

خاستگاه فلسفی روش شناسی در دانش نشانه شناسی معماری و طراحی شهری

هوشنگ فروغمند اعرابی* - کارشناس ارشد معماری، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران

چکیده

معماری به عنوان یک فرآیند دلالتی در بستر فرهنگی اش قابل ادراک و واجد معنا است. در این میان نشانه شناسی می تواند در پدیداری معنایی معماری و شهر تاثیر گذار باشد که این مهم نیازمند واکاوی و خوانشی فلسفی از روش شناسی در دانش نشانه شناسی معماری و طراحی شهرهاست. تحقیق حاضر به دنبال تبیین و ایجاد روشی برای خوانش معماری و براساس یافته های نظریات نشانه شناسی است. این دانش کل یک متن یا پدیده را مورد خوانش قرار می دهد، و تمامی خوانش های برآمده از رمزگشایی پدیده ها را دربر می گیرد. روش تحقیق حاضر توصیفی- تحلیلی و اسنادی است که از روش فراتحلیل و جمع بندی تحقیقات موجود برای دستیابی به خاستگاه فلسفی روش شناسی دانش نشانه شناسی معماری و طراحی شهری پرداخته است. یافته های تحقیق نشان می دهد که در نشانه شناسی و نحو فضا، گونه کالبدی خاص مورد خوانش قرار می گیرد. کارورزان این روش از طریق ترسیم نمودارهای توجیهی به دنبال الگوی زیستی پنهان، در طراحی فرم و فضای زیستی مورد نظر بوده و معتقداند که از طریق آنها می توان به: «سلسله مراتب اجتماعی» و «عملکردهای اجتماعی» دست یافت. **واژگان کلیدی:** روش شناسی، نشانه شناسی، طراحی و معماری شهری.

Philosophical basis of semiotics methodology in Architecture and Urban Design

Abstract

Architecture as a process of perception and qualified brokers in its cultural context meaning. The semiotics can affect the appearance of semantic architecture and the city that it need analysis and reading philosophical methodology of semiotics in architecture and urban design. This research seeks to explore and develop a way of reading architecture is based on the findings of semiotic theories. The knowledge of the phenomenon of reading a text or puts, and Tmamykhvanshhay result of decoding encompasses phenomena. The method of research is descriptive and documentary methods and meta-analysis summarized the available research to achieve the philosophical basis of semiotics methodology is focused on architecture and urban design. The findings show that in Semiotics and Syntax space, specific physical strains placed readings. This method interns through the plot justification for patterns hidden life, in the form design and living space, and believe that can be used to "social hierarchy" and "social functions" be achieved.

Key words: methodology, semiotics, urban design and architecture.

۱. مقدمه

دپژوهشگر در حوزه هر دانشی گاه مستقیماً خود را با موضوع علمش درگیر می‌کند تا به یافته‌ای نو دست یابد، بدون آن که چگونگی دست یافتن برای او اهمیت داشته باشد؛ گاه به این چگونگی اهمیت می‌دهد و پیش از درگیر شدن در موضوع، توجه خود را به چگونگی دستیابی معطوف می‌کند؛ و گاه اساساً این چگونگی‌ها را نظمی کلی می‌بخشد و پیش از آن که از چگونگی به سمت موضوع علمش رود، به چگونگی چگونگی‌ها می‌پردازد:

۱. «مسئله دانایی»: مواجهه نخست، مواجهه با دانش است؛

۲. «هشیاری به دانایی»: دومی مواجهه با «روش دانش» است؛ و

۳. «هشیاری به هشیاری»: سومی «دانش به روش» است که روش‌شناسی نامیده می‌شود. به

عبارت دیگر مسئله، مسئله دانایی، هشیاری به دانایی و هشیاری به هشیاری است.

بر اساس بررسی معیارهای روش‌شناختی هر علمی بالاخص علوم مرتبط با حوزه علوم انسانی و هنر منجمله معماری از ضرورت‌های فراروی بررسی روش‌شناسی دانش نشانه‌شناسی معماری بشمار می‌رود. «طراحی شهری یک فرآیند خلاقانه است که با استفاده از قابلیت‌های رشته‌ها و تخصص‌های مختلف برای خلق محیط‌های زیبا و دلنشین بکار گرفته می‌شود. بنابراین طراحان شهر باید کل‌نگر و توانا به گردآوری متخصصان و کارشناسان در زمینه‌های مختلف برای ایجاد یک طرح شهرسازی واحد باشند. از آن جایی که ذات طراحی شهری و شهرسازی میان رشته‌ای است، ایجاب می‌کند که بسیاری اوقات شرکت‌های متخصص در طراحی شهری ترکیبی از تیم‌های معماران، معماران منظر و

۱. 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 گنجانند. 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.

چه در مقیاس شهری و چه در مقیاس بنا گوشه‌هایی از مختصات بهشتی دیده می‌شود. هنری کربن عقیده دارد که باید اصفهان را مدینه‌ای تمثیلی در حد عالی قلمداد نمود؛ به عقیده وی «آمدن به اصفهان یعنی آمدن به مکان برخورد میان عالم مثال هورقلیا و عالم محسوس و آمدن به اصفهان به معنای آمدن به نزد فیلسوفان اشراقی است که فلسفه متافیزیکی خیال این ملاقات را امکان‌پذیر ساخته‌اند، زیرا در اینجا راه دخول در برزخ یعنی حد فاصل میان معقول و محسوس را بر ما گشوده است و سفر به اصفهان را سفری نمادین به مدینه‌ای تمثیلی می‌سازد» (استیرلن، ۱۳۷۷: مقدمه کربن). در این شهر، هر بنا حاوی مفاهیمی نمادین و در حکم نشانه‌ای در ارتباط با سایر نشانه‌ها (بناها) است. و ساختار منسجم و طراحی شده‌ی شهر، نحوه استقرار بناها در ارتباط با هم، سلسله مراتب شهرسازی، همچون دستور زبانی است که حاکم بر شکل کالبدی آن است. بدین ترتیب، ساختار شهر با باغ‌ها، گنبدهای مساجد و مدارس، کاخ‌ها و کاروانسراها به مثابه متنی با تمام ویژگی‌های زبانی است.

مهندسين و برنامه‌ريزان شهري باشند» (Gindrouz et al, ۲۰۰۳, p. ۱۸). امروزه تئوري‌هاي متعددي در زمينه شكل‌گيري محصول و خوانش معماري وجود دارند؛ چنانچه معماري امروز ما از برآيند دو نيروي اصلي شكل مي‌گيرد و يا به عبارتي معطوف به دو زمينه اصلي است:

۱. اول گرايشي و توجهي است كه به معماري پيشين خود داشته و با قداست و نگاهي نوستالژيك به آن مي‌نگرد و

۲. دوم به دليل ايجاد دهكده جهاني و كم شدن فاصله‌ها از طريق دنياي مجازي و امكان دستيابي وسيع به اطلاعات، معماران و طراحان معاصر ايران بيش از پيش نگاه به دنياي غرب داشته و عملاً خود را عضوي از دهكده جهاني تلقى مي‌كنند.

در سه دهه اخير علوم انساني مبناي شكل‌دهي اين تئوري‌ها بوده‌اند. به طور مثال، ردپاي اندیشه «دريدا» در ايده‌ها و طرح‌هاي آيزنمن مشاهده مي‌شود و يا فلسفه هايديگر در نظريات «نوربرگ شولتز» ظهور مي‌يابند و يا معماران و نظريه پردازان متأخري چون «آلبرتو پرز گومز» و «نادر ال-بيززي» به دنبال تحقيقات پديدارشناسي در معماري هستند. در دهه هفتاد ميلادي مطالعات زبان‌شناسيك در حوزه هنر جاي خود را پيدا کرده و در پي آن «نشانه‌شناسي» به عنوان شاخه‌اي از زبان‌شناسي، در نقد و خوانش «متن هنري»^۱ مورد استفاده قرار گرفت. در دهه هشتاد و نود ميلادي چند تز دكتري و كتاب، مبتني بر نشانه‌شناسي معماري نگاشته شد. اين تأليفات بيشتر به مرور ادبيات نشانه‌شناسي مي‌پردازند و در نهايت سعي بر ايجاد ارتباط بين اين مضامين و مباني نظري معماري دارند و به طور مشخص، روشي را براي خوانش معماري و مبتني بر اندیشه‌هاي نشانه‌شناسي ارائه نمي‌دهند. باتوجه به

اين نكات اين مقاله به دنبال تبیین و ايجاد روشي براي خوانش معماري و براساس يافته‌هاي نظريات نشانه‌شناسي است. اين دانش، تمامي خوانش‌هاي برآمده از رمزگشايي پديده‌ها را دربر مي‌گيرد (Johansen & Larsen, ۲۰۰۲, p. ۳). به بيان ديگر نشانه‌شناسي، کاربرد علم نشانه‌ها است كه براي تمامي جلوه‌هاي فرهنگي مانند زبان، هنر، موسيقي، فيلم، مُد و معماري، لايه‌هايي فرا تر از نشانه‌هاي ملموس و محسوس در نظر گرفته و به دنبال دلالت‌هاي ضمنی و كشف ساحت غيبي متن‌هاي ياد شده‌است. بايد گفت كه نشانه‌شناسي معماري ايران مشحون از جلوه‌هاي معنابي باشكوهي است كه مي‌طلبد مورد بررسي و بازبيني قرار گيرد كه در اين مقاله خوانش فلسفي روش‌شناسي دانش نشانه‌شناسي معماري اشاره شده و در پايان برخي از مفاهيم روش‌شناختي نشانه‌شناسي معماري ايران مورد اشاره قرار مي‌گيرد.

پيشينه روش‌شناسي

در چالش بين هشيارى نسبت به روش و نقطه مقابل آن، عدم توجه به روش، همواره قرار داشتن در يكي از سه سطح ياد شده، مورد نقد كساني بوده است كه در سطحى بالاتر جاي داشته‌اند. صاحبان روش كساني را كه بدون روش از پيش تعريف شده به مطالعه مي‌پرداختند، تخطئه مي‌کردند. بخصوص از ميانه سده بيستم، صاحبان روش‌شناسي صاحبان روش را از اين بابت به نقد گرفتند كه روش‌هاي آنها پراكنده و ساخت‌نيافته بوده است. از همين روست كه در مقايسه ميان دو شخصيت كليدي در نشانه‌شناسي فرانسه، يعني «بارت و گريماس»، گفته مي‌شود كه بارت تنها روش داشته - آن هم روشي كه بارها تحول يافته است - در حالي كه «گريماس» يك روش‌شناسي ارائه کرده است.^۱ در نگاهی عام

۱. علم نشانه‌شناسي از زمان پايه‌گذاري آن توسط فردينان دوسوسور تا به امروز راه درازي پيموده است و از سال ۱۹۶۰ ميلادي به بعد تحولات بنياديني در ديده‌گاه‌هاي اوليه اين علم رخ داده و نشانه‌شناسي ساختارگرا جاي خود را به نشانه‌شناسي پساختارگرا داده است. بايد گفت اندیشه متفكراني چون يلمسلف، لوتمن، بارت، دريدا و اكو تحولات بسياري در قلمرو نشانه‌شناسي به وجود آورده است و آن را به گونه‌يي کاربردي در حوزه‌هاي متفاوت هنري از قبيل سينما، تئاتر، درام، موسيقي و... به...

به پیشینه روش‌شناسی، فارغ از حوزه محدود نشانه‌شناسی، باید گفت کسانی چون «فرانسیس بیکن» و «رنه دکارت» در قرن هفدهم، مسئله روش را در حوزه علوم مطرح کردند. در قرن نوزدهم، کسانی چون «جان استوارت میل»، «ویلیام استنلی جیونز» و «آنری پوئانکاره» به تدقیق مبحث روش در علوم تجربی ادامه دادند و مفهوم «روش علمی» را تثبیت کردند و کسانی چون «ارنست ماخ»، با ارائه روشی برای تحلیل احساسات، نگاهی تحق‌گرایانه و ضد متافیزیکی را در این باره حاکم کردند. گام مهم در اوایل سده بیستم برداشته شده است. در مرکز اروپا، «پل تیلیش» (۱۹۲۳) به عنوان یک فیلسوف که بیشتر دلمشغولی او به مباحث دینی بود، با تألیف اثری به مطالعه سیستم علوم بر پایه روش پرداخت و فعالیت‌های کلی‌نگر دیگری نیز در غرب اروپا انجام شد. اما در شرق اروپا، مطالعات مربوط به روش در علوم انسانی، بیشتر جزئی‌نگر و محدود به رشته‌ای خاص بود. این وضعیت، بیش از همه در روسیه، آن هم در دهه ۱۹۲۰ دیده می‌شود و همین مطالعات بود که زمینه تحول مهمی را در نشانه‌شناسی فراهم آورد. پس از دهه ۱۹۲۰، روش‌شناسی علوم تجربی بر علوم انسانی غالب آمده و شوق دست یافتن به روش‌های مشابه علوم تجربی - مانند آنچه در برخی حلقه‌های زبان‌شناسی و روان‌شناسی دیده می‌شود - علوم انسانی را در روش، به پیروی کشانیده است. تنها پس از پایان جنگ جهانی دوم است که علوم انسانی از این پیروی رهایی یافته است. در این رهایی، باید به تنوع جریان‌ها توجه داشت:

۱. «جریان عالمان پساتحقیق‌گرا»: در فلسفه

علم که به روش به مثابه مدل می‌نگریستند و توجه ایشان به ویژگی‌ها و ممیزات علوم انسانی در میان علوم معطوف بود؛ مانند آنچه در نظریات «توماس کوهن» دیده می‌شود.

۲. «جریان عالمان فلسفه شهودی»: باور آنان به این که حتی علوم محض نیز در ادعای روشمندی مطلق خود صادق نیستند و طبیعی است که جایگاه شهود باید در علوم انسانی با اهمیت بیشتری تلقی گردد؛ مانند آنچه نزد «لئون برنشوینگ» دیده می‌شود.

۳. «جریان عالمان پدیدارشناس»: که پدیدارشناسی را از جایگاه وجودشناختی آن در فلسفه فراتر برده، ارزش کاربردی بدان دادند و پدیدارشناسی را به مثابه طیفی از روش‌ها در حوزه علوم انسانی توسعه دادند. رویکرد پدیدارشناسانه از حلقه پراگ به محافل زبان‌شناسی، نقد ادبی و نشانه‌شناسی راه یافت.

۴. «جریان عالمان نشانه‌شناس»: توجه آنان به ضرورت تعدیل در روش‌های اتباعی از علوم محض، مانند آنچه نزد «ویاچسلاو ایوانف» دیده می‌شود. وی در اثری که در ۱۹۵۸ انتشار یافته، مسئله کاستن از اهمیت روش‌های آمایشی و افزودن کاربرد روش‌های تطبیقی - تاریخی را مطرح ساخته است. گفتنی است «میخائیل باختین» (۱۹۷۵) که به عنوان یکی از پیشگامان نشانه‌شناسی از او یاد می‌شود، نیز به گونه‌ای نزدیک به کوهن و چندی پیش از او، در اواخر دهه ۳۰، پی‌جوی تمایزهای علوم انسانی با دیگر علوم در روش‌شناسی بوده است.

چیستی روش‌شناسی

در بازگشت به مفهوم روش‌شناسی، باید گفت

...کار بسته اند. این علم مواضع نظری مختلفی دارد و ابزاری روش شناختی محسوب می‌شود به گونه‌ای که زبان‌شناسان، فلاسفه، جامعه‌شناسان، منتقدان ادبی، روان‌شناسان از آن در مطالعات خود بسیار بهره می‌برند. می‌توان گفت امبرتو اکو جامع ترین تعریف خود از علم نشانه‌شناسی را این طور بیان می‌کند؛ «نشانه‌شناسی با هر آنچه بتوان آن را نشانه (Sign) نامید، سروکار دارد.» نشانه‌شناسی تنها به مطالعه آنچه نشانه‌ها به آنها ارجاع دارند، نمی‌پردازد بلکه هر چیزی را که در جای چیز دیگری بنشیند، در حوزه مطالعات خود قرار می‌دهد. در مفهوم نشانه‌شناختی، نشانه می‌تواند واژگان، تصاویر، صداها، حرکات یا اشیاء باشد. در نشانه‌شناسی معاصر نشانه‌ها به تنهایی و مجزا مطالعه نمی‌شوند بلکه به عنوان جزیی از دستگاه نشانه‌ی درون آن دستگاه و در ارتباط با نشانه‌های دیگر مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

روش‌شناسی عبارت است از دانش به استانداردها و اصولی که در یک مطالعه با پارادایم معلوم، انتخاب، ساختار بندی، فرآیند و کاربری روش‌ها را مشخص می‌کند. تا زمانی که روش‌شناسی مطالعه فلسفی روش‌ها باشد، در حوزه فلسفه علم و منطق عملی جای دارد، اما آنگاه که نگاه به روش‌ها غیرفلسفی است، دستاورد آن نه به دست دادن آگاهی‌ای درباره ارزش معرفتی خود روش، بلکه افزودن ارزش روشی روش است. نظریه‌های فلسفه علم پس از جنگ جهانی دوم، سه جهت‌گیری اساسی داشته است که از نظر بحث حاضر دارای اهمیت است:

۱. نخست، «تحول رخ داده در تعریف روش»، کنار نهادن مطلق‌نگری به آن و سخن از آن‌که روش‌ها تنها مدل‌هایی‌اند که ارزش نسبی دارند.

۲. دوم، «تحول در مفهوم نسبی بودن علوم انسانی»، توجه به تفاوتی که میان علوم انسانی با علوم طبیعی وجود دارد و این‌که در علوم انسانی، نسبت ارزش روش‌ها و نسبت آنها با عینیت بسیار انعطاف‌پذیرتر از علوم طبیعی است. بنابراین، اصرار بر گرت‌برداری روش‌های علوم طبیعی در حوزه علوم انسانی به کنار نهاده شده است.

۳. سوم، «توجه به دو موضوع علم و ادراک غیرعلمی» و این‌که در اموری که موضوع علوم انسانی است، تا چه حد محدود کردن موضوع به برخی ابعاد آن، تقلیل‌گرایانه خواهد بود. بدین ترتیب، علوم انسانی همواره باید این امر را به

رسمیت شناسند که قلمرو آنها قلمرو نه - علم نیز هست و نباید با غفلت از این اعتبار دوگانه، تصویر تقلیل‌گرایانه علمی از موضوع خود را منطبق بر تصویر واقعی قلمداد کنند.

این سه تحول مهم نه‌تنها موجب شدند روش‌های علمی در حوزه علوم انسانی رو به تواضع نهند و دانش‌های انسانی خود از تقلید روش‌های دانش‌های طبیعی دست کشند، بلکه در بهترین حالت، علوم انسانی را بدان سمت سوق دادند تا باور آورند که وجهه‌های غیرعلمی امر انسانی، اگرچه مستقیماً قابل مطالعه علمی نباشند، اما از طریق روابطی که با وجهه‌های علمی دارند، از حوزه علم خارج نیستند. می‌توان روش‌ها را به نحوی توسعه داد که امکان مطالعه ارتباط‌ها وجود داشته باشد. در اینجا است که گسل میان اطلاع و احساس و فاصله میان علم و هنر ترمیم می‌شود و امری چون هنر می‌تواند مضاف‌الیه یک رشته علمی، مانند نشانه‌شناسی گردد، بدون آن‌که تقلیلی غیرقابل قبول رخ داده باشد.^۱ روش‌شناسی با معنایی که از میانه قرن بیستم برای آن تعیین یافته است و در زمینه‌ای از علوم انسانی مانند نشانه‌شناسی مصداق می‌یابد، عملاً یک کلان‌روش است که روش‌های خرد را سامان می‌بخشد و به دستگاهی بزرگ تبدیل می‌کند. در این کاربرد، روش‌شناسی چیزی از جنس روش است و تفاوت آن با روش، نه تفاوت ماهوی که تفاوت شمولی است. روش‌شناسی الگویی است که

مدیریت شهری

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

۲۰۳

۱. 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 منشی 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. فرم به عنوان عنصری نشانه‌گر عمل می‌کند و براساس رمزگانی که با خود حمل می‌نماید قابل تفسیر و معنا سازی 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.

اصول یک پارادایم را به یک زبان پژوهش ترجمه می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه یک جهان می‌تواند تبیین شود و این درباره روش‌شناسی نشانه‌شناسی نیز صادق است. معماری به عنوان یک فرآیند دلالتی در بستر فرهنگی‌اش قابل ادراک و واجد معنا است.

روش‌شناسی معماری و طراحی شهری

نحوه نگرش و تعریف طراحی شهری، بسته به اینکه این واژه در چه ارتباطی تعریف می‌شود، تفاوت‌هایی دارد. آیا منظور دانش طراحی شهری است یا حرفه طراحی شهری و یا پروژه طراحی شهری؟ لذا می‌توان اشاره کرد:

۱. «طراحی شهری به مثابه دانش»، در تعامل انسان و محیط، به کیفیت‌های محیط زندگی شهروندان پرداخته و با توجه به نیازها و رفتارهای آنان در جهت تدوین و تبیین کیفیت‌های محیطی گام برمی‌دارد.

۲. «طراحی شهری به مثابه حرفه»، با توجه و تأکید ویژه خود بر کیفیت محیط زندگی، با سایر تخصص‌های امور محیطی، جهت ارتقای کیفیت محیطی با مردم همکاری و همفکری می‌کند.

۳. «طراحی شهری به مثابه پروژه»، فعالیتی میان‌رشته‌ای است که در فرآیندی هماهنگ با سایر تخصص‌ها، به تثبیت یا ارتقای کیفیت زندگی در عرصه‌های عمومی می‌پردازد (پاکزاد، ۱۳۸۶، ص ۹). معنی واژه‌ی متد (Method) در لغت‌نامه انگلیسی Oxford به عنوان: «روندی به منظور دستیابی به یک هدف، فرمی خاص از فرآیند مطابق با هر رشته فعالیت ذهنی یا یک روش انجام کار به خصوص مطابق نقشه و قانونمند» معرفی شده و در فرهنگ لغت آمریکایی Heritage، متد ساده‌تر بیان می‌شود: «شاخص فرآیندها و تکنیک‌های یک رشته خاص یا شاخه علمی» (Cliff Moughtin, ۱۹۹۹، p: ۱). شناسایی و توضیح یک روش منحصربفرد برای طراحی شهری و شناخت دقیق مفهوم روش، محوری برای توسعه موضوع به عنوان یک رشته

است. طراحی شهری به عنوان دانش و حرفه‌ای میان‌رشته‌ای با سه روش به عنوان نگرش‌های اساسی برای ورود به حوزه‌های نظری و روبروست. این روش‌ها عبارتند از:

۱. اول «روش محتوایی» که در خصوص روابط و چگونگی تعامل و ارتباط ویژگی‌های محیط کالبدی با رفتار و ادراک و احساس در محیط می‌پردازد. از این روش جهت شناخت ماهیت شهر استفاده می‌شود. در تئوری‌های محتوایی عموماً توجه معطوف به محصول و نتیجه کار است که از آن تعبیر به جهت‌گیری محصول‌گرا می‌شود.

۲. دوم حوزه‌ی «روش‌های هنجاری» است؛ توصیه‌ای است که در خصوص ارزش‌ها و ویژگی‌های مطلوب و نامطلوب یا به عبارتی ایده‌آل‌ها و آرمان‌ها نظریه‌پردازی می‌کند. این حوزه، ارزش‌های لازم را جهت ارتقای کیفیت زیست در شهر به دست می‌دهد.

۳. سوم حوزه «روش‌ها و نظریات رویه‌ای (فرآیندی)» است که اساس مفهومی آن مطلوب‌ترین و بهترین راه رسیدن از وضع موجود به وضع مطلوب می‌باشد. در فرآیند طراحی از روش‌های رویه‌ای، جهت محقق شدن طرح بهره می‌برند. (عباس زادگان، ۱۳۸۶، ص ۳۸).

در این میان روش فرآیندی، فعالیتی است عمدتاً نافع در کارهای کوچک تا بزرگ، ساده تا پیچیده. در این روش، یک پروژه طراحی شهری، هر چند پیچیده باشد، امکان تجزیه به اجزاء خردتر را داشته و قابلیت سفارش‌پذیری آن توسط تخصص‌های مربوطه موجود است. در روش فرآیندی قانونمندی و روش‌مندی قابل بیانی وجود دارد که سبب می‌شود به طراحی شهری با روشی قابل تعمیم و قابل دفاع، منظم و نظام یافته پرداخته شود (پاکزاد، ۱۳۸۶، ص ۱۵۷). «فرآیند از خصیصه‌های بنیادین طراحی شهری معرفی می‌شود. دو دیدگاه فرآورده و فرایند دو قطب یک طیف را تشکیل می‌دهند که در طول طیف مزبور نقاط متعددی وجود دارند که ضمن گرایش نسبی به یک قطب خاص، به قطب

دیگر نیز بی توجه نیستند» (گلکار، ۱۳۷۸، ص ۲۴). برای کسانی که با این فرآیند آشنایی ندارند، طراحی تقریباً امری اسرارآمیز است که حاصل الهام هنرمندان است. رویکرد متضاد با نظر بالا طراحی را فعالیتی مسئله‌گشا می‌داند که به مسائل انتظام کالبدی برای پاسخ‌گویی به نیاز عملکردی توجه دارد (رابرتز، ۱۳۸۹، ص ۸۵). فرآیند طراحی، بیشتر عقلانی و تجربی است تا آن‌که به صورت الهامی باشد. طراحی از طریق فرآیند استدلال قیاسی انجام می‌شود و نه استقرایی. در این فرآیند طراحی حاصل نهایی انباشت واقعیت‌ها نیست. برای تدوین یک راه حل طراحی شهری باید تجزیه و تحلیل و ساده کردن مشکلات مورد نظر را انجام داد (همان، ۱۳۸۹، ص ۸۷). از جمله مهمترین دلایل استفاده از مفهوم فرآیند در طراحی شهری می‌توان به مواردی نظیر: کمک به تعریف بهتر، روشن‌تر و کامل‌تر مسائل، بهینه‌یابی و در نظر گرفتن راه‌حل‌های متعدد و متنوع، تسهیل فرآیند اجرا، تصمیم‌گیری و طراحی منطقی، تصمیم‌گیری به صورت باز و صریح (غیرپنهانی) و ایجاد زمینه‌های مشارکت جمعی، کمک به اخذ تصمیم‌گیری‌های پیچیده، تصحیح تصمیمات، ارزیابی و انتخاب، بالا بردن کارایی در طراحی، انتظام‌بخشی به مراحل مختلف طراحی و... اشاره نمود (بهزادفر، ۱۳۸۷، ص ۴).

روش‌ها و روش‌شناسی نشانه‌شناسی

طی یک سده‌ای که دانش نشانه‌شناسی پشت‌سر نهاده است، الگوهای مختلفی در زمینه زبان‌شناسی، نقد ادبی، نقد هنر، منطق، سایبرنتیک و جز آن ارائه شده که همه در یک کلان‌الگو امکان تعریف داشته‌اند. این کلان‌الگو همان روش‌شناسی است که بخصوص در برخی حوزه‌ها چون روسیه و فرانسه امکان رشد قابل ملاحظه‌ای یافته است. گرایش به ارائه الگوهای تبیینی برای باور به جواز پیکرمند کردن الگوهایی که پیدایی جداگانه داشته‌اند، به‌شدت متأثر از طرز فکر کونستروکتیویستی است که در برخی محافل اروپای مرکزی و اروپای شرقی

ریشه دوانیده است. همزمان با روش‌زدایی و رشد اندیشه‌های پساتحقیق‌گرا در حوزه فلسفه علم قاره‌ای و اندیشه‌های تحلیلی در حوزه فلسفه علم آنگلوساکسون، در اروپای شرقی و محافل متأثر از آن گرایش به توسعه پیکره روش‌شناختی در برخی از حوزه‌های علوم انسانی و از جمله نشانه‌شناسی به‌وضوح دیده می‌شود.

نکته درخور اهمیت این است که از میانه سده بیستم، مطالعات نشانه‌شناسی از زمانی توسعه یافته که دیدگاه پساتحقیق‌گرایی در حوزه فلسفه علم اهمیت پیدا کرده است. باید توجه داشت که درست همزمان با اهمیت یافتن مسئله روش در مطالعات نشانه‌شناسی، «فایرآبند» (۱۹۷۵) کتاب «بر ضد روش» را نوشته است. همین رابطه میان ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی نیز دیده می‌شود. دیدگاه‌های نشانه‌شناسی چون «گرماس» جوان در جهت مستحکم ساختن ساخت‌گرایی، درست از دهه ۱۹۶۰ آغاز شده است، این در حالی است که آن دهه برهه تجدیدنظر در ساخت‌گرایی ارتدوکس و ایجاد اصلاحات اساسی در اصل ساخت‌گرایی نیز هست. بنابراین نشانه‌شناسی ساخت‌گرا نمونه‌ای از توجه به روش‌گرایی و ساخت‌گرایی در شرایطی است که روش‌گرایی و ساخت‌گرایی در بسیاری از محافل روی به افول نهاده است. نکته درخور اهمیت آن است که محل رخداد این واقعه دقیقاً محل رخداد جریان‌های پساساخت‌گرا و پساتجددگرا، یعنی فرانسه است. در واقع باید گفت در دهه ۱۹۶۰، دهه‌ای که عرصه تحولات مهمی در حیطه فرهنگ و علوم انسانی و برهه آغاز اندیشه‌های پساساخت‌گرا بوده است، در فرانسه، مهد پساساخت‌گرایی و نقد اندیشه‌های ساخت‌یافته، مهم‌ترین مرحله روش‌مداری نشانه‌شناسی نیز آغاز شده است.

در همین دهه است که «اشلايفر و ولی» (۱۹۶۶) در فرانسه در جست‌وجوی یک روش ساخت‌یافته در حوزه مطالعات معناشناسی که بر مبانی ساخت‌گرایی استوار بود، به تألیف کتاب معناشناسی ساخت‌گرا

مدیریت شهری

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

۲۰۵

دست یازیدند. در کنار شخصیتی محوری چون بارت که با وجود پرکاری و پری اندیشه، دائماً از این که روشی سخت و انعطاف‌ناپذیر را پدید آورده، گریز داشته است، در محفل اشلايفر- ولی و نیز محفل گریماس، دانشمند لیتوانیایی تبار که میراثبر اندیشه‌های شرق اروپا طی نیمه نخست قرن بیستم بوده، ساخت‌مندترین روش‌شناسی برای معناشناسی و نشانه‌شناسی پدید آمده است. آنچه درباره رابطه این دو محفل به طور خاص جلب توجه می‌کند، همنامی یکی از کلیدی‌ترین نوشته‌های گریماس (۱۹۶۶) با کتاب اشلايفر- ولی و انتشار هر دو در یک سال است. البته اشلايفر و ولی از معناشناسی، معناشناسی زبانی را مدنظر داشتند و مقصود گریماس از آن، نشانه- معناشناسی بود.

در این راستا، توسط گریماس بسیاری از الگوهای پیشین بازتعریف شده و در کلان‌الگوهایی جای گرفته‌اند که در کلان‌ترین شکل خود، به پیکره‌ای توسعه یافته از الگوهای نشانه‌ای یا به تعبیر دیگر، روش‌شناسی مبدل شده است. این که چرا گریماس خود از کاربرد اصطلاح «سمیولوژی» پرهیز داشته و تعبیر «سمیوتیک» یعنی «آنچه به نشانه مرتبط است» را برای حوزه مطالعه نشانه‌ها برگزیده است نیز به نحو ظریفی به آگاهی او نسبت به ارزش معرفت‌شناختی روش‌هایش اشاره دارد. آن اندازه که به خاستگاه شرقی افکار گریماس بازمی‌گردد، باید توجه داشت که در دهه ۱۹۵۰، زبان‌شناسی و برخی دیگر از علوم انسانی روسیه از حالت رکود خارج شد و در شرایط توسعه قرار گرفت و در دهه ۱۹۶۰ کوشش‌هایی برای کاربرد روش‌های ریاضی و روش‌های ساخت‌گرایانه در حوزه این علوم انجام یافت. تماس افکار روسی با برخی نظریه‌های اروپای غربی مانند گلوسماتیک و زبان‌شناسی چامسکیایی و پیوستگی میان علوم زبانی و ادبی با سایبرنتیک و نظریه اطلاعات، شرایطی را فراهم آورد تا یک روش‌شناسی ساخت یافته فراهم آید.

نشانه‌شناسی

در واقع «نشانه‌شناسی با هر چیز که بتواند یک نشانه قلمداد شود، سرو کار دارد و نه فقط شامل مطالعه چیزهایی است که ما در مکالمات روزمره نشانه می‌نامیم، بلکه مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگر اشاره دارد» (چندلر، ۱۳۸۷، ص ۲۰). سوسور نشانه‌شناسی را به معنای «علم مطالعه علائم و نشانه‌ها در بطن زندگی اجتماعی» تعریف کرده است (سوسور، ۱۳۸۲، ص ۲۴) و در نگرش خود به موضوع نشانه‌شناسی، به روابط «همنشینی» و «جانشینی» اشاره می‌کند. و بیان می‌کند که روابط همنشینی، اهمیت روابط جز به کل را برجسته می‌سازند و در واقع کل وابسته به اجزا است و اجزا وابسته به کل (سجودی، ۱۳۸۲، ص ۷۱). روابط همنشینی امکاناتی برای ترکیب‌اند اما روابط جانشینی، مقایسه عناصر و قائل شدن به تمایز بین آنها است. همنشینی با روابط درون‌متنی با دیگر دال‌ها که در متن وجود دارند مربوط است در حالی که جانشینی به روابط بین‌متنی، به دال‌هایی ارجاع پیدا می‌کند که در متن غایب هستند (سوسور، ۱۳۸۲). در دیدگاه سوسور نشانه امری کاملاً غیرمادی و انتزاعی است. اما از آن جهت که او در تشبیه رابطه‌ی که میان دال و مدلول برقرار است از استعاره دو روی یک برگه کاغذ که از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند، استفاده می‌کند، می‌توان گفت نشانه‌شناسی او از گونه ساختارگرا محسوب می‌شود. او معتقد است دال و مدلول به شدت با یکدیگر پیوند دارند و ارتباطی بی‌آیند میان آنها برقرار است به گونه‌ی که هر دالی یادآور مدلولی خاص در ذهن است. یکی دیگر از نشانه‌شناسان ساختارگرا چارلز سندرس پیرس است که از او به عنوان پدر سنت نشانه‌شناسی امریکایی یاد می‌شود. او در طرح نشانه‌شناختی خود تاکید ویژه‌ی بر دلالت می‌کند و در واقع نشانه‌شناسی را نظریه عمومی شیوه‌های دلالت تعریف می‌کند. از این رو نشانه، مفسر و موضوع سه ضلع مثلث نشانه‌شناختی او را شکل می‌دهند. در اینجا نشانه

وظیفه بازنمایی را برعهده دارد و قابل تفسیر است و موضوع هر چیزی است که امکان تفکر یا بحث درباره آن وجود دارد (شیء، رویداد، رابطه، کیفیت و غیره). در این رویکرد مفسر کمابیش به منزله معنای نشانه است و در این رابطه سه گانه، نشانه به جای موضوع می نشیند و توسط مفسر مورد تفسیر قرار می گیرد. برای آنکه ذهن متوجه شود نشانه به چه چیزی دلالت می کند، لازم است تجربیاتی در خصوص موضوع نشانه یا نظام نشانه بی داشته باشد. از سوی دیگر مفسر می تواند خود در مقام نشانه قرار گیرد و توسط مفسری دیگر مورد تفسیر قرار گیرد که این فرآیند به طور دائم ادامه پیدا می کند. دسته بندی های گوناگونی از نشانه ها تا به امروز ارائه شده اند و هر یک سویه های متفاوتی از ویژگی های آنها را در نظر داشته اند. در این میان دسته بندی پیرس، شهرت بیشتری دارد. او نشانه ها را به سه گونه دسته بندی نموده است:

• «بر مبنای موقعیت درونی»: دسته بندی نشانه ها بر اساس موقعیت درونی آنهاست. به این شکل، نشانه ها به سه دسته تقسیم می شوند:

۱. نشانه های درونی و کیفی (جزئی از کل)؛ شیشه ویترا یک کلیسای سده های میانه، الگوی گل نیلوفر در بنای پارسه و
۲. نشانه ای کلی؛ تمامیت یک ساختمان همچون یک

نشانه، تصویر یک فرد و غیره؛
۳. نشانه ای قراردادی؛ چراغ راهنمایی.

• «بر مبنای نسبت با مورد تاویلی»: دسته بندی دوم بر اساس نسبتی است که نشانه ها با مورد تاویلی می سازند. بر این اساس نشانه ها به سه دسته تقسیم می شوند:

۱. نشانه همچون گزاره؛ تابلویی با تصویر دو کودک به معنای اینجا محل عبور کودکان است.
۲. نشانه همچون ترکیبی از دو یا چند نشانه دیگر؛ همچون روایتی که سه تصویر در پی یکدیگر آن را کامل می کنند (عکاسی به شیوه سکونس (توالی)).
۳. نشانه همچون بیان دو گزاره؛ تابلوی راهنمایی به معنای چون جاده باریک است، پس سبقت گرفتن ممنوع می باشد.

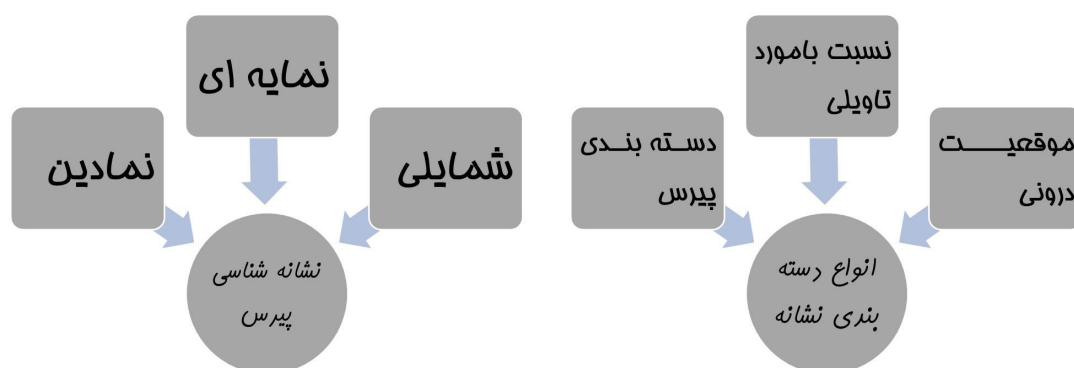
• دسته بندی سوم پیرس مشهورترین دسته بندی اوست و بر اساس آن، نشانه ها به سه گونه شمایی، نمایه ای و نمادین تقسیم می شوند.

درست است که پیرس راه را برای نشانه شناسان پساساختارگرا هموار ساخت اما از آنجایی که او نیز همانند سوسور تاکید خود را روی نشانه متمرکز ساخت در زمره نشانه شناسان ساختارگرا قرار می گیرد. برخی از منتقدان معاصر، نشانه شناسی کاملاً ساختارگرا را نفی کرده و آن را دارای مشکلات زیادی می دانند. البته این به معنای نفی کامل

مدیریت شهری

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

۲۰۷



نمودار ۲. انواع دسته بندی نشانه ها بر مبنای نظریه پیرس؛
ماخذ: نگارنده.

نمودار ۱. انواع دسته بندی نشانه ها بر مبنای روش شناسی
آنها؛ ماخذ: نگارنده.

جدول ۱. نشانه از دیدگاه فلاسفه متقدم؛ ماخذ: ماجدی و همکار، ۱۳۸۹، ص ۵۱.

جایگاه نشانه در کلیت نظام نشانه‌ای	ساختار درونی نشانه	
• نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند. • ارزش نشانه، ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است. • معنای نشانه‌ها، ناشی از رابطه نظام یافته آنها با یکدیگر است. • بارزهای نظام نشانه‌ای ساخت‌گرا: - هویت نسبی نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر در درون یک نظام، اصل اساسی نظریه ساخت‌گرایی است. - در تحلیل ساخت‌گرایانه، تأکید بر روابط ساختاری است. - تصور او از معنا در نظام نشانه‌ای به طور محض ساختاری و نسبی است نه ارجاعی.	• الگوی دو وجهی • نشانه کلیتی از پیوند بین دال و مدلول است. • رابطه بین دال و مدلول را اصطلاحاً "دلالیت" می‌نامند. • دو وجه نشانه وابستگی متقابل به یکدیگر دارند و هیچ یک مقدم بر دیگری نیستند. • مدلول سوسوری با ارجاع به واقعیت تشخص نمی‌یابد، بلکه مفهومی ذهنی است. • مدلول شیء نیست، بلکه تصور شیء است. • در الگوی سوسور، ارجاع نشانه به یک مفهوم است نه یک شیء. • نشانه دارای ارزشی «مطلق» که مستقل از بافت آن باشد، نیست.	سوسور
• این که نشانه‌ای نمادین است، شمایی است یا نمایه‌ای، در اصل به شیوه کاربرد آن نشانه وابسته است. • نشانه‌ها را نمی‌توان بدون توجه به بافت‌های خاص کاربرشان در سه حالت فوق‌الذکر طبقه‌بندی کرد. • هرچه دال بیشتر توسط مدلول تحمیل شود، «انگیزش» نشانه بیشتر است: نشانه‌های شمایی به شدت انگیزه‌اند؛ نشانه‌های نمادین کاملاً غیرانگیزه‌اند.	• الگوی سه وجهی: نمود، تفسیر، مصداق. • تعامل بین نمود، شی و تفسیر را پیرس "نشانی" می‌نامد. • طبقه‌بندی سه‌گانه نشانه: نماد، نمایه، شمایل. • نقش تفسیرگر: هیچ‌گاه نمی‌توان کاربران نشانه‌ها را از نشانه‌ها و از ارجاعات نشانه‌ها جدا کرد.	پیرس

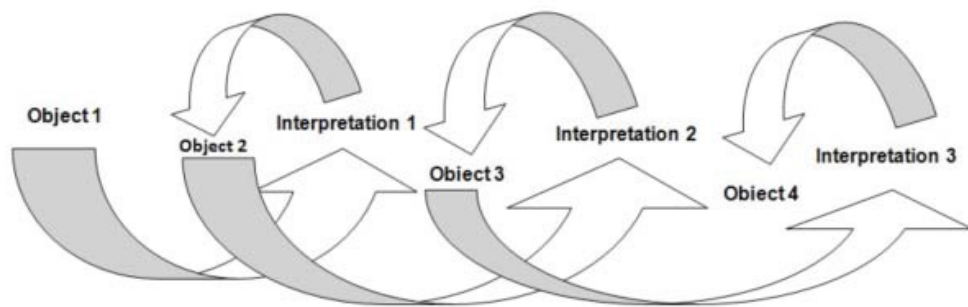
پساساختارگرایان همچنین در رویکرد نشانه شناختی خود به مطالعه اجتماعی نشانه‌ها پرداختند و بر بعد اجتماعی کاربرد نشانه‌ها تأکید کردند.

چارلز ساندرز پیرس (C.S. Pierce) به طبقه‌بندی انواع نشانه پرداخت. وی میان «شمایل» (icon)، «نمایه» (index) و «نماد» (symbol) تفاوت نهاد. به اعتقاد وی، شمایل نشانه‌ای است که میان صورت و معنی‌اش نوعی شباهت صوری وجود داشته باشد. مثلاً نقاشی یک صورت که به صاحب آن صورت دلالت می‌کند، نشانه‌ای شمایی محسوب می‌شود (صفوی، ۱۳۷۹، ص ۳۵). نمایه نشانه‌ای است که میان صورت و معنی‌اش رابطه‌ای استنتاجی وجود دارد. برای نمونه، دلالت «دود» به «آتش» و «حرارت بالای بدن» به «تب» نمایه محسوب می‌شوند. اما نماد نشانه‌ای است که میان صورت و معنی‌اش رابطه‌ای قراردادی وجود دارد. نشانه‌های زبانی [واژه‌ها] و علائم راهنمایی رانندگی نماد محسوب می‌شوند (سجودی، ۱۳۸۲، ص ۳۴).

به اعتقاد سجودی، میزان قراردادی بودن رابطه میان صورت و معنی، در این سه نوع نشانه به ترتیب کاهش می‌یابد. «نشانه‌های نمادین بسیار

نشانه‌شناسی ساختارگرا نیست زیرا بسیاری از نشانه‌شناسان پس‌اساختارگرا از قبیل «رولان بارت، دریدا، فوکو و اکو» در رویکردهای خود بسیار از این گذشتگان الهام گرفتند و با زبان نشانه‌شناسی ساختارگرا و اصطلاحات آن از جمله «دال و مدلول»، «همنشینی و جانشینی»، «در زمانی و همزمانی» و... سخن می‌گفتند. آنها ویژگی نشانه را «مادی، روندی و بینامتنی» خواندند.

مادی از آن جهت که نشانه گاهی فقط نشانه است و به هیچ چیز جز خود دلالت ندارد، روندی به این معنا که نشانه در یک فرآیند ناتمام و تثبیت نشده قرار می‌گیرد، و بینامتنی به این دلیل که نشانه‌های یک متن همواره با نشانه‌های متن دیگر در تعامل و گفت و گو هستند. آنها همچنین منطق حاکم بر تقابل دوگانه ساخت‌گرایی را پارادوکسی خواندند. «ژاک دریدا» درون متن و بیرون متن را برخلاف اعتقاد ساختارگرایان از یکدیگر مجزا نمی‌داند و واسازی در متن از این رو اتفاق می‌افتد که دال‌ها به مدلول نهایی نمی‌رسند و ما یکسره معنا را در چند قدمی خود می‌بینیم، بدون اینکه امکان دستیابی کامل به آن وجود داشته باشد.



نمودار ۳. معنای سیال در متن معماری پسامدرن؛ ماخذ: دباج، ۱۳۹۰، ص ۶۹.

مدیریت شهری

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

۲۰۹

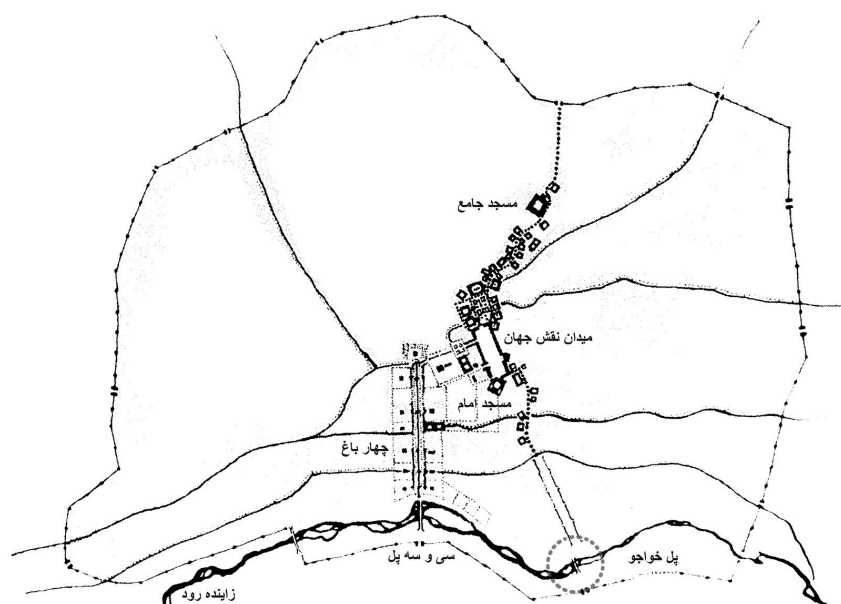
فرهنگی معاصر یک متن و در آن عمل دلالت صورت می پذیرد و حاوی رمزگان معانی است (منصوری و آزادارمکی، ۱۳۸۸، ص ۴۶). در هر زبانی، مجموعه ای از نشانه ها وجود دارند که به صورت های گوناگونی با هم ترکیب می شوند تا اندیشه های بزرگتر و عالی تری را بیان کنند (سلیمانیان، ۱۳۸۹، ص ۱۵۷). زبان معماری با نشانه ها و نمادها و فرم های زمینه آن بیان می شود و بیان کننده زندگی ذهنی کاربران آن نیز هست (شصتی، ۱۳۸۶، ص ۷). به طور کلی در تبیین نشانه شناسی معماری موارد ذیل مطرح است:

- ۱) معماری به منظور انتقال فعالیت های کارکردی و ارتباطی بر رمزگان خود استوار است.
- ۲) رمزگان معماری امکانات عملیاتی نسبتاً محدودی را معین می کنند و براساس پیام های از قبل تولید شده شکل گرفته اند.
- ۳) معماری براساس رمزگان، مفهومی را که از آن انتظار می رود خلق می نماید.
- ۴) معماری به سمت نوآوری و محتواگرایی حرکت کرده و لزوماً در راستای انتظارات ایدئولوژی جامعه پیش نمی رود.
- ۵) معماری حتی اگر در راستای تولید زبانی نو گام بردارد باز هم بر رمزگان از پیش تعیین شده، حرکت می نماید.
- ۶) در معماری سه سری (سه دسته سیستم) با یکدیگر گره می خورند: دسته سیستم مبتنی

قراردادی اند. در قطب مخالف، نشانه های نمایه ای قرار دارند که براساس اجباری کور توجه را به معنی نشانه معطوف می کنند» (سوسور، ۱۳۷۸). در حدفصل نشانه های نمادین و نمایه ای، نشانه های شمایی قرار دارند که دلالت صورت نشانه به معنی در آن ها تاحدی قراردادی و تاحدی طبیعی و اجباری است. هر قدر صورت نشانه بیش تر در قید معنی آن باشد، نشانه انگیزه تر (motivated) خواهد بود (یاکوبسن، ۱۳۸۰). هر چه نشانه ای کم تر انگیزه باشد، درک و به کارگیری آن بر یادگیری نوعی قرارداد توافقی متکی است. جایگاه هر یک از انواع نشانه های شمایی، نمایه ای و نمادین بر پیوستار قراردادی بودن نشانه ها نشان داده شده است.

نشانه شناسی معماری

در واقع «شکل های ساخته شده توسط انسان ادامه فرایند اندیشیدن وی است» (حبیب، ۱۳۸۵، ص ۶). شکل و نظم های متفاوت حاصل از چگونگی ترکیب آنها ناشی از اندیشه و ناظر به خلق معنا است. در رویکرد زبان شناسانه به «معنای شهر»، شهرسازان، الگوهای شهری را به زبان بصری تشبیه کرده و تلاش نموده اند ساختار زبان را با ساختار شهر تطبیق دهند و بحث «معنا»، «قواعد و نحو» و «کلمات» را عنوان می کنند. بدین ترتیب که «معماری، زبانی است که شهر متن آن است. بناها، کلمات و نشانه های هستند که جمله (شهر) یا متن را می سازند» (حبیب، ۱۳۸۵، ص ۶). معماری نیز از منظر نظریه



تصویر ۱. ساختار معماری و شهرسازی شهر اصفهان در عصر صفوی؛ توضیح: شهر اصفهان در زمان شاه عباس بر مبنای طرح شهرسازی و پیش بینی شده‌ای در چارچوب مکتب اصفهان و متأثر آراء حکمی و فلسفی اندیشمندان این عصر، شکل تازه‌ای به خود گرفت. به گونه‌ای که استیرلن در کتاب «اصفهان، تصویر بهشت» در مقایسه طرح اصفهان نو شاه عباسی با اصفهان کهنه بر این نکته تأکید می‌ورزد که شاه عباس با طرح شهرسازی دقیق خود «گویی می‌خواهد از پایتخت ایران، نمادی از عظمت و بهشتی حقیقی بر روی زمین بسازد» (استیرلن، ۱۳۷۷، ۴۶)

مدیریت شهری

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

۲۱۰

قرار می‌دهد. بنابراین معنای فضا و یا مکان معماری بار دیگر بازسازی شده و هویتی جدید می‌یابد. کاربر فضا (مخاطب) آن را به عنوان یک متن نشان دار مورد خوانش و یا بازتولید قرار می‌دهد و با توجه به حواس خود (حواس پنج گانه و حواس روان شناسیک) 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

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.

۷) نشانه‌شناسی معماری با دو مفهوم نشانه‌شناسی فضا و نشانه‌شناسی فرم عجین است (دباغ، ۱۳۹۲). نشانه‌شناسی، فضا را با توجه به روابط اجتماعی و فرهنگی و به عنوان یک متن برساخته انسان مورد خوانش قرار می‌دهد. مخاطب در مواجهه با فضای معماری آن را به مکان‌های قابل تشخیص تبدیل کرده و با توجه به تصاویر ذهنی خود مورد بازتولید



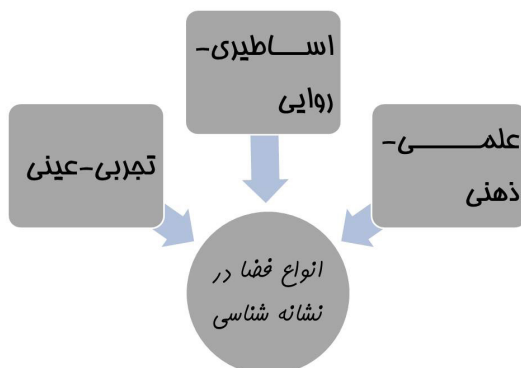
نمودار ۴. مولفه های تاثیرگذار از تصویر ذهنی از شهر، ماخذ: ماجدی،

۱۳۸۹، ص ۸۴

مدیریت شهری

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

۲۱۱



نمودار ۵. انواع فضا در نشانه شناسی؛ ماخذ: ترسیم

نگارنده بر اساس دباغ، ۱۳۹۰.

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. می‌توانیم مفاهیم پیرامون فضا را در سه زمینه زیر دسته بندی نمود:

۱. «فضای اساطیری-روایی»: مفاهیم استعاری، نمادین و یا صریح و در طول زمان فضایی روایی را در مخاطب برانگیخته می‌نمایند؛

۲. «فضای علمی-ذهنی»: مفاهیم تحلیلی، پدیدارشناسیک، تناسبات ریاضی در باب فضا؛

۳. «فضای تجربی و عینی»: مفاهیم تجربی، کیفی و ملموس، شاخصه‌های کمی، زیست محیطی و تحدید شده در فضای زیستی و محیطی به وسیله انسان.

از سویی دیگر، هر بنا از مجموعه‌ای عناصر یا نمادها و مجموعه‌ای از قواعد برای ترکیب این نمادها ساخته می‌شود (الکساندر، ۱۳۸۶، ص ۱۶۰) و بستر زمین و مکان شکل‌گیری شهر، همچون دستور

زبانی است که حاکم بر شکل کالبدی آن است. طرح یک شهر و ساختار روابط کوچه‌ها، محلات و ... همه در یک ساختار واحد عمل می‌کنند (حبیب و دیگران، ۱۳۸۹، ص ۱۹۲)؛ بدین ترتیب شهر به مثابه متنی است که تمام ویژگی‌های زبانی را داراست و در نتیجه، متن معماری را نیز مانند هر متن و زبان دیگری می‌توان به یاری نشانه‌شناسی، تفسیر و رمزگشایی نمود. این دانش در سه ساحت اصلی فعالیت دارد:

۱) جنبه زبان‌شناسیک؛ مطالعه مجرد بر روی نشانه‌ها (syntax)،

۲) جنبه معناشناسیک؛ مطالعه بر روی روابط بین نشانه‌ها و مصادیق خارجی‌شان (semantics)،

۳) جنبه متن‌شناسیک (تأویل متن)؛ مطالعه بر روی روابط مخاطب با یک ساختار نشانه‌شناسی (pragmatics)، در نتیجه نشانه‌شناسی در سه گستره بالا و بر روی تمامی نظام‌های دلالت‌گر (زبان کلامی، ایما و اشاره، تصاویر بصری، مواضع بدن، صداهای موسیقایی، مدهای لباس، فرم‌های معماری) به بررسی و خوانش محصولات هریک می‌پردازد.

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 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، عایق‌کاری) 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 ثانوی

معماری دارند. مانند طاق نصرت، طاق نفوگوتیک، ساباط، بادگیر. 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، تعریفی 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.

نشانه‌شناسی فرم در معماری و طراحی شهری

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. بعد پلاستیکی فرم معماری دربرگیرنده مادیت دال‌های نشانه طرح است که ساختار فضایی معماری طرح را به وجود می‌آورند. به طور کلی بعد بیانی فرم خود دارای دو مجموعه مجزا است: آنالیز شکلی، آنالیز سطح و پلاستیک فرم:

۱. مجموعه نخست به طور ظاهری (non-constitutive) به مطالعه خطوط اصلی و هندسی فرم می‌پردازد (topological) و در آن دو عنصر موقعیت (position) اجزا نسبت به یکدیگر و جهت‌گیری و تمایلات ظاهری آنها نسبت به هم (orientation) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲. مجموعه دوم به صورت ماهوی (constitutive) به دنبال یافتن شخصیت بیان فرم می‌گردد و از طریق دو خصوصیت کلی شدت و ضعف رنگ و بافت سطوح (chromatic) و واحدهای بنیادین اشکال و

رابطه انتزاعی آنها با یکدیگر (eidetic) فرم بیانی را مورد سنجش قرار می‌دهد.

می‌توان گفت که معماری اسلامی مشحون از مفاهیم نشانه‌شناختی است:

۱. «مسجد»: مسجد به عنوان اصلی‌ترین عنصر شهری و محلی برای خلوت‌گزینی و ستایش خداوند، بهترین مکان برای عینیت بخشیدن به تفکر و بیان متعالی‌ترین باورهای اعتقادی به شمار می‌آید. در معماری سنتی، «مسجد به طور اخص، تصویری است از کیهان یا انسان در بعد کیهانی او. کالبد انسان معبدی است که روح در آن سکنا گرفته است. کیهان نیز عیناً چون انسان از همان روح جان می‌گیرد. مسجد در عین حال خانه اوست، بنایی که انسان باید حضور الهی را در آن حس کند و از نزول رحمت باری تعالی که از روح منبعث می‌شود فیض برد» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ص مقدمه نصر). مسجدی که در چارچوب مکتب اصفهان طراحی می‌شود، تا آنجا پیش می‌رود که همه مناسک حج را در کالبد مسجد متجلی می‌کند (بهشتی، ۱۳۷۵) و نیز مبتنی بر هندسه‌ای شکل می‌گیرد که اگر نگوییم مقدس، هندسه‌ای پنهان است (حاجی قاسمی، ۱۳۷۵، ص ۲۹).

۲. «جهت»: جهت عمودی معماری مساجد را گنبد نشان می‌دهد. گنبد، یکی از نمادین‌ترین عناصر در معماری اسلامی است. حضرت محمد (ص) فرمود که در بخشی از معراج خود گنبدی دید از صدف مروارید، نهاده بر چهار گوشه مربعی، که بر آن چهار بخش بسم الله الرحمن الرحیم نوشته شده بود. همچنین پیغمبر خبر از چهار جوی داد که از چهار جانب مربع روان بود: جویی از آب، جویی از شیر، جویی از عسل و جویی از شراب. این مکاشفه نه تنها نماینده مثال آسمانی هربنای گنبد داری است، بلکه علاوه بر آن، مناسبت کلی معنی رمزی صورت معماری رابه عنوان بیان نظم جهان نشان می‌دهد.

۳. «باغ»: مبانی و مفاهیم دینی، آیینی و عرفانی ایرانیان در معماری باغ‌های ایرانی نیز جلوه‌گر

گشته و گویی معماران مسلمان، با توجه به توصیف بهشت در قرآن کریم، باغ‌هایی را ساخته‌اند که به‌راستی تمثیلی از بهشت توصیف شده در قرآن است. «این مفهوم و تجلی آن در باغ و پردیس‌سازی ایران، خاصه در دوران صفوی، بازتاب‌هایی ویژه داشته که می‌تواند نشان از همت والای معماران ایرانی در بازسازی تمثیلی باغ ایرانی از بهشت باشد» (انصاری و محمودی نژاد، ۱۳۸۵، ص ۳۹). الگوهای مورد استفاده در باغ ایرانی به شکل معنی‌داری با بیان کتب آسمانی از جمله قرآن نزدیکی دارد. با استناد به آیات قرآنی، بهشت الهی از چهار باغ تشکیل شده است و با چهار چشمه که چهار نهر از آنها جاری می‌شود (زمانی و دیگران، ۱۳۸۸، ص ۳۶).

۴. «گنبد»: هر گنبدی نیاز به چهار پایه دارد. این پایه مربع که موجب استواری بناست حاوی نوعی معنی رمزی است: به این معنی که صورت هندسی مربع، نمودگار ثبات و استواری زمین است. میان پایه مربع شکل و نیم‌دایره خود گنبد، یک سلسله اشکال هندسی وجود دارد، همه آنها مبتنی بر حالات مختلفی از هشت ضلعی است که به منزله اشکال انتقالی اند. اینها نماینده ساحت‌هایی از وجودند که میان قلمرو مادی و قلمرو روحانی جای دارند.

۵. «کاخ - باغ»: توصیف کاخ‌های صفوی را می‌توان در بیشتر سفرنامه‌ها مشاهده کرد. در ساخت کاخ‌های صفوی تکیه بر نمایش وسعت باغ بود و بناها تنها جزئی از کاخ شمرده می‌شد و اغلب باغ و گاه بناها درصد بیشتری از فضای کاخ را اشغال می‌کرد؛ «در باغ‌های صفوی گویی بستر باغ ترصیع می‌شود و گوشک در منظر کلی محاط در استخر یا حوض تزیینی است. در نتیجه، در کاخ‌های صفوی تأکید به دریافت احساسی است که در این باغ‌ها دست می‌دهد و جایگاه کاربری کاخ اهمیت کمتری می‌یابد» (هیلن براند، ۱۳۷۷، صص ۵۱۷-۵۲۲).

۶. «هندسه»: بیان بصری این نظام وجود، به بهترین وجه، با هندسه نشان داده شده است.

مدیریت شهری

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

۲۱۳

هندسه هم کمی است و هم کیفی. بعد کمی آن صورت و ساختار معماری را تنظیم می کند و بعد کیفی آن، نسبتهای صورت معماری را برقرار می سازد، و نماینده بیان نظام جهان هستی است که چرخه تجلی را منظم می کند. انتقال جهان از روح به ماده با گویایی تمام در معنی رمزی هندسی نشان داده شده است و قلمرو زمین با مکعب. کره و مکعب را می توان با دایره و مربع نشان داد؛ که در هندسه دویعدی همان ارزش نمادینی را دارند که کره و مکعب در هندسه سه بعدی. نه تنها اشکال کره و مکعب به ترتیب مربوط به آسمان و زمین اند بلکه ابزارهایی که در ترسیم آنها به کار می روند، یعنی پرگار و گونیا نیز دارای همان اهمیت هستند. صنعتگر که با ابزارهای سنتی کار می کند، با این کار خود در آیین پرستشی شرکت می کند که نماد تلاقی آسمان و زمین است.

۷. «خانه»: از آنجا که معماری ایران، به ایجاد رابطه تعاملی میان فلسفه و معماری در شناخت مفهوم سکونت و مکان زندگی می پردازد، معماری خانه نیز در اسلام ملهم از معماری قدسی است. چنان که به اعتقاد نصر «خانه، به یک مفهوم گسترش مسجد است» (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: مقدمه نصر). حیاط مظهری از صورت مرکزگرای عالم صغیر یا باطن است. تعبیه حوض سنتی در این فضای آرام، مرکزی را همچون جهتی مثبت برای تخیل خلاقه فراهم می آورد. بدینسان آفرینش عرضی آدمی به علت طولیه می پیوندد و بازسازی بهشت تمامی می پذیرد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ص ۶۸) و حیاط ها نماد و تمثیلی از بهشت هستند که در خانه های ایرانی، جلوه خاص خود را داشته اند (طوفان، ۱۳۸۵، صص ۷۲-۸۱).

۸. «کره»: نماد شکل اولیه و نماینده فضای نامتناهی است. کره، کلی ترین شکلی است که ذاتاً همه اشکال دیگر را در خود دارد و بعداً می گسترند تا چرخه تجلی را به وجود آورد. این اشکال به تعبیر گنون، با تغییر تدریجی که در بعضی جهات خاص

صورت می گیرد، از کره سربر می آورند. در قلمرو هندسه عملی، چنانکه در هنر و معماری اسلامی دیده می شود، نسبتهای بنا همه از تقسیم دایره به اشکال منظم حاصل می شود. بنابراین، نسبتها همه ریشه در نماد منشاء، یعنی کره دارد که در درون خود حاوی همه امکانات آفرینش است.

۹. «پل»: پل های ایران نیز، همچون دیگر جلوه های هنر این سرزمین، علاوه بر کارکرد خود، مکانی برای تبلور و انتقال مفاهیم نهفته در جهان بینی پدیدآورندگان آن به شمار می آیند، پل به واسطه پیوند خوردن با مفاهیم عبور و وصل و صراط در بسیاری از متون، با اندیشه ایرانی و اسلامی پیوندخورده و قابلیت بیان مضامین قدسی را یافته است. بدین ترتیب پل، با باورهای معادی ایرانیان و اعتقاد به بهشت ارتباط یافته و به عنوان نماد جهان گذرا، صراط مستقیم، راهی به بهشت و محل آزمون، با اندیشه های عرفانی سیر و سلوک به سوی حق پیوندیافته و به نماد سلوک بدل شده است (فرشیدنیک، ۱۳۸۹، ص ۷۳). در باورهای ایرانی، «راه رسیدن به بهشت، برین، که بلندترین مرتبه هستی است، پلی است که یک سرش در بلندترین نقطه دنیای خاکی، یعنی بر ستیغ کوه ها قرار می گیرد و به جایگاه حقیقت در آسمان راه می برد. عبور از این پل مترتب سیر و سلوکی است که انسان فانی خاکی را به بهشت رهنمون می شود که جایگاه خداوند بلندمرتبه است» (طهوری، ۱۳۸۴، خیال ۱۶، ص ۶). پس از اسلام نیز در اعتقادات ایرانیان، مفهومی با عنوان «پل صراط» وجود دارد. «صراط، راهی است بر سر دوزخ نهاده به مانند پلی» (یاحقی، ۱۳۶۹، ص ۲۸۶) و در قرآن مجید، بهشت ابدی جایگاه همیشگی کسانی است که راه راست (صراط مستقیم) هدایت شده اند (نساء: ۱۷۵).

۱۰. «مکعب»: نشان دهنده انتهای دیگر طیف تجلی و نماد انتهای چرخه ای است که از فضای بیکران کره به وجود می آید. ایستاترین صورت هر چیزی است که بتوان آن را دارای منتهای تخصیص توصیف کرد.

جدول ۲. شاخصهای رمزگان نشانه شناختی در معماری و طراحی شهری؛ ماخذ: ماجدی و همکار، ۱۳۸۹، ص ۵۲.

تمایزات بنیانی در شکل گیری انواع رمزگان‌ها		
- دلالت تصریحی (عینی) - نشانه تک معنا - فراگیری زیاد (استفاده توسط کاربران بیشتر) - دقیق تر - ارزش نشانه محدود (به تناسب کاربران تنوع معنای کمتر) - واجد ساختار مشخص (تعریف شده) - انگیزتگی (رابطه بارز بین دال و مدلول) ○ انگیزتگی درونی (همانندی در محتوی) ○ انگیزتگی بیرونی (هم شکلی در صورت) - رمزگشایی آسان تر	- دلالت تلویحی (ضمنی - ذهنی) - نشانه چند معنا - فراگیری کم (استفاده توسط کاربران کمتر) - مبهم تر - ارزش نشانه نامحدود (به تناسب کاربران تنوع معنای بیشتر) - چند ساختاری (عدم وضوح در ساختار) - غیر انگیزتگی (ارتباط چندگانه بین دال و مدلول) - رمز گشایی دشوارتر	
شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های اجتماعی	شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های زیبایی‌شناسی	شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های منطقی
ماهیت: فرد توسط نشانه، هویت و تعلق خود را به گروه یا سازمانی مشخص می‌نماید، اما در عین حال او هم حامل نشانه است و هم جوهرش و آن را نهادینه می‌کند. تفوق در دلالت‌های ارتباطی انسان با انسان. نشأت گرفته از تجربه منطقی و احساسی. دامنه کاربرد: برای سازمان‌بندی جامعه و سازمان دلالتی آن به کار می‌روند. انواع رمزگان‌های اجتماعی: نشانه‌های هویت (نشان‌ها و شاخص‌ها) و ارتباطات اجتماعی که بی‌شمارند: آیین‌ها، جشن‌ها، مراسم، میثاق‌ها، رمزگان‌های ادب و بازی‌ها، ...	ماهیت: غالباً منش شمایلی دارند، با آفرینش همراهند (قدرت آفرینندگی بالا)، نشأت گرفته از تجربه احساسی. تفوق در دلالت‌های ارتباطی انسان با محیط و طبیعت. دامنه کاربرد: انتقال چند وجهی معنا، وحدت پیام و ابژه (خود پیام، موضوع است). انواع رمزگان زیبایی‌شناسی: هنر (نقاشی، سفالگری، مجسمه‌سازی، ...)، ادبیات و معماری ...	ماهیت: براساس نظامی از اصول بدیهی و عینی طرح‌ریزی شده‌اند. تفوق در دلالت‌های ارتباطی انسان با محیط و انسان با طبیعت. دامنه کاربرد: هماهنگ کردن کنش‌ها، تنظیم حرکات جمعی در افراد جامعه، انتقال اطلاعات و فرمان‌ها، بازنمایی ساختار عینی یک واقعیت پیچیده. انواع رمزگان منطقی: نظام‌های علامتی، قوانین، برنامه‌های آموزشی و ...

مدیریت شهری

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

۲۱۵

براند، ۱۳۷۷، ص ۴۰۶). از آنجاکه کاروانسرا محل سکونت موقتی است می تواند یادآور دنیا باشد و «شاید به همین دلیل است که در کاروان سراها از تزئینات اضافی و بیهوده پرهیز می شده و عظمت، زیبایی و شکوه بنا در ذات و ماهیت آن تعبیه می شده است» (رفیع فر و لرافشار، ۱۳۸۲، ص ۵۷). اگر بتوان گفت که کره و مکعب نماینده دو انتهای چرخه آفرینش اند، آنگاه درست است اگر بگوییم که کره و مکعب باید کاملاً بریکدیگر منطبق شوند. در انتهای چرخه تجلی، کره تبدیل به مکعب می شود. این مهم را معمولاً با اصطلاح- تربع دایره- بیان می کنند. سمبولیسم این اصطلاح را در طواف خانه کعبه، گنبد و پایه مربع آن و استعمال ابزارهای سنتی بنایی، پرگار و گونیا، می بینیم. باین همه، تربیه حقیقی دایره، تنها در پایان چرخه تجلی تحقق می یابد که علامت آخر زمان است، هنگامی که آسمان و زمین باهم تلاقی می کنند.

مکعب، نماد زمین و نشان دهنده استواری و ثبات است. شکل مادی آن ثابت از هر شکل هندسی دیگر است؛ مکعب پایه یا بنیان صورت مربوط به معماری است.

۱۱. «کاروانسرا»: در زمان صفویه به موازات تعمیر و تأسیس راه ها و تقویت دستگاه راه داری کشور به امر ساخت و ساز بناهای کاروانی نیز اهتمام فراوان ورزیده شد. به طوری که «عصر صفوی را دوران طلایی احداث کاروان سراهای بزرگ دانسته اند» (کلایس، ۱۳۷۴، ص ۲). کاروانسراها به عنوان جزیی از یک مسیر ارتباطی به منظور داشتن کارکرد مؤثر، در ارتباط با ساختمان های دیگری در طول جاده در یک زنجیره ارتباطی قرار می گرفتند. کاروانسراهای ایران از نظر معماری دارای فضاها و محتواهایی هستند که به وضوح ماوراء نیازهای بازرگانی اقامتی و ارتباطی قرار می گیرند. هیلن براند از این بناها به عنوان «کاخ هایی در بیابان» یاد می کند (هیلن



نمودار ۶. صور بازنمایی نشانه ها در معماری و طراحی شهری.

روش شناسی نشانه شناختی فرم معماری و

شهر

سطح فرم محتوایی رابطه‌ای تنگاتنگ با فضا دارد. «تئوریسین‌های نحو فضا» در دهه‌های اخیر باب تازه‌ای در ریخت‌شناسی معماری متصور شدند. هدف اصلی آنها آنالیز فرم 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 Hasnson) روش و نگرش خود به فرم و فضا را در سه مرحله گسترش دادند:

۱. مرحله اول: «یافتن عوامل مؤلد و الگوهای زیستی پنهان» (Genotype) که ورای اشکال و یا فرم‌های فضایی می‌باشند.

۲. مرحله دوم: «ترسیم نمودارهای توجیهی» (Justified Graph) 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، ص ۴۰۵).

نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

به طور مختصر می‌توان این‌طور نتیجه‌گیری کرد که علم نشانه‌شناسی به چگونگی شکل‌گیری معنا و چگونگی بازنمود واقعیت می‌پردازد. فردینان دو سوسور که از او به عنوان پدر زبان‌شناسی نوین یاد می‌شود، به مطالعه زندگی و حیات نشانه‌ها در بطن زندگی اجتماعی می‌پردازد و در طرح خود که تحت عنوان «نشانه‌شناسی» مطرح شده است، بر سرشت اختیاری نشانه تأکید می‌کند. نشانه که موضوعی فیزیکی و معنادار است از ترکیب دال و مدلول شکل می‌گیرد. از دیدگاه سوسور بین این دو رابطه‌ی طبیعی یا ضروری برقرار نیست، بلکه رابطه میان آنها از طریق قرارداد، قاعده و با توافقی برقرار می‌شود که مورد پذیرش جامعه است. سوسور رمز دستیابی به فهم نشانه‌ها را توجه به رابطه ساختاری آنها با نشانه‌های دیگر می‌داند. به طور کلی سوسور توجه خود را بیشتر به خود نشانه معطوف کرده است و توجه چندانی به دلالت آن به واقعیت‌های بیرونی نشان نمی‌دهد. در این مدل نشانه شناختی، نشانه مفهومی روانشناختی است که ما آن را در ذهن خود می‌سازیم و هیچ ارتباطی میان شکل آوایی نشانه (دال) و معنای آن (مدلول) وجود ندارد. به عنوان نتیجه‌گیری، باید گفت نشانه‌شناسی ساخت‌گرای پاریس در راه ایجاد همگرایی میان روش‌های معمول در دیگر علوم انسانی، از جمله «روایت‌شناسی پروپ» و «گلوسماتیک یلمسلو» حرکت کرده است. بنابراین باید بر این نکته تأکید کرد که گام نهادن در راه

مدیریت شهری

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

۲۱۶



مدیریت شهری

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

۲۱۷

یافتن طرق صحیح تحقیق و ابزار و وسایل مناسب برای ساختن نظریه‌های علمی است. شناسایی یک روش منحصر به فرد برای طراحی شهری و شناخت دقیق مفهوم روش، محوری برای توسعه این موضوع به عنوان یک رشته تخصصی است. سند طراحی شهری که توسعه و ساخت‌وساز در زمینه طراحی و برنامه‌ریزی را هدایت می‌کند، می‌تواند موجبات پشتیبانی از سیاست طراحی و برنامه‌ریزی را فراهم آورد، فرآیند مشارکت را تحصیل نموده و چشم‌انداز را تدوین و استانداردهای طراحی را تعیین ساخته و گام‌های بعدی را معین نماید. بنابراین طراح شهر به منظور ارائه طرح و بسته به موضوع به سلسله مراتبی از سطوح اسناد هدایت طراحی نیازمند است که شامل چارچوب‌ها، دستورالعمل‌ها، ضوابط یا کدهای طراحی و راهنماهای طراحی شهری است. در نهایت از نظر معناشناسی، گفتمان و سخن‌فرم و فضای معماری به دنبال ایجاد سازگاری و هماهنگی میان دو قطب کلیدی است: الف) فرم و فضایی است که ظهور کرده و بیان شده‌اند ب) مضامینی

ایجاد یک کلان روش یا روش‌شناسی، به معنای گرایش این مکتب به حفظ روش‌های پیشین و اصلاح و تکمیل آنها نیز هست.

این در حالی است که نشانه‌شناسانی مانند «بارت» که گام در مسیر پس‌اساخت‌گرایی نهاده‌اند، در عین آن که خود روش‌هایی را نیز ابداع کرده‌اند، در ارتباط با روش، راه و اگرایی پیموده‌اند. این و اگرایی به معنای واسازی مکرر روش‌هایی است که پیش‌تر از سوی خود آنان مورد تأیید قرار گرفته یا حتی ابداع شده است. بدین ترتیب، در این گونه از نشانه‌شناسی، با وجود آن که گونه‌های مختلف از روش دیده می‌شود، به جای کوشش برای همگرا کردن این روش‌ها و ذخیره کردن آنها برای دستیابی به یک کلان روش، عملاً به سمت نقد کردن روش‌ها و زدودن اقتدار آنها پیش رفته است. این دقیقاً مسیری است که از یک جریان پس‌اساخت‌گرا انتظار می‌رود و با فضای عمومی فرانسه در دهه‌های اخیر قرن بیستم نیز سازگارتر بوده است. از سویی دیگر، متدولوژی و روش‌شناسی تلاشی علمی در جهت

که فرم سعی دارد آنها را به مخاطب انتقال دهد. سطح رویین 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 المان‌ها، اشیاء، مفاهیم مجازی (نور، بازی با نور، سایه و غیره) صورت می‌پذیرد. سازمان دهی فضا با شخصیت‌بخشی و نقش‌پذیری فضا همراه است. در نتیجه فضا به وسیله‌ای ارتباطی بدل می‌شود و فرستنده پیام و یا دربرگیرنده پیام است. این پیام‌ها می‌توانند منشی 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. در پایان می‌توان گفت که معماری و طراحی شهری ایران از منظر نشانه‌شناختی، از عقاید عرفانی حاکم بر این عصر بهره‌جسته و در طرحی دقیقاً پیش‌بینی شده، ساختاری هماهنگ را تشکیل داده که هر جزء از اجزاء آن، در مجموعه کلان تر شهر، در ارتباطی معنادار با سایر اجزاء قرار می‌گیرد به گونه‌ای که اجزاء مفهوم خود را از نسبت با کل دریافت کرده و کل نیز در معنای خود وابسته به اجزاء است. این نیز مربوط به روابط همنشینی است که در آن، اهمیت روابط جز به کل را برجسته می‌گردد. در این روند همنشینی، هر یک از بناها بسته به ظرفیت تحمل معنا، جانشین یکی از مفاهیم سلوک گشته است. این مفاهیم، نه فقط در فرم و تزیینات، بلکه در ساختار قرارگیری و نحوه ارتباط یافتن بناهای مختلف به یکدیگر (مانند قرارگیری پل در راستای باغ و مسجد، قرارگیری مسجد در قلب شهر) متجلی گشته که مفهومی عمیق تر را موجب گشته است. هریک از اجزای این معماری، ضمن برخورداری از

سلسله مراتب، یا به شکلی تداعی بخش مفهوم نمادین بهشت است و یا تعبیری از مسیر و منازل به سوی بهشت را ارائه می‌دهند. به عنوان تکمله بحث پیرامون روش شناسی شناختی معماری می‌توان اشاره داشت که؛ 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 بین گفتمانی 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.
- ذات معماری ایرانی با توجه به تئوری‌های مطرح شده دارای ارزش‌های جاویدان است که می‌توانند در دنیای امروز مورد بازخوانی قرار گرفته و با کالبدی امروزی متولد شوند. این ارزش‌ها را می‌توان چنین بیان کرد: الف) معماری ایرانی، دارای صفت نمایانی در ارزش‌ها، مفاهیم‌ها، نمادها و کارکردها است. ب) توجه به عناصر زیباشناسیک رکن اصلی معماری ایرانی را شکل می‌دهند. (آهنگ یا وزن، ریتم، تناسبات، هماهنگی در رنگ و بافت در حجم، شکل، فرم، سطح و پلان معماری ایرانی دیده می‌شود). ج) مفاهیم پس پرده در معماری ایرانی به انتزاعی‌ترین شکل بیان می‌شود. د) (تقارن، تضاد، کثرت، وحدت، سلسله مراتب) در معماری ایرانی حس‌های آرامش، وقار، خلوص، آزادگی از فضا به انسان منتقل می‌گردند. ه) سازگاری با محیط یکی از ارکان معماری ایرانی است. معماری

جدول ۳. مولفه های نشانه شناختی معماری اسلامی؛ ماخذ: نگارنده بر اساس یافته های تحقیق.

مولفه نشانه شناختی	مفاهیم و مصادیق
جهانشمولی و انعطاف پذیری	از جمله مولفه های ارجمند این معماری جهانشمولی و انعطاف پذیری آن در بهره مندی از عناصر ارزشی معماری اقوام و سرزمینهای مختلف است. این انعطاف پذیری و طرد جزمیت اندیشی از ویژگیهای قابل توجه و دستورات موکداً آیین آسمانی اسلام است.
وحدت متکثرات	توحید در اسلام امری تغییر ناپذیر است و مسلمانان، همواره جهان را صاحب یک خالق می دانند. آنها معتقدند که مشیت حضرت سبحان بود که همه موجودات را به عرصه وجود آورد و سرانجام نیز همه چیز در نهایت هدفمندی به سوی او باز می گردند. به همین دلیل است که بینش توحیدی معمار بر همه تدابیر و تحرکات ذوقی او چیرگی دارد.
سودمندی اجتماعی	اسلام، رهبانیت محض نیست و هرگز چشم به روی مسایل روزمره زندگی مردم نمی بندد و آن را از شئونات اخروی جدا نمی سازد. عارفان این آیین آسمانی هرگز ترک دنیا و امور متعارف زندگی را نمی کنند بلکه به عکس اینان در همه جمعیت به چله می نشینند و خلوت گزینی و دوری از جمع را نمی پسندند و یدالله مع الجماعه. در اسلام کسب و کار مایه عبادت و کاسب، حبیب الله و حتی کسی که برای ارتقاء زندگی خانواده اش تلاش می کند مقامی در شان مجاهد راه خدا دارد.
تزئینات منحصر به فرد	وحدت در کثرت نقوش، مظهر توحید وجود لایتناهی است که در جهان کرانمند و یتناهی به نمایش درمی آید نه ظهور عالم cosmos آن چنان که یونانی آن را درک می کند. این تذکر و مشاهده وحدت در کثرت، به همه آثار هنری عالم اسلامی مهر و نشان وحدت زده است. طرح ها و نقوش زینتی، گره سازی، طرحهای هندسی، نقش نخلچه، گل نیلوفر، برگ کنگر و بسیاری طرحهای گوناگون دیگر که در هنر نگارگری و تصویرگری جهان پراکنده اند در هنر اسلامی به گونه ای هدفمندانه و جهت مدارانه مبتنی بر باورهای ژرف توحیدی گردآمده اند.
اعطای وجه تزئینی به عناصر ساختمانی	از جمله ویژگیها و خصایص قابل تحسین معماران مسلمان یکی هم این بوده است که تعداد قابل توجهی از اجزایی را که در اصل مورد استفاده ساختمانی بوده به عناصر تزئینی نیز تبدیل می کرده اند و بدین سان از یک عنصر، کاربریهای مختلفی اخذ می کردند. این مهم از توان کشف رابطه ای و نگرش شناور معمار بر می تراویده که به دنبال یافتن مصارف نوین از مواد و عناصر متداول بوده است. مانند: وجه تزئینی بخشیدن به سرستون ها، پایه ستون ها (بقعه خواجه ابونصر پارسا، بلخ) و ستونهای چند وجهی ایجاد کردن در برخی بناها.

مدیریت شهری

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

۲۱۹

توجه به جنبه های معنوی رنگ	رنگ، مهمترین و پرمحتواترین بُعد هنرهای اسلامی است: در فرهنگ اسلامی ما رنگ و زینگیهای رنگی (لون ها) نشانه هایی هستند از وجود ذات باری تعالی برای کسانی که نعمتها و آیات خداوند را یادآور می شوند و به آنها می اندیشند: «و ماذا لكم في الارض مختلفا الوانه، ان في ذالك لايه لقوم يذكرون» (آیه ۱۳ - سوره نحل). در آیات دیگری، رنگارنگی آفرینشهای الهی نشانه هایی برای کسانی است که آگاهند، دانایند و دانشمند. یادآور شدن نعمتهای الهی و اندیشیدن، نخستین گامهای آگاهی و دانش است: «و من اياته خلق السموات والارض و اختلاف السنتكم والوانكم، ان في ذالك لايات للعالمين» (آیه ۲۲ سوره روم).
هندسه خاص و خالص	هندسه لولای میان ماده و معنا، زمین و آسمان و خلوت و جلوت است. او با اعتصام به اشکال کامل هندسی و منظم می کوشد تا تصویری زیبا و خاص از انتظام بلورین حاکم بر عالم و آدم ارائه دهد. از این روست که شکل ها در خلوص و کمال غایی خود هستند. از آنجا که نگاه معمار به هستی، نگاهی سخیف و پست و شکسته و آشفته نیست، لذا هرگز حیاط ها، صحن ها، اتاق ها، شبستان ها، ایوان ها، مناره ها، گنبدها، فضاهای باز، فضاهای بسته و حتی باغچه ها را در اشکال شکسته و گسسته و غیر هندسی مشاهده نمی کنیم. اشکال پیچیده تر نیز از ترکیب و چرخش و گردش خوش آهنگ اشکال ساده هندسی متولد می شوند، تا آنجا که پیوسته هر شکل پیچیده ای را می توان به اصلی ساده، کامل و مطلق تأویل کرد.
حساسیت نسبت به جهات	جهت برای معمار مسلمان پرمعنی و انگیزه ساز است: حکیمان اسلامی اصلاً شیئی بی جهت را موهوم می دانسته اند و آن را واقعی نمی گذاردند: فرد مسلمان به هنگام نماز در هر کجا که باشد به سمت قبله-کعبه - نماز برپای می دارد و می دانیم که اگر جهت نماز گزار درست نباشد کل نماز او باطل خواهد بود. همچنین در زیارت قبور ائمه اطهار علیهم السلام این مهم به نیکی جلوه گر است. در فلسفه اسلامی بر چهار جهت اصلی تاکید بسیار شده است که این خود در معماری منجر به ایستایی و اعتدال در فضا می گردد. علاوه بر این در نظر داشتن جهت های اقلیمی نیز همواره ملحوظ نظر معمار بوده است.
ایجاد تضاد در فضای بیرون و درون	محمی الدین ابن عربی، عبارت (بیرون و درون) ظاهر و باطن را با تمسک به اصطلاحات کیمیاگرانه و البته در معنای تاویلی آن بر ما آسان می کند: "خشت نقره، نبوت است که ظاهر اوست، و خشت زر، ولایت که باطن اوست."
خدابنیادی و دعوت دینی	معماری اسلامی نتیجه تاریخی تقرب معمار مسلمان به حقیقت محض فراگیری است که حکمش بر اشیا و اشخاص و امور جاری است. منشاء معماری اسلامی، انسانیت انسان است انسانی که دارای روحی مجرد است که به درجه تجرد رسیده و از ماده جداست، و هر چیز که به مرتبه تجرد واصل شود، خلاق است و بهره مند از توان آفرینش و ساختن آن هنگام که روح به درجه تجرد برسد. اولاً به مرتبه علم می رسد و می تواند نقاب از رخساره معانی برگیرد و به حقایق معقول آگاهی یابد (چراکه لازمه وقوف بر حقیقت امور تجرد است) و ثانیاً برخوردار از اراده می شود و این امر عمل را در پی خواهد داشت.

پیوستگی و پیویش پیام

معماری اسلامی با توغل و تدبیر در نظام بی نظیر هستی، صورت ایده آل و جذابی از آن را در ذهن خود می آفریند و نمونه ای مثالی از فضای زندگی را با ملاحظه آن در دنیای درون خود مجسم می سازد. این الگوی برتر نشسته از مرزهای زمان و مکان در طرح تجلی می کند روح خاصی به اثر می دمد و بیان خاصی را پدید می آورد. معماری اسلامی در همه آیات آینه وش جهان تنها یک خورشید را مشاهده می کند و از این که خرمی هستی بر اثر وزشهای رحمان است به وجد می آید و می کوشد تا این محبت را چنان بیان کند که همگان و همگنان چون او به چنین وجدی نایل آیند آنچه باعث می شود در تاریخ معماری قایل به تفکیک شویم همین حقیقت و روح حاکم است.

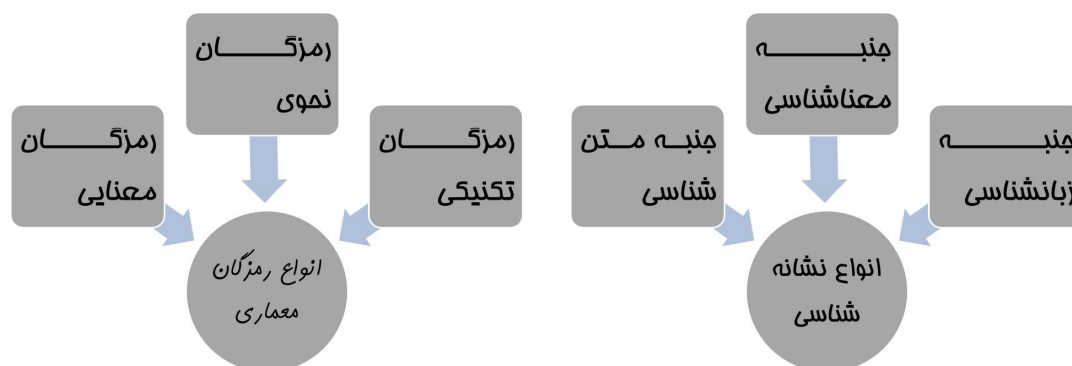
تقارن

اگرچه تقارن و کارآییهای آن با معماری اسلامی آغاز نمی شود و پیش از آن - خاصه در معماری ساسانی - در مناطقی چون بین النهرین مصر و یونان رواج داشته، اما معمار مسلمان آن را به منظور تسری تکامل در اشیا و اجسام، اعطای زیبایی شگفت انگیز و شگرف ماورا الطبیعی و تداوم خوش آهنگ انگاره ها در ذهن بیننده، به گونه ای بسیار پرورده تر و استادانه تر از گذشتگان به کار می گیرد. هر نقش ساده ای که بر دیواری می نشیند، هر جزء و هر رکن خود را ملزم به رعایت تقارن می بیند. این مهم سبب شده است که معمار همواره از عدد فرد بهره می گیرد. برای همین است که خانه ها، چه بسیار به سه دری، پنج دری، و هفت دری بر می خوریم و هر عنصری تقارنهای خود را با شکوه بی بدیلی در مجاورت و مشابَهت خود ایجاد می کند.

مدیریت شهری

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

۲۲۱



نمودار ۹. انواع رمزگان معماری؛ ماخذ: ترسیم نگارنده.

نمودار ۸. انواع جنبه های روش شناختی نشانه شناسی در معماری؛ ماخذ: یافته های تحقیق.

نانونشته می زیسته و مخاطب را به دنبال کشف کاسه ای در زیر نیم کاسه خود می کشاند. جمع بندی بحث نشان می دهد که الگوهای زیستی پنهان (Genotype) چون محصول روابط اجتماعی و فرهنگی است در یک محیط مفروض (مثلاً شهر کوچک حاشیه کویر، کاشان) تقریباً ثابت است اما

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. (و) معماری ایرانی همراستا 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

جدول ۴. انواع رمزگان معنایی در معماری و مصادیق آن؛

ماخذ: یافته‌های تحقیق.

انواع رمزگان معماری	مصادیق
رمزگانی به عنوان عنصری ارتباطی	بام، پلکان، پنجره.
رمزگانی به عنوان دلالت‌های ضمنی و ثانوی	طاق نصرت، طاق نئوگوتیک، ساباط، بادگیر.
رمزگانی به عنوان ایدئولوژی‌های اجتماعی	حوض خانه، اتاق غذاخوری، مهمان خانه، شاه‌نشین.
رمزگانی به عنوان کارکردهای معماری	ویلا، آپارتمان، بیمارستان، کلینیک، کاخ، ایستگاه راه آهن.

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 زیستی پنهان، در طراحی فرم و فضای زیستی مورد نظر بوده و معتقداند که از طریق آنها می‌توان به:

۱. «سلسله مراتب اجتماعی» (Social Hierarchy)
۲. «عملکردهای اجتماعی» (Social Function)

منابع و ماخذ

سوسور، فردینان (۱۳۷۸) دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی، ترجمه‌ی کورش صفوی، تهران: انتشارات هرمس.
اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۸۰) حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.
استیرلن، هانری (۱۳۷۷) اصفهان: تصویر بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزانه.
افسر، کرامت‌الله (۱۳۵۳) تاریخ بافت قدیمی شیراز، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و نشر قطره.

انصاری، مجتبی و هادی محمودی نژاد، (۱۳۸۶) باغ ایرانی تمثیلی از بهشت با تأکید بر ارزش‌های باغ ایرانی دوران صفوی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۹.
انصاری، مجتبی، اخوت، هانیه‌السادات و ملایی، معصومه (۱۳۸۷) بررسی تأثیر عقاید مذهب شیعه بر ارتباطات فضایی مساجد شیعی، فصلنامه شیعه‌شناسی، سال ششم، شماره ۲۳.

ایرانی صفت، زهرا (۱۳۸۶) مروری بر فلسفه و عرفان اسلامی، تهران: نشر آیندگان.

بصیرت، میثم (۱۳۸۴) بازتولید مفهوم محله در شهرهای تاریخی ایران بر پایه اصول نوشهرسازی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، تهران
بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۳) جاودانگی و هنر، ترجمه سید محمد آوینی، تهران: انتشارات برگ.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۱). هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش.
بهزادفر، مصطفی و امیر شکیبامنس (۱۳۸۷) جایگاه راهنمای طراحی در فرآیند طراحی شهری و نقش آنها در ارتقاء کیفیت فضای شهری، فصلنامه آرمانشهر، شماره ۱.

بهشتی، سید محمد (۱۳۷۵) تأویل معماری مسجد با تأملی در مناسک حج، مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد چهارم، تهران:

عمومی، ترجمه کوروش صفوی، انتشارات هرمس، تهران.

ذکاوت، کامران (۱۳۸۶) اتخاذ تصمیمات راهبردی در چارچوب طراحی شهری عباس آباد تهران، فصلنامه آبادی شماره ۵۶.

رابرتز، ماریون و کلارا گرید، (۱۳۸۹) رویکردی به سوی طراحی شهری (روشها و فنون طراحی شهری)، ترجمه مصطفی عباس زادگان و راضیه رضا زاده، نشر دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران.

رضوانی نراقی، اشکان (۱۳۸۹) تهیه راهنمای طراحی شهری برای طراحی نمای ساختمان های نو در کنار جداره های با ارزش تاریخی، پایان نامه کارشناسی ارشد طراحی شهری، دانشگاه تهران، تهران

رفیع فر، جلال الدین و لرافشار، احسان (۱۳۸۲) بررسی انسان شناختی کاروانسراهای عصر صفوی، نشریه نامه انسان شناسی، دوره اول، شماره چهارم. رفیعیان، مجتبی و دیگران (۱۳۸۹) بازآفرینی شهری و رویکرد ایجاد و توسعه محلات سنتی شهری (TND)، نشریه اینترنتی نوسازی، سال دوم، شماره ۸.

رییس سمیعی، محمدمهدی (۱۳۸۱) تأویل و کاربرد «نظریه مراتب وجود» در معماری، مجموعه مقالات حکمت متعالیه و فلسفه معاصر جهان، همایش بزرگداشت حکیم صدرالمآلهین، تهران: انتشارات بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

زمانی، احسان و دیگران (۱۳۸۸) بازشناسی و تحلیل جایگاه عناصر موجود در باغ ایرانی با تأکید بر اصول دینی - آیینی، نشریه باغ نظر، سال ششم. سجودی، فرزانه (۱۳۸۲) نشانه شناسی کاربردی، نشر قصه، تهران.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۲) نشانه شناسی کاربردی، تهران: نشر قصه.

سلیمانیان، حمیدرضا (۱۳۸۹) نگاهی به زبان عارفان از چشم اندازهای معرفت شناسی و زبان شناسی، نشریه ادب پژوهی، شماره ۱۱، بهار ۱۳۸۹، صص ۱۴۳-۱۶۶.

سازمان میراث فرهنگی.

پازوکی، شهرام (۱۳۸۲) مقدماتی درباره مبادی هنر و زیبایی در اسلام با اشاره به مثنوی معنوی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۵.

پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۵) مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری، انتشارات شهیدی.

تقی زاده، محمد (۱۳۷۸) حکمت سلسله مراتب در معماری و شهرسازی (مجموعه مقالات دومین کنگره معماری و شهرسازی ایران) ج ۳، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

جامعه مهندسان مشاور ایران، گروه شهرسازی (۱۳۸۶) استانداردهای برنامه ریزی و طراحی شهری، جلد اول، تهیه طرح و انواع طرح ها، چاپ اول، تهران.

چندلر، دانیال و مهدی پارسا (۱۳۸۷) مبانی نشانه شناسی، سوره مهر، تهران.

حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۵) هندسه پنهان در نمای مسجد شیخ لطف الله، نشریه صفا، سال ششم، شماره ۲۱ و ۲۲.

حبیب، فرح (۱۳۸۵) کندوکاوی در معنای شکل شهر، هنرهای زیبا، شماره ۲۵، بهار، صص ۵-۱۴. حبیب، فرح و دیگران (۱۳۸۹) تحلیل استحاله نشانه های سکونتگاهی روستای باباپشمان استان لرستان پس از جابجایی با تأکید بر نشانه های مسکن روستایی، مدیریت شهری، شماره ۲۵، بهار و تابستان، صص ۱۸۷-۲۰۲.

حبیبی، سید محسن (۱۳۷۵) مکتب اصفهان، اعتلاء و ارتقاء مفهوم دولت، نشریه صفا، شماره ۲۳.

حبیبی، محسن (۱۳۷۵) از شار تا شهر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

دباغ، امیر مسعود و مختاباد (۱۳۹۰) تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه شناسی، هویت شهر، شماره ۹.

دباغ، امیر مسعود (۱۳۹۰) خوانش معماری از منظر نشانه شناسی، حکمت و معرفت، شماره ۳۴.

دو سوسور، فردینان (۱۳۸۲) دوره زبان شناسی

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴) هنر شیعی، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

شصتی، شیما و نواب میرزایی (۱۳۸۶) هویت مکانی - اجتماعی شناخت و توسعه عوامل درونزای آن در جهت رشد و بالندگی هویت انسان در حوزه سکونتگاه‌های زاگرس مرکزی، کنفرانس بین‌المللی سکونتگاه‌های زاگرس.

صفوی، کورش (۱۳۷۹) درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

طوفان، سحر (۱۳۸۵) بازشناسی نقش آب در حیات خانه‌های سنتی ایران، باغ نظر، شماره ۶، پاییز و زمستان، صص ۷۲-۸۱.

طهوری، نیر (۱۳۸۱) پل: راهی به سوی بهشت. فصلنامه خیال، شماره ۲.

طهوری، نیر (۱۳۸۴) مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران، فصلنامه خیال ۱۶.

عبدالله‌زاده، اکبر و علی خیابانیان (۱۳۸۶) لزوم فرایند در طراحی شهری هفته نامه نقش نو. عظیمی، مریم و حامد مقدم (۱۳۸۹) مفهوم و جایگاه محله در شهر جنبش نوشهرسازی یا الگوی واحد همسایگی کلارنس پری، فصلنامه جستارهای شهرسازی، شماره ۳۴.

الکساندر، کریستوفر (۱۳۸۶) معماری و راز جاودانگی: راه بی‌زمان ساختن، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، دانشگاه شهیدبهشتی، تهران.

کوان رابرت (۱۳۸۶) اسناد هدایت طراحی شهری، ترجمه کورش گلکار، انتشارات نقش پیراوش.

گلکار، کورش (۱۳۷۸) کندوکاوی در تعریف طراحی شهری، تهران مرکز مطالعه و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران

گلکار، کورش (۱۳۷۸) کندوکاوی در تعریف طراحی شهری، مرکز مطالعه و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران، تهران.

ماجدی، حمید و همکار (۱۳۸۹) جستاری در نشانه شناسی شهری، آرمانشهر، شماره ۴.

نایی، فرشته (۱۳۸۱) حیات در حیات، نزهت،

تهران.

نصر، سیدحسین (۱۳۵۹) هنرو معنویت اسلامی، نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت، تهران، خوارزمی.

نقی زاده، محمد (۱۳۸۴) جایگاه طبیعت و محیط زیست در فرهنگ شهرهای ایرانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران.

نقی زاده، محمد (۱۳۸۵) تاملی در روند دگرگونی میدان در شهرهای ایرانی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۵، بهار ۱۳۸۵، صص ۱۵-۲۴.

هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران.

هیلن براند، رابرت (۱۳۷۷) معماری اسلامی، ترجمه ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

یاقوبسن، رومن (۱۳۸۰) «قطب‌های استعاری و مجازی»، ترجمه‌ی کورش صفوی، در کورش صفوی، گفتارهایی در زبان‌شناسی، تهران: انتشارات هرمس. C. S. Peire, Collected Papers, ed. by C. Hartshorne and P. Weiss, (Cambridge: Harvard University Press, 1958

Cowan, R. (2005), the dictionary of Urbanism, street-wise press London

Gindrouz et al, Urban Design Associates, (2003), "the urban design hand book", "techniques and working methods". New York

Moughtin, cliff and others, (1999), Urban design methods and techniques

Rainer Mayerhofer, (2007), Methodology of Urban Design, aesopo5 vienna

Urban design guide line: old Conway design overlay district, part three, draft: revised april 12, 2007