مطالعات ادبیات تطبیقی، سال چهاردهم، شماره ۵۵، پاییز ۱۳۹۹؛ صص ۹- ۳۶

عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری در شعر حافظ و تناظر آن با ویژگی‌های مسکن خوانش‌پذیر

مهشید کریمی *
ابوذر صالحی **

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۱/۱۱
تاریخ پذیرش: ۹۷/۳/۱۰

چکیده

در میان بناهای مختلف، خانه مکانی است که بیش از همه در ارتباط تنگاتنگ با زندگی در حال تحول انسان قرار دارد. این در حالی است که این تعامل پویا بین ساکن و مسکن در عصر امروز تحت تأثیر رویکردهای علمی و اثباتی به رابطه سوژه- ابژه تقلیل یافته است. این رابطه، ساکن را چون سوژه‌ای صرف در مقابل مسکن خویش(نه در کنار آن و با آن) قرار می‌دهد و مسکن چون محصولی تمام‌شده پذیرای زندگی در حال تحول انسان نیست. این پژوهش ریشه حل این مشکل را در شکل‌گیری مسکنی خوانش‌پذیر می‌داند که پذیرای خوانش‌های مختلف ساکنین است. ایده این خانه از دیوان *حافظ* گرفته شده که با هر دلی همنواست و تازه‌ترشدن دانایی آدمی در طول دوران و نیز ظهور دریافت‌کنندگان جدید موجبات خوانش‌های نوینی از آن را فراهم می‌کند. در این راستا، ابتدا سعی شده عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری شعر *حافظ* تبیین شود و سپس نمود این عوامل در حوزه معماری و به خصوص، سکونت کشف گردد و سپس به روش تطبیقی- تحلیلی عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری مسکن تبیین شود. توضیح آنکه این عوامل در سه دسته کلی «معانی چندگانه»، «معانی ازلی» و «پیوندهای ساختاری و محتوایی» تبیین شده است.

کلیدواژگان: دیوان حافظ، تفسیرپذیری، پیوندهای ساختاری و محتوایی، معانی ازلی.

* دانش آموخته کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه هنر اصفهان. mahshidkarimi33@yahoo.com
** استادیار گروه معماری دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اصفهان. absalehi.arch@gmail.com
نویسنده مسئول: مهشید کریمی

مقدمه

در شهرهای امروزی مسکن به گونه‌ای منفرد، انتزاعی و به صورت محصولی تمام‌شده درآمده و غالباً نتوانسته است نقش «مأمنی محبوب» را برای ساکنانش ایفا کند، چنانکه بیگانگی و عدم تعلق خاطر بین ساکن و مسکن امری است که در قالب کلانشهرها قابل مشاهده است. این مسأله از طراحی تک بعدی و بسته مسکن نشأت می‌گیرد و موجب آن می‌شود که قادر نباشد با ابعاد مختلف وجودی انسان در طول زمان به گفت‌وگو بنشیند. پیرو شعر *حافظ* این تحقیق بر آن است به خانه‌ای دست یابد که خوانش‌پذیر باشد. خانه خوانش‌پذیر همچون دیوان *حافظ*، خانه‌ای است تأویل‌پذیر، چندوجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهای چندگانه که هر کسی از ظن خود یار آن می‌شود.

در حقیقت، آنچه موجب شده است سخن *حافظ* را دست به دست برند و همگان از کوچک و بزرگ، کم سواد و پرسواد و با اعتقادات متفاوت و احساسات و عواطف گوناگون آن را بخوانند و اندیشه‌ها و آرزوهای خود را در آینه آن تفسیر و تأویل کنند، چیزی نیست جز آنکه *حافظ* تلاش کرده است متنی خوانش‌پذیر بیافریند. متنی که مطلق‌گرا نیست و با یک بار خواندن تمام نمی‌شود. از این رو به منظور تبیین عوامل مؤثر بر خانه خوانش‌پذیر ابتدا می‌توان مروری بر خوانش‌پذیری در شعر *حافظ* و عوامل مؤثر بر آن نمود و پس از آن این عوامل را در حوزه معماری و به ویژه مسکن مورد کنکاش و بررسی قرار داد؛ تا بدین‌ترتیب، عوامل مؤثر بر مسکن خوانش‌پذیر بر اساس عوامل مؤثر بر شعر *حافظ* تبیین گردد.

پیشینه تحقیق

در ارتباط با موضوع خوانش‌پذیری تحقیقات زیادی صورت پذیرفته است که در این مجال به برخی از آن‌ها اشاره می‌گردد. *علی محمد حق‌شناس*(۱۳۶۲) «ژرف‌ساخت دوری» و «روساخت گسسته‌نما» را در خوانش‌پذیری شعر *حافظ* مؤثر دانسته است و آن را ریشه در فرهنگ مشرق زمین می‌داند. سعید حمیدیان(۱۳۷۳) نیز در کتاب «بحثی در ساختار غزل فارسی» معتقد به چندمعنایی در غزل *حافظ* است، ولی او را مبدع آن نمی‌داند و به معرفی شاعرانی که کم و بیش بر شیوه *حافظ* تأثیر گذاشته‌اند می‌پردازد.

بهاءالدین خرمشاهی(۱۳۸۰) هم در کتاب «ذهن و زبان حافظ» بر خوانش‌پذیری شعر *حافظ* به دلیل تنوع و تباعد مضامین تأکید دارد و بر آن است که آن را در نتیجه تأثیرپذیری از قرآن که خود، اثری تفسیرپذیراست ذکر کند.

از منظر زبان‌شناسی *پورنامداریان*(۱۳۸۲) در کتاب «گمشده لب دریا» ضمن اشاره به تأثیرپذیری *حافظ* از قرآن، دلیل خوانش‌پذیری شعر *حافظ* را انسجام درونی و پیوندهای پیچیده موجود در آن می‌داند و برای آن شواهد مختلفی بیان می‌کند. *محمد حسین محمدی*(۱۳۸۴) نیز از دیدگاه هرمنوتیک و علم تأویل به بحث خوانش‌پذیری شعر *حافظ* پرداخته است. *احمدرضی*(۱۳۸۳) هم در مقاله «دیوان حافظ بازترین متن ادب فارسی» در چارچوبی پساساختارگرایانه، عناصر و عوامل مؤثر بر تفسیرپذیری شعر *حافظ* را بررسی کرده است. در این میان به نظر می‌رسد تحلیل این عوامل و تعمیم آن‌ها در حوزه معماری به خصوص مسکن که بحث خوانش مخاطب در آن به طور ویژه مطرح است می‌تواند مفید باشد؛ اما متأسفانه تحقیقی در این باره تا به حال صوت نگرفته است؛ آنچه پیش روست، تلاشی در جهت این موضوع است.

عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری شعرحافظ

شعر رندانه، چندمعنایی و رازناک *حافظ* عرصه رمزگشایی را برای همه مخاطبانش فراهم می‌آورد و هر یک از آن‌ها دیوان *حافظ* را از دیدگاهی متفاوت تحلیل نموده‌اند. تفأل به شعر *حافظ* که در تاریخ باقی مانده است یکی از نشانه‌های خواندنی بودن آن است. دریافت مخاطب از فال می‌تواند الزاماً دریافت زیبایی شناسانه نباشد؛ می‌تواند قرائتی شخصی باشد که در لحظه، با توجه به زندگی خود و موقعیتی که در آن قرار دارد تحقّق یافته است. آنچه در ادامه آمده عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری در شعر *حافظ* است:

۱.مرتبه‌مندی

ماهیت چندگانه شعر *حافظ* را ابتدا بایستی در دیدگاه وی جست‌وجو کرد. خواجه شیراز همه هستی را طفیل حقیقت عشق الهی می‌داند و جهان را آیینه تمام‌نمای جلوه‌گاه رخ آن(یار) می‌بیند که تمام عناصر غزل اعتبار خویش را از آن می‌گیرند. لذا در

