

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 به عنوان نشانه‌شناسی معماری، می‌شناسیم زیرمجموعه‌ای از نشانه‌شناسی هنر و در سایه 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 پیکره خود از لایه‌های متعددی تشکیل شده است. این لایه‌ها به صورت سیستمی و فرآیندی با یکدیگر در ارتباط هستند و متن معماری را به وجود 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، به دنبال 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 الغدير میرداماد، مسجد دانشگاه تربیت مدرس) مورد آزمون قرار گرفت.

واژه‌های کلیدی: مدل‌های نشانه‌شناختی، متن معماری، خوانش معماری، نشانه‌شناسی مسجد.

Email: amir_dabagh@yahoo.com

Email: mokhtabm@modares.ac.ir

۱. دکترای معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

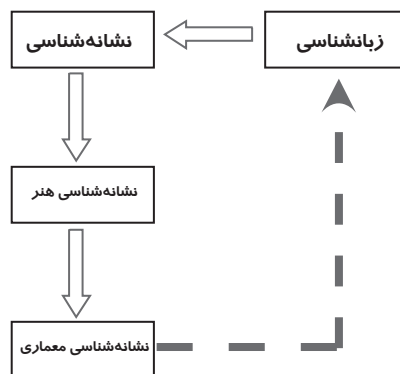
۲. دکترای پژوهش هنر، استاد دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، تهران، ایران

۱. مقدمه

امروزه نظریه‌های متعددی در زمینه شکل‌گیری محصول و خوانش معماری وجود دارد. در سه دهه اخیر علوم انسانی مبنای شکل‌دهی این نظریه‌ها بوده‌اند. به‌طور مثال، ردپای اندیشه دریدا در ایده‌ها و طرح‌های آیزمن مشاهده می‌شود و یا فلسفه هایدگر در نظریات نوربرگ شولتز ظهور می‌یابد و یا معماران و نظریه پردازان متأخری چون آلبرتو پرزگومز و نادر ال-بیرزی به دنبال تحقیقات پدیدارشناختی در معماری هستند. در دهه هفتاد میلادی مطالعات زبان‌شناسانه در حوزه هنر جای خود را پیدا کرده و در پی آن «نشانه‌شناسی» به عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی، در نقد و خوانش «متن هنری» مورد استفاده قرار گرفت. در دهه هشتاد و نود میلادی چند رساله دکتری و کتاب، مبتنی بر نشانه‌شناسی معماری نگاشته شد^۱ این تألیفات بیشتر به مرور ادبیات نشانه‌شناسی می‌پردازند و در نهایت سعی بر ایجاد ارتباط بین این مضامین و مبنای 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 به دنبال تبیین و ایجاد روشی برای خوانش معماری و براساس یافته‌های نظریات نشانه‌شناسی است.

۲. چارچوب نظری

به منظور ایجاد و تدوین روشی مناسب جهت خوانش معماری باید با تعمق بیشتری به مفاهیم نشانه‌شناسی و ریشه‌های آن در حوزه زبان‌شناسی مراجعه کرد. در نتیجه مطالعه 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 به وسیله آن به معماری به عنوان «یک متن فضایی و موجود در محیط» پیرامونش نگریست.



شکل ۱. 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 به اندیشه‌های نشانه‌شناسی برخورد می‌شود و سپس با رویکردی تحلیلی، میان نظریات متعدد ارتباط برقرار می‌گردد. این امر از طریق مدل‌سازی از اندیشه‌های مختلف نشانه‌شناسان صورت می‌پذیرد و در نهایت از طریق تحلیل و ارتباط آن مدل‌ها، روش و الگویی مناسب و برخاسته از مفاهیم نشانه‌شناختی جهت خوانش معماری به دست می‌آید.

۴. پیشینه تحقیق

زبان‌شناسی در دهه شصت میلادی به وسیله «چامسکی»، با ارائه نظریه «دستور زبان زایشی» و بر پایه «زبان‌آموزی کودک و دستور زبان جهانی» وارد مرحله تازه‌ای شد. او با نگرشی نحو-بنیاد، زبان را مفهومی روان‌شناسی و ذاتی دانست که از بدو تولد با انسان است. وی به صورت عقلگرا و دکارتی به زبان می‌نگرد و جمله را واحد مطالعه زبان می‌داند.^۲ در دهه 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، به عنوان 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 به عنوان 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 قراردادهای چگونه معنا می‌کنند؟» کتابهای نشانه‌شناسی و معماری^۴ و درآمدهای به نظریه نشانه‌ها در معماری^۵ به دنبال 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 نظریه پردازی کرده‌اند.^۶ بارت و اکو معماری را متنی لایه‌گون و دارای پیوندهای اصیل با بافتار اجتماعی و فرهنگی‌اش می‌انگارند.

