فصلنامه علمی-پژوهشی
نگرش‌های نو در جغرافیای انسانی
سال دهم، شماره چهارم، پاییز ۱۳۹۷

ارائه نگرشی نوین در طراحی معماری با رویکرد معناشناسی اُمبرتو اکو

محمدرضا واعظی

گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بین المللی کیش، جزیره کیش، ایران

شادی عزیزی[۱]

گروه هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

حمیدرضا موسوی

گروه هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۳/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۱۹

چکیده

تمایل به حفظ هویت، سنت ها و فرهنگ های بومی هر جامعه ای از یک سو و تمایل به امروزی شدن از سوی دیگر از جمله مسائل بسیار مهم جوامع مختلفی می‌باشد که تاثیر مستقیم آن در معماری معاصر آنها قابل لمس، مشاهده و بررسی است. در این پژوهش مسئله این است که چگونه می‌توان سنت، ارزش ها و معانی عناصر پیشین را حفظ و در عین حال فردی امروزی نیز بود، اما در زمینه‌ی معماری صرفاً می‌توان به صورت کیفی این مساله را مورد مطالعه قرار داد و در این پژوهش از رویکرد تطبیقی نشانه شناسی در معماری کمک گرفته شده است. امبرتو اکو به عنوان یک نشانه‌شناس ساختارگرا می‌کوشد با الهام از الگوی یلمسلف به تبیین این نکته بپردازد که تأویل اصیل در برابر تأویل نابه‌هنجار، ناشی از نوعی آزادی در عین محدودیت است، به بیانی دیگر، بسط دامنه ی معانی اصیل در نشانه‌های گفتمان غالب بر متن، موجب پدید آمدن نوعی انسجام در آن می‌شود، این انسجام به خودی خود دامنه تأویل‌هایی که با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی متن بیگانه‌اند تقلیل می‌دهد و خواننده را در مسیرهای مشخصی از جریان تفسیری پیش می‌برد، مسیرهایی که می‌توان با مطالعه‌ی نشانه شناختی اثر آنها را پیش بینی و تبیین کرد. بر این اساس پژوهش حاضر می‌کوشد با نگاه توصیفی تحلیلی، ضمن بررسی خواستگاه‌های اندیشه اکو، تاثیر این نگرش را در معماری که موجب ایجاد معماری اصیل خواهد شد را بررسی کند.

واژگان کلیدی: نشانه شناسی، دلالت، معنا، امبرتو اکو، معماری

۱- (نویسنده مسئول) shadiazizi@gmail.com

مقدمه

در دوران پسامدرن، نقد مدرنیسم در مخالفت با عملکردگرایی که باعث ایجاد گسست معنایی و دوگانگی در هویت و فرهنگ گردید، سبب شد خلق معنا مسئله اصلی تفکر بسیاری از اندیشمندان و متفکران جهان شود. زبان شناسان و فیلسوفان متعددی با دیدگاه‌های متفاوت خود، با این مهم برخورد کرده اند، که تا امروز هم از آرا و نتایج آنها در حوزه‌های مختلف هنری از قبیل سینما، تئاتر، درام، موسیقی استفاده می‌شود. خلق معنا در این دوران به وسیله‌ی یکی از بخش‌های دانش زبان شناسی نوین که نشانه شناسی نام دارد صورت می‌گرفت(Ahmadi, 2003, p.42). این علم مواضع نظری مختلفی دارد و ابزاری روش شناختی محسوب می‌شود به گونه ای که زبان شناسان، فلاسفه، جامعه شناسان، منتقدان ادبی، روانشناسان از آن در مطالعات خود بسیار بهره می‌برند (Khodaee, 2009, p.210).

کاربرد نظریه‌ی نشانه شناسی در دیگر رشته‌ها در دهه ۱۹۶۰ رواج یافت و به خصوص در امریکا شمالی و جنوبی، فرانسه، ایتالیا مورد استفاده‌ی گسترده قرار گرفت.(Merrel, 1996, p.61) کاربرد نظریه نشانه شناسی در معماری باعث شد، معماران به مطالعه‌ی این موضوع بپردازند که معنا چگونه در زبان انتقال می‌یابد و چگونه از طریق «همانندی زبان شناختی» ای که با معماری دارد، دانش زبان شناسی را به کار می‌بندد (Deely, 2005, p.11). مسئله آنها این بود که معماری، همچون زبان، تا چه حد قراردادی است و این که آیا این افراد خارج از حوزه ی معماری می‌توانند درک کنند که قراردادهای آن چگونه معنا را به وجود می‌آورند یا خیر؟ در این میان دایانا اگرست[1] و همکارش ماریوگاندلسوناس[2] در «نشانه شناسی و معماری[3]» و جفری برودبنت[4]« راهنمایی ساده به نظریه‌ی نشانه‌ها در معماری »، وجود یک قراردادی اجتماعی برای معماری را مورد پرسش قرار دادند (Johansen & Larsen, 2002, p.23). در چالش با عمکردگرایی مدرن به مثابه تعیین کننده فرم، از نقطه نظر زبان شناختی این مبحث مطرح شد که موضوعات «ابژه‌ها» معمارانه فاقد هرگونه معنای ذاتی و درونی اند، اما می‌توان آنها را از طریق قراردادی فرهنگی بسط و گسترش داد (Walker, 1986, p.31).

نتایج این دیدگاه‌ها در دوران پسامدرن با هدف ایجاد هویت فرهنگی باعث بروز دو شکل متفاوت توجه به تاریخ و سنت‌های جوامع در معماری شد «روش بازنمودی و روش تمثیلی» که روش اول بیشتر متوجه بازنمود معانی و مفاهیم گذشته بوده و روش دوم در پی تکرار فرم‌ها و ساختارهای گذشته می‌باشد (Nesbitt, 1996, p. 46).

چالز ویلیام موریس[5] که به نشانه شناسی در معماری از منظر یک محرک برای رفتارهای انسانی نگاه می‌کرد، بیشتر متوجه روش اول بود و میکل گریوز[6] که داشتن هویت در معماری را در تکرار فرم‌های گذشته می‌دید، پیرو روش دوم بود، این در حالی بود که امبرتو اکو[7] رمان نویس و منتقد و نشانه شناس که مطالبی را در مورد معماری در مقام نظام نشانه شناختی دلالت[8] نگاشته است، متفاوت از این دو روش بود که بیشتر مورد نظر این پژوهش است.(Leach, 2008, p.131)

---

[1] .Diana Agrest
[2] .Mario Gandelsonas
[3] .Semiotics and Architecture
[4] .Geoffrey Broadbent
[5] . Charles William Morris
[6] . Michael Graves
[7] . Umberto Eco
[8] . Semiotic system of signification

چهارچوب تحقیق

اومبرتو اکو (۱۹۳۲–۲۰۱۶)، نشانه شناس ایتالیایی، وقتی در سال ۱۹۵۸ تحریر اثر گشوده[1] را به پایان برد، به اندیشه ای دل بسته بود که پیش از وی با سوسور[2] آغاز شده بود و در ادامه با تأملات یلمسلف[3] و بارت[4] شکل سازمان یافته تری به خود گرفت(Lukken & Searle, 1993, p.102) . اکو در این کتاب که پژوهشی درباره هنر مدرن به شمار می‌رفت، رویکردی ساختارگرایانه در بررسی متن اتخاذ کرد و با استخدام الگوی نشانه‌شناسی یلمسلف کوشید تا محدودیت‌های تأویل[5] را در چارچوب نظام نشانه‌ای تحلیل و بررسی کند.(Martin & Ringham, 2000, p.13) به همین دلیل، در این اثر به سهولت می‌توان تأثیر روش شناسی ساختگرا را بر اندیشه وی بازشناخت، در واقع، طرز تلقی اکو درباره «نقش نشانه ای[6]» تقریباً بدون هیچ کم و کاستی به مثابه رونوشتی از نگرش یلمسلف به شمار می‌رفت که قائل به دو سطح متمایز، یعنی سطح محتوا[7] و سطح بیان[8]، در شکل‌گیری نشانه بود(Eco, 2007, p. 68). با این همه، هفده سال بعد، اکو در پژوهش بنیادین خود، یعنی "نظریه نشانه شناسی" (۱۹۷۵)، امتزاج خردمندانه ای از ساختارگرایی و پراگماتیسم[9] آمریکایی ارائه نمود که بر پایه‌ی آن مقدمات طرحی را فراهم آورد که به واسطه ان نظریه رمزگان محور[10] یلمسلف در کنار نظریه تفسیر[11] پرس قرار گرفت. در هر صورت نظریه ای که از امتزاج این دو نحله فکری پدید آمد، تا امروز شاکله‌ی اساسی تفکر اکو به شمار می‌رود(Dehbashi, 2010, p.30) .

چنین سیری از نظریه نشانه شناختی رمزگان‌محور به سوی چارچوب تفسیری نشانه، در نهایت، در سال ۱۹۸٤، در نشانه شناسی و فلسفه زبان صورت بندی نهایی خود را باز یافت؛ اکو در این اثر، معناشناسی دانشنامه‌ای را به مثابه نهادی در مقابل معناشناسی فرهنگ‌نامه‌ای مطرح کرد و نشان داد که با اتکاء به قواعد و معیارهای معناشناسی دانشنامه‌ای نه تنها می‌توان دلالت را از کمند مدلول‌های ایستا رهانید و به ساحت مدلول‌های پویا و فعال کشید، بلکه می‌توان حدود و ثغور تأویل را به شکلی علمی و مستدل تبیین کرد.(Zeimaran, 2004, p.43)

پژوهش حاضر با در نظر داشتن این مبانی می‌کوشد اندیشه اکو را درباره‌ی بنیان‌های نشانه شناختی تأویل، طرح و بررسی کند و از این طریق بتواند به الگویی برای طراحی و دستیابی به معماری که حدود و ثغور تاویل آن با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه آشنا است دست یابد.

پیشینه

اکو که بیشتر به خاطر جایگاه نظری در حوزه نشانه شناسی و نظریه ادبی شناخته شده است، اکثر تألیفات وی معطوف به این حوزه است. در راستای این تحقیق پیرامون نشانه شناسی، می‌توان به کتاب "تئوریه نشانه‌ها" و همچنین "نشانه‌ها و فلسفه زبان" اشاره کرد. از آثار متاخر وی هم می‌توان به "نقش خواننده: کاوش نشانه‌های متن"

---

1 . The Open Work
2. Ferdinand de Saussure
3 . Louis Hjelmslev
4 . Roland Barthes
5 . Interpretation
6 . Sign-function
7 . Content
8 . Expression
9 . Pragmatism
10 . Code-oriented theory
11 . Interpretant theory

و "درمیان نشانه و مولف و محدودیت‌های تفسیر" را نام برد، که از میان آنها تنها دو اثر در ایران ترجمه شده است. از میان رساله‌ها و مقالات موجود که به طور مستقل یا جنبی به دیدگاه اکو درباره نشانه شناسی و تأویل پرداخته‌اند می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «امبرتو اکو و نشانه شناسی» نوشته‌ی محمدامیر ضیمران (۱۳۸٤) و جایگاه متن مؤلف و خواننده از دیدگاه اکو نوشته‌ی رحیمی(۱۳۹۰) پرداخت.

اما در زمینه کاربرد نتایج اکو در معماری فقط معدود مقالاتی که آن هم محدود به مجلات داخلی است، به چشم می‌خورد. از جمله آنها می‌توان به پژوهشی به نام "خوانش معماری از منظر نشانه شناسی" نوشته‌ی امیر مسعود دباغ (۱۳۹٤) و "نشانه شناسی و معنایابی مفاهیم عرفان شناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق عرفان اسلامی و رمزگان امبرتو اکو" نوشته‌ی محبوبه روشن (۱۳۹٤) را نام برد.

نشانه شناسی وخلق معنا در معماری

در معماری پیش از ساختارگرایی[۱]، کنش تأویل در پی کشف معنایی بود که با نیت مولف یا گوینده به مثابه معمار انطباق داشت (Nesbitt, 1996, p. 34)، و این معنا قطعی به شمار می‌آمد، در راستای همین برداشت در نشانه شناسی، اکو با تفکیک نویسنده تجربی[۲] از نویسنده نمونه[۳] موضوع بدیعی را مطرح می‌کند. اکو معتقد است مادامی که منظور نویسنده همان نویسنده‌ی تجربی است « قصد وی از نگارش متن، موضوع مهمی به شمار نمی‌رود» (Eco, 1992, p. 65)، نویسنده‌ی تجربی به مثابه معمار تجربی در این دوره، تنها در صدد تعیین معنای راستین اثر است. درحالی که در معماری ساختارگرا، معمار درصدد تعیین معنایی ورای ساختار آن نیست، و یا اثر را در رابطه با قاعده و معیار ارزشیابی نمی‌کند، بلکه معنای معماری را از درون روابط نشانه‌ای[٤] و رمزگان[٥] موجود در متن پی جویی می‌کند. در معماری پساساختارگرا، که معماری بینامتنی[٦]، فولدینگ[۷] و شالوده شکن[۸] از مهمترین پیامدهای آن هستند (Nesbitt, 1996, p. 34)، اکثریت نظریه پردازانی که در این حوزه فعالیت می‌کردند مانند رولان بارت، گرمس[۹]، باختین[۱۰]، ژولیو کریستوا[۱۱]، ژاک دریدا[۱۲] در رویارویی با مثلث متن (معماری)و نویسنده (معمار)و خواننده (برداشت)، جانب خواننده را می‌گیرند (Eco, 1994, p. 50)، به عبارتی در رویکرد آنها بر این نکته تاکید می‌شود که معنا نامتعین، دست نیافتنی و بی انتها است و پویایی متن را در این عدم قطعیت معنایی می‌دانستند، این امر به سبب غلبه نظریه دریافت در زمان ماست. آثار معماری پیتر آیزنمن، مایکل گریوز، برنارد چومی[۱۳]، رم‌کولهاس[۱٤]، الیزابت دیلر[۱۵] و ریکاردو اسکوفیدیو[۱]، را می‌توان در این نوع گرایش نام برد (Nesbitt, 1996, p. 41). اهمیت نظریه اکو در

---

1 . Structural architecture
2 . Empirical author
3 . Model author
4 . Sign relationships
5 . Codes
6 . Intertextual architecture
7 . Folding
8 . Deconstructive architecture
9 . Algirdas Julius Greimas
10 . Mikhail Bakhtin
11 . Julia kristeva
12 . Jacques Derrida
13 . Bernard Tschumi
14 . Rem Koolhaas
15 . Elizabeth Diller

باب تأویل به خاطر این است که بر خلاف پیروان نظریه دریافت که از نوعی جزم اندیشی معرف شناختی رنج می‌برند، صلاحیت تأویل را صرفا به خواننده واگزار نمی‌کند. او معتقد است هرگونه تأویلی که خواننده در غیاب حضور متن انجام می‌دهد، نوعی تأویل نابهنجار[۲] است (Bianchi & Gieri, 2009, p. 23) و خواننده راستین یا خواننده ی نمونه تنها در پرتوی نیت متن شایستگی آن را می‌یابد که از طریق هرمنوتیک تفسیری[۳] که اساساً یک استراتژی نشانه شناختی است، دست به تأویل بزند که شایستگی بررسی و تأمل دارد (Eco, 1992, p. 64). بر این اساس خواننده‌ی نمونه (که برابر نهاد نویسنده‌ی نمونه است) با بهره برداری از توانش زبانی و برخورداری از دانش لازم در خوانش متن و بدون دخالت نویسنده، به سوی دستیابی به نیت متن حرکت کند، حرکتی که منتهی به گشودگی اثر[٤] در حدود و ثغور تأویل نشانه شناختی می‌شود که در بخش بعدی ضمن بررسی تفاوت تأویل نا بهنجار و تأویل اصیل[٥]، به آن خواهیم رسید.

حجم نمونه و منطقه‌ی مورد مطالعه

آثار پیشگامان نسل دوم معماران معاصر ایران در تهران به عنوان منطقه‌ی مورد مطالعه این پژوهش انتخاب شده، چرا که در این پژوهش ما به دنبال یافتن روش‌های تولید نشانه ای هستیم که معماران ایرانی پس از شروع جنبش‌های پسامدرنیته در غرب، از آنها بهره می‌بردند. در واقع گرایش عمده ای از رویکرد این تحقیق (معنا شناسی)، مربوط نوعی از نحوه ی تفکر فلسفی است که مختص تحولات دوران پسامدرنیته می‌باشد و نیاز به تحقیق روی دوران‌های تاریخی که قبل از شروع پسامدرنیته هستند و یا مدت زیادی از شروع آن می‌گذرد در موضوعی دیگر می‌گنجد. به همین سبب به جای انتخاب چند نمونه از آثار دوران معاصر ایران به وسیله ی روش‌های نمونه‌گیری تصادفی یا خوشه ای یا طبقه ای، ما فرا تحلیلی خواهیم داشت بر روی نمونه آثار انتخاب شده ی پژوهشی دیگر. از میان نمونه آثار انتخاب شده ی معماری معاصر ایران در پژوهش‌های متفاوت، آثار انتخابی پیشگامان نسل دوم معماران معاصر ایران در کتاب معماری معاصر نوشته ی امیر بانی مسعود بررسی خواهد شد، چرا که در مطالعات و کتب دیگری که آثار معماری معاصر را بررسی کرده اند هیچکدام تا این اندازه رویکرد تاریخی و غیر تحلیلی نداشته است و از آنجایی که نیاز این پژوهش تنها معرفی بدیهات آثار معماری با سیر تاریخی دقیق آنها است، بررسی کاربرد روش‌های تولید نشانه ای در آنها بسیار سریع و آسان تر خواهد بود.

معماری و تأویل نابه‌هنجار

اکو در تلاش برای دست یابی به قواعد تنظیمی برای تأویل که به موجب آن بتوان تأویلی نشانه شناختی از متن ارائه داد، نخست می‌کوشد دو نگرش مسلط در باب تأویل را تحلیل و نقد کند. به زعم اکو، کلیه‌ی رویکردهای تأویلی به متن، ذیل دو نگرش غالب قرار می‌گیرند (Eco, 1994, p. 24).

الف- نگرشی قائل به این تفکر که تأویل معتبر، تأویلی است که نیت نویسنده را آشکار کند.

ب- نگرشی قائل به این تفکر که روش‌های نامحدودی برای تأویل وجود دارد.

---

[1] . Ricardo Scofidio
[2] . Aberrant interpretation
[3] . Hermeneutic interpretation
[4] . The openness of the work
[5] . Authentic interpretation

با این همه، او تاکید می‌کند که هر دو رویکرد اخیر از نوعی «جزم اندیشی معرفت شناختی[1]» رنج می‌برد. نگرش نخست را می‌توان در انواع بنیاد گرایی[2] و اشکال متنوع واقع‌گرایی متافیزیکی[3] مشاهده کرد (Eco, 1994, p. 24). معماری در این قبیل رویکردها، معنای موجه آن یگانه تلقی می‌شود، معنایی که در بطن معماری نهفته است و نیت اصیل و معتبر معمار به شمار می‌آید، بنابراین خوانش معماری باید در چهارچوبی محقق شود که امکان بازسازی این تأویل را فراهم آورد. بدیهی است که چنین رویکردی عموما نزد آن دسته از نحله‌های نهان گرا یافت می‌شود که قائل به وجود معنایی مفروض و ثابت در پشت هر ظاهری هستند (Eco, 1984b, p. 51). با این همه اکو تأویل را نتیجه و محصول تعامل مستمر و پیچیده ای می‌داند که از دیالکتیک متن و خواننده حاصل می‌شود. به همین دلیل، وی در برخورد با آن دسته از نگرش‌هایی که تأویل را به خواننده واگذار می‌کنند یا در نهایت قواعد مشخصی برای تبیین نحوه‌ی تأویل پذیری متن به دست نمی‌دهند را تأویل ولنگار می‌داند(Danesi, 2003, p. 35)..

به اعتقاد اکو ساختارشکنی بر آمده از نظریات معاصر، ادامه دهنده‌ی نگرش رنسانسی است که تحت عنوان «رانش تفسیری[4]» (Eco, 1994, p. 24) شناخته شده است و از آنجایی که رانش تفسیری در راستای کشف شباهت لجام گسیخته و گذر از عنصری به عنصر دیگر، استعداد فوق العاده ای از خود نشان می‌دهد، در نهایت منتهی به این تصور می‌شود که «متن به معنای متعالی و جهان‌شمول وابسته است، معانی‌ای که دست یابی به آن در نهایت محال است » (Eco, 1994, pp. 26-27). معماری با این نگرش، علی‌رغم اذعان به وجود معنایی نهایی (از آنجایی که هر فرمی قابلیت آن را دارد که در سطحی متفاوت فرمی دیگر را فرا بگیرد)، تعیین معنایی ثابت و قطعی معماری محال به نظر می‌رسد. از منظر اکو خطای روش‌شناختی این قبیل رویکردها که منتهی به چنین نتایج و عواقبی می‌شود، ناشی از به کار بستن دو اصل است: اصل انتقال نادرست[5] و اصل دور[6].

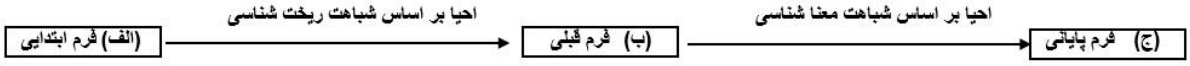
خطای انتقال نادرست:

اکو به ظرافت خطای روش شناختی این الگو را دریافته است، چراکه وقتی مولفه‌ی (الف) بر اساس نوعی مشابهت– مانند مشابهت ریخت شناسی[7]– موجب احیای مولفه‌ی (ب) می‌شود و به همین ترتیب مولفه‌ی (ب) بر اساس مشابهتی از نوع دیگر – مانند مشابهت معنا شناختی[8]– موجب احیای مولفه‌ی (ج) می‌شود (الگو ۱)، الزاما نمی‌توان پذیرفت که (الف) همان (ج) باشد، چون که اصل شباهت در مرتبه ی نخست به لحاظ نوعی از مرتبه‌ی دوم متفاوت است و بنابراین کاربست این انتقال به لحاظ روش‌شناختی فاقد اعتبار است (Eco, 1992, p. 50). بدین ترتیب معماری با این رویکرد قائل به همین خطاست، بدین معنی که در بعضی آثار معماری مانند طرح پیشنهادی کتابخانه ملی جمهوری اسلامی‌ایران توسط سیدهادی میرمیران، محتوای دریافت شده از اثر به هیچ عنوان با فرم‌های قابل شناسایی فرهنگ گذشته جامعه ایرانی تطابق ندارد، چرا که احیای مولفه‌ی ب (فرم‌های گذشته) به ج(فرم نهایی)، بر اساس نوعی مشابهت معنایی شکل گرفته، به عبارتی دیگر، (ج) تنها جنبه ی معنایی فرم (ب) را گرفته،

---

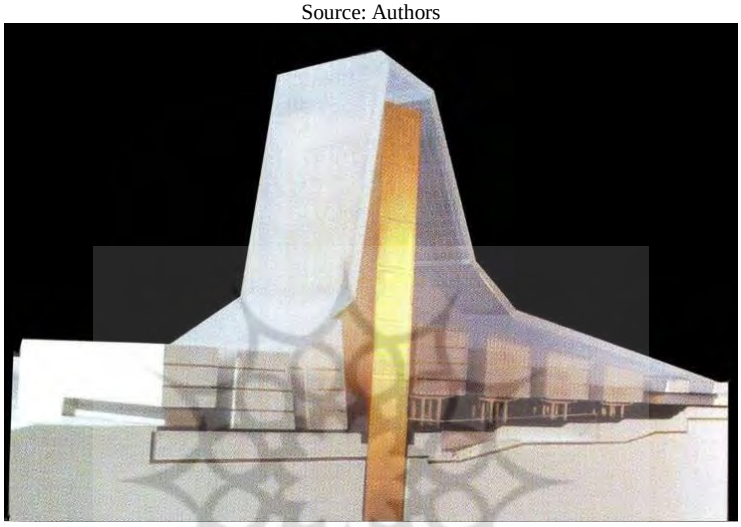
1 . Epistemological fanaticism
2 . Fundamentalism
3 . Metaphysical realism
4 . Hermetic drift
5 . The false transitivity
6 . Post hoc
7 . Morphological similarity
8 . Semantic similarity

در حالی که خود ب(فرم‌های گذشته) از طریق مشابهت ریخت شناسی فرم‌های الف(فرم‌های اولیه) ایجاد شده است، دراین صورت ج(فرم نهایی) از لحاظ مشابهت ریخت شناسی کاملا با ب(فرم‌های گذشته) متفاوت است و از هر دو جنبه یعنی مشابهت ریخت شناسی و معنایی با الف(فرم‌های اولیه) متفاوت است، از این طریق فرم نهایی نمی‌تواند احیای اصیلی از فرم‌های اولیه باشد و کلا از نظر ریشه‌های فرهنگی و زیبایی شناختی با آن فاصله دارد (تصویر شماره ۱). اکو برای شرح بیشتر خطای اول به نقد ایزوتوپی[1] می‌پردازد.



الگو ۱:ساختار خطای نادرست در احیای فرم

Source: Authors



تصویر شماره ۱: طرح کتابخانه ملی ایران.طراح سیدهادی میرمیران. تهران (۱۳۷٤)

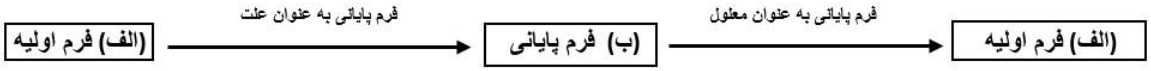
Source 2: (http://mosafaie.blogfa.com/cat-127.aspx)

خطای دور:

یکی دیگر از خطاهای رانش تفسیری که به موجب آن تحلیل‌های خود را استوار ساخته است، اصل دور است، بر اساس این اصل گاهی مولفه‌ی (الف) منتهی به مولفه‌ی (ب) می‌شود و مولفه‌ی (ب) که خود معلول یا نتیجه‌ی (الف) است، براساس اصل شباهت مجددا به عنوان علت احیای مولفه‌ی (الف) وارد چرخه می‌شود. بدیهی است که این برداشت به واسطه تلقی خود از رابطه‌ی علت و معلول به لحاظ روش شناختی مستلزم خطای دور است (Eco, 1992, p. 51).

معماری با خطای دور سعی در ایجاد نمادهایی برای مفاهیم و معانی نموده است. در ابتدا فرم جدید ایجاد شده به عنوان معلول، سعی در نمایش علت محتوایی داشت، اما خطای دور اکو متوجه حرکت برعکس آن است، یعنی امکان آنکه که بتوان هم‌زمان از فرم(به عنوان علت) به معنای اولیه (به عنوان معلول) رسید، را پنداشتی غلط می‌دانست (الگو ۲)، چرا که به هیچ عنوان محتوای اولیه دقیقا در هیئت محتوای معلولی نخواهد بود. معماری پسامدرن، با این تفکر که انتقال معنا در معماری اهمیت دارد، سعی در ساخت فرم‌های زیبایی شناختی در معماری داشت.

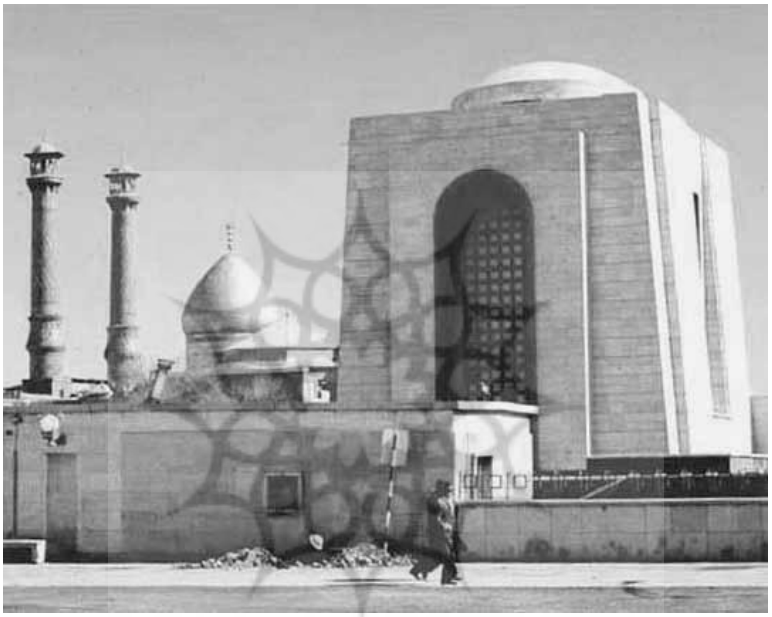
[1] . Isotopy



الگو ۲: ساختار خطای دور در احیای فرم

Source: Authors

مانند معماری تمثیلی محسن فروغی و حرکتش از معنا به سمت فرم، در حالی که فرم ایجاد شده‌ی او به هیچ عنوان ما را به سمت معنای تمام و کمال اولیه سوق نمی‌دهد، زیرا فرم ایجاد شده فقط علت نسبتی از آن معنای کلی است و این تعبیر که فرم جدید به این طریق می‌تواند تماما علت آن معنا باشد غلط است (تصویر شماره ۲). همینطور که بارت نوشته است: چیزی که در گذشته مفهومی‌ذهنی فقط داشت، امروزه تبدیل به برداشتی نابهنجار از روی شخصیت‌های کتاب‌های مصور شده (Barthes, 1983, p. 12). این خطا پیامدی جز دور کردن انسان از معانی اولیه ندارد.



تصویر شماره ۲: آرامگاه رضاشاه پهلوی. طراح محسن فروغی. ری. (۱۳۲۹)

Source 4:(http://images.persianblog.ir/516041_B0b76ypr.jpg)

اکو و نقد ایزوتوپی

گرماس زبان شناس شهیر مکتب پاریس، در پی دست یابی به « مجموعه ای از مقولات معنایی که خوانش متن را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند» (Vandendorpe, 1993, p. 521) برای نخستین بار موضوع ایزوتوپی را مطرح کرد. ایزوتوپی اساساً بر استمرار پایگانی و مقوله ای استوار است به همین سبب، گرماس معتقد است با استفاده از ایزوتوپی و تحلیل نحوه تجمع آحاد معناشناختی در نشانه می‌توان به تبیین این واقعیت پرداخت که «هر پیام مشخصی همواره به عنوان یک کل معنایی فهمیده می‌شود» (Vandendorpe, 1993, p. 522). بدیهی است چنین تصوری درباره ایزوتوپی ارتباط مستقیمی با نحوه‌ی تلقی اکو در باب بنیان نشانه شناختی تأویل دارد و به همین دلیل نظر وی را به خود جلب کرده است ؛ چرا که در تأویل نشانه شناختی نیز کوشش بر آن است تا قرائت‌های محتمل یک متن مفروض را بر اساس امکانات نشانه شناختی متن پیش‌بینی، تحلیل، اثبات و یا رد کرد (Deely, 2001, p.43). با این همه، اکو معتقد است که «الگوی گرماس در نهایت منتهی به رشد بی رویه معانی ضمنی می شود؛ معانی ای که جز نوعی شباهت خانوادگی کم اهمیت، رابطه معنایی قابل ملاحظه‌ای با نشانه نخست ندارند»

(Eco, 1994, p. 31). اکو با استفاده از الگوی یلمسلف درباره نشانه که به موجب آن هر نشانه به دو سطح محتوا و بیان تقسیم می‌شود، درباره نحوه عملکرد ایزوتوپی این گونه می‌گوید «راستییر[1] و گرماس پذیرفته اند که ایزوتوپی ممکن است هم در سطح بیان و هم در سطح محتوا روی دهد؛ بر این اساسی، ایزوتوپی نه تنها از طریق تکرار واحدهای معنایی در سطح محتوا بسط می‌یابد، بلکه از تکرار واحدهای زبان شناختی سطح بیان نیز حاصل می‌شود» (Eco, 1984a, p. 192). اکو معتقد است همانطور که «متن یک معنابن[2] بسط یافته» به شمار می‌رود، «هر معنابنی نیز یک متن در شرف تکوین تلقی می‌شود» (Eco, 1984b, p. 175) ؛ با وجود این، تأکید می‌کند که اگر قرار باشد یک معنابن در مسیر بسط نهایی خود منجر به تولید شبکه معنایی پیوسته ای (متن) شود، چنین رویکردی باید به طور هم‌زمان از درون سطح بیان و سطح محتوا شروع به حرکت کند. بنابراین ادعای گرماسی و راستییر مبنی بر استقلال سطح بیان فاقد اعتبار است. اکو در محدودیت‌های تأویل تأکید می‌کند که اگر قرار باشد سطح بیان به طور مستقل در بسط واحدهای معنایی دخیل باشد (الگو ۳و٤)، با چنین الگویی روبه رو می‌شویم (Eco, 1994, p. 31):

الگو ۳: بسط واحدهای معنایی از درون سطح محتوا

Source 5: (Eco, 1994, p.31)

الگو ٤: بسط واحدهای معنایی از درون سطح بیان

Source 6: (Eco, 1994, p.31)

بر اساس الگوی اکو برای اینکه نشانه ای موجب احیای نشانه دیگر شود، سطح بیان و سطح محتوا باید به طور هم‌زمان فعال شوند(الگو ۵)، به همین سبب نمی‌توان صرفا به خاطر وجود شباهت آوایی یا صوری در نشانه‌ها قائل به بسط معنای ایزوتوپی در گستره‌ی متن شد، یعنی گستره‌ی متن تنها در صورتی محصول بسط معنابن واحدی تلقی می‌شود که نقش نشانه‌ای در هر سطح فعال بماند. نقش نشانه ای واحدی است که به طور همزمان « حاوی صورت محتوایی و صورت بیانی است و به موجب نوعی بهم پیوستگی تحقق یافته است»

الگو ۵: بسط واحدهای معنایی همزمان از درون سطح محتوا و بیان

Source 7:(Eco, 1994, p.31)

1 . François Rastier
2 . Sememe

رابطه ی گشودگی متن اکو و معماری

با توجه به نقد ایزوتوپی اکو، می‌توان دریافت که گشودگی متن از منظر اکو به وسیله ی نوعی دیدگاه ساختارگرایی هرمنوتیکی اتفاق می‌افتد، که در تقابل با روش شناسی کروچه[1] و امثال وی است (Sojudi, 2006, p.84). در معماری نیز با الهام از این رویکرد، از سویی با قابلیت‌های ساختاری ساختمان و امکانات نشانه شناختی آن روبه‌رو هستیم که به واسطه ی آن، ساختمان (حتی در غیاب سوژه آگاه) بر ساخته از مجموعه ای از مناسبات و روابط ساختاری بین مولفه‌های آن است که موجب شکل‌گیری معنا می‌شود، از سویی دیگر کشف بازسازی و آفرینش معناهای محتمل علاوه بر وجود این قبیل مناسبات، مستلزم حضور سوژه‌ای است که دست به گزینش فعال و هوشمندانه‌ی عناصر می‌زند و به طور مستمر تأویل‌های نو می‌آفریند که در حدود و ثغور نیت معماری می‌باشد. او همچنین در جریان جایگاه و اهمیت متن و خواننده در تأویل اذعان می‌دارد که « گشودگی اثر به هیچ وجه در اختیار سوژه یا خواننده نیست» (Eco, 1989, p. 39)، در واقع او معتقد است «گشودگی در روابط شناختی اثر نهفته است». بنابراین در جریان خوانش در معماری، این ساختمان است که طبق مقاصد زیبایی شناختی خاص و سازمان یافته سوژه را به مسیری مشخص هدایت می‌کند و به این صورت دامنه‌های متفاوتی ازگشودگی را خلق، هدایت و میسر می‌سازد. بر این اساس سه نوع گرایش متفاوت بر اساس ایزوتوپی یا بسط دامنه ی معانی در نشانه را می‌توان در جدول ۱ مشاهده کرد، در حالی که خلق گشودگی تنها در بسط دامنه ی معانی به طور همزمان در تمامی سطوح زبانی می‌باشد.

