



Analysis of the Spatial Structure of Isfahan's Naqsh-e Jahan Square, a Reading Based on Social Semiotics

Maryam Karimi

MA. Graduated in Art Studies, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship,
Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Sadreddin Taheri¹

Associate Professor, Department of Art Studies, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship,
Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Extended Abstract

Introduction

Semiotic analysis of space, place, and architectural elements is not as common as in literary arts, because unlike the semiotic system of literature, all of whose components are expressive and interpretable, architecture is more closely linked to structural and functional elements. For this reason, we witness a lack of research in the field of semiotic reading of place. In this study, the authors sought to read the spatial structure of the world's role field using Theo van Leeuwen's theories in social semiotics, because how elements are arranged, combined, and put together in a specific space creates different effects. In architecture, predetermined materials and planning are used to create a place and construct a specific space. However, all these needs include the priorities and thoughts of the creators and clients, which will determine the reading of observers and users. Research of this kind guides us in recognizing and using elements that are rooted in rereading the narrative and the process of formation and continuation of the historical movement of the spaces and places being observed.

Methodology

The following article is a qualitative research with a social semiotic approach, the data of which were collected in a documentary (by referring to previous texts) and field (by direct observation and interpretation of the visual structure by the authors). The case study of this research is the Naqsh-e Jahan field in Isfahan, which, in addition to its importance and historical and artistic background, has special semiotic values that require a specific theoretical framework such as social semiotics to understand them more fully.

Social semiotics originated from Halliday's semiotics and functional linguistics. Functional linguistics creates meaning or role in a practical context. Just as linguistics has changed from grammar to discourse, including the text and context of that text, social semiotics has changed from "sign" to "method of using semiotic resources" in order to create communicative events and interpret them in the context of a specific social situation and actions.

Social semiotics is a combination of different dimensions that uses many texts to create meaning, to analyze the process of creating meaning behind complex interactions. That is why it focuses on how semiotic resources are used by people and social institutions, etc.

Discussion and result

The symbolization of a space through the performance of ceremonies and gatherings increases its value in the eyes of the people. The functions of these spaces are to facilitate the creation of civil order, a place for power with a questioning of the role of political tendencies, and a place for symbolic and social performance and performance. The spatial characterization of public places is as effective in the orientation and perception of people as it is in the environmental qualities.

¹ Corresponding Author: s.taheri@aui.ac.ir

Naqsh-e-Jahan Square was the largest square in the world in the 11th century AH, which is symmetrical to the 17th century AD. The most important parts of this square from the point of view of semiotic values are as follows:

Ali-Qapu Building: This building consists of a wide arch that is seen in the center of a solid foundation projecting towards the square.

Sheikh Lotfollah Mosque: This building has distinctive features compared to other mosques, including the lack of a minaret, spire, courtyard, and courtyard.

Qaysariyeh Gate: In the northern part of the square, the Qeysariyeh gate was the predetermined entrance to the square, there is a magnificent two-story-high arch on both sides of two buildings, with halls on the upper floor.

Conclusion

The following can be included among the semiotic values of the spatial structure of Naqsh-e Jahan Square: separation (through barriers and walls), reduction (to separate people from the royal sections), balance (with visual elements such as color, pattern, line, etc.), rhythm (with the help of repeating forms to create rhythm), prominence (by directing the viewer's gaze towards the indicative elements as an anchor and reference point in visual perception), scale and size (with expanse, volume, and elevation to refer to the power and territory of the Safavid government), details (with the help of aligned elements, tall columns, the overhang of the palace porch, etc.), placement (by utilizing the values of spatial and conceptual relationships to represent a city at the center of the world and a square at the center of the city), contradiction (between broken and smooth lines), and contrast (between cold and warm colors).

Keywords : Social Semiotics, Spatial values, Spatial structure, Urban Space, Isfahan's Naqsh-e Jahan Square.

Citation:

Karimi, M & Taheri, S. (2026). Analysis of the Spatial Structure of Isfahan's Naqsh-e Jahan Square, a Reading Based on Social Semiotics. *Journal of Urban Studies on Space and Place*, 10(39), 79-108. <https://doi.org/10.22034/jspr.2026.2079867.1221>

DOI: <https://doi.org/10.22034/jspr.2026.2079867.1221>

URL: https://jspr.jdisf.ac.ir/article_737897.html?lang=en

Copyrights:

©2023 by the authors. Published by Journal of Urban Studies on Space and Place. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)).





تحلیل ساختار فضایی میدان نقش جهان اصفهان، خوانشی برپایه نشانه‌شناسی اجتماعی^۲

مریم کریمی

دانش آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

صدرالدین طاهری^۳

دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

واکاوی نشانه‌شناختی فضا، مکان و عناصر معمارانه به اندازه هنرهای ادبی رواج ندارد؛ زیرا برخلاف سامانه نشانه‌شناختی ادبیات که همه اجزایش بیانگر و تفسیرپذیر هستند، معماری بیشتر با عناصر سازه‌ای و کاربردی پیوند دارد. نوشتار پیش‌رو، پژوهشی کیفی با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی است که توسط ونلیوون بر اساس زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی بنا شد. داده‌های این پژوهش به شیوه اسنادی (با مراجعه به متون پیشین) و میدانی (با مشاهده مستقیم و تفسیر ساختار بصری توسط نگارندگان) گردآوری شده است. این مجموعه سترگ افزون بر اهمیت و پیشینه تاریخی و هنری، واجد ارزش‌های نشانه‌شناختی ویژه است و هدف اصلی این پژوهش، واکاوی نشانه‌شناختی فضای ساختاری میدان نقش جهان اصفهان بوده که براساس تمهیدات فضا محور ذیل مفهوم ترکیب‌بندی در منابع نشانه‌شناسی اجتماعی ادراک معنای مشخصی از ساختار فضایی میدان را میسر کرده است. یافته‌های پژوهش معنا را با به کارگیری ضابطه‌های ترکیب‌بندی اعم از قاب‌بندی و استفاده از ارزش اطلاعاتی و برجستگی در مؤلفه‌ها مشخص کرده و آن مرجعیت عمارت کاخ عالی‌قاپو و بازنمایی و تسلط قدرت حاکم در تمام ساختار فضایی میدان نقش جهان بوده است.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی اجتماعی، ارزش‌های مکان، ساختار فضایی، فضای شهری، میدان نقش جهان اصفهان.

^۲ این مقاله از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده نخست در دانشگاه هنر اصفهان به راهنمایی نویسنده دوم برگرفته شده است.

^۳ ایمیل نویسنده مسئول: s.taheri@au.ac.ir

۱. مقدمه

تفسیر ادبیات، تاریخی به بلندای چند هزاره دارد و فیلسوفان، شارحان و منتقدان در همه اعصار دست به واکاوی متن‌های ادبی و جست‌وجوی معنای پنهان در پس‌نشان‌های کلامی زده‌اند. اما نشانه‌شناسی در پژوهش‌های حوزه معماری، فضا و مکان، کمتر از تحلیل نشان‌های ادبی رایج بوده است. مخاطبان نوشتارهای مذهبی یا عرفانی، متن‌های فلسفی و تاریخی یا حتی چکامه‌ها و روایت‌ها همواره تلاش کرده‌اند با بهره‌گیری از شگردهای گوناگون تحلیل و تأویل به درک بهتری از آن قطعه برسند، درحالی‌که هنگام رویارویی با یک بنا، کارکردهای فضایی آن اهمیت بیشتری می‌یافته است.

نشان‌ها در ادبیات و معماری دارای ویژگی‌های متفاوتی هستند. نشان‌ها در زبان، قراردادی و دارای لایه‌های ثانویه‌ای براساس رمزگان‌ها هستند که کارکرد اصلی‌شان انتقال معناست. درحالی‌که جزئیات و عناصر یک فضای معماری بیشتر کارکرد سازه‌ای دارند و کمتر از آن‌ها برای انتقال معنا استفاده شده است. با این وجود درک معنای نمادین عناصر معماری در دوران معاصر اهمیت بیشتری یافته و مورد توجه خوانشگران حوزه نشانه‌شناسی قرار گرفته است.

در این پژوهش نویسندگان در پی خوانش ساختار فضایی میدان نقش جهان با استفاده از نظریات تئو ون لیوون در نشانه‌شناسی اجتماعی بوده‌اند؛ زیرا چگونگی چینش، ترکیب و کنار هم قرار دادن عناصر در فضایی ویژه، تأثیرات متفاوتی را ایجاد می‌کند. در معماری برای ایجاد مکان و ساخت فضایی ویژه، از مصالح و برنامه‌ریزی از پیش مشخص استفاده می‌شود. ولی تمام این نیازها دربردارنده اولویت و اندیشه آفرینشگران بنا و سفارش‌دهندگان آن است که این موارد، تعیین‌کننده خوانش مشاهده‌گران و کاربران خواهد بود.

پژوهش‌هایی از این دست ما را در شناخت و بهره‌گیری از عناصر ریشه‌دار در بازخوانی روایت و روند شکل‌گیری و تداوم حرکت تاریخی فضاها و مکان‌ها راهنمایی می‌کنند. همچنین این گونه پژوهش‌ها می‌توانند اندیشه‌گران حوزه معماری و برنامه‌ریزان شهری را از دستاوردها و نتایج آزمون و خطاهایی که در طول تاریخ معماری رخ داده و فرایندهای سازنده و مخرب این گذار آگاه سازند.

۲. بیان مسأله

کراس و شورتل با استفاده از ۹۰۰۰ عکس از ۴۰ شهر جهان و تحلیل بصری این مکان‌ها براساس نشانه‌شناسی اجتماعی نشان داده‌اند که تحلیل جامعه‌شناسی داده‌های بصری برای درک چگونگی تغییر محله‌های بومی شهر در نتیجه پدیده جهانی شدن ضروری است (Krase & Shortell, 2011).

پژوهشگرانی مانند ناس که در حیطه نمادهای شهری فعال بوده‌اند، به معنای نمادها بیشتر توجه کرده‌اند. در این رویکرد معنای فضای شهری می‌تواند باعث زدوده شدن و یا ایجاد الگوهای وابسته به شرایط اجتماعی و فرهنگی شود (Nas, 2012). نمادهای موجود در شهر به نمادهای عمومی شهرت دارند (Colombijn, 1993). نمادهای همگانی لایه‌های اجتماعی و فرهنگی شهر را نشان می‌دهند (Schut, et al. 2008, p. 67; Nas, 2012).

در زمینه‌های علمی مرتبط با این پژوهش (نشانه‌شناسی فضای معماری) چندین نوشتار علمی منتشر شده است که خلاصه آن‌ها در جدول شماره ۱ ارائه می‌شود:

جدول شماره (۱): پژوهش با محوریت میدان نقش جهان اصفهان (منبع: نگارندگان)

سال	نویسندگان	مبانی نظری	تحلیل نتایج پژوهش
۱۳۸۸	سجودی	یافتن ارتباط هم‌نشینی یا رابطه نحوی در دوران صفوی و زمان انجام پژوهش	قاب مطالعه‌ای میدان نقش جهان را این گونه تقسیم کرده است: ساختاری، کارکردی و زیبایی‌شناسی. اجزای مجموعه در رابطه هم‌نشینی یا رابطه‌ای نحوی دارای انسجام در دوران صفویه است، ولی در زمان معاصر این انسجام را از دست داده است.
۱۳۹۸	شفیعی و جبل عاملی	بررسی چگونگی ایجاد مکتب اصفهان در معماری و شهرسازی	عناصر مختلف معماری اسلامی منتج شده از جهان‌بینی ایرانیان در هر دوره است. تغییرات در مکتب اصفهان به سبب بهره از باورمندی، زمان‌مندی و مکان‌مندی است.
۱۳۹۸	شهابی‌نژاد	تاریخ زمان احداث میدان و عناصر شاخص آن	بررسی اسنادی و تاریخی دوره صفویه و استفاده از سفرنامه‌ها و برداشت‌های میدانی از کتیبه‌های موجود.
۱۳۹۹	کریمی و داوودنژاد	ارتباط فرم و عملکرد در مسجد شاه و همسویی معنای ضمنی و کاربرد بنا	فرضیه خود را بر مبنای آنکه معنای نمادین به کارکرد ثانویه متصل است، با استفاده از نظریات اومبرتو اکو و در پاسخ به معماری اسلامی مورد تحلیل قرار داده‌اند.
۱۴۰۱	وحید بافنده و میرغلامی	مقایسه میادین ایتالیا و ایران در سده‌های ۱۲ تا ۱۸ میلادی	وجود نهاد مذهبی در هر دو کشور و رابطه بین نهاد اقتصادی و اجتماعی
۱۴۰۱	غفوری و ستار ساربانقلی	تحلیل میدان براساس رمزگان نشانه‌شناختی اکو	نگارندگان با استفاده از پرسشنامه با حجم نمونه ۱۶۵ نفر به تحلیل دیدگاه‌های اجتماعی درباره میدان پرداخته‌اند.
۱۴۰۲	حسینیان، حسینی و البرزی	ارتباط نقش هندسی و دید قشرهای متفاوت مردم در لایه کالبدی مانند نقطه و حجم	نگارندگان تلاش کرده‌اند به ارتباط نقش هندسی و دید قشرهای مختلف به لایه‌های کالبدی را در راستای شناسایی ابزار بصری مانند نقطه و حجم دریابند.

