

بررسی مفهوم شناختی نشانه و رمزگان در معماری و شهرسازی با تاکید بر معماری و شهر اسلامی

سمیه امیری خوشکار وندانی* - دانشجوی کارشناسی ارشد مهندسی معماری، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران.

چکیده

امروزه در حوزه دانش معماری و شهرسازی، پرداختن به مفهوم نشانه‌شناسی و رمزگان شهرها از کالبد گرفته تا محتوا و نحو، اهمیتی روزافزون یافته است. در زبان‌شناسی، معماری زبانی است که شهر متن آن است. در معنی‌شناسی، شکل شهری، متنی است که تفسیر می‌شود. هدف نشانه‌شناسان مطالعه نظام یافته معنی از طریق نشانه‌های متبلور در صورت و محتوای شهر است. مسلماً تحقق این مطلب با بررسی دقیق و درک کاملی از مفاهیمی همچون نشانه، رمزگان، نشانه‌شناسی، شهر و ارتباط تنگاتنگ و چندسویه آنها میسر است. این امر در معماری و شهرسازی اسلامی نمودهایی ویژه دارد که در این مقاله به آنها به اختصار اشاره می‌شود. روش تحقیق حاضر، توصیفی-تحلیلی است که از روش استدلال منطقی نیز بهره برده است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که رمزگان‌های منطقی در شهر اسلامی به واسطه همگرایی با عوامل طبیعی، از جمله موقعیت استقرار در طبیعت و سیر تحول کالبدی شهر در گذر زمان (انتظام ساختار فضایی شهر، استخوانبندی شهر، فضاهای شهری، گونه‌شناسی ابنیه، تصویر ذهنی از شهر) مشخص می‌شود. و مفاهیمی از نوع دلالت‌گری دیداری، تاویل‌پذیری و هرمنوتیک، متدولوژی بیان و طراحی که از پیامدهای نشانه‌شناسی در عرصه‌های مختلف هنری هستند، در شناخت صورت مسئله‌های معماری و ارائه تبیینی روشنگرانه از آنها تأثیری بسزا دارد که در عناصر معماری مانند در، قوس، ایوان، نقوش اسلیمی و مناره و گنبد و محراب خود را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی، هرمنوتیک، معماری و شهرسازی اسلامی.

Study the concept of cognitive signs and codes in architecture and urbanism with an emphasis on architecture and Islamic city

Abstract

Today, in the field of architecture and urbanism, the concept of semiotics and codes of cities from the body to the content and syntax, is increasingly important. In linguistics, architecture, language that in its text. In semantics, urban form, the text of the commentary. Astronomers study were systematically targeted by the city's landmarks crystalline in form and content. Of course, achieving this with careful consideration and thorough understanding of concepts such as signs, codes, semiotics, and several strains of the city and close relationship is possible. This is of particular manifestations of Islamic architecture and urban planning in this article refers to them briefly. The research method is descriptive-analytic and logical reasoning, also benefited. The findings of this study indicate that the codes of logic in the Islamic City by the convergence of natural factors, including the nature and evolution of the physical locations of the city over time (regulation of urban spatial structure, the skeleton of the city, urban spaces, typology of buildings, the image of the city) is determined. The concepts of ecological implications visually interpretable and hermeneutics, expression and design methodology of semiotic implications in various fields of art. And in recognition of architectural issue and provide insightful explanation of them has a tremendous impact. The architectural elements such as the arch, balcony, arabesque domes and minarets and show your altar.

Key words: semiotics, hermeneutics, Islamic architecture and urban planning.

مقدمه

معماری به عنوان نقطه تلاقی علم و هنر، با هدف ارتقای کیفیت مکان، امروزه به صورتی گسترده دست به گریبان نظریات و مقوله‌های درهم تنیده نشانه‌شناختی شده است. مفاهیمی همچون دلالت‌گری دیداری، تأویل پذیری و هرمنوتیک، متدولوژی بیان و طراحی که از پیامدهای نشانه‌شناسی در عرصه‌های مختلف هنری هستند، در شناخت مسائل معماری و ارائه تبیینی روشن‌گرانه از آنها تأثیری بسزا دارد. از سویی دیگر، شهر در معنای تاریخی خود، نقطه‌ای است که در آن حداکثر تمرکز قدرت و فرهنگ یک اجتماع متبلور می‌شود. شهر، شکل و نشانه روابط منسجم اجتماعی و جایگاه مراکز و فعالیت‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی است. در شهر تجارب انسانی به علائم ماندگار، نمادها، الگوهای رفتاری و دستگاه‌های نظم ترجمه می‌شود. در آنجا مسایل تمدن متمرکز می‌گردد. آئین‌ها و تشریفات هر از گاهی به درام پر جنب و جوش از جامعه‌ای کاملاً ناهمگون و خودآگاه تبدیل می‌شود. شهرها محصول زمان هستند. در شهر، زمان مرئی می‌شود: بناها، یادمان‌ها و معابر عمومی، در مقایسه با مصنوعات پراکنده نواحی غیرشهری، بیش از گذشته در برابر دیدگان انسان‌ها خودنمایی می‌کند. زمان در تقابل و تعارض با مکان قرار می‌گیرد. عادات و ارزش‌ها به فراسوی گروه‌های انسانی معاصر انتقال می‌یابد و با لایه‌های زمان که مشخصه هر نسل مجزایی است چیدمان می‌شود. ادوار گذشته لایه به لایه تا زمانی که حیات تداوم دارد خود را در شهر حفظ می‌نمایند (مامفورد، ۱۳۸۵، صص ۲۱-۳۰). به طور کلی پیشینه نشانه‌شناسی به عنوان یک علم مجزا به یک قرن قبل بر می‌گردد. در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به طور همزمان و بدون اطلاع و آگاهی قبلی، دو نظریه پرداز در حوزه‌های علوم انسانی، فردینان دوسوسور سوئیسی استاد دانشگاه لوزان و چارلز ساندرس پیرس فیلسوف پراگماتیست و استاد دانشگاه شیکاگو در پی تعریف مفهوم نشانه‌شناسی برآمدند. از زمانی که سوسور در کتاب «درس‌هایی در مورد

زبان‌شناسی عمومی» پیشنهاد پایه‌گذاری علمی نوین تحت عنوان نشانه‌شناسی را مطرح کرد، تا به امروز که نشانه‌شناسی کلیه عرصه‌های علوم تجربی و نظری را زیر سیطره خویش گرفته، چیزی بیشتر از یک قرن نمی‌گذرد. تحولات سریع و پیدایش نظریه‌های متفاوت نشانه‌شناسی در این بازه زمانی کوتاه حاکی از آن است که جامعه جهانی علم به اهمیت‌های اساسی و ضرورت‌های انکارناپذیر این شاخه علمی پی برده است. نشانه‌شناسی امروزه می‌رود تا به علمی تبدیل شود که دیگر علوم را در عرصه‌های مختلف در خود گنجانیده و در واقع به نوعی ابر نظریه بدل گردد؛ ابر نظریه‌ای که قرن‌هاست دانشمندان و متفکران وابسته به نهضت مدرنیسم برآنند تا در چهارچوب آن کلیه علوم مختلف را گردآورند. از سویی دیگر، نیاز مبرم انسان قرن بیست و یک به مقوله‌هایی چون کدگذاری و کدگشایی - که کلیه عرصه‌های مثبت و منفی زندگی بشر، از مقوله جنگ‌های مجازی تا فناوری انفورماتیک و فیزیک کیهان شناختی را دربرگرفته حکایت از استراتژیک بودن این عرصه علمی دارد. معماری به عنوان نقطه تلاقی علم و هنر، امروزه به صورتی گسترده دست به گریبان نظریات و مقوله‌های نشانه‌شناختی است^۱. مفاهیمی از نوع دلالت‌گری دیداری، تأویل‌پذیری و هرمنوتیک، متدولوژی بیان و طراحی که از پیامدهای نشانه‌شناسی در عرصه‌های مختلف هنری هستند، در شناخت صورت مسئله‌های معماری و ارائه تبیینی روشن‌گرانه از آنها تأثیری بسزا دارد. از سویی پرداختن به مقوله نقد معماری در قالب هرمنوتیک و مرگ مولف، جهت شناخت پاسخ‌های مطرح شده، اهمیت نشانه‌شناسی را در معماری بیش از پیش آشکار کرده است. در این مقاله به مفهوم تبارشناسی نشانه‌ها در معماری و روش تحلیل آنها در معماری و شهرسازی ایرانی - اسلامی پرداخته می‌شود.

ادبیات و مبانی نظری

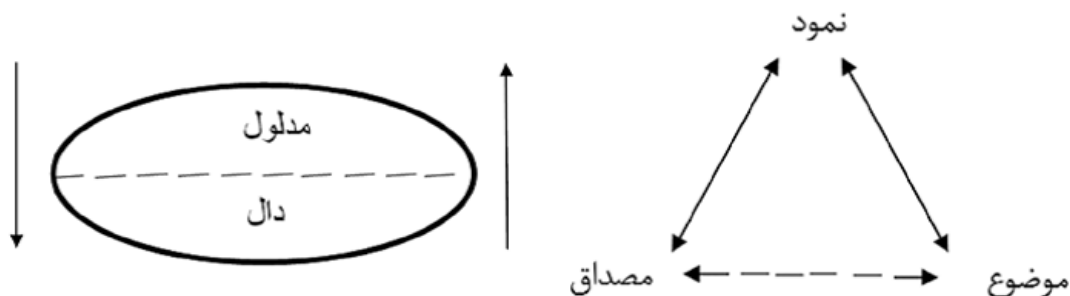
مفهوم نشانه

«هر نامی که به چیزی دادی آن نام درست است، و اگر آن نام را رها کردی و نام دیگری به همان چیز

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۳ تابستان ۹۵
No.43 Summer 2016

۴۲۴



نمودار ۱. (سمت راست) الگوی ارائه شده پیرس درباره نشانه: ماخذ: فلاحت، ۱۳۹۱، ص ۱۹ و نمودار ۲. (سمت چپ) الگوی ارائه شده از طرف ساسور از نشانه: ماخذ: فلاحت، ۱۳۹۱، ص ۱۹.

تعاریف جامع خود را ارائه داد، مفهوم نشانه در تاریخ غرب دارای معانی مختلفی بود که سعی می شود به صورت گذرا به آنها اشاره شود. واژه نشانه‌شناسی دارای ریشه یونانی است. این علم در قلمرو نشانه (Sign) و معنا (Meaning) به پژوهش می پردازد و در حقیقت از واژگان علم پزشکی که علائم بیماری ها را مورد بررسی قرار می دهد، برگرفته شده است. بنا بر تعریف کلی، نشانه چیزی است که به جای چیز دیگری می آید. به عبارتی می تواند به جای چیز دیگری، بر معنایی دلالت کند. لویی فردینان دو سوسور زبان شناس سویسی،

نام اخیر به هیچوجه نامناسب نیست. درست همانگونه که نام غلام خویش را تغییر می دهی.»^۲ (ضمیران، محمد، ۱۳۸۲، ص ۴۵). این جملات در واقع بخشی از رساله «کراتیلوس» افلاطون است که از جانب «هرمونگنیس» شهروند آتنی، خطاب به «سقراط» گفته می شود و آن را می توان اولین رهیافتهای انسان فلسفی غرب در مورد نشانه شناسی دانست، با این تاکید که به صورت مستقیم اشاره ای به مفهوم نشانه نشده است. پس از این تا هنگامی که «چارلز ساندرس پیرس» به عنوان اولین تئوریسین نشانه شناسی

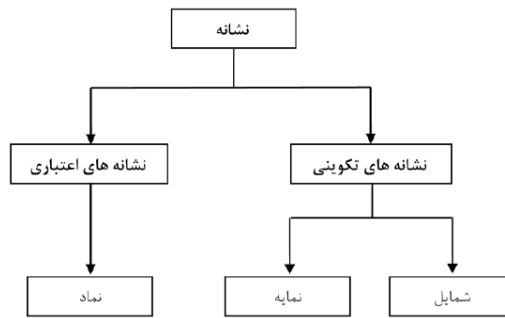
مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۳ تابستان ۹۵
No.43 Summer 2016