شعر *حافظ* شخصیت‌های مختلفی حضور دارند که شاید به آن ظاهری پراکنده بخشیده باشد اما در پس این ظاهر پریشان، نظمی پنهان نهفته است. توضیح آنکه همه ابیات *حافظ* پیرامون مفاهیم ازلی چون عشق در حال گردش هستند و همه عناصر شعر از حقیقتی چون عشق نشأت می‌گیرند. محوریت قراردادن مفاهیمی ازلی چون عشق در شعر *حافظ* نه‌تنها از خوانش‌پذیری آن نکاسته بلکه تأویل‌پذیری آن را در عین ماندگاری در طول تاریخ دو چندان کرده است. در واقع این دیدگاه از دو منظر بر خوانش‌پذیری شعر *حافظ* مؤثر بوده است: اولاً بکارگیری چنین مفاهیم ازلی در شعر *حافظ* از آنجا که خود خوانش‌پذیرند آن را خواندنی کرده‌اند چراکه این موضوعات این قابلیت را دارند که بتوان از زوایای مختلف به آن نگاه کرد و از سویی دیگر برای عموم مخاطبان موضوعی مشترک، آشنا و ملموس باشد(رضی، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

ثانیاً بکارگیری این مفاهیم باعث لایه‌بندی شعر *حافظ* به دو صورت ژرف‌ساخت و روساخت و ارتباط این لایه‌ها با یکدیگر شده است. به گونه‌ای که امکان گردش خواننده از یک سطح معنایی به سطحی دیگر را میسر می‌سازد و او را همواره در برزخ میان دو سطح مردد می‌گذارد و در نتیجه این تردید، مجال حضور حادثه‌ای را در نتیجه تأمل بر متن در ذهن خواننده یا مخاطب شعر پدید می‌آورد(پور نامداریان، ۱۳۸۲: ۱۸۴).

۲.برزخ گونگی

بر اساس جهان بینی *حافظ*، هر دو مقام زمینی و آسمانی انسان تجلی عشق الهی‌اند. به دلیل همین اعتقاد استوار به وجود این دو جنبه به ظاهر متضاد در نهاد انسان است که در شعر او به مقولاتی چون«می نوشیدن» و «به خرابات و میکده رفتن» که به نظر متشرّعان(زاهد، شیخ، محتسب و صوفی) دور از مقام انسان است، به کرّات اشاره شده است(پورنامداریان،۱۳۸۲: ۷-۹). این امر به شعر *حافظ* ماهیتی برزخی داده و آن را جولانگاه وسیع تاخت و تاز همه ابعاد شخصیتی انسان کرده است. *حافظ* در این میدان وسیع با ابعاد گوناگون و در عین حال متضاد، ارتباط برقرار می‌کند.

از آنجا که *حافظ* به هر دو شخصیت انسان اشاره دارد، اشعارش در طول زمان در هر حالت با همه انسان‌ها همنواست. شخصیت‌های دوگانه انسانی در هیأتی کلی و بی‌بعد

آفریده شده است؛ طوری که هم می‌توان به درستی در زمان و مکانی ویژه مصداقی برای آن‌ها سراغ گرفت و هم نمی‌توان نمونه آن را یافت. او در هر یک از شخصیت‌های شعرش بخشی از صفات انسانی را تعبیه کرده که شخصیت آن‌ها با انسان‌های بسیاری که بیرون از زمان و مکان *حافظ* می‌زیسته‌اند، مطابقت دارد(باقی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۶۷).

۳.غنای حسی

در وجهی دیگر، غزلیات *حافظ* سرشار از تقابل‌های رنگین و موسیقایی است و نیز تقابل‌های مزه‌ها و بوها که تمام حواس خواننده را به کار می‌گیرد تا بتواند شعری «چندحسی» خلق نماید. در این شعر، همه حواس از باصره و سامعه گرفته تا ذائقه و لامسه و به ویژه شامه در برانگیختن حافظه نقش دارد و در نهایت ظرافت به هم گره خورده و لایه لایه در هم پیچیده شده‌اند تا همگی به گونه‌ای یاد دوست را زنده نمایند: «صدای جرس کاروانی در بیابان»، «مشک آهوی ختن»، «رایحه باده و شمیم» و «باد صبا به منزله یاد دل‌انگیز یار» همه خاطر شاعر را فرا می‌گیرد و مکانی کم و بیش جادویی می‌آفرینند که در آن جملگی صور، همزمان کنار هم قرار می‌گیرند تا همچون تار و پود خاطره‌ای بسیار کهن در هم تنیده شوند(شایگان، ۱۳۸۸: ۶۴).

۴.کتمان

محوریت بخشیدن به حقایقی از عالم بالا چون عشق در شعر *حافظ* موجب نوعی کتمان و رازآمیزی در آن شده است. این حقایق از آنجا که مجردند و در قالب کلمات صریح نمی‌گنجند، خوانش‌پذیرند، چنانکه با هر دلی همنوا هستند. البته *حافظ* دلیل دیگری را برای کتمان این مفاهیم اضافه کرده و معتقد است چنین حقایقی باید از چشم نامحرمان پوشیده ماند که اینگونه برای معشوق ازلی شایسته‌تر است(علوی مقدم، ۱۳۸۶: ۱۳۸). بدین ترتیب، هر کس با این معانی عمیق آشنا باشد، خواهد توانست از آن بهره برد:

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

به عبارت دیگر، کتمان لایه‌های عرفانی و ماجرای عاشقانه با معشوق ازلی در خلوتگه انس در پشت واژگان رمزآلود و زبان اشاره موجب تأویل‌پذیری آن شده است(همان:

۱۴۰). وجود این معانی ثانویه زمینه کشفی را ایجاد می‌کند که محتاج دقت و تأمل است(پورنامداریان،۱۳۸۲: ۱۱۷).

الف.استفاده از زبان اشارت

شعر *حافظ* فارغ از لایه‌های رویین، در لایه‌های عمیق‌تر، ذهن را از یک تصویر فردی به یک تصویر ذهنی و ازلی می‌برد. به طور مثال استفاده از کلمه و یا مجموعه‌ای از کلمات که شعر یا حدیث یا آیه قرآن یا گفته‌ای مشهور را در ذهن تداعی می‌کند سبب می‌شود تا خواننده از راه کلمات و معانی به مفاهیم مشابه در سایر آثار منتقل شود و از این طریق بخش وسیع‌تری از واقعه ذهنی *حافظ* را دریابد و لذت عمیق‌تر و پایاتری به طور آشکار و نهان از شعر برد. تصاویر ذهنی و ازلی، یادها و خاطره‌ها و تجربیات مشترک که عمدتاً مضمونی عرفانی و معنوی به خود می‌گیرند در لایه‌های عمیق‌تر شعر *حافظ* رخ می‌نمایند. بدین ترتیب، دایره تداعی‌ها وسیع‌تر و ارتباط میان ابیات پیچیده‌تر و دیریاب‌تر می‌گردد(آشوری، ۱۳۸۴).

ب.حذف برخی واژگان

در شعر *حافظ* «فاصله‌ها و ناهمواری‌هایی است که خواننده باید با تجربه‌ها و یافته‌هایش آن را پر کند و هموار سازد. بارت متن‌هایی مانند دیوان حافظ را «خواننده محور» می‌نامد. متونی که تفسیرهای متعددی را برمی‌تابد»(شمیسا،۱۳۸۱: ۱۸۵) و تولید نهایی آن به دست خواننده است و در اختیار او قرار دارد. *حافظ* با حذف برخی واژگان، هم تردید و تأمل را تقویت کرده و از این طریق به ابهام و رازآفرینی شعر افزوده و هم مجال آفرینش معنا را به مخاطب داده است. به طور مثال در بیت زیر:

دی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد　　بیچاره دل که هیچ ندید از گذار عمر

در اینجا برای «گذار» دو معنی بیان می‌شود: ۱- سپری شدن عمر که غیر مقصود است؛ ۲- گذشتن یار که برای *حافظ*، عزیز و به منزله عمر است و مقصود اصلی *حافظ* است(شوقی نوبر، ۱۳۸۸: ۱۰۶). بر این اساس، *حافظ* با حذف «یار» باعث چندمعنایی شدن بیت مذکور شده است.

۵.آشنایی زدایی

آشنایی زدایی(Ostranney) نخستین بار توسط *شکلوفسکی* مطرح شد. وی معتقد بود که آنچه در هنر به حساب می‌آید تجربه ما از فرایند ساختن است نه فرآورده نهایی. هدف هنر ایجاد احساسی از چیزهاست، چنانکه دیده می‌شوند نه چنانکه شناخته می‌شوند و یا به تحلیل درمی‌آیند. *شکلوفسکی* در پی این بحث، هنر را به معنای «ویرانه رویه خودکار ادراک» دانست که در آن هر تصویر ادراک تازه‌ای از موضوع را به دست می‌دهد، نه اینکه معنایش را تکرار کند(احمدی، ۱۳۸۰: ۴۹).

