خوانش طراحی مسجد شیخ‌لطف‌الله از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای بر پایه اصالت معنا[1]

مینو لفافچی*، مهسا رزاقی**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۱۳

نوع‌مقاله:پژوهشی- ۵۹-۳۹

چکیده

پژوهش حاضر به خوانش مسجد شیخ‌لطف‌الله با رویکرد نشانه‌شناسی بر پایه اصالت معنا پرداخته است. معماری به مثابه معنا، بازتابنده اندیشه‌ها و ارزش‌هایی است که برای درک و دریافت معانی آن باید از علم نشانه‌ها مدد جست و چون این علم نشأت گرفته از فلسفه است، پس باید آن را از دیدگاه‌های فلسفی مورد خوانش قرار داد تا رمزگشایی گردد. به نظر می‌رسد هنر معماری ایرانی به‌خصوص در طراحی مساجد و مکان‌های مذهبی با اصول نشانه‌شناسی، به‌خصوص بر پایه اصالت معنا شکل گرفته است. لذا هدف از این پژوهش رسیدن به الگوی مناسب جهت خوانش ساختارهای مسجد شیخ‌لطف‌الله است که آن را بتوان به دیگر مساجد نیز تعمیم داد. برای رسیدن به این مهم، یک سؤال اساسی مطرح می‌شود که خوانش ساختاری مسجد شیخ‌لطف‌الله از منظر معنایی چگونه تحلیل می‌شود. روش تحقیق این مقاله از نوع نظری است که در مرحله جمع‌آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و مشاهده با متغیر کیفی و استدلال منطقی و فلسفی بهره برده است. برای مدون کردن تحلیل‌ها؛ کلیات و ساختارهای ساختمان مورد مطالعه در پنج نظام بستر خلق متن، صورت گرفته است و با تجزیه و تحلیل آنها به مفاهیم و نشانه‌های بکار رفته در آنها دست یافته و سپس با کدگذاری و دسته‌بندی اولیه، مفاهیم در سه سطح معنایی صریح، ضمنی و نمادین؛ استخراج شده است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که در متن فرم مسجد شیخ‌لطف‌الله، مفاهیم زیر قابل ملاحظه می‌باشند: ملزم شدن همراهی تمامی لایه‌های متنی با ویژگی‌های خاص خودشان که منجر به فرآیند بافت متن آن می‌شود و همچنین پیوستگی لایه‌های سازنده مسجد شیخ‌لطف‌الله بر اساس اصل همنشینی، بافت را بوجود می‌آورد. و در نهایت می‌توان معنای نمادین این مسجد باشکوه را تحت عنوان «معماری مسجد شیخ‌لطف‌الله، پدیده‌ای برای فعلیت یافتن کلام الهی در جهت پالایش روح آدمی» بیان نمود.

۱. این پژوهش با استناد به مقاله یوسف حمه‌جانی و همکاران (۱۳۹۶) با عنوان: «مطالعه کیفی دلالت‌های معنایی معماری هورامان تخت از منظر نشانه‌شناسی» نگاشته شده است.

* نویسنده مسئول: استادیار گروه معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران minoo.laffafchi85@gmail.com

** دانشجوی دکترای معماری، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران mahsarazaghi@yahoo.com

CC BY NC

مقدمه

هنری مذهبی مانند هنر رنسانس یا باروک را که از لحاظ سبک به هیچ وجه از هنر ذاتاً دنیوی و غیردینی همان دوران متمایز نیست را نمی‌توان مقدس نامید. تنها هنری که قالب و صورتش نیز، بینش روحانیِ خاصِ مذهب مشخصی را منعکس می‌سازد شایسته صفت مقدس است. پس آثار هنری ذاتاً غیردینی هستند که مضمون مقدس دارند، اما برعکس؛ هیچ اثر مقدسی نیست که صورتی غیردینی داشته باشد، زیرا میان صورت و روح (معنا)؛ مشابهت و تمثال دقیق خدشه ناپذیری است (بورکهارت[1]، ۱۳۹۲: ۷). نشانه‌ها، گاه با منشی نمادین، بازنمودی از جهان را ارائه می‌دهند (گیرو، ۱۳۹۲: ۲۴)، و انسان در میان موجودات به گونه‌ای است که به شدت میل به معناسازی دارد و معنا را از طریق تولید و تفسیر «نشانه‌ها»، بوجود می‌آورد (چندلر[2]، ۱۳۹۴: ۴۱). یکی از شرایط بنیانی خوشبختی، دانستن این نکته است که هر چه انجام می‌دهیم؛ معنایی ابدی و جاوید دارد (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۹). هر پدیده‌ای به عنوان یک نشانه به خودی خود، فاقد معنا است و از طریق الصاق معانی و نمادهای عینی توسط انسان معنادار می‌شود، چرا که معنا؛ نیاز بنیادین انسان است (شولتز[3]، ۱۳۹۱: ۵۳۱).

هدف غایی و نهایی هنر مقدس، رمز است و بدین علت جزو وسایل ابتدایی و اصلی از هر دستاویز دیگری مستغنی است؛ وانگهی چیزی جز کنایه و اشاره نمی‌تواند بود زیرا موضوع واقعی آن مالاکلام است و زبان از وضعش عاجز، ریشه و اصل آسمانی یا ملک خصلت دارد زیرا الگوهایش بازتاب واقعیت ماوراء عالم صور هستند (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۹).

یکی از مباحث مهم در معناشناسی موضوع سطوح مختلف معنی است. سطح اول، معنی یا اشاره اصلی است؛ که مبین عملکرد اصلی (عملکرد قابل حصول) یک موضوع است. سطح بعدی، معنا یا اشاره ضمنی خوانده می‌شود که طبیعتی نمادین و سمبلیک دارد. این سطوح مختلف معنی امکان تفاوت قائل شدن بین عملکرد یا نحوه استفاده مستقیم یک شیء و شناخت اجتماعی از آن شیء را ایجاد می‌کند (Eco, 1968: 18). اکو در برخی موارد برای واسطه‌هایی معمولاً دیداری، معانی ضمنی را بیان می‌کند که در عین حال بدون سیستم نشانه‌ها قابل فهم نیستند. او این دو گونه از وجوه معنا را یکی معنای صریح و دیگری معنای ضمنی می‌خواند و دو جنبه متفاوت از برقراری ارتباط میان اثر و تجربه کننده را معرفی می‌کند (Eco, 1980: 20-24). اگرچه اصطلاح معنا آشکارا بر چیزی دلالت دارد که نمی‌تواند کمّی باشد (Schultz & Schultz, 1998: 85). معنای صریح در بازشناخت معماری می‌تواند تعبیر به ادراک بصری آثار در نخستین مواجهه باشد که شاید بتوان به صورت انتزاعی آن را تظاهر بصری در نخستین لحظه رویارویی با اثر، بدون تأثیرپذیری از جمیع حواس باطنی دانست (Necipoglu, 2000: 274). با این وجود به‌نظر می‌رسد که معنای صریح معماری شامل آن جنبه از بیانگری معماری باشد که عملکردهای مورد نظر معماری را بطور آشکار و به صورت متداول و قراردادی نمایان می‌کند. هر معماری علاوه بر بیان صریح مفاهیم، جنبه‌هایی از زندگی را به صورت ضمنی نمود می‌بخشد که مترادف با پدیدهٔ ادراک در معماری است و در این دستگاه فکری وجوه مختلف معماری در واقعیت منطبق بر یکدیگرند و تقدم و تأخری نسبت به یکدیگر ندارند. امبرتواکو این معانی را در ارتباط با موضوع عملکرد در معماری به کاربرد اولیه و ثانویه تعبیر می‌کند. اولی معنای صریح معماری و دومی، معنای ضمنی را به معماری می‌بخشد. ضمن آنکه اشاره می‌کند این تعابیر به معنای الویت کارکرد اولیه به

1. Burkhart
2. Chandler
3. Schultz

ثانویه نمی‌باشد، بلکه به معنای تحقق کارکرد یا عملکرد ثانویه در پس معنای اولیه است (Eco, 1980: 25).

چگونگی نمود نشانه از لحاظ محتوا در فضای ساخته شده معماری، به پنج شاخه: معبود، انسان، طبیعت، تاریخ و جامعه تقسیم می‌شود، که در جدول شماره (۱)، شرح آن آمده است (ر.ک: محمدی و همکاران، ۱۳۹۷).

جدول شماره (۱): نمود نشانه از لحاظ محتوا در معماری (محمدی و همکاران، ۱۳۹۷)

معبود	نشانه‌های که پیام‌های خداوند را منتقل می‌کنند(آفرینش سیارات و کهکشان‌ها، تمامی موجودات، قرآن و معجزات و ...) همگی این نشانه‌های از خالق بی همتا هستند.
انسان	نشانه‌ها که به وسیله انسان ساخته می‌شوند در کلمات، طلسم ها و نمادها، چه بصورت(کلامی و چه غیر کلامی) هستند. البته خود انسان نیز نشانه‌ای از آفریدگار خود در روی زمین هستند.
طبیعت	نشانه‌های که در طبیعت یافت می‌شود شامل: موجودات زنده آن، گیاهان و درختان و دیگر رازهایی نهفته در آن می‌باشد.
تاریخ	در نشانه‌های تاریخی به کار رفته در آثار تاریخی می‌توان به صورت در زمانی و فرا زمانی بودن پدیده‌ها باشند. معمولا به صورت متنی یا تصوری هستند که از اسناد و مدارک دست اول و دوم گرفته تا داده‌های دیداری از قبیل یافته‌های باستان شناختی، تصاویر و نظایر آن. هر یک از این انواع داده‌ها می‌تواند دربرگیرنده‌ی نشانه‌ها و دلالت‌ها باشد. روش نشانه‌شناختی می‌تواند به گره‌گشایی، بسترکاوی و اتصال این یافته‌ها به دیگر عناصر فرهنگ یا دوره‌ی خاص مورد مطالعه کمک کند.
جامعه	نشانه‌های موجود در جامعه شامل رمزگان‌ها و معناهای بسیار گوناگونی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و..را شامل می‌شود که هر یک از این نوع از نشانه‌ها جای تحلیل و بحث بسیاری دارد.

در دوران‌های مختلف تاریخ معماری ایران شاهد ساخت آثار با ارزش تاریخی- بومی بوده که رویکردهای معناگرایانه داشته‌اند. از جمله این آثار، مسجد شیخ‌لطف‌الله از دوره اسلامی بوده که یکی از مهمترین بناهای حوزه فرهنگ اسلامی در سرزمین‌های اسلامی است که برای استفاده عموم ساخته می‌شده است. مساجد ساخته شده معاصر در شهرهای مختلف، تنها تقلیدی از تاریخ گذشته بوده و اکثر طراحان جوان حتی دلایل به وجود آمدن حجم کالبدی آنها را هم نمی‌دانند چه برسد به تزئینات و ریزه‌کاری‌های آنها، و نه تنها شناخت کافی از علم نشانه‌شناسی ندارند بلکه با کاربرد نابجا و برخوردهای سطحی، مخاطبان خود را نیز در شناخت درست نماد و نشانه‌ها و تعابیر مختلف از معانی بکار رفته در آثار نامی گذشتگان، دچار اشتباه می‌کنند. بنابراین در این پژوهش به خوانش طراحی مسجد شیخ‌لطف‌الله به دلیل دارا بودن قدمت تاریخی و ارزش بالای آن در تزئینات و مفاهیمش، با رویکرد نشانه‌شناسی بر پایه اصالت معنا پرداخته تا هر چند اندک، به رمزگان سازندگان آن؛ در آن دوران طلایی پی ببریم و آنها را به معماری معاصر انتقال دهیم.

