

# بازنمایی فضای معماری ایران از مجرای تخیل فرانسوی، با تکیه بر نقد جغرافیایی

زهره تقوی فردود<sup>۱\*</sup>

۱. دانش‌آموخته دکتری تخصصی زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

پذیرش: ۱۳۹۶/۳/۲۷

دریافت: ۱۳۹۵/۱/۱۵

## چکیده

از آنجا که زبان ادبی چارچوب‌های عادی را مختل می‌کند، رابطه میان تخیل و واقعیت مورد توجه قرار می‌گیرد. غنای بازنمودهای تخیلی نیز در پرتو بازنمایی ادبی عناصر اتفاق می‌افتد. برای مثال نمایش ادبی مکانی، مکان دیگری در ذهن ایجاد می‌کند و فعال‌سازی مجازهای غیرقابل مشاهده از این مکان اتفاق می‌افتد و مکان ملموس به فضایی تبدیل می‌شود که باید احساس و ادراک شود. آرایه‌های ادبی از جمله عناصری‌اند که ویژگی ادبیّت فضای معماری و نیز رابطه دیالکتیک میان فضای واقعی و تخیلی را نمودار می‌کنند.

در این مقاله، واژگان احساسات و همچنین تجربه «من» چند نویسنده فرانسوی که از قرن هجدهم به بعد گزینش شده‌اند، در رویارویی با فضاهای معماری ایران مطالعه شده است؛ زیرا از خلال ادراک‌های متفاوت سوژه‌ها، این فضاها در جهان ادبی بسط می‌یابند و مالک هویت جدیدی می‌شوند. همچنین ورود زمان به دنیای گفتمان موجب آمیختگی آن با مکان و در نتیجه تولید معنا می‌شود. تصریح ارتباط فضای معماری با سوژه، مستلزم بررسی فضا-زمان معماری در آثار نویسندگان انتخابی است. بدین‌سان، نیاز به تلاش در حفظ زیبایی‌های فضایی پیشین برجسته، و طرح بازسازی برخی فضاهای معماری از ورای این خوانش دریافت می‌شود. این مطالعه به‌سوی ساخت شبکه نمادینی از فضای معماری ایران سوق داده می‌شود. کشف آن سوی این فضاهای معماری سمبلیک، اسطوره شخصی این نویسندگان را آشکار می‌کند و به جهان اثر و فضاهای معماری‌ای که در آن جریان دارند، هویت تازه‌ای می‌بخشد. چنین مطالعه‌ای تکیه بر نقد جغرافیایی و روش اسنادی (کتابخانه‌ای) با پردازش توصیفی-تحلیلی را لازم می‌داند.

واژه‌های کلیدی: بازنمایی، فضای معماری، تخیل، ادبیات، ایران و فرانسه، نقد جغرافیایی.

## ۱. مقدمه

E-mail: zahrataghavi65@yahoo.fr

\* نویسنده مسئول مقاله:



فضا به‌عنوان گستره‌ای نامحدود، این قابلیت را دارد که معناهای عمیقی را مالک شود و این مالکیت ادراک عمیقی را نیز به‌دنبال دارد. اینجاست که فضا وارد دنیای گفتمان شده، به درک دنیای شاعرانه و اسطوره‌ای معنا می‌بخشد؛ دنیایی که خالق آن با دخیل کردن نیرویی پویا به‌نام تخیل، چارچوب عادی جهان واقعی را مختل می‌کند تا به بازآفرینی فضایی نو دست زند؛ اما بازنمود این نیرو، ابزاری می‌طلبد تا فضا را تحت سلطه خود درآورد؛ و این ابزار چیزی جز ابزار زبان ادبی نخواهد بود. از آنجا که هنر معماری نیز به‌عنوان علم و هنر ساخت، فضا را تحت پوشش خود درمی‌آورد، می‌تواند زیر سلطه زبان ادبی درآید؛ زیرا این هنر با بهره‌گیری از قوانین اجتماعی، محیطی و اقتصادی، طبق معیارهای زیبایی‌شناختی به‌وجود می‌آید؛ بنابراین می‌تواند هویت فضا را تعریف کند و نقش سوژه را در ارتباط با آن فضا برجسته ساخته، در نتیجه، دریافت‌ها و ادراک‌های متفاوتی در پی داشته باشد؛ تا جایی که نیاز به بازخلق آن فضاها و در نتیجه غنی‌سازی آن‌ها در قالبی ادبی احساس شود. آرایه‌های ادبی از جمله عناصری‌اند که ویژگی ادبیت فضای معماری را نمودار کرده، رابطه دیالکتیک میان فضای معماری واقعی و تخیلی را به‌منصه ظهور می‌نشانند.

در مقاله حاضر، واژگان احساسات (تشبیه، استعاره، جان‌بخشی و...) و همچنین تجربه «من» چند تن از شاعران و نویسندگان فرانسوی در رویارویی با فضاهای معماری ایران مطالعه شده است تا به این ترتیب، در جهت غنی‌سازی فضای معماری قدیمی برداشته شود. شایان ذکر است با توجه به اینکه فضای معماری ایران در سطح وسیعی از آثار فرانسوی، یاد شده، بالطبع بررسی تمام این آثار در این مجال نمی‌گنجد؛ بنابراین سعی شده است به ذکر آثار مشهور چند تن از نویسندگان بنام قرن هجدهم به‌بعد بسنده شود. در مورد چرایی گزینش نویسندگان فرانسوی، باید اذعان کرد که نویسندگان غیرخودی به شناسایی آنچه متفاوت با خودی است، دست می‌زنند و به‌دلیل کشف عناصر جدید و متفاوت می‌توانند هنر معماری ایران را در تمام بداعتش آشکار کنند؛ چراکه در سرزمین بیگانه، مانعی همچون عادت و تکرار زدوده می‌شود و ویژگی‌های ممتاز و منفی فضایی خود را بهتر نشان می‌دهند. از دیگر سو این فضا برای تولید

معنا مستلزم آمیختگی با زمان است تا ادراکی عمیق و بدیع صورت گیرد. از این رو مقاله پیش‌رو فضا- زمان معماری را در آثار نویسندگان انتخابی بررسی کرده است تا رابطه میان فضای معماری و سوژه را روشن‌تر کند.

اگر زمان عنصری تفکیک‌ناپذیر از بازنمایی ادبی فضاست، اسطوره‌سازی نیز در زمانی اتفاق می‌افتد که در فضا تعریف می‌شود. بررسی شبکه‌ای از نمادها در آثار نویسندگان برگزیده، تصاویر بدیعی از فضای معماری ایران به دست خواهد داد. از همین رو نگارنده در صدد کشف آن سوی این فضاهای معماری سمبلیک است تا با تکیه بر این شبکه که اجتماعی از تصاویر مکرر و غیرارادی است، اسطوره شخصی این نویسندگان را درباره فضای معماری ایران آشکار کند تا شاید بتواند به غنای فضای معماری تخیلی کمکی کرده باشد. به طور قطع چنین مطالعه‌ای نیازمند به‌کارگیری علمی است که مختص خوانش و تحلیل فضا باشد. بنابراین تکیه بر نقد جغرافیایی<sup>۱</sup> به‌عنوان روش تحلیلی- ادبی بینارشته‌ای که مطالعه فضا را به‌عهده دارد، در خدمت ارائه کاری روشمند خواهد بود؛ زیرا روش نقد جغرافیایی که برتران و استفال<sup>۲</sup> پایه‌گذار آن است، به بررسی «بوطیقایی می‌پردازد که موضوع اساسی آن تعاملات میان فضای بشری و ادبیات است» (Westphal, 2000: 17). ضمن توجه به این روش نو که معرف هویت فرهنگی است و مبنای آن را سه مفهوم «ترارویت، فضا- زمانی و ارجاعیت» تشکیل می‌دهد، نقش سوژه فرانسوی در رویارویی با فضای معماری بیگانه (ایران)، ارتباط این فضا با زمان و بازآفرینی این فضا- زمان به‌واسطه عنصر تخیل برجسته می‌شود تا افق جدیدی در برابر دیدگان گشوده شود.

