بازتاب اندیشه‌های نشانه‌شناسی در خوانش معماری مساجد معاصر تهران

امیر مسعود دباغ
دکترای معماری، مدرس دانشگاه شهید رجایی تهران

چکیده

امروزه طراحی مســجد در کشــورهای اســلامی طراحان را با دو چالش کلیدی مواجه می‌کند: از یک‌ســو، اندیشه‌ها و مفاهیم مربوط به سنت اسلام و ازسوی‌دیگر، اندیشه‌های فرامدرن دهکدهٔ جهانی نشــانه‌های طرح را به سمت خود معطوف می‌کنند. نشانه‌شناسی دانشی است که با قرائت هر متن سعی به بازشناسی و معناسازی نشانه‌های آن دارد. آنچه را که به‌عنوان نشانه‌شناســی 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 مشــهود است. بدین منظور در این مقاله ابتدا مفاهیم زبان‌شناسی و نظریات نشانه‌شناسان بازشناســی شده و ســپس به مدل‌سازی آنها پرداخته شــد. با این رویکرد، معماری چون متنی فضایی خوانش شــده که در پیکرهٔ خود از لایه‌های متعددی تشکیل شده است. این لایه‌ها به‌صورت سیستمی و فرایندی با یکدیگر در ارتباط بوده و متن معماری را به‌وجود

می‌آورند. اندیشه‌های مربوط به کارکرد، مسائل اقتصادی، زمان، مفاهیم زیباشناختی، مسائل اجتماعی‌ـفرهنگـی، مفاهیم هرمنوتیکی لایه‌های سیسـتمی و مفاهیم مربوط به آموزش، تجربیات، موضوعیت، کارفرما، دیدگاه معمار لایه‌های فرایندی معماری را شکل می‌دهند. خوانش نشانه‌شـناختی معماری، به دنبال بازتولید طرح براسـاس ارتباط بین این لایه‌ها و براسـاس برداشت مخاطب است. در این مقاله پس از بررسی نظریات نشانه‌شناسان، مدل نشانه‌شناسـی معماری، مبتنی‌بر مبانی نظری معماری و نظریات نشانه‌شناختی مطرح شد. سـپس مدل ارائه‌شـده در خوانش سه بنای مسـاجد معاصر تهران(مسجد قدس، مسجد جامع شـهرک غرب، مسجد چهارراه ولی‌عصر) مورد آزمون قرار گرفت. خوانش مساجد معاصر، می‌تواند مفاهیم سـنت اسـلامی و تعامل آن با دنیای امروز را بررسی کند. قرائت این تجارب، طراحان امروز را با نحوهٔ برخورد با اصول ارزشـمند سـنت اسلام و بازتاب آن در عصر حاضر آشنا می‌کند.

کلیدواژه‌ها: مُدل‌های نشانه‌شناختی، متن معماری، خوانش معماری، نشانه‌شناسی مسجد.

۱. مقدمه

امروزه تئوری‌های متعددی در زمینهٔ شـکل‌گیری محصـول و خوانش معماری وجود دارند. در سـه دههٔ اخیر علوم انسانی مبنای شکل‌دهی این تئوری‌ها بوده‌اند. به‌طور مثال، ردّپای اندیشـهٔ دریدا در ایده‌ها و طرح‌های آیزنمن مشاهده می‌شود یا فلسفهٔ هایدگر در نظریات نوربرگ شـولتز ظهور می‌یابند و یا معماران و نظریه‌پردازان متأخری چون آلبرتو پرز گومز[1] و نادر ال‌ـبیرزی[2] به دنبال تحقیقات پدیدارشناختی در معماری هستند. در دههٔ هفتـاد میلادی مطالعات زبان‌شناسـیک در حوزهٔ هنر جای خـود را پیدا کرده و درپی آن

1. Alberto Pérez-Gómez
2. Nader El-Bizri

«نشانه‌شناسی»[1] به‌عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی، در نقد و خوانش «متن هنری»[2] استفاده شد. در دهۀ هشتاد و نود میلادی چند تز دکتری و کتاب، مبتنی‌بر نشانه‌شناسی معماری نگاشته شد.[1] 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 مبتنی‌بر اندیشه‌های نشانه‌شناسی ارائه نمی‌دهند. با توجه به این نکات، این مقاله به دنبال ایجاد روشی برای خوانش معماری براساس یافته‌های نظریات نشانه‌شناسی است. «چامسکی»[3] در دهۀ شصت میلادی با ارائۀ نظریۀ «دستور زبان زایشی»[4] و بر پایۀ «زبان‌آموزی کودک و دستور زبان جهانی» زبان‌شناسی را وارد مرحلۀ تازه‌ای کرد. او با نگرشی نحو‌بنیاد، زبان را مفهومی روان‌شناسی و ذاتی دانسته که از بدو تولد با انسان است. وی به‌صورت عقل‌گرا و دکارتی به زبان می‌نگرد و جمله را واحد مطالعۀ زبان می‌داند.[2] در دهۀ هفتاد، زبان‌شناسی به سمت معناشناسی گفتمان‌بنیاد[5] سوق می‌یابد. مبنای این نگرش در زبان‌شناسی، مطالعات جامعه‌شناسی و توجه به بافتار فرهنگیِ مربوط به زبان است. در رویکرد گفتمان‌بنیاد، از بافت به‌عنوان مهم‌ترین رکن در معنابخشی هر واحد زبانی یاد می‌شود و جمله واحدی مستقل نبوده و همیشه در متن بررسی می‌شود. در این نگرش حتی یک صوت و یک واژه هم می‌توانند به‌عنوان متن تلقی شوند. یعنی متن اندازۀ مشخصی ندارد.[3] با توجه به رسوخ مفاهیم زبان‌شناسیک 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» (Agrest & Gandelsonas,

1. Semiotics
2. Art as a text for reading
3. Noam Chomsky
4. Generative grammar
5. Discourse analysis of semantics

(1995: P 42-50) و «درآمدی به نظریهٔ نشانه‌ها در معماری»[4] به دنبال پاسخ به این پرسش‌ها، به این نکته می‌رسند که معماری برخلاف تئوری چامسکی دارای معنای ذاتی و درونی نیست و براساس قراردادهای اجتماعی و فرهنگی معنا می‌شود. «رولان بارت»[1] و «اومبرتو اکو»[2] تنها نشانه‌شناسان مطرحی هستند که درمورد نشانه‌شناسی معماری و شهرسازی هم نظریه‌پردازی کرده‌اند.[5] بارت و اکو معماری را متنی لایه‌گون و دارای پیوندهای اصیل با بافتار اجتماعی و فرهنگی آن می‌انگارند.

۲. روش تحقیق

به منظور ایجاد و تدوین روشی مناسب جهت خوانش معماری باید با تعمیق بیشتری به مفاهیم نشانه‌شناسی و ریشه‌های آن در حوزهٔ زبان‌شناسی مراجعه کرد. درنتیجه مطالعهٔ صرف بر روی نشانه‌شناسی هنر و یا نشانه‌شناسی اجتماعی- فرهنگی چندان رهگشای تدوین نشانه‌شناسی معماری نیست. بلکه با مراجعه به مضامین نشانه‌شناسان و بازنمایی دیدگاه آنها می‌توان عینکی مناسب تهیه کرد تا به کمک آن به معماری به‌عنوان «یک متن فضایی و موجود در محیط» اطرافش نگریست. این پژوهش با دیدگاه تحلیلی به مفاهیم زبان‌شناسیک و نشانه‌شناسیک می‌نگرد و با استناد به اطلاعات برآمده از آن تحلیل‌ها، نشانه‌شناسی معماری را تبیین می‌کند. درنتیجه در این پژوهش، ابتدا با روشی توصیفی، با مفاهیم مربوط به اندیشه‌های نشانه‌شناسی برخورد می‌شود و سپس با رویکردی تحلیلی، میان نظریات متعدد ارتباط برقرار می‌شود. این امر ازطریق مُدل‌سازی از اندیشه‌های مختلف نشانه‌شناسان صورت می‌پذیرد و درنهایت ازطریق تحلیل و ارتباط آن مُدل‌ها، روش و الگویی مناسب و برخاسته از مفاهیم نشانه‌شناختی جهت خوانش معماری به‌دست می‌آید.