هدف از این پژوهش رسیدن به الگوی مناسب جهت خوانش ساختارهای مسجد شیخ‌لطف‌الله است که آن را بتوان به باقی مساجد نیز تعمیم داد. سؤال اصلی برای این پژوهش مطرح می‌گردد که تحلیل خوانش ساختاری مسجد شیخ‌لطف‌الله از منظر معنایی چگونه است. هدف از طرح این سؤال ارائه الگویی جهت درک بهتر لایه‌های ساخت مساجد می‌باشد تا با توجه به آن بتوان مساجدی ماندگار و مردمی برای نسل آینده طراحی نموده و همچنین در مرمت آثار قدیمی بهترین عملکرد را انجام داد. برای مدون کردن تحلیل‌ها؛ کلیات و ساختارهای ساختمان مورد مطالعه در پنج نظام بستر خلق متن صورت گرفته است و با تجزیه و تحلیل آنها به مفاهیم و نشانه‌های بکار رفته در آنها دست یافته و سپس با کدگذاری و دسته‌بندی اولیه، مفاهیم در سه سطح معنایی صریح، ضمنی و نمادین؛ استخراج شده است.

پیشینه پژوهش

در حوزه نشانه‌شناسی اندیشمندان و فلاسفه بسیاری وجود دارند که آثار ارزشمندی در رشته‌های مختلف نشانه‌شناسی از خود بر

جـای گذاشـته‌اند کـه در جـدول شـماره (۲)، بـه آنهـا اشـاره شـده اسـت. در بیـن آنهـا آثـار سوسـور و پیـرس، مهمتریـن مراجـع نشانه‌شناسـی در سـده بیسـتم هسـتند (پـال کابلـی، ۱۳۹۶: ۳۸).

جدول شماره (۲): اندیشمندان نشانه‌شناسی و رویکردهای آنان

نام فیلسوف	دیدگاه
Appleyard	معتقد است انسان می‌باشد که بر اساس شخصیت، هویت، اهداف، تجارب و ارزش‌های خود این اطلاعات را درک می‌کند و عوامل فیزیولوژیکی، روان‌شناختی، رفتارجمعی و فردی، حس تعلق به مکان و نیز حس تعلق به اجتماع به عنوان مهمترین مؤلفه‌های انسانی مؤثر بر تصویر ذهنی شناخته می‌شوند (Appleyard, 1962: 28).
Roland Bart	گفتار و نشانه انسانی و زبان‌شناس
Roman JACOBSEN	ساختارگرا و زبان‌شناس
JEAN LACAN	پساساختارگرا- نشانه سوسور را برعکس نمود و به جای مدلول مفهوم ذهنی را نشاند.
LOUIS STRAUSS	گفتار و نشانه‌های انسانی. پدر مردم‌شناسی مدرن است.
FERDINAND DE SAUSSURE	الگوی دو وجهی از نشانه را بیان می‌کند. از نگاه او نشانه متشکل از دال و مدلول است (نژاد ابراهیمی و همکارن، ۱۳۹۷: ۱۰)
HEIDEGGER	سرچشمه خطا را متافیزیک می‌داند.
PIERCE	مدل سه‌تایی (بازنمایی- تفسیر- موضوع)
GRAMS	معناشناسی را دانشی خواند که ساخت‌های بنیادین فرآیند معناسازی را مورد واکاوی و تحلیل قرار می‌دهد (شعله، ۱۳۸۸: ۱۱)
JACQUES DERRIDA	گفتار و نشانه‌های انسانی. سرچشمه خطا را کلام محوری می‌داند.
ALGIRDAS	معناشناسی ساختاری
JAN MUKAROVSKY	ساختارگرا- نظریه ادبی را از سطوحی جز جنبه زیباشناختی وابسته به علم نشانه‌ها مطرح کرد.
THOMAS AUGUSTIN	به نشانه‌های مقدس اشاره نمود و نظریه قراردادی سینیادیتا را مطرح نمود.
UMBERTO ECO	نشانه‌ها را بر دو دسته طبیعی و مصنوعی می‌خواند.
NIETZSCHE	سرچشمه خطا را مسیحیت می‌داند.
WILLIAM OCKHAM	به نشانه ذهنی - خصوصی و گفتاری- نوشتاری اشاره نمود.
MALARME	زبان‌شناس
JOHN LOCKE	به دانش اشیاء و توانایی بکار بردن درست نیروها اشاره نمود.
MAURITIUS	بر مسائل معناشناسی و دلالت معنایی متمرکز بود و نظریه معنا ارائه داد.
ERWIN PANOFSKY	نشانه‌شناسی فصلی را معرفی نمود و در شناخت آثار هنری سه مرحله حسی، عقلی و سپس معنایی را عنوان نمود.

تحقیقـات داخلـی فراوانـی نیـز در مـورد نشانه‌شناسـی بناهـا انجـام گردیـده اسـت که شـرح آنهـا بـه صـورت زیـر آمـده اسـت:

پناهـی و همـکاران (۱۴۰۰) بـا روش تحلیـل محتـوا و بـا تکیـه بـر نشانه‌شناسـی لایـه‌ای و طـی بررسـی آثـار چنـد معمـار مطـرح، مسـیر تبدیـل ایـده بـه فـرم را تشـریح کرده‌انـد. آنهـا فرآینـد تبدیل ایـده بـه فـرم را سلسـله مراتـب نزولـی از اشـراق بـه

حکمت، حکمت به علم کلی‌نگر و از علم به دانش جزئی‌نگر، می‌دانند.

شادآرام و نامور (۱۴۰۰) در پژوهشی تحت عنوان «چیستی و چرایی تأثیر ادبیات عرفانی بر نگارگری ایرانی (با رویکرد نشانه‌شناسی)»، به تحقیق در ارتباط با نشانه‌های معناشناسانه از نظر دیداری، شنیداری و اجتماعی پرداخته و نتایج پژوهش حاکی از آن است که اشتراک مدلول‌های دو نظام متفاوت ادبیات و نگارگری برخاسته از فرهنگ غالب و مشترکی است که این دو نظام، از یکسو در بستر آن شکل گرفته‌اند و ازسوی دیگر در تثبیت و شکل‌گیری آن مؤثر بوده‌اند.

سامیر و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «خوانش معماری به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی ساختارگرا (نمونه: مرکز فرهنگی دزفول)»، از منظر نشانه‌شناسانه به معماری معاصر ایران؛ نمادها و نشانه‌های و عناصر معماری سنتی که حاوی نمادها و نشانه‌های خاص و عرفانی است را یافته است.

قنبریان شیاده و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان «خوانش نشانه‌شناسی لایه‌ای در فرآیند معنایی داستان ابوالهل از فرشته ساری»، با توجه به بستر بافت و با دلالت بر نشانه‌ها و فهم خواننده، نمادها تأویل می‌گردند.

دباغ و مختاباد (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه‌شناسی»، عناصر زیبایی‌شناسی مشترک در معماری و موسیقی (نمونه موردی: دوره رنسانس)»، به تحقیق درباره تشابهات و تمایزات معماری دوره رنسانس پرداخته و در نتیجه شش ویژگی مشترک معماری و موسیقی را یافته و در این ویژگی‌های مشترک تأثیر متقابل آنها را می‌یابد.

ذوقی و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان «تحلیل و بررسی متن آثار شاخص معماری معاصر ایران بر اساس خوانش دلوز از فرم»، به تجلی فرم و شکل‌گیری انواع آن به عنوان ابزاری مهم در معناسازی از لایه‌های درونی معماری پرداخته و در نهایت با بکارگیری لایه‌های متن به صورت صریح و آشکار، فرم بزرگ از انواع فرم دلوزی محقق می‌گردد با حذف و کسر بخشی از رمزگان در طرح و معنا سازی به صورت ضمنی، فرم کوچک خلق می‌شود.

جلالی میلانی و همکاران (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «سنجش امکان بهره‌گیری از نظر پائوفسکی در خوانش نماهای خانه‌های تاریخی ایران»، به فهم معنای اثر در تقابل با فرم پرداخته و به برخی قابلیت‌ها و محدودیت‌ها در ایجاد فرم پی برده است.

سرگزی (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «نشانه‌شناسی نقوش و تزئینات معماری اسلامی»، با توجه به دیدگاه‌های نشانه‌شناسی تزئینات اسلامی، به انتقال معانی اسلامی از طریق معماری و تزئینات آن تأکید نموده است.

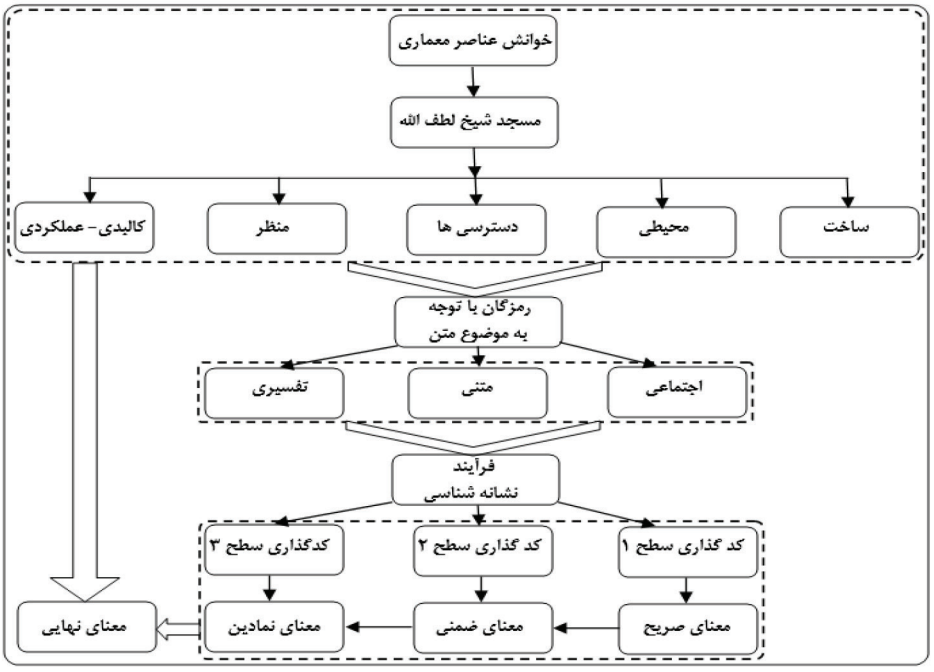
تحقیقات و پژوهش‌های انجام شده در زمینه‌های مختلف معماری و نشانه‌شناسی بناهای گوناگون بوده ولی هیچ‌کدام سعی در کشف رمزگان برای خوانش مساجد ایرانی-اسلامی را نداشته، لذا در این پژوهش به واکاوی نمونه‌ای منتخب و مشهور از معماری ایرانی پرداخته شده است، تا سعی در استخراج و زنده‌سازی نشانه‌ها از طریق دلایل ایجاد لایه‌های بنا بر پایه اصالت معنای آنها از طریق زمینه خوانش طراحی معماری با رمزها و نشانه‌های آن به وسیله نشانه‌شناسی بر پایه اصالت معنا و نیز تأثیر آن در معماری ایرانی با مطالعه نمونه موردی با اثبات وجود نشانه‌ها در آن دوران ، با تأکید بر عنصر کالبدی آن در معماری است، زیرا به نظر می‌رسد هنر معماری ایرانی به‌خصوص در مساجد و مکان‌های مذهبی؛ با اصول نشانه‌شناسی، به‌خصوص بر پایه اصالت معنا شکل گرفته است. لذا هدف از این پژوهش اثبات وجود نشانه‌ها بر پایه اصالت معنا در معماری ایرانی-اسلامی می‌باشد. بنابراین سؤال اصلی برای پژوهش مطرح می‌گردد که ضرورت خوانش

مساجد ایرانی- اسلامی به چه دلیل و بر چه اساسی از منظر نشانه‌شناسی تحلیل می‌گردد. برای رسیدن به پاسخ برای سؤال مطرح شده مسجد شیخ‌لطف‌الله از شهر اصفهان انتخاب و کدگذاری کلیات و ساختارهای آن، در پنج نظام بستر خلق متن ، به شرح نمودار شماره (۱)، صورت گرفته است.