## ۲. پیشینه تحقیق

ارتباط میان جغرافیا و ادبیات، در دهه گذشته بسیار مورد توجه قرار گرفته است. بررسی این ارتباط، به‌طور جدی با بوطیقایی فضای<sup>۳</sup> (۱۹۵۷) گاستون باشلار<sup>۴</sup> شروع می‌شود و با آثار دیگری همچون فضای ادبی<sup>۵</sup> موریس بلانشو<sup>۶</sup> (۱۹۵۷)، فضای پروستی<sup>۷</sup> ژرژ پوله<sup>۸</sup> (۱۹۶۳)،



منظره شاتوبریان<sup>۹</sup> ژان- پیر ریشار<sup>۱۰</sup> (۱۹۶۷)، سپهر نشانه‌ای<sup>۱۱</sup> یوری لوتمان<sup>۱۲</sup> (۱۹۸۴)، ساختار افق<sup>۱۳</sup> میشل کولو<sup>۱۴</sup> (۱۹۸۹) و فضای سوم<sup>۱۵</sup> هومی بابا<sup>۱۶</sup> (۱۹۹۳) تداوم می‌یابد. تا اینکه در دهه ۲۰۰۰م، برتران وستفال نظریه نقد جغرافیایی را در مقاله‌ای مهم مطرح می‌کند. اما تا آنجا که نگارنده واقف است، با وجود ظهور مکرر هنر ایرانی در ادبیات فرانسه، تاکنون نقش هنر معماری ایران در ادبیات فرانسه بر اساس نقد جغرافیایی و به‌طور اختصاصی مطالعه نشده است. بنابراین بررسی مسئله مذکور خواهد توانست به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

۱. آرایه‌های ادبی و واژگان احساسات مربوط به هنر معماری ایران در آثار ادبی فرانسه چه نقشی دارند؟ به عبارت دیگر، ویژگی ادبیت هنر معماری ایران در آثار ادبی فرانسوی چیست؟
۲. شاعران و نویسندگان فرانسوی در رویارویی با هنر معماری ایران «من» خود را چگونه به‌نمایش می‌گذارند و چه واکنشی به این هنر نشان می‌دهند؟
۳. در آثار نویسندگان منتخب، سوژه با فضا- زمان معماری چه رابطه‌ای برقرار می‌کند و این رابطه به چه چیزی منجر می‌شود؟
۴. در عمق فضاهای معماری نمادین موجود در آثار منتخب فرانسوی چه چیزی نهفته است و شبکه نمادین و اسطوره‌ای در آثار ادبی فرانسه در بازنمایی فضای معماری ایران چه نقشی دارد؟

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. تأثیر آرایه‌های ادبی در بازنمایی فضای معماری

آرایه‌های ادبی برخاسته از فن بیان و زبان‌شناسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند؛ زیرا ویژگی ادبیت فضا را نمودار می‌کنند. از آنجا که آرایه ادبی تصویر شیء و شکل آن را می‌نمایاند، رابطه خاصی بین دال و مدلول ایجاد می‌کند. از منظر ژنت<sup>۱۷</sup>، اصطلاحات فضایی تعداد بی‌شماری از گفتمان‌ها را آلوده می‌کنند و دال فضایی به بیان هر نوع مدلولی منجر می‌شود: «دیده می‌شود مدلولی که موضوع متغیر گفتمان می‌شود و دالی که اصطلاح فضایی است»

(Genette, 1966: 103). نیز آنچه رولان بارت در سبک بیانی می‌یابد، «تصاویر، جریان و واژگانی هستند که از جسم و تجربیات گذشته نویسنده متولد شده، به مرور زمان مبدل به هنر خودکار وی می‌شوند» (Barthes, 1972: 12). ریکور<sup>۱۸</sup> نیز از فضا‌مندی متنی سخن به میان می‌آورد؛ اما مسئله فضای زیسته و مشاهده‌شده توسط یک مشاهده‌کننده و همچنین فضای دریافت نیز در راستای این اندیشه قرار دارند. از منظر وی، «یک اثر از پس‌زمینه مات زندگی، عمل و رفتار، و رنج و اندوه الهام می‌گیرد تا توسط نویسنده به خواننده‌ای واگذار شود که اثر را دریافت می‌کند و رفتار و عمل آن را تغییر می‌دهد» (Ricoeur, 1983: 106-107). بنابراین با توجه به اینکه این «من» نویسندگان مورد مطالعه است که فضاهای مختلف را که به‌عنوان دال در نظر گرفته می‌شود، تجربه کرده است و از این رو به‌واسطه هنر زبانی خود تصاویر فضایی‌ای برمی‌سازند که رابطه دیالکتیکی بین فضای واقعی و تخیلی را روشن می‌کنند، پرداختن به این آرایه‌ها در مسیر غنی‌سازی فضای ادبی بیهوده نخواهد بود. بنابراین علاوه بر ترجمه واژگان احساسات (تشبیه، استعاره، تکرار یک یا چند عبارت متوالی، جان‌بخشی و...)، تجربه «من» نویسندگان در رویارویی با فضاهای مختلف معماری و رابطه‌ای که این «من» با فضاهای بیان‌شده برقرار می‌کند، در این بخش از مقاله بررسی می‌شود تا بدین ترتیب، مسئله ارجاعیت که به رابطه دنیای تخیلی نویسندگان و واقعیتی که آن‌ها تجربه کرده‌اند اطلاق می‌شود، معنای خود را بیابد.

پیر لوتی<sup>۱۹</sup> (۱۸۵۰-۱۹۲۳م)، نویسنده فرانسوی قرن نوزدهم، در سفرنامه خود با عنوان *به سوی اصفهان*<sup>۲۰</sup> ماجرای سفر خود به اصفهان را بیان می‌کند. وی در این اثر با بهره‌گیری از آرایه تشبیه، نوعی سازش میان دو واقعیت ایجاد می‌کند تا از این راه اصفهان را توصیف کند. وی «اصفهان و گنبد‌های فیروزه‌ای و مساجد لاجوردی» آن را با مکانی که «آبی والا و مطلق در آن سلطنت می‌کند»، شبیه می‌داند (Loti, 2010: 123). او به‌واسطه تجربه‌اش از رنگ آبی، به این گنبد‌ها تعالی می‌بخشد. گفتنی است که نگرش بومی محمدعلی اسلامی ندوشن، نویسنده معاصر ایرانی، با این توصیف برابری می‌کند. وی در کتاب *صفیر سیمرغ*، در دیداری



از مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان، هنر معماری و کاشی‌کاری این بنا را با معرفت و خداشناسی گره می‌زند. وی ساختمان مسجد شیخ لطف‌الله را چونان مینا و شیشه‌ای می‌داند که روح فرهنگ و تمدن ایران را در آن بنا نهاده‌اند تا جاودان بماند: «گویی کالبد بنا، مینایی است که روح ایران را در آن در حبس کرده‌اند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۷: ۲۰۳). از دیدگاه ندوشن، سازندگان مسجد شیخ لطف‌الله خواسته‌اند با به‌کار گرفتن نقش‌ها و رنگ‌ها، بهشت و عالم معنا را در چشم و ذهن مؤمنان تداعی کنند. وی بهشت بی‌کران الهی و عالم بی‌کران معنویت را در ساختمان مسجد می‌بیند. مفاهیم آسمانی و عالی معنوی و دینی در نقش‌ها و رنگ‌های کاشی‌کاری‌های مسجد تداعی می‌شود. «جهانی شبیه به بهشت که در آن کوشیده شده است تا "ناپیداگران" در "محدود" جای گیرد و لانه‌ای برای "نامحدود" جُسته شود. در قعر ضمیر سازندگان بنا می‌بایست به‌نحو ناآگاه آسمان به زمین پیوند بخورد» (همان، ۲۰۳-۲۰۴).

ژوزف آرتور دوگوبینو<sup>۲۱</sup> (۱۸۱۶-۱۸۸۲م)، نویسنده قرن نوزدهم، در سال ۱۸۵۵م به ایران آمد. اقامت وی در ایران در فاصله سال‌های ۱۸۵۵-۱۸۵۸ بود. او مدتی نیز در اصفهان اقامت داشت و پس از بازگشت به فرانسه کتاب سه سال در آسیا<sup>۲۲</sup> را نوشت که در ۱۸۵۹م منتشر شد. بخشی از این کتاب مشتمل بر مباحث «از شیراز تا اصفهان»، «اصفهان» و «از اصفهان تا تهران» است. او نیز جذابیت اصفهان را به اندازه‌ای می‌داند که آن را با زیبایی قاهره قیاس و به رؤیا مانند می‌کند. وی «زیبایی و شیک‌ی» فضای معماری این شهر را در کنار شهری قرار می‌دهد که با سنگ ساخته شده و «جدیت و عظمت» خاصی دارد. وی با برشمردن ویژگی‌هایی که از این شهر سراغ دارد، اثری تقویتی به زیبایی‌های آن می‌بخشد. انباشتی از واژگان به یاری وی می‌شتابند تا بر زیبایی فضای معماری اصفهان تأکید کنند و احساسات و هیجانات نویسنده را درباره این زیبایی بازتاب دهند:

من از این شهر ویران، خاطره سرشار از ملایمتی را دارم. اگرچه چون قاهره زیبا نیست، ولیکن چون رؤیا خوشایند است، و اگر که جدیت و عظمت یک شهر با آسمان خراش‌های بلندش را ندارد، باید پذیرفت که بناهای عظیم رنگی، طلایی، پوشیده از مینا، دیوارهای آبی یا طرح‌های بزرگ گل که منعکس‌کننده اشعه خورشید هستند، بازارهای وسیع و

باغ‌های عظیمش، درختان چنار آن، گل‌های رز، از اصفهان پیروز شیکی و مدل زیبایی می‌سازند (Gobineau, 1859: 228).

