

گفتمان انتقادی الگوها و نظریه های تحلیل نشانه شناختی در معماری و طراحی شهری

آرمین وسکاه* - کارشناس ارشد معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد امارات متحده عربی، امارات.
بهروز منصوری - هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

چکیده

نشانه‌شناسی علمی است که به بررسی انواع نشانه‌ها، تعبیر آنها، و قواعد حاکم بر نشانه‌ها می‌پردازد؛ و چگونگی ارتباط و معنا را در پدیده‌ها و نظام‌های نشانه‌ای گوناگون مطالعه می‌کند. علم نشانه‌شناسی با بررسی نشانه‌ها کمک می‌کند تا افراد دنیای اطراف خود را به واسطه نشانه‌ها درک کنند و کمک می‌کند تا نظام‌های نشانه‌ای رمزگذاری و رمزگشایی بشوند و افراد را قادر می‌سازد تا از رهگذر این نشانه‌ها بتوانند ارتباط با جهان اطراف خود برقرار بکنند. روش این مقاله روش تحلیل استدلالی و توصیفی - تحلیلی است که در راستای گفتمانی انتقادی به تحلیل‌های نشانه‌شناختی در معماری و شهرسازی معطوف شده است. یافته‌های این تحقیق بررسی و تبارشناسی الگوها و نظریه‌های تحلیل نشانه‌شناختی در معماری و طراحی شهری است. در پایان نیز مدلی برای تحلیل‌های نشانه‌شناختی قابل تعمیم به معماری برگرفته و قابل تطبیق با تمامی دیدگاه‌های صاحب‌نظران نشانه‌شناختی ارائه شده که می‌تواند به عنوان نمونه‌ای مستدل و برتر در تحلیل‌های نشانه‌شناختی مورد استفاده قرار گیرد.

واژگان کلیدی: الگوهای تحلیل نشانه‌شناختی، نظریه‌های تحلیل نشانه‌شناختی، رویکردهای تحلیل نشانه‌شناختی، مفاهیم تحلیل نشانه‌شناسی، معماری و طراحی شهری.

Critical discourse analysis models and theories of cognitive symptoms in Architecture and Urban Design

Abstract

Semiotics is the science that explores a variety of symptoms, their interpretation, and rules governing pay symptoms. And how to communicate and meaning in things and different sign systems studies. Semiotics with check sign helps people understand the world around them through signs. And helps to encrypt and decrypt become symbolic systems and enables people to communicate through these symptoms can interact with the world around them. The method of this paper analysis and analytical reasoning is in line with semiotic analysis, critical discourse on architecture and urban planning is concerned. The findings of this study and the genealogy of the models and theories of architecture and urban design is semiotic analysis. Finally, semiotic analysis model applicable to all views presented semiotic experts. Which can be used as an example of superior sound and semiotic analysis used.

Keywords: semiotic analysis models, theories semiotic analysis, semiotic analysis approaches, concepts and semiotic analysis, architecture and urban design.

۱. مقدمه

در دهه هفتاد میلادی مطالعات زبان‌شناسی در حوزه هنر جای خود را پیدا کرده و در پی آن «نشانه‌شناسی» به عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی، در نقد و خوانش «متن هنری» مورد استفاده قرار گرفت. در دهه هشتاد و نود میلادی چند رساله دکتری و کتاب، مبتنی بر نشانه‌شناسی معماری نگاشته شد. این تألیفات بیشتر به مرور ادبیات نشانه‌شناسی می‌پردازند و در نهایت سعی بر ایجاد ارتباط بین این مضامین و مبانی نظری معماری دارند و به طور مشخص، روشی را برای خوانش معماری و مبتنی بر اندیشه‌های نشانه‌شناسی ارائه نمی‌دهند. لذا امروزه تئوری‌های متعددی در زمینه شکل‌گیری محصول و خوانش معماری وجود دارند. در سه دهه اخیر علوم انسانی مبنای شکل‌دهی این تئوری‌ها بوده‌اند. به طور مثال، ردپای اندیشه دریدا در ایده‌ها و طرح‌های آیزنمن مشاهده می‌شود و یا فلسفه هایدگر در نظریات نوربرگ شولتز ظهور می‌یابد و یا معماران و نظریه پردازان چون «آلبرتو پرزگومز» و «نادر ال‌بیرزی» به دنبال تحقیقات پدیدارشناسی در معماری هستند. این دانش، تمامی خوانش‌های برآمده از رمزگشایی پدیده‌ها را دربر می‌گیرد (Johansen & Larsen, ۲۰۰۲, ۳). به بیان دیگر نشانه‌شناسی، کاربرد علم نشانه‌هاست که برای تمامی جلوه‌های فرهنگی مانند زبان، هنر، موسیقی، فیلم، مُد و معماری، لایه‌هایی فراتر از نشانه‌های ملموس و محسوس در نظر گرفته و به دنبال دلالت‌های ضمنی و کشف ساحت غیابی متن‌های یاد شده است. این دانش در سه ساحت اصلی فعالیت دارد:

۱. «جنبه زبان‌شناسی»: مطالعه مجرد بر روی نشانه‌ها (syntax)،
۲. «جنبه معناشناسی»: مطالعه بر روی روابط بین نشانه‌ها و مصادیق خارجی‌شان (semantics)،
۳. «جنبه نشانه‌شناسی»: مطالعه بر روی روابط مخاطب با یک ساختار نشانه‌شناسی

(pragmatics)، جنبه متن‌شناسیک (تأویل متن).

در نتیجه نشانه‌شناسی در سه گستره بالا و بر روی تمامی نظام‌های دلالت‌گر (زبان کلامی، ایما و اشاره، تصاویر بصری، مواضع بدن، صداها، موسیقایی، مُدهای لباس، فرم‌های معماری) به بررسی و خوانش محصولات هریک می‌پردازد.

نشانه، پدیده‌ای ملموس و قابل مشاهده می‌باشد که جانشین یک پدیده غایب می‌شود و بر آن دلالت می‌کند. نشانه، ضرورتاً باید نمود مادی داشته باشد تا به وسیله یکی از حواس انسان دریافت شود. اما چیزی که نشانه بر آن دلالت می‌کند می‌تواند مادی یا ذهنی، واقعی، یا خیالی، و طبیعی یا مصنوعی باشد. آنچه در یک بافت نشانه است، خود در بافت دیگر می‌تواند مدلول یک نشانه دیگر باشد. در عین حال هر پدیده می‌تواند در بافت‌های متفاوت، نقش‌های نشانه‌ای متفاوتی داشته باشد. به مجموعه‌ای از نشانه‌ها و قواعد حاکم بر روابط میان آنها که یک نظام را می‌سازند، رمزگان گفته می‌شود و در چارچوب همین نظام است که نشانه‌ها تعریف می‌شوند و ارزش و معنا پیدا می‌کنند. در چارچوب همین نظام و بر پایه قواعد و روابط موجود در آن نشانه‌ها با یکدیگر ترکیب می‌شوند و یک پیام یا متن را می‌سازند.

در این مقاله به موضوع گفتمان انتقادی الگوها و نظریه‌های تحلیل نشانه‌شناختی در معماری و طراحی شهری پرداخته می‌شود که تلاش دارد ضمن یکپارچه‌سازی تحلی‌های نشانه‌شناختی در معماری به بیان یک مدل قابل تعمیم به تمامی مدل‌ها و الگوها از یک طرف و از سوی دیگر، قابل تطبیق با آنها اقدام کند که در ادامه به تفصیل مورد اشاره قرار می‌گیرد.

۲. پیشینه تحقیق

در دهه پنجاه میلادی با کم‌رنگ شدن اندیشه‌های مدرنیسم در معماری و فاصله گرفتن معماران از طراحی کارکردمحور مفهوم ادراک و دریافت طرح معماری جایگاهی ویژه یافت. در سال ۱۹۵۵ «مدرسه

عالی اولم « به عنوان یک باهاس جدید شروع به کار کرد و در برنامه درسی خود مباحث پژوهش هنر که منجر به مفهوم‌گرایی در معماری و فرآیند معنا و ادراک و دریافت طرح معماری بوده از یک سو، و مباحث مربوط به ارتباطات و کنش‌های ارتباطی شامل ارتباطات بصری، فیلم، مطبوعات، تلویزیون و تبلیغات را از سوی دیگری در سرفصل دروس معماری خود گنجانده. مدرسان این مدرسه پژوهش و نظریه‌های ارتباطی مربوط به ادراک و دریافت را مانند دو بال، در تولید و هدایت فرم معماری مؤثر می‌دانستند. افرادی چون «توماس مالدونادو»، «ماکس بنسه»، «کنت فرامیتون» این تفکر را در مدرسه اولم پیاده کردند. فرد دیگری به نام «جوزف ریکورت» با سخنرانی‌های خود در سال ۱۹۵۸ به مقوله «معنا در معماری» پرداخت و معماران را به جای پرداختن به معیارهای عقلی و توجه صرف به کارکرد به سمت پژوهش در محتوا سوق می‌داد. «ریکورت» زیباشناسی انتزاعی مدرنیسم را به نقد کشیده و با عنایت به رابطه «دال» و «مدلول» نشانه‌شناسی معماری را آغاز نمود. به عقیده او رابطه میان دال و مدلول در معماری، ریشه در مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی دارد. اندیشه‌های او در ایتالیا، فرانسه، انگلیس، گسترش یافت. این موضوع امروزه در بالاترین سطح خوانش متن و آثار معماری قرار دارد.

۳ مبانی نظری

۳-۱ نشانه‌شناسی

هدف و مقصود نشانه‌شناسی، مطالعه نظام‌های نشانه‌ای مانند زبان‌ها، رموزها، نمادها، نشانه‌های علامتی و مواردی از این دست است. نشانه‌شناسی یکی از بهترین روش‌های کارآمدی است که با ایجاد معنی و یا به تعبیر رولان بارت با «فرایند معنی‌دار شدن» سروکار دارد (استریتیناتی، ۱۳۸۸، ص ۱۵۳). واژه Symbol در لغت به معنای نماد، نشانه، دال، نمودگار، نمون، رمز است (آریان‌پور، ۱۳۸۵، ص ۲۲۵۸) و در عرف علمی، کد و سمبل نیز برای آن

به کار می‌رود (محسنیان‌راد، ۱۳۸۵، ص ۲۰۲). «نشانه‌شناسی علمی است که هدف خود را شناخت و تحلیل نشانه‌ها و نمادها چه آنها که به صورت زبان گفتاری یا نوشتاری درآمده‌اند و چه آنها که صورت‌های غیر زبانی دارند، اعم از نشانه‌های فیزیولوژیک، بیولوژیک، نظام‌های معنایی، نظام‌های ارزشی، نمادهای نمادین، جهان‌بینی‌های گوناگون و حتی همه اشکال حرکتی، حالتی، موقعیتی خودآگاه یا ناخودآگاه، تاکتیکی، استراتژیک، فکر شده یا نشده و ... اعلام می‌کند» (فکوهی، ۱۳۸۳، صص ۲۹۹-۳۰۰). «هر چند نشانه‌شناسی عمری به درازای تاریخ دارد و نظریه‌ای نیست که به یک باره شکل گرفته باشد اما محققان روش‌شناس، عموماً سرچشمه این نظریه را در رهیافت‌های «فردینان دوسوسور» و «چارلز پیرس» باز جسته‌اند. اولی بیشتر از منظری فنی و زبان‌شناسانه به این نظریه پرتو افکنده است و دومی رویکردی منعطف‌تر دارد. در واقع هر دو، میان دانش و نشانه‌پیوندی تازه برقرار کرده‌اند و این رویکرد فکری را به قلمرو مطالعات دانشی وارد ساخته‌اند» (ضمیران، ۱۳۸۲، ص ۸).