در این رابطه، *حافظ* مفهوم «تا پریشان نشود کار به سامان نرسد» را درک کرده و خلاف عادت را آغاز حرکت به سوی وضعی بهتر می‌دانسته است. وی در این حوزه بیش‌تر به شکستن باورهای مذهبی جامد و خشک قشر ریاکار جامعه(صوفی، زاهد، شیخ، محتسب و...) می‌پردازد تا هست‌های حقیقی را بنمایاند. حجاب‌های ریا و تظاهر را از چهره خود و ما کنار می‌زند تا خود را آنچنان که هستیم ببینیم(پور نامداریان، ۱۳۸۲: ۹).

الف.جابه‌جایی مرکزها

یکی از ترفندهای *حافظ* برای آشنایی‌زدایی، جابه‌جایی مرکزهاست(تلخابی، ۱۳۸۹: ۲۸). در شعر *حافظ* با بسامدی بسیار بالا با بحثی به نام جابه‌جایی مرکزها و حاشیه‌ها روبه‌روییم. به عنوان نمونه، در دنیای *حافظ* «پیر واقعی، پیری نیست که در مسجد و صومعه به زهد و ریاضت مشغول است و دل هم با این جهان و خلق و هم با آن جهان و حق دارد. پیر واقعی پیری است که به دنبال یک واقعه، آتش عشق در او شعله‌ور می‌شود و از افسردگی زهد به در می‌آید و در شور و مستی و عشق، ترک رسم و عادات شریعتمدارانه و صوفیانه می‌کند و از خود پرستی و خودبینی می‌رهد»(پورنامداریان ۱۳۸۲: ۳۲).

بازی شگرفی که در جابه‌جایی مرکزها و حاشیه‌های موجود در فرهنگ و زبان نهادینه شده در ذهن و ضمیر ما، در دیوان *حافظ* صورت گرفته، به گونه‌ای است که با جابه‌جایی مرکزها و حاشیه‌ها و عدم تثبیت مرکزهای شناخته شده و پذیرفته شده، جریان بالقوه بی‌پایان معنا ایجاد شده است. او یک شاعر مرکزساز است. به هیچ مرکزی که بر ذهن

تسلط دارد و نظام اندیشه بشر را به پیش می‌رانـد، باورمنـد نیسـت. همـین امـر موجـب می‌شود که «معنایی نوین بیافریند و دال‌ها و مدلول‌ها و بازی‌های فکـری بـی‌انتهـایی را خلق کند(تلخابی، ۱۳۸۹: ۲۸-۲۹).

ب.جان‌بخشی به اشیا

حافظ که همه چیز را نشانه‌ای از یار می‌بیند با نگاهی منحصربه‌فرد، طبیعت را جاندار و ذی‌روح و گل و گیاه را انسان‌وار می‌بینـد او حتـی بسـیاری از عبـرت‌هـا را از طبیعـت می‌گیرد و بسیاری از نکته‌ها را از پدیده‌هـا مـی‌آموزد(منصـوری و ایرانـی، ۱۳۹۰: ۳۳۴). کون و فساد را از رفتن و باز آمدن سوسن می‌آموزد، خاموشی را از مـرغ صـبح و اغتنـام فرصت و می خوردن در «گلستان» را از عمر کوتاه گل. «بوستان» در شعر *حافظ* انسان را به تفکر و تأمل وا می‌دارد و آدمی را از بوستان زمینی به بوستان نمادین دفتـر آفـرینش رهنمون می‌سازد(منشی‌طوسی و دیگران: ۸۰). اینچنین، مخاطب از دریچه چشم *حـافظ* راه و رسم تازه‌ای برای نگرش به هستی کشف می‌کند.

در چمن هر ورقی دفتر حالی دگر است حیف باشد که ز کـار همـه غافـل باشـی

۶.ساختار نشانه‌ای در شعر حافظ

از منظری نشانه‌شناختی، در شعر *حافظ* همچون هر متن دیگر دو محور اصلی وجـود دارد: «محور همنشینی» و «محور جانشینی». با بررسی این دو محور که در ادامه خواهد آمد، مشاهده می‌شود که *حافظ* با ایجاد پیوند آشکار و مکتوم کلمات با هم چه در محـور همنشینی(افقی) و چه در محور جانشینی(عمودی)، توانسته است به طور غیـر مسـتقیم، معانی دیگر واژه را نیز به نمایش گذارد و اینچنین بر خوانش‌پذیری شعر خویش بیفزاید.

الف.روابط همنشینی

«برای آنکه واژه‌ها و یا نشانه‌های زبـانی بتواننـد پیـامی را برسـانند، بایـد طبـق روال خاصی بر روی محور افقی در کنار هم بنشـینند. رابطـه واحـدهایی را کـه بـر روی ایـن محورها و در کنار هم می‌نشینند، رابطه همنشینی مـی‌نامنـد»(بـاقری، ۱۳۷۵: ۶۳-۶۴).

بدین معنا، همنشینی «طریقه‌ای است که واژه‌ها به طور منظم و با هم به کار برده می‌شوند و به محدودیت‌هایی اشاره دارد که در کاربرد دو واژه باهم و در کنار هم به وجود می‌آیند؛ مثلاً این که چه حرف اضافه‌ای با فعل مورد نظر به کار برده می‌شود»(پالمر، ۱۳۷۴: ۱۱۰).

به طور مثال *حافظ* در بیت «بیا که پرده گلریز هفت خانه چشم / کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال» واژگان را توسع معنایی بخشیده و تناسباتی تنگاتنگ میان اجزای جمله برقرار کرده است که می‌توان به روابط همنشینی در اصطلاحات موسیقی پرده، گلریز (نام آهنگی در دستگاه شور)، هفت‌خان(هفت پرده)، تحریر(پیچیدگی در آواز) و اصطلاحات نقاشی گلریز(پارچه منقش به گل‌های سرخ)، تحریر(نقش بر خط کشیدن)، کارگاه(نقاش‌خانه)، پرده(نیازکرمانی، ۱۳۶۴: ۱۰۹-۱۱۱) اشاره کرد.

ب.روابط جانشینی

رابطه واحدهایی که بر روی محور عمودی(طولی) در کنار هم می‌نشینند، رابطه جانشینی نامیده می‌شود(باقری، ۱۳۷۵). اگر در جمله «او امروز می‌رود» واژه «او» را با «من» یا واژه «امروز» را با «فردا» جانشین سازیم، به نوعی مناسبت جانشینی دست یافته‌ایم که اساس آن بر غیاب واژه‌های اولیه یعنی «او» و «امروز» استوار است.

واژگان و حتی عبارت‌ها در سخن *حافظ* به شکل‌های متنوع و گوناگون جایگزین و جانشین هم می‌شوند، و این جایگزینی بیت به بیت *حافظ* را پیوندی لغوی و معنایی می‌زنند. چنانچه در ابیات یک غزل، واژگانی دیده می‌شود که یا در همان شکل مذکور، اما با بار معنایی متفاوت جانشین هم می‌گردند و یا در لایه‌های درونی‌تر در تداعی‌ها با هم ارتباط شکلی یا معنایی می‌یابند و دست در دست هم ابیات را زنجیروار به هم می‌پیوندند. به طور مثال در دو بیت زیر:

به زلف گوی که آیین دلبری بگذار　　به غمزه گوی که قلب ستمگری بشکن
برون خرام و ببر گوی خوبی از همه کس　　سزای حور بده رونق پری بشکن

واژه «گوی» در بیت اول از «مصدر گفتن» است اما به قرینه «قلب»، «سپه» و «شکستن» یادآور «گوی چوگان» است که در بیت بعد بر آن تأکید می‌کند.

حافظ واژه را به گونه‌ای به کار می‌برد که علاوه بر ارتباط تنگاتنگی که در محور همنشینی با سایر کلمات می‌یابد با واژگان سایر ابیات در مسیر غزل نیز ارتباطی محوری پیدا می‌کند. گاه واژه در کل غزل ریشه می‌دواند و در معانی مشترک معنوی مختلفی که با لغات گوناگون در غزل می‌یابد به آفرینش روابط دیگری در جانشینی می‌پردازد.

عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری مسکن خواندنی

عواملی که تا اینجا ذکر شد را می‌توان به سه مؤلفه اصلی «توجه به معانی چندگانه»، «حضور معانی ازلی» و «پیوندهای ساختاری و محتوایی» دسته بندی نمود. این عوامل به گونه‌ای هستند که تنها به حوزه شعر محدود نمی‌شوند و می‌توانند در سایر آثار- و در اینجا، معماری- تعمیم داده شوند. در ادامه، به تبیین این مؤلفه‌ها و چگونگی تعمیم آن‌ها در حوزه معماری به خصوص مسکن پرداخته می‌شود. در این میان، به نمونه‌هایی موردی از فضاهای خواندنی خانه سنتی اشاره شده تا مطالب بیان شده ابعاد ملموس‌تری به خود گیرد. این خانه‌ها با آنکه سالیان سال از عمر آن‌ها می‌گذرد، هنوز بر دل مخاطبان امروز می‌نشینند و هر بار که مخاطبی پا به درون آن‌ها می‌نهد حرفی برای گفتن دارد.

۱.معانی چندگانه

شعر *حافظ* دارای معانی چندگانه و ذومراتبی از زمین تا آسمان است. از این رو طیف‌های متنوع برداشت خوانندگان را در بر می‌گیرد چراکه ماهیتی چندگانه دارد. در مقابل، در طراحی مسکن امروز بیش‌تر به جنبه‌های کارکردی آن توجه و مسکن غالباً به عنوان یک سرپناه معنا می‌شود. این در حالی است که مسکن از آنجا که با ابعاد مختلف وجودی انسان درآمیخته، ماهیتاً دارای طیف متنوعی از لایه‌های مختلف معنا شامل لایه‌های کالبدی، اجتماعی، اقتصادی، نیارشی، عملکردی، ارزشی و نمادین است(نقره‌کار و رئیسی، ۱۳۹۰). توجه به این لایه‌ها باعث می‌شود هر بار که مخاطب به سراغ اثر می‌رود، وجهی از آن بر وی آشکار شود یا معنایی تازه را دریابد و یا معانی قبلی را تکامل بخشد. همچون شعر *حافظ* که تازه‌تر شدن دانایی آدمی در طول دوران و نیز ظهور

دریافت‌کنندگان جدید، همه و همه، موجبات تأویل‌های نوینی از دیوان *حافظ* را فراهم می‌کند. مسکن خواندنی در هر نوبت، زاینده معنایی تازه است. هر بار که مخاطب جدیدی با آن روبه‌رو می‌شود، ادراک جدیدی می‌تواند شکل بگیرد؛ البته بدیهی است که این ادراک جدید در گرو افق انتظار مخاطب است. این افق انتظار شامل تجربه‌ها، افکار و در کل زیست جهانی است که ساکن را در بر گرفته است. در اثر امتزاج افق معنایی خود و آنچه در لایه‌های معنایی خانه جاری است، معنایی به خانه می‌بخشد. بنابراین می‌توان گفت حضور معانی چندگانه در مسکن موجب می‌شود چنین خانه‌ای با یک بار خوانده‌شدن به کناری گذاشته نشود و بدین گونه هر بار تأویلی نو از آن آشکار شود و همواره زنده و تازه باشد.

الف.فضای چندگانه

معانی چندگانه در قلمرو کالبد مسکن می‌تواند فضاهای متنوع و پیچیده‌ای از فضاهای خصوصی، نیمه خصوصی، نیمه عمومی و عمومی را شامل شود و هر کدام از این فضاها می‌توانند دارای جزییات متنوع و پیچیده‌ای را دارا باشند. تنوع و ابهام در جزئیات طرح در چهره بنا را می‌توان در بسیاری از خانه‌های تاریخی مشاهده کرد(تصویر۱). هر زاویه بنا همچون قالی‌های دست بافت با جزئیاتی غنی خلق شده است که هر بار مخاطب گوشه‌ای از آن را کشف می‌کند. این آثار برآمده از دستانی هنرمند هرگز تکرار نمی‌شوند و هر قدر بر عمر آن‌ها افزوده می‌شود، گران‌بهاتر می‌شوند.

تصویر۱: ابهام و پیچیدگی ناشی از جزئیات فضای خانه ایرانی
http://3.bp.blogspot.com

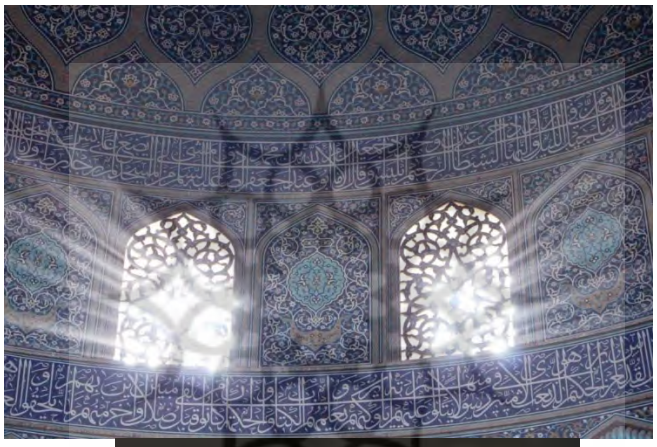
۲.مفاهیم ازلی و جاودانه

معانی چندگانه، عمر خوانش را بالا می‌برد، اما سرانجام پایان‌پذیرند و پس از مدت کوتاهی اثر «خوانده شده» است. شعر *حافظ* بیش از آنکه «چندمعنا» باشد، «چندمعناپذیر» است و این ویژگی را به واسطه رجوع به مفاهیم ازلی و منابع پایان‌ناپذیر به دست آورده است. این نکته نه‌تنها در شعر بلکه در معماری نیز مشهود است. به طور مثال در معماری سنتی ژاپن غنای مکان ناشی از تعدد و پیچیدگی عناصر تشکیل‌دهنده آن نیست؛ بلکه برخاسته از توانایی مجسم و ملموس اجزای تشکیل‌دهنده آن بر القای حس کلیت و تامیت و یا دلالت‌داشتن بر نوعی جاودانگی و ابدیت در دل هستی زودگذر انسان است(پرتوی، ۱۳۸۷: ۱۶۴). چنین معانی عمیق و «غنایافته»، هرچند ممکن است به زبان نیایند، اما با حضور هستی‌بخش خود قادرند محیطی همراه با سطحی از معنای همیشه پنهان با عمقی برای کشف‌شدن پدید آورند(همان). «چنین معماری‌ای به فرم و مصالح به منزله عنصری واسط می‌نگرد که امکان تقویت مواجهه میان انسان و اشیا را در سطحی ژرف‌تر میسر سازد و بدین طریق، روابط تازه‌ای میان آن‌ها برانگیخته می‌شود. این به نوبه خود موجودات انسانی را قادر خواهد ساخت تا بر ضرورت مکان تازه امید بندند تا نوعی خود آگاهی ویژه را که امروز انسان‌ها از دست داده‌اند تجربه کنند»(آندو ۱۳۸۱: ۵۳). این دیدگاه در کالبد مسکن به شکل‌گیری فضای برزخی، فضای زندگی، نمادین، ساکت و درون‌گرا می‌انجامد.

الف.فضای برزخی

معماری‌ای که توجه به فضایی آرمانی دارد، هدفش پیوند دادن انسان‌ها به وسیله رابطه احساسی برای سیر به سوی سعادت است(کرامتی و دیگران، ۱۳۹۲). چنین فضایی برای آنکه بتواند به عالم بالا اشاره داشته باشد، ناگزیر است ماده و معنا را با هم بیامیزد تا بتواند در پس این تقابل، عالم نامرئی معنا را متجلی سازد. نمونه بارز این درآمیختن را می‌توان زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله نظاره کرد(تصویر۲). مشبک‌های پیرامونی گریو گنبد کشاکشی بین نور و ماده خاکی برقرار می‌سازد تا روح زندگی را در فضای معماری بدمد. صورت‌پذیری روح و معنویت تحقق نمی‌یابد مگر به حضور و وجود عالم میانی دو

عالم جسم و روح. به مدد چنین ترفندی همچنان که شعر *حافظ* دنیایی لبریز از اندیشه و مفاهیم گوناگون از مضامین خاکی و زمینی تا مفاهیم آسمانی و عرفانی است فضای معماری نیز قادر است هم فضای زندگی روزانه باشد و عملکردهایی را که لازم است در خود جای دهد و در همان حال فضای زندگی نمادین و معنوی انسان باشد. این گونه بناها شاید از نظر فرمی هیجان‌انگیز نباشد اما به طور مرموز و فراگیری دیر آشناست؛ چراکه انسان خود نیز اینگونه است؛ موجودی برزخی از جسم و روح(پور نامداریان، ۱۳۸۲: ۹۲).