در حالی که اصفهان در نگاه لوتی و گوینو زیبا جلوه می‌کند، ژان شاردن (۱۶۴۳-۱۷۱۳م)، نویسنده فرانسوی که مدت‌ها در این شهر اقامت داشته است و محلات و بناهای آن را بسیار خوب می‌شناسد، دو ساعت پیش از ورود به شهر، به دلیل چیرگی سکوت بر آنجا، چونان «حومه شهر کشور خود» می‌داند (Chardin, 1983: 179)؛ هرچند بر عظمت بناهای داخل شهر از جمله بازار قیصریه و عالی‌قاپو به خوبی واقف است. نقاشی به نام گیوم- ژوزف گرولو<sup>۲۳</sup> که او را در سفرهایش همراهی می‌کرده، این بناها را در کتاب *سفر از پاریس تا اصفهان*<sup>۲۴</sup> شاردن به تصویر کشیده است. پیر لوتی نیز که به دلیل حضور مستقیم در این شهر، شناخت کافی از آنجا دارد، با وجود ادراک استعلایی ناشی از رنگ آبی حاکم در این شهر، از این منظر با شاردن هم‌داستان می‌شود و در بخشی از کتابش، از سکوت و انزوای این شهر سخن می‌گوید و چیزی جز «گورستان‌های متروک که بزها در آنجا چرا می‌کنند و جویبارهای زلال که در همه جای آن جریان دارند و خرابه‌های قدیمی‌ای که آماده نبرد هستند»، در دیدگان وی نمایان نمی‌شود (Loti, 2010: 170). بدین‌سان، تناقض بین نگرش‌ها درباره شهر اصفهان روشن می‌شود.

شایان ذکر است گنبد‌های تاریخی کرمان از زیباترین آثار هنر معماری ایران به‌شمار می‌روند. گنبد‌هایی که نیکلا بوویه<sup>۲۵</sup>، نویسنده و شاعر قرن بیستم، در سفر خود به کرمان در این شهر می‌یابد، حس تعالی و عروج را در او زنده می‌کنند. شب کرمان برای بوویه همانند «بزرگ‌ترین آسمان جهان» زیبا، شیرین، عظیم و اسرارآمیز است؛ به طوری که گنبد‌های آن در جریان مقدسی، در برابر «خاکستری درخشان فضا» متورم شده، بر آن چیره می‌شوند (Bouvier, 2004: 292). بنابراین شب کرمان نماد برتری و نقطه اوج هر چیزی است؛ مشکی نابی است که در برابر خاکستری به نبرد می‌ایستد. توجه به دیدگاه بومی نشان می‌دهد که راجی کرمانی، شاعر ایرانی، نیز نماد عروج را در شهر کرمان می‌یابد: «زمین تو بالاتر از آسمان/ مکان تو بالاتر از لامکان» (راجی کرمانی به نقل از سایت روزیاتو).



بنابراین با اینکه اصفهان نزد لوتی نماد برتری است، از دیدگاه بوویه، این کرمان است که حامل این نماد است. حال آنکه در ادراک زیبایی اصفهان با گوینو همسو می‌شود؛ با این تفاوت که نزد گوینو، بناها و باغ‌ها و بازارها جلوه‌گر زیبایی اصفهان‌اند و نزد بوویه، مزارع اصفهان هستند که زیبایی این شهر را می‌نمایانند. وی این مزارع را همچون فرش‌هایی می‌داند که بر روی زمین مستقر شده‌اند و با جادوی روشنایی خورشید به چیز ارزشمندی مانند برنز مبدل می‌شوند (همان، ۲۶۸). پیداست تجربه نویسنده در چینش تصاویر در کنار هم تا چه اندازه اهمیت دارد. سحر درخشش برنز در مزارع گندم اصفهان در زیر خورشید و عظمت آسمان در کنار گنبد‌های کرمان، تصویری متعالی و گرانبها به‌دست می‌دهد و به چهره معماری کرمان و اصفهان هویت ویژه‌ای می‌بخشد. این تعالی و زیبایی برای کنتس دو نوآی<sup>۲۶</sup> (۱۸۷۶-۱۹۳۳م)، رمان‌نویس و شاعر، در شیراز تعریف می‌شود. او شاعری است که نگاهش را به افق‌های دور دوخته بود و به‌واقع از بزرگ‌ترین عاشقان سعدی به‌شمار می‌آمد که از رهگذر آشنایی با اشعار حافظ و سعدی، شیفته ایران می‌شود. در شعر وی، شهر فلزی و چینی و گچی شیراز در تابستان آتشین همچون کافور و طلا می‌درخشد و دارای هویت ارزشمندی می‌شود. همچنین گنبد‌های این شهر به‌شکل میوه‌ای آبی‌رنگ جلوه‌گر می‌شود. گویی در نظر شاعر، این گنبد‌ها ثمره هنر معماری این شهر هستند و مهم‌ترین نقش را در زیبایی، درخشندگی و جاودانگی این شهر ایفا می‌کنند (Noailles, 1907: 122).

نکته حایز اهمیت دیگر اینکه، برخی نویسندگان به‌واسطه هنر زبانی خود و با بهره‌گیری از استعاره‌های فضایی، تفکراتشان را غنی‌تر و پیچیده‌تر از واژگان توصیفی ملموس و عینی بیان می‌کنند. ماتوره<sup>۲۷</sup> استعاره فضایی را این‌چنین تعریف می‌کند: بهره‌گیری از «برخی واژگان که در اصل به بیان روابط فضایی اختصاص داده شده‌اند؛ برای بیان روابطی با طبیعتی کاملاً متفاوت» (1976: 29). وی در باب اصطلاحات فضایی، جهانی را می‌بیند که به‌طور فزاینده و به‌سرعت رو به پیچیدگی است؛ به‌سرعت فردی که چارچوب‌هایش را در این جهان از دست می‌دهد و با بهره‌گیری از استعاره‌های فضایی برای بازنمایی آن تلاش می‌کند؛ استعاره‌هایی که



اندیشه‌اش را سازمان‌دهی کرده‌اند و حس برخورد و نزدیکی ملموس‌تر و مستقیم‌تری از پدیده‌ها را برایش به‌ارمغان می‌آورند (همان، ۲۲). ژرار ژنت (1969: 47) نیز بین مدلول ظاهری و مدلول واقعی، شکاف فضایی قائل شده، فضامندی‌ای را که بر بلاغت و آرایه ادبی دلالت دارد، یکی از اشکال فضامندی ادبی می‌شمارد. بدین‌سان، بیان‌های استعاری «ورطه آبی سحرآمیز»، «شهر کهن ویرانی و شهر اسرار» به پیر لوتی این امکان را می‌دهد تا ضمن توصیف گنبد‌ها و مناره‌های آبی‌ای که از جنس «مینای تغییرناپذیر»ند، اصفهانی تخیلی بسازد (همان، ۱۲۳). گوینو نیز اصفهان را دستاورد ظرافت و نمونه‌ای زیبا می‌داند. اصفهان برای او شهری است ویران و فروریخته و در عین حال زیبا. می‌بینیم که این دو ویژگی متناقض‌نمای ویران و زیبا با توصیف لوتی از اصفهان برابری می‌کند (Gobineau, 1859: 228). این شهر در شعر «نیم‌تخت» هانری دو رینیه<sup>۲۸</sup> (۱۸۶۴-۱۹۳۶م)، نویسنده، رمان‌نویس و شاعر لقب «شهر فیروزه» می‌گیرد. بنابراین چیرگی این رنگ دست‌نیافتنی بر این شهر از دید وی نیز دور نمی‌ماند (Regnier, 1921: 70). چنانچه نگاه بومی را نیز در نظر بگیریم، اصفهان، به‌دلیل هنر خاتم‌کاری در بناهای مختلفش، نزد علیرضا قزوه مهد هنر می‌شود؛ تا جایی که هر غزلی که در اصفهان سروده می‌شود، رنگ‌وبوی هنر دارد: «اصفهان غزلت، آخر خاتم‌کاری‌ست / به خود مشرق آیات تماشا که تویی» (قزوه، به نقل از سایت تبیان).

درخور ذکر است که در آثار نویسندگان فرانسوی مورد بحث، با نسبت دادن ویژگی‌های انسان به فضای ایران، جان و هویت ویژه‌ای به آن بخشیده می‌شود؛ این ویژگی‌ها با خصایص نویسنده یا شاعری که به این فضا پیوسته است، برابری می‌کند. هانری دو رینیه با تمام عناصری که در اصفهان می‌بیند، رابطه برقرار می‌کند، به آن‌ها زندگی می‌بخشد و بر تن گل‌های سرخ اصفهان جامه‌ای ارغوانی می‌پوشاند تا به آن قدرت، اقتدار، پادشاهی و اشرافیت اعطا کند؛ اصفهان نزد او امپراتور کشور است. فواره‌های این شهر با عروج خود به‌سوی الوهیت نغمه الهی سر داده، به این شهر رنگی معنوی می‌بخشند (همان‌جا). به‌علاوه نزد هانری دو رینیه، طراوت گلستان‌های اصفهان به‌اندازه‌ای است که اصفهانی نیم‌خفته را در نظر او جلوه‌گر



می‌سازد؛ اصفهانی که لبخندزنان توانایی گشودن پلک را دارد؛ همان گونه که فواره‌های مشرق‌زمین در شعر وی پاکی و معنویت را زمزمه می‌کنند (همان، ۶۹). باغ‌ها و فواره‌ها و رنگ فیروزه‌ای که بر چهره معماری این شهر دیده می‌شوند، نزد شاعر، از اصفهان تصاویری از اشرافیت، معنویت، طراوت و زندگی به دست می‌دهند. در نگاه بومی نیز، رنگ آبی نشان از تعالی داشته، روح‌بخش است. به گفته ندوشن، رنگ کاشی‌کاری‌های مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان به بنا روح و زندگی می‌بخشد:

این رنگ‌مایه‌های کبود و آبی و لاجوردی و سبز و فیروزه‌ای که رنگ اصلی زمینه‌ها را در کاشی‌ها تشکیل می‌دهند، بی‌گمان مبین آسمان‌اند [...] این رنگ آبی در مسجد شیخ لطف‌الله به رنگ شیر قهوه‌ای (غبرایی) تبدیل می‌شود که شوخ‌تر و جوان‌تر و زمینی‌تر است و با روح بنا بیشتر سازگاری دارد (۱۳۵۷: ۲۰۳).

