Archive of SID

نقش جهان/سال چهارم / شماره دو
صفحات:

تاریخ دریافت مقاله:
تاریخ پذیرش نهایی:

چارچوبی نوین برای خوانش مساجد تهران معاصر

A New Paradigm for Reading the Mosques of Contemporary Tehran

■ امیرمسعود دباغ [۱]، سیدمصطفی مختاباد امرئی [۲]

چکیده

تا به امروز آنچه را که به‌عنوان نشانه‌شناسی معماری، می‌شناسیم زیرمجموعه‌ای از نشانه‌شناسی هنر و در سایهٔ مفاهیم آن، فاقد نمودی مستقل است. با توجه به مفاهیم نظری معماری و همسویی با اندیشه‌های زبان‌شناختی و نشانه‌شناسی، نیاز به بازتولید و تدوین نشانه‌شناسی معماری مشهود است. بدین‌منظور ابتدا مفاهیم زبان‌شناسی و نظریات نشانه‌شناسان مورد بازشناسی قرار گرفته است و سپس به مدل‌سازی‌شان پرداختیم. با این رویکرد معماری چون متنی فضایی مورد خوانش قرار گرفته که در پیکرهٔ خود از لایه‌های متعددی تشکیل شده است. این لایه‌ها به صورت سیستمی و فرآیندی با یکدیگر در ارتباط هستند و متن معماری را به‌وجود می‌آورند. اندیشه‌های مربوط به کارکرد، مسائل اقتصادی، زمان، مفاهیم زیباشناختی، مسائل اجتماعی-فرهنگی، مفاهیم هرمنوتیکی لایه‌های سیستمی و مفاهیم مربوط به آموزش، تجربیات، موضوعیت، کارفرما، دیدگاه معمار لایه‌های فرآیندی معماری را شکل می‌دهند. خوانش نشانه‌شناختی معماری، به‌دنبال بازتولید طرح بر اساس ارتباط بین این لایه‌ها و بر اساس برداشت مخاطب است. در این مقاله پس از بررسی نظریات نشانه‌شناسان، مدل نشانه‌شناسی معماری، مبتنی بر مبانی نظری معماری و نظریات نشانه‌شناختی مطرح شد. سپس مدل ارائه شده در خوانش سه بنای مسجد معاصر تهران (مسجد دانشگاه تهران، مسجد الغدیر میرداماد، مسجد دانشگاه تربیت مدرس) مورد آزمون قرار گرفت.

واژه‌های کلیدی: *مُدل‌های نشانه‌شناختی، متن معماری، خوانش معماری، نشانه‌شناسی مسجد.*

۱. دکترای معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات (نویسنده مسئول؟)
۲. دکترای پژوهش هنر، دانشیار دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر

Email: amir_dabagh@yahoo.com
Email: mokhtabm@modares.ac.ir

www.SID.ir

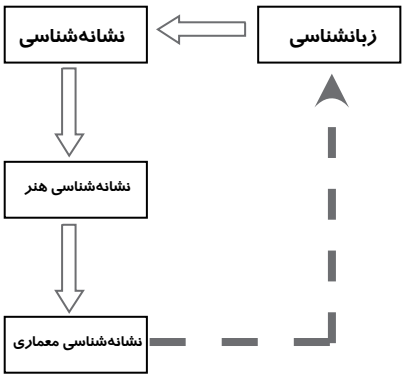
Archive of SID

۱. مقدمه

امروزه نظریه‌های متعددی در زمینه شکل‌گیری محصول و خوانش معماری وجود دارد. در سه دهۀ اخیر علوم انسانی مبنای شکل‌دهی این نظریه‌ها بوده‌اند. به‌طور مثال، ردپای اندیشه دریدا در ایده‌ها و طرح‌های آیزنمن مشاهده می‌شود و یا فلسفه هایدگر در نظریات نوربرگ شولتز ظهور می‌یابند و یا معماران و نظریه پردازان متأخری چون آلبرتو پرزگومز و نادر ال-بیرزی به‌دنبال تحقیقات پدیدارشناختی در معماری هستند. در دهۀ هفتاد میلادی مطالعات زبان‌شناسانه در حوزۀ هنر جای خود را پیدا کرده و در پی آن «نشانه‌شناسی» به‌عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی، در نقد و خوانش «متن هنری» مورد استفاده قرار گرفت. در دهۀ هشتاد و نود میلادی چند رسالۀ دکتری و کتاب، مبتنی بر نشانه‌شناسی معماری نگاشته شد[۱] این تألیفات بیشتر به مرور ادبیات نشانه‌شناسی می‌پردازند و درنهایت سعی بر ایجاد ارتباط بین این مضامین و مبانی نظری معماری دارند و به‌طور مشخص، روشی را برای خوانش معماری و مبتنی بر اندیشه‌های نشانه‌شناسی ارائه نمی‌دهند. با توجه به این نکات این مقاله به‌دنبال تبیین و ایجاد روشی برای خوانش معماری و براساس یافته‌های نظریات نشانه‌شناسی است.

۲. چارچوب نظری

به‌منظور ایجاد و تدوین روشی مناسب جهت خوانش معماری باید با تعمق بیشتری به مفاهیم نشانه‌شناسی و ریشه‌های آن در حوزۀ زبان‌شناسی مراجعه کرد. در نتیجه مطالعۀ صرف نشانه‌شناسی هنر و یا نشانه‌شناسی اجتماعی-فرهنگی چندان رهگشای تدوین نشانه‌شناسی معماری نیست. بلکه با مراجعه به مضامین زبان-نشانه‌شناسان و بازنمایی دیدگاه آنها می‌توان عینکی مناسب تهیه کرد تا به‌وسیلۀ آن به معماری به‌عنوان «یک متن فضایی و موجود در محیط» پیرامونش نگریست.



شکل۱. ریشه‌های قابل بررسی در شکل‌دهی نشانه‌شناسی معماری (مأخذ: نگارندگان)

۳. روش تحقیق

این پژوهش با دیدگاه تحلیلی نسبت به مفاهیم زبان‌شناسانه و نشانه‌شناسانه می‌نگرد و با استناد به اطلاعات برآمده از آن تحلیل‌ها، نشانه‌شناسی معماری را تبیین می‌نماید. در نتیجه در این پژوهش، ابتدا با روشی توصیفی با مفاهیم مربوط با اندیشه‌های نشانه‌شناسی برخورد می‌شود و سپس با رویکردی تحلیلی، میان نظریات متعدد ارتباط برقرار می‌گردد. این امر از طریق مُدل‌سازی از اندیشه‌های مختلف نشانه‌شناسان صورت می‌پذیرد و در نهایت از طریق تحلیل و ارتباط آن مُدل‌ها، روش و الگویی مناسب و برخاسته از مفاهیم نشانه‌شناختی جهت خوانش معماری به‌دست می‌آید.

٤. پیشینه تحقیق

زبان‌شناسی در دهۀ شصت میلادی به‌وسیلۀ «چامسکی»، با ارائۀ نظریه «دستور زبان زایشی» و بر پایۀ «زبان‌آموزی کودک و دستور زبان جهانی» وارد مرحلۀ تازه‌ای شد. او با نگرشی نحو-بنیاد، زبان را مفهومی روان‌شناسی و ذاتی دانست که از بدو تولد با انسان است. وی به‌صورت عقلگرا و دکارتی به زبان می‌نگرد و جمله را واحد مطالعۀ زبان می‌داند.[۲] در دهۀ هفتاد، زبان‌شناسی به سمت معناشناسی گفتمان-بنیاد سوق می‌یابد. مبنای این نگرش در زبان‌شناسی، مطالعات جامعه‌شناسی و توجه به بافتار فرهنگی پیرامون زبان است. در رویکرد گفتمان-بنیاد، از بافت، به‌عنوان مهمترین رکن در معنابخشی هر واحد زبانی یاد می‌شود و جملۀ واحدی مستقلی نبوده و همیشه در متن بررسی می‌شود. در این نگرش حتی یک صوت و یک واژه هم می‌توانند به‌عنوان متن تلقی گردند. یعنی متن اندازه مشخصی ندارد.[۳] با توجه به رسوخ مفاهیم زبان‌شناسانه در علوم انسانی و بازتاب این نگرش در معماری، این سؤال کلیدی مطرح شد که: «آیا می‌توان معماری را چون زبان محصول قراردادهای درون‌زبانی دانست؟» و «مخاطبان غیرمتخصص در معناسازی و معنابخشی معماری چه نقشی داشته و این قراردادها را چگونه معنا می‌کنند؟» کتابهای نشانه‌شناسی و معماری[٤] و درآمدی به نظریه نشانه‌ها در معماری[٥] به‌دنبال پاسخ به این پرسش‌ها، به این نکته می‌رسند که معماری برخلاف نظریه چامسکی دارای معنای ذاتی و درونی نیست و براساس قراردادهای اجتماعی و فرهنگی معنا می‌شود. رولان بارت و اومبرتو اکو تنها نشانه‌شناسان مطرحی هستند که در مورد نشانه‌شناسی معماری و شهرسازی هم نظریه‌پردازی کرده‌اند.[٦] بارت و اکو معماری را متنی لایه‌گون و دارای پیوندهای اصیل با بافتار اجتماعی و فرهنگی‌اش می‌انگارند.

www.SID.ir

Archive of SID

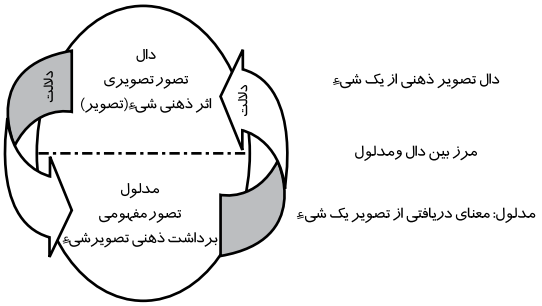
۵. نشانه‌شناسی روشی برای خوانش متن

در هر کُنش و ارتباطِ بینا‌انسانی، درحال تولید و یا بازتولید متن هستیم. معماری، چون هر وسیلهٔ ارتباطی، در فراشد مکالمه میان انسان‌های جامعه تعریف می‌گردد.[۷] هر متن اجتماعی (مانند معماری) حامل پیام و یا مجموعه‌ای از پیام‌ها بوده که به‌وسیلهٔ گِره‌های دلالتی و روابط درون‌متنی به مخاطب منتقل می‌شوند. مخاطب نیز با توجه به شبکهٔ شکل‌دهندهٔ متن و لایه‌ها و روابط درون‌متنی و از طریق قراردادهای اجتماعی، مسائل و برداشتهای ذهنی و نوع نگاه و زاویهٔ دید خود، به دریافت پیام‌های متن و یا معناسازی برای متن همّت می‌گمارد. پس هر متن یک نظام و شبکهٔ دلالتی را به‌روی مخاطب می‌گشاید و هر کدام از اجزای این شبکه وسیع به عضوی دیگر اشاره می‌نماید. هر کدام از این اجزا، نشانه‌ای است که مخاطب را به بازنوایی و «بازتولید» متن دعوت می‌کند پس هر متن شبکه‌ای از نشانه‌هاست. این نشانه‌ها به‌طور مجرد، واجد معنایی خاص نیستند و تنها در بافتار شبکه‌گون متن، دلالتگری خود را نشان می‌دهند. درنتیجه به‌منظور شناخت، تفسیر، تأویل و معناسازیِ متن به وجود دانشی منسجم نیاز بوده که به شناختِ ریزعناصرِ شبکهٔ متن و روابط درونی‌متن و تأویل معنای متن بپردازد؛ این دانش، نشانه‌شناسی نام دارد. عملاً این دانش با هر چیزی که بتواند نام «نشانه» را به خود بگیرد، سرو کار دارد.[۸] و می‌توان نشانه‌شناسی را درک و دریافت پدیده‌های جهان دانست که از طریق خوانش و قرائت نشانه‌های موجود در آن حاصل شده[۹] و بر پایه روابط دلالتی برای پدیده‌های اجتماعی به آفرینش و تولید معنا می‌پردازد. نشانه‌شناسی درجستجوی معنا از طریق کشف لایه‌های عمیق‌تر متن است (Martin & Ringham, 2000, 118). این دانش کل یک متن یا پدیده را مورد خوانش قرار می‌دهد، و تمامی خوانش‌های برآمده از رمزگشایی پدیده‌ها را دربرمی‌گیرد(Johansen & Larsen, 2002, 3). به بیان دیگر، کاربرد علم نشانه‌ها با توجه به تمامی جلوه‌های فرهنگی مانند زبان، هنر، موسیقی، فیلم، مُد و معماری، لایه‌هایی فراتر از نشانه‌های ملموس و محسوس و توجه به دلالت‌های ضمنی و کشف ساحت غیابی متن را نشانه‌شناسی می‌گویند[۱۰] این دانش در سه ساحت اصلی «مطالعه مجرد روی نشانه‌ها، روابط بین نشانه‌ها، خوانش مخاطب» فعالیت دارد[۱۱] دو نگرش ساختارگرایی و پساساختارگرایی در نشانه‌شناسی حاکمند. نشانه‌شناسان ساختارگرا (سوسور، یاکوبسن، اشتراوس...) با نگرشی زبان‌شناسانه رابطه متن و معنایش را مستقیم دانسته و به رمزگشایی و کشف رمزگان متن می‌پردازند. نشانه‌شناسان پساساختارگرا (پیرس، اکو، بارت، دریدا...) رابطهٔ بین متن و معنا را غیرمستقیم دانسته و به جنبه‌های متکثر، لایه‌های درونی متن، روابط بینامتنی و کُنشِ تأخیری معنا می‌پردازند.

۱.۵. بازخوانی آرای نشانه‌شناسان به‌منظور شکل‌دهی به نشانه‌شناسی متن

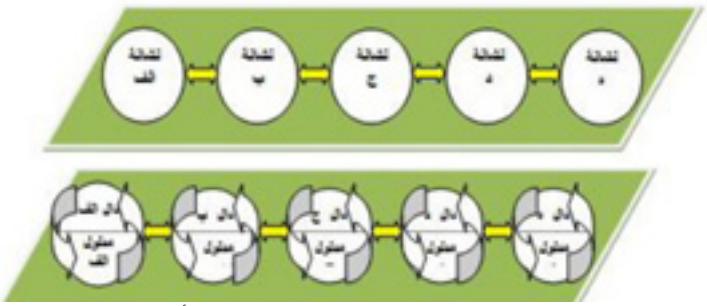
۱.۱.۵. نگاه سوسور به نشانه‌شناسی متن

سوسور معتقد است که هر متن متشکل از تعدادی نشانه بوده و هر نشانه، واجد دو رابطهٔ درون‌نشانه‌ای و برون‌نشانه‌ای است. هر نشانه در درون خود از دو وجه تشکیل شده است: الف) دال (signifier) تصور تصویری (آوایی) از نشانه و ب) مدلول (signified) تصور مفهومی از نشانه. نشانهٔ سوسوری یک تصور مفهومی را به یک تصورِ تصویری پیوند می‌دهد. نشانه کلیتی را داراست که ناشی از پیوند دال و مدلول است[۱۲]



شکل ۲. روابط سلبی(درون‌متنی) و ایجابی (درون نشانه‌ای) بین نشانه و متن از نظر سوسور (مأخذ: نگارندگان)

نشانه‌ها در عمل به یکدیگر ارجاع می‌دهند و هیچ نشانه‌ای قائم به خود معنا نمی‌یابد و ارزش و اعتبار آن ناشی از رابطه‌ای است که با سایر نشانه‌های متن برقرار می‌نماید (Saussure, 1983, 118). معنا مفهومی است که از یک ساختار نشانه‌شناختی استخراج می‌گردد و هیچ نشانه‌ای به تنهایی واجد معنا نیست و در ارتباط با سایر نشانه‌ها، متنی معنادار را ایجاد می‌نماید[۱۳]



شکل ۳. نشانه و روابط درونی آن از نظر سوسور (مأخذ: نگارندگان)

www.SID.ir

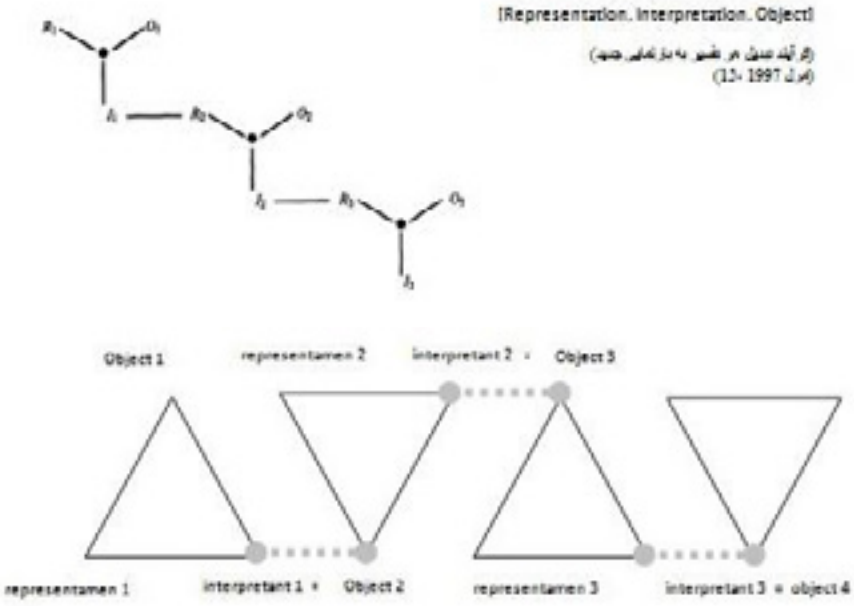
Archive of SID

۲.۱.۵. نگاه پیرس به نشانه‌شناسی متن

پیرس هر نشانه را واجد سه وجه (بازنموده، تفسیر و موضوع) می‌داند. او تعامل بین این سه وجه را فرآیند نشانگی[۱۴] نامید.

شکل ٤. مثلث نشانه‌شناختی پیرس (مأخذ: نگارندگان)

هر متن از همنشینی تعدادی نشانه شکل گرفته و هر نشانه از طریق تفسیر که یکی از رئوس مثلث نشانگی را تشکیل می‌دهد و خود می‌تواند به بازنمونی دیگر تبدیل شود و در واقع مثلث نشانگی دیگری به‌دست می‌آید و این روند تا بی‌نهایت ادامه دارد.



شکل ۵ و ۶. چرخه تفسیر در مثلث نشانگی پیرس (مأخذ: نگارندگان)

فرآیند تفسیر و معناسازی برخاسته از مثلث نشانگی مبنای نشانه‌شناسی پساساختارگرا می‌شود به‌طوری که بعدها امبرتواکو «نشانگی نامحدود»، رولان بارت «بینامتنیت»، ژاک دریدا «بیکرانگی دال و بازی نشانه‌های متن»، ژولیا کریستوا «زایش و باز تولید متن»، را بر همین اصل پیرس بنا نهادند.

۳.۱.۵. نشانه‌شناسی اکو

اکو از دو نوع نشانه‌شناسی یاد می‌کند: ۱) نشانه‌شناسی بر پایه فرآیند ارتباطی و ۲) نشانه‌شناسی بر پایه فرآیند دلالتی. فرآیند ارتباطی از نظر اکو، انتقال سیگنال از یک منبع و از طریق یک فرستنده و به‌وسیلهٔ یک مجرا (کانال ارتباطی) به مقصدی معلوم بوده که اطلاعات خاص از طریق فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود. در فرآیند ارتباطی، اطلاعات بین دو دستگاه مبادله می‌شود «نه معنا و دلالت». اما فرآیند دلالتی نظامی است که با اتمام فرآیند ارتباطی آغاز شده و مقصد، خوانش انسان و تأویل‌گر است. به اعتقاد اکو در انتقال و دریافت پیام با چهار نظام متفاوت مواجه هستیم:[۱۵]

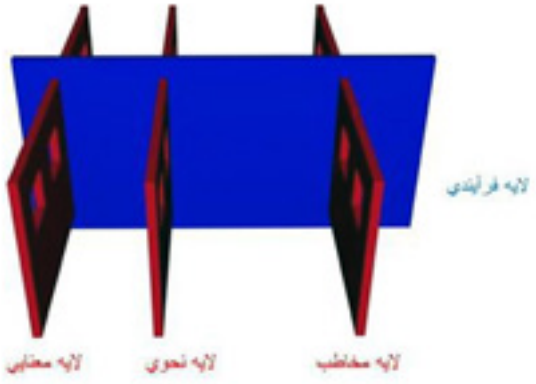
- الف) نظام نحوی: اجزای شکل‌دهنده و ترکیبات درونی فرآیند ارتباطی به‌منظور انتقال پیام

www.SID.ir

Archive of SID

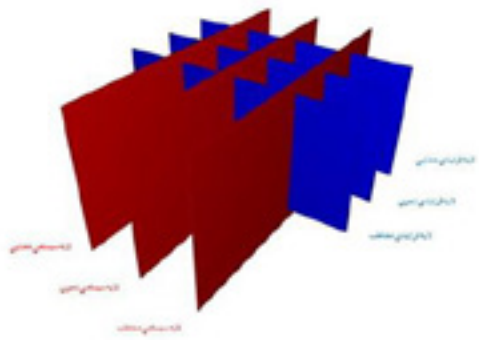
- ب) نظام معنایی: مجموعهٔ پیام‌های ارتباطی معنادار
- ج) نظام رفتاری: مجموعهٔ واکنش‌های رفتاری و متفاوت از سوی مخاطب
- د) نظام فرآیندی یا قانونی: رابطهٔ بین سه نظام نحوی، معنایی، و رفتاری.

با این نگرش هر طرح معماری از سه لایهٔ سیستمی و یک لایهٔ فرآیندی (چهار نظام یا ساختار یا لایه) تشکیل شده است:



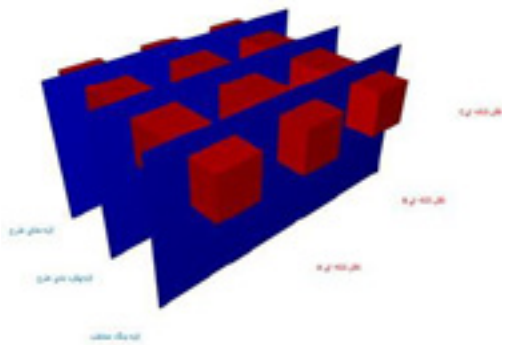
شکل ۷. لایه‌های شاکله طرح معماری از منظر اکو (مأخذ: نگارندگان)

لایه‌های فرآیندی طرح، مانند ریسمان‌هایی به‌هم تافته، لایه‌های سیستمی را به یکدیگر مرتبط ساخته، یک ساختار را شکل می‌دهند.

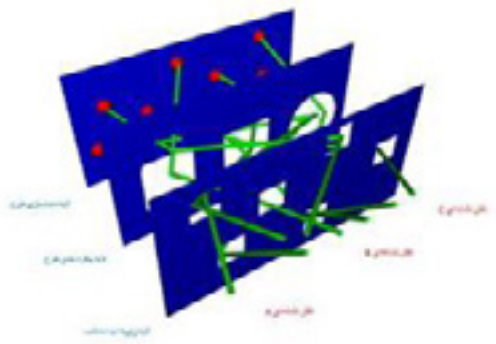


شکل ۸. بسط دیدگاه اکو در ایجاد شبکه‌ای از لایه‌های سیستمی و فرآیندی در معماری (مأخذ: نگارندگان)

اکو معتقد است مهمترین عامل در معناسازی طرح، نقش و جایگاه مخاطب است. او به پیوند بین دال و مدلول از دیدگان ناظر و مخاطب نقش نشانه‌ای می‌گوید.[۱۶] پس می‌توان هر کدام از لایه‌های فرآیندی را یک نقش نشانه‌ای دانست که سعی دارد لایه‌های سیستمی مخاطب، معنایی و نحوی را به یکدیگر پیوند دهد. (شکل ۹) با توجه به زوایای دید مخاطب می‌توان نقش‌های نشانه‌ای متفاوتی برای طرح متصّور شد. (شکل ۱۰)



شکل ۹. نقش نشانه‌ای اکو (مأخذ: نگارندگان)



شکل ۱۰ زاویه دید مخاطب مهمترین عامل در خوانش طرح و معناسازی (مأخذ: نگارندگان)

www.SID.ir

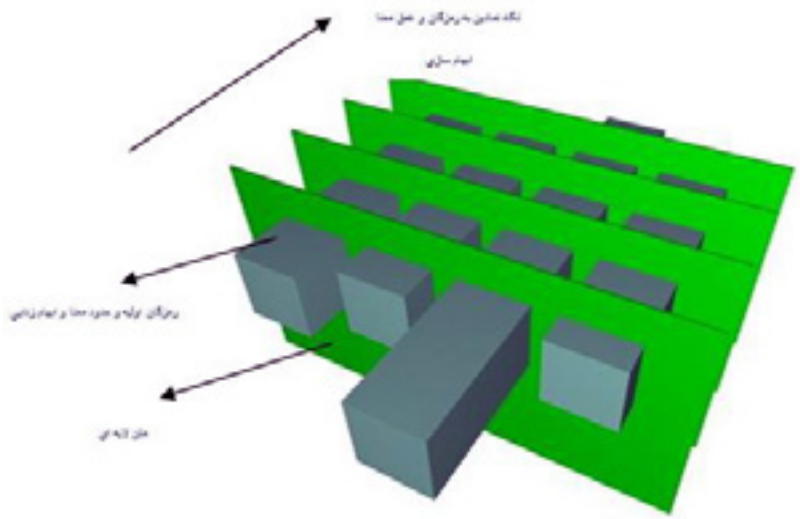
Archive of SID

٤.١.٥. نشانه‌شناسی رولان بارت

بارت می‌گوید یک متن با زبانِ مخصوص به خود شکل‌گرفته و خوانش آن نیز از طریق زبان شکل می‌گیرد، موضوع خوانش متن کشف زبان متن است، خوانشِ متن، به‌طور کلی نظام نشانه‌شناسانه تازه‌ای می‌آفریند و خواهان بازخوانی و بازتولید متن است، پس متن در یک لحظه هم ابژه است و هم سوژه[۱۷]. به اعتقاد بارت در خوانش متن به جنبه‌های زیر توجه می‌شود:

- هاله‌ای از اندیشه‌های جامعه‌شناسانه مصدر متن در آن به چشم می‌خورد.
- در خوانش متن، زندگی متن مهم است نه زندگی مؤلف.
- هر متن گستره‌ای از معنا را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد.
- موضوع خوانش متن، کشف زبان متن است.

به اعتقاد بارت هرمتن از زبانی چند لایه به‌وجود آمده است یعنی دارای تنها یک تصویر (Image) نبوده بلکه دربردارندۀ چندگانگی معناست. تنها زاویۀ دید مخاطبان و جایگاه اجتماعی‌شان و موقعیت زمانی آنها در حال تغییر بوده، معناسازی را شکل می‌دهند.[۱۸] بارت با اشاره به «اثر گُشودۀ اکو» اذعان می‌دارد که هر متن دارای دلالت‌های گوناگون بوده و مخاطب با توجه به زاویۀ دید خود به تأویل آن می‌نشیند. مخاطب در مواجه با رمزگان اولیه متن حدود معنا را دریافته، با خوانش رمزگان نمادین متن ژرفا و عمق معنا را کشف می‌کند و با توجه به ژرفای دید خود کشف لایه‌های بیشتری از معنا را ممکن می‌داند.



شکل ۱۱. نگاه لایه‌ای معنای متن از نظر بارت (مأخذ: نگارندگان)

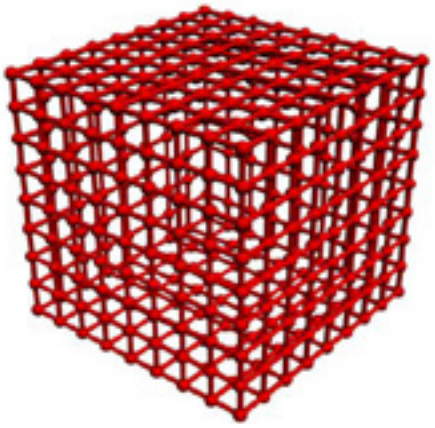
٥.١.٥. نشانه‌شناسی ژاک دریدا

دریدا معتقد است دلالت درهر لحظه موجب افشانش یک نشانه به نشانۀ دیگری می‌گردد.[۱۹] او در مقالۀ «ساختار، نشانه، بازی»[۲۰] می‌گوید نوعی بازی در میان نشانه‌ها صورت می‌گیرد و معنا همواره به تعویق می‌افتد. پس در چارچوب زبانِ یک متن هر دال استعاره‌ای بر مدلول بوده و این حرکت سیال تا بی‌نهایت ادامه دارد و درنتیجه به‌جای جستجوی پدیده‌ها باید به‌دَنبال بازی نشانه‌ها بود.[۲۱] در نتیجه معنا بلاواسطه در نشانه حضور ندارد یعنی دال به‌طور مستقیم مدلول را در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد.[۲۲]یعنی معنا همواره در غیاب نشانه وجود داشته و در پیوستاری از دالها پراکنده است، به‌صورت تأخیری و سیال از مخاطب فرار کرده و مخاطب در جستجوی آن در تلاش است. پس معنای یک نشانه یعنی نشانه چه چیزی نیست و این آغازی است بر «بُن‌فکنی»[۲۳] دریدا. به اعتقاد او متافیزیک و سیر فلسفی غرب همواره به‌دنبال ماهیت حضوری پدیده‌ها در گستره‌های شناخت‌شناسی، هستی‌شناسی و نشانه‌شناسی بوده و از ساحت غیابی پدیده‌ها غافل بوده است. او علت این نگرش را در نگاهِ «دوسویه‌نگر» متافیزیک غرب می‌دانست. در نشانه‌شناسی دریدا موارد زیر به چشم می‌خورد:[۲۴]

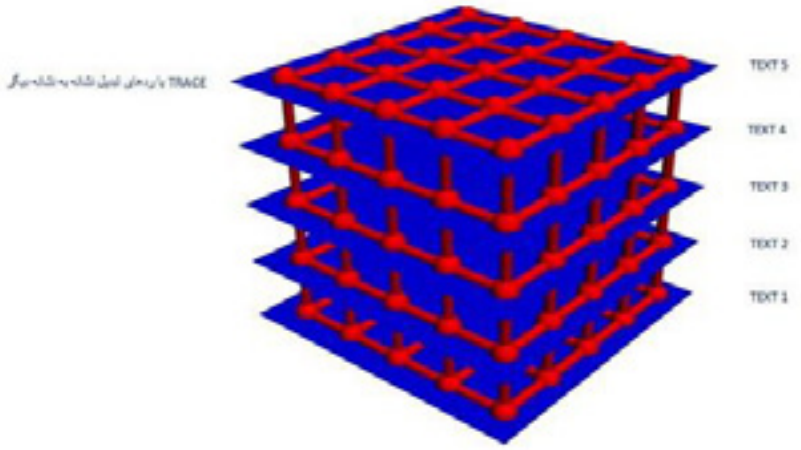
- دریدا مفهوم سوسوری نشانه را دگرگون کرد. او هر متن را بستری از نشانه‌ها دانسته که هر مدلول به دال جدید بدل می‌شود و این روند و بازی نشانه‌ای تا بی‌نهایت ادامه دارد.
- هر متن با توجه به بازی نشانه‌ها، آبستن معانی بی‌شماری است و بحث معنای واحد متن و یا مدلول متعالی[۲۵]منتفی است.
- از نظر دریدا ، نقش دال و مدلول همواره در حال جابه‌جا شدن است. حضور دال در حال کمرنگ شدن بوده و به مدلول بدل می‌شود، آن مدلول خود را محو یا شفاف نموده و معنایی را منتقل می‌کند و به دالی جدید بدل می‌شود.
- به اعتقاد او، هر نشانه بر اساس یک رَدِپا[۲۶]به نشانه دیگر متصل می‌شود و به‌طور زنجیره‌وار و از درهم‌تنیدگی نشانه‌ها، یک بافت[۲۷]، به‌وجود می‌آید که «گرام»[۲۸] نام دارد.
- گرام به‌عنوان «یک ساختار نوین عدم حضور» برأساس بازی نظام‌مند و تمایز و تعویق نشانه‌ها و نه تضاد میان حضور و غیاب آنها متصور شد.
- در این شبکه متن اولیه دگرگون شده و به متن‌های دیگری تبدیل می‌گردد.

www.SID.ir

Archive of SID



شکل ۱۲. نظام شبکه‌ای دریدا از نشانه‌ها و دلالت‌گری آنها
(مأخذ: نگارندگان)



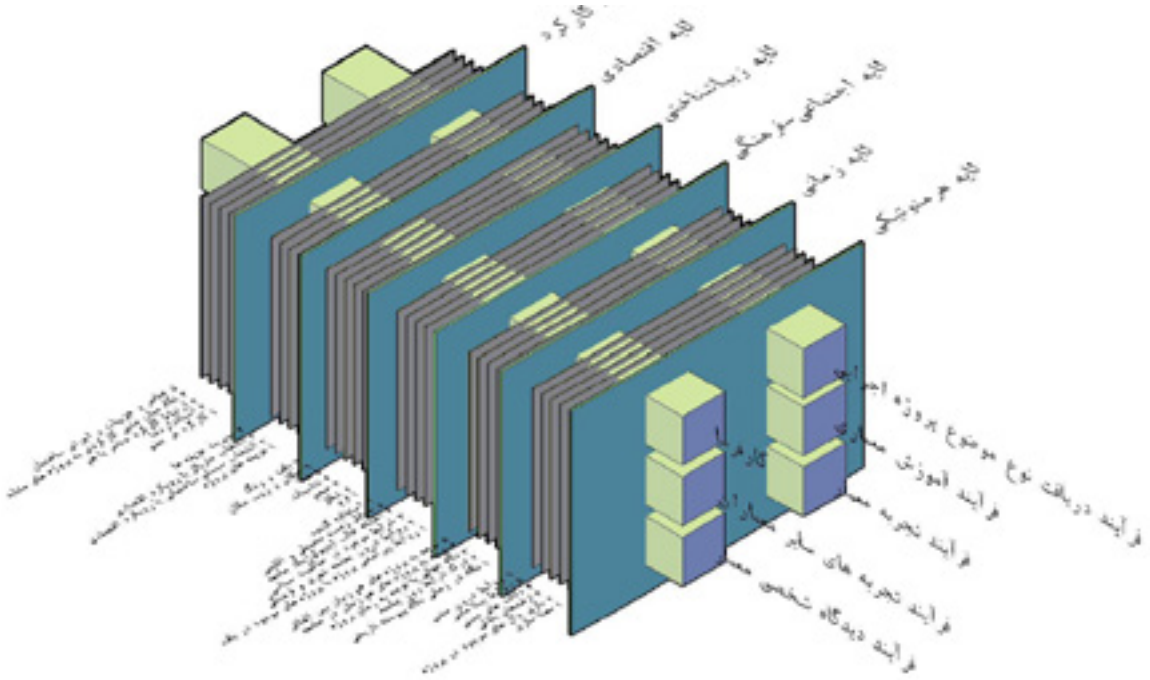
شکل ۱۳. مدل گراماتولوژی دریدا (مأخذ: نگارندگان)

۶. بازتاب نشانه‌شناسی در شکل‌دهی متن معماری

وجه تمایز نشانه‌شناسی معماری از سایر متن‌های اجتماعی، در ماهیت فضایی بودن معماری است. در رویکردی پدیدارشناختی، فضا دارای مؤلفه‌های تعریف‌پذیر متمایزی چون دیالکتیک درون و بیرون، مرکزیت، محوریت، مرز و حصار فضایی است[۲۹] که هر کدام از این مؤلفه‌ها نشانه‌های مربوط به خود را دارا هستند. پس نشانه‌شناسی معماری جزئی از یک دانش کلی‌تر به نام نشانه‌شناسی فضا است.[۳۰] معماری، یک متنِ لایه‌ایِ فضایی است و مانند هر متن دیگر در دنیای امروز، دارای مضامین و معناهای متعدد است. نشانه‌شناسی، فضا را با توجه به روابط اجتماعی و فرهنگی و به‌عنوان یک متن برساختهٔ انسان مورد خوانش قرار می‌دهد. درنتیجه توجه به ساحت پنهانی و متافیزیکی نشانه‌های معماری، با توجه به مفاهیم و ارزش‌های بومی معنا می‌گردد. مخاطب در مواجه با فضای معماری آن را به مکان‌های قابل تشخیص تبدیل کرده و با توجه به تصاویر ذهنی خود مورد بازتولید قرار می‌دهد. بنابراین معنای فضا و یا مکان معماری بار دیگر بازسازی شده و هویتی جدید می‌یابد. کاربر فضا (مخاطب) هرگز به‌صورت غیرفعال نیست بلکه به‌عنوان شخص متصَرف فضا، آن را به‌عنوان یک متن نشاندار مورد خوانش و یا بازتولید قرار می‌دهد و با توجه به حواس خود (حواس پنج‌گانه و حس ششم و حواس روان‌شناختی) شخصیت ذهنی خود را به فضا هدیه می‌دهد. معنای ساخته شده برای هر طرح متغیر است و همواره به‌تعویق می‌افتد. مخاطب با توجه به جایگاه اجتماعی، زمینه‌های فرهنگی خود و بستر فرهنگی طرح معماری به معناسازی برای طرح می‌پردازد. معماری یک وسیله ارتباط جمعی (رسانه) است که مخاطب آن با استناد به نشانه‌های فضایی و محیطی[۳۱] با آن ارتباط برقرار می‌نماید. نشانه‌های طرح از طریق رمزگان فرهنگی، مذهبی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی،... در طرح معماری جای دارند.[۳۲] با توجه به چرخهٔ تفسیر در فرآیند نشانگی پیرس (شکل ۵ و ۶)، نقش نشانگی، زاویه دید مخاطب و لایه‌های سیستمی و فرآیندی اکو (شکل ۹ و ۱۰ و ۱۱)، متن لایه‌گون و ژرفای دید بارت (شکل ۱۲) و نظام شبکه‌ای دلالت‌گری و تبدیل متن به متنی جدید دریدا (شکل ۱۳ و ۱٤) مدل زیر برای خوانش معماری ارائه می‌شود: لایه‌های سیستمی (لایه کارکردی، اقتصادی، زیباشناختی، اجتماعی-فرهنگی، زمان طرح، هرمنوتیکی) و لایه‌های فرآیندی معماری (لایهٔ موضوعیت پروژه، آموزش، تجربهٔ معمار، کارفرما، سایر پروژه‌ها و دیدگاه شخصی معمار) به‌صورت همنشین با یکدیگر متن لایه‌گون معماری را شکل می‌دهند.

www.SID.ir

Archive of SID



شکل ١٤. لایه‌های سیستمی و فرآیندی در معماری (مأخذ: نگارندگان)

این مُدل هرچند که بر اساس نظریه‌های غربی ارائه شده، اما با نگاهی معناگرایانه سعی در خوانش مفاهیم درونی و معناشناختی نشانه‌های هر طرح داشته است. به‌طوری‌که مفاهیم مربوط به ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی و خصلت روح مکان و فضا در معماری و لایه هرمنوتیکی ذیل زیرلایه‌های معناگرایی و معناسازی، روابط درون‌متنی و برون‌متنی، ترفندهای بلاغی، بازی دال‌ها مورد توجه قرار گرفته است و لایه فرهنگی و اجتماعی ذیل مفاهیم و ارزش‌های بومی و استعلایی و ارزش‌های متکی به جامعه و معناسازی شکل گرفته‌اند. درنتیجه این لایه‌ها به‌صورت سیستمی و در کنار سایر لایه‌ها از هر متن معماری استخراج و تحلیل می‌گردند. به‌همین دلیل و درراستای آزمودن این مُدل و با تعمد، مطالعه موردی مقاله را مساجد معاصر انتخاب نمودیم تا «متن مسجد امروز» از منظر معناگرایی و با استناد به تحلیلی نشانه‌شناختی، مورد واکاوی قرار گیرد و نشانه‌های صوری و ضمنی و معناشناختی طرح را مورد خوانش قرار داده شود.

٧. بازتاب سنت در خوانش معماری مسجد

مسجد از دیرباز محل تجلی اصول دینی و مکان تحقق هنر و معماری معنوی بوده است. «مقدس‌ترین مکان‌ها در زمین مساجدند لذا برای ایجاد طراوت و پاکی باید همه بخش‌های زندگی انسان‌ها با مساجد آمیخته شوند.» (Bemanian & Okhovat & Almasifar, 2010, 91) هنر دینی از طریق ذات رمزین خود به‌دنبال تحقق سنت[٣٣] بر روی زمین و برقراری پیوند بین دنیای ناسوتی و جهان لاهوتی است.[٣٤] مسجد مکانی است که خلیفه‌الله (انسان) در آن به عبادت معبود می‌پردازد و پلی است بین جهان خاکی و عالم افلاکی. معمار مساجد سنتی، با بهره‌گیری از بن‌مایه‌های معماری[٣٥]، سعی در بازنمایی و انتقال مضامین معناگرایانه دارد. «هنر و معماری اسلامی تداومی از صورت به آیت و از آیت به وحدانیتی پایدار است که فرم، محتوا و رسانه فرع حکمت‌اند.»[٣٦] به‌طور مثال مقرنس در زیر گنبد ضمن بازنمایی رابطهٔ وحدت و کثرت، به‌دنبال جذب و پخش نور است.[٣٧] سهروردی نور را عامل حرکت، تمایز و حیات موجودات می‌داند.[٣٨] نور مهمترین نماد به مفهوم وحدت الهی است، «الله نورالسماوات و الارض»[٣٩] و اشاره به ذات واجب‌الوجود دارد. «نور در عرفان و متون اسلامی، نشانهٔ خدا، رسول خدا، ائمه و اولیاءِ، ایمان و سعادت، هدایت و بصیرت است.» (Pourjafar & Vasigh, 2008, 87). در معماری اسلامی، فضا، ماده، سطح، رنگ، شکل واسطه‌ای، جهت انتقال مفاهیم سنتی هستند. فضا مفهومی کیفی و دارای رکن باطنی است که درون خود گوهر انسان را از عالم خاکی به عالم کیهانی پیوند می‌دهد و شکل که از تحدید فضا حادث می‌شود از طریق هندسه و اعداد (تکرار احدیت) یادآور مفاهیم عالم مثال هستند. به‌طوری‌که تمام آفرینش از تکرارِ واحد، شکل یافته و در طبیعت و وجود انسان ساختار و تناسبات ریاضی حاکم است. پس نفوذ علم اعداد در معماری، راهی برای شناخت «وحدت» است. در سطح نیز، فراسوی ماده مدنظر است. آرایه‌های هر سطح به‌دنبال بازنمایی مفاهیم فرازمینی هستند. رنگ نیز با نگرشی مابعدالطبیعی، دوگانگی نور و ظلمت را بازمی‌تاباند. نور محض یا بی‌رنگی منشأ حیات و عامل تولد رنگها است.[٤٠] «در معماری اسلامی نیازهای مادی و معنوی انسان در تعادلی پویا متبلور می‌گردند.» (Mahdavinejad, 2004, 61). بنا به این دیدگاه، موجودات این جهان، صورتی مثلی از عالم ملکوت هستند. باغ و حیاط در معماری ایرانی یادآور بهشت موعودند.[٤١] منار یادآور ساحت طولی و اعتلایی روح آدمی است که قصد بازگشت به خاستگاه ازلی‌اش را دارد.[٤٢] به‌عبارت دیگر معماری سنتی و اسلامی ایرانی، متنی است که به‌دنبال محاکات و تجسم عالم مثال است. در جدول ١ عناصر معماری سنتی با منشی حکایت‌گونه مورد خوانش قرار می‌گیرند.[٤٣] در معماری اسلامی مفاهیمی چون توحید و حضور الهی، وحدت در عین کثرت،

www.SID.ir

Archive of SID

تجلی خداوند، تفکر در آیات، حرکت در جهان مادی، سلوک، تسبیح موجودات از طریق نشانه‌سازی و نمادگرایی با زبان هندسه، نظم، نور، رنگ، توجه به طبیعت، پویایی و انسجام فضایی، سلسله مراتب، ظاهر می‌شوند.[٤٤]

جدول ۱. خوانش معماری سنتی

متن و عناصر طرح معماری	محاکات و حکایتگری طرح از اصل مثلی
چهار باغ اصفهان	چهار باغ موعود بهشتی
ایوان ورودی مسجد	محل صدور سلام (اشغال غار حرا)
گنبد با پوسته کاشیکاری شده	درخت با تنایی از شاخ و برگ(استعاره، از درخت طوبی)
کاشیهای پوستهٔ بنا	باغ مثالی بهشت
محراب	دروازه‌ای رو به بهشت
حیاط مسجد و حوض مرکزی آن	باغ ملکوت و آینه بازتابنده ملکوت بر زمین
حیاط مرکزی در باغهای چهار ایوانی	چهار جهت اصلی جهان یا محوریت آسمان در طول، چهار جهت خاک
[illegible]	ایجاد قطب‌النماء پنج تن [illegible]

(مأخذ: Dabagh, 2012, 119)

۸. مطالعهٔ موردی، خوانش چند مسجد معاصر با رویکرد نشانه‌شناختی

در ادامه با توجه به مطالب ارائه شده لایه‌های سیستمی مساجد معاصر تهران (مسجد دانشگاه تهران، مسجد دانشگاه تربیت مدرس، مسجدالغدیر) از منظر نشانه‌شناسی مورد خوانش قرار می‌گیرد.

