جاویدان‌خرد، شماره ۳٤، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، صفحات ۱۷۹-۲۰۲

عوامل مؤثر بر ارتباط و نشانه‌شناسی در معماری (مطالعه موردی: مسجد کبود تبریز)[1]

احد نژادابراهیمی *
مینو قره‌بگلو **
سید مسعود وفایی ***

چکیده

نشانه‌شناسی دانشی با هدف چگونگی معنایابی نشانه‌ای است و خود نمود عینی از مفهوم یا پدیده‌ای غایب جهت برقراری ارتباط با مخاطب است. رومن یاکوبسن و امبرتو اکو نشانه‌شناسی را برآمده از زبان می‌دانستند؛ یاکوبسن نشانه‌شناسی را فرایند معنی‌دار شدن بر اساس متن و اکو نشانه‌شناسی معماری را پدیده‌ای فرهنگی و ابزاری برای برقراری ارتباط معرفی کرده‌اند؛ شهرها در جوامع اسلامی نشانه‌هایی دارند و مسجد شاخص‌ترین نمود معماری در شهرهاست. هدف این پژوهش تحلیل عناصری در معماری مساجد (مطالعه موردی: مسجد کبود تبریز) است که درگذر زمان تبدیل به نشانه ارتباطی در شهرها شده‌اند تا به این سؤال پاسخ داده شود: عناصر کالبدی معماری با چه مؤلفه‌هایی ابزار برقراری ارتباط معنایی شده‌اند؟ نتایج تحقیق نشان می‌دهد با تعمیم نظریه یاکوبسن، عوامل موثر بر ارتباط شامل زمینه فرهنگی و اجتماعی، کارکرد نمادین، رمزگان‌های معماری و کاربرد صریح، ابزار برقراری ارتباط و رمزگان های فرامعماری می‌باشند.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی و معماری، نشانه‌شناسی و ارتباط، نشانه‌شناسی مسجد، مسجد کبود، تبریز.

---

* دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول). رایانامه: Ahadebrahimi@tabriziau.ac.ir
** دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، رایانامه: m.gharehbaglou@tabriziau.ac.ir
*** کارشناسی ارشد مهندسی معماری اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، رایانامه: masoud.vafaei.91@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹٦/۱۲/٤ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۱۹

مقدمه

نشانه‌شناسی در معماری به صورت ناملموس و البته منسجم، بـه عنـوان ابـزار ارتبـاط بـین معماری و محیط تلقی می‌شود. نقش نشانه‌شناسی در تبیین نحوه کارکرد عناصر معمـاری و شکل‌دهی رویکرد طراحی مکان معماری امری ثابت شده است و همچنین بـه‌کـارگیری آن در تسهیل برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب به نتـایج ارزشـمندی همچـون توجـه بـه زمینـه فرهنگی و اجتماعی و در نظر گرفتن ابعاد مختلف نشانه‌سازی منجر خواهد شد. رسیدن بـه تعریف نشانه‌شناسی معماری و در نظر گرفتن نشانه‌های مساجد سنتی، جهـت بـه‌کـارگیری آنها در طراحی مساجد معاصر، مناسب‌ترین راهکار در استفاده از علم نشانه‌شناسـی جهـت برقراری ارتباط است.

مؤلفه‌های ارتباطی یاکوبسـن نسـبت بـه سـایر دسـته‌بنـدی‌هـا، چـارچوب مشـخص و تعریف‌شده‌ای از عناصر تشکیل دهنده ارتباط دارد؛ به همین دلیل به نظـر مـی‌رسـد قابلیـت تعمیم در معماری را نیز داشته باشد. این الگو «با توجه به مرزبندی و تفکیک دقیقـی کـه او میان اجزای تشکیل‌دهنده یک ارتباط کلامی و نقش‌های هرکدام از ایـن اجـزاء قائـل شـده است، در بررسی و تحلیل هر متن- و در کل هر نوع ارتباط زبانی- کارایی خواهد داشـت» (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۵: ۹۸). از نقاط قوت نظریه یاکوبسن می‌توان به در نظر گرفتن عنصر «گیرنده»، با توجه به نقش مخاطب در خوانش مـتن اشـاره کـرد. تـا پـیش از نظریـه ارتباط یاکوبسن و نظریه «مرگ مؤلف» بارت، مـتن و معنـا در سـایه مؤلـف قـرار داشـت. امبرتو اکو معتقد است نشانه‌شناسان تمام پدیده‌های فرهنگی را به‌مثابـه نظـام‌هـای نشـانه‌ای مورد مطالعه قرار می‌دهند. پس با این فرض، تمام پدیده‌های فرهنگـی نظـام‌هـای نشـانه‌ای هستند یا فرهنگ را می‌توان ابـزار برقـراری ارتبـاط تلقـی کـرد. «ماهیـت عناصـر معمـاری عملکرد است. «ارتباط» و «عملکـرد» بـه یکـدیگر مـرتبط بـوده و یکـی از راه‌هـای تجزیـه وتحلیل معماری از دیدگاه نشانه‌ای بررسی عملکردهای آن از طریق ارتباط مـی‌باشـد» (اکـو، ۱۳۹٦: ۲٤۹). دیدگاه اکو در مورد نشانه‌شناسی معماری از بعـد توجـه وی بـه روش بررسـی عناصر معماری حائز اهمیت است. وی معماری را ارتباطی می‌داند که کارکردهای ضـروری عناصر معماری را آشکار می‌سازد. شهر در جوامع مسلمان نشانه‌های شاخص کالبـدی دارد. شاخص‌ترین آنها که ویژگی شاخصه شهر محسوب می‌گردد مسجد است. کالبد مسجد نـه برآمده از نص صریح قرآن و احادیث که برآمده از زمینه بوده است «قرآن صریحاً مـی‌گویـد هر مکانی یک مسجد است. سپس نیت انسان در ذهن او شکل می‌گیرد» (بمـات، ۱۳٦۹: ۱۹۳).

اساس شکل‌گیری مسجد متناسب با سنت و فرهنگ و روابط اجتماعی جامعه بوده است. مسجد کانون عبادتی، اجتماعی، فرهنگیِ فرهنگ دیرپای است که هرگز نمی‌تواند از ساختار اجتماعی و شهری آن جدا شود» (بهزادفر، ۱۳۷٦: ۱۱). در معماری مساجد، ارتباط مسجد با مخاطبان و همچنین نحوه تجلی مفاهیم در آن حائز اهمیت است به‌طوری‌که یک انسان مسلمان بتواند عناصر معماری مساجد را در ارتباط با معنا و مفاهیم موجود در آن ببیند.

مبانی نظری

نشانه‌شناسی یکی از روش‌های تحلیل متن است که در جستجوی معناهای پنهان و ضمنی است و همچنین نحوه معنا یافتن متون در آن مورد توجه است. مطالعات نشانه‌شناختی بر اصولی متمرکز است که بر گفتمان‌های پیرامون متون حاکم هستند، یکی از این اصول ارتباط است که به عوامل نشانه‌شناختی در شکل‌دهی معنا و برقراری ارتباط با آنها تأکید می‌کند. در این تحقیق جهت تعریف مفاهیم نشانه‌شناسی ابتدا دیدگاه صاحب‌نظران این حوزه نظیر سوسور و پیرس مدنظر قرارگرفته و سپس با اتکا به نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن و فرضیه قابل‌تعمیم بودن نظریه وی در انواع ارتباط، شش عامل ارتباط، با توجه به دیدگاه اکو در معماری بررسی می‌گردد. مسجد جهانشاه به‌عنوان نمونه موردی تنها اثر باقی‌مانده از مجموعه مظفریه از دوره ترکمانان است که به نام مسجد کبود تبریز در بین مردم شناخته می‌شود؛ سؤال پژوهش این است: عناصر کالبدی معماری با چه مؤلفه‌هایی ابزار برقراری ارتباط معنایی شده‌اند؟ و در کالبد مسجد کبود، عناصر معماری به‌عنوان نشانه‌های شهری چگونه با مخاطب ارتباط برقرار می‌کرد؟ جهت نیل به این هدف با توجه به مؤلفه‌های تعمیم داده‌شده در معماری، عناصر معماری مسجد کبود مورد تجزیه وتحلیل قرار گرفته است.