از منظر علیرضا قزوه نیز، اصفهان آن چنان زیبا و الهام‌بخش است که شاعر با آن یکی می‌شود و در همراهی با آن، به رقص درمی‌آید و با آن به سخن می‌نشیند:

شکل دریا شده‌ای، معنی دریا که تویی      بندرعباس غزل می‌شود آنجا که تویی  
اصفهان غزلت، آخر خاتم‌کاری‌ست      به خود مشرق آیات تماشا که تویی ...  
در نگاهم تو به رقص آمده‌ای یا که منم؟      من در آینه به حرف آمده‌ام یا که تویی؟

(قزوه به نقل از سایت تبیان)

حال آنکه میان جان‌بخشی مثبت دو رینیه و جان‌بخشی منفی لوتی تناقض دیده می‌شود؛ زیرا لوتی (193: 2010) بناهای اصفهان را به‌رغم «بازی شکوه و جلالش»، به‌دلیل ویرانی «نیمی از موزاییک‌های سفالی»، «بیمار» می‌داند؛ «گویی که با جذام خاکستری ساییده شده و تحلیل رفته باشند».

گفتنی است در این بخش، از فضاهای معماری‌ای یاد شد که با دنیای تخیلی نویسندگان بی‌ارتباط نیستند؛ نویسندگانی که با مختل کردن رابطه بین فضای واقعی و تخیلی، نظام معنانشناسی ویژه‌ای می‌سازند. به همین دلیل است که در پاره‌ای موارد با تناقضاتی میان فضای ارجاعی و بازنمود این فضا مواجه می‌شویم. به‌واقع این بازنمایی، بازآفرینی ادبی فضا است که

تداعی‌گر مفهوم «بوطیقای جغرافیایی»<sup>۲۹</sup> است که به‌عنوان «رونویسی شاعرانه از فضاهاى انسانی و نوشته خلاقانه‌ای از سرزمین» تعریف می‌شود (Westphal, 2005). اینجاست که «تداخل هتروتوپیک»<sup>۳۰</sup> و استفالی رخ می‌دهد. همچنان‌که مفهوم «فضای دوم»<sup>۳۱</sup> و «فضای سوم»<sup>۳۲</sup> مشخص می‌شود؛ اولی برای بیان بازنمایی مکان و دومی برای بیان نوعی رفت‌و بازگشت میان دو دنیای واقعی و تخیلی در همان مکان به‌کار می‌رود (Soja, 2007). بدیهی است که استفاده از این تصاویر و بازنمودهای فضایی کوشش خالقان اثری است که به‌واسطه احساس خود، ذوق بهتر درک شدن را دارند. احساسی که به‌طور شهودی روابط تنگاتنگ میان واقعیت‌های مختلف را ادراک می‌کند. به‌کارگیری این تصاویر فضایی در نمایش بهتر فضاهاى معماری مذکور که درک آن‌ها از ذهنیت خواننده نیز تفکیک‌ناپذیر است، تأثیر دارد؛ زیرا خواننده با شهود یکی‌کننده خود اثر را دنبال می‌کند.

### ۲-۳. خوانش فضا- زمان و بازنمایی فضای معماری

تولید معنا توسط زمان مستلزم ادغام آن با فضا است. چنین ادغامی طالب خوانش جدیدی از زمان و در نتیجه ادراک جدیدی از فضا است. از این‌رو بر روی هم نهادن چندین لایه زمانی در فضا- زمانی خاص و مطالعه این فضا- زمان مسیر تأملی ژرف را بر ما هموار خواهد کرد. در هنر معماری هخامنشی، ستون جایگاه ویژه‌ای دارد و دوران اوج هنر ستون‌سازی مربوط به پادشاهی هخامنشیان است؛ زیرا در جهت نمایش «اقتدار پادشاهان و القای شکوه و عظمت امپراتوری» و «میل به جاودانگی و استواری» نقش مهمی ایفا می‌کرده است (مبینی و دادور، ۱۳۹۰: ۸۰).

در کتاب *پارس قدیم و ایران جدید* تألیف ژروم (۱۸۷۴-۱۹۵۳م) و ژان (۱۸۵۷-۱۹۵۲م) تارو<sup>۳۳</sup>، دو برادر جدایی‌ناپذیر قرن بیستم، نیز بُعد خطی زمان- فضا به‌چشم می‌خورد. این کتاب حاصل سفر آن‌ها به ایران در سال ۱۳۱۹ است. در این اثر، در توصیف کاخ چهل‌ستون، فضا-زمان ساخت این کاخ و سپس فضا- زمانی که نویسنده این کاخ را به‌نظاره می‌نشیند و



پس از آن وصف کلی آن به زمان حال و برای مخاطبانِ زمان حال و آینده، زنجیروار به هم می‌پیوندند:

در اصفهان هنوز بقایای باغی دیده می‌شود که روزگاری شاه عباس کبیر در آن هشت غرفه دلپذیر بنا کرد [...] از این هشت بهشت (که آن‌ها را چنین می‌نامیدند) اکنون هفت تا از میان رفته‌اند. کجا رفته‌اند؟ آنجا که شام‌ها و صبح‌های شاه و همه معشوقه‌های پری‌روی او رفتند. از این هشت غرفه فقط یکی باقی مانده است. یکی که بدان بهشت چهل‌ستون نام داده‌اند [...] از چهارصد سال پیش این کاخ را پی افکندند. در آن بیست ستون در کنار استخری که آبش رنگی همانند شب دارد و گویی هر برگی که در آن فرود می‌افتد به شاخه خویشت می‌پیوندد، سر برافراشته‌اند. از آن دیرباز که این ستون‌ها را از سایه آن‌ها جدا نمی‌توان کرد، چه عجب دارد اگر مردمان شماره آن‌ها را دوبرابر کرده باشند؟ این راز حکمت مشرق‌زمین است که می‌داند هر چیزی حیاتی مضاعف دارد و در حقیقت ترکیبی از ستون واقعی و انعکاس این ستون در آینه وجود توست (Tharaud & Tharaud, 1945: 118).

پیش‌انگاشت واژه «هنوز» نشان از وجود چیزی در گذشته و اطلاع از تاریخ معماری بنای یادشده می‌دهد: از چهارصد سال پیش، در روزگار شاه عباس که هشت بهشت را بنا کرد. پس از آن، استفاده از واژه «اکنون» نوعی ناپیوستگی در زمان ایجاد کرده، خواننده را به سوی مقایسه فضای معماری این بنا در گذشته و حال سوق می‌دهد. سؤالی که نویسنده با عبارت «کجا رفته‌اند؟» مطرح می‌کند، در مسیر برجسته‌سازی این نابودی فضایی است و در نتیجه بُعد غایتی زمان فضایی در میان است. نوعی نگرانی و در عین حال امید به بازسازی آن در پس این عبارت یافت می‌شود. وی بدین گونه هشت بهشت پیشین را فرامی‌خواند. در این میان، یک زمان زبانی نیز به شاعر امکان فعال‌سازی تخیل و خروج از چارچوب حقیقی زمان را می‌دهد. در جمله‌های دیگری که راز این کاخ را بیان می‌کند- رازی که در حکمت مشرق‌زمین نهفته و حکمتی که با دنیای واقعی و تخیلی این کاخ یکی شده است- آن را بدین نام می‌خواند،

مخاطبان حال و آینده را می‌طلبند و مهر تأیید بر شمارش ستون‌های این کاخ می‌زند و آن را بدین صورت در اثر خود ثبت و جاودانه می‌کند.

ناگفته نماند که ترغیب به حفظ کاخ از طریق برجسته‌سازی ظرافت و زیبایی‌های آن توسط لوتی و برجسته‌سازی ویرانی آن در طول زمان توسط برادران تارو، به‌نوعی، نمایان‌گر تضاد در نوع نگرش نویسندگان در مورد کاخ است.