1. Roland Barthes
2. Umberto Eco

۳. نشانه‌شناسی روشی برای خوانش متن

در هـــر کُنـــش و ارتباطِ بین‌انســـانی، درحالِ تولیـــد و یا بازتولید متن هســـتیم. هر متن اجتماعی(مانند معمـــاری) حامل پیام یا مجموعه‌ای از پیام‌ها بوده که با گِره‌های دلالتی و روابط درون‌متنی به مخاطب منتقل می‌شـــوند. مخاطب نیز با توجه به شـــبکهٔ شکل‌دهندهٔ متن و لایه‌ها و روابط درون‌متنی و ازطریق قراردادهای اجتماعی، مســـائل و برداشت‌های ذهنی و نوع نگاه و زاویهٔ دید خود، به دریافت پیام‌های متن یا معناسازی برای متن همّت می‌گمارد. پس هر متن یک نظام و شـــبکهٔ دلالتی را به‌روی مخاطب می‌گشاید و هر کدام از اجزای این شـــبکهٔ وسیع به عضوی دیگر اشـــاره می‌کند. هر کدام از این اجزا نشانه‌ای اســـت که مخاطب را به بازنوایی و «بازتولید» متن دعوت می‌کند؛ پس هر متن شـــبکه‌ای از نشـــانه‌ها است. این نشـــانه‌ها به‌طور مجرد، واجد معنایی خاص نیستند و تنها در بافتار شبکه‌گون متن، دلالت‌گری خود را نشان می‌دهند.

درنتیجه به منظور شناخت، تفسیر، تأویل و معناسازیِ متن به وجود دانشی منسجم نیاز بوده که به شناختِ ریزِ عناصرِ شبکهٔ متن و روابط درونی‌متن و تأویل معنای متن بپردازد؛ این دانش، نشانه‌شناســـی نام دارد. این دانش عملاً با هر چیزی که بتواند نام «نشانه» را به خود بگیرد، ســـروکار دارد(Eco, 1979: P 7) و می‌توان نشانه‌شناســـی را درک و دریافت پدیده‌های جهان دانســـت که ازطریق خوانش و قرائت نشـــانه‌های موجود در آن حاصل شـــده(Chandler, 2009: part 3, 2) و بر پایهٔ روابط دلالتی برای پدیده‌های اجتماعی به آفرینش و تولید معنا می‌پردازد.

نشانه‌شناسی درجست‌وجوی معنا ازطریق کشف لایه‌های عمیق‌تر متن است(Martin & Ringham, 2000: P118). این دانش کل یک متن یا پدیده را مورد خوانش قرار می‌دهد و تمامی‌خوانش‌های برآمده از رمزگشـــایی پدیده‌ها را دربر می‌گیرد(Johansen & Larsen, 2002: P 3)؛ به‌بیان‌دیگـــر، کاربرد علم نشـــانه‌ها با توجه به تمامی‌جلوه‌های 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(Bal &

(Bryson,1991: P 174). این دانش در سه ساحت اصلی «مطالعهٔ مجرد روی نشانه‌ها، روابط بین نشانه‌ها، خوانش مخاطب» فعالیت دارد.[۶] دو نگرش ساختارگرایی و پساساختارگرایی در نشانه‌شناسی حاکم هستند. نشانه‌شناسان ساختارگرا(سوسور، یاکوبسن، اشتراوس...) با نگرشی زبان‌شناسانه رابطهٔ 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.

۴. خوانش مسجد

مسجد از دیرباز محل تجلی اصول دینی و مکان تحقق هنر و معماری معنوی بوده است. هنر دینی ازطریق ذات رمزین خود به دنبال تحقق سنت[۷] بر روی زمین و برقراری پیوند بین دنیای ناسوتی و جهان لاهوتی است(بورکهارت، ۱۳۷٦: ص ۸٦ –۸۱). مسجد مکانی است که خلیفةُالله(انسان) به عبادت معبود پرداخته و پلی بین جهان خاکی و عالم افلاکی است. معمار مساجد سنتی با بهره‌گیری از بن‌مایه‌های معماری،[۸] سعی به بازنمایی و انتقال مضامین معناگرایانه دارد. به‌طور مثال مقرنس در زیر گنبد ضمن بازنمایی رابطهٔ وحدت و کثرت، به دنبال جذب و پخش نور است(بورکهارت، ۱۳٦۵: ص ۸۹–۸۸). سهروردی نور را عامل حرکت، تمایز و حیات موجودات می‌داند(احمدبن الهروی، ۱۳۵۸: ص ۱۰۷–۱۰٦). نور مهم‌ترین نماد به مفهوم وحدت الهی است: «أللهُ نُورُ السَّماوات وَ الأرض»[۱] و اشاره به ذات واجب‌الوجود دارد. در معماری اسلامی، فضا، ماده، سطح، رنگ و شکل واسطه‌ای برای 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 ازطریق هندسه و اعداد(تکرار احدیت) یادآور مفاهیم عالم مثال هستند. به‌طوری‌که تمامی آفرینش از تکرارِ واحد شکل

۱. نور: ۳۵

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 مدّنظر است. آرایه‌های هر سطح به دنبال 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(اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ص ۳۵-۱۷). با این دیدگاه، موجودات این جهان، صورتی مثلی از عالم ملکوت هستند. باغ و حیاط در معماری ایرانی یادآور بهشت موعودند(اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ص ٦٨). منار یادآور ساحت طولی و اعتلایی روح آدمی است که قصد بازگشت به خاستگاه ازلی خود را دارد: (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ص ۷۳)؛ به‌عبارت‌دیگر، معماری سنتی و اسلامی ایرانی متنی است که به دنبال محاکات و تجسم عالم مثال است. در جدول زیر عناصر معماری سنتی با منشی حکایت‌گونه مورد خوانش قرار می‌گیرند(استیرلن، ۱۳۷۷: ص ۸٤-۷۰).

متن و عناصر طرح معماری	محاکات و حکایتگری طرح از اصل مثلی
چهار باغ اصفهان	چهار باغ موعود بهشتی
ایوان ورودی مسجد	محل صدور اسلام (تمثیل غار حرا)
گنبد با پوسته کاشیکاری شده	درخت با تاجی از شاخ و برگ (استعاره از درخت طوبی)
کاشی‌های پوستهٔ بنا	باغ مثالی بهشت
محراب	دروازه‌های رو به بهشت
حیاط مسجد و حوض مرکزی آن	باغ ملکوت و آینه بازتابنده ملکوت بر زمین
حیط مرکزی در بناهای چهار ایوانی	چهار جهت اصلی جهان با محوریت آسمان در طول چهار جهت خاک
تناسبات فیثاغورثی (عرض ۳، طول٤)	ایجاد قطر (نماد پنج تن)، ۳+٤+۵-۱۲ شیعه ۱۲ امامی

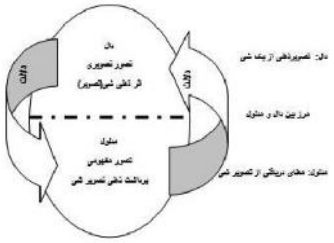
جدول ۱. خوانش عناصر در متن معماری سنتی ایران(دباغ، ۱۳۹۰:ص ۱۱۹)

۵. بازخوانی آرای نشانه‌شناسان به منظور شکل‌دهی نشانه‌شناسی متن

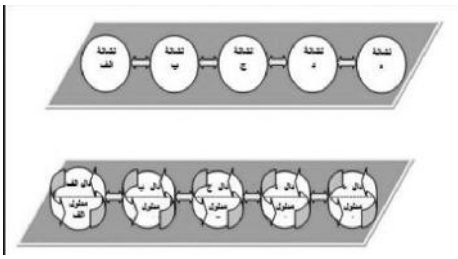
۵-۱. نگاه سوسور به نشانه‌شناسی متن

سوسـور معتقد اسـت که هر متن متشـکل از تعدادی نشـانه بوده و هر نشانه، واجد دو رابطهٔ درونشـانه‌ای و برونشـانه‌ای است. هر نشـانه در درون خود از دو وجه تشکیل شده‌است:

الـف ـ دال(signifier) تصور تصویری(آوایی) از نشـانه؛ ب ـ مدلـول(signified) تصور مفهومی از نشانه. نشانهٔ سوسوری یک تصور مفهومی‌را به یک تصورِ تصویری پیوند می‌دهد. نشانه دارای کلیتی است که ناشی از پیوند دال و مدلول است(Saussure,1983: P 67).



شکل ۳. نشانه و روابط درونی آن ازنظر سوسور



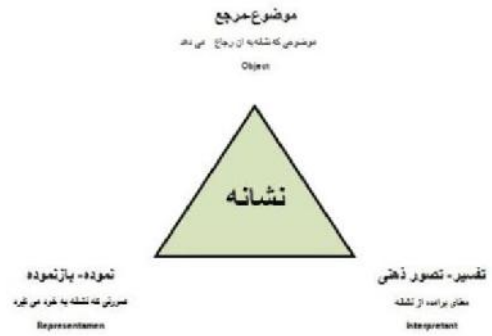
شکل ۲. روابط سلبی و ایجابی بین نشانه و متن

نشـانه‌ها در عمـل بـه یکدیگر ارجـاع می‌دهنـد و هیچ نشـانه‌ای قائم برخـود معنا نمی‌یابد و ارزش و اعتبار آن ناشـی از رابطه‌ای اسـت که با سـایر نشانه‌های متن برقرار می‌کند(Saussure,1983: P 118). معنا مفهومی اسـت که از یک سـاختار نشانه‌شناختی استخراج می‌شود و هیچ نشانه‌ای به‌تنهایی واجد معنا نیست و در ارتباط با سایر نشانه‌ها، متنی معنادار را ایجاد می‌کند(ضیمران،۱۳۸۲: ص ٤٢).

۵-۲. نگاه پیرس به نشانه‌شناسی متن

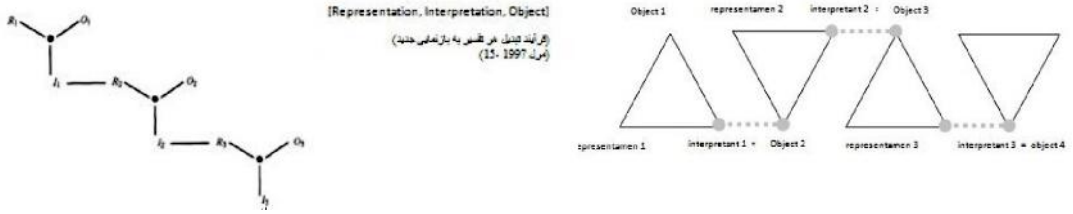
پیرس هر نشانه را واجد سه وجه(بازنموده، تفسیر و موضوع) می‌داند. او تعامل بین این سه وجه را فرایند نشانگی[1] نامید.

1 . Process of semiosis



شکل۴. مثلث نشانه‌شناختی پیرس

هر متن از هم‌نشـــینی تعدادی نشانه شـــکل گرفته و هر نشانه ازطریق تفسیر که یکی از رئوس مثلث نشـــانگی را تشـــکیل می‌دهد، خود می‌تواند به بازنمونی دیگر تبدیل شود و درواقع مثلث نشانگی دیگری به‌دست می‌آید و این روند تا بی‌نهایت ادامه دارد.



شکل ۵ و۶. چرخهٔ تفسیر در مثلث نشانگی پیرس

فرایند تفســـیر و معناسازی برخاسته از مثلث نشانگی مبنای نشانه‌شناسی پساساختارگرا می‌شود؛ به‌طوری‌که بعدها امبرتواکو «نشـــانگی نامحدود»، رولان بارت «بینامتنیت»، ژاک دریدا «بیکرانگی دال و بازی نشانه‌های متن»، ژولیا کریستوا «زایش و بازتولید متن» را بر همین اصل پیرس بنا نهادند.

۵-۳. نشانه‌شناسی اکو

اکـــو از دو نوع نشانه‌شناســـی یاد می‌کند: ۱. نشانه‌شناســـی بر پایهٔ فراینـــد ارتباطی؛ ۲. نشانه‌شناسی بر پایهٔ فرایند دلالتی.

فرایند ارتباطی ازنظر اکو انتقال ســـیگنال از یک منبع و ازطریق یک فرســـتنده و با یک مجرا(کانـــال ارتباطی) به مقصدی معلـــوم بوده که اطلاعات خاص ازطریق فرســـتنده به گیرنده منتقل می‌شود. در فرایند ارتباطی، اطلاعات بین دو دستگاه مبادله می‌شود «نه معنا

و دلالت». اما فرایند دلالتی نظامی اســت که با اتمامِ فرایند ارتباطی آغاز شــده و مقصد، خوانش انســان و تأویل‌گر اســت. به اعتقاد اکــو در انتقال و دریافت پیــام با چهار نظام متفاوت مواجه هستیم(سجودی، ۱۸۳۱: ص ٦٩-٤٩):

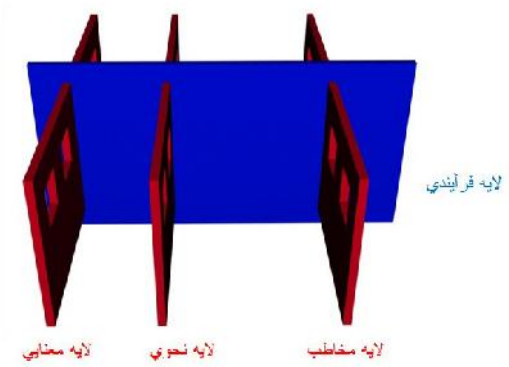
الف-نظام نحوی: اجزای شکل‌دهنده و ترکیبات درونی فرایند ارتباطی به‌منظور انتقال پیام،

ب- نظام معنایی: مجموعهٔ پیام‌های ارتباطی معنادار،

ج- نظام رفتاری: مجموعهٔ واکنش‌های رفتاری و متفاوت ازسوی مخاطب،

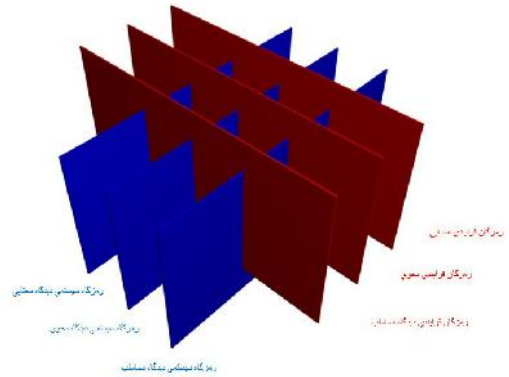
د- نظام فرایندی یا قانونی: رابطهٔ بین سه نظام نحوی، معنایی و رفتاری.

با این نگرش هر طرح معماری از ســه لایهٔ سیســتمی و یک لایهٔ فرایندی(چهار نظام یا ساختار یا لایه) تشکیل شده‌است:



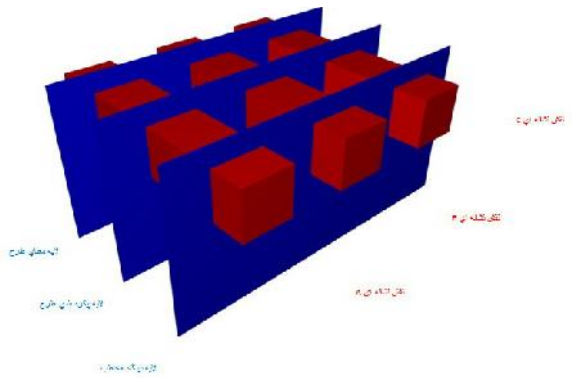
شکل۷. لایه‌های شاکلهٔ طرح معماری ازمنظر اکو

لایه‌های فرایندی طرح، مانند ریسمان‌هایی به هم تافته، لایه‌های سیستمی را به یکدیگر مرتبط ساخته و یک ساختار را شکل می‌دهند.

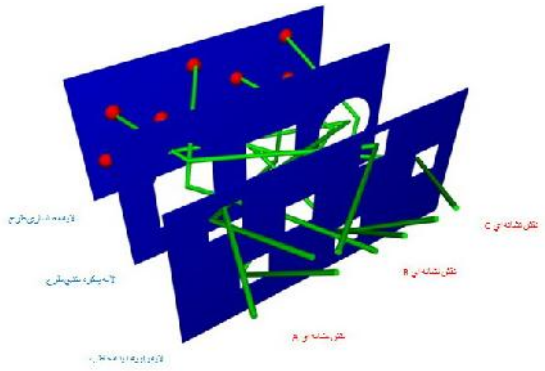


شکل ۸. بسط دیدگاه اکو در ایجاد شبکه‌ای از لایه‌های سیستمی و فرایندی در معماری

اکو معتقد اســـت مهم‌ترین عامل در معناســـازی طرح، نقش و جایگاه مخاطب است. او پیوند بین دال و مدلول از دیدگان ناظر و مخاطب را نقش نشانه‌ای می‌نامد.[9] پس می‌توان هر کدام از لایه‌های فرایندی را نقشـــی نشـــانه‌ای دانست که سعی دارد لایه‌های سیستمی مخاطـــب، معنایـــی و نحوی را به یکدیگر پیوند دهد(شـــکل ۹). باتوجـــه به زوایای دید مخاطب می‌توان نقش‌های نشانه‌ای متفاوتی برای طرح متصّور شد(شکل۱۰).



شکل ۹. نقش نشانه‌ای اکو



شکل۱۰. زاویهٔ دید مخاطب مهم‌ترین عامل در خوانش طرح و معناسازی

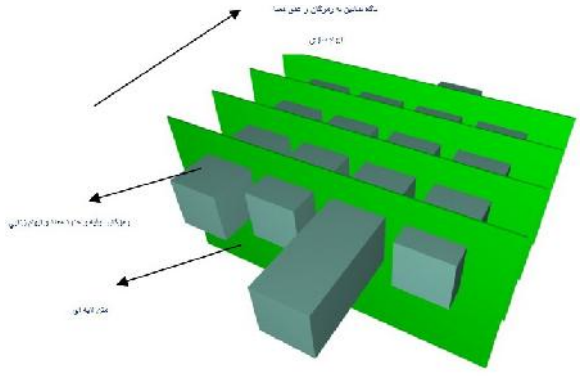
۵-۴. نشانه‌شناسی رولان بارت

بارت می‌گوید یک متن با زبانِ مخصوص به خود شکل گرفته و خوانش آن نیز ازطریق زبان شکل می‌گیرد. موضوع خوانش متن کشف زبان متن است. خوانش متن، به‌طورکلی نظام نشانه‌شناســـیک تازه‌ای می‌آفریند و خواهان بازخوانی و بازتولید متن است؛ پس متن در یک لحظه هم ابژه اســـت و هم ســـوبژه.[10] به اعتقاد بارت در خوانش متن به جنبه‌های

زیر توجه می‌شود:

- هاله‌ای از اندیشه‌های جامعه‌شناسیک 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.
- خوانش متن به دنبال کشف حقیقت و معنا نیست بلکه ساختاری نشانه‌شناسیک و زبان‌شناسیک را به‌وجود می‌آورد. موضوع خوانش متن، کشف زبان متن است.

بـه اعتقـاد بارت هر متن از زبانی چندلایه به‌وجود آمده اسـت، یعنـی دارای تنها یک تصویـر(Image) نبوده بلکه دربردارندۀ چندگانگی معنا اسـت. تنهـا زاویۀ دید مخاطبان و جایگاه اجتماعی‌شـان و موقعیت زمانی آنها درحال‌تغییر بوده و معناسـازی را شـکل می‌دهند(بارت، ۱۳۸۷: ص ۶۰-۵۵). بارت با اشـاره به «اثر گُشودۀ اکو» اذعان می‌دارد که هـر متن دارای دلالت‌های گوناگون بـوده و مخاطب با توجه به زاویۀ دید خود به تأویل آن می‌نشـیند. مخاطب در مواجهه با رمزگان اولیۀ متن حدود معنا را دریافته و با خوانش رمزگان نمادین متن ژرفا و عمق معنا را کشف کرده و با توجه به ژرفای دید خود کشف لایه‌های بیشتری از معنا را ممکن می‌داند.



شکل ۱۱. نگاه لایه‌ای معنای متن ازنظر بارت

۵-۵. نشانه‌شناسی ژاک دریدا

دریدا معتقد اسـت دلالت(signification) در هر لحظه موجب افشـانش یک نشانه به نشـانۀ دیگری می‌شـود(ضیمران، ۱۳۷۹: ص ۱۴). او در مقالۀ «ساختار، نشانه، بازی»

