نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تحلیل عناصر معماری مسجد امام اصفهان بر پایه نظریه نشانه‌شناسی امبرتو اکو

نازنین کریمی[۱]، ابوالقاسم دادور[۲*]

[۱] دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. kariminazanin۸۲@gmail.com

[۲*] (نویسنده مسئول) استاد گروه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران،ghadadvar@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۳۹
دوره۱۷
صفحه ۳۳۶ الی ۳۵۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۶/۲۵
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۸/۰۲
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

عناصر معماری،
مسجد امام اصفهان،
نظریه نشانه‌شناسی،
امبرتو اکو.

چکیده

معماری همانند دیگر پدیده‌های فرهنگی، به عنوان نظامی از نشانه‌ها منبعی برای مطالعات نشانه‌شناسی به شمار می‌رود. از آن‌جایی که اصولاً معماری نه برای برقراری ارتباط بلکه برای آن‌که کارکردی را عملی سازد به وجود می‌آید، برای نشانه‌شناسی موردی خاص و چالش برانگیز به شمار می‌رود. امبرتو اکو با در نظر گرفتن این مهم، نظریه نشانه‌شناسی معماری خود را مطرح کرده است. داده‌های این پژوهش به روش اسنادی گردآوری شده و به شیوه کیفی و تحلیل محتوا مورد بررسی قرار گرفته‌اند. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که ارتباط میان فرم و کارکرد و دست‌یابی به لایه‌های چندگانه‌ی معنایی در این بنا (مسجد امام اصفهان) بر اساس نظریه‌ی معماری اکو که در آن معانی ضمنی هم‌راستا با کارکردهای ثانویه قرار می‌گیرند، قابل تبیین است. بدین ترتیب جُستار حاضر سعی دارد در راستای اثبات فرضیه خود مبنی بر تعلق معانی نمادین به کارکردهای ثانویه، از ظرفیت نظریه اکو در پاسخ به چالش میان عناصر ظاهری و باطنی در معماری اسلامی استفاده کرده و چهارچوبی تحلیلی فراتر از دیدگاه‌های تک وجهی ارائه کند.

اهداف پژوهش:

۱. تبیین معانی نمادین و باطنی مسجد امام اصفهان.

۲.ارائه خوانشی نشانه‌شناختی از معانی نمادین و باطنی مسجد امام اصفهان در پرتو اندیشه‌های امبرتو اکو.

سؤالات پژوهش:

۱.معانی نمادین و باطنی چه نقشی در معماری مسجد امام اصفهان دارند؟

۲. چگونه می‌توان خوانشی نشانه‌شناختی از مسجد امام اصفهان ارائه کرد؟

ارجاع به این مقاله

کریمی، نازنین، دادور، ابوالقاسم. (۱۳۹۹). تحلیل عناصر معماری مسجد امام اصفهان بر پایه نظریه نشانه‌شناسی امبرتو اکو. هنر اسلامی، ۱۷(۳۹)، ۳۳۶-۳۵۲.

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۱۳۶۹۱.۱۱۲۶/

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

امبرتو اکو[۱] فیلسوف و متفکر ایتالیایی، آثار داستانی مشهوری دارد که در آن‌ها نظریات خود را در قالب داستان مطرح نموده است. وی علاوه بر این، تألیفاتی دارد که به طور خاص به مباحث نشانه‌شناسی اختصاص یافته‌اند. نشانه‌شناسی به عنوان دانش مطالعه پدیده‌های فرهنگی، این پدیده‌ها را به عنوان سیستمی از نشانه‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. معماری به عنوان یکی از جلوه‌های فرهنگی جامعه محملی است که می‌توان نشانه‌شناسی را در آن به کار گرفت. آثار معماری توسط معمار خلق می‌شوند تا در درجه اول به کارکرد خاصی پاسخ دهند و به بیان دیگر اصولاً معمار برای آن که نیازی را بر طرف سازد، اثر خود را در پاسخ به آن نیاز طراحی و خلق می‌کند. اما کم‌تر پیش می‌آید که همین اثر به عنوان اجزای یک رابطه خاص مورد توجه قرار بگیرد. اینجاست که اکو معماری را به عنوان چالشی برای نشانه‌شناسی مد نظر قرار می‌دهد و نظریه خود را مطرح می‌کند.

پژوهش‌های انجام شده در حوزه نشانه‌شناسی معماری اگرچه بر اساس اصول اولیه دانش نشانه‌شناسی انجام گرفته است، اما در میان آن‌ها، فقدان یک نظریه نشانه‌شناسی خاص معماری به وضوح به چشم می‌خورد. از جمله این تحقیقات می‌توان به کار پژوهشی شفیق رمزی(۲۰۱۳)[۲]؛ زبان بصری در معماری مملوک: تحلیل نشانه‌شناسی مجموعه آرامگاهی سلطان قبطی[۳]در مجموعه مقالات مرزهای تحقیق معماری[۴]- شماره ۲، صفحات ۳۵۳-۳۳۸، اشاره کرد(شفیق رمزی،۲۰۱۳: ۳۳۸). گرابار[۵] در پژوهشی که درباب نماد و نشانه‌های معماری اسلامی انجام داده در مقاله نماد و نشانه در تفسیر معماری اسلامی در نشریه شماره ۹ گلستان هنر، پاییز ۱۳۸۶، عنوان کرده است که آنچه جمع‌آوری کرده تنها دیدگاه‌ها و عقاید و تفاسیر پریشانی است که آن‌ها را به عنوان یک بیگانه و به صورت تجربه عینی و شخصی بیان می‌کند(گرابار،۱۳۸۶: ۱۳). هاتنهاور[۶] نیز در نوشته ای با عنوان THE RHETORIC OF ARCHITECTURE: A SEMIOTIC APPROACH که در صفحات ۷۷-۷۱ فصلنامه ارتباطات[۷] شماره ۳۲ آمده، با رویکردی نشانه‌شناسانه، معماری را به عنوان یک زبان، که دارای قابلیت‌های ارتباطی و معنایی است، مورد بررسی قرار داده است(هاتنهاور،۲۰۱۶: ۷۱).

با وجود این که تئوری نشانه‌شناسی معماری امبرتو اکو به طور خاص به معماری و قابلیت‌های آن می‌پردازد به عنوان مبانی نظری برای تحلیلی نشانه‌شناسانه آثار معماری به کار گرفته نشده است. مسجد جلوه‌ای از زیبایی‌های بصری و نمونه‌ی بارزی از تلفیق فرم‌های نمادین با باورهای عمیق اعتقادی است. بنای معماری مسجد حامل نشانه‌ای است که مفهوم محلی برای ارتباط با خدا را تجسم می‌بخشد. مطابق تقسیم‌بندی اکو از نشانه‌ها، مسجد به عنوان یکی از آثار معماری در دسته نشانه‌های مصنوعی با کارکردی ترکیبی قرار می‌گیرد. ترکیبی بودن کارکرد این بنا از این رو است که علاوه بر دارا بودن کارکرد اولیه‌ای تحت عنوان محلی برای نیایش و ارتباط با خدا، دارای مجموعه‌ی کارکردهای ثانوی و نمادین بسیاری نیز می‌باشد. این جُستار ضمن تأکید بر بر اهمیت و ضرورت شناخت نظریه نشانه‌شناسی

---

۱. Umberto Eco(1932-2016)
۲. Nelly Shafik Ramzy
۳. Visual language in Mamluk architecture: A semiotic analysis of the Funerary Complex of Sultan Qaitbay in Cairo
۴. Frontiers of Architectural Research
۵. Oleg Grabar(1929-2011)
۶. Darryl Hattenhauer (1448-?)
۷. Communication Quarterly..

معماری این فیلسوف ایتالیایی در پی آن است که یکی از جنبه‌های کاربردی این نظریه را در پی ارائه تحلیلی نشانه‌شناسانه از بنای مسجد امام اصفهان مورد بررسی قرار دهد.