با توجه به زمان ظهور علم نشانه‌شناسی، معماری در این حوزه به‌صورت محدود مورد مطالعه قرارگرفته است. از پیشگامان این حوزه می‌توان به پیتر کویمل[۲] اشاره کرد و همچنین در طول دهه ۱۹۷۰ نیز تحقیقی در مورد نشانه‌شناسی طراحی معماری توسط منار حماد[۳] و «گروه ۱۰۷»[٤] در پاریس ارائه شد (Tasheva, 2012). این دو تحقیق بیشتر جنبه‌های بصری و گرافیکی معماری را مورد مطالعه قرار داده‌اند.

برخی دیگر از نظریه‌پردازان «معنا» را در اولویت تحقیق خود قرار دادند که می‌توان به دونالد پریزیوی[۵] اشاره کرد؛ وی استدلال کرد که معماری نوعی فعل و انفعالات بصری، در مقابل معانی زبان‌شناختی است. همچنین یکی دیگر از مشهورترین تمایلات معنایی در

معماری، مجموعه‌ای از مقالات با عنوان «معنی و معماری»[٦] است که توسط چارلز جنکس[۷] و جورج بیرد[۸] ویرایش شده و در سال ۱۹٦۹ منتشرشده است. این مقاله در حال حاضر به‌عنوان «زبان پست‌مدرنیسم در معماری»[۹] شناخته می‌شود (Hale, 2000).

با پیدایش مکتب پاریس و تعریف آلگیرداس جولین گریماس[۱۰] از نشانه‌شناسی، معماری به‌عنوان یک نتیجه از فرآیندهای اجتماعی و فرهنگی تلقی شد (Juodinytė-Kuznetsova, 2011). در سال ۱۹۹۷ مقاله «کارکرد و نشانه: نشانه‌شناسی معماری» امبرتو اکو که قبلاً در قالب سخنرانی ارائه شده بود در کتاب «بازاندیشی معماری: مجموعه مقالات» به کوشش نیل لینچ منتشر شد. اکو در این مقاله به معماری از بعد فرهنگی و ابزار ارتباطی نگاه کرده است، این مقاله از جهت اینکه مهم‌ترین الگوی روش‌شناختی در حوزه روش‌شناختی معماری است حائز اهمیت است. در این کتاب مقاله‌ای از رولان بارت به نام «نشانه‌شناسی و فضای شهری» نیز آورده شده است.

مطالعات اندکی با استفاده صریح از نشانه‌شناسی، در هنر و معماری اسلامی صورت گرفته است. «نمادگرایی اسلامی»[۱۱] رودی پارت[۱۲] در سال ۱۹۵۸، بین دو نوع نماد که او به‌عنوان نمادهای اولیه و ثانویه توصیف می‌کرد، تمایز قائل می‌شود. یکی دیگر از مطالعات مهم، «مطالعه اسلام به عنوان یک سیستم نماد و نشانه»[۱۳] در سال ۱۹۷٤،توسط ژاک واردنبرگ[۱٤] است. اولگ گرابار[۱۵] در دو مطالعه خود یعنی «تزئینات در هنر اسلامی» [۱٦]در سال ۱۹۷۷ و «نمادها و نشانه ها در معماری اسلامی» [۱۷]در سال ۱۹۸۳، نماد را از نشانه متمایز می‌سازد (Grabar, 1983). نماد و نشانه و تفاوت این دو مفاهیمی هستند که بمانیان و همکاران (۱۳۹۲) نیز به آن اشاره کرده و در نوشته‌شان به‌صورت کلی به توضیح و کاربرد نشانه و نماد در معماری و تفاوت نشانه‌پردازی در دو دوره صفوی و معاصر ایران پرداخته‌اند.

۱. نشانه‌شناسی

یکی از عام‌ترین تعریف‌ها از امبرتو اکو است (Eco, 1979: 7) که می‌گوید: نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود سر وکار دارد. نشانه‌شناسی از طریق مطالعه و تئوریزه کردن نشانه‌ها و روند شکل‌گیری آنها در پی مطالعه معنی است (نرسیسیانس ۱۳۹۱, ۱۷). روش نشانه‌شناسی همچنین برای درک چگونگی ارتباطات انسانی استفاده می‌شود.

نشانه‌شناسی به‌عنوان یک تئوری مستقل در آغاز قرن بیستم در نوشته‌های «چارلز سندرز پیرس»[۱۸] و «فردینان دو سوسور»[۱۹] مطرح شد. سوسور الگویی دو وجهی یا دوقسمتی از

نشانه ارائه می‌کند. از دیدگاه او نشانه تشکیل‌شده است از: دال و مدلول (همان: ۳۳)؛ نشانه زبانی محسوس است و اگر بر آن می‌شویم که آن را مادی بنامیم، تنها به همین معنی و برای تقابل با وجه دیگر تداعی، یعنی مفهوم است که معمولاً مجردتر می‌نماید. سوسور تأکید کرده است که صدا و اندیشه (یا دال و مدلول) درست مانند دو روی یک برگ کاغذ از هم جدایی‌ناپذیرند (هلد کرافت، ۱۳۹۱). پیرس، برای نشانه الگوی سه وجهی ارائه می‌دهد که شامل بازنمون، تفسیر و موضوع می‌شود. پیرس می‌گوید: نشانه ... در شکل بازنمون چیزی است که از دید کسی، از جهتی یا ظرفیتی به‌جای چیز دیگری می‌نشیند. نشانه کسی را خطاب می‌کند، یعنی در ذهن آن شخص نشانه‌ای برابر یا شاید نشانه‌ای بسط یافته‌تر خلق می‌کند. نشانه‌ای که به این ترتیب آفریده می‌شود را من تفسیر نشانه نخست می‌نامم. نشانه به‌جای چیزی می‌نشیند که اصطلاحاً موضوع آن نامیده می‌شود. نشانه نه از همه جهت بلکه در ارجاع به‌نوعی ایده که من گاهی زمینه نشانه نامیده‌ام، به‌جای موضوع می‌نشیند (پیرس، ۱۳۸۱: ۵۲). همچنین با توجه به جدول ۱ پیرس طبقه‌بندی جامعی از نشانه ارائه می‌دهد که سوسور از پرداختن به آن بازمانده است.

جدول ۱: دیدگاه سوسور و پیرس و چارچوب نظری آنها
منبع: نگارنده

نظریه‌پرداز	سوسور	پیرس
حوزه مطالعه	زبان	فلسفه
مکتب	ساختارگرا	پراگماتیسم
تعریف نشانه	الگویی ۲ وجهی دال: تصور صوتی مدلول: مفهومی که دال به آن دلالت می‌کند	الگویی ۳ وجهی ۱-بازنمون ۲-تفسیر ۳- موضوع
رابطه بین وجوه	دلالت : رابطه بین دال و مدلول	نشانگی: تعامل بین بازنمون، تفسیر و موضوع
مقایسه وجوه	دال ~ بازنمون مدلول ~ تفسیر	بازنمون~دال تفسیر~مدلول موضوع [در الگوی سوسوری جایی ندارد]

طبقه‌بندی ارائه‌شده از نشانه	-	**طبقه‌بندی سه‌گانه نشانه :** **۱.مشابهات یا شمایل‌ها (تا حدی قراردادی)** **۲.شاخص‌ها یا نمایه‌ها (دال وابسته به مدلول)** **۳.نمادها یا نشانه‌های عام (بسیار قراردادی)**
مدل ارائه‌شده	**نمودار سوسوری : وابستگی متقابل دال و مدلول و متمایز بودن در مقاصد تحلیلی**	**مثلث معنایی آگدن و ریچاردز متأثر از نظریه پیرس (تغییر واژگان پیرسی)**
رابطه اجزای نشانه	**ماهیت اختیاری و قراردادی انگیختگی و در قید بودگی: توصیف میزان تأثیر مدلول در تعیین دال**	**عامل زبان مؤثر است.**
رابطه نشانه‌ها با یکدیگر	**هیچ نشانه‌ای قائم به خود معنی نمی‌یابد ، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است.** **(ارزش: رابطه نشانه‌ها با یکدیگر در درون نظام)**	**شئ فی‌نفسه خود نشانه است و در چرخه‌ی بی‌پایان دلالت می‌افتد.** **تمایز بین دلالت و مفهوم ارزش**

امبرتو اکو پیشگام انتقاد خواننده محور بر این باور است که متن آزاد متنی نیست کـه در آن، متن به هر معنایی باشد. هر اثر ادبی به خواننده الگـو یـا ایـده‌آلـی را پیشـنهاد مـی‌کنـد کـه نشان‌دهنده بازه‌هایی متفاوت با ساختار خود متن است. سوسور و پیـرس تعـاریف خـود از نشانه را در نظامی انتزاعی پیش برده‌اند درحالی‌که اکو معتقد است با تعریف کردن نشـانه در نظام انتزاعی کارکردهای نشانه‌شناسی بسیار محدود می‌شود. او بـرای آنکـه بتوانـد تعریفـی عملی از نشانه ارائه دهد و با برداشتی که از نشانه‌شناسی دارد (علمـی کـه بـا کـل فرهنـگ انسانی سروکار دارد) انطباق داشته باشد، شرحی از ساختار نشانه را در نظریه رمزگـان ارائـه و در همان حال نشانه را از الگویی صرفاً زیباشناختی جدا می‌کند.

