

تحول معنی در باززنده سازی خانه‌های تاریخی با رویکرد نشانه شناسی

داوود امامی میبیدی^۱: کارشناس ارشد مرمت بناهای تاریخی، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد تهران مرکز، ایران

mehraz.emami@ymail.com

محمدرضا اولیاء: عضو بازنشسته هیات علمی دانشگاه یزد

m.r.owlia@yazd.ac.ir

چکیده:

امروزه معنامندی فضایی از مهم‌ترین راهکارهای کیفیت بخشی به فضای معماری است و طراحان و معماران در این زمینه تلاش میکنند. فضا یا یک ساختار فضایی، یک متن است. هر بنای مرمت شده ساختاری دارد که نشانه‌های آن با مخاطبانش سخن می‌گویند و بر معنای ویژه‌ای دلالت میکند. در این مقاله ارتباط میان حفاظت معماری و نشانه شناسی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. هر متن اجتماعی (مانند معماری) حامل مجموعه‌ای از پیام‌ها بوده که به وسیله رمزگان‌ها و روابط درون متنی به مخاطب منتقل می‌شوند. این نشانه‌ها توسط خالق کد گذاری شده و خواننده (مخاطب) بر پایه قراردادهای اجتماعی، برداشت‌های ذهنی و زاویه نگاه خود به رمزگشایی و معنا سازی برای متن (معماری) تلاش می‌کند. در این مقاله جهت تبیین این مسئله، ضمن تشریح مفاهیم سه دیدگاه نشانه شناسی ساختارگرا و پساساختارگرا و فرهنگی معرفی می‌گردند. در این مقاله پس از بررسی نظریات نشانه شناسان، خوانش معماری متن از دیدگاه‌های ذکر شده مورد قیاس قرار گرفته است. تمرکز اصلی تحقیق بر باز نمود معنای حفاظت معماری، که از لایه‌های متعدد معنا تشکیل شده است، می‌باشد. هدف این پژوهش تحلیل عناصر مهم نشانه‌ای در باززنده سازی خانه‌های تاریخی است تا به این سوال پاسخ داده شود: نحوه حفاظت عناصر کالبدی معماری خانه با چه مولفه‌هایی و در چه راستایی باید صورت پذیرد؟ نتایج تحقیق نشان می‌دهد حفاظت واحیاء خانه با توجه به پنداشت‌های فرهنگی و توجه به بوم نشانه شناسی، معنی می‌یابد.

کلمات کلیدی: نشانه شناسی معماری، متن، نشانه شناختی ساختارگرا، نشانه شناختی پساساختارگرا، نشانه شناختی فرهنگی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

امروزه نظریه‌های متفاوت و متعددی در زمینه شکل‌گیری محصول و خوانش معماری وجود دارند. به طور کلی پیشینه نشانه‌شناسی به عنوان یک علم مجزا به یک قرن قبل بر می‌گردد. در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به طور همزمان و بدون اطلاع و آگاهی قبلی، دو نظریه پرداز در حوزه‌های علوم انسانی، فردینان دوسوسور سوئیسی استاد دانشگاه لوزان و چارلز ساندرس پیرس فیلسوف پراگماتیست و استاد دانشگاه شیکاگو در پی تعریف مفهوم نشانه‌شناسی برآمدند. در سه دهه اخیر علوم انسانی مبنای شکل دهی این تئوری‌ها بوده‌اند. در دهه هفتاد میلادی مطالعات زبان‌شناسی در حوزه هنر جای خود را پیدا کرده است. در پی آن نشانه‌شناسی به عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی در نقد و خوانش متن هنری مورد استفاده قرار گرفت. معماری مانند یک متن، در برابر مخاطب دنیایی از اندیشه‌ها و ارزش‌های طرح را تداعی می‌کند و واجد زبانی در پس پرده خویش بوده که به مخاطب به گفتگو می‌نشیند. این برداشت و بیان معنا از معماری از ابتدای تاریخ هنر و زایش معماری به صورت‌هایی که در برگیرنده، ایده‌های دینی، اقتباس از اسطوره‌ها، طبیعت و عناصر طبیعی در قالب شکل‌ها، نمادها، نشانه‌ها و صورت‌هایی که حامل اندیشه‌ها و تفکراتی خاص بود، ظهور کرد (غقاری، ۱۳۹۵، ۲).

از زمانی که سوسور در کتاب «درس‌هایی در مورد زبان‌شناسی عمومی» پیشنهاد پایه‌گذاری علمی نوین تحت عنوان نشانه‌شناسی را مطرح کرد، تا به امروز که نشانه‌شناسی کلیه عرصه‌های علوم تجربی و نظری را زیر سیطره خویش گرفته، چیزی بیشتر از یک قرن نمی‌گذرد. تحولات سریع و پیدایش نظریه‌های متفاوت نشانه‌شناسی در این بازه زمانی کوتاه حاکی از آن است که جامعه جهانی علم به اهمیت‌های اساسی و ضرورت‌های انکارناپذیر این شاخه علمی پی برده است. نشانه‌شناسی امروزه می‌رود تا به علمی تبدیل شود که دیگر علوم را در عرصه‌های مختلف در خود گنجانیده و در واقع به نوعی ابر نظریه بدل گردد؛ ابر نظریه‌ای که قرن‌هاست دانشمندان و متفکران وابسته به نهضت مدرنیسم برآند تا در چهارچوب آن کلیه علوم مختلف را گردآورند. از سویی دیگر، نیاز مبرم انسان قرن بیستم و یک به مقوله‌هایی چون کدگذاری و کدگشایی - که کلیه عرصه‌های مثبت و منفی زندگی بشر، از مقوله جنگ‌های مجازی تا فناوری انفورماتیک و فیزیک کیهان شناختی را دربر گرفته - 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 مقوله‌های نشانه‌شناسی است (امیری، ۱۳۹۴، ۲).

زمینه و بستر اندیشه و فرهنگ جامعه مصدر خویش است. هر متن حامل پیامی مستقل از فرستنده و گیرنده آن مبتنی بر "تولید متن در برگیرنده مجموعه‌ای از نشانه‌هاست. این نشانه‌ها، توسط مؤلف رمزگذاری شده و مخاطب آن‌ها را با استناد به قرار داده‌ها و به کمک روابط رسانه‌ای رمز گشایی می‌کند" (چاندلر، ۲۰۰۹، ۳). هر متن مانند معماری محصول یک فرآیند تولیدی است که از برهم کنش ایده‌ها، ارزش‌ها، حوزه‌ها و شناخت محیطی مؤلف شکل گرفته و مخاطب در زمان روبه رو شدن با آن سعی دارد پیام متن را دریافت نموده و با توجه به آموزه‌های ذهنی خود به پردازش و خوانش متن (معماری) می‌پردازد. بنابراین علم نشانه‌شناسی سعی در بازتاباندن اندیشه‌های مطرح شده در بین سطوح هر متن هنری مانند معماری دارد و با استناد به این روش و نظریات نشانه‌شناسی معماری نیز مورد خوانش قرار می‌گیرد (غقاری، ۱۳۹۵، ۳).