در انتهای یکی از خانه‌های اصفهان، لوتی قصر کوچکی می‌یابد «شبیبه به آنچه در افسانه‌های هزار و یک شب ذکر شده، با ردیفی از ستون‌های بلند و باریک، با سبک کهن ایرانی و ملهم از معماری هخامنشی و ظرافت‌های شاه داریوش» (همان، ۱۱۷). توصیفی چنین از این خانه با مراجعه به منبع بینامتنی، ضمن اینکه برای افرادی که یارای سفر به این شهر را ندارند ردپایی از فضای معماری اصفهان در افسانه هزار و یک شب به‌جای می‌گذارد، رابطه‌ای بین فضا- زمان معماری دوره هخامنشی و شاه داریوش و اصفهان عصر نویسنده ایجاد می‌کند. بنابراین جنبه خطی زمان فضایی همبستگی بین گذشته و حال را برجسته کرده، رابطه‌ای زمانی شکل می‌دهد. علاوه بر این، با انتقال پاره‌ای نشانه‌ها از گذشته به حال، شاعر خیال بازسازی فضای معماری پست‌مدرنی را در سر می‌پروراند. وی همچنین در این بنا «جذائیت آزردهنده‌ای از ویرانی، اسرار و ماجراجویی» را کشف کرده، خبر از وجود حادثه در گذشته می‌دهد تا او را سوار بر کشتی تاریخ کند و خواننده را در جریان ویرانه‌هایی در اصفهان قرار دهد که «از زمان حمله افغان و هجوم وحشتناک بزرگی که به‌وسیله محمود افغانی تقریباً دو‌یست سال پیش این شهر را مورد تاخت‌وتاز قرار داد»، بر جای مانده است (همان، ۱۲۶) یا شهر کهنه‌ای را که «توسط تیمور نابود شده بوده و به‌واسطه شاه عباس به‌طور تحسین‌برانگیزی، بازسازی شده مورد توجه قرار دهد» (همان، ۱۲۲). همچنان‌که ضمن نمایش چهره معماری بازارهای اصفهان، ایده بازسازی را به مخاطبش القا می‌کند و از پوسیدگی‌ها و در عین حال شکوه این بازارها سخن به میان می‌آورد. پرواضح است که چنانچه خرابی‌های چنین بازاری



رفع شود، عظمتش دوچندان خواهد شد. این موارد تداعی گر سخن ربر اسماجا<sup>۳۴</sup> است که می نویسد:

فضای خیالی به تابلویی آماری در شهود لحظه تقلیل نمی یابد؛ بلکه در فضای بازنمود خود تمامی بخش های تاریخ و پیش تاریخ سوژه را گرد هم می آورد که عناصر آن در بهترین موارد می توانند در متون ارتباطی در جامعه دنبال شوند؛ همانند شهری که گذشته غنی خود را در معماری، برنامه ریزی شهری، زیرزمین و در تمامی بخش های تاریخ خود در معرض نمایش می گذارد و یا چونان رؤیا که به واسطه مجموع تأثیرات حاصل از تصاویر متعددی از فضاهای مختلف، چندین لایه زمانی از زندگی سوژه را بر روی هم می نهد. بدین ترتیب، زمان ارزش فضایی می گیرد و فضا ارزش زمانی. (2001: 70-71).

پل ریکور نیز می نویسد: «بین زمان تعریف شده و فضای ساخته شده تشابهات و تداخلها به وفور دیده می شوند» (2000: 186).

### ۳-۳. تأثیر دنیای نمادین و اسطوره ای در بازنمایی فضای معماری

«اسطوره روایتی افسانه ای است که توسط سنت منتقل شده، موجودات نمادینی از نیروهای طبیعت و ابعادی از شرایط بشری را به تصویر می کشد [...] بازنمودی است از کارها و چهره های اغلب واقعی که به واسطه تخیل جمعی مخدوش یا بزرگ نمایی شده است» (Dictionnaire, le Petit Robert de la langue française, 2009). اگر زمان عنصری تفکیک ناپذیر از بازنمایی ادبی فضا است، اسطوره سازی نیز در زمانی اتفاق می افتد که در فضا تعریف می شود؛ فضایی که «بافت فرهنگی آن در سطح گسترده ای روی انتخاب الگوهای اسطوره ای تأثیر می گذارد. این بافت های فرهنگی خصوصاً انتظارات خوانندگان را هم تعیین می کنند» (عباسی، ۱۳۹۰: ۶۵). بنابراین اسطوره «نوعی نمایش فرهنگی است که واقعیت (بژه های اجتماعی و...) را به طبقات نمادین تبدیل می کند و به آن ها معنا می بخشد» (Diaz, 2013: 5). بررسی دنیای ناخودآگاه این طبقات نمادین، تصاویر ویژه ای به دست می دهد و به جهان اثر و به هر آنچه در آن است، هویت می بخشد؛ زیرا به واسطه ناخودگاه که به عنوان منبع نبوغ خلاق تعریف می شود، برخی نویسندگان شیوه های خاصی را برای بازنمایی تصاویر

ماورای عادی به کار می‌برند. همان گونه که در رؤیاهای ما موقعیت‌های پوچ، خنده‌دار و کابوس‌مانند یافت می‌شوند، این تصاویر نیز به همان ترتیب برای خلق این حالات عجیب، با واقعیت بازی می‌کنند؛ بدین گونه که اشیا و فضاهای غیرعادی را به هم می‌پیوندند و زیبایی تصاویر غیرمنتظره را به‌ارمغان می‌آورند. بدین منظور، ابزار ادبی‌ای برای پوشش دادن به اندیشه خود به کار می‌برند. همانند ایده‌های پنهان رؤیا نزد فروید که در فرایند مبدل «همچون اغلب شاعرانی که در آثار خود تشبیه‌ها و استعاره‌ها را انباشت می‌کنند، وسیله‌ای برای بیان نمادین می‌یابند» تا قابلیت بازنمایی پیدا کنند (Freud, 1942: 60).

به‌منظور شناسایی دنیای اسطوره‌ای و نمادین نویسندگان منتخبی که به معماری ایران اهمیت داده‌اند، وام‌گیری از روش‌شناسی ژیلبر دوران<sup>۳۵</sup> در باب ساختارهای تخیلی، بی‌فایده نخواهد بود؛ چراکه ژیلبر دوران از نقد روان‌شناختی<sup>۳۶</sup> به نقد اسطوره‌شناختی<sup>۳۷</sup> وارد می‌شود. «نقد اسطوره‌شناسی نوعی الگوی قرائت است که در روایت، در پی شناسایی ارباب اسطوره‌ای و ویژگی‌های متمایزی (واحد‌های اسطوره‌ای<sup>۳۸</sup>) است که توسط آن‌ها در روایت ثبت می‌شود: بخش، مکان، موقعیت، شخصیت، غیره» (Cabanès & Larroux, 2005: 303). بنابراین دانشی است جدانشدنی از نقد جغرافیایی. در اسطوره، مسائل تاریخی، اجتماعی و فلسفی با انگیزه‌های روان‌شناسانه تلاقی می‌کنند. در خوانش دورانی، به‌منظور کشف ناخودآگاه نویسنده اثر، باید به‌دنبال اسطوره اثر بود؛ زیرا «با درنظر گرفتن بافت‌های تاریخی و فرهنگی، تجزیه اسطوره‌شناسانه<sup>۳۹</sup> ژیلبر دوران، زندگی اسطوره‌ها، یعنی پدیده‌های تحول، غلاف و ظهور مجدد را مورد بررسی قرار می‌دهد. طرح وی کمک به "علوم فرهنگ" است» (همان‌جا). برای بررسی این اساطیر و طبقه‌بندی انواع بازنمودها و درک ساختارهای انسان‌شناسانه تخیل، ژیلبر دوران از تصاویر<sup>۴۰</sup>، نمادها<sup>۴۱</sup>، محرکه‌ها<sup>۴۲</sup> و کهن‌الگوها<sup>۴۳</sup> سخن می‌گوید؛ زیرا به عقیده او:

اسطوره سیستم پویایی از نمادها، کهن‌الگوها و محرکه‌هاست، سیستم پویایی که تحت نیرو و رهبری یک محرکه، گرایش به ساخته شدن در روایت دارد. اسطوره طرحی عقلانی است؛ زیرا که از رشته کلامی بهره می‌برد که در آن نمادها در کلمات و کهن‌الگوها در اندیشه‌ها ساخته می‌شوند. اسطوره محرکه یا گروهی از محرکه‌ها را تصریح می‌کند. همان



گونه که کهن‌الگو اندیشه را ارتقا می‌دهد و نماد، اسم را به‌وجود می‌آورد، می‌توان گفت که اسطوره، مکتب مذهبی، نظام فلسفی یا (...) روایت تاریخی و افسانه‌ای را ارتقا می‌دهد (Durand, 1963: 54).

