مدیریت شهری
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016
۲۴۹-۲۷۲
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۲/۴ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۴/۵/۱

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 نشانه شناسی با بررسی نشانه ها کمک می کند تا افراد دنیای اطراف خود را به واسطه نشانه ها درک کنند و کمک می کند تا نظام های نشانه ای رمزگذاری و رمزگشایی بشوند و افراد را قادر می سازد تا از رهگذر این نشانه ها بتوانند ارتباط با جهان اطراف خود برقرار بکنند. روش این مقاله روش تحلیل استدلالی و توصیفی- تحلیلی است که در راستای گفتمانی انتقادی به تحلیل های نشانه شناختی در معماری و شهرسازی معطوف شده است. یافته های این تحقیق بررسی و تبارشناسی الگوها و نظریه های تحلیل نشانه شناختی در معماری و طراحی شهری است. در پایان نیز مدلی برای تحلیل های نشانه شناختی قابل تعمیم به معماری برگرفته و قابل تطبیق با تمامی دیدگاه های صاحبنظران نشانه شناختی ارائه شده که می تواند به عنوان نمونه ای مستدل و برتر در تحلیل های نشانه شناختی مورد استفاده قرار گیرد.

واژگان کلیدی: الگوهای تحلیل نشانه شناختی، نظریه های تحلیل نشانه شناختی، رویکردهای تحلیل نشانه شناختی، مفاهیم تحلیل نشانه شناسی، 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.

*نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۱۰۶۸۱۹۹، رایانامه: arch_armin@yahoo.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

۱. مقدمه

در دهـه هفتـاد میـلادی مطالعـات زبان‌شناسـی در حـوزه هنـر جـای خـود را پیـدا کـرده و در پـی آن «نشانه‌شناسـی» بـه عنـوان شـاخه‌ای از زبان‌شناسـی، در نقـد و خوانـش «متـن هنـری» مـورد اسـتفاده قرار گرفـت. در دهـه هشـتاد و نـود میـلادی چنـد رسـاله دکتـری و کتـاب، مبتنـی بـر نشانه‌شناسـی معمـاری نگاشـته شـد. ایـن تألیفـات بیشـتر بـه مـرور ادبیـات نشانه‌شناسـی می‌پردازنـد و درنهایـت سـعی بـر ایجـاد ارتبـاط بیـن ایـن مضامیـن و مبانـی نظـری معمـاری دارنـد و بـه طـور مشـخص، روشـی را بـرای خوانـش معمـاری و مبتنـی بـر اندیشـه‌های نشانه‌شناسـی ارائه نمی‌دهنـد. لذا امـروزه تئوری‌هـای متعـددی در زمینه شـکل‌گیری محصـول و خوانـش معماری وجـود دارند. در سـه دهـه اخیر علوم انسـانی مبنای شـکل‌دهی این تئوری‌هـا بوده‌انـد. به‌طـور مثـال، ردپای اندیشـه دریدا در ایده‌هـا و طرح‌هـای آیزنمـن مشـاهده می‌شـود و یـا فلسـفه هایدگـر در نظریـات نوربـرگ شـولتز ظهور می‌یابنـد و یـا معمـاران و نظریه پـردازان چـون «آلبرتو پرزگومـز» و «نـادر ال.بیـرزی» بـه دنبـال تحقیقـات پدیدارشناسـی در معمـاری هسـتند. ایـن دانـش، تمامی‌خوانش‌هـای برآمـده از رمزگشـایی پدیده‌هـا را دربـر می‌گیـرد (Johansen & Larsen, ۲۰۰۲, ۳). بـه بیان دیگـر نشانه‌شناسـی، کاربرد علم نشانه‌هاسـت کـه بـرای تمامی‌جلوه‌هـای فرهنگـی مانند زبـان، هنر، موسـیقی، فیلـم، مُـد و معمـاری، لایه‌هایـی فراتـر از نشـانه‌های ملمـوس و محسـوس درنظـر گرفتـه و بـه دنبـال دلالت‌هـای ضمنـی و کشـف سـاحت غیابـی متن‌هـای یـاد شـده اسـت. این دانش در سـه سـاحت اصلـی فعالیـت دارد:

۱. «**جنبـه زبان‌شناسـی**»؛ مطالعـه مجـرد بـرروی نشـانه‌ها (syntax)،

۲.«**جنبـه معناشناسـی**»؛ مطالعه بـرروی روابط بین نشـانه‌ها و مصادیـق خارجی‌شـان (semantics)،

۳.«**جنبـه نشـانه شناسـی**»؛ مطالعـه بـر روی روابـط مخاطـب بـا یـک سـاختار نشانه‌شناسـی (pragmatics)، جنبـه متـن شناسـیک(تأویل متـن).

در نتیجـه نشانه‌شناسـی در سـه گسـتره بـالا و برروی تمامی‌نظام‌هـای دلالت‌گـر (زبـان کلامی، ایما و اشـاره، تصاویـر بصـری، مواضـع بـدن، صداهـای موسـیقایی، مُدهـای لبـاس، فُرم‌هـای معمـاری) بـه بررسـی و خوانـش محصـولات هریـک می‌پـردازد.

نشـانه، پدیده‌ای ملموس و قابل مشـاهده می‌باشـد که جانشـین یـک پدیـده غایـب می‌شـود و بـر آن دلالت می‌کنـد. نشـانه، ضرورتـاً بایـد نمـود مـادی داشـته باشـد تـا به‌وسـیله یکـی از حـواس انسـان دریافـت شـود. امـا چیـزی کـه نشـانه بـر آن دلالـت می‌کنـد می‌توانـد مـادی یـا ذهنی، واقعـی، یا خیالـی، و طبیعی یـا مصنوعـی باشـد. آنچـه در یـک بافت نشـانه اسـت، خـود در بافـت دیگـر می‌توانـد مدلول یک نشـانه دیگر باشـد. در عین حـال هـر پدیـده می‌توانـد در بافت‌های متفـاوت، نقش‌هـای نشـانه‌ای متفاوتـی داشـته باشـد. بـه مجموعـه‌ای از نشـانه‌ها و قواعـد حاکـم بـر روابـط میـان آنهـا که یـک نظـام را می‌سـازند، رمـزگان گفته می‌شـود و در چارچوب همین نظام اسـت که نشـانه‌ها تعریـف می‌شـوند و ارزش و معنـا پیـدا می‌کننـد. در چارچـوب همیـن نظام و بـر پایه قواعـد و روابط موجود در آن نشـانه‌ها بـا یکدیگـر ترکیـب می‌شـوند و یـک پیـام یـا متـن را می‌سـازند.

در ایـن مقالـه بـه موضـوع گفتمـان انتقـادی الگوهـا و نظریه‌هـای تحلیـل نشـانه شـناختی در معمـاری و طراحـی شـهری پرداختـه مـی شـود کـه تـلاش دارد ضمـن یکپارچه‌سـازی تحلی‌هـای نشانه‌شـناختی در معمـاری بـه بیـان یـک مـدل قابل تعمیـم بـه تمامـی مدلهـا و الگوهـا از یـک طـرف و از سـوی دیگـر، قابـل تطبیـق بـا آنهـا اقـدام کنـد کـه در ادامـه بـه تفصیـل مـورد اشـاره قـرار مـی گیرد.

۲. پیشینه تحقیق

در دهـۀ پنجـاه میـلادی با کم‌رنگ شـدن اندیشـه‌های مدرنیسـم در معمـاری و فاصلـه گرفتـن معمـاران از طراحـی کارکردمحـورِ مفهـوم ادراک و دریافـت طـرح معماری جایگاهی ویژه یافت. در سـال ۱۹۵۵ «مدرسـه

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

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 کُنش‌های ارتباطی شامل ارتباطات بصری، فیلم، مطبوعات، تلویزیون و تبلیغات را از سوی دیگری در سرفصل دروس معماری خود گنجاند. مُدرسان 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 مقولهٔ «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 نشانه شناسی

هدف و مقصود نشانه شناسی، مطالعه نظام های نشانه ای مانند زبان ها، رمزها، نمادها، نشانه های علامتی و مواردی از این دست است. نشانه شناسی یکی از بهترین روش های کارآمدی است که با ایجاد معنی و یا به تعبیر رولان بارت با «فرایند معنی دار شدن» سروکار دارد (استرتیناتی، ۱۳۸۸، ص ۱۵۳). واژه Symbol در لغت به‌معنای نماد، نشانه، دال، نمودگار، نمون، رمز است (آریان پور، ۱۳۸۵، ص ۲۲۵۸) و در عرف علمی، کد و سمبل نیز برای آن به‌کار می‌رود (محسنیان راد، ۱۳۸۵، ص۲۰۲). «نشانه شناسی علمی است که هدف خود را شناخت و تحلیل نشانه ها و نمادها چه آنها که به صورت زبان گفتاری یا نوشتاری در آمده اند و چه آنهایی که صورت های غیر زبانی دارند، اعم از نشانه های فیزیولوژیک، بیولوژیک، نظام های معنایی، نظام های ارزشی، نمادهای نمادین، جهان بینی های گوناگون و حتی همه اشکال حرکتی، حالتی، موقعیتی خودآگاه یا ناخودآگاه، تاکتیکی، استراتژیک، فکر شده یا نشده و ... اعلام می کند» (فکوهی، ۱۳۸۳، صص ۲۹۹-۳۰۰). «هر چند نشانه شناسی عمری به درازای تاریخ دارد و نظریه ای نیست که به یک باره شکل گرفته باشد اما محققان روش شناس، عموماً سرچشمه این نظریه را در رهیافت های «فردینان دوسوسور» و «چارلز پیرس» باز جسته اند. اولی بیشتر از منظری فنی و زبان شناسانه به این نظریه پرتو افکنده است و دومی رویکردی منعطف تر دارد. در واقع هر دو، میان دانش و نشانه پیوندی تازه برقرار کرده اند و این رویکرد فکری را به قلمرو مطالعات دانشی وارد ساخته اند» (ضمیران، ۱۳۸۲، ص۸).

