

مدیریت شهری

شماره ۴۲ بهار ۹۵

No.42 Spring 2016

۲۴۹-۲۷۲

زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۴/۵/۱

زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۲/۴

گفتمان انتقادی الگوهای نظریه‌های تحلیل نشانه شناختی در معماری و طراحی شهری

آرمنی وسکا^{*} - کارشناس ارشد معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد امارات متعدد عربی، امارات.

بهروز منصوری - هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

چکیده

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

Abstract

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

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

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

واژگان کلیدی: الگوهای تحلیل نشانه شناختی، نظریه‌های تحلیل نشانه شناختی، رویکردهای تحلیل نشانه شناختی، مفاهیم تحلیل نشانه شناسی، معماری و طراحی شهری.

۱. مقدمه

(pragmatics)، جنبه متن شناسیک (تأویل متن).

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

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

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

۲. پیشینه تحقیق

در دهه پنجاه میلادی با کمزنگ 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

در دهه هفتاد میلادی مطالعات زبان‌شناسی در حوزه هنر جای خود را پیدا کرده و در پی آن «نشانه‌شناسی» به عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی، در نقد و خوانش «متن هنری» مورد استفاده قرار گرفت. در دهه هشتاد و نود میلادی چند رساله دکتری و کتاب، مبنی بر نشانه‌شناسی معماری نگاشته شد. این تأییفات بیشتر به مرور ادبیات نشانه‌شناسی می‌پردازند و درنهایت سعی بر ایجاد ارتباط بین این مضامین و مبانی نظری معماری دارند و به طور مشخص، روشی را برای خوانش معماری و مبنی بر اندیشه‌های نشانه‌شناسی ارائه نمی‌دهند. لذا امروزه تئوری‌های متعددی در زمینه شکل‌گیری محصول و خوانش معماری وجود دارند. در سه دهه اخیر علوم انسانی مبنای شکل‌دهی این تئوری‌ها بوده‌اند. به طور مثال، ردپای اندیشه دریدا در ایده‌ها و طرح‌های آیزنمن مشاهده می‌شود و یا فلسفه هایدگر در نظریات نوربرگ شولتز ظهره می‌یابند و یا معماران و نظریه پردازان چون «آلبرتو پرزگومز» و «تادر ال‌بیرزی» به دنبال تحقیقات پدیدارشناسی در معماری هستند. این دانش، تمامی خوانش‌های برآمده از رمزگشایی پدیده‌ها را در بر می‌گیرد (Johansen & Larsen, ۲۰۰۲, ۳).

به بیان دیگر نشانه‌شناسی، کاربرد علم نشانه‌های است که برای تمامی جلوه‌های فرهنگی مانند زبان، هنر، موسیقی، فیلم، مُد و معماری، لایه‌هایی فراتر از نشانه‌های ملموس و محسوس درنظر گرفته و به دنبال دلالتهای ضمنی و کشف ساحت غیابی متن‌های یاد شده است. این دانش در سه ساحت اصلی فعالیت دارد:

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

مدیریت شهری

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

۲۵۱

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

۲-۳ رویکردهای نشانه شناسی در معماری
آثار نشانه‌شناسی را در سه رویکرد اصلی می‌توان دنبال کرد:

۱. «ست فکری لاک، پیرس و چارلز موریس» (۱۹۸۳)، که نقطه شروع آن یک نظریه‌ی عمومی در باب نشانه‌هاست (نشانه‌هایی که می‌توانند طبیعی یا قراردادی، انسانی یا غیر انسانی باشند). آرمان نهایی این سنت، پی‌ریزی یک نظریه عمومی در باب پدیده‌های ارتباطی است. در این چشم‌انداز، زبان انسانی، همچون یکی از چندین نظام زیستی دلالتی و ارتباطی جلوه می‌کند.

۲. «سiberntیک 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

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

۳ مبانی نظری

۳-۱ نشانه شناسی

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

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

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

پیشنهاد می‌کند؛ که در آن، فرهنگ‌های خاستگاه‌گرا در مقابل آینده‌گرا، نشانه‌گرا در مقابل نشانه‌ستیز، متن‌گرا در برابر رمزگرا و فرهنگ‌های اسطوره‌گرا را در برابر فرهنگ‌های علم‌گرا قرار می‌دهند.

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

۳-۳ قلمروی تحلیل نشانه‌شناسی در معماری تحلیل‌های نشانه‌شناسی به عنوان یکی از روش‌های تحقیق و نیز «مطالعه علایم آن‌چنان توسعه یافته است که در حد یک رشته تخصصی دانشگاهی به نام «سمیوتیک» در مطالعات مربوط به ارتباطات جای باز کرده‌اند.» اهمیت این تحلیل در حدی است که برخی نشانه‌شناسان ادعا می‌کنند که می‌توان همه‌چیز را تحلیل معناشاسانه کرد؛ معناشناسی از

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

مدیریت شهری

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

۲۵۳

زبانی از تقابل‌هایی مانند دال و مدلول، جانشینی و همنشینی استوار است. سوسور سعی کرد زبان شناسی را از قلمرو محدود قرن ۱۹ خارج بکند و چندین مسأله را مطرح می‌کند که هنوز در زبان شناسی اهمیت دارند و آنها عبارتند از: «تمایز مطالعه تاریخی و توصیفی، تمایز زبان و گفتار، تمایز رابطه جانشینی و همنشینی، سیستم، ارزش‌ها» «بسیاری از دانش پژوهانی که با آن [نشانه شناسی] برخورد می‌کنند، آن را آشفته و مغشوش می‌یابند و البته بسیاری دیگر آن را بسیار مهیج می‌بینند» (چندر، ۱۳۸۷، ص ۲۱). «آنچه امروزه ساختارگرایی نامیده می‌شود حاصل کاربرد روش‌های زبان شناسی ساختگرا (یعنی زبان شناسی سوسوری) در حوزه‌های مختلف علوم انسانی از جمله مردم شناسی، نقد ادبی و غیره است» (سجودی، ۱۳۸۷، ص ۴۷). «نشانه زبانی نه یک شی را به یک نام، بلکه یک مفهوم را به یک تصویر صوتی پیوند می‌دهد.

تصویر صوتی، آوایی مادی نیست که جنبه فیزیکی داشته باشد، بلکه اثر ذهنی این آواست و حواس ما نمایشی از آن را ارائه می‌دهد، نشانه زبانی محسوس است و اگر بر آن شویم آن را «مادی» بنامیم، تنها به همین معنی و برای تقابل با وجه دیگر تداعی، یعنی مفهوم است که معمولاً مجردتر می‌نماید» (سوسور، ۱۳۷۸، ص ۹۶).

۲-۴-۳ چارلز ساندرز پیرس

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

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

بدون شک، این نشانه‌شناسی و فنون آن است که ما را به این معانی نهفته و ضمنی رهنمون می‌شود.
۲. تحلیل متون چندنظامه «دیگر امتیاز ویژه تحلیل نشانه‌شناسی در این است که می‌توان آن را در مورد متن‌هایی به کار برد که بیش از یک نوع «نظام نشانه‌ای» و نشانه در ساخت آن‌ها به کار رفته است (مثلًاً متون سمعی و بصری) و برای شان هیچ نوع دستور زبان جافتاده یا فرهنگ لغات معتبری یافت نمی‌شود. بیشتر محتواهای رسانه‌ها منحمله معماری و طراحی شهرها از این نوع است (مک‌کوایل، دنیس؛ پیشین، ص ۲۶۶).

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

۴-۳ نظریه‌های تحلیل نشانه شناسی

۴-۳-۱ فردینان دوسوسور

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

سه‌گانی عناصر است و نمی‌توان آن را به رابطه دو‌گانی موردنظر سوسور تقلیل داد.

۳-۴-۳ ترول یلمزلف

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

۱. «صورت معنی» (content) و
۲. «صورت لفظ» (expression).

البته عملکرد هر نشانه از طریق دو جوهر نیز بازنمایی می‌شود: جوهر معنی و جوهر لفظ. جوهر معنی بازنمایی روان‌شناختی و مفهومی نشانه است. جوهر لفظ مادیتی است که نشانه در آن نمود پیدا می‌کند. این جوهر می‌تواند آوا باشد (چنانکه برای بیشتر زبان‌ها این طور است) و یا هر ماده دیگری از جمله حرکات دست (در زبان اشاره) (اموالله‌ی، ۱۳۸۷). به نظر یلمزلف معنا، صورت معنی است، حتی اگر جوهر معنی اهمیت داشته باشد باید آن را با توجه به صورت تحلیل کرد. یلمزلف معتقد است هیچ معنایی بدون صورت و هیچ صورتی بدون معنا وجود ندارد. وی به واسطه ارجاع به دو سطح لفظ و معنا (دال و مدلول سوسور) و تلقی صورت و جوهر برای هر یک، از تقلیل نشانه به دوگانی صورت و معنا دور می‌شود. جوهر لفظ ماده فیزیکی رسانه است مثل عکس‌ها، اصوات ضبط شده و نوشته چاپ شده روی کاغذ. صورت لفظ در زبان، ساختارهای نحوی، فنون و روش‌ها متجلى است. جوهر معنی شامل جهان متن، موضوعات و ژانرهاست و صورت معنی ادبیات را دربر می‌گیرد (اموالله‌ی، ۱۳۸۷). از آنجا که سوسور زبان را صورت می‌داند و نه جوهر، چارچوب یلمزلف امکان می‌دهد متون را طبق ابعاد متفاوت شان تحلیل کنیم. بر مبنای آرای یلمزلف می‌توان تحلیلی نظام منداز متون به دست داد و شرح مفصلی از ساختمان نشانه ارائه داد. همچنین بر این اساس مشخص می‌شود که مادیت نشانه خود می‌تواند دلالت‌گر باشد. یلمزلف، زبان شناس

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

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

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

مدیریت شهری

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

۲۵۵

مطلوب و دریافت‌کنندگان وجود داشت. اکو در یک تعریف کلی نشانه‌شناسی را دانش مطالعه‌ی نظام‌های نشانه‌ای را تعریف می‌کند. او با فرض اینکه تمام مظاهر فرهنگی به نوعی نظام نشانه‌ای هستند، نشانه‌شناسی را حوزه‌ای می‌داند که با کل فرهنگ انسانی سروکار دارد (Eco ۲۰۰۵: ۱۷۳). منتقل‌کنندگان پیام، با مخاطبان خود به لحاظ طبقه اجتماعی، سطح تحصیلات، ایدئولوژی سیاسی، جهان‌بینی و روحیه گروهی تفاوت‌هایی دارند. از این‌رو، دریافت‌کنندگان با منتقل‌کنندگان پیام دارای رمز یکسان نیستند و به همین دلیل دریافت‌کنندگان پیام را از دید خود تفسیر می‌کنند (آسابرگر، ۱۳۸۷، ۴۹). اما چیزی که به نظریه «امبرتواکو» رنگ و بویی متفاوت می‌بخشد، این است که او معتقد است که در نشانه‌شناسی نه از نشانه‌ها بلکه از نقش نشانه‌ها باید صحبت کرد. نقش نشانه‌ای رابطه‌ای قراردادی است که میان بیان و محتوا برقرار می‌شود و محتوا خود، ساخته فرهنگی مشخص استو در ابتدا به فرهنگ برمی‌گردد؛ از سوی دیگر، اکو، به گونه‌شناسی نشانه‌ها معتقد نیست و بر این باور است که فرهنگ و فرآورده‌های ناشی از آن در زمرة عوامل عمده تولید نشانه‌ها قرار دارند. اومبرتو اکو این اندیشه را مطرح می‌کند که معنا و تفسیر، دارای ریشه‌های تاریخی، و اجتماعی هستند و در جریان کاربردشان در روند ارتباط تغییر می‌یابند. در نتیجه، اکو مثل بارت معتقد است که دلالت همه پدیده‌های فرهنگی را در برمی‌گیرد، و نشانه‌شناسی را به مثابه علمی تعریف می‌کند که به ارتباط و نیز به خوانش و تفسیر جنبه‌های اجتماعی فرهنگی زندگی می‌پردازد.

۴-۵ رولان بارت

«سخن گفتن از یک بارت انسان‌شناس شاید کاری منطقی نباشد. او نه تنها هرگز خود را انسان‌شناس ندانست، بلکه اصولاً با موضوع‌ها و میدان‌های متعارف انسان‌شناسی نیز چندان سروکار نداشت. با این وصف در تمایل بارت به روزمرگی، به زندگی

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

۴-۶ اومبرتواکو

نشانه‌شناس برجسته ایتالیایی، در مقاله‌ای با عنوان «به‌سوی کاوش نشانه‌شناسی در پیام تلویزیونی» می‌نویسد: «رمزگشایی انحرافی در رسانه‌های جمعی قاعده است»؛ زیرا مردم از رمزهای مختلفی برای فهم پیام استفاده می‌کنند و به همین جهت تفسیرهای گوناگونی از آن به وجود می‌آید (آسابرگر، ۱۳۸۷، ص ۴۸-۴۹). اکو می‌گوید که این وضعیت پیش از پیدایش رسانه‌های جمعی بود، یعنی زمانی که رمزگشایی انحرافی استثنایاً بود نه قاعده. با ظهور رسانه‌های جمعی، شرایط عمیقاً دگرگون شد و رمزگشایی انحرافی تبدیل به قاعده شد. علت این امر، شکاف عمیقی بود که میان تهیه‌کنندگان

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

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

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

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

۵-۳ عناصر تحلیل نشانه‌شناسی در معماری و شهرسازی

عناصر نشانه‌شناسی را می‌توان در چهار عنوان اصلی گروه‌بندی کرد:

- (۱) «**زبان و گفتار**»؛ زبان به عنوان یک نماد اجتماعی و نظام ارزشی است که خود فرد نمی‌تواند آن را خلق کند یا تغییر دهد. زبان اساساً یک قرارداد اجتماعی است و فرد برای ارتباط با دیگران باید آن را در تمامیت‌ش پذیرد. ولی گفتار در مقابل زبان، اساساً یک فعل فردی مربوط به انتخاب و فعلیت بخشیدن است و به‌تعییری، گفتار یک فعل ترکیبی است؛ که با فعل افراد مرتبط است؛ نه صرف آفرینش‌های زبانی آنان.

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

۳) «همسازه و نظام»:

- (۴) «**تطابق و تضمن**» (بارت، رولان؛ ص ۱۵).

۶-۳ تکنیک‌های تحلیل نشانه‌شناسنخستی در معماری و شهرسازی

نشانه‌ها و روابط، دو مفهوم کلیدی تحلیل

۷-۳ مفاهیم تحلیل نشانه‌شناسی در معماری ۱-۷-۳ نماد، نمایه، شمایل

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

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

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

۲-۷-۳ دال و مدلول

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

با قرار گرفتن در کنار هم آشکار می‌شود. در این تحلیل، اصل بر تقابل‌های دوتایی گذاشته می‌شود (مثل طبیعت- فرهنگ، مرگ- زندگی، روبنا-

زیربنا)، (سجودی، فرزان؛ پیشین، ص ۲۳-۲۴). به عقیده اینها، چنانچه در تحلیل یک متن (کتاب، فیلم، صوت یا ...) نتوانستید موضوعی پیدا کنید که با اصطلاحات تقابلی مربوط بشود، احتمالاً اشکالی در کار است (آسابرگر، آرتور؛ پیشین، ص ۲۲).

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

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

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

دیگر آن مدلول یا تصویر ذهنی و مفهومی آن است. هیچ یک از این دو به تنهایی نشانه نیستند بلکه رابطه ساختاری متقابل و همبسته آنها که دلالت خوانده می‌شود، نشانه را به وجود می‌آورد؛ رابطه‌ای که اساساً دل‌بخواهی و قراردادی است و نه طبیعی، ضروری، و انگیخته. سوسور نشانه را ترکیبی از دال و مدلول می‌دانست: دال را سوسور تصور آوایی می‌دانست و مدلول را تصور ذهنی در نظر می‌گرفت. سوسور معتقد است که دال و مدلول جدایی ناپذیرند. سوسور نشانه را الزاماً می‌داند؛ یعنی رابطه دال و مدلول رابطه‌ی لازم و ملزم است. نشانه‌ها از نظر سوسور، منفک و منقطع‌اند یعنی خارج از فرایند زبانی هستند و سوسور در مبحث نشانه‌شناسی مرجع را حذف می‌کند و جایگاهی برای آن در نظر نمی‌گیرد. سوسور مدعی است که کلید فهم و درک نشانه‌ها را باید با توجه به رابطه ساختاری آن‌ها با نشانه‌های دیگر پیدا کرد. «اگر سوسور مرجع را از بحث نشانه حذف می‌کند به دلیل مسائل مربوط به روش شناسی مطالعات زبانی است. شناخت از سیستمی که نشانه در آن جای گرفته است هیچ اطلاقی به ما در مورد واقعیت آن نمی‌دهد. در حقیقت، کنارگذاشتن مرجع در بررسی نشانه شناختی یعنی برای زبان‌شناسی استقلال قائل بودن و در جهت احراز هویت علمی آن قدم برداشتن» (فونتنی، ۱۹۹۸، ص ۲۹). «نشانه‌شناسی سوسوری» بر آن است که هر رابطه دلالتی یا به عبارت دیگر، رابطه دال و مدلولی در هر نشانه، «قراردادی» است.

رویکرد مهم سوسور در نشانه‌شناسی اش آن است که او نشانه‌شناسی را علم بررسی نشانه‌های منفرد نمی‌داند. نشانه‌شناسی، دانش بررسی نظام‌های نشانه‌ای است که پدیده‌هایی اجتماعی اند. لذا نشانه‌شناسی در سنت سوسوری، همیشه دانشی ساختارگرا بوده است (رک. فکوهی، ۱۳۸۲؛ کالر، ۱۳۷۹ و صفوی، ۱۳۸۳). هویت نسبی نشانه‌ها در برای یکدیگر، اصل اساسی ساختارگرایی سوسوری است. بدین معنا که یک نشانه آن چیزی است که

دیگران نیستند (Palmer, ۱۹۸۱, cf.).
۳-۷-۳ محورهای همنشینی و جانشینی سوسور محور همنشینی و جانشینی را مطرح می‌کند و در محور جانشینی عناصر انتخاب می‌شوند و در محور همنشینی عناصری را که قبل انتخاب شده‌اند، ترکیب می‌شوند. سوسور بیشتر روی نشانه نمادی تأکید دارد و معتقد است که دال و مدلول از هم جدایی ناپذیرند و هر دو ذهنی هستند. به عبارت دیگر؛ نشانه و محتوا ذهنی و قراردادی هستند. از نظر سوسور عناصر زبانی مانند یک سیستم عمل می‌کنند و ارزش هر عنصر در داخل سیستم با اجزای دیگر سیستم مرتبط است. سیستم یکی از پایه‌های دیدگاه توصیفی از نظر سوسور است. بنابراین هر عنصر در داخل سیستم معنی پیدا می‌کند. نشانه های سوسور یک وجه مادی و یک وجه غیر مادی دارند و زبان نیز از نظر وی جنبه جوهری و فرم دارد. «نشانه‌شناسی معاصر را با حرکت از صوری «گریان روس، محفل پراغ و سرانجام رولان بارت» باید تا اندازه زیادی حاصل میراث دو سوسور دانست. لوی استتروواس و ساختارگرایی او (بویژه در حوزه نظام خویشاوندی و اسطوره شناسی که به مثاله نظم های ارتباطی و مبادله بررسی شان می‌کند نیز به همین میراث تعلق دارند؛ در اینجا نشانه‌شناسی به مثاله روشی برای یافتن منطق نهفته در پشت عملکردهای اجتماعی ظاهر می‌شود» (فکوهی، ۱۳۸۳، ص ۳۰۲).

۴-۷-۳ لانگ و پارول

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

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

(بارت، ۱۳۷۰، ص ۲۰).
بارت در تعریف پارول می نویسد:

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

(بارت، ۱۳۷۰، ص ۲۱).

۵-۷-۳ بافت و متن

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

۳-۸ عماری و تحلیل‌های نشانه‌شناختی

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

«یک معمار» ایده‌ای را که در ذهن دارد به خانه‌ای که بیرون از ذهن دارد تبدیل می کند. به نظر او، اثر هنری نشانه‌ای است که به دنیای ایده‌ها اشاره دارد.

متن، واژه‌ای دیگر است که بارت، آن را به کار برده است. متن بستری است که نشانه‌ها در آن زمینه ظهور می بانند و نشانه نیاز از متن بر می خیزد. «نوع نشانه، یعنی اینکه آیا نشانه‌ای شمایلی، نمادین یا نمایه‌ای است نیز وابسته به متنی می باشد که نشانه در آن به کار می رود و هیچ قطعیت از پیش تعیین شده‌ای نمی توان بر آن متصور شد» (سجودی، ۱۳۸۲، ص ۲۱۵). بارت در بیان متن این چنین می نویسد: «کلافی به هم بافته از نقل قول‌ها، ارجاع‌ها، پژواک‌ها، و زبان‌های فرهنگی (چه زبان فرهنگی نیست؟) پیشین یا معاصر، که در یک استریووفونی گستردگی، دمادم از متن گذر می کنند. بینامتنی را که هر متنی در آن درگیر

مدیریت شهری

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

۲۵۹

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

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

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

۶-۳. معماری و نشانه‌شناسی فضا

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

در سده‌های میانه نیز نمادگرایی تمثیلی مورد توجه قرار گرفت. مردم در این عصر، علاقه‌مند بودند تا از

موضوعات کتاب مقدس، کلیساها را بنا نهند، از آن جمله می‌توان به «بام بهشت»، «اورشلیم بهشتی» یا «معبد سلیمان» اشاره کرد. به عنوان مثال، ستون‌های یک کلیسا، نمادی برای پیامبران یا قدیسان بود (پنطی روتویو، ۱۳۸۰، صص ۱۲۱-۱۲۰).

معماری به عنوان یک فرآیند دلالتی در بستر فرهنگی اش قابل ادراک و واجد معنا است. معماری یک وسیله ارتباطی در بستر فرهنگ عمومی جامعه معرفی می‌شود که از زبان مشترک پیام‌های ارتباط گروهی در رسانه‌ها، تبلیغات، فیلم بهره می‌گیرد. این نقاط مشترک را می‌توان چنین برشمرد:

۱. معماری مانند تمامی رسانه‌های گروهی، با

«گفتمان» و «اقناع مخاطب» به ظهور می‌رسد؛

۲. معماری مانند سایر رسانه‌های جمعی، به دلیل

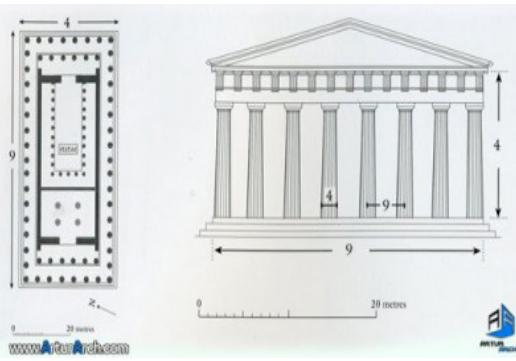
پاسخ به نیازهای مصرف‌کننده شکل می‌گیرد؛

۳. معماری به بین گفتمانی که دیکته می‌کند و برداشت مخاطب (بازتولید گفتمان) در نوسان است؛

۴. معماری مانند موسیقی پاپ و مدهای لباس



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



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

معماری آنرا به مکان‌های قابل تشخیص تبدیل کرده و با توجه به تصاویر ذهنی خود مورد بازتولید قرار می‌دهد. بنابراین معنای فضا و یا مکان معماری بار دیگر بازسازی شده و هویتی جدید می‌یابد. کاربر فضا (مخاطب) آنرا به عنوان یک متن نشان دار مورد خوانش و یا بازتولید قرار می‌دهد و با توجه به حواس خود (حواس پنج گانه و حواس روان شناسی) 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 می‌گردد یعنی ذهن انسان با ایجاد و تولید «مکان» که یک مفهوم ذهنی و انسانی است پیوستگی و گستردگی فضا را محدود می‌نماید؛ به طوری که هستی به عنوان یک فضای پیوسته و تمایز نیافته و وسیع و نامعین به صورت مکان‌هایی (دریا، زمین، شهر، دهکده، مزرعه، چراغ، محله، ساختمان) معین سازماندهی می‌شود. فضا گستره‌ای است ذهنی که در هر زمان، حال و هوایی خاص و ارزش‌هایی متفاوت را به مکان می‌بخشد. می‌توان مفاهیم پیرامون فضا را در سه

مدیریت شهری

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

۲۶۱

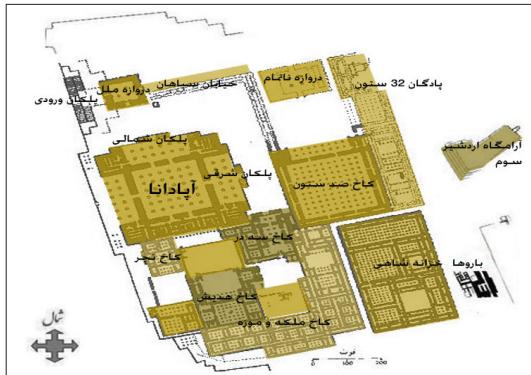
زمینه زیر دسته بندی نمود:

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

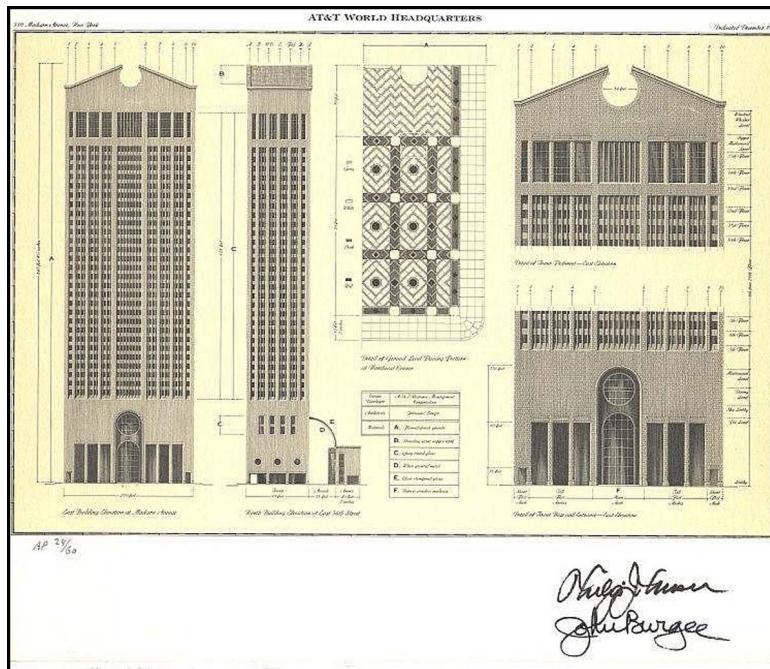
فضا در هر تقسیم‌بندی و با هر نگرشی بر ماهیتی تحديدپذیر استوار بوده، قابل اندازه‌گیری و اندازه‌گذاری بوده و از طریق مکان قابل دریافت است. فضا، مکان و زمان مفاهیمی متکی بر یکدیگر بوده و در که یک بدون دو دیگر میسر نیست پس می‌توان فهم فضا را متکی به دریافت نشانه‌های فضا دانست.

۳-۱۰ گونه‌شناسی نشانه‌ها در معماری بر اساس دیدگاه پیرس، نشانه‌ها به سه گونه دسته بندی می‌شوند. در دسته‌بندی نخست، نشانه‌ها بر سه گونه هستند:

۱. «نشانه‌های درونی و کیفی»، نشانه‌هایی



تصاویر ۵ و ۶. بنای پارسه و سلوی اثر اورتا: نمونه‌ای از تحلیل‌های نشانه شناختی درونی و کیفی؛ توضیح تصویر: برای نمونه می‌توانیم بنای پارسه را در نظر داشته باشیم. الگوی گل نیلوفر در این بنا، نشانه‌ای درونی است (که آشنایی با گستره دلالت معنایی آن، به آشنایی با پیش‌زمینه فرهنگی ایرانیان بستگی دارد).



مدرسہ شری

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

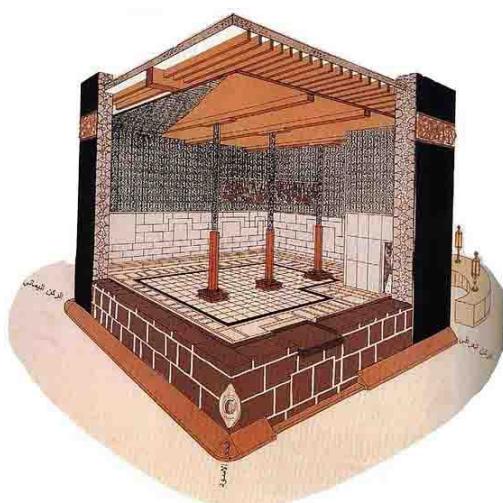
تصویر ۷. پروژه جانسون یا پروژه AT&T (جانسون و بورگی): نمونه‌ای از تحلیل‌های نشانه شناختی کلی در معماری؛ توضیح: نگارنده. برای نمونه می‌توان پروژه AT&T (جانسون و بورگی) را داشته باشیم، تمامیت ساختمان نشانه‌ای است که بر نیاز به نقد و بازبینی در معماری بینامل، روح چند قطبی و خوش‌به چین معماری پسا مدرن، نگاه طنزآلود طراحان پروژه به واقعیت‌های پیش فرض گرفته شده و دلالت می‌کند.

هستند که همچون بخشی از یک تمامیت آشکار می‌شوند. در واقع ساختمان، تمامیتی موجود است و عناصر و اجزای تشکیل دهنده‌ی آن همچون بهره‌گیری از گوهای شکلی طبیعی در آثار خود که به سبک «هنر نو» طراحی شده است و زمینه دلالت معنایی آن، به دلایل پیروان هنر نو برای نشانه‌گذاری دیده می‌شوند.

خانه Solvay اثر ویکتور اورتا، نشانه‌ای است از بنایی ۲. نشانه کلی: در این حالت عناصر (نشانه‌های)



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



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

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

دسته‌بندی دوم نیز نشانه‌ها را به سه دسته بخش می‌کند:

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

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

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

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

مدیریت شهری

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

۲۶۳



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

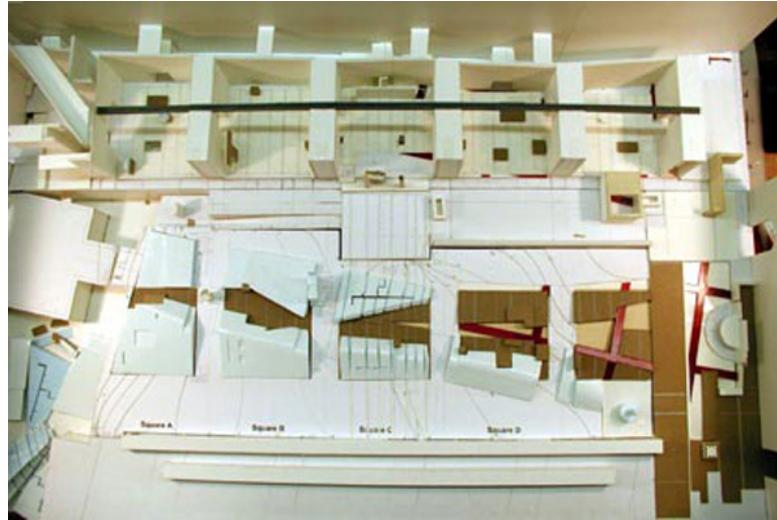
۲. «نشانه‌های نمایه‌ای در معماری»؛ بر اساس گونه‌ای نسبت درونی و به طور معمول رابطه‌ای علت و معلولی میان نشانه و موضوع شکل می‌گیرند. تمامیت ساختمان همچون یک نشانه به موضوع خود (کاربری بنا) دلالت می‌کند. شعار "Form follows Function" در معماری مدرن اولیه مصدق مناسبی از این گونه نشانه‌هاست. فروشگاه مرغ (رابرت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

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

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

در دسته‌بندی سوم نیز نشانه‌ها بر سه دسته تقسیم می‌شوند:

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



تصویر ۱۱. اینستالیشن پیتر آیزنمن؛ تحلیل های نشانه شناختی به مثابه بیان دو گزاره؛ توضیح: نمایی از اینستالیشن پیتر آیزنمن در موزه کاستل و کیو، که توسط کارلو اسکارپا بازسازی شد.

مدیریت شهری

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

۲۶۵

مسائل محیطی و زمان خوانش، رمزگشایی می‌شوند. امertoako 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 معماري 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 معماري (کنش ارتباطی معماري) تأکید دارند و خود به چهار دسته تقسیم می‌شوند:

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

ب: رمزگانی که اشاره به کارکردهای ضمنی و دلالت‌های ثانوی معماري دارند. مانند طاق نصرت، طاق نئوگوتیک، سباباط، بادگیر.

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

۳-۱۱. الگوهای تحلیل شناختی رمزگان معماري
کلیه رمزگذاری‌ها و رمزگشایی‌ها برای هر کنش دلالتی در بستر فرهنگی آن قابل ظهوراند. دلالتهای مستقیم و ضمنی در معماري در اثر گذر زمان می‌توانند تفاسیر مختلفی داشته باشند؛ چرا که رمزگان موجود در فرم، و فضای معماري براساس

تشکیل می‌دهند. اکو رابطه میان فرم بیانی و فرم محتوایی را نقش نشانگی نامید. این رابطه به سه صورت نگاره‌ای، نمایه‌ای و نمادین (Icon, Index, Symbol) برقرار شده و هر کدام به جوهر خود، جوهریانی (ساختار نشانه‌شناس) و جوهر محتوا (ریشه‌های فرهنگی) اشاره دارند. از واژه «فرم» برداشت‌های مختلفی می‌شود: برای دریافت اشاره‌ها و دلالت‌های یک طرح معماری از صورت بیان یا فرم بیانی طرح، شروع به خوانش طرح کرده و جوهر و معنا و محتوای آن را درمی‌یابیم. در نشانه‌شناسی منظور از فرم بیان، ساختار و یا الگویی است که توسط آن جوهره طرح معماری شناسایی می‌گیرد. فرم از منظر نشانه‌شناسی یک مفهوم انتزاعی است که به شبکه‌های روابط میان وجوده بصری و سایر وجوده 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:

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

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

۳-۱۲-۳ نشانه‌شناسی محتوا در معماری

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

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 فضاهای تعاریفی است که با توجه به ایدئولوژی اجتماعی و محیطی جامعه شکل گرفته است.

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

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

۱۲-۳ انواع نشانه‌شناسی در معماری

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

۱-۱۲-۳ نشانه‌شناسی فرم در معماری

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

۱۳-۳ الگوی روابط نشانه شناختی میان عناصر معماری

سطح فرم محتوایی رابطه‌ای تنگاتنگ با فضای دارد. تئوریسین‌های نحو فضا (space syntax) در دهه‌های اخیر باب تازه‌ای در ریخت‌شناسی معماری متصور شدند. هدف اصلی آنها آنالیز فرم و فضا به منظور پی‌بردن به روابط اجتماعی در فضای مانند حريم، 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 مولد الگوهای زیستی پنهان که ورای اشکال و یا فرم‌های فضایی می‌باشد.

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

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

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

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

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

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

۱۴-۳ نتیجه‌گیری و جمعبندی

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

نشانه شناسی، نگاه اجتماعی- فرهنگی است. به طور کلی در تبیین نشانه شناسی معماري موارد ذیل مطرح است:

۱. معماري براساس رمزگان، مفهومی را که از آن انتظار می‌رود خلق می‌نماید.
۲. معماري به سمت نوآوری و محتواگرایی حرکت کرده و لزوماً در راستای انتظارات ایدئولوژی جامعه پیش نمی‌رود.
۳. معماري حتی اگر در راستای تولید زبانی نو گام بردارد باز هم بر رمزگان از پیش تعیین شده، حرکت می‌نماید.
۴. معماري به منظور انتقال فعالیتهای کارکردی و ارتباطی بر رمزگان خود استوار است.
۵. رمزگان معماري امکانات عملیاتی نسبتاً محدودی را معین می‌کنند و براساس پیام‌های از قبل تولید شده شکل گرفته‌اند.
۶. در معماري سه سری (سه دسته سیستم) با یکدیگر گره می‌خورند: دسته سیستم مبتنی بر مقتضيات اجتماعی، دسته سیستم مبتنی بر مقتضيات کارکردی، دسته سیستم مبتنی بر فرم معماري و مسائل پیرامون آن دسته اول رویکردی فرامعماري داشته و پیرامون مسائل جامعه‌شناسی، فرهنگ، انسان‌شناسی، لایه ارتباطی معماري را تشکيل داده و دو سیستم دیگر از جنس معماري و فضای آن می‌باشند. معناسازی معماري از برهم‌کنش این سه حادث می‌شود.

در نهايیت از نظر معناشناختی، گفتمان و سخن فرم و فضای معماري به دنبال ايجاد سازگاري و هماهنگی میان دو قطب کليدي است:

۱. فرم و فضای است که ظهور کرده و بيان شده‌اند
۲. مضماني که فرم سعی دارد آنها را به مخاطب انتقال دهد.

سطح رویین از مبحث فرم محتوايی از دو مؤلفه تشکيل شده است: مؤلفه نحوی، مؤلفه معناشناختی. فرم، فضا را به صورت فضای بیرونی و فضای درونی سامان دهی می‌کند. تقسيم فضا با استفاده از

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

سطح عميق لایه فرم محتوايی، با توجه به ريشه‌های فرهنگی به اشارات مربوط به معناسازی طرح تمرکز دارد. اين اشارات منوط بر ديدگاه و زاويه ديد مخاطب، دامنه اطلاعات، قوه تخيل و توانايي معناسازی او بوده و از طریق اشارات ضمنی طرح به صورت استعاره، مجاز و کنایه و با دانستن نوع و زمينه شكل‌گيری طرح (محاکات، تداعی، تمثيلي،...) ارزش‌های فرهنگی و پيوندهای محیطی و تلميحات طرح به مسائل اجتماعی و جامعه‌شناسی، مخاطب را به لایه‌های زیرین و متشكل در پوست بیرونی طرح در لحظه ظهور، دو دسته نشانه‌ها فضای هر طرح در انتقال فرم و

نشانه‌های محتوايی. هر کدام از اين دسته‌ها در سه مرتبه سطح گفتمانی، سطح ظاهری (روئین) و سطح عميق مخاطب را به معناسازی و بازي با نشانه‌ها وادر می‌نمایند. نشانه‌های بيانی از جنس گفتمان و پلاستيك معماري بوده و ماهيتي ساختاري، عيني زيباشناختي داشته و با حواس انسان در ارتباط هستند.

میراث شهری

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

۲۶۹

پرده در معماری ایرانی به انتزاعی ترین شکل بیان می‌شود.

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

• توجه به عناصر زیباشناستی رُکن 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).

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

• معماری ایرانی همراستا با ادبیات و فرهنگ این سرزمین همواره در ورای بیان خود دارای حرفهای نگفته و پنهان است که در بین سطور آن به شکل نانوشه می‌زیسته و مخاطب را به دنبال کشف کاسه‌ای در زیر نیم کاسه خود می‌کشاند. (ساحت پنهان، معنای غایب، مدلول ضمنی، بازی با معنا مفاهیمی عجین با فرهنگ و معماری ایرانی هستند). پیشنهاد برای تحلیل‌های نشانه‌شناسی قابل تعمیم

همچنین برای انجام تحلیل نشانه‌شناسی، الگوی زیر ارائه شده که تا حدودی قابل تعمیم به سایر هنرها و طراحی شهری نیز می‌باشد:

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

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

۲. چه نظامی در معماری به این نشانه‌ها معنا می‌بخشد؟

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

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

المان‌ها، اشیاء، مفاهیم مجازی (نور، بازی با نور، سایه و...) صورت می‌پذیرد. سازمان دهی فضا با شخصیت‌بخشی و نقش‌پذیری فضا همراه است. درنتیجه فضا به وسیله‌ای ارتباطی بدل می‌شود و فرستنده پیام و یا دربرگیرنده پیام است. این پیام‌ها می‌توانند مَنشِی کنترلی داشته باشند و به دنبال کنترل فضا و نظم‌دهی به آن باشند. می‌توانند به نهادی عملکردی تبدیل شوند و با توجه به تعریف فضایی خاص به فضا شخصیتی ویژه داده و فضا را نقش‌پذیر نمایند. می‌توانند روابط اجتماعی خاصی را تعریف نمایند و یا بازتابنده روابط اجتماعی و فرهنگی باشند به طور کلی می‌توان چرخه زیر را بین ارکان معماری و اشارات آنها متصور شد. با این تفاسیر معماری امروز ایران به منظور ارائه بیانی جهانی- محلی اندیشه‌های زیر را پیش رو دارد:

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

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

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

۴. ذات معماری ایرانی با توجه به تئوری‌های مطرح شده دارای 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:

• معماری ایرانی، دارای صفت نمایانی در ارزش‌ها، مفهوم‌ها، نمادها و کارکردها است. مفاهیم پس

دخلالت دارند؟

ب) ساختار جانشینی متن معماری اثر را تحلیل کنید :

۱. تقابل مرکزی در متن معماری اثر چیست؟

۲. چه تقابل‌هایی داخل طبقات گوناگون تحلیل اثر می‌گنجند؟

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

ج) ساختار همنشینی متن در اثر معماری چیست؟

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

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

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

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

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

۲. نظریه پردازان معماری چه گفته‌اند که می‌تواند در تحلیل نشانه‌شناسی اعمال شود؟

منابع و مأخذ

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

استریتیاتی، دومینیک (۱۳۸۸) مقدمه ای بر نظریه های فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک نظر، گام نو، تهران.

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

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

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

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

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

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

بال، میگی (۱۳۸۱) نشانه‌شناسی به مثابه نظریه ای در باب هنر، سجودی، فرزان، ترhan، نیم سالانه زیبا‌شناسی، شماره ۶

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

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

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

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

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

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

شايان‌مهر، عليرضا (۱۳۷۷) دائرة‌العارف تطبیقی علوم اجتماعی، تهران، کيهان، چاپ اول، كتاب اول.

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

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

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

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

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

گیرو، پیر (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی، محمد نبوی،

تهران، آگه، چاپ دوم.
محسنیان راد، مهدی (۱۳۸۵) ارتباطشناسی، تهران،
سروش، چاپ هفتم.

مککوایل، دنیس (۱۳۸۲) درآمدی بر نظریه
ارتباطات جمعی، پرویز اجلالی، تهران، دفتر مطالعات
و توسعه رسانه‌ها، چاپ اول.

یوهانسن، یورگن دینس و لارسن، سونداریک
(۱۳۸۸) نشانه‌شناسی چیست؟، علی میرعمادی،
تهران، ورجاوند، چاپ دوم.

Ducrot, O. Et Schaffer J.M. (1995). Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage. Paris: Seuil.

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

Fontanille, J. (1998). Sémiotique du Discours. Limoges: PULIM.

Greimas, A.J. (1972). Essais de Sémiotique Poétiques. Paris: Larousse.

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

مدیریت شهری

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

۲۷۱

مدیریت شهری

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

۲۷۲