۱.معماری مسجد امام اصفهان

اصفهان به عنوان یکی از شهرهای تاریخی ایران و پایتخت حکومت صفوی آثار و بناهای تاریخی متعددی را در خود جای داده است. یکی از این آثار مسجد امام اصفهان است. مسجد امام یکی از سه مسجد بزرگ اصفهان محسوب می‌شود(هنرفر، ۱۳۵۰: ۴۲۷). این اثر از نظر معماری و کاشکاری از آثار فاخر دوره صفوی به شمار می‌رود(بمانیان و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۵۰). مسجد امام اصفهان هم‌چون نگینی در جهان اسلام و حاصل تلاش هنرمندان ایرانی در شکل بخشیدن به فضایی متفاوت از نظر شکل و فرم است(میشل، ۱۳۸۰: ۱۵۰). این ویژگی را باید در مجموعه علل و عواملی جستجو کرد که به سبک معماری این بنا باز می‌گردد.

بررسی ساختارها و عناصر معماری مسجد امام اصفهان نشان می‌دهد این مسجد در ضلع جنوبی میدان امام اصفهان قرار دارد. ساختمان این مسجد در سال ۱۰۲۰ه.ق. به دستور شاه عباس اول آغاز و به تدریج در زمان جانشینان او تکمیل شده و معمار آن یکی از بزرگترین معماران ایران، استادعلی اکبر اصفهانی است. در کتیبه بالای سردر ورودی نام او آورده شده است. در بین سردر که رو به میدان نقش جهان ساخته شده و محور مسجد که رو به قبله هست زاویه‌ای ایجاد شده که معمار آن را به بهترین شکل پاسخ داده است(اردلان، بختیار، ۱۳۵۱: ۲۵). در مسجد امام اصفهان در وهله اول با سردری عظیم هم به لحاظ ارتفاعی و هم به لحاظ تزیینات رو به رو هستیم. ارتفاع زیاد سردر و تباین آن با جداره‌های کناری موجب متمایز شدن و جلوه بیشتر سردر و در نتیجه دعوت‌کنندگی افراد به درون خواهد شد. اما این ارتفاع زیاد بر فرد غالب نمی‌شود زیرا وجود قاب‌بندی‌ها، مقرنس کاری‌ها و کتیبه‌ها ارتفاع را در سطوح مختلف شکانده و تلطیف می‌نماید. عناصر معماری دارای ابعاد انسانی چون پیوندهایی بین ساکنین و مسکن غیر زنده عمل می‌کنند. همچنین استفاده از رنگ‌هایی چون آبی، لاجوردی چون آبی، لاجوردی، فیروزه‌ای آرامش ذهنی و بصری را در فرد ایجاد می‌کند(جعفرمحمدی، حمزه‌نژاد، ۱۳۹۴: ۱۹). بنابراین در معماری تزئینات این مسجد مجموعه‌ای از عناصر تزیینی به کار بشته شده است.

گرداگرد حیاط آن، چهار ایوان روی محورهای حیاط ساخته می‌شوند و دو به دو روی هم قرار دارند. ایوان اصلی به نمازخانه راه دارد و دارای گنبدی است که محراب نیز در آنجا واقع شده است. محراب فرورفتگی کوچکی است که در دیوار رو به قبله تعبیه می‌شود. استخواندبندی اساسی مسجد ایرانی این چنین است. حیاط عنصر مرکزی مرکزی بناست و بخش‌های مختلف از ان مجزا می‌شوند. در اطراف دارای طاق‌هایی است که در یک یا دو طبقه گرداگرد آن را فرا می‌گیرند. در وسط هر طاق در روی چهار محور چهار ایوان ساخته می‌شود که دور تا دور هر کدام قاب‌بندی بزرگ فرا گرفته است. خود ایوان دهانه تو رفته وسیعی است که با یک نیم گنبد پوشیده می‌شود و رو به مرکز حیاط دارد(احمدی،۱۳۸۸: ۱۱۵). مسجد اصفهان شاهکاری در هنر سنتی است که می‌تواند زمینه‌ساز خوبی در دستیابی به بصیرت نسبت به خداوند و عبادتی شایسته براساس آموزه‌های اسلامی باشد. اثر عظیم هنر سنتی شاهد و گواهی بر جمال خداوند و نمونه‌ای است از آن چه انسان همان می‌تواند بود. مسجد امام اصفهان با تکثر و تنوع‌های عناصرش، تجلی‌گاه وجوه متنوع هیجان و آرامش در جهت دست‌یابی انسان به مفاهیمی ازلی است. معمار مسلمان ایرانی با ترکیب متضاد این دو مفهوم، هدف‌های متعالی اسلامی را با دیدی نمادین و هدف‌دار در قالب فرم و فضاهای مقدس بیان داشته است(جعفر محمدی، حمزه‌نژاد،۱۳۸۸: ۲۵). مجموع این ویژگی‌ها سبب شده است تا این مسجد در زمره زیباترین و برجسته‌ترین آثار معماری ایران محسوب می‌شود.

۲.نظریه نشانه‌شناسی معماری امبرتو اکو

امبرتو اکو که تا حدودی متأثر از آثار پیرس[۸] بود، نظریه نشانه‌شناسی خود را در سال ۱۹۷۳م. مطرح کرد و در سال ۱۹۸۸م. مورد بازبینی قرار داد. نظریه نشانه‌شناسی عام اکو بیان می‌کند که انسان چه در تمدن‌های صنعتی و چه در طبیعت، در نظامی از نشانه‌ها در حال تحول است. اکو در این تئوری، طبقه‌بندی خود را بر اساس تئوری نشانه‌شناسی عام خود از نشانه‌ها ارائه کرده است. دسته‌بندی اولیه‌ای که وی از نشانه‌ها ارائه می‌کند به منشأ پیدایش و عامل ایجاد نشانه‌ها باز می‌گردد. در مرحله اول نشانه‌ها به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند؛ نشانه‌های مصنوعی و نشانه‌های طبیعی. سپس بر اساس هدف از ایجاد نشانه، هر کدام از این دو نوع کلی به دسته‌های کوچک‌تری تقسیم می‌شوند. بر اساس تقسیم‌بندی اکو، نشانه‌های مصنوعی که موضوع اصلی این نوشتار هستند، یا برای انتقال معنا تولید می‌شوند و یا برای یک کاربرد خاص(Guillemette and Cossette, ۲٦٦٦: ٥٣). بدین ترتیب می‌توان گفت تمامی اشیا و از جمله تولیدات معماری که برای یک «کاربرد»خاص تولید شده‌اند می‌توانند در این دسته از نشانه‌ها قرار داده شوند. البته قائل شدن چنین جایگاهی برای اشیا، از گرایشی در نشانه‌شناسی ناشی می‌شود که صاحب‌نظران آن بر این عقیده‌اند که به محض این که جامعه‌ای به وجود می‌آید تمام اهداف آن جامعه در نشانه‌ها خلاصه می‌شوند (Eco, ۱۸۸۸: ٤٥) از همین جاست که چالش مورد نظر اکو در خصوص نشانه‌شناسی معماری مطرح می‌شود. چالشی که بر اساس تعریف اولیه نشانه، برای نشانه‌های معماری به وجود می‌آید. در این خصوص اکو این پرسش را مطرح می‌کند که «آیا می‌توان کارکردهای آثار معماری را به صورت یک رابطه تعریف و تفسیر کرد؟» (Eco, ۲٥٥٥: ۱۷٤) و در ادامه بحث تئوری نشانه‌شناسی معماری خود با مطرح کردن انواع کارکردها و دلالت‌ها و ارتباط فرم و کارکرد در معماری سعی کرده است پاسخ این پرسش را شرح دهد.

برای این‌که بتوان ابعاد این چالش را روشن کرد باید دو نکته را مورد توجه قرار داد. نخست این‌که نشانه اصولاً عنصری از یک فرآیند ارتباطی است. در این فرآیند در حقیقت میان عنصری از یک نظام بیانی و عنصری از یک نظام محتوایی پیوند برقرار می‌شود و نقش نشانه‌ای نتیجه این فرآیند ارتباطی است (اکو، ۱۳۹۳: ۲۰). دوم این که آثار معماری هم بر اساس هدف از ایجادشان و هم مطابق طبقه‌بندی اکو از جنبه کارکردی اهمیت ویژه‌ای دارند. به گونه‌ای که اکو نیز آن دسته از نشانه‌های مصنوعی را که برای یک کاربرد خاص تولید شده‌اند را با توجه به عامل کلیدی «کارکرد» به سه گروه تقسیم می‌کند؛ «نشانه‌های با کارکرد اولیه، نشانه‌های با کارکرد ثانویه و نشانه‌های ترکیبی»(Guillemette and Cossette, ۲۰۰٦, ٥٣). آنچه که باید مورد توجه قرار بگیرد کارکرد آثار معماری در یک زمینه ارتباطی است که ابعاد گوناگون آن در ادامه این نوشتار مورد بررسی قرار می‌گیرد. مفاهیم مورد بحث اکو در زمینه‌ی عام نشانه‌شناسی را در معماری بدین صورت می‌توان مطرح نمود که ارتباط میان فرم اثر معماری و کارکرد آن، فرآیندی ارتباطی است. این فرآیند ارتباطی همانند سایر فرآیندهای ارتباطی قابل تحلیل نشانه‌شناسانه است. در این‌باره، اکو به نقل قولی از بارت اشاره می‌کند؛ «به محض این که جامعه‌ای به وجود می‌آید، هر کارکردی به نشانه همان کارکرد تبدیل می‌شود»(بارت، ۱۳۷۰: ۳۱). به عنوان مثال، عنصر معماری پله را در نظر بگیرید، کارکرد این عنصر برای جا به جا شدن در ارتفاع و سطح به طور همزمان است. کارکرد پله برای همه روشن است و این عنصر نشان‌دهنده‌ی «کارکرد جابه‌جایی همزمان در ارتفاع و سطح» است و فرم آن با این کارکرد ارتباط برقرار می‌کند. این ارتباط جدای از این است که شخصی واقعاً از پله بالا برود یا نه. در این‌جا مراد آن است که هرگاه فرمی در ارتباط با کارکرد خاصی باشد،

[۸] . *Charles Sanders Peirce (1839-1914)*

فرم باید به گونه‌ای روشن گویای آن کارکرد باشد تا ارتباط میان کارکرد و فرم قابل درک باشد. از آنجا که اصولاً اثر معماری نه برای برقراری ارتباط بلکه برای پاسخ به نیازی از فضای زیست انسانی به وجود می‌آید، ممکن است بررسی نشانه‌شناختی معماری چالش‌برانگیز به نظر برسد. اما اکو معتقد است که تمامی وجوه یک فرهنگ از جمله معماری را می‌توان با رویکردی نشانه‌شناختی مورد بررسی قرار داد. نظریه اکو درست در جایی معنا می‌یابد که پیوند میان کارکرد و ارتباط مطرح می‌شود. بدین معنی که کارکردهای معماری را از دیدگاه نشانه‌شناختی مورد بررسی قرار می‌دهد و ماهیت کارکردی آن‌ها را قابل درک‌تر می‌سازد.

اکو در تعریف اولیه و عامی که از مفهوم نشانه ارائه می‌کند، همچنان بر زمینه ارتباطی آن تأکید دارد و بیان می‌کند که نشانه برای انتقال اطلاعات و گفتن و یا نمایش چیزی که کسی آن را می‌داند و می‌خواهد دیگران هم آن را بدانند استفاده می‌شود (Eco, ۱۹۸۸, ۲۷). اما همان گونه که می‌دانیم از نظر اکو در نشانه‌شناسی نه از نشانه‌ها بلکه از نقش نشانه‌ای سخن باید گفت. در چارچوبی که اکو برای نشانه‌شناسی معماری مطرح می‌کند، نشانه تنها بر اساس ابژه‌های حقیقی تعریف نمی‌شود، بلکه بر اساس معنای رمزی‌شده‌ای که در آن فرهنگ خاص به حامل نشانه[۹] نسبت داده می‌شود، توصیف می‌شود. این معانی رمزی در هر زمینه‌ی فرهنگی بر اساس تداومی که از مشاهده کارکردهای این حاملان نشانه حاصل شده است، به وجود می‌آیند (Eco, ۲۰۰۵, ۱۷۵). بدین ترتیب می‌توان گفت که در تئوری نشانه‌شناسی معماری اکو، یک حامل نشانه (شیئ یا رویدادی که به عنوان نشانه، نقش ایفا می‌کند) وجود دارد که معنای مستقیم آن در حقیقت همان کارکردی است که از آن به عنوان نشانه‌ی معماری انتظار می‌رود و حامل نشانه، این کارکرد را ممکن می‌سازد. نخستین معنایی که در ارتباط با شیئ معماری مطرح می‌شود همان کارکرد آن و علت اولیه خلق اثر است. پس کارکرد یک اثر معماری، همان معنای مستقیم آن است و این دلالت مستقیم برای هر کسی که درکی از کارکرد بنا (با توجه به زمینه‌ی فرهنگی بنا) دارد، رخ می‌دهد، اگرچه که هیچ کس در عمل از آن بنا استفاده نکند.

اکو با نقد نظر کسانی که معتقدند فرم معماری باید از عملکرد آن پیروی کند، این اصل را به گونه‌ای دیگر و با تأکید بر یک نکته کلیدی مطرح می‌کند. از دیدگاه وی، فرم شیئ معماری علاوه بر این که باید عملکرد مورد انتظار از آن را عملی سازد، همچنین باید این عملکرد را به وضوح در خود نشان دهد. معمار نمی‌تواند بدون توجه به فرآیندهای رمزگذاری، فرم جدیدی را برای عملکردی خاص طراحی کند(Eco, ۲۰۰۵: ۱۷۸). هنگامی که یک معمار بر زمینه‌ی فرآیندهای رمزگذاری شده، فرمی را می‌آفریند، آن فرم از عملکرد مورد نظر برای آن، تبعیت می‌کند و نشان‌دهنده‌ی آن عملکرد است. بنابراین، این فرم معماری، شخص بیننده را چه به صورت فیزیکی و چه به صورت ذهنی با اعمالی مواجه می‌سازد که از طریق آن‌ها کارکرد مورد نظر عملی می‌شود. به عنوان مثال فرم عنصر معماری مناره مسجد را در نظر بگیرید. برای شخصی که هیچ زمینه‌ای در مورد درک عمل اذان گفتن در فرهنگ اسلامی ندارد، به راحتی کارکرد این عنصر ناشناخته است. در عوض برای فرد مسلمان، فرم مناره عمل اذان گفتن را تداعی می‌کند و کارکرد یا معنای مستقیم این عنصر برایش روشن است. حتی اگر در عمل هیچ مؤذنی دیگر از این مناره استفاده نکند.

در این جا برخی نکات مبهم باقی می‌ماند، از جمله این که برای کارکردهای ثابت، فرم‌ها ثابت باقی می‌مانند و جایی برای خلاقیت هنری معمار نمی‌ماند، یا این که طراحی فرم برای عملکردی جدید به چه صورت خواهد بود. توضیحی

[۹]. Sign Vehicle

که اکو در این خصوص ارائه می‌کند، نشان می‌دهد که خلاقیت و نوآوری معمار در مورد خلق فرم‌ها نادیده گرفته نمی‌شود.