شکل ۱۵. مسجد دانشگاه تربیت مدرس (مأخذ: نگارندگان)

شکل ۱۶. مسجدالغدیر، میرداماد (مأخذ: نگارندگان)

شکل ۱۷. مسجد دانشگاه تهران (مأخذ: نگارندگان)

لایه‌های فرآیندی متن معماری، سعی در برقراری ارتباط و ایجاد پیوند میان لایه‌های سیستمی دارد و لایه‌های سیستمی، پیکرهٔ معماری را شکل می‌دهد و به‌طور آشکار و یا مستتر، مخاطب را به خوانش وامی‌دارد. در مساجد معاصر تهران، لایه‌های فرآیندی (لایه‌های مربوط به پروژه‌های مشابه، لایه‌های دیدگاه شخصی معمار، لایه فرآیندی محیط پروژه) تقریباً ثابت هستند و تأثیر زیادی در طرح و خوانش آن ندارند. اما لایه‌های سیستمی باید مورد بررسی قرار گیرند. زیرلایه‌های زمان پروژه، نکات مهمی را بازگو می‌نمایند، نگاه درزمانی و ارتباط با مساجد سنتی، تلاش در پیوستگی با تاریخ، توجه به شرایط روز جامعه، نوع نگاه به پروژه‌های جهانی در خوانش متن طرحشان قابل لمس است. به‌عنوان مثال مسجد دانشگاه تهران ضمن توجه به زبان مدرن، با ادبیات معماری مساجد کهن بیگانه نیست، اما مسجد دانشگاه تربیت مدرس نگاهی درزمانی صرف به تاریخ معماری سنتی ایران دارد؛ شکل گنبد و خط آسمان مسجد الغدیر، تداعی‌گر زیگورات‌های تمدن بین‌النهرین و ایران باستان است که با مصالح و بیانی جدید عرضه شده است. مفاهیم استعاری و کنایی و روابط بینامتنی توجه به دلالت‌های مستقیم و ضمنی و معناسازی و نشانه‌سازی لایه هرمنوتیکی طرح را شکل می‌دهند. به‌عنوان مثال در مسجد دانشگاه تهران، مسجد بودن بنا به‌واسطهٔ اشارهٔ مستقیم به گنبد و مناره تداعی می‌گردد. در مسجد دانشگاه تربیت مدرس نیز عناصر اصلی معماری مسجد مانند ایوان، گنبد، مصالح سنتی، کاشی‌کاری، حیاط از طریق اشارهٔ مستقیم، نشانه‌سازی می‌کنند. مسجد الغدیر، با تلمیح به زیگورات و بیانی مدرن به‌طور کنایی مکانی عبادی را به مخاطب معرفی می‌نماید. عناصر شاکلهٔ هرکدام از این بناها به‌صورت درون‌متنی، به یکدیگر مراجعه می‌کنند و یکدیگر را کامل کرده و ماهیت مسجد بودن طرح معماری هریک را می‌سازند. مفاهیمی چون فرم، حجم، تناسبات، فضا، مکان، زیرلایه‌های زیباشناختی طرح معماری را شکل می‌دهند. در مسجد دانشگاه تهران فرم، حجم و تناسبات اشاره به معماری مساجد کهن دارند، اما فضا و زبان معماری با توجه به زمان ساخت پروژه مدرن است و عناصر پیکرهٔ معماری (گنبد، مناره، معماری داخلی) به‌صورت پُست‌مدرن تاریخگرا استفاده شده‌اند. نحوهٔ اجرای مسجد دانشگاه تربیت مدرس، امروزی بوده، اما فرم، هندسه، تناسبات، فضا، حجم، روح مکان و آرایه‌ها تداعی‌گر معماری سنتی ایران هستند. در مسجد الغدیر، با اشارات مختلف زبان

www.SID.ir

Archive of SID

پست‌مدرن تاریخگرا اتخاذ شده، و فرم، حجم، فضا، تناسبات، آرایه‌ها ضمن القاکردن صور سنتی، زبانی امروزی دارند.

کارکرد بنا و سطوح فعالیت معماری پروژه، کارکرد عناصر شاکلهٔ طرح و رابطهٔ آنها با یکدیگر لایهٔ کارکردی معماری را شکل می‌دهند. مساجد دانشگاه تهران و دانشگاه تربیت مدرس به‌دلیل قرارگیری در محیط دانشگاهی دارای کارکردی متفاوت با مساجد شهری هستند. در این مساجد به‌غیر از انجام فرائض؛ تجمع‌ها، سخنرانی‌ها و مراسم دانشگاهی برگزار می‌شود. بسیاری از دانشجویان بعد و قبل از نماز از فضای مسجد، جهت مطالعه و مباحثهٔ علمی و کارهای گروهی و حتی به‌منظور استراحت استفاده می‌کنند. اما کارکرد اصلی مسجد الغدیر، سالنی جهت انجام مراسم ترحیم است و سایر کارکردها حتی انجام فرائض در این مسجد کاملاً کمرنگ به چشم می‌خورند. نحوهٔ گفتمان طرح با بافتار محیطی و نوع ارتباط با پروژه‌های مشابه از منظر جامعه‌شناختی، توجه به تکثر اندیشه‌ها در جامعه، توجه به مفاهیم فرهنگی، نوع ارتباط با مسائل بومی و اقلیمی و محیط زیست لایه اجتماعی و فرهنگی طرح را شکل می‌دهند. مساجد دانشگاه تهران و تربیت مدرس، به‌دلیل موقعیت خود، از نظر کالبدی و فراکالبدی (اجتماعی-فرهنگی) با محیطی دانشگاهی در ارتباط هستند. مسجد دانشگاه تهران به‌دلیل ارتباطی که با ساختمان‌های معماری مدرن دارد (بناهای معماری مدرن به طراحی ماکسیم سیرو و محسن فروغی و ...) دارای زبانی مدرن بوده و گفتمانی همرنگ بافتار خود دارد؛ البته به دلیل ماهیت سنتی ذات مسجد از عناصر سنتی استفاده شده است که زبانی پست‌مدرن را به طرح می‌بخشد. مسجد دانشگاه تربیت مدرس، با توجه به زمان ساخت و گسترش معناگرایی در آموزش معماری گفتمانی مستقیم با معماری کهن ایجاد می‌کند. مسجد الغدیر به‌دلیل قرارگیری در بافتار شهری نوگرا و پیشرو، زبانی نوین را به‌منظور گفتمان با محیط‌اش داراست. تمامی این پروژه‌ها زبانی اقناع‌گونه را با پیرامون دارند به‌طوری‌که مسجد بودن آنها کاملاً به‌وسیله مخاطب درک می‌گردد. در جدول ۲ مفاهیم فوق در خوانش این سه مسجد ارائه می‌گردد.

جدول ۲. خوانش مساجد معاصر از منظر نشانه‌شناختی

لایه هاگ، سیستمی	لایه هرمنوتیکی		لایه زبانی		لایه اجتماعی -فرهنگی		لایه التقاطی		لایه زیباشناختی				لایه کارکردی	
زیرلایه ها / مصادیق	بنا یا کل	باغ دلیا	ترکیب‌های بیانی	دانشجویان مسلم	مسجد بودند در بافت دانشگاهی	نشانی	رابطه بیانی با مسجد سنتی	رابطه بیانی با مسجد سنتی	پیوستگی با زمینه	شرایط در جامعه	نگاه جهانی	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون
نشانی گر سطح مسجد	باغ دلیا به طرز انتگرام	مسجد بودند در بافت دانشگاهی	نشانی	رابطه بیانی با مسجد سنتی	تکرار کالبدی با مسجد سنتی	تفکر جهانی با بیان محلی	مطابقت با بافت	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون
مسجد دانشگاه تهران														
نشانی گر سطح مسجد	باغ دلیا به طرز انتگرام	مسجد بودند در بافت دانشگاهی	نشانی	رابطه بیانی با مسجد سنتی	تکرار کالبدی با مسجد سنتی	تفکر جهانی با بیان محلی	مطابقت با بافت	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون
مسجد دانشگاه تربیت مدرس														
کتابه به سنگ مرمر	باغ دلیا به طرز انتگرام	قسمتی از بنا به طرز انتگرام	دریافت سنگل مطابقت	رابطه بیانی با مسجد سنتی	پیوستگی با زمینه	بیان جدید و ارائه به طرز انتگرام	مطابقت با بافت	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون	نگاه به پیرامون
مسجد الغدیر شیراز														

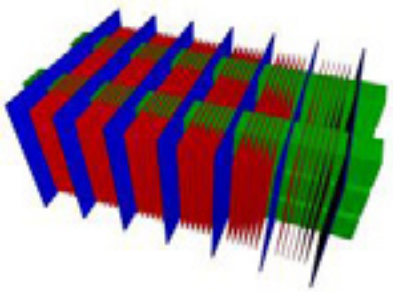
(مأخذ: نگارندگان)

www.SID.ir

Archive of SID

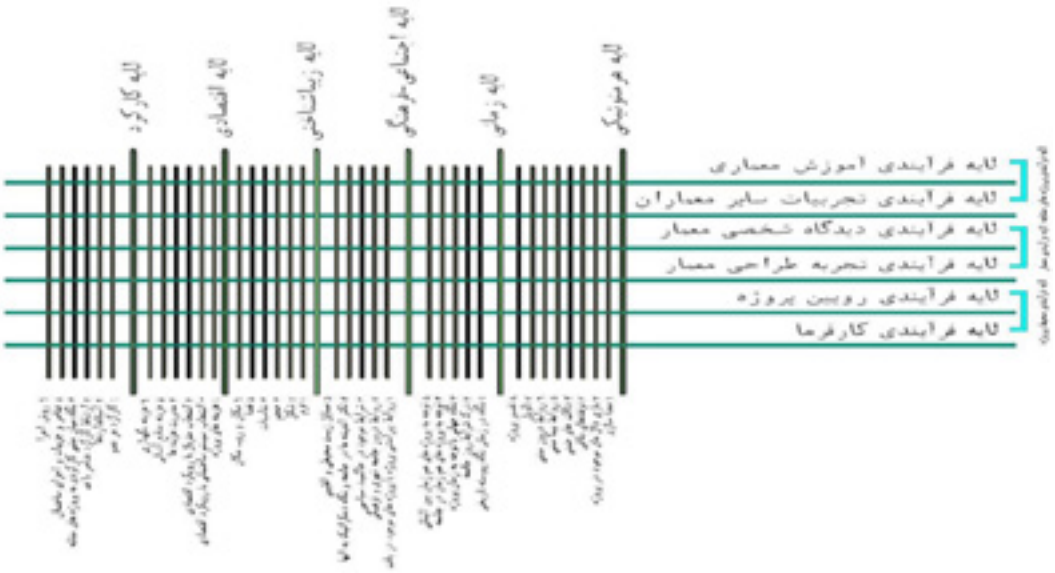
۹. نتیجه‌گیری

از خوانش معماری مساجد معاصر ایران در می‌یابیم که لایه‌های معنوی و معرفتی در غباری از غفلت مدفون شده[۴۵] و بین لایه‌های سیستمی و فرآیندی معماری، توازن و تعادلی وجود ندارد. در نگرش سنتی، معماری بازتاب آموزه‌های الهی و به‌طور فرازمان و فرامکان بود که از طریق تطابق با الگوهای فرهنگی-اقلیمی و نیاز مخاطبش سازگار می‌گردید.۴۶ باهویت بودن و معنوی بودن مساجد سنتی به‌دلیل بازتاب ارزش‌های انسانی در ساحت معماری آن است۴۷ و توجه صرف و تکرار کالبد و عناصر موجود در آن چارهٔ امروز در طراحی مسجد نیست. با توجه به مُدل‌های مطرح شده، می‌توان چنین پنداشت که معماری از لایه‌هایی متعدد و در ارتباط با یکدیگر پدید آمده است.



شکل ۱۸. خوانش معماری، بازتولید متنی لایه‌گون (مأخذ: نگارندگان)

برخورد نحوی و صرفاً زبان‌شناسانه با معماری، معنای سیال آن را مخدوش می‌کند. اما توجه به موجودیت لایه‌های معماری، منجر به معناسازی و هرمنوتیک طرح می‌گردد. طرح معماری، نظامی از نشانه‌های زبانی صرف نیست که صرفاً وظیفه انتقال پیام را عهده‌دار باشد بلکه معماری فضایی را برای زیستن انسان فراهم می‌کند، پس تجربه زیستن در فضا مقدم بر دریافت معنا و پیام معماری است. البته معماری به‌جز جنبهٔ کارکردی‌اش حامل برخی مفاهیم و اندیشه‌ها است و «معماری محتوایی دلالتگر»۴۸ حاصل نگرشی معناگرا و نمادین به معماری است. لایهٔ هرمنوتیکی معماری، از طریق رمزگان موجود در طرح و با توجه به عمق و سطح دریافت مخاطب، معنای طرح را شکل می‌دهد. رمزگان موجود در طرح، تفسیر مخاطب، معناسازی برای طرح، بازی دال‌ها، توجه به مفاهیم استعاری و کنایی طرح و دلالت‌های مستقیم و ضمنی، لایه هرمنوتیکی معماری را شکل می‌دهند. لایه هرمنوتیکی خود از زیرلایه‌های متعدد تشکیل شده و معنا از هر زیرلایه به زیرلایهٔ دیگری در جریان است و به‌طور غیرقطعی و سیال، در حال جوشش است. بدین‌ترتیب خوانش متن معماری، یعنی توجه به لایه‌های شاکلهٔ طرح و معناسازی طرح براساس لایه‌های همنشین آن. در مساجد امروز به‌دلیل بی‌توجهی به لایه‌های شاکلهٔ معماری و عدم توازن و تعادل آن لایه‌ها، صرفاً به جنبه‌های کارکردی و کالبدی مسجد توجه می‌گردد. در حالی‌که با توجه به بحران معنویت در جوامع فرامدرن امروز، توجه ویژه به مفاهیم و نمادهای پس پردهٔ کالبد و نگرش معناگرایانه در طراحی مسجد امروزی درخور عنایت است. توجه متعادل به تمامی لایه‌های سیستمی و فرآیندی، همانند مساجد سنتی، مساجد امروز را از حالت صرفاً کارکردی و تقلیدی خارج می‌کند و درنتیجه فضایی معنوی و درخور انسان امروزی تولید می‌شود.



شکل ۱۹. مقطع لایه‌های سیستمی و فرآیندی در معماری (مأخذ: نگارندگان)

www.SID.ir

Archive of SID

توجه توأمان به لایه‌های درگیر در طراحی مسجد معاصر، ضمن توجه به معنویت و جنبه‌های نمادین در معماری، مسجدی با کارکردی مطلوب، بازتابنده مفاهیم زیباشناختی اسلامی، محملی با رویکرد اجتماعی-فرهنگی ایران اسلامی و توجه به نیازهای انسان معاصر را به مؤمنان هدیه می‌دهد. در این صورت نیازی به تکرار تاریخ و تقلید از عناصر تاریخی مسجد نیست بلکه ذات مفاهیم عمیق اسلامی با دیدگاه امروزی بازتولید می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

۱. از آن جمله می‌توان به رساله دکتری آقای واکر (Paul Walker) با عنوان "Semiotics and the discourse of architecture" در سال ۱۹۸۶ و یا کتاب *Semiotics and Church Architecture* تألیف GM Lukken, M. Searle در سال ۱۹۹۳ اشاره کرد.
۲. ر.ک به: http://en.wikipedia.org/wiki/Noam_Chomsky
۳. ر.ک به: http://en.wikipedia.org/wiki/Linguistics
٤. ر.ک به: Agrest & Gandelsonas, 1995, 42-50
۵. ر.ک به: سخنرانی جفری برودبنت (Geoffrey Broadbent) با عنوان: " A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture"
۶. درمورد نشانه‌شناسی معماری بارت ر.ک به: Leach, 2008, 165-180 و درمورد نشانه‌شناسی معماری از اکو ر.ک به Leach, 2008, 182-204
۷. ر.ک به: Mahdavinejad, 2005, 70
۸. ر.ک به: Eco, 1979, 7
۹. ر.ک به: Chandler, 2009/part 3, 2
۱۰. ر.ک به: Bal & Bryson, 1991, 174
۱۱. ر.ک به:WWW.ANSWERS.com/semiotics/pilosopydictionary
۱۲. ر.ک به: Saussure, 1983, 67
۱۳. ر.ک به: Zeimaran, 2004, 42
١٤. Process of semiosis
١٥. ر.ک به: Sojudi, 2002, 94-96
۱۶. جهت دریافت مفهوم نقش نشانگی اکو ر.ک به: Johansen & Larsen, 1986(2010), 23
۱۷. این مقاله در یک مجلد به نام *درجهٔ صفر نوشتار* به‌وسیلهٔ خانم شیرین دقیقیان ترجمه شده است. ر.ک به: (Barthes, 1972, 140-150)
۱۸. ر.ک به: Barthes, 2008, 55-60
۱۹. ر.ک به: Zeimaran, 2001, 14
۲۰. "LA STRUCTURE, LE SIGNE ET LE JEU DANS LE DISCOURS DES SCIENCES HUMAINES"
۲۱. دریدا برخلاف سوسور معتقدست، دال‌ها پیوسته به مدلول و مدلولها به دال بدل می‌شوند و هیچگاه به مدلولی غایی نمی‌رسیم.
۲۲. ر.ک به: Zeimaran, 2001, 39
۲۳. deconstruction
٢٤. ر.ک به: Derrida, 2007, 274-287
۲۵. Transcendental Signified
۲۶. 26-trace
۲۷. textile
۲۸. gram
۲۹. به‌منظور بازشناسی مؤلفه‌های فضا ر.ک به: Mahmoudi-Nezhad, 2008, 76 Bemanian &
۳۰. ر.ک به: Lukken & Searle, 1993, 11
۳۱. به‌منظور بازشناسی نشانه‌های محیطی ر.ک به: Pourjafar & Montazer-al-hojat, 2010, 32-33
۳۲. دکتر پورجعفر نمادها و نشانه‌های معماری را به صورت فرهنگی، مذهبی، تاریخی، طبیعی و ... تقسیم می‌کنند. ر.ک به: Pourjafar, 2007, 79
۳۳. جهت شناخت مفهوم سنت، ر.ک به: Ardalan, 2001, Introduction
٣٤. ر.ک به: Burckhardt, 1997, 81-86
۳۵. منظور از بن‌مایه‌های معماری: ماده، زمان، نور، انرژی ر.ک به: Falamaki, 2002, 295-344
۳۶. ر.ک به: Mahdavinejad, 2003, 29
۳۷. ر.ک به: Burckhardt, 1986, 88-89
۳۸. ر.ک به: Ahmad-Ibn Harawi, 1979, 106-107
۳۹. ر.ک به: The Holy Quran, Surah Noor, Verse 35
٤۰. ر.ک به: Ardalan & bakhtiar, 1975, 17-35
٤۱. ر.ک به: Ardalan & Bakhtiar, 1975, 68
٤۲. ر.ک به: Ardalan & Bakhtiar, 1975, 73
٤۳. ر.ک به: Astyrln, 1998, 70-84
٤٤. ر.ک به: Bemanian & Azimi, 2010, 45-46
٤۵. به عبارت دیگر، بی‌توجهی به جریان ماورایی، مقدس و متبرک در طراحی مساجد امروز مشهود بوده و لایه‌های معنوی در غباری از غفلت مدفون شده است. توجه به معنویات و وجوه نمادین عناصر مسجد و توجه به زمان امروز می‌تواند گره‌گشای طراحی مسجد معاصر باشد. ر.ک به: Bemanian & Pourjafar & Ahmadi & Sadeghi, 2010, 39
٤۶. ر.ک به: Noghrehkar & Hamzehnejad & Foruzandeh, 2010, 41
٤۷. ر.ک به: Mahdavinejad & Bemanian & Khaksar, 2011, 121
٤۸. significant content Architecture

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

• Ahmad-Ibn Harawi, Mohammad Sharif (1979) **Anwariah (The Translation and Interpretation of Hikmat al-Ishraq authored by al-Suhrawardi)**, Amir Kabir Publishing House, Tehran.

• Ardalan, Laleh & Bakhtiar, Nader (2001) **The Sense of Unity, Mythical Tradition in the Iranian Architecture**,Translated by Hamid Shahrokh, Khak Publishing House, Isfahan.

• Astyrln, Henry (1998) **Image of Heaven**, Translated by Jamshid Arjomand, Forouzan Rouz Publishing House, Tehran.

• Agrest, Mario & Gandelsonas, Dianna (1995) **Semiotics and Architecture**, Princeton Architectural Press, New York.

• Bal, Mike & Bryson, Norman (1991) "semiotics and Art History", **Art Bulletin 73**, No. 2, pp. 174- 208 .

• Barthes, Roland (1972) **Degre zero de l`ecriture**, Nouveaux essays critique, Paris.

• Barthes, Roland (2008) **Criticism and Truth**, Translated by Shirindokht Daghighian, Nashr Markaz Publishing House, Tehran.

• Bemanian, Mohammadreza & Mahmoudi-nezhad, Hadi (2008) **The Phenomenology of Location for the Promotion of Space to Urban Location**, Information and Press Institute of the Organization of Municipalities and Rural Districts Administrative Offices of Iran, Tehran.

• Bemanian, Mohammadreza; Okhovat, Hanieh & Almasifar, Tina (2010) **Traditional Architecture and Urban Development in the Islamic Countries**, Helleh/Tahan Publishing House, Tehran.

• Bemanian, Mohammadreza; Pourjafar, Mohammadreza; Ahmadi, Ferial & Sadeghi, & Alireza (2010) "A Review of the Intellectual Identity and Sacred Symbols in the Architecture of Shiite Mosques, **Quarterly Research of Shiite Studies**. Vol. 8, No. 30.

• Bemanian, Mohammadreza & Azimi, Seyedeh Fatemeh (2010) "The Reflection of the Meanings derived from the Islamic Worldview in Architectural Designs", **Quarterly Research of Islamic–Iranian City**, No. 2, pp. 39- 48.

• Burckhardt, Titus (1997) **Principes et Méthodes de l'Art Sacré**, translated by Jalal Sattari, Office for Religious Studies of Art, Art Center of the Islamic Propaganda Organization, Tehran.

• Burckhardt, Titus (1986) **Islamic art and expression language**, translated by Rajbnia, Soroush Press, Tehran.

• Chandler, Daniel (2007) **Semiotics: The Basics**, Routledge. London.

• Dabagh, Amirmasoud (2012) “The relationship between the late western architecture and contemporary architecture of Iran from semiotic perspective", PhD thesis, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Science and Research Branch of Tehran.

• Derrida Jacque (2007) **Semiotic & grammatology**, translated by Mani Haghighi, In Perplexity signs (examples of postmodern critiques), pp. 274297- Markaz Publication, Tehran .

• Derrida, Jacques (1966) “LA STRUCTURE, LE SIGNE ET LE JEU DANS LE DISCOURS DES SCIENCES HUMAINES”, Conférence prononcée au Colloque international de l’Université Johns Hopkins (Baltimore) sur **Les langages critiques et les sciences de l’homme**, le 21 October 1966. http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/structure.htm

• Eco, Umberto (1979) **A theory of semiotics**, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, USA.

• Eco, Umberto (2002) "Semiotics of Theatrical Performance", Translated by Farhad Sassani, **Ziba-Shenakht Journal**. No. 6, Tehran.

• Falamaki, Mohamed-Mansour (2002) **Roots and theoretical tendencies in architecture**, Faza Publication, Tehran.

• Johansen Juergen Dennis & Larsen, Svndaryk (2002) **Signs in use, An introduction to semiotics**, translated by D.L. Gorlee & G.Irons, Routledge, London.

• Johansen, Juergen Dennis & Larsen, Svndaryk (1986) **What is semiotics?**, Translated by Ali Mir-Emadi, 2010, Tehran: Varjavan.

• Leach, Neil (2008) **Rethinking architecture a reader in culture theory**, Routledge, New York.

• Lukken, Gerard & Searle, Mark (1993) **Semiotics and church Architecture**, Pharos publishing House, Netherlands.

• Mahdavinejad, Mohammadjavad (2005) "Education of Architectural Criticism", **HONAR-HA-YE-ZIBA**, No. 23, pp. 69- 76.

• Mahdavinejad, Mohammadjavad (2003) "Islamic Art, Challenges with New Horizons and Contemporary Beliefs", **HONAR-HA-YE-ZIBA**, No. 12, pp. 23- 32.

• Mahdavinejad, Mohammadjavad (2004) "Wisdom of Islamic Architecture: Recognition of Iranian Islamic Architecture Principles", **HONAR-HA-YE-ZIBA**, No. 19, pp. 57- 66 .

• Mahdavinejad, Mohammadjavad; Bemanian, Mohammadreza & Khaksar, Neda (2011) "Architecture and Identity- Explanation of the Meaning of Identity in Pre-Modern, Modern and Post- Modern Eras", **Hoviateshahr**, Vol. 1, No. 7, pp. 113- 122.

• Martin, Bromwen & Ringham, Feliztas (2000) **Dictionary of semiotics**, Cassell, London & New York.

• Merrell, Floyd (1997) **Peirce, Signs And Meaning**, University of Toronto Press Incorporated, Toronto.

• Noghrehkar, Abdulhamid; Hamzehnejad, Mahdi & Foruzandeh, Aysan (2010) “Secret Architecture of Immortality - An Analysis of the attitudes and approaches Franvgra innovative and inclusive," **Journal of Bagh-e-nazar**, No. 12, pp. 31 - 44.

• Nesbitt, Kate (1996) **Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965- 1995**, Princeton Architectural Press, New York.

www.SID.ir

Archive of SID

- Peirce, Charles Sanders (2002) "Logic as semiotic: The theory of signs", Translated by Farzan Sojudi, **Journal of aesthetic**, No. 6, pp. 51 - 64.
- Pourjafar, Mohammadreza & Montazeralhojat, Mahdi (2010) **Urban Signs, Definitions, Typology, Location, Planning, and Designing**, Helleh/Tahan Publishing House, Tehran.
- Pourjafar, Mohammadreza (2007) **The Principles of the Improvement and Renovation of the Old Textures**, Payam Publishing House, Tehran.
- Pourjafar, Behzad, & Vasigh, Mohammadreza (2008) "A Study of the Architectural Elements of Landscape in the Quran's Paradise based on the Sura al-Rahman", **The Quarterly Journal of Quran's Interdisciplinary Studies**. Vol. 1, No. 1. pp. 83 – 97.
- Saussure, Ferdinand de (1983) **Course in General Linguistics (French: Cours de linguistique générale)**, translated by Roy Harris, Open Court Publishing, Chicago.
- Sojudi, Farzan (2006) “Meaning, Reference and true: Rethinking an Old Debate”, **Journal of Humanities of Shahid Beheshti University**, No. 50.
- Sojudi, Farzan (2002) “Signs and semiotics - Comparative votes Saussure, Pierce and Echo”, **Journal of Aesthetic**," No. 6, pp: 83- 100.
- Walker, Paul (1986) Semiotics and the discourse of architecture, Thesis (PhD--Architecture)--University of Auckland.
- Zeimaran, Mohammad (2001) **Jacques Derrida and the metaphysics of presence**, Hermes, Tehran.
- Zeimaran, Mohammad (2004) **Introduction to Semiotics of Art**, Qese Publishing, Tehran.
- http://en.wikipedia.org/wiki/NoamChomsky
- http://en.wikipedia.org/wiki/Linguistics
- www.digitalstudio.gre.ac.uk/downloads/hat/LectureLanguage.pdf
- WWW.ANSWERS.com/semiotics/pilosopydictionary
- http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/structure.html

www.SID.ir