

## هستی‌شناسی معنا در آثار معماری

دکتر محمدمنان رئیسی\*، مهندس عبدالحمید نقره کار\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۰۳/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۱۰/۱۴

### چکیده

از مباحث مطرح در قلمرو «فلسفه هنر»، هستی‌شناسی آثار هنری است که از مهم‌ترین این «هست‌ها» در دانش معماری، «معنای آثار معماری» است. مسئله‌ای که در این مقاله مورد ژرفکاوی قرار می‌گیرد عبارت است از «چیستی معنای آثار معماری»؛ براین اساس، طی این پژوهش به این پرسش اصلی پرداخته می‌شود که خاستگاه معنای یک اثر معماری چیست و بر اساس این خاستگاه، آیا می‌توان به تعین معنا در آثار معماری معتقد بود یا خیر؟ به این منظور، ضمن مقایسه تطبیقی نظریات مختلف، با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی و با استناد به آموزه‌های اسلامی، مشخص می‌گردد که مهم‌ترین خاستگاه معنای اثر، ایده‌ها و ایده‌آل‌های معمار اثر است و گرچه اعتباریاتی نظیر پیش‌دانسته‌های مخاطب نیز بر تکوین معنا مؤثر است، لیکن برپایه برآیند کلیه عوامل مؤثر بر تکوین معنا، دامنه معنایی اثر معماری، متعین و نسبتاً بسته است.

### واژه‌های کلیدی

هستی‌شناسی، خاستگاه معنا، اثر معماری، معنای اثر، مخاطب

\* استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت، تهران، ایران. (مسئول مکاتبات) Email: raeesi@iust.ac.ir

\*\* دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت، تهران، ایران. Email: A\_noghrekar@iust.ac.ir

## مقدمه

هنر معاصر شاهد طرح مباحث جدیدی است که بسیاری از آنها ریشه در بسترهای فلسفی و از جمله هستی‌شناسی دارد. در حوزه دانش معماری، مواردی مانند چیستی معنای آثار معماری، ابعاد و وجوه تقسیمات آن، تعین و عدم تعین آن و نیز خاستگاه و منبع شکل‌گیری معنای آثار، از جمله مسائلی هستند که همگی ریشه در تأملات هستی‌شناسانه دارند.

بر این اساس، پرسش اصلی این تحقیق عبارت است از اینکه خاستگاه معنای آثار معماری چیست و برپایه این خاستگاه (یا خاستگاه‌ها) آیا می‌توان به تعین معنایی در آثار معماری قائل بود یا خیر؟ به بیان دیگر آیا می‌توان برای آثار معماری، دامنه معنایی مشخص و متعینی را تعریف نمود و یا بالعکس، هر معنایی بر هر اثری قابل حمل است؟ تأمل در این پرسش آنگاه حائز اهمیتی مضاعف می‌گردد که به این امر توجه شود که بر هر یک از پاسخ‌های منفی یا مثبتی که برای این پرسش صادر گردد، تأثیرات مهمی در طراحی آثار معماری مترتب است. به بیان دیگر، نحوه پاسخگویی به مسئله این تحقیق، به تبعات عملی و اجرایی مشخصی در حوزه انتظام فضایی و هندسی آثار معماری منجر می‌گردد؛ برای مثال، برخی جریان‌های نظری که به عدم تعین معنایی آثار معماری اعتقاد دارند در حوزه طراحی معماری، توصیه‌هایی متناسب با این اعتقاد را تجویز می‌نمایند که از مهم‌ترین آنها کاربست هندسه‌های غیر جرمی و سیال در طراحی معماری - فارغ از نوع کاربری بنا - است (نقره کار و همکاران، ۱۳۹۱، ۱۴۷)؛ چراکه طبق مبانی هستی‌شناختی آنها، «اثر هنری با رها شدن از بندهای دلالت معنایی، همچون زبان به هدفی در خویش تبدیل می‌شود» (Adorno, 2004, 206) و بالتبع، معمار باید معماری را متنی گشوده انگارد (رزبیت، ۱۳۸۶، ۱۵۰) و شیوه‌های قدیمی تصور فضایی خود را متحول سازد.

هدفی که طی این پژوهش دنبال می‌گردد عبارت است از استنتاج دیدگاهی متقن در خصوص چیستی معنای آثار معماری (به‌طور مشخص چیستی خاستگاه معنا و دامنه آن در آثار معماری) که برای تأمین این هدف، در ابتدا نگاهی به نظریات رقیب (به ویژه نظریات برخاسته از مکاتب معاصر غرب) و تطبیق آنها خواهد شد و سپس در بخش پایانی مقاله و با استناد به نظام حکمی اسلام، ضمن ژرفکاوی دیدگاه اسلامی، برداشت نگارندگان از این دیدگاه ارائه می‌شود. جهت تأمین این هدف، طی این پژوهش از روش مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای استفاده می‌گردد و طی رویکردی تطبیقی، از تحلیل محتوای کیفی برای تحلیل و داوری داده‌ها استفاده می‌شود.

## تعریف هستی‌شناسی

طبق تعریف کلی و اجمالی، هستی‌شناسی یا وجود‌شناسی، شاخه‌ای از فلسفه است که به مطالعه هستی یا وجود می‌پردازد، یعنی اصل وجود هر عینیت یا ذهنیتی می‌تواند موضوع دانش هستی‌شناسی قرار گیرد؛ به بیان دیگر هستی‌شناسی علم وجود است از آن جهت که وجود است و موضوعش مربوط به وجود محض است (صلیبا، ۱۳۶۶، ۶۶۰).

با توجه به تعریف ارائه شده از هستی‌شناسی می‌توان چنین عنوان نمود که حل مسائل اساسی بسیاری از علوم، به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، بستگی تام به پاسخ‌هایی دارد که به پرسش‌های بنیادین هستی‌شناختی داده می‌شود؛ تا جایی که هستی‌شناسی را مادر سایر علوم نامیده‌اند (مصباح یزدی، ۱۳۷۹، ۲۷۴). لذا مسائلی چون شناخت‌شناسی، پدیده‌شناسی، ساختارشناسی، انسان‌شناسی و سایر مسائل مهم دیگر دانش‌های بشری (از جمله دانش معماری) در ارتباط با هستی‌شناسی و وجود‌شناسی طرح می‌شوند و پاسخ به آنها در گرو پاسخ‌هایی است که به مسائل هستی‌شناسی داده می‌شود. چنانچه اشاره گردید، یکی از این مسائل که محور اصلی این مقاله را تشکیل می‌دهد «چیستی معنای آثار معماری» است که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

## چیستی معنا و خاستگاه آن در آثار معماری

جهت پاسخ‌گویی به پرسش اصلی این پژوهش، ابتدا طی یک دسته‌بندی مدون به تشریح نظریات مختلف در خصوص چیستی معنا پرداخته می‌شود تا بر اساس آن، خاستگاه معنای آثار معماری در هریک از این نظریات مشخص گردد. در این خصوص طی یک طبقه بندی کلی می‌توان نظریات اندیشمندان را به دو گروه کلی تقسیم نمود؛ گروهی که علی‌رغم پاره‌ای اختلافات، به اصل معنا و امکان کشف آن در آثار معماری اعتقاد دارند ولی در عین حال هریک برای آن، خاستگاه‌های متفاوتی قائل می‌باشند که در این مقاله، این دسته نظریات، تحت عنوان «نظریه‌های مؤید معنا در آثار معماری» تبیین و ارزیابی می‌شوند. اما گروه دوم، به‌طوراساسی منکر حقیقتی به نام معنا در آثار معماری می‌باشند و آنچه تحت عنوان معنا بیان می‌گردد را به لحاظ وجودی انکار نموده، صرفاً به امکان خلق معنا توسط مخاطب اثر اعتقاد دارند و نه کشف آن؛ این گروه از نظریات تحت عنوان نظریه‌های منکر معنا (البته معنا در مقام کشف و نه معنا در مقام خلق) ارزیابی می‌گردند. پس از تشریح و ارزیابی این نظریات، در بخش پایانی مقاله به تبیین دیدگاه اسلامی در خصوص چیستی معنای آثار معماری پرداخته خواهد شد.

