بررسی مهمترین ابزارهای آفرینش شعر در فضای خانه پردلی بیرجند

فاطمه بخشی [۱]، حسین مهدوی‌پوربابکی [۲]
۱- دانشجوی کارشناسی ارشد مهندسی معماری، دانشگاه یزد
۲- استادیار گروه هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران
***نویسنده مسئول: f.bakhshi۱۷@gmail.com**

چکیده

تاکنون اشعار زیادی سروده شده اند؛ اما تعداد محدودی از آنها در خاطر همگان ماندگار شده‌اند. شاعرانی که این توانایی را داشتند، که تخیل خود را به نظم درآورند و شعور خواننده را هدف قرار دهند، موفق شدند که اشعارشان را برای همیشه در زمان جاری سازند. همانطور که کلمه می‌تواند ارتقا پیدا کند و به هویت حقیقی از "شعر" دست یابد، دست‌ساخته های بشر در حوزه معماری نیز می‌تواند به هویتی متعالی برسد و اثر معماری، تبدیل به فضایی شود که کیفیتی شاعرانه در آن جاری است و شامل رازهای شاعرانه‌ای باشد که می‌بایست توسط انسان درک شوند. این ویژگی مشترک میان معماری و شعر باعث شد تا این سوال در ذهن به وجود بیاید که "چگونه معماری به شعر نزدیک می‌شود؟" و نزدیک شدن به معماری شاعرانه مورد جستجو قرار گیرد. "معماری شاعرانه" به عنوان محصول تعامل معماری و شعر بحساب می‌آید. به این منظور به روش‌تحقیق توصیفی- تحلیلی و با بررسی منابع کتابخانه‌ای و برداشت‌های میدانی، به تحلیل برخی از مهمترین و پایه‌ای‌ترین ابزارهای مهم آفرینش شعر مانند استعاره، ایهام ،پارادوکس و تشخیص پرداخته و در ادامه به بررسی چگونگی استفاده از آن‌ها در خانه‌ی پردلی در بیرجند پرداخته شده است.

واژه های کلیدی : ابزارهای آفرینش، شاعرانگی، معماری شاعرانه، خانه پردلی، بیرجند

---

[۱] **Corresponding author: توضیحات مربوط به نویسنده اوّل**
Email:

مقدمه

همواره این سوال در ذهن‌ها جای داشته که چرا هنرها را در اوجشان به هنرهای دیگر تشبیه می کنند؟ چگونه است که وقتی می‌خواهیم فیلمی را ستایش کنیم، می‌گوییم «شاعرانه» بود و وقتی می‌خواهیم از شعری تمجید کنیم می گوییم انگار «نمایش» بود. اوج قاب‌بندی سینمایی را به تابلوی نقاشی نسبت می‌دهیم و کمال نقاشی را به حرکت و روایت مستتر در آن. (حسنی نسب، ۱۳۹۴)

معماری و شاعری هر دو در زمره‌ی هنرها بحساب می‌آیند، اما وقتی به محصول‌های آن دو، یعنی بناها و شعرها، توجه می‌کنیم، درمی‌یابیم که بسیاری از شعرها دلنشین است و بسیاری از بناها بر دل نمی‌نشیند .این تفاوت از آنجا ناشی می‌شود که در ادب فقط به سخنی "شعر "می‌گویند که جوهر هنری داشته باشد، در حالی که در ساختن بناها تفکیکی میان بناهای دارای جوهر هنری و فاقد آن قایل نمی‌شوند و همه را یکسره "معماری" میخوانند. (رضوی،۱۳۸۲،ص.۴)

شمس لنگرودی مبنای هر متن را براساس دو منطق قرار می‌دهد و می‌گوید: اولین منطق منطق خبرب است. تلاش در این منطق بر این است که پگونه حرف و پیام خود را به مخاطب برسانیم و متن هایی که ما به طور روزمره با آنها سروکار داریم، همگی متن خبری هستند و از طرفی در منطق خبری مفهوم مهم است ؛ اما در منطق دیگر که منطق هنری است_ خود متن اساسا استعارعه است و زمانی به چشم می آیند که کلمات در جای خود بکار نروند؛ به طور مثال وقتی مولوی میگوید "من نور میخورم" یا سپهری به تبع از آن میگوید "نور خواهم خورد" از نگاه منطقی دیوانگی است، اما چون براساس منطق هنری نوشته شده، استعاره است . ارزش هنری دارد. (لنگرودی، ۱۳۹۱) همچنین در ادامه بیان میکند که : «در منطق خبری، کلمات تنها ابزاری هستند برای رساندن خبر؛ اما در منطق هنری،کلمات در جایگاه خود می ایستند و ارزش دیگر در خوئ کلمه نیست. این اساس کار شاعرانه است. در منطق خبری، کلمات در خدمت مفهوم اند و در منطق هنر، کلمات دارای اصالت هستند و کیفیتشان اهیت دارد.»

با توجه به مطالب بالا شاید بتوان با بررسی تعریفات مربوط به حوزه شعر و معماری و بررسی ابزارهای آفرینش شعر و استفاده از آنها در حوزه ی معماری، راه هایی را برای رسیدن به معماری حقیقی یا معماری شاعرانه . تفکیک آن از معماری به معنای عام بیابیم.

شاعرانگی

شاعرانه در لغت نامه دهخدا به عنوان صفتی نسبی، بطرز و شیوهی شاعران، همانند شاعران، لطیف و احساسی معنا شده است. (دهخدا)

ما آدمیان همه شاعریم. هر چند که یکی کمتر و حافظ بیشتر از دیگران و شاید بیش از هر شاعری شاعر است. اما همه توانایی شعر گفتن نداریم... ما شاعریم که حافظ را می‌خوانیم. آن کس که در پی حافظ می رود، شاعری است که شعر خود را در زمان حافظ می یابد. به این جهت حافظ شاعری است که همه ی مردم به شعرش نیازمندند و به آن گوش می‌دهند. (داوری اردکانی، ۱۳۹۲: ص.۱۰۳)

شمس لنگرودی معتقد به حضور واقعی شعر و رویکرد شاعرانه در تمامی هنرها است و می گوید: "صفت شاعرانه تنها منحصر به ادبیات نیست و در تمامی هنرها می‌توان رد پای شعر و شاعرانگی را دید. همچنین بسیاری از شعرها هستند که رویکرد شاعرانه در آنها دیده نمی شود و در واقع نشرهایی هستند که موزون شده اند. "(لنگرودی، ۱۳۹۱) وی بیان می کند: هنر شاعرانه به غیر از خود شعر، هنری است که در ذات خود شاعرانه باشد. همین طور که در شعر، اساس خلاقیت، کیفیت تصویر است، در سایر هنرها هم به همین ترتیب است. یکی از بهترین جملاتی که تا به امروز راجع به شعر شنیده ایم از آندره ژید است: "شعر را جنون دیکته می کند و عقل می نویسد"

شاعرانه گی" یعنی هر آنچه شعر را پدید می آورد که در تعریف قدما کلامی موزون، مقفا و مخیل بود و در تعریف امروزین بیشتر به آوردن رکن سوم قناعت می کنند. (کریمی، ۱۳۹۳: ص.۱۸)

به طور خلاصه می توان گفت تفکراتی از این دست، سرآغاز تفکر هنری است و به معنی آغاز شناخت از درون پدیده ها و شکفتن نهفتگی‌های ماده و عیان ساختن آن است. در حقیقت شاعرانگی به ساختن چیزها ازطریق دمیدن روح عشق و زندگی در آنها و خوشایند کردن آنها می‌انجامد.