۳-۲ رویکردهای نشانه شناسی در معماری

آثار نشانه‌شناسی را در سه رویکرد اصلی می‌توان دنبال کرد:

۱.**«سنّت 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 سنّت، پی‌ریزی یک نظریّه 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 آ.مول بازنمود شده است. اما به‌ویژه در دهه‌های شصت و هفتاد در شوروی تکوین یافته است. در این چارچوب، لوتمن نوعی سنخ‌شناسی را

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

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.«**سنّت 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؛ حتّی تا آن‌جا پیش می‌رود که رابطه میان نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی را واژگون کرده و نشانه‌شناسی را فقط جنبه‌ای از زبان‌شناسی می‌داند؛ زیرا این سنّت معتقد است که در واقع همه‌ی نظام‌های غیر نشانه‌ای را زبان مقدّر کرده است و نشانه در ذهن، همچون زبان، بازشناسی می‌شود (گیرو، پی‌یر؛ ص۱۵۴-۱۵۲).

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، ص۱۸). در ادامه به برخی از وجوه کاربرد این تحلیل اشاره می‌شود:

۱.«**واکاوی معنی نهفته در پیام**»؛ تحلیل نشانه‌شناسی در کنار روش‌های کیفی‌ای چون تحلیل گفتمان علاوه‌بر استخراج معانی صریح، به واکاوی معنای پنهان متن می‌پردازند (ساعی، ۱۳۸۷، ص۱۸۷)؛ 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.» (مک‌کوایل، دنیس، ص۲۶۶)؛ 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، ص۲۸)؛

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

کـه می‌تواند بـه عنوان نظامی از نشـانه‌ها تلقی شـود و ایـن نظـام معمولاً آشـکار نیسـت بلکه بایسـتی از متن اسـتنباط شـود (مک‌کوایل، دنیس؛ پیشـین، ص۲۶۷)؛ بـه عنـوان مثـال بـه اسـتنباطات تحلیلـی از برخـی نشـانه‌ها که توسـط آسـابرگر، پژوهشـگر علوم ارتباطی نوشـته شـده توجه کنید(جـدول).

بدون شـک، این نشانه‌شناسـی و فنون آن اسـت که ما را بـه ایـن معانی نهفته و ضمنی رهنمون می‌شـود.

۲.«**تحلیـل متـون چندنظامـه**»؛ دیگـر امتیـاز ویژه تحلیـل نشانه‌شناسـی در ایـن اسـت کـه می‌تـوان آن را در مـورد متن‌هایـی بـه کار بـرد کـه بیـش از یـک نـوع «نظام نشـانه‌ای» و نشـانه در سـاخت آن‌هـا به کار رفتـه اسـت (مثـلاً متون سـمعی و بصری) و برای‌شـان هیـچ نـوع دسـتور زبـان جاافتـاده یـا فرهنـگ لغـات معتبـری یافـت نمی‌شـود. بیشـتر محتواهای رسـانه‌ها منحملـه معمـاری و طراحـی شـهرها از این نوع اسـت (مک‌کوایـل، دنیـس؛ پیشـین، ص۲۶۶).

۳.«**تحلیـل نشانه‌شناسـی در دیگـر حوزه‌هـا**» (آسـابرگر، آرتـور؛ پیشـین، ص۱۸)؛ اهمیـت تحلیـل نشانه‌شناسـی تنها در حوزه علوم ارتباطات نیست؛ بلکه پیـرس معتقد بود: «این جهان سرشـار از نشانه‌هاسـت هرچنـد کـه منحصـراً از آن‌ها تشـکیل نشـده باشـد.» هرچـه را انجـام می‌دهیـم می‌تـوان پیامـی، یا بـه قول پیـرس، نشـانه‌ای تلقـی کـرد. اگـر هـر آنچـه در ایـن جهـان هسـت نشـانه تلقـی شـود، پـس نشانه‌شناسـی اهمیتـی شـگفت‌انگیز خواهـد یافـت. نشانه‌شناسـی با نتایـج جالـب توجـه در حوزه‌هـای پزشـکی، معمـاری، جانورشناسـی نیـز بـه کار برده شـده اسـت.

۳-۴ نظریه های تحلیل نشانه شناسی

۳-۴-۱ فردینان دوسوسور

«فردینـان دوسوسـور»که همـواره از او بـه نـام پدر علم زبان‌شناسـی یاد کرده‌اند، از جمله پیشـگامان مطالعات نشانه‌شـناختی، بـه شـمار می‌آیـد. سوسـور نشـانه را موضوعی«فیزیکی»و در عیـن حال«معنادار»می‌پندارد. پدیـده‌ای کـه از ترکیـب «دال» و «مدلـول» شـکل می‌گیـرد. اندیشـه های سوسـور در بـاب زبـان و نشـانه زبانـی از تقابل هایـی ماننـد دال و مدلـول، جانشـینی و هم‌نشـینی اسـتوار اسـت. سوسـور سـعی کـرد زبـان شناسـی را از قلمـرو محـدودِ قـرن ۱۹ خـارج بکنـد و چندیـن مسـأله را مطـرح مـی کند کـه هنـوز در زبان شناسـی اهمیت دارند و آنها عبارتنـد از: «تمایز مطالعه تاریخـی و توصیفـی، تمایـز زبـان و گفتار، تمایـز رابطه جانشـینی و همنشینی، سیسـتم، ارزش ها.» «بسیاری از دانـش پژوهانـی کـه با آن [نشـانه شناسـی] برخورد می کننـد، آن را آشـفته و مغشـوش می یابنـد و البتـه بسـیاری دیگـر آن را بسـیار مهیج می بیننـد» (چندلر، ۱۳۸۷، ص ۲۱). «آنچـه امـروزه سـاختارگرایی نامیـده می شـود حاصـل کاربـرد روش هـای زبان شناسـی سـاختگرا (یعنـی زبان شناسـی سوسـوری) در حوزه هـای مختلـف علـوم انسـانی از جملـه مـردم شناسـی، نقـد ادبـی و غیره اسـت» (سـجودی، ۱۳۸۷، ص ۴۷). «نشـانه زبانی نه یک شـی را بـه یک نام، بلکه یـک مفهـوم را بـه یـک تصویر صوتـی پیونـد می دهد. تصویـر صوتـی، آوایـی مادی نیسـت که جنبـه فیزیکی داشـته باشـد، بلکـه اثر ذهنی ایـن آواسـت و حواس ما نمایشـی از آن را ارائه می-دهد، نشـانه زبانی محسـوس اسـت و اگـر بـر آن شـویم آن را «مـادی» بنامیـم، تنها بـه همیـن معنـی و بـرای تقابـل با وجـه دیگـر تداعی، یعنـی مفهـوم اسـت کـه معمـولاً مجردتر مـی نماید» (سوسـور، ۱۳۷۸، ص ۹۶).

۳-۴-۲ چارلز ساندرز پیرس

آن چـه پیـرس و نظریه پردازی های نشـانه شناسـانه او را بـه دیدگاه هـای بـارت نزدیـک می کنـد، در نکته ای نهفتـه اسـت کـه در بـاز توصیـف رویکردهـای پیـرس در ارتبـاط بـا تاریـخ هنـر متذکر شـده اند و ایـن نکته عبـارت اسـت از آن کـه نظریـه پیـرس، بـا دلالـت بـر چیـزی ختـم پیـدا می کنـد کـه به مـا کمـک می کند دربـاره جنبه هـای فراینـد هنـر در جامعـه بیندیشـیم (الکینـز، ۱۳۸۵، ص۱۹). از نظـر پیرس، «نشـانه زمانی نشـانه اسـت که قابلیت انتقال به نشـانه ای دیگر را که به او قدرت شـکوفایی ببخشـد، داشته باشـد» (داکرو و شَـفَر، ۱۹۹۵، ص ۲۱۵). امـا اصطـلاح نشـانه و بـه تبع

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

آن انـواع نشـانه از جملـه نمـاد ، بـرای اولین‌بار توسـط چارلـز سـاندرز پیـرس (Charles Sanders Peirce: ۱۸۳۹-۱۹۱۴)، فیلسـوف پراگماتیسـت آمریکایـی و با تقسـیم سـه‌گانه نشـانه توسـط او وارد ادبیـات علمـی دوران مـدرن شـد و مـورد اسـتفاده در علـوم گوناگـون قـرار گرفـت. پیـرس نشـانه‌ها را به سـه دسـته معروف شـمایل (Icon)، نمایـه (Index) و نمـاد (Symbol) تقسـیم کـرده اسـت (آلسـتون، ۱۳۸۱، ص ۱۳۷). این گفتـار بـه مطالعـه نمـاد بـا رویکـرد ارتباط‌شـناختی و به‌عنـوان یـک واسـط در انتقـال پیـام می‌پـردازد و از جنبه‌هـای فلسـفی محـض و زبان‌شـناختی صـرف در این‌بـاره صرف‌نظـر می‌کنـد. رشـته مطالعاتـی کـه او «نشانه شناسـی» نامیـد «نظریـه صوری نشـانه ها» بود که بـا منطق ارتباط نزدیکی داشـت» (چندلـر، ۱۳۸۷، ص ۲۶). برخـلاف الگـوی سوسـوری، نشـانه پیـرس الگویـی سـه وجهـی را معرفـی کرد:

۱.«**بازنمـون**» (نمـود): صورتـی کـه نشـانه بـه خـود می‌گیـرد (و لزومـاً مـادی نیسـت)؛

۲.«**تفسـیر**» (تعبیر): نه تفسـیرگر، بلکه معنایی که از نشـانه حاصل می‌شود؛

۳.«**موضـوع**» (ابژه): که نشـانه بـه آن ارجاع می‌دهد» (سجودی، ۱۳۸۷، ص ۲۷).