بدین ترتیب، «هزارتوی ویران، متروک و ساکت» جاده یزد (ابرقو) نزد بوویه همانند فردی است که زبانش را از دست داده است و تصویر فردی «سیاه» و «پابره‌نه» را به وی القا می‌کند که همواره در سکوت به سر می‌برد (Bouvier, 2004: 286). بنابراین وی ادبیات را با سیمای پیچیده معماری پیوند می‌دهد و تخیلش را به یاری می‌خواند تا از هزارتوی جاده یزد، اسطوره‌ای شگفت‌انگیز بسازد؛ زیرا داشتن ویژگی‌هایی همچون «سیاه»، «پابره‌نه» و «بی‌زبان» القاکننده تأثیرات وحشتناکی هستند و اسطوره‌شناسی را در هنر نوشتاری بوویه درج می‌کنند. گفتنی است در علم اسطوره‌شناسی ژیلبر دوران، هزارتو به نمادهای ریخت‌سقوطی<sup>۴۴</sup> تعلق دارد؛ زیرا در آنجا حس سرگیجه وجود دارد. این فضای اسطوره‌ای که برای تعدیل تصویر گیجی و گمراهی آورده شده، مربوط به نمادهای تعدیل‌کننده<sup>۴۵</sup> است و به نویسنده امکان غلبه بر ترس از سردرگمی را می‌دهد و به وی کمک می‌کند تا بر این اختلال و سرگیجه‌ای که کنترل شرایط را در فضا برهم زده، فایق آید. از دیگر سو با در نظر گرفتن مسیر گنگ و تاریک هزارتو، گفتنی است که این فضا در ارتباط با نماد ریخت‌تاریکی<sup>۴۶</sup> است که ترس از گذر زمان و مرگ و از دست دادن شرایط موجود را نشان می‌دهد و این ترس باید با تصویر این فرد سیاه، پابره‌نه و گنگی که برای هم‌دلی با او ظاهر می‌شود، تعدیل شود. سیاهی، پابره‌نگی و گنگی در مقابل روشنایی، حرکت و بیان قرار می‌گیرد. نویسنده در فضای معماری یزد قدرت بصیرتی به دست می‌آورد که توسط نور حاصل می‌شود و حس جنب‌وجوشی در عمق این فضا و در نهان سازنده این فضا می‌یابد که سخنان بسیاری برای گفتن دارد؛ و ترس و اضطراب از دست دادن این شرایط و خروج از آن، در منظومه شبانه او در قالب سیاهی، پابره‌نگی و گنگی به‌عنوان تعدیل‌کننده ترس ظاهر می‌شود. ایو شورل<sup>۴۷</sup> در اثر خود با عنوان *ادبیات تطبیقی*<sup>۴۸</sup>، درباره این مسئله می‌نویسد: «به‌نظر می‌رسد که ادبیات توسط هر معماری‌ای و هر برنامه‌ریزی



شهری‌ای مجذوب شده است، و نه فقط در دوره صاحبان سبک: عصر مدرن و معاصر نمونه‌های بی‌شماری از فضاهاى گيج و گمراه‌کننده را فراهم می‌آورد» (95: 1989).

علاوه بر آن، بوویه تصویری از چشم‌انداز ایرانی را که به آگاهی خلاق او عرضه شده است، ترسیم می‌کند. این چشم‌انداز به شکل تابلوی ملایمی است که از طریق «ایوان آبی مینایی مسجد که در اسلام مشهور است» به وی القا شده است (Bouvier, 2004: 176). نویسنده در تهران «آبی بی‌نظیری» کشف می‌کند که «تسکین‌دهنده قلب» است. یک «آبی زنده که نغمه‌سرایی کرده، به پرواز درمی‌آید» و در شادمانی با «رنگ اخرايي شن و ماسه، با رنگ سبز ملایم و کهنه شاخ و برگ، با برف و با شب» متحد می‌شود (همان، ۲۵۴). نوعی پیوند مقدس بین آبی، اخرايي، سبز، سفید و سیاه به ذهن شاعر هجوم می‌آورد به وی آرامش ویژه‌ای اعطا می‌کند و تسلط آبی عرفانی ایرانی است که بیش از هر چیزی این رنگ‌ها را به‌طور اسرارآمیزی آشتی می‌دهد. آبی منحصربه‌فرد و قدرتمندی که زیبایی مطلقش، رنگ‌های دیگر را اغوا می‌کند و آن‌ها را در مستی غوطه‌ور می‌سازد؛ به گونه‌ای که پیرامون این آبی به رقص درمی‌آیند و آن را در آغوش می‌گیرند. بدین طریق، رنگ‌ها به هم پیوند می‌خورند و به شادی نویسنده‌ای منجر می‌شوند که هماهنگی نهایی ناشی از ارتباط و ترکیب عرفانی رنگ‌های متنوع را که از ویژگی‌های ساختارهای منظومه شبانه است، نظاره می‌کند؛ رنگ‌هایی که او را به سوی آزادسازی شادمانی‌اش در قالب یک خلق ادبی سوق می‌دهد. به‌واقع، این ازدواج رنگ‌ها بهشت بوویه است که آن را در باغ‌های ایران می‌یابد. بنابراین نبرد رنگ‌ها و پیوند نهایی آن‌ها، قهرمان نور و بهشت را که از نمادهای خلوتگاه درونی است، در ایران ظاهر می‌کند: «بهشتی از رنگ‌های ملایم، بهشتی انتزاعی و بی‌تعقل»؛ زیرا باغ‌های ایران در رنگ «شناورند» و «آب معجزه‌آسای آن، و این شناوری» آرامش را به بیننده آن اعطا می‌کند (همان، ۲۶۴). میل به برقراری پیوند با صورت‌هایی که جدا از هم و متفاوت با یکدیگرند، در منظومه روزانه بوویه دیده می‌شود. او می‌خواهد تمایز بین خود و غیرخودی را از میان بردارد و با غیرخودی پیوند خورد. اتحاد تخیلی رنگ‌ها زیر سلطه رنگ آبی در فضای معماری ایران که سمبل پیوند



می‌شود، شبکه کلامی و تصویری ویژه‌ای می‌سازد و این شکاف و تفاوت را تلطیف کرده، هر بیگانه‌ای را خودی می‌کند. جالب این است که نگرش‌های بومی نیز چنین ادراکی از تسلط این رنگ در اصفهان دارند. محمدتقی بهار از کسانی است که از پیوند رنگ آبی طاق‌ها، گنبد‌ها، کاشی‌ها و ایوان‌ها با آسمان سخن می‌گوید و از عروج این بناها به سوی آسمان، بهشتی به رنگ آبی متصور می‌شود:

|                           |                              |
|---------------------------|------------------------------|
| وان مه اردیبهشت باشد و بس | اصفهان چون بهشت باشد و بس... |
| آفتابی لطیف و هر روزه     | آسمانی چو طشت فیروزه         |
| طاق و ایوان و گنبد و کاشی | شهر را کرده پرز نقاشی        |

(ملک‌الشعراى بهار، مثنوی، نرم‌افزار، درج ۳)

بنابراین، این شهر در آبی عرفانی خود ادراک می‌شود؛ و این مسئله، رابطه بین شهر واقعی و شهر تخیلی شاعر را آشکار می‌کند. یکی از شکل‌های فضا‌مندی‌ای که ژنت به ادبیات نسبت می‌دهد، در این موضوع نمایان است؛ فضا‌مندی تولید ادبی جهانی که منطقه بزرگی در نظر گرفته می‌شود یا فضایی که شایسته انطباق، اتصال یا انتقال است؛ یعنی فضای بینامتنی تمام متون موجود (Genette, 1969: 47).

همچنین است «طاق‌های متقاطع» بلند و درخشان شیراز در شعر کنتس دو نوآی که «با کاشی‌کاری‌های مینایی و گل و بوته‌های فیروزه‌ای خود به روی آب‌ها سایه افکنده‌اند». این طاق‌ها نماد عروجی هستند که نور الهی را در تمامی بلندی خود می‌تابانند و بدین ترتیب، آبی فیروزه‌ای فضا را معنا می‌کنند (Noaille, 1907: 122). این نماد شعر شهریار را تداعی می‌کند؛ آنجا که وی این شهر را نماد روشنایی، و باغ‌هایش را نماد جاودانگی می‌داند:

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| سلام ای شهر عشق و آشنایی     | سلام ای آشیان روشنایی        |
| بهار بوستانت بی‌زمستان       | دعایت کرده سعدی در گلستان    |
| که یارب پارس را مهد امان دار | به سعدش برج طالع تو امان دار |

(شهریار، ۱۳۷۵ به نقل از سایت حوزه سیمرخ سهند)

با توجه به آنچه بیان کردیم، شاعران مورد مطالعه در این مقاله لنگرگاه شهری شناخته شده و حقیقی را برمی‌گزینند؛ شهر عینی‌ای که تخیلاتش را در آن می‌پروراند تا به اختلال هتروتوپیک و ستفال معنا بخشند؛ زیرا فضاهای معماری به دنیای تخیلی نویسندگان پیوند می‌خورد و آنجاست که نظام معناسازی شکل می‌گیرد و به این ترتیب، رابطه بین ارجاع و تخیل مختل می‌شود و تضادهایی بین فضای معماری ارجاعی و بازنمود آن دیده می‌شود و فضا به لطف نیروی تخیل ویژگی‌هایی کسب می‌کند که در واقعیت مالک آن‌ها نیست. چنین فضایی مفهوم بوطیقای جغرافیایی را نزد کلودیو ماگریس<sup>۵۰</sup> تداعی می‌کند: «بوطیقای فضا می‌تواند رونوشت شاعرانه‌ای از فضاهای انسانی باشد؛ یک نوشتار خلاق واقعی از یک سرزمین» (Westphal, 2005, cité par Vox poetica). از همین رو می‌توان گفت مسئله مطرح شده در اینجا «فضای دوم» و «فضای سوم» است و سوجا (۲۰۰۷) این مفاهیم را به ترتیب برای «بازنمایی مکان» و «اجرای نوعی رفت‌وبازگشت بین دو ادراک واقعی و تخیلی از همان مکان» به کار می‌برد (Soja, 2007, cité par Epistemocritique). دیدگاه برون‌زاد پیر لوتی را نیز در مورد آبی اصفهان نایستی نادیده گرفت:

گنبدهای آبی، مناره‌های آبی، سیاه‌چال‌های آبی جزئیات اسلیمی خود را به‌نمایش می‌گذارند که مشابه نقش‌های سجاده‌های قدیمی هستند و در آسمان شگفت‌انگیز، پرواز کبوترانی که در هر سمت و سویی از اصفهان جست‌وخیز می‌کنند، بلند می‌شوند، به چرخش درمی‌آیند و سپس دوباره بر روی برج‌های کاشی‌کاری شده قرار می‌گیرند (Loti, 2010: 114).