2011	Ahmadi et al.	بررسی کمی با استفاده از پرسشنامه آماری ۱۰ سؤالی به تعداد تکرار ۱۰۵	توصیه‌های طراحی اجتماعی_فرهنگی و کالبدی برای برنامه‌ریزی و طرح‌های آینده میدان نقش جهان برای دستیابی به پایداری اجتماعی_فرهنگی
2018	Mahboobi et al.	تغییر نگرش به رابطه درون و بیرون در معماری با نمایش مرزها و سلسله‌مراتب	خلاقیت معمار در دوره صفوی، سبکی از توجه خاص به «بیرون» است که آن را به نمایش قدرت و رقابت حکومت نسبت داده‌اند.
2021	Barkhordar et al.	تأثیر ساخت هویت اجتماعی در دوره صفوی بر ایجاد فضای عمومی مطلوب	تأثیر فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی دوره صفویه ذکر شده است. رجوع به گذشته و بازخوانی نشانه‌ها و معنای نهفته در کالبد را در بازیابی هویت مؤثر دانسته‌اند.
2022	Alizadeh & Vale	بررسی پارامترهای تقارن و تعریف تفاوت‌های بین تقارن متقارن و متقارن پویا	در پی ارتباط بین تقارن و هماهنگی و تعادل در میدان بوده و نشان می‌دهند که تقارن در نقش جهان مطلق نیست و نسبتاً نسبی است و عدم تقارن در درون یک تقارن مشاهده می‌شود.
2023	Abbasi & Valibeig	سنجش نظام هندسی حاکم بر ساختار کالبدی	با استفاده از نظام اندازه‌گیری نسبی مبتنی بر قواعد هندسی به اعمال ابعاد و اندازه‌ها با ضرایب مشخص شده پرداخته‌اند.

۳. مبانی نظری

نوشتار پیش‌رو، پژوهشی کیفی با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی است که داده‌های آن به شیوه اسنادی (با مراجعه به متون پیشین) و میدانی (با مشاهده مستقیم و تفسیر ساختار بصری توسط نگارندگان) گردآوری شده است. مورد کاوی این پژوهش، میدان نقش جهان اصفهان است که افزون بر اهمیت و پیشینه تاریخی و هنری، واجد ارزش‌های نشانه‌شناختی ویژه‌ای است که برای فهم کامل تر آن‌ها به یک چهارچوب نظری مشخص نیازمندیم.

مکان علاوه بر مسائل جغرافیایی به نوع قرارگیری انسان‌ها در آن به جهت جایگاه اجتماعی معرفی شده است. فضا از جهان عینی و دست‌ساخته انسان و جهان طبیعی تشکیل شده است و هنگامی که توسط انسان‌ها، گروه‌ها یا رویدادهای اجتماعی و فرهنگی به آن معنایی خاص اعطا می‌شود به مکان تبدیل می‌شود. مفهوم چندبعدی مکان از معنایی که به صورت اجتماعی در هر بعد ایجاد شده و پدیده‌های جهان طبیعی، محیط دست‌ساخته انسان، روابط اجتماعی، روابط اقتصادی تشکیل شده است (Thomas, & Cross, 2007, pp. 33-61). نشانه‌شناسی اجتماعی از بطن نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی نشئت گرفته است (Halliday, 1978, Van Leeuwen, 2005, p xi).

زبان‌شناسی نقش‌گرا معنی یا نقش را در بافت کاربردی ایجاد می‌کند. همانند زبان‌شناسی که از جمله به متن و بافت آن متن از دستور به گفتمان تغییر کرده است، نشانه‌شناسی اجتماعی از «نشانه» به «روش به کارگیری منابع نشانه‌شناسی» به منظور ایجاد

رویدادهای ارتباطی و تفسیر آن در بافت موقعیت و کنش‌های اجتماعی معینی تغییر پیدا کرده است. (Van Leeuwen, 2005, p. xi)

به باور هلیدی: «نشانه‌شناسی به معنای ارتباط با معنا به جای ارتباط با نشانه‌هاست (Halliday, 1995, pp. 198-99). اصطلاح منبع یعنی آنچه نشانه، نماینده آن است.

همان گونه که هاج و کرس گفته‌اند: «نشانه نمی‌تواند جدای از صورت‌های عینی مبادلات اجتماعی تصور شود یا بدون آن وجود داشته باشد» (Hodge & Kress, 1988, p. 18).

یکی از ایده‌های بدیهی در تفکر هلیدی این است که با نظام‌های نشانه‌شناختی عمل کنیم، نه به معنای نظام‌های نشانه‌ها بلکه به معنای نظام‌های معنا. همان‌طور که او بیان می‌کند: «نشانه‌شناسی» به معنای «ارتباط با معنا» به جای «ارتباط با نشانه‌ها» است (Halliday, 1995, pp. 198-99). مهم‌ترین ابزارهای انسان در درک محیط الگوهای ذهنی است که به شکل نظریه زبانی نمود پیدا می‌کند. در پروسه ادراک انسان از مکان، دو مفهوم «ادراک» و «شناخت» وجود دارد که این دو مفهوم به هم پیوسته‌اند (Eysenck, 1994; Jorgensen & Stedman, 2001).

در مواجهه با محیط، انسان اطلاعات خاصی را انتخاب می‌کند و بنابر شرایط آن محیط، از بقیه اطلاعات صرف‌نظر می‌کند و تنها این اطلاعات برگزیده شده است که پردازش می‌شود و به درک و دریافت از محیط منجر می‌شود. بر اساس آن، در محیط برجسب‌گذاری می‌کند و برای هریک معنایی تولید می‌کند (Barati, 1977; Neisser, 1976). آرنگورن (۱۹۶۷) معتقد است که زندگی انسان چیزی بیش از یک فرآیند ارتباطی بین انسان و محیط خود نیست و زبان مهم‌ترین عنصر در این فرآیند است (Arensguren, 1967; Landau, et al. 2009).

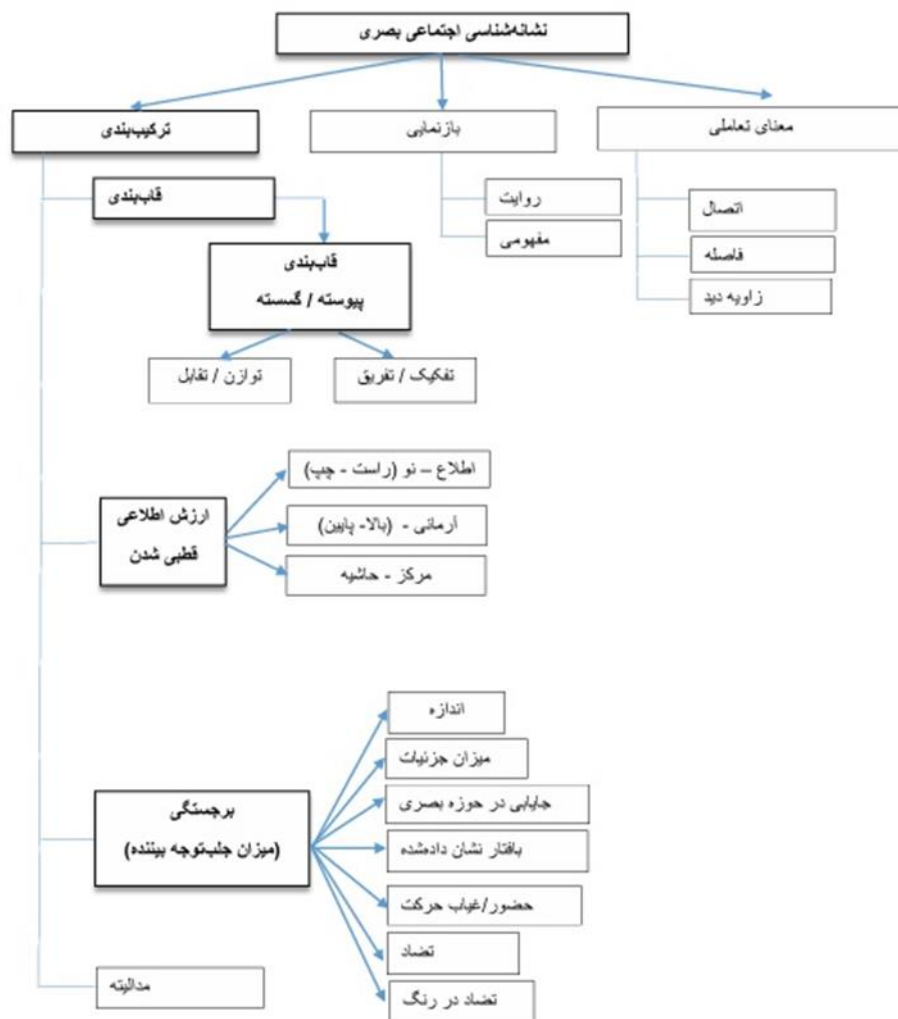
نشانه‌شناسی اجتماعی برای کشف یا بازخوانی معنای پنهان، از متون بسیاری بهره می‌برد تا روند آفرینش معنا را در پس تعاملاتی پیچیده تحلیل کند. به همین علت است که بر چگونگی به کارگیری منابع نشانه‌شناختی توسط مردم و نهادهای اجتماعی و... تمرکز می‌کند (Van Leeuwen, 2005, pp. X-xi).

نشانه‌شناسی اجتماعی دارای سه وجه معنای تعاملی، بازنمایی و ترکیب‌بندی است. در خصوص خوانش ساختار فضایی که حاوی اثر معماری است، به کمک بخش ترکیب‌بندی می‌توانیم فهرست‌های نشانه‌شناختی را تشخیص دهیم. ترکیب‌بندی اصل انسجامی در متن‌های فضا‌محور و چینش مصنوعات نشانه‌شناختی است که همانند ریتم در متن‌های زمان‌محور است. این اصل سه بعد را در متون مکان‌محور با هم ترکیب می‌کند: ارزش اطلاعی، قاب‌بندی و برجستگی. (Van Leeuwen, 2005, p. 274)

ترکیب‌بندی به چینش و جایگیری عناصر و موجودیت‌ها در فضایی نشانه‌ای گفته می‌شود. این عمل با توجه به احساس توازن در نگاه و ادراک بیننده رخ می‌دهد. «کارکرد توازن به معنایی قابل دیده شدن معنا می‌شود» (Arnheim, 1974, p. 27). در ترکیب‌بندی‌هایی که دارای تقارن دوطرفه هستند، سمت چپ و راست در یک موازنه قرار دارند. هرچند که این توازن زمانی که جلوه‌های بصری در یک سمت سنگین‌تر باشد، مهم‌تر نشان داده می‌شود؛ زیرا باعث برجستگی و جلب توجه بیننده به آن سمت خواهد شد. این ایجاد حس توازن یکی از مهم‌ترین فعالیت‌های نشانه‌شناختی را شامل می‌شود (Van Leeuwen, 2005, pp. 198-201).

نشانه‌شناسی در معماری به علت طراحی در جهت ادراک و میزان کشف‌پذیری آن مهم است (Neisser, 1976). قابلیت‌های شناسایی و درک یک فضا مربوط به مؤلفه‌های محدود‌کننده آن و فضای اصلی حاکم بر آن است که در نظم موجود در بین این عناصر تعریف می‌شود. (Falahat & Shahidi, 2015)

مشاهده‌گران در اولین مواجهه با یک مکان، تصویری اولیه از عناصر تشکیل‌دهنده بناها و ارتباط آن‌ها را در ذهن تولید می‌کنند، به همین علت می‌توان مهم‌ترین مؤلفه‌ها را عواملی همچون کالبد، مقیاس و کارایی یا عملکرد آن فضا دانست (Nazif & matlabi, 2019).



شکل شماره (۱): شمایی از فرایند نشانه‌شناسی اجتماعی و مؤلفه‌های مورد استفاده در این پژوهش
(منبع: نگارندگان برگرفته از Jewitt & Oyama, 2001, pp. 134-157)

۴. یافته‌های تحقیق

موارد زیر را می‌توان از جمله ارزش‌های نشانه‌شناختی ساختار فضایی میدان نقش جهان برشمرد: جداسازی (از طریق موانع و دیوارها)، تقلیل (برای جداسازی افراد از بخش‌های سلطنتی)، تعادل (با عناصر بصری مانند رنگ، طرح، خط و غیره)، ریتم

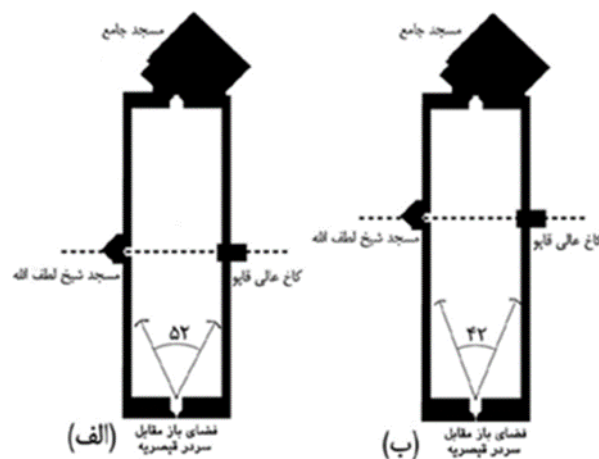
(با کمک تکرار فرم‌ها برای ایجاد ریتم)، برجستگی (با هدایت نگاه بیننده به سمت عناصر شاخص به عنوان نقطه اتکا و مرجع در ادراک بصری)، مقیاس و اندازه (با وسعت، حجم و ارتفاع برای اشاره به قدرت و قلمرو حکومت صفوی)، جزئیات (با کمک عناصر هم‌تراز، ستون‌های بلند، پیش‌آمدگی ایوان کاخ و غیره)، قرارگیری (با بهره‌گیری از ارزش‌های روابط فضایی و مفهومی برای نمایش شهری در مرکز جهان و میدانی در مرکز شهر)، تضاد (بین خطوط شکسته و صاف) و کنتراست (بین رنگ‌های سرد و گرم).