تصویر ۲: مسجد شیخ لطف الله http://negarkhaneh.ir

تصویر ۳: فضای برزخی در خانه ایرانی http://cdn.yjc.ir

ب.فضای زندگی

اگر محل سکونت زندگی انسان را خانه بدانیم و انسان را همچون *حافظ* دارای شخصیتی چند بعدی در نظر بگیریم، نمی‌توان یک اتاق را فقط محل خواب(اتاق خواب) و یا فقط محل غذاخوردن(اتاق ناهارخوری) دید، بلکه آن اتاق «فضای زندگی» است که دارای قلمروهای منعطف و مکان‌های متمایز است که با نظمی سنجیده پدید می‌آیند تا به انسان امکان دهد بسته به نیازهایش، چه مادی و چه معنوی، در هر برش از زمان روزانه و بسته به احوالش در هر اوقاتی از شبانه روز با فضای زندگی به توازن(تعادل نسبی) برسد. چنین رویکردی در معماری خانه‌های ایرانی قابل تبیین است. در این خانه‌ها سکونت در «فضای تخصصی» صورت نمی‌گیرد و اتاق‌ها نام‌های عملکردی ندارند. نام هر فضا یا از نسبت آن فضا با طبیعت وام گرفته شده(مانند «مهتابی») یا از حالات انسان در آن فضا(مانند «خلوت»). یا از مقیاس حضور انسان(مانند «شاه نشین») و نه بر اساس عملکرد محدود و مشخص. عناصر معماری همچون شخصیت‌های شعر حافظ به کار می‌روند که در برهه خاصی از زمان و تکه مشخصی از جغرافیای هستی محصور نمی‌ماند و خاصیت و کیفیتی بیش از کارکرد خود یافته‌اند.

ج.فضای ساکت

برای حرکت از کیفیات مادی به کیفیات روحی در معماری باید از ماده کم کرد و به فضا افزود(معماریان، ۱۳۸۷: ۳۵۲). لایه‌های پنهان معنا زمانی در خانه اجازه حضور می‌یابند که کالبد بی‌جان مسکن در مقابل حضور زنده این معانی مبهم و رازآلود ساکت بماند تا به واسطه این کیفیات جان یافته و همواره زنده بماند چنانچه در شعر، *حافظ* با حذف برخی مطالب به ابهام و رازآفرینی شعر می‌افزاید و آن را خوانش‌پذیر می‌کند. این سکوت ماده در حوزه معماری به دو صورت می‌تواند بیان شود: یکی بی‌پیرایگی و تواضع کالبد و دیگری تهی‌بودگی آن (آندو، ۱۳۸۱و صالحی، ۱۳۹۳).

در راستای «نیستی و تواضع کالبد»، فرم و شکل کلی مسکن به دور از پیچیدگی، پذیرای رویدادهای زنده و خواندنی است. به عنوان مثال یک دیوار کاهگلی ساده بین درختان می‌تواند نقش پرده سینما را بازی کند که سایه‌های درختان همچون بازیگران

پانتومیم بر روی آن نقش‌آفرینی می‌کنند. چنین دیواری در برخورد با نور جای خود را به سبکی و شفافیت می‌دهد و روایتگر پیروزی نور بر ظلمت می‌شود. از این منظر، کالبد زمخت و سنگین، پیوندگاه لطیف نیستی و هستی و راوی پیروزی هستی است و داستانی را روایت می‌کند که به گونه‌ای با داستان زندگی انسان تناظر دارد(تصویر۴).

تصویر ۴: سکوت کالبد از طریق سادگی و بی‌پیرایگی http://www.ghadiany.ir

اما سکوت کالبد تنها از طریق بی‌پیرایگی و سادگی کالبد حضور نمی‌یابد. «تهی‌بودگی» بیان دیگری از سکوت است. تهی‌بودگی کالبد، فضایی خالی و عاری از جسم را در اختیار می‌نهد تا عناصری هستی‌بخش و خواندنی چون نور، انسان و طبیعت در آن جای گیرد. خواندنی‌بودن تاقچه در دل دیوار از آن روست که این فضا با تهی‌بودگی خود، پذیرای خوانش‌های مختلف نه‌تنها ساکنین بلکه طبیعت زنده است. چنین فضایی همواره در انتظار است که شیئی در آن گذاشته شود و یا انسانی در دل آن جای گیرد و یا حداقل با حجم نوری آرایش خود را کامل کند؛ از این رو اگرچه از جرم تهی است، اما خواندنی است.

د.فضای درون‌گرا

از مهم‌ترین دلایل رازداری و کتمان در معماری محرمیت است. در فرهنگ معماری ایرانی ارزش واقعی به جوهر و هسته باطنی داده شده است و پوسته ظاهری صرفاً پوششی مجازی است که از حقیقتی محافظت می‌کند و فضای درونی و سربسته آن تعیین کننده جوهر و هستی راستین آن است که قابل قیاس با فضای بیرونی نیست(سیفیان و محمودی، ۱۳۸۶: ۹). لذا «درون‌گرایی» به منظور حفظ حریم درون،

ثمره محرمیت است. درون‌گرایی موجد حریم برای مکانی است کـه آدمـی در آن حضـور دارد و شرایط کالبدی با پشتوانه تفکر و تعمق و عبادت به منظور رسیدن به اصل خویش و یافتن طمأنینه و آرامش اصیل در درون، به نظمی موزون و متعالی رسیده است.

برای رسیدن به این درون‌گرایی اصل سلسـله مراتـب سـبب شـکل‌دهـی قلمروهـای فضایی متفاوت و تودرتو می‌گردد و حریم‌بندی‌های فضایی را شکل می‌دهد. خانه ایرانـی را یکباره نمی‌توان مشاهده کرد. فضاهای سازمان‌یافته در این خانه‌ها در یک تصویر قابـل رؤیت نیست. سیر از هشتی، دالان، حیاط به اتاق، نمونه‌ای از این سلسله مراتـب فضـایی برای گرامیداشت درون است(حائری، ۱۳۸۸: ۱۳۹).

تصویر۵- شکل‌گیری هشتی و دالان به منظور ایجاد سلسله مراتب فضایی و اصل درون‌گرایی
http://isfahancity.blogfa.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هــ فضای نمادین

چنانچه گذشت، حضور حقیقتی پنهان در شـعر *حـافظ* موجـب مـی‌شـود کـه ظـاهر همواره اشاره به باطنی داشته باشد. در این رابطه، مفاهیم ازلی چون اسطوره‌ها، اعتقادات مذهبی، آداب و رسوم و زبان از جمله معانی مبهمی هستند که در ساحت آغازین و ازلی هر فرد نهفته‌اند(آنتونیادس، ۱۳۸۱: ۱۴۹). «این ابهامات ازلی منبعـی بـرای گسـترش و ارتقای قوه تصور و تخیل به شمار می‌روند»(همان: ۱۵۰-۱۵۱) و اگر در فضـای معمـاری دمیده شوند فضا را به «فضای نمادین» تبدیل خواهند نمود که همواره فضایی قابل‌کشف

برای ساکنین است. چنانچه حیاط در خانه‌های کویری در کنار دالان تنگ و تاریک نسخه‌ای صغیر از بهشت یا فردوس است. آنچه به این منظره جاودانگی می‌بخشد مرآت حوض است که آسمان را در سطح پرتلألؤ خویش باز می‌تاباند و اینچنین، ملکوت را با ملک یگانه می‌سازد(همان: ۳۵)(تصویر۶).

تصویر۶-حیاط تصویری از بهشت http://www.mustseepersia.com

۳.پیوند ساختاری و محتوایی

چنانچه بررسی شد تأویل پذیری شعر *حافظ* نه به دلیل گسسته بودن آن، بلکه به دلیل پیوندهای چندجانبه و بسیار آن است. «این پیوند در شعر حافظ هم به لحاظ ساختاری قابل بررسی است و هم به لحاظ محتوایی. به لحاظ ساختاری واژه در شعر حافظ آرام می‌گیرد و به بالا و پایین و چپ و راست خود سرک می‌کشد و روابطی آشکار و مکتوم و ظریف با آنها می‌یابد که برای مخاطب آشناست. همین روابط باعث می‌شود که کلمه در شعر *حافظ* با حداکثر ظرفیت خود حضور یابد»(پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۱۰).

