنایی می تواند به تفصیل مورد بررسی قرار گرفته که به اختصار به توضیحات آن ها به طور جداگانه پرداخته شده است و همچنین ساختار بنای آرامگاهی شاه نعمت الله ولی نیز معرفی می گردد..

الف- لایه ساخت

میس وندروهه معتقد است که در معماری باید به ساخت توجه داشت و طراحان بدون واسطه با مقوله ساخت درگیر شوند. معماران پس از فهم اینکه مصالح به چه کار می آیند، تصمیم می گیرند که در کدام بخش بنا از آنها استفاده کرده و یا برای ساختن عناصر ساختمانی که توانایی ایجاد کارکرد مورد نظر را داشته باشند آنها را با چه مصالح و عناصر دیگری ترکیب تلفیق کنند (کارتر، ۱۳۸۶: ۲۳۴). منظور از نظام ساخت، نحوه بهره مندی از مصالح مصرفی از نوع بافت، رنگ و روش های چیدمان برای احداث ابنیه است (حمه جانی و همکاران، ۱۳۹۶). مصالح به کار رفته در آرامگاه شاه نعمت الله ولی از جمله مصالح بنایی مثل آجر و خاک و گل و کاهگل و ... بوده و برای تزئینات هم از کاشی کاری ها استفاده شده است.

ب- لایه دسترسی ها

به عقیده پاسینی، مسیریابی صحیح و مطلوب در محیط ها، تا اندازه ای به توانایی تخیل و تجسم پدید آورنده آن محیط از همه تجاربی که در آن محیط اتفاق خواهد افتاد بستگی دارد (پورجعفر و منتظرالحجه، ۱۳۸۹: ۳۱). فرانسیس (۱۹۸۹)، سه نوع دسترسی را مورد شناسایی قرار داده است که عبارت اند از : فیزیکی (مانند در، دروازه، دیوارها، نرده ها و تغییر سطح)، اجتماعی (تمامی سطوح و لایه های اجتماعی باید توانایی استفاده از فضا را دارا باشند و ممانعت بهره برداری از فضا برای طبقاتی از اجتماع، به نوعی اعمال محدودیت و انحصار اجتماعی بوده و مطلوبیت فضا را کاهش می دهد)، دسترسی بصری (امکان رویت فضا برای دسترسی بصری بیان شده است) (سعیدی رضوانی و دانش پور، ۱۳۹۲). سیرکولاسیون اطراف آرامگاه شاه نعمت الله ولی ودسترسی فیزیکی آن، یعنی وجود این

آرامگاه در بین چهار خیابان شهر، و امکان دید آن از نقـاط مختلف که همان دسترسی بصری می باشد.

پ- لایه کالبدی- عملکردی

بخش کلی ادراک آدمی از فضا، ابتدا بصـری اسـت ادراک بصری در وهله نخست؛ فضایی است. بـا حرکـت در فضـا محیط پیرامون به شکل توالی محرک های بصـری تجربـه می شود و نسبت به میزان ارتباط و پیوند میان محرک های گوناگون در یک فضا، آن فضا به صورت منسجم و نظام مند درک شده و حسی خاص نسبت به آن پدیدار می شـود. در این حالت فضا پیوسته و جامع به نظر رسیده و دارای حس مکان قوی، استوار و پر معنا خواهد بود (قدمی و همکـاران، ۱۳۹۰). در ورودی آرامگاه شاه نعمت الله ولـی و همچنـین فضاهای داخلی آن یک حس مکان قوی از فضای روحانی و مذهبی وجود دارد.

ج- لایه منظر

محیط و منظر در اشکال طبیعـی و انسـان سـاخت، بیـانی آشکار و دیدنی از مجموعه توقعات، فعالیت هـا و ملازمـات ساکنان آن محیط است (طبیبیان، ۱۳۸۲: ٤۲). منظر به یک معنا بر فضای ملموس و رویت پـذیر محـیط پیرامـون کـه شامل محیط طبیعی و انسان ساخت می شود، اطـلاق مـی گردد. و در معنای دیگر دلالت بر ذهنیتی مطلوب داردکه بـه واسطه مواجهه انسان با فضای کالبدی محیط پیرامـونش، نقش می بندد. لذا در برداشتی متعالی منظر پدیده ای است عینی- ذهنی که به واسطه ادراک ما از محیط و تفسیر ذهن، توامان حاصل می شود (ماهان و منصوری، ۱۳۹٦: ۲٦). در واقع منظر، تصویری با ذهنیت و معنا است که نـاظر را بـه افقی دیگر هدایت می کند (منصوری، ۱۳۸۳: ٦۹).

د- لایه محیطی

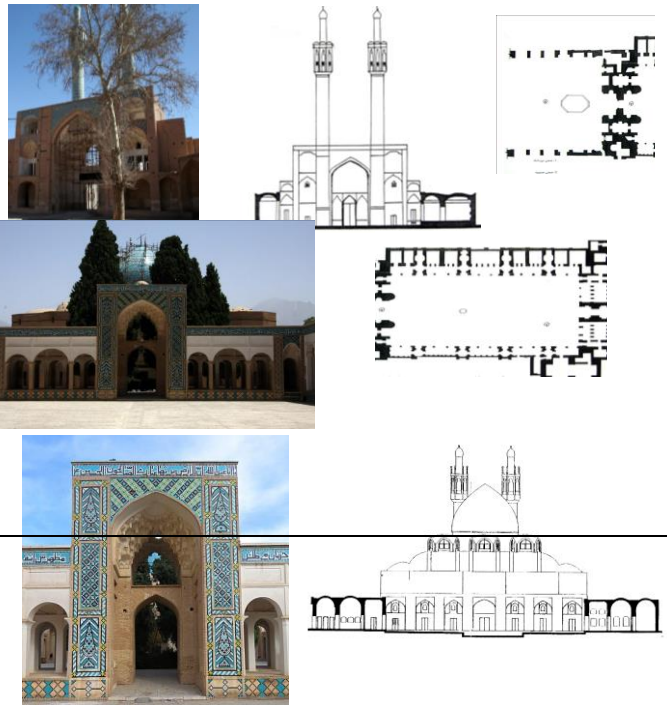
انسان از طریق شناخت محیط، توسط اجزاء تشکیل دهنده آن و چگونگی و الگوی ارتباطی آنها به تشخیص محیط می پردازد و سپس، خود را در محیط جا به جا می کند. وی با به خاطر سپردن اجزاء محیط و به تصویر کشیدن دوباره آنها در اندیشه خود به تفسیر و تشریح آن محیط می پردازد (پورجعفر و منتظرالحجه، ۱۳۸۹: ۲۸). در واقع محیط دارای ساختار و انعکاس دهندهٔ روابط و تعامل بین مردم و عناصر فیزیکی پیرامون است. این ارتباطات در محیط فیزیکی پیش از هر چیز، فضایی هستند و مقدمتاً هر آنچه در محیط وجود دارد توسط فضا نمایان می شود. یکی از زمینه های کارآمد در حیطهٔ روانشناسی محیط بر این مبنا است که فضا دارای منطقی اجتماعی_جمعی است و از راه تحلیل ساختار فضایی و فعالیت ها و کنشگری کاربران، چگونگی ساماندهی فضا، به وسیله معماران برای مقاصد اجتماعی قابل پیش بینی است (دانشگرمقدم و همکاران، ۱۳۹۰).