۵. بحث

این مقاله تلاش دارد ساختار فضایی میدان نقش جهان اصفهان را از نظرگاه نشانه‌شناسی اجتماعی واکاوی کند. تحلیل ساختار فضایی میدان نقش جهان از منظر اصلی ورودی میدان بررسی می‌شود. میهمانان رسمی از قسمت سردر قیصریه وارد می‌شدند و یک چشم‌انداز کلی از تمام مراکز موجود در میدان نقش جهان را مشاهده می‌کردند. میهمانان رسمی از دروازه طوقچی از شمال اصفهان وارد شهر می‌شدند و از سردر قیصریه جهت ورود به میدان استفاده می‌کردند. به همین دلیل این ورودی نسبت به ورودی شرقی و غربی که عملکرد محلی دارند، انتخاب شده است. مسیر پیش‌روی کاربران و مشاهده گران رفتار محیطی خاصی را ایجاد می‌کند که در پیوستگی با آداب و ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی از طرف معمار و طراح کالبدی بنا لحاظ شده است.

در خصوص ورودی، فضای معماری به‌گونه‌ای طراحی شده بود که در افراد پیاده احساس برانگیختگی را تولید کند (Falamaki, 2011, pp. 72-73).

افزون بر ورودی شرقی که ارتباط میدان را با بخش مسکونی حفظ می‌کند، ورودی غربی به بخش حکومتی تعلق دارد و مختص رفت‌وآمد درباریان و شخص شاه به میدان است و گذر در زیر کاخ عالی‌قاپو که از مهم‌ترین ورودی‌های میدان نقش جهان است، مربوط به بخش حکومتی است. بنابراین ورودی شرقی و غربی موردنظر نویسندگان نیست. ورود از سردر قیصریه به‌نحوی طراحی شده است که بیشترین جذابیت را برای مشاهده‌گر به ارمغان می‌آورد، جذبه‌ای که از مقهورشدگی در برابر عظمت و شکوه توسط مقیاس فراانسانی و بدنه پیرامونی و مشاهده رویدادها در آن مکان ایجاد شده است. یکی از مواردی که در جهت رسیدن به این مقهور شدن مشاهده‌گر کمک کرده است، ایجاد تباین فضایی است که به‌علت وسعت زیاد میدان (۵۱۰ در ۱۶۰ متر) توسط این فضای بازساخته شده است. با توجه به نوع دید انسان اجزایی که در مرکز هستند، نسبت به اجزایی که در حاشیه هستند، وضوح بیشتری دارند؛ بنابراین برای اینکه خواست سفارش‌دهنده در راستای طرح میدان به حقیقت پیوندد، محور شرقی و غربی میدان در گستره افقی دید مشاهده‌گران در میانه میدان قرار ندارد و به سمت جنوب رفته است. با این کار، بیشتر به مرکز میدان دید نظاره‌گر نزدیک می‌شود و وضوح بیشتری خواهند داشت.



تصویر شماره (۱): موقعیت قرارگیری دو بنای شاخص در طرح میدان و تأثیر زاویه دید عناصر شاخص در نقطه ورود به میدان (Shahabi nezhad & Aminzade, 2012)

کارکردِ توازن به قابل رؤیت شدن در نگاه مشاهده گر کمک شایانی می کند. (Arenheim, 1972, p. 27)

اجزای این ترکیب بندی براساس وزن بصری در بستر توازن قرار گرفته است. وزن بصری شامل بخش اعظمی از برجستگی ادراکی آن جز است. در ترکیب بندی های متقارن، قسمت چپ و راست به طور یکسان متوازن می شوند، ولی این توازن در نشانه شناسی اجتماعی زمانی در حوزه بصری مهم جلوه می کند که یک طرف وزن بیشتری را به خود اختصاص دهد.

بدنه پیرامونی میدان که پیوسته به میدان است، دارای یکپارچگی بصری در ریتم خطوط افقی و عمودی است و از لحاظ رنگی نیز از رنگ زمینه ای غالبی برخوردار است که باعث پیوستگی و وحدت در عرصه میدان شده. با استفاده از جرزها تعادل در جداره ها ایجاد شده و بنا دارای پایداری بصری است. در جزئیات بدنه که شامل درها و پنجره ها است، وحدت کلی حفظ شده و این حس یکپارچگی و وحدت را ایجاد کرده است و عدم تمایز حتی در بام و کف باعث شده چهار عنصر اصلی در فضای میدان خودنمایی کنند.

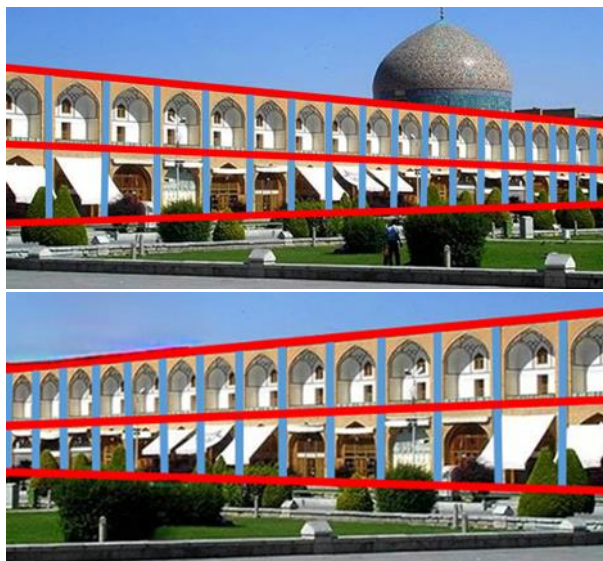
مقیاس فضایی: مقیاس به طور عام نمادی از قدرت اقتصادی است که با استفاده از شکوه و عظمت در طراحی در بخش های جزئی تر می تواند نمادی از جایگاه بالای اقتصادی و وجاهت اقتصادی باشد.

هدف از طراحی محیط خلق مکانی ویژه است. طبق نظریات دیوید کانتر مکان در واقع نتیجه ویژگی های کالبدی و فیزیکی، فعالیت های انجام شده در مکان و تصورات مشاهده گران و کاربران است. (Canter, 2013, p. 257)

رفتارهای فردی و اجتماعی از مؤلفه های متکثر دیگری است که در ادراک مشاهده گران تأثیر گذار است. معنا در طراحی ها و روابط فضایی در یک مکان بر انطباق نشانه های استفاده شده طراح در فرم و فضا با مؤلفه های انسانی، زمانی و مکانی مشاهده گران در ارتباط است و به آن ها اشاره می کند.

همان طور که تئو ون لیوون در تشریح اصول نشانه شناسی اجتماعی فضای اداری به صراحت بیان کرده است که علاوه بر روش و مفاهیم نشانه شناسی اجتماعی به مفاهیم و روش های نظریه و طراحی و مدیریت فضاهای اداری احتیاج دارد (Van Leeuwen, 2005, p. 1). بنابر همین نیاز، برای نشانه شناسی یک ساختار فضایی که شامل اثر معمارانه است، باید با برخی

از مفاهیم مورد نیاز در این بستر آشنایی داشت. این خصلت میان رشته‌ای بودن از ویژگی‌های برجسته نشانه‌شناسی اجتماعی است.



تصویر شماره (۲): خطوط افقی و عمودی در بدنه پیرامونی نقش جهان

سازوکار و نحوه بیان ارتباط‌های فضایی به این قرار است که هنگامی که انسانی می‌خواهد یک موقعیت خاص فضایی را توضیح دهد، باید با تکیه بر توان‌ها و امکانات زبانی مرحله‌ای را بگذارند که به اختصار در زیر به آن اشاره می‌شود:

الف) تمرکز ذهنی روی قسمتی از مکان که موقعیت فضایی شیء مانند جهت، مکان قرارگیری و... را تعیین می‌کند. این قسمت را مبنا یا مرجع (reference) می‌گویند.

ب) تمرکز روی بخشی از فضا که بر مبنای فضای مرجع تشریح و بیان می‌شود. این بخش را منتسب علیه (relatum) می‌نامند.

ج) تشریح ارتباط بین مابین شیء یا جز مرجع با شیء یا جز منتسب علیه، بر اساس نظامی که آن نظام منظر (perspective system) خوانده می‌شود (Levelt, 1996, pp. 77-79).

روابط فضایی بین هر جز براساس سه متغیر نسبی مشخص می‌شود که شامل مکان، جهت و فاصله است (O'keefe, 1996, p. 279).

مؤلفه‌های مؤثر در معنا شامل مواردی است که به صورت شماتیک نشان داده شده است.

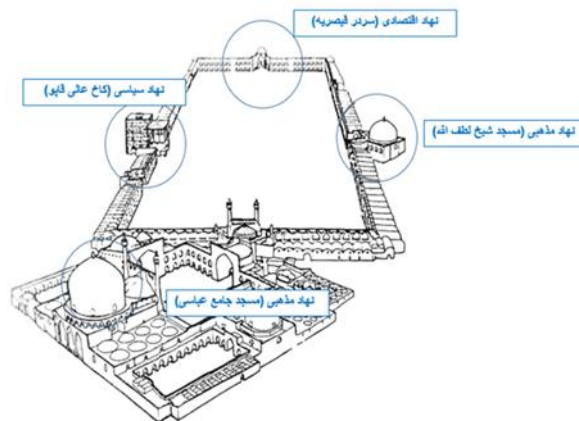
- اثر معماری، به مثابه منظومه‌ای اجتماعی و تاریخی و فرهنگی، در پیوند با رویدادها، مکان و زمان، مفاهیم غیرفضایی و

ارزش‌ها؛

- مخاطب اثر؛

- طراح اثر (Finke, et al. 1992).

نمودار شماره (۲): معنا و نشانه در مکان (منبع: نگارندگان برگرفته از Finke, 1992)



تصویر شماره (۳): نهادهای مستقر در میدان نقش جهان

در خصوص مخاطب اثر باید گفت که نگاه مشاهده‌گران و توجه به مواجهه مشاهده‌گر با میدان نقش جهان براساس نشانه‌شناسی اجتماعی مدنظر پژوهشگر است و منشأ تولید معنا در مواجهه با ساختار فضای کلی میدان است. در خصوص رئوس دیگر معنا در مکان که اثر معماری و طراح اثر است، می‌توان موارد زیر را یادآور شد.

فضاهای عمومی مانند میادین ضرورت اجتماعی داشته و ابزاری سیاسی است که کنترل نهادی را ایجاد می‌کند و یا آن را از بین می‌برد، همچنین نقطه اصلی محرک اقتصادی و بستری برای تجربه‌های ساکنان است. میادین همواره مورد استفاده نهادهای قدرت قرار گرفته‌اند. در طول تاریخ، فضاهای عمومی نقطه‌های عطف رفع نیازهای ابزاری و بیانی بوده، کارکردهای خود را به بهترین شکل نشان داده‌اند و بهترین این فضاهای عمومی میادین شهری بوده‌اند.

این فضاها نمایان‌گر شرایط آن جامعه هستند و با استفاده از خصوصیات خاص آن بستر می‌تواند نماد ارزش‌های دموکراتیک یا نمایش قدرت دولت‌ها در کنترل مردم باشد (Pojani & Maci, 2015).

فضاهای عمومی دارای اهمیت نمادین هستند (Goheen, 1998, p. 479). این نمادین شدن یک فضا به واسطه اجرای مراسم و تجمع‌ها، ارزشش در دید مردم افزون می‌شود (Madanipour, 2006, p. 187). عملکردهای این فضاها راحت‌تر کردن ایجاد نظم مدنی، مکانی برای قدرت با سؤالی از نقش‌گرایی‌های سیاسی و مکانی برای نمایش و اجرایی نمادین و اجتماعی است (Neal, 2009, p. 10 & pp. 208-209). فضاهای عمومی در ابتدا گستره وسیعی از کاربری‌ها را به خود اختصاص داده بودند (Lefebver, 1991, p. 39).

شخصیت‌پردازی فضایی مکان‌های عمومی به همان اندازه که در کیفیات محیطی تأثیرگذار هستند، در جهت‌گیری و ادراک مردم متمرکز و واقع‌می‌شوند (Hillier & Hanson, J. 1984; Levi-Strauss, 1968).