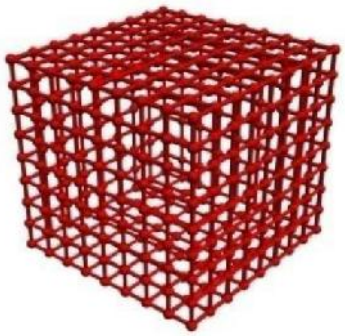
می‌گوید نوعی بازی در میان نشـــانه‌ها صورت می‌گیـــرد و معنا همواره به تعویق می‌اُفتد. پس در چهارچوب زبانِ یک متن هر دال استعاره‌ای بر مدلول بوده و این حرکت سیال تا بی‌نهایت ادامه دارد و درنتیجه به‌جای جســت‌وجوی پدیده‌ها باید به دنبال بازی نشانه‌ها بود.[11] درنتیجه معنا بدون واســطه در نشانه حضور ندارد یعنی دال به‌طور مستقیم مدلول را در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد(ضیمران ۱۳۷۹: ص ۳۹). یعنی معنا همواره در غیاب نشـــانه وجود داشته و در پیوســـتاری از دال‌ها پراکنده است و به‌صورت تأخیری و سیال از مخاطب فرار کرده و مخاطب در جســـت‌وجوی آن در تلاش اســـت. پس معنای یک نشـــانه یعنی نشـــانه چه چیزی نیست و این آغازی است بر «بُن‌فکنی»[1] دریدا. به اعتقاد او متافیزیک و ســـیر فلســـفی غرب همواره به دنبال ماهیت حضوری پدیده‌ها در گستره‌های شناخت‌شناســـی، هستی‌شناسی و نشانه‌شناســـی بوده و از ســـاحت غیابی پدیده‌ها غافل بوده اســـت. او علت این نگرش را در نگاهِ «دوســـویه‌نگر» متافیزیک غرب می‌دانست. در نشانه‌شناسی دریدا موارد زیر به چشم می‌خورد(دریدا، ۱۳۸٦: ص ۲۸۷-۲۷٤):

- دریدا مفهوم سوســـوری نشـــانه را دگرگون کرد. او هر متن را بســـتری از نشانه‌ها دانســـت که هر مدلول به دال جدید بدل می‌شـــود و این روند و بازی نشـــانه‌ای تا بی‌نهایت ادامه دارد.
- هر متن با توجه به بازی نشـــانه‌ها، آبســـتن معانی بی‌شـــماری است و بحث معنای واحد متن و یا مدلول متعالی[2] منتفی است.
- ازنظر دریدا نقش دال و مدلول همواره درحال جابه‌جاشـــدن است. حضور دال در حال کم‌رنگ‌شـــدن بوده و به مدلول بدل شـــده و آن مدلول خود را محو یا شفاف کرده و معنایی را منتقل کرده و به دالی جدید بدل می‌شود.
- دریدا معتقد است هیچ نشانه‌ای نمی‌تواند در یک متن حاضر باشد مگر با اشاره به نشانه‌ای دیگر، درنتیجه هر نشانه براساس یک رَدِّپا[3] به نشانهٔ دیگر متصل می‌شود

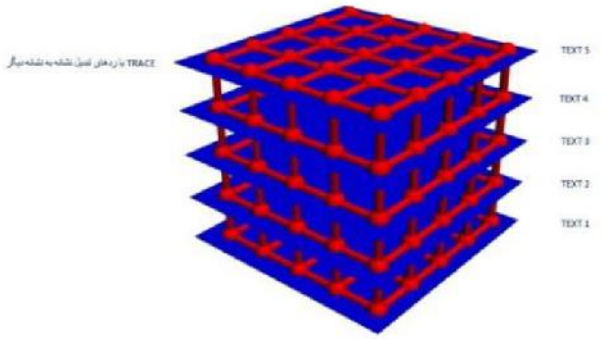
1. Deconstruction
2. Transcendental Signified
3. Trace

و به‌طورِ زنجیره‌وار و از درهم‌تنیدگی نشـــانه‌ها، یک بافت[1] ازطریق دگرگونی متن اولیه به‌وجود می‌آید. دریدا این شبکه را «گرام»[2] نامید. گرام به‌عنوان «یک ساختار نوین عدم حضور» در نشانه‌شناســـی دریدا معرفی شـــده است. این شبکه براساس بـــازی نظام‌مند و تمایز و تعویق نشـــانه‌ها و نه تضاد میـــان حضور و غیاب آنها(یا تقابل‌های دوتایی) متصور شد.

- در گرام مَدّنظر دریدا، نشـــانه، تمایز نشانه‌ها، ردّپای متصّل‌کنندهٔ هر نشانه به نشانهٔ دیگر، بازی بین آنها و عنصر زمان(تأخیر زمانی) و نظام شبکه‌ای مشهود است.
- دریدا شـــبکه‌ای را تصور می‌کند که از اشـــاره‌های یک متن به متن‌های دیگر(و یا نوعی دگرگونی متن مورد خوانش) ردیف‌های آن بوده و ردّهای تبدیل نشـــانه به نشانهٔ دیگر رابطهٔ بین متون را شکل می‌دهند.



شکل۱۲. نظام شبکه‌ای دریدا از نشانه‌ها و دلالت‌گری آنها

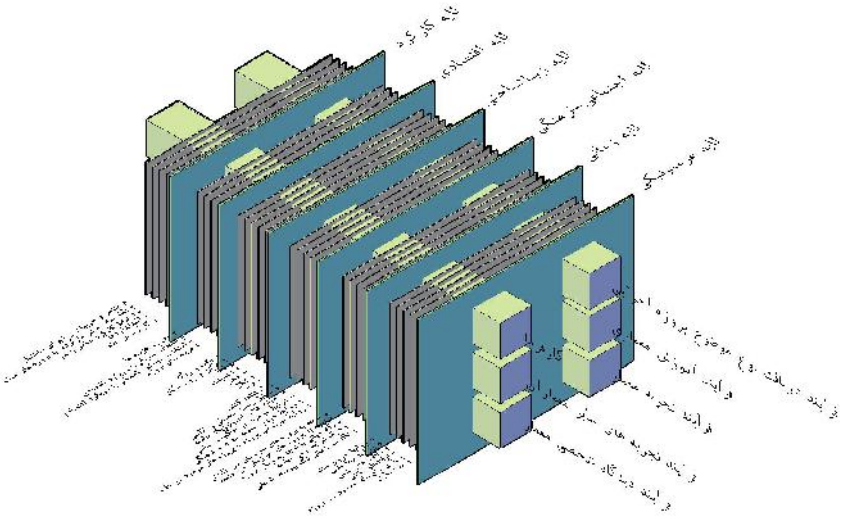


شکل۱۳. تبدیل هر متن به متنی جدید، مدل گراماتولوژی دریدا

1. Textile
2. Gram

۶. بازتاب نشانه‌شناسی در شکل‌دهی متن معماری

وجه تمایز نشانه‌شناسی معماری از سایر متن‌های اجتماعی، در ماهیت فضایی‌بودن معماری است؛ پس نشانه‌شناسی معماری جزئی از یک دانش کلی‌تر به نام نشانه‌شناسی فضا است(Lukken& Searle, 1993: P 11). 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. مخاطب در مواجهه با فضای معماری آن را به مکان‌های قابل تشخیص تبدیل کرده و با توجه به تصاویر ذهنی خود بازتولید می‌کند؛ بنابراین، معنای فضا 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 ساخته‌شده برای هر طرح متغیر بوده و همواره به تعویق می‌افتد. مخاطب با توجه به جایگاه اجتماعی، زمینه‌های فرهنگی خود و بستر فرهنگی طرح معماری به معناسازی برای طرح می‌پردازد. معماری یک وسیلهٔ ارتباط جمعی(رسانه) است که مخاطب آن با استناد به نشانه‌های فضایی و محیطی با آن ارتباط برقرار می‌کند. با توجه به چرخهٔ تفسیر در فرایند نشانگی پیرس(شکل۵ و ٦)، نقش نشانگی، زاویهٔ دید مخاطب و لایه‌های سیستمی و فرایندی اکو(شکل ۹ و۱۰و۱۱)، متن لایه‌گون و ژرفای دید بارت(شکل ۱۲) و نظام شبکه‌ای دلالت‌گری و تبدیل متن به متنی جدید دریدا(شکل۱۳و۱٤) مدل زیر برای خوانش معماری ارائه می‌شود: لایه‌های سیستمی(لایهٔ کارکردی، اقتصادی، زیباشناختی، اجتماعی‌ـفرهنگی، زمان طرح، هرمنوتیکی) و لایه‌های فرایندی معماری(لایهٔ موضوعیت پروژه، آموزش، تجربهٔ معمار، کارفرما، سایر پروژه‌ها و دیدگاه شخصی معمار) به‌صورت همنشین با یکدیگر متن لایه‌گون معماری را شکل می‌دهند.



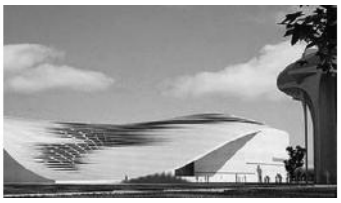
شکل ۱۴. لایه‌های سیستمی و فرایندی در معماری

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

در ادامه با توجه به مطالب ارائه‌شـــده لایه‌های سیســـتمی مساجد معاصر تهران(مسجد قدس شـــهرک غرب، مســـجد جامع شـــهرک غرب، مســـجد چهارراه ولی‌عصر) ازمنظر نشانه‌شناسی مورد خوانش قرار می‌گیرد.

شکل ۱۵. مسجد قدس شهرک غرب

شکل ۱۶. مسجد جامع شهرک غرب



شکل ۱۷. مسجد چهارراه ولی‌عصر

لایه‌های فرایندی متن معماری، ســـعی در برقـــراری ارتباط و ایجاد پیوند میان لایه‌های سیستمی داشته و لایه‌های سیستمی، پیکرهٔ معماری را شکل داده و به‌طور آشکار و یا مستتر، مخاطب را به خوانش وامی‌دارند. در مســـاجد معاصر تهـــران، لایه‌های فرایندی(لایه‌های مربوط به پروژه‌های مشـــابه، لایه‌های دیدگاه شخصی معمار، لایهٔ فرایندی محیط پروژه) تقریباً ثابت هستند و تأثیر زیادی در طرح و خوانش آن ندارند. اما لایه‌های سیستمی باید

بررسی شوند. زیرلایه‌های زمان پروژه، نکات مهمی را بازگو می‌کنند، 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 هستند. به‌عنوان مثال، مسجد جامع شهرک غرب ضمن توجه به زبان مدرن، با ادبیات معماری مساجد کهن بیگانه نیست، اما مسجد قدس شهرک غرب با زبانی نوین عناصر شکل‌دهندهٔ مسجد را معرفی می کند، توجه به فرم و ایجاد فضاهایی مطلوب و تلمیح به فضاهای سنتی و با روحی نوین در مسجد چهارراه ولی‌عصر مشهود است.

مفاهیم استعاری و کنایی و روابط بینامتنی توجه به دلالت‌های مستقیم و ضمنی و معناسازی و نشانه‌سازی لایهٔ هرمنوتیکی طرح را شکل می‌دهند. به‌عنوان مثال در مسجد جامع شهرک غرب، مسجدبودن بنا به‌واسطهٔ اشارهٔ مستقیم به گنبد، مناره و استفاده از نقوش اسلیمی تداعی می‌شود. در مسجد قدس نیز عناصر اصلی معماری مسجد مانند ایوان، گنبد و حیاط ازطریق اشارهٔ مستقیم، نشانه‌سازی می‌شود اما دورنمایی که از آن در ذهن مخاطب حک می‌شود بیشتر یادآور کلیسا است تا مسجد. اما مسجد چهارراه ولی‌عصر با تلمیح به فضاهای سنتی‌ـمذهبی(بازی نور و سایه) معنویت سنتی را با بیانی مدرن به‌طور کنایی به مخاطب معرفی می‌کند. عناصر شاکلهٔ هر کدام از این بناها به‌صورت درون‌متنی، به یکدیگر مراجعه می‌کنند و یکدیگر را کامل کرده و ماهیت مسجدبودن طرح معماری هر یک را می‌سازند.

مفاهیمی چون فرم، حجم، تناسبات، فضا، مکان، زیرلایه‌های زیباشناختی طرح معماری را شکل می‌دهند. در مسجد جامع شهرک غرب، فرم، حجم و تناسبات اشاره به معماری مساجد کهن دارند اما فضا و زبان معماری با توجه به زمان ساخت پروژه مدرن بوده و عناصر پیکرهٔ معماری(گنبد، مناره، معماری داخلی) به‌صورت پُست‌مدرن تاریخ‌گرا استفاده شده‌اند. در مسجد قدس، فرم، هندسه، تناسبات، فضا، حجم، روح مکان و آرایه‌ها تداعی‌گر معماری غرب بوده و در زمان بهره‌برداری ورودی و گلدسته‌هایی جهت نشانه‌سازی و معرفی یک فضای مذهبی به آن الحاق شده‌اند. در مسجد چهارراه

ولی‌عصر، فرم، حجم، فضا، تناسبات و آرایه‌ها زبانی امروزی داشته و فضایی مذهبی را به مخاطب عام القا نمی‌کند.

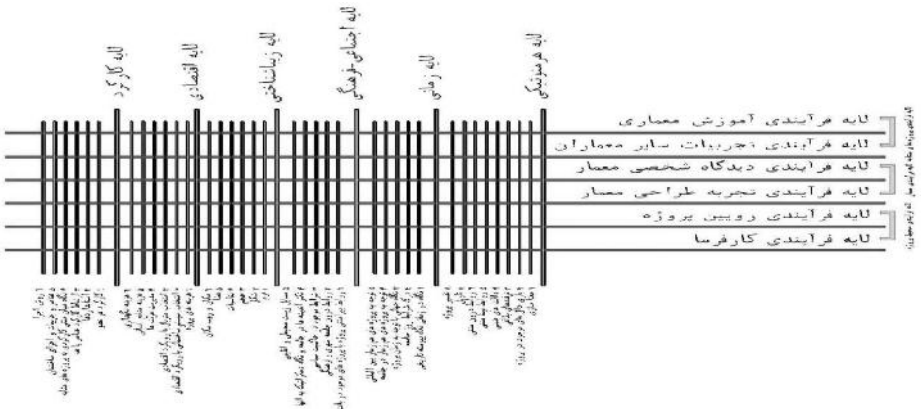
کارکرد بنا و سطوح فعالیت معماری پروژه، کارکرد عناصر شاکلهٔ طرح و رابطهٔ آنها با یکدیگر لایهٔ کارکردی معماری را شکل می‌دهند. به غیر از انجام فرایض؛ در این مساجد تجمع‌ها، سخنرانی‌ها و مراسم مذهبی و به‌ویژه مراسم ترحیم برگزار می‌شوند. به‌طوری‌که کارکرد اصلی مسجد جامع شهرک غرب سالنی جهت انجام مراسم ترحیم است و سایر کارکردهای مذهبی کم‌رنگ‌تر به‌چشم می‌خورند. نحوهٔ گفتمان طرح با بافتار محیطی و نوع ارتباط با پروژه‌های مشابه ازمنظر جامعه‌شناختی، توجه به تکثر اندیشه‌ها در جامعه، توجه به مفاهیم فرهنگی، نوع ارتباط با مسائل بومی و اقلیمی و محیط زیست لایهٔ اجتماعی و فرهنگی طرح را شکل می‌دهند. مساجد قدس و جامع شهرک غرب به‌دلیل موقعیت خود، ازنظر کالبدی و فراکالبدی(اجتماعی‌ـفرهنگی) با محیط مدرن شهرک غرب در ارتباط هستند. مسجد چهارراه ولی‌عصر دیدگاهی فرامحیطی داشته و با گفتمانی معمارانه خود را به بافتار پیرامونش تحکم می‌کند. این بنا صرفاً در ارتباط بصری با تئاترشهر، خضوعی در فرم خود ایجاد کرده است. تمامی این پروژه‌ها زبانی اقناگونه را با محیط داشته، به‌طوری‌که فضایی اجتماعی‌ـفرهنگی را در شهر به مخاطب انتقال می‌دهند. در جدولی مفاهیم بالا در خوانش این سه مسجد ارائه می‌شود.

لایه های سیستمی	زیرلایه ها / مصادیق			
لایهٔ هرمنوتیکی	معناسازی	تداعی گر معنای مسجد	تداعی گر معنای مسجد	کنایه به مکان عبادی
	بازی دالها	بازی دالها به طور آشکار	بازی دالها به طور ضمنی	بازی دالها به طور ضمنی
	ترفندهای بلاغی	مستقیم، نگاره ای	مستقیم، نگاره ای	ضمنی، نمایه ای و استنتاجی
	دلالتهای مستقیم	مسجد بودن در برداشت اول	تداعی فضایی اجتماعی	دریافت مکان عبادی به صورت استدلالی
	دلالتها	تشبیهی	تشبیهی	کنایی
	روابط بینامتنی	رابطه بینامتنی با مساجد سنتی	رابطه بینامتنی با کلیسا	رابطه بینامتنی با موزه و گالریهای معاصر
لایهٔ زمانی	نگاه درزمانی	پیوستگی تاریخی با مساجد سنتی	گسسته با تاریخ مسجد گرایش به فرمهای غربی	بیان نوین
	شرایط روز جامعه	بیان مدرن در بافتار مدرن	بیان جدید در بافت جدید	بیان جدید در بافتار مدرن شهری
	نگاه جهانی	تفکر سنتی بیان مدرن	زبان متفاوت با موضوعیت مسجد	زبان متفاوت با موضوعیت مسجد
	نگاه به پروژه های همزمان	متأثر از تاریخ	عدم تاثیر از تاریخ	متأثر از پروژه های جهانی همزمان خود
	نگاه به پروژه های بینالمللی	نگرش به پروژه های جهان اسلام	نگاه غربی	نگرش به پروژه های جهانی
لایهٔاجتماعی - فرهنگی	رابطه با بافت	رابطه هماهنگ، بیان مدرن با بافت مدرن	رابطه متضاد، بیان مدرن در بافت مدرن	رابطه متضاد، بیان فرامدرن در بافت مدرن
	روابط درونفرهنگی	توجه به قراردادهای اجتماعی	عدم توجه به قراردادهای اجتماعی	بیان جدید و فراقراردادی
	توجه به تکثر اندیشه ها	توجه به اندیشه غالب در طراحی مسجد	عدم توجه به اندیشه غالب در طراحی مسجد	عدم توجه به اندیشه غالب در طراحی مسجد
	زیست محیطی	عدم توجه به محیط زیست	عدم توجه به محیط زیست	عدم توجه به محیط زیست
	اقلیم و بوم	توجه به بومیت مسجد ایرانی	عدم توجه به بومیت مسجد ایرانی	عدم توجه به بومیت تمدن ایرانی کهن
لایهٔ اقتصادی	هزینه های اجرایی	مطلوب	مطلوب	مطلوب
	سیستم با رویکرد اقتصادی	مناسب	مناسب	مناسب
	مصالح با رویکرد اقتصادی	مناسب	مناسب	مناسب
	هزینه نگهداری	خصوصی	خصوصی	خصوصی
لایهٔ زیباشناختی	حجم	پست مدرن تارخگرا	مدرن	فرامدرن
	فرم	پست مدرن تاریخگرا	مدرن	فرامدرن
	فضا	توجه به سنت با رویکرد مدرن	مدرن	فرامدرن
	تناسبات	مدرن	مدرن	فرامدرن
	روح مکان	سنتی با زبان جدید	مدرن	فرامدرن
	آرایه ها	اشاره به آرایه های سنتی با زبانی جدید	الحاقی سنتی	آرایه ها با ادبیات فرامدرن
لایهٔ کارکردی	کارکرد بنا	فضای عبادی تجمع مراسم ترحیم	فضای عبادی تجمع مراسم ترحیم	فضای عبادی سالن مراسم
	کارکرد اجزا	کارکرد سنتی زبان مدرن	کارکرد مدرن	کارکرد فرا مدرن
	روابط کارکردی بین اجزا	پست مدرن	مدرن	فرامدرن

جدول۲. خوانش مساجد معاصر ازمنظر نشانه‌شناختی

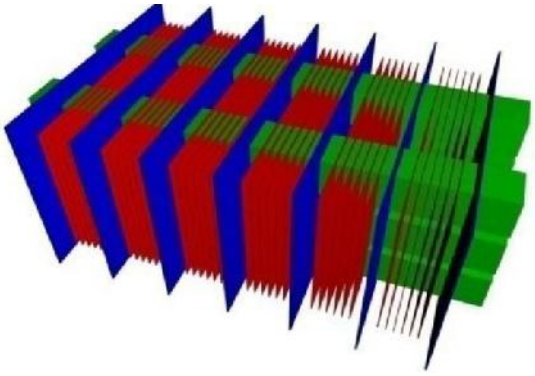
۸. نتیجه‌گیری

با توجه به مُدل‌های مطرح‌شـــده می‌توان چنین پنداشـــت که معماری از لایه‌هایی متعدد و در ارتباط با یکدیگر پدید آمده اســـت. برخورد نحوی و صرفاً زبان‌شناسانه با معماری، معنای ســـیال آن را مخـــدوش می‌کند، اما توجه به موجودیت لایه‌هـــای معماری منجربه معناســـازی و هرمنوتیک طرح می‌شـــود. طرح معماری، نظامی از نشانه‌های زبانی صرف نیســـت که صرفاً وظیفهٔ انتقال پیام را عهده‌دار باشد، بلکه معماری فضایی را برای زیستن انسان فراهم می‌کند؛ پس تجربهٔ زیستن در فضا مقدم بر دریافت معنا و پیام معماری است.



شکل ۱۸. مقطع لایه‌های سیستمی و فرایندی در معماری

البته معماری به‌جز جنبهٔ کارکردی خود حامل برخی مفاهیم و اندیشه‌ها است و «معماری محتوایی دلالت‌گر»[1] حاصل نگرشی معناگرا و نمادین به معماری است. لایهٔ هرمنوتیکی معماری ازطریق 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، لایهٔ هرمنوتیکی معماری را شکل می‌دهند. لایهٔ هرمنوتیکی خود از زیرلایه‌های متعدد تشکیل شده و معنا از هر زیرلایه به زیرلایهٔ دیگری در جریان بوده و به‌طور غیرقطعی و سیال، درحال‌جوشش است. بدین‌ترتیب، خوانش متن معماری یعنی توجه به لایه‌های شاکلهٔ طرح و معناسازی طرح براساس لایه‌های همنشین آن.



شکل۱۹. خوانش معماری، بازتولید متنی لایه‌گون

1 . Significant content Architecture

کتابنامه

۱. اردلان، نـادر و لالـه بختیار. ۱۳۸۰. حس وحدت سـنت عرفانی در معماری ایرانـی. ترجمهٔ حمید شاهرخ. نشر خاک. اصفهان.

۲. احمدبن الهروی، محمدشـریف. ۱۳۵۸. انواریه(ترجمه و شـرح حکمةالاشـراق سهروردی). تهران. انتشارات امیرکبیر.

۳. استیرلن، هانری. ۱۳۷۷. اصفهان تصویری از بهشت. تهران. نشر فروزان روز.

٤. اکو، امبرتو. ۱۳۸۱. «نشانه‌شناسـی اجرای تئاتر». ترجمهٔ فرهاد ساسانی. نیم‌سالانهٔ زیباشناخت. شمارهٔ ٦. تهران. معاونت هنر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۵. بارت، رولان. ۱۳۸۷. نقد و حقیقت. ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان. تهران. نشر مرکز. چاپ چهارم.

٦. بورکهارت، تیتوس. ۱۳٦۵. هنر اسلامی زبان و بیان. تهران. انتشارات سروش.

۷. بورکهارت، تیتوس ۱۳۷٦. «مدخلی بر اصول و روش هنر دینی». ترجمهٔ جلال ستاری، در مبانی هنر معنوی. ص ۸۷-۸۱. تهران. دفتر مطالعات دینی هنر. حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۸. پیرس، چارلزاندرز. ۱۳۸۱. «منطق به‌مثابه نشانه‌شناسی: نظریهٔ نشانه‌ها». ترجمهٔ فرزان سجودی. مجلهٔ زیباشناخت. شمارهٔ ٦. ص ٦۳-۵۱. تهران. معاونت امور هنری وزارت ارشاد اسلامی.

۹. دباغ، امیرمسـعود. ۱۳۹۰. رابطهٔ معماری متأخر غرب و معماری معاصر ایران از منظر نشـانه شناسی، رسـاله دکتری در رشته معماری دانشگاه آزاد اسـلامی واحد علوم و تحقیقات تهران دانشکده هنر و معماری.

۱۰. دریدا، ژاک. ۱۳۸٦. «نشانه‌شناسـی و گرماتولوژی». از مجموعه مقالات کتاب(سرگشـتگی نشانه‌ها). ترجمهٔ مانی حقیقی. تهران. نشر مرکز.

۱۱. سجودی، فرزان. ۱۳۸۱. «نشانه و نشانه شناسی؛ بررسی تطبیقی آرای سوسور، پیرسو اکو». مجلهٔ زیبا شناخت. شمارهٔ٦. ص ۱۰۰-۸۳. تهران. معاونت امور هنری وزارت ارشاد اسلامی.

۱۲. سـجودی، فـرزان ۱۳۸۵. «معنا، مرجع، مصداق: بازاندیشـی یک بحث قدیمـی». پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی. شمارهٔ ۵۰. تهران. دانشگاه شهید بهشتی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

۱۳. ضیمران، محمد. ۱۳۷۹. ژاک دریدا و متافیزیک حضور. تهران. نشر هرمس.

۱٤. ضیمران، محمد. ۱۳۸۲. درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. تهران. نشر قصه.

۱۵. فلامکی، محمدمنصور. ۱۳۸۱. ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری. نشرفضا. تهران.

۱۶. یوهانسن، یورگن دنیس و سوند اریک لارسن. ۱۳۸۷. نشانه‌شناسی چیست؟ ترجمهٔ علی میر عمادی. تهران. نشر ورجاوند.

17. Agrest, Dianna & Gandelsonas, Mario. 1995. «Semiotics and Architecture». Princeton Architectural Press. New York.

18. Bal, cf. Mike & Bryson, Norman. 1991. "semiotics and Art History". Art Bulletin 73. no. 2(June, 1991). p 174-208.

19. Barthes, Roland. 1972. Degre zero de l`ectiture. Nouveaux essays critique. Paris.

20. Chandler, Daniel. 2007. semiotics: The Basics. Routledge. London.

21. 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 octobre 1966. http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/structure.htm

22. Eco, Umberto. 1979. a theory of semiotics. Indiana University Press. Bloomington. Indiana. USA.

23. Johansen, J.Dines & Erik, Larsen s. 2002. signs in use, An introduction to semiotics trans by D.L. Gorlee & G.Irons. Routledge. London.

24. Lukken. GM & Searle, M. 1993. Semiotics and Church Architecture (Liturgia Condenda). Kampen: Kok Pharos Publishing House.

25. Leach, Neil. 2008. rethinking architecture a reader in culture theory. Routledge. New York

26. Lukken, Gerard & Searle, mark. 1993. semiotics and church Architecture. Pharos publishing House. Netherlands.

27. Martin, Bromwen & Ringham, Feliztas. 2000. Dictionary of semiotics. Cassell. London & New York.

28. Merrell, Floyd. 1997. "Peirce, Signs And Meaning". University of Toronto Press Incorporated. Toronto.

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

30. Saussure, Ferdinand de. 1983. course in General Linguistics(trans. Roy Harris). Duckworth. London.

31. Walker, Paul. 1986. Semiotics and the discourse of architecture. Thesis(PhD-Architecture).University of Auckland.

32. http://en.wikipedia.org/wiki/NoamChomsky

33. http://en.wikipedia.org/wiki/Linguistics
34. www.digitalstudio.gre.ac.uk/downloads/hat/LectureLanguage.pdf
35. WWW.ANSWERS.com/semiotics/pilosopydictionary
36. http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/structure.html

پی‌نوشت

۱. از آن جمله می‌توان به تز دکتری آقای واکر(Paul Walker) با عنوان« Semiotics and the discourse of architecture» در سال ۱۹۸٦ 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: سخنرانی جفری برودبنت(Geoffrey Broadbent) با عنوان " A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture".

۵. درمورد نشانه‌شناسی معماری بارت ر. ک به:(Leach, 2008: P 165-180) و درمورد نشانه‌شناسی معماری از اکو ر. ک. به: (Leach, 2008: P 182-204).

٦. WWW.ANSWERS.com/semiotics/pilosopydictionary :. ر. ک. به

۷. منظور از سنت اصول ثابت و تبدیل ناپذیری است که منشأ آسمانی داشته و به‌طور تعلیم‌پذیر قابل استفاده در هر مکان و زمانی است که حتی اگر بقای ظاهری آن متوقف شود به مبدأ آسمانی خود بازمی‌گردد. ر. ک. به: (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: مقدمه ص ک).

۸. منظور از بن‌مایه‌های معماری: ماده، زمان، نور، انرژی ر. ک. به:(فلامکی،۱۳۸۱: ص ۳٤٤-۲۹۵).

۹. اکو در تعرف نقش‌نشانگی خود به جایگاه مخاطب توجهی نداشته امّا با توجه به تفکیک لایهٔ(نظام) سیستمی به‌نحوی، معنایی و رفتاری، نگارنده زاویهٔ دید مخاطب را به‌جای نظام رفتاری استنتاج کرده و در مدل‌سازی نظریهٔ اکو از آن بهره جست. ر.ک. به:(یوهانسن و لارسن، ۱۳۸۷: ص ۲۳).

۱۰. این مقاله در یک مجلد به نام درجهٔ صفر نوشتار به وسیلهٔ خانم شیرین دقیقیان ترجمه شده است. ر. ک. به: (Barthes, 1972: P 140-150).

۱۱. برخلاف سوسورکه دال و مدلول را مانند دو روی یک سکه می‌انگاشت، ازنظر دریدا دال‌ها پیوسته به مدلول و مدلول‌ها به دال بدل می‌شوند و هیچ‌گاه به مدلولی غایی نمی‌رسیم.