اکو معتقد است که چنان‌چه معمار بخواهد کارکرد جدیدی را ترویج دهد، می‌تواند برای رمزگشایی این کارکرد، در فرم یا در ارتباط آن با فرم‌های از پیش موجود، اشارات و دلالت‌هایی را در نظر بگیرد، یا این که به منظور خلق فرمی جدید برای یک عملکرد موجود، از نشانه‌ها و دلالت‌های فرمی از پیش موجود برای رمزگشایی فرم جدیدش استفاده کند (Eco, ۲۰۰۵: ۱۷۸). مهم‌ترین نکته مورد نظر وی در این‌جا بحث رمزها و فرآیندهای رمزگذاری است. تمام نبوغ معمار یا طراح بدون پشتیبانی فرآیندهای رمزگذاری موجود، نمی‌تواند فرم جدیدی را کاربردی سازد. بدون درک فرآیندهای رمزگذاری، ارتباطی که باید میان فرم و عملکرد برای مخاطب اثر معماری به وجود بیاید، شکل نمی‌گیرد. چنان‌چه شخص نتواند بر اساس رمزهای از پیش موجود، برای فرم معماری، عملکردی را در نظر بگیرد، امکان در نظر گرفتن هر نوع کارکردی برای آن وجود دارد. چنین فرمی دارای ابهام خواهد بود و در پرتو رمزهای گوناگون قابل تفسیر خواهد بود. بدین ترتیب اثر معماری دیگر شیئی کارکردی نیست، بلکه به عنوان یک اثر هنری تجسمی می‌تواند به شکل‌های گوناگون تفسیر شود. اصطلاح دلالت ضمنی در رابطه با معانیِ اجتماعی – فرهنگی و شخصی (ایدئواوژیکی، عاطفی و ...) نشانه‌ها به کار برده می‌شود و وجود دلالت و معانی ضمنی از ماهیت «چند معنایی» نشانه‌ها ناشی می‌شود. اگرچه معنای مستقیم یک نشانه برای تمام افرادی که در آن زمینه فرهنگی هستند روشن و مشخص است، اما نمی‌توان برای دلالت‌های ضمنی یک نشانه حد و مرزهای مشخصی را تعیین نمود.

اکو تمایز میان دلالت مستقیم و دلالت ضمنی را تنها مربوط به قرارداد رمزگذاری آن‌ها می‌داند. بر این اساس معتقد است که معنای ضمنی بر اساس یک رمز ضمنی به وجود می‌آید. ویژگی یک رمز ضمنی مبتنی بر این حقیقت است که معانی ضمنی عموماً وابسته به معنایی اولیه هستند. تمایز دیگری که میان این دو نوع دلالت قائل می‌شود این است که معانی ضمنی اغلب از ثبات کم‌تری نسبت به معانی مستقیم برخوردارند و این ثبات به قدرت و دوام قرارداد رمزگذاری آن‌ها مرتبط است (Eco, 1976, 55-56). در خصوص ثبات و تغییرپذیری دلالت‌های مستقیم و ضمنی در ادامه بیش‌تر توضیح داده خواهد شد. شیئ معماری بجز دلالت مستقیمی که بر کارکردش دارد، می‌تواند به‌طور ضمنی بر درک مشخصی از کارکرد نیز دلالت داشته باشد. کارکردهای نمادین آثار معماری می‌توانند یکی از دلالت‌های ضمنی آن‌ها باشند.

اکو معتقد است دلالت‌های ضمنی بر اساس دلالت مستقیم استفاده‌های همگانی اولیه، بنا نهاده می‌شوند اما این مسأله سبب نمی‌شود که کارکردهایی از شیئ معماری که مبتنی بر دلالت‌های ضمنی آن است، اهمیت کم‌تری داشته باشند (Eco, ۲۰۵۵, ۱۹۹) پس عنوان کارکرد برای شیئ و یا اثر معماری هر دو نوع دلالت مستقیم و ضمنی را شامل می‌شود. همان عنصر معماری مناره را در نظر بگیریم. شاید اولین معنایی که با مشاهده مناره به ذهن متبادر می‌شود، صدایی است که از آن به گوش می‌رسد؛ آوای اذان. معنای مستقیم و کارکرد اولیه این عنصر محلی برای اذان گفتن است. اما می‌دانیم این فرم کارکردهای نمادین دیگری هم دارد. به عنوان یک نمونه می‌توان گفت مناره با جهت‌گیری به سمت بالا نمادی از دعوت انسان از سوی پروردگار است؛ دعوتی که او را برای فراتر رفتن از این دنیا و سیر کردن به سوی عوالم بالاتر می‌خواند. می‌بینیم که اتفاقاً کارکردهای مبتنی بر دلالت‌های ضمنی می‌توانند اهمیت بیش‌تری یابند.

در نهایت اکو برای روشن‌تر شدن بحث خود در خصوص نشانه‌های معماری و معانی مستقیم و ضمنی آن‌ها، اصطلاح «کارکرد اولیه»[۱۰]را برای معنای مستقیم و «مجموعه کارکردهای ثانویه»[۱۱]را برای معانی ضمنی دلالت‌کننده بر می‌گزیند. البته در این گزینش هیچ‌گونه تفاوت ارزشی برای آن‌ها قائل نمی‌شود (Eco, ۲۵۵۵: ۱۸۸) پیش‌تر گفته شد که دلالت‌های ضمنی نسبت به معانی مستقیم از ثبات کم‌تری برخوردارند. اما این بدین مفهوم نیست که حامل‌های نشانه‌های معماری یک معنای مستقیم (کارکرد اولیه) ثابت دارند و کارکردهای ثانویه آن‌ها در طول تاریخ و بر اساس ایدئولوژی‌های مختلف تغییر می‌کند.

بر طبق نظر اکو، در طول تاریخ هر دو کارکردهای اولیه و ثانویه می‌توانند به شکل‌های گوناگون دستخوش تغییر شوند؛ بدین معنی که ممکن است با گذر زمان، کارکردهای اولیه و ثانویه کلا حذف شوند، ارتقا یابند یا جایگزین شوند. این تغییرات در مدت زمان حیات فرم‌ها رخ می‌دهند (Eco, ۲۵۵۵: ۱۸۱) در این مورد می‌توان برخی مساجد که ارزش تاریخی و معماری بسیاری دارند را به عنوان مثال مطرح کرد. باوجود این که کارکرد اولیه و اصلی آن‌ها فراهم کردن محلی برای عبادت مسلمانان بوده است، اما به مرور زمان این کارکرد یا کلا حذف شده یا بسیار کمرنگ شده یا با تبدیل شدن به موزه تاریخی و معماری کارکردی جایگزین یافته است. از منظر نشانه‌شناسی در کنش‌های ارتباطی و فرآیند درک معنا، رمز مفهومی بنیادین و عنصری اساسی است. چنان‌که استیوارت هال[۱۲] گفته «بدون کارکرد یک رمز هیچ گفتمان قابل درکی وجود ندارد» (Hall, 1980,131). رمزگان چارچوبی را مشخص می‌کند که در آن نشانه‌ها معنا می‌یابند. در حقیقت هر رمزگان مجموعه قواعد و قراردادهایی است که در یک کنش ارتباطی سبب می‌شود انتقال معنا و ادراک آن به درستی صورت گیرد. پس در بررسی نشانه‌شناسی، نشانه‌ها، اشیا و یا کنش‌هایی هستند که در یک چارچوب فرهنگی ، اجتماعی و تاریخی خاص معنا دارند و در یک تحلیل نشانه‌شناسانه، نقش‌ها یا قراردادهای فرآیند تولید معنا در آن فرهنگ و اجتماع مشخص می‌شوند. نشانه‌شناسان هر کدام تقسیم‌بندی‌هایی را برای رمزگان‌ها قائل می‌شوند و در این میان اغلب ساختارگرایان، از جمله اکو در پی یافتن کم‌ترین تعداد از گروه‌های ضروری در تقسیم‌بندی‌های خود بودند (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۲۲). نظریاتی که اکو در کتاب «نظریه نشانه‌شناسی»[۱۳]خود در باب رمزگان ارائه کرده است، منجر به شکل‌گیری تقسیم‌بندی رمزگان‌ها به دو دسته رمزگان‌های سیستمی(ساختاری) و رمزگان‌های فرآیندی می‌شود.

رمزگان‌های ساختاری، رمزگان‌هایی هستند که مجموعه‌ای از عناصر را به نظامی مشخص و نه لزوماً بسته پیوند می‌زنند. رمزگان‌های فرآیندی، رمزگان‌هایی هستند که دست کم دو مورد از نظام‌های مرتبط با رمزگان‌های ساختاری را با هم مرتبط می‌کنند(سجودی، ۱۳۹۳: ۱۵۷). این دو شکل رمزگان اگرچه هر دو تحت عنوان رمزگان در نظر گرفته شده‌اند، اما به واقع اکو مفهوم رمزگان به مثابه قاعده و قانون را با رمزگان‌های فرایندی مرتبط می‌داند. اکو مفهوم جدیدی تحت عنوان S-Code را مطرح می‌کند که همان رمزگان به مثابه سیستم یعنی نظامی از عناصر است. اما آن‌چه را که وی به واقع رمزگان می‌داند، شکلی پیچیده از قانون است که عناصر یک رمزگان سیستمی (S-Code) را به عناصر یک یا چند رمزگان سیستمی(S-Code) دیگر پیوند می‌دهد(Eco, 1976: 36). به عنوان مثال، در حیطه معماری که موضوع اصلی بحث است، می‌توان گفت اجزا و فضاهای اصلی یک مسجد (شبستان، گنبد، محراب و دیگر اجزا) عناصر

---

[۱۰] . Primary Function
[۱۱] . Complex of Secondary Functions
[۱۲] .Stuart Hall
[۱۳] . A Theory of Semiotics

یک رمزگان ساختاری به حساب می‌آیند و قواعد ترکیب‌بندی و قرارگیری معمارانه این اجزا بر اساس اصول اسلامی، یک رمزگان فرآیندی به شمار می‌رود.

۳.عناصر معنایی، ساختاری و تزیینی معماری اسلامی

اگرچه معماری به عنوان یکی از جنبه‌های فرهنگی هر جامعه با بسیاری زمینه‌های دیگر در آن جامعه مرتبط است و بنابراین درک و دریافت معانی آن مرتبط با کلیه زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، تاریخی است اما اکو در تئوری خود ضمن تأیید این رمزگان‌ها، تقسیم‌بندی خاص خود از رمزگان‌هایی را که تنها به عرصه معماری مربوط می‌شوند، ارائه کرده است. این تقسیم‌بندی شامل سه بخش است. در ادامه این سه دسته توضیح داده می‌شوند و برای هر کدام مثال‌هایی جهت درک بهتر ارائه می‌شود. نخست رمزگان فنی است، اکو مقولات و عناصر مربوط به علم مهندسی معماری را در این گروه از رمزگان قرار می‌دهد. در این سطح از رمزی‌شدن، هیچ گونه محتوای ارتباطی برای عناصر وجود ندارد(همان). به عنوان مثال فرم معماری به تیرها، سیستم‌های کف‌سازی، ستون‌ها، صفحه‌ها، عناصر بتن آرمه، عایق، سیم‌کشی تفکیک می‌شود.

دوم رمزگان نحوی است، مثالی که این رمزها را به خوبی نشان می‌دهد، رمزهای گونه‌شناختی معماری هستند که در آن‌ها انواع ترکیب‌بندی‌های فضایی (پلان دایره‌ای، پلان صلیب یونانی، لابیرنت، ساختمان بلند، ...) مشخص می‌شوند. این دسته از رمزگان‌ها در حقیقت قوانین و قراردادهای ترکیب‌پذیری درونی معماری را در بر می‌گیرد که به نظر می‌رسد بخش عمده مباحث معماری را شامل می‌شود (Eco, ۲۰۰۰: ۱۰۰) مثلاً این‌که پله نباید بلافاصله بعد از یک درب که به بیرون باز می‌شود، شروع شود یا این که ارتفاع درب باید حداقل از یک میزان کم‌تر نباشد و قوانینی از این دست. سوم رمزگان معنایی است، همان‌گونه که از نام این گروه پیداست، این رمزها به نسبت‌هایی مربوط می‌شوند که بین هر یک از حامل‌های نشانه‌های معماری و معانی مستقیم و ضمنی آن‌ها برقرار می‌شود (Eco, ۲۰۰۰: ۱۰۰) رمزهای معنایی زمینه و مبنایی برای درک معانی (کارکرد) مستقیم و ضمنی حامل‌های نشانه‌های معماری هستند. اکو برای این‌که این دسته از رمزها بهتر معرفی و ادراک شوند، آن‌ها را به چند گروه فرعی تقسیم می‌کند. از طریق این رمزها، واحدهای نشانه‌ای معماری این اصول را نشان می‌دهند: ۱.کارکردهای اولیه (سقف، راه پله، پنجره) ۲.کارکردهای ثانویه (طاق نصرت). ۳.دلالت ضمنی بر ایدئولوژی‌های سکونت (اتاق مشترک، اتاق نشیمن، نهارخوری و سایر کارکردهای یک واحد مسکونی). ۴.معنایی گونه‌شناختی در مقیاسی بزرگ‌تر، بر اساس انواع کارکردی یا اجتماعی، (بیمارستان، مدرسه، ویلا) (Eco, ۲۰۰۰: ۱۰۰)

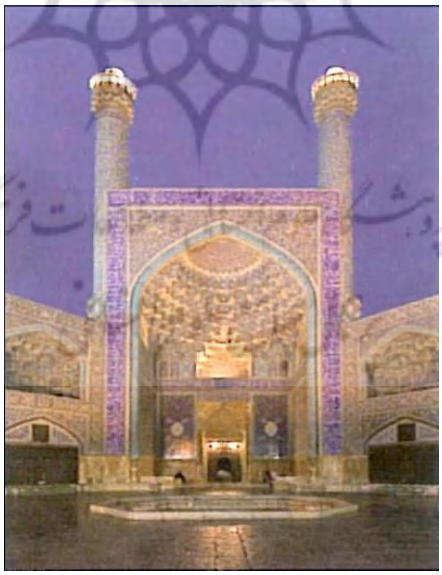
پیش از پرداختن به بخش تحلیل مصداقی این نوشتار، لازم است که مبحثی خاص و چالش برانگیز در زمینه معماری اسلامی مطرح و ارتباط آن با مباحث مطرح شده در تئوری نشانه‌شناسی معماری اکو شرح داده شود. تحلیل و توضیح این چالش بر اساس نظریه اکو می‌تواند به عنوان یکی از زمینه‌های کاربردی این نظریه نشانه‌شناسی معماری در نظر گرفته شود. فقدان درک صحیح از ارتباط میان ظاهر و باطن در آثار معماری سبب شده است که دشواری‌هایی در مباحث نظری معماری پدید آید. نادیده گرفتن کیفیت ارتباط و مناسبات میان دو عرصه ظاهر و باطن سبب شده است که عموماً این دو ساحت جدا از هم تلقی شوند و یک جنبه نسبت به دیگری برتری داده شود و دیگری نادیده گرفته شود؛ به عنوان نمونه گروهی بر این باورند که عنصر مناره در مساجد تنها راه حلی سازه‌ای برای حل مشکل رانش طاق است(کارکرد ظاهری و اولیه)، و گروهی دیگر آن را نمادی معنوی می‌دانند که پیوند میان زمین و آسمان را برقرار می‌کند(کارکرد ثانوی و معنای باطنی و ضمنی). وقتی دیدگاه نشانه‌شناسی معماری اکو را به کار می‌گیریم و این دیدگاه‌های به ظاهر متقابل و متضاد را بررسی می‌کنیم، می‌توانیم تأیید کنیم که در نظر گرفتن کارکردهای آثار

معماری بر اساس دیدگاه اکو، امکان درک و تعریف بهتر کارکردها را فراهم می‌کند و سایر قابلیت‌های آن‌ها را نیز آشکار می‌کند. بنابراین با در نظر گرفتن کارکرد اولیه و مجموعه کارکردهای ثانویه عناصر معماری مساجد و سایر بناها بر اساس تئوری اکو به راحتی می‌توان ارتباط میان ظاهر و باطن را در آن‌ها بر بستر فرهنگ اسلامیِ ایرانی تبیین نمود. نکته حائز اهمیت در این تئوری که در حل چالش مورد نظر راه‌گشا است، آن است که معانی نمادین و باطنی آثار معماری را نیز در زمره مجموعه کارکردهای ثانویه آن‌ها قرار می‌دهد.