این موضوع که، چه شخصی، یک بنا را در مکانی ویژه احداث کند، به همان میزان که به تقسیم‌بندی‌های سیاسی مرتبط است، وابسته به شرایط اقتصادی هم هست. (Durek, 2014, p. 157)

میدان نقش جهان در قرن یازده هجری مقارن با ۱۷ میلادی بزرگ‌ترین میدان جهان بوده است. (Javari et al., 2013, p. 125)

مهم‌ترین بخش‌های این میدان از دیدگاه ارزش‌های نشانه‌شناختی به شرح زیرند:

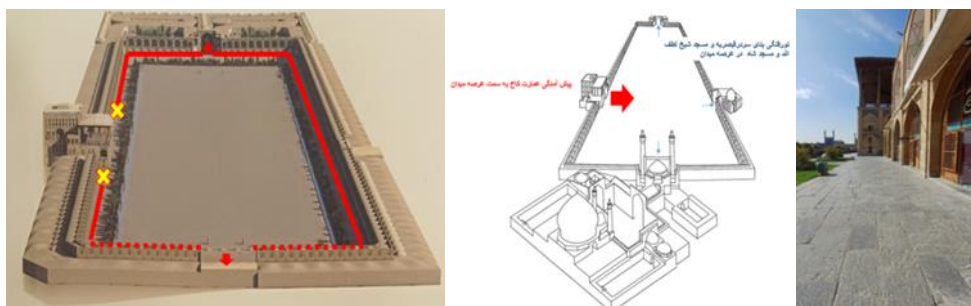
عمارت عالی‌قاپو (درب عالی): این بنا از طاق وسیعی تشکیل شده است که در مرکز شالوده مستحکمی پیش‌آمدگی به سمت میدان دیده می‌شود. بر فراز آن ایوانی مرتفع قرار دارد که با ۱۸ ستون چوبی و سقف منقش و طلاکاری شده آذین شده بود. پادشاهان صفوی جهت اجرای احکام بر مبنای عدالت‌خواهی مردم و نظاره اعیاد و جشن‌های و مراسمات نظامی و نمایشی به این ایوان می‌آمدند در طبقه همکف عالی‌قاپو دفاتر امور اداری قرار داشته است و بنابراین این بنا، مقرر حکومتی دولت صفوی بوده است.

قاپو در ترکی به معنای در است و معنی باب عالی را می‌دهد، این عنوان در زمان حکمرانان عثمانی در اسلامبول (استانبول کنونی) استفاده می‌شد. تصور بر این است که شاه‌عباس به‌خاطر جلب توجه سیاستمداران خارجی کاخ خود را هم‌نام با کاخ شاهان عثمانی انتخاب کرده بود (Honarfar, 1971, p. 416; Rafiei Mehabadi, 1973, p. 362).

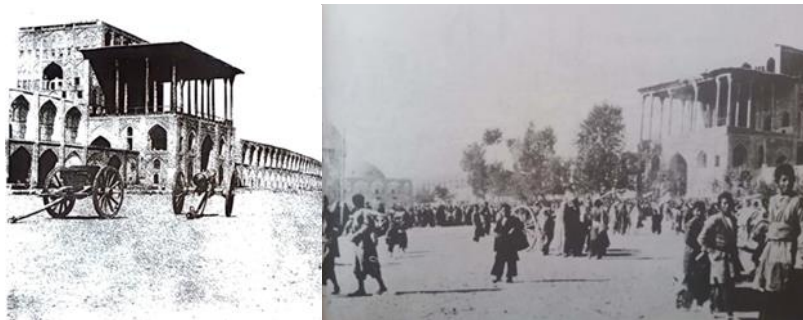
علت این نامگذاری در نقره‌ای است که شاه‌عباس اول برای حرم حضرت علی به نجف برده است و در یکی از رواق‌هایی که در آنجا نصب بوده، با خود به اصفهان می‌آورد و در کاخ عالی‌قاپو نصب می‌کند (Honarfar, 1971, p. 420; Rafiei Mehabadi, 1973, p. 362).

به سبب این اتفاق هیچ‌کس حق اینکه سواره از این در عبور کند را نداشته است و همه کسانی که قصد ورود به کاخ داشته‌اند، بایستی سنگ مرمر آستانه را ببوسند.

بنای عالی‌قاپو با توجه به این پیش‌آمدگی در عرصه میدان فاقد دیوار است و عرصه‌ای گشوده در ایجاد وزن و تسلط را به میدان را جلوه گر می‌شود. این بنا که در یک‌سوم بخش جنوبی میدان قرار دارد؛ جایگاهی بوده برای تسلط به میدان و مشاهده آنچه در میدان رخ می‌داده است. تالار این بنا مشرف به میدان است و برای افزایش کارایی در میدان به جلو آمده است. این پیش‌آمدگی تسلط و نمایش قدرت شاه را به وضوح نشان می‌دهد؛ زیرا همه عناصر حاضر در میدان به عقب نشسته‌اند.



تصویر شماره (۵): پیش‌آمدگی و تو رفتگی عناصر میدان نقش جهان



تصویر شماره (۶): کاخ عالی قاپو و عراده‌های توپ در میدان و مجاورت عمارت کاخ عالی قاپو (منبع: آرشیو

تصاویر آلبوم‌خانه کاخ گلستان تهران، Amory Copley, 1982)

حکمرانان دوره صفویه به‌ویژه شاه‌عباس اول به حضرت علی بن ابی طالب (ع) ارادت خاصی داشته‌اند. قرار گرفتن ۱۱۰ توپ در دو طرف عمارت اشاره به نام امام علی (به حروف ابجد) است. شاردن در مورد کاخ عالی قاپو در سفرنامه خود نوشته بود: «کاخ عالی قاپو بزرگ‌ترین کاخ در پایتخت است». آستان و پیرامون این در از سنگ سماق سبز است. آستان آن به‌اندازه ۵ یا ۶ پوس و مدور است. هیچ‌کس به‌علت تقدس پای خود را روی آن نمی‌گذاشت و از فراز آن عبور می‌کردند. این در پناهگاه مقدس و برای تحصن بوده است و هیچ‌کس جز شاه اجازه نداشت متحصن را بیرون کند. (Charden, 1983, p. 77)

مسجد شیخ لطف‌الله: مسجد شیخ لطف‌الله در زمان صفویه «مسجد مجتهد بزرگ» نام گرفت است. (Charden, 2000, p. 41) این بنا با دیگر مساجد دارای وجوه افتراقی است، از آن جمله می‌توان به نداشتن مناره، گلدسته، حیاط و صحن اشاره کرد، درحالی‌که مناره و صحن که از مؤلفه‌های اصلی ساختاری بصری و شناختی و ارزشی در مساجد ایرانی است. مسجد به‌جهت حضور شیخ لطف‌الله بن الکریم عاملی یا همان شیخ لطف‌الله جبل عاملی که یکی از علمای کشور لبنان و همچنین پدر یکی از همسران شاه‌عباس است، احداث شد (Blake, 2009, p. 158). به‌خاطر ایجاد شبستان در زیر مسجد کف مسجد حدود ۳ متر بالاتر قرار دارد و مسجد در آستانه پله دارد. از فضای داخلی این مسجد برای استفاده خصوصی و ویژه حرم‌سرای شاهی برای عبادت، مشاوری و کارهای سیاسی استفاده شده است. مسجد شاه (مسجد جامع عباسی): زمان ساخت آن از زمان شاه‌عباس اول تا شاه‌عباس دوم ادامه داشته است. به استناد کتیبه سردر مسجد، شاه‌عباس این بنا را از مال خالص خود احداث و ثواب آن را به روح جد خود شاه‌طهماسب هدیه کرده است.



تصویر شماره (۷): پله‌های مسجد شیخ لطف‌الله همراه با خط کف

سردر قیصریه (نقاره‌خانه): در قسمت شمالی میدان طاق با شکوهی به ارتفاع دو طبقه در هر دو طرف دو عمارت وجود دارد که در طبقه بالای آن تالارهایی که نقاره‌خانه نامیده می‌شوند، وجود دارد. به نقل از پیتر و دلا واله یکی از تالارها به موسیقی ایرانی و دیگری به موسیقی آذری اختصاص داشته است (Della Valle, 2011, pp. 890-889).

جبهه شمالی میدان را دست‌فروشان که انواع و اقسام ابزارهای فلزی، لباس‌های کهنه و وسایل ضروری و روزمره را روی سفره‌ها و فرش‌ها می‌فروختند به خود اختصاص داده بودند. در همین بخش معرکه‌گیران و تردستان و عریضه‌نویسان، نقالان و روضه‌خوانان هم فعالیت می‌کردند.

وسط میدان تیرکی به ارتفاع ۴۰ متر قرار داشته است که برای اجرای حکم اعدام مورد استفاده قرار می‌گرفت. جسد محکوم تا هشت روز برای تنبیه و ترساندن دیگر مجرمان و دزدان بازار در معرض دید عموم باقی می‌ماند.

در زمان شاردن این تیرک برای هدف تیراندازی در میدان در مراسمات تشریفاتی مورد استفاده قرار می‌گرفت (Honarfar, 1971, p. 396). دو فواره با دهانه‌های مکند در ضلع شرقی و غربی میدان برای رفع تشنگی افرادی که استطاعت خرید یخ و پرداخت بهای آب را نداشتند، قرار داشت (Charden, 1995, p. 1424). فضای میدان در زمان صفوی حدود ۱۲۰ چراغ برای هر خانه که اطراف و مشرف به میدان بود، از طبقه اول تا ایوان استفاده می‌شد. این‌طور می‌توان نتیجه گرفت که چیزی حدود ۵۰۰۰۰ چراغ در روشنائی، شکوه و زیبایی میدان تأثیر بسیاری داشته است (Charden, 1995, 1426).



تصویر شماره (۸): دست‌فروشان در مجاورت بازار و سردر قیصریه و نقاره‌خانه (منبع: آرشیو شخصی آقای محمدحسین شیخ بهایی، اصفهان)



تصویر شماره (۹): تیرک در میانه میدان از پاسکال کوست (منبع: Pascal Coste, 2011, pp. 44-45)

میدان به عنوان یک سازمان دهنده بنیادی جایگاه خاصی دارد و خیابان‌ها هم تداوم و منعطف بودن این مفهوم را برای شهر محیا می‌کنند (Trancik, 1986, p. 69). میدان‌ها فضاهایی هستند که معنای اجتماعی پرنرنگی در زندگی روزمره مردم دارند.

ارزش‌های فضایی میدان نقش جهان را می‌توان از چند زاویه واکاوی کرد:

الف - بعد اجتماعی و فرهنگی:

این دسته‌بندی اجتماعی افراد است که هویت اجتماعی آن‌ها را مشخص می‌کند (Rafat Jah, 2005). هویت‌ها به صورت اجمالی توسط منابع گوناگونی همچون زمان، مکان، فضا و فرهنگ ساخته می‌شوند. مکان و فضا به عنوان مهم‌ترین عامل تأمین‌کننده نیازهای هویتی به‌ویژه در زندگی اجتماعی جوامع سنتی محسوب می‌شود. در جوامع سنتی فضا تحت سلطه مکان است؛ بنابراین فضا و هویت در انسجام و پیوستگی با هم قرار دارند (Mehdizadeh & Anbarin, 2009, pp. 5-6).

به گفته اولتاریوس «در اصفهان ملل و اقوام گوناگونی که به بازرگانی و پيله‌وری اشتغال دارند. در کنار ایرانیان، هندی‌ها، هندی‌ها، تاتارها و شاخه‌های متنوعی از ملل مختلف زندگی و کار می‌کنند. جمعیت آن‌ها در اصفهان ۱۲۰۰۰ نفر است» (Olearius, 1984).

جمعیت اصفهان، به قول اسکندربیک منشی، در سه طبقه حکام و اشراف، طبقه میانه و طبقه پایین جامعه تقسیم‌بندی شده بودند. هر سه طبقه شهری، روستایی و عشایری در جامعه هرمی آن روزگار به وسیله سلسله‌مراتب شغلی خود با شاه که در رأس هرم قرار داشت، تعامل داشتند.

دولت صفویه براساس وجود دولت متمرکز نه ملوک‌الطوایفی قریب به سیصد سال در ایران جلوه‌گری می‌کرد. ده سال پس از به سلطنت رسیدن شاه اسماعیل صفوی قلمرو ایران همان مرز باستانی ایران و توران بود. (Parsadoost, 2002, p. 324) ایجاد حکومت پرقدرتی از خانواده‌های ایرانی که در ایران تا ۴۰۰ سال شناخته شده بودند، جهشی بزرگ در تاریخ ایران در دوره اسلامی است و این انقلاب پایه‌های زایش دوباره هویت ایرانی در شکلی کامل را ایجاد کرده است (Zarrinkoub, 1995; Kolaei, 2004, p. 56; Seyed Emami, 2004, p. 164; Bigdeli, 2004, p. 181; Hashemi Zarj Abadi & Zaraei, 2005, p. 979; Hintz, 1967, p. 69; Wilber, 1958, pp. 66-67; Armajany, 1972, p. 94).

برای به دست آوردن هویت ملی و ارتقای آن به سطح ملت باید سه رکن اصلی رسمی شدن مذهب خاص و فراگیر و ایجاد نظام سیاسی واحد، مستقل، ایرانی و افزایش سطح فرهنگ عمومی مشترک مدنظر قرار بگیرد. این مؤلفه‌ها با روی کار آمدن دولت صفوی بازآفرینی شده است.