شعر

چیزهای طبیعی، دنبال تفسیری‌اند که شیئیت شان را آشکار می سازد. این آشکارگی [به طور خاص] در قالب شعر حادث می‌شود. (بصیرت به نقل از نوربرگ شولتز)

داریوش شایگان می‌گوید "شعر مقامی انتولوژیک دارد. از دوران انسان غارنشین تا انسان اتمی، شعر وجود داشته. شعر با کلام هستی به وجود می‌آید و ارتباط شاعر با جهان نیز بر همین اساس است".(ستاری، ۱۳۹۳)

در یادداشتی بر کتاب «پنج اقلیم حضور» اثر داریوش شایگان، در دفاع و نقد «شاعرانگی» ایرانیان، ذکر شده است که شاعری و شعرآفرینی تجربه‌ای بنیادی است که به نوع شناخت و حضورداشتن یا نداشتن انسان در جهان اشاره دارد (واژه شعر= دانستن و دریافتن حسی) و در نتیجه، کار شاعر هم حسی و هم خردمندانه و عقلانی است .

شعر،" اندیشیدن، ساختن و پرداختن "است. (رحیمی، ۱۳۸۶ :ص . ۲۴۳)شاعر شخصی است که به تحریک عواطف و احساسات بشری می‌پردازد و احساسات خود را در شعر مرمت می‌کند. وی احساسات و آرزوهای خود را در شعر می‌گنجاند؛ و باعث می‌شود این احساس و آرزو به تدریج در بین مخاطبان گسترش یابد. (همان)

شعر وسیله‌ی بیان چیزی نیست، بلکه چیزی در شعر آشکار شده است و البته اقتضای طبیعت شعر آشکارسازی است؛ آشکارسازی آنچه که هست و از ما رو می‌گرداند، و چیزهایی که بوده است و از میان رفته است اما در یاد شاعر هنوز وجود دارد. (داوری اردکانی، ۱۳۹۲ : ص.۲۳)

در نهایت شفیعی‌کدکنی در جمع‌بندی نظرات بزرگان درباره‌ی تعریف شعر چنین بیان می‌کند:« خیال عنصر اصلی شعر در همه‌ی تعاریف قدیم و جدید است و هر گونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان نمود.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰ : ۳) صنایع ادبی و بسیاری از معانی ظریف به کاررفته در شعر از آن جهت بر دل‌نشینی می‌افزایند که راه خیال را برای نفوذ شعر در نفس شنونده می‌گشایند. (اخوان ثالث، ۱۳۷۲ : ص.۲۰۵) به عقیده‌ی شفیعی‌کدکنی: جوهر شعر و حقیقت آن، بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲ : ص . ۲۴۱)ترکیب غیرعقلانی و ساختارشکنانه‌ی کلمات، از ذهن ما آشنایی‌زدایی می‌کنند. این آشنازدایی‌ها در بستری از رمز، راز، استعاره، ایجاز، ایماژ .... زاییده شده‌اند و به هیبت شعر درآمده‌اند.(فرشته‌حکمت، ۱۳۹۸،ص.۴۲)

رابطه‌ی شعر و معماری

هر تفکر، خیال و اندیشه‌ای، برای اینکه خود را معرفی نماید، نیاز به خلق فضا دارد و این اولین تشابه معماری و شعر است. البته فضای معماری مادی و فضای شعر خیالی است فضای شعر تنها زمانی قابل درک است که فردی شعری را بخواند ولی در معماری در اصل فرد خواسته یا ناخواسته ناچار به درک فضاهایی است که توسط معماران به وجود آمده است .(نیاخلیلی، ۱۳۸۶)

شعری که شاعر می‌گوید یا فضایی که معمار خلق می‌کند ممکن است دوپهلو باشد و معانی مختلفی از آن درک شود. این مسئله مستقیماً به سطح فکری و اندیشه‌ای مخاطب مربوط می‌شود که در سطح آگاهی‌های خود چه برداشتی از شعر شاعر یا معماری معمار خاص دارد .(نیاخلیلی، ۱۳۸۶)

حرکت در شعر یعنی خواندن کلمات و ایجاد خیال در ذهن و حرکت در معماری یعنی راه رفتن در میان دیوارها، ستونها، سقفها و سایر عناصر بصری و ایجاد خیال در ذهن. هدف نهایی هر دو ایجاد خیال است با این تفاوت که حرکت خیالی در شعر برخلاف معماری، به واسطه‌ی عناصر مادی و بصری به وجود نمی‌آید. (نیاخلیلی، ۱۳۸۶)

وسـواس شـاعر در گزینش الفاظ و ابتکار در به‌کارداشـت آنها در جای مناسب در مصراع و بیت در آفرینش مضامین نو، است. یک معمار نیز برای اینکه یک بنا را طراحی نماید، تمام دقت و وسـواس خود را در انتخاب عناصـر مناسـب فضـاها و نحوه‌ی قرارگیری و ارتباطات آنها به کار می‌گیرد تا بهترین و ماندگارترین اثر را از خود بر جای بگذارد .

فضا در شعر

فضـا خیال و خیال فضـا اسـت. هر چیزی که انسـان به آن فکر می‌کند و یا در خیال خود می‌پروراند دارای فضایی است. فضا وجود مادی ندارد ولی این قابلیت را دارد که در وجود خود عناصـری مادی و یا معنوی را جای دهد. (رحیمی، ۱۳۸۶ : ص.۸۵)

تمامی هنرها وجود خود را از طریق ایجاد فضـا به دسـت آورده‌اند. فضـایی که هنرمندی با نگرشـی خاص نسـبت به دنیای پیرامون خود آن را خلق کرده است. (نیاخلیلی، ۱۳۸۶)

فضـا به عنوان وسـیله‌ای اسـت که انسـان‌ها از طریق آن عواطف ، احساسات ، تفکرات و اندیشه‌های خود را به دیگران منتقل نمایند. تا انسـانی نتواند فضای ذهن خود را که در قالب تفکر یا احساسی خاص به وجود آمده است، به تصویر بکشد، هیچ فرد دیگری نمی‌تواند آن را درک نماید. شاعر می خواهد سایرین را از این نگرش آگاه کند، بنابران نیاز دارد تا فضایی را ایجاد نماید. (همان) شـعر فضـای شاعر است. در اصل فضای شاعر به شکل خیال برای مخاطب قابل درک است و مخاطب نمی‌تواند آن را به صورت بصری درک کند. (رحیمی، ۱۳۸۶ : ۸۵)

این کلمات نیسـتند که فضـای شعر را بوجود می‌آورند بلکه این فضای شعر است که کلماتی اینچنین را طلب می‌کند. تمامی شـعرا شـعر می‌گویند و نگرش خاص خود را از طریق فضـای شـعر خود به دیگران منتقل می‌نمایند . و چون انسـان‌ها دارای قالب‌های فکری مختلف می‌باشـند، هر کدام نگرشـی خاص به خود را دارند. نتیجه‌ی این امر ایجاد زبان‌های گوناگون در شـعر است که هر کدام تنها مختص به یک فرد می باشد و به راحتی می توان آنها را از هم تمیز داد. (نیاخلیلی، ۱۳۸۶)

فضا در معماری

معماری یعنی خلق و سـاماندهی فضـاها، فضـاهایی که ممکن اسـت هر کدام القا کننده حالتی خاص در مخاطب خود باشند؛ منتهی مسئله‌ای که در مورد درک از فضاهای معماری مهم می‌نماید این نکته می‌باشد که بیشترین درک از فضای معماری به وسـیله چشـم صورت می‌گیرد. البته نقش سایر حواس هم در درک برخی از فضاها اهمیت دارد. معمار یک بنا ایده‌ای خاص را

در سر می‌پروراند و برای اینکه بتواند این ایده را به تصویر بکشد نیاز به خلق فضا دارد؛ و این فضای اوست که تعیین می‌کند کدام دیوار از چه نوع مصالحی و به چه رنگی در کجای فضای او ظاهر شود. شاید خیلی از مردم به غلط این برداشت را داشته باشند فضای معماری را دیوارها ، ستون‌ها و سقف‌هایی که محصورش کرده‌اند به وجود آورده است؛ در صورتی که این ماهیت فضاست که تعیین می‌کند کدامین عنصر در کجا قرار گیرد. (نیاخلیلی، ۱۳۸۶)

بررسی تطبیقی فضای شعر و معماری

- در معماری پیام ذهنی هنرمند باید در قالب واسطه‌ای به نام ساختمان، به دیگران انتقال یابد و در شعر کلمات نقش انتقال مفاهیم ذهنی شاعر را به عهده گیرند .