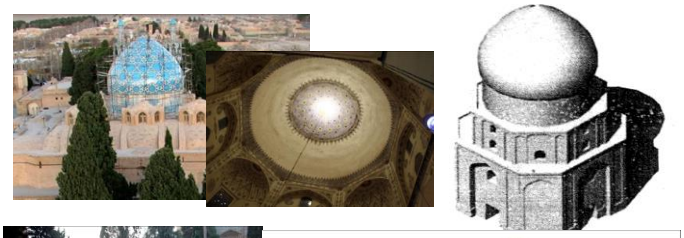
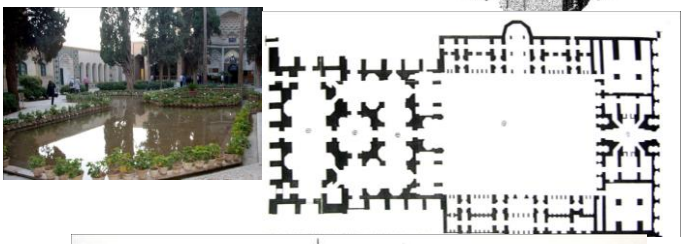
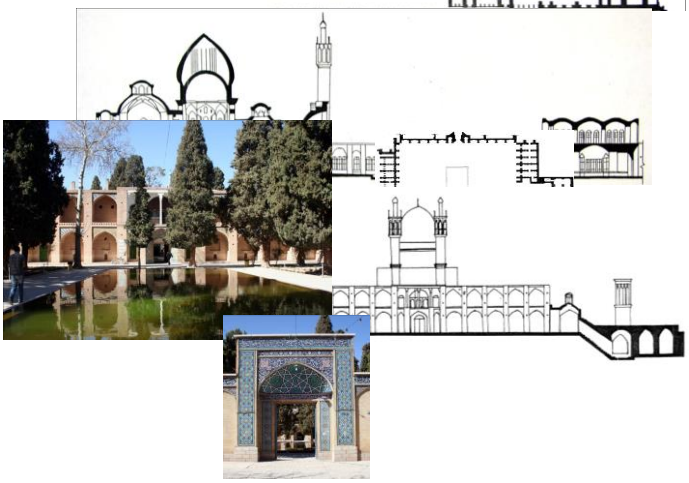
دستاوردهای پژوهش

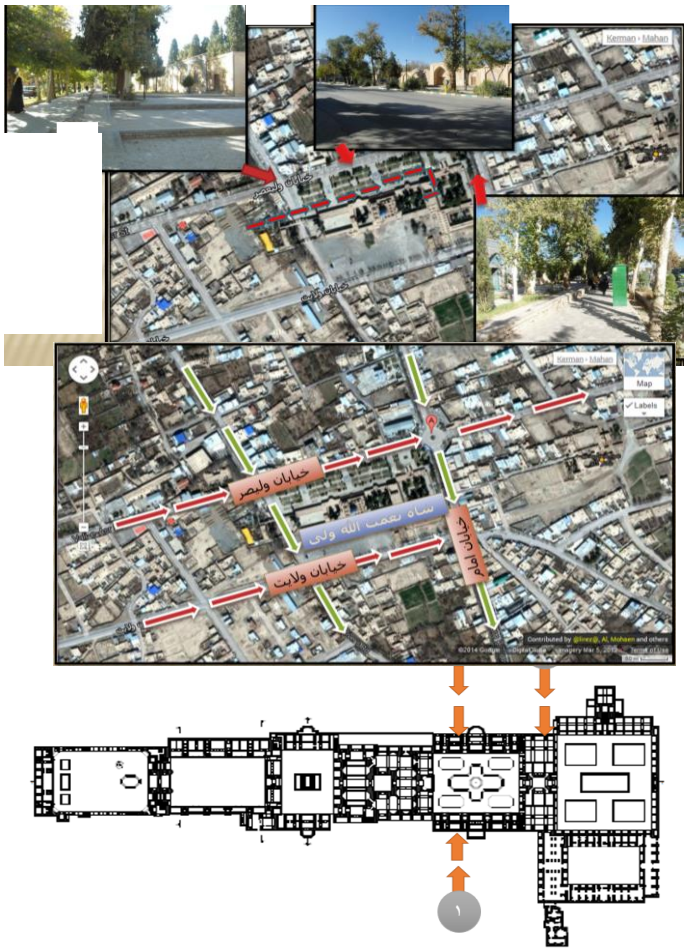
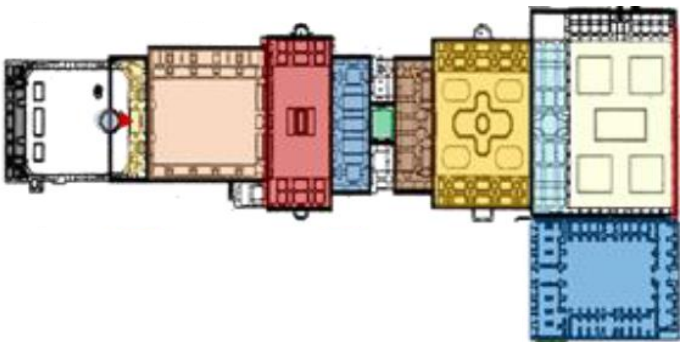
لایه های ساختاری آرامگاه شاه نعمت الله ولی

ساختارهای باغ مـزار شـاه نعمـت الله ولـی در پـنج لایـه ساخت، محیطی، دسترسی ها، کالبدی- عملکردی و منظـر؛ که پیش تر به تفصیل آنها پرداخته شده است، جهت کشف دلالت های معنایی مورد بررسی قرار گرفته کـه در جـدول شماره (۸) آورده شده است.