۴۲۵

۱. در رابطه با روش هرمنوتیک و نقد نشانه شناسی در معماری و شهرسازی دیکانستراکشن، بی شک باید دریدا را موثرترین فیلسوف این حوزه بر معماری دانست. او با درخواست رسمی آیزنمن و چومی بلاواسطه با فرآیند طراحی و ساخت و اجرای یک پروژه معماری همکاری داشت. «پیتر آیزنمن» در مرکز هنری و کسندر و برنارد چومی در «پارک لاولیت» سعی در تجربه کردن فرآیندی از طراحی را داشتند که بتوان از طریق آن مفاهیم و لایه های به حاشیه رانده شده سایت مورد نظر خود را کدگشایی کرده و مسیر دقیق تری در راه رسیدن به فرم مطلوب خود بیابند. بی شک این امر موفقیت های ارزنده ای برای این دو به همراه داشت. در درجه اول گسست از تحلیل سنتی در معماری به نگرشی روشنگر و جامعتر از پیامدهای مفهوم واسازی در معماری است. این بار واسازی به معماران کمک کرده بود تا عناصری را در فرآیند طراحی خود دخیل کنند که پیشتر بی ارتباط به منابع تحلیل سایت تلقی می شد. توجه به بافت شهری و تاثیراتی که بر سایت مورد نظر اعمال می کند به جامعتر کردن فرآیند طراحی کمک شایانی کرده است. در واقع می توان گفت این بار طراحی تنها یک فرآشده خاص برای رسیدن به جواب های محتمل یک صورت مسئله نیست، بلکه آن را می توان نوعی آگاهی جدید به شمار آورد. اینبار معمار با طراحی و طی کردن فرآیندهای آن به آگاهی می رسد. همین امر مسیر را برای پایین کشیدن معمار از پایگاه یک جانبه خود (از آسمان به زمین) هموارتر کرد. او برای رسیدن به آگاهی طراحی می کرد نه برای آگاهی بخشی. به همین دلیل معمار خود نیازمند آگاهی بخشی نوینی بود که متعاقباً به تشکیل نهادها و مراحل دیگری در حوزه های مربوط به فرآیند طراحی می انجامید. اما این محبت تنها به دخیل کردن واسازی در بخش کوچکی از به انجام رسیدن یک پروژه معماری محسوب می شود.

2. The woof and warp of all thought and all research is symbols, and the life of thought and science is the life inherent in symbols.



نمودار ۳. (سمت راست) انواع نشان‌ها در معماری؛ ماخذ: منان ریسی و دیگران، ۱۳۹۳، ص ۸۲. و تصویر ۱. حرم مطهر امام حسین (ع) کاربست نقوش اسلیمی به عنوان رمزپردازی استقرایی با استفاده از نشان‌های شمایی؛ ماخذ: منان ریسی و دیگران، ۱۳۹۳، ص ۸۴.



نمودار ۴. مفهوم رمزگان و نشان‌شناسی در معماری شهری؛ ماخذ: جمع‌بندی ادبیات نظری و بر اساس روشن و شیبانی، ۱۳۹۴، ص ۱۵۳.

از دوران باستان، فیلسوفان، منطق‌دانان و دستور زبان‌شناسان، به تحقیق درباره نشان‌ها مشغول بوده‌اند و از عصر رمانتیک تا به امروز، شاهد تلاش پی‌گیر زبان‌شناسان، مردم‌شناسان، روان‌شناسان، جامعه‌شناسان و ادبیات‌پژوهان برای تدوین نظریه‌های منسجم درباره دلالت در ارتباط و شناخت، بوده‌ایم (دینه‌سن، آنه ماری، ۱۳۸۰، چاپ اول، ص ۱۱). خاستگاه تاریخی نشان‌شناسی را به آگوستین قدیس نسبت داده‌اند؛ زیرا او میان نشان‌های طبیعی، نشان‌های قراردادی و کارکرد نشان‌ها نزد انسان و حیوان، تمایز قائل شد. اگرچه می‌توان نشان‌شناسی را تا زمان ارسطو و افلاطون ردیابی کرد؛ ولی نام نشان‌شناسی

در «نظریه‌زبان‌شناسی» نشان‌ها را نتیجه همبستگی دال و مدلول می‌داند. چارلز سندرس پیرس، فیلسوف آمریکایی، نشان‌ها را امری می‌داند که موردی را به جای موردی دیگر، با نسبت و توانایی خاصی تعریف می‌کند. چارلز موریس که پژوهش‌های پیرس را دنبال کرد، در تعریف نشان‌ها می‌گوید: «هر چه به عنوان نشان‌ها از سوی تاویل‌کننده‌ای تاویل شود، نشان‌ها است.» امبرتو اکو می‌نویسد: «نشان‌ها تمامی آن چیزهایی است که بر پایه‌ی قراردادی اجتماعی و از پیش نهاده، چیزی را به جای چیز دیگری معرفی می‌کنند.»^۳ نشان‌ها در لاتین ریشه در کلمه سمیون یونانی به معنی علامت دارد. «از سال ۱۷۵۲ میلادی اصطلاح *sympomatology* (شناخت علائم بالینی) همچون روشنگر بخشی از علم پزشکی بکار رفت که نشان‌های بیماری را بررسی می‌کند. حدود یکصد سال پیش منطق‌دان و فیلسوف پراگماتیست آمریکایی چارلز ساندرس پیرس اصطلاح *semiosis* را به کار گرفت و آن را پژوهش نسبت میان نشان‌ها، مورد تاویلی و موضوع دانست. پیرس در آخرین سال زندگی یعنی ۱۹۱۴ از اصطلاح *semiotics* یا نشان‌شناسی استفاده کرد. پیش از این واژه یونانی را جان لاک به سال ۱۶۹۰ در پایان مهم‌ترین کار فلسفی خود یعنی رساله‌ای در پژوهش فهم آدمی به کار برده بود.» (b: احمدی، بابک، ۱۳۷۱، ص ۷). مصادف با همین دهه و همزمان با پیرس، فردینان دوسوسور از واژه *semiology* برای نشان‌شناسی استفاده کرده بود.

را «جان لاک»^۴ (۱۷۰۴-۱۶۳۲) مطرح نمود و به شناختی که هم به مفاهیم ذهنی و هم در عین حال به نشانه‌های مربوط به ارتباط میان انسان‌ها بپردازد، اطلاق کرد.^۵

در میان تعریف‌های بالا رویکرد موریس و پیرس به نشانه، به اصول هرمنوتیک مدرن و اهمیت تاویل در رویارویی با اثر هنری نزدیک‌تر است. نشانه در این نوشتار به همان تعبیر مورد نظر آنها به کار رفته است. و اما سوییچی قراردادی نشانه‌ها. واژه «میز» بنا بر قراردادی زبان‌شناسانه و از پیش پذیرفته شده در میان فارسی‌زبانان، به یک شیء دلالت می‌کند. اگر فردی ژاپنی که با فارسی آشنایی ندارد، این واژه را بشنود، به دلیل آشنایی نداشتن با زمینه دلالت نشانه (واژه)، معنایی درک نخواهد کرد. اگر با فردی که به زبان اشاره سخن می‌گوید روبرو شویم، معنایی

درک نخواهیم کرد؛ چراکه نشانه‌های آن به واسطه قراردادهای از پیش تعیین شده، تنها برای ناشنویان و افرادی که با این قراردادهای آشنا نیستند، قابل درکند. لذا «ظهور نشانه‌شناسی به‌عنوان رشته‌ی علمی را مدیون چالرز سندرس پیرس (۱۹۱۴-۱۸۳۹) هستیم. از نظر او نشانه‌شناسی، چارچوبی ارجاعی است که هر مطالعه دیگر را دربرمی‌گیرد. تقریباً هم‌زمان با او، زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دوسوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) نیز نشانه‌شناسی را مطرح کرد. او بیان می‌داشت که زبان، نظامی از نشانه‌هایی است که بیانگر اندیشه‌هاست. از این‌رو با خط، الفبای کر و لاله‌ها، آیین‌های نمادین، آداب معاشرت، علائم نظامی و غیره قابل مقایسه است. نشانه‌شناسی را او فقط زبان نمی‌دانست؛ بلکه در نظر دوسوسور، زبان مهم‌ترین این نظام‌هاست و می‌توان علمی را طراحی کرد، که به بررسی زندگی نشانه‌ها

3. Logic is formal semiotic. A sign is something, A, which brings something, B, its interpretant sign, determined or created by it, into the same sort of correspondence (or a lower implied sort) with something, C, its object, as that in which itself stands to C. This definition no more involves any reference to human thought than does the definition of a line as the place within which a particle lies during a lapse of time. It is from this definition that I deduce the principles of logic by mathematical reasoning, and by mathematical reasoning that, I aver, will support criticism of Weierstrassian severity, and that is perfectly evident. The word formal in the definition is also defined (Peirce 1902).

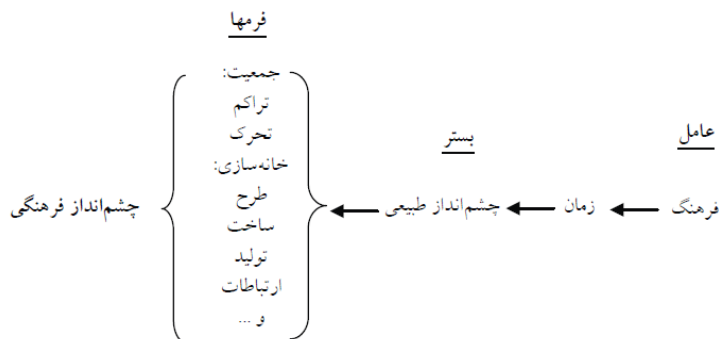
4. John Locke

۵. بخش فراگیرتر آن که بغرنج‌تر به شمار می‌رود مربوط به مراحل ساخت و اتمام پروژه است. هنوز نمی‌توان با قطعیت کامل ابراز کرد که واسازی در یک ایده و تفکر کالبد یافته می‌تواند جای گیرد یا نه؟ چرا که هنوز نیز بعد از گذشت دو سه دهه از ظهور واسازی در معماری راه‌های بسیاری وجود دارند که هنوز تجربه نشده اند اما پروژه‌های اجرا شده در این مدت نیز می‌تواند ما را به بینش‌های نوینی راهنمایی کند. اگرچه دریدا خود در نامهای تحت عنوان «نامه ای به آیزمن» پیشاپیش از شکست احتمالی واسازی در معماری خبر داده بود، و از سوی دیگر تجربه ناموفق و آزاردهنده فولی‌های چومی هنوز هم درمانناپذیرند (این مشکل را می‌توان در استفاده آیزمن از بینامتنیت برای بازخوانی دوباره تاریخ سایت و کسنر در کالبد قلعه ای دفرمه شده نیز دید) اما واسازی در معماری به بن بست نرسیده است. از «رولان بارت» به این سو و در حال حاضر نیز به مدد متفکران پسا ساختارگرا بخش بزرگی از سهم خلاقه یک متن یا اثر هنری بعد از خوانش آن اتفاق می‌افتد. در حالیکه هنوز جای خالی نقد با دید دکانستراکت در معماری و خصوصاً معماری کشور ما به شدت خالیست، می‌توان گفت پروژه معماری تنها به زمان آغاز اسکیس و تحویل آن به کارفرما محدود نمی‌شود. همچنین وظیفه نگرش دکانستراکت تنها محدود به بررسی راه‌های محتمل و تحلیل آنها در رسیدن به آگاهی از سوییچی و یافتن پاسخ محتمل از سوی دیگر نیست. واسازی می‌تواند به تحلیل جواب‌های کالبد یافته معماران کمک کند. و این تازه آغاز راه است. همچنین نباید از نظر دور داشت که نشانه‌شناسی در معماری ناگزیر به مفهوم ساختار شکنی پیوند خورده و این پیوند اجتناب‌ناپذیر است. چرا که معماری به مثابه فرآیندی که طی آن به پدیدآوری می‌انجامد ناچار به خوانش و بازبینی در دلالت‌های پیشینی است، این امر امکان پذیر نیست مگر به مدد فهم نشانه‌ها از دید نوین واسازی و استفاده از دکانستراکشن به عنوان متدولوژی فرآیند طراحی.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۳ تابستان ۹۵
No.43 Summer 2016

۴۲۷



نمودار ۵. چشم انداز فرهنگی (منجمله معماری و شهر) از منظر کارل ساور؛ ماخذ: شکوهی، ۱۳۷۸، بنقل از: فیاض و سرفراز، ۱۳۹۰، ص ۱۰۲.