- نقوش، اشکال و رنگها در معماری، نشانه یا رمزی برای القای معانی پنهان هستند و مخاطب از طریق حضور در فضای معماری، به درک شهودی آن معانی نایل می‌گردد. پس نقوش، اشکال و رنگها، واژگانی حامل معنا هستند و آنچنان که شاعر در ترکیب موزون واژگان، معنایی دلکش و روح‌افزا میسازد، معمار نیز با این واژگان، سخنی بس عمیق و روح‌بخش با مخاطب خویش خواهد داشت. (ندیمی، ۱۳۸۶ : ص.۸۲)

- هنرهای زیبا، از جمله شعر، موسیقی، رقص، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری و ... می‌تواند مقدس و آسمانی باشد، و یا غیر مقدس و زمینی. در واقع شعر قدیم، با جوهر نفس ملکوتی انسان که آرامش روانی و وحدت و تمرکز جزء شاکله‌ی اوست، تناسب و هماهنگی خاصی دارد. نمونه‌ی آن در غزلیات حافظ و یا غزلیات مولاناست در حالیکه شعر امروز مانند شعر قدیم، ریتم موسیقی و عروضی دقیق و متوازن ندارد. در شعر نو، نوعی کثرت و پراکندگی دیده میشود که از لحاظ روانشناسی ریشه در نفس بشری دارد. نمونه‌ی آن را در شعرهای احمدشاملو و فروغ فرخزاد و ... می‌توان دید. (فلامکی، ۱۳۸۳ : ص.۳۶۰)

- ساختار کالبدی شعر و معماری، چه از نظر فرم ظاهری و چه از نظر استخوان‌بندی توسط هندسه به وجود آمده است. نظیر قالب‌های مختلف شعری و رسمی‌بندی گنبدها در معماری .هندسه در شعر و معماری از یک ذات نشأت می‌گیرد .

- همانگونه که اوزان شعری در تشخّص سبک شاعر نقشی دارد، هر معمار نیز در تحقق و بوجود آوردن یک بنا از سبک خاصی استفاده کرده و سعی بر آن دارد که تمامیت آن سبک را در اثر خود به کمال به منصه‌ی بروز برساند .

بررسی مهمترین ابزارهای آفرینش شعر در معماری

استعاره

استعاره(Metaphor)در لغت معنای سمبلیک و رمزآلودی دارد که از کلمه‌ی یونانی (Metaphora) به معنای انتقال‌دهنده گرفته شده است. در اصطلاح ادبیات فارسی نیز استعاره، در لغت به معنای عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگر است. به کار بردن واژهای است به جای واژه‌ی دیگر با علاقه‌ی شباهت، با وجود قرینه. استعاره، تشبیه‌ی موجز و فشرده است که تنها مشبه‌به آن باقی مانده باشد. علاوه بر آن، تشبیه، ادعای همانندی دو پدیده را دارد؛ اما استعاره ادعای یکسانی آن دو را. این دو ویژگی، استعاره را هنری‌تر و خیال‌انگیزتر از تشبیه می‌کند. (رضوی نیکو، ریاحی فرد، ۱۳۸۸ : ص.۴۰)

صاحبنظران دیدگاه‌های فلسفی نیز استعاره را فراتر از معنای لغوی خود، نوعی تعامل یا ارتباط دو سویه میان دو موضوع می‌دانند که به کلمات متعارف،کاربردی شاعرانه می‌بخشد یا قوه‌ی تخیل را پرورش می‌دهد و گاه فراتر از آن، به ایجاد معنایی جدید با لایه‌ها یا مراتب متفاوت می‌انجامد .

اهمیت استعاره در شعر

تنها زبان شعر نیست که استعاره دارد. زبان هر روزی ما هم پر از استعاره است... استعاره یک صنعت ادبی نیست. بلکه به ذات زبان تعلق دارد... و اگر نباشد، زبان به زبان رسمی خشک و بیروح مبدل می‌شود... استعاره این است که نام چیزی را به چیز دیگر بدهند. (داوری‌اردکانی، ۱۳۹۲ : ص. ۲۹ -۳۳) خاصیت زبان غنی و زبان استعاری– و نه زبان مکانیکی- این است که معنای آن را نمی‌توان در فهم عادی محدود کرد و آن را تمام‌شده دانست. (همان: ۳۱)

شمس لنگرودی با بیان اهمیت استعاره در تولد شعر خوب و درست می‌گوید: «شعر خوب شعری است که معنی آن هیچوقت به طور کامل روشن نشود. البته این بدان معنی نیست که جمالت و کلمات بی‌معنی، مهمل را پشت هم جمع کنیم و شعر بسازیم. نباید فراموش کنیم که منظور از معنا نداشتن بی‌معنایی نیست، بلکه مقصود، معناناپذیربودن متن است .»

استعاره در معماری

استعاره "یکی از مهمترین ابزارهایی است که برای تقویت توان ذهنی و قدرت اندیشه‌ی طراح وجود دارد... و به‌عنوان یکی از راهبردهای خلاقیت مورد توجه معماران بسیاری قرار گرفته است. گاهی بهترین استعاره‌ها آنهایی هستند، که کاربران و منتقدان قادر به رمزگشایی آنها نباشند. نیروی استعاره را همواره آموزگاران برجسته‌ی معماری تحسین کرده‌اند. ایشان حتی استعاره را اساس قوه‌ی تصور در نظر گرفته‌اند... استعاره به مدد «نیروی تخیل» فرآیندهای ذهنی را وحدت می‌بخشد و ...

فرصت‌هایی را برای دوباره دیدن یک اثر مورد تأمل پدید می‌آورد و سرانجام اینکه ذهن را به قلمروهای ناشناخته هدایت می‌کند. (آنتونیادس، ۱۳۸۳ :ص. ۶۵ تا ۶۸)

استعاره، با ویژگی‌هایی که دیدگاه‌های ادبی و فلسفی برای آن قایل‌اند، اندیشه‌ی طراح را تقویت می‌کند و به اثر معماری«معنایی» جدید می‌بخشد که طبق دیدگاه‌های فلسفی، شامل «لایه‌های متفاوت »است. در عین حال، اثر معماری را از سطح معمول آن ارتقا می‌دهد و به این ترتیب، آن را از سایر آثار مشابه «متمایز» می‌سازد.(پورمند، منصوری، ۱۳۹۲ :ص.۷)

از استعاره -به ویژه زمانی که از شگرد جانشینی مفاهیم استفاده شود- می‌توان برای کار معماری بهره برد. این جانشینی‌ها می‌توانند شامل مورد ذهنی یا عینی، یک وضعیت یا حتی یک هنر دیگر شوند. (آیت‌اللهی، داودی،۱۳۸۶ :ص.۲۴)