جدول شماره (۸)، لایه های ساختار آرامگاه شاه نعمت الله ولی، (مآخذ: نگارندگان)

نوع ساختار	تصویر	توضیحات
لایه ساخت		۱- جلوخان و سردر ورودی جنوبی (سردر محمد شاهی): سردری بزرگ و مرتفع، دوره قاجار، مقرنس کاری و دارای حوض جلوی سر درب. ۲-صحن محمدشاهی (حسینیه): دوره قاجار، مستطیل شکل با حیاط ۲۵*٤۵ متر، نمای گچ و آجر با نقوش قاجاری، فاقد حوض و باغچه، سنگفرش، ایوان دار، دارای آشپزخانه، ۲۷ طاق، دارای دو منار که از بزرگترین منارهای ایران هستند، محور طولی این صحن بر محور شاه عباسی عمود است. ۳- صحن شاه عباسی (میرداماد): دوره صفوی، حیاط مستطیلی با ابعاد ۲٤*۳۱/۵ متر، دارای حوض مرمری به نام کوثر، ایده از کاروانسرای چهارایوانی، محل اقامت زائرین، نما ترکیبی از آجر و سیم گل، مرتفع بودن جدار شرقی، جبهه‌ی غربی

ادامه لایه ساخت	  	یعنی ضلع اتصال با صحن مجاور، با رواق‌های نیم باز که دو صحن را به هم می‌پیوندد متخلخل شده و ارتباط سیالی میان دو صحن فراهم آورده است، سردر بنا در این جبهه مقرنس گچی نفیسی دارد که با ستاره‌های کاشی تزیین شده است. ٤-گنبد: گنبد آرامگاه با قاعده مربع با طاق هشت گوش با یزدی بندی ظریف به گنبد دوپوش تبدیل شده است که شاخص ترین عنصر در جلوه بیرونی مجموعه است. از داخل سطح گچی داشته و از خارج با کاشی فیروزه ای، کتیبه ای به خط ثلث و نقوش هندسی دور تا دور گنبد آمده است. ٥- صحن وکیل الملکی (مهدیه): نما ترکیبی از آجر و کاشی و گچ با نقوش هندسی، دارای حوض چلیپایی، سرسبزترین صحن مجموعه، مرتفع بودن ضلع غربی، دارای دو منار در طرفین و یک مقرنس نیم طاق دارد، دو طبقه است. ٦- صحن اتابکی: حیاط مربعی با ابعاد ۵۱*۵۱ متر، دوره قاجار، نما آجر و کاشی با نقوش هندسی درشت، بزرگترین و قدیمی ترین صحن مجموعه، از طرح حیاط سازی اولیه تنها حوض مستطیل و درختان کهن باقی مانده است و محوطه سازی نامربوط معاصر جایگزین آن شده است، دارای آب انبار، محل اقامت زائرین. ۷- سردر ضلع شمالی (دوره پهلوی)

لایه دسترسی ها		۱- مسیر اصلی دسترسی: مسیر اصلی دسترسی به بنا از سمت شرق از خیابان امام و مستقیم می باشد. ۲- دسترسی از خیابان های اطراف ۳- دسترسی های فرعی: از جمله ورودی ضلع شرقی (۱)، ورودی از سفره خانه ضلع غربی (۲)، ورودی از اداره اوقاف ضلع غربی (۳).
لایه عملکردی کالبدی		وجود تناسبات هندسی در پلان کاملا مشهود است، از احجام پایه هندسی دارای تقارن مربع و مستطیل استفاده شده است.
لایه منظر		وجود درختان و گیاهان (باغ ایرانی)، مقرنس های گچی که علاوه بر کاربرد سازه ای کاربرد زیبا شناسی هم دارد و بسیاری موارد دیگر همچون آب، کاشی ها و... .
		وجود فضای بزرگ باغ و حیاط با استخر درون آن در جلوی بنا،

لایه محیطی		گنبد اصلی که شاخص ترین عنصر مجموعه است که همگی سبب ایجاد نوعی کشش محیطی است.

مفهوم سازی داده ها و فرآیند نشانه شناسی

در این مرحله داده های گردآوری شده در پنج لایه با عناوین لایه ساخت، کالبدی- عملکردی، محیطی، دسترسی ها و لایه منظر، دسته بندی شدند و حال نوبت کدگذاری باز از نشانه ها در سطح اول یعنی به صورت معانی صریح است که باید معانی استخراج و دسته بندی گردند. و سپس در مرحله بعد در سطحی بالاتر کدگذاری سطح دوم یا معانی ضمنی انجام شده و در نهایت؛ کدگذاری مرحله سوم در سطح معانی نمادین استخراج شود.ابتدا با تکیه بر مرحله قبل یعنی مرحله مشخص کردن لایه های معماری بنا، عنصر یا عناصری که در معماری بنا دارای اهمیت بوده و پتانسیل نشانه بودن را دارد؛ استخراج شده که در اصل بازنمون نشانه ها هستند و در جدول شماره (۹)، آورده شده است.

جدول شماره (۹)، مفهوم سازی داده های حاصل از پژوهش و استخراج عناصر بازنمونی آرامگاه شاه نعمت الله ولی، (مآخذ: نگارندگان)