۳-۲ رویکردهای نشانه‌شناسی در معماری

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 بازنمود 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 نشانه‌ستیز، 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 آن‌که 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 آن‌جا 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 مقدّر کرده است و نشانه در ذهن، همچون زبان، بازشناسی می‌شود (گیرو، پی‌یر؛ ص ۱۵۴-۱۵۲).

۳-۳ قلمروی تحلیل نشانه‌شناختی در معماری

تحلیل‌های نشانه‌شناختی به‌عنوان یکی از روش‌های تحقیق و نیز «مطالعه علایم آن‌چنان توسعه یافته است که در حد یک رشته تخصصی دانشگاهی به‌نام «سمیوتیک» در مطالعات مربوط به ارتباطات جای باز کرده‌اند.» اهمیت این تحلیل در حدی است که برخی نشانه‌شناسان ادعا می‌کنند که می‌توان همه‌چیز را تحلیل معناشاسانه کرد؛ معناشناسی از

نظر آنان، ملکه علوم تفسیری محسوب می‌شود؛ یعنی شاه‌کلیدی که با کمک آن معنای همه چیزهای ریز و درشت دنیا برای ما روشن می‌شود (آسابرگر، آرتور؛ ۱۳۸۵، ص ۱۸). در ادامه به برخی از وجوه کاربرد این تحلیل اشاره می‌شود:

۱. «واکاوی معنای نهفته در پیام»؛ تحلیل نشانه‌شناسی در کنار روش‌های کیفی‌ای چون تحلیل گفتمان علاوه‌بر استخراج معانی صریح، به واکاوی معنای پنهان متن می‌پردازند (ساعی، ۱۳۸۷، ص ۱۸۷)؛ زیرا حقیقت معنا در پیام ارتباطی، تنها در قاب نظام‌های نشانه‌ای استفاده شده در آن پیام متجلی است. و «نشانه‌شناسی بر سر آن بوده که ماهیت نظام‌های نشانه‌ای را که از قواعد دستور زبان و نحو فراتر می‌رود و معانی پیچیده، پنهان و وابسته به فرهنگ متون را تنظیم می‌کند، دریابد.» (مک‌کویل، دنیس، ص ۲۶۶)؛ زیرا متن‌ها (مثل فیلم‌ها، برنامه‌های تلویزیونی، فیلم‌های تبلیغاتی و غیره) مثل زبان هستند و قوانین زبان‌شناسی را می‌توان بر آن‌ها هم اعمال کرد. زبان ما را قادر می‌سازد که اطلاعات، احساسات، افکار و چیزهای مشابه دیگر را باهم مبادله کنیم و این کار را با ایجاد نظام‌ها و قواعدی که مردم به یادگیری آن‌ها می‌پردازند انجام می‌دهیم. همان‌طور که برای نگارش و سخن گفتن دستور زبان وجود دارد، برای انواع متن‌ها و همچنین انواع رسانه‌ها هم دستور زبانی موجود است (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص ۲۸)؛

مدلول‌ها	دال‌ها
صاحب کلاه روشنفکر است.	اندازه کلاه (بزرگی مغز)
مرد کلاه تازه‌ای ندارد، بخت از او برگشته و وضعیت خوبی ندارد.	کیفیت کلاه خوب است اما سه سال است که کلاه تمیز نشده است.
همسر مرد دیگر دوستش ندارد.	هفته‌هاست که کلاه تمیز نشده است.
مرد کمتر از خانه بیرون می‌رود.	گردو خاک روی کلاه، گرد و خاک قهوه‌ای رنگ خانه است.
خانه گاز ندارد.	لکه‌های شمع آب شده بر کلاه دیده می‌شود.

که می‌تواند به عنوان نظامی از نشانه‌ها تلقی شود و این نظام معمولاً آشکار نیست بلکه بایستی از متن استنباط شود (مک‌کویل، دنیس؛ پیشین، ص ۲۶۷)؛ به عنوان مثال به استنباطات تحلیلی از برخی نشانه‌ها که توسط آسابرگر، پژوهشگر علوم ارتباطی نوشته شده توجه کنید (جدول).

بدون شک، این نشانه‌شناسی و فنون آن است که ما را به این معانی نهفته و ضمنی رهنمون می‌شود.

۲. «تحلیل متون چندنظامه» دیگر امتیاز ویژه تحلیل نشانه‌شناسی در این است که می‌توان آن را در مورد متنی‌هایی به کار برد که بیش از یک نوع «نظام نشانه‌ای» و نشانه در ساخت آن‌ها به کار رفته است (مثلاً متون سمعی و بصری) و برای‌شان هیچ نوع دستور زبان جافتاده یا فرهنگ لغات معتبری یافت نمی‌شود. بیشتر محتوای رسانه‌ها منحمله معماری و طراحی شهرها از این نوع است (مک‌کویل، دنیس؛ پیشین، ص ۲۶۶).

۳. «تحلیل نشانه‌شناسی در دیگر حوزه‌ها» (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص ۱۸)؛ اهمیت تحلیل نشانه‌شناسی تنها در حوزه علوم ارتباطات نیست؛ بلکه پیرس معتقد بود: «این جهان سرشار از نشانه‌هاست هر چند که منحصرأز آن‌ها تشکیل نشده باشد.» هر چه را انجام می‌دهیم می‌توان پیامی، یا به قول پیرس، نشانه‌ای تلقی کرد. اگر هر آنچه در این جهان هست نشانه تلقی شود، پس نشانه‌شناسی اهمیتی شگفت‌انگیز خواهد یافت. نشانه‌شناسی با نتایج جالب توجه در حوزه‌های پزشکی، معماری، جانورشناسی نیز به کار برده شده است.

۳-۴ نظریه‌های تحلیل نشانه‌شناسی

۳-۴-۱ فردینان دوسوسور

«فردینان دوسوسور» که همواره از او به نام پدر علم زبان‌شناسی یاد کرده‌اند، از جمله پیشگامان مطالعات نشانه‌شناختی، به شمار می‌آید. سوسور نشانه را موضوعی «فیزیکی» و در عین حال «معنادار» می‌پندارد. پدیده‌ای که از ترکیب «دال» و «مدلول» شکل می‌گیرد. اندیشه‌های سوسور در باب زبان و نشانه

زبانی از تقابل‌هایی مانند دال و مدلول، جانشینی و هم‌نشینی استوار است. سوسور سعی کرد زبان‌شناسی را از قلمرو محدود قرن ۱۹ خارج بکند و چندین مسأله را مطرح می‌کند که هنوز در زبان‌شناسی اهمیت دارند و آنها عبارتند از: «تمایز مطالعه تاریخی و توصیفی، تمایز زبان و گفتار، تمایز رابطه جانشینی و هم‌نشینی، سیستم، ارزش‌ها.» «بسیاری از دانش پژوهانی که با آن [نشانه‌شناسی] برخورد می‌کنند، آن را آشفته و مغشوش می‌یابند و البته بسیاری دیگر آن را بسیار مهیج می‌بینند» (چندلر، ۱۳۸۷، ص ۲۱). «آنچه امروزه ساختارگرایی نامیده می‌شود حاصل کاربرد روش‌های زبان‌شناسی ساختگرا (یعنی زبان‌شناسی سوسوری) در حوزه‌های مختلف علوم انسانی از جمله مردم‌شناسی، نقد ادبی و غیره است» (سجودی، ۱۳۸۷، ص ۴۷). «نشانه زبانی نه یک شی را به یک نام، بلکه یک مفهوم را به یک تصویر صوتی پیوند می‌دهد. تصویر صوتی، آوایی مادی نیست که جنبه فیزیکی داشته باشد، بلکه اثر ذهنی این آواست و حواس ما نمایشی از آن را ارائه می‌دهد، نشانه زبانی محسوس است و اگر بر آن شویم آن را «مادی» بنامیم، تنها به همین معنی و برای تقابل با وجه دیگر تداعی، یعنی مفهوم است که معمولاً مجردتر می‌نماید» (سوسور، ۱۳۷۸، ص ۹۶).

۳-۴-۲ چارلز ساندرز پیرس

آن چه پیرس و نظریه پردازان‌های نشانه‌شناسانه او را به دیدگاه‌های بارت نزدیک می‌کند، در نکته‌ای نهفته است که در باز توصیف رویکردهای پیرس در ارتباط با تاریخ هنر متذکر شده‌اند و این نکته عبارت است از آن که نظریه پیرس، با دلالت بر چیزی ختم پیدا می‌کند که به ما کمک می‌کند درباره جنبه‌های فرایند هنر در جامعه بیندیشیم (الکینز، ۱۳۸۵، ص ۱۹). از نظر پیرس، «نشانه زمانی نشانه است که قابلیت انتقال به نشانه‌ای دیگر را که به او قدرت شکوفایی ببخشد، داشته باشد» (داکرو و شفر، ۱۹۹۵، ص ۲۱۵). اما اصطلاح نشانه و به تبع



آن انواع نشانه از جمله نماد، برای اولین بار توسط چارلز ساندرز پیرس (Charles Sanders Peirce: ۱۸۳۹-۱۹۱۴)، فیلسوف پراگماتیست آمریکایی و با تقسیم سه گانه نشانه توسط او وارد ادبیات علمی دوران مدرن شد و مورد استفاده در علوم گوناگون قرار گرفت. پیرس نشانه‌ها را به سه دسته معروف شمایل (Icon)، نمایه (Index) و نماد (Symbol) تقسیم کرده است (آلستون، ۱۳۸۱، ص ۱۳۷). این گفتار به مطالعه نماد با رویکرد ارتباط‌شناختی و به عنوان یک واسطه در انتقال پیام می‌پردازد و از جنبه‌های فلسفی محض و زبان‌شناختی صرف در این باره صرف نظر می‌کند. رشته مطالعاتی که او «نشانه‌شناسی» نامید «نظریه صوری نشانه‌ها» بود که با منطق ارتباط نزدیکی داشت (چندلر، ۱۳۸۷، ص ۲۶). برخلاف الگوی سوسوری، نشانه پیرس الگویی سه وجهی را معرفی کرد:

۱. «بازنمون» (نمود): صورتی که نشانه به خود می‌گیرد (و لزوماً مادی نیست)؛
۲. «تفسیر» (تعبیر): نه تفسیرگر، بلکه معنایی که از نشانه حاصل می‌شود؛
۳. «موضوع» (ابژه): که نشانه به آن ارجاع می‌دهد (سجودی، ۱۳۸۷، ص ۲۷).

«پیرس نشانه را چیزی جز منطق در معنای گسترده آن نمی‌داند. نشانه از خلال انتزاع ذهن به معنا می‌رسد که می‌تواند همواره بنابر ذهن متفاوت باشد و در آن همیشه با نوعی خودسرانگی روبه‌رو هستیم» (فکوهی، ۱۳۸۳، ص ۳۰۱). پیرس، برخلاف سوسور نه به خود نشانه، بلکه به فرایند تولید و تفسیر نشانه‌ها یا نشانه‌پردازی توجه دارد و آن را در کانون نظریه نشانه‌شناختی خود قرار می‌دهد. نشانه‌پردازی مستلزم سه عنصر نشانه، مصداق، و تعبیر است. فرایند نشانه‌پردازی نشانه‌ها را با مصادیق پیوند می‌دهند. در این فرایند، نشانه چیزی است که به جهتی و به عنوانی، در نظر کسی، به جای چیزی می‌نشیند. در نتیجه، مشاهده می‌کنیم که نظریه نشانه‌شناختی پیرس مبتنی بر کنش و روابط

سه گانه عناصر است و نمی‌توان آن را به رابطه دوگانی مورد نظر سوسور تقلیل داد.

۳-۴-۳ ترول یلمزلف

یلمزلف در سپتامبر ۱۹۳۱ حلقه زبان شناسی کپنهاگ را تشکیل داد. یلمزلف به اصول زبان شناسی سوسور وفادار ماند. در تحلیل یلمزلف نشانه حاصل عملکرد دو صورت (form) است:

۱. «صورت معنی» (content) و

۲. «صورت لفظ» (expression).