می‌توان استعاره را حاصل دو حرکت طولی و عرضی دانست؛ حرکت طولی از موضوع دیگر در یک حوزه، که بیانگر اندیشه‌ی تخیلی است و حرکت عرضی از یک حوزه به حوزه‌ی دیگر که اندیشه‌ی خالقانه را نشان می‌دهد. (نمودار)با آنکه هر دو حرکت به ایجاد معنایی جدید می‌انجامد، ولی باید توجه داشت که فرآیند استعاره شامل مراتب یا لایه‌های متفاوت است. اگر حرکت تنها در لایه‌های سطحی صورت گیرد، استعاره نیز سطحی خواهد بود و اگر ایجاد معنا با تعمیق و تأمل در مراتب معنایی موضوعات صورت گیرد، نشان‌دهنده‌ی استعاره‌های بنیادین خواهد بود .استعاره‌های سطحی اغلب دیگر ارتباط بصری میان دو موضوع‌اند؛ ولی استعاره‌های بنیادین با عبور از شباهت‌های سطحی، اغلب شامل لایه‌ها یا مراتبی هستند که از نظر معنایی و جاذبه‌ی بصری بسیار ارزشمندند. (آنتونیادس، ۱۳۸۳ : ص.۶۹)

جدول ۱ :نظریه ها، روش استفاده، طبقه بندی و کارکردهای استعاره، منبع: نگارندگان

استعاره	نظریه ها	تشبیه	نوعی مقایسه ی ضمنی میان دو امر جدا با ویژگی مشترک برنبیاد تشبیه	(مسعودی، فتوحی، ۱۳۸۹:۷۸ – ۸۰)
		تعاملی	خلق شباهت_تولید واقعیت یا معنایی جدید_مفهوم زایی	(مسعودی و فتوحی،۱۳۸۹: ۸۳)
		کاربردگرا	ایجاد معنا یا احساسی برافزوده_ به چالش کشیدن فکر انسان در برابر نوعی شباهت غالبا شناختی، بدیع و شگفت آور بین دو چیز	(پورمند، منصوری، ۱۳۹۲: ۵ و ۶)
		شناختی	فهم و درک حوزه ی مفهومی مقصد (انتزاعی، نامحسوس و پیچیده) بر حسب حوزه ی مفهومی مبدا	(مسعودی، فتوحی،۱۳۸۹: ۸۸)
	روش استفاده		تلاش بر معطوف کردن اشارات از موضوعی_ ذهنی یا عینی_ به موضوع دیگر تلاش بر نگریستن موضوعی_ذهنی یا عینی_ به صورت موضوعی دیگر معطوف کردن تمرکز خود از عرصه ای به عرصه ای دیگر (با امید روشن ساختن موضوع مورد نظر خود از طریق بسط موضوع و با تمسک به این روش	(آنتونیادس،۱۳۸۱: ۶۴
	طبقه بندی	نامحسوس	سرچشمه خلق اثر: نوعی مفهوم، ایده، حالت انسانی یا کیفیت ویژه	(آنتونیادس،۱۳۸۱: ۶۵)
		محسوس	سرچشمه ی خلق اثر :ویژگی های بصری یا مادی	
		ترکیبی	شامل دو منشا فوق توامان _ویژگی های مادی و بصری دستاویزی برای آشکار کردن برتری ها	
	کارکردها	انگیزشی	تولید هیجان و انگیزه ی مضاعف در روح و ذهن مخاطب و دگرگونی قابل قبولی در رفتار او	(پورمند، منصوری، ۱۳۹۲: ۶)
		اکتشافی	از ابزارهای کشف معنا__وصف تجربه های غیرقابل توصیف و عینیت بخشیدن به امور نامحسوس	(قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۵و ۱۶)
		تاویلی	شناخت مفاهیم ذهنی و نامحسوس به وسیله ی امور عینی و پی بردن از ظاهر به باطن و از آشکار به پنهان	(ضرابی‌ها، ۱۳۸۴: ۱۵۸)
		شناختی	فعال کردن کل وجود فراگیر به ویژه حیطه های عاطفی، روانی_حرکتی و شناختی با هم_مهیا نمودن عناصر خیال و اندیشه برای نیل به معرفت نهایی	(قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۴)؛ (پورمند، منصوری، ۱۳۹۲: ۶)
		آفرینش و گسترش معنی	گسترش معنی در اثر انتقال معنی از حوزه ای به حوزه ی_آفرینش چیزی تازه	(احمدی، ۱۳۸۰: ۶۱۹)
		تاکید بر معنی برجسته سازی	جلب توجه_خلاف عرف و قاعده در ارتباط با یافت_برجسته نمودن معنی و منظور به منظور دریافت سریع تر، کامل تر و روشن تر توسط مخاطب	(قاسم زاده، ۱۳۷۹: ۱۶)
		پوشیده گوی	پوشیده بیان کردن مقصود:به اکتشاف و تاویل واداشتن ذهن_بیان ناگفته ها و ناگفتنی ها در پرده ی استعاره	(پورمند، منصوری، ۱۳۹۲: ۶)

در استعاره‌ی محسوس، توان بالقوه‌ی استعاره وابسته به میزان کشفپذیر بودن ویژگی‌های بصری است. نمونه‌های سهل‌الوصول، تعابیر ظاهری استعاره‌اند. این سطحی بودن پسندیده نیست ...آفرینش جدید همواره باید چیزی بیش از شباهت‌های ظاهری با سر منشأ استعاره، برای بیان داشته باشد. به وضوح می‌توان دریافت که دیریافت‌ترین، طاقت‌فرساترین و در عین حال کاراترین نوع استعاره، استعاره‌ی ترکیبی است.(آنتونیادس۱۳۸۳: ص.۶۳)

جدول ۲ :مراتب سطحی بودن استعاره (آنتونیادس، ۱۳۸۳)

سطحی بودن آشکار ظاهری بودن	حاضر	غایب	کشف شدنی از سوی دیگران	کشف ناشدنی از سوی دیگران
سطحی بودن پنهان	حضور ظاهری و سطحی تعبیر استعاری در پلان با برش		"	"
بیان متعالی استعاره ترکیبی	حضور سطحی بودن تغییر			
	حضور برتری های وجودی			
	غیاب سطحی بودن تغییر حضور برتری های وجودی		"	"

بهبود کیفیت

بهبود کیفیت

استعاره در طراحی ابزاری قدرتمند است که برای فهم مفهومی که برای ما بیگانه یا غیرقابل دسترسی است استفاده می‌شود، در واقع استعاره بیان یا درک یک مفهوم به وسیله‌ی مفهوم دیگر است، زمانی که بین آنها شباهت یا همبستگی وجود داشته باشد .طرا ح می‌تواند به یاری استعاره، اندیشه خود را بسط و گسترش دهد و فعالیت‌های ذهنی خویش را وحدت بخشد و به این ترتیب، اثر معماری را به آفرینه‌ای بی‌همتا مبدل سازد و به خلق مفاهیم جدید در مورد اصالت ساختمان یاری رساند.