لایه های معماری	کدگذاری لایه ها	عناصر بازنمونی نشانه های هر لایه (مفهوم سازی با کد گذاری)	کدگذاری لایه ها	عناصر بازنمونی نشانه های هر لایه (مفهوم سازی با کد گذاری)
لایه ساخت	لایه ساخت ۱	مصالح اصلی از آجر، کاشی کاری معرق.	لایه ساخت ٤	استفاده از مناره های مرتفع.
	لایه ساخت ۲	استفاده از دیوارهای ضخیم خارجی، و مرتفع از جنس مصالح بنایی.	لایه ساخت ٥	استفاده از سنگ فرش منظم در محوطه.
	لایه ساخت ۳	استفاده از گنبد دو پوش.	لایه ساخت ٦	استفاده از سردرب
لایه دسترسی ها	لایه دسترسی ۱	ایجاد مرزبندی بین محوطه و فضای خارجی با دیوار.	لایه دسترسی ٤	وجود سلسله مراتب فضاها در پلان.
	لایه دسترسی ۲	وجود فضای باز باغ در یک تراز در جلوی صحن ها	لایه دسترسی ٥	دسترسی اصلی و فرعی از تمامی اضلاع مجموعه
	لایه دسترسی ۳	وجود مسیر اصلی و فرعی مستقیم در پلان به صورت عمود برهم.		
لایه عملکردی کالبدی	لایه کالبدی ۱	وجود تقارن در کل حجم بنا.	لایه کالبدی ٥	تامین نورگیری به وسیله پنجره های سنتی مشابه درب های آرامگاه.
	لایه کالبدی ۲	وجود محور اصلی و فرعی در بنا.		وجود بادگیر در مجموعه
	لایه کالبدی ۳	استفاده متعدد از فرم مستطیل و مربع در کل و جزء.	لایه کالبدی ٦	وجود فضاهای خدماتی آب انبار، کاروانسرا، موزه
	لایه کالبدی ٤	وجود شکل دایره، نیم دایره و مستطیل در فرم بازشو ها (درب و پنجره).	لایه کالبدی ۷	
لایه منظر	لایه منظر ۱	استفاده از کاشی کاری های رنگی و متعدد در داخل و خارج بنا.	لایه منظر ٤	استفاده از درختان و باغ در محوطه آرامگاه.
	لایه منظر ۲	استفاده از عناصر و شاخصه های معماری سبک تیموری و اصفهانی در بنا.	لایه منظر ٥	استفاده از آب در استخر به فرم چلیپایی و مستطیلی در مجموعه آرامگاه.
	لایه منظر ۳	استفاده از مقرنس کاری برای تزئینات.		
لایه محیطی	لایه محیطی ۱	توسعه گنبدخانه و در نتیجه تبدیل به آرامگاه امروزی.	لایه محیطی ۳	بافت متراکم.
	لایه محیطی ۲	قرارگیری بنا در مرکز شهر و محله مسکونی.	لایه محیطی ٤	قرارگیری بنا به صورت شمالی -جنوبی.

پس از استخراج عناصر مرتبط با بازنمون نشانه ها، در این مرحله مفاهیم و معانی مرتبط با لایه های معماری در سطح اول مقوله پردازی و معانی صریح آنها دسته بندی و استخراج و سپس در سطح بالاتر یعنی سطح دوم به صورت معانی ضمنی، و د-ر نهایت در سطحی بالاتر از آن یعنی سطح سوم؛ معانی و مفاهیم به صورت نمادین و

انتزاعی تر دسته بندی و مقوله پردازی شده است. این معانی و مفاهیم پس از استخراج در جدول شماره (۱۰)، دسته بندی شده است.

جدول شماره (۱۰): کد گذاری سطوح معانی صریح، ضمنی و نمادین در لایه های آرامگاه شاه نعمت الله ولی، (مآخذ: نگارندگان)

لایه های معماری	نام لایه ها	نوع رمز انتخابی جهت تفسیر	کدگذاری باز سطح اول (معانی صریح)	کدگذاری سطح دوم (معانی ضمنی)	کدگذاری سطح سوم (معانی نمادین)
	لایه ۱ و ۲	فرم و کالبد	استفاده از مصالح بومی و قابل دسترس در منطقه	هماهنگی با محیط اطراف	احترام به طبیعت و تجانس آن
لایه ساخت	لایه ۳ تا ۵	فرم و کالبد	نیاز مکان مذهبی و روحانی	توجه به مسائل مذهبی و دینی	نماد آسمان، اشاره به بالا
	لایه ٦	عملکردی تزئینی	دعوت کنندگی	حفاظت، تعظیم، ورود، نگهبانی	آمادگی برای ورود به مکان مذهبی
	لایه ۱ و ۲	عملکردی و کاربردی	افزایش سرانه فضاهای عمومی و حرکتی در بافت.	سهولت در حرکت و دسترسی	خوانایی فضایی
لایه دسترسی	لایه ۳ تا ۵	عملکردی و کاربردی	سهولت در حرکت در داخل ساختمان بدون مزاحمت	خوانایی بیشتر	پلان هندسی ایرانی- اسلامی
	لایه ۱ تا ۳	عملکردی و کاربری	استفاده از احجام خالص، سهولت در حرکت، دسترسی آسان.	حرکت و دید بهتر در جهت محور، خوانایی بیشتر	شفافیت در معماری ایرانی
لایه عملکردی	لایه ٤ و ۵	عملکردی و کاربری عملکردی و کاربری	تامین نورگیری فضا و استفاده حداکثری از انرژی خورشید.	استفاده اقلیمی از طرح	نمود طراحی پایدار و زیست محیطی
	لایه ٦ و ۷		آسایش و آرامش برای زائران	توجه به نیاز مردم	طراحی خدماتی و اجتماعی
	لایه ۱ و ۳	زیباشناسی و معنا	استفاده از عناصر و تزئینات خاص در کالبد بنا	یادآوری مولفه های تشکیل دهنده معماری عصر تیموری، صفوی و قاجار.	هویت سازی معماری ایرانی و یادآوری سبک تیموری، صفوی و قاجار در برخی عناصر، یادآور غار افلاطونی.
لایه منظر ادامه لایه منظر	لایه ۲	زیبا شناسی و معنا زیبایی شناسی و زیست محیطی	عناصر زیبایی و سازه ای	تقویت آرامش، آسایش و شکوه و ایستایی	یادآور سبک تیموری و اصفهانی در بنا
	لایه ٤ و ۵		استفاده از عناصر طبیعی	تقویت، آرامش و طبیعت و شاخص های ایرانی	احترام به آب و فرم چلیپا، پالایش روح، تطهیر، تولد دوباره، تازه شدن، زندگی.
لایه محیطی	لایه ۱ تا ٤	عملکردی و کاربردی	سهولت دسترسی و قبله یابی استفاده حداکثری از نور، سایه و گرما در فصول مختلف	هماهنگی با اطراف توجه به نیاز مردم توجه به مسائل مذهبی و اقلیمی	تجانس با سایت حس تعلق به مکان و اجتماع طراحی اقلیمی و پایداری احترام به طبیعت طراحی زیست محیطی

