

نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در مناره‌ها و میل‌های راهنما*

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

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۰/۱۹

مکیده

از دیرباز نمادها و نشانه‌هایی در بناهای کشور ایران نقش بسسته و در آثار معمارانش در نسل‌های بعد نمودار گشته است. این موضوع ذهن بشر امروز را به روزگاران کهن معطوف می‌دارد. امروزه ردپای بسیاری از علوم در معماری مشهود است. یکی از این علوم، نشانه‌شناسی است که نوعی دانش در جهت درک پدیده‌های جهان است. در این تحقیق، نشانه‌شناسی کهن‌الگوها که الگوهای پایدار و حاصل تجربه جمعی بشرند، مطالعه ویژگی‌های معماری کهن‌الگویی و نحوه بهره‌گرفتن از مفاهیم آن در معماری مناره‌های ایران مورد بررسی 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 است. بر اساس هدف پژوهش، ضمن بهره‌گیری از روش محتوای کیفی و تحلیلی و اسنادی است از رویکردهای مطرح در ادراک نشانه‌ها استفاده شده 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) ****استاد، گروه معماری، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، ایران.

Email: y.islami@ut.ac.ir

مقدمه

قدسی، پرواز، ستون کیهانی، کوه کیهانی، درخت کیهانی، اسپیرال و نور الهی و نمود هر یک در قالب فرم، سبک، عملکرد، رنگ، مصالح و تزیینات به‌عنوان متغیر وابسته در نظر گرفته شده‌اند. نوع اطلاعات عمدتاً بر پایه زمینه‌های تاریخی، تفسیری و کالبدی است و اطلاعات لازم از طریق روش‌های مبتنی بر مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است. برای اینکه تصویر ذهنی شکل گیرد باید فضا دارای هویت شاخص باشد (Little, 1990, 1995). نگرش سنت ستیز (نوگرایانه) در معماری، امروزه به معضل تجربه‌شده‌ای برخورد خواهد کرد و آن هم عدم 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 نشانه‌های کهن‌الگویی در معماری مناره‌های گذشته ایران و بهره‌مندی از این نشانه‌های منطبق بر فرهنگ و تاریخمان در بناهای امروز کشور ایران است، از رویکرد مطرح در ادراک نشانه‌ها استفاده شده است زیرا به‌طور کلی درک هر نوع ارتباطی در جهان پدیدارها مبتنی بر مؤلفه‌ی مهمی تحت عنوان «نشانه» هست. (چندلر، ۱۳۸۶، ۵۴). در مدل مفهومی شکل ۱ برای خوانش و فرآیند دستیابی به معنای کهن‌الگوها در معماری مناره‌ها ارائه می‌شود، مناره‌ها به‌عنوان پارول^۱ (گفتار) در نظر گرفته می‌شوند و سپس از طریق کهن‌الگوهای شناسایی‌شده، لانگ^۲ (زبان) بدست خواهد آمد. با بدست آوردن این لانگ، شرایط پذیرش معنا فراهم خواهد آمد. برای پیدا کردن لانگ، حرکت از کوچک‌ترین واحد معنایی فضا آغاز می‌شود. 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 مساجد و بقاع متبرکه جهت گفتن اذان یا به‌عنوان میل راهنما در کنار جاده‌ها، مساجد، کاروانسراها، مدارس و دارالضیافه‌ها احداث شده است. به علت روشن نمودن چراغ یا آتش پرفراز آن جهت راهنمایی در شب به مناره یا محل نور موسوم شده است (مخلص، ۱۳۷۹، ۳۲۲). نابر فرهنگ نظام، منار-مناره جای نور، برج ماندی که برای نشان دادن راه و سرحد سازند و نیز ستون یا برج ماندی که در مسجد سازند و مؤذن بر بالای آن اذان گوید.

برترین مرتبه حقیقت نوری است که هستی قائم به آن است. سهروردی نیز اصل عقیده حکمای باستان را اصالت نور میدانند. وجه

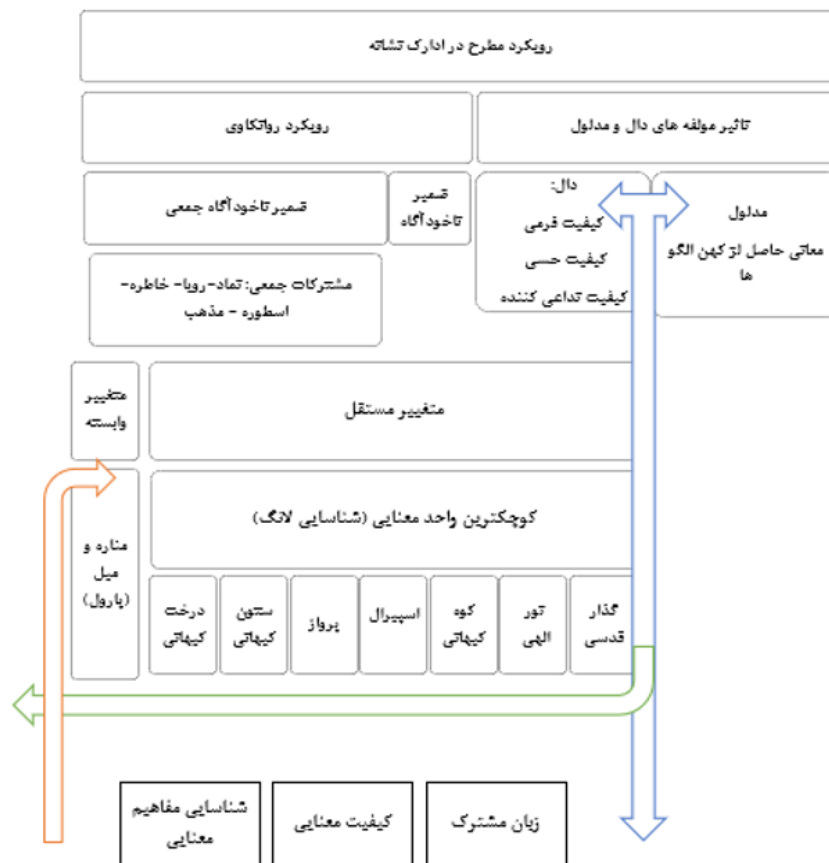
بیشتر مکان‌هایی که در آن پرستش خدا صورت می‌گیرد، دارای مناره و گنبد هستند و این موضوع در بین مکان‌های مقدس ادیان الهی دیگر نیز دیده می‌شود. امروزه شاهد بی‌توجهی و حتی حذف این المان‌ها از معماری اماکن مقدس به‌خصوص مساجد هستیم. در کشورهای اروپایی با ممنوع کردن ساخت مسجد و در صورت ساختن هم بدون گنبد و مناره و در کشورهای اسلامی با مطرح کردن معماری نوین و مدرن در حذف گنبدها و مناره‌ها، این کار صورت می‌گیرد. نمونه آن را در مسجد قدس تهران می‌توان دید. نواندیشی امری ضروری در معماری است ولی باید به گذشته و هویت یک فرهنگ برای رسیدن به یک فرم پایدار نیز توجه نشان داد. مناره در بناهای ایران زمین، فرمی است که طی سالیان دراز و با آگاهی کامل معماران آن دوران از نشانه‌ها و نمادها شکل گرفته است و به کمال رسیده است و به یک کهن‌الگو مبدل شده است. نتایج بی‌توجهی به این کهن‌الگو و حذف آن از بناهای امروز ممکن است در آینده نمود منفی پیدا کند. در این تحقیق فرض بر آن است که الگوهای پایداری به اسم کهن‌الگوها وجود دارند که با دستیابی به مشترکات معنایی آن‌ها می‌توان به درک مفاهیم زایش و حیات مناره و نحوه تجلی آن در فضاهای معماری مقدس دست یافت.

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

روش تحقیق پژوهش حاضر تحلیلی و اسنادی است که با بهره‌گیری از منابع موجود و پس از بیان پیشینه‌ای از دیدگاه‌های متقدمین نشانه‌شناسی پیرامون نشانه و مقایسه تطبیقی نظریات آن‌ها، تعریفی جامعی از کهن‌الگو صورت گرفت. سپس با بهره‌گیری از آن، نظام‌های نشانه‌ای در معماری مناره‌ها با توجه به رویکرد معناگرایی مورد کنکاش قرار گرفت و در نهایت شیوه‌ای برای بازنمایی نشانه‌ها در این بناها معرفی شد. بدین منظور در ابتدا مفاهیم دانش نشانه‌شناسی و کهن‌الگو مورد بررسی قرار می‌گیرد و در ادامه چند مصداق از مناره‌ها که به دنبال تولید نشانه‌های معماری و القای مفاهیم بومی و محلی بوده از منظر نشانه‌شناسی بررسی می‌گردد و در نهایت 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



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

صحیح وجود ندارد از مناره‌های راهنما که به میل معروف هستند، استفاده می‌شده است.

همچنین در میان بافت تنگ و پیچ‌درپیچ شهرهای قدیم مناره‌ها از جنبه‌ی امنیتی نیز حائز اهمیت بودند. مناره‌های بعد از اسلام و در ممالک اسلامی برای گفتن اذان بنا گردید و از این رو در بیشتر جاهایی که بعد از اسلام احداث گردیده؛ مناره‌ها به مساجد و یا عمارتی که جنبه مذهبی دارند پیوسته است؛ بنابراین، به صورت خلاصه، کاربری مناره‌ها به صورت زیر است: میل راهنما، مرز بین دو سرزمین، دیده‌بانی در مواقع جنگ (همچنین اعلام جنگ و دیگر اخبار مهم شهر، توسط جراحی‌ها 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 ستون کیهانی و ماهیت آن به‌عنوان کهن‌الگو در اتصال سه ناحیه کیهانی و رسیدن به بهشت انکارناپذیر است (گلابچی و زینالفرد، ۱۳۹۱، ۱۰۷). در زمینه نشانه‌شناسی مناره‌ها، طرح‌های تزیینی مجرد