جدول ۳ :طبقه بندی استعاره در بناهای معماری، منبع: نگارنده

بنا	استعاره	نوع	عکس بنا
سقف کلیسای رونشان لوکوربوزیه	پوسته خرچنگ و کمال	نامحسوس طراحی به صورت پوسته ی محدب دوجداره و ضخیم	
تالار فیلارمونیک برلین هانس شارون	تپه های پوشیده از تاک های انگور	محسوس چشم اندازی مانند یک منظره ی آسمانی	
کلیسای روم ریچارد میر	مرکزیت	نامحسوس سرچسمه ی خالق اثر نوعی مفهوم	
موزه ی گوگنهام فرانک گهری	نما : فلس ماهی	ترکیبی به کارگیری ویژگی های مادی نما و بصری برای ایجاد یک کیفیت	
اپرای سیدنی یورن اوتزن	بادبان کشتی ها امواج اقیانوس و نماد واضحی از صدف های دریایی	محسوس طراحی به صورت بادبان هایی باز بر روی آب و یا پوسته های صدف	
آرامگاه خیام هوشنگ سیهون	ستاره شناسی و شعر خیام	ترکیبی شعر خیام دارای حس تعلیق بین دو حالت : ایجاد پر و خالی ها	
برج و میدان آزادی حسین امانت	مسجد شیخ لطف الله طاق کسری	ترکیبی	
آرامگاه کمال الملک	کاشیکاری: دم طاووس\ طاق های چهاربخش معماری سنتی	محسوس	
باغ های ایرانی	حرکت آب و نحوی کاشت درختان: حرکت انسان در باغ	نامحسوس برخورد با طبیعت چون گوهری کمیاب در ارتباط انسان برای ایجاد یک مفهوم	
فرش و کاشی گنبد مسجد شیخ لطف الله	طبیعت\ در هم تنیدن و بالا رفتن بوته ها: اوج گرفتن اوج آدمی در فضای معنوی	ترکیبی استفاده از طبیعت انتزاعی به صورت استعاره ای برای ایجاد یک مفهوم	

ایهام

ایهام در لغت‌نامه‌ی دهخدا، به گمان افکندن، در شـک افکندن، رفتن دل بسـوی چیزی بی‌قصـدِ آن و به غلط انداختن معنا شده است. (دهخدا)

اهمیت ایهام در شعر

ایهام آرایه‌ای ادبی اسـت که با گستره‌ی معنا در سخن مرتبط است. (خرقانی، ۱۳۸۹ :ص.۲۳)وقتی کلمه یا عبارتی، بگونه‌ای باشد که ذهن بر سرِ دو راهی قرار گیرد و نتواند در یک لحظه، یکی از آن دو را انتخاب کند. (شفیعی کدکنی،۱۳۹۲ :ص.۳۰۷)

هر کس با شـعر حافظ اندک آشنایی‌ای داشته باشد می‌داند که بزرگترین خصیصه‌ی هنر او، در دیدار نخستین، برداشت زنده و خالق اوسـت از ایهام. و ایهام خود یکی دیگر از وجوه میل انسـان به آزادی اسـت: حق انتخاب هر کدام از دوسـوی معنی. (شفیعی کدکنی،۱۳۹۲ :ص.۴۳۴) باید بدانیم از طریق ایهام افق‌های نوینی در برابر ما ظاهر می‌شود.

اهمیت ایهام در هنر و معماری

هنگامی که انگیزه‌ای خلاف احسـاس واقعی ما به وجود آمد و به این نتیجه رسـیدیم که سـاختگی است، باید یقین کنیم این کیفیت همان اسـت که ایهامش می‌خوانیم. اغلب ایهام‌های آشنا، از آن رو است که ما در وجود خود میزانی داریم که با آن کژ-ادراکی را اندازه می‌گیریم. ایهام هنگامی ظاهر می‌شود که نیورون‌های ردیاب در خلاف جهت یکدیگر عمل می‌کنند. (گلیارانی، ۱۳۹۱ :ص.۱۲۷) از موارد قابل توجه، کارکرد نور برای فریب و ایهام اسـت. (گلیارانی، ۱۳۹۱ :ص.۱۲۸) تغییردر اندازه، تنش، نسبت و حرکت، این موارد ایهامی هستند که می‌تواند از راه‌های متفاوت تجرید به آن دست یافت.

ایهام قادر اسـت واقعیت را روشـن کند، با تکیه بر این نیروی روشـنگری هنرمند فرمان می‌راند. در مواقع معینی چشم و مغز دچار اشـتباه می‌شـوند، فقط به خاطر اینکه ایهام به وجود آورند. ایهام ممکن اسـت فقط خطا باشـد؛ یا شـاید تجربه‌ای افسـون‌کننده و ترسـناک با اندیشـه‌های ماورای طبیعت، که قطعاً قادر است تخیل را چون موتوری نیرومند به کار اندازد و از واقعیت فاصله بگیرد.(گلیارانی،۱۳۹۱ : ص.۱۲۷)

پارادوکس

قضیه‌ای که به ظاهر تناقض داشته باشد، باطل‌نما. (معین، ۱۳۵۰) پارادوکس در لغت به معنی با هم ضد و نقیض بودن، ضد یکدیگر بودن، ناهمتایی و ناسازی است. تناقض در لفظ صورتی است که یکی از آن دو امری را اثبات کند و دیگری نفی، مانند هست و نیست. تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار آید، اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود. تناقض ظاهری یکی از اسباب برجستگی کلام است. (داد، ۱۳۷۵)

اهمیت پارادوکس در شعر

بیان پارادوکسی، یکی از انواع آشنایی‌زدایی هنری در زبان است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ :ص.۳۶) «پارادوکس چیزی نیست جز طر ح مفاهیم و بیان اندیشه‌ها به صورت نامتعارف و عادت‌زا که ذهن مخاطب را به اندیشه‌ورزی، تأمل، جستارگرایی و پرسشگری وادار می‌سازد. ذهنی که به چنین مرحله‌ای دست یافت به یکی از متعالی‌ترین مراحل رشد و خلاقیت رسیده است.» (کریمی، ۱۳۸۱ :ص.۲۰۸)

در علم بلاغت، پارادوکس سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد، اما می‌توان آن را از طریق تفسیر و تأویل به سخن معنادار و یکپارچه تبدیل کرد. (اشرفیان مهرآباد، ۱۳۸۸ : ص.۳۶)

اهمیت پارادوکس در معماری

هنگام فکر کردن به موضوعی خاص، تصور متضاد آن هم بخشی از جستجوی تعادل است. انسان همواره برای افزایش کیفیت محیط، در پی برهم زدن نظم فکری و روال معمولی است .

زیگورات‌های بین‌النهرین، کوه‌های مصنوعی در سرزمینی هستند که کاملا مسطح است. به همین صورت، مناره‌های شهرهای مرکزی ایران خطوط افقی کویر را به مصاف می‌خوانند. رنگ‌های درخشان و غلیظ کاشی‌ها، فرش‌ها و لباس‌های بومی مردم این مناطق تلاشی برای جبران کمبود رنگ محیط است. اینگونه تضادها، مثلا تضاد رنگ، چیزی جدا از طبیعت نیست؛ اگر به گل‌ها و میوه‌ها نگاه کنیم درمی‌یابیم که به کارگیری رنگ‌های متضاد یکی از قوانین طبیعت است. (افشار نادری ، ۱۳۷۹ :ص.۱) به لحاظ زیبایی‌شناسی، ارزش هر عنصر ادراکی در مقابل متضادش به نمایش درمی‌آید. رنگ زرد روی متنی زرد ارزش خود را از دست می‌دهد. تضاد باعث افزایش ارزش می‌شود .

مساجد جامع شهرهای ما، به لحاظ ساختار هندسی بسیار منظم، ابعاد وسیع، رنگ‌های درخشان، گسترش عمودی و جهت قرارگیری با محیط اطراف خود در تضادند؛ (همان: ۱ و۲)و این تضاد علاوه بر ایجاد تعادل کلی، باعث افزایش ارزش نیز می‌شود. تضادهایی که در معماری استفاده می‌شوند بسیارند و به تعدادی از آنها مختصراً اشاره می‌کنیم :

❖بی نظمیِ نظم

امروزه نظر غالب این است که پدیده‌ای به نام بی‌نظمی وجود ندارد و مسئله، میزان پیچیدگی نظم است که این حالت را به وجود می‌آورد. به هر حال، در مقایسه با نظمی روشن و ساده، نظمی پیچیده ممکن است بینظم جلوه کند. بی‌نظمی کامل، خود مولد نظمی جدید می‌شود. جستجوی نظم، تلاشی برای دستیابی به کمال است، ولی کمال بدون تضاد به تجرید میل کرده و زندگی انسان را لمس نمی‌کند. مثلی ژاپنی می‌گوید: "کمالال زیباست، ولی در ضمن احمقلانه است. کمال را باید شناخت و از آن استفاده کرد، ولی آن را شکست ".نظم و بی‌نظمی، نظیر طرح هندسه‌ی قالی و نقوش گل و بوته‌ای می‌توانند هم‌ارزش باشند، ولی در بسیاری موارد رابطه از نوع قاعده و استثناست .