۳- نتیجه گیری

علم نشانه شناسی و معناشناسی، امروزه ارتباط نزدیک و تنگاتنگی با یکدیگر دارند. در اصل نشانه، مفاهیم معنایی را بازنمایی نموده؛ در حالی که معنا را می توان در نشانه مشاهده نمود. در حوزه دانش معماری نیز همین گونه است و برای درک بهتر رابطه بین معماری و علم نشانه شناسی، توجه به این دو علم و رابطه بین آنها ضروری می باشد. اما مهمترین مقوله در حیطه معناشناسی، توجه نمودن به سطوح مختلف معانی می باشد که در این پژوهش این سطوح به سه قسم معانی صریح، ضمنی و نمادین تقسیم بندی گردید. در جهت رسیدن به هدف پژوهش، از کدگذاری نشانه ها پس از لایه بندی آرامگاه در پنج سطح ساخت، محیطی، دسترسی، کالبدی-عملکردی و منظر استفاده شد و سپس هر قسمت به طور جداگانه در سطوح مختلف معانی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. در اصل آرامگاه ها خودشان از لایه های گوناگونی تشکیل شده اند که نشانه ها را به صورت معانی و مفاهیم از طریق لایه ها به ناظر و مشاهده کننده منتقل می کنند. به همین دلیل خوانش معماری باغ مزار با توجه به لایه های آن در دوران مختلف ساخت و مرمت آن و معانی نهفته در آنها از جنبه

های مختلف قراردادی، مفهومی، ازلی و فطری؛ حاصل می شود. در این پژوهش با توجه به بررسی لایه های مختلف تشکیل دهنده باغ مزار شاه نعمت الله ولی، ابتدا در جدول شماره (۸)، لایه های ساختار باغ مزار مشخص گردید و سپس در جدول شماره (۹)، مفهوم سازی داده های حاصل از پژوهش و استخراج عناصر بازنمونی انجام گردید و در نهایت در جدول شماره (۱۰)، کد گذاری در سطوح معانی صریح، ضمنی و نمادین برای لایه های آرامگاه استخراج شد که شامل مواردی همچون تلفیق تکنولوژی و سنت، تجانس با سایت، حس تعلق به مکان و اجتماع، خوانایی فضایی، طراحی اقلیمی و پایداری انرژی، نمود معماری سنتی و نیز هویت سازی معماری دوران صفویه می باشد. لذا بررسی های انجام شده نشان می دهد خالق یا خالقان این اثر در تلاش بوده اند که علاوه بر توجه به جنبه های کارکردی مطلوب در طراحی، منعکس کننده مفاهیم زیبایی شناختی دوران معاصر خود بوده و همزمان مفاهیم معنایی را بازآفرینی نمایند و همچنین علاوه بر توجه به نیازهای کاربران از نظر اجتماعی و مذهبی، خالق یک اثر باشکوه و بی نظیر در زمان خود باشند که تنها با تلفیق سنت، طبیعت و مفاهیم می توانستند به آن دست یابند. پس در دوران صفویه از وجود نشانه ها و معانی نهفته در آنها برای طراحی ساختمان ها استفاده شده است. بنابراین توجه به نشانه ها و معانی آنها در طراحی ها، علاوه بر جنبه های کارکردی بنا، ضرورت دارد و باید مورد توجه قرار گیرد.

منابع

۱- بانی مسعود، امیر (۱۳٤٦)، معماری غرب از عهد باستان تا مکتب شیکاگو، تهران، انتشارات خاک.

۲- پناهی، سیامک (۱٤۰۰)، معماری و سینمای معناگرا، چاپ سوم، تهران، عصر کنکاش.

۳- پورجعفر، محمدرضا، یوسفی، زاهد (۱۳۸۷)، بازشناسی اثر معنا در جاودانگی مکان نمونه موردی روستای هورامان تخت کردستان، محله مسکن و محیط روستا، ۲۸ (۱۲۵)، ۲-۱۷.

٤- جلالی میلانی، سمیه، نژاد ابراهیمی، احد، بیتی، حامد، وندشعاری، علی (۱۳۹۹)،سنجش امکان بهره گیری از روش اروین پائوفسکی در خوانش نماهای خانه های تاریخی ایران، نشریه علمی باغ نظر، ۱۷ (۹۲)، ۸۹- ۱۰۲.

۵- چندلر، دانیل (۱۳۹٤)، مبانی نشانه شناسی، مهدی پارسا، تهران، نشر سوره مهر.

٦- حمه جانی، یوسف، بایزیدی، قادر، سحابی، جلیل (۱۳۹٦)، مطالعه کیفی دلالت های معنایی معماری هورامان تخت از منظر نشانه شناسی، ماهنامه علمی پژوهشی باغ نظر، ۱٤ (۵۷)، ٤۵- ٦۲.

۷- دانشگرمقدم، گلرخ، بحرینی، سیدحسین، عینی فر، علی رضا (۱۳۹۰)، تحلیل اجتماع پذیری محیط کالبدی متاثر از ادراک طبیعیت در محیط انسان ساخت، هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، (٤۵)، ۲۵-۳٦.

۸- دباغ، امیرمسعود، مختاباد امری، مصطفی (۱۳۹۰)، تاویل معماری پسامدرن از منظر نشانه شناسی، هویت شهر، شماره ۹ سال ۵، ۵۹- ۷۲.

۹- دباغ ،امیرمسعود (۱۳۹٤)، خوانش معماری از منظر نشانه شناسی، اطلاعات حکمت و معرفت، (٦۱)، ۲۲-۱۷.

۱۰- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت نامه دهخدا، جلد ٤، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۱- دیانت، فرشته (۱۳۹۵)، بررسی اهمیت نشانه شناسی (دلالت معنایی) در عکس های مفهومی، مبانی نظری هنرهای تجسمی، (٤)، ۷۱-۸٤.

۱۲- ذوقی تنکابنی، مهرنوش، ارمغان، مریم، متین، مهرداد (۱٤۰۱)، تحلیل و بررسی متن آثار شاخص معماری معاصر ایران بر اساس خوانش دلوز از فرم، دوفصلنامه اندیشه معماری، نشریه علمی، سال ششم، شماره یازده، ۱٤۹-۱۷٦.

۱۳- رحمتی، حسینعلی (۱۳۸۸)، دکارت و نردبان معکوس هم سخنی های فلسفه دکارت و امانیسم رنسانس، فصلنامه علمی پژوهشی، دانشگاه قم، سال یازدهم، شماره اول.

۱٤- رضوی فر، املی، غفاری، حسین (۱۳۹۰)، نشانه شناسی پیرس در پرتو فلسفه معرفت شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم فلسفه، ۳۹ (۲)، ۵-۳٦.

۱۵- روشن، محبوبه، شیبانی، مهدی (۱۳۹۳)، نشانه شناسی و معنایابی مفاهیم عرفان شناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق عرفان اسلامی و رمزگان امبرتواکو نمونه موردی معماری صفوی مکتب اصفهان، مدیریت شهری و روستایی، (۳۸)، ۱۵۱-۱۷۲.