البته عملکرد هر نشانه از طریق دو جوهر نیز بازنمایی می‌شود: جوهر معنی و جوهر لفظ. جوهر معنی بازنمایی روان‌شناختی و مفهومی نشانه است. جوهر لفظ مادیتی است که نشانه در آن نمود پیدا می‌کند. این جوهر می‌تواند آوا باشد (چنانکه برای بیشتر زبان‌ها این طور است) و یا هر ماده دیگری از جمله حرکات دست (در زبان اشاره) (امراللهی، ۱۳۸۷). به نظر یلمزلف معنا، صورت معنی است، حتی اگر جوهر معنی اهمیت داشته باشد باید آن را با توجه به صورت تحلیل کرد. یلمزلف معتقد است هیچ معنایی بدون صورت و هیچ صورتی بدون معنا وجود ندارد. وی به واسطه ارجاع به دو سطح لفظ و معنا (دال و مدلول سوسور) و تلقی صورت و جوهر برای هر یک، از تقلیل نشانه به دوگانی صورت و معنا دور می‌شود. جوهر لفظ ماده فیزیکی رسانه است مثل عکسها، اصوات ضبط شده و نوشته چاپ شده روی کاغذ. صورت لفظ در زبان، ساختارهای نحوی، فنون و روش‌ها متجلی است. جوهر معنی شامل جهان متن، موضوعات و ژانرهاست و صورت معنی ادبیات را دربر می‌گیرد (امراللهی، ۱۳۸۷).

از آنجا که سوسور زبان را صورت می‌داند و نه جوهر، چارچوب یلمزلف امکان می‌دهد متون را طبق ابعاد متفاوت شان تحلیل کنیم. بر مبنای آرای یلمزلف می‌توان تحلیلی نظام مند از متون به دست داد و شرح مفصلی از ساختمان نشانه ارائه داد. همچنین بر این اساس مشخص می‌شود که مادیت نشانه خود می‌تواند دلالت گر باشد. یلمزلف، زبان شناس

دانمارکی، بر اساس نظریه سوسور در مورد نشانه، عناوین جدیدی را به جای دال و مدلول پیشنهاد کرده است. به اعتقاد او، نشانه منفک نیست و نمی توان آن را تفکیک شده پنداشت. او برای زبان دو سطح بیان و سطح محتوا قائل است. او به جای دال صورت بیان و به جای مدلول صورت محتوا را مطرح می کند. زبان رابطه بین این دو سطح است و چنین رابطه ای یعنی پیوند بین دو دنیای بیرون و درون. مرز بین بیرون و درون مرزی از قبل مشخص و قطعی نیست؛ مرزی است که توسط سوژه، هر بار که او به دنبال اطلاق معنایی به چیزی یا واقع هایی است، صورت می گیرد. به عقیده یلمزلف، اگر سطح محتوا و سطح بیان، در تمامیت خود در نظر گرفته شوند، بین آن ها ارتباط دو جانبه و الزامی وجود دارد. در واقع، اگر این دو سطح به طور هم زمان حضور نداشته باشند، زبان وجود نخواهد داشت؛ اما بین هر قطعه ای از محتوا و هر قطعه ای از بیان رابطه ای متقابل وجود دارد. اما هیچ کدام لازمه دیگری نیست. یک فکر می تواند بدون هیچ نیازی به بیان وجود داشته باشد؛ همان طور که یک بیان می تواند بدون نیاز به محتوا وجود داشته باشد؛ می توان بدون صحبت کردن فکر کرد و بدون فکر کردن، صحبت نمود (۱۹۸۵، ص ۷۷).

۳-۴-۴ اومبرتو اکو

نشانه شناس برجسته ایتالیایی، در مقاله ای با عنوان «به سوی کاوش نشانه شناختی در پیام تلویزیونی» می نویسد: «رمزگشایی انحرافی در رسانه های جمعی قاعده است»؛ زیرا مردم از رمزهای مختلفی برای فهم پیام استفاده می کنند و به همین جهت تفسیرهای گوناگونی از آن به وجود می آید (آسابرگر، ۱۳۸۷، صص ۴۹-۴۸). اکو می گوید که این وضعیت پیش از پیدایش رسانه های جمعی بود، یعنی زمانی که رمزگشایی انحرافی استثنا بود نه قاعده. با ظهور رسانه های جمعی، شرایط عمیقاً دگرگون شد و رمزگشایی انحرافی تبدیل به قاعده شد. علت این امر، شکاف عمیقی بود که میان تهیه کنندگان

مطالب و دریافت کنندگان وجود داشت. اکو در یک تعریف کلی نشانه شناسی را دانش مطالعه ی نظام های نشانه ای را تعریف می کند. او با فرض اینکه تمام مظاهر فرهنگی به نوعی نظام نشانه ای هستند، نشانه شناسی را حوزه ای می داند که با کل فرهنگ انسانی سروکار دارد (Eco, ۲۰۰۵: ۱۷۳p). منتقل کنندگان پیام، با مخاطبان خود به لحاظ طبقه اجتماعی، سطح تحصیلات، ایدئولوژی سیاسی، جهان بینی و روحیه گروهی تفاوت هایی دارند. از این رو، دریافت کنندگان با منتقل کنندگان پیام دارای رمز یکسان نیستند و به همین دلیل دریافت کنندگان پیام را از دید خود تفسیر می کنند (آسابرگر، ۱۳۸۷، ص ۴۹). اما چیزی که به نظریه «امبرتو اکو» رنگ و بویی متفاوت می بخشد، این است که او معتقد است که در نشانه شناسی نه از نشانه ها بلکه از نقش نشانه ها باید صحبت کرد. نقش نشانه ای رابطه ای قراردادی است که میان بیان و محتوا برقرار می شود و محتوا خود، ساخته فرهنگی مشخص است و در ابتدا به فرهنگ برمی گردد؛ از سوی دیگر، اکو، به گونه شناسی نشانه ها معتقد نیست و بر این باور است که فرهنگ و فرآورده های ناشی از آن در زمره عوامل عمده تولید نشانه ها قرار دارند. اومبرتو اکو این اندیشه را مطرح می کند که معنا و تفسیر، دارای ریشه های تاریخی، و اجتماعی هستند و در جریان کاربردشان در روند ارتباط تغییر می یابند. در نتیجه، اکو مثل بارت معتقد است که دلالت همه پدیده های فرهنگی را در برمی گیرد، و نشانه شناسی را به مثابه علمی تعریف می کند که به ارتباط و نیز به خوانش و تفسیر جنبه های اجتماعی فرهنگی زندگی می پردازد.

۳-۴-۵ رولان بارت

«سخن گفتن از یک بارت انسان شناس شاید کاری منطقی نباشد. او نه تنها هرگز خود را انسان شناس ندانست، بلکه اصولاً با موضوع ها و میدان های متعارف انسان شناسی نیز چندان سر و کار نداشت. با این وصف در تمایل بارت به روزمرگی، به زندگی



فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۲۵۵

پیش روی ما، به لحظات ساده و پیش پا افتاده، به اشیا و نشانه‌ها بی شک می توان اثری از نگاه انسان شناسانه یافت» (فکوهی، ۱۳۸۶، ص ۱۴). به طور کلی در منظومه فکری بارت با مجموعه کلید واژه‌هایی مواجه هستیم که که ریشه در رویکردهای نشانه شناسانه‌ی مطرح شده در درس گفتارهای دوسوسور دارد از جمله:

«نشانه (symbol)، دال (signifier) و مدلول (signified)، لانگ (langue) و پارول (parole)، روایت (narrative)، متن (text) و بینامتنی (intertextual)، رمزگان (codes) و بافت (context)».

۳-۵ عناصر تحلیل نشانه شناسی در معماری و شهرسازی

عناصر نشانه‌شناسی را می‌توان در چهار عنوان اصلی گروه‌بندی کرد:

۱) «زبان و گفتار»: زبان به عنوان یک نماد اجتماعی و نظام ارزشی است که خود فرد نمی‌تواند آن را خلق کند 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) «دال و مدلول»: دال و مدلول از اجزاء نشانه‌شناسی هستند. دال یک واسطه است و حتماً به ماده و موضوعی نیاز دارد و جوهر دال، همیشه مادی است (صداها، اشیاء، تصاویر و تخیلات) و مدلول نیز در پس دال قرار دارد و فقط از طریق دال می‌توان به آن دست یافت و آن چیزی است که از مدلول فهم می‌شود.

۳) «همساز و نظام»؛

۴) «تطابق و تضمین» (بارت، رولان؛ ص ۱۵).

۳-۶ تکنیک‌های تحلیل نشانه‌شناختی در معماری و شهرسازی

نشانه‌ها و روابط، دو مفهوم کلیدی تحلیل

نشانه‌شناختی هستند و روابط از خود اشیا و نشانه‌ها مهم‌تر است، زیرا خلق معنا تنها در اثر برقراری روابط میان اشیا انجام می‌پذیرد؛ مثلاً در واژه‌های دستور زبان، تنها شکل و ترکیب واژه‌ها و ارتباط آن‌ها باهم است که معنای آن‌ها را تعیین می‌کند (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص ۱۸). «از دید سوسور نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند. در نظام زبان «همه چیز وابسته به روابط است». هیچ نشانه‌ای قائم بر خود معنی نمی‌یابد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است. هم دال و هم مدلول مفاهیمی تقابلی و مبتنی بر جایگاه و رابطه‌شان با دیگر اجزای نظام هستند» (سجودی، فرزانه؛ ۱۳۸۷، ص ۲۱). برای کشف معانی نهفته، روش‌های عملی و تکنیکی خاصی وجود دارد که همگی به بررسی نشانه‌ها و روابط آن‌ها می‌پردازند:

۱) «تحلیل همزمانی» (ساختار جانشینی) و درزمانی (ساختار هم‌نشینی)؛ این تمایز نیز یکی از یادگارهای سوسور است. وی «همزمانی» (Synchronic) را به معنای «تحلیلی» و «درزمانی» (Diachronic)، را به معنای «تاریخی» به کار می‌برد. بنابراین مطالعه همزمانی یک متن به روابطی که میان عناصر آن وجود دارد توجه می‌کند و مطالعه درزمانی نحوه تکامل روایت را می‌نگرد. به سخن دیگر، تحلیل همزمانی متن به دنبال الگوی تقابلی نهفته در متن است. اما تحلیل درزمانی بر تسلسل پیشامدها که روایت قصه را می‌سازد تأکید دارد. (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص ۳۱). می‌توان از «لوی استراوس» مردم‌شناس فرانسوی، به عنوان پیشتاز روش اول و از «ولادیمیر پروپ» (Vladimir Yakovlevich Propp: ۱۸۹۵-۱۹۷۰) فلکلورشناس روسی به عنوان پیشتاز روش دوم نام برد. پروپ در کتاب «ریخت‌شناسی حکایت» (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص ۳۲) به تحلیل یکصد حکایت فولکلوریک پرداخت تا ساختار بنیادین روایت را بیابد و استراوس، همین روش را با مبانی دقیق‌تر درباره اساطیر آمریکا مطالعه کرد. ساخت‌گرایان معتقدند معنای نشانه‌ها

۳-۷ مفاهیم تحلیل نشانه شناسی در معماری

۳-۷-۱ نماد، نمایه، شمایل

نماد، نشانه‌ای است که میان صورت و مفهوم آن نه شباهت عینی است و نه رابطه همجواری بلکه رابطه‌ای است قراردادی، نه ذاتی و خود به خودی (محسنیان راد، ۱۳۸۵، ص ۲۰۲). نشانه‌های نمادین را نشانه‌های غیرآیکونیک و نشانه‌های طبیعی و نشانه‌های قراردادی و نشانه‌های وضعی نیز می‌نامند (همان، ص ۱۹۲). پروفیسور دنیس استاد دانشگاه بوستون در کتاب «نشانه‌ها و رمزها، ارتباطات انسانی و تاریخچه آن»، درباره تفاوت انواع نشانه‌ها می‌نویسد:

«علایم را حیوانات نیز به‌خوبی انسان درک می‌کنند؛ در حالی که نمادها این‌گونه نیستند. علایم عملکردی انحصاری دارند؛ در حالی که نمادها، نماینده معنای وسیع‌تر و حاوی واقعیت کمتری هستند. نشانه‌های تصویری مانند اصل خود هستند و در نتیجه متقاعد کننده‌اند و بدون توضیح تقریباً قابل درک اند، در حالی که نمادها منحصرأ از طریق قراردادهای اجتماعی مفهوم پیدا می‌کنند و غالباً از طریق آموزش مستقیم باید آموخته شوند. نمادها پیچیده‌تر از نشانه‌ها هستند» (همان، ص ۱۹۵-۱۹۴).