مناظر اطراف را احاطه کرده اند خود عناصری از نظام بازنمایی نشانه ها هستند. به هر حال، تولید معنا در ارتباط با مکانها، رویدادها و ویژگیهای مناظر شهری و نیز مرتبط با نظام مفاهیم است (چپچنسکی (لاتین)، ۲۰۰۸، ص ۴۳).

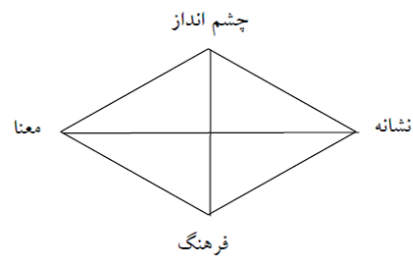
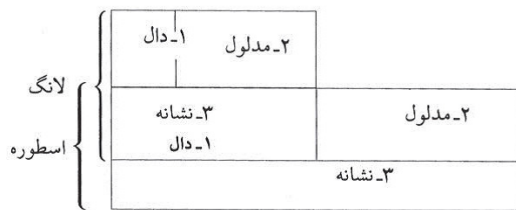
نشانه شناسی

«به نظر سوسور نشانه مانند سکه ای است که دال و مدلول دو روی این سکه محسوب می شوند، و در واقع این دو همزمان با اینکه دارای هیچ نوع اینهمانی با هم نیستند، اما عامل وحدت بخشی که سوسور تجویز فرهنگی می نامید آنها را به هم پیوند می داد. او معتقد بود: «هیچ گونه علت کلی و استعلایی وجود ندارد که دال و مدلول را به هم پیوند دهد» (ضمیران، محمد، ۱۳۸۲، ص ۳۰)؛ به همین دلیل از نظر سوسور مهمترین خصوصیت یک نشانه ماهیت ارتجالی بودن آنهاست. او همچنین با تعریف دو محور همنشینی و جانشینی شیوه افاده معنی و دلالتگری را در سیستمهای مختلف نشانه ای (برای نمونه زبان) تبیین و تعریف کرد. روی محور جانشینی افاده معنی نشانه ها، مبتنی بر گزینش و در عین حال غیاب نشانه های دیگر است و در واقع این اولین بار توسط سوسور بود که تمایز به عنوان ماهیت اصلی دلالتگری معرفی شد. در کنار آن نشانه ها و واژگان با استقرار در کنار هم و روی محور همنشینی، حامل معنی می شدند. تفکرات سوسور بعدها پایه و بنیان بسیاری از نظریات ساختارگرایان را که مبتنی

در دل زندگی اجتماعی پردازد. این علم بخشی از روان شناسی اجتماعی و در نتیجه بخشی از روان شناسی عمومی خواهد بود که دو سورسور آن را سمبولوژی نامید؛ که از (سه مدیون) یونانی به معنای نشانه أخذ شده است» (گیرو، پی-یر؛ ۱۳۸۳، چاپ دوم، صص ۱۴۹-۱۴۳).

در نمونه نخست، واژه «میز» را دال می نامیم. تصویری که از «میز» در ذهن شما ایجاد شد، مدلول (مورد تاویلی) نامیده می شود و این دو در ارتباط با میز واقعی (موضوع - میزی که مورد اشاره بود) مطرح می شوند. بدین سان مفهوم نشانه، در بر دارنده هر دو سویه نخست است؛ دال همچون موردی محسوس و مورد تاویلی همچون امری ذهنی. در نظر پیرس هر نشانه در حکم نسبت میان این سه عنصر است. به تعبیری واژه «میز» همچون یک نشانه، نشانه ای دیگر (مدلول) را ایجاد نموده است که خود باید تاویل شود. بدین صورت نشانه ها، نشانه های دیگری می آفرینند و معنای هر نشانه، در وابستگی به معنای یک نشانه دیگر هستی می یابد. بعدها ژاک دریدا و دیگر شالوده شکنان این بحث را گسترش دادند و اساس شالوده شکنی خود را بر آن بنا نهادند؛ بر فاصله برناگذشتنی میان نشانه ها؛ میان دال، مدلول و موضوع.

چشم انداز به مثابه نوعی از ارتباطات یا زبان تلقی می شود. چشم اندازها شامل ساختمانها، مکانها و اشیایی هستند که به عنوان نشانه ها یا کلماتی که



نمودار ۶. (سمت چپ) از تباط چشم انداز با مقوله نشانه، ماخذ: فیاض و سرفراز، ۱۳۹۰، ص ۱۰۴. و نمودار ۷. (سمت راست) معنای
 اطوره شناختی و دال و مدلول نشانه‌ها؛ ماخذ: روشن و شیبانی، ۱۳۹۴، ص ۱۶۱.

هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود، سروکار دارد؛ از قبیل کلمات، شکل، تصاویر، اصوات، و اشیاء نشانه‌شناسان معاصر، نشانه‌ها را به‌طور منزوی مطالعه نمی‌کنند؛ بلکه به بررسی آن‌ها به‌عنوان بخشی از نظام‌های نشانه‌ای (مثل یک رسانه یا ژانر) می‌پردازند. آن‌ها به‌دنبال پاسخ به این پرسش‌اند که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور باز نمایی می‌شود؟ (چندلر، دانیل، ۱۳۸۶، صص ۲۵-۲۴).

از نیمه قرن هجدهم میلادی واژه‌ی Symptomatology (شناخت علائم بالینی) به کار می‌رفت که به بررسی نشانه‌های بیماری‌ها اشاره داشت. حدود صد سال پیش پیرس واژه‌ی Semiosis را به کار گرفت و آن را پژوهش میان نشانه، مورد تاویلی و موضوع دانست و در نهایت نام Semiotics را بدان داد. نشانه‌شناسی آنچنان که مورد نظر او بود، دانش بررسی تمامی پدیدارهای

بر نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی بود تشکیل داد. بسیاری از مفاهیم مطرح شده توسط او همچنان امروزه مورد قبول اکثریت جامعه فلسفی قرن باقی مانده و همزمان بسیاری نیز مورد بازبینی و خوانش مجدد قرار گرفت. در این میان می‌توان به رولان بارت و ژاک دریدا اشاره کرد. رولان بارت را پدر نقد نوین قلمداد می‌کنند. نویسنده، منتقد، نظریه پرداز حوزه‌های مختلف علوم انسانی که دغدغه بررسی نشانه‌شناسی بسیاری از نمودهای فرهنگی جوامع، تا واپسین روزهای عمر همچنان با او بود. او با بررسی نظام‌های خوراک و پوشاک، بررسی سیستم تغییر نشانه‌ها به اسطوره و حتی نشانه‌شناسی عشق آنچنان که خود گفته نه در پی معنا بلکه همواره در جستجوی امکاناتی بود که زبان برای معنا فراهم می‌آورد. او دوباره به بازبینی مفاهیم مطرح شده از سوی سوسور پرداخت. نشانه‌شناسی با

6. Suppose an inverted triangle to be gradually dipped into water. At any date or instant, the surface of the water makes a horizontal line across that triangle. This line represents a cognition. At a subsequent date, there is a sectional line so made, higher upon the triangle. This represents another cognition of the same object determined by the former, and having a livelier consciousness. The apex of the triangle represents the object external to the mind which determines both these cognitions. The state of the triangle before it reaches the water, represents a state of cognition which contains nothing which determines these subsequent cognitions. To say, then, that if there be a state of cognition by which all subsequent cognitions of a certain object are not determined, there must subsequently be some cognition of that object not determined by previous cognitions of the same object, is to say that when that triangle is dipped into the water there must be a sectional line made by the surface of the water lower than which no surface line had been made in that way. But draw the horizontal line where you will, as many horizontal lines as you please can be assigned at finite distances below it and below one another. For any such section is at some distance above the apex, otherwise it is not a line. Let this distance be a . Then there have been similar sections at the distances $2/1a$, $4/1a$, $8/1a$, $16/1a$, above the apex, and so on as far as you please. So that it is not true that there must be a first. Explicate the logical difficulties of this paradox (they are identical with those of the Achilles) in whatever way you may. I am content with the result, as long as your principles are fully applied to the particular case of cognitions determining one another. Deny motion, if it seems proper to do so; only then deny the process of determination of one cognition by another. Say that instants and lines are fictions; only say, also, that states of cognition and judgments are fictions. The point here insisted on is not this or that logical solution of the difficulty, but merely that cognition arises by a process of beginning, as any other change comes to pass.) Peirce 114-103 : 1868)

فرهنگی است که به دستگاه‌های نشانه‌شناسانه وابستگی داشته باشند. او و موریس بر این باور بودند که دامنه‌ی نشانه‌شناسی بسیار گسترده است و هر چیز که بر چیزی دیگر دلالت کند، در قلمرو آن قرار می‌گیرد. از سوی دیگر سوسور اینچنین از نشانه‌شناسی یاد کرده است:

«می‌توان علمی را متصور شد که موضوعش پژوهش تکامل نشانه‌ها در زندگی اجتماعی باشد. این علم بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و از اینرو شاخه‌ای از زبان‌شناسی همگانی خواهد بود. ما آن را Semiology می‌خوانیم. نشانه‌شناسی معلوم خواهد کرد که نشانه‌ها از چه چیزها ساخته می‌شوند و قوانین حاکم بر آنها کدامند. از آنجا که هنوز این علم وجود ندارد، کسی هم نمی‌تواند بگوید که چگونه علمی خواهد بود. اما حقی برای آن وجود دارد و مقام آن پیشاپیش روشن است. زبان‌شناسی فقط بخشی از این علم نشانه‌شناسی است. می‌توان قوانینی را که به یاری نشانه‌شناسی کشف می‌شوند، در مورد زبان‌شناسی نیز کارا دانست.»

به عبارت دیگر پژوهش‌های راجع به ارتباط بصری غیر زبان را نشانه‌شناسی می‌گوییم. علائم راهنمایی، جاده‌ها، نقشه‌کشی، تصاویر مربوط به کالبدشناسی، شکل‌های بدنه و بال هواپیما، نمودارهای تصویری، نقشه‌های سیم‌کشی، نمودارهای سازمانی، داستان‌های مصور بدون شرح، نمودارهای ترسیمی (خطی)، آگهی‌های تبلیغاتی بصری، همگی در نشانه‌شناسی مطالعه می‌شوند (شاپان‌مهر، ۱۳۷۷، چاپ اول، کتاب اول، ص ۵۲۸).