❖پارادوکس پر و خالی

یکی از قدیمی‌ترین روش‌های ایجاد تضاد، استفاده از فضاهای پُر و خالی است. گذشته از ضرورت ایجاد شکاف‌هایی در پوسته‌ی خارجی بنا برای دسترسی، نور و هوا، مسائل ظریف‌تر زیبایی‌شناسی نیز وجود دارند که توجه به آنها مهم است . حجمی که منفذی به بیرون نداشته باشد حالت نمادین و مجسمه‌ای به خود می‌گیرد. اینگونه فرمها انسان را از خود دور می‌کنند. شکاف درون نما انسان را به طرف خود می‌کشاند. (افشار نادری ،۱۳۷۹ :ص.۲)

❖پارادوکس روشناییِ تاریکی

نور طبیعی و پدیدارهای وابسته به آن چون رنگ، سایه و تاریکی، یکی از مقولاتی است که افزون بر جنبه‌ی کاربردی، نقش‌های متعددی در ایجاد مفاهیم کیفی در طراحی محیط داشته‌اند. هدف از پرداختن به نور، بررسی نقش دوگانه‌ی آن در طبیعت است. در طبیعت، نور و تاریکی با یکدیگر آمیخته‌اند و هرچه هست، حالتی میانی از هر دو، یعنی طیفی از سایه‌هاست؛ به عبارتی سایه، تاریکی و روشنایی را با هم در خود دارد. ازاین روست که «ابن عربی قلمرو سایه (ظل)را با قلمرو خیال یکی میداند. »(چیتک، ۱۳۸۴ : ص.۳۴)به گفته‌ی الیاده، تشابه و انطباق ساختاری میان حاالت گونه‌گون گذار، از تاریکی به روشنی و از مرگ به زندگی وجود دارد؛ (الیاده، ۱۳۹۰ : ص.۱۶۷و ۱۶۸)

❖پارادوکسی از سبکی و سنگینی(سنگینِ سبک)

مصالح شفاف نظیر شیشه و پلی‌کربنات‌ها، سبکی و مصالح کدر نظیر سنگ، آجر و بتن، سنگینی را القا می‌کنند. احجام پیوسته و ساده‌ی هندسی نیز سنگین و احجام شکسته و تکه‌تکه، سبک به نظر می‌رسند. تضاد سبکی و سنگینی از دوره گوتیک، که استفاده از سطو ح وسیع شیشه‌ای متداول شد، همواره مورد استفاده بوده است. (افشارنادری،۱۳۷۹: ص.۳)

❖پارادوکسی از درون و برون (برونِ درون)

در برخی بناها، باید برون را به درون آورده و از درون به نظاره و مصاحبت برون نشست . اینگونه تضاد سازگار، دو کیفیت متمایز و در عین حال واحد است؛ در این پارادوکس، درون و برون برای ایجاد کیفیتی دربرگیرنده به یکدیگر بدل می‌شوند؛نوعی از پارادوکس درون و برون، در گنبدهای ایرانی دوپوش قابل رؤیت است که با ساختن پوسته‌ی داخلی، فضای زیر گنبد، تناسب پیدا می‌کند، درحالیکه وجود پوسته‌ی خارجی سبب متناسب بودن بنا از خارج می‌شود و انسان با گذر از برون به درون با پارادوکس مواجه خواهد شد.

❖قدیمی بودن نو

نظر اکثر متخصصان این است که در مرمت بناهای تاریخی، چنانچه به افزودن تجهیزات یا بخش‌هایی نیاز باشد که در بنای قبلی موجود نبوده است یا اگر وجود داشته است اثری از آن باقی نمانده است، آنچه افزوده می‌شود باید دارای ظاهری تکنولوژیک و کاملا در تضاد با فرم تاریخی باشد. هدف اصلی این نظریه مخدوش نکردن اثر تاریخی و حفظ سندیت آن است... . تکنیک قرار دادن نو در مقابل قدیمی لزوماً به ساختمان تاریخی نیاز ندارد. (افشارنادری، ۳۱۹۷ :ص.۳)

❖استفاده از مصالح ضد قابلیت‌هایش

گاهی می‌توان از یک کاربری ضد خودش استفاده کرد و گونه‌ای از تضاد مسالمت‌آمیز (پارادوکس) ایجاد نمود. به عنوان مثال، در آینه‌کاری‌ها، آیینه‌ای که کارش نشان دادن تصاویر است، به شکننده‌ی تصاویر بدل شده، تصاویر ظاهر عالم را حذف می‌کند و انگار تصویری از باطن به جای آن می‌نشاند .با این کار گرفتن سنگینی و کدورت اجسام را می‌گیرد و آنها را لطیف می‌کند.

پس در کل چنین برمی‌آید که تعادل باید از تقابل اضداد خلق شود .آن آرامش درونی که انسان‌ها به دست می‌آورند باید ناشی تنشی میان تقابل‌ها و عدم یقین‌ها باشد ... احساس تمایلی نسبت به پارادوکس اجازه می‌دهد چیزهای ظاهراً نامشابه کنار یکدیگر وجود داشته باشند، و همان عدم تجانس آنها نوعی از حقیقت را القا می‌کند .

تشخیص (جاندارپنداری)

تشخیص در لغت به معنی تمییز دادن و شخصیت بخشیدن و در اصطلاح بیان، نسبت دادن صفت‌های انسانی به چیزهای بی‌جان و انتزاعی است. (دانشنامه‌ی ادب فارسی: ۱۳۸۰ :ص.۲۸۱)

اهمیت تشخیص در شعر

تشخیص یا جاندارپنداری از جمله آرایه‌های ادبی است. این آرایه به نوعی به تفکر بشر اولیه بازمی‌گردد؛ چرا که" در تفکر بشر قدیم همه چیز جاندار بوده است." (شمیسا، ۱۳۸۱ :ص.۶۵)برخی شاعران با استفاده‌ی از آن توانسته‌اند به شعر خود حرکت و حیات ببخشند. (جرجانی،۱۳۷۴:ص.۲۵)

کاربرد آرایه‌ی تشخیص، شعر را پویا و متحرک کرده و خواننده مجموعه‌ای از تصاویر زنده را پیش روی خود احساس می‌کند . "یکی از زیباترین صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش به آنها حرکت و جنبش می‌بخشد. در نتیجه هنگامی که از دریچه‌ی چشم وی به اشیاء و طبیعت می‌نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از حرکت و حیات است. این مسئله ویژه‌ی شعر نیست، در بسیاری از تعبیرات مردم عادی نیز می‌توان نشانه‌های این‌گونه تصرف در طبیعت و اشیاء را جستجو کرد. برخی از شاعران به مسئله‌ی تشخیص بیش از دیگران پرداخته‌اند و این نکته سبب شده است که در شعر آنها وصف‌ها با حرکت و حیات بیشتری همراه باشد. "(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰ : ص.۱۴۹)