تفسیر نمایه‌ها و شمایل آسان است؛ چون از واقعیت شکل می‌گیرند و نمایشی از محیط هستند؛ اما نمادها چنین نیستند (محسنیان راد، ۱۳۸۵، ص ۱۹۷). از طرف دیگر، همه رسانه‌ها و ژانرها و اشکال ارتباطی هریک تابع رمزهای معین هستند که با شناخت آن‌ها و تحلیل درست حیثیت نمادین این رمزها می‌توان به مقاصد ارتباط‌گر پی برد (آسابرگر، ۱۳۸۷، ص ۵۴)؛ اما اگر این نمادها درست رمزگشایی نشوند، سوءتفاهم حاصل می‌شود یا اصلاً تفاهمی رخ نمی‌دهد.

۳-۷-۲ دال و مدلول

از نظر سوسور، نشانه ماهیتی دوگانه دارد که یک طرف آن دال یا تصویر آوایی واژه است و سوی

با قرار گرفتن در کنار هم آشکار می‌شود. در این تحلیل، اصل بر تقابل‌های دوتایی گذاشته می‌شود (مثل طبیعت- فرهنگ، مرگ- زندگی، روبنا- زیربنا). (سجودی، فرزانه؛ پیشین، ص ۲۴-۲۳). به عقیده اینها، چنانچه در تحلیل یک متن (کتاب، فیلم، صوت یا ...) نتوانستید موضوعی پیدا کنید که با اصطلاحات تقابلی مربوط بشود، احتمالاً اشکالی در کار است (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص ۲۲).

۲) «تحلیل بینامتنی»؛ بینامتنی اصطلاحی است که بر سر آن اختلاف عقیده بسیار است (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص ۴۴-۴۳). اما به بیان ساده عبارت است از: استفاده آگاهانه یا ناآگاهانه از مطالب متون قبلاً خلق شده، در متن جدید. اینکه چه متونی در این متن حضور دارند، ما را به فهم بهتر این متن هدایت می‌کند. در بعضی فیلم‌ها نیز این بینامتنی حضور دارد و کارگردان صحنه‌هایی می‌آفریند که می‌توان آن را «نقل قولی» از فیلم‌های دیگر به شمار آورد.

۳) «استعاره و کنایه»؛ بیشتر نشانه‌شناسان، فنون بلاغی چون استعاره و کنایه را در قلمرو نشانه‌شناسی می‌دانند (سجودی، فرزانه؛ پیشین، ص ۵۸). استعاره و کنایه، دو راه برای انتقال معانی است. در استعاره رابطه میان دو چیز از راه قیاس مطرح می‌شود و یکی از رایج‌ترین صور آن، تشبیه است، مانند عبارت: «مثل فرشته، خوب است». در کنایه، رابطه‌ای مطرح می‌شود که مبتنی بر تداعی است (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص ۴۶-۴۵).

۴) «رمزگان»؛ رمزها اشکال بسیار پیچیده تداعی معانی هستند که در جامعه و فرهنگ خاصی همه آن را یاد می‌گیریم. این رمزها یا «ساخت‌های رازآلود» در ذهن ما، بر شیوه تفسیر علایم و نشانه‌هایی که در رسانه‌ها یافت می‌شوند و همچنین شیوه زندگیمان اثر می‌گذرانند. همه رسانه‌ها تابع رمزهای معین هستند؛ مثلاً در تحلیل فیلم تلویزیون باید معنای هر یک از نماها؛ کلوز، مدیوم‌شات، لانگ‌شات را فهمید.

دیگر آن مدلول یا تصویر ذهنی و مفهومی آن است. هیچ یک از این دو به تنهایی نشانه نیستند بلکه رابطه ساختاری متقابل و هم‌پسته آنها که دلالت خوانده می‌شود، نشانه را به وجود می‌آورد؛ رابطه‌ای که اساساً دل‌خواهی و قراردادی است و نه طبیعی، ضروری، و انگیخته. سوسور نشانه را ترکیبی از دال و مدلول می‌داند: دال را سوسور تصور آوایی می‌داند و مدلول را تصور ذهنی در نظر می‌گیرد. سوسور معتقد است که دال و مدلول جدایی ناپذیرند. سوسور نشانه را الزامی می‌داند؛ یعنی رابطه دال و مدلول رابطه‌ی لازم و ملزوم است. نشانه‌ها از نظر سوسور، منفک و منقطع اند یعنی خارج از فرایند زبانی هستند و سوسور در مبحث نشانه‌شناسی مرجع را حذف می‌کند و جایگاهی برای آن در نظر نمی‌گیرد. سوسور مدعی است که کلید فهم و درک نشانه‌ها را باید با توجه به رابطه ساختاری آن‌ها با نشانه‌های دیگر پیدا کرد. «اگر سوسور مرجع را از بحث نشانه حذف می‌کند به دلیل مسائل مربوط به روش‌شناسی مطالعات زبانی است. شناخت از سیستمی که نشانه در آن جای گرفته است هیچ اطلاعاتی به ما در مورد واقعیت آن نمی‌دهد. در حقیقت، کنار گذاشتن مرجع در بررسی نشانه شناختی یعنی برای زبان‌شناسی استقلال قائل بودن و در جهت احراز هویت علمی آن قدم برداشتن» (فونتنی، ۱۹۹۸، ص ۲۹). «نشانه‌شناسی سوسوری» بر آن است که هر رابطه دلالتی یا به عبارت دیگر، رابطه دال و مدلولی در هر نشانه، «قراردادی» است. رویکرد مهم سوسور در نشانه‌شناسی اش آن است که او نشانه‌شناسی را علم بررسی نشانه‌های منفرد نمی‌داند. نشانه‌شناسی، دانش بررسی نظام‌های نشانه‌ای است که پدیده‌هایی اجتماعی‌اند. لذا نشانه‌شناسی در سنت سوسوری، همیشه دانشی ساختارگرا بوده است (رک. فکوهی، ۱۳۸۲؛ کالر، ۱۳۷۹ و صفوی، ۱۳۸۳). هویت نسبی نشانه‌ها در برابر یکدیگر، اصل اساسی ساختارگرایی سوسوری است. بدین معنا که یک نشانه آن چیزی است که

دیگران نیستند (cf. palmer, ۱۹۸۱).

۳-۷-۳ محورهای همنشینی و جانشینی

سوسور محور همنشینی و جانشینی را مطرح می‌کند و در محور جانشینی عناصر انتخاب می‌شوند و در محور همنشینی عناصری را که قبلاً انتخاب شده‌اند، ترکیب می‌شوند. سوسور بیشتر روی نشانه نمادی تأکید دارد و معتقد است که دال و مدلول از هم جدایی ناپذیرند و هر دو ذهنی هستند. به عبارت دیگر، نشانه و محتوا ذهنی و قراردادی هستند. از نظر سوسور عناصر زبانی مانند یک سیستم عمل می‌کنند و ارزش هر عنصر در داخل سیستم با اجزای دیگر سیستم مرتبط است. سیستم یکی از پایه‌های دیدگاه توصیفی از نظر سوسور است. بنابراین هر عنصر در داخل سیستم معنی پیدا می‌کند. نشانه‌های سوسور یک وجه مادی و یک وجه غیر مادی دارند و زبان نیز از نظر وی جنبه جوهری و فرم دارد. «نشانه‌شناسی معاصر را با حرکت از صوری «گریان روس، محفل پراگ و سرانجام رولان بارت» باید تا اندازه زیادی حاصل میراث دو سوسور دانست. لوی استرواس و ساختارگرایی او (بویژه در حوزه نظام خویشاوندی و اسطوره‌شناسی که به مثابه نظام‌های ارتباطی و مبادله بررسی‌شان می‌کند نیز به همین میراث تعلق دارند)؛ در اینجا نشانه‌شناسی به مثابه روشی برای یافتن منطق نهفته در پشت عملکردهای اجتماعی ظاهر می‌شود» (فکوهی، ۱۳۸۳، ص ۳۰۲).

۳-۷-۴ لانگ و پارول

دو واژه‌ای که از جانب بارت به کار گرفته شده است، لانگ و پارول است، این دو واژه بار اجتماعی دارد و این بار اجتماعی در تعاریف زبان‌شناسانه هم وجود دارد:

«زبان به عنوان یک نهاد اجتماعی، به هیچ وجه یک فعل به شمار نمی‌آید و تابع هیچ تصمیم از پیش گرفته شده‌ای نیست ... زبان اساساً یک قرار داد جمعی است که فرد اگر می‌خواهد با دیگران رابطه برقرار کند، باید آن را در تمامیتش بپذیرد.»

(بارت، ۱۳۷۰، ص ۲۰).

بارت در تعریف پارول می نویسد:

«گفتار در وهله اول از ترکیبی که گوینده با استفاده از آن می تواند از مرز زبان استفاده کند تا اندیشه شخصی خویش را بیان کند و در وهله دوم از ساز و کارهای روانی- جسمانی که به فرد اجازه می دهد این ترکیب ها ظاهر سازد، ساخته شده است» (بارت، ۱۳۷۰، ص ۲۱).

۳-۷-۵. بافت و متن

دیگر کلیدواژه های معطوف بر نظریه نشانه شناسی بارت، واژه بافت است که در توصیف آن چنین نوشته اند: «همواره که متن شکل می گیرد محیطی را نیز دگرگون می کند و این محیطش که همانا بافت است به عنوان یکی از لایه های متنی در امر ارتباط و شکل گیری معنا شرکت می کند و همچون متن رمزگشایی می شود؛ به گونه ای که این دو تعامل با هم پدیدار می شوند. از این رو هیچ نظام نشانه ای را نمی توان محصور به خود در نظر گرفت بلکه ویژگی های محیطی که در آن واقع می شود، در به عینیت رسیدن آن نقش مهمی دارند و کارکرد اجتماعی و ارتباط هر نظامی بدون در نظر گرفتن ویژگی های موقعیتی ناظر بر آن ناممکن است (بال، ۱۳۸۱، ص ۱۹).

متن، واژه ای دیگر است که بارت، آن را به کار برده است. متن بستری است که نشانه ها در آن زمینه ظهور می یابند و نشانه نیز از متن بر می خیزد. «توع نشانه، یعنی اینکه آیا نشانه ای شمایی، نمادین یا نمایه ای است نیز وابسته به متنی می باشد که نشانه در آن به کار می رود و هیچ قطعیت از پیش تعیین شده ای نمی توان بر آن متصور شد» (سجودی، ۱۳۸۲، ص ۲۱۵). بارت در بیان متن این چنین می نویسد: «کلافی به هم بافته از نقل قول ها، ارجاع ها، پژواک ها، و زبان های فرهنگی (چه زبان فرهنگی نیست؟) پیشین یا معاصر، که در یک استریوفونی گسترده، دمامد از متن گذر می کنند. بینامتنی را که هر متنی در آن درگیر

شده، خود میان متن متنی دیگر می شود، نباید با خاستگاه متن اشتباه گرفت: تلاش برای یافتن سرچشمه ها و تأثیرپذیری های یک اثر به معنی افتادن به دام اسطوره پیوند نسبی است؛ نقل قول هایی که یک متن را متشکل می سازند بی نام، غیر قابل ردیابی، و با این حال از پیش خوانده اند: آنها نقل قول هایی بدون علامت نقل قول اند» (آلن، ۱۳۸۵، ص ۱۰۴). این تعریف و گفتار از یک سو، هم مؤید تعریف نشانه شناسانه ی متن و هم بازگو کننده ی مفهوم برجسته ی دیگری است که در منظومه فکری بارت به کار می آید: بینا متنیت. «هر متن خود مقدمه ای است برای قرابت متن های بی شمار؛ استقلال هر متن ادعایی است واهی زیرا که فضای هر متن تداعی کننده متون پیشین و درآمدی به سوی متون دیگر است» (ضمیران، ۱۳۸۲، ص ۱۷۴).