## نظریه‌های منکر معنا در آثار معماری

نظریاتی که اساساً به لحاظ وجودی و هستی‌شناختی، معنا را در آثار معماری انکار می‌نمایند را می‌توان در دو عنوان «شالوده‌شکنی»<sup>۲</sup> و «نوع‌مگرایی»<sup>۳</sup> تقسیم‌بندی نمود. چنانچه اشاره گردید، طبق مبانی این نظریات، اساساً معنایی در آثار وجود ندارد که مخاطب بخواهد آن را کشف نماید؛ بلکه این خود مخاطب است که چیزی به نام معنا را بنابر خواست خود خلق می‌نماید. لذا معنا حقیقتی از پیش موجود نبوده و صرفاً امکان خلق آن توسط مخاطب وجود دارد و نه کشف آن. در ادامه، تشریح و ارزیابی این نظریات ارائه می‌گردد.

## شالوده‌شکنی

طبق مدعای این نظریه، معنای یک اثر محتوای درون آن نیست بلکه صرفاً از تفسیر آن حاصل می‌شود (سجودی، ۱۳۸۷، ۳۰)؛ به بیان دیگر، مخاطب هنگام مواجهه با اثر، معنایی از پیش موجود را کشف نمی‌کند بلکه معنایی جدید را بر اساس محسوسات و خواست‌های خود می‌آفریند (احمدی، ۱۳۷۱، ۲۰۵) و لذا برای هیچ یک از آثار (اعم از آثار معماری)، نمی‌توان به معنایی از پیش موجود و نهایی قائل بود؛ فی‌الواقع در یک اثر متعین، معنا دست نیافتنی و بی‌انتهاست زیرا زبان اساساً استوار به غیاب معناست (Carroll, 1983, 63) و دال‌های موجود در یک متن - معماری، ما را به مدلول خاصی مرتبط نمی‌سازد (ضیمران، ۱۳۸۳، ۷۳).

آنچه که باعث می‌شود در این نظریه بر عدم امکان کشف معنای اثر تأکید گردد ارتباط آثار و متون با یکدیگر و تولید مفهومی تحت عنوان «بینامتنیت»<sup>۴</sup> است که سبب می‌گردد تا از طریق یک فرایند مستمر دگرگونی، محیط پیرامون ما به‌طور دائم تغییر کند (Johansen & Larsen, 2002, 4). بر پایه‌ی مفهوم بینامتنیت، آثار و متون بخشی از یک منظومه اجتماعی، فرهنگی و تاریخی محسوب می‌شوند که فهم هر یک از آنها مستلزم دسترسی به شبکه موجود در منظومه مزبور می‌باشد (ضیمران، ۱۳۸۳، ۱۷۳). زیرا «مفاهیم کلیدی درون یک متن وابسته به روابط تقابلی بیان نشده آنها با دال‌های غائب است» (Chandler, 2007, 227). لذا اثر، در درون نظامی از متون و آثار دیگر، گرفتار و همچون گرهی است در دل شبکه‌ای (Foucault, 1974, 23) که از اساس، موجودیت معنای آن را مخدوش می‌نماید.

پس طبق مبانی این نظریه، به دلیل انکار معنا برای اثر نمی‌توان خاستگاهی نیز برای آن قائل شد. البته شالوده‌شکنان از موضوعی تحت عنوان «خلق معنا» به جای «کشف معنا» سخن می‌گویند که این امر نیز با توجه به ویژگی‌هایی که خود برایش تعریف می‌کنند

تأثیری در حل مسئله انکار وجود معنا ندارد (واعظی، ۱۳۹۰، ۸۸). بر این اساس، دامنه معنایی اثر نیز ماهیتی مبهم و نامتعین دارد که مخاطب، آن را بنا بر محسوسات و خواست‌های خویش می‌سازد (Eagleton, 1983, 128).

بر این نظریه به دلیل رویکرد رادیکالی که به ماهیت معنا دارد انتقادات زیادی وارد می‌باشد. از جمله اینکه متنافی الاجزاء و خود ویران‌ساز است؛ یعنی از شمول آن نسبت به خودش، عدم شمولش لازم می‌آید (آملی لاریجانی، ۱۳۷۶، ۹۵)؛ چراکه اگر اساساً کشف معنا برای پدیدارها انکار شود و همه آنها در زنجیره بینامتنیت، گرفتار و درک ناشدنی پنداشته شوند آنگاه خود این نظریه و نوشتارهایی که در دفاع از آن نگاشته شده است نیز محکوم به این حکم - یعنی محصور بودن در زنجیره‌ی ناتمام بینامتنیت و بالتبع درک ناپذیر بودن - خواهند شد. نقد دیگری که بر این نظریه در حوزه معماری وارد می‌باشد این است که سبب می‌گردد گفت‌وگو معنایی میان معمار، مخاطب و اثر غیر مضبوط شده و نوعی آنارشسیسم معنایی در فرایند تبیین معنای اثر رسمیت یابد. زیرا چنانچه موجودیت معنایی اثر انکار شود تبعات ویرانگری در عرصه تعامل و تفاهم فکری و هنری انسان‌ها به بار می‌آید؛ به نحوی که هرگونه فهمی از معنای اثر موجه گردیده و نمی‌توان میان معانی متعدد خلق شده توسط مخاطبان اثر، داوری کرد و تفسیری را برتر از سایر تفاسیر بر شمرد (واعظی، ۱۳۸۱، ۱۳۳). نتیجه طبیعی این نگاه، سد شدن راه هرگونه نقد و ارزیابی معنای آثار و بالتبع تنزل ارزش فهم و ادراک معنا است (حسین زاده، ۱۳۸۵، ۱۷۲).

## نوع‌مگرایی

نوع‌مگرایی بر آن است که معنا چیزی موجود در اثر نیست که از سوی مخاطب کشف شود بلکه معنا صرفاً محصول فعالیت مخاطب و برپایه تعلقات او خلق می‌گردد و در این فرایند خلق، اثر و مؤلف (معمار) هیچ نقشی ندارند؛ لذا معنا یکسره مخلوق و محصول ذهنیت مخاطب است (واعظی، ۱۳۹۰، ۱۷۳). بدیهی است که این نوع نگاه، به ذهن‌گرایی<sup>۵</sup> رادیکال و اعتباری دانستن وجود معنا برپایه ذهنیات مخاطب منجر می‌گردد.

طبق مبانی نوع‌مگرایی، اموری نظیر معنا که محور تلاش‌های نظری شاخه‌های مختلف فلسفه هنر بوده است از آن جنسی نیست که بتوان به آن دست یافت و فی‌الواقع تلاش‌های تاریخی در بحث از این امور، تنها بایستی همچون ژانری ادبی تلقی گردد (Rorty, 1982, XIII). به این ترتیب از آنجایی که معنا دست نیافتنی است و تلاش برای کشف آن، چیزی جز لفاظی‌های مختلف ژانرهای ادبی نیست، تنها

رسالتی که برای ما در خصوص معنای آثار باقی می‌ماند این است که به جای جست‌وجوی معنای اصیل اثر، در صدد حل مسائل عملی و عینی برآییم و تفاوت ذهنیات و علاقه‌ها را در تفسیر معنا ارج نهیم و بپذیریم که علاقه‌های مختلف سبب کنار آمدن‌های متفاوت با معنا می‌شود (واعظی، ۱۳۹۰، ۱۷۶). به این ترتیب به نظر می‌رسد در کنار شباهت‌های زیادی که نوع‌نگرایی با شالوده‌شکنی دارد، تمایز اصلی این دو در همین توصیه نوع‌نگرایی به حل مسائل عملی و عینی است.

براین اساس، اولاً ما در نحوه مواجهه با آثار، آزادیم که از انواع علائق و ذهنیات خود استفاده کنیم و ثانیاً مخاطب همواره در دام زبان محصور است و لذا هیچگاه توان آن را ندارد که از افقی فراتر از زبان به ماهیت معنا بنگرد و در نتیجه، توان قضاوت درباره مسائل وجودی معنا و مطابقت آن با حقیقت را ندارد تا جایی که آنچه ما معنا می‌پنداریم حقیقتی نهفته در اثر نیست بلکه صرفاً محصول فرایند تفسیر ذهنی ما می‌باشد (Fish, 1980, 13).