نمودار شماره (۱): نظام‌های مورد مطالعه،

روش تحقیق

این پژوهش به روش ترکیبی انجام شده است. ابزار جمع‌آوری اطلاعات مورد استفاده در بخش مبانی نظری به صورت مطالعات کتابخانه‌ای بوده که از جمله استفاده از کتب، مجلات، مقالات، نشریات، پروژه‌های تحقیقاتی و جستجوی اینترنتی را شامل شده است. هدف استفاده از این روش ها، بکار بردن آخرین اطلاعات موجود در رابطه با موضوع مورد مطالعه بوده است. در گام نخست این پژوهش برای مدون کردن تحلیل‌ها، ابتدا در مورد کلیات بنای منتخب، دسته‌بندی‌هایی صورت گرفته تا با تجزیه و تحلیل آنها بتوان به مفاهیم و نشانه‌های بکار رفته در آنها دست یافت و سپس با کدگذاری و دسته‌بندی اولیه، مفاهیم در سه سطح معانی صریح، معانی ضمنی و معانی نمادین استخراج شده. لذا کدگذاری کلیات و ساختارهای ساختمان منتخب برای این پژوهش در پنج لایه صورت گرفته و به اختصار به بررسی آنها پرداخته شده است که در نمودار شماره (۱)، این ساختارها آورده شده است؛ سپس مدل مفهوم‌سازی داده‌ها و فرآیند نشانه‌شناسی و معناشناسی در این پژوهش، در نمودار شماره (۲) آورده شده است.



نمودار شماره (۲): مدل مفهوم‌سازی داده‌ها و فرآیند نشانه‌شناسی و معناشناسی پژوهش

مبانی نظری

هنر مقدس که زبده خلقت (صنع الهی)، را به زبان تمثیل تکرار و از سر بیان می‌کند؛ نمودگار سرشت رمزی عالم است و بدین‌گونه روح انسان را از قید تعلق به واقعیات درشتناک و ناپایداری می‌رهاند (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۰). نشانه، چیزی است که نزد شخصی خاص بر چیزی دیگر، در برخی وجوه و توانمندی‌ها دلالت می‌کند (ر.ک: دیانت، ۱۳۹۵). نشانه، همواره معنا را احضار می‌کند، همان‌گونه که معنا در نشانه نمایان می‌شود (شعله، ۱۳۸۸: ۵). در اصل نشانه‌شناسی برگرفته از دو نگرش اصلی ساختارگرا و پساساختارگرا است. ساختارگرایان مانند سوسور، یاکوبسن و... که غالبا در حیطه زبان شناسی تخصص داشتند و به طور معمول ارتباطی مستقیم میان دال و مدلول قائل هستند ولی پساساختارگرایان مانند پیرس، اکو، دریدا و... رابطه دال و مدلول را غیرمستقیم می‌دانند و در مسائل اجتماعی، منطقی و زیباشناختی به دنبال پی بردن به مدلول‌های ضمنی و مستور هستند و به جنبه‌های متکثر، لایه‌های درون متن، ارتباطات بینامتنی و کنش تاخیری معنا می‌پردازند (دباغ، ۱۳۹۴: ۷). از نظر پیرس هر چیزی را که به طریقی اطلاعاتی انتقال می‌دهد، نشانه گویند و معتقد است تار و پود تمامی افکار و همه پژوهش‌ها نشانه است و حیات اندیشه و دانش، همان حیات عقلی نشانه‌ها است (رضوی‌فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۹).

در تعریف بافت آمده که بافت یک رابطه است که بین لایه‌های متنی ممکن است برقرار باشد، یا به‌نظر برسد که برقرار نیست. بنابراین بافت واقعیتی فیزیکی نیست و یک رابطه‌ای است که بین لایه‌های متنی برقرار است (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۱۴).

متن، شبکه‌ای باز است که از لایه‌های مختلف که خود نمود رمزگان‌های متفاوت هستند؛ شکل گرفته است. نکته حائز اهمیت آن است که لایه‌های متنی در متن، خود دارای سازمان درونی و بیرونی هستند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. به عبارتی متن یک مفهوم تکریری است که هر لایه متنی نیز خود یک متن است که در کنش متقابل با سایر لایه‌های متنی؛ دامنه متن‌بودگی خود را گسترش می‌دهد و این روند باز و بی‌پایان است (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۱۰).

رمز، نشانه‌ای قراردادی نیست، بلکه مظهر صورت مثالیِ خودِ رمز؛ به حسب قانونی مربوط به معرفت وجود و هستی‌شناسی است. به همین علت رمزپردازی سنتی هرگز عاری از زیبایی نیست، چه بر وفق بینش روحانی از جهان؛ زیبایی چیزی، جز شفافیت لفافه‌های وجودی آن چیز نیست؛ هنر راستین زیبا است، زیرا حقیقی است (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۸). رمز، الگویی است در تحلیل فرآیندهای ارتباطات. گرین، معتقد است این رویکرد با توجه به نشانه‌شناسی و نوشته‌های رولان بارت، گویای آن است که معنا در نتیجه دلالتِ متکی به رمزگان‌هایی پدید می‌آید که مخاطبان به شیوه‌های متفاوتی آنها را معنادار می‌سازند (گرین، ۱۳۸۳: ۲۹۶). می‌توان گونه‌های رمزگان را طبق گفته پناهی، مطابق جدول شماره (۳) دسته‌بندی نمود.

جدول شماره (۳): گونه‌های رمزگان (پناهی، ۰۰۴۱: ۹۷۱)

رمزگان اجتماعی	رمزگان نشانه‌شناختی را باید رمزگان اجتماعی نامید، از جمله زبان کلامی، رمزگان اندامی، رمزگان کالا محور، رمزگان رفتاری و... .
رمزگان متنی	رمزگان باز نمودی یافتنی از جمله رمزگان زیبایی‌شناختی در چارچوب هنرهای بیانی مثل شعر، نقاشی، سینما و...، رمزگان سبکی، خطایی، بلاغی مثل روایت، رمزگان داخل رسانه‌ها مثل رمزگان‌های تلویزیونی، سینمایی، رادیو، مجله و... .
رمزگان تفسیری	در این مورد توافق و همسویی کمتر از رمزگان نشانه‌شناختی وجود دارد، مانند رمزگان ادراکی از جمله ادراک بصری، رمزگان ایدئولوژیک.

رمـزگان، موضـوع مهمـی اسـت کـه بایـد در نشانه‌شناسـی مـورد اشـاره قـرار گیـرد، چراکـه ما در قرائـت هـر متـن ناچاریـم کـه نشـانه‌ها را بـا توجـه بـه رمـزگان مناسـب تفسـیر کنیـم، رمـزگان عبـارت از مجموعـه نشـانه‌هایی کـه میـان ارسـال کننـده پیـام و دریافـت کننـده آن پیونـد برقـرار می‌کنـد (ضمیـران، ۱۳۸۲: ۱۳۲).

هرمنوتیـک، علـم بـا نظـر تأویـل اسـت. واژه (تأویـل) بـه معنـای بازگشـتن و بازگردانـدن هـر چیـز بـه اول، سرمنشـاء و آغـاز خـود، کـه بـا (تفسـیر) تفـاوت دارد. گاهـی ایـن واژه در معنـای ترجمـه از زبانـی بـه زبـان دیگـر نیـز بـه کار رفتـه اسـت. هرمنوتیـک در ریشـه‌های اولیـه خـود بـرای رمزگشـایی مفاهیـم قدسـی بـه کار گرفتـه می‌شـده اسـت. بعدهـا ایـن دانـش بـرای تفسـیر متـون ادبـی نیـز مـورد اسـتفاده قـرار می‌گرفتـه اسـت. در قـرون وسـطی، تفسـیرهای غیـر لغـوی از کتـاب مقـدس گسـترش می‌یابنـد و بسـیاری از مفسـران مسـیحی قصه‌هـای عهـد عتیـق را بـه شـکل نمادیـن در ارتبـاط بـا عهـد جدیـد تفسـیر می‌کننـد. طبـق نظر (دیلتـای)، هرمنوتیـک ایـن امـکان را فراهـم می‌کند کـه شـخص تجربـه درونـی خـود را مـورد مطالعـه قـرار دهـد. وی معتقـد بـود کـه هرمنوتیـک را بایـد در مثلـث میـان زندگـی، فهـم و بیـان جسـتجو کرد.

در اصـل آفرینـش خواننـده بایـد بـه بهـای مـرگ مؤلـف باشـد. وقتـی کسـی بـه درجـه خوانندگـی می‌رسـد کـه در فضـای مـرگ مؤلـف بـه تفسـیر متـن بپـردازد و در واقـع هیـچ گاه خواننـده، مؤلـف را درک نخواهـد کـرد (پناهـی، ۱۴۰۰: ۱۷۸-۱۷۶).

واشکافی

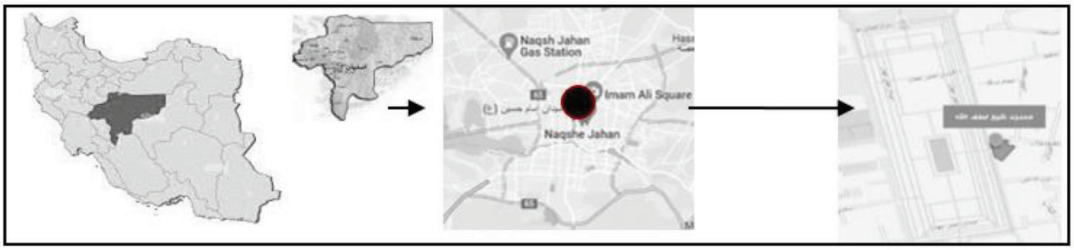
فرهنـگ لغـات معیـن، معنـا را سـخن و حقیقت مطلـب و باطـن می‌دانـد (معیـن، ۱۳۸۴: ۱۷۷۷). معنـا، نیـاز بنیادیـن انسـان اسـت (شـولتز، ۱۳۹۱، ۵۳۱). انتقـال معنـا زمانـی امکان‌پذیـر اسـت کـه اشـتراک معنایـی میـان داده‌هـای ارسـال شـونده از سـوی فرسـتنده و اطلاعـات و مفروضـات موجـود در حافظـه دریافـت کننـده وجـود داشـته باشـد (سـلیمانی و همـکاران، ۱۳۹۲). معنـا، اعتبار؛ محتوا و پیـام (چـه عقلـی و چـه احساسـی یـک رویـداد اسـت (پورجعفـر و یوسـفی، ۱۳۸۷: ۱۰). "گرامـز"، معناشناسـی را دانشـی می‌خوانـد کـه سـاخت‌های بنیادیـن فراینـد معناسـازی را مـورد واکاوی و تحلیـل قـرار می‌دهـد. معناشناسـی بـا معنـای عقلـی لغـات سـروکار دارد و بـه کاوش مفهـوم محتوایـی نشـانه می‌پـردازد (شـعله، ۱۳۸۸: ۶). بنـا بـه گفتـه دکتـر تقـی راده، شـانه‌ها بـر پایـه اصالـت معنـا بـه شـرح جـدول شـماره (۴) تقسـیم می‌شـوند.

جدول شماره (۴): تقسیم بندی نشانه‌ها بر پایه اصالت معنا (پناهی، ۰۰۴۱: ۰۳۲)

نوع نشانه	شرح
قراردادی	موضوعاتـی کـه بیانگـر و یـادآور موضـوع یـا مفهـوم خـاص بیـن تعـداد انـدک یـا گـروه زیـادی از انسـان‌ها یـا جوامـع قـرار داده شـده‌اند مثـل حـروف، واژه‌هـا و...
مفهومی	ویژگـی تکوینـی اشـیاء و پدیده‌هـا هسـتند مثـل دود، طـراوت سـنگ کـه بـه ترتیـب نشـانه آتـش، آب و سـختی هسـتند.
ازلی	مرتبـه‌ای از نشـانه فطـری اسـت مثـل برخـی اعـداد، نـور و ... مثـلاً عـدد چهـار در جوامـع مختلـف معانـی متفـاوت دارد کـه بـه اسـتناد بـه اشـاره‌اش بـه چهارگوشـه عالـم در فرهنگ‌هـای مشـرق زمیـن، مقـدس تلقـی می‌شـود.
فطری	ادیان الهی برای اثبات وجود خالق هستی به آنها استناد می‌کنند.

مسجد شیخ لطف‌الله

مسجد شیخ‌لطف‌الله از بناهای تاریخی اصفهان، در ضلع شرقی میدان نقش جهان؛ رو به روی کاخ عالی قاپو قرار دارد و بر روی خرابه‌های یک مسجد قدیمی بنا شده است (کرمانی، ۱۳۸۰: ج۲: ۶۰۸). در تصویر شماره (۱)، موقعیت جغرافیایی آن آمده است.



تصویر شماره (۱): موقعیت جغرافیایی مسجد شیخ لطف‌الله

این مسجد را شاه عباس به افتخار پدر زن روحانی خود ساخته که به اندازه ۴۵ درجه انحراف از محور شمالی- جنوبی در جهت قبله قرار گرفته است (اپهام پوپ[1]، ۱۳۸۶: ۲۱۸). معمار این مسجد محمدرضا، پسر استاد حسین بنا اصفهانی است و در مقایسه با سایر مساجد فاقد صحن، مناره و ایوان بوده و به علت بسته بودن چهار دیوار مسجد، تا اندازه‌ای تاریک است (ظفری نائینی، ۱۳۹۳: ۲). برای ورود به داخل شبستان باید از داخل دالان بسیار طویلی که در چهار جهت تغییر مسیر دارد؛ گذشت. داخل این مسجد از سه قسمت دالان، شبستان و گنبد تشکیل شده است که هر سه قسمت دارای تزئینات و کاشی‌کاری‌های بسیار زیبا و متنوعی هستند که سبب ایجاد بسط و گشودگی درون انسان می‌شود و بدین گونه انسان به فنای خویشتن می‌رسد. همه عناصر درون مسجد نیز همین قبض و بسط و یگانگی با خدا را نشان می‌دهند. فضاهای این مجموعه در تصویر شماره (۲)، مشخص شده است .

تصویر شماره (۲): فضاهای مشخص شده در مسجد شیخ لطف‌الله

1 . Epham Pope

لایه‌های ساختاری بنا

گروتر در کتاب زیبایی‌شناسی در معماری، معتقد است هر پیامی بویژه پیام‌های بصری با کمک علائم و نشانه‌ها مبادله می‌شوند. وی نشانه را در دو بعد ظاهری که همان فرم، رنگ، اندازه و... است و بُعد معنوی که همان مفهوم و محتوای نشانه است تعریف می‌کند و سپس انواع نشانه را در قالب این دو بعد معرفی می‌نماید (پاکزاد و همایون، ۱۳۹۰: ۵۲۳-۵۰۱)، که این تعاریف در جدول شماره ۵، آورده شده است.

جدول شماره (۵): نشانه از دیدگاه گروتر (باقری و عینی فر: ۲۹۳۱: ۵)

انواع نشانه	ابعاد نشانه	ویژگی	مثال	تصویر
نقش	بعد ظاهری	گویای فرم، اندازه، رنگ و ...تنها یک علامت ظاهری	نقوش تزئینی	
شکل معماری	بعد معنوی	گویای مفهوم و محتوای نشانه گفتگو از روابط بین علامت و محتوا	بعد معنایی فضای مرکزی: آرامش و سکون	
علامت صریح		احتیاج به دانش قبلی در اکثر موارد	پیکتوگرام(تابلوهای فرودگاههای بزرگ، بنادر و ورزشگاه‌های بین‌المللی)	
استعاره		تطابق تجربیات با شکل، تابع شخص بیننده و محیط فرهنگی بیننده	اپرای سیدنی	
نماد		بیانگر محتوای ذهنی، احتیاج به شناخت قبلی برای درک آن، وابسته به فرهنگ	دروازههای توری در آیین شینتو، نماد گذر از مادیات به معنویات	

نشانه به عنوان متن، مفهومی تکریری است و دارای ساختی سلسله مراتبی است. پس به منظور تبیین ساختار سلسله مراتبی در متن یک فرم (که در تفسیر و خوانش معنا و کارکرد آن مؤثر است)، می‌توان این گونه بیان کرد که فرم یک بنا به عنوان متن؛ خود دارای سلسله مراتب درونی است که همان لایه‌های متنی شکل دهندهٔ آن است و عبارت از: عوامل طبیعی، عوامل مصنوعی و عوامل انسانی.

در رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای، مفهوم متمایزی به نام بافت در مقابل متن وجود ندارد؛ زیرا هر چیزی که به عنوان نشانه خوانده می‌شود باید امکان تبدیل شدن به لایه‌ای از متن و خوانده شدن بر اساس دستگاه رمزگانی را پیدا کند (Rapoport, 1994: 122).

با استناد به روش تحقیق در پژوهش حمه‌جانی و همکاران (۱۳۹۶) که در پژوهش خود در تحلیل روستای هورامان تخت از منظر نشانه‌شناسی و معناشناسی، لایه‌های متشکل روستا را تحت عنوان عنصری با اهمیت در فضاهای شهری و اقتضای روزافزون و نیز تحلیل این فضاها در قالب نشانه‌شناختی لایه‌ای، در پنج نظام لایه‌ای با عنوان‌های لایه ساخت، محیطی، دسترسی‌ها، کالبدی و عملکردی و

منظـر؛ مشـخص نمـوده و آنهـا را در سـه سـطح معانـی صریـح، ضمنـی و نمادیـن بررسـی نمـوده و در نهایـت معانـی نمادیـن آنهـا در ۱۵ مـورد شـامل مـواردی چـون: تلفیـق تکنولـوژی و سـنت، بـوم آوردی، طراحـی اقلیمـی، باغسـازی ایرانـی، خوانایـی فضایـی، شـفافیت در معمـاری ایرانـی و... کـه دسـت یافتهانـد (حمهجانـی و همـکاران، ۱۳۹۶: ۳).

بنابرایـن در ایـن پژوهـش جهـت دسـتهبندی و مـدون کـردن دادههـا، لایههایـی بـرای مسـجد شـیخ لطـف اللـه، در پنجلایـه بـا نامهـای لایـه سـاخت، لایـه دسترسـی، لایـه منظـر، لایـه کالبدی عملکـردی و محیطـی در نظـر گرفتـه زیـرا کلمـات متـن در اینجـا عبـارت از عناصر سـاختاری، تـوده و احجـام، راههای دسترسـی، فضاهـا و عناصر اطراف جمعـی و محیطـی و ابعـاد فرمهـا هسـتند، سـپس بـا کدگـذاری آنهـا بـه سـه سـطح معانـی صریـح، ضمنـی و نمادیـن دسـتیافته و درنهایـت معانـی نمادیـن آنهـا اسـتخراج گردیـده تـا گامـی کوچـک باشـد بـرای پژوهشهـای آتـی در ایـن زمینـه؛ لـذا در ایـن قسـمت ابتـدا بـه توضیحـات لایههـای موجـود در بناهـا پرداختـه شـده اسـت و همچنیـن سـاختار لایههـای مسـجد شـیخلطفالله نیـز معرفـی میگـردد.

لایه ساخت

Mies Van der Rohe معتقـد اسـت کـه در معمـاری بایـد بـه سـاخت توجـه داشـت و طراحان بـدون واسـطه بـا مقولـه سـاخت درگیـر شـوند. معمـاران پـس از فهـم اینکـه مصالـح بـه چـه کار میآینـد، تصمیـم میگیرنـد کـه در کـدام بخـش بنـا از آنهـا اسـتفاده کـرده و یـا بـرای سـاختن عناصـر سـاختمانی کـه توانایـی ایجـاد کارکـرد مـورد نظـر را داشـته باشـند آنهـا را بـا چـه مصالـح و عناصـر دیگـری ترکیـب تلفیـق کننـد (کارتـر[1]، ۱۳۸۶: ۲۳۴). منظـور از نظـام سـاخت، نحـوه بهرهمنـدی از مصالـح مصرفـی از نـوع بافـت، رنـگ و روشهـای چیدمـان بـرای احـداث ابنیـه اسـت (حمهجانـی و همـکاران، ۱۳۹۶: ۸).