اهمیت تشخیص در معماری

برای بیان اهمیت تشخیص در معماری، به تادائو آندو و مقالات وی در کتاب" شعر فضا "مراجعه می‌کنیم، خطوط آندو زمان چهارفصل هایکو را دربردارد: حرکت در طرح‌های آندو شبیه به حرکت میان هایکوی زودهنگام زمستانی و کانجی عمیق تابستانی است. (آندو، ۱۳۸۱ :ص.۱۵۴)

وی با نشـاندن نور و طبیعت متغیر در درون فرم‌های هندسـی‌ای که از زمینه‌ی شـهری‌شـان بریده شـده‌اند، فضاهایی پیچیده می‌آفریند. و مردم را ترغیب می‌کند تا آنچه را که معمولی است مورد تجدیدنظر قرار دهند. (آشنایی‌زدایی)

طبیعت در شکل آب، نور و آسمان معماری را از سطحی متافیزیکی به سطحی زمینی می‌آورد و به معماری زندگی می‌بخشد... وی بر حس زمان تأکید می‌کند و در پی ایجاد ترکیب‌هایی اسـت که درآن احساس گذرِ زمان بخشی از تجربه‌ی فضایی است. .. زندگی در اجزا جاری‌ست و این اجزا در کنار هم زندگی تازه ای به کل فضا و مجموعه می‌بخشند. ارائه کردن مفهوم زمان در معماری مشکل است. با این حال، در پی آفرینش بناهایی است که می‌توانند به گفت‌وگو با مردم درآیند.(همان:۱۰۱ و ۱۰۲)

آب قدرتی عجیب در برانگیختن تصـور و آگاه کردن ما به امکانات زندگی دارد. آب ماده‌ای تکرنگ اسـت و با آنکه رنگین به نظر می‌رسد، اما بیرنگ است. در واقع، در آن جهان تکرنگ سایه‌های بیکرانی از رنگ وجود دارد؛ پس آب در عین حال چونان آینه است. وی معتقد است که رابطه‌ای ژرف میان آب و روان انسانی وجود دارد (همان: ۸۷)

نور در هر لحظه شکلی نو به هستی می‌بخشد و نسبت‌های بینابینی تازه‌ای به اشیا می‌دهد و معماری نیز نور را در وجود کاملاً موجزِ آن می‌فشـرد... . تغییرات ظریفی که نور بر پایه‌ی انرژی ارتعاشـی خود به دست می‌آورد تقریباً به گونه‌ای نامحسوس به فضـا هستی می‌بخشد. (همان: ۱۳۳) فضا، چونان پیکرهای با خطی از تور که در تاریکی رخنه کرده، تراشیده شده و ظاهر آن پیوسـته دگرگون می‌شود. نور در نسبت میان چیزها معنا می‌یابد (همان: ۱۳۳) به همین دلیل پنجره چیزی فراتر از روزنه‌ای صرف بر دیوار است. در واقع نور گرانمایه‌ای را مهیا می‌سازد که زندگی را در خرده جهان محل زندگیمان می‌دمد.

متناسـب به ابزارهایی که تاکنون برشـمرده شد و مورد بررسی قرار گرفت در ادامه به آشنایی با خانه پردلی بیرجند پرداخته و پس از آن هر یک از ابزارهای آفرینش شعر در خلق فضا در این بنا مورد بررسی قرار گرفته است.

خانه پردلی

خانه پردلی مربوط به دوره قاجار و یکی از آثار قدیمی به سبک درونگرا در مناطق گرم و خشک است. این بنا در بیرجند، محله چهاردرخت ـ خیابان شهید منتظری واقع شده. این اثر در تاریخ ۱۱ مرداد ۱۳۷۶ با شماره ثبت ۱۸۸۲ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده‌است. خانه پردلی نمایانگر یک منزل سنتی با مصالح آجر، گچ و آهک است.

در این بنا عناصری همچون سردر ورودی، هشتی، دالان، حیاط مرکزی، ایوان ستون‌دار، و اتاقهای اطراف حیاط ساختار معماری بنا را شکل داده‌اند. قسمت اصلی صحن مربوط به ستون‌هایی است که از زیر سقف پیش ایوان آغاز شده و به کف صحن می‌رسد،

این ستون‌ها باربر سقف پیش ایوان محسوب می‌شوند که سه قوس هلالی این ستون‌ها را به هم مرتبط کرده و شکل زیبایی به وجود آورده‌است. روی این قوس‌های هلالی دو کتیبه که دارای مضمون - لا حول و لا قوه الا به الله-است قرار گرفته.

جدول ۴ :طبقه بندی ابزارهای آفرینش شعر در خانه پردلی، منبع: نگارنده

ابزارهای آفرینش	نام فضا	دسته بندی	نوع	تصویر
استعاره	سردر روردی	ترکیبی	ایجاد یک دعوت کنندگی و فرخوانی برای مخاطب و دادن چشم انداز از فضای داخلی	
	هشتی	ترکیبی	در هم تنیدن و بالا رفتن بوته ها: وحدت در عین کثرت در اجزا	
	حیاط مرکزی	نامحسوس	برخورد با طبیعت چون گوهری کمیاب در ارتباط انسان برای ایجاد یک مفهوم	
	ایوان شمال شرقی	ترکیبی	به کارگیری ویژگی های مادی و بصری برای ایجاد یک کیفیت	
ایهام	ستون های ایوان	حرکت	ایجاد حس خطای دید و حرکت در عناصر ثابت بر روی ستون ها	
	ارتفاع ایوان	نسبت	از حیاط توجیهی برای این کد ارتفاعی وجود ندارد، اما این امر به دلیل نوع سقف های کار شده است	
	تزیینات لبه بام	تغییر اندازه	نور عامل تغییر اندازه و جهت سایه هایی می شود که بر روی سطح بنا شکل می گیرند	
پارادکس	سردرورودی	سبکی_سنگینی	اجزای تیکه تیکه کتیبه سردر ورودی که حس سبکی را القا میکند و طرح زیبای را خلق کرده است	

سومین همایش ملی

نقش خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی اسلامی

ابزارهای آفرینش	نام فضا	دسته بندی	نوع	تصویر
	تزیینات لبه بام	بی نظمی نظم	شکل گیری یک نظم در پس یک هندسه ی بی نظم در تزیینات ایوان	
	فضای داخلی	تاریکی و روشنایی	نسبت نور طبیعی موجود در فضا با توجه به ایجاد سلسله مراتب عمومی به خصوصی در خانه	
	کف اتاق ها	قدیمی بودن نو	استفاده از خشت ها امروزی برای کف سازی اتاق های این خانه پس از مرمت صورت گرفته	
	حیاط خانه	بیرون به درون	آوردن آب و درخت در مرکزی خانه و به تصویر کشیدن طبیعت	
	درب اتاق طبقه همکف	استفاده از مصالح ضد قابلیتش	استفاده از شیشه در میانه درهای چوبی	
تشخیص	هشتی	گفت و گو با مردم	پیرنشین ها در داخل هشتی واقع شده و ین یک دعوت کنندگی و احترام را برای مهمان شکل داده	
	درختان	تغییر فصل ها	با تغییر فصل و ایجاد تغییراتی در فضای داخلی ارتباطی میان محیط مصنوع و طبیعی شکل میگیرد	
	محیط خانه	تابش نور	نور در هر لحظه شکلی نو به هستی می‌بخشد و نسبت‌های بینابینی تازه‌ای به اشیا می‌دهد	
	حیاط خانه	حوض آب	آب قدرتی عجیب در برانگیختن تصور و آگاه کردن انسان دارد	

موارد بالا بخشی از شاعرانگی ها و یا به عبارتی شعرفضایی است که در اجزا ، عوامل و روابط خانه پردلی می‌توان یافت و از این طریق پی برد که چه پشتوانه‌ی فکری در آن جاری بوده که اینگونه پس از گذشت سالها همچنان برای مخاطب خود جذاب است و موجب ترغیب انسان برای حضور در این فضا می‌شود.