۳-۸ معماری و تحلیل های نشانه شناختی

این اصطلاح، در حوزه فلسفه زبان، زبان شناسی، ارتباط شناسی و هنر و ادبیات به کار برده می شود و اصل آن ریشه در ادبیات نشانه شناختی جهان باستان دارد. گذشتگان همواره منابعی غنی از رمزها (نمادها) را در ادبیات خود دربر داشته اند و نمادها از ارکان اساطیر کهن است؛ بلکه زبان اسطوره، نماد است. (پیرحیاتی، ۱۳۸۵، ص ۳۵۵). به عبارت دیگر، یونانیان قدیم را می توان نخستین رهروان نشانه شناسی دانست. از آن جمله افلاطون (۳۴۸-۴۲۸ ق.م) در کتاب کراتیلوس منشأ زبان را مورد تأمل قرار می دهد و ارسطو (۳۲۲-۳۸۴ ق.م) در کتاب بوطیقا به تأمل در باب تفسیر اسم می پردازد. در دوره باستان نیز فلوطین (۲۰۴-۲۷۰ ق.م) با نگارش کتاب درباب زیبایی شاخص نمادگرایی در هنر محسوب شد؛ او معتقد بود هر اثر هنری باید یک «ایده» را ارائه دهد.

«یک معمار» ایده ای را که در ذهن دارد به خانه ای که بیرون از ذهن دارد تبدیل می کند. به نظر او، اثر هنری نشانه ای است که به دنیای ایده ها اشاره دارد.



فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۲۵۹

در سده‌های میانه نیز نمادگرایی تمثیلی مورد توجه قرار گرفت. مردم در این عصر، علاقه‌مند بودند تا از موضوعات کتاب مقدس، کلیساها را بنا نهند، از آن جمله می‌توان به «بام بهشت»، «اورشلیم بهشتی» یا «معبد سلیمان» اشاره کرد. به عنوان مثال، ستون‌های یک کلیسا، نمادی برای پیامبران یا قدیسان بود (پنتی روتیو، ۱۳۸۰، صص ۱۲۱-۱۲۰). معماری به عنوان یک فرآیند دلالتی در بستر فرهنگی‌اش قابل ادراک و واجد معنا است. معماری یک وسیله ارتباطی در بستر فرهنگ عمومی جامعه معرفی می‌شود که از زبان مشترک پیام‌های ارتباط گروهی در رسانه‌ها، تبلیغات، فیلم بهره می‌گیرد این نقاط مشترک را می‌توان چنین برشمرد:

۱. معماری مانند تمامی رسانه‌های گروهی، با «گفتمان» و «اقناع مخاطب» به ظهور می‌رسد؛
۲. معماری مانند سایر رسانه‌های جمعی، به دلیل پاسخ به نیازهای مصرف‌کننده شکل می‌گیرد؛
۳. معماری به بین‌گفتمانی که دیکته می‌کند و برداشت مخاطب (بازتولید گفتمان) در نوسان است؛
۴. معماری مانند موسیقی پاپ و مدهای لباس

مربوط به عامه مردم و متعلق به قلمرو زندگی روزمره است؛ و

۵. معماری تحت شرایط اقتصادی حاکم بر فرهنگ و توده جامعه تولید شده و متأثر از آن است.

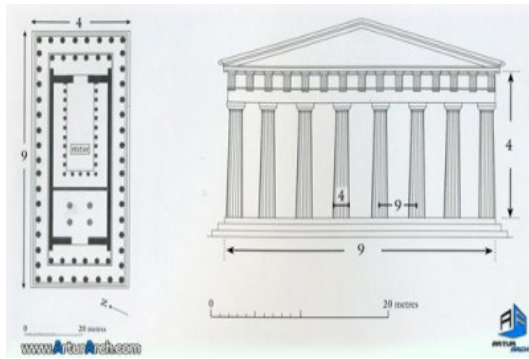
فرم به عنوان عنصری نشانه‌گر عمل می‌کند و بر اساس رمزگانی که با خود حمل می‌نماید قابل تفسیر و معناسازی است. اشارات نشانه‌های فرمی می‌تواند به صورت صریح و یا ضمنی باشند. معنای صریح در معماری، اولین اشاره‌ای است که از سوی نشانه‌های فرم به مخاطب منتقل می‌گردد و چیزی جز کارکرد آن بنا نیست فرم معماری علاوه بر دلالت صریح (کارکرد ساختمان) دارای دلالت‌های ضمنی است. غار مورد استفاده انسان بدوی به صورت صریح به پناهگاه اشاره می‌نماید اما به طور ضمنی می‌تواند به مفاهیمی چون «خانواده»، «گروه»، «امنیت»، «محیط آشنا» اشاره نماید.

۳-۹. معماری و نشانه‌شناسی فضا

نشانه‌شناسی، فضا را باتوجه به روابط اجتماعی و فرهنگی و به عنوان یک متن برساخته انسان مورد خوانش قرار می‌دهد. مخاطب در مواجه با فضای



تصویر ۱ و ۲. غار التامیرا در اسپانیا؛ ماخذ تصویر: آرشیو شخصی، توضیح تصویر (نگارنده): معماری همواره به عنوان یک محصول ارتباطی-کارکردی، عمل نموده به طوری که دلالت اولیه معماری عملکردی و دلالت ثانویه آن، از معماری یک محصول نمادین می‌سازد. ساختار معماری برای دلالت اولیه (عملکرد) متغیر و برای دلالت ثانویه (نمادین) به صورت باز، طراحی می‌شود. حتی در زمانی که کارکردی بودن را تصدیق می‌نماییم، معماری را به عنوان یک پدیدار ارتباطی تجربه می‌کنیم. معماری از ابتدا که به عنوان سرپناه برای انسان بدوی محسوب می‌شد نیز، دارای مَنشی ارتباطی بود. چرا که انسان بدوی زمانی که به طور غریزی در غار سکنی می‌گزید، برای انتقال مفهوم سرپناه به سایر افراد از کشیدن شکل آن استفاده می‌کرد. پس تصویر سرپناه به عنوان مدلی جهت انتقال پیام بدل می‌شد. یعنی معماری از ابتدا ضمن دارا بودن کارکرد وسیله‌ای ارتباطی و دلالتی بوده است.



تصویر ۳ و ۴. معابد یونانی (پارتئون): توضیح تصویر: نگارنده. معابد یونانی با نظم و هماهنگی و ریتم خاصی به طور ضمنی اشاره به اعتلای روح به سمت خدایان دارند و یا در معماری گوتیک تأکید عمودی بنا اشاره به اعتلای روح به سمت خدا دارد و تابش نور از شیشه‌های رنگین، فضایی عرفانی را ایجاد نموده که به طور ضمنی حاکی از حضور خداوند در محیط است. و عملاً معماری گوتیک به نماد معماری دیندار بدل می‌شود. کلیساهای نئوگوتیک در میان آسمان خراش‌های نیویورک با آنکه کاریکاتوری از عظمت کلیسا را نشان می‌دهند، باز هم براساس قراردادهای اجتماعی، به طور ضمنی اشاره به معنویت و روحانیت دارند.

زمینه زیر دسته بندی نمود:

۱. «فضای اساطیری-روایی، ذهنی معماری»: مفاهیم استعاری، نمادین و یا صریح و در طول زمان فضایی روایی را در مخاطب برانگیخته می‌نمایند.
۲. «فضای علمی-ذهنی معماری»: مفاهیم تحلیلی، پدیدارشناسی، تناسبات ریاضی درباب فضا.
۳. «فضای تجربی و عینی معماری»: مفاهیم تجربی، کیفی و ملموس، شاخصه‌های کمی، زیست محیطی و تحدید شده در فضای زیستی و محیطی به وسیله انسان.

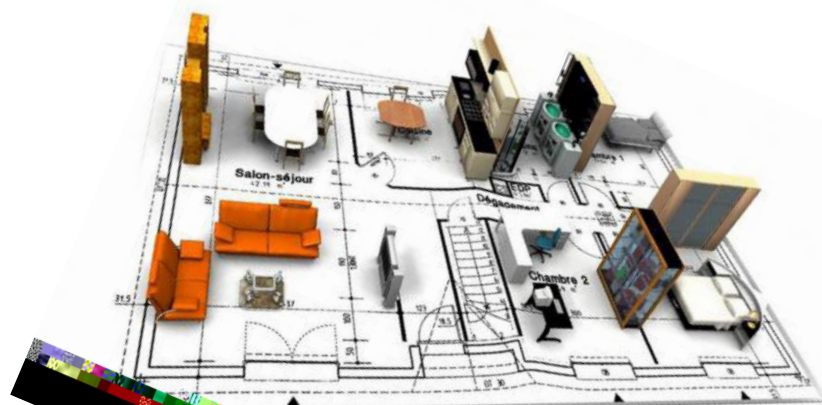
فضا در هر تقسیم‌بندی و با هر نگرشی بر ماهیتی تحدیدپذیر استوار بوده، قابل اندازه‌گیری و اندازه‌گذاری بوده و از طریق مکان قابل دریافت است. فضا، مکان و زمان مفاهیمی متکی بر یکدیگر بوده و درک هر یک بدون دو دیگر میسر نیست پس می‌توان فهم فضا را متکی به دریافت نشانه‌های فضا دانست.

۳-۱۰ گونه‌شناسی نشانه‌ها در معماری

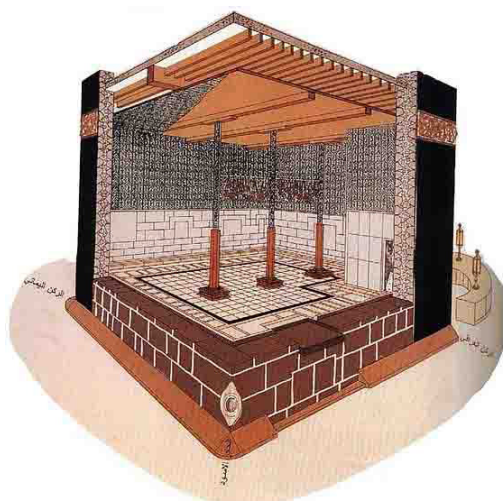
بر اساس دیدگاه پیرس، نشانه‌ها به سه گونه دسته بندی می‌شوند. در دسته‌بندی نخست، نشانه‌ها بر سه گونه هستند:

۱. «نشانه‌های درونی و کیفی»، نشانه‌هایی

معماری آن‌را به مکان‌های قابل تشخیص تبدیل کرده و با توجه به تصاویر ذهنی خود مورد بازتولید قرار می‌دهد. بنابراین معنای فضا و یا مکان معماری بار دیگر بازسازی شده و هویتی جدید می‌یابد. کاربر فضا (مخاطب) آن‌را به عنوان یک متن نشان‌دار مورد خوانش و یا بازتولید قرار می‌دهد و با توجه به حواس خود (حواس پنج‌گانه و حواس روان‌شناسی) به فضا شخصیت ذهنی خود را هدیه می‌دهد. نشانه‌شناسی معماری شاخه‌ای از نشانه‌شناسی فضا است. شاید نقطه آغاز بحث فضا توجه به وسعت و پیوستگی آن باشد. در برخورد با هر فضا ذهن انسان با قرار دادن عنصری شاخص در آن، وسعت و گستردگی فضا محدود و قابل ادراک می‌گرداند یعنی ذهن انسان با ایجاد و تولید «مکان» که یک مفهوم ذهنی و انسانی است پیوستگی و گستردگی فضا را محدود می‌نماید؛ به طوری که هستی به عنوان یک فضای پیوسته و تمایز نیافته و وسیع و نامعین به صورت مکان‌هایی (دریا، زمین، شهر، دهکده، مزرعه، چراگاه، محله، ساختمان) معین سازماندهی می‌شود. فضا گستره‌ای است ذهنی که در هر زمان، حال و هوایی خاص و ارزش‌هایی متفاوت را به مکان می‌بخشد. می‌توان مفاهیم پیرامون فضا را در سه



تصویر ۸. علائم تصویری نقشه کشی معماری: نمونه‌ای از تحلیل نشانه شناختی قراردادی معماری. توضیح تصویر: نشان برای معماران و طراحان از هم جدا دادن علامتی که برای نشان دادن «دریچه» به کار می‌رود، از علامتی که برای «کد ارتفاعی» به کار می‌رود، به طور معمول امکان پذیر نیست.