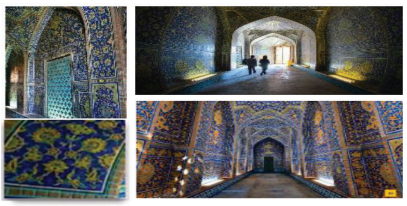
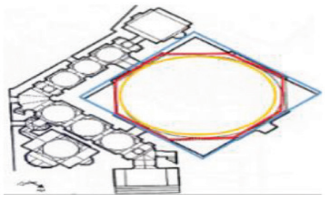
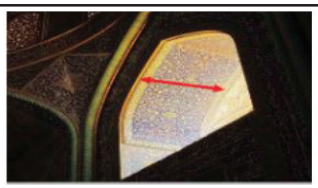
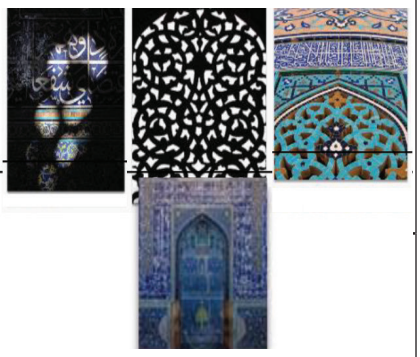
مصالـح بـه کار رفتـه در مسـجد شـیخلطفالله از جملـه مصالـح بنایـی مثـل آجـر و خـاک و گل و کاهـگل و ... بـوده و بـرای تزئینـات هـم از کاشـیکاریها اسـتفاده شـده کـه در تصویـر شـماره (۳) آورده شـده اسـت.

تصویر شماره (۳): لایههای ساخت از جمله مصالح بنایی و کاشی مسجد شیخ لطف الله

لایههـای سـاخت مسـجد شـیخلطفالله در جـدول شـماره (۶)، مطابـق بـا آنچـه توضیح داده شـد؛ آورده شـده اسـت.

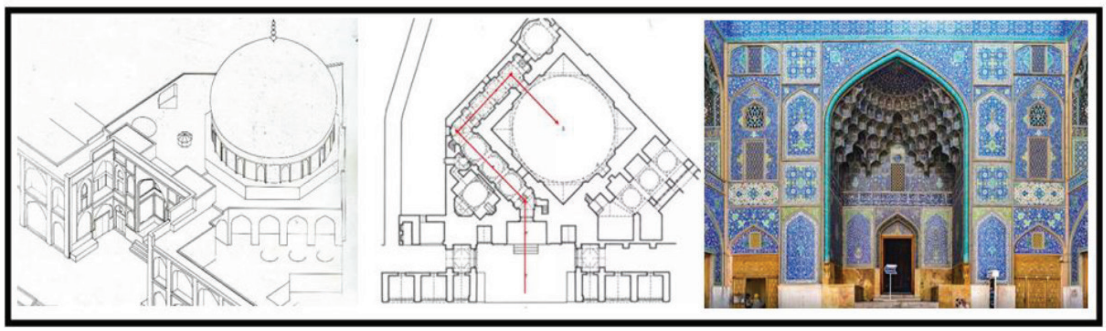
1 . Carter

جدول شماره (۶): لایه ساخت مسجد شیخ لطف‌الله،

لایه کالبدی- عملکردی	لایه‌های ساخت
	۱- **جلوخان و سردر ورودی مسجد:** سردری بزرگ و مرتفع، دوره صفویه، مقرنس‌کاری و کاشی‌کاری، ساخته شده با مصالح بنایی، وجود کتیبه در بالای سر درب به قلم علیرضا عباسی با خط ثلث، کاشی‌های فیروزه‌ای مارپیچ قوس اصلی سردرب را احاطه نموده است.
	**۲-دالان ورودی:** راهروی ۲۸ متری ابتدا به چپ و سپس به راست می‌چرخد که نوعی طواف به دور صحن اصلی است، ساخته شده با مصالح بنایی، دارای پنجره مشبک سمت راستش که پرتو نور از آن می‌تابد، با تزئین کاشی‌کاری هفت رنگ که بیشتر رنگ‌های سبز، آبی و لاجوردی می‌باشد.
	**۳- شبستان اصلی:** تبدیل پلان از مربع به دایره: به شکل مربع به قطر ۱۹ متر است که پس از فاصله گرفتن از زمین به هشت ضلعی تبدیل می‌شود و وقتی به ساقه گنبد می‌رسد به دایره تغییر شکل می‌دهد که این تغییر از دوره ساسانی به یادگار مانده است، ساخته شده با مصالح بنایی.
	۴-**گنبد:** این گنبد به صورت دو پوسته پیوسته، ساخته شده با مصالح بنایی، وقتی از بیرون به آن مشاهده می‌شود قسمتی از آن پشت سر درب قرار گرفته است، ارتفاع راس آن تا سطح زمین ۳۲ متر، دهانه آن ۱۲ متر و قطر بیرونی ۲۲ متر دارد، بدنه آن با کاشی معرق رنگارنگ با طرح ستاره هشت گوش بوده، قله آن به کلاهکی می‌ماند که با کره‌هایی منظم مزین شده است، کتیبه‌ای شامل سوره‌های شمس و دهر و کوثر به خط ثلث دارد، ۱۶ پنجره مشبک گرداگرد آن وجود دارد.
	**۵- دیوارهای قطور:** به‌خصوص در قسمت زیر گنبد به دلیل سنگینی و فشار آن که در قسمت زیر پنجره‌های گنبد به یک متر و هفتار سانتی متر رسیده و در قسمت‌های اصلی به بیش از دو متر می‌رسد، ساخته شده با مصالح بنایی.
	**۶- پنجره‌های مسجد:** پنجره ای مشبکی در پایه گنبد قرار داده شده که ۱۶ عدد می‌باشد و نور را تجزیه نموده و هنگام ورود به داخل گنبدخانه، فضای آن را روحانی می‌نماید.
	۷- محراب: این محراب با کاشی‌کاری‌های معرق و مقرنس‌های صدفی شکل بسیار ظریفی زینت داده شده، استفاده از ترکیبات و خطوط هماهنگ از ویژگی‌های بارز محراب است.
	۸- پلکان ورودی: چهار پله در مسیر رسیدن به سر درب اصلی قرار دارد، مزین به سنگ مرمر زرد می‌باشد.

لایه دسترسی‌ها

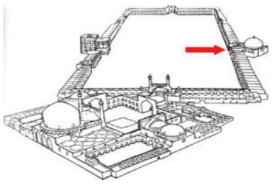
بـه عقیـده پاسـینی، مسـیریابی صحیـح و مطلـوب در محیط‌هـا، تـا انـدازه ای بـه توانایـی تخیـل و تجسـم پدیـد آورنـده آن محیـط از همـه تجاربـی کـه در آن محیـط اتفـاق خواهـد افتـاد بسـتگی دارد (پورجعفـر و منتظرالحجـه، 1389: 31). Francis (1989) سـه نـوع دسترسـی را مـورد شناسـایی قـرار داده اسـت کـه عبـارت انـد از : فیزیکـی (ماننـد در، دروازه، دیوارهـا، نرده‌هـا و تغییـر سـطح)، اجتماعـی (تمامـی سـطوح و لایه‌هـای اجتماعـی بایـد توانایـی اسـتفاده از فضـا را دارا باشـند و ممانعـت بهره‌بـرداری از فضـا بـرای طبقاتـی از اجتمـاع، بـه نوعـی اعمـال محدودیـت و انحصـار اجتماعـی بـوده و مطلوبیـت فضـا را کاهـش می‌دهـد)، دسترسـی بصـری (امـکان رویـت فضـا بـرای دسترسـی بصـری بیـان شـده اسـت) (سـعیدی رضوانـی و دانـش پـور، ۱۳۹۲: ۱۱). سیرکولاسـیون مسـجد شـیخ لطـف اللـه ودسترسـی فیزیکـی آن یعنـی درب ورودی بـا حالـت دعوت‌کنندگـی آن بـه دلیـل تـو رفتگـی، و تغییـر سـطح آن و امـکان دیـد آن از نقـاط مختلـف کـه همـان دسترسـی بصـری می‌باشـد، در تصویـر شـماره (۴) آمـده اسـت.



تصویر شماره (۴): لایه دسترسی‌های مسجد شیخ لطف الله

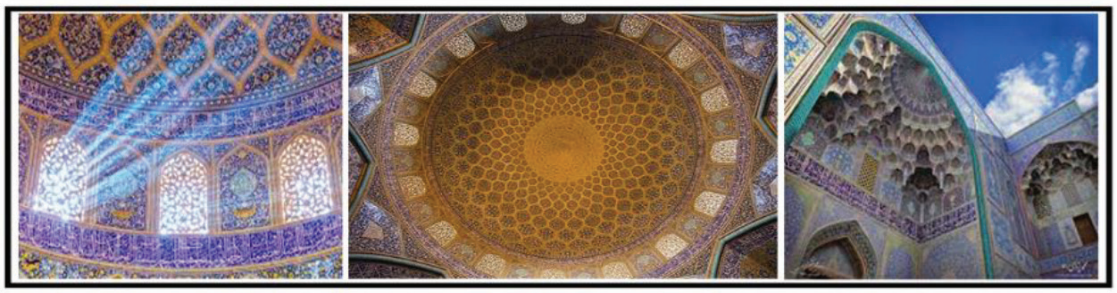
مطابـق بـا آنچـه توضیـح داده شـد، لایه‌هـای دسترسـی مسـجد شـیخ لطـف اللـه در جـدول شـماره (۷)؛ آورده شـده اسـت.

جدول شماره (۷): لایه دسترسی مسجد شیخ لطف الله

تصویر مربوطه	لایه دسترسی
	**۱- مسـیر اصلـی دسترسـی:** تنهـا مسـیر اصلـی دسترسـی بـه بنـا از سـمت شـرق میـدان امـام و مسـتقیم می‌باشـد.

لایه کالبدی- عملکردی

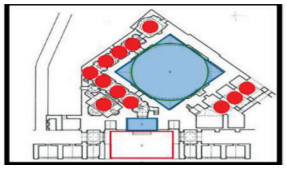
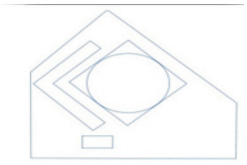
بخـش کلـی ادراک آدمـی از فضـا، ابتـدا بصـری اسـت ادراک بصـری در وهلـه نخسـت؛ فضایـی اسـت. در ایـن حالـت فضـا پیوسـته و جامـع بـه نظـر رسـیده و دارای حـس مـکان قـوی، اسـتوار و پـر معنـا خواهـد بـود (قدمـی و همـکاران، ۱۳۹۰: ۴). در ورودی مسـجد شـیخ لطـف اللـه و همچنیـن فضاهـای داخلـی آن یـک حـس مـکان قـوی از فضـای مذهبـی وجـود دارد (تصویـر شـماره ۵).



تصویر شماره (۵): لایه‌های کالبدی- عملکردی مسجد شیخ لطف الله در قسمت ورودی و زیر گنبد

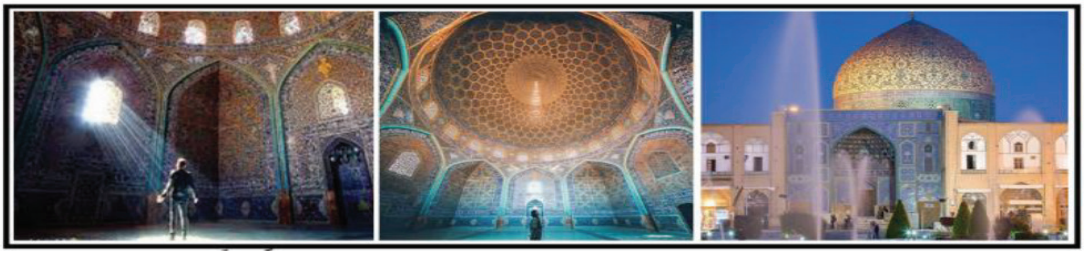
لایه‌هـای کالبـدی- عملکـردی مسـجد شـیخ لطـف اللـه در جـدول شـماره (۸)، مطابـق بـا آنچـه توضیـح داده شـد؛ آورده شـده اسـت.

جدول شماره (۸): لایه کالبدی- عملکردی مسجد شیخ لطف الله،

تصویر مربوطه	لایه کالبدی- عملکردی
 	۱- وجـود تناسـبات هندسـی در پـلان کامـلا مشـهود اسـت، از احجـام پایـه هندسـی دارای تقـارن مربـع و مسـتطیل و دایـره اسـتفاده شـده اسـت.

لایه منظر

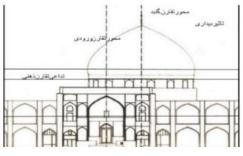
منظـر به یک معنا بر فضای ملمـوس و رؤیت‌پذیر محیـط پیرامـون کـه شـامل محیـط طبیعـی و انسـان سـاخت می‌شـود، اطلاق می‌گـردد. و در معنای دیگر دلالـت بر ذهنیتی مطلـوب داردکه به واسـطه مواجهه انسـان بـا فضـای کالبـدی محیـط پیرامونـش، نقش می‌بنـدد. لـذا در برداشـتی متعالـی منظـر پدیـده‌ای اسـت عینـی- ذهنی که به واسـطه ادراک مـا از محیط و تفسـیر ذهـن، توامـان حاصـل می‌شـود (ماهـان و منصـوری، ۱۳۹۶: ۲۶). در واقـع منظـر، تصویری با ذهنیـت و معنا اسـت که ناظر را بـه افقی دیگر هدایت می‌کنـد (منصـوری، ۱۳۸۳: ۶۹). در تصویر شـماره (۶)، منظـر و چشـم انـداز درونی و بیرونی از مسـجد شـیخ لطف الله آورده شـده اسـت.



تصویر شماره (۶): نمونه لایه منظر درونی و بیرونی از مسجد شیخ لطف الله،

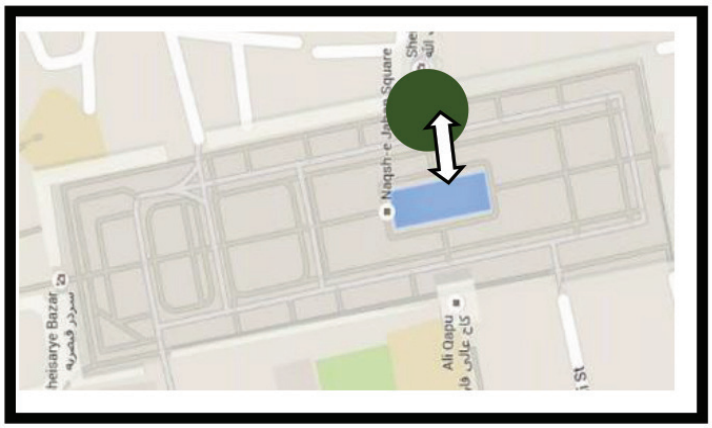
لایه‌هـای منظرمسـجد شـیخ لطـف اللـه مطابـق بـا آنچـه توضیـح داده شـد در جـدول شـماره (۹)، آورده شـده اسـت.

جدول شماره (۹): لایه منظر مسجد شیخ لطف الله،

تصویر مربوطه	لایه منظر
	۱- وجود اسـتخر آب در جلوی مسـجد در میدان نقش جهـان، وجـود کاشـی‌کاری‌های خردلـی رنگ کـه در هر سـاعتی از روز آن را بـه رنـگ خاصی در مـی‌آورد، وجود تقـارن در سـر درب ورودی و گنبد.

لایه محیطی

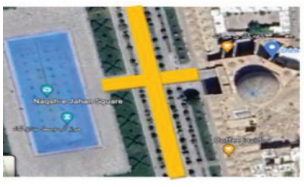
انسان از طریق شناخت محیط، توسط اجزاء تشکیل دهنده آن و چگونگی و الگوی ارتباطی آنها به تشخیص محیط می‌پردازد و سپس، خود را در محیط جا به جا می‌کند. وی با به خاطر سپردن اجزاء محیط و به تصویر کشیدن دوباره آنها در اندیشه خود به تفسیر و تشریح آن محیط می‌پردازد (پورجعفر و منتظرالحجه، ۱۳۸۹: ۲۸). در واقع محیط دارای ساختار و انعکاس دهندهٔ روابط و تعامل بین مردم و عناصر فیزیکی پیرامون است. این ارتباطات در محیط فیزیکی پیش از هر چیز، فضایی هستند و مقدمتاً هر آنچه در محیط وجود دارد توسط فضا نمایان می‌شود. یکی از زمینه‌های کارآمد در حیطهٔ روانشناسی محیط بر این مبنا است که فضا دارای منطقی اجتماعی- جمعی است و از راه تحلیل ساختار فضایی و فعالیت‌ها و کنشگری کاربران، چگونگی ساماندهی فضا، به وسیله معماران برای مقاصد اجتماعی قابل پیش‌بینی است (دانشگرمقدم و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۰). در تصویر شماره (۷)، چگونگی ارتباط مسجد شیخ لطف الله با محیط اطرافش آمده است.



تصویر شماره (۷): لایه محیطی مسجد شیخ لطف الله با محیط اطرافش،

لایه‌های محیطی مسجد شیخ لطف الله در جدول شماره (۱۰)، مطابق با آنچه توضیح داده شد؛ آورده شده است.

جدول شماره (۱۰): لایه محیطی مسجد شیخ لطف الله،

تصویر مربوطه	لایه محیطی
	۱- وجود فضای بزرگ میدان نقش جهان با استخر درون آن در جلوی بنا، گنبد اصلی که شاخص ترین عنصر مجموعه است، وجود حجره‌های بازار کنار مسجد، که همگی سبب ایجاد نوعی کشش محیطی است.

یافته‌های پژوهش
مفهوم‌سازی داده‌ها و فرآیند نشانه‌شناسی

در این مرحله داده‌های گردآوری شده در پنج لایه با عناوین لایه ساخت، کالبدی- عملکردی، محیطی، دسترسی‌ها و لایه منظر، دسته‌بندی شدند و حال نوبت کدگذاری باز از نشانه‌ها در سطح اول یعنی به صورت معانی صریح است که باید معانی استخراج و دسته‌بندی گردند. و سپس در مرحله بعد در سطحی بالاتر کدگذاری سطح دوم یا معانی ضمنی انجام شده و در نهایت؛ کدگذاری مرحله سوم در سطح معانی نمادین استخراج شود.

ابتدا با تکیه بر مرحله قبل یعنی مرحله مشخص کردن لایه‌های معماری بنا، عنصر یا عناصری که در معماری بنا دارای اهمیت بوده و پتانسیل نشانه بودن را دارد؛ استخراج شده که در اصل بازنمون نشانه‌ها هستند و در جدول شماره (۱۱)، آورده شده است.

جدول شماره (۱۱): مفهوم‌سازی داده‌های حاصل از پژوهش و استخراج عناصر بازنمونی مسجد شیخ لطف الله

لایه‌های معماری	کدگذاری لایه ها	عناصر بازنمونی نشانه‌های هر لایه (مفهوم سازی با کد گذاری)	کدگذاری لایه ها	عناصر بازنمونی نشانه‌های هر لایه (مفهوم سازی با کد گذاری)
لایه ساخت	لایه ساخت ۱ لایه ساخت ۲ لایه ساخت ۳	مصالح اصلی مثل آجر استفاده از دیوارهای ضخیم خارجی، و مرتفع از جنس مصالح بنایی. استفاده از گنبد دوپوش پیوسته.	لایه ساخت ۴ لایه ۵ لایه ۶	استفاده از سنگ‌فرش منظم در محوطه. بخش مکعبی زیر گنبد وجود محراب
لایه دسترسی‌ها	لایه دسترسی ۱ لایه دسترسی ۲	ایجاد مرزبندی بین محوطه و فضای خارجی با دیوار. وجود مسیر اصلی و فرعی در پلان	لایه دسترسی۳ لایه دسترسی۴	وجود سلسله مراتب فضاها در پلان. دسترسی اصلی از سمت شرق میدان امام
لایه عملکردی کالبدی	لایه کالبدی ۱ لایه کالبدی ۲ لایه کالبدی ۳	وجود تقارن و تعادل در کل حجم بنا. وجود محور اصلی و فرعی در بنا. استفاده متعدد از فرم مستطیل و مربع و دایره در کل و جزء.	لایه کالبدی ۴ لایه کالبدی ۵	تأمین نورگیری به وسیله پنجره‌های مشبک مشابه وجود شکل دایره، نیم دایره و مستطیل در فرم بازشوها (درب و پنجره).
لایه منظر	لایه منظر ۱ لایه منظر ۲ لایه منظر ۳	استفاده از کاشی‌کاری‌های رنگی و اسلیمی متعدد در داخل و خارج بنا. استفاده از عناصر و شاخصه‌های معماری سبک اصفهانی در دوره صفوی. استفاده از مقرنس‌کاری برای تزئینات.	لایه منظر ۴ لایه منظر ۵ لایه منظر ۶	استفاده از استخر جلوی سر درب وجود حجره‌های بازار در اطراف مسجد وجود هنور خوشنویسی
لایه محیطی	لایه محیطی ۱ لایه محیطی ۲	قرارگیری بنا در مرکز بازار. بافت متراکم.	لایه محیطی ۳ لایه محیطی ۴	قرارگیری بنا با ۴۵ درجه انحراف از محور شمالی- جنوبی. وجود استخر آب

پس از استخراج عناصر مرتبط با بازنمون نشانه‌ها، در این مرحله مفاهیم و معانی مرتبط با لایه‌های معماری در سطح اول مقوله پردازی و معانی صریح آنها دسته‌بندی و استخراج و سپس در سطح بالاتر یعنی سطح دوم به صورت معانی ضمنی، و در نهایت در سطحی بالاتر از آن یعنی سطح سوم؛ معانی و مفاهیم به صورت نمادین و انتزاعی تر دسته بندی و مقوله‌پردازی شده است. این معانی و مفاهیم پس از استخراج در جدول شماره (۱۲)، دسته‌بندی شده است.

جدول شماره (۱۲): کدگذاری سطوح معانی صریح، ضمنی و نمادین در لایه‌های مسجد شیخ لطف الله

لایه‌های معماری	نام لایه ها	نوع رمز انتخابی جهت تفسیر	کدگذاری باز سطح اول (معانی صریح)	کدگذاری سطح دوم (معانی ضمنی)	کدگذاری سطح سوم (معانی نمادین)
لایه ساخت	لایه ۱تا ۴	فرم و کالبد	استفاده از مصالح بومی و قابل دسترس در منطقه.	هماهنگی با محیط اطراف	احترام به طبیعت و تجانس آن
	لایه ۳	فرم و کالبد	نیاز مکان مذهبی و روحانی	توجه به مسائل مذهبی و دینی	احدیت افتراق ناپذیر خداوند، نماد آسمان، اشاره به بالا، اصل تمایز
	لایه ۵	فرم و کالبد	نیاز مکان مذهبی و روحانی	توجه به مسائل مهندسی، مذهبی	نمودگار کیهان، چهار رکن آن در چهار کنج بنا.
	لایه ۶	فرم و کالبد	نیاز مکان مذهبی و روحانی	نقش صوتگیری	رمز حضور پروردگار، فعلیت یافتن کلام خدا
لایه دسترسی	لایه ۱تا ۳	عملکردی و کاربردی	سهولت در حرکت در داخل ساختمان بدون مزاحمت	خوانایی بیشتر	پلان هندسی ایرانی- اسلامی
	لایه ۴	عملکردی و کاربردی	افزایش سرانه فضاهای عمومی و حرکتی در بافت.	سهولت در حرکت و دسترسی	خوانایی فضایی
لایه عملکردی کالبدی	لایه ۱ تا ۳	عملکردی و کاربری	استفاده از احجام خالص، سهولت در حرکت، دسترسی آسان.	حرکت و دید بهتر در جهت محور، خوانایی بیشتر	انعکاس الوهیت خداوند در نظام کیهان، شفافیت در معماری ایرانی
	لایه ۴ و ۵	عملکردی و کاربری	تأمین نورگیری فضا و استفاده حداکثری از انرژی خورشید.	استفاده اقلیمی از طرح	نمود طراحی پایدار و زیست محیطی
لایه منظر	لایه ۳ و ۶	زیباشناسی و معنا	استفاده از عناصر و تزئینات خاص در کالبد بنا	یادآوری مؤلفه‌های تشکیل دهنده معماری عصرصفوی.	هویت‌سازی معماری ایرانی و یادآوری سبک اصفهانی، یادآور غار افلاطونی، یادآور شط شکوهمند کلام قرآنی (خوشنویسی هنر مقدس علی الاطلاق).
	لایه ۱	زیباشناسی و معنا	استفاده از عناصر و تزئینات خاص در کالبد بنا	یادآوری مؤلفه‌های تشکیل دهنده معماری عصرصفوی، تاملات نظری هندسی، ترسیم وزن و ترکیبی از اشکال حلزونی	رمزگری حجاب، نوعی دیالکتیک در مقوله تزئین، انحلال تصویر
	لایه ۴	زیبایی‌شناسی و زیست‌محیطی	استفاده از عناصر طبیعی	تقویت، آرامش و طبیعت و شاخص‌های ایرانی	احترام به آب، پالایش روح، تطهیر، تولد دوباره، تازه شدن، زندگی.
	لایه ۵	عملکردی کاربردی، اجتماعی	عناصر سازه ای و موزون	تقویت آرامش، آسایش و شکوه و ایستایی	احترام به نیاز مردم
لایه محیطی	لایه ۱ تا ۴	عملکردی و کاربردی، اجتماعی	سهولت دسترسی و قبله‌یابی استفاده حداکثری از نور، سایه و گرما در فصول مختلف	هماهنگی با اطراف توجه به نیاز مردم توجه به مسائل مذهبی و اقلیمی	حوض آب به مانند چهار جویی که از مرکز بهشت جاری است (جنات نعیم) حس تعلق به مکان و اجتماع طراحی اقلیمی و پایداری طراحی زیست‌محیطی

در جدول شماره ۱۳، توضیحات مستخرج از کتاب‌های مربوط به هنر اسلامی آورده شده است.

جدول شماره ۱۳: شرح معانی نمادین مستخرج از مسجد شیخ لطف‌الله

معانی نمادین مستخرج	توضیحات مستخرج از منابع معتبر هنر اسلامی
فعلیت یافتن کلام الهی	تلاوت قرآن در نماز و مناسک موجب می‌شود که کلام الهی فعلیت یابد (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۵۳).
احدیت و الوهیت	کل بنا بیانگر تعادلی است که احدیت خداوند را در نظام کیهان انعکاس می‌دهد. شکل منظم بنا را می‌توان تعبیری از الوهیت نیز دانست که در این صورت بخش کثیرالاضلاع ساختمان برابر با وجوه صفات الهی است و گنبد آن یادآور احدیت نامتفرق یا افتراق ناپذیر است (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۴۸).
رمزگری حجاب	دیوارهای بعضی مساجد پوشیده از کاشی‌های لعابی یا نسجی از اسلیمی‌های ظریف و گچ‌بری است، ظلمت پنهان است و اگر بوده که یادآور رمزگری حجاب است و بنا به حدیث نبوی، خداوند پشت هزار حجاب نور ظلمت پنهان است (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۴۷).
طراحی پایدار	(Mclennan, 2014: 20)هدف طراحی پایدار «حذف کامل اثرات مخرب زیست محیطی از طریق طراحی ماهرانه و دقیق» است . طراحی پایدار می‌تواند سه مؤلفه داشته باشد که عبارت از پایداری اجتماعی، اقتصادی و زیست محیطی (بیرانوند، ۱۳۹۰: ۷۹-۷۲).
انحلال تصویر	اسلیمی نوعی دیالکتیک در مقوله تزئین است که در آن منطق با پیوستگی زنده و جاندار، همدست می‌شود و دارای دو عنصر اصلی بهم پیچیدگی و نقش مایه گیاهی است. اسلیمی وسیله‌ای است برای انحلال تصویر یا آنچه نظام ذهنیات با تصویر مطابقت دارد، همچنان که تکرار با وزن و آهنگ بعضی کلام‌های قرآنی؛ تثبیت یافتگی ذهن بر موضوعی دلخواه را منحل می‌کند (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۴۶).
رمز حضور پروردگار	به علت انعکاس کلام خداوند در محراب مساجد، و انعکاس کلام خداوند در نماز؛ رمز حضور پروردگار محسوب شده (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۵۳).
احترام به طبیعت	در آمیختگی و تأثیرپذیری از طبیعت، به همراه تأثیرگذاری، و همراه با احترام به آن از ویژگی‌های نخستین معماری به از آن جهت که انسان نیزبخشی از این محیط اطراف بوده و هر نوع آسیب به آن در نهایت متوجه خود او.حساب می‌آید خواهد بود، در واقع ساختمان بایستی باساختگاه خود تعاملی درست و متوازن برقرار کند که بتواند همگام با محیط با فروتنی و احترام گام بردارد و حتی جزئی کوچک از طبیعت پیرامون باشد (روحی، ۱۳۹۵: ٤).
احترام به آب	منبع آب یا حوض مسجد به مانند چهار جویی است که از مرکز بهشت جاری است، زیرا قرآن از باغ‌های نعیم ابدی و سعادت سرمدی (جنات نعیم)؛ که در آن چشمه‌ها می‌جوشند، سخن می‌گوید (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۴۸).
پالایش روح	معماری مسجد باید نیروی تعقل، خرد انسان سازنده، هوش و ذکاوت او را در قالب‌های معمارانه در بر گیرد به طوری که بنای مسجد بتواند اعتلای روح و سیر عرفانی به سوی کمال و ظرافت و خشوع عبادی را در عمق وجود انسان مسلمان پرورش دهد (سلیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۴).
شفافیت پلان ایرانی اسلامی	غلبهٔ فضا بر حجم و پرهیز از خودنمایی فرم در معماری ایرانی سبب شده است تا طراحی فرم در جهت ایجاد فضای اصلی با هندسهٔ غالب صورت گیرد و آنچه در جهت پیوند بصری و حرکتی بین این فضاها باقی می‌ماند، در روند کاهش فضای شبستان‌ها با تکرار طاق‌ها و گنبدخانه‌ها نمونه‌ای از این.جرم قرار گیرد و فضاهای واسط و بینابینی را تعریف کند تخلخل‌های فضایی با تغییر در ابعاد طاق‌ها و ایجاد حفره‌ها در جهت‌های.تخلخل و پیوستگی فضایی در درون هستند عمود بر هم فضا را پر رمز و راز می‌سازد و به کنجکاوی و برانگیزانندگی مخاطب در فضاهای در هم تنیده می‌افزاید و به عنوان شفافیت فضایی، مورد توجه قرار می‌گیرد (اعرابی، ۱۳۹۷: ۱۱)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، فرم مسجد به عنوان یکی از مهم‌ترین وجوه شناخت مسجد مورد بررسی قرار گرفت. به این ترتیب در ابتدا به تعریف بافت، نشانه، متن و رمزگان‌ها پرداخته شد و هرکدام از نشانه‌ها در لایه‌هایی معنایی بطور جداگانه در قالب رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای بررسی شد. این شیوه تحلیلی، چارچوبی مناسب برای تحلیل مسجد شیخ‌لطف‌الله بر مبنای مفاهیم مشخصی را فراهم می‌آورد

که بر اساس آن تأثیرگذاری و تأثیرپذیری لایه‌های متنیِ فرم مسجد بریکدیگر تحلیل می‌شوند. تحلیل این ارتباطات بر مبنای مفاهیمی چون نشانه‌شناسی، ساختارهای سلسله‌مراتبی، مفهوم بافت و ... به محقق یاری می‌رساند تا به شناسایی عوامل مؤثر در ارتباط بین لایه‌ها و درنهایت به شناسایی عوامل مؤثر بر گسست معنا در مقابل پیوست معنا دست یابد.

یکی از مهم‌ترین مقولات در مبحث نشانه‌شناسی لایه‌ای، بررسی سطوح مختلف معنی است. در این پژوهش این سطوح به سه قسم معانی اصلی، صریح و ضمنی ترسیم شده‌اند. برای رسیدن به اهداف پژوهش از مدلی جهت تحلیل نشانه‌شناختی در بنای مسجد شیخ‌لطف‌الله بهره گرفته شد که بر مبنای تحلیل محتوای داده‌های مقاله و کدگذاری آنها جهت دست‌یابی به معانی و سطوح مختلف آن صورت گرفت.

با توجه به لایه‌های مختلف این مسجد، ابتدا در جدول شماره ۱۱، با روش کدگذاریِ باز، عناصر بازنمون نشانه‌ها و سپس در جدول شماره ۱۲، معانی صریح، ضمنی و نمادین در ۱۲ مورد استخراج گردید.

همان‌طور که مشاهده می‌شود توده مسجد شیخ‌لطف‌الله فضا را شکل می‌دهد و در متن فرم، مفاهیم زیر قابل ملاحظه می‌باشد:

- ملزم شدن همراهی تمامی لایه‌های متنی با ویژگی‌های خاص خودشان که منجر به فرآیند بافت متن آن می‌شود.
- پیوستگی لایه‌های سازنده مسجد شیخ‌لطف‌الله بر اساس اصل همنشینی، بافت را بوجود می‌آورد.

بنابر مطالعات انجام شده، می‌توان معنای نمادین این مسجد باشکوه را تحت عنوان «معماری مسجد شیخ‌لطف‌الله، پدیده‌ای برای فعلیت یافتن کلام الهی در جهت پالایش روح آدمی» بیان نمود.

منابع

اپهام‌پوپ، آرتور (۱۳۸۶) معماری ایران، صدری افشار، غلامحسین، چاپ هفتم، تهران، اختران.

احمدی، ادیب و محمدآزاد احمدی (۱۴۰۱) بررسی تطبیقی معماری دوره پهلوی اول و دوم از منظر نشانه‌شناسی و معناشناسی مطالعات موردی موزه ایران باستان و موزه هنرهای معاصر، مجله هنر و تمدن شرق، سال یازدهم، شماره ۳۹.

اعرابی، جعفر (۱۳۹۷) نمای ایرانی نمای عمیق شفافیت در معماری اسلامی، کنگره بین‌المللی معماری و شهرسازی معاصر پیشرو در کشورهای اسلامی، مشهد.

باقری، سحر و علیرضا عینی‌فر (۱۳۹۲) تدقیق و تحدید حوزه شمول و نمود نشانه‌ها در معماری، معماری و شهرسازی آرمان شهر، شماره ۱۷، صص ۱-۱۰.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲) هنر مقدس اصول و روش ها، جلال ستاری، تهران، سروش.

بیرانوند، مسلم (۱۳۹۰) بازشناسی معماری پایدار و جایگاه آن در دست‌یابی به اهداف توسعه پایدار، ماهنامه دانش‌نما، شماره ۱۹۶-۱۹۷، تهران، صص ۷۹-۷۲.

پناهی، سیامک (۱۴۰۰) معماری و سینمای معناگرا، چاپ سوم، تهران، عصر کنکاش.

پورجعفر، محمدرضا و مهدی منتظرالحجه و احسان رنجبر (۱۳۸۹) ارزیابی توان اکولوژیکی به منظور تعیین محدوده‌های مناسب توسعه پایدار شهری نمونه موردی شهر جدید سهند، نخستین همایش توسعه شهری پایدار.

پورجعفر، محمدرضا و زاهد یوسفی (۱۳۸۷) بازشناسی اثر معنا در جاودانگی مکان نمونه موردی روستای هورامان تخت کردستان، محله مسکن و محیط روستا، ۲۸ (۱۲۵)، صص ۲-۱۷.

جلالی میلانی، سمیه و احد نژاد ابراهیمی و حامد بیتی و علی وندشعاری (۱۳۹۹) سنجش

امکان بهره گیری از روش اروین پائوفسکی در خوانش نماهای خانه‌های تاریخی ایران، نشریه علمی باغ نظر، ۱۷ (۹۲)، صص ۸۹- ۱۰۲.
چندلر، دانیل (۱۳۹۴) مبانی نشانه‌شناسی، مهدی پارسا، تهران، سوره مهر.
حمه جانی، یوسف و قادر بایزیدی و جلیل سحابی (۱۳۹۶) مطالعه کیفی دلالت‌های معنایی معماری هورامان تخت از منظر نشانه‌شناسی، ماهنامه علمی پژوهشی باغ نظر، ۱۴ (۵۷)، صص ۴۵- ۶۲.
دانشگرمقدم، گلرخ و سیدحسین بحرینی و علیرضا عینی فر (۱۳۹۰) تحلیل اجتماع پذیری محیط کالبدی متأثر از ادراک طبیعیت در محیط انسان ساخت، هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، (۴۵)، صص ۲۵-۳۶.
دباغ، امیرمسعود و مصطفی مختاباد امری (۱۳۹۰) تأویل معماری پسامدرن از منظر نشانه‌شناسی، هویت شهر، شماره ۹ سال ۵، صص ۵۹- ۷۲.
دباغ ، امیرمسعود (۱۳۹۴) خوانش معماری از منظر نشانه‌شناسی، اطلاعات حکمت و معرفت، (۶۱)، صص ۱۷-۲۲.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) لغت نامه دهخدا، جلد ۴، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
دیانت، فرشته (۱۳۹۵) بررسی اهمیت نشانه‌شناسی (دلالت معنایی) در عکس‌های مفهومی، مبانی نظری هنرهای تجسمی، (۴)، صص ۷۱-۸۴.
ذوقی تنکابنی، مهرنوش و مریم ارمغان و مهرداد متین (۱۴۰۱) تحلیل و بررسی متن آثار شاخص معماری معاصر ایران بر اساس خوانش دلوز از فرم، دوفصلنامه اندیشه معماری، نشریه علمی، سال ششم، شماره یازده، صص ۱۴۹- ۱۷۶.
رضوی فر، املی و حسین غفاری، (۱۳۹۰) نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه معرفت شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم فلسفه، ۳۹ (۲)، صص ۵-۳۶.
روحی، محبوبف (۱۳۹۵) احترام به طبیعت در معماری، چهارمین کنگره بین‌المللی در عمران معماری و توسعه شهری، تهران.
سامیر، آلاله و سیدامیرحسین گرگانی و مریم چشمه قصبانی (۱۳۹۹) خوانش معماری به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی ساختارگرا نمونه موردی مرکز فرهنگی سینمایی، دزفول، دوماهنامه نخبگان علمی و مهندسی، دوره ۵، شماره ۳.
سجودی، فرزان (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی کاربردی (ویرایش دوم)، تهران، علم.
سرگزی، محمدعلی (۱۳۹۲) نشانه‌شناسی و نقوش تزئینات معماری اسلامی ایران، فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، سال پنجم، شماره ۱۶، تهران.
سعیدی رضوانی، نوید و حمیدرضا دانش پور و امیررضا دانش پور (۱۳۹۲) نگاهی جدید به عوامل مؤثر بر دسترسی مطالعه موردی محله معالی آباد و ملاصدرا شیراز، مجله پژوهش‌های جغرافیای انسانی، ۴۶ (۱)، صص ۲۱۵- ۲۳۶.
سلیمانی، محمدرضا و ایرج اعتصام و فرح حبیب (۱۳۹۲) بازشناسی مفهوم و اصول هویت در اثر معماری، هویت شهر، ۱۰ (۲۵).
شادآرام، علیرضا و زهرا نامور (۱۴۰۰) چیستی و چرایی تأثیر ادبیات عرفانی بر نگارگری ایرانی با رویکرد نشانه‌شناسی، نشریه علمی پژوهشی ادب عرفانی گوهر گویا، سال پانزدهم، شماره دوم، پیاپی ۴۷، صص ۸۵- ۲۱۰.
شعله، مهسا (۱۳۸۸) روش شناسی تحلیل حوزه‌های نشانه معنایی شهر، هنرهای زیبا معماری و شهرسازی، ۳۹ (۵)، صص ۱۰۱-۱۱۶.
شولتز، کریستیان نوربرگ (۱۳۹۱) معنا در معماری غرب، مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، متن.
ضمیران، محمد (۱۳۸۲) درآمدی بر نشانه هنر، تهران، قصه.
ظفری نایینی، سهیلا و سپیده ظفری نایینی (۱۳۹۳) بررسی فضاهای تهی مسجد شیخ

لطف الله، شماره ۲، فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی.
قدمی، مصطفی و غلامرضا ملکشاهی و امیر اکبری مهام و ایرج محسنی (۱۳۹۰) بررسی کیفیت کالبدی و کارکردی مبادی ورودی شهر نمونه موردی شهر بابلسر، مجله جغرافیای توسعه، ۹ (۲۱)، صص ۱۸۱- ۱۹۷.
قنبریان شیاده، مریم و محسن ذوالفقاری و حسن حیدری (۱۴۰۱) خوانش نشانه‌شناسی لایه ای در فرآیند معنایی داستان مدرن ابوالهول از فرشته ساری، انتشارات دانشگاهی علامه طباطبایی، متن پژوهشی ادبی، دوره ۲۶، شماره ۹۳، صص ۹۷-۱۲۲.
کابلی، پل، یانس، لیتزا (۱۳۹۶) نشانه‌شناسی قدم اول، نبوی، محمد، تهران، پردیس دانش.
کارتر، پیتر (۱۳۸۶) میس وندروهه، امیرحسین هاشم زاده، تهران، خاک.
کرمانی، فریبا (۱۳۸۰) غرفه ای از بهشت، دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد، افق آینده، تهران، دانشگاه تهران.
گرین، لبیهان (۱۳۸۳) درسنامه نظریه و نقد ادبی، لیلا بهرامی و دیگران، تهران، روزنگار.
گیرو، پیر (۱۳۹۲) محمد نبوی، تهران، آگاه.
ماهان، امیر و سید امیر منصوری (۱۳۹۶) مفهوم منظر با تأکید بر صاحبنظران رشته‌های مختلف، ماهنامه باغ نظر، ۱۴ (۴۷)، صص ۱۷- ۲۸.
محمدی، عرفان و شقایق مولوی و یاسمن باستانی (۱۳۹۷) نشانه‌شناسی در معماری مسجد شیخ لطف الله، دومین کنگره بین‌المللی معماری هنر و تحقیقات شهری ایرانی-اسلامی.
معین، محمد (۱۳۸۴) فرهنگ دوجلدی معین، تهران، آدانا (چاپ پارس نوین).
منصوری، سید امیر (۱۳۸۳) درآمدی بر شناخت معماری منظر، فصلنامه باغ نظر، (۲)، صص ۶۹-۷۸.
نژادابراهیمی، احد و مینو قره بیگلو و سید مسعود وفایی (۱۳۹۷) عوامل مؤثر بر ارتباط و نشانه‌شناسی در معماری مطالعه موردی مسجد کبود تبریز، جاویدان خرد، ۱۵ (۳۴)، صص ۱۷۹- ۲۰۲.

Appleyard. D (1969) Why buildings are known environment and behavior. 1(2), 131-156.

Eco, Umberto)1968(Function and Sign: Semiotics in Architecture, in the City and the Sign: an In troduction to Urban Semiotics, Gottdiener, M. and Lagopoulos, A.,)ads(, New York, Columbia University Press.

Eco, Umberto)1980(Function and Sign: The Semiotics of Architecture. In Geoffrey Broadbent and Richard Bunt and Charles Jancks eds. Signs, Symbols and Architecture. Chichester: John Wiley& Sons, 25.

McLennan, J. F. (2004) The Philosophy of Sustainable Design

Necipoglu, G. (2000) The Topkap Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture: Topkap Palace Museum Library MS H (B. Ghayoumi, Trans). Tehran: Rozaneh

Panahi S, Hashempour, & Eslami Gh (2014) Thought architecture from idea to concept. Hoviate shahr, 17 (8), 25-34 (Persian).

Rappaport, Ames (1994) «Spatial Organization and the Built Environment», Companion Encyclopaedia of Anthropology, Humanity, cultural and Social Life. ED: Time in Gold, Rutledge, New York.

Schultz, D.; Schultz, S. (1998) Theories of Personality, (S. Mohammadi, Trans.). Tehran: Homa Publication.