باتوجه به آنچه بیان گردید، در نوع‌نگرایی نیز همچون شالوده‌شکنی، سخن از خاستگاه معنای اثر (البته معنا در مقام کشف و نه معنا در مقام خلق) سخنی خبط و بیهوده است؛ چراکه اساساً معنایی از پیش موجود نیست که نوبت به تبیین خاستگاه آن برسد. دامنه معنایی اثر نیز همان طور که اشاره گردید ماهیتی آزاد، نامحدود و نامتعیّن دارد که دلیل اصلی آن، تأکید صرف این رویکرد بر ذهنیات و علائق متغیر مخاطبان و بالتبع ذهن گزایی محض می‌باشد.

بر نوع‌نگرایی نیز به دلیل اتخاذ رویکرد رادیکال در حوزه چپستی معنای آثار، نقدهای زیادی وارد می‌باشد. به این ترتیب که اول آنکه همان طور که اشاره گردید، تحلیل این نظریه از مسائل وجودی معنا به گونه‌ای است که به جز مخاطب و ذهنیات و علاقه او، برای سایر مؤلفه‌ها نظیر خود اثر و معمار اثر سهمی در تکوین معنا قائل نمی‌باشد. مبرهن است که این تأکید صرف بر ذهن گزایی سبب می‌گردد که هر معنایی بر هر اثری قابل حمل گردد که این امر نیز حاصلی جز انهدام تعاملات هنری و فکری افراد و بروز آنارشسیسم معنایی نخواهد داشت. دوم آنکه مدّعی نوع‌نگرایی مبنی بر اینکه تلاش مخاطب برای کشف معنا چیزی جز لفاظی ژانرهای ادبی و بازی‌های زبانی نیست به این امر منتج می‌گردد که همه ی ادراکات معنایی از نوع زبانی و بیانی پنداشته شوند؛ حال آنکه بسیاری از ادراکات به لحاظ رتبه، مقدم بر زبان می‌باشد. برای مثال نوزادی که هنوز هیچ فهمی از قواعد زبان و بیان ندارد، معنای گرسنگی را به خوبی ادراک و با صدای گریه به مادرش منتقل می‌نماید. همچنین ادراکات شهودی (مانند فهم معنای درد و غم) نیز از همین نوع و مقدّم بر زبان می‌باشد که در همه این نوع ادراکات، اساساً پای زبان به میان نمی‌آید تا معنا به لفاظی‌های

ادبی فروگاهی شود.

سوم آنکه اگر همه ادراکات معنایی از نوع لفاظی‌های ادبی باشد پس گزاره‌های پایه ای این نظریه نیز از این قاعده مثنی نخواهد بود؛ به این ترتیب، خود نوع‌نگرایی نیز گرفتار ژانرهای ادبی شده و مبانی و مدّعی آن صرفاً لفاظی‌هایی ادبی است و در حقیقت نمایی و نظریه‌پردازی پیرامون معنا فاقد ارزش خواهد بود.

## ۱۱ نظریه‌های مؤید معنا در آثار معماری

بر خلاف نظریات بخش قبل، نظریاتی که در این بخش ارائه می‌گردند به اصل وجود معنا و امکان کشف آن در آثار معماری اعتقاد دارند؛ لیکن در تعریف خاستگاه معنای اثر و دامنه معنایی اثر تمایزاتی دارند که در ادامه تشریح گردیده است.

## ۱۱ نظریه مصداقی<sup>۴</sup>

این نظریه معنا را با مصداق خارجی گره می‌زند و معنا را در هر حال تابع دالی می‌داند که در جهان خارج موجود است و این هویت خارجی را معنای اثر معرفی می‌نماید (Alston, 1967, 237). بر این اساس در آثار معماری، معنا همواره تابع مصداق خارجی آنها است که بهترین بستر برای حمل این مصداق خارجی، کالبد و فرم اثر است؛ لذا خاستگاه معنای آثار معماری چیزی جز کالبد و مشخصه‌های کالبدی آن نمی‌باشد و برای درک معنای پیام آثار معماری باید توجه را بر کالبد و شکل اثر معطوف نمود تا از راه شناخت عناصر اثر و نشانه‌شناسی مؤلفه‌های ساختاری آن به درک معنایی آن پیام نائل شد (مهردوی نژاد، ۱۳۸۴، ۷۲).

در خصوص دیدگاه این نظریه راجع به تعین معنای آثار معماری چنین استنباط می‌گردد که از آنجا که این نظریه، معنا را تابع مصادیق و دال‌های عینی و خارجی می‌داند و مصادیق و پدیدارهای خارجی نیز ابژه‌هایی مادی بوده و ماده هم در اثر شرایط طبیعی دائماً در معرض تغییر و تحویل می‌باشد، بالتبع مصادیق و به دنبال آن، معنای آنها نیز دائماً متغیر خواهد بود؛ زیرا تنها آنچه مادی نیست از حرکت و تدریج منزّه بوده و ثابت و دائمی می‌باشد (جوادی آملی، ۱۳۸۶، ۲۷۹) و مادیات همواره محکوم به تغییر هستند. در نتیجه طبق این نظریه برای آثار معماری نمی‌توان به دامنه معنایی متعینی قائل گردید و معنای یک اثر معماری، کاملاً باز و نامحدود خواهد بود.

از مهم‌ترین نقدهایی که بر این نظریه وارد است این است که اگر مفهومی فاقد مصداق خارجی باشد آن مفهوم فاقد معنا تلقی می‌گردد. مثلاً اگر برای مفهوم عدالت نتوان کالبد و فرم معمارانه ی مشخصی را تصور نمود آنگاه باید گفت که این مفهوم در حوزه معماری بی معناست. نقد دیگری که بر این نظریه وارد است این است که بسیاری از مفاهیم

گردد و حتی چه بسا برای یک اثر بتوان معانی متضادی را تعریف نمود که این امر طبق پاره‌ای از قواعد مبنایی منطق از جمله «رفع نقیضین» غیر قابل دفاع می‌باشد.

نقد مهم دیگری که بر این نظریه وارد است این است که اصولاً بایستی در آثار معماری بین دو مقوله «ارتباط» و «دلالت» تمییز قائل شد. به این معنی که هر محرک معمارانه‌ای را نمی‌توان مولد معنا قلمداد کرد، زیرا ممکن است که محرک مورد نظر در یک زنجیره ارتباطی، منحصر بر انگیزنده باشد و هیچ دلالتی را در پی نداشته باشد (امریسی، ۱۳۹۰، ۶۷). امبرتو اکو<sup>۱</sup> از این دسته از محرک‌ها تحت عنوان «سیگنال»<sup>۱۰</sup> یاد می‌نماید و بیان می‌دارد که «در فرایند ارتباط، ما هیچ نوع دلالت و معنادگی نداریم بلکه تنها مقداری اطلاعات داریم درحالی که فرایند دلالت یک واکنش تفسیری و معنادگی در مخاطب به وجود می‌آورد» (Eco, 1979, 8).

### ۱۱ نظریه قضیه‌ای

برتراند راسل<sup>۱۲</sup> به عنوان مبدع این نظریه بیان می‌دارد که معنای هر اثر، قضیه‌ای است که آن اثر در صدد اظهار آن است (واعظی، ۱۳۹۰، ۷۶). این نظریه قرابت زیادی با نظریه مصداقی دارد زیرا طبق تبیین راسل، اگر قضایایی که ما با آثار خود در صدد بیان آنها هستیم بر وجودی خارجی و عینی دلالت نکنند قضایایی بی معنا هستند (نصری، ۱۳۸۱، ۲۶). برای مثال چنانچه یک معمار، ماکت یکی از ساختمان‌های سبک گوتیک را با مصالحی نوین (مثلاً انواع کامپوزیت) بسازد، اثر ارائه شده توسط وی فاقد معناست؛ زیرا قضیه‌ای که توسط این ماکت بیان می‌شود بر هیچ یک از آثار سبک گوتیک دلالت نمی‌کند. از مجموع آنچه بیان گردید می‌توان چنین گفت که خاستگاه معنای آثار در این نظریه، کالبد و ویژگی‌های کالبدی اثر می‌باشد؛ چراکه اصولاً این کالبد اثر است که معمار با بهره‌گیری از آن می‌تواند قضیه مورد نظر خویش را به مخاطب انتقال دهد و سایر موارد نظیر احساسات و رفتار مخاطب و غیره سهمی در شکل‌گیری معنای اثر ندارند. در خصوص تعین یا عدم تعین معنای آثار معماری نیز چنین استنباط می‌گردد که نظریه قضیه‌ای برای معنای اثر، دامنه‌ای کاملاً بسته و متعین قائل می‌باشد. چراکه طبق این نظریه، اثر، حامل قضیه و یا قضایای مشخص و متعینی است که معمار به هنگام خلق اثر قصد دارد آن را به مخاطب منتقل نماید و تنها عامل مؤثر بر معنا نیز همین قضایای متعین می‌باشد و لذا دامنه معنایی اثر نیز کاملاً متعین و محدود خواهد بود.

بر این نظریه نیز نقدهایی وارد است که مهم‌ترین آنها این است که بسیاری از آثار معماری در صدد بیان قضیه مشخصی نمی‌باشند ولی

را می‌توان به مصادیق و کالبدهای متعدد ارجاع داد؛ مثلاً برای مفهوم «زیبایی» می‌توان به بسیاری از آثار معماری استناد نمود که این امر سبب می‌گردد مفهوم زیبایی، مفهومی غیر متعین و حتی تعریف ناپذیر تلقی گردد؛ بدیهی است که این امر سبب می‌گردد بسیاری از مفاهیم معماری، غیر قابل تعریف شده و تفاهم و تعامل هنری تضعیف گردد. لذا این نظریه در میان نظریه پردازان معماری و نیز سیمای شهری با انتقادات زیادی مواجه شده است. برای مثال کوین لینچ ضمن تأکید بر مصداقی نبودن معنا چنین بیان می‌دارد: «حتی اگر فرم سیمای شهر به آسانی به دیده آید و درک شود معنای آن چندان خصوصیات خاص خود را دارد که به نظر می‌رسد می‌توان آن را - دست کم در مراحل نخستین تجزیه و تحلیلی - از فرم جدا کرد و کنار گذاشت» (لینچ، ۱۳۸۵، ۲۳).

### ۱۲ نظریه رفتاری

طبق این نظریه، معنا نتیجه رابطه زبان و رویداد عملی است (سجاد زاده و پیریایی، ۱۳۹۱، ۱۷۸)؛ به بیان دیگر، معنای یک اثر، احساس و رفتاری عملی است که در مخاطب برمی‌انگیزاند و حتی اگر یک اثر، سبب احساس و رفتار خاصی در مخاطب نگردد، دست کم تمایل برای این رفتار را به وجود می‌آورد که این تمایل به احساس و رفتار خاص، همان معنای اثر است (هاسپرس، ۱۳۷۰، ۴۸). پیرفون مایس<sup>۸</sup> در دفاع از این نظریه بیان می‌دارد که «احساساتی نظیر کشش و اشتیاق یا ترسی که در ناظر با دیدن یک بنای معماری بروز می‌کند هسته مرکزی و معنای معماری به شمار می‌آید» (مایس، ۱۳۸۷، ۲۵۶). بر این اساس، خاستگاه معنای آثار معماری را بایستی در عکس العمل رفتاری و روانی مخاطب اثر جستجو نمود؛ زیرا آنچه مهم است نه معمار و اثر او بلکه پاسخ و عکس العملی است که مخاطب بروز می‌دهد و لذا موقعیت حاکم بر او و رفتاری که بر اساس آن شرایط بروز می‌دهد محور و اساس معناست (آلستون، ۱۳۸۱، ۹۰).

بر پایه آنچه ذکر گردید چنین استنتاج می‌گردد که این نظریه نیز مانند نظریه مصداقی به تعین معنایی در آثار معماری قائل نمی‌باشد و دامنه معنایی یک اثر را کاملاً باز می‌پندارد زیرا برای خاستگاه معنا - یعنی عکس العمل مخاطب - حدی متصور نمی‌باشد و بالتبع برای معنای اثر نیز محدودیتی قائل نمی‌گردد.

بر این نظریه نیز می‌توان نقدهای متعددی وارد نمود. از جمله اینکه هیچ سهمی برای معمار در شکل‌گیری معنای اثر قائل نیست و همه مؤلفه‌های معنایی اثر را در مخاطب و انگاره‌های روانی او خلاصه می‌نماید. مهم‌تر آنکه یک اثر مشخص در افراد مختلف احساسات و رفتارهای متفاوتی را برمی‌انگیزاند؛ بدیهی است که طبق این نظریه، این احساسات و رفتارهای متفاوت بایستی حمل بر معانی متعدد اثر



## نظریه کارکردی<sup>۱۸</sup>

طبق این نظریه که در ابتدا توسط ویتگنشتاین<sup>۱۹</sup> در حوزه زبان شناسی تدوین و ارائه گردید و سپس به برخی حوزه‌های نظری دیگر نیز بسط یافت معنای یک اثر تابع کارکرد و استعمال آن می‌باشد (نصری، ۱۳۸۱، ۲۹). از این رو خاستگاه شکل‌گیری معنای آثار معماری را باید در کارکرد آن آثار جستجو نمود.

پیرامون مسئله تعین یا عدم تعین معنایی اثر نیز چنین استنباط می‌گردد که این نظریه به دامنه‌ای نیمه باز (و یا نیمه بسته) برای معنای اثر قائل می‌باشد. چراکه با تغییر در کارکرد اثر (به عنوان خاستگاه معنای اثر)، معنای آن نیز تغییر می‌یابد؛ ولی از آنجا که هر اثری را نمی‌تواند برای هر هدفی مورد کاربرد قرار داد این تغییرات کارکردی نمی‌تواند به‌طور دائم ادامه یابد. به بیان دیگر، در عین حال که معنای اثر می‌تواند متکثر باشد دامنه‌ای محدود و نیمه بسته دارد.

از مهم‌ترین نقدهایی که بر این نظریه وارد است این است که برخی آثار فاقد کارکرد مشخصی می‌باشند حال آنکه مخاطب هنگام مواجهه با این آثار، آنها را فاقد معنا نمی‌داند و دلالت مشخصی را برای آنها متصور می‌گردد. ضمن آنکه یک اثر در زمان‌ها و مکان‌های مختلف می‌تواند بستر کارکردهای مختلفی قرار گیرد و بعضاً حتی ممکن است برای آن در یک زمان و مکان مشخص، عملکردهای مختلفی را تعریف نمود که طبق این نظریه منجر به تکثر معنایی اثر می‌گردد، حال آنکه اغلب مخاطب چنین تکثری را استنباط نمی‌نماید.

نقد دیگر این است که این نظریه کارکرد را مقدم بر معنا می‌داند حال آنکه موضوع برعکس است؛ یعنی قبل از آنکه اثر مورد کارکرد مشخصی قرار گیرد معنای آن تکوین یافته است و این معناست که سبب می‌گردد مخاطب، اثر را برای کارکرد مشخصی مناسب بداند. در ادامه، قبل از ژرف‌کاوی دیدگاه اسلامی، طی جدول ۱ مقایسه‌ای تطبیقی بین نظریات طرح شده ارائه می‌گردد.

با توجه به نقدهایی که پیرامون هر یک از نظریات جدول فوق بیان گردید، سعی نگارندگان بر آن است تا در ادامه و برپایه آموزه‌های اسلامی به ارائه دیدگاهی بپردازند که بتواند تبیین جامعی از چیستی معنای آثار معماری ارائه نماید.

## چیستی معنای آثار معماری از منظر اسلامی

از منظر اسلامی، اول اینکه نظریاتی که وجود معنا و امکان کشف آن را منتفی می‌دانند فاقد وجهت لازم می‌باشند چراکه طبق آموزه‌های اسلامی، اصل وجود معنا در کنار صورت آثار، امری مبرهن است که تاکنون بارها به تفصیل مورد بحث قرار گرفته است (نصری، ۱۳۸۹، ۱۳۹)؛

در عین حال هویت و معنایی متعلق به خود دارند. به بیان دیگر ابتدا بایستی ثابت شود که همه معماران در طراحی همه آثار خود قصد القاء قضیه مشخصی را دارند تا سپس سایر بخش‌های محتوایی این نظریه بررسی گردد. دیگر آنکه راسل صرفاً حامل قضیه بودن را دلیل معناداری معرفی می‌نماید و به سایر عوامل مؤثر در شکل‌گیری معنا نظیر شرایط اجتماعی، بافت و زمینه ارائه اثر<sup>۲۰</sup> و غیره توجهی ندارد. همچنین برخلاف مدعای این نظریه، قابلیت معناداری یک طرح و اثر معماری، بر قابلیت قضیه‌گویی آن مقدم است؛ چراکه تا طرح یا اثری معنادار نباشد نمی‌تواند در خدمت بیان قضیه‌ای مشخص قرار گیرد و حال آنکه این نظریه، قضیه‌گویی را مقدم و مسبوق بر معناداری اثر معرفی می‌نماید.

## نظریه مفهومی<sup>۱۴</sup>

طبق این نظریه که در ابتدا توسط جان لاک<sup>۱۵</sup> ارائه گردید، معنای آثار، صورتی ذهنی<sup>۱۶</sup> است که موجود در درون انسان‌ها است و هویتی مستقل از خود آثار و اجزای آنها دارد. یعنی آثار به یک سلسله مفاهیم و تصورات دلالت می‌کنند (همان، ۲۷). لذا معنای اثر، ماهیتی است در عرض دیگر ماهیات و هویت آن مستقل از هویت رفتارها، احساسات و کالبد اثر می‌باشد. به بیان دیگر، معنا یک هویت ذهنی<sup>۱۷</sup> است و متناظر با تصورات و مفاهیمی است که قیام وجودی به ذهنیت و روان انسان دارند و آثار، حاکی از این مفاهیم و تصورات هستند (واعظی، ۱۳۹۰، ۷۹). از این رو خاستگاه معنا در این نظریه عبارت است از انگاره‌های ذهنی مخاطب اثر و این مخاطب و صورت‌های ذهنی او است که منشأ تکوین معنای اثر می‌گردد.

پیرامون تعین معنایی آثار معماری نیز چنین استنباط می‌گردد که طبق این نظریه، معنای اثر، دامنه‌ای به‌طور مطلق باز و نامحدود را شکل می‌دهد. زیرا اول معنای اثر، تابع ادراکات و تصورات ذهنی مخاطب است و دوم این ادراکات و تصورات نیز برای هر فرد یا گروه، تابع ارزش‌ها، باورها و سنت‌های همان گروه است (Kress & Leeuwen, 1996, 159) و لذا همواره نسبی و متغیر خواهد بود که نتیجه این تغییر، نسبیّت و عدم تعین معنایی آثار معماری خواهد بود.

پیرامون این نظریه نیز نقدها و سوالاتی جدی وجود دارد. از جمله اینکه مفاهیم و صورت‌های ذهنی از کجا نشأت می‌گیرند و بین آنها و مصادیق خارجی نسبتی برقرار است یا خیر؛ ضمن آنکه بسیاری از آثار برای انسان‌ها معنایی مشخص دارند اما در عین حال تصاویر ذهنی هر یک از انسان‌ها از آن آثار، به خود او اختصاص دارد و بعضاً اشتراک‌پذیر نیست.

جدول ۱. مقایسه تطبیقی نظریات مختلف پیرامون چیستی معنای آثار معماری

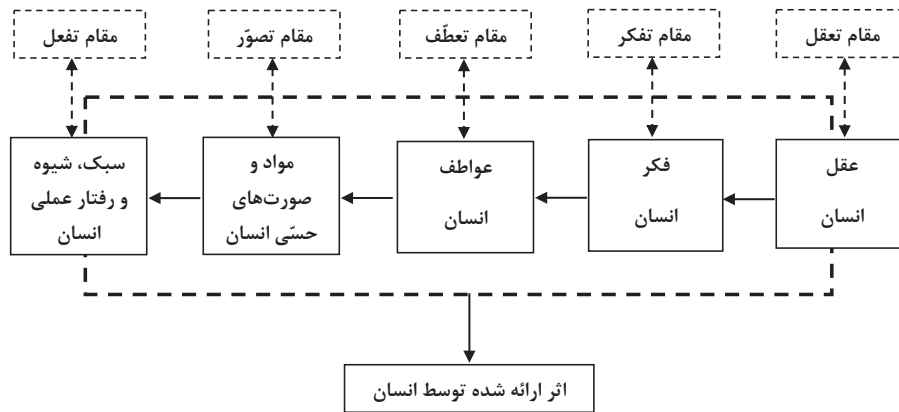
نوع نظریه	نظریه پرداز	نظریه معنا	دامنه ی معنای اثر		
			مطلقاً بسته	نسبتاً بسته	مطلقاً باز
نظریات مینکر معنا (صبر قابل به حذف و نه حذف معنا)	شالوده‌شکنان (دریدا و غیره)	شالوده‌شکنی	فاقد خاستگاه وجودی	✓	دال‌های یک اثر ما را به مدلول و معنای مشخصی هدایت نمی‌کند
	نوع‌عمل‌گرایان (رورتی و غیره)	نوع‌عمل‌گرایی	فاقد خاستگاه وجودی	✓	معنا، حاصل ذهنیات مخاطب است
نظریات مویده معنا (قابل به حذف معنا)	پوزیتیویست‌ها	نظریه مصداقی	کالبد اثر	✓	معنا تابع مصداق خارجی است و مفاهیم فاقد مصداق، بی معنا هستند
	کارل اسگود	نظریه رفتاری	رفتار مخاطب	✓	معنای اثر، رفتاری است که در مخاطب بر می‌انگیزاند
	برتراند راسل	نظریه قضیه‌ای	کالبد اثر	✓	معنای اثر، تابع قضیه‌ای است که توصیف می‌کند
	جان لاک	نظریه مفهومی	انگاره‌های ذهنی مخاطب اثر	✓	معنا صورتی ذهنی است که موجود در درون انسان‌هاست
	لودویگ ویتگنشتاین	نظریه کارکردی	کارکرد اثر	✓	معنای اثر نتیجه نوع کارکرد آن است

نقی زاده و امین زاده، ۱۳۲۹، ۲۸).

دوم اینکه نظریاتی که برای معمار در فرایند تکوین معنای اثر سهمی قائل نمی‌باشند نیز فاقد اعتبار لازم می‌باشند چراکه از منظر اسلامی، اثر جلوه مؤثر است و مؤثر را در خویش نهفته است (جوادی آملی، ۱۳۸۱، ۲۱۲). تجلی مؤثر در اثر، موضوعی است که در برخی روایات نیز مورد تأیید قرار گرفته است؛ از جمله می‌توان به روایت امیر مؤمنان (ع) اشاره کرد که می‌فرماید: «عقل‌ها پیشوایان افکارند و افکار پیشوایان قلب‌ها و قلب‌ها پیشوایان حواس و حواس پیشوایان اعضا و جوارح» (مجلسی، ۱۴۰۳، ۹۶). ملاحظه می‌گردد که طبق این روایت، آنچه که توسط اعضا و جوارح نمود می‌یابد (مصداق و آثار) در مراحل قبل، نشأت گرفته از عالم افکار و ایده‌های مؤثر (معمار) می‌باشد. لذا اثر با تمام مؤلفه‌های خود (از جمله معنا)، جلوه ای از افکار و ایده‌های معمار اثر و برگرفته از

مقام تعقل و تفکر او می‌باشد. (شکل ۱)

سوم اینکه دامنه معنایی آثار معماری را نمی‌توان دامنه ای مطلقاً باز و نامحدود پنداشت؛ چراکه همواره بین معنا و صورت اثر ارتباطی معین برقرار است. امیر مؤمنان (ع) در این خصوص می‌فرماید: «و بدان که هر ظاهری باطنی متناسب با خود دارد، آنچه ظاهرش پاکیزه، باطن آن نیز پاک و پاکیزه است و آنچه ظاهرش پلید، باطن آن نیز پلید است» (سید رضی، ۱۳۹۰، ۲۰۳). لذا هر معنایی را نمی‌توان بر هر اثری حمل نمود که این امر مستلزم آن است که دامنه معنایی مطلقاً باز برای آثار را رد نموده، صورت و کالبد اثر، جلوه ای از معنای باطنی آن تلقی گردد که بر محتوای اثر دلالت می‌کند (شکل ۲). اما دلالت صورت بر محتوا به معنی همانی این دو و تطبیق کامل محتوا بر کالبد نمی‌باشد بلکه در واقع هر یک از دو عنصر صورت و محتوا، ترجمانی از دیگری

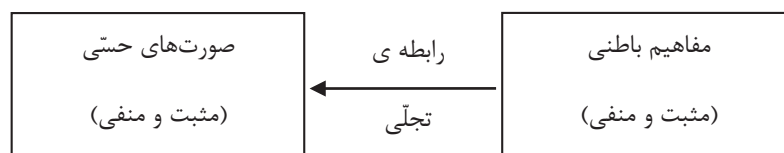


شکل ۱. فرایند تکوین و شکل‌گیری اثر و معنای آن برپایه نگرش اسلامی

پیش دانسته‌های مخاطب که در بسترهای مکانی، زمانی و فرهنگی مختلف، متفاوت می‌باشد از جمله ی این پیش داشت‌های مؤثر بر معنا می‌باشد (ساسانی، ۱۳۸۱، ۱۸۳). در واقع با عنایت به تأثیر همین پیش داشت‌های اعتباری مخاطب است که انسان‌ها در جوامع گوناگون برداشت‌ها و تفاسیر متفاوتی از معنای یک موضوع واحد دارند (نقی‌زاده، ۱۳۸۶، ۲۵۶؛ براتی، ۱۳۸۲، ۶۰). اما در عین حال، تفاوت در پیش داشت‌های مخاطبان نمی‌تواند دلیل معتبری برای این امر باشد که هر معنایی را به هر کالبدی نسبت داد. چراکه همه انسان‌ها به‌رغم این تمایزات اعتباری، از خلقت و بستری واحد به نام فطرت برخوردارند که این بستر واحد همان چیزی است که ضامن تفاهم و تعامل انسان‌ها می‌باشد: «سرشت (فطرت) خدا که مردم را بر آن سرشته است؛ برای آفرینش خدا هیچ‌گونه تغییر و تبدیلی نیست؛ این است دین استوار ولی بیشتر مردم معرفت (به این حقیقت اصیل) ندارند». در واقع همین رابطه فطری میان معمار و مخاطب است که با وجود تأثیر گذاری سایر عوامل نسبی و اعتباری نظیر شرایط متغیر

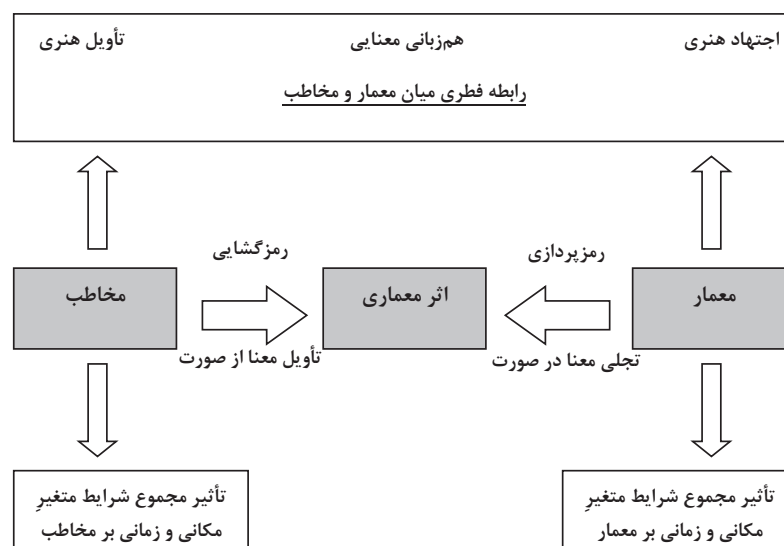
است که این ترجمان دارای مراتبی مختلف بوده و بسته به کیفیت ترجمان، کیفیت رسوخ این دو عنصر در یکدیگر مشخص می‌گردد (نقره کار و رئیسی، ۱۳۹۱، ۸)؛ عرفای اسلامی برای بیان این مفهوم از مثال آیینیه استفاده می‌نمایند<sup>۲۰</sup> (میرشاهزاده، ۱۳۹۱، ۷۰). اعتقاد به همین نوع رابطه (بین صورت و معنا) سبب گردیده معماران مسلمان در سنت معماری ایرانی، از مفاهیم باطنی - به ویژه مفاهیم مبتنی بر آموزه‌های قرآنی - در شکل دهی به ایده‌های هندسی و فضایی خود بهره جویند که از نمونه‌های این مهم می‌توان به باغ ایرانی به عنوان اوج کمال مادی برای تجلی اعتقادی و معنوی جهان‌بینی اسلامی اشاره نمود (گودرزی سروش و مختاباد امرئی، ۱۳۹۲، ۶۲).

چهارم اینکه نظریاتی که معنای اثر را به مصداق و کالبد آن فرو می‌کاهند و برای مخاطب هیچ سهمی قائل نمی‌باشند نیز نظریاتی جامع و مانع نیستند؛ چراکه به‌رغم ارتباط صورت و کالبد آثار با معنا و محتوای آنها، مخاطب و ذهنیات و پیش داشت‌های او نیز در کشف معنا ذی سهم می‌باشند؛ عواملی چون پیش تجربه‌ها و



شکل ۲. تجلی معنا در صورت (باطن در ظاهر) از منظر اسلامی





شکل ۳. رابطه هنرمند، اثر هنری و مخاطب از منظر اسلامی (مأخذ: نقره کار، ۱۳۸۷، ۳۱۲)

پس تاکنون مشخص گردید که در نگرش اسلامی، منشأ عالم معنا همان مبدأ هستی است. اما بر خلاف سایر پدیدارها، در مبدأ هستی، هیچ تغییر و تحولی راه ندارد: «همه آنان که روی این زمین هستند فانی می‌شوند و تنها ذات باشکوه و ارجمند پروردگارت باقی می‌ماند». لذا عالم معنا در ذات خود ثابت است و آنچه باعث می‌شود مراتب فهم انسان‌ها از معنای یک اثر متمایز باشد، مرتبه وجودی خود آنها می‌باشد؛ به این ترتیب که چنانچه ادراکات مخاطب در زمان تأویل معنای اثر، برگرفته از مراتب عالی انسانی باشد القائات معنایی ای که برای او حاصل می‌گردد القائاتی حقیقی است و در غیر این صورت القائاتی که برای او حاصل می‌گردد وهمی و ظلمانی است (خمینی، ۱۳۸۷، ۳۷۲). البته این مراتب مختلف فهم، خدشه ای بر ثبوت و وحدت معنا وارد نمی‌سازد چراکه مراتب متفاوت یک حقیقت به وحدت آن لطمه ای وارد نساخته و یک حقیقت می‌تواند تجلیات گوناگون داشته باشد (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹، ۲۰). از آنجا که مسئله این پژوهش، صرفاً مربوط به حوزه هستی‌شناسی معنای آثار می‌باشد و ورود به مسائل معرفت‌شناختی و چگونگی ادراک آثار معماری مورد نظر نبوده است، تفصیل این مهم به مجال دیگری واگذار می‌گردد.

### نتیجه‌گیری

برپایه آنچه در بخش‌های قبل بیان گردید و در پاسخ به پرسش اصلی

زمانی و مکانی، هم‌زمانی معنایی و تعامل و تفاهم میان آنها را میسر می‌سازد (نقره کار، ۱۳۸۷، ۳۱۲). چگونگی رابطه میان معمار و مخاطب و تأثیرگذاری عوامل ثابت و نسبی در رمزپردازی و رمزگشایی از اثر را می‌توان در شکل ۳ ملاحظه نمود.

اما مهم‌ترین نکته در نگرش اسلامی به معنا این است که طبق آموزه‌های اسلامی، تمام پدیدارهای هستی، وجود و هستی خود را وام‌دار پروردگار متعال می‌باشند؛ به نحوی که همه چیز جلوه ای از وجه الله می‌باشد: «پس به هر کجا رو کنید آنجا به سوی خدا (و جلوه‌ای از ذات او) است». لذا آنچه کالبد پدیدارهای هستی را معنادار می‌سازد (معنا در مقام حقیقت و نه معنا در مقام اعتبار)، اتصال آنها با مبدأ هستی است؛ مبدایی که هرگز رابطه اش با پدیدارها منقطع نمی‌گردد: «او هر روز در کاری است». لذا با توجه به اتصال دائم پدیدارها با مبدأ هستی، هیچ چیز هرگز از معنی منفک نیست و معنی هم چیزی جز معنویت نمی‌باشد (نصر، ۱۳۸۰، م). بر این اساس و با استناد به این فرمایش امیر مؤمنان (ع) که «خدا با همه چیز است نه اینکه همنشین آنان باشد و با همه چیز فرق دارد نه اینکه از آنان جدا و بیگانه باشد» (سید رضی، ۱۳۹۰، ۲۱)، می‌توان چنین گفت که رابطه عوالم بالاتر با پایین تر نیز در مقام تشبیه چنین می‌باشد؛ یعنی معنا که متعلق عالم معقول است در صورت که متعلق عالم محسوس است متجلی است اما با آن یکی نیست و در عین حال معنا از صورت بیرون است اما از آن جدا نیست.

- 4 . Intertextuality
- 5 . subjectivism
- 6 . Referential Theory
7. Behavioral Theory
8. Pierre Von Meiss
- 9 . Umberto Eco
- 10 . signal
11. Propositional Theory
12. Bertrand Arthur William Russell
13. context
14. Conceptual Theory
15. John Locke
16. image
17. mental entity
18. Functional Theory
19. Ludwig Josef Johann Wittgenstein

۲۰. در مقام تشبیه و برای فهم سهل تر این رابطه، می‌توان رابطه انسان با تصویرش در آینه را مثال زد: انسان در درون تصویرش است ولی با آن یکی نیست و بیرون از تصویرش است ولی از آن جدا نیست.
۲۱. «فطرت الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن اكثر الناس لا يعلمون» (سوره روم، آیه ۳۰).
۲۲. «فأينما تولوا فثم وجه الله» (سوره بقره، آیه ۱۱۵).
۲۳. «كل يوم هو في شأن» (سوره رحمن، آیه ۲۹).
۲۴. جهت توضیح بیشتر رجوع شود به پی نوشت شماره ۲۰.
۲۵. «كل من عليها فان و يبقى وجه ربك ذوالجلال و الاكرام» (سوره رحمن، آیات ۲۶ و ۲۷).

### فهرست مراجع

۱. آلستون، ویلیام. (۱۳۸۱). *فلسفه زبان*. (احمد ایران منش و احمدرضا جلیلی، مترجمان). تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
۲. آملی لاریجانی، صادق. (۱۳۷۶). *نقد تفسیرهای متجددانه از منابع اسلامی*. قیسات، ۳، ۱۰۳-۹۵.
۳. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۷۹). *ماجرای فکر فلسفی در جهان اسلام*. جلد ۳. تهران: انتشارات طرح نو.
۴. احمدی، بابک. (۱۳۷۱). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: نشر مرکز.
۵. امرایی، بابک. (۱۳۹۰). *تحلیل نشانه شناختی طراحی پسامدرن*. باغ نظر، ۱۶، ۶۵-۷۸.
۶. براتی، ناصر. (۱۳۸۲). *زبان، تفکر و فضا، پیش درآمدی بر نگره‌های بعد از مدرنیسم به محیط زیست*. تهران: انتشارات سازمان شهرداری‌های

این تحقیق، موارد ذیل استنتاج می‌گردد:

- از آنجایی که آنچه توسط اعضا و جوارح نمود می‌یابد، نشأت گرفته از عالم افکار و ایده‌های مؤثر (معمار) می‌باشد، اثر با تمام مؤلفه‌های خود (از جمله معنا)، جلوه ای از افکار و ایده‌های معمار آن می‌باشد و لذا در یک اثر معماری، خاستگاه معنا- البته پس از خاستگاه ابتدایی که ذات پروردگار متعال می‌باشد- همان افکار مؤثر (معمار) می‌باشد. به بیان دیگر، این ایده و فکر معمار است که معنای اثر را تعیین می‌نماید. این که معنای اثر، دارای دو خاستگاه ابتدایی و ثانوی می‌باشد هیچ منافاتی با هستی‌شناسی اسلامی ندارد چراکه رابطه بین این دو خاستگاه، رابطه‌ای طولی می‌باشد و نه عرضی یا هم وزن.

- پس از صدور معنای اثر از خاستگاه آن، در فرایند تکوین معنا، دو دسته عامل تأثیرگذار می‌باشد. عوامل ثابت (مشخصاً فطرت) و عوامل متغیر، نسبی و اعتباری (نظیر ذهنیات و پیش‌داشتهای مخاطبان و یا زمینه و بستری که معنا در آن شکل می‌گیرد). با عنایت به برآیند این دو دسته عامل چنین استنتاج می‌گردد که دامنه معنایی آثار معماری نه مطلقاً متغیر و باز است و نه مطلقاً ثابت و بسته؛ بلکه معنای آثار، دامنه‌ای نسبتاً بسته (و به عبارت دیگر نسبتاً باز) را تشکیل می‌دهد.

- با توجه به اینکه دامنه معنایی آثار معماری، دامنه‌ای نسبتاً بسته می‌باشد می‌توان چنین گفت که رابطه صورت و معنا در آثار معماری، رابطه‌ای است از نوع تجلی. به بیان دیگر، رابطه‌ای که دامنه معنای اثر را مطلقاً بسته و آن را محصور در دام کالبد می‌داند و رابطه‌ای که هیچ نسبتی بین صورت و کالبد اثر با معنای آن نمی‌بیند، روابطی هستند که در هستی‌شناسی معنای اثر مسیری خبط می‌پیمایند.

- با وجود آنکه عالم معنا مشمول قاعده ثبوت است، دلیل این امر که ادراکات مخاطبان از معنای یک اثر متفاوت می‌باشد این است که مراتب وجودی خود آنها متفاوت می‌باشد که دامنه ای از اعلیٰ علیین تا اسفل السافلین را شامل می‌گردد. به بیان دیگر، معنا در مقام وجود، ریشه در عالم امر دارد اما مخاطبان اثر به دلیل آنکه در عالم خلق و تغیر به سر می‌برند، تحت تأثیر اعتباریات می‌باشند و لذا ادراکات آنها از معنا - به عنوان حقیقتی ثابت - متأثر از مؤلفه‌های نسبی و اعتباری (از جمله شرایط متفاوت زمانی و مکانی) می‌باشد.

### پی‌نوشت‌ها

1. Ontology
- 2 . Deconstruction
3. Neopragmatism

- کشور.
۷. جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۸۶). شریعت در آینه معرفت - بررسی و نقد نظریه قبض و بسط تئوریک شریعت. قم: مرکز نشر اسراء.
۸. جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۸۱). صهبای حج. قم: مرکز نشر اسراء.
۹. حسین زاده، محمد. (۱۳۸۵). مبانی معرفت دینی. قم: انتشارات موسسه امام خمینی.
۱۰. خمینی، روح الله. (۱۳۸۷). شرح چهل حدیث. تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
۱۱. ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۱). عوامل مؤثر در تفسیر و فهم متن؛ تفسیرگری پیوستاری. پایان نامه دکتری، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران.
۱۲. سجاد زاده، حسن؛ و پیربابایی، محمدتقی. (۱۳۹۱). فرایند رخداد معنا در فضای شهری. *آرمانشهر*، ۹، ۱۷۷-۱۸۵.
۱۳. سجودی، فرزاد. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.
۱۴. سیدرضی، محمد. (۱۳۹۰). *نهج البلاغه*. (محمد دشتی، مترجم). قم: انتشارات علویون.
۱۵. صلیبا، جمیل. (۱۳۶۶). *فرهنگ فلسفی*. (منوچهر صانعی دره بیدی، مترجم). تهران: انتشارات حکمت.
۱۶. ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. تهران: نشر قصه.
۱۷. قرآن کریم. (۱۳۹۰). (حسین انصاریان، مترجم). قم: نشر آیین دانش.
۱۸. گودرزی سروش، محمد مهدی؛ و مختاباد امرئی، سید مصطفی. (۱۳۹۲). *نمادگرایی باغ ایرانی در دوره اسلامی*. *هویت شهر*، ۱۳، ۵۵-۶۲.
۱۹. لینچ، کوین. (۱۳۸۵). *سیمای شهر*. (منوچهر مزینی، مترجم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۰. مایس، پیرفون. (۱۳۸۷). *نگاهی به مبانی معماری از فرم تا مکان*. (سیمون آیوزیان، مترجم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۱. مجلسی، محمد تقی. (۱۴۰۳.ق). *بحار الانوار*. جلد ۱. بیروت: نشر وفاء.
۲۲. مصباح یزدی، محمد تقی. (۱۳۷۹). *آموزش فلسفه*. جلد اول. تهران: شرکت چاپ و نشر بین الملل سازمان تبلیغات اسلامی.
۲۳. مهدوی نژاد، محمد جواد. (۱۳۸۴). *آموزش نقد معماری؛ تقویت خلاقیت دانشجویان با روش تحلیل همه جانبه آثار معماری*. *هنرهای زیبا*، ۲۳، ۶۹-۷۶.
۲۴. میرشاهزاده، شروین. (۱۳۹۱). *زیبایی، تجلی فضایی، انگاره زیبایی؛ مفهوم زیبایی در جهان بینی ایران باستان و اسلام*. *هویت شهر*، ۱۱، ۶۳-۷۴.
۲۵. نزیبت، کیت. (۱۳۸۶). *نظریه‌های پسامدرن در معماری*. (محمدرضا شیرازی، مترجم). تهران: نشر نی.
۲۶. نصر، سیدحسین. (۱۳۸۰). *پیشگفتار در نادر اردلان و لاله بختیار*. (پدید آورندگان). *حسن وحدت*. (حمید شاهرخ، مترجم). اصفهان: نشر خاک.
۲۷. نصر، سیدحسین. (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی*. (رحیم قاسمیان، مترجم). تهران: انتشارات حکمت.
۲۸. نصری، عبدالله. (۱۳۸۱). *راز متن*. تهران: مرکز مطالعات و انتشارات آفتاب توسعه.
۲۹. نقره کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی*. تهران: نشر پیام سیما.
۳۰. نقره کار، عبدالحمید؛ مردمی، کریم؛ و رئیس‌سی، محمدمنان. (۱۳۹۱). *تأملی بر بنیان‌های معرفت شناختی معماری معاصر*. *آرمانشهر*، ۹، ۱۴۳-۱۵۲.
۳۱. نقره کار، عبدالحمید؛ و رئیس‌سی، محمدمنان. (۱۳۹۱). *تحقق پذیری هویت اسلامی در آثار معماری*. *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، ۷، ۵-۱۲.
۳۲. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۶). *ادراک زیبایی و هویت شهر در پرتو تفکر اسلامی*. اصفهان: انتشارات سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
۳۳. نقی زاده، محمد؛ و امین زاده، بهناز. (۱۳۷۹). *رابطه معنی و صورت در تبیین مبانی هنر*. *هنرهای زیبا*، ۸، ۳۲-۱۶.
۳۴. واعظی، احمد. (۱۳۸۱). *درآمدی بر هرمنوتیک*. کتاب نقد، ۲۳، ۱۴۶-۱۱۵.
۳۵. واعظی، احمد. (۱۳۹۰). *نظریه تفسیر متن*. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
۳۶. هاسپرس، جان. (۱۳۷۰). *درآمدی بر تحلیل فلسفی*. (سهراب علوی نیا، مترجم). تهران: مرکز ترجمه و نشر کتاب.
37. Adorno, T. W. (2004). *Aesthetic Theory*. (R. Hullot-Kentor, Trans.). London: Continuum International Publishing Group.
38. Alston, W. (1967). *Meaning*. (P. Edwards, Ed.). New York: Macmillan.
39. Carroll, L. (1983). *Complete Works*. London: Chancellor Press.
40. Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics*. London & New York: Routledge.
41. Eagleton, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

42. Eco, U. (1979). *A Theory of Semiotics*. Milan: Bloomington.
43. Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class?*. Cambridge: Harvard University Press.
44. Foucault, M. (1974). *The Archeology of Knowledge*. London: Tavistock.
45. Johansen, J. D., & Larsen, S. E. (2002). *Signs in Use*. London: Routledge.
46. Kress, G., & Leeuwen, V. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Designs*. London: Routledge.
47. Rorty, R. (1982). *Consequences of Pragmatism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

## The Ontology of Meaning in Architectural Works

**Mohammad Mannan Raeesi\***, Ph.D., Assistant Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, Iran University of Science & Technology (IUST), Tehran, Iran.

**Abdolhamid Noghrekar**, Ph.D., Associate Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, Iran University of Science & Technology (IUST) Tehran, Iran.

### ... Abstract

One of the issues in theory field of architecture which has been considered in recent decades is ontology and its branches. The changeability and the domain of the meaning in architectural works are some of the most important issues which are considered in this field. It is related to some subjects such as the role of the creativeness of the architectural work, audience of the architectural work and the process of the perception for receiving the work's meaning. According to some of the latest theories in this field such as Deconstruction and Neopragmatism. All of the perceptions of audiences are affected by their prejudices and their prejudices are influenced by some external subjects such as history, meanwhile these external subjects are changing constantly. So, it is not possible to believe in a certain domain for architectural works. Due to this viewpoint, all of the objects should be presented in adaptability with this changeable process and so in designing the architectural works, we should use geometries which can be adapted with changeability and relativity in perception.

On the other hand, some of the other theories such as functional theory and the propositional theory believe in a certain domain for meaning in architectural works. For example, according to functional theory, the meaning of an architectural work is referred to its function and even if its function can be changeable during the time, but because it is not possible to define each function for a certain architectural work, the domain of its meaning is a definable domain.

So, the major problem of this article is derived the relationship between architecture and ontology especially contemporary ontology. Due to this problem, there are some important questions in the theory field of architecture such as if we can assume a final meaning for an architectural work or not?

Different steps for specifying and analyzing this problem consists of these ones: In the first stage we will define ontology and its features. In the second stage we will define the identity of meaning in architectural works. For accessing to this aim, we refer to some of the most important theorists in this field such as Foucault, Fish and Rorty. Meanwhile, we try to evaluate the theories which are cited in this stage.

In the third stage, we will explain the Islamic view point about the major problem of this article. Then, according to Islamic teachings, the identity of meaning in architectural works will be specified. On the base of the findings of this stage as the last stage, it is concluded that the domain of meaning in architectural works is a certain and definable domain but the audience's perception about this meaning can be changeable which this variability is referred to their different prejudices and experiences.

In this article for accessing to the targets that are assumed, the authors have utilized qualitative content analysis research in the first gathering step of data. Moreover the authors have used logical- argumentative research in analysis step and judgment of data.

**... Key words:** Ontology, The origin of the meaning, Architectural work, Meaning of architectural work, Audience

---

\* Corresponding Author: Email: raeesi@iust.ac.ir