«پیرس نشـانه را چیزی جز منطق در معنای گسـتردهٔ آن نمی‌دانـد. نشـانه از خـلال انتـزاعِ ذهـن بـه معنـا مـی رسـد کـه می‌توانـد همـواره بنابـر ذهـن متفـاوت باشـد و در آن همیشـه بـا نوعـی خودسـرانگی روبـه‌رو هسـتیم» (فکوهـی، ۱۳۸۳، ص ۳۰۱). پیرس، برخلاف سوسـور نـه بـه خـود نشـانه، بلکـه بـه فراینـد تولید و تفسـیر نشـانه‌ها یـا نشـانه‌پردازی توجـه دارد و آن را در کانـون نظریـه نشانه‌شـناختی خـود قـرار می‌دهـد. نشـانه‌پردازی مسـتلزم سـه عنصـر نشـانه، مصـداق ، و تعبیـر اسـت. فراینـد نشـانه‌پردازی نشـانه‌ها را بـا مصادیـق پیوند می‌دهنـد. در این فرایند، نشـانه چیزی اسـت کـه به جهتـی و به‌عنوانی، در نظر کسـی، به‌جای چیـزی می‌نشـیند. در نتیجـه، مشـاهده می‌کنیـم کـه نظریـه نشانه‌شـناختی پیـرس مبتنی بر کنـش و روابط سـه‌گانی عناصـر اسـت و نمی‌تـوان آن را بـه رابطـه دوگانـی موردنظر سوسـور تقلیـل داد.

۳-۴-۳ ترول یلمزلف

یلمزلـف در سـپتامبر ۱۹۳۱ حلقـه زبـان شناسـی کپنهـاگ را تشـکیل داد. یلمزلـف بـه اصـول زبـان شناسـی سوسـور وفادار ماند. در تحلیل یلمزلف نشـانه حاصـل عملکـرد دو صـورت (form) اسـت:

۱.«صورت معنی» (content) و

۲.«صورت لفظ» (expression).

البتـه عملکـرد هـر نشـانه از طریـق دو جوهـر نیـز بازنمایـی می‌شـود: جوهـر معنـی و جوهر لفـظ. جوهر معنی بازنمایی روان‌شـناختی و مفهومی نشـانه اسـت. جوهـر لفـظ مادیتی اسـت که نشـانه در آن نمـود پیدا مـی کنـد. ایـن جوهـر می‌توانـد آوا باشـد (چنانکـه بـرای بیشـتر زبان‌هـا ایـن طـور اسـت) و یـا هـر ماده دیگـری از جملـه حـرکات دسـت (در زبـان اشـاره) (امراللهـی،۱۳۸۷). به نظر یلمزلـف معنا، صورت معنی اسـت، حتی اگر جوهر معنی اهمیت داشـته باشـد باید آن را بـا توجـه بـه صـورت تحلیل کـرد. یلمزلف معتقد اسـت هیـچ معنایی بـدون صورت و هیـچ صورتی بدون معنـا وجـود نـدارد. وی بـه واسـطه ارجاع به دو سـطح لفـظ و معنـا (دال و مدلـول سوسـور) و تلقـی صورت و جوهـر برای هر یک، از تقلیل نشـانه بـه دوگانی صورت و معنـا دور می‌شـود. جوهـر لفـظ ماده فیزیکی رسـانه اسـت مثل عکسـها، اصوات ضبط شـده و نوشـته چاپ شـده روی کاغـذ. صـورت لفـظ در زبـان، سـاختارهای نحـوی، فنـون و روش‌هـا متجلـی اسـت. جوهـر معنی شـامل جهـان متـن، موضوعـات و ژانرهاسـت و صورت معنـی ادبیـات را دربـر می‌گیـرد (امراللهـی، ۱۳۸۷).

از آنجـا که سوسـور زبان را صورت مـی داند و نه جوهر، چارچـوب یلمزلـف امـکان می دهد متـون را طبق ابعاد متفـاوت شـان تحلیـل کنیـم. بـر مبنـای آرای یلمزلف می‌تـوان تحلیلـی نظام‌منـد از متـون بـه دسـت داد و شـرح مفصلـی از سـاختمان نشـانه ارائـه داد. همچنین بـر ایـن اسـاس مشـخص می شـود کـه مادیت نشـانه خـود می‌توانـد دلالت‌گـر باشـد. یلمزلف، زبان شـناس

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

دانمارکی، بر اساس نظریهٔ 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 رابطهٔ 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 عقیدهٔ 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 لازمهٔ دیگری نیست. یک فکر می-تواند بدون هیچ نیازی به بیان وجود داشته باشد؛ همان طورکه یک بیان می تواند بدون نیاز به محتوا وجود داشته باشد؛ می توان بدون صحبت کردن فکر کرد و بدون فکرکردن، صحبت نمود (۱۹۸۵، ص ۷۷).

۳-۴-۴ اومبرتو اکو

نشانه‌شناس برجسته ایتالیایی، در مقاله‌ای با عنوان «به‌سوی کاوش نشانه‌شناختی در پیام تلویزیونی» می‌نویسد: «رمزگشایی انحرافی در رسانه‌های جمعی قاعده است»؛ زیرا مردم از رمزهای مختلفی برای فهم پیام استفاده می‌کنند و به‌همین جهت تفسیرهای گوناگونی از آن به‌وجود می‌آید (آسابرگر، ۱۳۸۷، صص ۴۹-۴۸). اکو می‌گوید که این وضعیت پیش از پیدایش رسانه‌های جمعی بود، یعنی زمانی که رمزگشایی انحرافی استثنا بود نه قاعده. با ظهور رسانه‌های جمعی، شرایط عمیقاً دگرگون شد و رمزگشایی انحرافی تبدیل به قاعده شد. علت این امر، شکاف عمیقی بود که میان تهیه‌کنندگان مطالب و دریافت‌کنندگان وجود داشت. اکو در یک تعریف کلی نشانه شناسی را دانش مطالعه ی نظام های نشانه‌ای را تعریف می کند. او با فرض اینکه تمام مظاهر فرهنگی به نوعی نظام نشانه ای هستند، نشانه شناسی را حوزه‌ای می داند که با کل فرهنگ انسانی سروکار دارد (Eco,۲۰۰۵:۱۷۳p). منتقل‌کنندگان پیام، با مخاطبان خود به‌لحاظ طبقه اجتماعی، سطح تحصیلات، ایدئولوژی سیاسی، جهان‌بینی و روحیه گروهی تفاوت‌هایی دارند. از این‌رو، دریافت‌کنندگان با منتقل‌کنندگان پیام دارای رمز یکسان نیستند و به‌همین دلیل دریافت‌کنندگان پیام را از دید خود تفسیر می‌کنند (آسابرگر، ۱۳۸۷، ص ۴۹). اما چیزی که به نظریه «امبرتواکو» رنگ و بویی متفاوت می‌بخشد، این است که او معتقد است که در نشانه‌شناسی نه از نشانه‌ها بلکه از نقش نشانه‌ها باید صحبت کرد. نقش نشانه‌ای رابطه‌ای قراردادی است که میان بیان و محتوا برقرار می‌شود و محتوا خود، ساخته فرهنگی مشخص استو در ابتدا به فرهنگ برمی‌گردد؛ از سوی دیگر، اکو، به گونه‌شناسی نشانه‌ها معتقد نیست و بر این باور است که فرهنگ و فرآورده‌های ناشی از آن در زمره عوامل عمده تولید نشانه‌ها قرار دارند. اومبرتو اکو این اندیشه را مطرح می‌کند که معنا و تفسیر، دارای ریشه‌های تاریخی، و اجتماعی هستند و در جریان کاربردشان در روند ارتباط تغییر می‌یابند. در نتیجه، اکو مثل بارت معتقد است که دلالت همه پدیده‌های فرهنگی را دربرمی‌گیرد، و نشانه‌شناسی را به مثابه علمی تعریف می‌کند که به ارتباط و نیز به خوانش و تفسیر جنبه‌های اجتماعی فرهنگی زندگی می‌پردازد.

۳-۴-۵ رولان بارت

«سخن گفتن از یک بارتِ 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 وکار نداشت. با این وصف در تمایل بارت به روزمرگی، به زندگی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

پیش روی ما، به لحظات ساده و پیش پا افتاده، به اشیا و نشانه ها بی شک می توان اثری از نگاه انسان شناسانه یافت» (فکوهی، ۱۳۸۶، ص ۱۴). به طور کلی در منظومه فکری بارت با مجموعه کلید واژه هایی مواجه هستیم که که ریشه در رویکردهای نشانه شناسانه ی 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 به‌عنوان یک نماد اجتماعی و نظام ارزشی است که خود فرد نمی‌تواند آن را خلق کند یا تغییر دهد. زبان اساسا یک قرارداد اجتماعی است و فرد برای ارتباط با دیگران باید آن را در تمامیتش بپذیرد. ولی گفتار در مقابل زبان، اساسا یک فعل فردی مربوط به انتخاب و فعلیّت بخشیدن است و به‌تعبیری، 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 مادّی است (صداها، اشیاء، تصاویر و تخیّلات) 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 تضّمن**» (بارت، رولان؛ ص ۱۵).

۳-۶ تکنیک های 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، ص۱۸.) «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 مبتنی‌بر جایگاه و رابطه‌شان با دیگر اجزای نظام هستند» (سجودی، فرزان؛ ۱۳۸۷، ص۲۱.) 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، ص۳۱). 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، ص۳۲) به تحلیل یکصد حکایت فولکوریک پرداخت تا ساختار بنیادین روایت را بیابد و استراوس، همین روش را با مبانی دقیق‌تر درباره اساطیر آمریکا مطالعه کرد. ساخت‌گرایان معتقدند معنای نشانه‌ها

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

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، فرزان؛ پیشین، ص۲۴-۲۳). 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، ص۲۲).

۲)«**تحلیل بینامتنی**»؛ بینامتنی اصطلاحی است که بر سر آن اختلاف عقیده بسیار است (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص۴۴-۴۳). 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 بین‌متنی 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، فرزان؛ پیشین، ص۵۸). 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 مبتنی‌بر تداعی است (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص۴۶-۴۵).

۴)«**رمزگان**» : رمزها اَشکال 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 می‌گذارند. همه رسانه‌ها تابع رمزهای معین هستند؛ مثلاً در تحلیل فیلم تلویزیون باید معنای هر یک از نماها؛ کلوز، مدیوم‌شات، لانگ‌شات را فهمید.

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). پروفسور 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 منحصراً از طریق قراردادهای اجتماعی مفهوم پیدا می‌کنند و غالباً از طریق آموزش مستقیم باید آموخته شوند. نمادها پیچیده‌تر از نشانه‌ها هستند» (همان، ص۱۹۵-۱۹۴).

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، ص۵۴)؛ 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 تصویرِ آوایی واژه است و سوی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

دیگـر آن مدلـول یا تصویـر ذهنی و مفهومی آن اسـت. هیـچ یـک از ایـن دو بـه تنهایـی نشـانه نیسـتند بلکه رابطـه سـاختاری متقابـل و هم‌بسـته آنهـا کـه دلالـت خوانـده می‌شـود، نشـانه را به‌وجـود مـی‌آورد؛ رابطه‌ای کـه اساسـاً دل‌بخواهـی و قراردادی اسـت و نه طبیعی، ضـروری، و انگیخته . سوسـور نشـانه را ترکیبـی از دال و مدلـول می دانسـت: دال را سوسـور تصـور آوایـی می دانسـت و مدلـول را تصـور ذهنـی در نظـر مـی گرفت. سوسـور معتقد اسـت که دال و مدلول جدایی ناپذیرند. سوسـور نشـانه را الزامـی می دانـد؛ یعنی رابطـه دال و مدلـول رابطـه ی لازم و ملزوم اسـت. نشـانه هـا از نظر سوسـور، منفـک و منقطـع انـد یعنـی خـارج از فرایند زبانـی هسـتند و سوسـور در مبحـث نشـانه شناسـی مرجـع را حـذف مـی کنـد و جایگاهـی بـرای آن در نظـر نمـی گیـرد. سوسـور مدعی اسـت که کلیـد فهم و درک نشـانه‌ها را بایـد بـا توجـه بـه رابطه سـاختاری آن‌هـا بـا نشـانه‌های دیگـر پیـدا کـرد. «اگـر سوسـور مرجـع را از بحـث نشـانه حـذف مـی کنـد بـه دلیـل مسـائل مربوط به روش شناسـی مطالعات زبانی اسـت. شـناخت از سیسـتمی کـه نشـانه در آن جـای گرفتـه اسـت هیـچ اطلاعـی بـه مـا در مـورد واقعیـت آن نمی دهد. در حقیقت، کنارگذاشـتن مرجع در بررسـی نشانه شـناختی یعنی برای زبان شناسی اسـتقلال قائل بودن و در جهـت احـراز هویـت علمـی آن قـدم برداشـتن» (فونتنی، ۱۹۹۸، ص ۲۹). «نشـانه شناسـی سوسوری» بـر آن اسـت کـه هر رابطـۀ دلالتی یـا به عبـارت دیگر، رابطـۀ دال و مدلولـی در هـر نشـانه، «قرادادی» اسـت. رویکرد مهم سوسور در نشـانه‌شـناسی اش آن اسـت که او نشـانه شناسـی را علم بررسی نشـانه‌های منفرد نمی‌دانـد. نشـانه شناسـی، دانـش بررسـی نظـام هـای نشـانه ای اسـت کـه پدیـده هایـی اجتماعـی انـد. لـذا نشانه‌شناسـی در سـنت سوسـوری، همیشـه دانشـی سـاختارگرا بـوده اسـت (رک. فکوهـی، ۱۳۸۲؛ کالـر، ۱۳۷۹ و صفوی، ۱۳۸۳). هویـت نسـبی نشانـه ها در برابر یـکدیگر، اصل اساسی ساخـتارگرایی سـوسـوری اسـت. بدیـن معنـا که یک نشـانه آن چیزی اسـت که دیـگران نیسـتـند (cf.palmer,۱۹۸۱).

۳-۷-۳ محورهای همنشینی و جانشینی

سوسـور محور همنشـینی و جانشینی را مطرح می کند و در محـور جانشـینی عناصـر انتخـاب مـی شـوند و در محـور همنشـینی عناصـری را کـه قبـلاً انتخـاب شـده اند، ترکیب می شـوند. سوسور بیشـتر روی نشانه نمـادی تأکیـد دارد و معتقد اسـت کـه دال و مدلول از هـم جدایـی ناپذیرند و هر دو ذهنی هسـتند. به عبارت دیگر؛ نشـانه و محتوا ذهنی و قراردادی هسـتند. از نظر سوسـور عناصـر زبانـی ماننـد یـک سیسـتم عمـل می کننـد و ارزش هـر عنصـر در داخل سیسـتم بـا اجزای دیگر سیسـتم مرتبط اسـت. سیسـتم یکی از پایه های دیـدگاه توصیفـی از نظـر سوسـور اسـت. بنابرایـن هـر عنصـر در داخـل سیسـتم معنی پیـدا می کند. نشـانه هـای سوسـور یـک وجه مـادی و یـک وجه غیـر مادی دارنـد و زبـان نیز از نظر وی جنبه جوهـری و فرم دارد. «نشـانه شناسـی معاصـر را با حرکت از صـوری «گریان روس، محفـل پـراگ و سـرانجام رولان بـارت» بایـد تـا انـدازۀ زیـادی حاصـل میراث دو سوسـور دانسـت. لوی اسـترواس و سـاختارگرایی او (بویـژه در حـوزه نظـام خویشـاوندی و اسـطوره شناسـی کـه بـه مثابـه نظـام هـای ارتباطـی و مبادلـه بررسی شـان مـی کنـد نیز به همیـن میـراث تعلـق دارنـد)؛ در اینجـا نشانه شناسـی بـه مثابـه روشـی بـرای یافتـن منطـق نهفته در پشـت عملکردهـای اجتماعـی ظاهـر مـی شـود» (فکوهـی، ۱۳۸۳، ص ۳۰۲).

۳-۷-۴. لانگ و پارول

دو واژه‌ای کـه از جانب بارت به کار گرفته شـده اسـت، لانـگ و پـارول اسـت، ایـن دو واژه بار اجتماعـی دارد و ایـن بـار اجتماعی در تعاریـف زبان شناسـانه هم وجود دارد:

«زبـان بـه عنـوان یـک نهـاد اجتماعـی، بـه هیـچ وجه یـک فعـل بـه شـمار نمی آیـد و تابـع هیـچ تصمیـم از پیـش گرفته شـده ای نیسـت ... زبان اساسـاً یـک قرار داد جمعـی اسـت کـه فـرد اگـر مـی خواهد بـا دیگران رابطـه برقـرار کنـد، بایـد آن را در تمامیتـش بپذیرد.»

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

(بـارت، ۱۳۷۰، ص۲۰).
بارت در تعریف پارول می نویسد:
«گفتـار در وهلـه اول از ترکیبـی که گوینده با اسـتفاده از آن مـی توانـد از مـرز زبـان اسـتفاده کند تا اندیشـه شـخصی خویـش را بیـان کنـد و در وهلـه دوم از سـاز و کارهـای روانـی- جسـمانی کـه بـه فـرد اجـازه مـی دهـد این ترکیب ها ظاهر سـازد، سـاخته شـده اسـت» (بـارت، ۱۳۷۰، ص ۲۱).

۳-۷-۵. بافت و متن

دیگـر کلیـدواژه های معطوف بر نظریه نشـانه شناسـی بارت، واژه بافت اسـت که در توصیف آن چنین نوشـته انـد: «همـواره که متن شـکل می گیرد محیطـی را نیز دگرگـون می کنـد و ایـن محیطـش کـه همانـا بافـت اسـت به عنـوان یکی از لایه هـای متنی در امـر ارتباط و شـکل گیـری معنـا شـرکت می کند و همچـون متن رمزگشـایی می شـود؛ بـه گونه ای کـه ایـن دو تعامل با هـم پدیـدار می شـوند. از این رو هیچ نظام نشـانه ای را نمی تـوان محصـور به خـود در نظر گرفـت بلکه ویژگی هـای محیطـی کـه در آن واقع می شـود، در به عینیت رسـیدن آن نقـش مهمـی دارنـد و کارکـرد اجتماعی و ارتبـاط هـر نظامی بـدون در نظـر گرفتـن ویژگی های موقعیتـی ناظـر بر آن ناممکن اسـت (بـال، ۱۳۸۱، ص ۱۹).

متـن، واژه‌ای دیگـر اسـت کـه بـارت، آن را بـه کار بـرده اسـت. متـن بسـتری اسـت کـه نشـانه هـا در آن زمینـهٔ ظهـور مـی یابنـد و نشـانه نیـز از متـن بـر مـی خیزد. «نوع نشـانه، یعنی اینکه آیا نشـانه ای شـمایلی، نمادیـن یـا نمایـه ای اسـت نیـز وابسـته بـه متنی می باشـد کـه نشـانه در آن بـه کار مـی رود و هیچ قطعیت از پیـش تعییـن شـده ای نمـی تـوان بـر آن متصـور شـد» (سـجودی، ۱۳۸۲، ص ۲۱۵). بارت در بیان متن ایـن چنیـن مـی نویسـد: «کلافی به هـم بافتـه از نقل قول هـا، ارجـاع هـا، پژواک هـا، و زبـان هـای فرهنگـی (چـه زبـان فرهنگـی نیسـت؟) پیشـین یـا معاصـر، که در یـک اسـتریوفونی گسـترده، دمـادم از متـن گـذر می کننـد. بینامتنـی را کـه هـر متنـی در آن درگیـر شـده، خـود میـان متـن متنـی دیگـر می شـود، نبایـد بـا خاسـتگاه متـن اشـتباه گرفـت: تـلاش بـرای یافتن سرچشـمه ها و تأثیرپذیـری هـای یـک اثـر بـه معنـی افتـادن بـه دام اسـطوره پیونـد نسـبی اسـت؛ نقل قول هایـی کـه یک متن را متشـکل می سـازند بی نـام، غیر قابـل ردیابـی، و بـا این حـال از پیـش خوانده انـد: آنها نقـل قـول هایـی بـدون علامت نقـل قـول انـد» (آلن، ۱۳۸۵، ص ۱۰۴). ایـن تعریـف و گفتـار از یـک سـو، هـم مؤیـد تعریف نشـانه شناسـانه ی متن و هـم بازگو کننـده ی مفهـوم برجسـته ی دیگـری اسـت کـه در منظومـه فکـری بـارت بـه کار مـی آیـد: بینـا متنیـت . «هـر متـن خـود مقدمـه ای اسـت بـرای قرابـت متن هـای بی شـمار؛ اسـتقلال هر متـن ادعایی اسـت واهی زیـرا کـه فضای هر متـن تداعـی کننده متون پیشـین و درآمـدی بـه سـوی متـون دیگـر اسـت» (ضمیـران، ۱۳۸۲، ص ۱۷۴).

۳-۸ معماری و تحلیل های نشانه شناختی

ایـن اصطـلاح، در حـوزه فلسـفه زبـان، زبان‌شناسـی، ارتباط‌شناسـی و هنـر و ادبیـات بـه‌کار بـرده می‌شـود و اصـل آن ریشـه در ادبیـات نشانه‌شـناختی جهـان باسـتان دارد. گذشـتگان همواره منابعی غنـی از رمزها (نمادهـا) را در ادبیـات خـود دربـر داشـته‌اند و نمادهـا از ارکان اسـاطیر کهـن اسـت؛ بلکـه زبـان اسـطوره، نمـاد اسـت. (پیرحیاتـی، ۱۳۸۵، ص ۳۵۵). بـه عبارت دیگـر، یونانیـان قدیـم را می‌تـوان نخسـتین رهـروان نشانه‌شناسـی دانسـت. از آن جملـه افلاطـون (۳۴۸-۴۲۸ ق.م) در کتـاب کراتیلـوس منشـأ زبـان را مـورد تأمـل قـرار می‌دهـد و ارسـطو (۳۲۲-۳۸۴ ق.م) در کتـاب بوطیقا بـه تأمل در باب تفسـیر اسـم می‌پردازد. در دوره باسـتان نیـز فلوطیـن (۲۰۴-۲۷۰ ق.م) بـا نـگارش کتـاب دربـاب زیبایـی شـاخص نمادگرایی در هنـر محسـوب شـد؛ او معتقـد بود هـر اثر هنـری باید یـک «ایـده» را ارائـه دهد.
«یـک معمـار» ایـده‌ای را کـه در ذهن دارد بـه خانه‌ای کـه بیـرون از ذهـن دارد تبدیـل می‌کند. به نظـر او، اثر هنری نشـانه‌ای اسـت که به دنیـای ایده‌ها اشـاره دارد.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

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، صص۱۲۱-۱۲۰).

معماری به عنوان یک فرآیند دلالتی در بستر فرهنگی‌اش قابل ادراک و واجد معنا است. معماری یک وسیله ارتباطی در بستر فرهنگِ عمومی‌جامعه معرفی می‌شود که از زبانِ مشترکِ پیام‌های ارتباط گروهی در رسانه‌ها، تبلیغات، فیلم بهره می‌گیرد این نقاط مشترک را می‌توان چنین برشمرد:

۱.معماری مانند تمامی‌رسانه‌های 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 بین گفتمانی که دیکته می‌کند و برداشت مخاطب (بازتولید گفتمان) در نوسان است؛

۴.معماری مانند موسیقی پاپ و مُدهای 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.

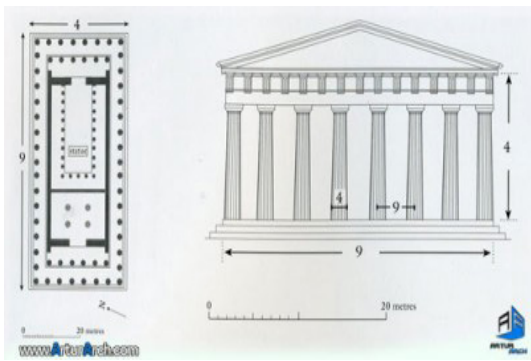
فُرم به عنوان عنصری نشانه‌گر عمل می‌کند و بر اساس رمزگانی که با خود حمل می‌نماید قابل تفسیر و معناسازی است. اشارات نشانه‌های فُرمی می‌تواند به صورت صریح و یا ضمنی باشند. معنای صریح در معماری، اولین اشاره‌ای است که از سوی نشانه‌های فُرم به مخاطب منتقل می‌گردد و چیزی جز کارکرد آن بنا نیست فرم معماری علاوه بر دلالت صریح (کارکرد ساختمان) دارای دلالت‌های ضمنی است. غارِ مورد استفاده انسان بدوی به صورت صریح به پناهگاه اشاره می‌نماید امّا به طور ضمنی می‌تواند به مفاهیمی‌چون «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 طوری‌که 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 مَنِشی 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 مُدلی جهت انتقال پیام بدل می‌شد. یعنی معماری از ابتدا ضمن دارا بودن کارکرد وسیله‌ای ارتباطی و دلالتی بوده است.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]



تصویـر ۳ و ۴. معابـد یونانـی (پارتنـون)؛ توضیـح تصویـر: نگارنـده. معابد یونانـی با نظـم و هماهنگـی و ریتم خاصی بـه طـور ضمنی اشـاره بـه اعتلای روح به سـمت خدایـان دارند و یـا در معمـاری گوتیک تأکیـد عمودی بنا اشـاره به اعتـلای روح به سـمت خـدا دارد و تابش نور از شیشـه‌های رنگیـن، فضایی عرفانـی را ایجاد نموده که بـه طور ضمنی حاکـی از حضـور خداونـد در محیط اسـت. و عملاً معمـاری گوتیک به نمـاد معماری دیندار بدل می‌شـود. کلیسـاهای نئوگوتیـک در میـان آسـمان خراش هـای نیویورک با آنکـه کاریکاتوری از عظمت کلیسـا را نشـان می‌دهنـد، باز هم براسـاس قراردادهـای اجتماعـی، به طور ضمنی اشـاره بـه معنویت و روحانیـت دارند.