تسمیه مناره نیز به معنای جای نور در بلندی و مکان برافروختن چراغ (زمرشیدی، ۲۴، ۱۳۷۴) و اصطلاح مناره یا منار بر معنای ریشه‌اش فروشگاه نار یا تابشگاه نور است (اردلان و بختیار، ۴۲، ۱۳۸۱). بدین ترتیب کلمه منار که از نور و نار برگرفته شده است، معنای روشنایی را تداعی می‌کند که در آن نه فقط معنای فیزیکی بلکه معنای معنوی از این ارتباط با روشنایی به‌عنوان پایه‌ای برای تفسیر نمادین مناره به‌عنوان تجلی نور الهی و یا تصویر درخشش معنوی نیز استفاده شده 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 می‌ساختند 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 دشت‌های وسیع و هموار که هیچ نشانه‌ای برای پیدا کردن جهت

که به مناره‌های ایرانی زینت می‌بخشد، چیزی فراتر از زیباسازی 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 مسیح را نمایش داده‌اند طراحان ایرانی خطاب به تماشاگر باسوادتر، اسلام 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 نشانه‌شناسی مفهومی استفاده شده است. همه عناصر طبیعی مظهر و تجلیگاه صفات و اسما الهی تلقی می‌شوند (گرابار، ۱۳۸۶، ۵۳).

نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی را می‌توان نوعی دانش در جهت درک و دریافت پدیده‌های جهان دانست که از طریق خوانش و قرائت نشانه‌های موجود در هر پدیده، حاصل می‌شود. به دیگر سخن نشانه‌شناسی، مطالعه منظم و سامانمند بر روی همه مجموعه عوامل مؤثر در ظهور و تأویل نشانه‌هاست (ضمیران، ۱۳۷۹، ۷). نشانه‌شناسی، مطالعه پدیده‌ها بر پایه روابط دلالتی است که به آفرینش و تولید معنا می‌پردازد. نشانه‌شناسی به دنبال کشف لایه‌های عمیق‌تری از ظهور معناست.

سوسور در تعریف نشانه‌شناسی می‌گوید برای ما مشخص می‌سازد که نشانه از چه تشکیل شده و چه قوانینی بر آن حاکم است. زبان‌شناسی تنها بخشی از این دانش عمومی است (سجودی، ۱۳۸۳، ۴۶). با توجه به وسعت دامنه‌ی نشانه‌شناسی که علم مربوط به همه‌ی نظام‌های نشانه‌ای است، تنها زمانی می‌توان برخوردی آموزشی با آن داشت که این نظام‌ها به‌طور تجربی شکل گرفته و تحلیل گردند. بنابراین از نشانه‌شناسی دریافته می‌شود که انسان در جهانی از نشانه‌ها زندگی می‌کند و هیچ راهی برای فهم چیزها جز از طریق درک نشانه‌ها که در آن سازمان یافته‌اند وجود ندارد.

نشانه

نشانه تولید و تفسیر به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، بوها، طعم‌ها، حرکات و اشیاء ظاهر می‌شوند اما این چیزها ذاتاً معنی‌دار نیست و فقط وقتی که معنایی به آن‌ها منصوب شود تبدیل به نشانه می‌شود. هیچ چیز 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 استفاده معنادار از نشانه‌هاست که در

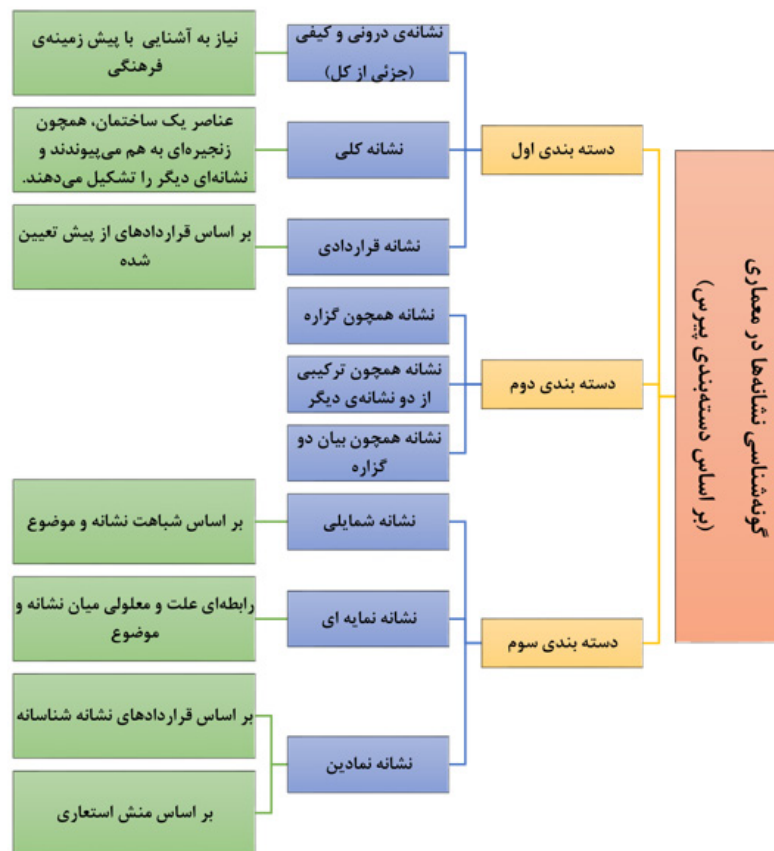
کانون اهمیت نشانه‌شناسی قرار دارد (چندلر، ۱۳۸۶، ۴۵). بدین ترتیب، هر نشانه به یک واحد اطلاعات اشاره و دلالت دارد. پیکریندی نشانه‌ها در کنار یکدیگر نیز دارای معنی است. الگوهای اولیه که به بررسی ساختار نشانه پرداخته‌اند، متعلق به زبان‌شناسی سوئیسی فردینان دو سوسور و فیلسوف آمریکایی چارلز سندرز پیرس، هست. کماکان الگوهایی که سوسور 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) پیش‌تر از دسته‌بندی پیرس یادکردیم و اینکه مشهورترین دسته‌بندی‌هاست. بر اساس دیدگاه پیرس، نشانه‌ها 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 نشانه‌شناسی این تحقیق مورد توجه قرار گرفته است.

نشانه‌شناسی در هنر و معماری

از طریق مطالعه نشانه‌شناسی آگاه می‌شویم که نظام‌های نشانه‌ای آن‌ها چگونه است. لازم است بیاموزیم که حتی واقعی‌ترین نشانه‌ها همان چیزهایی نیستند که نشانمان می‌دهند. این دانش، در سه ساحت اصلی، فعالیت دارد: مطالعه مجرد بر روی نشانه‌ها^۲ و روابط بین آن‌ها، مطالعه بر روی روابط بین نشانه‌ها و مصادیق خارجی‌شان، مطالعه بر روی رابطه استفاده‌کنندگان با یک ساختار نشانه‌شناختی^۳ منظور از نشانه‌شناسی در حوزه هنرهای بصری، جستجوی دالهای تصویری و خوانش و کشف مدلول‌های مناسب با آن‌ها در گستره جامعه و فرهنگ مرجع هر اثر هنری است. نشانه‌شناسی هنر، نوعی نگرش زیباشناسان است که اثر هنری را مانند یک متن انگاشته که معنای برخاسته از آن در یک فرآیند نشانه‌نگی تولید و دریافت می‌شود. در نگاه نشانه‌شناسی ساختارگرا، معماری مانند زبان از هم‌نشینی اجزای مختلفی تشکیل شده و اجزای ساختمان مانند کلمات یک جمله، ضمن دارا بودن ارزش‌ها و نقش‌هایی جداگانه، یک مفهوم کلی را به مخاطب منتقل می‌نماید. در دیدگاه پساساختگرا نشانه‌شناسی به دنبال تأویل و ساخت معنا برای یک طرح معماری است. یعنی ضمن درک و شناخت ساختار معماری، نشانه‌شناسی 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 شکل ۳ نشان داده شده است، نماد در معماری را به دودسته محتوا و زبان می‌توان تقسیم 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.

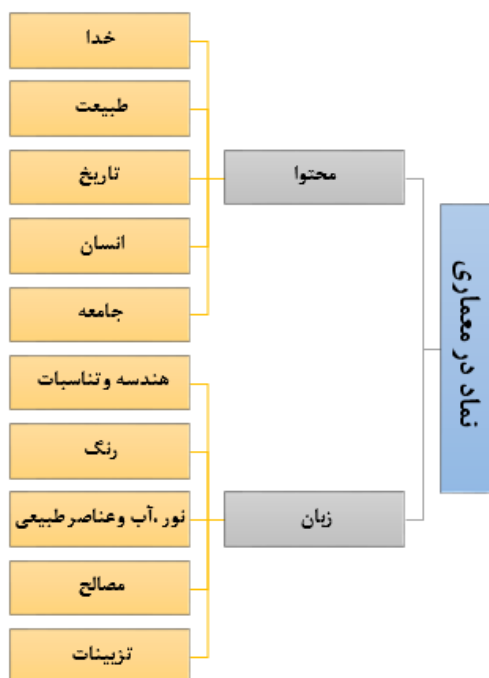
کهن‌الگو^۵

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). از جمله 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 گرفته شده 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 سوئیس (۱۹۶۱-۱۸۷۵ م) پس از جدا شدن از استاد



شکل ۳. شمایل‌ها، نمایه‌ها و نمادهای مرتبط با معماری

مناسک مذهبی اقوام مختلف، رؤیاهای 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

از نظر 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

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 ثبت شده 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 کار برد. به عقیده او کهن‌الگو، افکار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارهایی است که انسان‌ها بر طبق الگوهای از پیش تعیین شده انجام می‌دهند. به عبارت دیگر، کهن‌الگو تصاویر است که بر اثر تجربه‌های مکرر پدران باستانی به ناخودآگاه بشر راه یافته است. در واقع کهن‌الگو محتویات ناخودآگاه جمعی است که در همه انسان‌ها مشابه است (شمسیا، ۱۳۸۱، ۹۳). کهن‌الگو در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، آیین‌ها و

ریشه 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 بیابیم. جهانی که در آن نمادها نقش انتقال معناها را بر عهده‌دارند. واضح و مبرهن است که درک این جهان برای انسان‌های گرفتار در دنیای مادی خود، غیرممکن است. با توجه به ارتفاع مناره‌ها که نگاه را به بالا می‌کشاند و عظمت را القا می‌کند می‌توان گفت وجود مناره در مساجد وسیله نزدیک شدن به خالق و نیروی طبیعت است و به همین دلیل در تزیین و زیباسازی مناره دقت زیادی شده است (حاتم، ۱۳۹۰، ۵۰).

مناره‌ها به واسطه ترادف تمثیلی و معنایی خود با درخت سرو، از آنجاکه ریشه در زمین و سر بر آسمان دارند به‌عنوان نمادی از پیوند میان زمین و آسمان جایگزین گشته‌اند تا هدف هنرمند از هنر به‌عنوان نقطه اتصال را برآورده سازند. مناره در معماری عصری برآمده از زمین و در طلب آسمان و نمایشگر ارجاع به جهان بالاتر است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۱، ۴۴). به‌عنوان مثال مناره، به‌واسطه ابعاد و فرم خود، به‌منابه ابزاری برای پیوند میان زمین و آسمان جلوه می‌یابد و بدون نیاز به آرایه‌ها و تزئینات معنای آن قابل حصول است. الحاق مناره در سنت اسلامی ادامه و توسعه طرحی نمادین و کهن است. پروفوسور پوپ عقیده دارد که مناره اشاره به هدایتی است آسمانی با نمادی زمینی. پوپ در این باره می‌نویسد: وظیفه دائمی فن معماری، هم از نظر مادی و هم از دید سمبلیک، ایجاد ارتباط میان جهان مادی و عالم معنی بود تا با برافراشتن بناهای بلند میان دو جهان پلی برپا سازد (فرشید نیک و همکاران، ۱۳۸۸).

مناره‌هایی که در بیکران لاجوردی، تجسم آیینی رموز و نیایشگر حضور یگانگی خداوندگاری است 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 سو بتاباند و از این رو زمینه‌ساز قداستی باشد که حضور پروردگار را برای انسان محسوس گرداند.

جمع‌بندی

بررسی سیر تاریخی تحول عناصر معماری به‌ویژه در بناهای مذهبی نشان می‌دهد که مناره به‌عنوان عنصری نمادین و مرتفع، یکی از کهن‌ترین عناصر ساختمانی است که همواره بخشی از بار نمادین تجسد مفهوم مینوی و مأورایی الوهیت را بر دوش داشته است. این عنصر، همگام با تحول درک و دریافت انسان از مفهوم الوهیت و همچنین با بهره‌گیری از غنای فرهنگ بومی، در هر سرزمین به‌گونه‌ای تحول یافته و به‌سوی کمال شکلی و عملکردی سیر نموده است. این عنصر نیز ارتباطی پویا با مفاهیم و اندیشه‌های جاری در جامعه و

مختلف در سراسر جهان دیده می‌شوند؛ آن‌ها به‌صورت تصاویر نقاشی شده در غارها و کلیه مکان‌هایی که بشر به آن دسترسی داشته است تا فرم‌های معماری دیده می‌شود. کهن‌الگوها گاه در قالب فرم و گاه در قالب تزیینات و حتی سازه در معماری ظهور پیدا کرده‌اند. نماد، شامل عنصری گنگ، ناشناخته و پنهان از ماست. از آنجاکه چیزهای بی‌شماری فراسوی ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می‌شویم به کمک اصطلاحات نمادین، برداشت‌هایی از آن داشته 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 شکل تبلور یافته 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 داشته‌اند (ارشاد، ۱۳۹۶، ۵۲). نمادهای کهن‌الگویی برخلاف نمادهای منطقه‌ای، مفاهیم مشابه در سراسر جهان دارند.

مناره در قالب یک کهن‌الگو

از جمله کهن‌الگوهای مهم، می‌توان از ستون کیهانی نام برد که در راستای محور عمودی جهان قرار دارد و می‌توان دیگر کهن‌الگوهایی چون کوه و درخت کیهانی را زیرمجموعه‌ای از آن به شمار آورد (گلابچی و زینالفرد، ۱۳۹۱، ۹۳). یک ستون واحد، به گروهی از نمادهای کیهانی مربوط است که محورهای جهان همانند درخت، نردبان، دکل و صلیب را می‌نمایاند. همچنین ستون کیهانی، می‌تواند معنایی نیروی بالارونده و خود اثباتی را نشان دهد (سرلو، ۱۳۸۹، ۴۷۲).

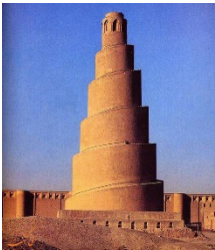

در تمثیل‌ها و نمادهای تصویری به‌طور تقریبی همیشه، نه یک ستون که دو ستون وجود دارد. اگر این دو ستون در دو سوی یک سپر قرار گرفته باشند، به‌منزله نگهبان و نشان‌دهنده کشش متوازن نیروهای مخالف هستند و هنگامی که نقش آن‌ها نگه‌داشتن سنگ سردر باشد، بازهم همین مفهوم را دارند. در معنای کیهانی دو پایه یا دو ستون نماد مقاومتی جاودانه‌اند و فضای میان این دو، راه ورود به جاودانگی است (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 اشاره کرد. مناره 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، با این‌همه تصویرگری‌های این هنر برخلاف هنر غربی که تصاویری واقع‌گرایانه دارد، بیشتر تصاویری انتزاعی بوده است. درست است که یکی از مهم‌ترین دلایل استفاده از خطوط هندسی و فرمهای انتزاعی

جدول ۱. نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در مناره‌ها

| تصویر | مثال | نماد کهن‌الگویی | تجلی معنا و محتوا (پارول) | شمایل و زبان (لانگ) |
|---|--|-----------------|--|--------------------------|
|  | مناره مدرسه، گلشن خراسان طبس سلجوقیان | گذار قدسی | 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) | فرم شیوه و سبک عملکرد |
|  | مناره مسجد جامع یزد بلندترین مناره ایران تیموریان | آرکی تایپ پرواز | مناره و میل راهنما: پرواز در اندیشه اسطوره‌ای برای رسیدن به مکانی مقدس با اهمیت بوده است. مناره راه پرواز روح از عالم ماده به عالم معناست. | فرم عملکرد رنگ |
|  | مناره ساوه سلجوقیان | ستون کیهانی | تک مناره و میل راهنما: یک ستون واحد، می‌تواند معنایی نیروی بالارونده و خود اثباتی را نشان دهد. (سرلو، ۱۳۸۹، ۴۷۲) | فرم شیوه و سبک عملکرد |
|  | میل اژدها فارس، نورآباد ممسنی اشکانیان | کوه کیهانی | میل راهنما: کوه کیهانی مرکزی است که محور جهان از آن می‌گذرد و میعادگاهی است که در آن دو عالم به هم می‌رسند. (شولتز، ۱۳۹۹، ۴۴) | فرم مصالح عملکرد |
|  | مناره ساربان اصفهان سلجوقی | درخت کیهانی | 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) | فرم تزیینات عملکرد |

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 به سوی 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 چهل دختران اصفهان سلجوقیان |  |

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.

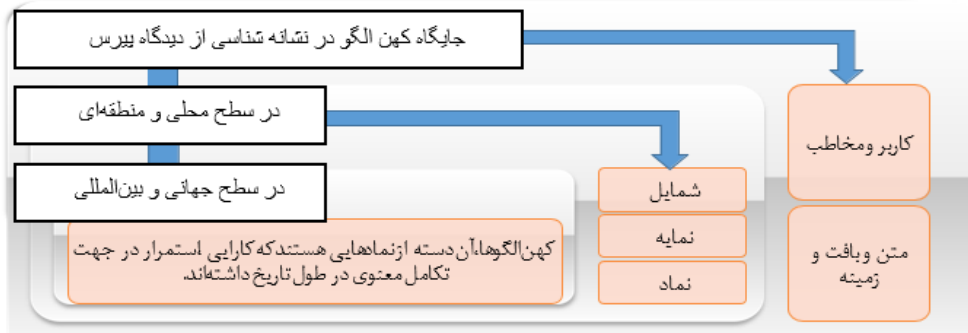
نتیجه‌گیری

در شکل ۴ به‌طور خلاصه نشان داده شده 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 بین‌المللی است که تنها به‌صورت نماد جلوه می‌کند. نمادهایی مانا، لامکان و لازم‌اند. در این سطح نمی‌توان گفت اثر معماری به کاربر و زمینه وابسته نیست اما در این سطح به دلیل نشاءت گرفتن از ناخودآگاه جمعی انسان، اشتراکات کاربران و زمینه را هدف قرار می‌دهد.

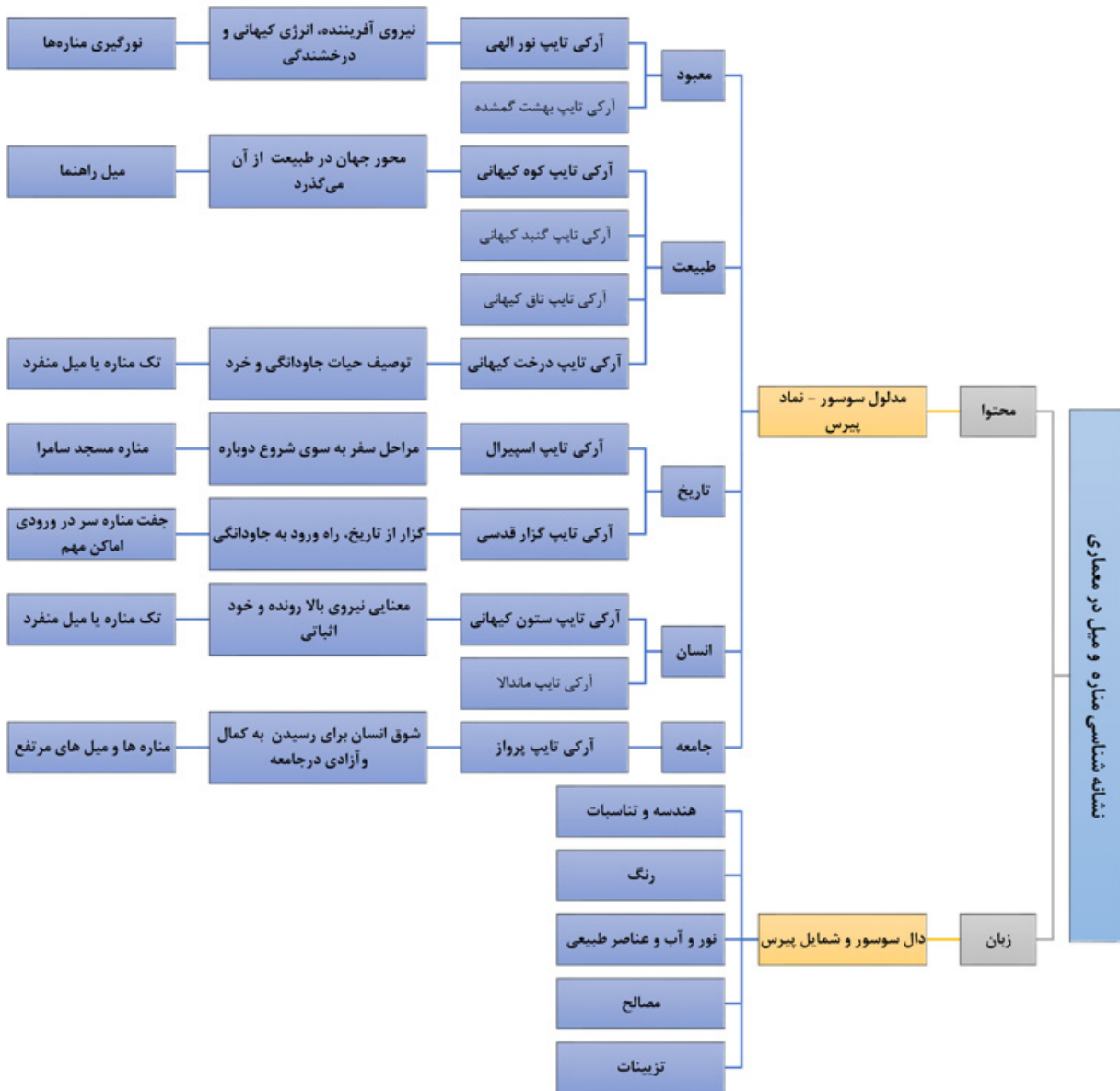
الگوها در بنا، حیات‌بخشی و آفرینش نظم همراه با هماهنگی دارند که به‌صورت متناوب و مکرر با الگوهای یکسان و اشکال متنوع به کار می‌روند اما منطبق شدن آن با مفهوم کهن‌الگو بحثی است که

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

در جدول ۱، 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. در این بین دیده شد که مؤلفه‌های مختلف مانند فرم، رنگ و... ابزار و زبان به وجود آوردن محتوا هست که به 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 شماییلی از مراحل رسیدن به اوج و طی طریق کردن است که از نظر محتوا، با توجه به شکل ۳. شماییله‌ها، 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 انتخاب شده 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 در نهایت کهن‌الگو دانست. اینجاست که نکته‌ای به گفته‌های یونگ اضافه می‌شود و آن



شکل ۴. جایگاه کهن‌الگو در نشانه‌شناسی از دیدگاه پیرس



شکل ۵. نشانه‌شناسی مناره و میل در معماری

فهرست مراجع

۱. ارشاد، محمدرضا. (۱۳۹۶). *گستره اسطوره*. تهران: انتشارات هرمس.
۲. اردلان، نادر؛ و بختیار، لاله. (۱۳۸۱). *حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی*. (حمید شاهرخ، مترجم). اصفهان: انتشارات خاک.
۳. الباده، میرچا. (۱۳۷۵). *مقدس و نامقدس*. (مریم امینی، مترجم). تهران: انتشارات چشمه.
۴. انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگنامه ادب فارسی (دانشنامه ادب فارسی)*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۵. پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۷۳). *آشنایی با معماری اسلامی ایران*. تهران: انتشارات سروش دانش.
۶. چندلر، دانیل. (۱۳۸۶). *مبانی نشانه‌شناسی*. (مهدي پارسا، 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. داغ، امیر مسعود؛ و مختاباد امرئی، سید مصطفی. (۱۳۹۰). *تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه‌شناسی*. *هویت شهر*، ۵ (۹)، ۷۲-۵۹.
۱۰. زمرشیدی، حسین. (۱۳۷۴). *مسجد در معماری ایران*. تهران: انتشارات کیهان.
۱۱. سجودی، فرزانه. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر قصه.
۱۲. سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. (مهرانگیز اوحدی، مترجم). تهران: انتشارات دستان.
۱۳. شمسبیا، سیروس. (۱۳۷۸). *انواع ادبی*. تهران: انتشارات میترا.
۱۴. شمسبیا، سیروس. (۱۳۸۱). *نقد ادبی*. تهران: انتشارات فردوس.
۱۵. ضمیران، محمد. (۱۳۷۹). *درآمدی بر نشانه هنر*. تهران: نشر قصه.
۱۶. فرشیدینیک، زرنانه. *افهمی، رضا. آیت الهی، حبیب الله*. (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی 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 در تفسیر معماری اسلامی*. (طهوری، مترجم). *گلستان هنر*، ۹، ۲۵-۱۳.
۱۸. گلابچی، محمود؛ و زینالیفرد، آیدا. (۱۳۹۱). *معماری آرکیتایی-الگوهای پایدار بنیادین*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۹. ماجدی، حمید؛ و زرآبادی، زهرا سادات. (۱۳۸۹). *جستاری در نشانه‌شناسی شهری*. *آرمانشهر*، ۴، ۴۹-۵۶.
۲۰. مخلص، محمد علی. (۱۳۷۹). *مجموعه مقالات متون و کتیبه‌های دوران اسلامی*. *تالیف پژوهشگران*. تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی.
۲۱. نوربرگ شولتز، کریستین. (۱۳۹۹). *مفهوم سکونت: به سوی معماری تمثیلی*. (محمود امیر یارمحمدی، مترجم). تهران: انتشارات آگه.

در این تحقیق بررسی شده است. دلیل مبرهن بر این امر شکل‌گیری کهن-الگوها و وارد شدن آن‌ها از ناخودآگاه جمعی انسانی به شیوه‌های طراحی است که گاه به صورت دانسته و نادانسته بر فرم تأثیر می‌گذارد. این کهن‌الگوها به صورت زبانی مشترک انتقال‌دهنده هویت، سنت و فرهنگ آدمی هستند. به نظر می‌رسد راه برون‌رفت از گرداب بناهای بی‌هویت و عاری از فرهنگ و تاریخ را دریافتن اشتراکات زبانی است. به طوری که برای تجمع و همسازی الگوها در طراحی از زبان الگو استفاده می‌کنند. زبان الگو همیشه از زمینه‌های موجود در بستر بنا چه از لحاظ محیطی یا فرهنگی تبعیت می‌کند. فرم ناخودآگاه را از یک فرآیند خودآگاه می‌آید چون در تمدن ناخودآگاه و بدوی، تنها انسان بود که محیط را می‌ساخت و در آن محیط ساکن می‌شد. محیط زمینه‌ای می‌شد برای ساخت بنا که این نوع ساخت و کار با محیط در اینبنی سنتی ما دیده می‌شوند که به صورت الگوهای اسلامی و هندسی و برخوردار از موتیف‌های گوناگون به کار می‌رود؛ و در نهایت بی‌زمانی از حیات و زنده‌بودن بدست می‌آید و بناهایی که با مفاهیم کهن‌الگوها و نمادهایی که ریشه در هویت فرهنگی سرزمینی‌مان دارند ساخته می‌شوند به نوعی که از این آشفتگی و هرج‌ومرج فرار می‌کنند. البته به شرطی که از الگوسازی ابزاری برای انبوه‌سازی و ساخت یکسان بدون نظر به زمینه و فرم تبعیت نشود. با توجه به بررسی‌های و نشانه‌شناسی کهن‌الگوها، مناره یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوی شناخته‌شده است که تجلیگاه نمادها و معانی مختلف اسطوره است. به نظر می‌رسد نمی‌توان چنین عنصر ارزشمندی را بدون توجه به جنبه‌های کهن‌الگویی آن و حتی بدون یافتن جایگزینی، از بناها حذف کرد. با کمی توجه گویی سازندگان مناره خواسته‌اند پیامی را به آیندگان انتقال دهند. با استفاده از جدول ۱؛ مفاهیم نشانه‌شناسی 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 Archetype pos
- 7 Carl Gustav Jung

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.

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

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

24. Wass, C.C. (2009), *Meditation mazes & Labyrinths*,

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