DOI: 10.30495/HOVIATSHAHR.2022.17425

صفحات ۷۰-۵۹

نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در مناره‌ها و میل‌های راهنما *

مهندس نازنین بهرامی سامانی**، دکتر سید یحیی اسلامی***، دکتر سید غلامرضا اسلامی****

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۰۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۰/۱۹

چکیده

از دیرباز نمادها و نشـــانه‌هایی در بناهای کشـــور ایران نقش بســـته و در آثار معمارانش در نسل‌های بعد نمودار گشته است. این موضوع ذهن بشـــر امروز را به روزگاران کهن معطوف می‌دارد. امروزه ردپای بســـیاری از علوم در معماری مشـــهود است. یکی از این علوم، نشانه-شناســـی اســـت که نوعی دانش در جهت درک پدیده‌های جهان است. در این تحقیق، نشانه‌شناسی کهن‌الگوها که الگوهای پایدار و حاصل تجربه جمعی بشـــرند، مطالعه ویژگی‌های معمـــاری کهن‌الگویی و نحوه‌ی بهره گرفتن از مفاهیم آن در معماری مناره‌های ایران موردبررســـی قرار خواهد گرفت. هدف از این تحقیق دستیابی به مشترکات معنایی و چگونگی حضور نشانه‌های کهن‌الگویی در معماری مناره‌ها و میل‌های گذشته و بهره‌مندی از این نشانه‌های منطبق بر فرهنگ و تاریخ کشورمان، ایران، در بناهای امروز اســـت. بر اســـاس هدف پژوهش، ضمن بهره‌گیری از روش محتوای کیفی و تحلیلی و اســـنادی اســـت از رویکردهای مطرح در ادراک نشانه‌ها استفاده‌شده است.

واژه‌های کلیدی

کهن‌الگو، میل، مناره، نشانه‌شناسی، نماد، نمایه و شمایل.

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نازنین بهرامی سلمانی با عنوان «تبیین راهکارهای معماری در ایجاد حس مکان از طریق کهن‌الگوها در اماکن مذهبی ایران» در دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج با راهنمایی آقای دکتر سید یحیی اسلامی و آقای دکتر سید غلامرضا اسلامی و مشاوره خانم دکتر فرح حبیب است.

**دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

***استادیار، گروه معماری، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، ایران. (مسئول مکاتبات) Email: y.islami@ut.ac.ir

****استاد، گروه معماری، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، ایران.

مقاله پژوهشی- کاربردی

© 2022 IAU

ISSN 17359562

مقدمه

بیشتر مکان‌هایی که در آن پرستش خدا صورت می‌گیرد، دارای مناره و گنبد هستند و این موضوع در بین مکان‌های مقدس ادیان الهی دیگر نیز دیده می‌شود. امروزه شـاهد بی‌توجهی و حتی حذف این المان‌ها از معماری اماکن مقدس به‌خصوص مسـاجد هسـتیم. در کشورهای اروپایی با ممنوع کردن سـاخت مسجد و در صورت ساختن هم بدون گنبد و مناره و در کشـورهای اسلامی با مطرح کردن معماری نوین و مـدرن در حذف گنبدها و مناره‌ها، این کار صورت می‌گیرد. نمونه آن را در مسـجد قدس تهران می‌توان دید. نواندیشـی امری ضروری در معماری اسـت ولی باید به گذشته و هویت یک فرهنگ برای رسیدن به یک فرم پایدار نیز توجه نشـان داد. منـاره در بناهای ایران‌زمین، فرمی است که طی سـالیان دراز و با آگاهی کامل معماران آن دوران از نشـانه‌ها و نمادها شکل‌گرفته است و به کمال رسیده است و به یک کهن‌الگو مبدل شده اسـت. نتایج بی‌توجهی به این کهن‌الگو و حذف آن از بناهـای امروز ممکن اسـت در آینده نمـود منفی پیدا کند. در این تحقیق فرض بر آن اسـت که الگوهای پایداری به اسم کهن‌الگوها وجود دارند که با دستیابی به مشترکات معنایی آن‌ها می‌توان به درک مفاهیـم زایش و حیاط مناره و نحوه تجلـی آن در فضاهای معماری مقدس دست‌یافت.

در پرداختن به نشانه‌شناسـی کهن‌الگوهای بناهای معماری، توجه به برخی تعاریف پایه‌ای که در علم نشانه‌شناسی کاربرد دارد، الزامی است. تحقق این مطلب با بررسـی دقیق و درک کاملی از مفاهیمی همچون نشانه، نشانه‌شناسـی، معماری، مناره و ارتباط تنگاتنگ و چند سویهٔ آن‌ها میسر است.

روش تحقیق پژوهش حاضر تحلیلی و اسنادی است که با بهره‌گیری از منابـع موجود و پـس از بیان پیشـینه‌ای از دیدگاه‌های متقدّمین نشانه‌شناسـی پیرامون نشانه و مقایسهٔ تطبیقی نظریات آن‌ها، تعریفی جامعـی از کهن‌الگو صورت گرفت. سـپس با بهره‌گیـری از آن، نظام -های نشـانه‌ای درمعماری مناره‌ها با توجه به رویکرد معناگرایی مورد کنکاش قرار گرفت و درنهایت شـیوه‌ای برای بازنمایی نشانه‌ها در این بناها معرفی شـد. بدین منظور در ابتدا مفاهیم دانش نشانه‌شناسی و کهن‌الگو موردبررسـی قرار می‌گیرد و در ادامه چند مصداق از مناره‌ها که به دنبال تولید نشـانه‌های معماری و القای مفاهیم بومی و محلی بوده از منظر نشانه‌شناسـی بررسـی می‌گردد و درنهایت نیاز به بقا و احیا کهن‌الگوها در مناره‌ها و میل‌های راهنمای ایران دیده خواهد شد.

روش پژوهش

مناره و میل راهنما به‌عنوان متغیر مستقل و کهن‌الگوهای گذار قدسی، پرواز، سـتون کیهانی، کوه کیهانی، درخت کیهانی، اسپیرال و نور الهی و نمود هر یک در قالب فرم، سـبک، عملکرد، رنگ، مصالح و تزیینات به‌عنوان متغیر وابسـته در نظر گرفته‌شده‌اند. نوع اطلاعات عمدتاً بر پایه زمینه‌های تاریخی، تفسـیری و کالبدی است و اطلاعات لازم از طریـق روش‌هـای مبتنی بر مطالعات اسـنادی و کتابخانه‌ای گردآوری‌شده اسـت. برای اینکه تصویر ذهنی شـکل گیرد باید فضا دارای هویت شـاخص باشـد (Little, 1990,1995). نگرش سنت سـتیز (نوگرایانه) در معماری، امروزه به معضل تجربه‌شده‌ای برخورد خواهد کرد و آن‌هم عـدم ارتباط عمیق مخاطب اثر هنری با معماری و مکان مقدس است؛ چراکه سنت (با هر تعبیری) به‌مثابه محل ارجاع معنی، به هر نحوی کنار زده می‌شود.(تربیت جو و اسلامی،۱۳۹۷، ۶۷)

بر اساس هدف پژوهش که دستیابی به مشترکات معنایی و چگونگی حضور نشـانه‌های کهن‌الگویی در معماری مناره‌های گذشـته ایران و بهره‌مندی از این نشـانه‌های منطبق بر فرهنگ و تاریخمان در بناهای امروز کشور ایران است، از رویکرد مطرح در ادراک نشانه‌ها استفاده‌شده اسـت زیرا به‌طورکلی درک هر نوع ارتباطی در جهان پدیدارها مبتنی بر مؤلفه‌ی مهمی تحت عنوان «نشانه» هست. (چندلر، ۱۳۸۶، ۵۴).

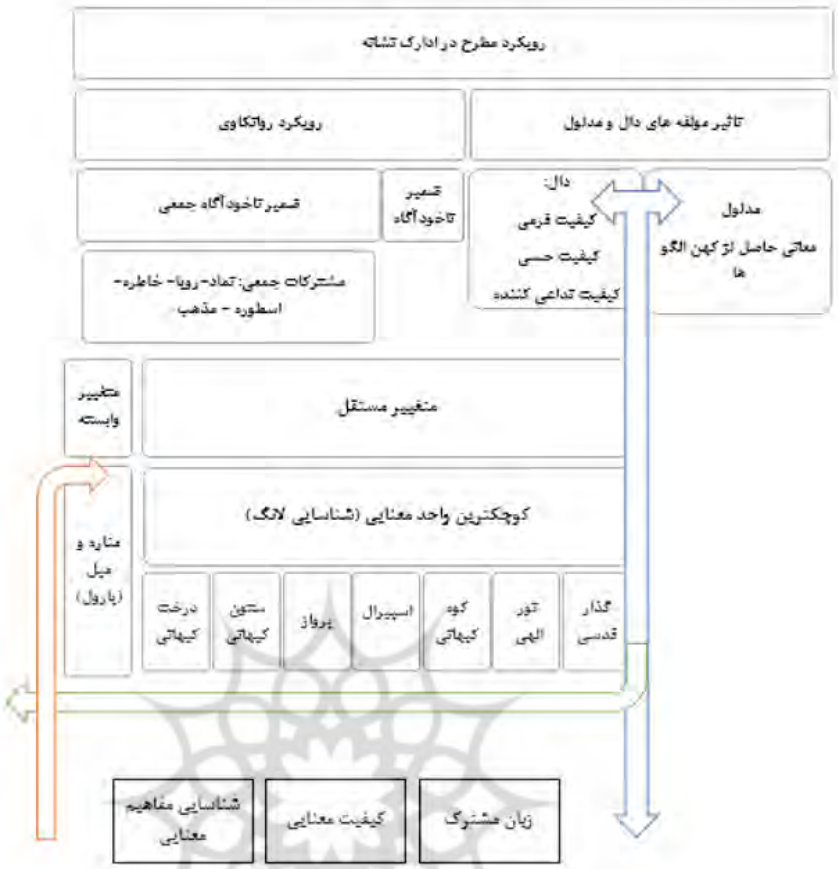
در مدل مفهومی شـکل ۱ برای خوانش و فرآیند دستیابی به معنای کهن‌الگوها در معماری مناره‌ها ارائه می‌شـود، مناره‌ها به‌عنوان پارول[1] (گفتـار) در نظر گرفته می‌شـوند و سـپس از طریـق کهن‌الگوهای شناسایی‌شده، لانگ[2] (زبان) بدسـت خواهد آمد. با بدست آوردن این لانگ، شـرایط پذیرش معنا فراهم خواهد آمد. برای پیدا کردن لانگ، حرکت از کوچک‌ترین واحد معنایی فضا آغاز می‌شـود. پس از بررسی معناشناسی سطوح مختلف و ربط آن‌ها با یکدیگر کلیت معنایی (زبان مشترک) حاصل خواهد شد.

مبانی نظری و ادبیات پژوهش

مناره

مناره یا منار به معنی جای نور و نار و در اصطلاح، بنایی بلند و گاهی اوقات باریک که در کنار مسـاجد و بقـاع متبرکه جهت گفتن اذان یا به‌عنوان میل راهنما در کنار جاده‌ها، مسـاجد، کاروانسراها، مدارس و دارالضیافه‌ها احداث‌شـده است. به علت روشـن نمودن چراغ یا آتش پرفراز آن جهت راهنمایی در شـب به مناره یا محل نور موسـوم شده اسـت(مخلصی، ۱۳۷۹، ۳۲۲). نابر فرهنگ نظام، منار-مناره جای نور، برج مانندی که برای نشان دادن راه و سرحد سازند و نیز ستون یا برج مانندی که در مسجد سازند و مؤذن بر بالای آن اذان گوید.

برتریـن مرتبه حقیقت نوری اسـت که هسـتی قائم به آن اسـت. سهروردی نیز اصل عقیده حکمای باستان را اصالت نورمیداند. وجه



شکل ۱. مدل مفهومی زیر برای خوانش و فرآیند دستیابی به معنای کهن‌الگوها در معماری مناره‌ها

تسمیه مناره نیز به معنای جای نور در بلندی و مکان برافروختن چراغ (زمرشـــیدی، ۲۴، ۱۳۷۴) و اصطلاح مناره یا منار بر معنای ریشه‌اش فروشگاه نار یا تابشـــگاه نور است (اردلان و بختیار،۴۲، ۱۳۸۱). بدین ترتیب کلمه منار که از نور و نار برگرفته‌شـــده است، معنای روشنایی را تداعـــی می‌کند که در آن نه‌فقط معنای فیزیکی بلکه معنای معنوی از این ارتباط با روشـــنایی به‌عنوان پایه‌ای برای تفســـیر نمادین مناره به‌عنوان تجلی نور الهی و یا تصویر درخشـــش معنوی نیز استفاده‌شده است (فرشیدنیک و همکاران، ۱۳۸۸).

فلسفه ایجاد مناره

ساخت مناره از قدیم الایام در ایران و سایر کشورها معمول بوده و آن را بین دو مرز می‌ســـاختند و در آن چیزی نورانی قرار می‌دادند تا مرز را نشان دهد. کم‌کم در میان راه‌های عمومی نیز این‌گونه مناره‌ها را بنا می‌کردند تا مسافران و کاروانان بتوانند مسیر و مقصد خود را بشناسند. در دشـــت‌های وسیع و هموار که هیچ نشانه‌ای برای پیدا کردن جهت صحیـــح وجود ندارد از مناره‌های راهنما که به میل معروف هســـتند، استفاده می‌شده است.

همچنین در میان بافت تنگ و پیچ‌درپیچ شـــهرهای قدیم مناره‌ها از جنبـــه‌ی امنیتی نیز حائز اهمیت بودند. مناره‌های بعد از اســـلام و در ممالک اسلامی برای گفتن اذان بنا گردید و ازاین‌رو در بیشتر جاهایی که بعد از اســـلام احداث گردیده؛ مناره‌ها به مســـاجد و یا عمارتی که جنبه مذهبی دارند پیوســـته است؛ بنابراین، به‌صورت خلاصه، کاربری مناره‌ها به‌صورت زیر است: میل راهنما، مرز بین دو سرزمین، دیده‌بانی در مواقع جنگ (همچنین اعلام جنگ و دیگر اخبار مهم شـــهر، توسط جارچی‌ها و از طریق مناره‌ها بوده است)، بنایی برای تاریخ‌نگاری، اذان گفتن، محلی برای اعدام و آرامگاه (پیرنیا، ۴۲، ۱۳۷۳).

علاوه بر نقش عملکردی مناره که در بالا ذکر شد، نقش نمادین مناره به‌عنوان ســـتون کیهانی و ماهیت آن به‌عنوان کهن‌الگو در اتصال سه ناحیه کیهانی و رسیدن به بهشت انکارناپذیر است (گلابچی و زینالفرد، ۱۳۹۱، ۱۰۷). درزمینهٔ نشانه‌شناسی مناره‌ها، طرح‌های تزیینی مجرد

که به مناره‌های ایرانی زینت می‌بخشـــد، چیزی فراتر از زیباســـازی است. آنچه در ابتدا صرفاً زینتی می‌نماید در عین زیبا بودن نمایشی از روح هنر قدسی از طریق نشانه‌های سنتی و تصویری است. در حالیکه طراحان کلاسیک غرب علاوه بر نمادهای سنتی بصری گوتیک، زندگی مســـیح را نمایش داده‌اند طراحان ایرانی خطاب به تماشاگر باسوادتر، اســـلام را با کلام واقعی قرآن عرضه کرده‌اند. آن‌ها مکاشفات خود را با اصول والای زیباشناسی آمیخته‌اند و توانسته‌اند به قلمرو روح پاک راه یابند. در تمدن اسلامی از نشانه‌شناســـی مفهومی استفاده‌شده است. همه عناصر طبیعی مظهر و تجلیگاه صفات و اسما الهی تلقی می‌شوند (گرابار، ۱۳۸۶، ۵۳).

.

نشانه‌شناسی

نشانه‌شناســـی را می‌تـــوان نوعـــی دانش در جهـــت درک و دریافت پدیده‌های جهان دانســـت کـــه از طریق خوانش و قرائت نشـــانه‌های موجود در هر پدیده، حاصل می‌شـــود. به دیگر ســـخن نشانه‌شناسی، مطالعه منظم و ســـامانمند بر روی همه مجموعه عوامل مؤثر در ظهور و تأویل نشانه‌هاســـت (ضمیران، ۱۳۷۹، ۷). نشانه‌شناســـی، مطالعهٔ پدیده‌هـــا بر پایـــهٔ روابط دلالتی اســـت که به آفرینـــش و تولید معنا می‌پردازد. نشانه-شناســـی به دنبال کشف لایه‌های عمیق‌تری از ظهور معناست.

سوسور در تعریف نشانه‌شناسی می‌گوید برای ما مشخص می‌سازد که نشـــانه از چه تشکیل‌شده و چه قوانینی بر آن حاکم است. زبانشناسی تنها بخشی از این دانش عمومی است (سجودی، ۱۳۸۳، ۴۶). با توجه به وســـعت دامنه‌ی نشانه‌شناســـی که علم مربوط به همه‌ی نظام‌های نشـــانه‌ای است، تنها زمانی می‌توان برخوردی آموزشی با آن داشت که این نظام‌ها به‌طور تجربی شکل‌گرفته و تحلیل گردند.

بنابراین از نشانه‌شناســـی دریافته می‌شـــود که انســـان در جهانی از نشـــانه‌ها زندگی می‌کند و هیچ راهی برای فهـــم چیزها جز از طریق درک نشانه‌ها که در آن سازمان‌یافته‌اند وجود ندارد.

نشانه

نشانه تولید و تفسیر به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، بوها، طعم‌ها، حرکات و اشیاء ظاهر می‌شـــوند اما این چیزها ذاتاً معنی‌دار نیست و فقط وقتی‌که معنایی به آن‌ها منصوب شـــود تبدیل به نشانه می‌شود. هیچ‌چیز نشانه نیست مگر این‌که به‌عنوان ارجاع دهنده، یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خودش تلقی شود. درک نشانه‌ها به‌طور کاملاً ناخودآگاه از طریق ارتباط دادن آن‌ها با نظام‌های آشنایی از هنجارها و قراردادهای اجتماعی تحقق می‌یابد. این اســـتفاده معنادار از نشانه‌هاســـت که در کانون اهمیت نشانه‌شناسی قرار دارد (چندلر، ۱۳۸۶، ۴۵).

بدین ترتیب، هر نشـــانه به یک واحد اطلاعات اشـــاره و دلالت دارد. پیکربندی نشـــانه‌ها در کنار یکدیگر نیز دارای معنی اســـت. الگوهای اولیه که به بررســـی ساختار نشـــانه پرداخته‌اند، متعلق به زبانشناسی سوئیسی فردینان دو سوسور و فیلسوف آمریکایی چالرز سندرز پیرس، هســـت. کماکان الگوهایی که سوســـور و پیرس از مفهوم نشانه مطرح کرده‌اند، اعتبار بنیادی خود را حفظ کرده و مبنای تحولات بعدی شده است (ماجدی و زرآبادی، ۱۳۸۹، ۵۰).

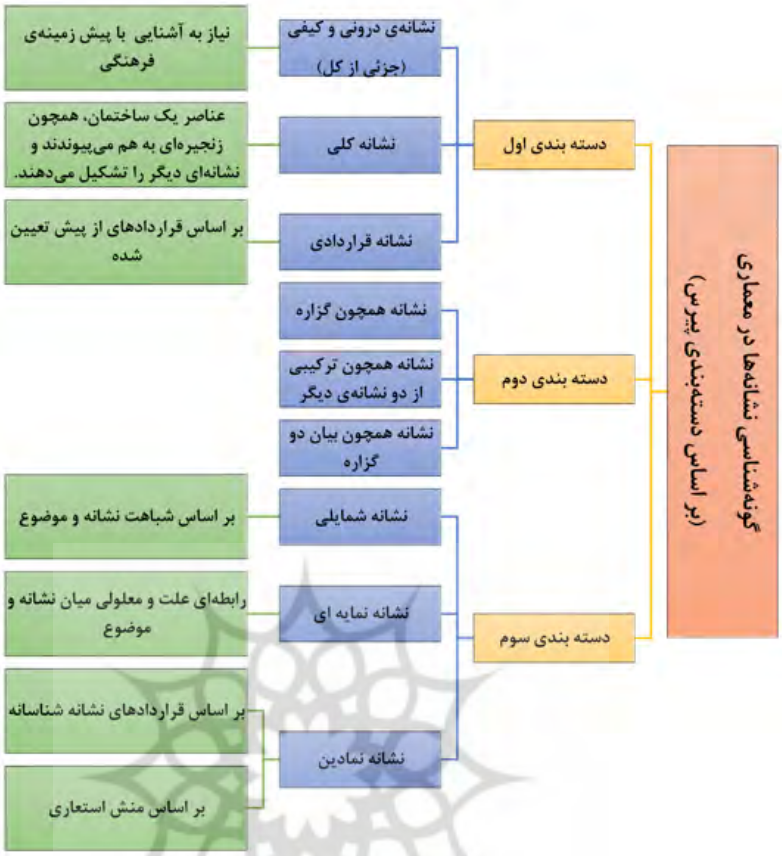
گونه‌شناسی نشانه‌ها در معماری (بر اساس دسته‌بندی پیرس)

پیش‌تـــر از دســـته‌بندی پیـــرس یادکردیـــم و اینکه مشـــهورترین دسته‌بندی‌هاســـت. بر اســـاس دیدگاه پیرس، نشـــانه‌ها به سه گونه دسته‌بندی می‌شوند که در شکل ۲ به‌صورت خلاصه آورده شده است. در این میان دسته‌بندی سوم پیرس که سه وجه نشانه را متمایز کرده است در پژوهش‌های نشانه‌شناســـی این تحقیق موردتوجه قرارگرفته است.

نشانه‌شناسی در هنر و معماری

از طریق مطالعهٔ نشانه‌شناســـی آگاه می‌شـــویم که نظام‌های نشانه‌ای آن‌ها چگونه اســـت. لازم اســـت بیاموزیم که حتی واقعی‌ترین نشانه‌ها همان چیزهایی نیستند که نشانمان می‌دهند.این دانش، در سه ساحت اصلی، فعالیت دارد: مطالعه مجرد بر روی نشانه‌ها[۳] و روابط بین آن‌ها، مطالعه بر روی روابط بین نشـــانه‌ها و مصادیق خارجی‌شان، مطالعه بر روی رابطهٔ اســـتفاده‌کنندگان با یک ساختار نشانه‌شناختی[۴] منظور از نشانه‌شناســـی در حوزه هنرهای بصری، جستجوی دالهای تصویری و خوانش و کشف مدلول‌های مناسب با آن‌ها در گسترهٔجامعه و فرهنگ مرجع هر اثر هنری است. نشانه‌شناسی هنر، نوعی نگرش زیباشناسانِ است که اثر هنری را مانند یک متن انگاشته که معنای برخاسته از آن در یک فرآیند نشـــانگی تولید و دریافت می‌شود. در نگاه نشانه‌شناسی ساختارگرا، معماری مانند زبان از هم‌نشینی اجزای مختلفی تشکیل‌شده و اجزای ساختمان مانند کلمات یک جمله، ضمن دارا بودن ارزش‌ها و نقش‌هایی جداگانه، یک مفهوم کلی را به مخاطب منتقل می‌نماید. در دیدگاه پساســـاختگرا نشانه‌شناسی به دنبال تأویل و ساخت معنا برای یک طرح معماری است. یعنی ضمن درک و شناخت ساختار معماری، نشانه‌شناســـی به ابزاری جهت دریافت استعاره‌ها و کنایات موجود در هر طرح پرداخته تا معانی عمیق‌تر و نهفته در لایه‌های درونی هر طرح را بازتولید نماید (دباغ و مختاباد امرئی، ۱۳۹۰).

همان‌طور که در شـــکل ۳ نشان داده‌شده اســـت، نماد در معماری را به دودســـته محتوا و زبان می‌توان تقســـیم کرد. در این تقسیم‌بندی



شکل ۲. گونه‌شناسی نشانه‌ها در معماری(بر اساس دسته‌بندی پیرس)

محتوای یک اثر معماری همان معنا و هدف غایی از خلق اثر هست و زبان درواقع روش و ابزار رسیدن به اهداف و محتوای ذکرشده است.

کهن‌الگو [۵]

کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ برگرفته از واژه یونانی آرکه‌تیپوس [۶] است. این واژه در زبان یونانی به معنی مدل یا الگویی بوده است که چیزی را از روی آن می‌ساختند (انوشه، ۴۳، ۱۳۷۶). ازجمله آرکی‌تایپ‌های مهم، می‌توان از ستون‌های کیهانی نام برد که در راستای محور عمود جهان قرار دارد و می‌توان دیگر آرکی‌تایپ‌هایی چون کوه و درخت را زیرمجموعه‌ای از آن به شمار آورد (گلابچی و زینالفرد، ۱۳۹۱، ۹۷). از ستون‌های کیهانی مهم که نقش مهم و نمادینی را در ارتباط و اتصال زمین به عالم ماورا و بهشت ایفا می‌کنند، می‌توان به مناره یا میل راهنما اشاره کرد (گلابچی و زینالفرد، ۱۳۹۱، ۱۰۶).

منشأ و ریشه اصطلاح کهن‌الگو

منشأ و ریشه اصطلاح کهن‌الگو را در دونقطه می‌توان جست‌وجو کرد: یکی مکتب مردم‌شناسی دانشگاه کمبریج که این مکتب با کتابی به نام شاخه زرین که جیمز فریزر، انسان‌شناس اسکاتلندی، آن را در فاصله سال‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹۱۵ میلادی نوشت، مسئله کهن‌الگو را مطرح نمود. فریزر در کتاب خود به بررسی ریشه‌های نخستین مناسک و آیین‌های مذهبی، اسطوره‌ها و سحر و جادو پرداخت و با مقایسه و تطبیق آن‌ها و یافتن شباهت‌های فراوان نتیجه گرفت که نیازهای اولیه و اساسی انسان‌ها در همه مکان‌ها و زمان‌ها یکسان است (شمسیا، ۱۳۸۱، ۹۱)

منشأ دیگری که برای کهن‌الگو در نظر گرفته‌شده است به تئوری‌های روانشناسی یونگ بازمی‌گردد که البته شهرت این اصطلاح نیز بیشتر مربوط به همین حوزه است. کارل گوستاو یونگ [۷]، روانشناس و فیلسوف سوئیسی (۱۹۶۱-۱۸۷۵ م) پس از جدا شدن از استاد

شکل ۳. شمایل‌ها، نمایه‌ها و نمادهای مرتبط با معماری

خود، زیگموند فروید، مطالعات روان‌شناسی خود را به‌گونه‌ای دیگر پی‌گرفت. او تقسیم‌بندی فروید را که درباره ذهن انجام داده بود، تکمیل کرد. فروید روان یا ذهن انسان را به سه بخش خودآگاه، نیمه آگاه و ناخودآگاه تقسیم کرده بود (شمسیا، ۱۳۷۸، ۲۱۹). یونگ که مطالعات خود را بیشتر در بخش ناخودآگاه ذهن متمرکز کرده بود، برای آن دو گونه در نظر گرفت: ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی.

ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو

به عقیده یونگ ناخودآگاه جمعی میراثی است از دوره‌های نخستین زندگی بشر که در حافظه تاریخی انسان‌ها ثبت‌شده است و همه مردم در آن سهیم هستند (شمسیا، ۱۳۷۸، ۲۷۷). یونگ پس از پرداختن به ناخودآگاه جمعی، اصطلاح کهن‌الگو را به شکل وسیعی در آثار خود به کاربرد. به عقیده او کهن‌الگو، افکار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارهایی است که انسان‌ها بر طبق الگوهای از پیش تعیین‌شده انجام می‌دهند. به‌عبارت‌دیگر، کهن‌الگو تصاویر است که براثر تجربه‌های مکرر پدران باستانی به ناخودآگاه بشر راه‌یافته است. درواقع کهن‌الگو محتویات ناخودآگاه جمعی است که در همه انسان‌ها مشابه است (شمسیا، ۱۳۸۱، ۹۳). کهن‌الگو در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، آیین‌ها و مناسک مذهبی اقوام مختلف، رؤیاها، خیال‌پردازی‌ها و آثار هنری (به‌ویژه آثار ادبی) نمود پیدا می‌کند (داد، ۱۳۷۵، ۲۰۳).

بخش خودآگاه، همواره کهن‌الگو را به‌صورت نماد و سمبل درک می‌کند که البته این نمادها در بین همه انسان‌ها مشترک است و از همه آن‌ها مفاهیم مشابهی ادراک می‌شود؛ مثل نبرد خیر و شر یا ظلمت و روشنایی که با نماد جنگ یک قهرمان با موجودات قدرتمندی چون اژدها بروز می‌کند. یونگ اسطوره را مهم‌ترین تجلیگاه ناخودآگاه جمعی می‌داند (شمسیا، ۱۳۷۸، ۲۹۹). یونگ معتقد است که دو گروه از انسان‌ها به سرچشمه‌های فکری و تجربه‌های نیاکان باستانی نزدیک‌ترند. هنرمندان و بیماران روانی؛ این دو گروه گاهی به‌صورت خودآگاه و گاه به‌طور ناخودآگاه تجربه‌های کهن انسان‌های دیرین را به یاد می‌آورند.

نشانه‌شناسی نمادین کهن‌الگوها

ازنظر یونگ زبان ناخودآگاه زبان نمادهاست. ناخودآگاه بی‌پرده و برهنه با ما سخن نمی‌گوید، بلکه همواره در جامعه‌ای از رمز و راز و در پوشش از نماد پنهان می‌گردد. ناخودآگاه با زبان رویا و اسطوره با ما سخن می‌گوید (ضمیران، ۱۳۷۹، ۲۰). کهن‌الگوها به صورت‌های

مختلف در سراسر جهان‌دیده می‌شوند؛ آن‌ها به‌صورت تصاویر نقاشی شـــده در غارها و کلیه مکان‌هایی که بشر به آن دسترسی داشته است تا فرم‌های معماری دیده می‌شـــود. کهن‌الگوها گاه در قالب فرم و گاه در قالب تزیینات و حتی ســـازه در معماری ظهـــور پیداکرده‌اند. نماد، شامل عنصری گنگ، ناشـــناخته و پنهان از ماست. ازآنجاکه چیزهای بی‌شماری فراســـوی ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می‌شویم به کمک اصطلاحات نمادین، برداشـــت‌هایی از آن داشـــته باشیم که نه می‌توان به‌دقت تعریفشان کرد و نه به‌درستی آن‌ها را فهمید؛ به همین دلیل باورهای اقوام از زبانی نمادین بهره می‌گیرند و خود را با نمایه‌ها تعریف می‌کنند (یونگ، ۱۳۸۷، ۱۹). نماد شـــکل تبلوریافته کهن‌الگو است و این واژه را می‌توان برای آن دسته از نمادهای جهانی به کاربرد که بیشترین کارایی، استمرار و نیروی انگیزه را در جهت تکامل معنوی در طول تاریخ داشـــته‌اند (ارشـــاد، ۱۳۹۶، ۵۲). نمادهای کهن‌الگویی برخلاف نمادهای منطقه‌ای، مفاهیم مشابه در سراسر جهان دارند.

مناره در قالب یک کهن‌الگو

ازجملـــه کهن‌الگوهای مهم، می‌توان از ســـتون کیهانی نام برد که در راســـتای محور عمودی جهان قرار دارد و می‌توان دیگر کهن‌الگوهایی چون کـــوه و درخت کیهانـــی را زیرمجموعه‌ای از آن به شـــمار آورد (گلابچـــی و زینالفرد، ۱۳۹۱، ۹۳). یک ســـتون واحـــد، به گروهی از نمادهای کیهانی مربوط اســـت که محورهـــای جهان‌همانند درخت، نردبان، دکل و صلیب را می‌نمایاند. همچنین ســـتون کیهانی، می‌تواند معنایی نیروی بالارونده و خود اثباتی را نشـــان دهد (ســـرلو، ۱۳۸۹، ۴۷۲).

در تمثیل‌ها و نمادهای تصویری به‌طور تقریبی همیشه، نه یک ستون که دو ســـتون وجود دارد. اگر این دو ســـتون در دو ســـوی یک سپر قرارگرفته باشند، به‌منزله نگهبان و نشان‌دهنده کشش متوازن نیروهای مخالف هســـتند و هنگامی‌که نقش آن‌ها نگه‌داشتن سنگ سردر باشد، بازهم همین مفهوم رادارند. در معنای کیهانی دو پایه یا دو ستون نماد مقاومتی جاودانه‌اند و فضای میان این دو، راه ورود به جاودانگی اســـت (سرلو، ۱۳۸۹، ۴۷۲). از ستون‌های کیهانی مهم که نقش مهم نمادینی را در ارتباط و اتصال زمین به عالم ماورا و بهشت ایفا می‌کند، می‌توان به مناره یا میل‌های راهنما اشـــاره کرد. منـــاره نمایانگر حضور مکانی قدسی و ارتباطی قدسی و مستقیم با عالم ماورا است.

گرچه، رشد هنر اسلامی جدا از تأثیرات طبیعت و محیط نبوده است، بااین‌همـــه تصویرگری‌های این هنر برخلاف هنـــر غربی که تصاویری واقع‌گرایانه دارد، بیشتر تصاویری انتزاعی بوده است. درست است که یکی از مهم‌ترین دلایل استفاده از خطوط هندسی و فرمهای انتزاعی ریشـــه در عقاید بنیادین اسلام دارد اما شاید اگر به دیده تحقیق و با نگاهی ژرف‌تر بنگریم در این فرم‌ها، نشانی از بازگشت به جهان اسطوره بیابیـــم. جهانی که در آن نمادها نقـــش انتقال معناها را بر عهده‌دارند. واضح و مبرهن اســـت که درک این جهان برای انســـان‌های گرفتار در دنیای مادی خود، غیرممکن اســـت. با توجه به ارتفاع مناره‌ها که نگاه را به بالا می‌کشـــاند و عظمت را القا می‌کند می‌توان گفت وجود مناره در مســـاجد وسیله نزدیک شـــدن به خالق و نیروی طبیعت است و به همین دلیل در تزیین و زیباسازی مناره دقت زیادی شده است (حاتم، ۱۳۹۰، ۵۰).

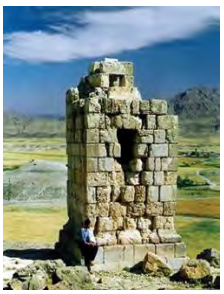
مناره‌ها به‌واسطه ترادف تمثیلی و معنایی خود با درخت سرو، ازآنجاکه ریشـــه در زمین و سر بر آســـمان دارند به‌عنوان نمادی از پیوند میان زمین و آســـمان جایگزین گشـــته‌اند تا هدف هنرمند از هنر به‌عنوان نقطه اتصال را برآورده ســـازند. مناره در معمـــاری عنصری برآمده از زمین و در طلب آسمان و نمایشگر ارجاع به جهان بالاتر است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۱،۴۴). به‌عنوان‌مثال مناره، به‌واســـطه ابعاد و فرم خود، به‌مثابه ابزاری برای پیوند میان زمین و آســـمان جلوه می‌یابد و بدون نیاز به آرایه‌ها و تزئینات معنای آن قابل حصول اســـت. الحاق مناره در ســـنت اسلامی ادامه و توســـعه طرحی نمادین و کهن است. پروفسور پوپ عقیده دارد که مناره اشـــاره به هدایتی اســـت آسمانی با نمادی زمینی.پوپ دراین‌باره می‌نویسد: وظیفه دائمی فن معماری، هم ازنظر مادی و هم از دید ســـمبلیک، ایجـــاد ارتباط میان جهان مادی و عالم معنی بود تا با برافراشـــتن بناهای بلند میان دو جهان پلی برپا ســـازد (فرشید نیک و همکاران، ۱۳۸۸).

مناره‌هایی که در بیکران لاجوردی، تجســـم آیینی رمزوار و نیایشگر حضور یگانگی خداوندگاری اســـت که آدمی را به وصال فرامی‌خواند. مناره به‌واسطه مفهوم ذاتی (محل نور) فرمی بی‌جهت به خود می‌گیرد تا نور و کلام الهی را به هر ســـو بتاباند و ازاین‌رو زمینه‌ســـاز قداستی باشدکه حضور پروردگار را برای انسان محسوس گرداند.

جمع‌بندی

بررسی سیر تاریخی تحول عناصر معماری به‌ویژه در بناهای مذهبی نشـــان می‌دهد که مناره به‌عنوان عنصـــری نمادین و مرتفع، یکی از کهن‌ترین عناصر ســـاختمانی است که همواره بخشـــی از بار نمادین تجســـد مفهوم مینوی و مأورایی الوهیت را بر دوش داشـــته است.این عنصـــر، همگام با تحـــول درک و دریافت انســـان از مفهوم الوهیت و همچنین با بهره‌گیری از غنای فرهنگ بومی، در هر سرزمین به‌گونه‌ای تحول‌یافته و به‌ســـوی کمال شکلی و عملکردی سیر نموده است. این عنصـــر نیز ارتباطـــی پویا با مفاهیم و اندیشـــه‌های جاری در جامعه و

جدول ۱. نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در مناره‌ها

شمایل و زبان (لانگ)	تجلی معنا و محتوا (پارول)	نماد کهنالگویی	مثال	تصویر
فرم شیوه و سبک عملکرد	مناره جفت: در معنای کیهانی دو پایه یا دو ستون نماد مقاومتی جاودانهاند و فضای میان این دو، راه ورود به جاودانگی است. (سرلو، ۱۳۸۹، ۴۷۲)	گذار قدسی	مناره مدرسه، گلشن خراسان طبس سلجوقیان	
فرم عملکرد رنگ	مناره و میل راهنما: پرواز در اندیشه اسطوره‌ای برای رسیدن به مکانی مقدس بااهمیت بوده است. مناره راه پرواز روح از عالم ماده به عالم معناست.	آرکی تایپ پرواز	مناره مسجد جامع یزد بلندترین مناره ایران تیموریان	
فرم شیوه و سبک عملکرد	تک مناره و میل راهنما: یک ستون واحد، می‌تواند معنایی نیروی بالارونده و خود اثباتی را نشان دهد. (سرلو، ۱۳۸۹، ۴۷۲)	ستون کیهانی	مناره ساوه سلجوقیان	
فرم مصالح عملکرد	میل راهنما: کوه کیهانی مرکزی است که محور جهان از آن می‌گذرد و میعادگاهی است که در آن دوعالم به هم می‌رسند. (شولتز، ۱۳۹۹، ۴۴)	کوه کیهانی	میل اژدها فارس، نورآباد ممسنی اشکانیان	
فرم تزیینات عملکرد	تک مناره و میل راهنما: درخت فقط برای نمادین ساختن کیهان برگزیده نشده است بلکه برای توصیف حیات جاودانگی و خرد نیز بوده است. (الیاده، ۱۳۷۵، ۱۱۰)	درخت کیهانی	مناره ساربان اصفهان سلجوقی	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادامه جدول ۱. نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در مناره‌ها

شمایل و زبان (لانگ)	تجلی معنا و محتوا (پارول)	نماد کهنالگویی	مثال	تصویر
فرم شیوه و سبک عملکرد	هر یک از خطوط اسپیرال کیهانی معرف مراحل سفر در پیدا کردن راه به‌سوی زندگی جدید و شروع دوباره هستند. (Wass, 2009, 225) اسپیرال فرمی است که معنای دوگانه دارد: گذشته و آینده، مرگ و تولد روشنی و تاریکی. (Gance, 2005, 69)	اسپیرال کیهانی	مناره مسجد جامع سامرا عراق، سامرا عباسیون	
رنگ تزیینات شیوه و سبک عملکرد مصالح	نور تجلی اخلاق، معنویت، تعقل و فضیلت است. نور نیروی آفریننده، انرژی کیهانی و درخشندگی است. (سرلو، ۱۳۸۹، ۷۸)	نور الهی	مناره چهل‌دختران اصفهان سلجوقیان	

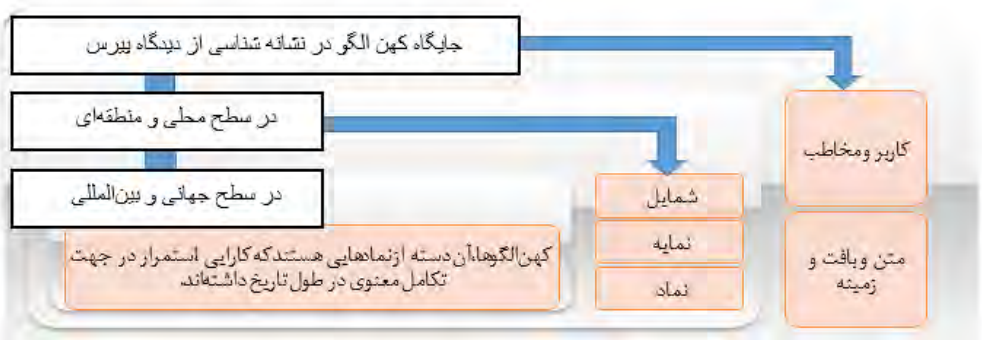
همچنین تکنولوژی نوین ساختمان‌سازی برقرار نموده است و نقشی جدی را در الگوی معماری ایرانی اسلامی ایفا می‌نماید.

در جدول۱، با توجه به دسته‌بندی کلی کهن‌الگوهای به‌کاررفته در معماری و همچنین نمونه‌های موردی مطالعه شده و لانگ و پارول هر یک و القای نماد کهن‌الگویی آورده شده است. دراین‌بین دیده شد که مؤلفه‌های مختلف مانند فرم، رنگ و... ابزار و زبان به وجود آوردن محتوا هست که به با کمک نمادهای کهن‌الگویی کامل می‌شوند و مناره مانا را خلق می‌کند. در تحلیل جدول شماره ۱ این‌طور به نظر می‌رسد که به‌طور مثال در مناره مسجد جامع سامرا، فرم مارپیچی بنا، سبک و شیوه ساخت آن و عملکرد حاصل از این فرم در دید اول شمایلی از مراحل رسیدن به اوج و طی طریق کردن است که ازنظر محتوا، با توجه به شکل ۳. شمایل‌ها، نمایه‌ها و نمادهای مرتبط با معماری، محتوای متن انسان و جامعه و خدا است و زبان بیان آن فرم است که به‌صورت مارپیچ رو به بالا توسط معمار آن انتخاب‌شده است که یادآور کهن‌الگوی اسپیرال کیهانی است که معرف مراحل سفر به‌سوی نور و روشنایی است و چون اسپیرال محدود به مکان و زمان خاصی نیست می‌توان آن را در ابتدا نماد تلقی کرد و درنهایت کهن‌الگو دانست. اینجاست که نکته‌ای به گفته‌های یونگ اضافه می-شود و آن این است که نمود کهن‌الگوها فقط در اسطوره و رویا و مذاهب و هنر نیست بلکه آن را می‌توان در یک بنای معماری ساده نیز دید.

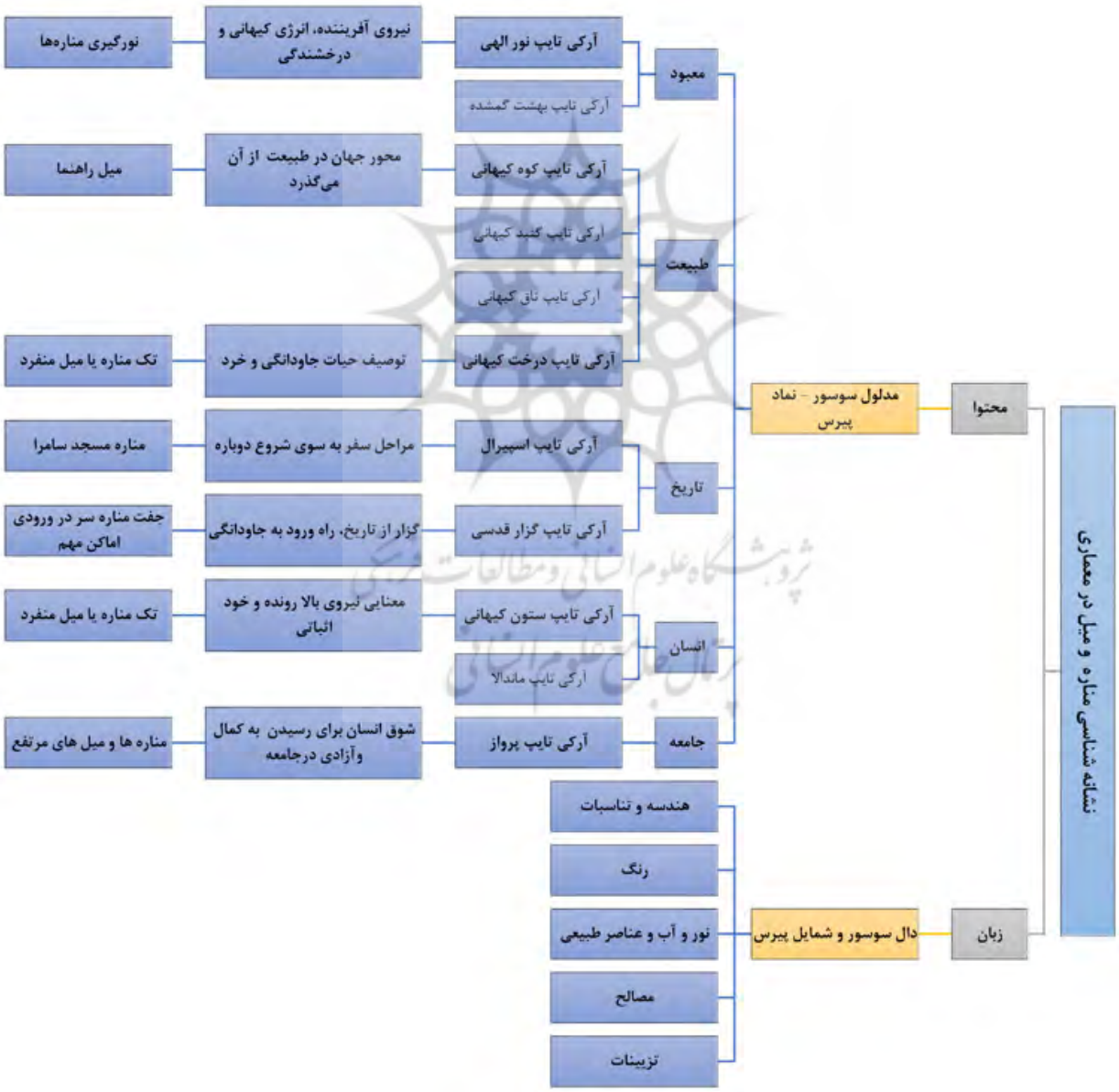
نتیجه‌گیری

در شکل ۴ به‌طور خلاصه نشان داده‌شده است می‌توان آثار معماری کهن‌الگویی را در دو سطح بررسی کرد. سطح اول که با توجه به دیدگاه پساساختارگرایی پیرس، اثر معماری مانند یک متن هم وابسته به کاربر و مخاطب و هم وابسته به متن و بافت و زمینه است که در سطح منطقه‌ای و محلی می‌توان در غالب شمایل و نمایه و نماد ظهور پیدا کند. سطح دوم، جهانی و بین المللی است که تنها به‌صورت نماد جلوه می‌کند. نمادهایی مانا، لامکان و لازمان‌اند. در این سطح نمی‌توان گفت اثر معماری به کاربر و زمینه وابسته نیست اما در این سطح به دلیل نشأت گرفتن از ناخودآگاه جمعی انسان، اشتراکات کاربران و زمینه را هدف قرار می‌دهد.

الگوها در بنا، حیات‌بخشی و آفرینش نظم همراه با هماهنگی دارند که به‌صورت متناوب و مکرر با الگوهای یکسان و اشکال متنوع به کار می‌روند اما منطبق شدن آن با مفهوم کهن‌الگو بحثی است که



شکل ۴. جایگاه کهن‌الگو در نشانه‌شناسی از دیدگاه پیرس



شکل ۵. نشانه‌شناسی مناره و میل در معماری

در این تحقیق بررسی‌شـــده است. دلیل مبرهن بر این امر شکل‌گیری کهن-الگوها و وارد شدن آن‌ها از ناخودآگاه جمعی انسانی به شیوه‌های طراحی است که گاه به‌صورت دانسته و نادانسته بر فرم تأثیر می‌گذارد. این کهن‌الگوها به‌صورت زبانی مشـــترک انتقال‌دهندهٔ هویت، سنت و فرهنگ آدمی هســـتند. به نظر می‌رسد راه برون‌رفت از گرداب بناهای بی‌هویت و عاری از فرهنگ و تاریخ را دریافتن اشـــتراکات زبانی است. به‌طوری‌که برای تجمیع و همســـازی الگوهـــا در طراحی از زبان الگو استفاده می‌کنند. زبان الگو همیشه از زمینه‌های موجود در بستر بنا چه از لحاظ محیطی یا فرهنگی تبعیت می‌کند.

فـــرم ناخـــودآگاه را از یک فرآینـــد خودآگاه می‌آید چـــون در تمدن ناخودآگاه و بدوی، تنها انســـان بود که محیط را می‌ســـاخت و در آن محیط ســـاکن می‌شـــد. محیط زمینه‌ای می‌شـــد برای ساخت بنا که این نوع ســـاخت و کار با محیط در ابنیهٔ ســـنتی ما دیده می‌شوند که به‌صورت الگوهای اســـلامی و هندســـی و برخورداری از موتیف‌های گوناگـــون به کار مـــی‌رود؛ و درنهایت بی‌زمانی از حیـــات و زنده‌بودن بدست می‌آید و بناهایی که با مفاهیم کهن‌الگوها و نمادهایی که ریشه در هویت فرهنگی ســـرزمینی‌مان دارند ساخته می‌شوند به‌نوعی که از این آشفتگی و هرج‌ومرج فرار می‌کنند. البته به شرطی که از الگوسازی ابزاری برای انبوه‌ســـازی و ساخت یکســـان بدون نظر به زمینه و فرم تبعیت نشود. با توجه به بررسی‌های و نشانه‌شناسی کهن‌الگوها، مناره یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوی شناخته‌شـــده است که تجلیگاه نمادها و معانی مختلف اســـطوره است. به نظر می‌رســـد نمی‌توان چنین عنصر ارزشـــمندی را بدون توجه به جنبه‌های کهن‌الگویی آن و حتی بدون یافتـــن جایگزینی، از بناها حذف کرد. با کمی توجه گویی ســـازندگان مناره خواســـته‌اند پیامی را بـــه آیندگان انتقال دهند. با اســـتفاده از جدول۱؛ مفاهیم نشانه‌شناســـی از دیدگاه پیرس، شکل ۳؛ شمایل‌ها، نمایه‌ها و نمادهای مرتبط با معماری و جدول شماره ۱؛ نشانه‌شناسی کهن-الگوها در مناره‌ها به نتایج شکل ۵ می‌توان رسید:

پی‌نوشت‌ها

1 Parole

2 langue

3 syntax

4 semantics

5 archetype

6 Archetye pos

7 Carl Gustav Jung

فهرست مراجع

۱. ارشاد، محمدرضا. (۱۳۹۶).*گستره اسطوره*. تهران: انتشارات هرمس.

۲. اردلان، نـــادر؛ و بختیـــار، لاله. (۱۳۸۱). *حس وحدت: ســـنت عرفانی در معماری ایرانی*. (حمید شاهرخ، مترجم). اصفهان: انتشارات خاک.

۳. الیـــاده، میرچا. (۱۳۷۵). *مقدس و نامقدس*. (مریم امینی، مترجم). تهران: انتشارات چشمه.

۴. انوشه، حســـن. (۱۳۷۶). *فرهنگنامه ادب فارسی (دانشنامه ادب فارسی)*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۵. پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۷۳). *آشـــنایی با معماری اســـلامی ایران*. تهران: انتشارات سروش دانش.

۶. چندلـــر، دانیل. (۱۳۸۶). *مبانی نشانه‌شناســـی*. (مهدی پارســـا، مترجم). تهران: انتشارات سوره مهر.

۷. حاتم، غلامعلی.(۱۳۹۰). *معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقیان*. تهران: نشر جهاد دانشگاهی.

۸. داد، سیما. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید.

۹. دباغ، امیر مسعود؛ و مختاباد امرئی، سید مصطفی.(۱۳۹۰). تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه‌شناسی. *هویت شهر*، ۵ (۹)، ۷۲-۵۹.

۱۰. زمرشـــیدی، حسین.(۱۳۷۴). *مسجد در معماری ایران*. تهران: انتشارات کیهان.

۱۱. سجودی، فرزان. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر قصه.

۱۲. ســـرلو، خـــوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادهـــا*. (مهرانگیز اوحدی، مترجم). تهران: انتشارات دستان.

۱۳. شمسیا، سیروس.(۱۳۷۸). *انواع ادبی*. تهران: انتشارات میترا.

۱۴. شمسیا، سیروس.(۱۳۸۱). *نقد ادبی*، تهران: انتشارات فردوس.

۱۵. ضمیران، محمد. (۱۳۷۹). *درآمدی بر نشانه هنر*. تهران: نشر قصه.

۱۶. فرشـــیدنیک، رزانـــه. افهمی، رضا. آیـــت اللهی، حبیـــب الله. (۱۳۸۸). نشانه‌شناســـی قالی محرابی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش. *فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران*، ۱۴، ۲۷-۹.

۱۷. گرابار، الگ. (۱۳۸۶). نماد و نشانه درتفسیر معماری اسلامی، (طهوری، مترجم)، *گلستان هنر*، ۹، ۲۵-۱۳.

۱۸. گلابچـــی، محمود؛ و زینالیفـــرد، آیدا. (۱۳۹۱). *معمـــاری آرکیتایپی-الگوهای پایدار بنیادین*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۹. ماجـــدی، حمیـــد؛ و زرآبـــادی، زهرا ســـادات.(۱۳۸۹). جســـتاری در نشانه‌شناسی شهری. *آرمانشهر*. ۴. ۵۶-۴۹.

۲۰. مخلصی، محمـــد علی. (۱۳۷۹). *مجموعه مقـــالات متون و کتیبه‌های دوران اسلامی*، تالیف پژوهشگران، تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی.

۲۱. نوربرگ شـــولتز، کریستین.(۱۳۹۹). *مفهوم ســـکونت: به‌سوی معماری تمثیلی*. (محمود امیر یارمحمدی، مترجم). تهران: انتشارات آگه.

۲۲. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). *انسان و سمبل‌هایش*. (محمود سلطانیه، مترجم). تهران: انتشارات دیبا.

۲۳. تربت جو، محمد علی؛ و اســـلامی، غلامرضا. (۱۳۹۷). مکالمه انســـان و مکان مقدس جستاری بر نقش مخاطب در فهم قداست مکان. *هویت شهر*. ۳۵ (۱۲). ۷۴-۶۵.

24. Wass, C.C. (2009), *Meditation mazes & Labyrinths*, NewYork: Sterling Publishing Co, Inc

25. Gance, L. (2005). *Great Alchemist & Quantum Manifestation power*. UK: Trafford publishing.

26. Little, C.E. (1995). *Greenways of America.* Baltimore. Maryland: The Johns Hopkins University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ISSN 17359562 DOI: 10.30495/HOVIATSHAHR.2022.17425 © 2022 IAU

Semiotics of Archetypes in Minarets and Guidance Towers (Mil)

Nazanin Bahrami Samani, *Ph.D. Candidate, Karaj, Islamic Azad University, Karaj, Iran.*
Seyed Yahya Eslami,* *Assistant Professor, Department of Fine Art, Tehran university, Tehran, Iran.*
Seyed Gholamreza Eslami, *Professor, Department of Fine Art, Tehran university, Tehran, Iran.*

Abstract

Signs, in ancient Iranian architecture, are one of the main elements of structures, and traces of them can be found all over the history of Iranian architecture. Most of the worship places are featured with minaret, and domes; therefore, variations of these elements can be found in holy places of all divine religions. Unfortunately, today we witness that these elements are neglected or even removed from the architecture of sacred places and mosques in particular. Although innovation is an essential part of architecture, the historical identity of culture needs to be respected, if we want to achieve a stable form in architecture. Minarets in Iranian architecture represent specific signs and symbols that have formed and matured intentionally over the years so that they are considered as an archetype. These elements take the observers' imagination to the old ages and to find out human's ancient mental connection. These days, traces of different fields of science are evident in architecture. One of these is semiotics, which is the science of perceiving phenomena in the world. The present study focuses on semiotics of archetypes as the constant patterns that are rooted in the collective experience of man. Studying architectural specification of archetypes and how their concepts are used in Iranian minarets architecture is another objective of the study. In our approach to the semiotics of archetypes in architectural structures, we need to know some basic definitions of semiotics. For this purpose, concepts like signs, semiology, architecture, minaret, and their multi-aspect and close relationship are discussed thoroughly. The study aims to examine how the archetypal signs are represented in old minaret architecture in Iran and the way of using them in contemporary architecture in Iran in compliance with Iranian culture and history. To do this, using the analytical and interpretive method, the bidirectional relationship was tested through quantitative study (from theory to instance) and qualitative study (from instance to theory). The study was carried out as analytical library work based on the available references. After literature review and representing viewpoints of the pioneers of semiology about signs and comparing their theories, a comprehensive definition of archetypes was proposed. Then, the semiotic systems in the architecture of minaret, based on the proposed definition, were examined through a semantic approach. Finally, a method to recreate the signs in the structures was brought in.Thus, the study begins with surveying the concept of semiotics and archetypes followed by some examples of minarets that try to regenerate architectural signs and convey an indigenous sense, which was examined through semiotics viewpoint. Finally, a theory about archetype semiotics of minaret and guidance tower of Iran was proposed. Surveys of archetypes semiotics indicated that minaret is one of the main archetypes that show a variety of mythical concepts and meanings. Thus, it is not reasonable to eliminate such a valuable element regardless of its archetype aspects and even without an acceptable replacement. It is clear to understand the developers of minarets have tried to convey a message to future generations.

Keywords: Archetype, Minaret, Semiotics, Symbol, Icon.

* Corresponding Author Email: y.islami@ut.ac.ir/