معمـاری آن‌را بـه مـکان هـای قابـل تشـخیص تبدیل کـرده و بـا توجـه به تصاویر ذهنـی خود مـورد بازتولید قـرار می‌دهـد. بنابراین معنـای فضا و یا مـکان معماری بار دیگر بازسـازی شـده و هویتی جدیـد می‌یابد. کاربر فضـا (مخاطـب) آن‌را بـه عنـوان یـک متـن نشـان‌دار مـورد خوانـش و یـا بازتولید قـرار می‌دهد و بـا توجه به حـواس خـود (حواس پنج گانه و حواس روان شناسـی) بـه فضـا شـخصیت ذهنـی خـود را هدیـه می‌دهـد. نشانه‌شناسـی معمـاری شـاخه‌ای از نشانه‌شناسـی فضا اسـت. شـاید نقطـه آغـاز بحـث فضـا توجـه به وسـعت و پیوسـتگی آن باشـد. در برخـورد بـا هـر فضـا ذهـن انسـان بـا قرار دادن عنصری شـاخص در آن، وسـعت و گسـتردگی فضـا محدود و قابـل ادراک می‌گرداند یعنی ذهن انسـان بـا ایجاد و تولیـد «مکان» کـه یک مفهوم ذهنی و انسـانی اسـت پیوسـتگی و گسـتردگی فضا را محـدود می‌نمایـد؛ به طوری که هسـتی بـه عنوان یک فضـای پیوسـته و تمایـز نیافتـه و وسـیع و نامعیـن بـه صـورت مکان‌هایی (دریا، زمین، شـهر، دهکـده، مزرعه، چراگاه، محله، سـاختمان) معین سـازماندهی می‌شـود. فضـا گسـتره‌ای اسـت ذهنـی کـه در هـر زمـان، حـال و هوایـی خـاص و ارزش‌هایـی متفـاوت را بـه مـکان می‌بخشـد. می‌تـوان مفاهیـم پیرامـون فضـا را در سـه زمینـه زیر دسـته بنـدی نمود:

۱.«**فضـای اسـاطیری- روایی، ذهنـی معماری**»: مفاهیـم اسـتعاری، نمادین و یا صریـح و در طول زمان فضایـی روایـی را در مخاطـب برانگیختـه می‌نمایند.

۲.«**فضـای علمی-ذهنـی معمـاری**»: مفاهیـم تحلیلی، پدیدارشناسـی، تناسـبات ریاضـی درباب فضا.

۳.«فضـای تجربی و عینـی معماری»: مفاهیـم تجربی، کیفـی و ملموس، شـاخصه‌های کمّی، زیسـت محیطی و تحدید شـده در فضای زیسـتی و محیطی به وسـیلهٔ انسان.

فضـا در هرتقسـیم‌بندی و بـا هـر نگرشـی بـر ماهیتـی تحدیدپذیـر اسـتوار بـوده، قابـل اندازه‌گیـری و اندازه‌گـذاری بـوده و از طریـق مـکان قابـل دریافـت اسـت. فضـا، مـکان و زمـان مفاهیمی‌متکی بـر یکدیگر بـوده و درک هر یک بدون دو دیگر میسّـر نیسـت پس می‌تـوان فهـم فضـا را متکـی بـه دریافـت نشـانه‌های فضا دانسـت.

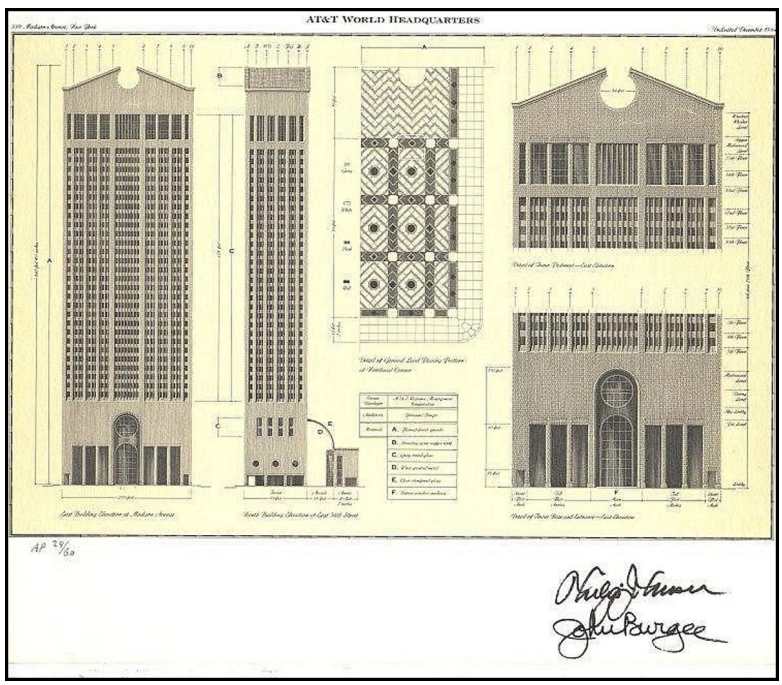
۳-۱۰ گونه‌شناسی نشانه‌ها در معماری

بـر اسـاس دیدگاه پیرس، نشـانه‌ها به سـه گونه دسـته بنـدی می‌شـوند. در دسـته‌بندی نخسـت، نشـانه‌ها بـر سـه گونه هستند:

۱.«**نشـانه‌های درونـی و کیفـی**»، نشـانه‌هایی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

تصاویـر ۵ و ۶. بنـای پارسـه و سـولوی اثـر اورتـا؛ نمونـه ای از تحلیل های نشـانه شـناختی درونی و کیفـی؛ توضیح تصویـر: بـرای نمونـه می‌توانیم بنای پارسـه را در نظر داشـته باشـیم. الگـوی گل نیلوفر در ایـن بنا، نشـانه‌ای درونی اسـت (کـه آشـنایی با گسـتره دلالـت معنایی آن، به آشـنایی بـا پیش زمینـه فرهنگـی ایرانیان بسـتگی دارد.)



تصویـر ۷. پـروژه جانسـون یـا پـروژه AT&T (جانسـون و بورگـی)؛ نمونـه ای از تحلیل هـای نشـانه شـناختی کلـی در معمـاری؛ توضیـح: نگارنـده. بـرای نمونـه می‌تـوان پروژه AT&T (جانسـون و بورگی) را داشـته باشـیم، تمامیت سـاختمان نشـانه‌ای اسـت که بر نیاز بـه نقد و بازبینـی در معمـاری بیناملـل، روح چند قطبی و خوشـه چین معماری پسـا مـدرن، نـگاه طنزآلود طراحـان پروژه بـه واقعیت‌های پیش فـرض گرفتـه شـده و دلالـت می‌کند.

هسـتند کـه همچـون بخشـی از یـک تمامیت آشـکار می‌شـوند. در واقـع سـاختمان، تمامیتـی موجود اسـت و عناصـر و اجـزای تشـکیل دهنـده‌ی آن همچـون نشـانه‌های درونـی حاضرنـد. مثـلاً نرده‌های پلـکان در خانه Solvay اثر ویکتور اورتا، نشـانه‌ای اسـت از بنایی کـه به سـبک «هنـر نـو» طراحی شـده اسـت و زمینه دلالـت معنایـی آن، بـه دلایـل پیـروان هنـر نـو بـرای بهره‌گیـری از الگوهـای شـکلی طبیعـی در آثـار خـود بـاز می‌گـردد.

۲. **نشـانه کلـی**: در ایـن حالـت عناصـر (نشـانه‌های)

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

تصویـر ۸. علائـم تصویـری نقشـه کشـی معمـاری: نمونـه ای تحلیل نشـانه شـناختی قـراردادی معماری. توضیح تصویـر: مثلاً برای معمـاران و طراحان از هـم جـدا دادن علامتی که برای نشـان دادن «درب» به کار مـی‌رود، از علامتی کـه برای «کـد ارتفاعی» بنا کار مـی‌رود، به طور معمـول امکان پذیر نیسـت.

یک سـاختمان، همچـون زنجیره‌ای به هـم می‌پیوندند و در کنـار یکدیگر نشـانه‌ای دیگر را تشـکیل می‌دهند؛ تمامیـت سـاختمان همچون یک نشـانه.

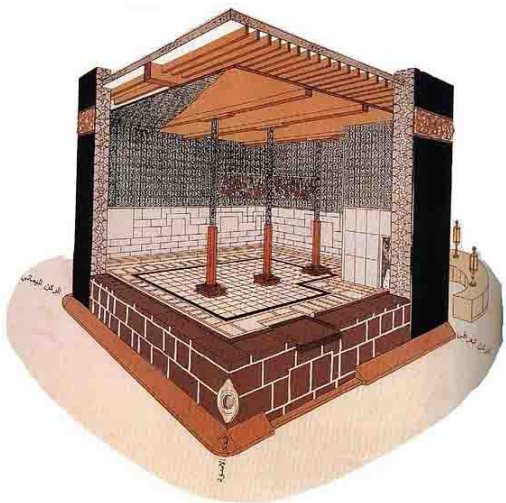
۳.**نشـانه قراردادی**: اجزای تشـکیل دهنده یک نقشه معمـاری، بـر اسـاس قراردادهـای از پیش تعیین شـده شـکل گرفته‌اند؛ چنانچه اگر شـخصی بـا این علامت‌ها آشـنایی نداشـته باشـد، با گسـتره معنایی آنها پیوندی برقـرار نمی‌کند.

دسـته‌بندی دوم نیـز نشـانه‌ها را بـه سـه دسـته بخش می‌کنـد:

۱.**«نشـانه معمـاری همچـون گـزاره»**؛ می‌تـوان اینگونـه در نظـر گرفت که آنچه نشـانه‌ها بـر آن دلالت می‌کننـد (معنا)، در آخر به شـکل گزاره‌هـا در می‌آید. آیـا می‌تـوان چنیـن پرسشـی مطـرح نمود که یـک اثر معمـاری تنهـا یک معنـا (معنـای یکه‌ای که در شـکل یـک گـزاره بـه بیـان می‌آیـد) دارد؟ یـا نشـانه همچون گزاره(هـا) درک می شـود.

۲.**«نشـانه معمـاری همچون ترکیبی از دو نشـانه دیگـر»**؛ در ایـن مورد؛ نشـانه همچـون ترکیبـی از دو نشـانه مطـرح اسـت. در ایـن حالـت دو نشـانه در کنار هـم قـرار می‌گیرند و نشـانه سـومی را شـکل می‌دهند.

۳.**«نشـانه معماری همچون بیان دو گزاره»**؛ نشـانه سـوم (پالیمسـت) بر اسـاس در هم‌آمیزی نشانه‌های



تصویـر ۹. معمـاری کعبـه و تحلیـل نشـانه شـناختی بـه مثابـه گـزاره؛ توضیـح تصویـر: معمـاری کعبـه برای مسـلمانان نشـانه الوهیـت و تقدس روحانی اسـت. وقتی کـه در پلان کعبه دقت شـود هر گوشـه می تواند اشـاره ای بـه معنایـی باشـد. مثـلا چهـار زاویـه کعبه بـه چهار «رکـن» شـهرت دارد، هـرگاه واژه رکـن بدون پسـوند به کار رود مقصـود از آن رکنی اسـت که حجرالاسـود در آن اسـت. مسـیر طـواف از رکن حجرالاسـود آغاز می‌شـود سـپس بـه رکـن عراقـی می‌رسـد، پـس از آن بـه رکن شـامی و سـپس بـه رکـن یمانـی و آنـگاه بـاز بـه رکن حجرالاسـود می‌رسـد. در روایتی از امام صـادق(ع) آمده اسـت که «رکـن یمانی دری از درهای بهشـت اسـت و از روزی کـه گشـوده شـده، بسـته نشـده اسـت. همچنین رکـن یمانـی از بخشـهایی اسـت کـه دعـا در آنجـا بـه اجابـت می‌رسـد. یعنـی معنـا بـه شـکل گـزاره هـای توصیفـی در امده اسـت.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

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 موزه‌ی ویکتوریا- آلبرت لندن (دانیل لیبسکیند) را در نظر داشته باشید. ساختمان قدیمی موزه (نشانه- متن نخست) در کنار ساختمان جدید (نشانه- متن دوم) قرار می گیرد 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.

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

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 شمایلی در معماری**»؛ بر اساس شباهت نشانه و موضوع شکل می‌گیرند. ماکت یک ساختمان نشانه‌ای شمایلی است. چرا که بر اساس شباهت با ساختمان واقعی ساخته شده است. دیاگرام‌ها نیز نشانه‌هایی شمایلی و گاه شمایلی- نمادین هستند. نقشه یک ساختمان نشانه‌ای شمایلی- مادین 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.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

تصویـر ۱۱. اینستالیشـن پیتـر آیزنمن؛ تحلیل های نشـانه شـناختی بـه مثابه بیان دو گـزاره؛ توضیـح: نمایـی از اینستالیشـن پیتر آیزنمـن در موزه کاسـتل و کیو، که توسـط کارلو اسـکارپا بازسـازی شد.

دسـته‌بندی‌های یـاد شـده بـه ایـن معنـا نیسـتند که یـک نشـانه تنهـا می‌تواند در یکـی از آنها جـای بگیرد. فرض کنید در یک سـاختمان از سـتون یونیک استفاده شـده اسـت. زمانـی که این سـتون را در مقیـاس پروژه مـورد توجـه قـرار می‌دهیم، نشـانه‌ای درونی اسـت. اما اگـر آن را بـه تنهایـی بررسـی کنیـم، به نشـانه‌ای کلی تبدیـل می‌شـود. در عیـن حـال بـه دلیـل شـباهت بـا سـتون یونانی اصلی، نشـانه ای شمایلی اسـت. از سوی دیگـر بـه دلیل زمینه کاربـرد خود (معماری پسـامدرن تقلیدگـر)، بـه نمادی بـرای این دوره تبدیل می‌شـود و گسـتره دلالت‌هـای معنایـی آن، به دلایل پسـامدرن‌ها بـرای اسـتفاده از ایـن دسـت عناصـر مربوط می‌شـود. نشانه‌شناسـی معمـاری بـا دو مفهـوم نشانه‌شناسـی فضـا و نشانه‌شناسـی فـرم عجیـن اسـت. در ادامـه این مفاهیم تشـریح می‌شـود:

۳-۱۱ الگوهای تحلیل شناختی رمزگان معماری

کلیـه رمزگذاری‌هـا و رمزگشـایی‌ها بـرای هـر کنـش دلالتـی در بسـتر فرهنگـی آن قابـل ظهوراند. دلالت‌هـای مسـتقیم و ضمنـی در معمـاری در اثر گذر زمـان می‌تواننـد تفاسـیر مختلفـی داشـته باشـند؛ چرا کـه رمزگان موجـود در فُرم، و فضای معماری براسـاس مسـائل محیطی و زمان خوانش، رمزگشـایی می‌شـوند. امبرتواکو سـه دسـته رمزگان در کالبـد معماری متصور است:

۱.«**رمـزگان تکنیکـی**» (رمـزگان فنـی) : رمزگانـی اسـت کـه بـه دانـش مهندسـی معمـاری اشـاره دارد (تیرهـا، سـتون‌ها، سیسـتم‌های سـقف، صفحه‌هـا، عایـق‌کاری) در ایـن رمـزگان هیـچ محتـوای ارتباطـی وجـود نـدارد.

۲.«**رمـزگان نحوی**» : ایـن رمزگان از جنـس رمزگان فضـا بـوده و به قرارگیـری و نحـوۀ ارتباط اجزاء شـکل دهنـده یـک فضای معمـاری اشـاره دارنـد. قراردادهای اجتماعی و فرهنگی در شـکل‌دهی ایـن رمزگان دخیل هسـتند. مثل رابطـه راه پله بـا حیاط.

۳.«**رمـزگان معنایی**» : ایـن رمزگان بر دلالـت ثانویه معمـاری (کنـش ارتباطی معماری) تأکیـد دارند و خود به چهار دسـته تقسـیم می‌شوند:

الـف: رمزگانی که بـه عنوان عنصـری ارتباطی، اشـاره بـه کارکردهـای اولیه معمـاری دارند مانند بـام، پلکان، پنجره.

ب: رمزگانـی کـه اشـاره بـه کارکردهـای ضمنـی و دلالت‌هـای ثانـوی معمـاری دارنـد. مانند طـاق نصرت، طـاق نئوگوتیـک، سـاباط، بادگیـر.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

ج: رمزگانی که به طور ضمنی به ایدئولوژی‌های اجتماعی و مفاهیم معماری دلالت دارند. مانند حوض خانه، اتاق‌غذاخوری، 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 پیام های 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 پیام های کاملاً متفاوت عرضه نمی‌دارند، بلکه به دلیل خاصیت کارکردی بودن معماری و استانداردهای موجود در معماری، توان ارائه بی‌نهایت فُرم متفاوت و متضّاد را ندارد. البته با توجه به نگاهِ 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 طوری‌که در دو دهه اخیر فرآیند تولید فُرم در معماری بسیار وسیع است.

۳-۱۲ انواع نشانه شناسی 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 مفهومی‌به نام نقش نشانگی را مطرح کرد. به طوری‌که 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 هرکدام از این دو ساحت نشانهٔ خود را از دو سطح فُرم و جوهر(Form & substance) تشکیل می‌دهند. اکو رابطه میان فُرم بیانی و فُرم محتوایی را نقش نشانگی نامید. این رابطه به سه صورت نگاره‌ای، نمایه‌ای و نمادین (Icon, Index, Symbol) برقرار شده و هرکدام به جوهر خود، جوهرِبیانی (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 فُرم بیانی طرح ، شروع به خوانش طرح کرده و جوهر و معنا و محتوای آن را درمی‌یابیم. در نشانه‌شناسی منظور از فُرم بیان ، ساختار و یا الگویی است که توسط آن جوهره طرح معماری شناسایی می‌گیرد. فُرم 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 فُرم معماری» دربرگیرنده مادیت دال های نشانه طرح است که ساختار فضایی معماری طرح را به وجود می‌آورند. به طور کلی بُعد بیانی فُرم خود دارای دو مجموعه مجزا است:

۱.«**آنالیز شکلی**» ، مجموعه نخست به طور ظاهری به مطالعه خطوط اصلی و هندسی فُرم 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 فُرم**» ؛ مجموعه دوم به صورت ماهوی به دنبال یافتن شخصیت بیان فُرم می‌گردد و از طریق دو خصوصیت کلی شدت و ضعف رنگ و بافت سطوح و واحدهای بنیادین اشکال و رابطه انتزاعی آنها با یکدیگر فُرم بیانی را مورد سنجش قرار می‌دهد.

۳-۱۲-۲ نشانه شناسی محتوا در معماری

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

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 تشکیل‌دهنده 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 فرم، زمان فُرم (نگاه درزمانی و هم زمانی) مکان و مسائل مکانی و مورد اشاره در فُرم، نحوۀ 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 شکل سازی و دنیای دوم مضمون گرایی و مضمون سازی 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 مکان های 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 ارزش های 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 نشانه شناختی 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 عمومی‌فضا بود. افرادی چون «بیل هیلیر و جولیان هانس» (Bill Hiller& Julian Hasnson) 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 فُرم های 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 مصرف کننده را بازشناخت. این تفکر ریشه در نشانه‌شناسی اجتماعی (دیدگاه اکو و بارت) دارد و به معماری به عنوان یک وسیله ارتباط اجتماعی می نگرد. هیلیر و هانس به منظور تحلیل روابط فضایی الگوی زیستی پنهان (Genotype) و گونه کالبدی (phenotype) را تعریف می‌کنند (معماریان، ۱۳۸۴،۴۰۵). الگوهای زیستیِ پنهان چون محصول روابط اجتماعی و فرهنگی است در یک محیط مفروض (مثلاً شهر کوچک حاشیه کویر، کاشان) تقریباً ثابت است امّا این الگوی زیستی پنهان می‌تواند به گونه‌های کالبدی متفاوتی متبلور شوند (به همین دلیل در کاشان گونه‌های کالبدی متفاوتی وجود دارند امّا همگی پیرو یک الگوی زیستی واحد بوده و آن الگو تمامی‌گونه‌های 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

زیستی پنهان، در طراحی فُرم 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 فُرم 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 فُرم 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 نتیجه گیری و جمعبندی

سیستم های نمادین و نشانه شناختی، سیستم هایی اند که بین آنها رابطه است و موقعیت های مدیریت پذیری ما را به بحث نظم می کشاند که این رویکردی است از جانب گروهی از نظریه پردازان که در مرکزشان فوکو و بوردیو قرار دارند که اصل اساسی تمام حوزه های اجتماعی را در مسأله نظم می بینند. روش انسان شناسی نشانه شناختی با روش نشانه شناسی متفاوت است . نشانه شناسان وارد مباحث صوری متأثر از نظام فکری سوسوری می شوند و تا به امروز ادامه پیدا می کند و این امر در انسان شناسی مورد پذیرش نیست. نگاه انسان شناسی به نشانه شناسی، 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 پیام های 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 فُرم 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 می شود.

در نهایت از نظر معناشناسی، گفتمان و سخن فُرم 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 فُرم سعی دارد آنها را به مخاطب انتقال دهد.

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

المان ها، اشیاء، مفاهیم مجازی (نور، بازی با نور، سایه و..) صورت می‌پذیرد. سازمان دهی فضا با شخصیت‌بخشی و نقش‌پذیری فضا همراه است. درنتیجه فضا به وسیله‌ای ارتباطی بدل می‌شود و فرستندهٔ پیام و یا دربرگیرندهٔ پیام است. این پیام‌ها می‌توانند مَنِشی کنترلی داشته باشند و به دنبال کنترل فضا و نظم‌دهی به آن باشند. می‌توانند به نهادی عملکردی تبدیل شوند و با توجه به تعریف فضایی خاص به فضا شخصیتی ویژه داده و فضا را نقش‌پذیر نمایند. می‌توانند روابط اجتماعی خاصی را تعریف نمایند و یا بازتابنده روابط اجتماعی و فرهنگی باشند به طور کلی می‌توان چرخه زیر را بین ارکان معماری و اشارات آنها متصور شد.

با این تفاسیر معماری امروز ایران به منظور ارائه بیانی جهانی- محلی اندیشه‌های زیر را پیش رو دارد:

۱. قداست میراث فرهنگی، بسترهای محلی، جامعه‌شناسی و فلسفه ایرانی- اسلامی طرح‌های معاصر را می‌توانند جهت‌دهی نمایند.

۲. گسستی که تاریخ معماری ما بعد از دوره قاجار درگیر آن شده، از کشاکش مابین سنت و مُدرنیسم حاصل شده و همچنان به عنوان ریشه اصلی بیان جهانی- محلی مورد توجه معماران است.

۳. امروزه نگاه شکل‌گرا و نگاره‌ای از طریق اشاره‌های مستقیم به موتیف‌ها، عناصر، فضاها، و شکل‌ها و حجم‌های معماری سنتی به عنوان زبانی جدید محسوب نمی‌شود. این روش در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی به بهترین شکل ارائه شده و امروزه باید به دنبال زبانی جدید بود.

۴. ذات معماری ایرانی با توجه به تئوری‌های مطرح شده دارای ارزش های جاویدان است که می‌توانند در دنیای امروز مورد بازخوانی قرار گرفته و با کالبدی امروزی متولد شوند. این ارزش‌ها را می‌توان چنین بیان کرد:

• معماری ایرانی، دارای صفت نمایانی در ارزش ها، مفهوم‌ها، نمادها و کارکردها است. مفاهیم پس پرده در معماری ایرانی به انتزاعی‌ترین شکل بیان می‌شود.

• تقارن، تضاد، کثرت، وحدت، سلسله مراتب در معماری ایرانی حس‌های آرامش، وقار، خلوص، آزادگی از فضا به انسان منتقل می‌گردند.

• توجه به عناصر زیباشناسی رُکن اصلی معماری ایرانی را شکل می‌دهند (آهنگ یا وزن، ریتم، تناسبات، هماهنگی در رنگ و بافت در حجم، شکل، فُرم، سطح و پلان معماری ایرانی دیده می‌شود).

• سازگاری با محیط یکی از ارکان معماری ایرانی است. معماری ایرانی در برابر پدیده‌های طبیعی و محیط زیست در ارتباط با پیوندهای اجتماعی- فرهنگی و محیطی و در زمینه مشخصات فنی دارای کالبدی سازگار است.

• معماری ایرانی هم‌راستا با ادبیات و فرهنگ این سرزمین همواره در ورای بیان خود دارای حرف‌هایی نگفته و پنهان است که در بین سطور آن به شکل نانوشته می‌زیسته و مخاطب را به دنبال کشف کاسه‌ای در زیر نیم کاسه خود می‌کشاند. (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 نشانه‌شناختی، الگوی زیر ارائه شده که تا حدودی قابل تعمیم به سایر هنرها و طراحی شهری نیز می‌باشد:

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

۱. دال‌های مهم اثر معماری کدام‌اند و بر چه مفهومی دلالت دارند؟

۲. چه نظامی در معماری به این نشانه‌ها معنا می بخشد ؟

۳. چه رمزهایی در بناهای معماری و شهرسازی می‌توان یافت؟

۴.چه موضوع‌های ایدئولوژیکی و جامعه‌شناختی در مسئله فهم مندی معماری اثر یا طراحی شهر

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

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 می گنجند ؟
۳. آیا این تقابل‌ها 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؟
چـ) 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 ماخذ

احمدی، بابک (۱۳۸۸) از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران، مرکز، چاپ نهم.
استرتیناتی، دومینیک (۱۳۸۸) مقدمه ای بر نظریه های فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک نظر، گام نو، 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، ویلیام.پی (۱۳۸۱) فلسفه زبان، احمد ایرانمنش و احمدرضا جلیلی، دفتر نشر و پژوهش سهرودی، چاپ اول، تهران.
آلن،گراهام (۱۳۸۵) بینا متنیت، یزدانجو پیام، نشر مرکز، تهران.
بارت، رولان (۱۳۷۰) عناصر نشانه‌شناسی، مجید محمدی، تهران، هدی، چاپ اوّل.
بارت، رولان (۱۳۸۶) امپراتوری نشانه ها، فکوهی، ناصر، نشر نی، تهران.
بال، میگی (۱۳۸۱) نشانه شناسی به مثابه نظریه ای در باب هنر، سجودی، فرزان، ترهان، نیم سالانه زیباشناختی، شماره ۶.
پیرحیاتی، محمد (۱۳۸۵) مقدمه‌ای بر اساطیر، دفتر نشر و پژوهش سهروردی، چاپ اول، تهران.
چندلر، دانیل (۱۳۸۷) مبانی نشانه شناسی، پارسا، مهدی، انتشارات سوره مهر، 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، فرزان (۱۳۸۲) نشانه شناسی کاربردی، نشر قصه، تهران.
سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸) دوره زبان شناسی عمومی، صفوی،کوروش، هرمس،چاپ اول، تهران.
شایان‌مهر، علیرضا (۱۳۷۷) دائرةالعارف تطبیقی علوم اجتماعی، تهران، کیهان، چاپ اوّل، کتاب اوّل.
ضمیران، محمد (۱۳۸۲) درآمدی بر نشانه شناسی هنر، نشر قصه، تهران.
فکوهی، ناصر (۱۳۸۳) انسان شناسی شهری، نشر نی، تهران.
کایلی، پل و لیتزا، یانتس (۱۳۸۰) نشانه‌شناسی، محمد نبوی، تهران، شیرازه، چاپ اول.
الکینز، جیمز (۱۳۸۵) نظریه شناسی پیرس برای تاریخ هنر چه سخنی دارد؟ سجودی، فرزان، 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،

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

تهـران، آگـه، چـاپ دوّم.
محسـنیان راد، مهدی (۱۳۸۵) ارتباط‌شناسـی، تهران، سـروش، چاپ هفتم.
مک‌کوایـل، دنیـس (۱۳۸۲) درآمـدی بـر نظریـه ارتباطـات جمعی، پرویز اجلالی، تهـران، دفتر مطالعات و توسـعه رسـانه‌ها، چـاپ اول.
یوهانسـن، یورگـن دینـس و لارسـن، سـوندارایک (۱۳۸۸) نشانه‌شناسـی چیسـت؟، علـی میرعمـادی، تهـران، ورجاونـد، چـاپ دوم.
Ducrot, O. Et Schaffer J.M. (1995). Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage. Paris: Seuil.
Eco,Umberto.2005.Function and Sign:the Semiotics of Architecture,in Neil Leach(ed),Rethinking Architecture:A Reader in Cultural Theory,Taylor&Francise-Library.
Fontanille, J. (1998). Sémiotique du Discours. Limoges: PULIM.
Greimas, A.J. (1972). Essais de Sémiotique Poétiques. Paris: Larousse.
Hjelmslev, L. (1985). Nouveaux Essais. Paris: PUF.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-05-20]