یک ساختمان، همچون زنجیری به هم می‌پیوندند و در کنار یکدیگر نشانه‌های دیگر را تشکیل می‌دهند؛ تمامیت ساختمان همچون یک نشانه.

۳. نشانه قراردادی: اجزای تشکیل دهنده یک نقشه معماری، بر اساس قراردادهای از پیش تعیین شده شکل گرفته‌اند؛ چنانچه اگر شخصی با این علامت‌ها آشنایی نداشته باشد، با گستره معنایی آنها پیوندی برقرار نمی‌کند.

دسته‌بندی دوم نیز نشانه‌ها را به سه دسته بخش می‌کند:

۱. «نشانه معماری همچون گزازه»: می‌توان اینگونه در نظر گرفت که آنچه نشانه‌ها بر آن دلالت می‌کنند (معنا)، در آخر به شکل گزازه‌ها در می‌آید. آیا می‌توان چنین پرسشی مطرح نمود که یک اثر معماری تنها یک معنا (معنای یکه‌ای که در شکل یک گزازه به بیان می‌آید) دارد؟ یا نشانه همچون گزازه (ها) درک می‌شود.

۲. «نشانه معماری همچون ترکیبی از دو نشانه دیگر»: در این مورد؛ نشانه همچون ترکیبی از دو نشانه مطرح است. در این حالت دو نشانه در کنار هم قرار می‌گیرند و نشانه سومی را شکل می‌دهند.

۳. «نشانه معماری همچون بیان دو گزازه»: نشانه سوم (پالیمسست) بر اساس در هم آمیزی نشانه‌های

تصویر ۹. معماری کعبه و تحلیل نشانه شناختی به مثابه گزازه؛ توضیح تصویر: معماری کعبه برای مسلمانان نشانه الوهیت و تقدس روحانی است. وقتی که در پلان کعبه دقت شود هر گوشه می‌تواند اشاره ای به معنایی باشد. مثلاً چهار زاویه کعبه به چهار «رکن» شهرت دارد، هرگاه واژه رکن بدون پسوند به کار رود مقصود از آن رکنی است که حجرالاسود در آن است. مسیر طواف از رکن حجرالاسود آغاز می‌شود سپس به رکن عراقی می‌رسد، پس از آن به رکن شامی و سپس به رکن یمانی و آنگاه باز به رکن حجرالاسود می‌رسد. در روایتی از امام صادق (ع) آمده است که «رکن یمانی دری از درهای بهشت است و از روزی که گشوده شده، بسته نشده است. همچنین رکن یمانی از بخشهایی است که دعا در آنجا به اجابت می‌رسد. یعنی معنا به شکل گزازه‌های توصیفی در آمده است.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۲۶۳



تصویر ۱۰. طرح گسترش موزه ویکتوریا یا سایر کارهای ترکیبی لیبسکید و خاصه معماران دیکانستراکتیویست و تحلیل نشانه شناختی ترکیبی؛ توضیح: برای نمونه طرح گسترش موزه ویکتوریا- آلبرت لندن (دانیل لیبسکید) را در نظر داشته باشید. ساختمان قدیمی موزه (نشانه- متن نخست) در کنار ساختمان جدید (نشانه- متن دوم) قرار می‌گیرد و این دو در کنار هم نشانه سومی (میان متن) می‌سازند که زمینه دلالت معنایی آن با توجه به نشانه‌های اول و دوم آفریده می‌شود.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۲۶۴

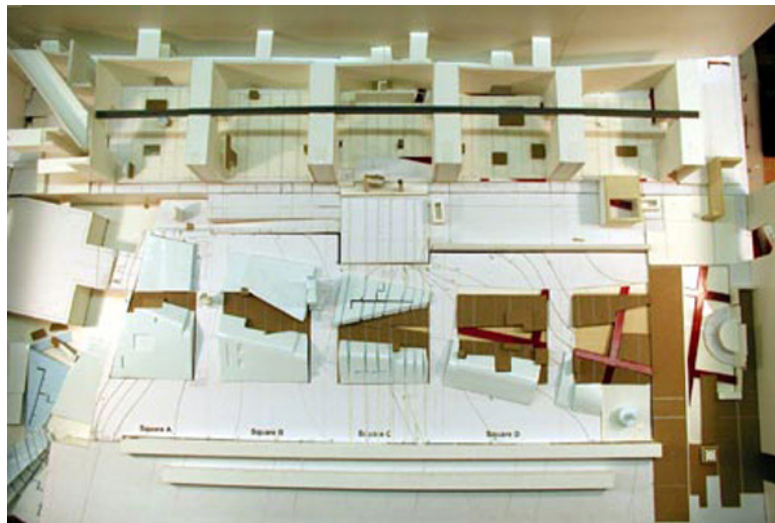
نخست و دوم ساخته شده است. به تعبیری فضای جدیدی (بینابین) ایجاد می‌شود که با قرارگیری در آن، دیگر نه در فضای قدیم هستیم و نه در فضای جدید (برنارد چومی).

در دسته‌بندی سوم نیز نشانه‌ها بر سه دسته تقسیم می‌شدند:

۱. «نشانه‌های شمایی در معماری»: بر اساس شباهت نشانه و موضوع شکل می‌گیرند. ماکت یک ساختمان نشانه‌ای شمایی است. چرا که بر اساس شباهت با ساختمان واقعی ساخته شده است. دیاگرام‌ها نیز نشانه‌هایی شمایی و گاه شمایی- نمادین هستند. نقشه یک ساختمان نشانه‌ای شمایی- نمادین است. در عین حال که بر اساس شباهت با ساختمان واقعی کشیده شده است، جزئیات این ترسیم بر اساس قراردادهای از پیش پذیرفته شده تعیین می‌شود. (برش افقی پلان از بلندی ۱/۵ متری، شکل اجزاء نقشه همچون علامتی که برای بازشوها به کار می‌رود، علامت کد ارتفاعی و موارد مشابه)؛

۲. «نشانه‌های نمایه‌ای در معماری»: بر اساس گونه‌ای نسبت درونی و به طور معمول رابطه‌ای علت و معلولی میان نشانه و موضوع شکل می‌گیرند. تمامیت ساختمان همچون یک نشانه به موضوع خود (کاربری بنا) دلالت می‌کند. شعار "Form Follows Function" در معماری مدرن اولیه مصداق مناسبی از این گونه نشانه‌هاست. فروشگاه مرغ (رابرت ونتوری) نمونه تندرویی از این دست نشانه‌هاست.

۳. «نشانه‌های نمادین در معماری»: نشانه‌های نمادین بر دو گونه تقسیم می‌شوند: «۱. آنها که بر اساس قراردادهای نشانه شناسانه شکل گرفته‌اند؛ و ۲. آنها که بر اساس منش استعاری شکل گرفته‌اند.» اجزاء تشکیل دهنده نقشه‌های معماری از گونه‌ی نشانه‌های نمادین (قراردادی) می‌باشند. دسته دوم آنهایی هستند که به دلایلی همچون بسیاری استفاده، کارکرد در دوره و یا مکانی ویژه و غیره، به نماد تبدیل می‌شوند. برای نمونه سنتوری نیم دایره نمادی از معماری متاخر دوره قاجار است.



تصویر ۱۱. اینستالیشن پیتز آیزنمن؛ تحلیل‌های نشانه‌شناختی به مثابه بیان دو گزاره؛ توضیح: نمایی از اینستالیشن پیتز آیزنمن در موزه کاستل و کیو، که توسط کارلو اسکارپا بازسازی شد.

مسائل محیطی و زمان خوانش، رمزگشایی می‌شوند. امبرتواکو سه دسته رمزگان در کالبد معماری متصور است:

۱. «**رمزگان تکنیکی**» (رمزگان فنی): رمزگانی است که به دانش مهندسی معماری اشاره دارد (تیرها، ستون‌ها، سیستم‌های سقف، صفحه‌ها، عایق کاری) در این رمزگان هیچ محتوای ارتباطی وجود ندارد.

۲. «**رمزگان نحوی**»: این رمزگان از جنس رمزگان فضا بوده و به قرارگیری و نحوه ارتباط اجزاء شکل دهنده یک فضای معماری اشاره دارند. قراردادهای اجتماعی و فرهنگی در شکل‌دهی این رمزگان دخیل هستند. مثل رابطه راه پله با حیاط.

۳. «**رمزگان معنایی**»: این رمزگان بر دلالت ثانویه معماری (کنش ارتباطی معماری) تأکید دارند و خود به چهار دسته تقسیم می‌شوند:

الف: رمزگانی که به عنوان عنصری ارتباطی، اشاره به کارکردهای اولیه معماری دارند مانند بام، پلکان، پنجره.

ب: رمزگانی که اشاره به کارکردهای ضمنی و دلالت‌های ثانویه معماری دارند. مانند طاق نصرت، طاق نئوگوتیک، ساباط، بادگیر.

دسته‌بندی‌های یاد شده به این معنا نیستند که یک نشانه تنها می‌تواند در یکی از آنها جای بگیرد. فرض کنید در یک ساختمان از ستون یونیک استفاده شده است. زمانی که این ستون را در مقیاس پروژه مورد توجه قرار می‌دهیم، نشانه‌ای درونی است. اما اگر آن را به تنهایی بررسی کنیم، به نشانه‌ای کلی تبدیل می‌شود. در عین حال به دلیل شباهت با ستون یونانی اصلی، نشانه‌ای شمایی است. از سوی دیگر به دلیل زمینه کاربرد خود (معماری پسامدرن تقلیدگر)، به نمادی برای این دوره تبدیل می‌شود و گستره دلالت‌های معنایی آن، به دلایل پسامدرن‌ها برای استفاده از این دست عناصر مربوط می‌شود. نشانه‌شناسی معماری با دو مفهوم نشانه‌شناسی فضا و نشانه‌شناسی فرم عجین است. در ادامه این مفاهیم تشریح می‌شود:

۳-۱۱ الگوهای تحلیل شناختی رمزگان معماری

کلیه رمزگذاری‌ها و رمزگشایی‌ها برای هر کنش دلالتی در بستر فرهنگی آن قابل ظهوراند. دلالت‌های مستقیم و ضمنی در معماری در اثر گذر زمان می‌توانند تفاسیر مختلفی داشته باشند؛ چرا که رمزگان موجود در فرم، و فضای معماری براساس

ج: رمزگانی که به طور ضمنی به ایدئولوژی‌های اجتماعی و مفاهیم معماری دلالت دارند. مانند حوض خانه، اتاق غذاخوری، مهمان خانه، شاه‌نشین. این مفاهیم و فضاها، تعاریفی است که با توجه به ایدئولوژی اجتماعی و محیطی جامعه شکل گرفته است.