اگر عنصر پایه در شعر را واژه و عنصر پایه در معماری، فضا دانسته شود، همچنان که در شعر *حافظ* روابطی پیچیده بین این عناصر برقرار شده به نظر می‌رسد که چگونگی روابط بین فضاها در مسکن نیز لازم است واجد مختصاتی ویژه دانسته شود. امری که این موضوع را لازم به تأمل می‌سازد.

پیش از این گفته شد که بر اساس اصل محرمیت، خانه سلسله مراتبی از فضاهای متنوع است. حال اگر به اتصال دو فضا توجه نشود می‌تواند منجر به اغتشاش فضاها گردد و در حالتی که مرز بین دو فضا دیواری صلب تعریف شود، مانند آن است که در شعر *حافظ* به هر بیت یا هر واژه تنها یک کارکرد معنایی داده شود. اما همانطور که در

بخش ساختار شعر *حافظ* گفته شد، برخی از کلماتِ شعرِ *حافظ* مانند قطعه آهنربایی است که براده‌های آهن را جهت و شکل می‌دهد. ابیات در این مجموعه معانی مفصلی دارند که باید چون تارهای لطیفی به موضوع اصلی متصل گردند تا سخن *حافظ* عظمت و لطافت و در عین حال وسعت معنی خود را نشان دهند(پرهام، ۱۳۷۹: ۸۲ و۸۳). این پیوندها که هر بار ممکن است یکی از آن‌ها رخ نماید، موجب طرح این پرسش می‌گردد که آیا این بیت، بیتی است مستقل از ابیات یا مرتبط با ابیات ماقبل و مابعد.

از این رو در ارتباط فضاهای متنوع در مسکن انتقال و گذر از قلمرویی به قلمرو دیگر باید مورد توجه قرار گیرد. فضاهای مرزی در این زمینه نقش مهمی را ایفا می‌کنند(سیفیان و محمودی، ۱۳۸۶: ۸). به مدد چنین فضاهای مرزی و نه دیوار، فضا از استقلال نسبی برخوردار است؛ در عین اینکه می‌تواند بسط پیدا کند. به طور مثال در خانه ایرانی، ایوان که نوعی فضای مرزی-پیوندی است بین اتاق و حیاط امکان قبض و بسطی را فراهم می‌آورد و فضای سومی را تشکیل می‌دهد که نه بسته است و نه باز و اینچنین رابطه جدیدی را در خانه عنوان می‌کند که می‌تواند فعالیت‌های مختلفی را برای ساکنین به ارمغان آورد(تصویر۷). این درهم‌تنیدگی موجب می‌شود که ساکنین، هر بار بر اساس نیاز خود به رابطه‌ای از فضاها دست یابند و کیفیت تازه‌ای به فضاها بخشند.

تصویر ۷: ایوان نوعی فضای مرزی-پیوندی بین درون و بیرون و شکل‌گیری فضایی بینابینی
http://mmadadi.blogfa.com

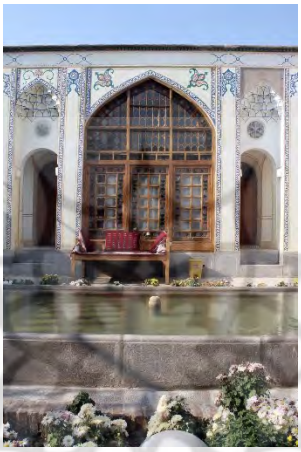
در مقوله ساخت اگر از واژه فراتر رویم و به قلمرو معانی قدم بگذاریم، از دیدگاه کلی‌تر شعر *حافظ* دارای ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته است. همه عناصر در شعر

حافظ به دور محوریت عشق(یار) که همان مرکز است می‌گردند. حتی اگر به ظاهر متضاد و متفاوت باشند. اکنون می‌توان گفت، این تفاوت در لایه‌های مسکن نیز وجود دارد. مسکن دارای طیف متنوعی از لایه‌های مختلف معنا است. این معانی شامل لایه‌های کالبدی، اجتماعی، اقتصادی، نیارشی، عملکردی، ارزشی و نمادین است(نقره‌کار و رئیسی، ۱۳۹۰). بنابراین اگر بخواهیم مسکنی خواندنی همچون شعر *حافظ* داشته باشیم، بایستی همانطور که در شعر *حافظ* شاهد رابطه لایه‌ها از حقایق عالم بالا به عالم ماده هستیم، در مسکن نیز لایه‌های معنایی در ارتباط با هم در نظر گرفته شوند و مسائل هر یک از لایه‌ها به صورت منفصل و در رویکردی سکولار تبیین نشوند. چراکه این نگاه سبب می‌گردد مسکنی آشفته به وجود آید که انسجام‌آفرین نباشد. حال آنکه بایستی نظمی در پس لایه‌های متنوع مسکن جاری باشد. از این رو همچون شعر *حافظ* لازم است همواره لایه‌هایی از جنس جهان‌بینی که کلی و دیریاب هستند و ریشه در مفاهیم ازلی و ارزش‌های انسانی دارند، طیّ یک رابطه طولی، مقدّم بر لایه‌هایی قرار می‌گیرند که از جنس بایدها و نبایدهای عملی می‌باشند(همان: ۱۲). هر بار ممکن است مخاطب لایه‌ای از معانی را خوانش کند؛ ولی چون این لایه‌ها چونان آرایش برگ‌های غنچه دورادور کلاله‌ای یگانه در ارتباط با یک دیدگاه کلی هستند، آشفته نیستند. به طور مثال، در خانه ایرانی حضور حیاط در قلب و درون بنا نه‌تنها به حیاط معنای کارکردی می‌دهد، از جنبه اقلیمی نیز همچون بهشتی در درون کویر می‌نماید و قرابت زیادی با جهان‌بینی ساکنین در رابطه با اصل درون‌گرایی و مقام درون دارد.

خوانش‌پذیری شعر *حافظ* ناشی از عامل پیوند صرفاً در جنبه ظاهر محدود نمی‌شود و از جنبه محتوایی نیز قابل تبیین است. از آنجا که در جهان بینی *حافظ* هر چیزی که نشانی از معشوق ازلی دارد در مجلس انس و الفت *حافظ* جمع است چه انسان‌ها و چه سایر پدیده‌های هستی در کنار هم و با هم مخاطب قرار می‌گیرند و خواننده در هنگام خوانش شعر با آن‌ها به گفت‌وگو می‌نشیند(غلامحسین زاده، ۱۳۸۷: ۲۵۲و۲۵۳).

همانگونه که *حافظ* در شعرش مخاطب را به گفت وگو با انسان‌ها و طبیعت می‌کشاند و به واسطه ارتباط با این الگوهای زنده شعرش را همواره زنده نگه می‌دارد، شایسته است خانه خوانش‌پذیر نیز از طریق فراهم کردن بستر رویدادهای انسانی و طبیعی زمینه را

برای جاری شدن الگوهای زنده در دل خود فراهم می‌آورد. آنچه به یک فضا معنا می‌بخشد و آن را به مکان سکونت آدمی تبدیل می‌کند رویدادها و اتفاقات منحصر به فردی است که در آن می‌افتد و به آن بار ارزشی می‌دهد(الکساندر، ۱۳۸۶: ۵۶). تلفیقی از رویدادهای طبیعی و انسانی را می‌توان در حیاط خانه‌های ایرانی دید. نزدیکی با طبیعت و بهره‌مندی از گیاهان و استفاده از هوای آزاد در کنار سایر افراد خانواده فضایی را به ارمغان می‌آورد که لحظه به لحظه نو می‌شود(تصویر۸). همه چیز در گذر و تحول است و این همان فرآیند حیات است(حائری ۱۳۸۸: ۱۲۳).