جمع‌بندی

به طور کلی یک معماری موجه و دارای کیفیت، سطوح بسیاری از معنا و ترکیب‌های مختلفی از تمرکز را طلب می‌کند؛ فضا و عناصر آن، در آنِ واحد، به طرق متعددی خوانا و کارآ هستند که این ویژگی، بیشتر موجب غنای معنا می‌گردد تا وضوح معنا؛ درست مانند شاعران و نمایشنامه‌نویسان که اعتبار پرسش‌ها و سرزندگی معنا همان چیزهایی هستند که اثر آنها را به هنر تبدیل می‌کند تا به فلسفه. آنها معضلات لاینحل را به رسمیت می‌شناسند .از طرفی معماری‌ای که شامل سطوح مختلفی از معناست یا حسی از بودن و یا زنده بودن را به انسان القا می‌کند، باعث پرورش تنش و ایهام در مخاطب و افزایش کیفیت می‌شود .

شاعران در شعر خود در پی تفسیری از اشیا و پدیده‌ها هستند که آشکارگی‌ای در آن رخ دهد. آنها به تحریک احساسات خود و مخاطب پرداخته و به نوعی انکشاف نایل می‌شوند. کشفی که نوعی بیداری، نوعی تجربه و نوعی شعر است؛ کشفی که به فراخور اندوخته‌ی مخاطب، وی را به جهانی فراتر از آنچه که هست و می‌شنود، می‌بَرَد و از ابتذال دور می‌سازد . معماری در گذشته و در برخی دوره ها همانند دوره‌های اسلامی از این قاعده مستثنی نبوده، بنابراین یکی از بهترین کارها این است که از معماران گذشته و نوع نگرش‌های آن‌ها درس گرفته و در پی شکل دهی فضا به معنای حقیقی کلمه فضا بوده؛ باشد که شرایطی برای ایجاد برانگیزش در روان آدمی صورت گیرد و حق یک خلق در فضا به جا آورده شود.

مراجع

۱.آنتونیادس، آنتونی‌سی. ۱۳۸۱ .بوطیقای معماری۱ .ترجمه احمدرضا آی، تهران: سروش.

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

۳.آیت‌اللهی، سیدمحمدحسین؛ داودی، سمیه. ۱۳۸۶ .استعاره چیست؟ و چگونه در طرحمایه اثر می‌گذارد؟. فصلنامه صفه، شماره ۴۷.

۴.اخوان‌ثالث، مهدی (م. امید) . ۱۳۷۲ .حریم سایه‌های سبز. ماه زمستان، تهران.

۵.اشرفیان مهرآباد، هوشنگ. ۱۳۸۸.زبان پارادوکس. رشد، آموزش زبان و ادب پارسی، بلاغت، دوره‌ی بیست و سوم، ماه زمستان، شماره‌ی دو: ۳۵ -۳۸ .

۶.افشار نادری، کامران. ۱۳۷۹" .تکنیک‌های خالاقیت". فصلنامه معمار، ماه تابستان، شماره نهم.

۷.الیاده، میرچا. ۱۳۹۰ .مقدس و نامقدس: ماهیت دین، ترجمه‌ی بهزاد سالکی. تهران: علمی و فرهنگی.

۸.بصیرت، آرش. برگردانی بر نوشته‌ی کریستین نوربرگ شولتز بر "تفکر هایدگر بر معماری - بخش دوم ل هستی‌شناسی مکان، شعروارگی سکونت جمعی و خاطره جمعی."

۹.پورمند،حسنعلی؛ منصوری، رضا. ۱۳۹۲ .نقش و کاربرد استعاره در طراحی معماری. مجله کتاب ماه هنر، خرداد ماه، شمارهی ۱۷۷ :۴-۱۱.

۱۰.جرجانی، عبدالقاهر. ۱۳۷۴ .اسرارالبالغه، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱.داد، سیما. ۱۳۷۵ .فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ ۰ ،چاپ گلشن، مروارید.

۱۲.دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران‌شهر. وزارت راه و شهرسازی. بایگانی‌شده از روی نسخه اصلی در ۶ اکتبر ۲۰۱۹. دریافت‌شده در ۱۰ اکتبر ۲۰۱۹.

۱۳.دانشنامه‌ی ادب فارسی. ۱۳۸۰ .جلد ا. به سرپرستی حسن انوشه، تهران: مؤسسه‌ی انتشاراتی دانشنامه.

۱۴.داوری اردکانی، رضا. ۱۳۹۲ .شعر و همزبانی. چاپ اول، تهران: رستا.

۱۵.دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۳ .لغتنامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۶.رحیمی، لیلا. ۱۳۸۶ .مرکز شعر و ادبیات آذربایجان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته‌ی معماری اسلامی. گروه معماری دانشکده‌ی معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

۱۷.رضوی، نیلوفر. ۱۳۸۲ .مکان مخیل. خیال، ماه زمستان، شماره ۸ :۴ – ۲۳ .

۱۸.ستاری، سهند. ۱۳۹۳ .پدیدارشناسی آگاهی ایرانی. گفت‌وگو با داریوش شایگان با حضور محمدمنصور هاشمی به بهانه‌ی انتشار کتاب «پنج اقلیم حضلور»، روزنامه‌ی شرق ، شملره ۲۱۴۱ ، صفحه ۷

۱۹.شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰ .صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.

۲۰.شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۲ .موسیقی شعر. چاپ چهاردهم، تهران: آگه.

۲۱.فرشته حکمت، فرشاد. ۱۳۸۹ .فضاسازی شاعرانه در اثر هنری. باغ نظر. شماره ۳۱ ،سال هفتم :۳۷_۵۰ .

۲۲. فرهنگ و هنر خراسان جنوبی شماره ۲۰۸۹. ۲۶ بهمن ۱۳۹۴.

۲۳.فلامکی، منصور؛ نامی، غلامحسین؛ ملاح، حسینعلی؛ حائری، محمدرضا؛ ملک اصلانیان، امانوئل؛ دهلوی، حسین؛ سینایی، خسرو؛ مشیری، فرهاد؛ صارمی، علی‌اکبر؛ طلایی، اسماعیل؛ صمیمی، شیوا؛ متین، کوروش. ۱۳۸۳ .معماری و موسیقی، چاپ دوم، تهران: نشر فضا.

۲۴.کریمی، سعید. ۱۳۹۳. .مبانی‌ترانه‌سرایی. چاپ‌اول، تهران: فصل پنجم.

۲۵.گلیارانی،بهزاد.۱۳۹۱.ایهام در طبیعت و هنر. مجله‌ی کتاب ماه هنر، ماه مرداد، شماره ۱۲۶:۱۶۷_۱۳۱.

۲۶. لنگرودی، شمس. ۱۳۹۱ .گزارش: اساس شاعرانگی در کیفیت استعاره است: [سخنرانی شمس لنگرودی در مؤسسه ماه مهر]. تندیس، ماه مرداد، شماره ۲۲۹ ،۲۸.

۲۷.معین، محمد. ۱۳۵۰ .فرهنگ فارسی. جلد۱ ،تهران: امیرکبیر.

۲۸.ندیمی، هادی. ۱۳۸۶ .حقیقت نقش،کلک دوست ده مقاله در هنر و معماری، پنجره ۳ .اصفهان :سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان: ۸۱ -۹۴.

۲۹.نیاخلیلی، رو ح الله. ۱۳۸۶ .ادبیات و معماری: فضا.

۳۰.نیاخلیلی، رو ح الله. ۱۳۸۶ .ادبیات و معماری:حرکت.

سومین همایش ملی

نقش خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی اسلامی