د: رمزگانی که در یک تقسیم‌بندی کلان در سطح جامعه به گونه‌های مختلف کارکردهای معماری اشاره دارند مانند ویلا، آپارتمان، بیمارستان، کلینیک، کاخ، ایستگاه راه آهن.

رمزگان معماری به عنوان سیستم‌های ارتباطی بوده و راه‌حل‌های قبلاً یافته شده و پیام‌های استاندارد شده را ارائه می‌دهند. به تعبیر اکو به عنوان زبان‌شناس (ونه معمار)؛ رمزگان معماری، برخلاف رمزگان زبان‌شناسی، یک سیستم از روابط ممکن را با پیام‌های کاملاً متفاوت عرضه نمی‌دارند، بلکه به دلیل خاصیت کارکردی بودن معماری و استانداردهای موجود در معماری، توان ارائه بی‌نهایت فرم متفاوت و متضاد را ندارد. البته با توجه به نگاه خود اکو در نشانه‌شناسی عمومی و فرهنگی، می‌توان دسته‌بندی متفاوتی نسبت به رمزگان معماری ارائه داد. در ضمن با توجه به تکنولوژی‌های ابزاری نوین از ۱۹۹۰ تا به امروز رمزگان ارتباطی معماری دامنه وسیع‌تری دارند به طوری که در دو دهه اخیر فرآیند تولید فرم در معماری بسیار وسیع است.

۳-۱۲ انواع نشانه‌شناسی در معماری

در ادامه به منظور بازشناسی نشانه‌شناسی معماری، نشانه‌شناسی فضا و فرم مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۳-۱۲-۱ نشانه‌شناسی فرم در معماری

«اکو» براساس اندیشه سوسور و یلمزوف مفهومی به نام نقش نشانگی را مطرح کرد. به طوری که هر نشانه از دو ساحت دال (signifier) و مدلول (signified) تشکیل شده که دال با سطح بیانی (expression) و مدلول با سطح محتوایی (content) آن نشانه در ارتباط بوده و هر کدام از این دو ساحت نشانه خود را از دو سطح فرم و جوهر (Form & substance)

تشکیل می‌دهند. اکو رابطه میان فرم بیانی و فرم محتوایی را نقش نشانگی نامید. این رابطه به سه صورت نگاره‌ای، نمایه‌ای و نمادین (Icon, Index, Symbol) برقرار شده و هر کدام به جوهر خود، جوهر بیانی (ساختار نشانه‌شناس) و جوهر محتوا (ریشه‌های فرهنگی) اشاره دارند. از واژه «فرم» برداشت‌های مختلفی می‌شود: برای دریافت اشاره‌ها و دلالت‌های یک طرح معماری از صورت بیان یا فرم بیانی طرح، شروع به خوانش طرح کرده و جوهر و معنا و محتوای آن را درمی‌یابیم. در نشانه‌شناسی منظور از فرم بیان، ساختار و یا الگویی است که توسط آن جوهره طرح معماری شناسایی می‌گیرد. فرم از منظر نشانه‌شناسی یک مفهوم انتزاعی است که به شبکه‌های روابط میان وجوه بصری و سایر وجوه ساختمان اشاره دارد. در واقع هر نشانه را با شبکه‌ای از معانی مرتبط می‌سازد. بُعد «پلاستیکی فرم معماری» دربرگیرنده مادیت دال‌های نشانه طرح است که ساختار فضایی معماری طرح را به وجود می‌آورند. به طور کلی بُعد بیانی فرم خود دارای دو مجموعه مجزا است:

۱. «آنالیز شکلی»، مجموعه نخست به طور ظاهری به مطالعه خطوط اصلی و هندسی فرم می‌پردازد و در آن دو عنصر موقعیت اجزا نسبت به یکدیگر و جهت‌گیری و تمایلات ظاهری آنها نسبت به هم مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲. «آنالیز سطح و پلاستیک فرم»؛ مجموعه دوم به صورت ماهوی به دنبال یافتن شخصیت بیان فرم می‌گردد و از طریق دو خصوصیت کلی شدت و ضعف رنگ و بافت سطوح و واحدهای بنیادین اشکال و رابطه انتزاعی آنها با یکدیگر فرم بیانی را مورد سنجش قرار می‌دهد.

۳-۱۲-۲ نشانه‌شناسی محتوا در معماری

فرم از نظر بیانی از جنس پلاستیک معماری است اما از نظر محتوایی از جنس ذهنیت و اندیشه و دیدگاه مخاطب است. از نظر محتوا، می‌توان در سه سطح به فرم نگریست: سطح ساختارهای گفتمانی فرم،

سطح روئین فُرم و سطح عمیق فُرم. گفتمان و سخن معماری از دو منظر قابل بررسی است: نحو گفتمان، معناشناسی گفتمان. منظور از نحو گفتمان در سطح گفتمانی فُرم، مسائل نحوی و اجزاء تشکیل دهنده آن و روابط حاکم بین آنها از نظر محتوایی و غیرفیزیکی است. در پس یک فُرم معماری مسائلی چون عوامل انسانی و عوامل محیطی ایجادکنند فُرم، زمان فُرم (نگاه در زمانی و هم زمانی) مکان و مسائل مکانی و مورد اشاره در فُرم، نحوه بیان و چگونگی نمایش و نمود فُرم مشهود هستند. هر فُرم در سطح ساختاری گفتمان از نظر محتوا، به دو دنیای متمایز اشاره دارد؛ نخست اشاره به دنیای آشنا و موجود در تصاویر ذهنی مخاطب (حافظه گفتمانی مخاطب) دوم دنیای مفاهیم ضمنی. دنیای اول شکل‌گرایی و شکل‌سازی و دنیای دوم مضمون‌گرایی و مضمون‌سازی است. فُرم معماری به دنبال ایجاد رابطه و حتی همسان‌سازی میان این دو دنیا است. در شکل‌سازی و شکل‌گرایی فُرم مفاهیم زیر به چشم می‌خورد:

«اشاره به دنیای آشنای مخاطب (توجه به حافظه گفتمانی)؛ اشاره به مکان‌های آشنا؛ اشاره به قومیت‌ها و فرهنگ آشنا و یا حتی تداعی طرح‌های آشنا؛ و اشاره به اشیاء و عناصر آشنا در فضای معماری.»

در مضمون‌سازی و مضمون‌گرایی فُرم مفاهیم زیر به چشم می‌خورد:

«بازتاب ارزش‌های در طراحی فُرم چیست؟ زاویه دید خاص معمار به شکل و مفاهیم مربوط به شکل معماری چیست؟ آیا هماهنگی میان گفتمان ساختمان و خود معماری ساختمان وجود دارد؟ (آیا ساختمان دارای شخصیتی واحد در نحوه بیان و ذات خویش است و یا از دوگانگی و چندگانگی شخصیت رنج می‌برد؟) آیا فُرم معماری به دنبال آنالیز فضای معماری با توجه به زاویه دید و قاب نشانه‌شناختی طرح است؟ آیا کاربری طراحی شده در پیکره طرح با کاربری مورد استفاده سازگار است؟»

۳-۱۳ الگوی روابط نشانه‌شناختی میان عناصر معماری

سطح فُرم محتوایی رابطه‌ای تنگاتنگ با فضا دارد. تئوریسین‌های نحو فضا (space syntax) در دهه‌های اخیر باب تازه‌ای در ریخت‌شناسی معماری متصور شدند. هدف اصلی آنها آنالیز فُرم و فضا به منظور پی‌بردن به روابط اجتماعی در فضا مانند حریم، درجه خصوصی و عمومی فضا بود. افرادی چون «بیل هیلیر و جولیان هانس» (Bill Hillier & Julian Hanson) روش و نگرش خود به فُرم و فضا را در سه مرحله گسترش دادند:

۱. **مرحله اول:** یافتن عوامل مُولد و الگوهای زیستی پنهان که ورای اشکال و یا فُرم‌های فضایی می‌باشند.

۲. **مرحله دوم:** ترسیم نمودارهای توجیهی به منظور شبیه‌سازی الگوهای مختلف فضایی.

۳. **مرحله سوم:** بسط جهانی این دیدگاه توسط سمینارها و محافل دانشگاهی.

با نگاه نحوی به فضا و ارتباطات فضایی، می‌توان روابط اجتماعی افراد مصرف‌کننده را بازشناخت. این تفکر ریشه در نشانه‌شناسی اجتماعی (دیدگاه اکو و بارت) دارد و به معماری به عنوان یک وسیله ارتباط اجتماعی می‌نگرد. هیلیر و هانس به منظور تحلیل روابط فضایی الگوی زیستی پنهان (Genotype) و گونه کالبدی (phenotype) را تعریف می‌کنند (معماریان، ۱۳۸۴، ۴۰۵). الگوهای زیستی پنهان چون محصول روابط اجتماعی و فرهنگی است در یک محیط مفروض (مثلاً شهر کوچک حاشیه کویر، کاشان) تقریباً ثابت است اما این الگوی زیستی پنهان می‌تواند به گونه‌های کالبدی متفاوتی متبلور شوند (به همین دلیل در کاشان گونه‌های کالبدی متفاوتی وجود دارند اما همگی پیرو یک الگوی زیستی واحد بوده و آن الگو تمامی گونه‌های کالبدی را کنترل می‌نماید. در نحو فضا، گونه کالبدی خاص مورد خوانش قرار می‌گیرد. کارورزان این روش از طریق ترسیم نمودارهای توجیهی به دنبال الگوی

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۲۶۷

زیستی پنهان، در طراحی فرم و فضای زیستی مورد نظر بوده و معتقداند که از طریق آنها می‌توان به سلسله مراتب اجتماعی (Social Hierarchy) و عملکردهای اجتماعی (Social Function) دست یافت.

سطح عمیق لایه فرم محتوایی، با توجه به ریشه‌های فرهنگی به اشارات مربوط به معناسازی طرح تمرکز دارد. این اشارات منوط بر دیدگاه و زاویه دید مخاطب، دامنه اطلاعات، قوه‌تخیل و توانایی معناسازی او بوده و از طریق اشارات ضمنی طرح به صورت استعاره، مجاز و کنایه و با دانستن نوع و زمینه شکل‌گیری طرح (محاکات، تداعی، تمثیلی، ...) ارزش‌های فرهنگی و پیوندهای محیطی و تلمیحات طرح به مسائل اجتماعی و جامعه‌شناسی، مخاطب را به لایه‌های زیرین و متشکل در پوست بیرونی طرح سوق می‌دهد. به طور کلی فرم و فضای هر طرح در لحظه ظهور، دو دسته نشانه‌ها را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند: نشانه‌های بیانی، نشانه‌های محتوایی. هر کدام از این دسته‌ها در سه مرتبه سطح گفتمانی، سطح ظاهری (روئین) و سطح عمیق مخاطب را به معناسازی و بازی با نشانه‌ها وادار می‌نمایند. نشانه‌های بیانی از جنس گفتمان و پلاستیک معماری بوده و ماهیتی ساختاری، عینی زیباشناختی داشته و با حواس انسان در ارتباط هستند.

۳-۱۴ نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

سیستم‌های نمادین و نشانه‌شناختی، سیستم‌هایی اند که بین آنها رابطه است و موقعیت‌های مدیریت پذیری ما را به بحث نظم می‌کشاند که این رویکردی است از جانب گروهی از نظریه پردازان که در مرکزشان فوکو و بوردیو قرار دارند که اصل اساسی تمام حوزه‌های اجتماعی را در مسأله نظم می‌بینند. روش انسان‌شناسی نشانه‌شناختی با روش نشانه‌شناسی متفاوت است. نشانه‌شناسان وارد مباحث صوری متأثر از نظام فکری سوسوری می‌شوند و تا به امروز ادامه پیدا می‌کند و این امر در انسان‌شناسی مورد پذیرش نیست. نگاه انسان‌شناسی به

نشانه‌شناسی، نگاه اجتماعی-فرهنگی است. به طور کلی در تبیین نشانه‌شناسی معماری موارد ذیل مطرح است:

۱. معماری براساس رمزگان، مفهومی را که از آن انتظار می‌رود خلق می‌نماید.