ب - بعد اقتصادی:

رهر برن در کتاب نظام ایالات در دوره صفویه در بخش مربوط به زمین‌های خاصه در مورد زمین‌ها و چگونگی مالکیت آن‌ها صحبت کرده است. او در مورد مطالب سیاحانی چون شاردن و سانسون معتقد است که از نظر سانسون تمام زمین‌ها و تمام مملکت، ملک متعلق به شاه است. (Bern, 49)

بعد اقتصادی مشهود در میدان نقش جهان وجود بازار در پیرامون و بدنه میدان نقش جهان است و فرایر تحت تأثیر بازار میدان نقش جهان در توصیف آن چنین گفته است: «این حیرت‌انگیزترین نمونه عظمت در بزرگداشت تجارت در تمام دنیاست و بندرها و بورس‌های ما در برابر این بازار معروف ساختمان‌های پراکنده‌ای بیش نیستند» (Blunt, 1953, p. 127). استفاده از قدرت برای نگهداری یک نظام اجتماعی خاص، از جنبه‌های نخستین یک دولت است (Fried Morton, 1967, p. 147). در صورتی که دولتی بتواند از قدرت خود برای برقراری نظم اجتماعی پایدار استفاده کند، می‌توان این فرض را در نظر گرفت که در عین حال بتواند از قدرت در جهت تغییر نظم اجتماعی هم بهره‌برد. در این باره دولت صفوی مثال بارز این تغییر اجتماعی است که برای ذکر نمونه، می‌توان انتقال وسیع قدرت اقتصادی از ممالک به خاصه را نام برد (Minorsky, 1943, p. 188).

ج- بعد مذهبی:

وزیری معتقد است که اسلام دکتین سیاسی دولت صفوی است و ایران منطقه‌ای جغرافیایی برای اجرای اهداف و حوزه عمل بوده است (Vaziri, 1993, p. 94).

در دوره اسماعیل یکم جنبه سیاسی شیوخ صفوی به جنبه معنوی و عقیدتی صوفیانه آن‌ها غلبه کرده است و از آن پس در طول دوره صفوی این دو جنبه (سیاسی و مذهبی) در بعضی مواقع به موازات یکدیگر و گاهی با تفوق یکی از این دو، سیاست اصلی دولت صفوی را تعیین می‌کرد.

پیروی از عقیده نیابت حضرت مهدی (عج) از طرف حکمرانان صفوی و استفاده از تشیع در اصل اهم سیاست مذهبی این دودمان در دوره‌های خود را تشکیل می‌دهد. سیاست مذهبی صفوی را می‌توان در برابر نوساناتی که در دوره صفوی رخ داده است، به سه بخش اصلی زیر تقسیم کرد:

دوره شروع: دوره‌ای که با سیاست مذهبی شاه اسماعیل یکم شروع شد.

دوره اوج و سپس دوره افول: این دوره از میانه سلطنت شاه‌عباس یکم و کنار گذاشته شدن روحانیان و حذف مقامات آن‌ها و تغییر در تشکیلات نظامی صفوی است (Sanson quoted by Minorsky, 1967, p. 19 & 12).

زمانی که شاه اسماعیل یکم به تخت سلطنت نشست، توانست شیعه امامی را مذهب رسمی کند و خطبه به فرمان شاه اسماعیل به نام دوازده امام شیعه خوانده شد. پس از اعلام خطبه و مخالفت دوسوم مردم، شاه حکم شمشیر داد و مردم از ترس جان تبرا کردند (شکری، ۱۳۵۰: ۴۶). به همین سبب در شروع سلطنت، مذهب تابع سیاست شد و در برخی از تشکیلات دولتی و مقامات از روحانیان استفاده شد. آنچه حکام صفوی خود را نایب امام مهدی و سایه خدا بر روی زمین می‌دانستند، شاید باعث می‌شد که سیاست تابع مذهب شود، ولی تا عهد شاه‌عباس یکم گاهی سیاست و گاهی مذهب مغلوب هم می‌شدند. در سفرنامه‌ها به وفور در مورد مقام بالای حکام صفوی و ارادتی که مردم ایران نسبت به آن‌ها داشتند، صحبت شده است (Minorsky, 1955, p. 18). دولت صفوی با استفاده از ایدئولوژی ضد سنی ایرانیان را به قبول تشیع وادار کرد و توانست

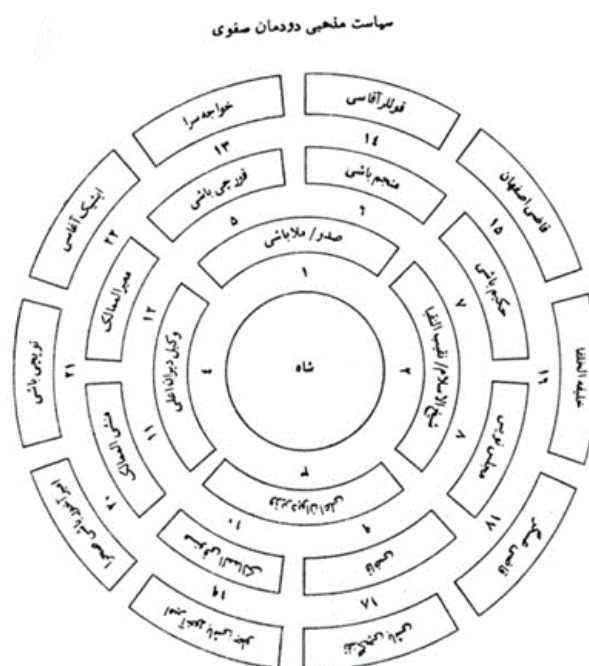
با این کار در برابر دولت عثمانی و ازبکان مانع ایجاد کند (Haeri, 1982, p. 12).

تأثیر متحد شدن قدرت‌های نظامی و سیاسی طوایف و خاندان‌ها در تشکیل ایران مستقل به‌طور چشم‌گیری در سیاست مذهبی تأثیرگذار بود. اقدام بعدی او به دست گرفتن سر رشته امور مملکتی بود که در گذشته توسط روحانیان مدیریت می‌شد. در

حقیقت، همین مهم سبب افول نفوذ روحانیان در دربار صفوی شد

(Turkman, 1956, p. 598; Taheri, 1975, p. 215; Bastani Parizi, 1969, p. 52)

نهادهای مذهبی در زمان شاه عباس یکم تابع نهادهای سیاسی بودند و صدر به نیابت نفس نفیس اشرف در رتق و فتق امور تلاش می کرد (Turkman, 1956, 2, p. 761).



تصویر شماره (۱۰): سیاست دودمان صفوی و شماتیک نظام دولت صفوی براساس مشاغل و مناصب (منبع:

Mirahmadi quoted by Minorsky, 1955, 1968, p. 48; pp. 475-504; 62-93; 298-322;)

(416-438; 540-564

مسجد شاه به عنوان یک بنای عمومی و به مثابه «تأیید» (از جانب شاه) بر التزام این دودمان به تشیع طراحی شده بود (Welch, 1973, p. 18). حال که کلیه ابعاد دوره صفوی بررسی شد، با روش شناسی ذکر شده میدان مورد خوانش قرار گرفته شده است.

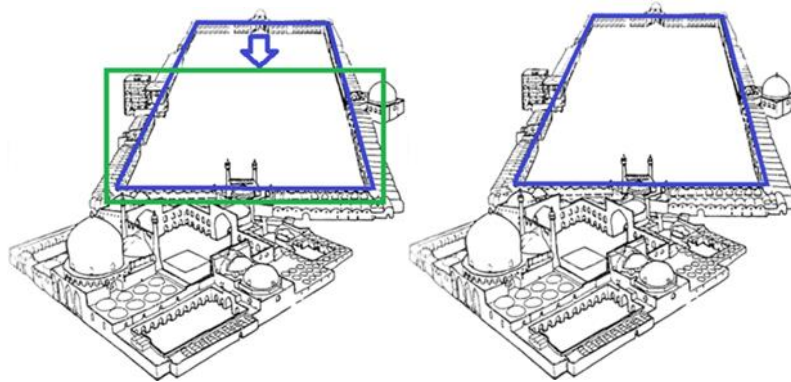
قاب بندی در معماری به دو صورت پیوسته و یا گسسته خود را نشان می دهد و به صورت پلان های بسته یا باز معنا پیدا می کند. مفهوم قاب بندی در یک بافت دیداری ایجاد می شود که به جداسازی مؤلفه های بصری منجر شده و این امر به کمک جداسازی به مثابه خطوط قاب و ابزارهای قاب بندی رخ می دهد. (Van Leeuwen, 2005, p. 14). قاب بندی باعث می شود عناصر حاضر در پیوستگی با هم دیده شوند. این قاب بندی نه تنها توسط خطوط قاب بلکه با استفاده از فضاهای خالی هم رخ می دهد.

قاب بندی دیگری در موقعیت قرارگیری در ورودی اصلی میدان ایجاد می شود. در این قاب بندی مؤلفه هایی شامل سه عنصر اصلی میدان که شامل عمارت کاخ عالی قاپو، مسجد شیخ لطف الله و مسجد شاه است. اهمیت بدنه پیرامونی در ایجاد خطوط قاب بندی و القای وسعت و شکوه بیش از اندازه و خارج از مقیاس انسانی بسیار تأثیرگذار است.

عمل محصوریت با استفاده از بدنه پیرامونی در عرصه میدان نقش جهان باعث ایجاد قاب ساختار فضایی میدان نقش جهان شده است و علاوه بر جداسازی میدان از بناها و ساختارهای فضایی اطراف میدان، به عناصر حاضر در میدان وحدت داده

است و آن‌ها را در یک مجموعه گرد هم آورده و در این قاب به هم متصل کرده و این اتصال با استفاده از حجره‌های پیرامونی به بهترین شکل ایجاد شده است.

بدنه پیرامونی میدان نقش جهان اصفهان که شامل ۲۰۰ غرفه می‌شود، باعث قاب‌بندی میدان شده است. خطوط افقی در دید بصری این وسعت را بیشتر نشان می‌دهند که باعث دریافتی از نظم و تناسب و هارمونی و نواخت (ریتم) منحصربه‌فردی از میدان نقش جهان شده است.



تصویر شماره (۱۱): قاب‌بندی ساختار فضایی میدان نقش جهان با بدنه پیرامونی

تفکیک بصری عرصه میدان و پیوستگی بدنه با عناصر میدان قابل بحث است. عرصه اصلی میدان در دوره صفویه که خالی از هر عنصر بصری ویژه‌ای است، برای انجام مراسمات و رژه و... استفاده می‌شده است و این فضای تهی باعث پیوستگی بیشتر بدنه با عناصر میدان شده است. این پیوستگی عواملی چون حرکت‌پذیری، دسترسی در خود ساختار فضایی را هم منجر شده است. در واقع این تهی‌بودگی باعث جداسازی و تفکیک بصری شده و از این جهت که عناصر در امتداد بدنه پیرامونی هستند، نوعی تلفیق شدگی هم ایجاد کرده‌اند. از آن جهت که قاب‌بندی اصلی چندوجهی است، مضاف بر خطوط قاب و فضاها خالی، انواعی از فواصل در این ساختار فضایی ایجاد خواهد کرد.



تصویر شماره (۱۲): ریتم ساختار فضایی میدان نقش جهان، وجود حجره‌های پر و خالی، طارمی‌های طبقه بالا،

رنگ هماهنگ کاخ با بدنه پیرامونی



تصویر شماره (۱۳): خطوط شکسته و منحنی در عرصه میدان نقش جهان

بر پایه آنچه در بخش‌های پیشین مرور شد، یافته‌های نگارندگان در باب معانی نشانه‌ای ساختار فضایی میدان نقش جهان اصفهان در جدول‌های زیر خلاصه شده است:

جدول شماره (۲): ادراک بصری میدان از منظر کیفیات بصری

ادراک بصری	کیفیت بصری در عرصه میدان
شکوه	مقیاس، تناسب طلایی، خط مبانی بدنه پیرامونی
نظم	فرم هندسی کالبد، حجره‌های بدنه پیرامونی، تقارن حجره‌ها در طرفین، تقارن دوطرفه مسجد و کاخ. تداوم خط عمودی حجره‌ها، تداوم رنگی در بدنه، تداوم سطوح پر و خالی در بدنه در دوطبقه
خوانایی	فرم مشخص میدان، مسیرهای حرکت در مجاورت بدنه، چینش عناصر در پیوستگی با بدنه، عدم وجود اغتشاش بصری در میدان، پوشش گیاهی در امتداد مسیرهای حرکت
تعیین فضایی	نواخت در خطوط و رنگ بدنه پیرامونی، قاب‌بندی فضایی ساده، شکل هندسی مشخص
همراستایی فرم و عملکرد	فرم هندسی کاخ در عرصه میدان، پیش‌آمدگی کاخ در تسلط دید به میدان، عدم حرکت آزادانه در مسیر حرکت کاخ، عقب‌نشینی در جایگاه مسجد در ایجاد حس دعوت‌شدگی
خوانش فضایی	تباین بین میدان و بدنه، بزرگ‌ترین گستره فضای باز شهری با امکانات چندگانه. خوانش فعالیت‌های اجتماعی (رفع نیازهای عام با خرده‌فروشی و دست‌فروشان، بازی چوگان و رژه نظامی، مراسمات مذهبی و باستانی و اجتماعی و سیاسی مانند اعدام، استقبال از سفرا و پیشکشی به شاه و...)

جدول شماره (۳): خوانش ساختار فضایی میدان نقش جهان از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی

عناصر بصری	نشانه‌شناسی اجتماعی	توضیحات
ورودی تعیین شده (سردر قیصریه)	زاویه دید	دید تعیین شده برای مشاهده گران جهت پیام مشخص شده در ادراک ساختار فضایی معماری (همانند قاب‌بندی تصویری)
بدنه پیرامونی	قاب‌بندی	قاب اصلی جهت مشاهده مؤلفه‌های و رویدادهای مشخص در ساختار فضایی میدان
قرارگیری عناصر	ترکیب‌بندی و ارزش اطلاعاتی	ارزش اطلاعاتی نسبت به قاب میدان
محل احداث میدان	برجستگی	برجستگی با استفاده از بافتار نشان داده شده است. شهری در مرکز و میدانی در مرکز شهر استفاده از عنوان پیشین محل احداث
ورودی‌های متعدد	قاب‌بندی دارای نفوذ	قاب‌بندی که با محصوریت ایجاد شده با بدنه پیرامونی ایجاد شده است به واسطه ورودی‌ها در عین پیوستگی نفوذپذیری شده است.
قرارگیری عناصر در پیوستگی بدنه پیرامونی	توازن/تقابل و تفریق در قاب‌بندی	میدان تهی در تقابل با بدنه پیرامونی محصوریت در عین گستردگی میدان توازن و عدم اغتشاش در فرم هندسی کلی میدان، ایجاد تفریق در فعالیت‌ها و رویدادها
مسیرهای حرکت و دسترسی	برجستگی	جایابی در حوزه بصری برجستگی در میزان جلب توجه بیننده توسط حضور/غیاب حرکت و ایجاد تضاد و وجود جزئیات در مسیرهای ورود

جدول شماره (۴): خوانش ساختار فضایی بدنه پیرامونی میدان نقش جهان از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی

عناصر بصری-زبانی	نشانه‌شناسی اجتماعی	توضیحات
نام مسجد شیخ لطف‌الله	وجه زبانی، برجستگی	ایجاد ارزش اجتماعی و تعلق ویژه، ایجاد تمایز
عدم وجود مناره و صحن	برجستگی	برجستگی در گونه‌بنایی از طریق غیاب
محل قرارگیری روبه‌روی کاخ عالی‌قاپو	ارزش اطلاعاتی	با استفاده از زاویه قرارگیری در ترکیب‌بندی عناصر همراستا با کاخ خوانش بصری رخ می‌دهد و پیوستگی این دو مؤلفه قدرت یافته است.
رنگ گنبد	برجستگی	افزایش جلب توجه بیننده با استفاده از تضاد در ایجاد برجسته‌سازی
وجود پله در آستان ورودی مسجد	ارزش اطلاعاتی	ایجاد معنای ضمنی در ارزش اطلاعاتی با استفاده از میزان جزئیات و بافتار در القای مرتبه بالا

جدول شماره (۵): خوانش ساختار فضایی مسجد شیخ لطف‌الله از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی

خوانش عناصر دیداری و زبانی	موارد مرتبط با نشانه‌شناسی اجتماعی
وجه نام شیخ لطف‌الله	وجه زبانی و ایجاد ارزش اجتماعی
عدم حضور مناره در گونه بنایی مسجد	برجستگی از طریق غیاب
مکان قرارگیری مسجد شیخ لطف‌الله روبه‌روی کاخ عالی‌قاپو	ارزش اطلاعاتی و افزودن میزان جزئیات از طریق زاویه در ترکیب‌بندی عناصر قاب
رنگ گنبد و تمایز آن	برجستگی از طریق افزودن میزان جزئیات و تضاد
وجود پله در آستان ورودی مسجد شیخ لطف‌الله	معنای ضمنی ایجادشده در ارزش اطلاعاتی

جدول شماره (۶): خوانش ساختار فضایی مسجدشاه از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی

خوانش عناصر دیداری و زبانی	موارد مرتبط با نشانه‌شناسی اجتماعی
وجه معنایی (مسجدشاه - مسجد جامع عباسی)	وجه زبانی و ارزش اجتماعی تعلق به شاه
قرارگیری میدان در ضلع جنوبی و مرکز این ضلع	برجستگی، تکیه‌گاه (شروع خوانش بصری در دوره حاضر) ارزش اطلاعاتی مرکز/کناره در امتداد ضلع جنوبی میدان
اختتام مسیر حرکت که از ضلع شمالی سردر قیصریه به سمت مسجد شاه	جایابی بصری، برجستگی و افزایش میزان جلب توجه مشاهده گران (خوانش تعیین شده در دوره حاضر)

جدول شماره (۷): خوانش ساختار فضایی عمارت کاخ عالی‌قاپو از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی

خوانش عناصر دیداری و زبانی	موارد مرتبط با نشانه‌شناسی اجتماعی
وجه زبانی و معنای جایگاه در نظام اجتماعی نام «کاخ»	وجه زبانی و ایجاد ارزش اجتماعی ارزش اطلاعاتی بالا
وجه زبانی و معنایی و جایگاه در نظام ارزشی نام «عالی‌قاپو»	وجه زبانی و ایجاد ارزش در نظام اخلاقی، اجتماعی و مذهبی ارزش اطلاعاتی بالا
عادات ورود و خروج به کاخ عالی‌قاپو (کنش رفتاری)	ایجاد ارزش در نظام اخلاقی و اجتماعی در ارزش اطلاعاتی
وجود ایوان جهت حضور شاه، اهل حرم و سفرا	ارزش اطلاعاتی بالا و پایین در ترکیب‌بندی
وجود ۱۸ ستون (تعدد خطوط عمودی) در دید بصری	خوانش نمادین و مونومان ستون افزوده شدن جزئیات که به برجستگی در ترکیب‌بندی منجر می‌شود تکیه‌گاه شدن این عنصر در خوانش (نقطه مرجع و لنگرگاه)
جهت قرارگیری عمارت کاخ عالی‌قاپو در سمت راست	شروع خوانش بصری از سمت راست و عمارت کاخ عالی‌قاپو
ستون‌های ایوان در مجاورت گستره آسمان	ایجاد کنتراست رنگی که یکی از مؤلفه‌های برجستگی در ترکیب‌بندی قاب شده است.

تأکید در خوانش ارزش اطلاعاتی بالا	
پیش آمدگی عمارت کاخ عالی قاپو در عرصه میدان	برجستگی در ترکیب بندی با استفاده از تسلط بر عرصه میدان و پیش آمدگی در دید بصری ایجاد تضاد با دیگر مؤلفه های میدان که در عرصه میدان دارای تورفتگی هستند (اعمال قدرت در مسیر عامه مردم)
ارتفاع عمودی در مجاورت بدنه پیرامونی	برجستگی عنصر بصری با استفاده از اندازه
فرم مکعب مستطیلی و خطوط شکسته	برجستگی با استفاده از تضاد در فرم و خطوط، استفاده از حجم صلب برای ادارک بصری قدرت

۶. نتیجه گیری

طبق شماتیک نشانه شناسی اجتماعی در بخش ترکیب بندی در ذیل قاب بندی با دو مورد مواجهه می شویم «تفکیک/تفریق و توازن و تقابل: آنچه به ایجاد تفکیک منجر می شود، چیزی جز حائل ها و دیوارها نخواهد بود، قابلیت نشانه شناختی نفوذپذیری، همان محدود کردن تعاملات و ایجاد منعی برای عدم تعاملات آزاد در محیط به شمار می رود. میادین، بیشترین گره های فعالیتی و دسترس پذیری را در طراحی شهری به خود اختصاص می دهند و پویایی آنها به این مسئله وابسته است. این نفوذپذیری در محیط مرتبط به فرم طراحی شده و عملکرد اصلی میدان است.

نه تنها فضای اصلی میدان بلکه افراد حاضر در میدان هم می توانند از هم جداسازی شوند. برای درک این مطلب عناصر میدان به صورت دسته بندی های نهادی نشان داده شده است. از منظر نشانه شناسی اجتماعی، عامه مردم را از حضور در مکان تشریفاتی (بخش کاخ عالی قاپو) که جزئی از نهاد سیاسی محسوب می شد و نهاد مذهبی ویژه شاه (مسجد شیخ لطف الله) جدا می کرد. هرچند که می توانست در کلیه مسیرها و عرصه میدان و بازار شاهی حضور داشته باشند. تعریف در این ساختار یک بار با استفاده از فضای تهی و بار دیگر از منظر طبقات اجتماعی در حضور و مسیر حرکت ایجاد می شود.

تفکیک براساس ساختار و عملکرد که شامل بدنه/عناصر سه گانه، تفکیک نهادی، تفکیک براساس فرم بنا و عناصر سه گانه میدان است.

تفکیک براساس میزان جلب توجه بیننده (در منابع نشانه شناختی با مفهوم برجستگی مشخص شده است) و در نهایت تفکیکی که براساس رفتارهای فردی و اجتماعی رخ می دهد و طیفی از ابعاد هویتی مشترک یا مقابل هم را تعیین می کند.

در ذیل، مفهوم قاب بندی در نشانه شناسی اجتماعی این قابلیت وجود دارد آنچه تفکیک شده است براساس توازن در یک دسته قرار بگیرند که این مهم توسط بدنه پیرامونی میدان محقق شده است.

در قاب میدان نقش جهان عامل نواخت در یکپارچگی، نظم و خوانایی بصری تأثیر بسزایی داشته است. در معماری از هنر سازه معماری به صورت نواخت استفاده می شود. نواخت، ترکیب بندی مکان یا طرح بندی آن معنا می شود. این ساختار معنادار باید تکرار شونده باشد؛ زیرا جوهره ریتیم تناوب است و در ادراک مشاهده گر قابلیت ثبت و معنایی خواهد داشت که توسط حجره های پر و خالی و تکرارپذیری و تناوب آنها مشهود است. بدنه پیرامونی با تکرار حجره ها و ایجاد خطوط عمودی و حتی طارمی های طبقه بالا که تنها کارکرد تزئینی دارد، یک هامونی و ریتیم هماهنگ با استفاده از خطوط و حتی رنگ بدنه

یکنواخت ایجاد می‌کند. بدنه پیرامونی در خوانش نشانه‌شناختی در عرصه میدان باعث نواخت، تناسب، ایجاد حس نظم، القای ادراک مقیاسی فراانسانی، ایجاد پیوستگی مؤلفه‌ها و نهادها شده و علاوه بر کارکرد ایجاد محصوریت، قاب ازپیش تعیین‌شده ایدئولوژی حاکم را نشان می‌دهد.

در ساختار فضایی میدان نقش جهان، عمارت کاخ عالی‌قاپو با داشتن رنگی تقریباً هماهنگ با بدنه در راستای بدنه پیرامونی، متصل به بدنه دیده می‌شود و با ارتفاع پیدا کردن بنا نواخت زیبایی در ادراک بصری ایجاد می‌کند که به‌مثابه ریتم در موسیقی و تغییر خطوط است و قدرت نوت بالاتر مشخص می‌شود و این قدرت در بنای معمارانه سبب نمایش قدرت و تسلط و برجستگی در خوانش نشانه‌شناختی شده است.

استفاده هوشمندانه شاه‌عباس از مؤلفه‌هایی تشیع در بنای کاخ برای پذیرش قلبی و همسویی این کنش‌ها و تسلط بر مردم باعث موفقیت و همسویی معنا و قابلیت‌های کاربردی عمارت کاخ عالی‌قاپو شده است که در راستای کنش‌های ازقبل طراحی شده بانی ساخت بناست. این معنای تعاملی که یکی از اهداف منتج از نشانه‌شناسی اجتماعی است، در ارتباط با مخاطبان با منبع موردنظر ایجاد شده است. ادراک زبانی از عنوان کاخ و ارزش معنایی که به یک بنا می‌دهد با تعلق به طبقه بالاتر همراه است که این بالاتر بودن خود را در حجم، فرم و ارتفاع این عمارت نشان داده است و با استفاده از ایوانی که بر فراز محل عبور مردم قرار داشته است، بر ارزش جایگاهی (استفاده از مبانی نظری نشانه‌شناختی جایگاه بالا و پایین) خود تأکید کرده بود.

با توجه به متون تاریخی می‌توان چنین گفت که حکومت صفویه با تغییر گرایش به سمت تشیع در جهت رسمیت‌بخشی و مشروعیت بر اقتدار خود، از در مقبره امام علی برای بخش آستان و ورودی کاخ استفاده کرده بود و از منبع زبانی نام‌گذاری کاخ در راستای قداست و محبوبیت خود و نهاد حکومتی خود استفاده کرده بود و خود نیز به قوانین ورود کردن می‌نهد تا عام مردم نیز خوف و خشوع را در کنش‌های خود هنگام مواجهه با بنا داشته باشند؛ زیرا این بنا در تغییر موقعیت‌های اجتماعی که کاخ دارد، نیازمند حرمت‌گذاری بوده است. پیش‌آمدگی کاخ عالی‌قاپو در عرصه میدان و ایجاد تسلط بنا بر محیط پیرامون علاوه بر مسدود کردن مسیر مردم در رفت‌وآمد، نماد کارکردی است که نشان می‌دهد این محیط به قدرت حاکم متعلق است و نشانی از عدم حضور مردم در جایگاه و مسیر قدرت است که باعث برجستگی در دید بصری نسبت به دو عنصر دیگر شده است.

برجستگی‌ها سبب افزایش جلب توجه بیننده می‌شود و همچون لنگرگاه و نقطه مرجع در ادراک بصری عمل می‌کند و خوانش عناصر دیگر را تحت شعاع نظام منظر مطرح شده قرار می‌دهد.