به این ترتیب، مکانی نمادین توسط زنجیره تخیلی این شاعران به‌نمایش درمی‌آید؛ زنجیره‌ای که اصفهانی معنوی و شهری الهی و آسمانی را در ذهنش پدید می‌آورد؛ زیرا «ماهیتی که وجه هوایی دارد، مراحل صعود و تعالی را فراهم می‌آورد» (Bachelard, 1990: 16-17) به عقیده باشلار: «آنجا که به‌واسطه تخیل پویا با پدیده‌هایی که وجه هوایی دارند، ابراز همدردی می‌شود، در دامن تحرک تصاویر نسبی، به وجود تسکین و شادی و سبکی آگاهی پیدا می‌کنیم. از این رو زندگی عروجی واقعی درونی خواهد بود» (همان، ۱۸). از سوی دیگر



سومین ویژگی ساختار اسرارآمیز طبق اسطوره‌شناسی ژیلبر دوران در اینجا خود را می‌نمایاند. این ویژگی واقعیتی حسی است که حضور رنگ‌ها را بر آشکال برتری می‌بخشد و نشان می‌دهد که نویسندگانی که فریفته رنگ آبی اصفهان و شیراز می‌شوند، در منظومه روزانه خود به آشکال هندسی اهمیت می‌دهند و به ادراک موجودات از فاصله‌ای بسیار نزدیک تمایل زیادی دارند و قصد کشف جوهره موجودات را دارند (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۱۹). از این منظر می‌توان گفت آشکال هندسی‌ای که در هنر معماری اصفهان، شیراز و تهران دیده می‌شود، در منظومه شبانه رنگ آبی خلاصه می‌شود؛ زیرا آدمی نمی‌تواند با خیره شدن به موجودات به جوهره آن‌ها پی ببرد. بنابراین رنگ آبی به یاری‌شان می‌شتابد تا این محوی و تیرگی جوهره را تلطیف کند. با این اوصاف، این فضای معماری اصفهان، شیراز و تهران نیست که لوتی، کنتس دو نوآی، بوویه و... را به تصرف خود درمی‌آورد؛ بلکه این نویسنده‌هایند که به واسطه واژگان و دنیای درونی خود، این فضای معماری را تصرف می‌کنند؛ و اینجاست که ایده واژگونی دوکسا که طبق آن فضا زاینده متن است، شکل می‌گیرد و این بار، این متن است که فضا را به وجود می‌آورد.

گفتنی است مینای آبی و متالیک و گنبد سفید اصفهان نزد هانری دو رینیه نماد پاکی و نابی مطلق و سمبل تولد عشقی پاک است؛ به‌واقع این گنبد نماد «جذابیت آسیایی» است (Regnier, 1921: 105). گنبد لعابین اصفهان در میان مناره‌ها در شعر وی، همچنین نمادی از طراوت است؛ زیرا گنبد بنایی است که رو به بالا دارد و نشان از حرکت عمودی به سمت خدا می‌دهد؛ بنابراین عروج و سفیدی و نابی و طراوت در آن است. فواره‌هایی که با حوضچه سنگی در ایران دیده می‌شوند، نیز به‌عنوان محرکه‌ای عمودی، در پوشش نمادین معنویت، عبادت، شفافیت و پاکی خود را می‌نمایانند (همان، ۲۳۵). بدون تردید آنچه این نویسندگان و شاعران در فضای ایران یافته‌اند، متفاوت با فضای معماری کشوری است که به آن متعلق‌اند و همین تفاوت به‌منزله عاملی که مکمل وجود و تصاویر ذهنی‌شان است، برایشان جذابیت دارد. این چنین است که آن‌ها حین گذر از مرزها در آینه بیگانه، تصویر کشور خود را نیز می‌نمایانند.

تمرکز بر این ویژگی‌های همگن و ناهمگن فضایی، مفهوم «ترارویت»<sup>۵۱</sup> و استفال را روشن می‌کند. به‌گفته استفال، «تراروی در اصل بر گذر از یک مرز و البته فراتر از آنچه که به حاشیه آزادی اطلاق می‌گردد، مطابقت می‌کند. بنابراین تراروی رهایی‌بخش و در عین حال گریزمرکز است: از مرکز سیستم، فضای مرجع می‌گریزد» (2004: 78).

ناگفته نماند که بررسی فضای معماری ایران در آثار ادبی فرانسه، ما را با شبکه‌ای از نمادها روبه‌رو می‌کند. شاید بتوان گفت این نمادها در پاره‌ای موارد از طریق مسئله بینامتنیت<sup>۵۲</sup> ظاهر می‌شوند. در هر حال، شکل‌گیری این شبکه، تصویری از معماری ایران به‌دست می‌دهد که شایسته تأمل است؛ زیرا چنانچه بتوان به معنای ژرف آن‌ها و به آن سوی این فضاهای سمبلیک دست یافت، زیبایی خارق‌العاده و جذابی کشف می‌شود که در ناخودآگاه اثر و در نتیجه ناخودآگاه نویسنده رسوب کرده است و از طریق تصاویر خارجی و به‌وسیله فرافکنی‌های جغرافیایی نمایان می‌شود و شیوه خودشناسانه نویسنده‌ای را که ادراک خویشتن خویش را در فضاهای معماری ایران می‌گستراند، آشکار می‌کند؛ زیرا خالقان اثر در سفرهای مختلف خود به شناخت خویشتن نائل می‌آیند. همان‌گونه که کرن براگا<sup>۵۳</sup> (۲۰۱۱) در مقاله «جغرافیای روان‌کاوانه» می‌نویسد: افرادی که بسیار مسافرت می‌کنند، به‌شکلی متناقض، به میل فزاینده شناخت خویشتن پاسخ می‌دهند (Braga, 2011, cité par épistémocritique).

از این‌روست که گستردن جغرافیای سمبلیک توسط نویسندگان، ناخودآگاه و توهمات آن‌ها را در مورد فضای معماری ایران نشان می‌دهد و تکیه بر این شبکه که اجتماعی از تصاویر مکرر و غیرارادی است، اسطوره شخصی این نویسندگان را برملا می‌کند و تلاقی راه‌های پریچ و خم ناخودآگاه را سبب می‌شود. این کشف‌ها جز در سایه رابطه‌ای تخیلی امکان‌پذیر نمی‌شود؛ رابطه‌ای که موقعیت‌ها و شخصیت‌های مختلفی که تنظیم این موقعیت‌ها را برعهده دارند، گرد هم می‌آورد. بنابراین ترکیب چهره‌هایی همچون فرد پابره‌نه و گنگی که در اثر بوویه ظاهر می‌شود، چهره پاک خود هانری دو رینیه که به زیر گنبد مینایی اصفهان می‌ایستد تا از هر لکه‌ای خود را پاک گرداند، و سیمای مرد عمامه‌داری که امواج شفاف فواره در اثر دو رینیه،



پیشانی‌اش را برای وضو شست‌وشو می‌دهد و... راه را برای ورود چندین موقعیت نمایشی می‌گشایند. این درهم‌تنیدگی اجتماعی ضمن تصریح اسطوره شخصی نویسندگان، این امکان را فراهم می‌آورد تا چهره‌ها و درگیری‌های ذهنی مشابه را به واسطه تداوم شبکه گردآورنده کنار هم نهیم.

#### ۴. نتیجه

آنچه در این مقاله به آن دست یافتیم، کشف مسیری بود که فرافکنی فضای درونی چند تن از نویسندگان فرانسوی را که درباره فضای معماری ایران سخن گفته‌اند، تسهیل کرده است؛ عوامل سازنده این مسیر ابزاری کلامی همچون نمادها، تصاویر و استعاره‌های مکرر و دیگر ابزار بلاغی هستند؛ این عوامل خبر از پویایی نیروی خلاق نویسنده می‌دهند. بدین ترتیب، بررسی آرایه‌های ادبی مختص فضای معماری ایران در آثار نویسندگان فرانسوی، ما را به سوی تصریح ویژگی ادبیت این فضاها سوق داد و روشن کرد که میان دال و مدلول ارتباط ویژه‌ای وجود دارد و فضای واقعی و تخیلی رابطه دیالکتیکی دارند؛ سوژه‌ها در برابر ابژه‌ها یا همان فضاهای معماری قرار می‌گیرند و از خلال ادراک‌های متفاوت همین سوژه‌هاست که این فضاها در جهان ادبی گسترده می‌شوند و این بسط ادبی فضا، هویت جدیدی برای آن‌ها تعریف می‌کند. خوانش فضاهای معماری‌ای که در رابطه با زمان قرار گرفته‌اند، نیز ادراک نابی از این فضا-زمان‌ها به دست داد. بر روی هم نهادن چندین لایه زمانی در این فضاها و مطالعه این فضا-زمان‌ها مسیر تأملی ژرف را بر ما هموار کرد؛ تا جایی که نیاز به تلاش در حفظ زیبایی‌های فضایی پیشین برجسته، و طرح بازسازی برخی فضاهای معماری طبق الگوهایی چند، از ورای این خوانش دریافت شد. از آنجا که اسطوره در فضا-زمان اتفاق می‌افتد، این زمان لاینفک از بازنمایی ادبی فضا، مقاله را به سوی بررسی فضاهای اسطوره‌ای و نمادین سوق داد. بدین‌سان، از خلال ایده‌های پنهان خالقان این فضاهای اسطوره‌ای و از لابه‌لای دنیای ناخودآگاه این طبقات نمادین، تصاویر ویژه‌ای به دست آمد؛ بدین ترتیب که جهان اثر و فضاهای معماری‌ای که در آن جریان دارند، هویت تازه‌ای را مالک شدند و این امر، فضای

معماری تخیلی را غنا بخشید. در نهایت، مطالعه تصویر فضای معماری ایران در آثار نویسندگان فرانسوی متقابلاً نمایشی از فضای معماری فرانسه در اختیار می‌گذارد؛ بدین ترتیب که هر آنچه در فضای معماری ایران، نویسندگان فرانسوی را شیفته خود می‌کند، خبر از غیاب چنین فضای معماری‌ای در کشور این نویسندگان می‌دهد؛ زیرا در ایران به فضایی نایل می‌آیند که الزاماً با فضای کشور خود متفاوت است؛ از همین رو مفهوم خودشناسی معماری در فضای معماری بیگانه شکل می‌گیرد.

#### ۵. پی‌نوشت‌ها

1. Géocritique
2. Bertrand Westphal
3. Poétique de l'espace
4. Gaston Bachelard
5. Espace littéraire
6. Maurice Blanchot
7. Espace proustien
8. Georges Poulet
9. Paysage de Chateaubriand
10. Jean-Pierre Richard
11. Sémiotique
12. Yuri Lotman
13. Structure d'horizon
14. Michel Collot
15. Tiers-espace
16. Homi Bhabha
17. Gérard Genette
18. Paul Ricoeur
19. Pierre Loti
20. "Vers Ispahan"
21. Joseph Arthur de Gobineau
22. Trois ans en Asie
23. Guillaume-Joseph Grelot
24. Voyage de Paris à Ispahan
25. Nicolas Bouvier
26. Comtesse de Noaille
27. Georges Matoré



28. Henri de Regnier
29. La géopoétique
30. Le brouillage hétérotopique
31. "Secondspace"
32. "Thirdspace"
33. Jérôme et Jean Tharaud
34. Robert Smadja
35. Gilbert Durand
36. Psychocritique
37. Mythocritique
38. Mytheme
39. Mythanalyse
40. Les images
41. Les symboles
42. Les schèmes
43. Les archetypes
44. Catamorphe
45. Symboles adoucissants
46. Nycotomorphe
47. Yves Chevrel
48. La littérature comparée
50. Clodio Magris
51. Transgressivité
52. Intertextualité
53. Corin Braga

#### ۶. منابع

- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۵۷). *صفیر سیمرخ (یادداشت‌های سفر)*. تهران: توس.
- بهار، محمدتقی، مثنوی، نرم‌افزار درج ۳.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.
- عباسی، علی (۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*. تهران: علمی و فرهنگی.
- فتحی‌پور، رضا و داوود فتحی‌پور (۱۳۸۸). «سیری در احوالات و آثار مرحوم شهریار». هنر دینی. ش ۸. تاریخ انتشار: ۱۳۸۸/۰۵/۲۶، تاریخ مشاهده: ۱۳۹۶/۰۷/۲۸، به نقل از سایت: <http://www.hawzah.net>
- فزوه، علیرضا، تاریخ انتشار: ۱۳۸۷/۹/۲۸، تاریخ مشاهده: ۱۳۹۶/۰۷/۲۸، به نقل از سایت: <http://honar.tebyan.net>



- راجی کرمانی، بمانعلی، تاریخ انتشار: ۱۳۹۵/۰۷/۳۰، تاریخ مشاهده: ۱۳۹۶/۰۷/۲۸، به نقل از سایت:

<http://rooziato.com/139530123/> /کرمان-گردی-پاییزی-با-روزیاتو-قسمت-دوم  
- مبینی، مهتاب و ابوالقاسم دادور (۱۳۹۰). «ستون، نماد قدرت در معماری هخامنشی». فصلنامه علمی پژوهشی نگره. ش ۱۹. صص ۸۰-۹۴.

- Bachelard, Gaston (1990). *L'air et les songes*. Paris: Jose Corti.
- \_\_\_\_\_ (1994). *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- Barthes, Roland (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil.
- Bhabha, Homi (2006). "Le tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford". *Multitudes*. No. 26. pp. 95-107.
- Maurice, Blanchot (1988). *L'Espace littéraire* Paris: Gallimard.
- Bouvier, Nicolas (2004). *Œuvres*. Paris: Gallimard.
- Braga, Corin (2011). "Géographie psychanalytique". *Épistémocritique*. Volume IX; Cité par: <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article222&lang=fr>.
- Cabanès, Jean Louis & Guy Larroux (2005). *critique et théorie littéraire en France*. Paris: Belin.
- Chardin, Jean (1983). *Voyage de Paris à Ispahan*. Vol. 2. Paris: La découverte.
- Chevrel, Yves (1989). *La littérature comparée*. Paris: PUF.
- Collot, Michel (1989). *La STRUCTURE D'HORIZON*. Paris: PUF.
- De Noailles, Anna (1907). *Les Éblouissements*. Paris: Calmann-Lévy.
- Diaz, Elvire (2013). "Poétisation et mythification du guérilléro antifranquiste. Lune de loups (1985) de Julio Llamazare, une épopée des vaincus". *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain*. 9. [en ligne]: mis en ligne le 21janvier 2013, URL: <http://mimmoc.revues.org/1005>; Editeur: université de poitiers; P.5.
- Dictionnaire, Logiciel. le Petit Robert de la langue française. 2009.
- Durand, Gilbert (1963). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*. Paris: PUF.



- Freud, Sigmund (1942). *Le rêve et son interprétation*. Paris: Gallimard.
- Genette, Gérard (1966). "Espace et langage" in *Figures I*. Paris: Seuil, pp. 101-108.
- \_\_\_\_\_ (1969). "La littérature et l'espace". *Figures II*. Paris: Seuil. pp. 43-48.
- Gobineau, Joseph-Arthur (1859). *Trois ans en Asie*. 1855-1858. Ch. Lahure et C<sup>te</sup>: Paris.
- Lahaie, Christiane (2011). "Éléments de réflexion pour une géocritique des genres". *Épistémocritique*. Vol. IX. Automne 2011. <http://epistemocritique.org/elements-de-reflexion-pour-une-geocritique-des-genres/>
- Loti, Pierre (2010). *Vers Ispahan*. Calmann-Lévy: Paris.
- Lotman, Yuri (1999). *La Sémiosphère*. Limoges: Pulim.
- Matoré, Georges (1976). *L'espace humain*. Paris: A. G. Nizet.
- Noailles, Anna (1907). *Les Éblouissements*. Paris: Calmann-Lévy.
- Poulet, Georges (1982). *L'espace Proustien*. Paris: Gallimard.
- Regnier, Henri de (1921). *Le miroir des heures*. Paris: Mercure de France.
- Richard, Jean-Pierre (1967). *Paysage De Chateaubriand*. Paris: Seuil.
- Ricoeur, Paul (1983). *Temps et récit, L'intrigue et le récit historique*. Tome I. Paris: Seuil.
- Ricoeur, Paul (2000). *la mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Sueil.
- Smadja, Robert (2001). "L'espace psychanalytique, théorie et pratique". *Littérature & espaces*; actes du XXXe Congrès de la Société française de Littérature Générale et comparée. Limoge: Pulim. pp. 68-76.
- Tharaud, Jean & Tharaud Jerome (1945). *Vers d'almanach, par les auteurs des contes de Notre-Dame*. Paris: Plon.
- Westphal, Bertrand (2000). "Pour une approche géocritique des textes, La Géocritique mode d'emploi". *Pulim*. Limoges, No. 0. Disponible en ligne sur Vox Poetica: <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/gcr.html>

- Westphal, Bertrand (2004). "Approche méthodologique de la transgression spatiale". *Ljubljana; Literature and space: Spaces of transgressiveness*. Special Issue; 27.
- Westphal, Bertrand (2005). "Pour une approche géocritique des textes". *Sflgc (Vox Poetica)*. URL: <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm>.