۲. معماری به سمت نوآوری و محتواگرایی حرکت کرده و لزوماً در راستای انتظارات ایدئولوژی جامعه پیش نمی‌رود.

۳. معماری حتی اگر در راستای تولید زبانی نو گام بردارد باز هم بر رمزگان از پیش تعیین شده، حرکت می‌نماید.

۴. معماری به منظور انتقال فعالیت‌های کارکردی و ارتباطی بر رمزگان خود استوار است.

۵. رمزگان معماری امکانات عملیاتی نسبتاً محدودی را معین می‌کنند و براساس پیام‌های از قبل تولید شده شکل گرفته‌اند.

۶. در معماری سه سری (سه دسته سیستم) با یکدیگر گره می‌خورند: دسته سیستم مبتنی بر مقتضیات اجتماعی، دسته سیستم مبتنی بر مقتضیات کارکردی، دسته سیستم مبتنی بر فرم معماری و مسائل پیرامون آن دسته اول رویکردی فرامعماری داشته و پیرامون مسائل جامعه‌شناسی، فرهنگ، انسان‌شناسی، لایه ارتباطی معماری را تشکیل داده و دو سیستم دیگر از جنس معماری و فضای آن می‌باشند. معناسازی معماری از برهم‌کنش این سه حادث می‌شود.

در نهایت از نظر معناشناسی، گفتمان و سخن فرم و فضای معماری به دنبال ایجاد سازگاری و هماهنگی میان دو قطب کلیدی است:

۱. فرم و فضایی است که ظهور کرده و بیان شده‌اند
۲. مضامینی که فرم سعی دارد آنها را به مخاطب انتقال دهد.

سطح روئین از مبحث فرم محتوایی از دو مؤلفه تشکیل شده است: مؤلفه نحوی، مؤلفه معناشناختی. فرم، فضا را به صورت فضای بیرونی و فضای درونی سامان دهی می‌کند. تقسیم فضا با استفاده از

المان ها، اشیاء، مفاهیم مجازی (نور، بازی با نور، سایه و...) صورت می پذیرد. سازمان دهی فضا با شخصیت بخشی و نقش پذیری فضا همراه است. در نتیجه فضا به وسیله ای ارتباطی بدل می شود و فرستنده پیام و یا دربرگیرنده پیام است. این پیام ها می توانند منشی کنترلی داشته باشند و به دنبال کنترل فضا و نظم دهی به آن باشند. می توانند به نهادی عملکردی تبدیل شوند و با توجه به تعریف فضایی خاص به فضا شخصیتی ویژه داده و فضا را نقش پذیر نمایند. می توانند روابط اجتماعی خاصی را تعریف نمایند و یا بازتابنده روابط اجتماعی و فرهنگی باشند به طور کلی می توان چرخه زیر را بین ارکان معماری و اشارات آنها متصور شد. با این تفاسیر معماری امروز ایران به منظور ارائه بیانی جهانی- محلی اندیشه های زیر را پیش رو دارد:

۱. قداست میراث فرهنگی، بسترهای محلی، جامعه شناسی و فلسفه ایرانی- اسلامی طرح های معاصر را می توانند جهت دهی نمایند.
 ۲. گسستی که تاریخ معماری ما بعد از دوره قاجار درگیر آن شده، از کشاکش مابین سنت و مدرنیسم حاصل شده و همچنان به عنوان ریشه اصلی بیان جهانی- محلی مورد توجه معماران است.
 ۳. امروزه نگاه شکل گرا و نگاره ای از طریق اشاره های مستقیم به موتیف ها، عناصر، فضاها، و شکل ها و حجم های معماری سنتی به عنوان زبانی جدید محسوب نمی شود. این روش در دهه های چهل و پنجاه شمسی به بهترین شکل ارائه شده و امروزه باید به دنبال زبانی جدید بود.
 ۴. ذات معماری ایرانی با توجه به تئوری های مطرح شده دارای ارزش های جاویدان است که می توانند در دنیای امروز مورد بازخوانی قرار گرفته و با کالبدی امروزی متولد شوند. این ارزش ها را می توان چنین بیان کرد:
- معماری ایرانی، دارای صفت نمایانی در ارزش ها، مفهوم ها، نمادها و کارکردها است. مفاهیم پس

پرده در معماری ایرانی به انتزاعی ترین شکل بیان می شود.

- تقارن، تضاد، کثرت، وحدت، سلسله مراتب در معماری ایرانی حس های آرامش، وقار، خلوص، آزادگی از فضا به انسان منتقل می گردند.
- توجه به عناصر زیباشناسی رکن اصلی معماری ایرانی را شکل می دهند (آهنگ یا وزن، ریتم، تناسب، هماهنگی در رنگ و بافت در حجم، شکل، فرم، سطح و پلان معماری ایرانی دیده می شود).
- سازگاری با محیط یکی از ارکان معماری ایرانی است. معماری ایرانی در برابر پدیده های طبیعی و محیط زیست در ارتباط با پیوندهای اجتماعی- فرهنگی و محیطی و در زمینه مشخصات فنی دارای کالبدی سازگار است.

- معماری ایرانی هم راستا با ادبیات و فرهنگ این سرزمین همواره در ورای بیان خود دارای حرف هایی نگفته و پنهان است که در بین سطور آن به شکل نانوشته می زیسته و مخاطب را به دنبال کشف کاسه ای در زیر نیم کاسه خود می کشاند. (ساحت پنهان، معنای غایب، مدلول ضمنی، بازی با معنا مفاهیمی عجین با فرهنگ و معماری ایرانی هستند).
- پیشنهاد برای تحلیل های نشانه شناختی قابل تعمیم**

همچنین برای انجام تحلیل نشانه شناختی، الگوی زیر ارائه شده که تا حدودی قابل تعمیم به سایر هنرها و طراحی شهری نیز می باشد:

الف) نشانه های مهم متن معماری اثر را جدا کرده و تحلیل کنید:

۱. دال های مهم اثر معماری کدام اند و بر چه مفهومی دلالت دارند؟
۲. چه نظامی در معماری به این نشانه ها معنا می بخشد؟
۳. چه رمزهایی در بناهای معماری و شهرسازی می توان یافت؟
۴. چه موضوع های ایدئولوژیکی و جامعه شناختی در مسئله فهم مندی معماری اثر یا طراحی شهر

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۲۶۹

دخالت دارند؟

ب) ساختار جانشینی متن معماری اثر را تحلیل کنید :

۱. تقابل مرکزی در متن معماری اثر چیست؟

۲. چه تقابلهایی داخل طبقات گوناگون تحلیل اثر می‌گنجند؟

۳. آیا این تقابلهای در تحلیل اثر معماری یا طراحی شهر، اهمیت روان‌شناختی یا اجتماعی ندارند؟

ج) ساختار هم‌نشینی متن در اثر معماری چیست؟

۱. کدام‌یک از کارکردهای هم‌نشینی را می‌توان در مورد متن اثر معماری به کار برد؟

۲. ترتیب عناصر معماری در بنا یا طراحی شهری چگونه بر معنا اثر می‌گذارد؟

۳. آیا متن اثر معماری با کمک فرمول‌های خاصی شکل نگرفته است؟

چ) کدام‌یک از ابداعات نظریه‌پردازان را می‌توان در متن اثر معماری اعمال کرد؟

۱. کدام‌یک از نوشته‌های نشانه‌شناسان را می‌توان در مورد بنا به کار برد؟

۲. نظریه‌پردازان معماری چه گفته‌اند که می‌تواند در تحلیل نشانه‌شناختی اعمال شود؟

منابع و مآخذ

احمدی، بابک (۱۳۸۸) از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران، مرکز، چاپ نهم.

استریتیناتی، دومینیک (۱۳۸۸) مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک‌نظر، گام‌نو، تهران.

آریان‌پور، منوچهر و دیگران (۱۳۸۵) فرهنگ انگلیسی به فارسی، تهران، جهان‌رایانه، ۱۳۸۵، چاپ ششم.

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۷) روش‌های تحلیل رسانه‌ها، پرویز اجلالی، تهران، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، چاپ سوم.

آلستون، ویلیام‌پی (۱۳۸۱) فلسفه زبان، احمد ایرانمنش و احمدرضا جلیلی، دفتر نشر و پژوهش سهرودی، چاپ اول، تهران.

آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینا‌متنیت، یزدانجو پیام، نشر مرکز، تهران.

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

بارت، رولان (۱۳۸۶) امپراتوری نشانه‌ها، فکوهی، ناصر، نشر نی، تهران.

بال، میگی (۱۳۸۱) نشانه‌شناسی به مثابه نظریه‌ای در باب هنر، سجودی، فرزانه، تهران، نیم‌سالانه زیباشناختی، شماره ۶.

پیرحیاتی، محمد (۱۳۸۵) مقدمه‌ای بر اساطیر، دفتر نشر و پژوهش سهرودی، چاپ اول، تهران.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷) مبانی نشانه‌شناسی، پارسا، مهدی، انتشارات سوره‌مهر، چاپ اول، تهران.

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

ساعی، علی (۱۳۸۷) روش تحقیق در علوم اجتماعی، تهران، سمت، چاپ دوم.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۲) نشانه‌شناسی کاربردی، نشر قصه، تهران.

سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸) دوره زبان‌شناسی عمومی، صفوی، کوروش، هرمس، چاپ اول، تهران.

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

ضمیران، محمد (۱۳۸۲) درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، نشر قصه، تهران.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۳) انسان‌شناسی شهری، نشر نی، تهران.

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

الکینز، جیمز (۱۳۸۵) نظریه‌شناسی پیرس برای تاریخ هنر چه سخنی دارد؟ سجودی، فرزانه، گلستان هنر، شماره ۳، تهران.

کوثری، مسعود (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی رسانه‌های جمعی، فصلنامه علمی-ترویجی رسانه، بهار ۱۳۸۷، سال نوزدهم، شماره ۱، شماره پیاپی ۷۳.

گیرو، پی‌یر (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی، محمد نبوی،

تهران، آگه، چاپ دوم.
 محسنیان راد، مهدی (۱۳۸۵) ارتباط‌شناسی، تهران،
 سروش، چاپ هفتم.
 مک‌کوایل، دنیس (۱۳۸۲) درآمدی بر نظریه
 ارتباطات جمعی، پرویز اجلالی، تهران، دفتر مطالعات
 و توسعه رسانه‌ها، چاپ اول.
 یوهانسن، یورگن دینس و لارسن، سونداریک
 (۱۳۸۸) نشانه‌شناسی چیست؟، علی میرعمادی،
 تهران، ورجاوند، چاپ دوم.

Ducrot, O. Et Schaffer J.M. (1995). Nouveau Dic-
 tionnaire Encyclopédique des Sciences du Lan-
 gage. Paris: Seuil.

Eco, Umberto. 2005. Function and Sign: the Semi-
 otics of Architecture, in Neil Leach (ed), Rethinking
 Architecture: A Reader in Cultural
 Theory, Taylor & Francis-Library.

Fontanille, J. (1998). Sémiotique du Discours. Li-
 moges: PULIM.

Greimas, A.J. (1972). Essais de Sémiotique Poé-
 tiques. Paris: Larousse.

Hjelmslev, L. (1985). Nouveaux Essais. Paris:
 PUF.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
 Urban Management
 شماره ۴۲ بهار ۹۵
 No.42 Spring 2016

■ ۲۷۱ ■

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management

شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

■ ۲۷۲ ■