تفاوت نشانه‌شناسی و هرمنوتیک

از زاویه‌ای دیگر، نشانه‌شناسی عبارت است از مطالعه‌ی نشانه‌ها و فرآیندهای تأویل، با توجه به این که یک چیز، فقط هنگامی نشانه است، که یک تأویل‌گر آن را به عنوان نشانه‌ی چیزی تأویل کرده باشد؛ بنابراین روابط ژرفی میان نشانه‌شناسی و هرمنوتیک وجود دارد؛ اما نشانه‌شناسی معاصر به طور کامل مستقل از هرمنوتیک تحوّل یافته است. نشانه‌شناسی مدّعی است، پیش از آنکه نظریه‌ای در باب تأویل باشد،

نظریه‌ای در باب نشانه‌ها و رده‌بندی آن‌ها و تحلیلی در باب واژگان و دستورهای زبان و نظام‌ها و قراردادهاست. البته به تازگی تأکید آن بر مسائل مربوط به تأویل، به نحوی گسترده‌تر، بر کاربردشناسی نشانه‌ها معطوف شده است. به دلیل اهمیت نشانه‌های زبان و ارتباطات انسانی، دیر زمانی است مباحث ارتباطات، با تفکر در باب زبان در آمیخته است (گیرو، پی‌یر؛ ص ۱۴۹-۱۴۳). دوسوسور در دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی که در سال ۱۹۱۶ منتشر کرد، وجود یک دانش عمومی از نشانه‌ها (نشانه‌شناسی) را مسلم فرض کرد؛ که زبان‌شناسی فقط یک جزء آن است. پس هدف نشانه‌شناسی، بررسی و درک هر نظامی از نشانه‌ها، بدون توجه به ماهیت و محدودیت آن‌هاست.

تفاوت نشانه‌شناسی با سایر رشته‌ها

در باب تفاوت نشانه‌شناسی با سایر رشته‌ها، می‌توان چنین گفت که تصاویر، اشارات و علائم، آواهای موسیقی، اشیاء، تداعی‌ها و پیوستگی‌های پیچیده‌ی همه‌ی این‌ها که محتوای سنت‌ها، آیین‌ها، قراردادهای یا سرگرمی‌های عمومی را تشکیل می‌دهند، می‌توانند در حوزه‌ی نشانه‌شناسی قرار گیرند و قادرند نظام‌هایی از دلالت را تأسیس کنند. مثلاً اگر در مورد مد لباس بخواهیم بحث کنیم، اگر چه بعد اقتصادی و جامعه‌شناختی دارد؛ ولی نشانه‌شناسی با اقتصاد و جامعه‌شناسی مد و لباس سروکار ندارد؛ بلکه فقط می‌گوید اقتصاد و جامعه‌شناسی در کدام سطح نظام غایی، تناسب نشانه‌شناختی کسب می‌کنند؟ مثلاً در سطح نشانه‌ی لباس رسمی یا مذهبی؟ یا محدودیت‌های تداعی‌کننده (تابلو) یا در سطح کلام تضمینی (بارت، رولان؛ ص ۱۱).

زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی

زبان‌شناسی، منتسب به دوسوسور است. حوزه مورد علاقه او، نشانه‌ی زبانی است؛ که در آن دنباله‌رو سنت نظریه‌پردازی در باب نشانه‌های قراردادی است و مفهوم در اولویت قرار دارد. او معتقد است فرآیند ارتباط زبانی مستلزم انتقال محتوای ذهن است. زیرا نشانه‌هایی که رمزگان مورد استفاده در ارتباط میان دو شخص

را می‌سازند، محتوای ذهن هریک از آن‌ها را آشکار می‌کنند. ترکیب ذهن با نوع خاصی از رمزگان نشانه‌ای، نکته‌ای بود که به دوسوسور جسارت داد، طراحی یک علم جدید را انجام دهد؛ که به بررسی زندگی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی پرداخته و بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و روان‌شناسی عمومی باشد؛ که به آن نشانه‌شناسی لقب داد (کاپلی، پل و لیتز، یانتس، ۱۳۸۰، چاپ اول، صص ۹-۱۴). سوسور در مقایسه با پیرس محدودیت‌های بیشتری برای نشانه‌شناسی قائل بود. از دیدگاه او نشانه‌ها تنها در زمینه‌ی دستگاه‌های قراردادی ارتباط کارایی دارند. به عبارتی تنها آن دسته از نشانه‌ها که بنا بر قرارداد به معنایی ویژه دلالت می‌کنند، نشانه دانسته می‌شوند. آثار لوی اشتراس، میشل فوکو، ژاک لاکان و رولان بارت در و نیز پژوهش‌های تزوتان تودوروف، ژولیو کریستوا، ژرار ژنت، امبرتو اکو، کلود برمون و ژولین گرماس در سخن ادبی و زیبایی‌شناسی، باعث شد که نشانه‌شناسی به عنوان روش پژوهش و تحلیل آثار هنری از دهه‌ی ۱۹۵۰ به این سو به کار رود.

رویکردهای نشانه‌شناسی

آثار نشانه‌شناسی را در سه رویکرد اصلی می‌توان دنبال کرد:

۱. سنت فکری لاک، پیرس و چارلز موریس (۱۹۸۳)؛ که نقطه شروع آن یک نظریه‌ی عمومی در باب نشانه‌هاست (نشانه‌هایی که می‌توانند طبیعی یا قراردادی، انسانی یا غیر انسانی باشند). آرمان نهایی این سنت، پی‌ریزی یک نظریه عمومی در باب پدیده‌های ارتباطی است. در این چشم‌انداز، زبان انسانی، همچون یکی از چندین نظام زیستی دلالتی و ارتباطی جلوه می‌کند.
۲. سیبرنتیک و نظریه اطلاع؛ این رویکرد در فرانسه در آثار آمول باز نمود شده است. اما به‌ویژه در دهه‌های شصت و هفتاد در شوروی تکوین یافته است. در این چارچوب، لوتمن نوعی سنخ‌شناسی را پیشنهاد می‌کند؛ که در آن، فرهنگ‌های خاستگاه‌گرا در مقابل آینده‌گرا، نشانه‌گرا در مقابل نشانه‌سستیز، متن‌گرا در برابر رمزگرا و فرهنگ‌های اسطوره‌گرا را در برابر فرهنگ‌های علم‌گرا

قرار می‌دهند.

۳. سنت زبان‌شناختی؛ که به‌ویژه در فرانسه چیرگی داشت، در واقع کمابیش با جنبش ساختارگرایی یکی است. برخی برای آن که به ویژگی خاص آن اشاره کنند، از اصطلاح سمیولوژی دوسوسور و نه سمیوتیک استفاده می‌کنند. وجه مشخصه اصلی نشانه‌شناسی فرانسوی این است، که به‌طور تنگاتنگی به الگوی زبان‌شناسی ساختاری وابسته است؛ حتی تا آن جا پیش می‌رود که رابطه میان نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی را واژگون کرده و نشانه‌شناسی را فقط جنبه‌ای از زبان‌شناسی می‌داند؛ زیرا این سنت معتقد است که در واقع همه‌ی نظام‌های غیر نشانه‌ای را زبان مقدر کرده است و نشانه در ذهن، همچون زبان، بازشناسی می‌شود (گیرو، پی‌یر، صص ۱۵۴-۱۵۲).

دسته‌بندی‌های گوناگونی از نشانه‌ها تا به امروز ارائه شده‌اند و هر یک سوبه‌های متفاوتی از ویژگی‌های آنها را در نظر داشته‌اند. در این میان دسته‌بندی پیرس، شهرت بیشتری دارد. او نشانه‌ها را به سه گونه دسته‌بندی نموده است:

(*) گونه اول دسته‌بندی نشانه‌ها بر اساس موقعیت درونی آنهاست. به این شکل، نشانه‌ها به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. نشانه‌های درونی و کیفی (جزئی از کل)؛ شیشه ویترای یک کلیسای سده‌های میانه، الگوی گل نیلوفر در بنای پارسه؛
۲. نشانه‌ی کلی؛ تمامیت یک ساختمان همچون یک نشانه، تصویر یک فرد؛
۳. نشانه‌ی قراردادی؛ چراغ راهنمایی.

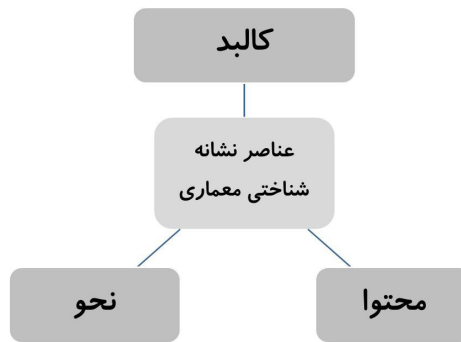
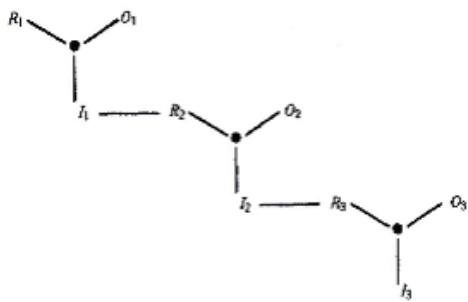
(*) دسته‌بندی دوم بر اساس نسبتی است که نشانه‌ها با مورد تاویلی می‌سازند. بر این اساس نشانه‌ها به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. نشانه همچون گزاره؛ تابلویی با تصویر دو کودک به معنای اینجا محل عبور کودکان؛
۲. نشانه همچون ترکیبی از دو یا چند نشانه دیگر؛ همچون روایتی که سه تصویر در پی یکدیگر آن را کامل می‌کنند؛

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۳ تابستان ۹۵
No.43 Summer 2016

۴۳۱



نمودار ۸. عناصر نشانه شناختی معماری؛ ماخذ: نگارندگان. و نمودار ۹. (سمت چپ) فرایند تبدیل هر تفسیر به

بازنمایی جدید؛ ماخذ: Merrell, ۱۹۹۷, ۱۵

آشنایی ندارم، سخنان فردی که به این زبان حرف می‌زند، برابر نهادی در فارسی ندارد. من تنها آوا (دال)‌هایی می‌شنوم. اما این آواها برای من، به چیزی یا معنایی (مدلولی) دلالت نمی‌کنند. به تعبیری گسترده‌ی معناشناسانه در مورد نشانه‌های نمادین به گونه‌ای متفاوت از دیگر نشانه‌ها وجود دارد. اگر با قراردادهای آشنا نباشیم، معنا برای ما ساخته نمی‌شود و مسیر حرکت به جلو برایمان بسته است. سوسور تنها این دسته آخر یعنی نشانه‌های نمادین را مورد توجه قرار می‌داد. به این معنی که آنچه برای او اهمیت داشت، سوییچی قراردادی نشانه‌ها بود. اما پیرس نشان داد که گاه نشانه‌ها بر اساس منش چند سوییچی خود، ترکیبی از شمایی، نمایه‌ای و نمادین می‌باشند؛ همچون آمیزه‌ای از هر سه. چنانکه پیش‌تر نیز گفته شد، این دسته‌بندی و نیز دیگر دسته‌بندی‌های ارائه شده از نشانه‌ها، هر یک سوییچی متفاوتی را در نظر داشته و برجسته نموده‌اند.

عناصر نشانه‌شناسی معماری

در فضاهای مختلف ساخته شده، کالبد آن نقش دال و فضای ایجادشده مدلول است که مجموعاً یک نشانه معمارانه، را شکل می‌دهد و آنچه این نشانه‌ها را از هم متمایز می‌سازد. همان تفاوت در ابعاد نشانه شناختی آنها- یعنی کاربرد، معنا و نحو- است که در ارتباطی متقابل با هم، تمایز نشانه‌ها را می‌سازند.

در طراحی هر فضا بسته به نوع کاربری آن به یکی از جنبه‌های نام برده بیشتر توجه می‌شود. وجه کاربردی

۳. نشانه همچون بیان دو گزاره؛ تابلوی راهنمایی به معنای چون جاده باریک است، پس سبقت گرفتن ممنوع می‌باشد.