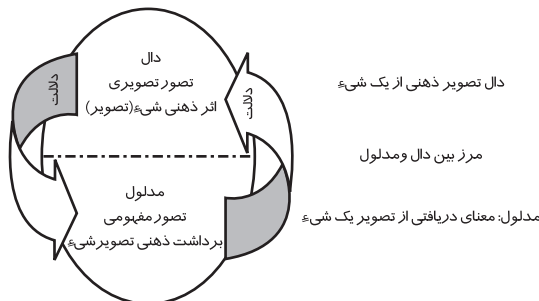
۵. نشانه‌شناسی روشی برای خوانش متن

در هر گنش و ارتباط بیناانسانی، درحال تولید و یا بازتولید متن هستیم. معماری، چون هر وسیله ارتباطی، در فراشد مکالمه میان انسان‌های جامعه تعریف می‌گردد. هر متن اجتماعی (مانند معماری) حامل پیام و یا مجموعه‌ای از پیام‌ها بوده که به وسیله گره‌های دلالتی و روابط درون‌متنی به مخاطب منتقل می‌شوند. مخاطب نیز با توجه به شبکه شکل‌دهنده متن و لایه‌ها و روابط درون‌متنی و از طریق قراردادهای اجتماعی، مسائل و برداشتهای ذهنی و نوع نگاه و زاویه دید خود، به دریافت پیام‌های متن و یا معناسازی برای متن همت می‌گمارد. پس هر متن یک نظام و شبکه دلالتی را به‌روی مخاطب می‌گشاید و هر کدام از اجزای این شبکه وسیع به عضو دیگر اشاره می‌نماید. هر کدام از این اجزا، نشانه‌ای است که مخاطب را به بازخوانی 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. در نتیجه به‌منظور شناخت، تفسیر، تأویل و معناسازی متن به وجود دانشی منسجم نیاز بوده که به شناخت ریزعناصر شبکه متن و روابط درونی متن 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 در جستجوی 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، مد 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، یا کوپسن، اشتراوس...) با نگرشی زبان‌شناسانه رابطه متن و معنا را مستقیم دانسته و به رمزگشایی و کشف رمزگان متن می‌پردازند. نشانه‌شناسان پساساختارگرا (پیرس، اکو، بارت، دریدا...) رابطه بین متن و معنا را غیرمستقیم دانسته و به جنبه‌های متکثر، لایه‌های درونی متن، روابط بینامتنی و گنش تأخیری معنا می‌پردازند.

۱.۵. بازخوانی آرای نشانه‌شناسان به‌منظور شکل‌دهی به نشانه‌شناسی متن

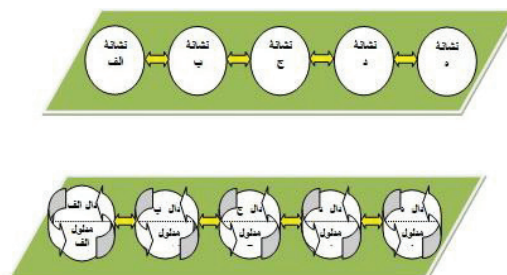
۱.۱.۵. نگاه سوسور به نشانه‌شناسی متن

سوسور معتقد است که هر متن متشکل از تعدادی نشانه بوده و هر نشانه، واجد دو رابطه 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. نشانه سوسوری یک تصور مفهومی را به یک تصور تصویری پیوند می‌دهد. نشانه کلیتی را داراست که ناشی از پیوند دال و مدلول است^{۱۲}



شکل ۲. روابط سلسلی (درون‌متنی) و ایجابی (درون‌نشانه‌ای) بین نشانه و متن از نظر سوسور (مأخذ: نگارندگان)

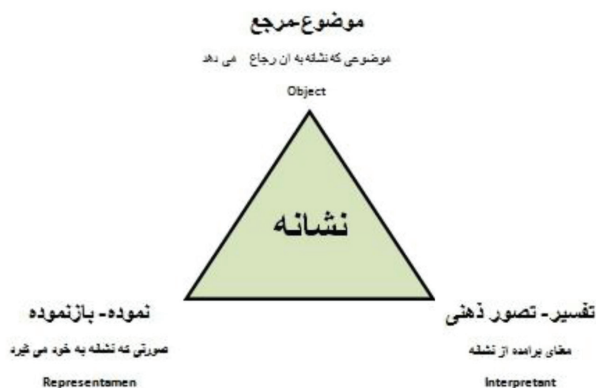
نشانه‌ها در عمل به یکدیگر ارجاع می‌دهند و هیچ نشانه‌ای قائم به خود معنا نمی‌یابد و ارزش و اعتبار آن ناشی از رابطه‌ای است که با سایر نشانه‌های متن برقرار می‌نماید (Saussure, 1983, 118). معنا مفهومی است که از یک ساختار نشانه‌شناختی استخراج می‌گردد و هیچ نشانه‌ای به تنهایی واجد معنا نیست و در ارتباط با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



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

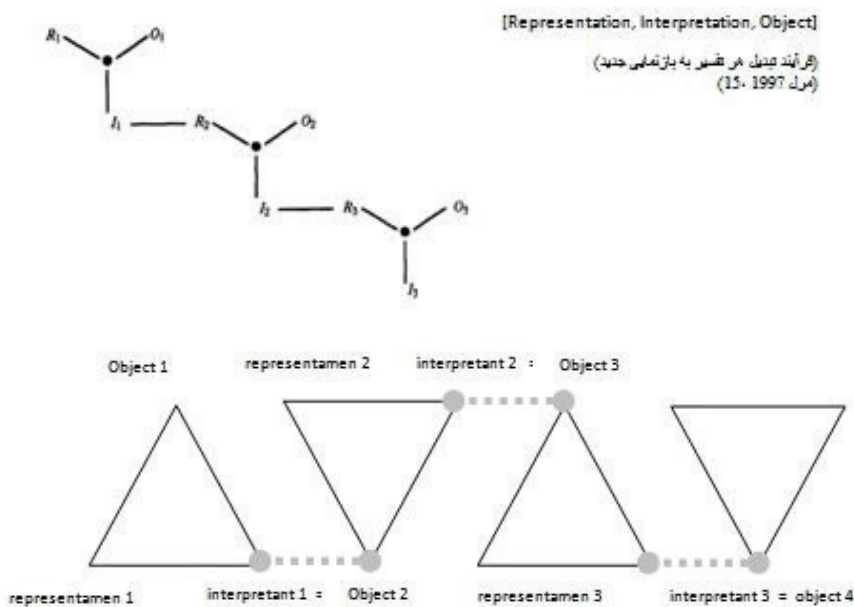
۲.۱.۵. نگاه پیرس به نشانه‌شناسی متن

پیرس هر نشانه را واجد سه وجه (بازنموده، تفسیر و موضوع) می‌داند. او تعامل بین این سه وجه را فرآیند نشانی^{۱۴} نامید.



شکل ۴. مثلث نشانه‌شناختی پیرس (مأخذ: نگارندگان)

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



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

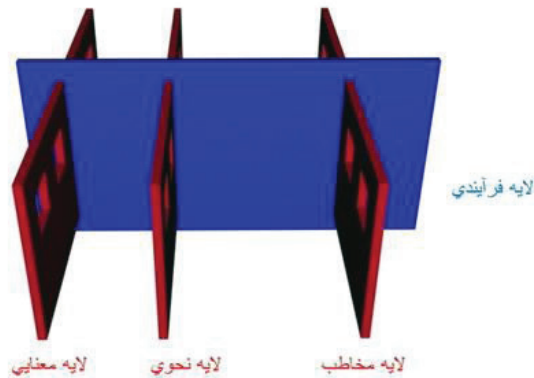
فرآیند تفسیر و معناسازی برخاسته از مثلث نشانی مبنای نشانه‌شناسی پساساختارگرا می‌شود به‌طوری که بعدها امبرتواکو «نشانی نامحدود»، رولان بارت «بینامتنیت»، ژاک دریدا «بیکرانگی دال و بازی نشانه‌های متن»، ژولیا کریستوا «زایش و باز تولید متن»، را بر همین اصل پیرس بنا نهادند.

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 به‌وسیله 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 تأویل گر است. به اعتقاد اکو در انتقال و دریافت پیام با چهار نظام متفاوت مواجه هستیم:^{۱۵}

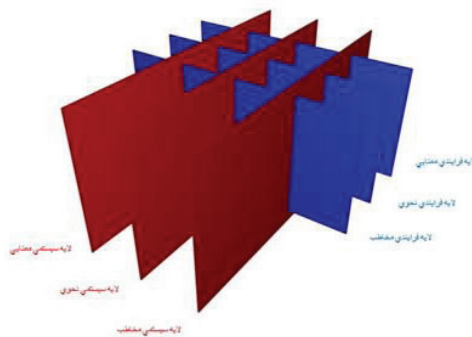
■ الف) نظام نحوی: اجزای شکل‌دهنده و ترکیبات درونی فرآیند ارتباطی به‌منظور انتقال پیام

- (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:



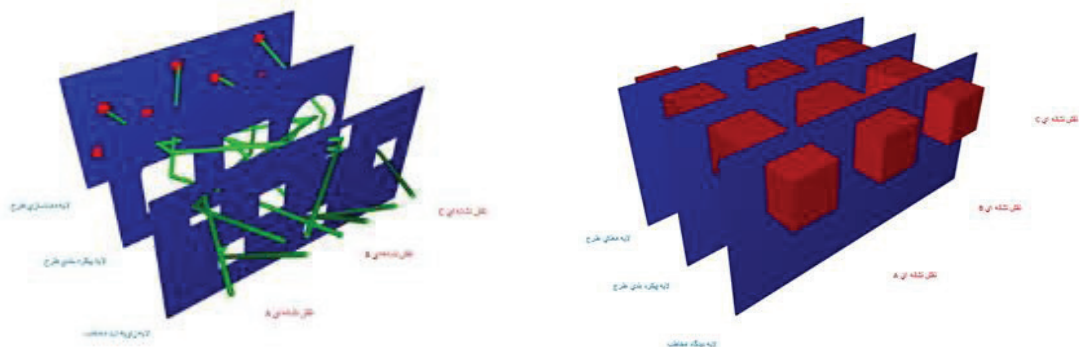
شکل ۷. لایه‌های شاکله طرح معماری از منظر اکو (مأخذ: نگارندگان)

لایه‌های فرآیندی طرح، مانند ریسمان‌هایی به هم 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 متصور شد. (شکل ۱۰)



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

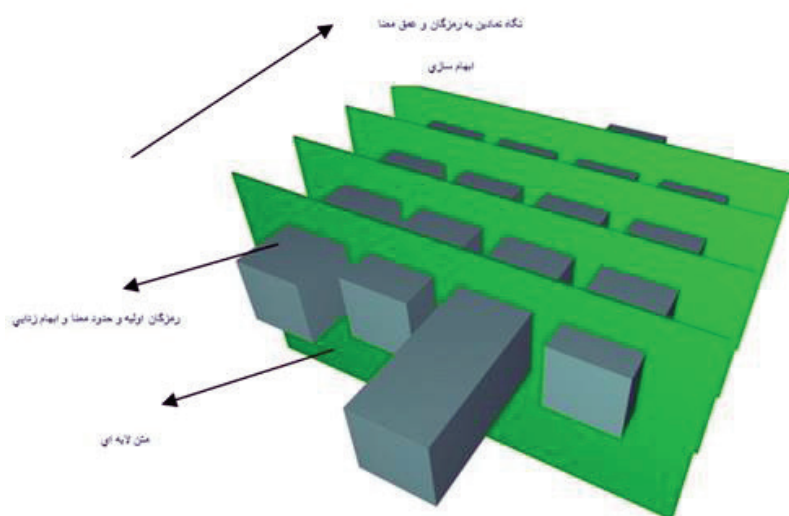
شکل ۹. نقش نشانه‌ای اکو (مأخذ: نگارندگان)

۵.۱.۵. نشانه‌شناسی رولان بارت

بارت می‌گوید یک متن با زبان مخصوص به خود شکل گرفته و خوانش آن نیز از طریق زبان شکل می‌گیرد. موضوع خوانش متن کشف زبان متن است. خوانش 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 هر متن از زبانی چند لایه به‌وجود آمده است یعنی دارای تنها یک تصویر (Image) نبوده بلکه دربردارنده چندگانگی معناست. تنها زاویه دید مخاطبان و جایگاه اجتماعی‌شان و موقعیت زمانی آنها در حال تغییر بوده، معناسازی را شکل می‌دهند.^{۱۸} بارت با اشاره به «اثر گشوده آکو» اذعان می‌دارد که هر متن دارای دلالت‌های گوناگون بوده و مخاطب با توجه به زاویه دید خود به تأویل آن می‌نشیند. مخاطب در مواجهه 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.

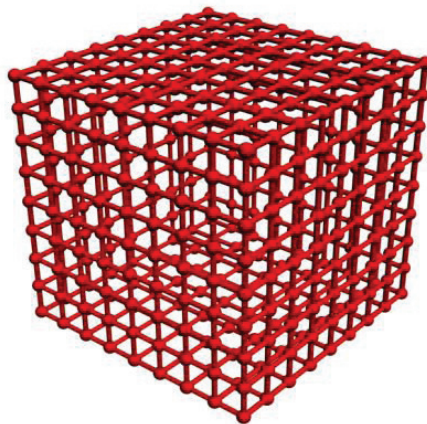


شکل ۱۱. نگاه لایه‌ای معنای متن از نظر بارت (مأخذ: نگارندگان)

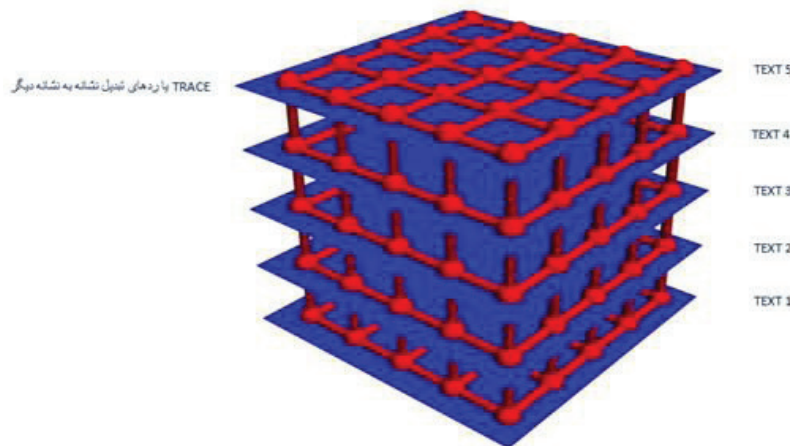
۵.۱.۵. نشانه‌شناسی ژاک دریدا

دریدا معتقد است دلالت در هر لحظه موجب افشانش یک نشانه به نشانه دیگری می‌گردد.^{۱۹} او در مقاله «ساختار، نشانه، بازی»^{۲۰} می‌گوید نوعی بازی در میان نشانه‌ها صورت می‌گیرد و معنا همواره به تعویق می‌افتد. پس در چارچوب زبان یک متن هر دال استعاره‌ای بر مدلول بوده و این حرکت سیال تا بی‌نهایت ادامه دارد و در نتیجه به جای جستجوی پدیده‌ها باید به دنبال 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 به دنبال ماهیت حضوری پدیده‌ها در گستره‌های شناخت‌شناسی، هستی‌شناسی و نشانه‌شناسی بوده و از ساخت غیابی پدیده‌ها غافل بوده است. او علت این نگرش را در نگاه «دوسویه‌نگر» متافیزیک غرب می‌داند.^{۲۴} در نشانه‌شناسی دریدا موارد زیر به چشم می‌خورد:

- 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، آبدستن 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 ردِ پا^{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» برآساس 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.



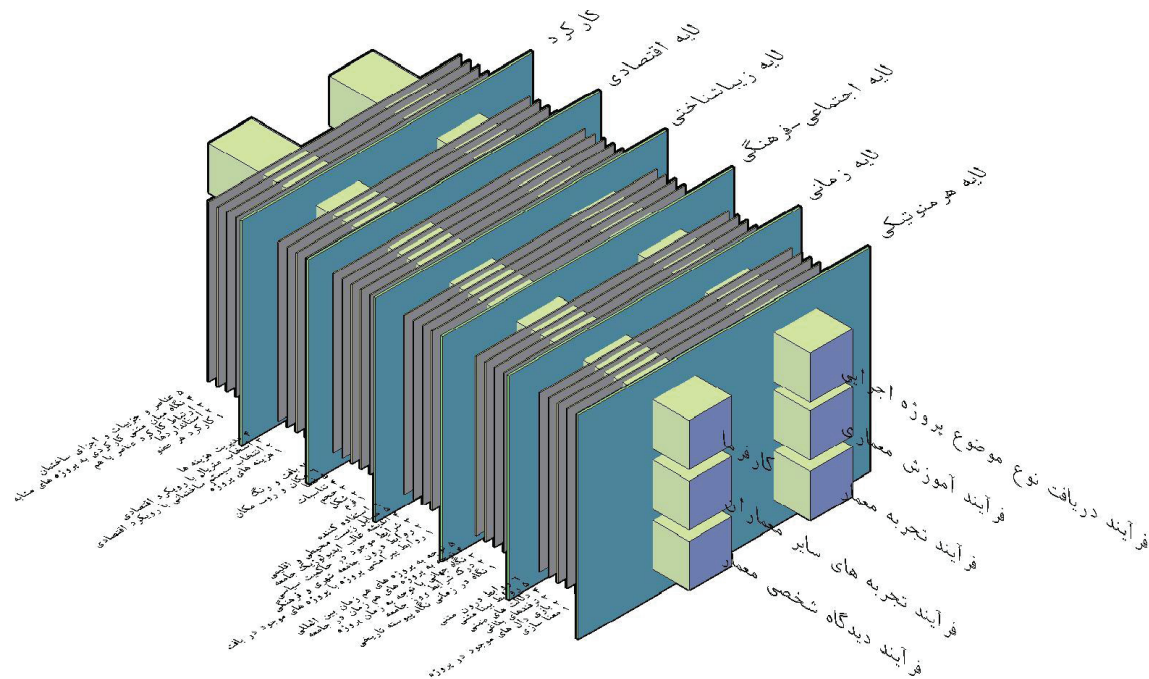
شکل ۱۲. نظام شبکه‌ای دریدا از نشانه‌ها و دلالت‌گری آنها
(مأخذ: نگارندگان)



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^{۳۹} 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.^{۴۰} معماری، یک متن لایه‌ای فضایی است و مانند هر متن دیگر در دنیای امروز، دارای مضامین و معناها متعدد است. نشانه‌شناسی، فضا را با توجه به روابط اجتماعی و فرهنگی و به‌عنوان یک متن برساخته انسان مورد خوانش قرار می‌دهد. در نتیجه توجه به ساحت پنهانی و متافیزیکی نشانه‌های معماری، با توجه به مفاهیم و ارزش‌های بومی معنا می‌گردد. مخاطب در مواجهه 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 متصرف 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^{۴۱} با آن ارتباط برقرار می‌نماید. نشانه‌های طرح از طریق رمزگان فرهنگی، مذهبی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی،... در طرح معماری جای دارند.^{۴۲} با توجه به چرخه تفسیر در فرآیند نشانی پیرس (شکل ۵ و ۶)، نقش نشانی، 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 ۱۴) مدل زیر برای خوانش معماری ارائه می‌شود: لایه‌های سیستمی (لایه کارکردی، اقتصادی، زیباشناختی، اجتماعی-فرهنگی، زمان طرح، هرمنوتیکی) و لایه‌های فرآیندی معماری (لایه موضوعیت پروژه، آموزش، تجربه معمار، کارفرما، سایر پروژه‌ها و دیدگاه شخصی معمار) به‌صورت هم‌نشین با یکدیگر متن لایه‌گون معماری را شکل می‌دهند.



شکل ۱۴. لایه‌های سیستمی و فرآیندی در معماری (مأخذ: نگارندگان)

این مدل 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. در نتیجه این لایه‌ها به‌صورت سیستمی و در کنار سایر لایه‌ها از هر متن معماری استخراج و تحلیل می‌گردند. به‌همین دلیل و در راستای آزمودن این مدل و با تمرد، 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 صورتی و ضمنی و معناشناختی طرح را مورد خوانش قرار داده شود.

۷. 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.» (Bermanian & Okhovat, 2010, 91). هنر دینی از طریق ذات رمزین خود به‌دنبال تحقق سنت^{۳۳} بر روی زمین و برقراری پیوند بین دنیای ناسوتی و جهان لاهوتی است.^{۳۴} 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^{۳۵}، 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.»^{۳۶} به‌طور مثال مقرنس در زیر گنبد ضمن بازنمایی رابطه وحدت و کثرت، به‌دنبال جذب و پخش نور است.^{۳۷} سهروردی نور را عامل حرکت، تمایز و حیات موجودات می‌داند.^{۳۸} نور مهمترین نماد به مفهوم وحدت الهی است، «الله نورالسموات و الارض»^{۳۹} و اشاره به ذات واجب‌الوجود دارد. «نور در عرفان و متون اسلامی، نشانه خدا، رسول خدا، ائمه و اولیاء، 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 تکرار 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 تکرشی مابعدالطبیعی، دوگانگی نور و ظلمت را باز می‌تاباند. نور محض یا بی‌رنگی منشأ حیات و عامل تولد رنگها است.^{۴۰} «در معماری اسلامی نیازهای مادی و معنوی انسان در تعادلی پویا متبلور می‌گردند.» (Mahdavejad, 2004, 61). بنا به این دیدگاه، موجودات این جهان، صورتی مثالی از عالم ملکوت هستند. باغ و حیاط در معماری ایرانی یادآور بهشت موعودند.^{۴۱} منار یادآور ساحت طولی و اعتلایی روح آدمی است که قصد بازگشت به خاستگاه ازلی‌اش را دارد.^{۴۲} به عبارت دیگر معماری سنتی و اسلامی ایرانی، متنی است که به‌دنبال محاکات و تجسم عالم مثال است. در جدول ۱ عناصر معماری سنتی با منشی حکایت گونه مورد خوانش قرار می‌گیرند.^{۴۳} در معماری اسلامی مفاهیمی چون توحید و حضور الهی، وحدت در عین کثرت،

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.^{۴۴}

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 اسلام (تمثیل غار حرا)
گنبد یا پوسته کاشیکاری شده	درخت با تاجی از شاخ و برگ (استعاره از درخت طوبی)
کاشیهای پوسته بنا	باغ مثالی بهشت
محراب	دروازه‌ای رویه بهشت
حیاط مسجد و حوض مرکزی آن	باغ ملکوت و آینه بازتابنده ملکوت بر زمین
حیاط مرکزی در بنادهای چهار ایوانی	چهار جهت اصلی جهان با محوریت آسمان در طول چهار جهت خاکی
تناسبات فیثاغورثی (عرض ۳، طول ۴)	ایجاد قطر (نماد پنج تن)، ۱۲=۴+۵+۳=۱۲ شیعه ۱۲ امامی

(مأخذ: Dabagh, 2012, 119)

۸. مطالعه 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، مسجد الغدیر) از منظر نشانه‌شناسی مورد خوانش قرار می‌گیرد.



شکل ۱۷. مسجد دانشگاه تهران
(مأخذ: نگارندگان)



شکل ۱۶. مسجد الغدیر، میرداماد
(مأخذ: نگارندگان)



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

لایه‌های فرآیندی متن معماری، سعی در برقراری ارتباط و ایجاد پیوند میان لایه‌های سیستمی دارد و لایه‌های سیستمی، پیکره 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 در زمانی 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 در زمانی 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 به‌واسطه اشاره 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 اشاره مستقیم، نشانه‌سازی می‌کنند. مسجد الغدیر، با تلمیح به زیگورات و بیانی مدرن به‌طور کنایی مکانی عبادی را به مخاطب معرفی می‌نماید. عناصر شاکله هر کدام از این بناها به‌صورت درون‌متنی، به یکدیگر مراجعه می‌کنند و یکدیگر را کامل کرده و ماهیت مسجد بودن طرح معماری هر یک 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 پیکره معماری (گنبد، مناره، معماری داخلی) به‌صورت پُست‌مدرن تاریخگرا استفاده شده‌اند. نحوه اجرای مسجد دانشگاه تربیت مدرس، امروزی بوده، اما فرم، هندسه، تناسبات، فضا، روح مکان و آرایه‌ها تداعی‌گر معماری سنتی ایران هستند. در مسجد الغدیر، با اشارات مختلف زبان

پست‌مدرن تاریخگرا اتخاذ شده، و فرم، حجم، فضا، تناسبات، آرایه‌ها ضمن القا کردن صورتی، زبانی امروزی دارند. کارکرد بنا و سطوح فعالیت معماری پروژه، کارکرد عناصر شاکله طرح و رابطه آنها با یکدیگر لایه کارکردی معماری را شکل می‌دهند. مساجد دانشگاه تهران و دانشگاه تربیت مدرس به دلیل قرارگیری در محیط دانشگاهی دارای کارکردی متفاوت با مساجد شهری هستند. در این مساجد به غیر از انجام فرائض؛ تجمع‌ها، سخنرانی‌ها و مراسم دانشگاهی برگزار می‌شود. بسیاری از دانشجویان بعد و قبل از نماز از فضای مسجد، جهت مطالعه و مباحثه علمی و کارهای گروهی و حتی به منظور استراحت استفاده می‌کنند. اما کارکرد اصلی مسجد الغدير، سالی جهت انجام مراسم ترحیم است و سایر کارکردها حتی انجام فرائض در این مسجد کاملاً کم‌رنگ به چشم می‌خورند. نحوه گفت‌وگو با بافتار محیطی و نوع ارتباط با پروژه‌های مشابه از منظر جامعه‌شناختی، توجه به تکرار 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، به دلیل موقعیت خود، از نظر کالبدی و فراکالبدی (اجتماعی- فرهنگی) با محیطی دانشگاهی در ارتباط هستند. مسجد دانشگاه تهران به دلیل ارتباطی که با ساختمان‌های معماری مدرن دارد (بناهای معماری مدرن به طراحی ماکسیم سیرو و محسن فروغی و ...) دارای زبانی مدرن بوده و گفت‌وگو 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 گفت‌وگو مستقیم با معماری کهن ایجاد می‌کند. مسجد الغدير به دلیل قرارگیری در بافتار شهری نوگرا و پیشرو، زبانی نوین را به منظور گفت‌وگو 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.

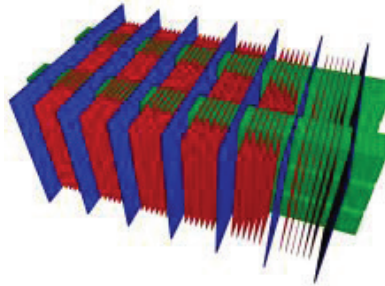
جدول ۲. خوانش مساجد معاصر از منظر نشانه‌شناختی

[illegible]

(مأخذ: نگارندگان)

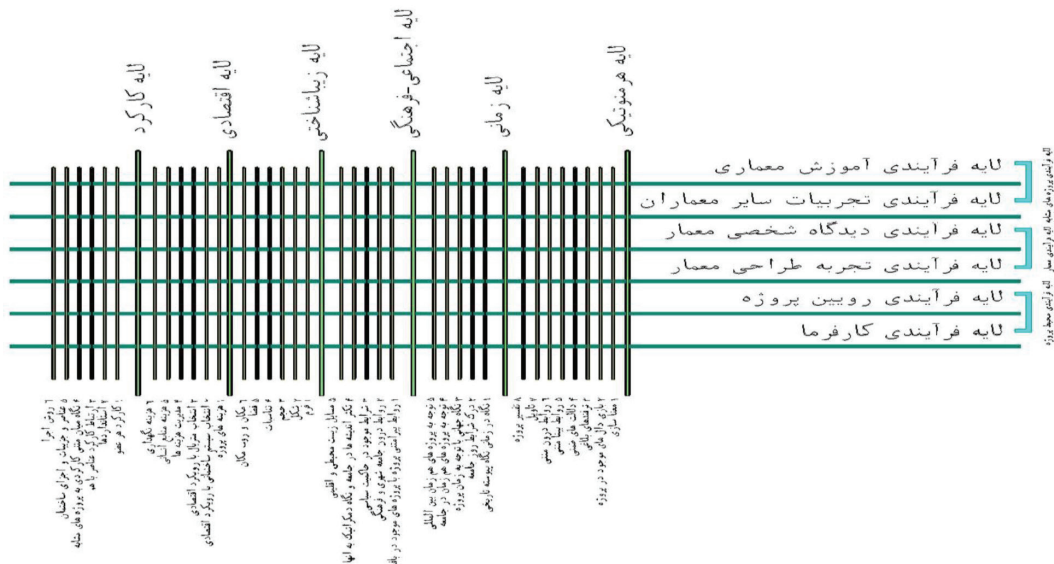
۹. نتیجه‌گیری

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 به‌هویت بودن و معنوی بودن مساجد سنتی به‌دلیل بازتاب ارزش‌های انسانی در ساخت معماری آن است. ۴۷ و توجه صرف و تکرار کالبد و عناصر موجود در آن چاره امروز در طراحی مسجد نیست. با توجه به مدل‌های 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 جنبه کارکردی‌اش حامل برخی مفاهیم و اندیشه‌ها است و «معماری محتوایی دلال‌تر» ۴۸ حاصل نگرشی معناگرا و نمادین به معماری است. لایه 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 زیرلایه دیگری در جریان است و به‌طور غیرقطعی و سیال، در حال جوشش است. بدین‌ترتیب خوانش متن معماری، یعنی توجه به لایه‌های شاکله طرح و معناسازی طرح براساس لایه‌های هم‌نشین آن. در مساجد امروز به‌دلیل بی‌توجهی به لایه‌های شاکله معماری و عدم توازن و تعادل آن لایه‌ها، صرفاً به جنبه‌های کارکردی و کالبدی مسجد توجه می‌گردد. در حالی که با توجه به بحران معنویت در جوامع فرامردن امروز، توجه ویژه به مفاهیم و نمادهای پس‌پرده 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 در نتیجه فضایی معنوی و درخور انسان امروزی تولید می‌شود.



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

توجه توأمان به لایه‌های درگیر در طراحی مسجد معاصر، ضمن توجه به معنویت و جنبه‌های نمادین در معماری، مسجیدی 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. رک به: http://en.wikipedia.org/wiki/Noam_Chomsky
۳. رک به: <http://en.wikipedia.org/wiki/Linguistics>
۴. رک به: Agrest & Gandelonas, 1995, 42-50
۵. رک 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 رک به: Leach, 2008, 165-180 و درمورد نشانه‌شناسی معماری از اکو رک به Leach, 2008, 182-204
۷. رک به: Mahdavinejad, 2005, 70
۸. رک به: Eco, 1979, 7
۹. رک به: Chandler, 2009/part 3, 2
۱۰. رک به: Bal & Bryson, 1991, 174
۱۱. رک به: WWW.ANSWERS.com/semiotics/pilosophydictionary
۱۲. رک به: Saussure, 1983, 67
۱۳. رک به: Zeimaran, 2004, 42
۱۴. Process of semiosis
۱۵. رک به: Sojudi, 2002, 94-96
۱۶. جهت دریافت مفهوم نقش نشانی اکو رک به: Johansen & Larsen, 1986(2010), 23
۱۷. این مقاله در یک مجلد به نام درجه صفر نوشتار به وسیله خانم شیرین دقیقیان ترجمه شده است. رک به: (Barthes, 1972, 140-150)
۱۸. رک به: Barthes, 2008, 55-60
۱۹. رک 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. رک به: Zeimaran, 2001, 39
۲۳. deconstruction
۲۴. رک به: Derrida, 2007, 274-287
۲۵. Transcendental Signified
۲۶. 26-trace
۲۷. textile
۲۸. gram
۲۹. به منظور بازشناسی مؤلفه‌های فضا رک به: Mahmoudi-Nezhad, 2008, 76 Bermanian & Lukken & Searle, 1993, 11
۳۰. رک به: Lukken & Searle, 1993, 11
۳۱. به منظور بازشناسی نشانه‌های محیطی رک 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. رک به: Pourjafar, 2007, 79
۳۳. جهت شناخت مفهوم سنت، رک به: Ardalan, 2001, Introduction
۳۴. رک به: Burckhardt, 1997, 81-86
۳۵. منظور از بن‌مایه‌های معماری: ماده، زمان، نور، انرژی رک به: Falamaki, 2002, 295-344
۳۶. رک به: Mahdavinejad, 2003, 29
۳۷. رک به: Burckhardt, 1986, 88-89
۳۸. رک به: Ahmad-Ibn Harawi, 1979, 106-107
۳۹. رک به: The Holy Quran, Surah Noor, Verse 35
۴۰. رک به: Ardalan & bakhtiar, 1975, 17-35
۴۱. رک به: Ardalan & Bakhtiar, 1975, 68
۴۲. رک به: Ardalan & Bakhtiar, 1975, 73
۴۳. رک به: Astyrlin, 1998, 70-84
۴۴. رک به: Bermanian & Azimi, 2010, 45-46
۴۵. 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. رک به: Bermanian & Pourjafar & Ahmadi & Sadeghi, 2010, 39
۴۶. رک به: Noghrehkar & Hamzehnejad & Foruzandeh, 2010, 41
۴۷. رک به: Mahdavinejad & Bermanian & Khaksar, 2011, 121
۴۸. significant content Architecture

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.
- Astyrlin, 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'écriture*, Nouveaux essais 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, Seyede 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, Amirasoud (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.
- Mahdaveinejad, Mohammadjavad (2005) "Education of Architectural Criticism", *HONAR-HA-YE-ZIBA*, No. 23, pp. 69- 76.
- Mahdaveinejad, Mohammadjavad (2003) "Islamic Art, Challenges with New Horizons and Contemporary Beliefs", *HONAR-HA-YE-ZIBA*, No. 12, pp. 23- 32.
- Mahdaveinejad, Mohammadjavad (2004) "Wisdom of Islamic Architecture: Recognition of Iranian Islamic Architecture Principles", *HONAR-HA-YE-ZIBA*, No. 19, pp. 57- 66 .
- Mahdaveinejad, 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.
- Nogrehkar, Abdulhamid; Hamzehnejad, Mahdi & Foruzandeh, Aysan (2010) "Secret Architecture of Immortality - An Analysis of the attitudes and approaches Fravgra 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.

- 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 & Montazerihojat, 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>