از دیدگاه یاکوبسن هر پیامی از نشانه‌ها تشکیل‌شده و بر همین قیاس دانش نشانه‌هـا کـه نشانه‌شناسی نام‌گرفته، با آن اصول عام که شالوده سـاختار همـه انـواع نشـانه‌هـا را تشـکیل

می دهند و نیز با خصلت به کارگیری آنها درون پیام‌ها و همچنین با جزئیات نظام‌های نشانه‌ای گوناگون و جزئیات پیام‌های متفاوتی که انواع گوناگون نشانه‌ها را به کار می‌گیرند، سروکار دارد (Hawkes , 2003). یاکوبسن معتقد به خواننده محور بودن متن است بدین‌صورت که متن به هر معنایی که خواننده برداشت کند معنی می‌شود، درحالی‌که اکو معتقد است هر اثر ادبی به خواننده الگو یا ایده‌آلی را پیشنهاد می‌کند که نشان‌دهنده بازه‌هایی متفاوت با ساختار خود متن است.

۲. ارتباط

اغلب نظریه‌های ارتباطی بر اساس یک الگوی مبتنی بر «ارسال» قرار دارد که در آن فرستنده پیامی را برای گیرنده می‌فرستد که به‌عنوان‌مثال می‌توان به الگوی ارتباطی شانون و ویور اشاره کرد. «مهم‌ترین ضعف این‌گونه الگوها عدم در نظر گرفتن اهمیت بافت‌های اجتماعی و رمزگان است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۵۸). نظریه‌پردازانی همچون سوسور از الگوی انتقالی خطی ارتباطات کلامی استفاده کرده‌اند، با اینکه این الگو به‌عنوان یک «حلقه گفتار» نامیده شد اما بر این بنیاد قرار داشت که فرایند ادراک توسط شنونده، آینه‌ای از فرایند بیان یک اندیشه توسط گوینده است (Saussure, 1983). «در این الگو فقط اشاره بسیار مختصری به کاربری گوینده از «رمز محیا شده توسط زبان» شده است و البته در آن تلویحاً فرض شده که یک رمز تثبیت شده باید میان هر دو سوی الگو مشترک باشد» (Harris, 1988). در سال ۱۹۶۰ رومن یاکوبسن الگویی از ارتباط گفتاری بینافردی ارائه کرد که از الگوی ارتباطی اصلی فراتر رفت و بر اهمیت رمزگان و بافت‌های اجتماعی درگیر صحه گذاشت (Jakobson, 1960). یاکوبسن ذکر می‌کند که اثربخشی یک ارتباط گفتاری، وابسته به استفاده از یک رمز مشترک توسط افراد سهیم در این ارتباط است (چندلر، ۱۳۸۷). وی که یکی از نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی ارتباط است، نشانه‌شناسی را علم مطالعه ارتباط اعم از ارتباطات کلامی و غیرکلامی تعریف می‌کند.

۳. نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن

یاکوبسن نشانه‌شناسی را دانش نشانه‌ها می‌نامد (Hawkes, 2003). کار اساسی یاکوبسن در این زمینه ارائه یک الگوی ارتباطی است که به وجود شش عنصر موضوع، پیام، فرستنده، گیرنده، مجرای ارتباطی و رمزگان قائل است. در این الگو، زبان به‌طور خاص و ارتباط انسانی به‌طور عام می‌تواند به ترتیب، شش نقش ارجاعی، ادبی، عاطفی، ترغیبی، همدلی و

فرازبانی پیدا کند. یاکوبسن بر این باور است که هیچ ارتباطی نمی‌تواند تنها به یکی از این نقش ها منحصر باشد و معمولاً در هر کنش ارتباطی هر شش نقش وجود دارند، با این تفاوت که یکی یا برخی از آنها اهمیت و برجستگی بیشتری نسبت به بقیه دارند (گیرو، ۱۳۹۲). درنتیجه بسته به اینکه کدام‌یک از این عناصر نقش برجسته‌تری در ارتباط ایفا کنند و ارتباط به کدام‌یک از آنها معطوف شود، یک نقش کلامی برجسته می‌شود.

جدول ۲: نقش‌های شش‌گانه ارتباط کلامی یاکوبسن
منبع: نگارنده؛ (برگرفته از گیرو، ۱۳۹۲)

نقش‌های ارتباط زبانی	عوامل ارتباط گفتاری	هدف	توضیح
نقش ارجاعی	موضوع	نشان دادن موضوع، محتوا و مضمون پیام	مرتبط با موضوع و توصیف یک وضعیت، شیء یا حالت روانی است. این اظهارات توصیفی می‌تواند شامل هردوی توصیفات صریح و شناختی باشد.
نقش ادبی	پیام	آفرینش زیبایی و ایجاد لذت در مخاطب و القای مؤثر پیام جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام	کارکرد ویژه این نقش، برجسته‌سازی است، یعنی گوینده، عناصر زبان را به‌گونه‌ای بکار می‌گیرد که شیوه بیانش جلب نظر کند.
نقش عاطفی	فرستنده	نشان دادن احساس خاص گوینده	متکی به مخاطب (فرستنده) و معنای یک گفته را تغییر نمی‌دهد اما اطلاعاتی در مورد حالت داخلی فرستنده به ما می‌دهد.
نقش ترغیبی	گیرنده	تأکید به مخاطب	با جهت‌گیری به سمت گیرنده و به‌طور مستقیم بیان‌شده و بهترین شکل آن به‌صورت ندایی و امری است.
نقش همدلی	مجرای ارتباطی	ایجاد ارتباط، اطمینان از تداوم یا قطع آن است.	زبان به خاطر تعامل است و بنابراین دلیل تماس و کانال ارتباطی با ما است.
نقش فرازبانی	رمزگان	جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز	مشترک بودن رمزها بین گوینده و مخاطب

٤. ارتباط در معماری بر اساس نظریه یاکوبسن

نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن که اساساً به زبان می‌پردازد، به هرگونه ارتباط انسانی تعمیم‌پذیر است. از طرفی معتقد است رابطه تجربی اشخاص با اشیای معماری حاکی از آن

است که انسان معمولاً معماری را به‌مثابه ابزار ارتباط درک می‌کند حتی با در نظر گرفتن کارکرد آن. ازاین‌رو در این قسمت عوامل شش‌گانه ارتباط کلامی یاکوبسن با توجه به نظریات اکو در معماری تعمیم داده‌شده است.

۱-٤. نقش ارجاعی[۲۰]

یاکوبسن (۱۹٦۰) معتقد است که پیام برای اثربخشی نیاز به یک بافت دارد. این کارکرد روابط میان پیام و موضوعی که پیام به آن ارجاع می‌دهد را مشخص می‌کند (گیرو، ۱۳۹۲: ۲۰)؛ اکو معتقد است «ارجاع» در معماری لزوماً فیزیکی نیست؛[۲۱] «فرض کنید «در» نمادی است که به اشاره «احتمال دخول» مرتبط است. حال تعریف مرجوع یعنی واقعیت مادی که نماد غیرمستقیم به آن اشاره می‌کند بسیار سخت است. تنها راه حل این است که بگوییم «در» به خود اشاره می‌کند و واقعیت خود را مشخص می‌کند یا بگوییم به کارکردی که اجازه می‌دهد اشاره دارد» (اکو، ۱۳۹٦: ۲۵۳). کارکرد اساسی نقش ارجاعی، جلوگیری از بروز هرگونه درهم‌آمیزی نشانه و شی، و ممانعت از در آمیختن پیام و رمزپردازی شده است (گیرو، ۱۳۹۲: ۲۰). به اعتقاد اکو توصیف ما بر نشانه مبتنی است بر معنای رمزگذاری شده که در موقعیت فرهنگی مشخصی به یک حامل نشانه نسبت داده‌شده است. در واقع «اشاره به زمینه فرهنگی اجتماعی» از دیدگاه اکو جایگزین «اشاره به موضوع» یاکوبسن می‌شود.