تصویر ۸: حیاط فضای جمعی و طبیعی در قلب خانه ایرانی
http://isfahancity.blogfa.com

نتیجه بحث

به منظور برقراری پیوند بین ساکن و مسکن این مقاله بر اساس شعر *حافظ* خانه‌ای خوانش‌پذیر را پیشنهاد می‌کند که در آن هر کس از ظن خویش یارش می‌شود و چون آینه خود را در آن می‌بیند. هر لحظه در حال شدن است و خوانش‌های مختلف مخاطبان نه‌تنها از عمر آن نمی‌کاهد بلکه آن را زنده‌تر و پویاتر می‌گرداند. از این رو در عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری شعر *حافظ* باید تبیین شود. به منظور رسیدن به این امر به گونه‌ای مورد بررسی قرار گرفت تا بتواند در حوزه معماری قابل تعمیم باشد. از این رو سه عامل حضور معانی چندگانه، حضور معانی ازلی و جاودانه و پیوندهای ساختاری و محتوایی مطرح گردید. در زمینه حضور معانی چندگانه در مسکن، چندوجه‌نگری طراح قادر است

الگوهای چندگانه را به مسکن بخشد که می‌تواند هر بار بخشی از آن توسط ساکنین بر اساس دید و نگرش و حس و حال آن‌ها خوانش شود. بدین منظور معمار نیاز به شناختی کل‌نگر بر جنبه‌های مختلف هستی دارد.

اما معانی مسکن خواندنی علاوه بر چندگانگی بایستی قابل کشف باشند، در غیر این صورت پس از مدت کوتاهی خوانده می‌شوند. این کیفیت را می‌توان در معانی ازلی و جاودانه یافت. حضور این معانی در مسکن منجر به شکل‌گیری فضای برزخی، فضای ساکت، فضای نمادین و فضای درون‌گرا می‌شود. هرچند شاید این فضاها از نظر فرمی هیجان انگیز نباشند اما به طور مرموز و فراگیری دیرآشنا هستند. برای خلق این گونه فضاها این بار معمار نیاز به شناختی ژرف‌نگر و تسلط بر جنبه‌های عمیق هستی دارد. در اینجا بایستی به نقش ساکن آگاه و معنابین در خوانش‌پذیری آثار اشاره نمود. چنین مخاطبی نقش مهمی را ایفا می‌کند و باعث ارتقا هرچه بیش‌تر آن‌ها می‌گردد. به هر روی از آنجا که همه مخاطبین در یک سطح شناختی نیستند به نظر می‌رسد حضور کیفیت‌های چندگانه در این فضاها قادر است هر مخاطبی را به خود جذب کند و به مرور آن‌ها را با مفاهیم عمیق خود آشنا سازد. هرچند ساکنینی که فطرتی بیدار دارند از این فضاها حظ بیش‌تری خواهند برد.

پیوندهای ساختاری و محتوایی عامل سوم خوانش‌پذیری آثار است. در این حالت علاوه بر آنکه طراح عناصر کالبدی را به مدد فضاهای مرزی به هم می‌پیوندد و ساختاری پیچیده و مبهمی را در خانه شکل می‌دهد، با آگاهی از لایه‌های مختلف بنا و ایجاد ارتباط طولی بین آن‌ها از لایه جهان‌بینی به جنبه‌های کالبدی و کارکردی، مسکنی غنایافته از معانی مختلف و به هم گره خورده طرح‌ریزی کند.

نمودار ۱: تناظر عوامل مؤثر بر خوانش‌پذیری در شعر حافظ با ویژگی‌های مسکن خوانش‌پذیر(نگارنده)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

احمدی، بابک. ۱۳۸۰ش، **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز.

اردلان، نادر، و لاله بختیار. ۱۳۷۴ش، **حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی**، ترجمه حمید شاهرخ، تهران: نشر خاک.

آشوری، داریوش. ۱۳۸۴ش، **عرفان و رندی در شعر حافظ، بازنگریسته هستی‌شناسیِ حافظ**، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

آنتونیادس، آنتونی. ۱۳۸۱ش، **بوطیقای معماری(آفرینش در معماری) تئوری طراحی**، ترجمه احمدرضا آی، تهران: سروش.

آندو، تادائو. ۱۳۸۱ش، **شعر فضا**، ترجمه محمدرضا شیرازی، تهران: گام نو.

باقری، مهری. ۱۳۷۵ش، **مقدمات زبان‌شناسی**، تهران: قطره.

پالمر، ر.ف. ۱۳۷۴ش، **نگاهی تازه به معنی شناسی**، ترجمه کوروش صفوی، تهران: کتاب ماه.

پرتویی، پروین. ۱۳۸۷ش، **پدیدارشناسی مکان**، تهران: فرهنگستان هنر.

پرهام، مهدی. ۱۳۷۹ش، **خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی و قرن بیست و یکم « تولدی دیگر»**، تهران: شالوده.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۲ش، **گمشده لب دریا**، تهران: سخن.

تلخابی، مهری. ۱۳۸۹ش، «**شعر حافظ، واحه آزادی و آفرینش(جستاری پساساختارگرایانه)**»، ادیان و عرفان، ش۲۳، صص ۱۳-۴۱.

حائری، محمدرضا. ۱۳۸۸ش، **خانه، فرهنگ، طبیعت(بررسی معماری خانه‌های تاریخی و معاصر به منظور تدوین فرآیند و معیارهای طراحی خانه)**، تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.

حسن زاده آملی، حسن. ۱۳۷۵ش، **گشتی در حرکت**، چاپ اول، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجا.

حق‌شناس، علی محمد. ۱۳۶۲ش، **حافظ شناسی: خودشناسی**، نشر دانش.

خرمشاهی، بهاءالدین. ۱۳۸۰ش، **ذهن و زبان شعر حافظ**، تهران: ناهید.

خرمشاهی، بهاءالدین. ۱۳۷۱ش، **حافظنامه(دو جلدی)**، ج ۱، چ ۴، تهران: سروش.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰ش، **موسیقی شعر**، چاپ سوم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۱ش، **سیر غزل در شعر فارسی(از آغاز تا امروز)**، تهران: فردوس.

صالحی، ابوذر. ۱۳۹۳ش، **نظم مکان‌ساز**، مجموعه مقالات رواق نظر: ده مقاله در معماری، تهران: متن.

الکساندر، کریستوفر. ۱۳۸۶ش، **معماری و راز جاودانگی**، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

معماریان، غلامحسین. ۱۳۸۷ش، **سیری در مبانی نظری معماری**، چاپ سوم، تهران: سروش دانش.
نصری، عبدالله. ۱۳۸۹ش، **راز متن(هرمنوتیک، قرائت پذیری و منطق فهم دین)**، تهران: سروش.
نیاز کرمانی، سعید. ۱۳۶۴ش، **حافظ شناسی**، تهران: پاژنگ.

مقالات

باقی نژاد، عباس. ۱۳۸۷ش، «**حافظ، حضور جاودانه در زمان و مکان‌ها**»، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، ش۱۰، صص۵۱-۷۸.
حمیدیان، سعید. ۱۳۷۳ش، «**بحثی در ساختار غزل فارسی**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش۴، صص۶۲۱-۶۴۴.
رضی، احمد. ۱۳۸۳. «**دیوان حافظ بازترین متن ادب فارسی**»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش۴، صص ۱۱۵-۱۳۱.
سیفیان، محمدکاظم، و محمدرضا محمودی. ۱۳۸۶ش، «**محرمیت در معماری سنتی**»، نشریه هویت شهر، ش۱، صص۳-۱۴.
شایگان، داریوش. ۱۳۸۸ش، «**نقد ادبی: ساحت بینش حافظ**»، ترجمه محمد منصور هاشمی، بخارا،ش ۷۲ و ۷۳، صص۵۵-۷۲.
شوقی‌نوبر، احمد. ۱۳۸۸ش، «**دو ایهام نویافته در شعر حافظ**»، پژوهش‌نامه ادب حماسی، ش۸، صص۹۹-۱۱۹.
علوی‌مقدم، مهیار. ۱۳۸۶ش، «**کاربرد تحلیل هرمنوتیکی و تأویل‌گرایانه در شعر حافظ**»، ادبیات فارسی، صص ۱۵ و ۱۶، صص۱۱۰-۱۲۳.
غریب رضا، غلامحسین زاده. ۱۳۸۷ش، «**حضور دو دنیای تک صدا و چندصدا در اشعار حافظ(خوانشی در پرتو منطق مکالمه میخاییل باختین)**»، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش۵۷، صص ۲۳۵ -۲۵۶.
کرامتی، غزال و شهیندخت برق جلوه و غلامرضا اسلامی و علیرضا عینی فر. ۱۳۹۲ش، «**فرانمایی در تجربه‌ی معماری**»، هویت شهر، ش۱۵، صص۱۵-۲۶.
محمدی، محمدحسین و زمردی، حمیرا. ۱۳۸۴ش، «**هرمنوتیک و حافظ**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش۴، صص ۱۰۷-۱۱۶.
مسعودی‌فرد، جلیل. ۱۳۸۳ش، «**شخصیت های مثبت و منفی دیوان حافظ**»، مجله حافظ، ش۱۱، صص ۵۲-۵۷.

منشی‌طوسی، محمد تقی و علیرضا میثمی و جولی اسکات. ۱۳۸۳ش، «**تمثیل باغ و بوستان در شعر حافظ**»، ماه، ش۷۹، صص ۸۰-۹۱.

منصوری، زهرا و محمد ایرانی. ۱۳۹۰ش، «**کارکردهای هنری گل و گیاه در شعر حافظ**»، سبکی جدید در مضمون آفرینی، سبک شناسی نظم و نثر فارسی، ش۴، صص ۳۲۹-۳۳۸.

نقره کار، عبدالحمید و محمد منان رئیسی. ۱۳۹۰ش، «**تحلیل نشانه شناختی سامانه مسکن ایرانی بر پایه ارتباط لایه‌های متن/ مسکن**»، نشریه هنرهای زیبا، ش۴۶، صص ۵-۱۴.

Bibliography

Ahmadi, Babak 2001, Text Structure and Interpretation, Tehran: Markaz Publishing.

Ardalan, Nader, and Laleh Bakhtiar. 1995, Sense of Unity: Mystical Tradition in Iranian Architecture, translated by Hamid Shahrokh, Tehran: Khak Publishing.

Ashuri, Daryus 2005, Mysticism in Hafez's Poetry, Review of Hafez's Ontology, Fifth Edition, Tehran: Markaz Publishing.

Antoniades, Anthony. 2002, Poetics of Architecture (Creation in Architecture) Design Theory, translated by Ahmad Reza I, Tehran: Soroush.

Ando, Tadao. 2002, Space Poetry, translated by Mohammad Reza Shirazi, Tehran: New Step.

Bagheri, Mehri 1996, Introduction to Linguistics, Tehran: Qatreh.

Palmer, R.F. 1995, A New Look at Semantics, translated by Cyrus Safavid, Tehran: Ketabe Mah

Partovi, Parvin. 2008, Phenomenology of Place, Tehran: Academy of Arts.

Parham, Mehdi 2000, Khajeh Shamsuddin Mohammad Shirazi and the 21st Century "Another Birth", Tehran: Shaludeh

Pournamdarian, Taqi. 2003, Lost by the Sea, Tehran: Sokhan.

Talkhabi, Mehri. 2010, "Hafez Poetry, Oasis of Freedom and Creation (Poststructuralist Essay)", Religions and Mysticism, Vol. 23, pp. 13-41.

Haeri, Mohammad Reza 2009, House, Culture, Nature (Study of the architecture of historical and contemporary houses in order to develop the process and criteria for designing a house), Tehran: Urban Planning and Architecture Research Center.

Hassanzadeh Amoli, Hassan. 1996, Patrol on the Move, First Edition, Tehran: Raja Cultural Publishing Center.

Haqshenas, Ali Mohammad 1983, Hafez study: Self-knowledge, Danesh publication.

Khorramshahi, Bahauddin. 2001, The Mind and Language of Hafez Poetry, Tehran: Nahid.

Khorramshahi, Bahauddin. 1992, Memorandum (two volumes), vol. 1, edition 4, Tehran: Soroush

Shafie Kadkani, Mohammad Reza, 1991, poem music, third edition, Tehran Agah

Shamisa, Sirus. 2002, The Course of Ghazal in Persian Poetry (from the Beginning to Today), Tehran: Ferdows.

Salehi, Abuzar 2014, The Locomotive Order, A Collection of Articles: Ten Articles in Architecture, Tehran: Matn

Alexander, Christopher. 2007, Architecture and the Secret of Immortality, translated by Mehrdad Qayyumi Bidhendi, Tehran: Shahid Beheshti University.

Memariyan, Gholam Hossein 2008, A Look at the Theoretical Foundations of Architecture, Third Edition, Tehran: Soroush Danesh.

Nasri, Abdullah 2010, The Secret of the Text (Hermeneutics, Readability and Logic of Understanding Religion), Tehran: Soroush.

Niaz Kermani, Saeed. 1985, Hafez study, Tehran: Pajeng.

Articles

Baghi Nejad, Abbas. 2008, "Hafez, Eternal Presence in Time and Places", Mystical and Mythological Literature, Vol. 10, pp. 51-78.

Hamidian, Saeid 1994, "Discussion on the structure of Persian lyric poetry", Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Vol. 4, pp. 621-644.

Razi, Ahmad 2004. "Divan-e Hafez, the most open text of Persian literature", Quarterly Journal of Literary Research, Vol. 4, pp. 115-131.

Seifian, Mohammad Kazem, and Mohammad Reza Mahmoudi. 2007, "Confidentiality in Traditional Architecture", Identity City Magazine, Vol. 1, pp. 3-14.

Shaygan, Dariush. 2009, "Literary Criticism: The Field of Hafez's Insight", translated by Mohammad Mansour Hashemi, Bukhara, vols. 72 and 73, pp. 55-72.

Shoqi Nobar, Ahmad 2009, "Two newly discovered ambiguities in Hafez's poetry", Research Journal of Epic Literature, Vol. 8, pp. 99-119.

Alawi Muqaddam, Mahyar. 2007, "Application of Hermeneutic and Interpretive Analysis in Hafez Poetry", Persian Literature, pp. 15 and 16, pp. 110-123.

Gharib Reza, Gholam Hosseinzadeh 2008, "The presence of two worlds of monophony and polyphony in Hafez's poems (a reading in the light of the logic of Mikhaeil Bakhtin's conversation)", Journal of Humanities, Shahid Beheshti University, vol.57, p 256-235

Keramati, Ghazal and Shahindokht Bargh Jelveh and Gholamreza Eslami and Alireza Einifar. 2013, "Representation in the Experience of Architecture", Identity of the City, Vol. 15, pp. 15-26.

Mohammadi, Mohammad Hussein and Zomordi, Homeira. 2005, "Hermeneutics and Hafez", Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Vol. 4, pp. 107-116.

Masoudi Fard, Jalil. 2004, "Positive and Negative Characters of Hafez's Divan", Hafez Magazine, Vol. 11, pp. 52-57.

Monshi Tusi, Mohammad Taghi and Alireza Meysamy and Julie Scott. 2004, "Allegory of garden and orchard in Hafez's poetry", Mah, vol. 79, pp. 80-91.

Mansoori, Zahra and Mohammad Irani. 2011, "Artistic Functions of Flowers and Plants in Hafez's Poetry", a new style in thematic creation, stylistics of Persian poetry and prose, vol. 4, pp. 329-338.

Noghrehkar, Abdul Hamid and Mohammad Manan Raeisi. 2011, "Semiotic analysis of the Iranian housing system based on the relationship between the layers of text /housing", Journal of Fine Arts, Vol. 46, pp. 5-14.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Effective Factors on Readability in Hafez Poetry and Its Correspondence with Readable Housing Characteristics

Mahshid Karimi
MA in Architecture, Isfahan University of Arts
Abuzar Salehi
Assistant Professor of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Isfahan University of Arts

Abstract
Among the various buildings, house is a place that is most closely associated with human evolving life. However, this dynamic interaction between the resident and the housing has been reduced to the subject-object relationship in the present age under the influence of scientific and positive approaches. This relationship places the resident as a mere subject in front of his house (not next to it and with it), and the house as a finished product does not accept the human evolving life. This study considers the root of the solution to this problem in the formation of readable housing that accepts different readings of residents. The idea of this house is taken from Hafez's divan, which is concordant with every heart, and the renewal of human knowledge during the period, as well as the emergence of new recipients, causes new readings of it. In this regard, first, it is tried to be explained the effective factors on the readability of Hafez's poetry and then the manifestation of these factors in the field of architecture and especially housing to be discovered and then the effective factors on the readability of housing to be explained by comparative-analytical method. Explaining that, these factors are explained in three general categories of "multiple meanings", "eternal meanings" and "structural and content links".

Keywords: Hafez Divan, Interpretability, Structural and Content Links, Eternal Meanings.