برخی صاحب‌نظران با در نظر گرفتن زمینه فرهنگی خلق آثار معماری پاسخ‌هایی برای چنین چالشی ارائه داده‌اند. ایشان بر این باورند که از منظر جهان‌شناسی فرهنگ اسلامی، حقیقت وجود اشیاء به واسطه‌ی انتسابی است که به حق تعالی دارند و بر این اساس هر چیزی دارای ظاهر و باطن است. ظاهر و باطن با وجود تفاوت‌هایی که دارند، ناقض و منافی یکدیگر نیستند. باطن هر چیز مراتب متعددی دارد و ظاهر آن نازل‌ترین مرتبه آن به شمار می‌رود (بهشتی، ۱۳۸۹:۲۲-۱۹).

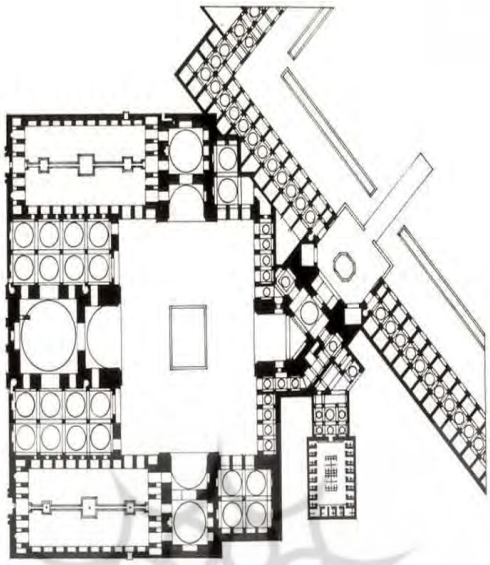
۴.تحلیل نشانه‌شناسی عناصر تزئینی و ساختاری مسجد امام اصفهان بر اساس نظریه امبرتو اکو

مطالعه و بازشناسی عناصر تزئینی و ساختار مسجد امام اصفهان براساس نظریه معماری امبرتو اکو می‌تواند چشم انداز روشنی از بنیان‌های مادی و معنوی آن ادائه دهد. هدف از این تحلیل نه یک بررسی همه جانبه و کامل در مورد بنا، بلکه تنها برخی از مهم‌ترین مفاهیم نظریه به صورتی کاربردی در تحلیل نشانه‌شناسی معماری بنای معماری به کار گرفته می‌شوند. این مفاهیم عبارتند از نشانه معماری، کارکرد اولیه، مجموعه کارکردهای ثانویه، انواع رمزهای فنی، نحوی و معنایی. در تصویر شمار(۱) نمایی از مسجد امام اصفهان آورده ا ست.



شکل ۱. مسجد امام اصفهان، متعلق به دوره صفویه، قرن دهم هجری، معماری علی اکبر اصفهانی.منبع: (بهشتی، مسجد ایرانی: ۱۴۰).

مسجد امام اصفهان با الگویی چهار ایوانی در یکی از وجوه عرضی میدان نقش جهان قرار دارد.[۱۴] در تصویر شماره(۲) پلان‌های آن به صورت دقیق منعکس شده است.



تصویر۲. پلان مسجد امام اصفهان، منبع:(حاجی قاسمی، ۱۳۷۵: ۲۴)

۱،۴.کارکرد اولیه مسجد

همان‌گونه که معنای واژه «مسجد» گویای محلی برای سجود است، کارکرد اولیه این مسجد نیز به مانند بسیاری مساجد دیگر، محلی برای عبادت و نیایش مؤمنان و ارتباط با خداوند است. هر یک از فضاهای مسجد، در راستای هدف اصلی از ساخت بنا، کاربری خاصی دارند، که بر اساس همین کاربری، هر فضا، فرم مشخصی به خود گرفته است. حیاط در مرکز مسجد، میان‌سرایی است که فضاهای دیگر حول آن قرار گرفته‌اند. چهار ایوان در چهار وجه حیاط، دو به دو مقابل هم هستند. هر یک از این ایوان‌ها حکم فضای پیش درآمد برای فضای پشت خود را دارند. گنبدخانه واقع در پشت ایوان جنوبی محرابی دارد که آن را به عنوان اصلی‌ترین مکان برگزاری نماز، از دیگر فضاها متمایز می‌سازد. در تصویر شماره(۳) نمایی از گنبدخانه مسجد امام آورده شده است.

[۱۴] . در منابع آمده است که ساختمان مسجد در ابتدای قرن یازدهم هجری شروع شده و از تاریخ اتمام آن اطلاع دقیقی در دست نیست. مؤلف کتاب تاریخچه ابنیه تاریخی اصفهان احتمال می‌دهد تاریخ ۱۰۳۸ در ایوان جنوبی سال اتمام تزئینات بنا بوده است(نیکزاد امیرحسینی، ۱۳۳۵: ۲۳).

تصویر۳: گنبدخانه مسجد امام اصفهان، منبع: (حاجی قاسمی، ۱۳۷۵: ۲۶).

۲،۴. مجموعه کارکردهای ثانویه مسجد

آن‌گونه که گفته شد معانی نمادین بسیاری را می‌توان بر اساس رمزگان‌های گوناگون برای آثار معماری در نظر گرفت. در این قسمت تنها به برخی از این معانی نمادین به عنوان کارکردهای ثانوی مسجد اشاره می‌شود. یکی از مهم‌ترین این معانی بر اساس «اصل تجلّی»[۱۵] و سلسله مراتبی که برای عالم در نظر گرفته می‌شود، قابل درک است. در جهان‌شناسی اسلامی، عالم دارای مراتبی است و انسان معنوی هر آنچه که از عالم هستی ادراک می‌کند را به عنوان مرتبه‌ای از مراتب تجلّی الهی لحاظ می‌کند(نصر، ۱۳۸۵: ۴۰۱-۳۹۹). بر اساس این دو اصل، مسجد، کعبه و عرش الهی در یک سلسله مراتب طولی صعودی نسبت به هم قرار دارند(بهشتی، ۱۳۸۹، ۷۴). کعبه به عنوان نمونه و مصداق عرش الهی در نظر گرفته می‌شود و مساجدی که در سراسر جهان پراکنده‌اند در امتداد قدوسیّت و روحانیت کعبه‌اند. بر این اساس، میان این سه از جهات صوری و معنایی روابط و نسبت‌هایی برقرار است و می‌توان الگوهایی را از مراتب بالاتر اخذ و برای مراتب پایین‌تر به کار گرفت. در تصویر شماره(۴) نمایی از انعکاس نور در مسجدامام قابل مشاهده است.

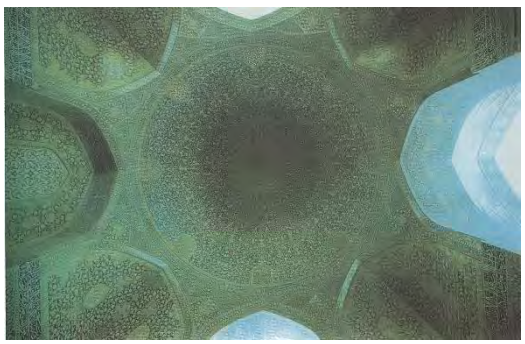
[۱۵] . اصل تجلی یکی از بنیادی‌ترین اصول فلسفه و حکمت و عرفان اسلامی است. تجلی در لغت به معنی ظاهر شدن، روشن و درخشنده شدن و همچنین جلوه کردن آمده است. در عرفان نظری و حکمت اشراقی خلقت جهان عبارتست از تجلی حق. همه‌ی مخلوقات و همه‌ی موجودات عالم تجلیات الهی هستند و به عنوان مظاهر صفات متکثر ذات احدیّت در نظر گرفته می‌شوند.(سجادی،۱۳۸۱، ۲۲۷-۲۲۳)

تصویر۴: نور یکدست در حیاط مسجد امام اصفهان، منبع: (بهشتی، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

کارکرد و معنای ضمنی دیگری که بر اساس رمزگان‌های اجتماعی و سیاسی دوران صفوی می‌توان در نظر گرفت، بحث قدرت‌نمایی متولیان حکومت است. بدین ترتیب می‌توان احداث چنین بنایی با این شکوه و عظمت و جلوه‌های گوناگون فنی و هنری، را به عنوان نمادی از شکوه و اقتدار شاهانه فرمانروایان صفوی دریافت کرد.

۳،۴.انواع رمزگان

اکو در نظریه نشانه‌شناسی معماری خود سه دسته رمزگان را مطرح می‌کند که در ادامه هر گروه از این رمزگان‌ها در ارتباط با بنای مسجد امام اصفهان مورد توجه قرار می‌گیرند. کلیه مباحث مربوط به علم ساختمان‌سازی، علوم استاتیک و دینامیک، مباحث فرم و حجم‌شناسی، هندسه، ارگونومی، شناخت مواد و مصالح و تزئینات معماری در مورد مسجد امام اصفهان، به عنوان رمزهای فنی بنا محسوب می‌شوند. رمزگان نحوی که طیف وسیعی را در بر می‌گیرند، قوانین و قراردادهای ترکیب‌پذیری بنای مسجد را شامل می‌شوند. از مهم‌ترین این قواعد جهت‌گیری بنای مسجد به سمت قبله است. ترکیب‌بندی کلی فرم بنا که در زمان ساخت آن به شکل چهار ایوانی طراحی شده است نیز قواعد خاص خود را داراست. ترکیب‌بندی کلی فرم بنای این مسجد در زمره آثار معماری سبک اصفهانی قرار می‌گیرد که بر اساس اصول تعریف شده برای این سبک قابل ادراک و مشاهده است. این اثر معماری شامل عناصر و اجزایی است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از سردر ورودی، مناره‌ها، هشتی ورودی، صحن مرکزی، شبستان، گنبدخانه، محراب، منبر. هر کدام از این عناصر و قواعد و مقرراتی که برای ترکیب‌بندی و جانمایی آن‌ها در کنار هم به عنوان یک کل(مسجد امام اصفهان) تعریف شده است، از مجموعه رمزگان‌های نحوی مسجد امام اصفهان به حساب می‌آیند. در تصویر شماره(۵) نمایی از گنبد صحن مسجد امام آمده است که از نظر نشانه‌شناسی اکو قابل تأمل است.



تصویر۵. گنبد فراز صحن مسجد امام اصفهان. منبع:(بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۸۲).

رمزگان معنایی معماری را اکو به چند گروه فرعی تقسیم کرده است. در نخستین سطح، از طریق این رمزها واحدهای نشانه‌ای می‌توانند به کارکردهای اولیه و ثانویه دلالت کنند. در اثر معماری مورد بحث، گنبد به عنوان یک واحد نشانه‌ای از کلیت بنا، کارکرد اولیه سقف و پوشش را برای محل عبادت انسان برآورده می‌کند. همین گنبد ضمن دارا بودن کارکرد اولیه، کارکردهای ثانویه دیگری نیز دارا می‌باشد. در سنت اسلامی فرم گنبد از آنجایی که مظهر روشنی از کیهان‌زائی بنیادی اسلامی است، تداعی‌کننده‌ی مفاهیمی چون آسمان و سراپرده‌ی جهان است. همان‌گونه که گنبد فضای محصور و درون خودش را در بر می‌گیرد و قبه‌ی آسمان تمامی خلقت را در بر می‌گیرد، این فرم معماری نیز تداعی‌کننده‌ی اندیشه‌ی روح است که سراسر هستی را به یکباره دوره می‌کند. این فرم نماد سبکی و تحرک کلی روح است و صورتی است ازلی و ابدی؛ نه آغازی برای آن تصور می‌شود و نه انجامی(اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۷۵-۷۴). می‌توان چنین دلالت‌های ضمنی و معانی نمادین را از کلیه اجزا و عناصر معماری این بنا درک کرد. هر چه تسلط و احاطه بر رمزگان‌های گوناگون بیش‌تر باشد، معانی و دلالت‌های از این دست بیش‌تر قابل دریافت هستند.

یکی دیگر از انواع رمزگان‌های معنایی که اکو مطرح می‌کند به ایدئولوژی‌های سکونت در بنا مربوط می‌شود. بدین معنی که واحدهای تشکیل‌دهنده‌ی بنا به تنهایی یا با هم دیگر گونه‌های مختلفی از ایدئولوژی سکونت در بنا یا کارکردهای مختلف در ذیل عنوان اصلی و کارکرد اولیه بنا را مشخص می‌کنند. در این بنا هشتی ورودی، صحن مرکزی، شبستان، گنبدخانه، ایوان، محراب، منبر و سایر فضاهای فرعی، ریز فضاها و بخش‌ها و عناصری از کلیت بنا هستند که دلالت بر گونه‌های مختلف سکونت در بنا و به عبارتی عملکردهای گوناگون دارند. مثلاً می‌توان گفت محراب و فضای تعریف شده آن محلی است برای ایستادن امام جماعت، یا صحن مرکزی محل برگزاری نمازهای جماعت در مناسبت‌های خاص که تعداد نمازگزاران بیش‌تر است، می‌باشد. از همین گونه می‌توان افزود منبر به محل سخنرانی امام یا خطیب اختصاص دارد و یا هشتی ورودی فضایی است واسط برای آماده‌سازی ورود نمازگزار به فضاهای اصلی. آخرین نوع رمزهای معنایی در نظریه اکو، به گونه‌شناسی بنا به عنوان یک واحد کلی باز می‌گردد. بر این اساس می‌توان گفت این بنا بر یک گونه بنای مذهبی مسلمانان دلالت دارد و این گونه‌شناسی واحدهای نشانه‌ای و رمزهای خود را مشخص و معرفی می‌کند.

جدول ۱. رمزگان های معماری مسجد امام اصفهان، تنظیم از نگارنده

رمزگان‌های معماری	**رمزگان تکنیکی**	پلان ذ وزنقه
		استفاده از مصالح کاشی معقلی و معرق، آجر، سنگ مرمر
		شیوه ساخت گنبد و تاق
		پلان چهار ایوانی از نوع میان‌سرا دار
		محور اصلی بنا از ورودی به سمت محراب خط مستقیم با ۴۵ درجه انحراف در هشتی ورودی
		سر درب بنا: عظمت
		کتیبه‌ها و آیات: نشان دادن اعتقادات دینی بانیان بنا

	رمزگان معنایی	گونه‌شناسی: بنای مذهبی مسلمانان

جدول۲. کارکردهای اولیه (معانی صریح) فضاهای مسجد امام اصفهان، تنظیم از نگارنده

فرم و هندسه	چهار ایوانی دارای میان‌سرا	توجه به اقلیم منطقه کویری
	گنبد	پوشش دهانه عریض
	محراب	جهت نمایی قبله و محل ایستادن امام جماعت
	رواق	فضایی برای درس و بحث
	شبستان	محل برگزاری نماز
روابط	ارتباط میان سردر و محراب	۴۵ درجه انحراف این محور مستقیم برای حفظ محرمیت فضای داخلی مسجد