نقش ارجاعی	
کلام	معماری
عامل: موضوع	عامل: زمینه فرهنگی اجتماعی
هدف: نشان دادن موضوع، محتوا و مضمون پیام	هدف: درک و تعریف درست ماهیت نشانه از طریق زمینه
* عامل نقش ارجاعی در کلام موضوع است و در معماری زمینه فرهنگی اجتماعی بنا می‌باشد که شامل مؤلفه‌های موقعیت بنا در ساختار شهری، جایگاه بنا در ساختار فرهنگی و اجتماعی می‌باشد.	

اینکه پیام به چه موضوعی جهت‌گیری می‌نماید مبتنی بر قراردادهای فرهنگی و میراث فکری هر گروه و دوره تاریخی است که با جهان‌بینی‌ها و ایدئولوژی‌های هم‌سوی خود تعیین می‌شوند. اکو معتقد است که با گذر 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.

۲-٤. نقش ادبی[۲۲]

یاکوبسن این کارکرد را همچون رابطه میان پیام وخودش تعریف می‌کند (گیرو، ۱۳۹۲: ۲۲). معنا یا ارزش اولیه هر عنصر کارکرد اولیه آن است که همان معنای صریح می‌باشد. در حالتی ممکن است کارکرد مهم‌ترین چیزی نباشد که پیام ارائه می‌کند. برای مثال وقتی به سر در یک مسجد نگاه می‌کنیم، توجه به معنای سر در جلب می‌شود که هرچند مبتنی بر کارکرد است اما کارکرد صریح –یعنی سر در به‌منزله ورود– در حاشیه قرارگرفته شده است. کادربندی و عظمت سر در به‌عنوان معنای ضمنی مورد توجه قرار می‌گیرد. به همین ترتیب می‌توان عناصری کاذب خلق کرد که کارکرد صریحی ندارند و فقط می‌توانند کارکرد زیبایی‌شناختی داشته باشند. «پنجره‌ها می‌توانند با شکل، تعداد و نحوه استقرار خود در نمای ساختمان علاوه بر کارکرد به مفهوم خاصی از سکونت و استفاده دلالت کنند. آنها می‌توانند به ایدئولوژی کلی که معمار را در ساخت بنا هدایت کرده است اشاره ضمنی کنند» (اکو، ۱۳۹٦: ۲۵۹). نمونه برجسته کارکرد ادبی در آثار هنری دیده می‌شود، جایی که مرجع پیام خود پیام است، و این پیام دیگر ابزار ارتباط نیست، بلکه موضوع آن است (گیرو، ۱۳۹۲: ۲۲). در واقع هدف نقش ادبی در زبان تأکید و یا برجسته‌سازی بخشی از موضوع است که در معماری این امر به واسطه کارکرد نمادین عناصر معماری تحقق می‌یابد.

نقش ادبی	
کلام	معماری
عامل: پیام	عامل: کارکرد نمادین
هدف: آفرینش زیبایی و ایجاد لذت در مخاطب و القای مؤثر پیام، جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام	هدف: تأکید یا برجسته‌سازی بخشی از موضوع
* عامل نقش ادبی در معماری کارکرد نمادین بنا می‌باشد که در حالت در حاشیه قرار گرفتن معنای صریح و ظهور معنای ضمنی تحقق می‌یابد.	

۳-٤. نقش عاطفی[۲۳]

یاکوبسن (۱۹٦۰) معتقد است این کارکرد روابط میان پیام و فرستنده را رقم می‌زند؛ عامل نقش عاطفی در زبان فرستنده است. در معماری نمی‌توان تنها معمار را به عنوان فرستنده در

نظر گرفت، معمار به‌واسطه «رمزگان‌های معماری»، اطلاعـاتی در مـورد رویکـرد خـود بـه مخاطب می‌دهد. این رمزگان‌های «بسیار پیچیده، وابسته به زمانـه و موقـت‌انـد» (اکـو، ۱۳۹٦: ۲۷۷). به‌عبارت دیگر بعد از معمار، بنا به‌عنوان فرسـتنده و از طریـق رمزگـان‌هـای معمـاری اطلاعاتی در مورد خود به مخاطب می‌دهد. مثلاً فرم عناصری از مسجد موقت و وابسته بـه زمان می‌باشد و حاکی از رمزگان آن است. هنگامی که ما- به وسیله زبان یـا بـه هـر شـیوه دلالتی دیگر- ارتباط برقرار می‌کنیم، اندیشه‌هایی را در باب ماهیت مرجع پیام بیان مـی‌کنـیم (گیرو، ۱۳۹۲: ۲۰). اکو (۱۳۹٦: ۲۷۹) رمزگان‌های معماری را به سه دسته تقسیم مـی‌کنـد: دسـته نخست را «رمزگان های تکنیکی» می نامد که شامل عناصر نخستین معماری می شـوند ماننـد کف بنا، سازه‌های سیمانی، سازه‌های آهنی، سیم‌کشی و غیـر و... دسـته دوم «رمزگـان‌هـای نحوی» که عناصر معماری بر اساس منطق خاصی در رابطه هم نشینی در کنار یکدیگر قـرار می گیرند و دلالت معنایی ایجاد می کنند، مانند رابطه راهرو با حیاط، یا پله‌هـا بـا پنجـره‌هـا. دسته سوم «رمزگان های معنایی» هستند. در اینجاست که عناصر منفـرد معمـاری در ارتبـاط با دلالت‌های یک‌به‌یک و ضمنی، دلالت معنایی عمیق‌تر و شاخص‌تری را تولید می‌کنند.

نقش عاطفی	
کلام	معماری
عامل: فرستنده	عامل: رمزگان‌های معماری
هدف: نشان دادن احساس خاص گوینده	هدف: نشان دادن نظر و احساس و دید معمار نسبت به مسأله‌ای نشان دادن پاسخی منحصربه فرد به مسأله
* عامل نقش عاطفی در معماری رمزگان‌های معماری می‌باشد که شامل سه نوع رمزگان تکنیکی، نحوی و معنایی است.	

٤-٤. نقش ترغیبی[۲٤]

فرستنده پیامی را برای گیرنده می‌فرستد (Jakobson, 1960)؛ زیرا هـدف هرگونـه ارتبـاطی ایجاد واکنش نزد گیرنده است (گیرو، ۱۳۹۲). هدف برقراری ارتباط در معماری «کـارکرد» آن است که به نحوی به مخاطب تأکید می‌گردد. کارکرد یا «معنـای صـریح» بـه‌وسـیله حامـل نشانه، در نزد مخاطب مورد تأکید قرار می‌گیرد. در معمـاری نقـش ترغیبـی بـه رابطـه بـین عنصر معماری و کاربرد آن می‌پردازد. در واقع فرم معماری بر اساس انتظارات مرسـوم، بـه

آن کارکرد دلالت می‌کند و وقتی آن انتظارات و عادت‌ها برآورده نشود، به شیء کارکرد دیگری تحمیل می‌شود. «شاید یک معمار بتواند خانه‌ای بسازد که با هیچ رمز معماری موجود هم‌خوانی نداشته باشد و شاید این خانه شکلی دلخواه و «کارکردی» از سکونت را میسر سازد؛ اما پر واضح است که من نخواهم توانست همان گونه که مدنظر بوده در آن سکونت کنم مگر اینکه «دستورالعمل‌هایی» برای نحوه سکونت در ساختمان تعبیه‌شده باشد یا من خانه را به‌مثابه بافتی از نشانه‌ها که به رمز آشنایی دلالت می‌کنند تعبیر کنم» (اکو، ۱۳۹٦: ۲٦۰).

در نتیجه رابطه میان پیام و مخاطب در معماری «کاربردی بودن کارکرد» می‌باشد و درصورتی‌که عنصری یا فرمی جدید خلق شود دو حالت دارد : ۱. نمی‌توان آن‌گونه که مدنظر بوده از آن استفاده کرد. مخاطب آن را به مثابه نشانه هایی که به رمز، آشنایی دلالت دارند تعبیر می‌کند و کارکرد آن را تغییر می‌دهد ۲. دستورالعمل‌هایی برای نحوه استفاده از آن تعبیه شده باشد در غیر این صورت کارکرد فرم جدید ناشناخته خواهد ماند.

نقش ترغیبی	
کلام	معماری
عامل: گیرنده	عامل: کاربرد صریح
هدف: تأکید به مخاطب	هدف: تأکید به مخاطب و تحت تأثیر قرار دادن آن
* عامل نقش ترغیبی در معماری کارکرد صریح بنا می‌باشد که در فرم و هندسه بنا، عناصر معماری و روابط فضاها قابل بررسی هستند.	

٥-٤. نقش همدلی[۲۵]

هدفی که بر این کارکرد حاکم است برقراری، حفظ یا توقف ارتباط است (گیرو، ۱۳۹۲: ۲۳). به اعتقاد اکو فرد به‌واسطه آموخته‌های قبلی مدلی را در ذهن خود مطرح می‌کند و به‌وسیله آن ارتباط برقرار می‌کند. «انسان اولیه در آغاز غاری می‌یابد برای سرپناه .... سپس به کشف آن می‌پردازد .... این‌چنین ایده غار شکل می‌گیرد .... وقتی باد و باران بیاید به او یادآوری می‌کند که آن غار گزینه‌ای است برای در امان ماندن ... همچنین این ایده او را قادر می‌سازد تا وقتی غار دیگری را هم دید مفهوم پناهگاه به ذهنش متبادر شود» (اکو، ۱۳۹٦: ۲٥۰).

ارتباط در معماری می‌تواند به دو صورت شکل بگیرد:

۱. ارتباط به‌صورت مستقیم : به محرک‌هایی که یاد می‌گیریم به آنها پاسخ دهیم. مانند گنبد که به خاطر تکرار آن در کاربری‌های مذهبی، نوع خاصی از فعالیت در ذهن‌مان صورت می‌گیرد و یا پله که درگذشته یاد گرفته‌ایم به خاطر فرم‌اش به‌مثابه بالا رفتن است.
۲. ارتباط غیرمستقیم: برخی از محرک‌ها چون جزئی از محیط شده‌اند و کارکرد مصنوعات بشری را دارند به اثر ارتباطی آنها پاسخ می‌دهیم. مانند سقف که ساختمان را از آب وهوای نامساعد محفوظ می‌کند و به اثر ارتباطی آن مثل آرامش پاسخ می‌دهیم.

نقش ترغیبی	
کلام	معماری
عامل: مجرای ارتباطی	عامل: ابزار برقراری ارتباط
هدف: ایجاد ارتباط، اطمینان از تداوم یا قطع آن است. جلب‌توجه مخاطب	هدف: برقرارکننده یا ادامه‌دهنده‌ی ارتباط موجب اطمینان از تداوم و یا قطع ارتباط
* عامل نقش ترغیبی در معماری ابزار برقراری ارتباط می‌باشد که به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم ظاهر می‌شود.	

٦-٤. نقش فرازبانی[۲۶]

«معماری تنها مبتنی بر رمزگان‌های ملموس که معمار کارش را با آن آغاز می‌کند نیست بلکه باید رمزگان بیرون دیگری را هم لحاظ کرد (و تنها با رجوع به این رمزگان بیرونی است که کاربران معانی پیام معماری جدید را تشخیص می‌دهند)» (اکو، ١٣٩٦: ٢٩٠).
«بنابراین در عمل معمار پیوسته مجبور است چیزی باشد به‌جز معمار. بارها و بارها باید بالاجبار تبدیل شود به یک جامعه‌شناس، روانشناس، مردم‌شناس، نشانه شناس و غیر. ... معمار مجبور است فرمی بیابد که بر نظام‌هایی که به آنها کنترلی ندارد شکل بخشند. او مجبور است زبانی را بیان کند که باید همیشه گویای چیزی بیرون از آن باشد» (اکو، ١٣٩٦: ٣٠١).

نقش فرازبانی	
کلام	معماری
عامل: رمزگان	عامل: رمزگان‌های فرا معماری

هدف: جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز	هدف: تعیین و تولید معنا
* عامل نقش فرازبانی در معماری رمزگان‌های فرامعماری می‌باشد که شامل رمزگان‌های زبان‌های دیگر است	

۵. الگوی نظری تحقیق

الگوی به دست آمده از تعمیم شش عامل ارتباط کلامی یاکوبسن بر اساس آرای اکو می‌باشد. به اعتقاد اکو (۱۳۹٦) بیشتر اشیاء معماری برای برقراری ارتباط طراحی نشده‌اند بلکه کارکرد خاصی دارند. با این‌حال «ارتباط» و «کارکرد» به یکدیگر مرتبط بوده یکی از راه‌های تجزیه وتحلیل معماری از دیدگاه نشانه‌ای بررسی عملکردهای آن از طریق ارتباط می‌باشد (همان:۲۵۱). لذا با توجه به مبانی نظری تحقیق عوامل ارتباط کلامی یاکوبسن با توجه به تعریف، هدف و نقش هر عامل در معماری بررسی‌شده و بر اساس نظریات اکو عامل معماری هر نقش استخراج گردید. هر یک از این عوامل جهت تدوین مؤلفه‌ها و تجزیه و تحلیل عناصر معماری مسجد کبود تبریز قابل بررسی می‌باشد.

٦. مطالعه موردی: مسجد کبود تبریز

مسجد کبود تبریز از شاهکارهای هنری ایرانیِ عصر قراقویونلوها است؛ ساخت این مسجد بر اساس متن کتیبه‌های ایوان ورودی آن، در زمان سلطان جهانشاه قراقویونلو و به سنه ۸۷۰ ه.ق. به انجام رسیده است (کبیر صابر و پیروی، ۱۳۹٤). این مسجد شامل مقبره، کاروانسرا، حمّام، باغ تاریخی و موقوفات زیادی بوده که وصف همگی آنها در وقف نامه این اثر نمایان است؛ ولی بخش اعظمی از آنها در طول زمان یا بر اثر عواملی همچون زلزله و جنگ، و یا بر اثر بی‌توجهی و مدیریت نامناسب به دلایل سیاسی، اقتصادی و گاه مذهبی تخریب‌شده و از بین رفته‌اند که در حال حاضر تنها مسجد و مقبره آن باقی‌مانده است (انصاری و نژاد ابراهیمی، ۱۳۸۹: ۳۸). مطالعه نشانه‌شناسانه عناصر معماری مسجد کبود تبریز می‌تواند در جهت تبیین معنا، عملکرد و ارتباط نشانه‌های آن مؤثر باشد. با توجه به الگوی نظری تحقیق عوامل تأثیرگذار بر ارتباط –زمینه

فرهنگی اجتماعی، کارکرد نمادین، رمزگان‌های معماری، کاربرد صریح در بنا، ابزار برقراری ارتباط و رمزگان‌های فرامعماری– عناصر معماری و مفاهیم موجود در مسجد کبود بررسی‌شده است.

۱-٦. زمینه فرهنگی و اجتماعی

وجود مسیری به‌نام کهنه خیاوان و تطبیق آن با توجه به نقشه دارالسلطنه تبریز (۱۲٦۱)، نشان می‌دهد مسجد کبود در مسیر اصلی کاروانیان به بازار بوده که به همین دلیل به‌عنوان قسمتی از بازار در فهرست آثار ثبتی جهانی نیز ثبت‌شده است؛ رجوع به سفرنامه‌ها و خاطرات سیاحانی که در گذشته از این مسیر دیدن کرده‌اند می‌تواند به عواملی مانند رنگ شاخص در بافت، وجود گنبد و فرم شاخص این مسجد و همچنین ارتفاع بلند آن اشاره کند؛ اولیاء چلبی درباره مسجد کبود می‌نویسد «درگاه مسجد جهان‌شاه بلندتر از طاق کسری است. بنایی عالی است که با کاشی‌های زیبا آراسته‌شده، گنبدهای بلند دارد، همه در و دیوارهای آن با کاشی‌های رنگارنگ زینت یافته» (کارنک، ۱۳۵۱: ۲۸٦). این عوامل موجب تبدیل مسجد کبود به عنصری برجسته و نشانه‌ای شهری شده است که در ارتباطی مستقیم با مردم تبریز و سیاحان قرار داشت.

جهت‌گیری پیام مبتنی بر قراردادهای فرهنگی بوده و در هر دوره تاریخی بر اساس ایدئولوژی‌های مردم آن دوره تعیین می‌شد. عناصر مسجد کبود از نظر نشانه‌شناسی با توجه به گذر زمان دچار جایگزینی‌های گوناگونی شده است. در دوره معاصر تحت تأثیر خیابان‌کشی‌های دوره پهلوی تغییراتی در موقعیت فرهنگی مسجد کبود به وجود آمده که ساختارهای ارتباطی در حوزه آن را دگرگون ساخته و ورودی آن از جلوی شهر به پشت آن تغییر کرده است. با این حال با قرارگیری این مسجد در مسیر تاریخی-فرهنگی شهر تبریز از یک‌سو و دارا بودن عناصر شاخص معماری و رنگ منحصربه‌فرد آن از سوی دیگر، این مسجد در نظر مردم شامل مجموعه‌ای از رمزگان‌های معنایی و ارتباطی می‌باشد؛ رمزگان‌هایی که در موقعیت فرهنگی و اجتماعی امروزی باعث جهت‌گیری پیام به نمادی غیرمستقیم از مسجد کبود می‌گردند. از دید مردم معاصر تبریز مسجد کبود عنصری ارزشمند است که نمادی غیرمستقیم از هویت تاریخی آن محسوب می‌شود.

۲-٦. کارکرد نمادین

در کتیبه سردر این بنا، به نام ابوالمظفر جهانشاه اشاره شده است. همین‌طور سیاحان و تاریخ‌نگاران نیز هنگام اشاره به این بنا از نام مظفریه استفاده می‌کردند «همچنین در درآمد تبریز به‌جانب شرق که خیابان گویند عمارتی است در کمال لطافت و نیکویی موسوم به مظفریه ...» (کربلایی تبریزی، ۱۳٤٤: ٥۲٤). عنوان «مسجد جهانشاه» یا «مجموعه مظفریه» اشاره به معنا، ارزش اولیه و معنای صریح این مجموعه دارد در حالتی که این عنوان مهم‌ترین

چیزی نیست که مجموعه ارائه می‌دهد. امروزه عنوان عمارت مظفریه در حاشیه قرارگرفته و توجه به خود بنا جلب می‌شود. کاشی‌کاری معرق و بسیار ظریف و زیبای سطوح داخل و خارج آن به‌گونه‌ای بسیار ماهرانه نصب شده که رنگ فیروزه‌ای بنا به‌عنوان معنای ضمنی مورد توجه قرار می‌گیرد و به مفهوم خاصی دلالت می‌کند. در اینجا عمارت مظفریه (معنای صریح) در حاشیه قرار گرفته و مسجد کبود (فیروزه اسلام یا گوی مسجد) به‌عنوان معنایی ضمنی، کارکردی نمادین به خود می‌گیرد و باعث برقراری ارتباط می‌گردد؛ در واقع عمارت مظفریه دیگر ابزار برقراری ارتباط نیست بلکه موضوع آن است.

۳-٦. رمزگان‌های معماری

رمزگان‌های معماری وابسته به زمانه و موقت‌اند و مسجد نیز بالأخص در طول تاریخ به شیوه‌های مختلفی بیان می‌شود، رمزگان‌های معماری مسجد کبود که رمزگان‌های تکنیکی، نحوی و معنایی را شامل می‌شوند:

۱-۳-٦. از مهم‌ترین عناصر رمزگان تکنیکی این بنا کاشی‌کاری‌های آن است که مزین به آیات، اشعار و نقش و نگارهای اسلیمی است. از نظر ساختاری نیز، استفادهٔ غالب از مصالح رایج شهر یعنی آجر است. نحوه پاسخگویی این بنا از نظر مصالح به کار گرفته‌شده و فرم آن، سازگاری مطلوبی با وضعیت اقلیمی شهر تبریز به وجود آورده است.

۲-۳-٦. رمزگان نحوی: مسجد کبود بدون میانسرا و به‌گونه‌ای برونگرا ساخته شده است. این نوع پلان و وجود دو گنبدخانه کنار هم در مسجد فرم آن را از مساجد ایرانی متمایز ساخته است. با این‌حال مسجد کبود دارای نقشه‌ای ایرانی از نوع چهار ایوانی با میانسرایی سرپوشیده است. رمزگان دیگر رعایت سلسله‌مراتب فضایی در این مسجد است که در همه مساجد ایرانی قابل مشاهده می‌باشد.

۳-۳-٦. کتیبه نگاشت‌ها و تزئینات بناهای مورد مطالعه در معماری عثمانی، نشانه‌های روشنی از اعتقاد دینی بانیان آنهاست که معتقد به مذهب اهل سنّت بودند، در صورتی که بررسی کتیبه‌ها و دیوارنگاره‌های مسجد کبود، نشانه‌هایی از اعتقاد بانیان این بنا به خاندان علی بن ابی‌طالب (ع) را جلوه‌گر می‌کند (کبیرصابر, مظاهریان و پیروی، ۱۳۹۳: ۱۸). اینجاست که این عناصر معماری دلالت معنایی عمیق‌تری را تولید کرده و به اعتقاد دینی بانیان بنا اشاره ضمنی می‌نماید. کتیبه‌ها و آیات موجود در آن به همراه سردر بنا را می‌توان رمزگان‌های معنایی این بنا برشمرد.

جدول ٦: رمزگان‌های معماری مسجد کبود

رمزگان‌های معماری	رمزگان تکنیکی	استفاده از مصالح کاشی معقلی و معرق، آجر و سنگ مرمر
		شیوه ساخت تاق و گنبد
	رمزگان نحوی	پلان ایرانی
		سلسله مراتب فضایی
	رمزگان معنایی	کتیبه‌ها و آیات: نشان دادن اعتقاد دینی بانیان بنا
		سردرب: عظمت بنا

٤-٦. کاربرد صریح

هدف از برقراری ارتباط در معماری کارکرد آن است که از طریق فرم نزد مخاطب مورد تأکید قرار می‌گیرد. «فرم یک شیء، علاوه بر ممکن ساختن کارکرد، باید آن را چنان واضح و شفاف ارائه نماید که هم کاربردی باشد و هم مورد تقاضا؛ یعنی این‌قدر معنای کارکرد را واضح و شفاف برساند که انسان را به انجام کارهایی که برای تحقق آن لازم است رهنمون سازد» (اکو، ١٣٩٦: ٢٦٠).

مسجد کبود دارای دو کارکرد مسجد و مقبره است که تأکید بر کارکرد دوگانه بنا به بهترین شکل به مخاطب القا می‌شود. نخست از طریق فرم بنا؛ پلان بنا ترکیبی از حجم مکعب مستطیل یا مکعب مربع با کشیدگی شمالی-جنوبی است که در مرکز آن گنبدی آجری افراشته شده است. مکعب اصلی فضای مسجد و مکعب کوچک محل مقبره جهانشاه است که با استفاده از گنبدهای کوچک، که حکم رواق برای گنبد اصلی را دارد، این مکعب خرد شده است (انصاری و نژاد ابراهیمی، ١٣٨٩: ٣٨). دوم از طریق ارتباط دو گنبدخانه است که به گونه خاصی از هم جدا شده‌اند ولی در عین‌حال نیز با یکدیگر در ارتباط‌اند. دلیل این نوع ارتباط ناشی از عملکرد متفاوت هرکدام از آنهاست.

در این مسجد می‌توان کارکرد صریح را در عناصر معماری نیز مشاهده کرد؛ در پایین ستون‌ها سکویی از مرمر سفید ساخته شده که زیر آن خالی و خانه خانه است، برای اینکه کفش‌ها را وقت دخول به مسجد می‌کنند در آن سوراخ‌ها بگذارند (تاورنیه، ١٣٣٦: ٦٨). همچنین اطراف مسجد مکان‌های ویژه‌ای برای درس و بحث تعبیه شده است.

جدول ٧: کاربرد صریح در مسجد کبود

فرم و هندسه	مکعب	استفاده از دو مکعب بزرگ و کوچک برای نشان دادن دو کاربری متفاوت

	فاقد میانسرا	توجه به وضعیت اقلیمی شهر تبریز
	گنبدها	پوشش دهانه عریض
عناصر معماری	کفش کن	در پایین ستون‌ها سکویی از مرمر
	رواق‌ها	فضایی برای درس و بحث
روابط	ارتباط بین دو گنبدخانه	جدا شدن دو گنبدخانه (مقبره و مسجد)

۵-٦. ابزار برقراری ارتباط

اکو معتقد است معمولاً معماری به‌مثابه ابزار ارتباط درک می‌شود، حتی وقتی‌که کارکرد آن مد نظر باشد. در گذشته دو مناره در دو طرف ورودی به‌عنوان شاخص شهری کاربرد داشت که پس از وقوع زلزله به‌طور کامل تخریب شد و دیگر بازسازی نشده‌اند. گنبدها، و سردر رفیع بنا به‌عنوان عناصر شاخص بنا، برای مخاطبان و کاربران به‌عنوان ابزار برقراری ارتباط محسوب می‌شوند. همچنین می‌توان به رنگ فیروزه‌ای استفاده شده در کاشی‌ها، خطوط خوشنویسی و تزئینات اشاره کرد که مخاطب به اثر ارتباطی آنها مثل آرامش و دریافت حس معنوی پاسخ می‌دهد.

جدول ۸: ابزار برقراری ارتباط در مسجد کبود

ارتباط مستقیم	گنبد و مناره	نقش برقرارکننده ارتباط بین مخاطب و مسجد به‌طوری‌که مخاطب با دیدن گنبد و مناره تصویر مسجد در ذهنش متداعی می‌شود.
	سر درب	سردرب با مخاطب به‌عنوان «محل دخول» از یک‌سو و به‌عنوان «شکوه و عظمت» از سوی دیگر ارتباط برقرار می‌کند.
	رنگ	رنگ فیروزه‌ای کاشی‌ها
ارتباط غیرمستقیم	خطوط خوشنویسی	مخاطب به اثر ارتباطی خطوط خوشنویسی مثل حس حضور در مکان مذهبی پاسخ می‌دهد.
	تزئینات	مخاطب به اثر ارتباطی تزئینات مثل آرامش پاسخ می‌دهد.

٦-٦. رمزگان فرامعماری

سطح بیانی که از اشیای معماری این مسجد تشکیل‌شده است نظام دیگری از دلالت‌ها به‌مثابه سطح محتوای خود دارد که از این میان می‌توان به جایگاه فرم‌های استفاده‌شده در جهان‌بینی اسلامی اشاره کرد. به‌هرحال تعدادی نظام متشکل از حامل‌های نشانه وجود دارد

که تنها به این دلیل ساخته شده‌اند تا به‌نوعی حامل‌های نشانه زبان دیگری باشند و بتـوان از طریق زبان‌های دیگر با این مسجد ارتباط برقرار کرد که می‌توان به رنگ‌های اسـتفاده‌شـده، جایگاه اعداد در این مسجد، ردپای فرقه حروفیه و نقطویه اشاره کرد.

جدول ۹: رمزگان‌های فرا معماری در مسجد کبود

رمزگان‌های فرا معماری	معنای نمادین عناصر موجود در مسجد	کتیبه‌ها و خطوط و نقوش
		تزئینات و آرایه‌ها
		اعداد
	سیاست حکومت‌ها	ترکیب مسجد و مقبره
		انتصاب به سلسله

بحث و تحلیل

در معماری مسجد کبود، اصول رعایت شده در خصوص کارکرد صریح مسجد و عملکـرد آن رابطه مستقیم با ایجاد ارتباط در مساجد دارد. کارکرد صریح که همـان عملکـرد اصـلی مسجد یعنی عبادت است به شکل‌های گوناگون در معماری کلیه فضاهای مسـجد مشـاهده می‌گردد. ابزار برقراری ارتباط به‌صورت بارز در معمـاری مسـجد کبـود مشـاهده مـی‌شـود به‌طوری‌که دارای فرم‌های نمادین شاخصی مانند گنبد و مناره، فضاهای نیمه‌باز ماننـد ایـوان بوده و نمای بیرونی مساجد نیز با توجه به بافت مجاور آن در برقراری ارتباط مؤثر می‌باشد. پرداختن به موضوع ارتباط بدون در نظر گرفتن زمینه فرهنگی اجتماعی میسر نخواهـد بـود می‌توان دلیل این موضوع را پیامدهای اتفاق افتـاده در بحـث روابـط اجتمـاعی بیـان کـرد. معماری یکی از گزینه‌های مهم و تأثیرگذار بر روابط اجتماعی و برعکس روابط اجتماعی و زمینه فرهنگی- اجتماعی عاملی تأثیرگذار بر نحوه شکل‌گیـری معمـاری مـی‌باشـد. ارتبـاط مساجد را نمی‌توان تنهـا از دیـدگاه معمـاری مـورد بررسـی قـرارداد و نیازمنـد اسـتفاده از رمزگان‌های فرا معماری هستیم. استفاده از این رمزگان با توجه به شرایط مختلف مـی‌توانـد به‌صورت متفاوتی صورت بگیرد. برخلاف رمزگان فرا معماری، رمزگان معماری وابسته بـه رویکرد طراحی و استفاده از رمزگان معنایی ماننـد گنبـد و منـاره، رمزگـان تکنیکـی ماننـد مصالح و رنگ و رمزگان نحوی مانند نحوه چیدمان فضاها می‌باشـد. ارتبـاط مسـاجد تنهـا وابسته به کارکردهای عبادت نیست. مساجد به‌جز کارکرد عبادت دارای کارکردهای نمادین دیگری مثل کارکرد فرهنگی نیز هستند که در ایجاد ارتباط مؤثر است.

نتیجه‌گیری

معماری به‌عنوان بخشی از فرهنگ، از یک‌سو به‌عنوان نظام نشانه‌ای و از سوی دیگر به‌عنوان ابزار برقراری ارتباط تلقی می‌گردد. نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن که بر اساس شش نقش ارجاعی، ادبی، عاطفی، ترغیبی، همدلی و فرازبانی مطرح گردیده شالوده ارتباط در هر نوع زبانی را می‌تواند مورد بررسی قرار دهد. در پاسخ به سؤال پژوهش با تعمیم نظریه یاکوبسن و به واسطه آرای اکو عوامل برقراری ارتباط در معماری را می‌توان زمینه فرهنگی اجتماعی، کارکرد نمادین، رمزگان‌های معماری، کاربرد صریح در بنا، ابزار برقراری ارتباط و رمزگان‌های فرامعماری دانست. ایجاد ارتباط در مسجد به‌عنوان مهم‌ترین عنصر شهر اسلامی یکی از اهداف بزرگ مساجد است که وادی معماری از طریق به‌کارگیری دیگر علوم عامل اصلی تحقق این هدف می‌باشد. به دست آوردن عوامل و مؤلفه‌های تخصصی در این موضوع با توجه به آسیب‌شناسی موضوعی نشانه‌شناسی مساجد راه‌کاری در بازگرداندن معنا و عملکرد در مساجد است. اگرچه مؤلفه‌های بررسی در مسجد کبود دیده می‌شوند ولی به واسطه تغییرات رخ داده در دوره معاصر برخی از عوامل مانند زمینه فرهنگی و اجتماعی و ابزار برقراری ارتباط نقش پررنگ خود را از دست داده و به همین دلیل برخی عناصر دچار تغییراتی در معنا شده‌اند.

با توجه به نتایج به دست آمده، طراحی مساجد با در نظر گرفتن عوامل برقراری ارتباط راه‌کاری است در جهت معنا یافتن مسجد نزد مخاطبان که باید در طرح مهم‌ترین عنصر شهر اسلامی قرار داد. استفاده آگاهانه از این عوامل در جهت طراحی عناصر موثر در دوره معاصر می‌تواند موجب ارتقای درک مخاطبان از مفاهیم معماری مساجد گردد که ضرورت بررسی آن احساس می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته مهندسی معماری اسلامی نگارنده سوم با عنوان «نشانه شناسی کاربردی در طراحی مساجد معاصر» به راهنمایی نویسنده اول و مشاوره نویسنده دوم می باشد که در دانشگاه هنر اسلامی تبریز انجام یافته است

2. Peter Kümmel
3. Manar Hammad
4. Group 107
5. Donald Preziosi
6. Meaning and Architecture
7. Charles Jencks
8. George Baird

9. language of postmodernism in architecture
10. Algirdas Julien Greimas
11. Symbolik des Islam
12. Rudi Paret
13. Islam Studied as a Symbol and Signification System
14. Jacques Waardenburg
15. Oleg Grabar
16. Das Ornament in der Islamischen Kunst
17. Symbols and Signs in Islamic Architecture
18. Charles Sanders Peirce
19 .Ferdinand de Saussure
20. Referential Function
۲۱. به‌عنوان‌مثال مثلث نشانه‌شناختی معروف سی. کی. اوگدن و آی. ای. ریچاردز را به دلیل پرداختن به «مرجوع» در حوزه معماری کاربردی نمی‌داند.
22. Poetic
23. Emotive Function
24. Coative Function
25. Phatic Function
26. Metalingual Function

منابع

- اباذری، یوسف، ۱۳۸۰. «رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی»، ارغنون، ۱۳۷–۱۵۸.
- احمدی، بابک، از نشانه‌های تصویری تا متن، با ترجمه محمد نبوی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۹۱.
- اکو، امبرتو، کارکرد و نشانه: نشانه‌شناسی معماری، در *نشانه‌شناسی* (مقالات کلیدی)، توسط امیرعلی نجومیان، با ترجمه محمد رجب پور، ۲۴۷–۳۰۶، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۹۶.
- انصاری، مجتبی، و احد نژاد ابراهیمی، ۱۳۸۹. «هندسه و تناسبات در معماری دوره ترکمانان قویونلو– مسجد کبود (فیروزه جهان اسلام)»، نشریه علوم و فنون (۱۲۹): ۳۵–۴۵.
- آقابابایی، سمیه، و کورش صفوی، ۱۳۹۵. "بررسی ساختار ادب غنایی از دیدگاه زبانشناسی با تکیه بر نظریه «نقش‌های زبانی یاکوبسن»،" متن پژوهی ادبی (۶۹): ۷–۳۴.
- بهزادفر، مصطفی، معماری مسجد و نمای شهری، در *مجموعه مقالات همایش معماری مسجد؛ گذشته، حال، آینده*، ج ۲، ۹– ۳۴ ، اصفهان، ۱۳۷۶.
- پیرس، چارلز سندرز، ۱۳۸۱، «منطق به‌مثابه نشانه‌شناسی: نظریه نشانه‌ها»، تدوین توسط فرزان سجودی، زیباشناخت (۶): ۵۱–۶۳.
- جوادی، محمد اسلم، و امیر نیک پی، ۱۳۸۹. «ایده و مفهوم ساختارگرایی با بررسی آرای سوسور و لوی استروس»، تابستان: ۱۷۷–۲۰۴.
- چندلر، دانیل، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، سوره مهر، تهران، ۱۳۸۷.
- حجت، عیسی، و پیمان نصیری نیا، ۱۳۹۳. «بازشناسی منزلت مسجد کبود در ساختار شهر تبریز»، نشریه هنرهای زیبا–معماری و شهرسازی ۱۹ (۳): ۶۷–۷۴.
- حسن زاده، اسماعیل، *حکومت ترکمانان قراقویونلو و آق قویونلو در ایران*، سمت، تهران، ۱۳۷۹.
- دینه سن، آنه ماری، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمه مظفر قهرمان، نشر پرسش، آبادان،۱۳۸۹.

– سجودی، فرزان، نشانه‌شناسی کاربردی، علم، تهران، ۱۳۹۵.
– سلطان‌زاده، حسین، *تبریز خشتی استوار در معماری ایران*، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران، ۱۳۷٦.
– سهیلی، جمال‌الدین، *مروری بر نشانه‌شناسی در معماری*، گوهر دانش، تهران، ۱۳۹۳.
– شیرازی، محمدرضا، ۱۳۸۱، «نشانه‌شناسی معماری»، دوماهنامه معمار، بهار: ١٤–١٧.
– صراحتی جویباری، مهدی، و مرتضی محسنی، ۱۳۹۵، «عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصرخسرو»، کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی (۳۳ (علمی–پژوهشی)): ۹۷–۱۲۵.
– کارنک، عبدالعلی، *آثار باستانی آذربایجان، آثار، آثار و ابنیه تاریخی شهرستان تبریز*، جلد ۱، چاپ بهمن،۱۳۵۱.
– کاروان، طاهره، حق طلب، فرهاد ۱۳۹۱، «مسجد تجلی‌گاه معماری قدسی»، هفت حصار، پاییز شماره اول: ۲۱–۲۸.
– کاروان، طاهره، حق‌طلب، فرهاد، ۱۳۷۹، «جان‌مایه‌های آهنگ آیات در نقش نواهای مسجد کبود»، گلستان قرآن، مرداد شماره ۲۰: ۲۱–۲٦.
– کبیر صابر، محمد باقر، و مهناز پیروی، ۱۳۹٤. «میراث معماری اسلامی در ادراک سیاحان خارجی قرون یازدهم تا سیزدهم ه.ق؛ مطالعه موردی: تحلیل کیفیت بقای کالبدی مسجد کبود بر مبنای بازخوانی مستندات تاریخی»، پژوهش‌های معماری اسلامی (٦): ٦۸–۸۳.
– کبیرصابر، محمدباقر، حامد مظاهریان، و مهناز پیروی، ۱۳۹۳. «ریخت‌شناسی معماری مسجد کبود تبریز»، مطالعات معماری ایرانی، پاییز و زمستان شماره ٦: ۵–۲۳.
– گلمبک، لیزا و دونالد ویابر، *معماری تیموری در ایران و توران*، ترجمه کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی، تهران، ۱۳۷٤.
– گیرو، پی یر، *نشانه‌شناسی*، تدوین توسط محمد نبوی، آگه، تهران، ۱۳۹۲.
– مشکور، محمدجواد، *تاریخ تبریز تا پایان قرن نهم هجری*، انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۵۲.
– نرسیسیانس، امیلیا، *انسان، نشانه، فرهنگ*، با ترجمه علیرضا حسن زاده، افکار، تهران، ۱۳۹.
– هاوکس، ترنس، *ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی*، ترجمه مجتبی پردل، ترانه، مشهد، ۱۳۹٤.
– هلد کرافت، دیوید، سوسور، *نشانه‌ها، نظام و اختیاری بودن*، با ترجمه سپیده عبدالکریمی، نشر علمی، تهران، ۱۳۹۱.
– Eco، Umberto. 1979. A Theory of Semiotics. London: Macmillan: Bloomington، Indiana University Press.
– Grabar، O. 1983. Symbols and Signs in Islamic . New York: Architecture، Architecture and Community. Aperture.،
– Hale، J. 2000. Building Ideas: An Introduction to Architectural Theory. New York: John Wiley & Sons، Ltd. .
– Harris، R. 1988. Language ،Saussure & Wittgenstein: How to Play Games with Words. London : Routledge.
– Hawkes، Terence . 2003. Structuralism and Semiotics. london.
– Jakobson، Roman. 1960. Closing Statement: Linguistics and Poetics، in Style in Language. Edited by Thomas Sebeok.

– Jakobson، Roman. 1998. "Linguistics and poetics." Twentieth-century Literary Theory 119-125.

– Juodinytė-Kuznetsova، K. 2011. "Architectural space and Greimassian semiotic." Societal Studies 3 (4): 1269-1280.

– Ramzy، Nelly Shafik . 2013. "Visual language in Mamluk architecture: A semiotic analysis of the Funerary Complex of Sultan Qaitbay in Cairo." Frontiers of Architectural Research 2 (3): 338-353.

– Saussure، Ferdinand de. 1983. Course in General Linguistics. Translated by Roy Harris. London: Duckworth.

– Tasheva، S. 2012. Semiotics of Architectural Graphics. Sofia: Institute of Art Studies.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی