هویت شهر شماره نهم/ سال پنجم/ پاییز و زمستان ۱۳۹۰
صفحات ۷۲-۵۹

تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه شناسی

دکتر امیر مسعود دباغ*، دکتر سید مصطفی مختاباد امرئی**

تاریخ دریافت مقـاله: ۱۳۸۹/۳/۳۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۸۹/۱۰/۶

Archive of SID

چکیده

معماری در بازآمدهای زیباشـــناختی جهان امروز، محصولات متفاوتی را از خود به ارمغان نهاده و زمینه ســاز قرائت هایی نوین شده است. خوانش های پسین متن معماری، واگشای اندیشه های متغیر پسامدرن بوده است. در این بسامد معماری، همواره با دو عنصر فرم و محتوا معنا می یابد. از دیرباز، همواره تفکیـــک این دو، سهـــل و ممتنع می نمود ولی باتوجه به خوانش های مطرح شده دراندیشـــهٔ معاصر می توان به نشانه شناسی به عنوان ابزاری مهم در دسته بندی برداشت های به دست آمده و معناسازی از لایه های درونی معماری، استناد نمود. نشانه شناسی با دریافت رمزگان زیباشناختی، اجتماعی و فرهنگی هر طرح، مفاهیم مستتر در آن را بازشناخته و ایده های برآمده از رمزگان معماری را هدایت کرده و لایه های درونی و پنهان طرح را تأویل و مکشوف می گرداند. لذا با روش تحلیلی-توصیفی و از منظر نشانه شناختی معماری پسامدرن مورد تأویل قرار گرفت.

واژه های کلیدی

نشانه شناسی معماری، پسامدرن، تأویل، متن، خوانش.

* دانش آموخته دکتری معماری ، دانشکده هنر و معماری ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم وتحقیقات تهران ، ایران. (مسئول مکاتبات)
Email : amir_dabagh @ yahoo.com
** دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: mokhtabm @ modares.ac.ir

www.SID.ir

مقدمه

معماری مانند یک متن، در برابر مخاطب دنیایی از اندیشه ها و ارزش های طـرح را، تداعی می کنـد و واجد زبانی در پس پردهٔ خویـش بوده که با مخاطب به گفتگو می نشـیند. این بیان و برداشت از معماری، از بدو تاریخ هنرتـا قرن نوزدهم، به صورت«محاکات»[۱] بوده، که حکایت هایی از صور مثالی، ایده های دینی، اقتباس از اساطیر و نمادها و تلمیح به طبیعت و عناصر طبیعی و تقدیس آنها را دربرداشت. در قرن نوزدهم، آثار هنری از وابستگی بـه اصول مفروض و نظام محدودکنندهٔ تقلیدی و اقتباسـی رهایی یافته و «دریافت حالات درونی هنرمند»[۲] مهمترین ایده در پیدایش هنر شد. در قرن بیستم و با ظهور اندیشه های«مدرنیستی»، معماران و طراحان، بدون توجه به میراث هنری پیشین، راه «انتزاع»[۳] را پیش گرفته و با شعار «تابعیت فرم، از عملکرد» عملکردگرایی را مهمترین عامل در شکل گیری معماری دانستند. در این تفکر برای خوانش متن معماری، به هر نشانه و یا «دال»، «مدلول» و مفهوم خاصی نسـبت داده می شود. همان نسبت یکسویه و عملکردگرا که به «معماری مدرن» داده می شـود. «معماری مدرن» خالی از هر گونه توجه به متافیزیک و حضور معنایی انسان بوده و نقش اجتماعی، هویتی و فرهنگی انسان را در معماری کاملا تهی می انگارد. در اواسط قرن بیستم، «خرد انتقادیِ» مدرنیسـم، این بار خود مدرنیسم را به نقد کشانده و جریان فکری «پسامدرنیسم» شکل می گیرد. هنوز قرائت جریانات مدرن و بعد از آن پدیده ای نو در حوزهٔ مطالعات ایران محسـوب می شـود. این رویکرد بیشـتر در حوزهٔ مـرور آثار و نظریات قرار می گیـرد. ولی نیاز بازتاب اسـتنباط و استنتاج از این نظریات در حوزهٔ معماری است. عده ای از صاحبنظـران اندیشـهٔ بعد از مدرن را جریانی غیـر خطی، بی تاریخ و فرآیندی در نقد مدرن می دانند و آن را در حوزهٔ جریان پساساختارگرایانه قـرار می دهندکه در معماری به خلاقیـت هایی چون: های تک،ارگانی تک، دیکانستراکشن، فولدینگ و پرش کیهانی رسیده است. بازگشت به هویت و تاریخ سـر لوحهٔ این تفکر بوده و بر خلاف مدرنیسم که در برابر هر واژه، تنها یک معنا را قرار می داد؛ در دنیای پسامدرن هر واژه با کثرت معانی روبروست. در سه دههٔ اخیر صورت و فـرم متن معمـاری تغییرات شگـرفی داشته‌اند؛ که این امرعلاوه بر دست یازی بشر به فن آوری های ابزاری جدید، معلول نوع نگرش انسان به هنر و معماری بوده است. ارتباط عمیق معماری به عنوان یک دانـش میان رشـــته‌ای با سـایر علوم از یکسـو و ازسوی دیگر توانایی ساخت آرمان هـا و ایده آل های بشر به وسیله مهارت های فنی، موجب ایجاد شکوفایی خاصی در حوزه طراحی معماری شد. به صورتی که طـراح برای رسیدن به فرمی مطلوب، با فرآیندی پیچیده در فراسوی خویش مواجه می شود. پیدایش هر اثر هنری به منزلهٔ ایجاد یک «متن»[۴] بوده که مجموعـه‌ای از ارزش‌ها، اندیشـه‌ها و سـنت‌ها را به همراه خود منتـقل می‌نماید. تولـید هر«مـتن»مبتنی بر «زمینه»[۵] و بستر اندیشه و فرهـنگ جامعهٔ مصدرخویش است.((هر متن حامل پیامی مستقل از فرستنده و گیرندهٔ آن و دربر گیرندهٔ مجموعه ای از نشـانه هاسـت. این نشانه ها، توسط مؤلف رمزگذاری شده و مخاطب آنها را با استناد به قراردادها و به کمک روابط رسانه ای رمزگشایی می کند.))(chandler,2009,3) مـعماری وسـیله ارتباط جمعی اسـت که مجـموعه‌ای از پیـام‌ها و نشانه ها را بـه منظور برقراری ارتباط بین مخاطبانش در هر دورهٔ زمانی به ارمغان می آورد.«چارلز جنکز»[۶] تاریخ تمدن بشر را به سه دورهٔ پیش از مدرن، مدرن و پسـامدرن تقسیم می کند[۷]. معـماری در هر دوره، از یکسـو شـامل برآیند مجموعه ای از ارزش ها و اندیشه های موجود در مکان ــ زمان معماری جامعهٔ شـکل دهندهٔ هر اثر و از سوی دیگر مبتنی بر عقاید و ایده های ذهنی، فردی و شخصی طراح بوده است که فرد طراح با استفاده از ارزش های یاد شده و با عنایت به آزاد بودنش در انتخاب فرم، طرحی خلاق را به وجود می آورد[۸]. در اینجا با توجه به ایدئولوژی تکثرگرای معاصر و برداشت جنکز از مفهوم «پسامدرن» سعی شد معماری پسامدرن از منظر نشانه شناسی تحلیل و بررسی شود چراکه نشانه شناسی، سعی در بازتاباندن اندیشـه های مطرح شـده در بین سطور هر متن هنری دارد و با استناد به این روش، معماری پسامدرن مورد خوانش قرار گرفت.