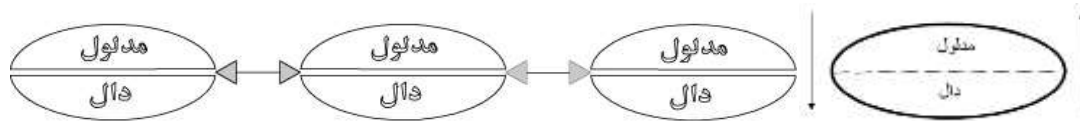

پیشینه نظری تحقیق:

"هر نامی که به چیزی دادی آن نام درست است، و اگر آن نام را رها کردی و نام دیگری به همان چیز دادی، نام اخیر به هیچوجه نامناسب نیست. درست همانگونه که نام غلام خویش را تغییر می‌دهی" (ضمیران، ۱۳۸۲، ۴۵). این جملات در واقع بخشی از رساله «کراتیلوس» افلاطون است که از جانب «هرموگنیس» شهروند آتنی، خطاب به «سقراط» گفته می‌شود و آن را می‌توان اولین رهیافت‌های انسان فلسفی غرب در مورد نشانه‌شناسی دانست، پس از این تا هنگامی که «چارلز ساندرس پیرس» به عنوان اولین تئورسین نشانه‌شناسی تعاریف جامع خود را ارائه داد، مفهوم نشانه در تاریخ غرب دارای معانی مختلفی بود که سعی می‌شود به صورت گذرا به آن‌ها اشاره شود. بنا بر تعریفی کلی، نشانه چیزی است که به جای چیز دیگری می‌آید. به عبارتی می‌تواند به جای چیز دیگری، بر معنایی دلالت کند. لویی فردینان دو سوسور زبان‌شناس سوئیسی، در «نظریه زبان‌شناسی» نشانه را نتیجه همبستگی دال و مدلول میدانند. چارلز ساندرس 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 تاویل‌کننده‌ای تاویل شود، نشانه است." امبرتو اکو مینویسد: «نشانه تمامی آن چیزهایی است که بر پایه قراردادی اجتماعی و از پیش نهاده، چیزی را به جای چیز دیگری معرفی میکنند». حدود یکصد سال پیش منطق‌دان و فیلسوف پراگماتیست آمریکایی چارلز ساندرس پیرس اصطلاح را به کار گرفت و آن را پژوهش نسبت میان نشانه، مورد تاویلی و موضوع دانست. (احمدی، ۱۳۷۱، ۷) semiology semiosis مصادف با همین دهه و همزمان با پیرس، فردینان دوسوسور از واژه برای نشانه‌شناسی استفاده کرده بود.

از دوران باستان، فیلسوفان، منطق دانان و دستور زبان‌شناسان، به تحقیق درباره نشانه‌ها مشغول بودند و از عصر رمانتیک تا به امروز، شاهد تلاش پیگیر زبان‌شناسان، مردم‌شناسان، روان‌شناسان، جامعه‌شناسان و ادبیات‌پژوهان برای تدوین نظری‌های منسجم درباره دلالت در ارتباط و شناخت، بوده‌ایم. (دین‌هسن، آنه ماری، ۱۳۸۰، ۱۱). در میان تعریف‌های بالا رویکرد موریس و پیرس به نشانه، به اصول هرمنوتیک مدرن و اهمیت تاویل در رویارویی با اثر هنری نزدیکتر است. لذا ظهور نشانه‌شناسی به عنوان رشته‌ی علمی را مدیون چارلز ساندرس پیرس (۱۹۱۴ - ۱۸۳۹) هستیم. از نظر او نشانه‌شناسی، چارچوبی ارجاعی است که هر

مطالعه دیگر را دربرمیگیرد. تقریباً همزمان با او، زبان شناس سوئیسی، فردینان دوسوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) نیز نشانه شناسی را مطرح کرد. او بیان میداشت که زبان، نظامی از نشانه‌هایی است که بیانگر اندیشه‌هاست. از اینرو با خط، القابای کر و لال‌ها، آیین‌های نمادین، آداب معاشرت، علائم نظامی و غیره قابل مقایسه است نشانه شناسی را او فقط زبان نمیدانست؛ بلکه در نظر دوسوسور، زبان مهمترین این نظام‌هاست و میتوان در دل زندگی اجتماعی بپردازد. این علم بخشی از روانشناسی اجتماعی و در نتیجه بخشی از روانشناسی عمومی خواهد بود که دو سوسور آن را سمبولوژی نامید؛ که از سه مدیون یونانی به معنای نشانه‌آخذ شده است. (پی‌یر، ۱۳۸۳، ۱۴۳-۱۴۹).

دانشمندانی مانند تریر مباحث مربوط به پیوند میان زبان شناسی و مجموعه وقایع اجتماعی خاصی که بر رفتار محیطی انسان‌ها اثر گذاری داشته‌اند را به میان آوردند. زبان شناسی در دهه شصت میلادی به وسیله دانشمندانی چون چامسکی با ارائه نظریه دستور زبان چالشی وارد مرحله تازه‌ای شد. اوبا بازنگرشی نحو- بنیاد زبان را مفهوم ذاتی دانست که از زمان تولد با انسان می‌باشد. او به صورت عقلانی به زبان می‌نگرد. در دهه هفتاد زبان شناسی به سمت معنا شناسی گفتمان - بنیاد سوق می‌یابد. بنیاد اصلی، نگرش مطالعات جامعه شناسی و توجه عمیق به بافتار فرهنگی پیرامون زبان است در حقیقت از بافت به عنوان مهمترین رکن در معناشناسی یاد می‌شود و جمله، واحدی مستقل نبوده و همیشه در متن بررسی می‌شود. زبان شناسان مدرن همچون ریچاردای. هودسن در کتاب زبان شناخت اجتماعی روی دریافت مفهوم و معنایی زبان کار کرده‌اند. کتاب‌های. براین نشانه شناسی و معماری براین عقیده‌اند که: معماری دارای معنای ذاتی و درونی نیست و بر اساس قراردادهای اجتماعی و فرهنگی معنا می‌شود. در واقع نشانه‌ها را نمی‌توانیم بی تأثیری از محوطه شان بازشناسیم بر این اساس نشانه شناسی معماری، مقوله‌ای نیست که بتواند یک سوپه، یعنی تنها به نیت و خواسته شناسنده، شناخته شود. رولان بارت و امبرتواکو نشانه شناسان مطرحی هستند که به نظریه نشانه شناسی در معماری به این عقیده‌اند که معماری، متنی لایه‌گون و دارای پیوندهای اصیل با بافت اجتماعی و فرهنگی می‌باشد (غفاری، ۱۳۹۵، ۳۰).



نمودار ۲: الگوی ارائه شده توسط سوسور از نظر سوسور (مأخذ چندلر ۱۳۸۷، ص ۴۰ نشانه و روابط درونی آن)

روش شناسی تحقیق:

ساختار محتوایی این تحقیق با توجه به موضوع مورد مطالعه، ساختاری کیفی می‌باشد و رویه مورد استفاده در آن، بررسی پیشینه مطالعات پیرامون این مبحث و مبانی نظری مرتبط با موضوع بود که به صورت داده‌ها و نظریه‌های مورد نیاز، به روش کتابخانه‌ای گردآوری شد. با توجه به هدف این پژوهش که تبیین مفهوم و جایگاه نشانه شناسی در حفاظت معماری می‌باشد، ابتدا سابقه دلالت‌های معمارانه نشانه‌ها مورد مطالعه قرار گرفت و در ادامه به تدقیق و تحدید حوزه نشانه شناسی در حفاظت پرداخته شد. این مقاله با استفاده از نشانه شناسی، بعنوان روش تحقیق، سعی در بررسی فرآیند دلالت‌های فرهنگی بر پیکره مطالعاتی خود دارد. برای این منظور، از سه گونه نشانه شناسی ساخت‌گرا، نشانه شناسی فرهنگی، نشانه شناسی پسا ساخت‌گرا استفاده شده است. نشانه‌های ساخت‌گرا رابطه بین نشانه‌های فضای معماری (متن) را بررسی می‌کنند و منطق‌های ساختاری آن را بدست می‌آورد. "تحلیل نشانه شناختی ساخت‌گرایانه باباز شناسی واحدهای تشکیل دهنده نظام نشانه‌ای (زبان یا هر فعالیت فرهنگی - اجتماعی) و تعیین روابط بین این واحدها (روابط معنایی و منطقی) سروکار دارد" (سجودی، ۱۳۸۲، ۷۰). نشانه شناسی پسا ساخت‌گرا سعی بر نشان دادن ویژگی‌هایی در متن دارد که دلالت واحدی ندارند و منطق‌هایی را که به سادگی بدیهی فرض شده‌اند به چالش می‌کشد. در این نگرش، متن مفهومی چند لایه است که مخاطب با توجه به زمان خوانش، جایگاه اجتماعی خود، ذهن خود، چگونگی سنجش و دستیابی با نشانه‌های درونی به دریافت معنا دست یافته و به معناسازی متن می‌پردازد. نشانه شناسی فرهنگی، نشانه‌ها را در ارتباط با روابط فرهنگی و مناسبات انسان‌ها بررسی میکند

نشانه شناسی ساختارگرا در معماری

در رویکرد ساختارگرا به معماری بنا متنی است که تنها براساس مطالعه ساختار و قواعد زبانی شکل دهنده اش میتوان آنرا تحلیل کرد. هر جزء معماری نشانه است که تنها در ارتباط با کل زبان اثر، قابل فهم است و برعکس. سوسور می‌گوید: "کل وابسته به اجزاست و اجزای وابسته به کل" (سجودی، ۱۳۸۲، ۷۱). در نگرش ساختارگرا، متن به عنوان جزئی از بافت انگاشته می‌شود به طوری که بافت جایگاهی کلان داشته و متن عضوی از مجموعه آن تلقی می‌شود. در نتیجه متن به عنوان کانون معنا بوده و بافت به صورت بسته و زمینه برای خوانش متن مطرح است. در نگرش ساختارگرا، طرح معماری مانند زبان از هم‌نشینی اجزای مختلف شکل گرفته و عناصر طرح مانند کلمات ضمن داشتن ارزش‌ها و نقش‌های جداگانه یک مفهوم کلی را به مخاطب انتقال داده و مخاطب به دنبال کشف آن مضامین است.

در خوانش ساختارگرا از معماری (متن) باید در یک لحظه هم ساختار و قواعد متن (معماری) را بشناسیم و هم نشانه‌ها را دریابیم. در واقع دلالت و معنا را همزمان برداشت (احمدی، ۱۳۸۰، ص ۱۸۷). نشانه شناسی ساختارگرا، هر طرح معماری را دارای معنایی واحد و مشخص دانسته و مخاطب به کشف معنای مورد نظر مؤلف و مورد پذیرش جامعه فرا میخواند. نشانه شناسان ساختارگرا رابطه متن و معنا را مستقیم دانسته و در مقابل نشانه شناسان پسا ساختارگرا، رابطه متن و معنا را غیر مستقیم دانسته و به جستجوی مفهوم ضمنی و روابط بینا متنی می‌پردازند. در این نگرش هر متن به صورت یک نظام بوده و از طریق پیروی الگویی ساختاری شکل گرفته است و نه محتوای معنایی. بنابراین شکل عناصر یک متن و رابطه بین آن‌ها با یکدیگر مهمترین محتوای خرده ساختارها و یا معنای متن می‌باشد (علیرضا غفاری، ۱۳۹۵، ص ۳۴۴). به بیان دیگر، نگرش ساختارگرا به معماری، ابتدا به جستجوی نشانه‌هایی از متن معماری پرداخته و سپس در برابر هر نشانه، (دال) مفهوم و معنایی خاص (مدلول) را در متون نظری آن بر میگزیند. در این نگرش طرح معماری تنها یک تفسیر دارد و راه برای خوانش‌های متعدد آن بسته است (علیرضا غفاری، ۱۳۹۵، ص ۳۴۵). در نشانه شناسی ساختارگرا، مخاطب روابط و قوانین درون ساختاری معماری را کشف کرده و بر اساس آن، متن را بازخوانی میکند پیام هر معماری به وسیله رمزگشایی این رمزگان به مخاطبان منتقل می‌شود.



نمودار ۴: عناصر نشانه شناختی معماری (ماخذ: امیری خوشکار و ندانی)



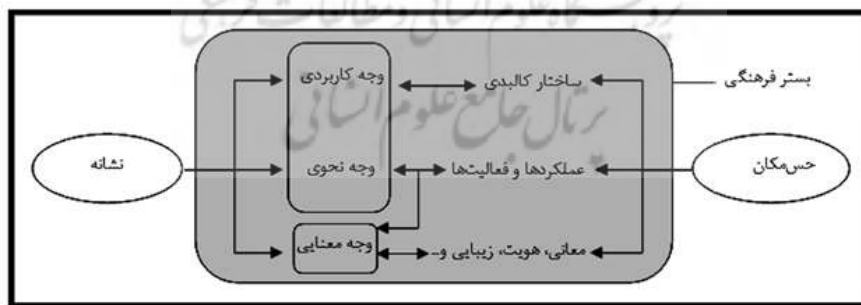
نمودار ۳: نشانه‌ها در معماری (ماخذ: محمد منان ریسی و عبدالحمید نقره کار)

نشانه شناسی پسا ساختارگرا در معماری

نشانه شناسی پسا ساختارگرا سعی بر نشان دادن ویژگی‌هایی در متن دارد که دلالت واحدی ندارند و منطق‌هایی را که به سادگی بدیهی فرض شده‌اند به چالش میکشد. هر متن را در ارتباط با سایر متون قابل شناخت و بررسی قرار می‌دهد و روابط میان متنی را مطرح می‌نماید به طوری که مخاطب در مواجهه با هر متن به لایه‌های متعددی برای خوانش بر می‌خورد. رولان بارت معتقد است یک متن حاصل نیروهای اجتماعی- فرهنگی و تاریخی مخصوصی است که با دقت در بافتارش و رابطه آن با سایر متون می‌توان به گوهر آن دست یافت (ضمیران، ۱۳۸۲، ص ۱۷). درنگرش پسا ساختارگرا، ماهیت متن در وجود بافت تحقق یافته و بافت به طور مستمر متن را می‌آفریند. یعنی بافت ساختاریست که از چندین متن شکل یافته و معنا و مفهوم هر متن با توجه به جایگاه آن در بافت و رابطه آن با سایر متون قابل دریافت است. در این نگرش، تأویلگر با ژرف نگری و غور در لایه‌های متعدد طرح و دریافت روابط متن گونه طرح به معنا سازی برای آن می‌پردازد. به بیان دیگر در برداشت ساختارگرا، مخاطب به دنبال کشف معنای اصیل متن بوده در حالی که در نگرش پسا ساختارگرا، تأویلگر معتقد به معنای سیال و معناسازی متن است (علیرضا غفاری، ۱۳۹۵، ص ۳۴۷)

نشانه شناسی پسا ساختارگرا، معماری را مانند یک نوشتار دربردارنده معانی درونی و ضمنی و اندیشه‌های فرامتنی دانسته به طوری که مخاطب با طرحی متن گون مواجه شده و به معنا سازی و نشانه سازی برای آن می‌پردازد. بدین ترتیب مخاطب نه با متن واحد، بلکه با پدیده‌های چند متنی مواجه شده و رمزگان موجود در متن، مخاطب را به ژرفای متن و کشف لایه‌های پنهان متن دعوت می‌کند. در واقع معماری همه به عنوان ماهیتی کارکردی و دارای لایه‌های سیستماتیک به دنبال پاسخگویی به نیازهای انسانی است و هم به عنوان ماهیتی فرامعماری و نمادین، چون هاله‌ای، محتوا و مفاهیمی را دربر گرفته است. طرح با بهره‌گیری از نشانه‌ها و رمزگان‌ها و بن‌مایه‌ها، چون دریچه‌های مخاطب را به بازی نشانه‌ها برده و سعی در کشف معانی آن داشته و همواره در تلاش است تا با اتکا به اشارات مستقیم طرح، دلالت‌های غیر مستقیم، لایه‌های کارکردی، خصوصیات بازتاب و دگرگونی، به کشف لایه‌های جدیدی از معنا بپردازد و به اصطلاح معماری را خوانش کند (علیرضا غفاری، ۱۳۹۵، ص ۳۴۷)

اصطلاح نشانه شناسی پسا ساختارگرا در کتاب نشانه شناسی دنیل چندلر آمده است و یا نشانه شناسی اجتماعی یکی می‌پندارد. اما نجومیان، سعی بر نشان دادن ویژگی‌هایی در متن دارد که دلالت واحدی ندارند و منطق‌هایی را که به سادگی بدیهی فرض شده‌اند، به چالش میکشد (نجومیان، ۱۳۹۰، ص ۵۲). ژاک دریدا در مصاحبه‌ای با ژولیا کریستوا با عنوان "نشانه شناسی و گراماتولوژی" با قبول اینکه نمی‌توان مفاهیمی مانند "نشانه" و "ساختار" را کلاً به دور انداخت، کار ضروری تر را چنین معرفی میکند: "بی شک دگرگون ساختن مفاهیم از درون نشانه شناسی، جابه‌جا کردنشان، به کارگرفتنشان علیه پیش‌انگاره‌هایشان، بازانگاریشان در زنجیره‌های دیگر و کم‌کم تغییر دادن حوزه‌ی کارمان و از این راه تولید پیکربندی‌های نو، کارهای ضروری‌ترند" (حقیقی، ۱۳۷۴، ص ۲۸۱).



نمودار ۵: ارتباط نشانه شناختی و حس مکان (ماخذ: فلاح، ۱۳۹۱، ص ۲۳)

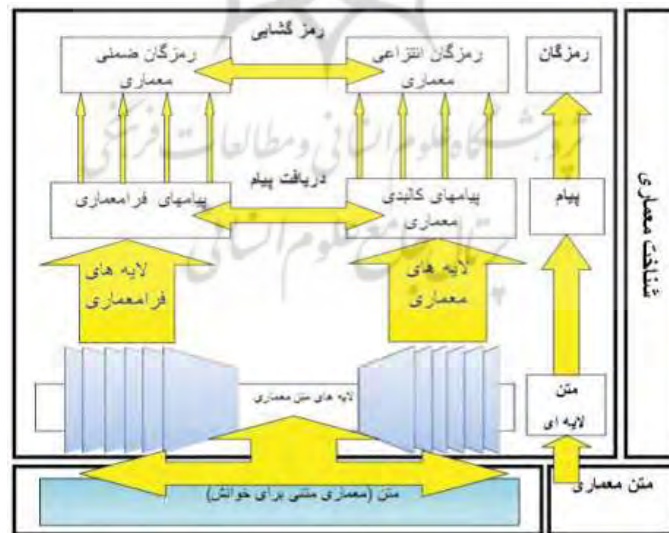
نشانه شناسی فرهنگی در معماری

نشانه شناسی فرهنگی، نشانه‌ها را در ارتباط با روابط فرهنگی و مناسبات انسان‌ها بررسی میکند. به تعبیر پیرس ارتباط بین دال (شکل) و عناصر معماری و هر آنچه که به کالبد معماری معطوف می‌شود (مدلول) روح، مفاهیم، معنا و ارزش‌های حامل هر اثر معماری کاملاً قراردادی و مربوط به فرهنگ جامعه مصدر اثر معماری است. همانطور که جاناتان کالر در کتاب جستجو نشانه‌ها می‌گوید: «نشانه شناسی چیزها و کنش‌های درون یک فرهنگ را نشانه می‌پندارد و از این راه درصدد است تا قوانین و مقرراتی که اعضای آن فرهنگ، خودآگاه یا ناخودآگاه پذیرفته و به آن معنی داده‌اند، را تشخیص دهد.» (جاناتان کالر، ۲۰۰۱، ص ۳۵) به تعبیر رولان بارت معماری به میانجی تازه‌ای برای جنبه‌های التزامی فرهنگ بدل می‌شود. بر این اساس هر شی یا کنش انسانی خود در نظام دلالتی، دارای معنی یا معانی است که با منطق متفاوت شکل گرفته است و تنها در شکل متنی قابل دریافت و فهم است.

فلامکی در نشانه‌شناسی معماری، فضا را با توجه به روابط فرهنگی-مدنی به عنوان یک متن برخاسته از آن، مورد خوانش قرار می‌دهد و اشاره میکند که نشانه‌شناسی معماری آنگاه که به فضایی غنی شده می‌پردازد به موجودیت‌های گوناگون زیر می‌نگرد: موجودیت‌های ابعادی - تناسباتی (جایی که ماده از طریق بر بیرونی به بازی معماری گرفته می‌شود)؛ موجودیت‌های شکلی - تصویری؛ موجودیت‌های اساطیری (جایی که نمادهایی که موضعی، اقلیمی، اندیشه‌ای هستند به میدان می‌آیند). (فلامکی، ۱۳۹۱، ص ۳۸۳) درنگاهی دیگر کارکردهای ضمنی، ایدئولوژیک و کارکردهای کلان اجتماعی که امبرتو اکو از آن‌ها یاد میکند در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی نیز جای می‌گیرد. در معماری هم هر عنصر مادی (اجزای تشکیل دهنده بنا) یا هر ساختار فضایی (فضا سازی و تحمیل کنش‌های مشخص انسانی در آن فضا) در متن (بنای مورد مطالعه) دلالت‌هایی را در پی دارد که با ساخت فرهنگی زمینه اثر در ارتباط متقابل است (نجمیان، ۱۳۹۰، ص ۵۱). امبرتو اکو در کتاب نشانه‌شناسی خود طبقه‌بندی تازه‌ای ارائه می‌کند و اشاره می‌کند و اشاره می‌کند که تمام نشانه‌شناسی نه از «نشانه‌ها»، بلکه از نقش‌های «نشانه‌ای» تشکیل شده است. مدلی که در این کتاب اشاره شده است، امکان تدوین نوعی نشانه‌شناسی را فراهم می‌آورد که صرفاً ارجاعی نیست و بیان‌ها به طور طبیعی می‌تواند برای ارجاع به چیزها و با حالات بکار روند؛ اما در وهله نخست به واحدهای فرهنگی برمی‌گردند یعنی به عناصر محتوا که به وسیله یک فرهنگ معین ساخته و پرداخته شده‌اند. اکو معتقد است در شمایل‌گرایی با شباهت و قیاس سروکار نداریم؛ در این‌جا نیز چون در گستره‌ی کلمات که دال و مدلول بر اساس قرارداد و پیوندهای فرهنگی تعریف می‌شوند سروکارمان با رمزگذاری‌های فرهنگی است (امبرتو اکو، ۱۳۹۳، ص ۲۰).

امبرتو اکو نشانه‌شناسی برای تحلیل نشانه‌شناسی معماری سه دسته رمزگان معرفی می‌کند. این رمزگان بر اساس درجه اهمیت به طور مختصر معرفی می‌گردد: دسته اول را اکو "رمزگان تکنیکی" مینامد که شامل عناصر اولیه معماری میشود، مانند کف بنا، سازه‌های سیمانی، سازه‌های آهنی و غیره. دسته دوم "رمزگان نحوی" است که عناصر معماری بر اساس منطق خاصی در رابطه هم‌نشینی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و دلالت معنایی ایجاد می‌کنند، مانند رابطه راهرو با حیاط، یا پله‌ها یا پنجره‌ها. دسته سوم "رمزگان معنایی" است. در اینجا است که عناصر منفرد معماری در ارتباط دلالت‌های یک به یک و ضمنی، دلالت معنایی عمیق تر و شاخص تری تولید می‌کنند. امبرتو اکو رمزگان معنایی را به چهار دسته تقسیم می‌کند: الف) رمزگانی که کارکرد ابتدایی دارند (مانند سقف، پله، پنجره) (ب) رمزگان که کارکرد ثانویه‌ی ضمنی دارند (مانند سردر، قاپ، بادگیر) (پ) رمزگان‌هایی که معنایی ضمنی ایدئولوژی سکنی گزیدن را تولید می‌کنند (مانند شاه نشین، حوض خانه، پنج دری) (ت) رمزگان‌هایی که در یک تقسیم‌بندی کلان‌تر گونه‌های کارکردی و اجتماعی را دلالت می‌کنند (مانند خانه اشرافی، خانه سنتی، مدرسه). (امبرتو اکو، ۱۹۹۷-۱۹۹۴)

مقاله پیش رو رمزگان را بر همین اساس در تحلیل پیکره مطالعاتی خود مورد بررسی قرار داده است. نشانه‌شناسی فرهنگی، نشانه‌ها را در ارتباط با روابط فرهنگی و مناسبات انسان‌ها بررسی می‌کند. همانطور که جاناتان کالر در کتاب جستجوی نشانه‌ها می‌گوید: "نشانه‌شناسی، چیزها و کنش‌های درون یک فرهنگ را نشانه‌مییابد و از این راه درصدد است تا قوانین و مقرراتی را که اعضای آن فرهنگ، خودآگاه یا ناخودآگاه، پذیرفته‌اند و با آن‌ها به پدیده‌ها معنی داده‌اند، تشخیص دهد". (جاناتان کالر، ۲۰۰۱، ص ۳۵). بر این اساس هر شی یا کنش انسانی خود در نظام دلالتی، دارای معنی یا معانی است که با منطق متفاوت شکل گرفته است و تنها در شکل متنی قابل دریافت و فهم است. معماری می‌تواند فضایی برای فعالیت‌های خاص فراهم آورد؛ به یاد انسان‌ها بیاورد که این فعالیت‌ها چیست؛ بر قدرت و موقعیت اجتماعی و خلوت شخصی دلالت کند؛ ترجمان اعتقادات جهان‌شناختی باشد؛ تبادل اطلاعات کند؛ در خدمت تثبیت هویت فرد یا گروه باشد؛ و نظام ارزش‌ها را با نشانه‌هایی بیان کند. معماری همچنین می‌تواند قلمروها را از یکدیگر تفکیک کند و میان این‌جا و آن‌جا، مقدس و نا مقدس، مذکور و مونت، جلو و پشت، خصوصی و عمومی، مسکونی و غیرمسکونی و مانند آن‌ها تمایز به وجود آورد (راپوپورت، ۱۳۸۲، ص ۸۲).



نمودار ۶: شناخت متن معماری، نشانه‌شناسی پسا ساختارگرا روشی برای معنا سازی متن (مأخذ: دباغ، ۱۳۹۰)

جدول ۱: مقایسه خوانش معماری در دو دیدگاه ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی

شاخص‌های خوانش در نگرش و ساختارگرا پسا ساختارگرا	خوانش معماری از نگاه ساختارگرا	خوانش معماری از نگاه پسا ساختارگرا
ماهیت طرح معماری	ماهیت مطلق	ماهیت نسبی
نوع نگاه به طرح معماری	خوانش وضع موجود به دنبال ساحت حضوری طرح	خوانش به دنبال ساحت غیایی طرح
مالکیت طرح	مؤلف (معمار محور)	مخاطب (تاویل محور)
ساختار طرح	همنشینی سکانس‌های متفاوت	همنشینی لایه‌های متفاوت
شکل و مکانیت طرح	خطی، ارتباط خطی عناصر، محدود به مکان	شبکه ای، عدم وابستگی به مکان
دریافت معنای طرح	وجود معنای واحد	وجود معنای سیال، بازی دال‌های موجود
موضوعیت طرح	کارکردی و کاربردی	بازتولید و واسازی طرح
نگاه متن گون به طرح	متنیت ثابت	چندمتنی، فرامتنیت، بینامتنیت

ماخذ: غفاری، ۱۳۹۵، ص ۳۴۷

نشانه‌شناسی و حفاظت بناهای تاریخی:

نشانه‌شناسی معماری، فضا را با توجه به روابط اجتماعی و فرهنگی - مدنی به عنوان یک متن برخاسته از آن، مورد خوانش قرار می‌دهد. مخاطب در روبرو شدن با فضای معماری، با توجه به تصاویر و برداشت‌های ذهنی خود از فضا و رمزگان، فضا را مورد بازتولید قرار می‌دهد. مخاطب با توجه به جایگاه اجتماعی و زمینه‌های فرهنگی خود و بستر فرهنگی طرح معماری به معناسازی برای طرح می‌پردازد (فلامکی، ۱۳۹۱، ص ۳۸۳). بنابراین در بازتولید ذهنی از فضای ساخته شده، حفاظت نقش مهمی ایفا می‌کند. در مسیر حفاظت از بناهای تاریخی آنچه مهم است بی‌طرفی مرمت‌گر در القاء اندیشه‌های خود می‌باشد تا راه را برای تاویل‌های مخاطب باز بگذارد. امبرتو اکو معتقد است که با گذرا از گروه انسانی به گروه دیگر، با توجه به زمینه فرهنگی - اجتماعی و گذر زمان ممکن است نشانه دچار زوال، بازیابی و جایگزینی‌های گوناگونی شود. در این رهگذر، مرمت‌گر با حفظ اصالت نشانه و توان بخشی نشانه‌های فرهنگی سعی در بازنمایی پیام مستتر در نشانه را دارد. همانطور که راپوپورت می‌گوید، در جوامع سنتی ساختاری به نسبت منسجم‌تر و روابط اجتماعی تعریف شده و مورد قبول همه حاکم است و در یک کلام مابا ساختار محکم‌تری روبرو هستیم: «در جوامع سنتی این چهار نظام: فضا، مفاهیم، ارتباطات و زمان، وحدت بیشتری داشته و هم سازتر بوده‌اند» (راپوپورت، ۱۳۸۲، ص ۷۳). به تعبیر امبرتو اکو، «کارکردهای اشیاء در معماری به جز دلالت عینی یا یک به یک، خود می‌تواند به واسطه ایدئولوژی خاصی دلالت ضمنی هم داشته باشند» (اکو، ۱۹۹۷، ص ۱۸۷). با این تعبیر کارکرد نشانه‌ها در معماری هم دلالت‌های عینی و هم دلالت‌های ضمنی به‌مراه دارد. دلالت‌های عینی بیشتر بر اساس فایده، عملکرد، سهولت و تعاریف جهانی و غیرشخصی شکل می‌گیرند ولی دلالت‌های ضمنی بیشتر مسئول انتقال عواطف و ارتباط‌های انسانی و طرح ایدئولوژی ویژه هستند (نجومیان، ۱۳۹۰، ص ۵۵). میتوان از این نشانه‌های ایدئولوژی، درونگرایی را نام برد که در جهت محرمیت کالبدی - فضایی خانه بوده و از نشانه‌های کالبدی و ضمنی در جهت تقویت حرمت خانه است. در هنگام حفاظت، حفظ ایدئولوژی و معنای ضمنی که برآمده از دلالت‌های نشانه‌ها هستند ضروری است. تغییر رفتار فضایی - کالبدی معماری به بهانه‌های مختلف که سبب تغییر در معنای نشانه‌های عقیدتی شود، معمولاً خانه را از مفهوم کلی خانه تهی می‌کند. برای نمونه میتوان به از بین بردن جداره بین بخش اندرونی و بیرونی در خانه‌های کویری اشاره نمود (مانند خانه صادقان میبد) که باعث از بین رفتن مفهوم کلی خانه در باززنده سازی اثر می‌شود. بنابراین در حفاظت از ساختارهای فرهنگی باید به رابطه همنشینی - جانشینی کدهای فرهنگی توجه خاص نمود و با حداقل دخالت زمینه را برای دلالت‌های چندگانه فراهم آورد. برای نمونه می‌توان از تکنیک خط اندازی برای القاء طرح از بین رفته نام برد که در جهت ارایه تصویر روشن نه کامل از طرح می‌باشد. به تعبیری نشانه شناختی، هر نشانه بنا به عنوان رمزگانی با دلالت ضمنی ایدئولوژیک یا اجتماعی در رابطه همنشینی ویژه‌ای (رمزگان نحوی) قاب گرفته شده است (نجومیان، ۱۳۹۰، ص ۵۶). در قاب گرفتن معمار ایرانی به شکل‌های مختلف زمینه را برای تفسیرهای متفاوت باز می‌کند که در حفاظت نیز این قابگیری هاباید محتاطانه و بر اساس پیش فرض‌های استوار باشد. تاکید بر دلالت‌های ضمنی که معمولاً در بستر قلمرو فرهنگی به سرعت خوانش و فهمیده می‌شود راه را برای حفاظت مستمر کالبدی فراهم می‌کند و نقش حفاظت‌گرا بعنوان دخالت‌گر کم‌رنگ می‌نماید.



تصویر ۱: نقش اثاثیه و مبلمان بعنوان نشانه در معناسازی مخاطب تاثیر زیادی دارد. عکس از خانقاه مودت یزد

در یک جمله در فهم نشانه شناختی، زبان و نظمی برای هر ساختار بشری قابل می‌شویم که به واسطه این زبان، بین کسانی که رمزگان آن زبان را پذیرفته‌اند ارتباطی به شکل معنی حاصل می‌شود (نجومیان، ۱۳۹۰، ۵۰). پس میتوان گفت در حفاظت میتوان از زبان (زبان معماری) بعنوان گسترده‌تر کننده دایره معنایی، کمک گرفت تا ارجاع نشانه‌ای سریع‌تر و راحت‌تر فهمیده شود. باز زنده سازی در مکان‌هایی که زبان معماری آن پرورده شده و دارای غنای واژگانی است به واسطه رمزگان نشانه‌ای، دلالت‌های معنایی سریع‌تر فهمیده می‌شود.

معماری بنا یا ساختار شهر، همه روابط فرهنگی خاصی را بر ساکنان و مخاطبان فضا تحمیل می‌کند که نتیجه ساختار نظام‌مند معماری می‌باشد. طبق نظر راپوپورت: فایده سامان دادن فضا و زمان اینست که روابط میان افراد را نظم می‌دهد. با سامان یافتن محیط در واقع این چهار عامل یعنی فضا، مفاهیم، روابط و زمان، نظم می‌یابند. به اینصورت است که میتوان محیط را به شکل مجموعه‌ای از روابط بین اشیاء، روابط اشیاء با انسان‌ها و روابط میان انسان‌ها تعریف کرد. (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۷۱) این تعریف بسیار با رویکرد نشانه شناختی ساخت‌گرا و نشانه شناسی فرهنگی همراه است، به ویژه زمانی که این عوامل در آغاز به دلیل کارکرد خود درون یک نظام گرد هم آمده‌اند. صحبت از کارکرد عناصر یک نظام خود پایه نظری نشانه شناسی است، ولی نشانه شناسی معماری با این فرض که عناصر معماری جدا از کارکرد خود معنای فراتر را دلالت می‌کنند، به سرعت راه خود را از کارکرد گرای در معماری جدا میکند (نجومیان، ۱۳۹۰، ۵۰). البته راپوپورت زمانی که می‌گوید: "معمولا معنی در قالب نشانه، مصالح، رنگ، شکل، اندازه، اثاث، محوطه سازی و نظایر آن مجسم می‌شود" (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۷۱) انگار نشانه را چیزی غیر از عناصر معماری که پس از آن فهرست می‌کند، می‌بیند. در حالی که از دید یک نشانه شناس، تمام این عناصر نشانه‌اند و در بستر ساختار متنی فضای معماری، در ارتباط با یکدیگر معنی سازی میکنند، این همان فرآیند دلالت است. معماری همچون فرهنگ مجموعه پیچیده‌ای از رمزگان است که این کدها منظومه نشانه‌ای را بوجود می‌آورد. در مطالعه معماری تاریخی نشانه در رابطه بینامتنی با دیگر نشانه‌ها فهمیده می‌شود و بنای تاریخی که با لایه‌های تاریخی درهم پیچیده می‌شود از طریق نظام نشانه‌ای بازشناسی می‌شود.

در توانبخشی معماری نیز این پیوستار نشانه‌ای برای مرمت‌گر محدودیت عمل بوجود آورده بطوری که بکارگیری نشانه بدون زمینه فرهنگی موجب اغتشاش در خوانش هماهنگ شده و پیوستگی معنایی صورت نمی‌گیرد. برای مثال می‌توان به بکارگیری فضای سبز احیاء شده در خانه‌های یزد اشاره نمود. معمولا در قدیم در حیاط خانه‌های یزد بجز نارنجستان درخت‌هایی ببارگ‌های متوسط و ریز می‌باشد (مانند انار و مورد...). در گذشته نوع درخت‌ها منوط به ابعاد حیاط، شرایط اقلیمی، گودی حیاط، میزان و عمق دسترسی به آب، ابعاد تاج و تنه درخت، میزان ساعات نساری، هندسه جداره و... می‌باشد که باید در حفاظت خانه مدنظر قرار گیرد. این مراقبت نشانه در باز زنده سازی بعضی خانه‌ها رویت نمی‌گردد بطوری که شاهد پهن برگ‌ها و سوزنی برگ‌ها در خانه‌های یزد هستیم که هیچ سنخیتی با معماری سبزی نمی‌نماید. عدم توجه به فضای سبز بعنوان کدهای نشانه‌ای یا به عبارتی بهتر عدم توجه به بوم نشانه شناسی موجب عدم شکل‌گیری معنای صحیح اثر شده و در بستر تاریخی، زمینه را برای دگرگونی معنای اصیل بنا فراهم می‌آورد. دریدا معتقد است که به منظور دست یابی به معنای متن باید ناخودآگاه متن را بشکافیم (ضمیران، ۱۳۷۷، ص ۳۹۵). و هیچ متنی مستقل از سایر متون وجود ندارد و هر متن تداعی کننده متون پیشین و در آمدی به سوی متون دیگر است. در واقع متن یک ساختار چند وجهی عناصر، اندیشه‌ها و تصورات دارد که از هماهنگی تشکیل شده است. روابط بین انسانی و صوری هر متن با توجه به جایگاه خود در بافتار پیرامونش معنا می‌یابد. هر متن به دلیل وجود روابط بینامتنی با سایر متون در ارتباط بوده و فرآیند معنا سازی متن از همین طریق صورت می‌پذیرد (علیرضا غفاری، ۱۳۹۵، ص ۳۴۵).

در معماری خانه‌ها، کلیه ساختارهای فضایی - کالبدی دلالت بر موقعیت اجتماعی و اقتصادی ساکنان می‌کند. در خانه‌ها بیشتر نشانه‌ها کارکردهای ضمنی، ایدئولوژیک یا اجتماعی دارند. در خانه، فضابخوان بخشی از کارکرد ابتدایی رمزگان بر اساس ویژگی‌های طبیعی انسان طراحی شده است. راپوپورت معتقد است که: «محیط‌ها رابطه بین افراد و طبیعت، شدت، نسبت، جهت را تعیین می‌کند و بر آن‌ها مؤثرند.» (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۷۲) حرکت درون متن (مسیر خوانش) یکی از مباحث اصلی نشانه شناسی می‌باشد که در نشانه شناسی معماری به واسطه کالبدی بودن مسیر حرکت، اهمیت ویژه می‌یابد. طبق نظر آرنه‌ایم: «معماری امکان آمد و رفت انسان‌ها را بادوام بی‌زمان خود بر آورده می‌سازد... بدین ترتیب معماری با صورت خود حضور انسان را به رسمیت می‌شناسد.» (آرنه‌ایم، ۱۳۸۲، ۸۷) حرکت درون فضاهای یک بنا نه تنها کارکردی ابتدایی و فایده‌گرا دارد، بلکه میتوان در سه سطح بعدی رمزگان‌های کارکردی و معنایی آکو هم قابل طرح باشد. همچنین حرکت خود رمزگان نحوی بنا را هم بر ما نمایان می‌سازد. به عبارتی دیگر حرکت درون فضاها، ساختار نحوی و هم‌نشینی واحدهای بنا را نمایان می‌سازد. (نجومیان، ۱۳۹۰، ۵۴) مسیر حرکتی در باز زنده سازی بناهای تاریخی نیز باید منطبق بر مسیر فهم حرکتی مخاطب باشد تا شاکله کلی خوانش از بنا و یابافت برای او فراهم گردد. البته در بعضی بناها مانند خانه سعی می‌گردد تا مسیر حرکتی منطبق بر خط رفت و آمد قدیمی اثر بوده تا فهم انسانی در افق تاریخی یکی باشد ولی در برخی سایت‌ها معمولا حفاظت‌گر مسیری را برمی‌گزیند که بیشترین رمزگان معنایی نصیب مخاطب گردد. چشم انداز به مثابه نوعی از ارتباطات یا زبان تلقی می‌شود. چشم اندازها شامل ساختمان‌ها، مکان‌ها و اشیایی هستند که به عنوان نشانه‌ها یا کلماتی که مناظر اطراف را احاطه کرده‌اند خود عناصری از نظام باز نمایی نشانه‌ها هستند. به هر حال، تولید معنا در ارتباط با مکان‌ها، رویدادها و ویژگی‌های مناظر شهری و نیز مرتبط با نظام مفاهیم است (چپچنسکی، ۲۰۰۸، ۴۳).

پرهیز از زمان پریشی در ساکنان‌های فضایی معماری از وظایف حفاظت‌گر می‌باشد. اختلال در نظم یا ترتیب زمانی مکانی داستان و نظمی که داستان روایت میشود را اصطلاحاً زمان پریشی می‌گویند که نشان می‌دهد تاچه حدی زمان دست کاری می‌شود و در گفتمان روایت بازسازی می‌گردد.

جدول ۲: چگونگی ادراک معانی و تفسیر معانی نشانه‌ها با رویکردهای مختلف

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

(ماخذ: فلاح، ۱۳۹۱، ص ۲۲)

در نشانه شناسی معماری متأثر از نظریات دوسوسور، تقابل بین درون و بیرون را در قیاس با تقابل دال و مدلول قرار داده‌اند. به این ترتیب آنچه تلقی ما از بیرون بناست ویژگی فیزیکی نشانه است و آنچه درون بنا مینامیم، ویژگی Noth (۱۹۹۵، ۴۳۷)، ذهنی نشانه است. با این تعریف خانه‌ها با حرکت به سوی مدلول، وجه ذهنی نشانه و عمق متن را راهبری می‌کند. خانه فضایی اهلی است و با خودی تعریف می‌شود. در خانه یا تنها خودی اجازه ورود دارد یا اینکه باید اهلی شود تا اجازه ورود یابد (نجومیان، ۱۳۹۰، ۶۱). در باززنده سازی خانه‌های تاریخی به تمامی پذیرای دیگری شده‌اند و دیگر معنای ضمنی و ایدئولوژیک فضای اهلی و آشنا را تداعی نمیکنند. در خوانشی مشابه مشاهده خانه‌هایی کهنه هستیم که دیگر کسی در آن‌ها زندگی نمی‌کنند. این ویژگی خانه‌ها فرآیند دلالتی را در دو جهت مخالف به حرکت وا میدارد. از سویی خانه با ساکنان آن تعریف می‌شود. خانه در غیاب ساکنان آن دیگر خانه نیست. خانه‌ای که ساکنان در آن سکنی گزیده‌اند، قابل بازنمایی و دیدن نیست و زمانی که خانه‌ای را که دیگر در آن زیستن صورت نمی‌گیرد به نمایش می‌گذارید، آیا دیگر شاهد خانه هستید و تجربه‌ی حرکت در فضایی خانه گونه دارید؟ (نجومیان، ۱۳۹۰، ۶۱). در این واسازی معنایی از خانه، خانه از مفهوم خالی شده و دوباره از طریق باززنده سازی است که میتوان معنی خانه را به ذهن مخاطب بازگرداند. میزان موفقیت حفاظت و احیاء منوط به بازسازی معنایی خانه با استفاده از کدهای نشانه‌ای می‌باشد که مفهوم خانه را تقویت نمایند و برخلاف جریان واسازی معنایی، شاکله کلی سکونت را بازنمایی کنند.

راپوپورت در مقاله «خاستگاه‌های فرهنگی معماری» برای نکته تاکید می‌کند که به ویژه در جوامع سنتی قالب‌های معماری تحت تاثیر باورهای دینی بوده اند. محترم و مقدس شمردن فضای محل سکونت ناشی از این نگاه است (راپوپورت، ۱۳۸۲، ۷۴). این تقدس که بصورت نشانه‌های کالبدی آشکار میگردد در مرمت باید بصورت حفظ بار ارزشی نشانه‌های ضمنی حفظ گردد و استحاله نشانه‌های فرهنگی، در بندگی است فقط برای ویرین نیازهای به روز جامعه. برای روشن شدن موضوع می‌توان به کارکرد رنگ در حفاظت بناهای کویری اشاره نمود. رنگ (مخصوصاً خانواده آبی) در مناطق خشک کویری دارای قداست معنایی می‌باشد که بکارگیری آن در باززنده سازی کالبدی بصورت ساختمانی جدید درجایی غیر از کاربرد اصیل آن، منطبق بر دستگاه نشانه شناسی بومی نبوده و دلالتی غیراصیل را شکل میدهد. این استحاله فرهنگی نشانه (از عرش به فرش آوردن نشانه) در زمان منجر به انقطاع فرهنگی و عدم شناخت مخاطب از دلالت‌های معنایی نشانه میگردد و این جداسدگی در تضاد با تفکر حفاظت که حفظ ارزش‌هاست می‌باشد. از دست دادن توانایی مخاطب در ادراک نشانه‌ها که به نشانه پریشی تعبیر می‌شود یکی از پیامدهای عدم توجه به بوم نشانه شناختی است که باید سرلوحه کار مرمت‌گر قرار گیرد.



تصویر ۳: بکارگیری کاشی در بندهای آجری در در بند خانه ملک التجار یزد راه فهم فرهنگی از طریق نشانه رامخدوش می‌نماید (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۲: بکارگیری کدهای فضای سبز بدون توجه به عقبه فرهنگی بوم اثر (بوم نشانه شناسی) منجر به عدم ادراک کامل بنا می‌گردد (ماخذ: نگارندگان)

نتیجه گیری:

مخاطب با ژرف نگری در لایه‌های متعدد ولایه هرمنوتیکی و دریافت روابط به معناسازی برای آن می‌پردازد. لایه هرمنوتیکی معماری از طریق رمزگان موجود در طرح و با توجه به عمق و سطح دریافت، معنای طرح را تشکیل می‌دهد. هر کدام از لایه‌ها و از جمله لایه هرمنوتیکی خود از زیر لایه‌های متعدد تشکیل شده و معنا از هر زیر لایه به لایه دیگری در جریان بوده و به طور غیرقطعی و سیال در حال جوشش است. پس خوانش معماری یعنی توجه به لایه‌های شاکله طرح و معناسازی بر اساس لایه‌های همنشین که معنا همواره به تعویق می‌افتد. معنا همواره در غیاب نشانه وجود داشته و در پیوستاری از دال‌ها پراکنده است و به صورت تعویقی و سیال از مخاطب فرار کرده و مخاطب در جستجوی آن در تلاش است (علیرضا غفاری، ۱۳۹۵، ص ۳۴۶).

بنای تاریخی فراتر از کالبدی فرسوده و تاریخی، حاوی منظومه‌ای از کدهایی معنایی است که در پشت ظاهر خود پنهان نموده است. این کدهای معنایی در لحظه برخورد مخاطب با بنا است که باروری معنایی در اثر به وقوع پیوسته و حامل پیغامی می‌گردد که نتیجه استفاده از بنا و فضا می‌باشد. این زایش که نتیجه فهم فرهنگی است از ویژگی‌های مهم انسانی است که معادلات و مقولات زندگی را پی ریزی می‌نماید. انسان در هر لحظه در مکان‌هایی حضور دارد که این مکان‌ها همواره جهت تفسیر موقعیت انسانی، بخشی از کنش‌های آدمی را مشخص می‌نماید.

در مقوله احیاء بناهای تاریخی، تحلیل مخاطب از بنا رویکرد مصرفی بوده و به چگونگی خوانش مخاطب و عملکردهای جدید بنا بستگی دارد. این خوانش که مجموعه‌ای از کدهای فرهنگی بوده به شناخت تلویحی مردم از قالب‌های معماری و چگونگی تناسب آن ابژه خاص با مخاطب دارد. معناهای ساطع شده که بصورت لا یتناهی بوده در صورت مشاهده مستمر و برداشت‌های گوناگون از بنا، میتوان چگونگی نوع مرمت را برای مرمتگر آشکار کند. در این تحلیل و تفسیر مخاطبان، مطالعات فرهنگی و آب‌سرخورهای معنایی را رونق می‌بخشد. در این رابطه دیالکتیک بین مخاطب و اثر، معنی مسیری پویا و تولیدی را می‌پیماید و هیچ وقت به پایان راه نمی‌رسد و هر لحظه دیگرگونی می‌گردد. وظیفه مرمت‌گر اینست که دستورالعمل و رمزگان نشانه شناختی که معمار در بنا و دیعه نموده است را ارایه دهد و با فرا خوانی کدهای معنایی، جاده تفسیر معنایی را هموار نماید. البته میزان رمزگذاری به قابلیت تفسیر و دامنه معنایی سیالی است که بنا برای مخاطب باز می‌کند و اجازه تفسیر مختلف را به مخاطب می‌دهد.

امکان تفسیر متنوع مخاطب از یک سو به طراحی خلاقانه اثر و از سوی دیگر به سرمایه‌های فرهنگی مخاطب برمی‌گردد. در فرآیند تفسیر یک بنا، آنچه به وقوع می‌پیوندد، ترکیب واتحاد افق تاریخی مدرک درجهان معنی با افق تاریخی اثر است. در لحظه ادراک در پرسپکتیو، افق‌ها در نقطه گریز با یکدیگر ادغام می‌گردند و نتیجه چیزی جز فهم اثر نیست.

درباززنده سازی و توانبخشی اثر که منجر به بازتفسیرهای ابژه می‌گردد به وسیله قیاس معنا شناختی ابژه، مخاطب را به فرم و ایدئولوژی‌های کارکرد ارجاع می‌دهد. در باززنده سازی، آفرینش دوباره اتفاق می‌افتد که در این آفرینش مجدد که به پیش فهم‌های مخاطب برمی‌گردد در جهت انکشاف مجدد یک حقیقت صورت می‌گیرد.

در مسیر حفاظت معماری برای خوانش صحیح اثر، شناور نمودن دوباره لایه‌های معنایی رسوب نموده در جهت بازتولید طرح معماری و بازنمود آن برعهده حفاظت‌گر می‌باشد که این وظیفه باشناخت در لایه‌های استعاری، کنایی، باز نمودی و غیره بدست می‌آید.

بدین ترتیب خوانش متن معماری، یعنی توجه به لایه‌های شاکله طرح و معنا سازی طرح بر اساس لایه‌های هم‌نشین آن است. حفاظت فرهنگی بی توجه به پنداشت‌های فرهنگی که در زیرساخت متن وجود دارند و نقش اساسی که در ایجاد پیوستگی ایفا می‌کنند، کاملاً بی معنی است. این پنداشت‌های فرهنگی به فرآیند ارجاع به بیرون از معماری اشاره دارند و راهگشای معنی اثر می‌باشند. در نهایت می‌توان گفت که حفاظت شایسته برای ارجاع به سپهر نشانه شناختی فرهنگی است تا رسانه‌های گوناگون یک فرهنگ در یک سپهر، زیست تعاملی داشته باشند.

فهرست منابع:

۱. احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، تهران
۲. احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، از نشانه‌های تصویری تا متن، نشر مرکز، تهران
۳. احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، ساختار و هرمنوتیک، گام نو، تهران
۴. ایزدی، نشر ثالث، تهران. اکو، امبرتو، (۱۳۸۷)، نشانه شناسی، ترجمه پیروز
۵. اکو، امبرتو، (۱۳۹۶)، کارکرد و نشانه: نشانه شناسی معماری، در نشانه شناسی (مقالات کلیدی)، توسط امیرعلی نجومیان، با ترجمه محمد رجب پور، انتشارات مروارید، تهران
۶. آرنه‌ایم، رودولف، (۱۳۸۲)، پویه شناسی صورمعماری، ترجمه مهرداد قیومی بید هنری، انتشارات سمت، تهران
۷. بارت، رولان (۱۳۷۰) عناصر نشانه شناسی، مجید محمدی، نشر هدی، تهران
۸. چندلر، دانیل، (۱۳۸۷)، مبانی نشانه شناسی، ترجمه مهدی پارسا، انتشارات سوره مهر، تهران
۹. دوسوسور، فردینان، (۱۳۸۲)، دوره زبان شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، نشر هرمس، تهران
۱۰. ضیمران، محمد، (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، نشر قصه، تهران
۱۱. ضیمران، محمد، (۱۳۷۹)، زاک دریدا و متافیزیک حضور، نشر هرمس، تهران
۱۲. فلامکی، محمد منصور، (۱۳۹۱)، اصل‌ها و خوانش معماری ایرانی، نشر فضا، تهران
۱۳. سجودی، فرزانه، (۱۳۸۷)، نشانه شناسی کاربردی، ویرایش دوم، نشر دوم، نشر علم، تهران
۱۴. سجودی، فرزانه، (۱۳۸۸)، نشانه شناسی: نظریه و عمل، نشر علم، تهران
۱۵. سجودی، فرزانه، (۱۳۸۱)، نشانه و نشانه شناسی: بررسی تطبیقی آرای سوسو، پیرس، اکو،
۱۶. وزارت ارشاد اسلامی، تهران ۱۰ معاونت امور هنری - مجله زیبا شناخت، ص ۸۳
۱۷. گیرو، پی‌یر، (۱۳۸۷)، نشانه شناسی، ترجمه محمد نبوی، نشر آگاه، چاپ سوم، تهران
۱۸. یوهانسن ولارسن، یورگن دنیس و سونداریک، (۱۳۸۷)، نشانه شناسی چیست؟، ترجمه علی میر عمادی، نشر ورجاوند، تهران
۱۹. فلاح محمد صادق و نوحی، (۱۳۹۱) ماهیت نشانه‌ها و نقش آن در ارتقای حس مکان فضای معماری، هنرهای زیبا، دوره ۱۷، شماره ۱
۲۰. فیاض و سرفراز، (۱۳۹۰)، نشانه شناسی چشم اندازه‌های فرهنگی در جغرافیای فرهنگی؛ راهبردی مفهومی برای فهم و کشف معنا، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، شماره ۴
۲۱. منان ریسی، محمد و دیگران، (۱۳۹۳) درآمدی بر رمز و رمزپردازی در معماری دوران اسلامی، پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره ۲.
۲۲. دباغ، امیر مسعود و دیگران، (۱۳۹۰)، تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه شناسی، هویت شهر، شماره ۹
۲۳. امیری خوشکار و ندانی، سمیه، (۱۳۹۵)، بررسی مفهوم شناختی نشانه و رمزگان در معماری و شهرسازی با تأکید بر معماری و شهر اسلامی، فصلنامه مدیریت شهری، شماره ۴۳
۲۴. غفاری، علیرضا، (۱۳۹۵)، بازتاب نظریه‌های نشانه شناسی در خوانش معماری و شهر، فصلنامه مدیریت شهری، شماره ۴۵
۲۵. سهیلی، جمال‌الدین، (۱۳۹۳)، مروری بر نشانه شناسی در معماری، گوهر دانش، تهران
۲۶. شیرازی، محمدرضا، (۱۳۸۱)، نشانه شناسی معماری، دو ماهنامه معمار، بهار ۱۷-۱۴