نتیجه‌گیری

مهم‌ترین نتیجه‌ای که این پژوهش می‌تواند بر آن تأکید داشته باشد، به کارگیری یک تئوری نشانه‌شناسی معماری در پاسخ به چالش میان ظاهر و باطن آثار معماری اسلامی، همچنین تحلیل نشانه‌شناسانه مسجد امام اصفهان بر مبنای نظریه امبرتو اکو و آشکار کردن لایه‌های گوناگون معنایی آن است. با بررسی تئوری نشانه‌شناسی اکو می‌توان گفت که وی آنچه را که در تحلیل نشانه‌شناسی به عنوان «ارتباط» شناخته می‌شود، در معماری تحت عنوان ارتباط میان فرم و عملکرد اثر معماری لحاظ در نظر می‌گیرد. همچنین ارتباط شناخته شده میان فرم و عملکرد اصولاً بدین معناست که فرم ابژه باید به روشنی با عملکردی که ابژه برای آن طراحی شده ارتباط برقرار کند و تنها اگر به روشنی دلالت مستقیم بر این عملکرد داشته باشد، شخص را وا می‌دارد تا از آن به روشی که مورد نظر بوده است، استفاده کند. معمار باید ابتدا مجموعه‌ای از ضرورت‌های اجتماعی را بشناسد و برای پاسخ به این ضرورت‌ها کارکردهایی را لحاظ کند. سپس بر اساس نظامی از فرم‌ها که با این کارکردها در ارتباط هستند، حامل‌های نشانه مربوط به آن کارکردها را طراحی کند. او برای کارکرد اولیه (معنای مستقیم) که از ثباتی نسبی برخوردار است طراحی می‌کند و راه را برای کارکردهای ثانویه (دلالت‌های ضمنی و معانی نمادین) باز می‌گذارد تا در گذر زمان و به تناسب مطرح شدن زمینه‌های گوناگونی چون فرهنگی، اجتماعی و تاریخی، از همان فرم و اثر معماری خلق شده توسط او، معانی ضمنی و نمادین جدیدی ادراک شود.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. (۱۳۸۰). *حس وحدت*. ترجمهٔ حمید شاهرخ، اصفهان: نشر خاک.
اکو، امبرتو. (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی. ترجمه پیروز ایزدی. تهران: نشر ثالث.
بارت، رولان. (۱۳۷۱). عناصر نشانه‌شناسی. ترجمه مجید محمدی. تهران: نشر الهدی.
بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). هنر اسلامی: زبان و بیان. ترجمهٔ مسعود رجب نیا. تهران: سروش.
بهشتی، سید محمد. (۱۳۸۹). مسجد ایرانی مکان معراج مؤمنین. تهران: انتشارات روزنه.
چندلر، دانیل. (۱۳۹۴). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه مهدی پارسا (چاپ پنجم). تهران: انتشارات سوره مهر.
حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۷۵). گنجنامه دفتر دوم: مساجد اصفهان. تهران: مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری دانشگاه شهید بهشتی.
ردفورد، گری پی. (۱۳۸۷). درباره‌ی امبرتو اکو. ترجمه کیهان بهمنی، تهران: انتشارات افراز.
سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۱). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی (چاپ ششم). چتهران: طهوری.
سجودی، فرزان. (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی کاربردی(چاپ دوم). تهران: نشر علم.
عباسی، علی. (۱۳۸۹). مسجد شهر (ایدئال شهر) تعامل خردنظام (مسجد) با کلان‌نظام (شهر). از مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: انتشارات سخن.
میشل، جرج. (۱۳۸۰). معماری جهان اسلام. ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
نصر، حسین. (۱۳۸۵). معرفت و معنویت. ترجمهٔ انشاء الله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
نیکزاد امیرحسینی، کریم. (۱۳۳۵). تاریخچه ابنیه تاریخی اصفهان. اصفهان: چاپخانه داد.
هنرفر، لطف الله. (۱۳۵۰). گنجینه آثار تاریخی اصفهان(چاپ دوم). تهران: زیبا.

مقالات:

احمدی، مهدیه. (۱۳۸۸). "بررسی تأثیر فلسفه اسلامی بر معماری سنتی(با بررسی موردی مسجد امام اصفهان)". فصلنامه تأملات فلسفی، شماره۲، ۱۳۶-۹۳.
بمانیان، محمدرضا و همکاران. (۱۳۹۵). "بررسی ارتباط میان پیکربندی فضایی و حکمت در معماری اسلامی مساجد مکتب اصفهان نمونه موردی: مسجد آقانور، شیخ لطفالله". دو فصلنامه معماری اسلامی، ۴، ۱۵۷-۱۴۱.
جعفر محمدی، سمانه؛ حمزه نژاد، مهدی. (۱۳۹۴). "ترکیب متعادل هیجان و آرامش در مسجد امام اصفهان". فصلنامه مطالعات شهر ایرانی، شماره۲۰، ۲۵-۱۷.
ضیمران، محمد. (۱۳۸۴). "امبرتو اکو و نشانه‌شناسی". کتاب ماه ادبیات و فلسفه. شماره ۸۹ و ۹۰، صص۸۳-۷۸.
گرابار، الگ. (۱۳۸۶). "نماد و نشانه در تفسیر معماری اسلامی"" ترجمه نیر طهوریف در گلستان هنر، ش۹، ص۲۵-۱۳.

منبع تصاویر:

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). هنر اسلامی: زبان و بیان. ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران: سروش.
بهشتی، سید محمد. (۱۳۸۹). مسجد ایرانی مکان معراج مؤمنین. تهران: انتشارات روزنه.

حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۷۵). گنجنامه دفتر دوم: مساجد اصفهان. تهران: مرکز اسناد و تحقیقات دانشکده معماری دانشگاه شهید بهشتی.

References:

Books:

Abbasi, A. (۱۳۹۹). "Mosque - city (ideal city) interaction of micro-system (mosque) with the macro-system (city).. From the collection of articles on cultural semiotics, by the efforts of Amir Ali Nojoumian. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Ardalan, Nader. (۲۰۰۱). The Sense of Unity. translated by Hamid Shahrokh, Isfahan: Khak Publishing. [In Persian]

Bart, R. (۱۳۷۱). Elements of Semiotics. translated by Majid Mohammadi. Tehran: Al-Huda Publishing. [In Persian]

Burkhart, T. (۱۳۵۵). Islamic Art: Language and Expression, translated by Massoud Rajabnia. Tehran: Soroush. [In Persian]

Beheshti, M. (۲۰۱۰). Iranian Mosque. Place of Ascension of Believers, Tehran: Rozaneh Publications. [In Persian]

Chandler, D. (۲۵۱۵). Fundamentals of Semiotics. translated by Mehdi Parsa. Fifth Edition, Tehran: Surah Mehr Publications. [In Persian]

Echo, U. (۲۰۱٤). Semiotics. translated by Pirooz Izadi. Tehran: Third Edition. [In Persian]

Haji Ghasemi, K. (۱۳۵۵). Ganjnameh Office ۲: Isfahan Mosques. Tehran: Documentation and Research Center of the Faculty of Architecture, Shahid Beheshti University. [In Persian]

Nasr, H. (2006). Knowledge and Spirituality. translated by Insha'Allah Rahmati, Ch 3, Tehran: Suhrawardi Research and Publishing Office. [In Persian]

Nikzad A. (1335). History of Isfahan Historical Buildings. Isfahan: Dad Printing House. [In Persian

Redford, G. (۲۸۸۸). About Umberto Eco. translated by Kayhan Bahmani. Tehran: Afraz Publications. [In Persian]

Sajjadi, J. (۲۰۰۲). Dictionary of Mystical Terms and Interpretations. Ch٦. Tehran: Tahoori. [In Persian]

Sojudi, F. (۱۳۹۳). Applied Semiotics. Ch.۲. Tehran: Alam Publishing. [In Persian]

Articles:

Zimran, M. (2005). "Umberto Echo and Semiotics.. the book of the month of literature and philosophy, 99, 33-88 [Irrrrr rrnn]

Grabar, A. (2007). Symbol and Sign in the Interpretation of Islamic Architecture. translated by Nir Tahorif in Golestan Honar, 9, 25-13. [In Persian]

Image source:

Burkhart, T. (1365). Islamic Art: Language and Expression. translated by Massoud Rajabnia. Tehran: Soroush. [In Persian]

Beheshti, M. (2010). Iranian Mosque Place of Ascension of Believers. Tehran: Rozaneh Publications. [In Persian]

Haji Ghasemi, K. (1775). Ganjnameh Office 2: Isfahan Mosques. Tehran: Documentation and Research Center of the Faculty of Architecture, Shahid Beheshti University. [In Persian]

Eco, U. (1976). A Theory of Semiotics. London: Indiana University Press. Bloomington.

Eco, U. (2005). Function and the sign the semiotics of architecture in Rethinking Architecture. Taylor & Francis e-Library.

Eco, U. (1787). How an Exposition Exposes Itself? Travels in Hyperreality. trans William Weaver. London: Pan Books, 296–9.

Eco, U. (1981). The Theory of signs and the Role of the Reader. The bulletin of the Modern Language Association, 14(1), 35-45.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی