

تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه شناسی

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

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۳/۳۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۸۹/۱۰/۶

چکیده

معماری در بازآمدهای زیباشناختی جهان امروز، محصولات متفاوتی را از خود به ارمغان نهاده و زمینه ساز قرائت‌هایی نوین شده است. خوانش‌های پسین متن معماری، واگشای اندیشه‌های متغیر پسامدرن بوده است. در این بسامد معماری، همواره با دو عنصر فرم و محتوا معنا می‌یابد. از دیرباز، همواره تفکیک این دو، سهل و ممتنع می‌نمود ولی باتوجه به خوانش‌های مطرح شده در اندیشه معاصر می‌توان به نشانه شناسی به عنوان ابزاری مهم در دسته‌بندی برداشت‌های به دست آمده و معناسازی از لایه‌های درونی معماری، استناد نمود. نشانه شناسی با دریافت رمزگان زیباشناختی، اجتماعی و فرهنگی هر طرح، مفاهیم مستتر در آن را بازشناخته و ایده‌های برآمده از رمزگان معماری را هدایت کرده و لایه‌های درونی و پنهان طرح را تأویل و مکشوف می‌گرداند. لذا با روش تحلیلی-توصیفی و از منظر نشانه‌شناختی معماری پسامدرن مورد تأویل قرار گرفت.

واژه‌های کلیدی

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

* دانش آموخته دکتری معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران. (مسئول مکاتبات)

Email: amir_dabagh@yahoo.com

Email: mokhtabm@modares.ac.ir

** دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

خود منتقل می‌نماید. تولید هر «متن» مبتنی بر «زمینه»^۵ و بستر اندیشه و فرهنگ جامعه مصدر خویش است. (هر متن حامل پیامی مستقل از فرستنده و گیرنده آن و دربر گیرنده مجموعه ای از نشانه هاست. این نشانه ها، توسط مؤلف رمز گذاری شده و مخاطب آنها را با استناد به قراردادهای و به کمک روابط رسانه ای رمزگشایی می کند.) (Chandler, 2009, 3) معماری وسیله ارتباط جمعی است که مجموعه ای از پیام ها و نشانه ها را به منظور برقراری ارتباط بین مخاطبان در هر دوره زمانی به ارمغان می آورد. «چارلز جنکز»^۶ تاریخ تمدن بشر را به سه دوره پیش از مدرن، مدرن و پسامدرن تقسیم می کند.^۷ معماری در هر دوره، از یکسو شامل برآیند مجموعه ای از ارزش ها و اندیشه های موجود در مکان — زمان معماری جامعه شکل دهنده هر اثر و از سوی دیگر مبتنی بر عقاید و ایده های ذهنی، فردی و شخصی طراح بوده است که فرد طراح با استفاده از ارزش های یاد شده و با عنایت به آزاد بودنش در انتخاب فرم، طرحی خلاق را به وجود می آورد.^۸ در اینجا با توجه به ایدئولوژی تکنرگرای معاصر و برداشت جنکز از مفهوم «پسامدرن» سعی شد معماری پسامدرن از منظر نشانه شناسی تحلیل و بررسی شود چراکه نشانه شناسی، سعی در بازتاباندن اندیشه های مطرح شده در بین سطوح هر متن هنری دارد و با استناد به این روش، معماری پسامدرن مورد خوانش قرار گرفت.

جریان فکری پسامدرن

شروع بحث در مورد جریان های فکری پسامدرن، به اندیشه «پست مدرن» و نگرشی که به مفهوم مدرن داشته، بازمی گردد. قرائت جریان پست مدرن امری سهل و ممتنع است بسیاری از محققان، پست مدرنیسم را جریانی مستمر و در راستای اندیشه های مدرنیسم دانسته و چون برای مدرنیسم دو نوع خرد، ابزاری و انتقادی، قائلند؛ در نتیجه وجود پست مدرنیسم را در محور نقد اندیشه های مدرنیسم می دانند. به هر تقدیر، «پست مدرنیسم» به عنوان کانون فکری مستقل، به ترکیب و تلفیق اندیشه های متفاوت و مختلف از گذشته تا به حال دست زده است.^۹ ژان فرانسوا لیوتار (۱۹۲۵-۱۹۹۸)، اولین بار در سال ۱۹۷۹ «پست مدرن» را وارد واژه نامه فلسفه نمود. به اعتقاد وی پست مدرنیسم، ضمن آنکه در راستای اندیشه مدرن بوده، همواره آن را به نقد می کشد و با بیانی فلسفی تمایز خود را با مدرنیسم بازگو می دارد. همواره صورت پست مدرن، به واسطه استحکام و ثبات قابل تشخیص، موضوعی برای آرامش و لذت ارائه می کند، به طوریکه هر هنرمند یا نویسنده آن، در مقام یک فیلسوف است. متنی که می نویسد، اثری که خلق می کند، از نظر اصول تحت هدایت قواعد از پیش تثبیت شده قرار ندارند، قواعد و مقولات مذکور همان هایی هستند که خود اثر هنری در جستجوی آنهاست.^{۱۰} با این تفاسیر می توان پست مدرنیسم را مجموعه ای از اندیشه های انتقادی و راهبردی و در خدمت مفاهیمی

معماری مانند یک متن، در برابر مخاطب دنیایی از اندیشه ها و ارزش های طرح راه تداعی می کند و واجد زبانی در پس پرده خویش بوده که با مخاطب به گفتگو می نشیند. این بیان و برداشت از معماری، از بدو تاریخ هنر تا قرن نوزدهم، به صورت «محاکات»^۱ بوده، که حکایت هایی از صور مثالی، ایده های دینی، اقتباس از اساطیر و نمادها و تلمیح به طبیعت و عناصر طبیعی و تقدیس آنها را در برداشت. در قرن نوزدهم، آثار هنری از وابستگی به اصول مفروض و نظام محدودکننده تقلیدی و اقتباسی رهایی یافته و «دریافت حالات درونی هنرمند»^۲ مهمترین ایده در پیدایش هنر شد. در قرن بیستم و با ظهور اندیشه های «مدرنیستی»، معماران و طراحان، بدون توجه به میراث هنری پیشین، راه «انتزاع»^۳ را پیش گرفته و با شعار «تابعیت فرم، از عملکرد» عملکردگرای را مهمترین عامل در شکل گیری معماری دانستند. در این تفکر برای خوانش متن معماری، به هر نشانه و یا «دال»، «مدلول» و مفهوم خاصی نسبت داده می شود. همان نسبت یکسویه و عملکردگرا که به «معماری مدرن» داده می شود. «معماری مدرن» خالی از هر گونه توجه به متافیزیک و حضور معنایی انسان بوده و نقش اجتماعی، هویتی و فرهنگی انسان را در معماری کاملاً تهی می انگارد. در اواسط قرن بیستم، «خرد انتقادی» مدرنیسم، این بار خود مدرنیسم را به نقد کشانده و جریان فکری «پسامدرنیسم» شکل می گیرد. هنوز قرائت جریانات مدرن و بعد از آن پدیده ای نو در حوزه مطالعات ایران محسوب می شود. این رویکرد بیشتر در حوزه مرور آثار و نظریات قرار می گیرد. ولی نیاز بازتاب استنباط و استنتاج از این نظریات در حوزه معماری است. عده ای از صاحب نظران اندیشه بعد از مدرن را جریانی غیر خطی، بی تاریخ و فرآیندی در نقد مدرن می دانند و آن را در حوزه جریان پسا ساختارگرایانه قرار می دهند که در معماری به خلاقیت هایی چون: های تک، ارگانی تک، دیکانستراکشن، فولدینگ و پرش کیهانی رسیده است. بازگشت به هویت و تاریخ سر لوحه این تفکر بوده و بر خلاف مدرنیسم که در برابر هر واژه، تنها یک معنا را قرار می داد؛ در دنیای پسامدرن هر واژه با کثرت معانی روبروست. در سه دهه اخیر صورت و فرم متن معماری تغییرات شگرفی داشته اند؛ که این امر علاوه بر دست یازی بشر به فن آوری های ابزاری جدید، معلول نوع نگرش انسان به هنر و معماری بوده است. ارتباط عمیق معماری به عنوان یک دانش میان رشته ای با سایر علوم از یکسو و از سوی دیگر توانایی ساخت آرمان ها و ایده آل های بشر به وسیله مهارت های فنی، موجب ایجاد شکوفایی خاصی در حوزه طراحی معماری شد. به صورتی که طراح برای رسیدن به فرمی مطلوب، با فرآیندی پیچیده در فراسوی خویش مواجه می شود. پیدایش هر اثر هنری به منزله ایجاد یک «متن»^۴ بوده که مجموعه ای از ارزش ها، اندیشه ها و سنت ها را به همراه

چون: تمایز، حضور، هویت، تأویل و معنا دانست^{۱۱}.

رسانه های جدید، رایانه، شکل گیری دهکده جهانی، سرعت در انتقال اطلاعات؛ امکان گردآوری و بازخوانی های جدید و متنوع را نسبت به هر یک از پدیده های اجتماعی فراهم می سازد. در نتیجه تفسیر و بازخوانی و معناسازی برای هر پدیده اجتماعی مانند معماری در بعد از دوره مدرن (پسامدرن) از توجه ویژه ای برخوردار است.

«ایهاب حسن» پست مدرنیسم، را پاسخی به نامتصورهای مدرنیسم می داند^{۱۲}. وی فهرستی از عناصر و تأثیرات مورد بحث و تفاوت نظر در دو حوزه مدرنیسم به پست مدرنیسم را قیاس می نماید. در ذیل نتایج این مطلب را در جدولی می آوریم:

بازتاب اندیشه پسامدرن در معماری

امروزه طراحی و ساخت یک بنای ساده در دیگر عوامل و متغیرهای در تعارض باهم است. ضمن آنکه ترکیب ساختمان با بافت اطراف و محیط پیرامونش نیز به پیچیدگی های طراحی می افزاید. صورت و هیأت طرح معماری در جنبش های پسامدرن، نسبت به معماری مدرن از پیچیدگی های ویژه ای برخوردار است. این پیچیدگی ها در تمامی صور معماری پسامدرن احساس می شود. در جدول ذیل فرم معماری

آنچه از جدول استنباط می شود آن است که «پست مدرنیسم» پاسخی مستقیم به نامتصورهای «مدرنیسم» بوده و در راستای اندیشه های آن شکل گرفته، با این تفاوت که محدودیتهای «مدرنیسم» را نداشته است. نکته مهم آن است که مفاهیم و اندیشه های پست مدرنیسم در اعماق کلیه تفکرات «پسامدرن» رخنه کرده است. مفاهیمی چون متن و بینامتن، بازخوانی و تفسیر، معناسازی و تأویل از اندیشه پست مدرن بوده که در کلیه تفکرات بعد از مدرن (پسامدرن) نفوذ کرده به طوری که ردپای این مفاهیم، در کلیه تفکرات هنر و معماری بعد از مدرن مشهود است. وجود

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

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

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

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

مدرن و پسامدرن با یکدیگر مقایسه شده است:

اندیشه و تفکر پسامدرن، فرآیند پیدایی و حصول را به طور روشمند در معماری تحت تاثیر قرار می دهد. جنکز «معماری پسامدرن» را ادامه معماری مدرن و حرکت به فراتر از آن می داند. شکست اجتماعی معماری مدرن، انگیزه اصلی در تولد صورت های متنوع پسامدرن در معماری است.^{۱۳} فرآیند تولید محصول درنگرش پسامدرن بیش از خود محصول اهمیت دارد. در نتیجه خوانش محصول نهایی باید با توجه به فرآیند تولید؛ یعنی متن، بینامتن و فرامتن صورت گیرد. می توان وجوه تمایز تولید و خوانش محصول در «معماری مدرن» و «معماری پسامدرن» را بدین گونه تبیین نمود:

تأویل پدیده ها در نگرش پسامدرن

لفظ تأویل در زبان عربی به معنای بازگرداندن چیزی به اصل و اول خویش است.^{۱۶} در اصطلاح ((گرداندن کلام را از ظاهر به سوی جهتی که احتمال [وجود معنا] داشته باشد را تأویل کلام می گویند.)) (دهخدا، ۱۳۷۷، ۶۳۳۴) در واقع تأویل کردن هر چیز، یعنی «گرداندن کلمه جز به معنای ظاهری آن» (همان، ۶۳۳۵) با این نگرش تأویل متن و یا یک پدیده فرهنگی مانند معماری یعنی؛ به دنبال معنای ظاهری برای آن متن نبوده و در پی کشف و ساخت معانی عمیقتری هستیم. برداشت ظاهری از یک پدیده یعنی جستجوی معنا و مفهوم آن، به صورت «لغت نامه ای» که در برابر لغت تنها معنای آن لحاظ می گردد (نگاه ساختارگرا

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

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

به دلالت و معنا). تأویل یک پدیده سعی دارد معانی عمیق آن پدیده را بازگو نماید. مفاهیم موجود در ((متن (یا هر پدیده اجتماعی-فرهنگی) با افکار عمومی^{۱۷} که اندیشه های تشبیه شده و طبیعی است، (معنای پذیرفته شده در برابر هر واژه) در تناقض^{۱۸} است.)) (Barthes, 1977, 158) به عبارت دیگر، معنا همواره به تعویق می افتد به طوریکه هر تفسیر از یک متن (طرح) خود را به صورت یک متن جدید معرفی نموده و خبر از بیکرانگی تفسیر در گستره متن می دهد. در واقع هر تفسیر به طور مداوم متن را به بازی گرفته و معنا را به تعویق می اندازد. به طوری که هر متن خود بینامتن، متن دیگر است که با مخاطب به بازی نشسته و او را به خوانش مجدد فرا می خواند. خواننده نیز وارد بازی می شود و ((به دنبال روشی است برای باز تولید آن.)) (سجودی، ۱۳۸۷، ۱۲۶) اولین بار

از جداول بالا می توان استنتاج کرد که مهمترین وجه افتراق تفکر «مدرن» و «پسامدرن» در انتخاب بین «این یا آن» و پذیرش «هم این و هم آن» است. نگاه «دوالیستی» از دیرباز قدرت انتخاب آدمی را محدود می کرده و جهان فلسفه غرب از روزگار افلاطون تا امروز متأثر از این جهان دو قطبی بوده است.^{۱۴} انتخاب دو پدیده متضاد در کنار یکدیگر از وجوه بنیادین «معماری پسامدرن» است. در واقع معماری پسامدرن به عنوان یک رسانه وظیفه انتقال تضادها و پیچیدگی های تفکر پسامدرن را ایفا می کند. منشأ پدیده ((هم این و هم آن)) تضاد بوده و سطوح متعددی از معنا را در میان عناصری با ارزش های مختلف دربر می گیرد. معماری پسامدرن واجد سطوح مختلفی از معناست و ابهام و تنش را پرورش می دهد.^{۱۵}

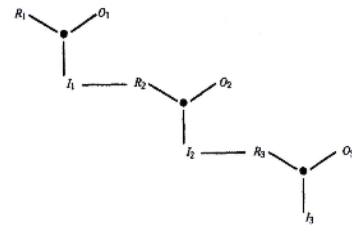
مطالعه منظم و سامانمند بر روی همه مجموعه عوامل مؤثر در ظهور و تأویل نشانه‌هاست.)) (ضمیران، ۱۳۸۲، ۷). نشانه‌شناسی، مطالعه پدیده‌ها بر پایه روابط دلالتی است که به آفرینش و تولید معنا می‌پردازد.

((نشانه‌شناسی به دنبال کشف لایه‌های عمیقتری از ظهور معناست.)) (Martin, et al., 2000, 118) نشانه‌شناسی (تمامی خوانشهای برآمده از رمزگشایی، پدیده‌ها را در بر می‌گیرد.)) (Johansen, et al., 2002, 3) این دانش، در سه ساحت اصلی، فعالیت دارد: ((مطالعه مجرد بر روی نشانه‌ها و روابط بین آنها^{۲۱}، مطالعه بر روی روابط بین نشانه‌ها و مصادیق خارجیشان^{۲۲}، مطالعه بر روی رابطه استفاده‌کنندگان با یک ساختار نشانه‌شناختی^{۲۳})) منظور از نشانه‌شناسی در حوزه هنرهای بصری، جستجوی «دال‌های»^{۲۴} تصویری و خوانش و کشف «مدلولهای»^{۲۵} مناسب با آنها در گستره جامعه و فرهنگ مرجع هر اثر هنری است. نشانه‌شناسی هنر، نوعی نگرش زیباشناسانه است که اثر هنری را مانند یک متن انگاشته که معنای برخاسته از آن در یک فرآیند نشانه‌شناسی تولید و دریافت می‌شود^{۲۶}. نشانه‌شناسی به دو مکتب اصلی فکری، ساختارگرا و پساساختارگرا تقسیم می‌شود. نشانه‌شناسان ساختارگرا (سوسور، یاکوبسن، اشتراوس)، که بیشتر در حوزه زبان‌شناسی تخصص دارند، نوعاً رابطه‌ای مستقیم مابین دال و مدلول قائلند و نشانه‌شناسان پساساختارگرا (پیرس، اکوبارت، دریدا، رابطه آن دو را غیر مستقیم می‌دانند و به دنبال کشف مدلول‌های ضمنی و مستتر در مسائل اجتماعی، منطقی و زیباشناختی هستند^{۲۸}. در نگاه نشانه‌شناسی ساختارگرا، معماری مانند زبان از هم‌نشینی اجزای مختلفی تشکیل شده و اجزای ساختمان مانند کلمات یک جمله، ضمن دارا بودن ارزش‌ها و نقش‌هایی جداگانه، یک مفهوم کلی را به مخاطب منتقل می‌نماید. در دیدگاه پساساختارگرا (فراساختارگرایی) نشانه‌شناسی به دنبال تأویل و ساخت معنا برای یک طرح معماریست. یعنی ضمن درک و شناخت ساختار معماری، نشانه‌شناسی به ابزاری جهت دریافت استعاره‌ها و کنایات موجود در هر طرح پرداخته تا معانی عمیق‌تر و نهفته در لایه‌های درونی هر طرح را بازتولید نماید.

قراءت معماری، به وسیله نشانه‌شناسی مدرن (سافت گرا)

در نگرش ساخت‌گرا، هر طرح معماری از مجموعه‌ای از نشانه‌ها تشکیل شده که هر نشانه دارای دو سطح اصلی است: دال و مدلول. هر نشانه از نظر سوسور ((به وسیله رابطه مستقیم بین دال و مدلول ویژه آن، قابل تشخیص است. در واقع یک دال بدون معنا و یا یک مدلول بدون شکل، وجود خارجی ندارند.)) (Chandler, 2009, 3). آنچه که از اثر معماری در نگاه اول یافت می‌شود عناصر درگیر در آن است که به

«پیرس» بیکرانگی معنا را مطرح می‌کند. وی معتقد است هر تفسیر و دریافت از متن جای خود را به بازنموده جدیدی داده و این روند تا بینهایت ادامه دارد.



Representation, Interpretation, Object

مدل ۱. فرآیند تبدیل هر تفسیر به بازنمایی جدید
مأخذ: Merrell, 1997, 15

در اندیشه پسامدرن ((واژه تأویل را به معنای کوشش در کشف معناهای پنهان متن، در جهت ساختن معناهای تازه برای متن به کار برده می‌شود.)) (احمدی، ۱۳۸۰، ۶۵) باید دقت کرد تأویل در نگرش پسامدرن، با تفسیر متفاوت است چرا که تفسیر تابع قوانین ساختاری، نحوی، دستوری، بیانی جهت فهم هر متن بوده که به دلیل نگاه ساختاریش به کشف رمزگان ساختاری و قراردادی می‌پردازد. در حالیکه ((تأویل خوانش متن است که با فهم معناها و یا ساختن معناها سرانجام می‌یابد.)) (همان، ۶۶) در اندیشه پسامدرن انسان همواره در راه شناسایی و باز خوانش است. در نتیجه هیچ تأویل‌نهایی وجود ندارد (برخلاف تفکر سنتی و مدرن که در هر دو دیدگاه، تأویل هر پدیده به معنایی واحد می‌انجامد) و متن همواره در راه ((هستن)) جدید قدم می‌گذارد^{۲۹}. در این راه هر تجربه جدیدی باید فهمیده شود. چنانچه ((گادامر)) عنوان می‌دارد: ((من دارنده انحصاری حقیقت‌نهایی نیستم و تأویل من فقط دربرگیرنده بخشی از حقیقت است.)) (همان، ۱۰۲) این تفکر راه برداشت‌های دمکراتیک را نسبت به پدیده‌های اجتماعی من جمله معماری می‌گشاید. چرا که همانطور که معماری پسامدرن دربرگیرنده فرم‌هایی التقاطی و پیچیده است؛ خوانش آن نیز باید مخاطب را به بازی با معانی بکشانند^{۳۰}.

نشانه‌شناسی، روشی برای تأویل و فوانش معماری

نشانه‌شناسی را می‌توان نوعی دانش در جهت درک و دریافت پدیده‌های جهان دانست که از طریق خوانش و قراءت نشانه‌های موجود در هر پدیده، حاصل می‌شود. به دیگر سخن ((نشانه‌شناسی،

کرده و به تعبیر نشانه‌شناسان تأویل نماید. «سوسور» و «پیرس» هر کدام «نماد» را به معنای متفاوتی به کار بردند؛ «پیرس» نماد را رابطه‌ای قراردادی میان دال و مدلول می‌داند که اکتسابی یا فطری بوده است مانند زبان و «سوسور» نشانه‌های نمادین را تحت رابطه‌ای طبیعی و عقلانی میان دال و مدلول می‌داند مثلاً ترازو که به صورت عقلانی و ملموس نماد عدالت است. دریدا نیز کشف ساحت غیبی نشانه را در جهت تأویل هر پدیده لازم می‌داند چرا که معنای یک واژه عبارت است از اینکه؛ آن واژه نشانه‌چه چیزی نیست. در حقیقت معنا در زنجیره‌ای از دلالت‌های (دالهای) پراکنده است.^{۳۶} «امبرتو اکو» به نقش نشانه‌ای هر پدیده، هر متن، پرداخته و معتقد است که نقش نشانه‌ای رابطه‌ای قراردادی میان بیان و محتوای هر متن بوده که باید در قلمرو اجتماعی - فرهنگی‌شان بررسی شود.^{۳۷} به منظور تأویل هر نشانه نیاز به دستیابی معیارهای زیباشناختی و معناشناختی موجود در مکان - زمان هر (متن) معماری اجتناب ناپذیر است. مولف، هر متن را با توجه به قراردادهای و در حیطه ادبیات جامعه خود، رمزگذاری می‌کند. گیرنده پیام نیز متن را با توجه به آموزه‌های رمزین و ذهنی خود، رمزگشایی یا رمزشکنی می‌کند. او پیام را از راه تأویل کدها می‌شناسد.^{۳۸} این کدها، ریشه در روابط اجتماعی و فرهنگی جامعه مصدر خود دارند. مولف و مخاطب هر دو مقید به زمینه^{۳۹} و شرایطی هستند که معماری در چارچوب آن وضعیت^{۴۰} پدید آمده است. در مورد فهم یک متن هنری، انتظار می‌رود تا توصیفات تجربی - تفسیری از آن را ارائه دهیم که این خود نیازمند وجود معیاری برای درستی یا نادرستی است. این معیارها در بستر فرهنگی جامعه نهفته است. داوری درباره آن متن می‌تواند درست یا نادرست باشد. معنای هر متن همواره از متن‌های از پیش موجود آن که به غیاب رانده شده اند دریافت می‌شود.^{۴۱} «در واقع قرائت یک متن چیزی است شبیه به پی جویی آنچه در محاق غیاب و نسیان قرار دارد.» (ضمیران ۱۳۷۹، ۳۹)

فوانش معماری پسامدرن از منظر نشانه‌شناسی

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

تعبیر «سوسور»^{۴۳} با گزینش جانشینی، به صورت عناصر هم‌نشین و در کنار یکدیگر معماری را به صورت پیکره‌ای واحد به وجود می‌آورند. دال کالبد هر طرح و مدلول به مفهوم آن طرح دلالت می‌کند. صورت مادی و کالبد معماری از منظر پدیدارشناسی حائز اهمیت ویژه‌ای بوده، چرا که تا پدیداری یک اثر هنری، مطرح نشود، بحث در مورد چیستی و چرایی نشانه‌های آن بیهوده است. هرچند که «معناگران» محتوای هر پدیده هنری را مهمتر از شکل آن می‌دانند، اما به طور کلی تقابل بین فرم و محتوا تنها یکی از انواع تعاریف فرم^{۴۴} در تاریخ زیباشناسی است که هنرشناسانی چون «کاندینسکی» برای هنر، دوجنبه چگونگی صورت و چیستی روح را قائلند.^{۴۵} ارتباط بین دال (عناصر معماری، شکل و هرآنچه که به کالبد معماری معطوف می‌شود) و مدلول (روح، مفاهیم و ارزش‌های حامل هر اثر معماری) به تعبیر «پیرس»^{۴۶} کاملاً قراردادی و مربوط به فرهنگ جامعه مصدر اثر معماری است. در واقع به تعبیر «رولان بارت»^{۴۷}، معماری به میانجی تازه‌ای برای جنبه‌های التزامی فرهنگ بدل می‌شود. به طور کلی «سوسور»، ساحتی دوگانه را برای نشانه‌قائل است: دال و مدلول. درحالی که ((«پیرس» سه عنصر (شی، بازنموده و تأویل) را به صورت گره خورده به یکدیگر برای هر سپهر نشانه‌شناختی لازم می‌داند.)) (Merrell, 1997, 12) در هر صورت نشانه‌شناسی مدرن (ساختارگرا)، ابتدا به جستجوی نشانه‌هایی از متن معماری پرداخته و سپس در برابر هر نشانه (دال) مفهوم و معنایی خاص (مدلول) را در متون نظری آن می‌گزیند. در این نگرش هر متن (طرح معماری) تنها یک تفسیر دارد و راه برای خوانش‌های متعدد آن بسته است در نتیجه با معناسازی معماری توسط مخاطب بیگانه است پس برای خوانش لایه‌های ضمنی معماری باید از نشانه‌شناسی پسامدرن (پساساختارگرا) بهره برد.

قرائت معماری، به وسیله نشانه‌شناسی پسامدرن (پساسافت گرا)

نشانه‌شناسی بعد از سوسور مبتنی بر دلالت‌های ضمنی بوده و به دنبال کشف لایه‌های غایب هر پدیده است. «ژاک دریدا» ارتباط بین دال و مدلول را غیرمستقیم می‌داند به طوریکه پیوند خطی میان دال و مدلول هر لحظه گسسته می‌گردد.^{۴۴} این تعبیر دریدا (نگرش پسامدرن) کاستی‌های زیباشناسانه سوسور (نگرش مدرن) را آشکار می‌کند چرا که سوسور پیوند بین دال و مدلول را مستقیم و مانند دو روی یک سکه می‌داند. به تعبیر «پیرس» نظام دلالتی که براساس «نگاره» و «نمایه» شکل می‌گیرد، نظامی ارتباطی نبوده و نباید آن را لزوماً آزاری برای افاده معنی تلقی نمود. تنها «نماد»^{۴۵} است که می‌تواند مفاهیم موجود در هر اثر معماری را با توجه به مضامین آن جامعه کشف و استخراج

پسامدرن، هیچکدام از وجوه دلالت (دال و مدلول) بدون دیگری واجد معنا نیستند. (برتری مدلول بر دال (معنا بر صورت) ریشه در تقابل سنتی ماده و روح دارد.) در واقع تمایز میان دال و مدلول محو شده و مدلول نقش دال جدیدی را ایفا می کند این روند تا بی نهایت ادامه می یابد. در زبان شناسی، ساختارگرایان به فن دستور و شناخت جای کلمات و نقش آنها در جمله توجه دارند. (تأکید زبان‌شناسان به مطالعه نظام مند در مورد زبان است.) (متیوز، ۱۳۸۸، ۱۱۷). آنها معتقدند عناصر شاکله هر جمله بر حسب «محور جانشینی» انتخاب شده و به صورت هم‌نشین و زنجیروار در کنار هم، یک جمله را ایجاد می نمایند. «رابطه زنجیره ای»^{۴۳} رابطه ای حضوری است؛ یعنی رابطه دو یا چند عنصر که به صورت هم‌نشین در کنار هم حضور دارند^{۴۴}.

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

با کشف مشابهت و مغایرت بین متون، این رابطه دریافت می گردد. به طور مثال تصویر ۱ هر دو از معماری «های تک» نقل شده اند؛ اما با خوانش و دریافت روابط میان متنی آنها به مفاهیمی متفاوت می رسیم. تصویر ۱ علاوه بر نمایش قدرت فن آوری، به مفاهیمی چون فرهنگ بومی اعراب صحرائشین، نوع مسکن (چادر)، اقلیم و بوم گرایی طرح، اشاره دارد. مخاطب با توجه به تصاویری که به طور انتزاعی در ذهن دارد، این اثر را از آن سرزمینی گرم و دارای اقوام چادرنشین می داند. تصویر ۲ به سرزمینی خاص تعلق نداشته و صرفاً عقل گرایی و انسان محوری، برتری ماشین، منطق و ریاضیات را به مخاطب انتقال می دهد.

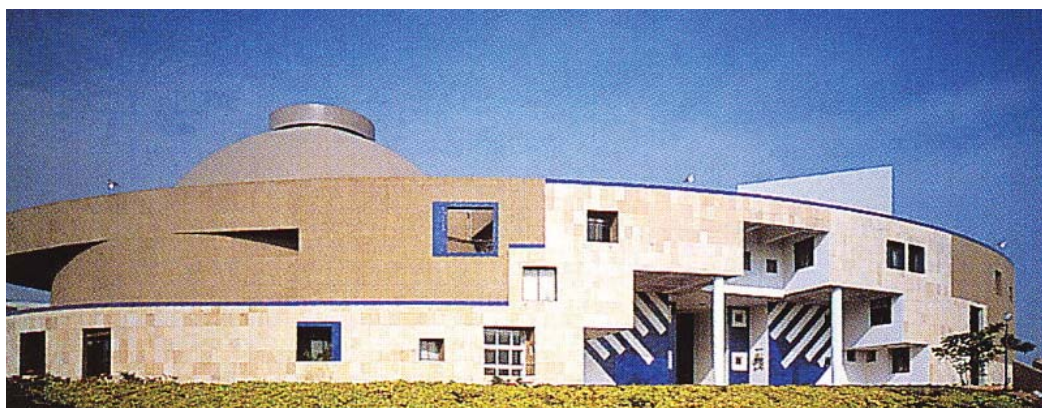
در نگرش ساختارگرا نظام های زبانی از الگوهای ساختاری متشکلند و نه از محتوای معنایی. در نتیجه هر جزء از نظام زبانی بر اساس حضور یک ویژگی در مقابل غیابش شکل گرفته است. در حالی که در تفکر



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



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

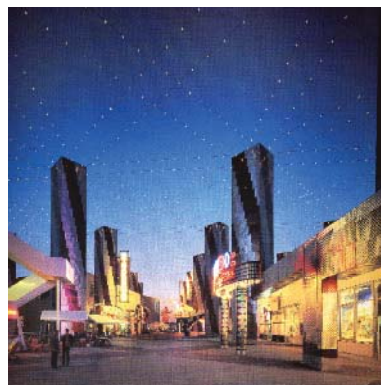


تصویر ۳. مرکز جلسات استانی در مدهیا پرادش هند، ۱۹۹۶ چارلز کورا
مأخذ: Pearmant, 1998, 448

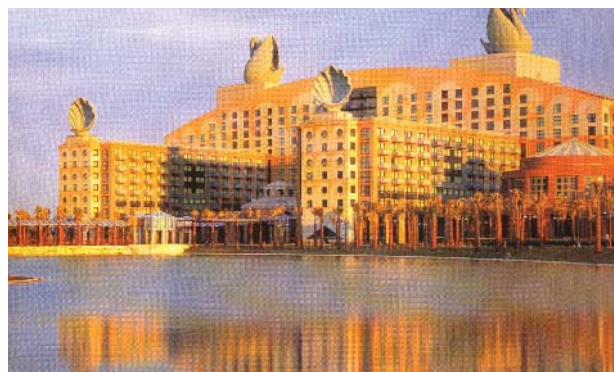
دیگر است. هر متن از طریق محور افقی، مؤلف را به مخاطب پیوند داده و از طریق محور عمودی، متن را با سایر متون مرتبط می گرداند. از این رو هر متن را باید نوعی دگردیسی در قلمرو متون قبلی تلقی کرد. از این روی «رولان بارت» به سال ۱۹۶۸ مرگ مؤلف و تولد خواننده را مطرح نموده وبستر ایجاد «فرامتن»^{۴۸} را پایه گذاری کرد^{۴۹}. پدیده های اجتماعی فرهنگی رخدادهایی واجد معنا هستند و در نتیجه برای کشف مقصود و معنای آنها کشف رابطه دلالتی مابین دال و مدلول های مطرح شده در آنها ضروری است.

دغدغه ساختارگرایان، مطالعه زبان و در حکم یک نظام بوده و به فرآیند تولید و بازخوانی فرآیندی کاری ندارند. در اندیشه پسامدرن علاوه بر توجه به وجه ساختاری هر پدیده فرهنگی مانند معماری، با ترجمه و تفسیر فراساختاری مواجه است. به طوریکه در معماری پسامدرن، مخاطب با تأویل رمزگان فرآیندی و ساخت معانی برای آن

در پس پرده زبان سوق می دهد. یعنی مفاهیم غیر حاضر در ساختار زبان مورد خوانش و توجه قرار می گیرد. ضمن آنکه زبان در کارکرد مجازیش از طریق مجازهای بیانی (استعاره و کنایه) افق های تازه ای را بر روی مخاطب می گشاید که «علم معانی بیان»^{۴۵} سعی در شناسایی این مفاهیم دارد. به طور کلی زبان و دیگر نظام های نشانه ای علاوه بر وجه ساختاری همزمانی^{۴۶} دارای یک وجه تاریخی و فرهنگی (در زمانی)^{۴۷} بوده که به دنبال ایجاد پیوندهای محیطی و نظام های دلالتی فرازبانی هستند. به عنوان مثال در تصویر ۳ لایه های اجتماعی و فرهنگی و تاریخی هند؛ از طریق هندسه، حجم های خالص، رنگ؛ به عنوان متون اصلی، مدلول های ضمنی این اثر را نشان می دهند. به طوری که مخاطب در ابتدا شرقی بودن اثر را درک و ضمن مدرن بودن معماری آن مفاهیم سنتی غایب در معماری را بازمی خواند. در واقع فضای هر متن تداعی کننده متون پیشین و درآمدی به سوی متون



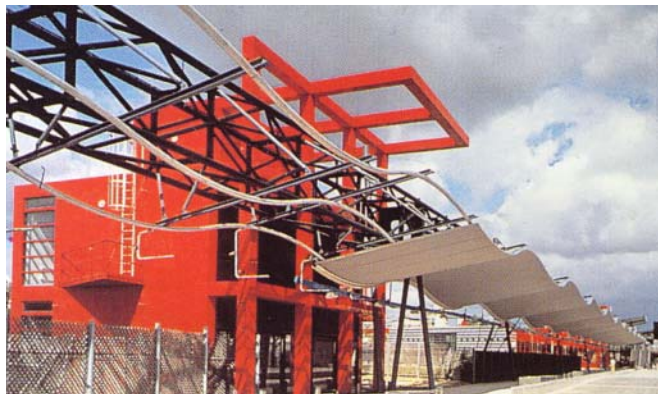
تصویر ۴. دیسنی لند پاریس ۱۹۹۲، فرانک گرید
مأخذ: Pearmant, 1998



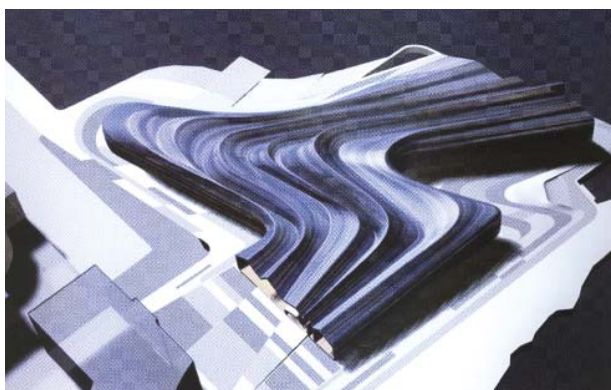
تصویر ۵. هتل بین المللی قوی والت دیسنی، فلوریدا، ۱۹۹۰، مایکل گریوز
مأخذ: Pearmant, 1998, 331, 332

بودن متن زیر سوال می رود. به طوریکه معماری ((های تک)) به دنبال معانی جدید، خلاق و عقلانی برای متن معماریست. ((معماری پست مدرن)) به دنبال ساخت معنای تاریخگرا و با بیانی نوین در متن خویش بوده و معماری ((دیکانستراکشن)) اساساً به دنبال محورزدایی متن بوده و ((معماری فولدینگ)) به دنبال همنشینی و قرابت و تکرر معانی برای متن معماریست. تصاویر ۶ و ۷ حاکی از محورزدایی در پارک لاولیت بوده به طوریکه تمرکز مخاطب بیش از متن (پارک) به حاشیه آن (فولی) معطوف می شود. در اینجا مخاطب با محصولی فرآیند محور روبه رو می شود که لایه های غایب از فرم محصول گرفته تا مفاهیم غیابی در آن به چشم می خورند. (مکعب‌هایی که از مکعب بودن خالی شده‌اند و حرکت مخاطب در درون آن به ناکجاآباد می رسد).^{۵۱}

رمزگان روبرو می شود. در تصویر ۴ فرانک گری اندیشهٔ تکثرگرایی پست مدرن را در قالب فرمهای چرخشی فلزی در برجهای رنگ، بازی با نور نشان می دهد که تداعی کنندهٔ کتاب «از لاسوگاس بیاموزیم»^{۵۰} است. در تصویر ۵ مایکل گریوز در نگرشی پست مدرن، لایه‌هایی چون ادبیات داستانی، سرزمین رویاها را از طریق بازی با رنگ و استفاده از مجسمه های قو و صدف به نمایش می گذارد. این لایه ها در کنار مفاهیم دیگری چون کاربری، استحکام و پایداری، محیط باز طبیعی به نمایش گذاشته می شود. اندیشهٔ پسامدرن در هر صورتی که رسوخ کند، پیامدهای متشابهی را به ارمغان می آورد؛ محوریت تفکر اندیشمندان این نگرش بر، به چالش کشاندن بینش مدرن و ساختارگرایست. ویژگی نگرش ساختارگرا تک معنایی بودن آن است؛ معنایی که صرفاً از نگرش مدرن استنباط می شود. درحالیکه در کلیهٔ گرایش های پسامدرن، تک معنایی



تصویر ۶ و ۷. پارک لاولیت ، پاریس ۱۹۹۱، برنارد چومی
مأخذ: Pearmant, 1998, 437



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



تصویر ۹. موزه هنرهای مدرن لیل، فرانسه-۲۰۰۸-۲۰۰۴
مأخذ: Elcrouis ,Zaha Hadid, 2001, 184

هر مخاطب در مواجهه با هر متن معماری، باتوجه به جایگاه اجتماعی خود دریافت خاصی نسبت به آن داشته که این برداشت بخشی از حقیقت است که با عنایت به ماهیت التقاطی معماری پسامدرن، دریافت های متنوع نسبت به هر متن بیش از پیش به چشم می خورد. در واقع در خوانش معماری پسامدرن، مخاطب به دلیل ماهیت التقاطی و پیچیده آن به بازی با متن معماری می نشیند و کشف هر معنا، دالی جدید محسوب شده که دریچه ای تازه را به روی چشمان مخاطب می گشاید و این روند تا بیکران ادامه داشته به طوریکه معنا همواره به تعویق می افتد و

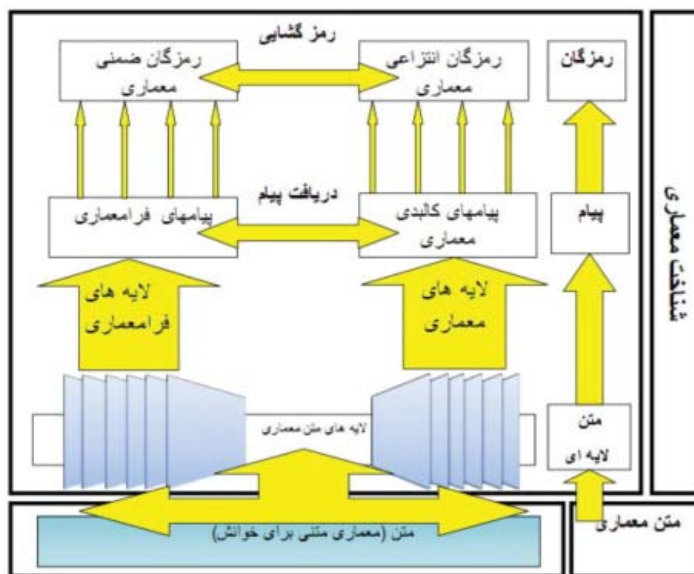
در معماری فولدینگ؛ تکثرگرایی، از بین رفتن سلسله مراتب، انعطاف پذیری، چندمعنایی، عدم توجه به مرکزیت، بیش از هر چیز به چشم می خورد. در این نگرش، همه چیز در کنار یکدیگر شکل گرفته، هیچ اندیشه مُرّجی وجود ندارد، هیچ تفسیری برتر از دیگری نیست. تفکر ریزم محور فولدینگ، ترسیم کننده انقلاب ارتباطات و دنیای مجازی است. به طوری که تفسیرهای گوناگون، خالی از هر محدودیت مکانی و زمانی شبکه در هم تنیده متن را به وجود می آورد و مخاطب را به معناسازی وا می دارد.



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



تصویر ۱۱. ساختمان بانک دی. زد، گری، ۲۰۰۱. ماخذ: Elcroquis, Frank Gehry, 2003, 70

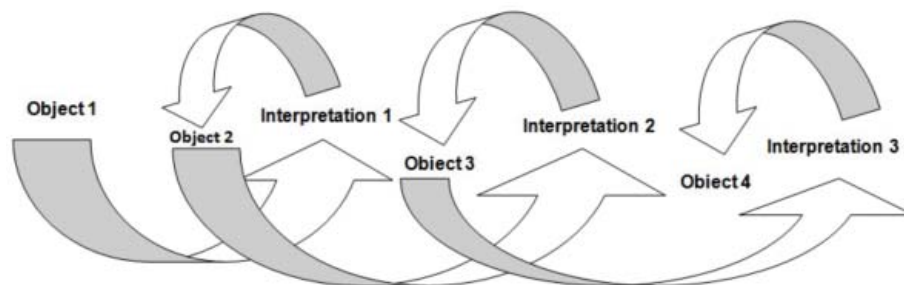


مدل ۲. شناخت متن معماری، نشانه شناسی پساساختارگرا روشی برای معناسازی متن، مأخذ: دباغ، ۱۳۸۹

نتیجه‌گیری

هر مدل‌ول بازتابی از دالی قدیمی و مقدمه‌ای برای معنایی جدید است. در مطالب مفاهیمی چون: متن معماری، نشانه‌شناسی، تأویل، را با یکدیگر نزدیک کرده و سپس به آزمودن این تألیف در معماری پسامدرن می‌پردازیم. هر طرح معماری به عنوان یک متن انگاشته می‌شود که مخاطب سعی در ساختن معنا و تأویل آن دارد. نشانه‌شناسی روشی است که با استناد بر فرآیند دلالتی به تأویل متن می‌پردازد. به عبارت دیگر، در اینجا هر طرح معماری را مانند یک متن انگاشته، که با مخاطب به گفتگو می‌نشیند. مخاطب نیز به منظور برقراری ارتباط با معماری، به دنبال خوانش متن و کشف معنا و یا به عبارتی بهتر ساختن معنا برای متن است (تأویل متن). هر متن از لایه‌های متعدد و هم‌نشین با یکدیگر تشکیل شده، که می‌توان آنها را در دو دسته کلی انگاشت: لایه‌های معماری و لایه‌های فرامعماری. هر کدام از این لایه‌ها، حامل پیام‌هایی متفاوتند. از لایه‌های معماری (ساختار، ارتباطات فضایی، ترکیب احجام، پیکره‌بندی معماری)، پیام‌های کالبدی دریافت می‌گردد. از لایه‌های فرامعماری (فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی)، پیام‌های فرامعماری (موضوعیت پروژه، مکان پروژه، زمان پروژه) استنباط می‌گردد. هر کدام از این پیام‌ها در قالب رمزگانی ارائه می‌شوند و مخاطب به دنبال رمزگشایی این پیام‌هاست تا بتواند متن معماری را قرائت کرده و برای آن معنا بسازد.

امروزه معماری معاصر، دارای ادبیاتی است که با اندیشه‌کثرت‌گرایی پسامدرن گره خورده و بازتاب این اندیشه در لایه‌های شاکله معماری از ((های تک)) گرفته تا ((دیکانستراکشن)) و ((فولدینگ)) به چشم می‌خورد. هر کدام از این لایه‌ها حامل پیامی جهت بازگویی خویش بوده و در پس خود رمزگانی را برای مخاطب به یادگار نهاده است. مخاطب امروز، سمفونی متن معماری را بار دیگر با دیدگاه خود می‌نوازد. نوایی که شاید از طنین سازنده آن به کلی دور باشد. در اینجاست که، «متن محوری» مدرنیسم زیر سوال می‌رود و برای متن خوانش‌هایی متعدد، انگاشته می‌شود. «مرگ مؤلف» رولان بارت، ریشه در همین تفکر تکثرگرا، دارد. چرا که «مؤلف»، تنها یکی یا بخشی از معانی طرح را در هنگام خلق اثر هنری مدنظر دارد ولی «مخاطب»، دنیایی از معانی را از نشانه‌ها و رمزگان هر لایه از متن مورد خوانش قرار می‌دهد. معنا در نگرش پسامدرن ارزش قطعی نداشته و به صورت سیال بوده و توسط مخاطب ساخته می‌شود. نشانه‌شناسی دانشی است که می‌توان از آن برای خوانش معماری بهره گرفت. چرا که معماری نیز مانند هر ابزار اجتماعی دیگر، سعی به ابلاغ پیام و برقراری ارتباط با مخاطبانش دارد. نشانه‌شناسی پساساختارگرا به دنبال روش‌هایی جهت شناخت معنا و معناسازی متن از طریق نظام‌های نشانه‌ای است. در اندیشه پست مدرن، «معماری» به عنوان پوسته، صرفاً در تقابل با محتوا و مفهوم آن نیست بلکه، چون هاله‌ای محتوا و مفاهیم هر اثر هنری را دربر گرفته و طراح آن، با بهره‌گیری از نشانه‌ها و ابزار بصری و بن‌مایه‌های معماری، چون دریاچه‌ای مخاطب را به مفاهیم و



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

www.plato.stanford.edu/entries/gadamer-aesthetics/
Gadamer's Aesthetics(Stanford Encyclopedia of
Philosophy)

21.syntax

22.semantics

23.pragmatics

www.Answers.com/semiotics/philosophy رج به: dictionary

25.signifier

26.signified

27.Bouissac, Encyclopedia Of Semiotics, p 36

۲۸. « پیر گیرو » رمزگان را به سه دسته منطقی، اجتماعی، زیباییشناختی تقسیم

می کند. رج به: نشانه شناسی پی بر گیرو، ترجمه محمدنبوی، نشر آگاه، ص ۶۶

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

۳۰. « ولادیسلاو تاتارکاوویچ » پنج تعریف برای « فرم » در تاریخ زیباییشناسی

قائل است: (تناسب اجزا، قالب در برابر محتوا، مرز بین محیط و پدیده،

ترادف قالب و محتوا و صورت مثلثی، ماهیتی منبعث از ذهن مقدم بر تجربه)

رج به:

www.Dictionary of the history of ideas / form in the
history of aesthetics

ترجمه این مقاله در فصلنامه هنر شماره ۵۲ صص ۴۶-۶۱ توسط کیوان
دوستخواه آمده است.

برای ارتباط آن با معماری رج به: « باز خوانی متن معماری » نوشته امیر

مسعود دباغ مجله معماری و شهرسازی شماره ۹۲-۹۳

۳۱. به عقیده او (این چپستی محتوایی است که فقط هنر می تواند آن را در

خود گیرد و فقط هنر می تواند با وسایلی که بدان تعلق دارد، به بیان آن

بپردازد.) (کاندینسکی، ۱۳۸۱، ۲۰)

۳۲. « چارلز ساندروز پیرس » فیلسوف پراگماتیست آمریکایی (۱۸۳۹-۱۹۱۴)

که نشانه شناسی خود را بر پایه سه عنصر (بازنمایی، تأویل، شیء) پایه

گذاری نمود.

[Representation , Interpretation , Object]

۳۳. « رولان بارت » ضمن توجه به درس های زبان شناسی سوسور نظام

نشانه هارا مبین اندیشه های فرهنگی و ایدئولوژی دانست .

۳۴. رج به " ژاک دریدا و متافیزیک حضور "، ضیمران ۱۳۷۹، ۳۸-۳۹

۳۵. Icon: نگاره ، Index: نمایه ، Symbol: نماد

۳۶. رج به " ژاک دریدا و متافیزیک حضور "، ضیمران ۱۳۷۹، ۳۹

۳۷. رج به " امبرتو اکو، نشانه شناسی " ترجمه پیروز ایزدی ۱۳۸۷، ۳۹

۳۸. رج به " از نشانه های تصویری تا متن به سوی نشانه شناسی دیداری

" احمدی ۱۳۷۱، ۳۹-۴۰

39.Context

40.Institution

۴۱. رج به " نشانه شناسی کاربردی " سجودی ۱۳۸۷، ۱۳۱

42.Intertextuality

43.raports syntagmatiques

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

پی نوشت ها

1.mimesis

2.expression

3.abstract

4.Text

5.Context

6.Charles Jencks

۷. چالز جنکز، متولد ۱۹۳۹ معمار و منتقد معماری، نخستین کسی بود که

پست مدرنیسم را به عنوان پدیده ای جدا از معماری مدرن در سال ۱۹۷۵ به

کار برد تعبیر جنکز از معماری پست مدرن: معماری [پیشرفته] بر پایه فنون

جدید که بر قالبهای قدیمی استوار است. (جنکز ۱۳۷۶، ۱۶)

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

۹. رج به مقاله " پست مدرنیسم و تأثر " مجله هنرهای زیبا شماره

۳۴مختاباد، ۱۳۸۷، ص ۴

۱۰. رج به " وضعیت پست مدرن گزارشی درباره دانش، لیوتارد، ترجمه:

حسینعلی نوذری " ۱۹۸-۱۹۵

۱۱. رج به مقاله " پست مدرنیسم " در دایره المعارف فلسفه استفورد: WWW

plato.stanford.edu/entries/postmodernism

۱۲. رج به " از مدرنیسم تا پست مدرنیسم "، کهون، ۱۳۸۵، ۴۲۰-۴۱۳

، بخشهایی از اندیشه ایهاب حسن در مقاله ای به عنوان: پست مدرنیسم

کتابنامه ای نقد گونه در این کتاب آمده است.

۱۳. رج به " پست مدرن چیست "، جنکز، ۵۲

۱۴. این دوگانگی افلاطونی اندیشه متافیزیکی غرب را دچار ابهام کرده است

تا عالم محسوس را در برابر عالم معقول، حضور را در برابر غیاب، ذهن در

برابر عین، خواندن در برابر نوشتن، گفتار در برابر نوشتار، هستی - نیستی،

حقیقت - کذب، هویت - دیگری بودن [قرار دهد] ...» (مختاباد، ۱۳۸۶،

۳ و ۴)

۱۵. رج به کهون، ۱۳۸۵، ص ۳۳۹

۱۶. رج به ذیل واژه "تأویل" در: www.loghatnameh.com/

dehkhodasearchresult-fa.html

17.doxa

18.paradoxa

۱۹. تعبیر هایدگر

۲۰. رج به دایره المعارف استفورد ذیل متن بازی ص ۷:

۱۴. کالینسن، دایانا، (۱۳۸۵)، "تجربه زیبا شناختی"، مجموعه مقالات زیبایی شناسی و فلسفه هنر ترجمه فریده فرودفر انتشارات فرهنگستان هنر، تهران
۱۵. کاندینسکی، واسیلی، (۱۳۸۱)، "معنویت در هنر"، مجموعه مقالات معنویت در هنر، ترجمه هوشنگ وزیری، سازمان نشر و چاپ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۱۶. کهون، لارنس، (۱۳۸۵)، "از مدرنیسم تا پست مدرنیسم"، ویراستار فارسی: عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، تهران
۱۷. گیرو، بی، (۱۳۸۷)، "نشانه شناسی"، ترجمه محمد نبوی، نشر آگاه چاپ سوم
۱۸. لیو تارد، ژان فرانسوا، (۱۳۸۱)، "وضعیت پست مدرن گزارشی درباره دانش"، ترجمه: حسینعلی نوذری، نشر گام نو، تهران
۱۹. متیوز، پی، اچ، (۱۳۸۸)، "زبان شناسی"، ترجمه حشمت... صباغی، نشر فرهنگ معاصر، تهران
۲۰. مختاباد، مصطفی، (۱۳۸۶)، "متافیزیک حضور و حضور متافیزیکی نمایش شرقی در جهان مدرن"، بیست و ششمین جشنواره تئاتر فجر
۲۱. مختاباد، مصطفی، (۱۳۸۷)، "پست مدرنیسم و تاتر"، مجله هنرهای زیباشماره ۳۴، تهران

22. Barthes, Roland, (1977), "Image-Music-Text". Fontana, London
23. Bouissac, Paul, (1998), "Encyclopedia of Semiotics", Oxford, New York
24. Chandler, Daniel, (2009), "Semiotics for Beginners" www.Aber.ac.uk.media/documents/s4b/sem0a.html Semiotics for Beginners
25. El croquis, Frank Gehry 1987-2003, 2003, Madrid
26. El croquis, Zaha Hadid 1996-2001, 2001, Madrid
27. Jodidio, Philip, (2006), "Architecture in the United Kingdom", (2006), Taschen, Germany
28. Jodidio, Philip, (2005), "Architecture in france", Taschen, Germany
29. Johansen J. Dines & Larsen S. Erik (2002), "Signs in Use", An introduction to semiotics trans by D.L. Gorlee & G. Irons, Routledge, London
30. Martin & Ringham, (2000), "Dictionary of Semiotics", Cassell, London & New York
31. Merrell, Floyd, (1997), "Peirce, Signs, And, Meaning" University of Toronto Press Incorporated Toronto Buffalo London
32. Pearment, Hugh, (1998), "contemporary world architecture", Puidon, Spain
33. Venturi, Robert, (1966), "Complexity And Contradiction In Architecture", Museum Of Modern Art, New York
34. www.Answers.com/topic/semiotics: Definition from Answers.com

۴۴. رج به "دوره زبانشناسی عمومی" ۱۳۸۳ سوسور، ترجمه: کورش صفوی ص ۱۷۷

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

۴۹. رج به "درآمدی بر نشانه شناسی هنر"، ضیمران، ۱۷۸-۱۷۳
۵۰. نام کتاب رابرت و توری Learning from Las Vegas
۵۱. دریدا هدف بن فکنی و ساخت زدایی را برخورد با دو قطب گرای می داند و معتقد است بن فکنی از راهبرد نه این و نه آن و هم این وهم آن سود می جوید. (ضیمران، ۱۳۷۹، ۵۴-۶۷) بر همین پایه معتقد است که با نگاه شالوده شکنانه ((سالاری یک وجه دلالت بر سوبه های دیگر دلالت از بین می رود. و به اعتباری با نگاه پسامدرن به متن باید معنایی را که برآمده از (کلام محوری) است را کنار بگذاریم و بپذیریم آن معنایی که بیهوده اش می پنداشتیم استوار است به حضور حقیقت.)) (احمدی ۱۳۸۰ الف، ۳۸۸ و ۳۸۹) این تفکر نیز از منش کثرت گرای پست مدرن ناشی می شود.

فهرست مراجع

۱. احمدی، بابک، (۱۳۷۱)، "از نشانه های تصویری تا متن به سوی نشانه شناسی دیداری"، نشر مرکز، تهران
۲. احمدی، بابک، (۱۳۸۰ الف)، "ساختار و تأویل متن"، چاپ نهم، نشر مرکز، تهران
۳. احمدی، بابک، (۱۳۸۰ ب)، "ساختار و هرمنوتیک"، گام نو، تهران
۴. اکو، امبرتو، ۱۳۸۷، "نشانه شناسی"، نشر ثالث، تهران
۵. جنکز، چارلز، ۱۳۷۶، "پست مدرن چیست؟"، ترجمه فرهاد مرتضایی، نشر مردنیز، گناباد
۶. دباغ، امیرمسعود، (۱۳۸۷)، "باز خوانی متن معماری"، مجله معماری و شهرسازی شماره ۹۳/۹۲
۷. دباغ، امیرمسعود، ۱۳۸۹، "تأویل معماری معاصر ایران از منظر نشانه شناسی"، رساله دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات
۸. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، "لغت نامه دهخدا" جلد ۴، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران
۹. دو سوسور، فردینان، (۱۳۸۲)، "دوره زبانشناسی عمومی"، ترجمه کورش صفوی، نشر هرمس، تهران
۱۰. سجودی، فرزانه، (۱۳۸۷)، "نشانه شناسی کاربردی"، نشر علم، تهران
۱۱. ضیمران، محمد، (۱۳۸۲)، "درآمدی بر نشانه هنر"، نشر قصه، تهران
۱۲. ضیمران، محمد، (۱۳۷۹)، "ژاک دریدا و متافیزیک حضور"، نشر هرمس، تهران
۱۳. فلامکی، محمد منصور، (۱۳۸۱)، "ریشه ها و گرایش های نظری معماری"، نشر فضا، تهران

36. www.Dictionary of the history of ideas / form in the history of aesthetics
37. www.plato.stanford.edu/entries/postmodernism(Stanford encyclopedia of philosophy)

38. www.plato.stanford.edu/entries/gadamer-aesthetics/
Gadamer's Aesthetics (Stanford Encyclopedia of Philosophy)