جریان فکری پسامدرن

شروع بحث در مورد جریان های فکری پسامدرن، به اندیشهٔ «پست مدرن» و نگرشی که به مفهوم مدرن داشته، بازمی گردد. قرائت جریان پست مدرن امری سـهل و ممتنع است بسیاری از محققان، پست مدرنیسم را جریانی مسـتمر و در راستای اندیشه های مدرنیسم دانسته و چون برای مدرنیسم دو نوع خرد، ابزاری و انتقادی، قائلند؛ درنتیجه وجود پسـت مدرنیسم را در محور نقد اندیشه های مدرنیسم می دانند. به هر تقدیر، «پست مدرنیسم»، به عنوان کانون فکری مستقل، به ترکیب و تلفیق اندیشه های متفاوت و مختلف از گذشته تا به حال دست زده است[۹]. ژان فرانسوا لیوتار (۱۹۲۵-۱۹۹۸)، اولین بار در سال۱۹۷۹ «پست مدرن» را وارد واژه نامه فلسفه نمود. به اعتقاد وی پُست مدرنیسم، ضمن آنکه در راستای اندیشهٔ مدرن بوده، همواره آن را به نقد می کشد و با بیانی فلسفی تمایز خود را با مدرنیزم بازگو می دارد. همواره صورت پسـت مدرن، به واسطه استحکام و ثُباتِ قابل تشخیص، موضوعـی برای آرامش و لذت ارائه می کنـد، به طوریکه هر هنرمند یا نویسـندهٔ آن، در مقام یک فیلسوف است. متنی که می نویسد، اثری که خلق می کند، از نظر اصول تحت هدایت قواعد از پیش تثبیت شده قرار ندارنـد، قواعد و مقولات مذکور همان هایی هسـتند که خود اثر هنری در جسـتجوی آنهاسـت[۱۰]. با این تفاسـیر می توان پست مدرنیسم را مجموعه ای از اندیشه های انتقادی و راهبردی و در خدمت مفاهیمی

Archive of SID

www.SID.ir

چون: تمایز، حضور، هویت، تأویل و معنا دانست[11].

«ایهاب حسن» پســت مدرنیسم، را پاسخی به نامتصورهای مدرنیسم می داند[12]. وی فهرستی از عناصر و تأثیرات مورد بحث و تفاوت نظر در دو حوزهٔ مدرنیســم به پست مدرنیسم را قیاس می نماید. در ذیل نتایج این مطلب را در جدولی می آوریم:

آنچه از جدول استنباط می شود آن است که «پست مدرنیسم» پاسخی مســتقیم به نامتصورهای «مدرنیسم» بوده و در راستای اندیشه های آن شــکل گرفته، با این تفاوت که محدودیتهای«مدرنیسم»را نداشته است. نکتهٔ مهم آن اســت که مفاهیم و اندیشــه های پست مدرنیزم در اعماق کلیهٔ تفکرات «پسامدرن» رخنه کرده است. مفاهیمی چون متن و بینامتن، بازخوانی و تفســیر، معناسازی و تأویل از اندیشهٔ پُست مدرن بوده که در کلیهٔ تفکرات بعد از مدرن(پســامدرن) نفوذ کرده به طوری که ردپای این مفاهیم، در کلیهٔ تفکرات هنر و معماری بعد از مدرن مشهود است. وجود رســانه های جدید، رایانه، شکل گیری دهکدهٔ جهانی، سرعت در انتقال اطلاعات؛ امکان گردآوری و بازخوانی های جدید و متنوع را نسبت به هر یک از پدیده های اجتماعی فراهم می سازد. در نتیجه تفسیر و بازخوانی و معناسازی برای هر پدیدهٔ اجتماعی مانند معماری در بَعد از دورهٔ مدرن (پسامدرن) از توجه ویژه ای برخوردار است.

بازتاب اندیشهٔ پسامدرن در معماری

امروزه طراحی و ســاخت یک بنای ســاده در دیگر عوامل و متغیرهای در تعارض باهم اســت. ضمن آنکه ترکیب ســاختمان با بافت اطراف و محیــط پیرامونش نیز به پیچیدگی های طراحــی می افزاید. صورت و هیأت طرح معماری در جنبش های پسامدرن، نسبت به معماری مدرن از پیچیدگی های ویژه ای برخوردارســت. ایــن پیچیدگی ها در تمامی صور معماری پســامدرن احساس می شود. در جدول ذیل فرم معماری

جدول ۱. اندیشه های مورد تأمل در مدرنیسم و پست مدرنیسم مأخذ: نگارندگان

اندیشه های مدرنیستی مورد تأمل در پست مدرنیسم	نگاه مدرنیسم به اندیشه هایش	نگاه پست مدرنیسم به ایده های مدرنیسم
شهرنشینی	شهر شلوغ، ضدیت با طبیعت	دهکده جهانی
فن گرایی	توسعه شهر و چیرگی بر اراده انسان،نفوذ در هنربا ایجاد جنبش های کوبیسم، فوتوریسم، دادائیسم	بمب باران اطلاعاتی رسانه ای، رایانه به عنوان آگاهی جایگزین ، مهندسی ژنتیک ، تسخیر فضا
انسان زدایی Dehumanization	ایده های فاقد شخصیت در هنر آموزه های سورآلیسم ، اغراق در شخصیت ها ،سیلان ذهن	خود بازتابی نویسنده ، توهم گرایی، ادغام واقعیت و تخیل ، نوشتن درباره یک رویداد پیش از وقوع
بدوی گرایی	، ساختار بجای اسطوره ، نگاه تجریدی به آیین ها نگاه تمسخرآمیز به تمدن صورتک های آفریقایی	اعتقاد به ارواح و جادو ،عناصر توهم زا ، دیوانگی ، جنبش هیپی ها ، موسیقی و شعر راک ، هنر پاپ
آزمون گرایی Experimentalism	نو آوری ، گسست ، درخشش دگرگونی درتمام اشکال زیبا شناختی	ناپایداری هنر (مجسمه یخی)، زمان پوچ،انسان پوچ بینا رسانه ای، در آمیختگی قلمرو ها، تفسیر هنر

جدول ۲. قیاس فرم معماری مدرن و پسامدرن استخراج از : (venturi,1966,38-44) مأخذ: نگارندگان

معماری مدرن	معماری پسامدرن
خالص	مختلط
تر و تمیز	سازش پذیر
سر راست	مغشوش
واضح	مبهم
عناصر تعمدی	عناصر متعارف
عناصر طرد کننده	عناصر وفق یابنده
عناصر ساده	عناصر دارای حشو و زوائد
عناصر سر راست و روشن	عناصر نا سازگار و دو پهلو
وحدت آشکار	ثنویت و تعدد
وضوح معنا	غنای معنا
یا این یا آن	هم این هم آن
یا سیاه یا سفید	سیاه و سفید و خاکستری

Archive of SID
www.SID.ir

مدرن و پسامدرن با یکدیگر مقایسه شده است:

اندیشــه و تفکر پســامدرن، فرآیند پیدایی و حصول را به طور روشمند در معماری تحت تاثیر قرار می دهد. جنکز«معماری پسامدرن»را ادامه معمــاری مدرن و حرکت بــه فراتر از آن می داند. شکســت اجتماعی معماری مدرن، انگیزۀ اصلی در تولد صورت های متنوع پســامدرن در معماری است[۱۳]. فرآیند تولید محصول درنگرش پسامدرن بیش از خود محصــول اهمیت دارد. در نتیجه خوانش محصــول نهایی باید با توجه بــه فرآیند تولید؛ یعنی متن، بینامتن و فرامتــن صورت گیرد. می توان وجوه تمایز تولید و خوانــش محصول در «معماری مدرن» و«معماری پسامدرن» را بدین گونه تبیین نمود:

تأویل پدیده ها در نگرش پسامدرن

لفــظ تأویــل در زبان عربی به معنــای بازگرداندن چیــزی به اصل و اول خویش اســت[۱۶]. در اصطلاح ((گردانیدن کلام را از ظاهر به سوی جهتی که احتمال[وجود معنا] داشــته باشــد را تأویل کلام می گویند.)) (دهخــدا،۱۳۷۷، ۶۳۳۴) در واقع تأویل کردن هــر چیز، یعنی «گرداندن کلمه جز بــه معنای ظاهری آن» (همان،۶۳۳۵) با ایــن نگرش تأویل متن و یا یــک پدیدۀ فرهنگی مانند معماری یعنی؛ به دنبال معنای ظاهری برای آن متن نبوده و در پی کشف و ساخت معانی عمیقتری هستیم. برداشت ظاهری از یک پدیده یعنی جستجوی معنا و مفهوم آن، به صورت «لغت نامه ای» که در برابر لغت تنها معنای آن لحاظ می گردد (نگاه ساختارگرا

جدول ۳. نوع نگاه مدرن و پسامدرن به طرح و محصول مأخذ: نگارندگان

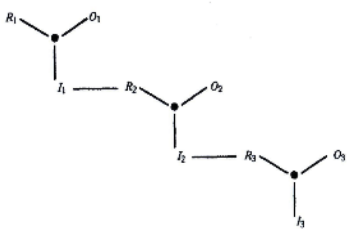
از منظر مدرنیسم	نحوه نگرش به معماری	از منظر پسامدرنیسم
توجه به نتیجه و هدف	اهمیت محصول	توجه به بازی و فرآیند
طرح محور و بر اساس اصول منطقی	چگونگی طرح	انتخاب هوشمندانه و نگرش تصادفی خلق محصول
سلسله مراتب ذهنیت به عینیت	حصول ایده به طرح	طراحی بر اساس فرآیند
حضور نشانه ها	نشانه های طرح	غیاب و متافیزیک حضور نشانه ها
طراحی متمرکز	نوع محصول طراحی	پراکندگی طراحی
ژانر و مرز(سکانسیل) و همنشینی عناصر محصول	خوانش محصول نهایی	متن و بینامتن و فرامتن
ریشه و عمق	ریشه پدیده	ریشه کاذب (ریزم) وسطح
این یا آن	تصمیم گیری در انتخاب	هم این هم آن (این همانی)

از جــداول بــالا مــی توان اســتنتاج کرد کــه مهمترین وجــه افتراق تفکر«مدرن»و«پســامدرن»در انتخاب بین«این یا آن»و پذیرش«هم این و هم آن» اســت. نگاه «دوآلیســتی» از دیرباز قدرت انتخاب آدمی را محدود می کرده و جهان فلســفه غــرب از روزگار افلاطون تا امروز متأثــر از این جهان دو قطبی بوده اســت[۱۴]. انتخاب دو پدیده متضاد در کنار یکدیگر از وجوه بنیادین«معماری پسامدرن»است. در واقع معماری پســامدرن به عنوان یک رسانه وظیفۀ انتقال تضادها و پیچیدگی های تفکر پســامدرن را ایفا می کند. منشــأپدیده ((هم این و هم آن)) تضاد بوده و سطوح متعددی از معنا را در میان عناصری با ارزش های مختلف دربر می گیرد. معماری پســامدرن واجد ســطوح مختلفی از معناست و ابهام وتنش را پرورش می دهد[۱۵].

به دلالت و معنا). تأویل یک پدیده ســعی دارد معانی عمیق آن پدیده را بازگــو نماید. مفاهیم موجود در((متن (یا هــر پدیدۀ اجتماعی–فرهنگی) با افکار عمومی[۱۷] که اندیشــه های تثبیت شــده و طبیعی است، (معنای پذیرفته شده در برابر هر واژه) در تناقض[۱۸] است.)) (*Barthes,1977, 158*) به عبارت دیگر، معنا همواره به تعویق می افتد به طوریکه هر تفسیر از یک متن(طرح) خــود را به صورت یک متن جدید معرفی نموده و خبر از بیکرانگی تفســیر در گسترۀ متن می دهد. در واقع هر تفسیر به طور مداوم متن را به بازی گرفته و معنا را به تعویق می اندازد. به طوری که هر متن خود بینامتن، متن دیگر است که با مخاطب به بازی نشسته و او را به خوانش مجدد فرا می خواند. خواننده نیز وارد بازی می شــود و ((به دنبال روشــی است برای باز تولید آن)) (سجودی،۱۳۸۷، ۱۲۶) اولین بار

Archive of SID
www.SID.ir

«پیرس» بیکرانگی معنا را مطرح می کند. وی معتقد اســت هر تفسیر و دریافــت از متن جای خود را به بازنمــودهٔ جدیدی داده و این روند تا بینهایت ادامه دارد.



Representation, Interpretation, Object
مدل۱. فرآیند تبدیل هر تفسیر به بازنمایی جدید
مأخذ:Merrell ,1997, 15

در اندیشــهٔ پســامدرن ((واژهٔ تأویل را به معنای کوشــش در کشــف معناهــای پنهــان متن، در جهت ســاختن معناهای تازه بــرای متن به کار برده می شــود.)) (احمدی۱۳۸۰ب،۶۵) بایــد دقت کرد تأویل در نگرش پســامدرن، با تفسیر متفاوت است چرا که تفسیر تابع قوانین ساختاری، نحوی،دســتوری، بیانــی جهت فهم هر متــن بوده که بــه دلیل نگاه ســاختاریش به کشــف رمزگان ســاختاری و قراردادی مــی پردازد. در حالیکه ((تأویل خوانش متن است که با فهم معناها و یا ساختن معناها ســرانجام می یابد.))(همان،۶۶) در اندیشهٔ پسامدرن انسان همواره در راه شناســایی و باز خوانش اســت. در نتیجه هیچ تأویل نهایی وجود ندارد (برخــلاف تفکر ســنتی و مدرن که در هر دو دیــدگاه، تأویل هر پدیده بــه معنایی واحد می انجامــد.) و متن همواره در راه ((هســتن)) جدید قــدم می گــذارد[۱۹]. در این راه هــر تجربهٔ جدیدی باید فهمیده شــود. چنانچه((گادامر)) عنوان می دارد: ((من دارنده انحصاری حقیقت نهایی نیستم و تأویل من فقط دربرگیرندهٔ بخشی از حقیقت است.))(همان،۱۰۲) این تفکر راه برداشت های دمکراتیک را نسبت به پدیده های اجتماعی مِن جمله معماری می گشــاید. چرا که همانطورکه معماری پســامدرن دربرگیرنــدهٔ فرم هایی التقاطی و پیچیده اســت؛ خوانــش آن نیز باید مخاطب را به بازی با معانی بکشاند[۲۰].

نشانه شناسی، روشی برای تأویل و خوانش معماری

نشــانه شناســی را می توان نوعی دانش در جهــت درک و دریافت پدیــده های جهان دانســت که ازطریق خوانش و قرائت نشــانه های موجود در هر پدیده، حاصل می شــود. به دیگرسخن ((نشانه شناسی، مطالعه منظم و سامانمند بر روی همه مجموعه عوامل مؤثر در ظهور و تأویل نشانه هاست.)) (ضیمران،۱۳۸۲، ۷). نشانه شناسی، مطالعهٔ پدیده ها بر پایهٔ روابط دلالتی است که به آفرینش و تولید معنا می پردازد.
((نشــانه شناسی به دنبال کشف لایه های عمیقتری از ظهور معناست.)) (Martin ,et al., 2000, 118) نشانه شناسی ((تمامی خوانشهای برآمده از رمزگشایی، پدیده ها را در بر می گیرد.))(Johansen ,et al., 2002, 3) این دانش، در سه ساحت اصلی، فعالیت دارد: ((مطالعه مجرد بر روی نشانه ها و روابط بین آنها[۲۱]، مطالعه بر روی روابط بین نشــانه ها و مصادیق خارجیشــان[۲۲]، مطالعه بر روی رابطهٔ اســتفاده کنندگان با یک ســاختار نشــانه شناختی[۲۳]))[۲۴]منظور از نشانه شناســی در حوزهٔ هنرهای بصری، جســتجوی«دال های»[۲۵] تصویری و خوانش و کشف«مدلولهای»[۲۶] مناســب با آنها در گســترهٔجامعه و فرهنگ مرجع هر اثر هنری اســت. نشــانه شناســی هنر، نوعی نگرش زیباشناسانه اســت که اثر هنری را مانند یک متن انگاشته که معنای برخاسته از آن در یک فرآیند نشانگی تولید و دریافت می شــود[۲۷]. نشانه شناســی به دو مکتب اصلی فکری، ســاختارگرا و پساساختارگرا تقسیم می شــود. نشانه شناسان ساختارگرا (سوسور،یاکوبسن،اشــتراوس)،که بیشــتر در حوزهٔ زبانشناسی تخصص دارند، نوعاً رابطه ای مستقیم مابین دال و مدلول قائلند و نشانه شناسان پساساختارگرا (پیرس،اکو،بارت،دریدا، رابطهٔ آن دو را غیر مستقیم می دانند و به دنبال کشف مدلول های ضمنی و مستتر در مسائل اجتماعی، منطقی و زیباشناختی هستند[۲۸]. در نگاه نشانه شناسی ســاختارگرا، معماری مانند زبان از همنشینی اجزای مختلفی تشکیل شده و اجزای ساختمان مانند کلمات یک جمله، ضمن دارا بودن ارزشــها و نقش هایی جداگانه، یک مفهــوم کلی را به مخاطــب منتقل می نماید. در دیدگاه پساســاختگرا (فراســاختگرایی) نشانه شناسی به دنبال تأویل و ساخت معنا برای یک طرح معماریســت. یعنی ضمن درک و شــناخت ساختار معماری، نشانه شناســی به ابزاری جهت دریافت اســتعاره ها و کنایــات موجود در هر طــرح پرداخته تا معانی عمیق تر و نهفته در لایه های درونی هر طرح را بازتولید نماید.

قرائــت معماری، به وســیلهٔ نشــانه شناســی مدرن (ساخت گرا)

در نگرش ســاخت گرا، هر طرح معماری از مجموعه ای از نشــانه ها تشکیل شده که هر نشانه دارای دو سطح اصلی است:دال و مدلول. هر نشــانه از نظر سوسور((به وســیلهٔ رابطهٔ مستقیم بین دال و مدلول ویژهٔ آن، قابل تشــخیص است. در واقع یک دال بدون معنا و یا یک مدلول بدون شکل، وجود خارجی ندارند.))(Chandler,2009,3). آنچه که از اثر معماری در نگاه اول یافت می شــود عناصر درگیر در آن اســت که به

Archive of SID
www.SID.ir

تعبیر«سوسور»[۲۹] با گزینش جانشینی، به صورت عناصر همنشین و در کنار یکدیگر معماری را به صورت پیکره ای واحد به وجود می‌آورند. دال کالبد هر طرح و مدلول به مفهوم آن طرح دلالت می کند. صورت مادی و کالبد معماری از منظر پدیدار شناسی حائز اهمیت ویژه ای بوده، چرا که تا پدیداری یک اثر هنری، مطرح نشود، بحث در مورد چیستی و چرایی نشانه های آن بیهوده است. هرچند که«معناگران» محتوای هر پدیده هنری را مهمتر از شکل آن می دانند، اما به طور کلی تقابل بین فرم و محتوا تنها یکی ازانواع تعاریف فرم[۳۰] در تاریخ زیباشناسی است که هنرشناسانی چون«کاندینسکی» برای هنر، دوجنبهٔ چگونگی صورت و چیستی روح را قائلند[۳۱]. ارتباط بین دال (عناصر معماری، شکل و هرآنچه که به کالبد معماری معطوف می‌شود) و مدلول (روح،مفاهیم و ارزش‌های حامل هر اثر معماری) به تعبیر«پیرس»[۳۲] کاملاً قراردادی و مربوط به فرهنگ جامعه مصدر اثر معماری است. در واقع به تعبیر «رولان بارت»[۳۳]، معماری به میانجی تازه‌ای برای جنبه‌های التزامی فرهنگ بدل می‌شود. به طورکلی«سوسور»، ساحتی دوگانه را برای نشانه قائل است: دال و مدلول. درحالی که ((«پیرس» سه عنصر (شی، بازنموده وتأویل) را به صورت گره خورده به یکدیگر برای هر سپهر نشانه شناختی لازم می داند.)) (*Merrell,1997,12*) در هر صورت نشانه شناسی مدرن (ساختارگرا)، ابتدا به جستجوی نشانه هایی از متن معماری پرداخته و سپس دربرابر هر نشانه (دال) مفهوم و معنایی خاص (مدلول) را در متون نظری آن می گزیند. در این نگرش هر متن (طرح معماری) تنها یک تفسیر دارد و راه برای خوانش های متعدد آن بسته است در نتیجه با معناسازی معماری توسط مخاطب بیگانه است پس برای خوانش لایه های ضمنی معماری باید از نشانه شناسی پسامدرن (پساساختارگرا) بهره برد.

قرائت معماری، به وسیلهٔ نشانه شناسی پسامدرن (پساساخت گرا)

نشانه شناسی بعد از سوسور مبتنی بر دلالت های ضمنی بوده و به دنبال کشف لایه های غایب هر پدیده است. «ژاک دریدا» ارتباط بین دال و مدلول را غیرمستقیم می داند به طوریکه پیوند خطی میان دال و مدلول هر لحظه گسسته می گردد[۳۴]. این تعبیر دریدا (نگرش پسامدرن) کاستی های زبانشناسانهٔ سوسور (نگرش مدرن) را آشکار می کند چرا که سوسور پیوند بین دال و مدلول را مستقیم و مانند دو روی یک سکه می داند. به تعبیر«پیرس» نظام دلالتی که براساس «نگاره»و«نمایه» شکل می‌گیرد، نظامی ارتباطی نبوده و نباید آن را لزوماً ابزاری برای افاده معنی تلقی نمود. تنها «نماد»[۳۵] است که می‌تواند مفاهیم موجود در هر اثر معماری را با توجه به مضامین آن جامعه کشف و استخراج کرده و به تعبیر نشانه شناسان تأویل نماید. «سوسور»و«پیرس» هرکدام «نماد» را به معنای متفاوتی به کار بردند؛ «پیرس» نماد را رابطه ای قراردادی میان دال و مدلول می داند که اکتسابی یا فطری بوده است مانند زبان و «سوسور» نشانه های نمادین را تحت رابطه ای طبیعی و عقلانی میان دال و مدلول می داند مثلاً ترازو که به صورت عقلانی و ملموس نماد عدالت است. دریدا نیز کشف ساحت غیبی نشانه را در جهت تأویل هر پدیده لازم می داند چرا که معنای یک واژه عبارت است از اینکه؛ آن واژه نشانهٔ چه چیزی نیست. در حقیقت معنا در زنجیره ای از دلالت های (دالهای) پراکنده است[۳۶]. «امبرتو اکو» به نقش نشانه ای هر پدیده، هر متن، پرداخته و معتقد است که نقش نشانه ای رابطه ای قراردادی میان بیان و محتوای هر متن بوده که باید در قلمرو اجتماعی ـ فرهنگیشان بررسی شود[۳۷]. به منظور تأویل هر نشانه نیاز به دستیابی معیارهای زیباشناختی و معناشناختی موجود در مکان ـ زمان هر (متن) معماری اجتناب ناپذیر است. مولف، هر متن را با توجه به قراردادها و در حیطهٔ ادبیات جامعهٔ خود، رمزگذاری می کند. گیرندهٔ پیام نیز متن را با توجه به آموزه های رمزین و ذهنی خود، رمزگشایی یا رمزشکنی می‌کند. او پیام را از راه تأویل کد ها می‌شناسد[۳۸]. این کدها، ریشه در روابط اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ مصدر خود دارند. مولف و مخاطب هر دو مقید به زمینه[۳۹] و شرایطی هستند که معماری در چارچوب آن وضعیت[۴۰] پدید آمده است. درمورد فهم یک متن هنری، انتظار می‌رود تا توصیفات تجربی– تفسیری از آن را ارائه دهیم که این خود نیازمند وجود معیاری برای درستی یا نادرستی است. این معیارها در بستر فرهنگی جامعه نهفته است. داوری درباره آن متن می‌تواندرست یا نادرست باشد. معنای هر متن همواره از متن های از پیش موجود آن که به غیاب رانده شده اند دریافت می شود[۴۱]. «در واقع قرائت یک متن چیزی است شبیه به پی جویی آنچه در محاق غیاب و نسیان قرار دارد.» (ضیمران۱۳۷۹ ، ۳۹)

خوانش معماری پسامدرن از منظر نشانه شناسی

خوانش معماری پسامدرن یعنی دریافت و فهم معانی برآمده از نشانه های، آن. این خوانش باید با روشی پسامدرن صورت پذیرد. ارکان معماری پسامدرن به عنوان دال و مفاهیم ضمنی و دلالتهای التزامی در بستر اندیشه پسامدرن، مدلول و لایه های مفهومی این خوانش را تشکیل می دهند. با توجه به نگرش پسامدرن در زمینهٔ معناسازی و تأویل و خوانش متن، در هر لایه از این قرائت، هر مدلول جای خود را به دالی جدید داده و این روند که حاکی از بیکرانگی دال است تا بی نهایت در تداوم است. یعنی دستیابی به معنا، از طریق روابط«میان متنی»[۴۲] میسر است. به دلیل قرابت بین نوشته هایی که در یک جریان فکری اند و

Archive of SID
www.SID.ir

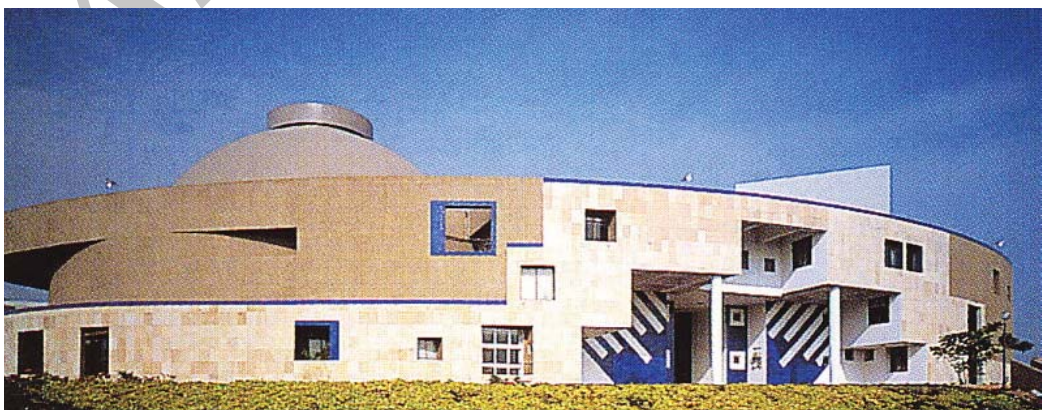
با کشـف مشـابهت و مغایرت بین متون، این رابطه دریافت می گردد. به طور مثال تصویر ۱و۲ هر دو از معماری«های تک» نقل شـده اند؛ امـا با خوانش و دریافت روابط میان متنی آنها به مفاهیمی متفاوت می رسـیم. تصویر ۱ علاوه بر نمایش قـدرت فن آوری، به مفاهیمی چون فرهنگ بومی اعراب صحرانشین، نوع مسکن(چادر)، اقلیم و بوم گرایی طرح، اشـاره دارد. مخاطب با توجه به تصاویری که به طور انتزاعی در ذهن دارد، این اثر را از آن سـرزمینی گرم و دارای اقوام چادرنشین می داند. تصویر ۲ به سـرزمینی خاص تعلق نداشـته و صرفاً عقل گرایی و انسـان محوری، برتری ماشین، منطق و ریاضیات را به مخاطب انتقال می دهد.

در نگرش ساختارگرا نظام های زبانی از الگوهای ساختاری متشکلند و نه از محتواهای معنایی. در نتیجه هر جزء از نظام زبانی بر اساس حضور یک ویژگی در مقابل غیابش شـکل گرفته است. در حالی که در تفکر پسـامدرن، هیچکدام از وجوه دلالـت (دال و مدلول) بدون دیگری واجد معنا نیستند. ((برتری مدلول بر دال (معنا بر صورت) ریشه در تقابل سنتی ماده و روح دارد.)) در واقع تمایز میان دال و مدلول محو شـده و مدلول نقـش دال جدیدی را ایفا می کند این روند تا بی نهایت ادامه می یابد. در زبان شناسـی، ساختارگرایان به فن دستور و شناخت جای کلمات و نقش آنها در جمله توجه دارند. ((تأکید زبانشناسان به مطالعه نظام مند در مورد زبان اسـت.)) (متیوز، ۱۳۸۸ ، ۱۱۷). آنها معتقدند عناصر شاکلهٔ هر جمله بر حسب «محور جانشینی» انتخاب شده و به صورت همنشین و زنجیروار در کنـار هم، یـک جمله را ایجاد می نماینـد. «رابطهٔ زنجیره ای»[۴۳] رابطه ای حضوری اسـت؛ یعنی رابطهٔ دو یا چند عنصر که به صورت همنشین درکنارهم حضور دارند[۴۴].

در حالی که در نگرش پسامدرن عناصری چون فرهنگ،جامعه و سیاست، مفاهیم اقتباس شـده از زبان بوده که مخاطب را به لایه های پنهان و

تصویر ۲. مرکز فروش کارخانهٔ رنو،انگلستان،نورمن فاستر ۱۹۸۲
مأخذ: Pearmant,1998, 293

تصویر ۱. ترمینال حج فرودگاه جده ، مأخذ: دباغ ، ۱۳۸۸



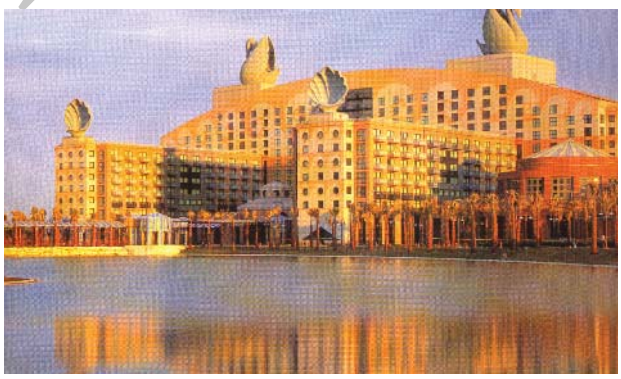
تصویر ۳. مرکز جلسات استانی در مدهیا پرادش هند، ۱۹۹۶چارلز کورآ مأخذ: Pearmant,1998, 448

Archive of SID
www.SID.ir

در پس پردهٔ زبان سـوق می دهد. یعنی مفاهیم غیر حاضر در سـاختار زبـان مورد خوانش و توجه قرار مـی گیرد. ضمن آنکه زبان در کارکرد مجازیش از طریق مجازهای بیانی (استعاره وکنایه) افق های تازه ای را بر روی مخاطب می گشاید که «علم معانی بیان»[۴۵] سعی در شناسایی این مفاهیم دارد. به طور کلی زبان و دیگر نظام های نشـانه ای علاوه بـر وجه سـاختاری همزمانـی[۴۶] دارای یک وجه تاریخـی و فرهنگی (درزمانی)[۴۷] بـوده که به دنبال ایجاد پیوندهـای محیطی و نظام های دلالتی فرازبانی هستند. به عنوان مثال در تصویر۳ لایه های اجتماعی وفرهنگی و تاریخی هند؛ از طریق هندسه، حجم های خالص، رنگ؛ به عنوان متون اصلی، مدلول های ضمنی این اثر را نشـان می دهند. به طوری که مخاطب در ابتدا شرقی بودن اثر را درک و ضمن مدرن بودن معماری آن مفاهیم سـنتی غایب در معمـاری را بازمی خواند. در واقع فضای هر متن تداعی کنندهٔ متون پیشـین و درآمدی به سـوی متون دیگر اسـت. هر متن از طریق محور افقـی، مؤلـف را به مخاطـب پیوند داده و از طریق محور عمودی، متن را با سایر متون مرتبط می گرداند. از این رو هر متن را باید نوعی دگردیسـی در قلمرو متون قبلی تلقی کرد. از ایـن روی«رولان بارت» به سـال ۱۹۶۸ مرگ مؤلف و تولد خواننده را مطرح نموده وبستر ایجاد«فرامتن»[۴۸] را پایه گذاری کرد[۴۹]. پدیده های اجتماعی فرهنگی رخدادهایی واجد معناهسـتند و در نتیجه برای کشف مقصـود و معنای آنها کشـف رابطهٔ دلالتی مابیـن دال و مدلول های مطرح شده در آنها ضروری است.

دغدغـهٔ سـاختارگرایان، مطالعهٔ زبان و در حکم یـک نظام بوده و به فرآینـد تولید وبازخوانی فرآیندی کاری ندارند. در اندیشـهٔ پسـامدرن عـلاوه بر توجه به وجه سـاختاری هر پدیدهٔ فرهنگـی مانند معماری، با ترجمه و تفسـیر فراسـاختاری مواجه اسـت. به طوریکه در معماری پسـامدرن، مخاطب با تأویل رمزگان فرآیندی و ساخت معانی برای آن

تصویر۴. دیسنی لند پاریس ۱۹۹۲،فرانک گرید
مأخذ: Pearmant, 1998



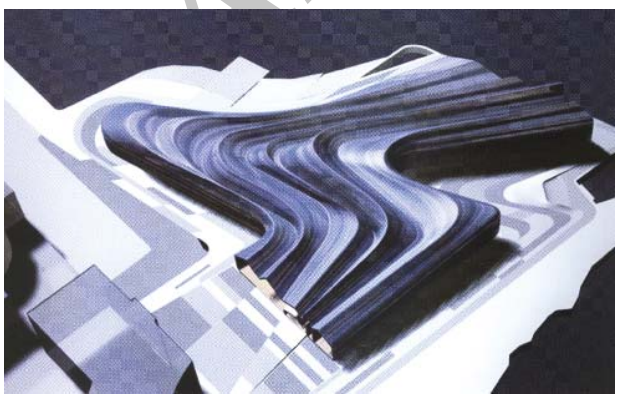
تصویر ۵. هتل بین اللمللی قوی والت دیسنی ،فلوریدا،۱۹۹۰،مایکل گریوز
مأخذ: Pearmant, 1998, 331, 332

Archive of SID
www.SID.ir

رمزگان روبرو می شود. در تصویر ۴ فرانک گری اندیشهٔ تکثرگرای پست مدرن را در قالب فرمهای چرخشی فلزی در برجها، رنگ، بازی با نور نشان می دهد که تداعی‌کنندهٔ کتاب«از لاسوگاس بیاموزیم»[۵۰] است. در تصویر۵ مایکل گریوز در نگرشی پست مدرن، لایه‌هایی چون ادبیات داستانی، سرزمین رویاها را از طریق بازی با رنگ و استفاده از مجسمه های قو و صدف به نمایش می گذارد. این لایه ها در کنار مفاهیم دیگری چون کاربری، استحکام و پایداری، محیط باز طبیعی به نمایش گذاشته می شود. اندیشهٔ پسامدرن در هر صورتی که رسوخ کند، پیامدهای متشابهی را به ارمغان می آورد؛ محوریت تفکر اندیشمندان این نگرش بر، به چالش کشاندن بینش مدرن و ساختارگراییست. ویژگی نگرش ساختارگرا تک معنایی بودن آن است؛ معنایی که صرفاً از نگرش مدرن استنباط می شود. درحالیکه در کلیهٔ گرایش های پسامدرن، تک معنایی بودن متن زیر سوال می رود. به طوریکه معماری ((های تک)) به دنبال معانی جدید،خلاق و عقلانی برای متن معماریست.((معماری پست مدرن)) به دنبال ساخت معناهای تاریخگرا و با بیانی نوین در متن خویش بوده و معماری ((دیکانستراکشن)) اساساً به دنبال محورزدایی متن بوده و ((معماری فولدینگ)) به دنبال همنشینی و قرابت و تکثر معانی برای متن معماریست. تصاویر ۶ و۷ حاکی از محورزدایی در پارک لاویلت بوده به طوریکه تمرکز مخاطب بیش از متن (پارک) به حاشیهٔ آن (فولی) معطوف می شود. در اینجا مخاطب با محصولی فرآیند محور روبه رو می شودکه لایه های غایب از فرم محصول گرفته تا مفاهیم غیابی در آن به چشم می خورند. (مکعب‌هایی که از مکعب بودن خالی شده‌اند و حرکت مخاطب در درون آن به ناکجاآباد می رسد.)[۵۱]

تصویر۶ و۷. پارک لاویلت ، پاریس۱۹۹۱،برناردچومی
مأخذ: Pearmant,1998, 437

تصویر ۹. موزه هنرهای مدرن لیل،فرانسه-۰۸-۲۰۰۴
ماخذ: Elcroquis ,Zaha Hadid ,2001,184



تصویر ۸. مرکز هنرهای معاصر رم، ایتالیا ، زاها حدید ۱۹۹۹
ماخذ: Jodidio, 2005, 70

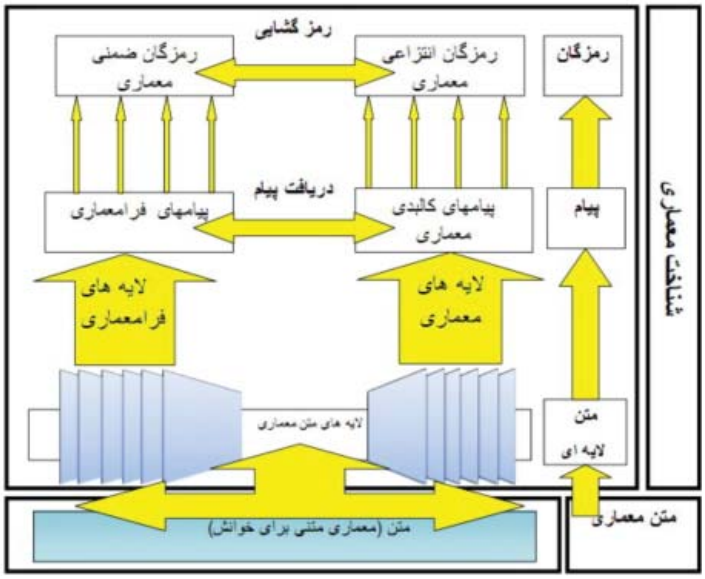
www.SID.ir

در معمـاری فولدینـگ؛ تکثرگرایـی، از بین رفتن سلسـله مراتب، انعطـاف پذیری، چندمعنایی، عدم توجه بـه مرکزیت، بیش از هرچیز به چشـم می خورد. در این نگرش، همه چیز در کنار یکدیگر شـکل گرفته، هیچ اندیشهٔ مُرَجحی وجود ندارد، هیچ تفسیری برتر از دیگری نیسـت. تفکر ریزم محور فولدینگ، ترسـیم کنندهٔ انقلاب ارتباطات و دنیای مجازی اسـت. به طوری که تفسـیرهای گوناگون، خالی از هر محدودیت مکانی و زمانی شبکهٔ در هم تنیدهٔ متن را به وجود می آورد و مخاطب را به معناسازی وا می دارد.

هـر مخاطب در مواجه با هر متن معمـاری، باتوجه به جایگاه اجتماعی خود دریافت خاصی نسبت به آن داشته که این برداشت بخشی از حقیقت اسـت که با عنایت به ماهیت التقاطی معماری پسـامدرن، دریافت های متنوع نسـبت به هر متن بیش از پیش به چشـم می‌خـورد. در واقع در خوانش معماری پسامدرن، مخاطب به دلیل ماهیت التقاطی و پیچیدهٔ آن به بازی با متن معماری می نشیند و کشف هر معنا، دالی جدید محسوب شـده که دریچه ای تازه را به روی چشـمان مخاطب می گشاید و این روند تا بیکران ادامه داشته به طوریکه معنا همواره به تعویق می افتد و

تصویر۱۱. ساختمان بانک دی.زد ،گری،۲۰۰۱ ماخذ:
Elcroquis , Frank Gehry,2003,70

تصویر ۱۰. موزه حمل و نقل گلاسگو ،زاها حدید،۲۰۰۸ ماخذ:
Jodidio, 2006 ,138



مدل ۲. شناخت متن معماری، نشانه شناسی پساساختارگرا روشی برای معناسازی متن، مأخذ: دباغ،۱۳۸۹

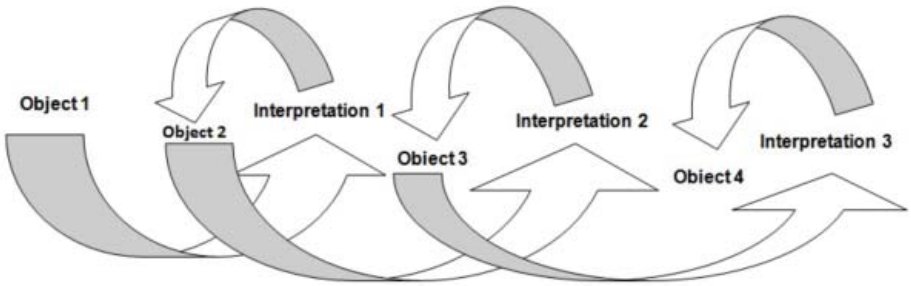
www.SID.ir

هر مدلول بازتابی از دالی قدیمی و مقدمه ای برای معنایی جدید است.

نتیجه گیری

در مطالب مفاهیمی چون: متن معماری، نشانه شناسی، تأویل، را با یکدیگر نزدیک کرده و سپس به آزمودن این تألیف در معماری پسامدرن می پردازیم. هر طرح معماری به عنوان یک متن انگاشته می شود که مخاطب سعی در ساختن معنا و تأویل آن دارد. نشانه شناسی روشی است که با استناد بر فرآیند دلالتی به تأویل متن می پردازد. به عبارت دیگر، دراینجا هر طرح معماری را مانند یک متن انگاشته، که با مخاطب به گفتگو می نشیند. مخاطب نیز به منظور برقراری ارتباط با معماری، به دنبال خوانش متن و کشف معنا و یا به عبارتی بهتر ساختن معنا برای متن است(تأویل متن). هر متن از لایه های متعدد و همنشین با یکدیگر تشکیل شده، که می توان آنها را در دو دستهٔ کلی انگاشت: لایه های معماری و لایه های فرامعماری. هر کدام از این لایه ها، حامل پیام هایی متفاوتند. از لایه های معماری (ساختار، ارتباطات فضایی، ترکیب احجام، پیکره بندی معماری)، پیام های کالبدی دریافت می گردد. از لایه های فرامعماری(فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی)، پیام های فرامعماری(موضوعیت پروژه، مکان پروژه، زمان پروژه) استنباط می گردد. هرکدام از این پیام ها در قالب رمزگانی ارائه می شوند و مخاطب به دنبال رمزگشایی این پیام هاست تا بتواند متن معماری را قرائت کرده و برای آن معنا بسازد.

امروزه معماری معاصر، دارای ادبیاتی است که با اندیشه کثرت گرای پسامدرن گره خورده و بازتاب این اندیشه در لایه های شاکلهٔ معماری از ((های تک)) گرفته تا ((دیکانستراکشن)) و ((فولدینگ)) به چشم می خورد. هرکدام از این لایه ها حامل پیامی جهت بازگویی خویش بوده و در پس خود رمزگانی را برای مخاطب به یادگار نهاده است. مخاطب امروز، سمفونی متن معماری را بار دیگر با دیدگاه خود می نوازد. نوایی که شاید از طنین سازندهٔ آن به کلی دور باشد. در اینجاست که، «متن محوری» مدرنیسم زیر سوال می رود و برای متن خوانش هایی متعدد، انگاشته می شود.«مرگ مؤلف»رولان بارت، ریشه در همین تفکر تکثرگرا، دارد. چرا که «مؤلف»، تنها یکی یا بخشی از معانی طرح را در هنگام خلق اثر هنری مدنظر دارد ولی«مخاطب»، دنیایی از معانی را از نشانه ها و رمزگان هر لایه از متن مورد خوانش قرارمی دهد. معنا در نگرش پسامدرن ارزش قطعی نداشته و به صورت سیال بوده و توسط مخاطب ساخته می شود. نشانه شناسی دانشی است که می توان از آن برای خوانش معماری بهره گرفت. چرا که معماری نیز مانند هر ابزار اجتماعی دیگر، سعی به ابلاغ پیام و برقراری ارتباط با مخاطبانش دارد. نشانه شناسی پساساختارگرا به دنبال روش هایی جهت شناخت معنا و معناسازی متن از طریق نظامهای نشانه ای است. در اندیشهٔ پست مدرن، «معماری» به عنوان پوسته، صرفاً در تقابل با محتوا و مفهوم آن نیست بلکه، چون هاله ای محتوا و مفاهیم هر اثر هنری را دربرگرفته و طراح آن، با بهرگیری از نشانه ها و ابزار بصری و بن مایه های معماری، چون دریچه ای مخاطب را به مفاهیم و



مدل ۳. معنای سیال در متن معماری پسامدرن مأخذ:دباغ، ۱۳۸۹

Archive of SID
www.SID.ir

اندیشــه های نهفته در شالوده ســاختاری خود می کشاند و مخاطب با دیدن پوســتهٔ معماری با آن به بازی نشسته و سعی در کشف معانی آن داشته و به عبارت دقیق تر مخاطب همواره در تلاش است تا معناهای جدیدی را برای هر متن معماری بســازد. این معنا به صورت ســیال در متن معماری جای داشــته و مخاطب همواره به دنبال لایه ای جدید از آن بوده و به اصطلاح «متن را تأویل می نماید.»

پی نوشت ها

1.mimesis
2.expression
3.abstract
4.Text
5.Context
6.Charles Jencks

۷. چالز جنکز، متولد ۱۹۳۹ معمار و منتقد معماری ، نخســتین کســی بود که پست مدرنیسم را به عنوان پدیده ای جدا از معماری مدرن در سال ۱۹۷۵ به کار برد تعبیر جنکز از معماری پســت مدرن : معماری[پیشرفته] بر پایهٔ فنون جدید که بر قالبهای قدیمی استوار است. (جنکز ۱۳۷۶، ۱۶)

۸. ر ج " ریشه ها و گرایشهای نظری معماری " فلامکی،۱۳۸۱، ۳۵۲-۲۹۳

۹. رج بــه مقالــهٔ "پســت مدرنیســم و تأثر"مجلــهٔ هنرهــای زیبــا شــمارهٔ ۳۴مختاباد،۱۳۸۷،ص۴

۱۰. ر ج به "وضعیت پســت مدرن گزارشــی درباره دانــش، لیوتارد، ترجمه : حسینعلی نوذری" ۱۹۸-۱۹۵

۱۱. ر ج به مقالهٔ "پست مدرنیسم" در دایره المعارف فلسفهٔ استنفورد: www. plato.stanford.edu/entries/postmodernism

۱۲. ر ج بــه "از مدرنیســم تــا پســت مدرنیســم"،کهون، ۱۳۸۵، ۴۲۰-۴۱۳ ،بخشــهایی از اندیشــهٔ ایهاب حســن در مقاله ای به عنوان: پست مدرنیسم کتابنامه ای نقد گونه در این کتاب آمده است.

۱۳. ر ج به " پست مدرن چیست " ، جنکز ، ۵۲

۱۴. این دوگانگی افلاطونی اندیشه متافیزیکی غرب را دچار ابهام کرده است تا عالم محســوس را در برابر عالم معقول ، حضور را در برابر غیاب ، ذهن در برابر عین ، خواندن در برابر نوشتن ، گفتار در برابر نوشتار ، هستی – نیستی، حقیقت – کذب ، هویت – دیگری بودن [قرار دهد] ...» (مختاباد ، ۱۳۸۶، ۳ و ۴)

۱۵. رج به کهون،۱۳۸۵ ص ۳۳۹

۱۶. ر ج بــه ذیــل واژه "تأویــل" در: www.loghatnameh.com/ dehkhodasearchresult-fa.html

17.doxa
18.paradoxa

۱۹. تعبیر هایدگر

۲۰. رج به دایره المعارف استنفورد ذیل متن بازی ص۷:
www.plato.stanford.edu/entries/gadamer-aesthetics/ Gadamer's Aesthetics(Stanford Encyclopedia of Philosophy)

21.syntax
22.semantics
23.pragmatics

۲۴. رج بــه: www.Answers .com/semiotics/philosophy dictionary

25.signifier
26.signified
27.Bouissac, Encyclopedia Of Semiotics, p 36

۲۸. « پیر گیرو» رمزگان را به سه دستهٔ منطقی،اجتماعی،زیباشناختی تقسیم می کند. رج به:نشانه شناسی پی یر گیرو،ترجمهٔمحمدنبوی، نشر آگاه، ص ۶۶

۲۹. « فردینان دو سوسور » زبان شناس سوئیسی (۱۸۵۷-۱۹۱۳)

۳۰. «ولادیسلاو تاتارکاویچ » پنج تعریف برای « فرم » در تاریخ زیباشناسی قائل اســت : (تناســب اجزا ، قالب در برابر محتوا ، مرز بین محیط و پدیده ، ترادف قالب و محتوا و صورت مثلی ، ماهیتی منبعث از ذهن مقدم بر تجربه) رج به :
www. Dictionary of the history of ideas / form in the history of aesthetics
ترجمــه ایــن مقاله در فصلنامه هنر شــماره ۵۲ صص۴۶-۶۱ توســط کیوان دوستخواه آمده است.

۳۱. به عقیدهٔ او((این چیســتی محتوایی است که فقط هنر می‌تواند آن را در خــود گیرد و فقط هنر می‌تواند با وســایلی که بدان تعلــق دارد، به بیان آن بپردازد.))(کاندینسکی ، ۱۳۸۱ ،۲۰)

۳۲. « چارلز ساندرز پیرس » فیلسوف پراگماتیست آمریکایی (۱۸۳۹-۱۹۱۴) که نشــانه شناســی خود را بر پایه ســه عنصر (بازنمایی ، تأویل ، شیء) پایه گذاری نمود .
[Representation , Interpretation , Object]

۳۳.« رولان بارت » ضمن توجه به درس های زبان شناســی سوســور نظام نشانه هارا مبین اندیشه های فرهنگی و ایدئولوژی دانست .

۳۴. ر ج به " ژاک دریدا ومتافیزیک حضور" ، ضیمران ۱۳۷۹ ، ۳۹-۳۸

۳۵.Icon :نگاره ، Index: نمایه ، :Symbolنماد

۳۶. ر ج به " ژاک دریدا ومتافیزیک حضور" ، ضیمران ۱۳۷۹، ۳۹

۳۷. ر ج به " امبرتو اکو ، نشانه شناسی " ترجمهٔ پیروز ایزدی ۱۳۸۷ ، ۳۹

۳۸. رج به " از نشــانه های تصویری تا متن به ســوی نشانه شناسی دیداری "احمدی ۱۳۷۱، ۴۰-۳۹

39.Context
40.Institution

۴۱. رج به " نشانه شناسی کاربردی "سجودی۱۳۸۷، ۱۳۱

42.Intertextuality
43.raports syntagmatiques

Archive of SID
www.SID.ir

۴۴. رج به "دورهٔ زبانشناسی عمومی"۱۳۸۲ سوسور ،ترجمهٔ:کورش صفوی ص۱۷۷

45.rhetoric
46.synchronic
47.diachronic
48.Metatexnality

۴۹. ر ج به " درآمدی بر نشانه شناسی هنر "، ضیمران، ۱۷۸-۱۷۳

۵۰. نام کتاب رابرت ونتوری Learning from Las Vegas

۵۱. دریدا هدف بن فکنی و ساخت زدایی را برخورد با دو قطب گرایی می داند و معتقد است بن فکنی از راهبرد نه این و نه آن و هم این وهم آن سود می جوید. (ضیمران،۱۳۷۹،۵۴-۶۷) بر همین پایه دریدا معتقد است که با نگاه شالوده شکنانه ((سالاری یک وجه دلالت بر سویه های دیگر دلالت از بین می رود. و به اعتباری با نگاه پسامدرن به متن باید معنایی را که برآمده از(کلام محوری) است را کنار بگذاریم و بپذیریم آن معنایی که بیهوده اش می پنداشتیم استوار است به حضور حقیقت.)) (احمدی۱۳۸۰الف،۳۸۸و۳۸۹) این تفکر نیز از منش کثرت‌گرای پست مدرن ناشی می شود.

فهرست مراجع

۱. احمدی، بابک ،(۱۳۷۱)، **"از نشانه های تصویری تا متن به سوی نشانه شناسی دیداری"**، نشر مرکز، تهران

۲. احمدی، بابک ،(۱۳۸۰الف)، **"ساختار و تأویل متن"** ،چاپ نهم، نشر مرکز، تهران

۳. احمدی، بابک ،(۱۳۸۰ب)، **"ساختار و هرمنوتیک"**، گام نو، تهران

۴. اکو، امبرتو، ۱۳۸۷،**"نشانه شناسی"**، نشر ثالث، تهران

۵. جنکز، چارلز،۱۳۷۶، **"پست مدرن چیست ؟"**، ترجمه فرهاد مرتضایی، نشر مرندیز ، گناباد

۶. دباغ، امیرمسعود، (۱۳۸۷)،**"بازخوانی متن معماری"**، مجلهٔ معماری و شهرسازی شمارهٔ۹۳/۹۲

۷. دباغ، امیرمسعود،۱۳۸۹،**"تأویل معماری معاصر ایران از منظر نشانه شناسی"**،رسالهٔ دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات

۸. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، **"لغت نامهٔ دهخدا"** جلد ۴، موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران،تهران

۹. دو سوسور،فردینان، (۱۳۸۲)، **"دورهٔ زبانشناسی عمومی"**، ترجمهٔ‌کورش صفوی،نشر هرمس،تهران

۱۰. سجودی، فرزان، (۱۳۸۷) ،**"نشانه شناسی کاربردی"**، نشر علم، تهران

۱۱. ضیمران، محمد، (۱۳۸۲)، **"در آمدی بر نشانه هنر"** ، نشر قصه، تهران

۱۲. ضیمران، محمد، (۱۳۷۹)، **"ژاک دریدا ومتافیزیک حضور"**، نشر هرمس، تهران

۱۳. فلامکی، محمد منصور،(۱۳۸۱)، **"ریشه ها و گرایش های نظری معماری"**، نشر فضا، تهران

۱۴. کالینسن، دایانا، (۱۳۸۵) ، **"تجربهٔ زیبا شناختی"**، مجموعه مقالات زیبایی شناسی و فلسفهٔ هنر ۶،ترجمهٔ فریده فرنودفر انتشارات فرهنگستان هنر ، تهران

۱۵. کاندینسکی، واسیلی،(۱۳۸۱)، **"معنویت در هنر"**،مجموعه مقالات معنویت در هنر،ترجمهٔ هوشنگ وزیری،سازمان نشر و چاپ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۱۶. کهون،لارنس ،(۱۳۸۵)، **"از مدرنیسم تا پست مدرنیسم"**، ویراستار فارسی: عبدالکریم رشیدیان، نشر نی،تهران

۱۷. گیرو،پی یر، (۱۳۸۷)، **"نشانه شناسی"**،ترجمه محمد نبوی ،نشر آگاه چاپ سوم

۱۸. لیو تارد،ژان فرانسوآ، (۱۳۸۱)، **"وضعیت پست مدرن گزارشی درباره دانش"**، ترجمه : حسینعلی نوذری ، نشر گام نو ، تهران

۱۹. متیوز،پی.اچ، (۱۳۸۸)، **"زبان شناسی"**،ترجمهٔ حشمت ا...صباغی،نشر فرهنگ معاصر ، تهران

۲۰. مختاباد، مصطفی، (۱۳۸۶)، **"متافیزیک حضور و حضور متافیزیکی نمایش شرقی در جهان مدرن"**، بیست و ششمین جشنواره تئاتر فجر

۲۱. مختاباد ، مصطفی، (۱۳۸۷)، **"پست مدرنیسم وتاتر"**، مجله هنرهای زیباشمارهٔ۳۴، تهران

22.Barthes, Roland, (1977), **"Image-Music-Text"**. Fontana, London

23.Bouissac , Paul ,(1998),**"Encyclopedia of Semiotics"**, Oxford , New York

24.Chandler, Daniel, (2009), **"Semiotics for Beginners"** www.Aber.ac.uk.media/documents/s4b/sem0a.html Semiotics for Beginners

25.El croquis, Frank Gehry1987-2003,2003 , Madrid

26.El croquis, Zaha Hadid 1996-2001, 2001,Madrid

27. Jodidio, Philip, (2006), **"Architecture in the United Kingdom"**, (2006),Taschen , Germany

28.Jodidio, Philip, (2005), **"Architecture in france"**, Taschen,Germany

29. Johansen J .Dines & Larsen S .Erik (2002), **"Signs in Use"**, An introduction to semiotics trans by D.L. Gorlee & G. Irons, Routledge, London

30.Martin& Ringham , (2000), **"Dictionary of Semiotics"**, Cassell , London& New York

31.Merrell, Floyd, (1997), **"Peirce, Signs, And, Meaning"** University of Toronto Press Incorporated Toronto Buffalo London

32.Pearment, Hugh, (1998), **"contemporary world architecture"**, Puidon, Spain

33.Venturi, Robert, (1966), **"Complexity And Contradiction In Architecture"**, Museum Of Modern Art, New York

34.www.Answers .com/topic/semiotics: Definition from Answers.com

Archive of SID
www.SID.ir

36.www.Dictionary of the history of ideas / form in the history of aesthetics
37.www.plato.stanford.edu/entries postmodernism(Stanford encyclopedia of philosophy)
38.www.plato.stanford.edu/entries/gadamer-aesthetics/ Gadamer's Aesthetics (Stanford Encyclopedia of Philosophy)

Archive of SID

www.SID.ir