مدیریت شهری
شماره ۴۳ تابستان ۹۵
No.43 Summer 2016
۴۲۳-۴۴۴
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۶/۲۴ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۴/۱۲/۱۵

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

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

چکیده

امروزه در حوزه دانش معماری و شهرسازی، پرداختن به مفهوم نشانه شناسی و رمزگان شهرها از کالبد گرفته تا محتوا و نحو، اهمیتی روزافزون یافته است. در زبان شناسی، معماری زبانی است که شهر متن آن است. در معنی شناسی، شکل شهری، متنی است که تفسیر می شود. هدف نشانه شناسان مطالعهٔ نظام یافته معنی از طریق نشانه های متبلور در صورت و محتوای شهر است. مسلماً تحقق این مطلب با بررسی دقیق و درک کاملی از مفاهیمی همچون نشانه، رمزگان، نشانه شناسی، شهر و ارتباط تنگاتنگ و چند سویهٔ آنها میسر است. این امر در معماری و شهرسازی اسلامی نمودهایی ویژه دارد که در این مقاله به آنها به اختصار اشاره می شود. روش تحقیق حاضر، توصیفی- تحلیلی است که از روش استدلال منطقی نیز بهره برده است. یافته های این تحقیق نشان می دهد که رمزگان های منطقی در شهر اسلامی به واسطهٔ همگرایی با عوامل طبیعی، از جمله موقعیت استقرار در طبیعت و سیر تحول کالبدی شهر در گذر زمان (انتظام ساختار فضایی شهر، استخوانبندی شهر، فضاهای شهری، گونه شناسی ابنیه، تصویر ذهنی از شهر) مشخص می شود. و مفاهیمی از نوع دلالت گری دیداری، تاویل پذیری و هرمنوتیک، متدولوژی بیان و طراحی که از پیامدهای نشانه شناسی در عرصه های مختلف هنری هستند، در شناخت صورت مسئله های معماری و ارائه تبیینی روشنگرانه از آنها تاثیری بسزا دارد که در عناصر معماری مانند در، قوس، ایوان، نقوش اسلیمی و مناره و گنبد و محراب خود را نشان می دهد.

واژگان کلیدی: نشانه شناسی، هرمنوتیک، معماری و شهرسازی اسلامی.

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

Abstract

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

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

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۵۰۹۸۹۷۵ رایانامه: s.amiri63@gmail.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

مقدمه

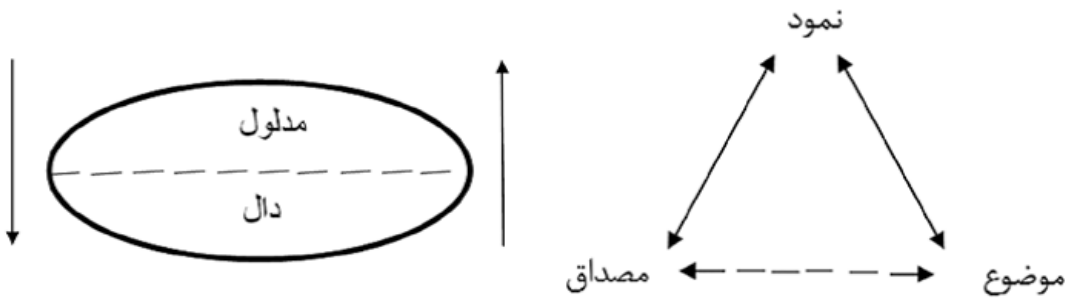
معماری به عنوان نقطه تلاقی علم و هنر، با هدف ارتقای کیفیت مکان، امروزه به صورتی گسترده دست به گریبان نظریات و مقوله های درهم تنیده نشانه شناختی شده است. مفاهیمی همچون دلالتگری دیداری، تأویل پذیری و هرمنوتیک، متدولوژی بیان و طراحی که از پیامدهای نشانه شناسی در عرصه های مختلف هنری هستند، در شناخت مسائل معماری و ارائه تبیینی روشنگرانه از آنها تاثیری بسزا دارد. از سویی دیگر، شهر در معنای تاریخی خود، نقطه ای است که در آن حداکثر تمرکز قدرت و فرهنگ یک اجتماع متبلور می شود. شهر، شکل و نشانهٔ روابط منسجم اجتماعی و جایگاه مراکز و فعالیت های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی است. در شهر تجارب انسانی به علائم ماندگار، نمادها، الگوهای رفتاری و دستگاه های نظم ترجمه می شود. در آنجا مسایل تمدن متمرکز می گردد. آئین ها و تشریفات هر از گاهی به درام پر جنب وجوش از جامعه ای کاملاً ناهمگون و خودآگاه تبدیل می شود. شهرها محصول زمان هستند. در شهر، زمان مرئی می شود: بناها، یادمان ها و معابر عمومی، در مقایسه با مصنوعات پراکنده نواحی غیرشهری، بیش از گذشته در برابر دیدگان انسان ها خودنمایی می کند. زمان در تقابل و تعارض با مکان قرار می گیرد. عادات و ارزش ها به فراسوی گروه های انسانی معاصر انتقال می یابد و با لایه های زمان که مشخصهٔ هر نسل مجزایی است چیدمان می شود. ادوار گذشته لایه به لایه تا زمانی که حیات تداوم دارد خود را در شهر حفظ می نمایند (مامفورد، ۱۳۸۵، صص ۲۱-۳۰). به طور کلی پیشینه نشانه شناسی به عنوان یک علم مجزا به یک قرن قبل بر می گردد. در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به طور همزمان و بدون اطلاع و آگاهی قبلی، دو نظریه پرداز در حوزه های علوم انسانی، فردینان دوسوسور سوئیسی استاد دانشگاه لوزان و چارلز ساندرس پیرس فیلسوف پراگماتیست و استاد دانشگاه شیکاگو در پی تعریف مفهوم نشانه شناسی برآمدند. از زمانی که سوسور در کتاب «درس هایی در مورد زبانشناسی عمومی» پیشنهاد پایه گذاری علمی نوین تحت عنوان نشانه شناسی را مطرح کرد، تا به امروز که نشانه شناسی کلیه عرصه های علوم تجربی و نظری را زیر سیطره خویش گرفته، چیزی بیشتر از یک قرن نمی گذرد. تحولات سریع و پیدایش نظریه های متفاوت نشانه شناسی در این بازه زمانی کوتاه حاکی از آن است که جامعه جهانی علم به اهمیتهای اساسی و ضرورت های انکارناپذیر این شاخه علمی پی برده است. نشانه شناسی امروزه می رود تا به علمی تبدیل شود که دیگر علوم را در عرصه های مختلف در خود گنجانیده و در واقع به نوعی ابر نظریه بدل گردد؛ ابر نظریه ای که قرنهاست دانشمندان و متفکران وابسته به نهضت مدرنیسم برآنند تا در چهارچوب آن کلیه علوم مختلف را گردآورند. از سویی دیگر، نیاز مبرم انسان قرن بیست و یک به مقوله هایی چون کدگذاری و کدگشایی- که کلیه عرصه های مثبت و منفی زندگی بشر، از مقوله جنگهای مجازی تا فناوری انفورماتیک و فیزیک کیهان شناختی را دربرگرفته-حکایت از استراتژیک بودن این عرصه علمی دارد. معماری به عنوان نقطه تلاقی علم و هنر، امروزه به صورتی گسترده دست به گریبان نظریات و مقوله های نشانه-شناختی است[1]. مفاهیمی از نوع دلالت گری دیداری، تاویل پذیری و هرمنوتیک، متدولوژی بیان و طراحی که از پیامدهای نشانه شناسی در عرصه های مختلف هنری هستند، در شناخت صورت مسئله های معماری و ارائه تبیینی روشنگرانه از آنها تاثیری بسزا دارد. از سویی پرداختن به مقوله نقد معماری در قالب هرمنوتیک و مرگ مولف، جهت شناخت پاسخ های مطرح شده، اهمیت نشانه شناسی را در معماری بیش از پیش آشکار کرده است. در این مقاله به مفهوم تبارشناسی نشانه ها در معماری و روش تحلیل آنها در معماری و شهرسازی ایرانی- اسلامی پرداخته می شود.