اندازه در میدان نقش جهان نمادی از گستردگی قدرت و قلمرو حکومت صفویه است و همچنین در مورد حجم و ارتفاع کاخ عالی‌قاپو، در دوره صفویه طبق تفسیر تاریخی، این بنا دارای دید وسیع نسبت به بافت شهری بوده است و در بین بقیه عناصر به‌علت بیشترین ارتفاع، به‌جهت داشتن کارکرد تسلط بر پیرامون، به‌خوبی قابل رؤیت بوده است. این ارتفاع با حجم فشرده بنا خود را نشان داده است. ارتفاع باعث برجستگی در ترکیب‌بندی قاب شده است. ارتفاع بنا در معماری برای نمایش قدرت نمود دارد. حجم کاخ مکعب مستطیلی است، صلابت این حجم برای اظهار قدرت بسیار مناسب و برای سیطره بر عرصه میدان و تأثیرگذاری در محیط مؤثر بوده است.

میزان جزئیات در یک بنا نشانی از جایگاه اجتماعی و قدرت صاحبان بناست. در جزئیات می‌توان نمادهای بسیاری را پنهان و حتی آشکار کرد (تزئینات طبقه سوم کاخ عالی‌قاپو که نمایی از بهشت است. میزان جزئیات در ساختار فضایی میدان

نقش جهان توسط ۱۸ ستون که بر ارتفاع تأکید داشته است و پیش‌آمدگی ایوان کاخ عالی‌قاپو جلوه‌گیری می‌کرده است. خطوطی که بر ارتفاع تأکید می‌کرد و در عرصه آسمان رخ می‌نمود.

کاشی‌کاری سردر قیصریه و سرباز صفویه و نمادهای متعددی که وابسته به اصفهان و تواریخ و رویدادهای مهم در احداث میدان نقش جهان بوده است. وجود اشعاری در سردرهای موجود در میدان نقش جهان جزئیات در بناهایی مانند نهادهای مذهبی نشان‌دهنده این جایگاه در نظام ارزشی بوده که در آن قرار داشته‌اند.

در عرصه ساختار فضایی میدان نقش جهان در دوره صفویه جزئیاتی مانند قرار دادن عراده‌های توپ به جهت بازنمایی قدرت است. شاه‌عباس در این بازنمایی، قدرت خود را با رعایت جزئیاتی در نظام ارزشی مذهب شیعی همراه کرده است.

پله‌های مسجد شیخ لطف‌الله که معنای صریح آن بالا رفتن است و معنای ضمنی آن فراتر از عملکرد است؛ خصوصاً که با کالبد مسجد همراه شده است. وجود پله‌ها به بنای مقدسی که به شاه و اهل حرم تعلق داشته، در نمای بیرونی برای عام مردم نشان از آن دارد که شاهی که در جایگاه اجتماعی بالایی قرار داشت، در این مکان نیز هنگام ورود در حال صعود در مراتب ارزشی و مذهبی است، درحالی که مسیرهای حرکتی برای مردم در این ساختار فضایی فاقد پله است. پله‌های سردر قیصریه که محل ورود به میدان است نیز کارکرد بالا آمدن در راستای ورود به میدان است و مشاهده‌گر بعد از ورود، مرتبه بالاتری از این جهان را نظاره خواهد کرد.

جایابی بصری در متن‌های بصری با روابط مکانی و مفهومی و ارزش‌های آن مکان در یک فرهنگ ویژه در ارتباط است. جایابی بصری در ساختارهای فضایی مانند میدان و شهر با مسائلی همچون حرکت‌پذیری و دسترسی توسط ورودی‌ها، جاده‌ها و خیابان‌ها و نشان‌داری در آن مکان در ارتباط است.

بافتار نشان داده‌شده این ساختار فضایی از لحاظ محل قرارگیری در مرکز شهر واقع شده، نقاط دسترسی در بهترین حالت یک میدان تشریفاتی بوده است، علاوه بر آن وجه زبانی نام خود را نیز از باغی که قبلاً در همین مکان بوده گرفته و به جهت همخوانی این نام با آنچه شاه‌عباس از لحاظ ایدئولوژی سعی داشت پایتخت خود را به جهانیان نشان دهد هماهنگی داشت. شهری در مرکز، میدانی در مرکز شهر که قرار بود نقش جهان را به مثابه قدرت و شکوه دولت صفویه به نمایش بگذارد. تضادها برای تفکیک است و تفکیک حاصل شده به برجستگی منجر خواهد شد. تنها عنصری که در آن از خطوط شکسته استفاده شده است، عمارت کاخ عالی‌قاپوست. مسجدشاه و مسجد شیخ لطف‌الله با وجود گنبد دارای خطوط منحنی خوانشی نرم‌تر را منجر شده است.

معنای قاب‌بندی گاهی عناصر ناپیوسته را با هم در یک قاب مربوط کرده، هرچند که آن‌ها با هم مغایر باشند. عناصر پیوسته در یک قاب به صورت وابسته و متعلق به هم درک می‌شوند، به‌طوری که این عناصر یکدیگر را کامل کنند.

عناصری که در یک زاویه هم‌راستا قرار می‌گیرند، در معنایی روی هم تأثیر خواهند گذاشت. سمت غرب نهاد مذهبی مسجد شیخ لطف‌الله مقابل کاخ عالی‌قاپو قرار دارد و به سبب همراستایی زاویه قرارگیری همراه با این عنصر مورد خوانش قرار می‌گیرد. در حالت زبانی، نام مسجد یادآور رابطه شیخ لطف‌الله با شاه‌عباس بوده است. مسجد برای استفاده عموم نیست؛ بنابراین عملکردی که این نهاد دارد باز هم همراه با عمارت کاخ عالی‌قاپو همراه می‌شد. از لحاظ کارکرد، این بنا مسجد نامیده می‌شود و در گونه بنایی مسجد باید خوانش شود، ولی از عناصر سازنده این گونه بنایی در دوره صفویه، مانند مناره خبری نیست و در خوانش بصری و نشانه‌شناسانه عام مردم، مسجدی ویژه تلقی می‌شده است. نیاز نبوده که بنای مسجد به

داشتن مقبولیت و وجه خاص خود حتماً در شرق احداث شود و هر کجا قرار می‌گرفت؛ خوانش قدسی مردم را به‌جهت نشانه بودن خود بنای مسجد به‌همراه داشته است. بنابراین بهترین محل برای رساندن اهداف شاه‌عباس قرار گرفتن بنای عالی‌قاپو در سمت راست میدان و در برابر مسجد به‌جهت رسمیت بخشیدن و در ارتباط و هماهنگی دانستن نهاد حکومتی در ارتباط با نهاد مذهبی است.

پژوهش پیش‌رو در چهارچوب نشانه‌شناسی اجتماعی نشان داد که فضا در فرصت‌های اقدام اجتماعی و سیالیت معنای اجتماعی مؤلفه‌های مهمی است. اغلب منابع در ارتباط با فعالیت‌های اقتصادی، وحدت ملی، مذهبی یا فرهنگی ایجاد می‌شوند که البته همه آن‌ها در سطح یکسان از خوانایی نبوده و از قدرت برابری برخوردار نیستند، به همین علت با سلسله‌مراتبی از اثرگذاری مواجه هستیم. آنچه مفروض است آن است که قابلیت‌های منابع نشانه‌شناختی ترکیب‌بندی در نشانه‌شناسی اجتماعی بر مبنای اهداف و علائق و نیازهای یک دوره تاریخی، سازمان‌های اجتماعی مشخص یا نوع ویژه از مشارکان تغییر می‌کند و برداشت‌ها از معنای قاب‌بندی در منابع متفاوتی ریشه دارد. در این پژوهش برای اولین بار از این منظر به میدان نقش جهان نگاه شده است.

مؤلفه‌های حاضر در میدان، بر مبنای اصول نشانه‌شناسی اجتماعی فضا محور مورد مطالعه قرار گرفته؛ زیرا در ساختارهای فضایی، ادراک و رفتار انسان‌ها به شیوه‌های گوناگون نظم داده می‌شود. هر چند که تفاوت در فعالیت‌های حاضر در آن محیط هم تأثیرگذار است، ولی در این میان درک مشترکی از قابلیت‌های نشانه‌شناختی قاب‌بندی وجود دارد که حامیان، سفارش‌دهندگان و معماران در طرحی ازپیش مشخص درصدد بیان این پیام هستند.

مجموعه عناصر در فضاها و نوع خوانش و تعاملات و رفتارهای هر فرد بر اهمیت سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی شهری تأکید می‌کند. این چینش و برنامه‌ریزی بقای فضایی پیشرو و هویت‌مدار همچون میدان نقش جهان اصفهان را تضمین می‌کند. چگونگی قاب‌بندی و چینش عناصر در فضایی ویژه، تأثیرات متفاوتی را ایجاد می‌کند و در عین خلق اثری هنری که کاربری مناسبی دارد، فضایی ایجاد می‌کند که آینه تمام‌نمای معنای تاریخی آن دوره است.

با توجه به ادراک بصری مؤلفه‌های موجود در ساختار فضایی میدان نقش جهان براساس تمهیدات ترکیب‌بندی در نشانه‌شناسی اجتماعی بیشترین میزان برجستگی در عمارت کاخ عالی‌قاپو وجود داشته و براساس ارزش اطلاعاتی و جایگاه در نظام ارزشی اجتماعی، این نهاد به‌عنوان لنگرگاه بصری عمل کرده و از زاویه دید مشاهده‌گرانی که از ورودی ازپیش تعیین شده وارد میدان می‌شود، در قاب بصری که توسط بدنه پیرامونی ایجاد شده است، کاخ عالی‌قاپو به‌سبب فرم، میزان جزئیات، کنش‌های رفتاری وابسته به آن در تثبیت بازنمایی تسلط قدرت حاکم در عرصه میدان بسیار تأثیرگذار بوده است. این ادراک در پیوستگی با گستره‌ای از رویدادهای اجتماعی، سیاسی و مذهبی در عرصه میدان و جایگیری مردم عادی هم تأیید شده است.

۷. پیشنهادات آتی

یک اثر که شامل هنر معماری است به‌مانند متنی است که حجم‌ها و دیگر اجزای تشکیل‌دهنده آن ضمن وابستگی معنایی به هم، پیامی واحد را انتقال می‌دهند. خوانش نشانه‌شناسانه ساختار فضایی براساس نشانه‌شناسی اجتماعی در سایه حوزه معماری و در قلمرو اجتماعی حاکم بر آن میسر می‌شود؛ زیرا مؤلف هر متن را با توجه به منابع و نیازهای آن حیطه خلق می‌کند. مؤلف (سفارش‌دهنده، طراح و معمار) و مخاطب (مشاهده‌گران و کاربران) هر دو مقید به زمینه و شرایطی هستند که معماری در چهارچوب آن وضعیت پدید آمده است. اثر معمارانه از آن‌رو به متن اطلاق می‌شود که با کنار هم قرار گرفتن هر مؤلفه

و جزء آن متن (فضای معمارانه) خلق می‌شود که در لایه‌های معمارانه آن؛ ساختار، ارتباط فضایی و ترکیب‌بندی در معماری به صورت پیام‌های کالبدی ایجاد می‌شوند. این پیام‌ها در موضوعیت با خود پروژه معماری، مکان و زمان آن استنباط می‌شود. از همین رو، براساس منابع نشانه‌شناسی اجتماعی می‌توان میدان را در حال حاضر خوانش کرد و به نسبت تغییرات حاصل شده پیام دیگری را دریافت کرد.

استفاده از تمهیدات ارائه شده توسط نشانه‌شناسی اجتماعی مانند قاب‌بندی قابلیت تحلیل نشانه‌شناختی پیام یک فضای معمارانه در رسانه‌ها را ممکن می‌کند؛ زیرا قاب‌بندی در راستای اهداف اجتماعی، فرهنگی و سیاسی یک اثر قابل تنظیم و تغییر است. بر همین اساس، تحلیل نشانه‌شناختی در مطالعه تبلیغات برای یک بنا یا بخشی از ساختار فضای شهری قابل انجام است. می‌توان با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی به متن تصویری به عنوان یکی از اشکال مادی ایدئولوژی که در جوامع معین به صورت توزیع، مصرف و رقابت تولید می‌شود نگاه ویژه داشت. در همین راستا می‌توان در چهارچوب نظری ذکر شده با استفاده از ضابطه‌های ترکیب‌بندی در نشانه‌شناسی اجتماعی درباره چگونگی تبدیل عناصر بی‌نشان به عناصر نشان‌دار در معماری پژوهش‌های آتی را غنی ساخت.

۸. منابع

1. Bastani Parizi, M. E. (1969). Politics and Economy of the Safavid Era, Tehran: n.p.[in Persian]
2. Bigdeli, A. (2004). The Evolution and Formation of National Identity in Iran, in National Identity in Iran, Davood Mirmohammadi. Tehran: Iranian Civilization. [in Persian]
3. Blake, Stephen P. (2009). The Social Architecture of Safavid Isfahan. Translated by Mohammad Ahmadi-Nejad. Isfahan: Khak. [in Persian]
4. Canter, D. (2013). The Psychology of Place. Translated by Maryam Amiri Khah. Tehran: Nashr-e Faza.[in Persian]
5. Chardin, J. (1983). Chardin's Travelogue (Isfahan Section), translated by Hossein Arizi, with an introduction by Ali Dehbashi. Tehran: Negah, 2nd Ed.[in Persian]
6. Chardin, J. (1995). Chardin's Travelogue, 4, translated by Eqbal Yaghmaei, Tehran: Tous Publications.[in Persian]
7. Chardin, J. (2000). Chardin's Travelogue, Isfahan Section. Translated by Hossein Arizi, edited by Morteza Teymouri. Isfahan: Golha. [in Persian]
8. Della Valle, P. (2001). The Travels of Pietro Della Valle, 1(6) Letter. Translated by Mahmoud Behfrozi. Tehran: Qatreh.[in Persian]
9. Duerk, D. (2014). Architectural Programming: Information Management for Design. Translated by Dana P. Duerk. Tehran: University of Tehran Press, 3rd Ed. [in Persian]
10. Falahat, M. S. & Shahidi, S. (2015). The Role of Mass-Space Concept in Explaining Place. [in Persian]
11. Flamaki, M. M. (2011). Revitalization of Historic Buildings and Cities, 9th ed., Tehran: University of Tehran Press.[in Persian]
12. Ghafouri, A. & Sattari Sarbanqoli, H. (2022). Semiotics of Naqsh-e Jahan Square in Isfahan Based on Umberto Eco's Perspective. 2nd International Conference on Architecture, Civil Engineering, Urban Planning, Environment, and Horizons of Islamic Art. Tabriz: Tabriz Islamic Art University. [in Persian]

13. Haeri, A. (1982). An Introduction to the Historical Background of Pan-Islamist Movements, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Mashhad University, Issues 1 & 2. [in Persian]
14. Hashemi Zarj Abadi, H. & Zaraei, A. (2005). Historical Interactions between Iran and India in the Safavid Era, in Iran in the Safavid Historical Sphere, Abbas Afrazi, Tabriz: Sotoudeh. [in Persian]
15. Hintz, W. (1967). Formation of the National State in Iran, translated by Keykavous Jahandari, Tehran: n.p. [in Persian]
16. Honarfar, L. (1971). Treasures of Isfahan's Historical Monuments. Isfahan: Saqafi. [in Persian]
17. Hosseini, H., Hosseini, J. al-Din. & Alborzi, F. (2023). Investigating the Impact of Form Structure on Understanding the Geometric Pattern of Naqsh-e Jahan Square and Its Surrounding Buildings from the Perspective of Formalist Scholars. Islamic Architecture Research, 11. [in Persian]
18. Javari, M., Riahi, M. H. & Ghasemi Sichani, M. (2013). Isfahan, a City Founded on a Lagoon. Isfahan: Cultural-Recreational Organization of Isfahan Municipality. [in Persian]
19. Karimi, N., Dadvar, A. (2020). Analysis of Architectural Elements of Imam Mosque of Isfahan Based on Umberto Eco's Semiotics Theory. Journal of Islamic Arts, 17(39) pp. 336–352. [in Persian]
20. Kolaei, El. (2004). The Evolution of National Identity in Iran, Ali Akbar Alikhani. Tehran: ACECR Faculty of Humanities and Social Sciences. Bagh- e- Nazar, 12(35), 27-37. [in Persian]
21. Mehdizadeh, Sh., Anbarin, Z. (2009). Examining the Relationship between the Level and Type of Use and Cultural Identity of Youth. Quarterly of Cultural Studies and Communication, 17, pp. 5–6. [in Persian]
22. Minorsky, V. (1943). Tazkirat al-Muluk. England: Cambridge. [in Persian]
23. Minorsky, V. (1955). Tazkirat al-Muluk: The Administrative Organization of the Safavid Government, with annotations by Minorsky, translated by Masoud Rajabnia, Tehran. [in Persian]
24. Mirahmadi, M. (1990). Religion and State in the Safavid Era, Tehran: Amir Kabir. [in Persian]
25. Nazif, H., Matlabi, G. (2019). Presenting a Conceptual Model of Legibility Based on Mental Perception. Bagh-e Nazar, 16(78), 71–78. [in Persian]
26. Olearius. (1984). Olearius Travelogue, Ahmad Behpour. Tehran: Ebtekar Publishing and Cultural Organization. [in Persian]
27. Parsadoost, M. (2002). Shah Ismail Safavi: A King with Lasting Impacts on Iran and Iranians, 2nd ed., Tehran: Sherkat Sahami-ye Enteshar. [in Persian]
28. Pascal Coste. (2011). Monuments of Islamic Iran (from the Beginning to 1899), translated by Atousa Mehrdash. Tehran: Moasseseh Talif. [in Persian]
29. Rafiei Mehrabadi, A. (1973). National Works of Iran. Tehran: National Heritage Society Publications. [in Persian]
30. Refat Jah, M. (2005). Identity and the Feminine. Academic Center for Education, Culture and Research, Faculty of Social Sciences. [in Persian]

31. Bern, R. (1970). Provincial Administration in the Safavid Period, translated by Keykavous Jahandari, Tehran: Translation and Publication Organization.[in Persian]
32. Sajoudi, F. (2009). Theory and Practice (Collection of Articles). Tehran: Elm. [in Persian]
33. Sansone. (1967). Sansone's Travelogue: The State of Iran during the Reign of Shah Suleiman, Taqi Tafazoli. Tehran.[in Persian]
34. Seyed Emami, K. (2004). The Role of Persian Language and Literature in the Formation of National Identity, in National Identity in Iran, Davood Mirmohammadi. Tehran: Iranian Civilization. [in Persian]
35. Shafiei, E., Jabal Ameli, A. (2019). Naqsh-e Jahan Square as a Symbol of the Isfahan School of Architecture and Urbanism. Tehran: 6th National Congress on Civil Engineering, Architecture, and Urban Development. [in Persian]
36. Shahabi Nejad, A. (2019). The Formation Process of Naqsh-e Jahan Square in Isfahan. Scientific Quarterly of the Faculty of Architecture and Art, University of Kashan. [in Persian]
37. Shokri, Y. (1971). Alam Ara-ye Safavi (Alam Ara-ye Shah Ismail), Tehran. [in Persian]
38. Taheri, A. (1975). Political and Social History of Iran from the Death of Timur to the Death of Shah Abbas, Tehran. [in Persian]
39. Turkman, Eskandar Beg (Monshi). (1956). Alam Ara-ye Abbasi, Iraj Afshar, 2, Tehran. [in Persian]
40. Vahidbafandeh, M., Mirgholami, M. (2022). Comparative Study of Italian and Iranian City Squares as Spatial-Physical Manifestations of Political, Social, and Religious Structures. Spatial Research Quarterly, Year 7, Issue 4. [in Persian]
41. Zarrinkoub, Abdolhossein. (1995). the Days of Iran, 1. Tehran: Donya-ye Sokhan. [in Persian]
42. Image Archive of Golestan Palace Album House, Tehran. [in Persian]
43. Arenguren, J.L. (1967). Human Communication, Translated from Spanish by Partridge, Frances: London.1909: Weidenfeld & Nicholson.
44. Jorgensen, B., & Stedman, R. (2001). Sense of place as an attachment: Lakeshore owner's attitudes toward their properties. Journal of Environmental Psychology, 21, 233– 248 doi:10/1006/ jevp2001.2026
45. Landau, B. & Dessalegn, B. & Cohen-Goldberg, A. (2009). Language and Space: Momentary Interactions.
46. Abbasi N, Valibeig N. (2023)Retrieving the Hidden Geometric Secret in the design of the Naghsh-e- Jahan Square based on Congruent Rotated Squares. IJAUP; 33 (1).URL: <http://ijaup.iust.ac.ir/article-1-524-en.html>.
47. Armajany, Y. (1972). Iran. The Modern Nations in Historical Perspective, New Jersey: Prentice hall Inc.
48. Arnheim, R. (1974). Art and Visual Perception, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

49. Barati, N. (1997). Language and the Organization of the Built Environment, Environments, Canada.25.
50. Blunt, W. (1953). Pietro's Pilgrimage, London.
51. Eysenck, M.W., et.al. (1994). Cognitive Psychology: A Student's hand book, London: Lawrence Erlbaum.
52. Finke, R.A. Word, T. B. & Smith, S.M. (1992). Creative cognitive: Theory Research and application, Cambridge: MIT press.
53. Fried, Morton H. (1967) .The evolution of political society. New York, Random House.
54. Goheen, P.G. (1998). Public space and the geography of the modern city. Progress in Human Geography, 22(4), 479-496.
55. Hadge, R. & Kress, G. (1988). Social semiotics, Cambridge: Polity Press.
56. Halliday, M. A. K. (1995). On Language in Relation to the Evolution of Human Consciousness. Of Thoughts and Words, London: Arnold.
57. Halliday, M.A.K. (1978). Language as Social Semiotic, London: Arnold.
58. Hillier, B. and Hanson, J. (1984). The Social Logic of Space, Cambridge: Cambridge University Press.
59. Mahboobi, G.Mokhtabadi, M., Etesam, I. & Attarabbasi, M. (2018). Symbiosis of inside and outside in Architecture of the Naqsh-e Jahan Squire. The Montely Scientific Jornal of Bagh-e Nazar, 15(58), 51-64.
60. Nas, P.J.M. (2012). City full of Symbols, a theory of urban space and culter. https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/36/32/76/cities_full_of_symbols.pdf
61. Schut, M. & et al. (2008).Urban ambiance, meaning and emotion: The symbolic spectrum of Colombo, Sri Lanka. ANTHROPOLOGICAL NOTEBOOKS, 14(3): 67-89.
62. Colombijin, N. (1993). The power of symbols in the urban arena: the case of Padang (West Sumatra), In Nas Peter J.M. Urban symbolism. Netherlands: E.J.Brill.
63. Krase, j, J. & Shortell, T. (2011). On the Spatial Semiotics of Vernacular Landscapes in Global Cities. Visual Communication. 10. 367-400. 10.1177/1470357211408821
64. Jewitt, Carey and Oyama, R. (2001). Visual Meaning: A Social Semiotic Approach. In Van Leeuwen, Theo and Jewitt, Carey, Handbook of visual analysis.
65. Lefebvre, H. (1991). The Production of Space. (D. Nicholson-Smith, Trans.). Cambridge, MA: Blackwell.
66. Levelt, W. (1966). Perspective taking and Ellipsis and Descriptions, in Bloom, p.et.al.
67. Levi-Strauss, C. (1968). Structural Anthropology, Middlesex: Penguin.

68. Madanipoure, A. (2006). Roles and challenges of urban design. *Journal of Urban Design*, 11(2), 173-193.
69. Ahmadi, F., A. Asadpour, S. Pouryoosef Zadeh and R. Azari Najafabadi (2011). Restoration Strategies of Naghsh-e-Jahan Square to Achieve Social Sustainability Based on Users Visions. *Elixir Online Journal*.39
70. Alizadeh, M. & Vale, Clara. (2022). Dynamic Symmetry, Harmony, and Balance in Naqsh-E-Jahan Square of Ispahan. *Symmetry Art and Science | 12th SIS-Symmetry Congress*. 104-112. 10.24840/1447-607X/2022/12-12-104.
71. Barkhordari, B., Zare, L. and Mokhtabad, S. M. (2021). Study on the Role of Social Identity in Creation of a Public Space (Case study: Naghsh-e-Jahan Square in Isfahan as a Public Space of the Safavid Era). *Manzar, the Scientific Journal of landscape*, 13(56), 30-43. Doi: 10.22034/manzar.2021.265457.2108.
72. Neal, Z. (2009). Locating Public Space. In A.M. Orum & Z, Neal. (Eds.), *Common ground? Readings and reflections on public space*. London: Routledge.
73. Neisser, U. (1976). *Cognition and Reality: Principles and Implications of Cognitive Psychology*. New York: WH Freeman and Company.
74. O'Keefe, J. (1996) .The Spatial Prepositions in English, Vector Grammar and the Cognitive Map Theory. In: Bloom, P and Peterson, MA and Nadel, L and Garrett, MF, (eds.) *Language and Space*. (pp. 277-316). The MIT Press: Cambridge, MA, USA.
75. Pojani, D., & Maci, G. (2015). The determents and benefits of the fall of planning, the evolution of public space in a Balkan post-socialist capital. *Journal of Urban Desisn*, 20(2), 251-272.
76. Thomas, D. & Cross, J. (2007). Organizations as Place Builders. *Journal of Behavioral and Applied Management*. 9. 10.21818/001c.16778.
77. Trancik, R. (1986). *Finding Lost Space*, New York: Van Nostrand Reinhold Co.
78. Van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. London.
79. Vaziri, M. (1993). *Iran's as Imagined Nation, The Construction National Identity*, New York: Pragon House
80. Welch, A. (1973). *Shah Abbas and the Arts of Isfahan*, the Asia Society Inc.
81. Wilber, D. (1958). *Iran Past and Present*. New Jersey: Princeton University Press .

نحوه ارجاع به این مقاله:

کریمی، مریم، و طاهری، صدرالدین. (۱۴۰۵). خوانشی برپایه نشانه‌شناسی اجتماعی، تحلیل ساختار فضایی میدان نقش جهان اصفهان. پژوهشهای فضا و مکان در شهر، ۱۰ (۳۹)، ۷۹-۱۰۸.

DOI: <https://doi.org/10.22034/jspr.2026.2079867.1221>

URL: https://jspr.jdisf.ac.ir/article_737897.html

Copyrights:

©2023 by the authors. Published by Journal of Urban Studies on Space and Place.

This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International

(CC BY 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