(*) دسته‌بندی سوم پیرس مشهورترین دسته‌بندی اوست و بر اساس آن، نشانه‌ها به سه گونه شمایی، نمایه‌ای و نمادین تقسیم می‌شوند:

۱. نشانه‌های شمایی بر اساس شباهت نشانه با موضوع استوارند. همچون تصویر یک شخص، ماکت یک پل، نقشه یک ساختمان؛

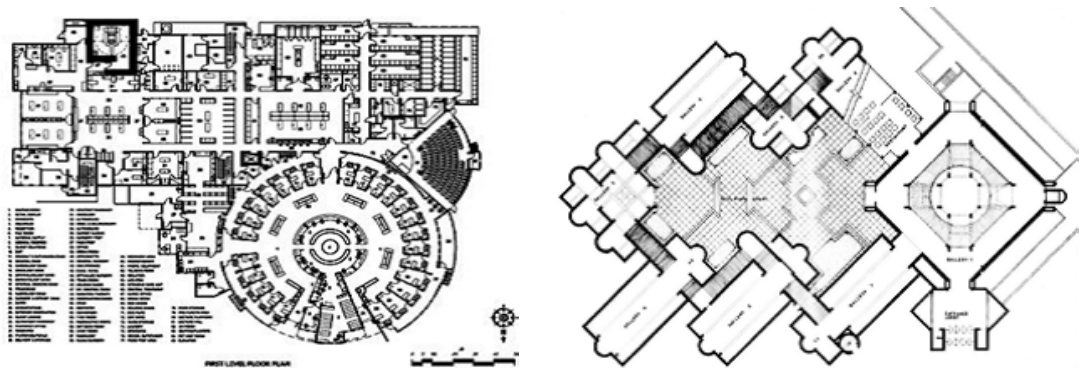
۲. نشانه‌های نمایه‌ای بر اساس گونه‌ای نسبت درونی و وجودی و در بیشتر موارد علت و معلولی شناخته می‌شوند. وجود تب نشان بیماری، ردپا نشانه عبور یک فرد، بخاری که از فنجان برمی‌خیزد، نشانه داغی محتویات آن می‌باشند؛

۳. نشانه‌های نمادین بر اساس قراردادهای از پیش تعیین شده و گاه نانوشته استوارند. نشانه‌های موجود بر نقشه‌های ساختمانی، الفبای مورش و نت‌های موسیقی از این دست نشانه‌ها می‌باشند. اگر با این قراردادهای از پیش تعیین شده آشنا نباشیم، راهی به گستره‌ی معناشناسانه آنها پیدا نمی‌کنیم.

به عبارت دیگر نشانه برای ما معنایی نخواهد داشت. برای نمونه اگر بر روی نوشته‌ای که با خط بریل نوشته شده است دست بکشیم، جز پستی و بلندی چیزی درک نمی‌کنیم. چرا که با قراردادهایی که پیش‌تر تعیین شده‌اند و معنای آن پستی و بلندی‌ها را می‌آفرینند، ناآشنا نیستیم. برای من که با زبان آلمانی



نمودار ۱۰. روش بازنمایی نشانه در شهر؛ ماخذ: ماجدی و سعیده زرابادی، ۱۳۸۹، ص ۵۵.



تصاویر ۲ و ۳. شکلگیری فضاهای معماری با خصوصیات و اثرگذاری خاص بر مخاطب، بر اساس تمایز وجوه نشانگی در ایجاد فضای معماری؛ الف- اهمیت سیالیت و سیر کولاسیون در طراحی فضای موزه بر اساس کاربرد و فعالیت‌های رایج در این نوع بنا (پلان موزه هنرهای معاصر)؛ ب- اهمیت روابط و نوع چیدمان فضاها در بنا با کاربری بیمارستان، بر اساس عملکردهای موردنظر در این نوع خاص از بنا (نمونه‌ای از پلان بیمارستان).

یا تغییر دهد. زبان اساساً یک قرارداد اجتماعی است و فرد برای ارتباط با دیگران باید آن را در تمامیتش بپذیرد. ولی گفتار در مقابل زبان، اساساً یک فعل فردی مربوط به انتخاب و فعلیت بخشیدن است و به تعبیری، گفتار یک فعل ترکیبی است؛ که با فعل افراد مرتبط است؛ نه صرف آفرینش‌های زبانی آنان.

۲. دالّ و مدلول؛ دالّ و مدلول از اجزاء نشانه‌شناسی هستند. دالّ یک واسطه است و حتماً به ماده و موضوعی نیاز دارد و جوهر دالّ، همیشه مادی است (صداها، اشیاء، تصاویر و تخیلات) و مدلول نیز در پس دالّ قرار دارد و فقط از طریق دالّ می‌توان به آن دست یافت و آن چیزی است که از مدلول فهم می‌شود.

۳. همسازه و نظام؛

۴. تطابق و تضمّن

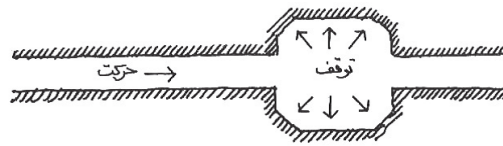
دستگاه‌های نشانه‌شناسی معماری

از نظر بارت مدلول نه تنها آنچه‌ان که سوسور مطرح

نشانگی که به واسطه نوع کاربری و فعالیت‌ها شکل می‌گیرد، در پیکره‌بندی فضا و به تبع آن در پلان معماری آن نمود بیشتری دارد. فعالیت‌های رایج در هر فضای معماری، نوع ارتباط فضاها را شکل داده و بیشتر در مقیاس بنا قابل شناسایی می‌باشد؛ بعنوان مثال الگوهای رفتاری رایج در یک بنا با کاربری موزه اهمیت سیر کولاسیون و تداوم عملکردها را برای طراح اهمیت می‌بخشد، حال آنکه در پلان یک بیمارستان نوع فعالیتها و عملکرد بنا نیازهایی متفاوت را طلب می‌کند که این تفاوت بیشتر در پلان معماری خودنمایی کرده و در هنگام استفاده از فضا برای مخاطب قابل ادراک است (فلاح، ۱۳۹۱، ص ۲۰).

عناصر نشانه‌شناسی را می‌توان در چهار عنوان اصلی گروه‌بندی کرد (بارت، رولان؛ ص ۱۵):

۱. زبان و گفتار؛ زبان به عنوان یک نماد اجتماعی و نظام ارزشی است که خود فرد نمی‌تواند آن را خلق کند



تصویر ۴. فضاهای حرکت و مکث یادآور حرکت در مسیر

سلوک عرفانی؛ ماخذ تصویر: توسلی، ۱۳۷۱، ص ۴۹. بنقل از کرده بود بدیلی یکی به تنها برای دلخواه نیست، بلکه هیچگاه دست یافتنی نیست. این امر بعدها توسط ژاک دریدا بسط و گسترش بیشتری یافت و در هیئت مفاهیمی چون «به تعویق افتادن معنا» تجلی و باز نمود دوباره پیدا کرد. مفهوم رشته پایان ناپذیر و دست نیافتنی معانی باعث شد تا بارت به خواننده و پروسه خوانش به عنوان فرآیندی کاملاً خلاقه در راستای بازسازی متن و تولید و گسترش نشانه‌ها اهمیت مضاعفی داده و مرگ مولف را مطرح کند. با تعریف هستی به مثابه متن، قابلیت خوانش آن را توسط مبانی نظریه نشانه‌شناسی مدرن به دست می‌دهد. نظریات بارت پایه تفکرات پساساختارگرایان گردید که سرانجام به طور کامل توسط نظریه پردازانی چون دریدا، و کریستوا تئوریزه شد. امبرتو اکو از دیگر متفکرانی است که به مقوله نشانه‌شناسی به صورتی بنیادین و امروزی پرداخت، او در تعریف نشانه‌شناسی گفته بود نشانه‌شناسی علمی است درباره دروغ و بدینسان بسیار بیشتر از سوسور ماهیت ارتجالی بودن نشانه‌ها و تاثیر پذیری آنها را از زمینه‌های اپیستمولوژیک و فرهنگی جوامع بیان کرد. از نگاه «اکو» وظیفه کلی نشانه‌شناسی پایه گذاری دو

نظریه متفاوت از هم بود:

۱. «نظریه رمزگان»: به نشانه‌شناسی خاصی اطلاق می‌شد که وظیفه آن پرداختن به سازوکارهای دلالت معنایی متون است.

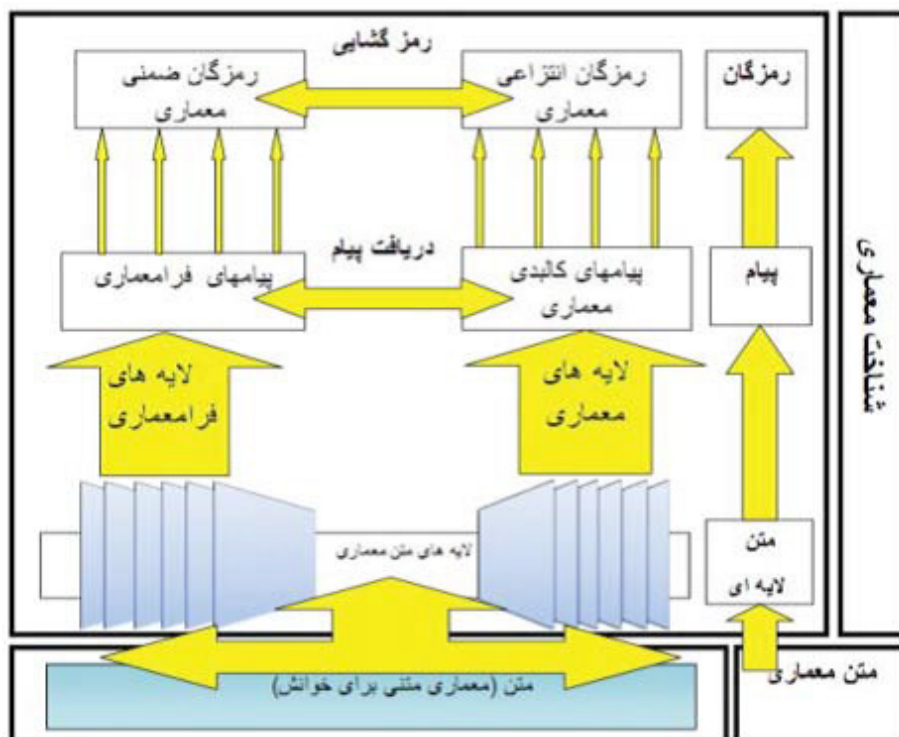
۲. «نظریه کدها»: در برگرنده کاربرد همگانی زبان، تکامل رمزگان، ارتباط زیبایی‌شناسی و درک رفتارهای متقابل ارتباطی است و کاربرد آن برای فهم معنای چیزها و وضعیتهاست.

سرانجام این دریداست که در فاصله دهه‌های زندگی فلسفی خویش مسیر نشانه‌شناسی و طرز تلقی جامعه بشری از آن را دچار تحولات شگرفی می‌کند. از آنجا که کنش دلالتگری استوار بر تمایزی است که قبلاً نیز از سوی فردینان دوسوسور مطرح شده بود و از سوی دیگر مدلول هیچگاه با خود چیز اینهمانی ندارد دریدا مفهوم شکاف بین معنا و موضوع را تحت عنوان difference مطرح کرد. این واژه تغییر یافته واژه difference فرانسوی است که معنی تفاوت و تمایز را می‌رساند. لذا بنا بر قرار داد از این به بعد در این مقاله بجای واژه difference از معادل «تفاوت» در تمایز با «تفاوت» در فارسی استفاده خواهیم کرد. این شکافی است که هیچگاه اجازه نمی‌دهد به صورت مستقیم به معنا دسترسی داشته باشیم. در واقع همین شکاف باعث به تعویق افتادن معنا می‌شود. دریدا از عنوان سلسله پایان ناپذیر مدلول‌های بارت برای بیان مرگ مولف و مفهوم تفاوت برای بیان مرگ

جدول ۱ و ۲. مفهوم نشانه‌شناختی عناصر معماری و معنای آنها و معنای ایوان؛ ماخذ: میرشاهزاده و دیگران، ۱۳۹۰، ص ۹ و ۱۴.

نوع فضا	نام	عناصر طبیعی و شبه طبیعی			نقش فضا در سازمان فضایی		
باز	صحن	آب	نور آفتاب	نسیم	آسمان	تقوس تجریدی گیاهان	کانون طبیعی
سرپوشیده	ایوان	-	روشنایی نور	نسیم در سایه	مقرنس‌های آویخته - تجریدی	تقوس تجریدی گیاهان	کانون مرزی-پیوندی
پسته	گنبدخانه	-	اشعه نوری	نسیم خنک شده	گنبد آبی آسمان - تجریدی	تقوس تجریدی گیاهان	کانون شبه طبیعی

معنای	سطح (بدیهیات)	سطح ۲ (ارزشهای فرهنگی)	سطح ۳ (جهان بینی)
چایگاه ممتاز برای نظاره زیبایی باغ	چایگاه ممتاز برای نظاره زیبایی باغ	تصور یا تئاعی چایگاه بزرگان در نمونه باغ آرمانی	مکانی محول و دگرگون کننده
چایگاه ممتاز	نمونه ای از باغ آرمانی	آمادگاه	مکانی دگرگون کننده که به تداعی باغ آرمانی می‌پردازد.
			فناوری شگفتی آفرین که واقعبینش از قوانین عالم ماده تبعیت نمی‌کند.
			عالم خیال



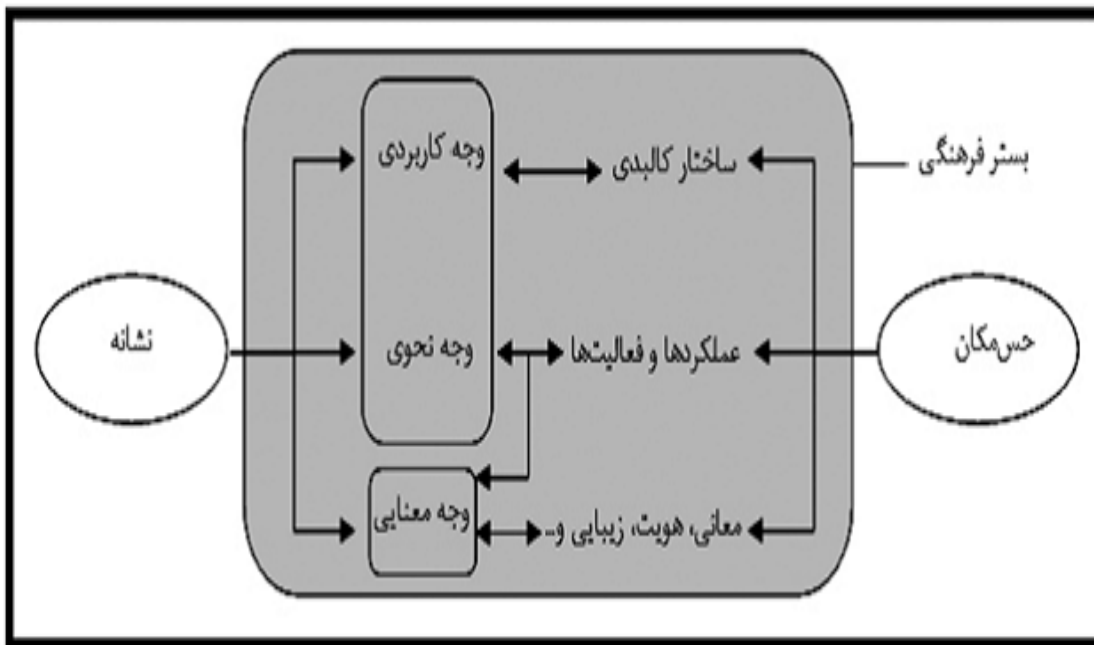
نمودار ۱۱. شناخت متن معماری، نشانه شناسی پسا ساختارگرا روشی برای معنا سازی متن، مأخذ: دباغ،

۱۳۹۰.

واسازی حرکتی است تحلیلی که از طریق آن عناصر به حاشیه رانده شده تاریخ به میانگام متن می آیند و دیگر عناصری که تاکنون در مرکزیت متن قرار داشته اند سالاریت خود را از دست داده و حاشیه را تجربه می کنند. او این مفهوم را بار دیگر با پیش کشیدن «متافیزیک حضور» عنوان کرد. از دید دریدا یکی از تقابل های دوگانه و پایه در تفکر فلسفی غرب مفهوم حضور و غیاب است که از نظر دریدا در تفوق دیرینه گفتار بر نوشتار تجلی کامل یافته است. در واقع غرب با انتخاب گفتار بر نوشتار تاکید خود را متوجه حضور و درک حضورمند از هستی کرد. به همین دلیل هر آنچه که مربوط به جنبه غیاب می شد از منظر فلسفه غرب دون پایه و مذموم شمرده شده است. دریدا معتقد بود که سوسور با تعریف تقابل هایی مانند، همزمانی- درزمانی، گفتار- نوشتار، همنشینی- جانشینی بار دیگر در دام متافیزیک حضور فلسفه غرب گرفتار شد (نمودار زیر).

در بسیاری از آثار معماری نیز از نشانه های نمادین که

معنا استفاده کرد. از سوی دیگر او با تعریف تقابلهای دوگانه ای که بشر از آغاز به عنوان کدهای رمزگذار از طریق آنها هستی را به تعریف نشسته، توانست به رمز اصلی نگرشهای ارزشگذارانه انسانی در حوزه های مختلف علمی فرهنگی و غیره دست یابد. بر این اساس سیستم فکری و بینش های بشر چیزی نبود جز مجموعه ای از کدهای متقابل که نه تنها در تقابل با یکدیگر قرار داشتند بلکه از سوی دیگر، گونه ای از ارزشگذاری ما بین آنها حاکم بود. او همچنین به این مطلب پی برده بود که تعریف یکی در فقدان دیگری صورت می گیرد و این امر همواره به مسلط شدن گونه مثبت این تقابل ها می انجامید. برای نمونه در تقابل دوگانه مرد/زن، زن بودن همواره تعریف خود را از نبود و فقدان عناصر نرینگی بدست می آورد و در واقع همین دلیل اصلی تسلط گفتمان مذکر در تمام طول تاریخ بشر شده بود. از این منظر دریدا متن واسازی شده را متنی می دانست که سالاری یک وجه دلالت بر سایر وجوه مسلط از بین می رود. در واقع از این لحاظ



نمودار ۱۳. ارتباط نشانه شناختی و حس مکان؛ ماخذ: فلاح، ۱۳۹۱، ص ۲۳.

نماد، نمادپردازی می-شود که من جمله قویترین و کاربردی ترین ابزارهای بیانی به شمار می رود. بنابراین در هنرهای دینی بویژه معماری که مهم ترین هنرهای دینی است (چراکه معماری دینی جایگاهی را برای تفکر و عبادت بشر فراهم می آورد که لازمه زندگی اعتقادی است)، سمبولیسم محور مشترک هنرمند، اثر و مخاطب اثر محسوب می شود زیرا در هنر دینی، جهان انعکاس حقیقت الهی است پس هنر دینی مقید به تقلید از طبیعت نیست چراکه طبیعت جز سایه هایی روی دیواره غار نیست و در صورت ارجاع به طبیعت مادی، هنر دینی عمق و محتوای ماورایی خود را از دست داده و به عکسی از صناعات بشری تنزل می یابد لذا نماد و استفاده از آن منطبق بازدارنده این رخداد است. نماد، نشانه ای است که بشر در طول تاریخ برای بیان مفاهیم عمیق و غیرزمینی خود بکار گرفته است. نماد به معنی و مفاهیمی والاتر و وسیع تر از آنچه می نماید اشاره دارد؛ مفاهیمی که بیان مجرد آنها در حد قدرت درک بشری نیست و بنابراین می توان گفت: نماد واسطه ای

براساس قرارداد یا قاعده به مصداقش مربوط می شود، استفاده شده که با وابستگی به زمینه و یا ریشه های روانی برای مخاطب قابل تأویل و تعبیر می باشد؛ بنابراین آنچه در معماری به عنوان عامل معنا ساز نشانه قابل شناسایی است، در هر سه قالب شمایل، نمایه و نماد می تواند نمود یابد. اما بدیهی می نماید که هیچ نشانه ای نمی تواند شمایلی، نمایه ای، یا نمادین باشد و در واقع، هر نشانه ترکیبی از هر سه نوع نشانه است که در هر مورد، بر دوتای دیگر چیرگی دارد (لنگ، ۱۳۸۹، ص ۳۴).

نشانه شناسی در معماری و شهرسازی اسلامی

هنر دینی نتیجه تلاش هنرمند معتقد برای بیان اصول و مفاهیم دینی در قالب هنر است، بطوری که نتیجه کار او فارغ از هرگونه برداشت شخصی و زمینی قرار گیرد. این فعل بر زمینه ای که در آن هنرمند، اثر و مخاطب اثر هر سه در یک راستای مشخص که همانا لقاء، بیان و فهم ساده مفاهیم قدسی است قرار می گیرد، لذا هنرمند دینی برای انجام این مهم نیازمند



تصویر ۵. (سمت راست) قرینگی در محور باغ شاهزاده ماهان و تصویر ۶. (سمت چپ) تقسیم بندی چهارگانه آب در باغ ایرانی
فین کاشان و تمثیل چهار نهر بهشتی؛ ماخذ: آرشبو نگارنده.

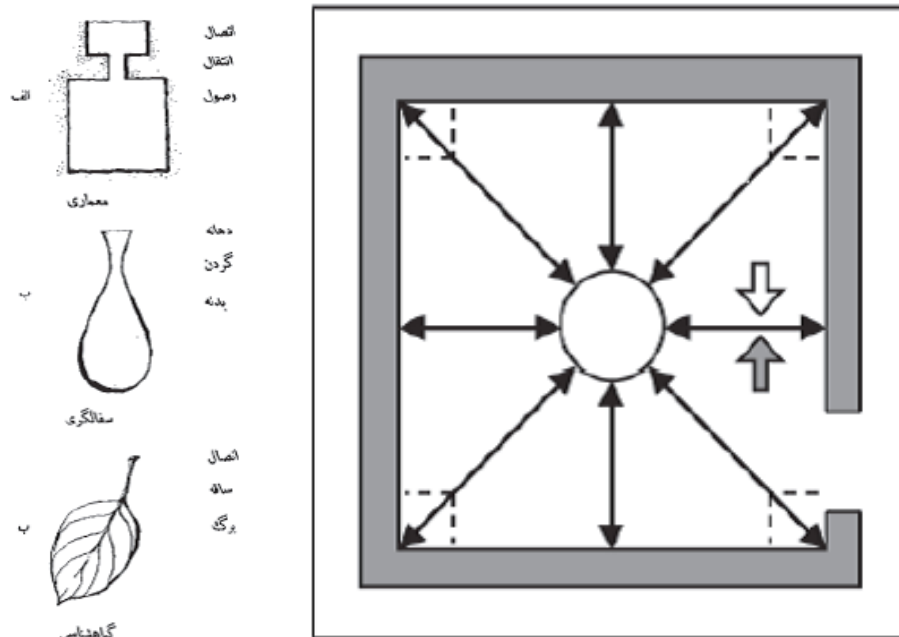
مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۳ تابستان ۹۵
No.43 Summer 2016

۴۳۷

این مقدمات، مدخلی مناسب برای بررسی عناصر ساختاری معماری مسجد و مفاهیم نمادین آن است. در جامعه اسلامی، جامعه‌ای که در آن سنن اسلام حاکم است، هر جزء از زندگی من جمله هنر و معماری در ارتباط با اصول روحانی و اسلامی است و هنر مستقیم ترین تجلی اصول اسلام محسوب می شود و از آنجایی که ارتباط با کیهان شناسی ویژگی مشترک میان تمامی سبک های معماری سنتی محسوب می شود و چون هنر معماری در پی ایجاد جایگاهی برای زندگی انسان به بهترین شکل است، لذا تلاقی انسان، کیهان شناسی و معماری در تمدن اسلامی مسجد به معنی محل سجده نامیده می شود. بنابراین می توان گفت که همین رابطه میان انسان، کائنات و کیهان و معماری، اساسی ترین لازمه آشنایی و درک معماری اسلامی می باشد: رابطه ای که ریشه در مفهوم وحدت دارد؛ چرا که از دیدگاه سنت گرایان کل هستی خود نشانه ای از هنر مقدس است: خلقت الهی. در اولین عنصر ساختاری در بدو ورود به مسجد در و مفهوم نمادین آن راهی است که به ملکوت خداوند

است میان فهم انسانی و عالم ربانی. از جهتی از مرتبه خود نزول کرده تا به فهم انسان درآید و از طرفی دیگر موجب ارتقا درک بشر می شود و این لازمه هنر دینی و حتی خود دین است همچنان که در تمامی کتب مقدس از زبان اشاره و تمثیل و از طریق نمادپردازی، اصول و حقایق قدسی بیان شده است. بهترین نمود آن تأثیرپذیری از منابع و اثرگذاری در جان مخاطب را در مساجد اسلامی می توان یافت. مساجد اسلامی، جلوه های از زیبایی های بصری و نمونه بارزی از تلفیق فرم های نمادین با باورهای عمیق اعتقادی است. این معانی همچون منابع الهامشان جز با سمبلها و تشبیهات به بیان در نمی آیند، چنانچه قرآن و دیگر متون دینی برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می گویند (احمدی ملکی، ۱۳۸۴، صص ۱۳۵-۱۳۶). این عناصر نمادین قادر هستند از تعالی فردی و وحدت لحظه ای با الوهیت حمایت واسط آن شود. برخی صاحب نظران، چنین هنری را عرفان دیداری قلمداد کرده اند، ویژگی هایی که فقط در هنر دینی می توان نشانی از آن یافت (رضایی، ۱۳۸۹، ص ۱۵۱).



تصویر ۷. خانه کعبه فضایی کاملاً متعادل و ایستا؛ ماخذ: منان ریسی و دیگران، ۱۳۹۳، ص ۸۵. و تصویر ۸. (سمت چپ) اصل همبندی فضایی به عنوان نمونه‌ای از رمز پردازی استنباطی با استفاده از شمایل های طبیعی؛ ماخذ: اردلان و بختیار، ۱۳۸۰.

گشوده می شود. الگوی کیهانی در که اساساً گذرگاهی از جهانی به جهانی دیگر می باشد، بیشتر از مقوله «زمانی و دوری» است، از این رو، درهای آسمان، یعنی درهای انقلاب شمسی، درهای گشوده بر زمان انقطاع های دوری است (مددیپور، ۱۳۸۳، ص ۶۶). در اصطلاحات عرفانی «در» نمودی از مطالعه و محو اعمال گذشته و تکاپو در سیر به سوی خدا و تمکین از احکام سلوک و آثار وجود در راه محبوب است (سجادی، ۱۳۷۰، ص ۲۸۱). باب الأبواب نیز در تعابیر عرفانی به معنای توبه است، زیرا توبه، نخستین چیزی است که انسان به وسیله آن وارد در قرب می شود (همان، ص ۱۷۷).

قوس

وفور عنصر قوس در معماری مسجد، آن را به عنوان اصل لایتجزای معماری اسلامی تبدیل کرده است. ریشه بابی معنای این واژه، پیوند ماده و معنا را در معماری اسلامی به نمایش می گذارد.

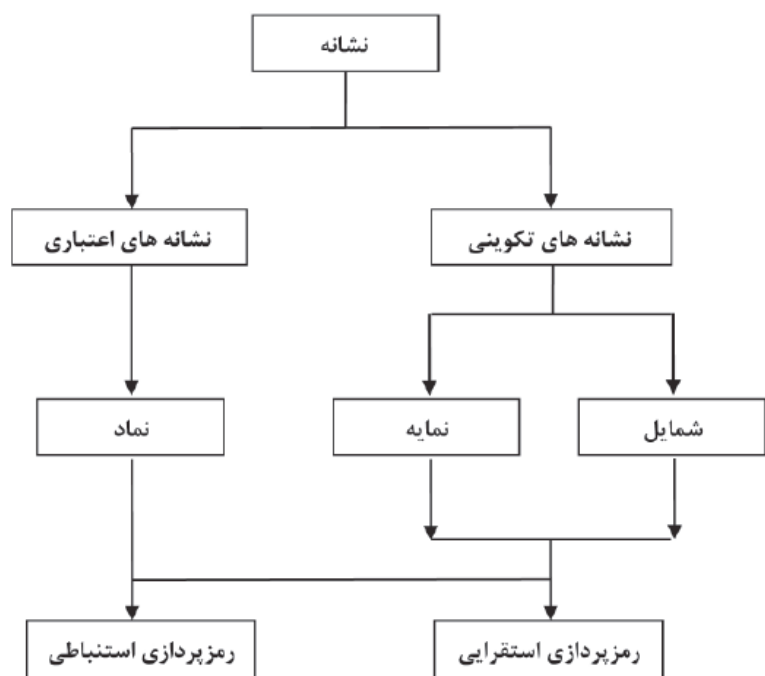
گنبد

گنبد، سمبل آسمان است و به دلیل انحنایش، نشان روح و عالم مجردات تلقی می شود. از قدیم الایام

محراب محوری ترین بخش در معماری مسجد، محراب است. این واژه به معنای محل جنگ و جهاد است. از منظر «راغب اصفهانی» در المفردات، محراب از آن رو که محل نبرد با شیطان و هوای نفس است، این نام را به خود گرفته است. اما محراب نه تنها محل جهاد با نفس که پناهگاه امن و قرارگاه و آسایش روح است (بلخاری

محراب

محوری ترین بخش در معماری مسجد، محراب است. این واژه به معنای محل جنگ و جهاد است. از منظر «راغب اصفهانی» در المفردات، محراب از آن رو که محل نبرد با شیطان و هوای نفس است، این نام را به خود گرفته است. اما محراب نه تنها محل جهاد با نفس که پناهگاه امن و قرارگاه و آسایش روح است (بلخاری



نمودار ۱. ارتباط نشانه و رمزپردازی در معماری و شهر اسلامی؛ ماخذ: منان ربیسی و دیگران، ۱۳۹۳، ص ۹۲.

رهنمون می‌سازد (هوشیار، ۱۳۸۰، ص ۶۷۴).
نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

فرهنگ مجموعه پیچیده‌ای از یکسری نشانه‌هاست که رمزگانهایی را تشکیل می‌دهند و این رمزگانها نیز یک نظام نشانه‌ای را به وجود می‌آورند. در مطالعه فرهنگ و چشم‌اندازهای فرهنگی یک نشانه به تنهایی فهم نمی‌شود بلکه در کنار و همراه با دیگر نشانه‌ها مورد تحلیل قرار می‌گیرد. چون نظامهای نشانه‌ای با یکدیگر تعامل داشته و همه باهم در ارتباطند؛ لذا در تحلیل نشانه شناختی چشم‌اندازهای فرهنگی باید وجود نظامهای نشانه‌ای را در نظر گرفت. امروزه شکلگیری، تغییر و سازمانیابی ساختارهای مکانی فضایی به عوامل متعددی مثل اقتصاد، فرهنگ، سیاستهای بین‌المللی و ارتباطات جهانی مربوط می‌شود. در واقع منطق نشانه‌شناسی چشم‌اندازهای انسانی، منطق معرفت به شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی نظامهای حاکم در دوره‌های زمانی مختلف است که چشم‌اندازهای فرهنگی متفاوتی را به وجود

در تمامی فرهنگها، دایره، تمثیلی از جهان روحانی و نماد تمامیت و کمال بوده است. عامل مهم دیگر در زیباشناسی گنبد، استفاده از رنگ در جلوه‌های زیباشناسان آن است. رنگهای سرد و رام آبی، سفید و جز آن سبب تحرک قوت عقلند و به نفس بیداری میبخشند (بلخاری قهی، همان، ص ۳۸۵).

مناره

مناره عنصر مسلط بر کالبد شهر و نمادی از عروج، نور و هدایت است. در واقع هم نمادی بصری، هم سمبل نخستین و اساسی-ترین حالت نمازگزار قیام به شمار می‌آید (نقی زاده، همان، ص ۱۳۲). مناره، نامش را از نور گرفته و نور عنصری مهم در معماری است تا جایی که خداوند نیز در بنای این جهان خود را نور زمین و آسمان خوانده «اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ» بدین ترتیب، نور عامل روشنایی و هدایت و مناره‌ها، جایگاه این نور و روشنایی‌اند. عناصر تزئینی این محمل عروج بهشت را پیش چشمان نظاره-گران می‌آورد و انسان خاکی را به آسمان بیکران و واقعیتهای روحانی آن

جدول ۳. چگونگی ادراک معانی و تفسیر معانی نشانه‌ها با رویکردهای مختلف؛ ماخذ: یافته‌های تحقیق.

رویکردهای مطرح در ادراک نشانه‌ها	مبنای تفسیر نشانه‌ها
رویکرد روانکاوی	تداعی حاصل از طرحواره‌های ذهنی ناشی از کهن‌الگوها
رویکرد رفتارگرا	تداعی حاصل از فرایند تقویت-تکرار
رویکرد اکولوژیک	تداعی حاصل از آموخته‌های اجتماع‌پذیر
رویکرد سیماشناختی	تداعی حاصل از اصول فرم‌شناسی

جدول ۴. شاخصهای مورد نظر نشانه‌شناختی در معماری و تحلیل شهر؛ ماخذ: بر اساس یافته‌ها و تطبیق با روشن، ۱۳۹۴.

تمایزات بنیانی در شکل‌گیری انواع رمزگان‌ها		
<ul style="list-style-type: none"> - دلالت تصریحی (عینی) - نشانه تک معنا - فراگیری زیاد (استفاده توسط کاربران بیشتر) - دقیق‌تر - ارزش نشانه محدود (به تناسب کاربران تنوع معنای کمتر) - واجد ساختار مشخص (تعریف شده) - انگیزتگی (رابطه بارز بین دال و مدلول) ○ انگیزتگی درونی (همانندی در محتوی) ○ انگیزتگی بیرونی (هم شکلی در صورت) - رمزگشایی آسان‌تر 	<ul style="list-style-type: none"> - دلالت تلویحی (ضمنی - ذهنی) - نشانه چند معنا - فراگیری کم (استفاده توسط کاربران کمتر) - مبهم‌تر - ارزش نشانه نامحدود (به تناسب کاربران تنوع معنای بیشتر) - چند ساختاری (عدم وضوح در ساختار) - غیر انگیزتگی (ارتباط چندگانه بین دال و مدلول) - رمزگشایی دشوارتر 	
شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های منطقی	شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های زیبایی‌شناسی	شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های اجتماعی
<p>ماهیت: براساس نظامی از اصول بدیهی و عینی طرح‌ریزی شده‌اند. تفوق در دلالت‌های ارتباطی انسان با محیط و انسان با طبیعت. دامنه کاربرد: هماهنگ کردن کنش‌ها، تنظیم حرکات جمعی در افراد جامعه، انتقال اطلاعات و فرمان‌ها، بازنمایی ساختار عینی یک واقعیت پیچیده.</p> <p>انواع رمزگان منطقی: نظام‌های علامتی، قوانین، برنامه‌های آموزشی و ...</p>	<p>ماهیت: غالباً منش شمالی دارند، با آفرینش همراهند (قدرت آفرینندگی بالا)، نشأت گرفته از تجربه احساسی. تفوق در دلالت‌های ارتباطی انسان با محیط و طبیعت. دامنه کاربرد: انتقال چند وجهی معنا، وحدت پیام و ابژه (خود پیام، موضوع است).</p> <p>انواع رمزگان زیبایی‌شناسی: هنر (نقاشی، سفالگری، مجسمه‌سازی، ...)، ادبیات و معماری ...</p>	<p>ماهیت: فرد توسط نشانه، هویت و تعلق خود را به گروه یا سازمانی مشخص می‌نماید، اما در عین حال او هم حامل نشانه است و هم جوهرش و آن را نهادینه می‌کند. تفوق در دلالت‌های ارتباطی انسان با انسان. نشأت گرفته از تجربه منطقی و احساسی. دامنه کاربرد: برای سازمان‌بندی جامعه و سازمان دلالتی آن به کار می‌روند.</p> <p>انواع رمزگان‌های اجتماعی: نشانه‌های هویت (نشان‌ها و شاخص‌ها) و ارتباطات اجتماعی که بی‌شمارند: آیین‌ها، جشن‌ها، مراسم، میثاق‌ها، رمزگان‌های ادب و بازی‌ها، ...</p>

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۳ تابستان ۹۵
No.43 Summer 2016

۴۴۰

می‌آورند. با کشف معانی پنهان در چشم‌اندازهاست که می‌توان به مسائل پیچیده ساختارهای فضایی مکانی سکونتگاهها از جمله شهرها دست یافت؛ بنابراین، چون فرهنگ در طول زمان رسوب می‌کند، لذا از طریق چشم‌اندازهای فرهنگی که بخش از این رسوب‌گذاری فرهنگی است، می‌توان اجزای فرهنگ جوامع یعنی دین، سبک زندگی، اقتصاد و نظایر آن را شناسایی کرد. شهر ساختاری است که دلالت‌کننده‌ها را به کار می‌گیرد و این توجه خاص به چگونگی کاربرد

دلالت‌کننده‌هاست، که علم نشانه‌شناسی شهر را پی‌ریزی می‌کند. زمانی که از شهر صحبت می‌شود، آن را ورای دیدن، سکونت و گشت‌وگذار درک می‌کنیم. شهر محصول زمان است و در لایه‌های متعدد آن خصیصه‌های هر نسل ظهور می‌یابد. در تحلیل نشانه‌شناسانه، کشف معنا از طریق بازشناسی نظام‌های نشانه‌ای صورت می‌گیرد. این تفسیر از استعاره و مجاز به تشریح نشانه‌ها گذار می‌کند. این همان علم معانی است که با گسترش غیرقابل تصور، به ما در زمینه نشانه

شناسی کمک خواهد کرد. فلسفه نشانه‌ها باید درک شود، نشانه‌شناسی در پی شناسایی فلسفه آن‌ها است، و تنها به چارچوب قواعد عمومی بین دلالت‌کننده‌ها و دلالت‌شونده‌ها و ارتباط معمولی آنها بسنده نمی‌کند. رمزگان اجتماعی در شهر، توسط همگرایی با هنجارهای اجتماعی- فرهنگی که از پیدایش هسته اولیه شهر تاکنون حضور داشته و مشتمل بر اعتقادات و باورها، فرهنگ و آداب و رسوم، آئین‌ها و رسوم ملی و مذهبی و ارزش‌های حاکم بر جامعه است، نمود می‌یابد. رمزگان‌های زیبایی‌شناختی در شهر، با همگرایی از طریق تلفیق با هنرهای بومی، که مصداق عینی ذوق هنری و خلاقیت افراد در کاربرد نقوش نمادین و شکل‌واره‌ها در صنایع دستی، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری است، تجلی پیدا می‌کند. رمزگان‌های منطقی در شهر به واسطه همگرایی با عوامل طبیعی، از جمله موقعیت استقرار در طبیعت و سیر تحول کالبدی شهر در گذر زمان (انتظام ساختار فضایی شهر، استخوانبندی شهر، فضاهای شهری، گونه‌شناسی ابنیه، تصویر ذهنی از شهر) مشخص می‌شود. نهایتاً بر مبنای سامانه‌ای یکپارچه از رمزگان‌های سه‌گانه پیرسی، نظام‌های نشانه‌ای در شهر به نظام‌های معنادار تبدیل می‌شود. بررسی و تحلیل نشانه‌شناسان معماری مساجد و جستجوی معناکوان عناصر ساختاری و تزئینی در هنر معماری را به شاخصه‌های معماری اسلامی و وجوه تمایز آن با سایر فرهنگها رهنمون می‌سازد. عمده‌ترین شاخصه و وجه تمایز اساسی معماری مساجد در منابع الهام آن که همانا کلام وحی قرآن و حقیقت و روح سخن نبی اکرم (ص) و ائمه‌علیهم‌السلام نهفته است. غنای محتوایی و مبانی عرفانی آن هم از غنای منشأ و منبع الهام آن برمی‌خیزد. از این‌رو، در پیام هنرمند به طریق شهودی و از طریق دل، دلی که با کلام وحی و سیر نبوی و سیر معصوم مأنوس است، امکان‌پذیر می‌گردد. بسیاری از حکما و فلاسفه، مباحثی مفصل در معناکوی معماری اسلامی و عناصر نمادین مسجد ارائه کرده‌اند که اذهان مخاطب را به سوی هدف متعالی و معانی نهفته در دل اثر رهنمون می‌سازد. با این حال،

دل و الهامات اشراقی رهیافتهای معنایی آنگونه آثار را بر مخاطبان آشکار می‌سازد. در بررسی نشانه‌شناختی معماری مسجد، شاخص دیگر معماری اسلامی که تلفیق بعد زیبایی‌شناسانه و بعد کاربردی است، نیز قابل درک است. تلفیق این ابعاد، هنر اسلامی را هنری هدفمند، کارآمد و معنادار ساخته است. نقش ملتهای مختلف و تأثیر ذوق و اسلوب هنری آنها در معماری مساجد، سبب شده که ویژگی دیگر این هنر یعنی جهان‌وطنی و سماحت نظر فرهنگ اسلامی در آثار هنری مجال بروز پیدا کند.

منابع و ماخذ

احمدی ملکی، رحمان (۱۳۸۴) فرمها و نقش‌های نمادین در مساجد ایران، هنر و معماری مساجد، به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، نشر رسانش، تهران.

احمدی، بابک (۱۳۸۱) از نشانه‌های تصویری تا متن، نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۸۱، تهران.

اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۸۰) حس وحدت، نشر خاک، اصفهان.

بارت، رولان (۱۳۷۰) عناصر نشانه‌شناسی، مجید محمدی، تهران، هدی، چاپ اول.

بزند، باربارا (۱۳۸۳) هنر اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، مؤسس مطالعات هنر اسلامی، تهران.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸) مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، سوره مهر، تهران.

چندلر، دانیل (۱۳۸۶) مبانی نشانه‌شناسی، پارسا، تهران، سوره مهر، چاپ اول.

خزائلی، محمد (۱۳۸۱) نمادگرایی در هنر اسلامی: تأویل نمادین نقوش در هنر ایران، مجموع مقالات اولین همایش هنر اسلامی، مؤسس مطالعات هنر اسلامی، تهران.

دباغ، امیر مسعود و دیگران (۱۳۹۰) تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه‌شناسی، هویت شهر، شماره ۹. دستغیب، عبدالحسین (۱۳۵۷) صلوٰۃ الخاشعین، دارالکتاب، قم.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۳ تابستان ۹۵
No.43 Summer 2016

۴۴۱

دینه‌سن، آنه ماری (۱۳۸۰) درآمدی بر نشانه‌شناسی، مظفر قهرمان، تهران، پرسش، چاپ اول، ص ۱۱.

رضایی، خداداد (۱۳۸۹) مبانی هنر، تصویر و تبلیغ، موعود اسلام، قم.

رضایی، علی (۱۳۸۲) جایگاه مسجد در فرهنگ اسلامی، ثقلین، قم.

رضوانی، محمدرضا (۱۳۸۸) مکان و نقش فرهنگ در شکل‌گیری هویت مکانی، نامه پژوهش فرهنگی، سال دهم، دوره سوم، شماره ۶.

رضوی، نیلوفر (۱۳۸۴) معماری مسجد، موسیقی نور، هنر معماری مساجد، به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، نشر رسانش، تهران.

روشن و شیبانی (۱۳۹۴) نشانه‌شناسی و معنایابی مفاهیم عرفان‌شناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق عرفان اسلامی و رمزگان امبرتو آکو، مدیریت شهری، شماره ۳۸.

رید، هربرت (۱۳۷۱) معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران. سجادی، جعفر (۱۳۷۰) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، کتابخانه طهوری، تهران.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی کاربردی، نشر قصه، چاپ دوم، تهران.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی هنر، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی کاربردی، علم، تهران.

شایان‌مهر، علیرضا (۱۳۷۷) دائرةالعارف تطبیقی علوم اجتماعی، تهران، کیهان، چاپ اول، کتاب اول.

شبستری، محمود (۱۳۸۲) گلشن راز، به تصحیح دکتر کاظم دزفولیان، چاپ دوم، انتشارات طلایه، تهران.

ضیمران، محمد (۱۳۸۳) درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، نشر قصه، چاپ دوم، تهران.

فلاح محمد صادق و نوحی (۱۳۹۱) ماهیت نشانه‌ها و نقش آن در ارتقای حس مکان فضای معماری، هنرهای زیبا، دوره ۱۷، شماره ۱.

فیاض و سرفراز (۱۳۹۰) نشانه‌شناسی چشم‌اندازهای فرهنگی در جغرافیای فرهنگی؛ راهبردی مفهومی برای فهم و کشف معنا، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، شماره ۴.

کایلی، پل و لیتز، یانتس (۱۳۸۰) نشانه‌شناسی، محمد نبوی، تهران، شیرازه، چاپ اول.

گیرو، پی‌یر (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی، محمد نبوی، تهران، آگه، ۱۳۸۳، چاپ دوم.

لنگ، جان (۱۳۸۹) آفرینش نظریه‌های معماری، انتشارات دانشگاه تهران.

ماجدی، حمید و سعیده زرابادی (۱۳۸۹) جستاری در نشانه‌شناسی شهری، هویت شهر، شماره ۴.

مامفورد، لوییز (۱۳۸۵) فرهنگ شهرها، ترجمه عارف اقوامی مقدم، تهران، وزارت مسکن و شهرسازی، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.

مددپور، محمد (۱۳۸۳) آشنایی با آرای متفکران درباره هنر، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.

منان ریسی، محمد و دیگران (۱۳۹۳) درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی، پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره ۲.

میرشاهزاده و دیگران (۱۳۹۰) نقش فضای مرزی-پیوندی در فرآیند آفرینش معنا، هویت شهر، شماره ۹. Czepczynski, Mariusz (2008), Cultural Landscapes of Post-socialist Cities Representation of Powers and Needs, Ashgate Publishing Limited, England.

Anderson, D. 1987, Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce, Dordrecht : Martinus Nijhoff Publishers.

Bergman, Mats ; Paavola, Sami (eds) 2003, The commons dictionary of Peirce's terms - Peirce's terminology in his own words, www.helsinki.fi/science/commens/dictionary.html page

Deledalle, Gérard 2000, Charles S: Peirce's philosophy of signs – Essays in comparative semiotics, Indiana University Press.

Copleston, Frederick 1946, A history of philosophy,

Volume VIII – Bentham to Russell, The philosophy of C. S. Peirce, pp. 304-329.

Everaert-Desmedt, Nicole 1990, Le processus interprétatif. Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce, Mardaga.

Marty, Robert 1990, L'algèbre des signes, Essai de sémiotique scientifique d'après C.S. Peirce, Amsterdam : John Benjamins.

Shook, John R., Margolis, Joseph (ed.) 2006, A companion to pragmatism, Blackwell, Charles Sanders Peirce by Vincent M. Colapietro, pp. 13-29.

Merrell, Floyd, (1997), "Peirce, Signs, And, Meaning" University of Toronto Press Incorporated Toronto Buffalo London

Peirce, Charles S. 1931-1935, Collected Papers, vol. 1-6, Cambridge (Massachusetts) : Harvard University Press.

Peirce, Charles S. 1958, Collected Papers, vol. 7-8, Cambridge (Massachusetts) : Harvard University Press

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۳ تابستان ۹۵
No.43 Summer 2016

■ ۴۴۳ ■

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۳ تابستان ۹۵
No.43 Summer 2016

■ ۴۴۴ ■