ادبیات و مبانی نظری

مفهوم نشانه

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



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

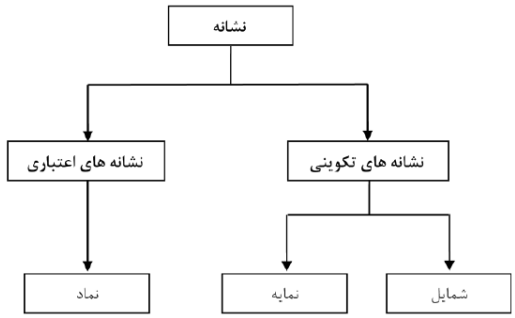
دادی، نـام اخیـر بـه هیچوجه نامناسـب نیسـت. درسـت همانگونـه کـه نـام غـلام خویـش را تغییـر می دهـی.»[۲] (ضیمـران، محمـد، ۱۳۸۲، ص ۴۵). ایـن جملات در واقع بخشـی از رسـاله «کراتیلوس» افلاطون است که از جانب «هرموگنیـس» شـهروند آتنـی، خطـاب بـه «سـقراط» گفتـه می شـود و آن را می تـوان اولین رهیافتهای انسـان فلسـفی غـرب در مـورد نشانه شناسـی دانسـت، بـا ایـن تاکیـد که به صورت مسـتقیم اشـاره‌ای به مفهوم نشـانه نشـده اسـت. پس از این تا هنگامی که «چارلز سـاندرس پیـرس» بـه عنـوان اولیـن تئوریسـین نشانه شناسـی تعاریـف جامـع خـود را ارائـه داد، مفهـوم نشـانه در تاریخ غـرب دارای معانـی مختلفـی بـود که سـعی می شـود به صورت گذرا به آنها اشـاره شـود. واژۀ نشانه‌شناسـی دارای ریشـۀ یونانی اسـت. ایـن علم در قلمـرو نشـانه (Sign) و معنـا (Meaning) به پژوهش می‌پـردازد و در حقیقت از واژگان علـم پزشـکی که علائم بیماری‌ها را مورد بررسـی قـرار می‌دهـد، برگرفته شـده اسـت. بنا بـر تعریفی کلی، نشـانه چیزی اسـت کـه به‌جای چیـز دیگـری می‌آید. به عبارتـی می‌توانـد به جای چیز دیگری، بـر معنایی دلالت کنـد. لویـی فردینان دو سوسـور زبان شـناس سوییسـی،

۱. در رابطـه بـا روش هرمنوتیـک و نقـد نشانه شناسـی در معمـاری و شهرسـازی دیکانستراکشـن، بی شـک بایـد دریـدا را موثرتریـن فیلسـوف ایـن حـوزه بـر معماری دانسـت. او با درخواسـت رسـمی آیزنمن و چومی بلاواسـطه با فرآینـد طراحی و سـاخت و اجرای یک پـروژه معمـاری همـکاری داشـت. «پیتـر آیزنمـن» در مرکز هنری وکسـنر و برنارد چومـی در «پـارک لاویلت» سـعی در تجربه کردن فرآینـدی از طراحـی را داشـتند کـه بتـوان از طریـق آن مفاهیم و لایه های به حاشـیه رانده شـده سـایت مـورد نظر خود را کدگشـایی کـرده و مسـیر دقیق تـری در راه رسـیدن بـه فـرم مطلـوب خود بیابند. بی شـک ایـن امر موفقیتهـای ارزنده‌ای بـرای این دو بـه همراه داشـت. در درجـه اول گسسـت از تحلیـل سـنتی در معمـاری به نگرشـی روشـنگر و جامعتـر از پیامدهای مفهـوم واسـازی در معماری اسـت. ایـن بـار واسـازی بـه معمـاران کمـک کـرده بـود تـا عناصـری را در فرآیند طراحـی خود دخیـل کنند که پیشـتر بـی ارتباط به منابـع تحلیـل سـایت تلقی می شـد. توجه بـه بافت شـهری و تاثیراتی که بر سـایت مورد نظر اعمـال می کند به جامعتر کـردن فرآیند طراحـی کمـک شـایانی کـرده است. در واقـع می تـوان گفـت ایـن بـار طراحـی تنها یک فرآشـد خـاص برای رسـیدن به جـواب های محتمـل یـک صـورت مسـئله نیسـت، بلکـه آن را می تـوان نوعـی آگاهی جدیـد به شـمار آورد. اینبـار معمار بـا طراحی و طـی کردن فرآیندهـای آن بـه آگاهـی می رسـید. همیـن امـر مسـیر را برای پایین کشـیدن معمار از پایـگاه یک جانبه خـود (از آسـمان به زمین) هموارتـر کـرد. او بـرای رسـیدن بـه آگاهی طراحی می کـرد نه برای آگاهی بخشـی. به همین دلیـل معمار خود نیازمند آگاهی بخشـی نوینـی بـود کـه متعاقبـاً به تشـکیل نهادها و مراحـل دیگـری در حوزه های مربوط بـه فرآیند طراحـی می انجامید. اما ایـن مبحث تنها بـه دخیل کـردن واسـازی در بخـش کوچکـی از بـه انجام رسـیدن یک پروژه معماری محسـوب می شـود.

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]





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

در «نظریه‌زبان شناسی» نشانه را نتیجه همبستگی دال و مدلول می‌داند. چارلز سندرس پیرس، فیلسوف آمریکایی، نشانه را امری می‌داند که موردی را به جای موردی دیگر، با نسبت و توانایی خاصی تعریف می‌کند. چارلز موریس که پژوهش‌های پیرس را دنبال کرد، در تعریف نشانه می‌گوید: «هر چه به عنوان نشانه از سوی تاویل کننده‌ای تاویل شود، نشانه است.» امبرتو اکو می‌نویسد: «نشانه تمامی آن چیزهایی است که بر پایه‌ی قراردادی اجتماعی و از پیش نهاده، چیزی را به جای چیز دیگری معرفی می‌کنند.»[۲] نشانه در لاتین ریشه در کلمه سمیون یونانی به معنی علامت دارد. «از سال ۱۷۵۲ میلادی اصطلاح sympomatology (شناخت علائم بالینی) همچون روشنگر بخشی از علم پزشکی بکار رفت که نشانه های بیماری را بررسی می کند. حدود یکصد سال پیش منطقدان و فیلسوف پراگماتیست آمریکایی چارلز ساندرس پیرس اصطلاح semiosis را به کار گرفت و آن را پژوهش نسبت میان نشانه، مورد تاویلی و موضوع دانست. پیرس در آخرین سال زندگیش یعنی ۱۹۱۴ از اصطلاح semiotics یا نشانه شناسی استفاده کرد. پیش از این واژه یونانی را جان لاک به سال ۱۶۹۰ در پایان مهمترین کار فلسفی خود یعنی رساله ای ذر پژوهش فهم آدمی به کار برده بود.» (b: احمدی، بابک، ۱۳۷۱، ص ۷). مصادف با همین دهه و همزمان با پیرس، فردینان دوسوسور از واژه semiology برای نشانه شناسی استفاده کرده بود.



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

از دوران باستان، فیلسوفان، منطق‌دانان و دستور زبان‌شناسان، به تحقیق دربارۀ نشانه‌ها مشغول بوده‌اند و از عصر رمانتیک تا به امروز، شاهد تلاش پی‌گیر زبان‌شناسان، مردم‌شناسان، روان‌شناسان، جامعه‌شناسان و ادبیات‌پژوهان برای تدوین نظریه‌ای منسجم دربارۀ دلالت در ارتباط و شناخت، بوده‌ایم (دینه‌سن، آنه ماری؛ ۱۳۸۰، چاپ اول، ص۱۱). خاستگاه تاریخی نشانه‌شناسی را به آگوستین قدّیس نسبت داده‌اند؛ زیرا او میان نشانه‌های طبیعی، نشانه‌های قراردادی و کارکرد نشانه‌ها نزد انسان و حیوان، تمایز قائل شد. اگرچه می‌توان نشانه‌شناسی را تا زمان ارسطو و افلاطون ردیابی کرد؛ ولی نام نشانه‌شناسی

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

را «جان‌لاک»[4] (۱۷۰۴-۱۶۳۲) مطرح نمود و به شناختی که هم به مفاهیم ذهنی و هم در عین حال به نشانه‌های مربوط به ارتباط میان انسان‌ها بپردازد، اطلاق کرد[5].

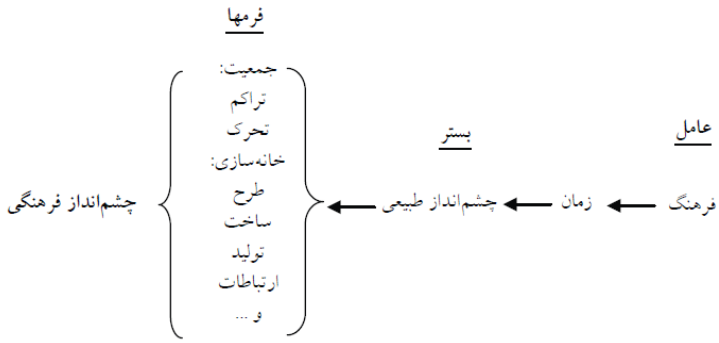
در میان تعریف‌های بالا رویکرد موریس و پیرس به نشانه، به اصول هرمنوتیک مدرن و اهمیت تاویل در رویارویی با اثر هنری نزدیک‌تر است. نشانه در این نوشتار به همان تعبیر مورد نظر آنها به‌کار رفته است. و اما سویه‌ی قراردادی نشانه‌ها. واژه «میز» بنا بر قراردادی زبان‌شناسانه و از پیش پذیرفته شده در میان فارسی‌زبانان، به یک شیء دلالت می‌کند. اگر فردی ژاپنی که با فارسی آشنایی ندارد، این واژه را بشنود، به دلیل آشنایی نداشتن با زمینه دلالت نشانه (واژه)، معنایی درک نخواهد کرد. اگر با فردی که به زبان اشاره سخن می‌گوید روبرو شویم، معنایی درک نخواهیم کرد؛ چراکه نشانه‌های آن به واسطه قراردادهای از پیش تعیین شده، تنها برای ناشنوایان و افرادی که با این قراردادها آشنایند، قابل درکند. لذا «ظهور نشانه‌شناسی به‌عنوان رشته‌ی علمی را مدیون چالرز سندرس پیرس (۱۹۱۴-۱۸۳۹) هستیم. از نظر او نشانه‌شناسی، چارچوبی ارجاعی است که هر مطالعهٔ دیگر را دربرمی‌گیرد. تقریباً هم‌زمان با او، زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دوسوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷) نیز نشانه‌شناسی را مطرح کرد. او بیان می‌داشت که زبان، نظامی از نشانه‌هایی است که بیانگر اندیشه‌هاست. از این‌رو با خط، الفبای کر و لال‌ها، آیین‌های نمادین، آداب معاشرت، علائم نظامی و غیره قابل مقایسه است. نشانه‌شناسی را او فقط زبان نمی‌دانست؛ بلکه در نظر دوسورسور، زبان مهم‌ترین این نظام‌هاست و می‌توان علمی را طراحی کرد، که به بررسی زندگی نشانه‌ها

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

4.John Locke

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



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

در دل زندگی اجتماعی بپردازد. این علم بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و در نتیجه بخشی از روان‌شناسی عمومی خواهد بود که دو سورسور آن را سمیولوژی نامید؛ که از (سه‌مدیون) یونانی به معنای نشانه أخذ شده است» (گیرو، پی‌یر؛ ۱۳۸۳، چاپ دوّم، صص ۱۴۹-۱۴۳).

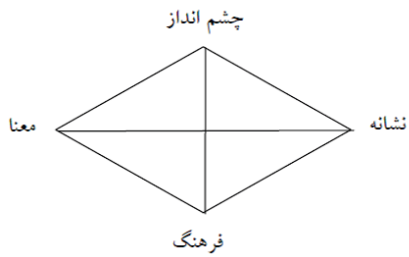
در نمونه نخست، واژه «میز» را دال می‌نامیم. تصوری که از «میز» در ذهن شما ایجاد شد، مدلول (مورد تاویلی) نامیده می‌شود و این دو در ارتباط با میز واقعی (موضوع - میزی که مورد اشاره بود) مطرح می‌شوند. بدین‌سان مفهوم نشانه، در بر دارنده هر دو سویه نخست است؛ دال همچون موردی محسوس و مورد تاویلی همچون امری ذهنی. در نظر پیرس هر نشانه در حکم نسبت میان این سه عنصر است. به تعبیری واژه «میز» همچون یک نشانه، نشانه‌ای دیگر (مدلول) را ایجاد نموده است که خود باید تاویل شود. بدین صورت نشانه‌ها، نشانه‌های دیگری می‌آفرینند و معنای هر نشانه، در وابستگی به معنای یک نشانه دیگر هستی می‌یابد. بعدها ژاک دریدا و دیگر شالوده‌شکنان این بحث را گسترش دادند و اساس شالوده‌شکنی خود را بر آن بنا نهادند؛ بر فاصله برناگذشتنی میان نشانه‌ها؛ میان دال، مدلول و موضوع.

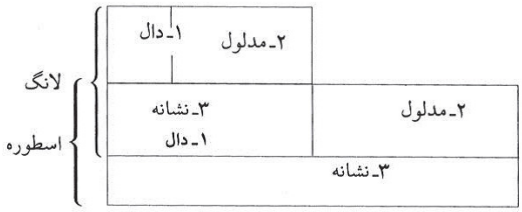
چشم‌انداز به مثابه نوعی از ارتباطات یا زبان تلقی می‌شود. چشم‌اندازها شامل ساختمانها، مکانها و اشیایی هستند که به عنوان نشانه‌ها یا کلماتی که مناظر اطراف را احاطه کرده‌اند خود عناصری از نظام بازنمایی نشانه‌ها هستند. به هر حال، تولید معنا در ارتباط با مکانها، رویدادها و ویژگیهای مناظر شهری و نیز مرتبط با نظام مفاهیم است (چپچنسکی (لاتین)، ۲۰۰۸، ص ۴۳).

نشانه‌شناسی

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]





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

بر نشانه‌شناسی و زبانشناسی بود تشکیل داد. بسیاری از مفاهیم مطرح شده توسط او همچنان امروزه مورد قبول اکثریت جامعه فلسفی قرن باقی مانده و همزمان بسیاری نیز مورد بازبینی و خوانش مجدد قرار گرفت. در این میان می توان به رولان بارت و ژاک دریدا اشاره کرد. رولان بارت را پدر نقد نوین قلمداد می کنند. نویسنده، منتقد، نظریه پرداز حوزه های مختلف علوم انسانی که دغدغه بررسی نشانه شناسی بسیاری از نمودهای فرهنگی جوامع، تا واپسین روزهای عمر همچنان با او بود. او با بررسی نظام های خوراک و پوشاک، بررسی سیتم تغییر نشانه ها به اسطوره و حتی نشانه شناسی عشق آنچنان که خود گفته نه در پی معنا بلکه همواره در جستجوی امکاناتی بود که زبان برای معنا فراهم می آورد. او دوباره به بازبینی مفاهیم مطرح شده از سوی سوسور پرداخت. نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود، سروکار دارد؛ از قبیل کلمات، شکل، تصاویر، اصوات، و اشیاء نشانه‌شناسان معاصر، نشانه‌ها را به‌طور منزوی مطالعه نمی‌کنند؛ بلکه به بررسی آن‌ها به‌عنوان بخشی از نظام‌های نشانه‌ای (مثل یک رسانه یا ژانر) می‌پردازند. آن‌ها به‌دنبال پاسخ به این پرسش‌اند که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور باز نمایی می‌شود؟ (چندلر، دانیل، ۱۳۸۶، صص ۲۵-۲۴).

از نیمه قرن هجدهم میلادی واژه‌ی Symptomatology (شناخت علائم بالینی) به کار می رفت که به بررسی نشانه‌های بیماری‌ها اشاره داشت. حدود صد سال پیش پیرس واژه‌ی Semiosis را به کار گرفت و آن را پژوهش میان نشانه، مورد تاویلی و موضوع دانست و در نهایت نام Semiotics را بدان داد[6]. نشانه‌شناسی آنچنان که مورد نظر او بود، دانش بررسی تمامی پدیدارهای

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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

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

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

تفاوت نشانه‌شناسی و هرمنوتیک

از زاویه‌ای دیگر، نشانه‌شناسی عبارت است از مطالعه‌ی نشانه‌ها و فرآیندهای تأویل، با توجّه به این‌که یک چیز، فقط هنگامی نشانه است، که یک تأویل‌گر آن را به‌عنوان نشانه‌ی چیزی تأویل کرده باشد؛ بنابراین روابط ژرفی میان نشانه‌شناسی و هرمنوتیک وجود دارد؛ امّا نشانه‌شناسی معاصر به‌طور کامل مستقل از هرمنوتیک تحوّل یافته است. نشانه‌شناسی مدّعی است، پیش از آنکه نظریه‌ای در باب تأویل باشد، نظریه‌ای در باب نشانه‌ها و رده‌بندی آن‌ها و تحلیلی در باب واژگان و دستورهای زبان و نظام‌ها و قراردادهاست. البته به تازگی تأکید آن بر مسائل مربوط به تأویل، به‌نحوی گسترده‌تر، بر کاربردشناسی نشانه‌ها معطوف شده است. به دلیل اهمیّت نشانه‌های زبان و ارتباطات انسانی، دیر زمانی است مباحث ارتباطات، با تفکّر در باب زبان درآمیخته است (گیرو، پی‌یر؛ ص۱۴۹-۱۴۳).

دوسوسور در دورهٔ زبان‌شناسی عمومی که در سال ۱۹۱۶ منتشر کرد، وجود یک دانش عمومی از نشانه‌ها (نشانه‌شناسی) را مسلّم فرض کرد؛ که زبان‌شناسی فقط یک جزء آن است. پس هدف نشانه‌شناسی، بررسی و درک هر نظامی از نشانه‌ها، بدون توجّه به ماهیّت و محدودیّت آن‌هاست.

تفاوت نشانه‌شناسی با سایر رشته‌ها

در باب تفاوت نشانه‌شناسی با سایر رشته‌ها، می‌توان چنین گفت که تصاویر، اشارات و علائم، آواهای موسیقی، اشیاء، تداعی‌ها و پیوستگی‌های پیچیده‌ی همه‌ی این‌ها که محتوای سنّت‌ها، آیین‌ها، قراردادها یا سرگرمی‌های عمومی را تشکیل می‌دهند، می‌توانند در حوزهٔ نشانه‌شناسی قرار گیرند و قادرند نظام‌هایی از دلالت را تأسیس کنند. مثلاً اگر در مورد مُد لباس بخواهیم بحث کنیم، اگرچه بعد اقتصادی و جامعه‌شناختی دارد؛ ولی نشانه‌شناسی با اقتصاد و جامعه‌شناسی مد و لباس سروکار ندارد؛ بلکه فقط می‌گوید اقتصاد و جامعه‌شناسی در کدام سطح نظام غایی، تناسب نشانه‌شناختی کسب می‌کنند؟ مثلا در سطح نشانهٔ لباس رسمی یا مذهبی؟ یا محدودیت‌های تداعی‌کننده (تابلو) یا در سطح کلام تضمّنی (بارت، رولان؛ ص۱۱).

زبانشناسی و نشانه‌شناسی

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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

رویکردهای نشانه‌شناسی

آثار نشانه‌شناسی را در سه رویکرد اصلی می‌توان دنبال کرد:

۱. 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 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).

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

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

۱. نشانه‌های درونی و کیفی (جزئی از کل)؛ شیشه ویترای یک کلیسای سده‌های میانه، الگوی گل نیلوفر در بنای پارسه؛

۲. نشانه‌ی کلی؛ تمامیت یک ساختمان همچون یک نشانه، تصویر یک فرد؛

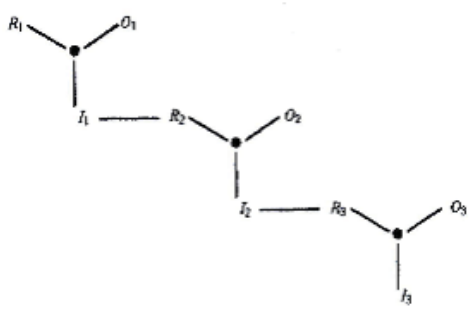
۳. نشانه‌ی قراردادی؛ چراغ راهنمایی.

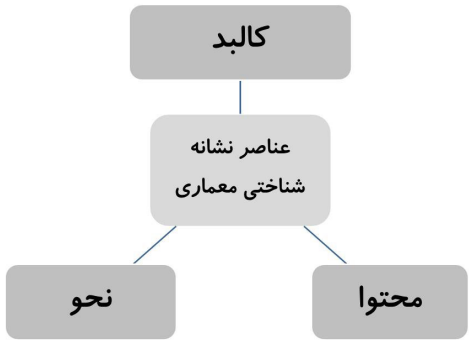
(*) دسته‌بندی دوم بر اساس نسبتی است که نشانه‌ها با مورد تاویلی می‌سازند. بر این اساس نشانه‌ها به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. نشانه همچون گزاره؛ تابلویی با تصویر دو کودک به معنای اینجا محل عبور کودکان؛

۲. نشانه همچون ترکیبی از دو یا چند نشانه دیگر؛ همچون روایتی که سه تصویر در پی یکدیگر آن را کامل می‌کنند؛

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]





نمودار ۸. عناصر نشانه شناختی معماری؛ ماخذ: نگارندگان. و نمودار ۹. (سمت چپ) فرایند تبدیل هر تفسیر به بازنمایی جدید؛ ماخذ: Merrell, ۱۹۹۷, ۱۵

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

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

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

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

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

به عبارت دیگر نشانه برای ما معنایی نخواهد داشت. برای نمونه اگر بر روی نوشته‌ای که با خط بریل نوشته شده است دست بکشیم، جز پستی و بلندی چیزی درک نمی‌کنیم. چرا که با قراردادهایی که پیش تر تعیین شده‌اند و معنای آن پستی و بلندی‌ها را می‌آفرینند، ناآشناییم. برای من که با زبان آلمانی آشنایی ندارم، سخنان فردی که به این زبان حرف می‌زند، برابر نهادی در فارسی ندارد. من تنها آوا (دال)هایی می‌شنوم. اما این آواها برای من، به چیزی یا معنایی (مدلولی) دلالت نمی‌کنند. به تعبیری گستره‌ی معناشناسانه در مورد نشانه‌های نمادین به گونه‌ای متفاوت از دیگر نشانه‌ها وجود دارد. اگر با قراردادها آشنا نباشیم، معنا برای ما ساخته نمی‌شود و مسیر حرکت به جلو برایمان بسته است. سوسور تنها این دسته آخر یعنی نشانه‌های نمادین را مورد توجه قرار می‌داد. به این معنی که آنچه برای او اهمیت داشت، سویه‌ی قراردادی نشانه‌ها بود. اما پیرس نشان داد که گاه نشانه‌ها بر اساس منش چند سویه‌ی خود، ترکیبی از شمایلی، نمایه‌ای و نمادین می‌باشند؛ همچون آمیزه‌ای از هر سه. چنانکه پیش‌تر نیز گفته شد، این دسته‌بندی و نیز دیگر دسته‌بندی‌های ارائه شده از نشانه‌ها، هر یک سویه‌های متفاوتی را در نظر داشته و برجسته نموده‌اند.

عناصر نشانه‌شناسی معماری

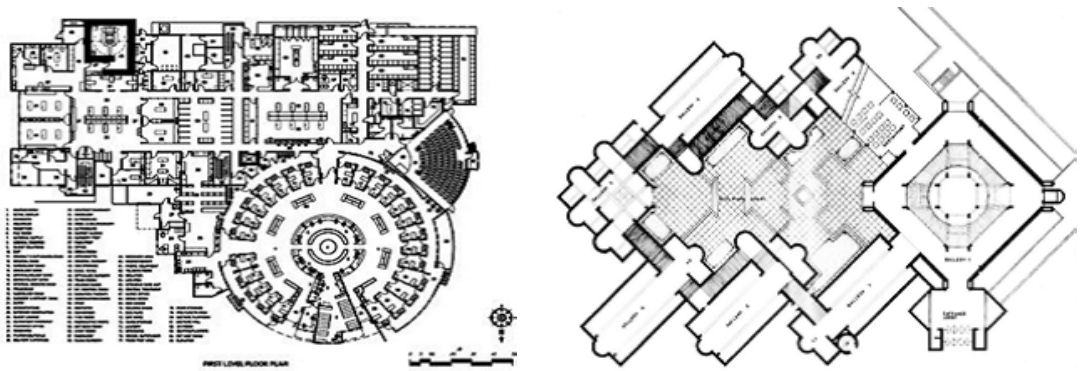
در فضاهای مختلف ساخته شده، کالبد آن نقش دال و فضای ایجادشده مدلول است که مجموعاً یک نشانه معمارانه، را شکل می-دهد و آنچه این نشانه ها را از هم متمایز می سازد. همان تفاوت در ابعاد نشانه شناختی آنها- یعنی کاربرد، معنا و نحو- است که در ارتباطی متقابل با هم، تمایز نشانه ها را می سازند.

در طراحی هر فضا بسته به نوع کاربری آن به یکی از جنبه های نام برده بیشتر توجه می شود. وجه کاربردی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



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



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

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

نشـانگی کـه به‌واسـطه نـوع کاربـری و فعالیتهـا شـکل می‌گیـرد، در پیکره‌بنـدی فضـا و به‌تبـع آن در پـلان معماری آن نمود بیشـتری دارد. فعالیت‌هـای رایج در هر فضای معماری، نوع ارتباط فضاها را شـکل داده و بیشـتر در مقیـاس بنـا قابـل شناسـایی می‌باشـد؛ بعنـوان مثال الگوهـای رفتـاری رایج در یک بنا بـا کاربری موزه اهمیت سیرکولاسـیون و تـداوم عملکردها را بـرای طراح اهمیت می‌بخشـد، حـال آنکـه در پـلان یـک بیمارسـتان نـوع فعالیتهـا و عملکرد بنا نیازهایی متفـاوت را طلب می کند کـه این تفاوت بیشـتر در پلان معمـاری خودنمایی کرده و در هنـگام اسـتفاده از فضـا بـرای مخاطـب قابـل ادراک اسـت (فلاحـت، ۱۳۹۱، ص ۲۰).

عناصـر نشانه‌شناسـی را می‌توان در چهـار عنوان اصلی گروه‌بنـدی کرد (بـارت، رولان؛ ص ۱۵):

۱. زبـان و گفتار؛ زبـان به‌عنوان یک نماد اجتماعی و نظام ارزشـی اسـت کـه خـود فـرد نمی‌توانـد آن را خلـق کند یـا تغییـر دهـد. زبان اساسـاً یک قـرارداد اجتماعی اسـت و فـرد بـرای ارتبـاط بـا دیگـران بایـد آن را در تمامیتش بپذیـرد. ولـی گفتار در مقابل زبان، اساسـا یک فعل فردی مربـوط به انتخاب و فعلیّت بخشـیدن اسـت و به‌تعبیری، گفتـار یـک فعل ترکیبی اسـت؛ که بـا فعل افـراد مرتبط اسـت؛ نـه صـرف آفرینش‌های زبانـی آنان.

۲. دالّ و مدلـول؛ دالّ و مدلـول از اجـزاء نشانه‌شناسـی هسـتند. دالّ یـک واسـطه اسـت و حتمـا بـه مـاده و موضوعـی نیـاز دارد و جوهـر دالّ، همیشـه مـادّی اسـت (صداهـا، اشـیاء، تصاویـر و تخیّلات) و مدلـول نیز در پس دالّ قـرار دارد و فقـط از طریـق دالّ می‌توان به آن دسـت یافـت و آن چیـزی اسـت کـه از مدلـول فهـم می‌شـود.

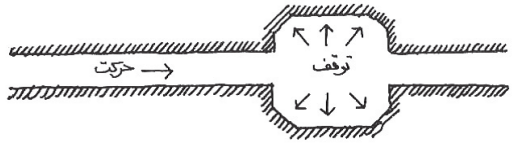
۳. همسازه و نظام؛

۴. تطابق و تضّمن

دستگاه‌های نشانه‌شناسی معماری

از نظـر بـارت مدلـول نه تنها آنچنـان که سوسـور مطرح

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



تصویر ۴. فضاهای حرکت و مکث یادآور حرکت در مسیر

سلوک عرفانی؛ ماخذ تصویر: توسلی، ۱۳۷۱، ص ۴۹. بنقل از روشن و شیبانی، ۱۳۹۲.

کرده بود بدیلی یکه و تنها برای دال نیست، بلکه هیچگاه دست یافتنی نیست. این امر بعدها توسط ژاک دریدا بسط و گسترش بیشتری یافت و در هیئت مفاهیمی چون «به تعویق افتادن معنا» تجلی و بازنمود دوباره پیدا کرد. مفهوم رشته پایان ناپذیر و دست نایافتنی معانی باعث شد تا بارت به خواننده و پروسه خوانش به عنوان فرآیندی کاملاً خلاقه در راستای بازسازی متن و تولید و گسترش نشانه ها اهمیت مضاعفی داده و مرگ مولف را مطرح کند. با تعریف هستی به مثابه متن، قابلیت خوانش آن را توسط مبانی نظریه نشانه شناسی مدرن به دست می دهد. نظریات بارت پایه تفکرات پساساختارگرایان گردید که سرانجام به طور کامل توسط نظریه پردازانی چون دریدا، و کریستوا تئوریزه شد. امبرتو اکو از دیگر متفکرانی است که به مقوله نشانه شناسی به صورتی بنیادین و امروزی پرداخت. او در تعریف نشانه شناسی گفته بود نشانه شناسی علمی است درباره دروغ و بدینسان بسیار بیشتر از سوسور ماهیت ارتجالی بودن نشانه ها و تاثیر پذیری آنها را از زمینه های اپیستمولوژیک و فرهنگی جوامع بیان کرد. از نگاه «اکو» وظیفه کلی نشانه شناسی پایه گذاری دو نظریه متفاوت از هم بود:

۱. «**نظریه رمزگان**»: به نشانه شناسی خاصی اطلاق می شد که وظیفه آن پرداختن به سازوکارهای دلالت معنایی متون است.

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

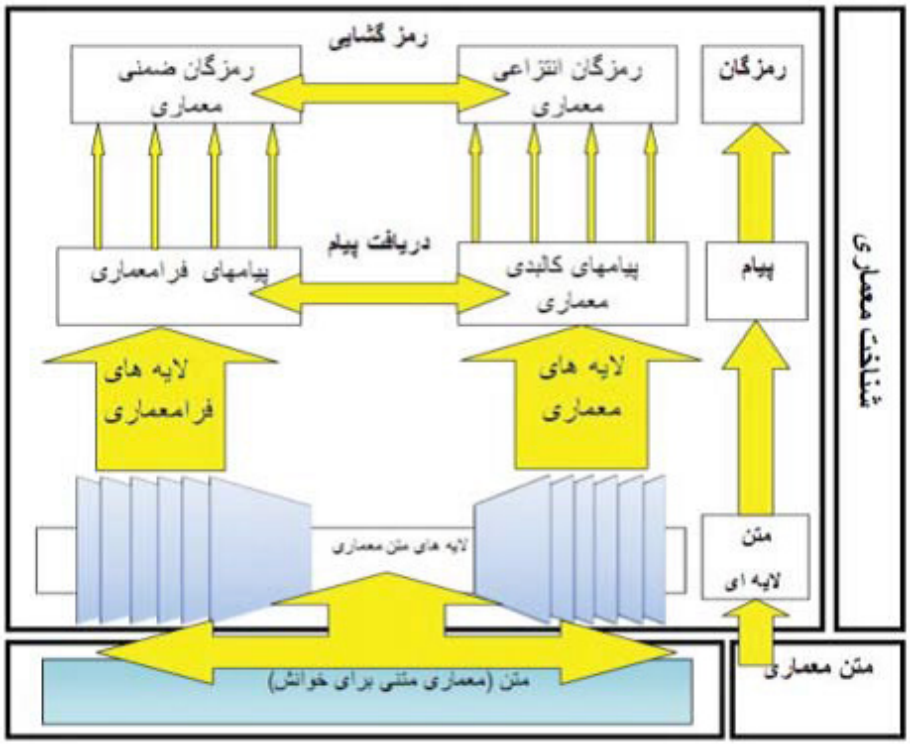
سرانجام این دریداست که در فاصله دهه های زندگی فلسفی خویش مسیر نشانه شناسی و طرز تلقی جامعه بشری از آن را دچار تحولات شگرفی می کند. از آنجا که کنش دلالتگری استوار بر تمایزی است که قبلاً نیز از سوی فردینان دوسوسور مطرح شده بود و از سوی دیگر مدلول هیچگاه با خود چیز اینهمانی ندارد دریدا مفهوم شکاف بین معنا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

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

نوع فضا	نام	عناصر طبیعی و شبه طبیعی					نقش فضا در سازمان فضایی
باز	صحن	آب	نورآفتاب	نسیم	آسمان	نقوش تجریدی گیاهان	کانون طبیعی
سرپوشیده	ایوان	–	روشنایی نور	نسیم درسایه	مقرنس های آویخته –تجریدی	نقوش تجریدی گیاهان	کانون مرزی–پیوندی
بسته	گنبدخانه	–	اشعه نوری	نسیم خنک شده	گنبدِ آبی آسمان– تجریدی	نقوش تجریدی گیاهان	کانون شبه طبیعی

معانی	سطح ۱(بدیهیات)	سطح ۲(ارزشهای فرهنگی)	سطح ۳(جهان بینی)		
	جایگاه ممتاز برای نظاره زیبایی باغ	تصور یا تداعی جایگاه بزرگان در نمونه باغ آرمانی	مکانی محول و دگرگون کننده	مکانی دگرگون کننده که به تداعی باغ آرمانی می پردازد.	فضایی شگفتی آفرین که واقعیاتش از قوانین عالم ماده تبعیت نمی کند.
	جایگاه ممتاز	نمونه ای از باغ آرمانی	آمادگاه	درگاه باغ خیالین	عالم خیال

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

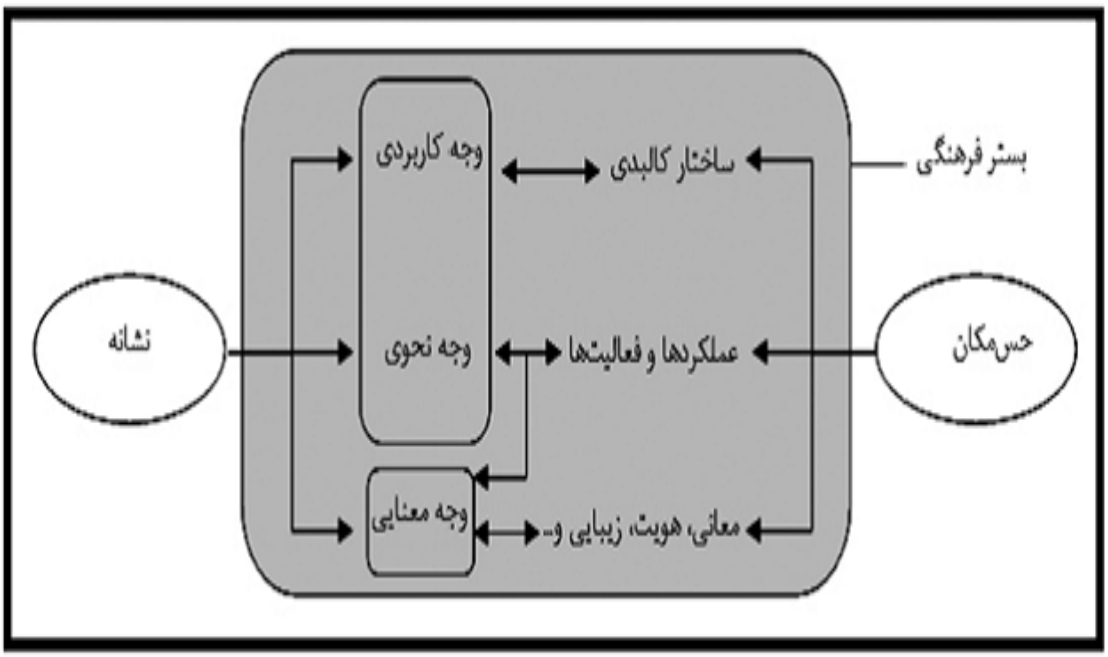


نمودار ۱۱. شناخت متن معماری، نشانه شناسی پساساختارگرا روشی برای معناسازی متن، مأخذ: دباغ، ۱۳۹۰.

معنا استفاده کرد. از سوی دیگر او با تعریف تقابلهای دوگانه‌ای که بشر از آغاز به عنوان کدهای رمزگذار از طریق آنها هستی را به تعریف نشسته، توانست به رمز اصلی نگرشهای ارزشگذارانه انسانی در حوزه های مختلف علمی فرهنگی و غیره دست یابد. بر این اساس سیستم فکری و بینش های بشر چیزی نبود جز مجموعه ای از کدهای متقابل که نه تنها در تقابل با یکدیگر قرار داشتند بلکه از سوی دیگر، گونه‌ای از ارزشگذاری ما بین آنها حاکم بود. او همچنین به این مطلب پی برده بود که تعریف یکی در فقدان دیگری صورت می گیرد و این امر همواره به مسلط شدن گونه مثبت این تقابل ها می انجامید. برای نمونه در تقابل دوگانه مرد/زن، زن بودن همواره تعریف خود را از نبود و فقدان عناصر نرینگی بدست می آورد و در واقع همین دلیل اصلی تسلط گفتمان مذکر در تمام طول تاریخ بشر شده بود. از این منظر دریدا متن واسازی شده را متنی می دانست که سالاری یک وجه دلالت بر سایر وجوه مسلط از بین می رود. در واقع از این لحاظ واسازی حرکتی است تحلیلی که از طریق آن عناصر به حاشیه رانده شده تاریخ به میانگاه متن می آیند و دیگر عناصری که تاکنون در مرکزیت متن قرار داشته اند سالاریت خود را از دست داده و حاشیه را تجربه می کنند. او این مفهوم را بار دیگر با پیش کشیدن «متافیزیک حضور» عنوان کرد. از دید دریدا یکی از تقابل های دوگانه و پایه در تفکر فلسفی غرب مفهوم حضور و غیاب است که از نظر دریدا در تفوق دیرینه گفتار بر نوشتار تجلی کامل یافته است. در واقع غرب با انتخاب گفتار بر نوشتار تاکید خود را متوجه حضور و درک حضورمند از هستی کرد. به همین دلیل هر آنچه که مربوط به جنبه غیاب می شد از منظر فلسفه غرب دون پایه و مذموم شمرده شده است. دریدا معتقد بود که سوسور با تعریف تقابل هایی مانند، همزمانی- درزمانی، گفتار- نوشتار، همنشینی- جانشینی بار دیگر در دام متافیزیک حضور فلسفه غرب گرفتار شد (نمودار زیر).

در بسیاری از آثار معماری نیز از نشانه های نمادین که

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



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

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

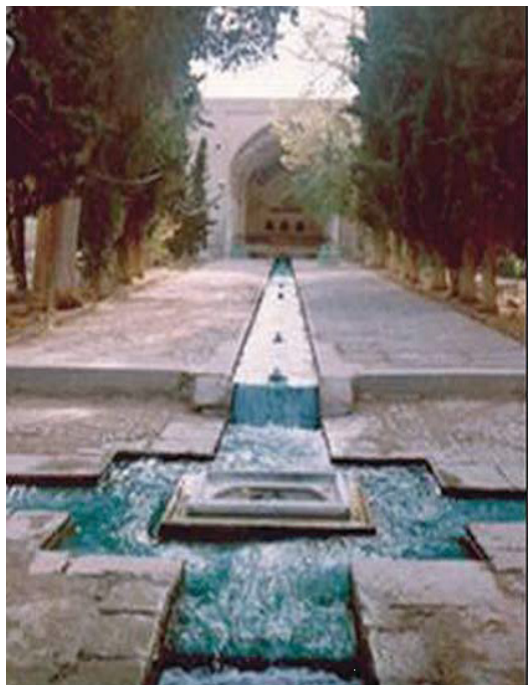
براساس قرارداد یا قاعده به مصداقش مربوط می‌شود، استفاده شده که با وابستگی به زمینه و یا ریشه‌های روانی برای مخاطب قابل تأویل و تعبیر می‌باشد؛ بنابراین آنچه در معماری به‌عنوان عامل معناساز نشانه قابل شناسایی است، در هر سه قالب شمایل، نمایه و نماد می‌تواند نمود یابد. اما بدیهی می‌نماید که هیچ نشانه ای نمی‌تواند شمایلی، نمایه‌ای، یا نمادین باشد و در واقع، هر نشانه ترکیبی از هر سه نوع نشانه است که در هر مورد، بر دوتای دیگر چیرگی دارد (لنگ، ۱۳۸۹، ص ۳۴).

نشانه شناسی در معماری و شهرسازی اسلامی

هنر دینی نتیجه تلاش هنرمند معتقد برای بیان اصول و مفاهیم دینی در قالب هنر است، بطوری که نتیجه کار او فارغ از هرگونه برداشت شخصی و زمینی قرار گیرد. این فعل بر زمینه‌ای که در آن هنرمند، اثر و مخاطب اثر هر سه در یک راستای مشخص که همانا القاء، بیان و فهم ساده مفاهیم قدسی است قرار می‌گیرد، لذا هنرمند دینی برای انجام این مهم نیازمند نماد، نمادپردازی می‌شود که من جمله قویترین و کاربردی‌ترین ابزارهای بیانی به شمار می‌رود. بنابراین در هنرهای دینی بویژه معماری که مهم ترین هنرهای دینی است (چراکه معماری دینی جایگاهی را برای تفکر و عبادت بشر فراهم می‌آورد که لازمه زندگی اعتقادی است)، سمبولیسم محور مشترک هنرمند، اثر و مخاطب اثر محسوب می‌شود زیرا در هنر دینی، جهان انعکاس حقیقت الهی است پس هنر دینی مقید به تقلید از طبیعت نیست چراکه طبیعت جز سایه‌هایی روی دیواره غار نیست و درصورت ارجاع به طبیعت مادی، هنر دینی عمق و محتوای ماورایی خود را ازدست داده و به عکسی از صناعات بشری تنزل می یابد لذا نماد و استفاده از آن منطق بازدارنده این رخداد است. نماد، نشانه‌ای است که بشر در طول تاریخ برای بیان مفاهیم عمیق و غیرزمینی خود بکار گرفته است. نماد به معانی و مفاهیمی والاتر و وسیع تر از آنچه می نماید اشاره دارد؛ مفاهیمی که بیان مجرد آنها در حد قدرت درک بشری نیست و بنابراین می توان گفت: نماد واسطه‌ای

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]





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

است میان فهم انسانی و عالم ربانی. از جهتی از مرتبه خود نزول کرده تا به فهم انسان درآید و از طرفی دیگر موجب ارتقا درک بشر می شود و این لازمه هنر دینی و حتی خود دین است همچنان که در تمامی کتب مقدس از زبان اشاره و تمثیل و از طریق نمادپردازی، اصول و حقایق قدسی بیان شده است.

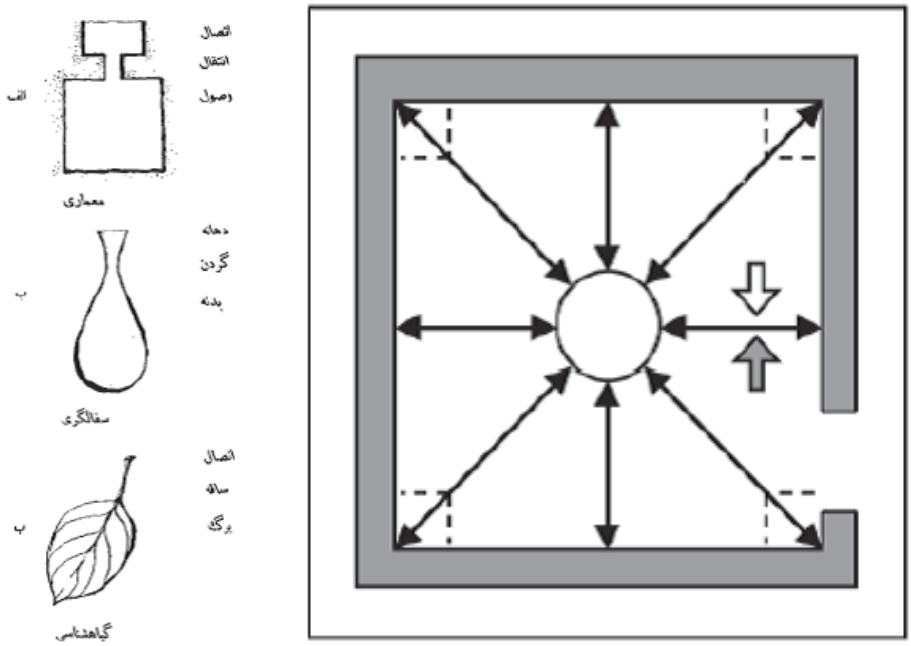
بهترین نمود آن تأثیرپذیری از منابع و اثرگذاری در جان مخاطب را در مساجد اسلامی می توان یافت. مساجد اسلامی، جلوهای از زیبایی های بصری و نمونه بارزی از تلفیق فرم های نمادین با باورهای عمیق اعتقادی است. این معانی همچون منابع الهامشان جز با سمبلها و تشبیهات به بیان در نمی آیند، چنانچه قرآن و دیگر متون دینی برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می گویند (احمدی ملکی، ۱۳۸۴، صص ۱۳۵-۱۳۶). این عناصر نمادین قادر هستند از تعالی فردی و وحدت لحظه‌ای با الوهیات حمایت واسط آن شود. برخی صاحبنظران، چنین هنری را عرفان دیداری قلمداد کرده‌اند، ویژگی هایی که فقط در هنر دینی می-توان نشانی از آن یافت (رضایی، ۱۳۸۹، ص ۱۵۱).

این مقدمات، مدخلی مناسب برای بررسی عناصر ساختاری معماری مسجد و مفاهیم نمادین آن است.

در جامعه اسلامی، جامعه‌ای که در آن سنن اسلام حاکم است، هرجزء از زندگی من جمله هنر و معماری در ارتباط با اصول روحانی و اسلامی است و هنر مستقیم ترین تجلی اصول اسلام محسوب می شود و از آنجایی که ارتباط با کیهان شناسی ویژگی مشترک میان تمامی سبک های معماری سنتی محسوب می شود و چون هنر معماری در پی ایجاد جایگاهی برای زندگی انسان به بهترین شکل است، لذا تلاقی انسان، کیهان شناسی و معماری در تمدن اسلامی مسجد به معنی محل سجده نامیده می شود.

بنابراین می توان گفت که همین رابطه میان انسان، کائنات و کیهان و معماری، اساسی ترین لازمه آشنایی و درک معماری اسلامی می باشد: رابطه‌ای که ریشه در مفهوم وحدت دارد؛ چرا که از دیدگاه سنت گرایان کل هستی خود نشانه‌ای از هنر مقدس است: خلقت الهی. در اولین عنصر ساختاری در بدو ورود به مسجد در و مفهوم نمادین آن راهی است که به ملکوت خداوند

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



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

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

گشـوده می شود. الگوی کیهانی در که اساساً گذرگاهی از جهانی به جهانی دیگر می باشـد، بیشـتر از مقوله «زمانی و دوری» اسـت، از ایـن رو، درهـای آسـمان، یعنی درهای انقـلاب شمسـی، درهـای گشـوده بـر زمـان انقطاع های دوری اسـت (مددپـور، ۱۳۸۳، ص ۶۶). در اصطلاحـات عرفانـی «در» نمـودی از مطالعـه و محو اعمال گذشـته و تکاپـو در سـیر به سـوی خـدا و تمکین از احکام سـلوک و آثـار وجـود در راه محبوب اسـت (سـجادی، ۱۳۷۰، ص ۲۸۱). باب الأبـواب نیـز در تعابیـر عرفانی بـه معنای توبه اسـت، زیـرا توبـه، نخسـتین چیـزی اسـت که انسـان به وسـیله آن وارد در قـرب می شـود (همـان، ص ۱۷۷).

محراب

محوری تریـن بخـش در معماری مسـجد، محراب اسـت. ایـن واژه بـه معنـای محل جنـگ و جهاد اسـت. از منظر «راغـب اصفهانی» در المفـردات، محراب از آن رو که محل نبـرد بـا شـیطان و هوای نفس اسـت، ایـن نـام را به خود گرفتـه اسـت. امـا محـراب نـه تنها محـل جهاد بـا نفس کـه پناهـگاه امن و قرارگاه و آسـایش روح اسـت (بلخاری قهـی، ۱۳۸۸، ص ۳۷۸)؛ چنانکه در قـرآن مجید این واژه در توصیـف پناهـگاه و مأمنی برای مریم عذرا آمده اسـت (آل عمـران، صـص ۳۷-۳۹). پیوند میان محـراب و مردم مـا را بـه تعامـلات میـان دعـا و دل رهنمـون می سـازد، از آن روکـه روح بکـر بـرای خوانـدن خـدا بـه دل پنـاه می جویـد (رضـوی، ۱۳۸۴، ص ۲۵۴). راز آمیزتریـن و پرشـکوهترین عنصـر تزیینـی محـراب، مقرنـس اسـت. مقرنـس تمثیلـی از فیضان نـور در عالم مخلـوق خداوند اسـت که همچون چهل-چراغی، نور رحمت و معنویت را بـر جان نمازگـزاران می گسـتراند.

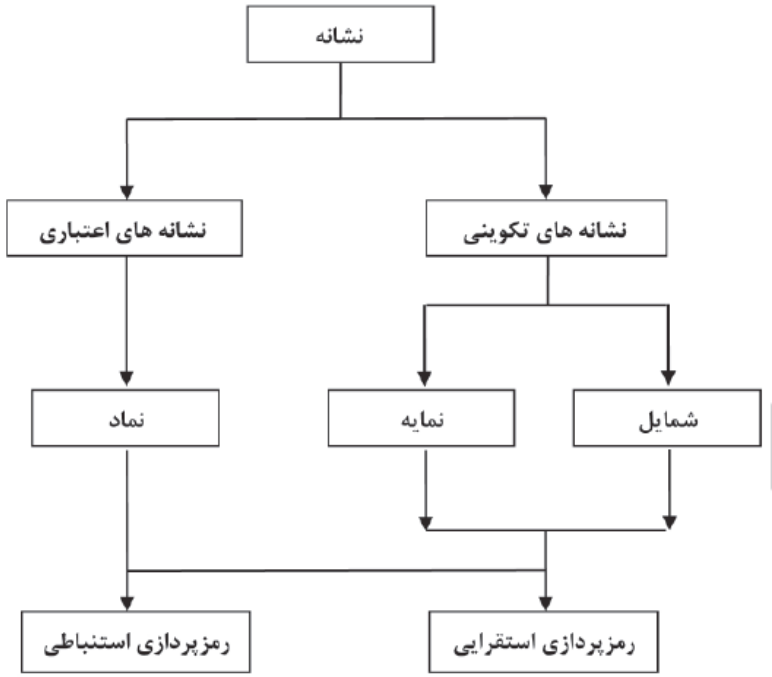
قوس

وفـور عنصـر قـوس در معمـاری مسـجد، آن را بـه عنوان اصـل لایتجـزای معمـاری اسـلامی تبدیـل کرده اسـت. ریشـه یابی معنـای ایـن واژه، پیونـد مـاده و معنـا را در معمـاری اسـلامی بـه نمایـش می گـذارد.

گنبد

گنبد، سـمبل آسـمان اسـت و به دلیل انحنایش، نشـان روح و عالـم مجـردات تلقـی می شـود. از قدیـم الایـام

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



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

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

مناره

مناره عنصر مسلط برکالبد شهر و نمادی از عروج، نور و هدایت است. در واقع هم نمادی بصری، هم سمبل نخستین و اساسی-ترین حالت نمازگزار قیام به شمار می آید (نقی زاده، همان، ص ۱۳۲). مناره، نامش را از نور گرفته و نور عنصری مهم در معماری است تا جایی که خداوند نیز در بنای این جهان خود را نور زمین و آسمان خوانده « اللهُ نُورُ السَّمَواتِ وَ الأَرضِ»؛ بدین ترتیب، نور عامل روشنایی و هدایت و مناره ها، جایگاه این نور و روشنایی اند. عناصر تزیینی این محمل عروج بهشت را پیش چشمان نظاره-گران می آورد و انسان خاکی را به آسمان بیکران و واقعیتهای روحانی آن رهنمون می سازد (هوشیار، ۱۳۸۰، ص ۶۷۴).

نتیجه گیری و جمعبندی

فرهنگ مجموعۀ پیچیده‌ای از یکسری نشانه هاست که رمزگانهایی را تشکیل می دهند و این رمزگانها نیز یک نظام نشانه ای را به وجود می آورند. در مطالعه فرهنگ و چشم‌اندازهای فرهنگی یک نشانه به تنهایی فهم نمی شود بلکه در کنار و همراه با دیگر نشانه ها مورد تحلیل قرار می گیرد. چون نظامهای نشانه‌ای با یکدیگر تعامل داشته و همه باهم در ارتباطند؛ لذا در تحلیل نشانه شناختی چشم‌اندازهای فرهنگی باید وجود نظامهای نشانه‌ای را در نظر گرفت. امروزه شکلگیری، تغییر و سازمانیابی ساختارهای مکانی فضایی به عوامل متعددی مثل اقتصاد، فرهنگ، سیاستهای بین‌المللی و ارتباطات جهانی مربوط می‌شود. در واقع منطق نشانه‌شناسی چشم‌اندازهای انسانی، منطق معرفت به شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی نظامهای حاکم در دوره های زمانی مختلف است که چشم‌اندازهای فرهنگی متفاوتی را به وجود

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

جدول ۳. چگونگی ادراک معانی و تفسیر معانی نشانه ها با رویکردهای مختلف؛ ماخذ: یافته های تحقیق.

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

جدول ۴. شاخصهای مورد نظر نشانه شناختی در معماری و تحلیل شهر؛ ماخذ: بر اساس یافته ها و تطبیق با روشن، ۱۳۹۴.

تمایزات بنیانی در شکل‌گیری انواع رمزگان‌ها		
- دلالت تصریحی (عینی) - نشانه تک معنا - فراگیری زیاد (استفاده توسط کاربران بیشتر) - دقیق‌تر - ارزش نشانه محدود (به تناسب کاربران تنوع معنای کمتر) - واجد ساختار مشخص(تعریف شده) - انگیختگی (رابطه بارز بین دال و مدلول) o انگیختگی درونی(همانندی در محتوی) o انگیختگی بیرونی(هم شکلی در صورت) - رمزگشایی آسان‌تر		- دلالت تلویحی(ضمنی- ذهنی) - نشانه چند معنا - فراگیری کم (استفاده توسط کاربران کمتر) - مبهم‌تر - ارزش نشانه نامحدود (به تناسب کاربران تنوع معنای بیشتر) - چند ساختاری (عدم وضوح در ساختار) - غیر انگیخته (ارتباط چندگانه بین دال و مدلول) - رمز گشایی دشوارتر
شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های منطقی	**شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های زیبایی‌شناسی**	**شاخص‌های عملیاتی رمزگان‌های اجتماعی**
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 ...	**ماهیت:** غالباً مَنش 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 زیبایی شناسی:** هنر(نقاشی، سفالگری، مجسمه‌سازی، ...)، ادبیات و معماری....	**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، ...

می‌آورند. با کشف معانی پنهان در چشم‌اندازهاست که می‌توان به مسائل پیچیدهٔ ساختارهای فضایی مکانی سکونتگاهها از جمله شهرها دست یافت؛ بنابراین، چون فرهنگ در طول زمان رسوب می کند، لذا از طریق چش‌مانداز‌های فرهنگی که بخش از این رسوب گذاری فرهنگی است، می‌توان اجزای فرهنگ جوامع یعنی دین، سبک زندگی، اقتصاد و نظایر آن را شناسایی کرد. شهر ساختاری است که دلالت کننده‌ها را به کار می‌گیرد و این توجه خاص به چگونگی کاربرد دلالت کننده‌هاست، که علم نشانه-شناسی شهر را پی‌ریزی می کند. زمانی که از شهر صحبت می‌شود، آن را ورای دیدن، سکونت و گشت‌وگذار درک می کنیم. شهر محصول زمان است و در لایه‌های متعدد آن خصیصه‌های هر نسل ظهور می یابد. در تحلیل نشانه شناسانه، کشف معنا از طریق بازشناسی نظام های نشانه‌ای صورت می گیرد. این تفسیر از استعاره و مجاز به تشریح نشانه ها گذار می کند. این همان علم معانی است که با گسترش غیرقابل تصور، به ما در زمینهٔ نشانه

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

شناسی کمک خواهد کرد. فلسفهٔ نشانه ها باید درک شود، نشانه شناسی در پی شناسایی فلسفه آن ها است، و تنها به چارچوب قواعد عمومی بین دلالت کننده ها و دلالت شونده ها و ارتباط معمولی آنها بسنده نمی کند. رمزگان اجتماعی در شهر، توسط همگرایی با هنجارهای اجتماعی- فرهنگی که از پیدایش هستهٔ اولیهٔ شهر تاکنون حضور داشته و مشتمل بر اعتقادات و باورها، فرهنگ و آداب و رسوم، آئین ها و رسوم ملی و مذهبی و ارزش های حاکم بر جامعه است، نمود می یابد. رمزگان های زیبایی شناختی در شهر، با همگرایی از طریق تلفیق با هنرهای بومی، که مصداق عینی ذوق هنری و خلاقیّت افراد در کاربرد نقوش نمادین و شکل واره ها در صنایع دستی، نقاشی، مجسمه سازی، معماریاست، تجلّی پیدا می کند. رمزگان های منطقی در شهر به واسطهٔ همگرایی با عوامل طبیعی، از جمله موقعیت استقرار در طبیعت و سیر تحول کالبدی شهر در گذر زمان (انتظام ساختار فضایی شهر، استخوانبندی شهر، فضاهای شهری، گونه شناسی ابنیه، تصویر ذهنی از شهر) مشخص می شود. نهایتاً بر مبنای سامانه ای یکپارچه از رمزگان های سه گانه پیرسی، نظام های نشانه ای در شهر به نظام های معنادار تبدیل می شود. بررسی و تحلیل نشانه شناسان معماری مساجد و جستجوی معناکاوان عناصر ساختاری و تزیینی در هنر معماری را به شاخصه های معماری اسلامی و وجوه تمایز آن با سایر فرهنگها رهنمون می سازد. عمده ترین شاخصه و وجه تمایز اساسی معماری مساجد در منابع الهام آن که همانا کلام وحی قرآن و حقیقت و روح سخن نبی اکرم (ص) و ائمهٔ علیهم السلام نهفته است. غنای محتوایی و مبانی عرفانی آن هم از غنای منشأ و منبع الهام آن برمی خیزد. از این رو، در پیام هنرمند به طریق شهودی و از طریق دل، دلی که با کلام وحی و سیر نبوی و سیر معصوم مأنوس است، امکان پذیر می گردد. بسیاری از حکما و فلاسفه، مباحثی مفصل در معناکاوی معماری اسلامی و عناصر نمادین مسجد ارائه کرده اند که اذهان مخاطب را به سوی هدف متعالی و معانی نهفته در دل اثر رهنمون می سازد. با این حال، دل و الهامات اشراقی رهیافتهای معنایی آنگونه آثار را بر مخاطبان آشکار می سازد. در بررسی نشانه شناختی معماری مسجد، شاخص دیگر معماری اسلامی که تلفیق بعد زیبایی شناسانه و بعدکاربردی است، نیز قابل درک است. تلفیق این ابعاد، هنر اسلامی را هنری هدفمند،کارآمد و معنادار ساخته است. نقش ملتهای مختلف و تأثیر ذوق و اسلوب هنری آنها در معماری مساجد، سبب شده که ویژگی دیگر این هنر یعنی جهان وطنی و سماحت نظر فرهنگ اسلامی در آثار هنری مجال بروز پیدا کند.

منابع و ماخذ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

دستغیب، عبدالحسین (۱۳۵۷) صلوة الخاشعین، دارالکتاب، قم.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

دینه‌سن، آنه ماری (۱۳۸۰) درآمدی بر نشانه‌شناسی، مظفر قهرمان، تهران، پرسش، چاپ اول، ص۱۱.
رضایی، خداداد (۱۳۸۹) مبانی هنر، تصویر و تبلیغ، موعود اسلام، قم.
رضایی، علی (۱۳۸۲) جایگاه مسجد در فرهنگ اسلامی، ثقلین، قم.
رضوانی، محمدرضا (۱۳۸۸) مکان و نقش فرهنگ در شکل گیری هویت مکانی، نامه پژوهش فرهنگی، سال دهم، دورهٔ سوم، شماره ۶.
رضوی، نیلوفر (۱۳۸۴) معماری مسجد، موسیقی نور، هنر معماری مساجد، به کوشش دبیرخانه ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون های فرهنگی و هنری مساجد، نشر رسانش، تهران.
روشن و شیبانی (۱۳۹۴) نشانه شناسی و معنایابی مفاهیم عرفان‌شناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق عرفان اسلامی و رمزگان اِمبرتُو اکُو، مدیریت شهری، شماره ۳۸.
رید، هربرت (۱۳۷۱) معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
سجادی، جعفر (۱۳۷۰) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، کتابخانه طهوری، تهران.
سجودی، فرزان (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی کاربردی، نشر قصه، چاپ دوم، تهران.
سجودی، فرزان (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی هنر، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران.
سجودی، فرزان (۱۳۸۷) نشانه شناسی کاربردی، علم، تهران.
شایان‌مهر، علیرضا (۱۳۷۷) دائرةالعارف تطبیقی علوم اجتماعی، تهران، کیهان، چاپ اوّل، کتاب اوّل.
شبستری، محمود (۱۳۸۲) گلشن راز، به تصحیح دکتر کاظم دزفولیان، چاپ دوم، انتشارات طلایه، تهران.
ضیمران، محمد (۱۳۸۳) درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، نشر قصه، چاپ دوم، تهران.
فلاح محمد صادق و نوحی (۱۳۹۱) ماهیت نشانه ها و نقش آن در ارتقای حس مکان فضای معماری، هنرهای زیبا، دوره ۱۷، شماره ۱.
فیاض و سرفراز (۱۳۹۰) نشانه شناسی چشم‌اندازهای فرهنگی در جغرافیای فرهنگی؛ راهبردی مفهومی برای فهم و کشف معنا، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، شماره ۴.
کایلی، پل و لیتزا، یانتس (۱۳۸۰) نشانه‌شناسی، محمد نبوی، تهران، شیرازه، چاپ اول.
گیرو، پی‌یر (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی، محمد نبوی، تهران، آگه، ۱۳۸۳، چاپ دوّم.
لنگ، جان (۱۳۸۹) آفرینش نظریه های معماری، انتشارات دانشگاه تهران.
ماجدی، حمید و سعیده زرابادی (۱۳۸۹) جستاری در نشانه شناسی شهری، هویت شهر، شماره ۴.
مامفورد، لوییز (۱۳۸۵) فرهنگ شهرها، ترجمه عارف اقوامی مقدم، تهران، وزارت مسکن و شهرسازی، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
مددپور، محمد (۱۳۸۳) آشنایی با آرای متفکران دربارهٔ هنر، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.
منان رییسی، محمد و دیگران (۱۳۹۳) درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی، پژوهش های معماری اسلامی، شماره ۲.
میرشاهزاده و دیگران (۱۳۹۰) نقش فضای مرزی-پیوندی در فرآیند آفرینش معنا، هویت شهر، شماره ۹.
Czepczynski, Mariusz (2008), Cultural Landscapes of Post-socialist Cities Representation of Powers and Needs, Ashgate Publishing Limited, England.
Anderson, D. 1987, Creativity and the Philosophy of C. S. Peirce, Dordrecht : Martinus Nijhoff Publishers.
Bergman, Mats ; Paavola, Sami (eds) 2003, The commens dictionary of Peirce's terms - Peirce's terminology in his own words,www.helsinki.fi/science/commens/dictionary.html page
Deledalle, Gérard 2000, Charles S: Peirce's philosophy of signs – Essays in comparative semiotics, Indiana University Press.
Copleston, Frederick 1946, A history of philosophy,

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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

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

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

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

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

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

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]