۱٦- سامیر، آلاله، گرگانی، سیدامیرحسین، چشمه قصبانی، مریم (۱۳۹۹)، خوانش معماری به مثابه متن با رویکرد نشانه شناسی ساختارگرا نمونه موردی مرکز فرهنگی سینمایی دزفول، دوماهنامه نخبگان علمی و مهندسی، دوره ۵، شماره ۳.

۱۷- سرگزی، محمدعلی (نشانه شناسی و نقوش تزئینات معماری اسلامی ایران، فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، سال پنجم، شماره ۱٦، تهران.

۱۸- سعیدی رضوانی، نوید، دانش پور، حمیدرضا، دانش پور، امیررضا (۱۳۹۲)، نگاهی جدید به عوامل موثر بر

دسترسی مطالعه موردی محله معالی آباد و ملاصدرا شیراز، مجله پژوهش های جغرافیای انسانی، ٤٦ (۱)، ۲۱۵- ۲۳٦.
۱۹- سلیمانی، محمدرضا، اعتصام، ایرج، حبیب، فرح (۱۳۹۲)، بازشناسی مفهوم و اصول هویت در اثر معماری، هویت شهر، ۱۰ (۲۵).
۲۰- شادآرام، علیرضا، نامور، زهرا (۱٤۰۰)، چیستی و چرایی تاثیر ادبیات عرفانی بر نگارگری ایرانی با رویکرد نشانه شناسی، نشریه علمی پژوهشی ادب عرفانی گوهر گویا، سال پانزدهم، شماره دوم، پیاپی ٤۷، ۸۵- ۲۱۰.
۲۱- شعله، مهسا (۱۳۸۸)، روش شناسی تحلیل حوزه های نشانه معنایی شهر، هنرهای زیبا معماری و شهرسازی، ۳۹ (۵)، ۱۱٦-۱۰۱
۲۲- شولتز، کریستیان نوربرگ (۱۳۹۱)، معنا در معماری غرب، مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، نشر متن.
۲۳- ضمیران، محمد (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه هنر، تهران، نشر قصه.
۲٤- طبیبیان، منوچهر (۱۳۸۲)، مولفه های محیط و منظر ، نشریه محیط شناسی، ۲۹ (۳۰)، ٤۲- ۳۷.
۲۵- قدمی، مصطفی، ملکشاهی، غلامرضا، اکبری مهام، امیر، محسنی، ایرج (۱۳۹۰)،بررسی کیفیت کالبدی و کارکردی مبادی ورودی شهر نمونه موردی شهر بابلسر، مجله جغرافیای توسعه، ۹ (۲۱)، ۱۸۱- ۱۹۷.
۲٦- قنبریان شناده، مریم، ذوالفقاری، محسن، حیدری، حسن (۱٤۰۱)، خوانش نشانه شناسی لایه ای در فرآیند معنایی داستان مدرن ابوالهول از فرشته ساری، انتشارات دانشگاهی علامه طباطبایی، متن پژوهشی ادبی، دوره ۲٦، شماره ۹۳، ۹۷-۱۲۲.
۲۷- کارتر، پیتر (۱۳۸٦)، میس وندروهه، امیرحسین هاشم زاده، تهران، نشر خاک.
۲۸- گاردنر، هلن (۱۳۸۷)، هنر در گذر زمان، محمدتقی فرامرزی، تهران، انتشارات آگاه.
۲۹- گروتر، یورک کورت (۱۳۸٦)، زیبایی شناسی در معماری، جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.
۳۰- گرین، لبیهان (۱۳۸۳)، درسنامه نظریه و نقد ادبی، لیلا بهرامی و دیگران، تهران، روزنگار.
۳۱- گیرو، پیر (۱۳۸۳)، محمد نبوی، تهران، نشر آگاه.
۳۲- ماهان، امیر، منصوری، سید امیر (۱۳۹٦)، مفهوم منظر با تاکید بر صاحبنظران رشته های مختلف، ماهنامه باغ نظر، ۱٤ (٤۷)، ۲۸- ۱۷.
۳۳- محمدی، عرفان، مولوی، شقایق، باستانی، یاسمن (۱۳۹۷)، نشانه شناسی در معماری مسجد شیخ لطف الله، دومین کنگره بین المللی معماری هنر و تحقیقات شهری ایرانی-اسلامی.
۳٤- معین، محمد (۱۳۸٤)، فرهنگ دوجلدی معین، تهران، آدانا (چاپ پارس نوین).
۳۵- منصوری، سید امیر (۱۳۸۳)، درآمدی بر شناخت معماری منظر، فصلنامه باغ نظر، (۲): ۷۸- ٦۹.
۳٦- نژادابراهیمی، احد، قره بیگلو، مینو، وفایی، سید مسعود، عوامل موثر بر ارتباط و نشانه شناسی در معماری مطالعه موردی مسجد کبود تبریز، نشر جاویدان خرد، ۱۵ (۳٤)، ۱۷۹- ۲۰۲.
۳۷- نقی زاده، محمد (۱۳۸٤)، جایگاه طبیعت و محیط زیست در فرهنگ و شهرهای ایرانی، نشر دانشگاه آزاد اسلامی.
۳۸- Afshar Naderi, Kamran (۱۹۹۹), Criativity Architect magazine,(۷).
۳۹- Alimradanlo, Sara and Ansari, Mojtaba, Almasifar, Nina (۲۰۱۰), Ahierarchy of access Shazdeh Garden, Book of the Month Art, (۵۵-٤٦), ۱٤۲.
٤۰- Appleyard.D (۱۹٦۹), Why buildings are known environment and behavior. ۱(۲),۱۳۱-۱۵٦.
٤۱- Ardalan, Nader and Bakhtiar, Laleh (۲۰۰٤), Sense of unity (mystical tradition of Iranian architecture), introduction of Seyyed Hossein Nasr, translated by Hamid Shahrukh, Khak publication, Tehran.
٤۲- Carbon, Hans (۱۹۹۸) Hidden paradise Isfahan, translated by Jamshid Arjomand, Rozafzun publication, Tehran.
٤۳- Daneshdost, Yaghoub (۱۹۹۵), Iranian Architecture, Iranian expert opinion speak four generations of architects, Abadi journal, (٤-٤۵), ۱۹.
٤٤- Diba. Kamran and Ansari, Mojtaba (۱۹۹۷), Iranian Garden, Proceedings of congress Architectural History the citadel of Bam Iran-Kerman, Publication organizations cultural Heritage. Tehran.
٤۵- Hillenbrand, Robert (۱۹۹٤): Islamic Architecture, Edinburg university press.
٤٦- Kamrava, Mohammad Ali (۲۰۰۵) "Idealistic in Iranian architecture," The Proceedings of

Congress of Architectural History and urbanism, Vol, I, ۳۵۸ -۳۷٤.

٤۷– Khakznd, Mehdi and Amir Ahmed, Ahmad (۲۰۰۷) "A Glimpse of the approach between nature and architecture," Journal of Bagh Zazar, (٤۷- ۳۵),۸.

٤۸– Lynch. K **(۲۰۱۵),** A Theory of urban form (H. Bahreini, trans). Tehran: university of Tehran. (Persian).

٤۹– Mir Findiriski, Mohammad Amin **(۲۰۰٤)** ,"Iran's Garden? Drkjast Persian garden?," Proceedings of the the First Conference on of Iranian gardens, Cultural Heritage & Tourism organizations of Iran.

۵۰– Nadim Hadi **(۱۹۹۹)** Truth role, Proceedings of the Second Congress of the Citadel of Bam, publication cultural heritage,Tehran.

۵۱– Nazif. H & Motallebi. Gh **(۲۰۱۹)**T Developing a conceptual model of legibility relying on mental imagination, Baghe Nazar. ۱٦ (۷۸), ۷۱-۷۸. (in Persian).

۵۲– Nyma, G., **(۲۰۰٦)** Iran's Garden, Payam, Tehran.

۵۳– Panahi S, Hashempour, & Eslami Gh **(۲۰۱٤),** Thought architecture from idea to concept. Hoviate shahr, ۱۷ (۸): ۲۵-۳٤ (Persian).

۵٤– Pirnia, Mohammad Karim **(۱۹۹۰)** Iranian architectural style, Institute Islamic Art Publishing.

۵۵– Samie Azar, Alireza **(۲۰۰۷)** Ancient wisdom, new perspective, Museum of Contemporary Art, Tehran.

۵٦– Shahcheraghi, Azadeh **(۲۰۰۹)** Paradigms of Paradise, published by the University Jihad, Tehran.

۵۵ (۱۹۹٤) "Iranian gardens," Journal of Abadi, (۹-٤)۱۵.

Reading the interactions of architecture and nature in the Iranian cemetery garden from the perspective of semiotics based on the originality of meaning

Mahsa Razzaghi, Minoo Laffafchi

[۱] PhD student in Architecture, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.
[۲] Assistant Professor, Department of Architecture, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran.

minoo.laffafchi۸۵@gmail.com

To different areas of Iranian s Architectural history, we can witness the constraction of works with local historical value, which has had semantic approaches. Among these works, the tomb of Islamic Cemetry is one of the most important buildings in the Field of Islamic culture in Islamic Lands, which was built for the Public and with special people.These built Tombs in the different cities, were gust and an important of the last history and the most of young designers don't even know the reasons of their body size, let alone their little things, they not only haven't enough knowledge of the science of semiotics but also with in appropriate use and superficial encounters, they mislead their audience in correctly recognizing the symbols and different meanings used in the famous works of the past.Therefore, in this research, we will read the nature interactions and the architecture of (Shah Nemat allah e Valis grave garden), in Kermans mahan city, because of the relation with nature and environment to reach and understand the secret of their creator in that golden age.This research is a combined (historical-analytical and comparative). The information collection tool used in the theoretical intermediate section is library students, which include the use of books, Magazines, Articles, Publications, research progects and internet search. The reason and gool of the use of these methods is, the use of the last information which are related to this subject of study. In the first step, of this project, for collecting the analisis, first of all, we should make classifications of the selected the building alone, with these we can reach to the meanings and signs which are in those, then with coding and the first classifications, we can see the meanings in three level of ,impled meanings, explicit meanings, and symbolic meanings, so, the coding of the general and selected building structures in this project will be explained in ۵ layers.

۱– Construction Layer:

Mies Vand Rohe belives that in architecture you should pay attention to the construction and the designers should be directly involved in the construction category. The architects, after understanding that (What) the materials are used for, will decide in wich part of the building, they will use them, or with which material they will combine them to use better. The meaning of constrauction system, are the way to benefit from consumable material in the type of texture, color and layout for the construction of building. The materials which are used in the Tomb of Shah Nemat allah-e-Vali, are like: briks, Mud and Straw, and for designings, the tiles are used.

۲– Accesses Layer:

In Pausini s opinion, the correct and optimal routing, in the environments, is related to a certain extent to the ability of imagination and visualization of the creator of that environment. There are three accesses that ares phisycal (like= door, gate, walls, fences and change) the level, social (all levels and the social level) should have the ability of using the area and it should decrease preventing of the use of the area for the (some) levels of society.

Visual access: (The Possibility of see the erea). The circulation of the Tomb and the physical access (the existence of this Tomb among four streets of the city and the possibility of viewing from different points), this is the visual access.

۳- Functional-body access

The general part of human perception of areas is visual. Visual perception in the first step is spatial perception. With moving in area, we can experience the visual stimuluses sequencely, and the more we can in touch with the stimuli around us, the more we feel a certain feeling towards them. In this case, the area seems general and it has a powerful sence and will be meaning ful. In the Tomb of Shah Nemat allah-e-Vali and also the around area. There ia a powerful and also spiritual sence.

٤- The perspective Layer:

The environment and Landscape in natural and Man-Made forms is an obvious and visible expression of the set of expectations, activities and attachments of the inhabitants of that environment. Perspective in one meaning is the tangible and visible area in a place and it its around places, which is a natural environment and man-made one. In the other meaning, it means a favorable mentality which is influenced by the human interaction with the surrounding environment. So, in an excellent meaning and view of landscape , perspective is an objective phenomenon, which with our understandings from our environment and our mental interpretation, will be achieved together. In fact, perspective is a picture with the meaning and mentality which leads the observer to another horizon.

٥- Environmental Layer

The man distinguishes the environment with its constituent components, how and the patterns of their communications, and describes the environment with remaindering the details again & again. In fact, an environment has structure and it engages between the people and their around physical elements. This relationship in a physical area, before anything, is an area which everything in it, will be appear by it. One of the effective fields in the field of psychology of environment is based on that the environment has a social logic and it is predictable by analyzing of area structure and users action , how to organize the erea (by the architects) for social destinations.

The first chart: Coding of semantic levels:

Explicit, Implicit & Symbolic in Shah Nemat allah-e-Vali

Architectural Levels	Coding of Levels	Conseptualization with coding	Coding Levels	Conseptualization with coding
Constraction layers	C.L. ١	The main elements: Brick, Tile, Mosaic	C.L. ٤	Using high minarets
	C.L. ٢	Thick walls (external & high)	C.L. ٥	Using regular paving stones
	C.L. ٣	Using double dome	C.L. ٦	Using head to the entrance
Access Layers	A.L. ١	Border with the outer area	A.L. ٤	Hierarchy of spaces in the plan.
	A.L. ٢	The existence of an open garden space in front of the courtyards	A.L. ٥	Main and secondary access from all sides of the complex
	A.l. ٣	(main & subway), perpendicoular to each other		
Functional Body Layers	F.B.L. ١	Symmetry in the whole volume of the building	F.B.L. ٥	Providing lighting through traditional windows similar to tomb doors.
	F.B.L. ٢	Main & Sub axis in building		
	F.B.L. ٣	Using of many square & rectangle in whole & part	F.B.L. ٦	The presence of a windbreaker in the complex
	F.B.L. ٤	Circle & Rectangle shape in Doors & Windows	F.B.L. ٧	The existence of service spaces, water storage, caravanserai, museum
Perspective	P.L. ١	Using tiles (colored) in & out of	P.L. ٤	Use of trees and gardens

Layers		building		in the tomb area.
	P.L. ۲	Using architectural elements (Esfehani & Teimori ways)	P.L. ٥	Using water in the pool in the shape of a cruciform and rectangle in the tomb complex.
	P.L. ۳	Use of maqrans for decorations.		
Environmental Layers	E.L. ۱	The development of the dome house and change to today tomb	E.L. ۳	Dense texture
	E.L. ۲	Placement of the building in city or the residential area	E.L. ٤	The location of the building in north-south

After extracting elements related to token representation in this level, we have categorized the meanings relate to the architectural layers in the first level the explicit meanings & then in a higher level the second level in implied meaning and in the higher level (symbolic).

These meaning & concepts, are categorized chart NO.۱۰, after extraction.

The second Chart: Coding of the ۳ Levels of meaning:

۱- Explicit
۲- Implicit
۳- Symbolic

In Shah Nematullah Wali Tomb

A.L	Layers	Code to change	Explicit M.	Implicit M.	Symbolic M
C.L	L. ۱-۲	Formal and functional	Use of local and available materials in the region	Harmony with the surrounding environment	Respect for nature and its harmony
	L. ۳-٥	Formal and functional	The need for a religious and spiritual place	Attention to religious issues	Sky symbol, pointing up
	L. ٦	Decorative Function	invitation	Protection, bowing, entering, guarding	Prepare to enter religious site
A.L	L. ۱-۲	Formal and functional	Per capita increase of general and movement spaces in the tissue.	Ease of movement and access	Spatial readability
	L. ۳-٥	Formal and functional	Ease of movement inside the building without disturbance	Read more	Iranian-Islamic geometric plan
F.B.L	L. ۱-۳	Formal and functional	Use of pure volumes, ease of movement, easy access.	Better movement and visibility in axis direction, more readability	Transparency in Iranian architecture
	L. ٤ -٥	Formal and functional	Providing space lighting and maximum use of solar energy.	Climatic use of the plan	Sustainable and environmental design
	L. ٦-۷	Formal and functional	Comfort and peace for pilgrims	Attention to people's needs	Service and social design
P.L	L. ۱-۳	Aesthetics and meaning	The use of special elements and decorations in the body of the building	Remembering the architectural components of the Timurid, Safavid and Qajar eras.	Identification of Iranian architecture and reminder of Timurid, Safavid and Qajar style in some elements, reminiscent of Platonic cave.
	L. ۲	Aesthetics and meaning	Aesthetic and structural elements	Strengthening peace, comfort, splendor and stability	Reminiscent of Timurid and Esfahan style in building

	L.٤-٥	Aesthetics and environment	Use of natural elements	Strengthening, peace and nature and Iranian indicators	Respect for the water and form of the crucifix, soul refinement, purification, rebirth, refreshment, life.
E.L	L. ١-٤	Formal and functional	Ease of access and Qibla finding Maximum use of light, shade and heat in different seasons	Harmony with surroundings Attention to people's needs Attention to religious and climatic issues	Compatibility with the site A sense of belonging to a place and community Climate design and sustainability Respect for nature Environmental design

Conclusion:

The science of marking and semantics, today, a very close to each other, they have close relationship. In fact, marking represents the semantic concepts, while we can see the meaning in the marking. This is true in the architecture science, and for a better understanding of the relationship between architecture and the science of semiotics, we should pay attention to those two sciences and their relationship. But, the most important thing in the semiotics, is the attention to the different levels of meaning that in this project, these levels are in three kinds of meaning:

١- Explicit ٢- Implicit ٣- Symbolic.

To achive the goal of the research, we used coding after laying the Tomb to ٥ layers : construction, Access, fanctional (body) and Perspective and then we analyzed each layer separately in different meanings. In fact, the tombs, themselves are formed from different layers which transfer signs as meanings to the viwers through layers. For this reason, reading the architecture of Bagh Mazar with regard to its layers during the different eras of its construction and restoration and the meanings hidden in them from different contractual, conceptual, eternal and natural aspects; In this research, according to the examination of the different layers of Shah Nematullah Wali Mazar garden, in table number (١), conceptualization of the data obtained from the research and extraction of representative elements was done, and then in table number (٢), coding was done. Explicit, implicit and symbolic meanings were extracted for the layers of the tomb, which include things such as the integration of technology and tradition, compatibility with the site, sense of belonging to the place and community, spatial legibility, climate design and energy sustainability, traditional architecture and identity building. It is the architecture of the Safavid era. Therefore, the investigations carried out show that the creator or creators of this work were trying to reflect the aesthetic concepts of their contemporary era in addition to paying attention to the desired functional aspects in the design and at the same time to recreate the semantic concepts and also in addition to paying attention to To meet the needs of the users from the social and religious point of view, to be the creator of a magnificent and unique work in their time, which could only be achieved by combining tradition, nature and concepts. So, during the Safavid era, the signs and meanings hidden in them were used to design buildings. Therefore, paying attention to signs and their meanings in designs, in addition to the functional aspects of the building, is necessary and should be taken into account.