جدول۱: فعالیت‌های لازم برای تولید نشانه و نقش‌های نشانه ای بر اساس ایزوتوپی در سوح متفاوت زبانی

ایزوتوپی در سطوح زبانی	بازشناسی	اشاره		بدل		ابداع	
ایزوتوپی در معنای صریح	اثرات	بردارها					تناسب
ایزوتوپی در بیان		مثال‌ها	نمونه‌ها	سبک پردازی‌ها		تحریکات برنامه‌ریزی شده	فرافکنی نمودار
ایزوتوپی در معنای ضمنی	علائم نمایه			واحدهای ترکیبی	واحدهای شبه ترکیبی		

Source 8:(Eco, 1994, p.34)

جایگاه نقش نشانه ای در آثار پیشگامان نسل دوم معماران معاصر

معمارانی که در این قسمت به عنوان پیشگامان نسل دوم نامیده شده اند، در قلمرو یک مثلث فرهنگی قابل تبیین هستند. تأثیر فرهنگ و تمدن غرب، میراث تاریخی ایران با نقش پررنگ معماری قبل از اسلام و برآمدن معماری از بطن این دوره رئوس شکل‌گیری معماری این دوران بوده است که به طور کلی اهمیت عامل نخستین در این واقعیت نهفته است که قابلیت‌های فلسفی، علمی، اقتصادی و نظامی غرب تأثیری قطعی بر شیوه روزمره زندگی و تفکر در ایران گذاشته است. عامل دوم از این نظر اهمیت دارد که سرچشمه‌ی اصلی هویت فرهنگی و فکری ایرانیان را تشکیل می‌دهد. عامل سوم به این دلیل تعیین‌کننده است که معماران، در مقام آفریننده و روایان فرهنگ، نقش حیاتی در میانجیگری بین فرهنگ غربی و میراث هنری ایفا کرده‌اند (Banimasoud, 2011, p.29). آنچه در این دوران به اسم معماری خودی شکل گرفت، چیزی نبود مگر معماری مدرن مثله شده با گرایش به بومگرایی و

[1] . Jim Croce

به تبع آن تاریخگرایی. بومگرایی را در گسترده‌ترین معنا می‌توان آموزه‌ای دانست که خواستار بازآمدن، بازآوردن یا ادامه‌ی رسوم، باورها و ارزش‌های فرهنگی بومی است. بوم‌گرایی در باورهای عمیقی چون مقاومت در برابر فرهنگ غیر، ارج نهادن به هویت اصیل و راستین قومی خویش و آرزوی بازگشت به سنت فرهنگی آلوده نشده‌ی بومی ریشه دارد. این نکته را نیز نباید فراموش کرد که گرایش به تاریخ‌گرایی و بوم‌گرایی معماران پیشگام نسل دوم، از طریق آموزه‌های نظری اندیشمندان پست‌مدرن همچون رابرت ونتوری و چارلز جنکس صورت نگرفت، بلکه از طریق پروژه‌ها و کارهای اجرا شده‌ی معمارانی نظیر لویی کان، آلوار آلتو، جیمز استرلینگ و مباحث مطرح شده‌ی حسن فتحی به وقوع پیوست(Ghobadian, 2013, p.43). براساس مطالعه آثار در جدول ۲، معماران این دوران، نقش‌های نشانه ای متفاوتی را بر اساس سه الگوی زیر به عناصر معماری خود نسبت می‌دادند:

۱- الگوی نوع-رخداد با معماری مبتنی بر حفظ بیان‌ها و تفسیرهای متفاوت در فرهنگ‌های گوناگون.

۲- الگوی بیانی با معماری اصطلاحا ساختارگرا بر پایه ی حفظ معانی ضمنی.

۳- الگوی محتوایی با معماری متکی بر حفظ معانی صریح و عملکردی.

جدول ۲: بررسی کاربرد انواع نشانه در آثار پیشگامان نسل دوم معماران معاصر ایران

معماران	نمونه آثار	نقش نشانه‌ای			شیوه،گرایش‌ها و رویکردها
		ایزوتوپی در معنای ضمنی ایزوتوپی در بیان ایزوتوپی در معنای صریح			
هوشنگ سیحون	دفتر خود معمار	نمایه-علائم	رمزگان سبک پردازی-تحریکات		مدرنیسم تاریخ گرا، معماری یادمانی
	کارخانه زمزم کنونی	نمایه-علائم	تحریکات		
	خانه خود معمار	نمایه-علائم	تحریکات	اثرات	
	خانه کاظمی	نمایه-علائم	تحریکات	اثرات	
عبدالعزیز فرمانفرمایان	ساختمان وزارت کشاورزی	نمایه-علائم	سبک پردازی-تحریکات		مدرنیسم، باوهاوس، بین الملل، تکنولوژی ساخت
	ساختمان پست و تلگراف و تلفن	نمایه-علائم	سبک پردازی-تحریکات		
	ورزشگاه آزادی	نمایه-علائم	سبک پردازی-تحریکات		
	فرودگاه مهرآباد	نمایه-علائم	سبک پردازی-تحریکات		
	موزه فرش	نمایه-علائم	سبک پردازی-تحریکات	بردار	
	مسجد دانشگاه تهران	نمایه-علائم	سبک پردازی-تحریکات		
کامران طباطبایی دیبا	فرهنگسرای شفق و نیاوران	واحدهای ترکیبی-شبه ترکیبی-نمایه-علائم	نمونه‌ها-تحریکات	اثرات	مدرنیسم تاریخ گرا و نوستالژیک،گرایش‌های هنری، معماری انسان، بوم گرایی
	موزه هنرهای معاصر	واحدهای ترکیبی-شبه ترکیبی-نمایه-علائم	تحریکات	اثرات	
	فرهنگسرای نیاوران،		سبک پردازی	بردار	
	طرح پیشنهادی مجموعه مسکونی در کره ماه	واحدهای ترکیبی-شبه ترکیبی	تحریکات	بردار	
	مرکز موسیقی ایران	واحدهای ترکیبی-شبه ترکیبی-نمایه-علائم	مثال‌ها-تحریکات	بردار	
حسین امانت	یادمان آزادی	واحدهای ترکیبی-شبه ترکیبی-نمایه-علائم	مثال‌ها-تحریکات	اثرات	معماری با ریشه‌های سنتی، ایرانی، طبیعت، معماری ارگانیک
	دانشگاه صنعتی شریف	نمایه-علائم	مثال‌ها-سبک پردازی		
	ساختمان میراث فرهنگی	واحدهای ترکیبی-شبه ترکیبی-نمایه-علائم	مثال‌ها-تحریکات	اثرات	
علی سردار افخمی	تئاتر شهر	واحدهای ترکیبی-شبه ترکیبی-نمایه-علائم	مثال‌ها-تحریکات	اثرات	
	ساختمان جدید مجلس شورای ملی	واحدهای ترکیبی-شبه ترکیبی-نمایه-علائم	مثال‌ها-تحریکات	بردار	
جهانگیر مظلوم	مسجد الغدیر	واحدهای ترکیبی -نمایه-علائم	مثال‌ها-تحریکات	بردار	

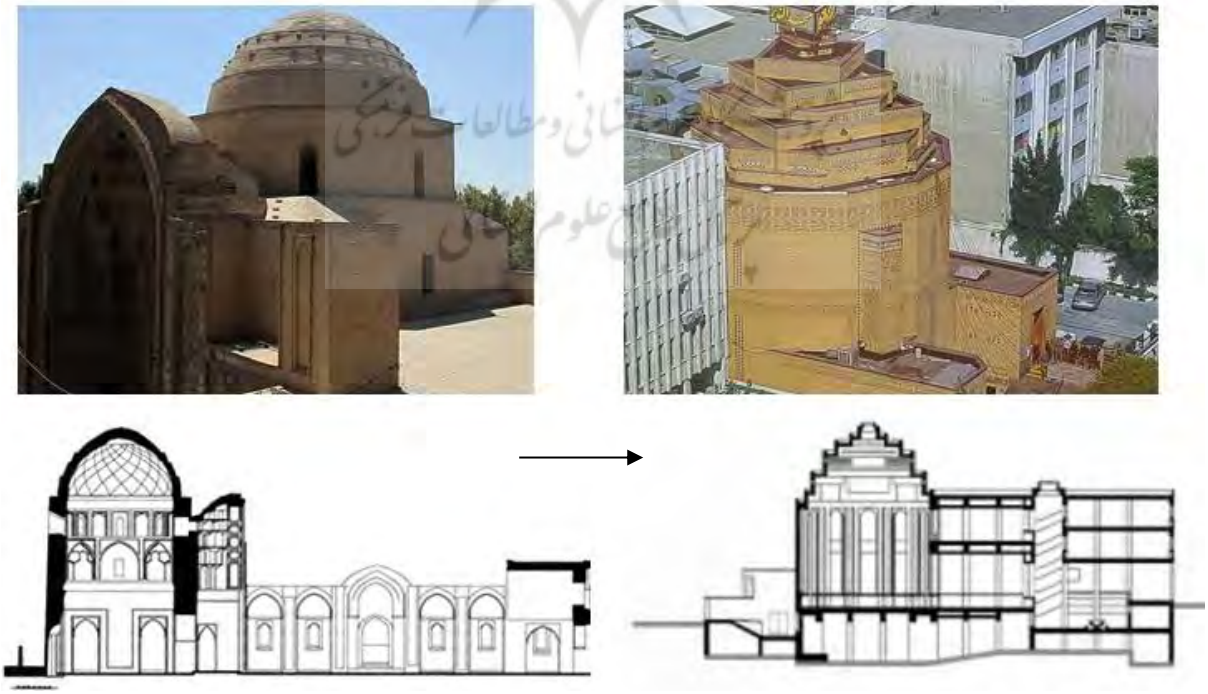
Source: Authors

تحلیل گشودگی در الگوی نمونه‌ی پیشگامان نسل دوم معماران معاصر

فرم به مثابه بیان

اگر در جریان ایجاد ایزوتوپی اکو که خلق معنا را به وسیله‌ی بیرون آمدن بیانی جدید به صورت هم‌زمان از درون بیان و محتوای قبلی یک اثر می‌دانست، به معماری بنگریم متوجه خواهیم شد که اگر به جای صورت بیانی در زبان، صورت فرمی در معماری را جایگزین این روش کنیم، همیشه فرم جدید ایجاد شده در یک وابستگی مستمر به فرم و محتوای قبلی خود خواهد بود. وقتی صحبت از بیرون آمدن فرمی جدید از درون فرم و محتوای قبلی خود می‌شود، نشان دهنده این است که فرم و محتوای قبلی با ایجاد فرم جدید هنوز حفظ شده است، پس برداشتی که از سوی سوژه در برخورد با فرم جدید صورت می‌گیرد با توجه به نگرش هرمنوتیکی اکو در معماری موجب آفرینش معناهای محتمل در محدوده‌ی ساختار و مناسبات معماری در فرهنگ و سنت جامعه‌ی اثر خواهد بود، گسترش این معناهای محتمل به واسطه ی پیوند با گذشته، در فرم‌های جدید، باعث ایجاد تعدد معنایی خواهد شد که هر معنا به معنی قبلی خود وابسته است.

نمود بارز کاربرد گشودگی در معماری را می‌توان در ساختمان مسجد الغدیر در کشور ایران دید، جهانگیر مظلوم فرم جدیدی از مسجد را از درون هم فرم و هم محتوای مساجد سنتی فرهنگ و تاریخ ایران ایجاد کرده است، به این ترتیب فرم جدید هم‌زمان با داشتن تأویل‌های جدید و متنوع، هویت فرهنگی و اجتماعی موجود در فرم و محتوای مساجد گذشته‌ی ایران را حفظ کرده است (تصویر ۳). فرم یا همان بیان جدید به عنوان مصالح ساخت، با مصالح ساخت مساجد سنتی ایران – به طور مثال آجر- یکی بوده و همینطور معنای مساجد سنتی ایران مبنی بر هندسه ی آن و مرکزیت و وحدت، در فرم جدید حفظ شده است، همچنین اثر جدید به تنهایی تأویل‌های جدیدی را هم ایجاد کرده است که می‌توانیم در شکل زیر ببینیم.

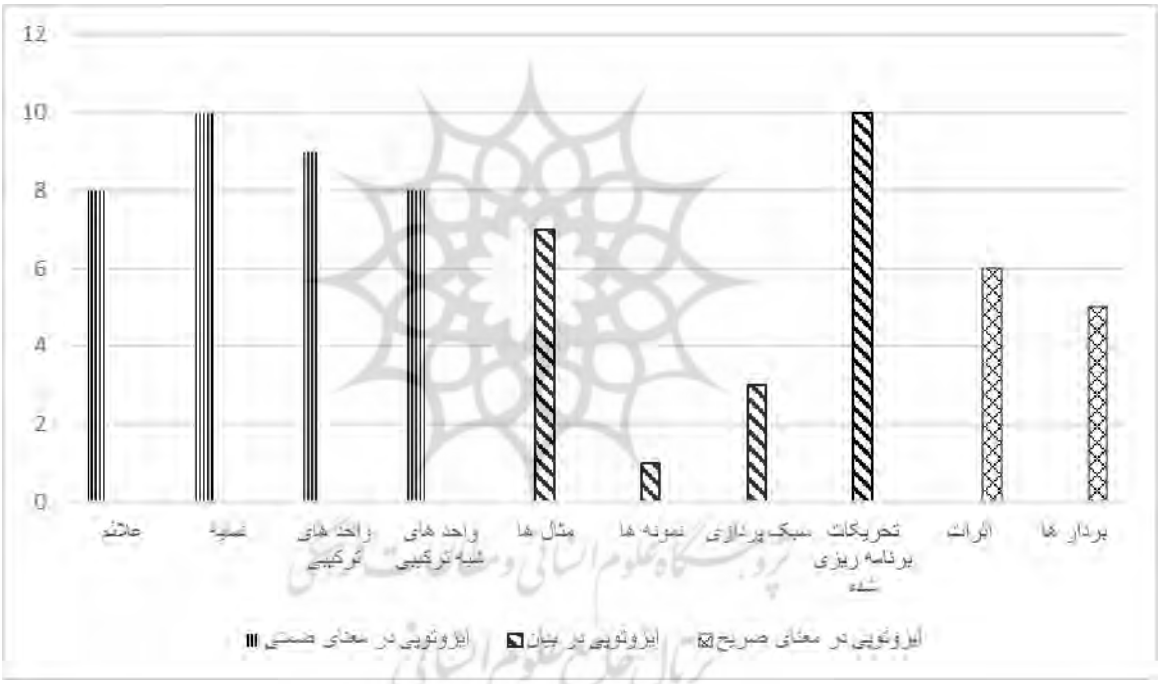


تصویر ۳: سمت راست: مسجد الغدیر، طراح جهانگیر مضلوم، (۱۳۵۵)،سمت چپ: مسجد جامع ورامین، (۷۲٦ ب ه)

Source 8: (http://www.zigorat-ah.blogfa.com/post-3.aspx)

نتیجه‌گیری و ارائه‌ی دستاورد علمی– پژوهشی

از بررسی نمودار ۱ مبنی بر میزان نقش نشانه ای که به عناصر معماری در آثار پیشگامان نسل دوم معماران ایران داده شده می‌توان فهمید که علاوه بر استفاده از نقش‌های نشانه ای که مربوط به خلق ایزوتوپی در معنای ضمنی و بیان می‌شد، از نقش‌های نشانه ای که مربوط به خلق ایزوتوپی در معنای صریح و عملکردی می‌شود هم، تقریبا به همان میزان استفاده شده، اما در این میان از گرایش عملکردی کمتر از گرایش ساختاری آن استفاده شده و این هم نشان دهنده ی این موضوع می‌باشد که در آثار این نسل از معماران معاصر از رویکرد عملکرد گرایی مدرن بهره‌ی کمتری برده شده. نکته‌ی دیگری که در آثار این نسل از معماران قابل مشاهده است، کاربرد بسیار کم نقش نشانه ای سبک پردازی است، که نشان دهنده ی این موضوع می‌باشد که تقلید شمایلی و سبکی از سبک‌های معماری گذشته در آثار آنها کمتر کاربرده شده و بیشتر خلق ساختار و ترکیبی جدید همراه با تکنولوژی نوین در طراحی‌هایشان دیده می‌شود. با این وجود باز به ندرت معماری در این دوران دیده می‌شود که همزمان از تمامی روش‌های تولید نقش نشانه ای استفاده کرده باشد. اغلب فقدان نقش سبک پردازی را در آثار آنها می‌توان مشاهده کرد.



نمودار ۱: نمودار میزان کاربرد انواع نشانه در آثار پیشگامان نسل دوم معماران معاصر ایران

با بررسی بنیان‌های نشانه شناختی تأویل از منظر اکو در باب خلق معنی در معماری، مشخص شد که معماری به مثابه بافتی تلقی می‌شود که در آن نشانه‌های متعددی تنیده شده است، بنابراین در جهان معماری، برخورد این نشانه‌ها با یکدیگر موجب پدید آمدن نظامی گشوده و تأویل پذیر می‌شود. به بیانی دیگر آنچه موجب تأویل پذیری یک اثر معماری می‌شود، تعامل سوژه و اثر معماری و درگیری آگاهانه و هوشمندانه وی با امکانات نشانه شناختی متن است. در راستای اثبات این فراشد، نخست با استفاده از الگوی اکو، مبنی بر اینکه بسط دامنه‌ی معانی محتمل در یک نشانه تنها در صورتی توجیه پذیر و علمی است که سطح بیان و محتوا به طور همزمان در انگیزش معانی دخیل باشند، به تبیین این نکته می‌پردازیم که معماری به علت همانندی که با زبان دارد، برای اینکه در تأویل‌های ممکن از اصل ارتباط عدول نشود و یا موجب رویارویی با تداعی‌هایی شود که ارتباط

موثقی با نشانه ی نخست دارد، خلق فرم جدید باید همزمان از درون سطح فرم و محتوای قبلی خود شکل گیرد. همچنین بر اساس آرای اکو در نوع متفاوتی از گشودگی در اثر، اگرچه ممکن است تأویل‌های بیشماری در خوانش متن قائل شود، اما آنچه موجب می‌شود اکو از تأویل افراطی فاصله بگیرد، این تلقی بنیادی او می‌باشد که تأویل از دیالکتیک خواننده و متن شکل می‌گیرد و خواننده در حین خواندن متن و در عین آزادی، باید به امکانات نشانه شناختی متن وفادار بماند، کاربست این طرز تلقی از گشودگی در معماری باعث ایجاد گفتمان غالب بر اثر معماری می‌شود که موجب پدید آمدن نوعی انسجام در درونش می‌گردد، این انسجام به خودی خود باعث خلق تأویل‌هایی جدیدی می‌شود که در عین مدرن بودن، با زمینه‌ها و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه ی اثر معماری مرتبط است.

References

Ahmadi, b., 2003. The Text-structure and textural interpretation, Markaz Publication, Tehran.

Barthes, R., 1983. Empire of Signs. 5 ed. New York: Hill and Wang.

Banimasoud, A., 2011. Iran Contemporary Architecture, Tehran: Art & Architecture Century Publication.

Bianchi, C. & Gieri, M., 2009. New Essays on Umberto Eco. In: P. Bondanella, ed. Eco's Semiotic Theory. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 17-33.

Chandler, D., 2007. "Semiotics: The Basics", London, Rout Ledge.

Clarke, D.S., 2003 "Sign Levels", Dordrecht, Kluwer.

Danesi, Marcel., 2007. "The Quest for Meaning: A Guide to Semiotic Theory and Practice", Toronto, University of Toronto Press.

Deely, John., 2001. "Four Ages of Understanding", Toronto, University of Toronto Press.

Deely, John., 2003. "The Impact on Philosophy of Semiotics", South Bend, St. Augustine Press.

Deely, John., 2005. "Basics of Semiotics", 4th ed, Tartu, Tartu University Press.

Dehbashi, A., 2010. bibliography of Eco, Nika Publication, Tehran.

Eco, U., 1984a. Semiotics and the Philosophy of Language. 7 ed. Bloomington: Indiana University Press.

Eco, U., 1984b. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts. 4 ed. Bloomington: Indiana University Press.

Eco, U., 1989. The Open Work. translated by A.Cancogni. with an introduction by D.Robey ed. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.

Eco, U., 1992. Over-interpreting Text. In: S. Collini, ed. Interpretation and Over-interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 45-66.

Eco, U., 1994. The Limits of Interpretation. 12 ed. Bloomington: Indiana University Press.

Eco, U., 2007. Modes of Sign Production, Translated by P. Yazdi, Sales publication, Tehran.

Ghobadian, V., 2013. Stylistic and theoretical foundations of contemporary architecture in Iran, Tehran: Institute of Architects.

Khodaee, N., 2009. A Critical Study of Literary Hermeneutics Theories, Shahid Beheshti University, Research in Contemporary World Literature, Tehran.

Nesbitt, K., 1996. Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995. illustrated ed. New York: Princeton Architectural Press.

Vandendorpe, C., 1993. isotopy. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms, Volume ll, pp. 522-524.

Sojudi, F., 2002. "Signs and semiotics - Comparative votes Saussure, Pierce and Echo", Journal of Aesthetic," No. 6, pp: 83- 100.

Johansen, J. D. & Larsen, S., 2002. Signs in use, An introduction to semiotics, translated by D.L. Gorlee & G.Irons, Routledge, London.

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

Lukken, G. & Searle, M., 1993. Semiotics and church Architecture, Pharos publishing House, Netherlands.

Martin, B. & Ringham, F., 2000. Dictionary of semiotics, Cassell, London & New York.

Merrell, F., 1997. Peirce, Signs And Meaning, University of Toronto Press Incorporated, Toronto.
Saussure, F. d., 1983. Course in General Linguistics (French: Cours de linguistique générale), translated by Roy Harris, Open Court Publishing, Chicago
Walker, P., 1986. Semiotics and the discourse of architecture, Thesis (PhD--Architecture)--University of Auckland.
Zeimaran, M., 2006. 2004. Introduction to Semiotics of Art, Qese Publishing, Tehran.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی