https://jria.iust.ac.ir
Journal of Reasearches in Islamic Architecture / Vol. 12 / No.4 / Winter 2024 / 55-77

The quest for spirituality and meaning in the architectural design process

Kobra Feyzollahzadeh
Ph.D. Student, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
Farhangh Mozaffar*
Associate Professor, Department of Architecture, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
Mansoureh Kianersi
Assistant Professor, Advancement in Architecture and Urban Planning Research Center, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

Received: 2024/08/16 Accepted: 2024/12/21

Abstract

The phenomenal world and matter derive their validity and quality from the inner world and spirituality (and meaning). The question of what spirituality and meaning are and how to realize them in architectural spaces, and as a result, improve the quality of human living spaces, is an essential concern in architecture. The main goal of this article is to understand how to discover and embody spirituality in the architectural design process. For this purpose, this paper has proposed a framework for understanding the issue of "spirituality and meaning" in architectural design. The framework is presented in the form of features in a table. In continuation the origin of spirituality in architectural design has been discussed; then, the ways of realizing spirituality and methodological approaches have been addressed, and after that, the methods, techniques, and tools that paving the way for the manifestation of spirituality and meaning Have been expressed. The findings show that-after the primary origin of spirituality and meaning, which is the essence of Almighty God, and in a longitudinal relationship with it, we can point to secondary origins for spirituality and meaning. The first group, which is general spirituality independent of the design situation, arises from the designer's knowledge and definitions in the areas of humans, existence, and values; as well as the designer's way of thinking as a system (the designer's intellectual system); And the second group, which are partial and situation-based spirituality, arise from the characteristics of the problem and the context of the design (design situation). These partial spirituality and meanings are also perceived under the general spirituality and meanings. In this process of the quest for spirituality, it is the designer's thought that plays the most effective role. "inquest of spirituality (and meaning)", "framing" and "manifestation" have been proposed as methodological approaches. The manifestation of spirituality and meanings has levels and aspects and is relative. The overall approach in conducting this research is qualitative, and a logical reasoning strategy has been used to understand the relationship between concepts and data analysis. Paying attention to the different levels of the quest for spirituality and meaning and explaining the connections between these levels created a stronger basis for moving from the theoretical to the practical realm, and logical inferences enabled the formation of a holistic and integrated conceptual model of the quest to the spirituality and meaning in the architectural design process.

Keywords:

Quest for spirituality,
Meaning and Spirituality,
Spirituality-oriented architecture,
Manifestation of Spirituality,
Ideation

© 2024 by the authors. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license . (https://creativecommons.org/licenses/by/ 4.0/).

Citation: Feyzollahzadeh K, Mozaffar F, Kianersi M. (2024). The quest for spirituality and meaning in the architectural design process. *Journal of Reasearches in Islamic Architecture*, 12 (4): 55-77.

10.61186/jria.12.4.4

* ***Corresponding Author***: fmozafar@iust.ac.ir

https://jria.iust.ac.ir
فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی/ سال دوازدهم/ شماره ۴/ زمستان ۱۴۰۳ /۵۵-۷۷

معناجویی در فرایند طراحی معماری*

کبری فیض‌اله‌زاده
پژوهشگر دورهٔ دکترای تخصصی معماری، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

فرهنگ مظفر **
دانشیار، گروه معماری، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

منصوره کیان‌ارثی
استادیار، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

چکیده

عالمِ ظاهر و ماده از جهانِ باطن و معنا، اعتبار و کیفیت می‌یابد. پرسش از چیستی معنا و چگونگیِ تحقق آن در فضاهای معماری و در نتیجه ارتقاء کیفیتِ فضاهای زیست انسان، از دغدغه‌های مهم در معماری است؛ و هدف اصلی این مقاله، درکِ چگونگی کشف و عینیت‌بخشیِ این معانی در فرایند طراحی معماری است. بدین‌منظور، این پژوهش، یک صورت‌بندی از مسئلهٔ «معنا» در طراحی معماری، در قالب ویژگی‌هایی در یک جدول ارائه نموده‌است؛ در ادامه خاستگاه معنا در طراحی معماری مورد بحث قرار گرفته‌است، سپس به چگونگی کشف و تحقّق معنا و رویکردهای روش‌شناختی پرداخته‌است؛ و پس از آن به روش‌ها، تکنیک‌ها و ابزارها، هم درجهتِ کشف و هم برای زمینه‌سازیِ تجلّی معانی اشاره شده‌است.

یافته‌های مقاله نشان می‌دهد که- بعد از خاستگاه اولیهٔ معنا که ذات حق‌تعالی است و در رابطهٔ طولی با آن- می‌توان به خاستگاه‌هایی ثانویه برای معنا اشاره‌کرد. دستهٔ اول که معانیِ کلیِ مستقل از موقعیتِ طراحی می‌باشند، برخاسته از شناخت و تعاریفِ طراح در حوزه‌های انسان، هستی و ارزش‌ها؛ و هم-چنین چگونگی و نحوهٔ اندیشیدن طراح، به‌مثابه یک سامانه است(نظام فکری طراح)؛ و دستهٔ دوم که معانیِ جزئی و موقعیت‌محور هستند، برخاسته از ویژگی‌های مسئله و زمینهٔ طرح(موقعیتِ طراحی) می‌باشند. این معانی جزئی نیز در ذیل معانیِ کلی ادراک می‌شوند و در این فرایند معناجویی، این اندیشهٔ طراح است که مؤثرترین نقش را ایفامی‌کند. «استنطاقِ معنا»، «قاب‌بندی» و «تجلّی» به‌عنوان رویکردهای روش‌شناختی مطرح شده‌است. تجلّی معانی دارای مراتب، وجوه، و به‌صورت نسبی است.

رهیافتِ کلی در انجامِ این پژوهش کیفی است و برای درک ارتباط میان مفاهیم و تحلیل داده‌ها از راهبرد استدلال منطقی استفاده شده‌است. توجه به سطوح مختلف معناجویی و تبیینِ ارتباطاتِ بین این سطوح، مبنایی قوی‌تر را برای حرکت از حوزهٔ نظر به عمل ایجادکرد؛ و استنتاج‌های منطقی، امکان شکل‌گیری یک مدل مفهومیِ کل‌نگر و یکپارچه از معناجویی در فرایند طراحی معماری را فراهم‌نمود.

واژگان کلیدی: معناجویی، معنا و معنویت، معماری معناگرا، تجلّی معنا، ایده‌پردازی.

ارجاع به مقاله: فیض اله زاده کبری، مظفر فرهنگ، کیان ارثی منصوره. (۱۴۰۳). معناجویی در فرایند طراحی معماری، *پژوهش‌های معماری اسلامی*، ۱۲(۴): ۵۵-۷۷.

10.61186/jria.12.4.4

* این مقاله بخشی از رسالهٔ دکترای کبری فیض‌اله‌زاده (نویسندهٔ اول) است با عنوان «تبیین مدل معناگرا در طراحی معماری با رویکرد آموزش تفکرمحور (خوانشی از پارادایم تفکرطراحانه). دکتر فرهنگ مظفر راهنمایی رساله را بر عهده داشته‌اند و دکتر منصوره کیان‌ارثی استاد مشاور رساله بوده‌اند.

** **نویسنده مسئول** fmozafar@iust.ac.ir

۱. مقدمه

مسئلهٔ «معنا» موضوع علوم مختلفی ازجمله فلسفه، منطق، عرفان، روان‌شناسی و... است. یکی از پرسش‌ها در پژوهش پیرامون معنا این است که برای مواجههٔ دقیق و عمیق با مسئلهٔ معنا، بحث از کجا آغاز می‌شود؟ آیا نیاز است تا از مبنایی‌ترین مباحث معناشناسی آغاز کرد؟ گوهری‌پور (۱۳۸۷) در بررسی ابعاد مسئلهٔ معنا از دیدگاه فلسفی، در تأمل پیرامون این پرسش بیان می‌کند که پاسخ به این سؤال را مؤلفه‌های مختلفی ازجمله خودِ مصداق تحقیق مشخص می‌نماید.

یک رویکرد در بررسی مسئلهٔ معنا در معماری، از حیث کشف معنا و تجلّی آن است. با این رویکرد از یک سو، منظور از کشف و ادراک، تأویل و تفسیر معانی توسط مخاطب و کاربر معماری است و از سویی دیگر، معناجویی یا کشف معانی و زمینه‌سازی برای تحقق آن در فرایند طراحی معماری توسط طراح موردنظر است. هرچند که این دو وجه نه‌تنها با یکدیگر مرتبط و بر هم اثرگذارند، بلکه پیوستگی و وحدت دارند (و چگونگی این تعامل و پیوستگی نیز شایستهٔ تأمل و پژوهش است). اما در این پژوهش، به‌منظور دقیق‌تر و شفاف‌تر شدن بحث، معناجویی یا کشف معانی و زمینه‌سازی برای تحقق آن، در فرایند طراحی و خلق اثر معماری (در آن سویِ کشف و ادراک معانی توسط مخاطب اثر معماری یا تأویل و تفسیر آن) پرسش شده و تلاش شده است تا علی‌رغم اشتراکات بحث، این دقت در بخش‌های مختلف پژوهش توجه شود. براین اساس، ابتدا نگاهی کوتاه به معنای معنا و نظریه‌های پیرامون معنا در طراحی معماری شده است و بعد از صورت‌بندی مسئلهٔ معنا در زمینه و بستر طراحی معماری، دستیابی به پاسخ سه پرسش کلیدی در این زمینه پیگیری شده است:

اول. خاستگاه معنا در طراحی معماری کجاست؟ به‌عبارت‌دیگر، معنا در طراحی معماری از کجا می‌آید؟ (پرسش از چیستی معنا در طراحی معماری، چهارچوب و مبانی نظری).

دوم. معنا (یا مراتب معنا) چگونه در ماده تحقق و عینیت می‌یابد؟ (پرسش از چگونگی معناجویی و زمینه‌سازی برای تجلّی معنا، رویکردهای روش‌شناختی).

سوم. چه روش‌ها و تکنیک‌ها و ابزارهایی در این عینیت‌بخشی اثرگذار می‌شوند؟ (پرسش از کاربرد روش‌ها و تکنیک‌ها و ابزارها).

در امتداد نظریه‌های مؤید معنا در طراحی معماری، ابتدا خاستگاه معنا در پژوهش‌های مختلف (کریپندورف ۲۰۰۶؛ شولتز ۲۰۱۳؛ عباس‌زادگان و ذکری ۱۳۹۰؛ کلایی و مدیری ۱۳۹۱؛ شریعت‌راد و ندیمی ۱۳۹۱؛ تقدیر ۱۳۹۳؛ رئیسی ۱۳۹۴ و ۱۳۹۵؛ صحاف ۱۳۹۵؛ ملکی ۱۳۹۶؛ ایرجی و نوروزبرازجانی ۱۳۹۹؛ فلکیان و همکاران ۱۴۰۰؛ عادلی و ندیمی ۱۴۰۱) بررسی شده است. به‌منظور عدم توقف در مباحث نظری معناجویی (که از آفت‌های پژوهش‌های مشابه است) و امتداد مباحث نظری در حوزهٔ عمل، توجه به تمایز سطوح و لایه‌های مختلف پنج‌گانهٔ مبانی‌نظری، رویکردهای روش‌شناختی، روش‌ها، تکنیک‌ها و ابزارها و چگونگی تعامل میان این سطوح توجه شده است. بحث «چگونگیِ» معناجویی توسط طراح در فرایند طراحی معماری و رویکردهای روش‌شناختی (که حتی بیش از شناخت روش‌ها ضروری است) در پژوهش‌های پیشین کمتر توجه شده است و بیشتر به چگونگی ادراک و خوانش معنا توسط مخاطب اثر معماری پرداخته شده است. بااین وجود، پژوهش حاضر با تأکید بر اهمیت تمایز میان رویکردهای روش‌شناختی و روش‌ها در سیر حرکت از نظر به عمل، به سه رویکرد روش‌شناختی در این زمینه اشاره می‌کند. در نهایت با اشاره به روش‌ها و تکنیک‌ها و ابزارها که از کثرت بیشتری برخوردارند؛ بر هماهنگی آن‌ها با چهارچوب‌های نظری و رویکردهای روش‌شناسی و همچنین هم‌سویی با معانی در موقعیت و بستر مسئلهٔ طراحی تأکید شده است. در بخش نتیجه‌گیری، سازوکاری برای معناجویی در فرایند طراحی معماری در قالب یک نمودار ارائه گردیده است.

۲. روش‌شناسی تحقیق

پارادایم حاکم بر این پژوهش «تفسیرگرایی» است که براساس دیدگاه کل‌نگر به پدیده‌های هستی بنا شده است و بر دو اصل استوار است. اول اینکه تنها یک واقعیت منحصربه‌فرد وجود ندارد و دوم، آنچه ما می‌دانیم فقط در یک موقعیت یا متن معنا پیدا می‌کند (طبیبی و همکاران، ۱۳۹۴). برای بیان چهارچوب روش‌شناختی پژوهش نیز لازم است تا به رهیافت، راهبرد، راهکار و راه‌حل پژوهش در قالب ساختاری منسجم اشاره گردد (سامه،۱۳۹۶). رهیافتِ کلی این پژوهش کیفی است و در مسیر انجام آن، دستیابیِ به اطلاعات لازم از طریق روش‌های مبتنی بر مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. در ابتدا جست‌وجو و استخراج مقالات و کتاب‌ها از پایگاه‌های علمی در ارتباط با مسئلهٔ «معنا در طراحی معماری» انجام گرفت. بعد از مطالعات و بررسی‌های اولیه، سه پرسش کلیدی در رابطه با «خاستگاه معنا» و «چگونگی تحقق آن» و «روش‌های مؤثر برای عینیت‌بخشی و نمودِ آن در ماده و کالبد» شکل گرفت. در ادامه، بررسی‌ها و تحلیل داده‌ها به‌صورت منظم و طبقه‌بندی‌شده برمبنای این سه پرسش انجام یافت.

در صورت‌بندی مسئلهٔ معنا در طراحی معماری، هشت

ویژگی مشترک در منابع بررسی‌شده در قالب جدولی ارائه شده‌اند. در ادامه، به‌منظور درک ارتباط میان مفاهیم و تحلیل داده‌ها از راهبرد استدلال منطقی بهره گرفته شده است. استدلال منطقی فرایندی است که ذهن با توسل به قضایای معلوم بین چند قضیه، ارتباط دقیق و منظم برقرار می‌سازد تا از پیوند آن‌ها، به کشف قضایای مجهول بپردازد و نتیجه حاصل گردد (خوانساری، ۱۳۸۸). بهره‌گیری از این راهبرد در این پژوهش موجب شد تا اول اینکه سطوح مختلفی در تأمل پیرامون مسئلهٔ معنا آشکارگردند (مبانی‌نظری، رویکردهای روش‌شناختی، روش‌ها، تکنیک‌ها و ابزار) که این طبقه‌بندی و توجه به تمایز میان آن‌ها با روشن کردن مراد و منظور از معنا و خاستگاه آن (مبانی‌نظری)، رویکردهای روش‌شناختی، و روش‌های زمینه‌ساز تجلّی، تکنیک‌ها و ابزارهای خاص و همچنین تبیین ارتباطات بین این سطوح، مبنایی قوی‌تر را برای حرکت از حوزهٔ نظر به عمل فراهم می‌سازد. دوم اینکه استنتاج‌های منطقی، امکان شکل‌گیری یک مدل مفهومی کل‌نگر و یکپارچه را از معناجویی در فرایند طراحی معماری فراهم نمود که در قالب نموداری در بخش نتیجه‌گیری ارائه شده است.

۳. معنای معنا

خودِ «معنا» معنای واحدي ندارد و وقتي از معنا سخن مي‌گوييم، بايد مشخص‌كنيم كه چه معنايي از معنا را مراد كرده‌ايم و پيش از صورت‌بندي مسائل معناشناسي، ابتدا بايد تلقي خودمان را از معنا شفاف كنيم (پاكتچي، ۱۳۸۷). دربارهٔ معنا و چيستي آن مطالعات مختلفي (در حوزه‌هاي فلسفه، علم، دين و هنر) صورت گرفته است كه هريک، از جنبه‌اي خاص و در زمينه‌اي مشخص به اين مهم پرداخته‌اند. عادلي و نديمي (۱۴۰۱) معتقدند كه در دوران معاصر وجاهت يافتن مباحث معرفت‌شناختي از يک سو و احياي انديشه در قالب پارادايم زبان‌شناختي از سوي ديگر، مسئلهٔ معنا را در كانون توجه نظريه‌پردازان در حوزه‌هاي مختلف فلسفه و معماري قرار داده است.

از نظر واژه‌شناسی، معنی معادل مفهوم، منطوق، منظور، مراد، مدلول، فحوا، تأویل، تفسیر، باطن، آنچه شکل یا کلمه یا لفظ یا صورت بر آن دلالت دارد، مقصود سخن، مراد کلام است[1]. معمولاً معنا که پنهان است در برابر و در ارتباط با «صورت، لفظ یا مصداق» که آشکارند فرض شده است. در پژوهش پیرامون مسئلهٔ «معنا»، یافتن واژه‌های دقیق معادل آن دشوار است. در زبان انگلیسی (و در حوزه‌های مختلف فلسفه، ادبیات و زبان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، ارتباطات و...) واژه‌های Significance، Sense، Meaning، intellectually، Spirituality، Content، Semantic، معادل معنا به‌کار می‌روند. سنت‌گرایانی ازجمله نصر (۱۳۷۵)، معنا و معنویت را متناظر با هم در نظر می‌گیرند و معتقدند که لفظ معنا و معنویت از یک ریشه نشئت می‌گیرد و هر دو در روحانیت عجین می‌شوند. واژهٔ معادل (Spirituality) در زبان‌های اسلامی «روحانیت» یا «معنویت» است که از واژهٔ «روح» یا «معنا» مشتق شده است. هر دو واژه بر امر باطنی یا درونی دلالت دارند که سرچشمهٔ هنر و معماری اسلامی را در این فضا باید جست‌وجو کرد (نصر، ۱۳۷۵). ابراهیمی‌دینانی (۱۳۹۴) نیز معتقد است که ازنظر واژه‌شناسی، معنی و معنویت هم‌ریشه‌اند. معنویت یعنی معنی‌دوستی و طالب معنا بودن؛ اما ازنظر او، «معنویت و معنی» را معادل (Spirituality) گرفتن چندان دقیق نیست، چراکه روحانی بودن معنویت است ولی معنویت لزوماً معادل روحانی بودن نیست، بلکه مفهومی عمیق‌تر و وسیع‌تر و گسترده‌تر است.

در پژوهشی (صحاف، ۱۳۹۵) بیان شده است که چون در فرهنگ لغت (دهخدا و سخن و معین)، درمجموع کلمات معنا و معنویت به‌لحاظ لغوی هم‌خانواده و دارای یک مفهوم معرفی شده‌اند و معنویت، ارتباط با عالم روحانی یا همان عالم بالاست و نوعی ادراک و فهم درونی (معنایی) را طلب می‌کند، لذا همیشه در سیر حکمت ایرانی، معنا و معنویت مترادف بوده‌اند و همواره معناگرایی با معنویت یا روحانی‌گرایی یکی بوده است. به‌بیان دیگر، معنا و معنویت در حکمت ایرانی به یک مفهوم به کار می‌روند و در معماری ایرانی، معنا همان روحانیت و مراتب درج حقیقت در قالب یک اثر است و رابطهٔ مستقیم با باورها و اعتقادات توحیدی مخاطبین دارد. در این پژوهش نیز معنی و معناگرایی با تأکید بر رابطهٔ معنا با معنویت و توجه به رابطهٔ معنا با حقیقت و باورها و ارزش‌های حاکم بر زیست انسان مدنظر است، لذا، واژهٔ (Spirituality) به‌عنوان معادلِ نزدیک‌تر و دقیق‌تر برای معنا در نظر گرفته شده است.

در تبیین ماهیت معنا، آرای متفاوتی میان فیلسوفان به‌ویژه فلاسفهٔ زبان در غرب مطرح است. جمعی ازجمله جان لاک معنا را تصور یا نوعی ایدهٔ ذهنی برمی‌شمارند. کسانی نیز حقیقت معنا را در واکنش‌های رفتاری و خارجی افراد به کلمات جست‌وجو می‌کنند. ویتگنشتاین در مرحلهٔ اولیهٔ زیست فلسفی خودش بر «نظریهٔ تصویری معنا» (زبان یا کلام ابزاری برای ارائهٔ تصویری از واقعیت امور) تکیه داشت؛ اما بعدها دیدگاه کاربردی یا ابزاری معنا را (معنای یک واژه معادل کاربرد آن) مطرح کرد. جان آستین نیز همچون ویتگنشتاین تکیهٔ خودش برای تحلیل معنا را بر کاربرد قرار داد. در دیدگاه اسلامی نیز معنا امری خارجی و حقیقی است که در ذهن، درک و دریافت می‌شود. در این تفکر، معنا امری واحد و ثابت

و حقیقی است که در مصادیق مختلف عینیت‌های گوناگون می‌یابد (صدری‌کیا و همکاران، ۱۳۹۸). مقولهٔ معنا در غرب بیشتر در حوزهٔ زبان‌شناسی مطرح است. حال آنکه اندیشمندان مسلمان به‌طور ضمنی و برای تحلیل گزاره‌های دینی و فلسفی، نظریه‌های خودشان را ارائه و در باب «حقیقت معنا» بحث کرده‌اند. در جهان‌بینی اسلامی معنا در صورت تجلّی دارد ولی فراتر از کالبد و در واقع امری باطنی و مرتبط با حقیقت است. می‌توان گفت کالبد نشانه‌ای است که مخاطب را به‌سوی باطن امور و معنا هدایت می‌کند. دربارهٔ نظریهٔ تجلّی معنا در صورت و کالبد چنین بیان شده است که هیچ مکان یا شیئی تنها به «جا» و «فضا» و «قلمرویی» خاص دلالت نمی‌کند، بلکه بالاتر از آن به محتوایی که در آن مکان محیط شده و همچنین به محتوایی که آن را احاطه نموده و به محتوای اصولی که آن را خلق کرده است نیز اشاره می‌نماید (نقی‌زاده و امین‌زاده، ۱۳۷۹). می‌توان گفت معنا با تصاویر و صورت‌های ذهنی شکل می‌بندد. این صورت‌ها و تصاویر توسط امور خارجی و با ادراکات و دریافت‌های فردی و اجتماعی به وجود می‌آیند. باتوجه به اینکه هدف نهایی انسان در جهان‌بینی اسلامی، تعالی و تقرّب الهی است، به‌نظر می‌رسد آثار و صورت‌های مختلف به‌مثابه افعال و کردارهای انسانی با روش‌ها و ابزار متعدد در تلاش برای بیان این معنا و رسیدن به حقیقت مطلق‌اند (صدری‌کیا و همکاران، ۱۳۹۸).

٤. معنا در طراحی معماری

٤-١. صورت‌بندی مسئلهٔ «معنا»[۲] در طراحی معماری

معماری بعد از زبان به‌عنوان دومین نمود فرهنگ هر جامعه‌ای (گروتر، ۱۹۸۷)، تجلی‌گاه فکر و اندیشه و معناست و به‌عبارتی دیگر، معماری بازتابی از باورها و ارزش‌های حاکم بر جامعه‌ای است که در آن به وجود می‌آید. بلخاری قهی (۱۳۹۰) معتقد است که بنا سه ساحت دارد. ساحت اول نوعی سرپناه است درجهت حفظ و امنیت انسان دربرابر گزندها. ساحت دوم ساختمان است که در آن علاوه‌بر کارکردهای موردنیاز، عناصری از زیبایی‌شناسی و امنیت روانی ظهور می‌یابند و ساحت سوم معماری است، یعنی بنایی که در آن معنا مقدم بر فرم است و به‌عبارتی در معماری معانی و مفاهیم صورت تجسمی می‌یابند. بنابراین معماری زبان و بیان معانی و مفاهیم است و به همین دلیل دربردارندهٔ هویت و فرهنگ یک ملت و تمدن است (بلخاری قهی، ۱۳۹۰). رِلف (Relph, 1976)، در کتاب مکان و بی‌مکانی که با نگاهی پدیدارشناسانه در پیِ چگونگی و چرایی معنی‌دار شدن مکان‌ها برای مردم است، مکان را در سه وجه تعریف می‌کند: کالبد و فعالیت و معنا. او معتقد است که ازمیان این سه وجه، معنا نسبت به دو وجه دیگر از اهمیت بیشتری برخوردار است و دشوارتر از بقیه به دست می‌آید (فلکیان و همکاران، ۱۴۰۰).

اهمیت نقش معنا در شکل‌گیری فضا و کالبد معماری منجر به ایجاد رویکردی در طراحی معماری شده است که «معناگرایی» نامیده می‌شود. ازمنظر معناگرایان، معماری مانند سایر هنرها و فنون و تولیدات بشر، «علاوه بر کالبد ظاهری خویش، واجد جنبهٔ اصیل و حقیقی و معنوی نیز است که در پاسخ به نیازهای معنوی و مادی (هماهنگ با جنبه‌های روحانی حیات وی) طراحی و ساخته شده است. به‌این‌ترتیب که بنا واجد کالبدی است و روح آن تجلی فرهنگ و جهان‌بینی جامعه است» (نقی‌زاده،۱۳۸۱).

عادلی و ندیمی (۱۴۰۱) در پژوهشی با هدف بازاندیشی مفهوم فرم، بر ملازمت مفهوم فرم با معنا تأکید می‌کنند و معتقدند که چیستی معنا و مسائل پیرامون آن، ازجمله برجسته‌ترین مسائل معرفت‌شناختی در دوران معاصر به شمار می‌روند که در گفتمان معماری نیز در کانون توجه‌اند و می‌توانند مبنایی مناسب برای بازاندیشی فرم بنا نهند. آن‌ها به دو مسئلهٔ پیرامونی دررابطه با «چیستیِ معنا»، یکی تعدّد معنایی و دیگری نسبت میان سوژه و آبژه اشاره می‌کنند و با تأکید بر اهمیت نسبت سوژه و آبژه در خلق و دریافت معنا، بیان می‌کنند که عمده نظرورزی‌های مدرنیستی بر تقابل و دوگانگی میان سوژه و آبژه بنا شده بودند؛ اما تعامل‌گرایان (در مقابل سوبژکتیویسم و آبژکتیویسم) به تبیین نظریه‌ای مبتنی بر رابطهٔ دیالکتیکی سوژه و آبژه می‌پردازند. به این ترتیب هرگونه تبیینی از نسبت سوژه و آبژه، تبیینی از نسبت انسان و معماری محسوب می‌شود (عادلی و ندیمی، ۱۴۰۱). آن‌ها در پژوهش خودشان بیان کرده‌اند که با واکاوی نظریه‌های معماری در دوران پسامدرن روشن می‌شود که فهم معنای اثر معماری در نسبت با مفاهیم گوناگونی همچون تاریخ، کالبد (بدن)، شهر، تکنولوژی، عملکرد، طبیعت، مسائل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و اخلاقی در کانون توجه قرار گرفته است. ازسوی‌دیگر، نظریه‌پردازان پسامدرن ضمن انتقاد از نگاه تقلیل‌گرایانهٔ مدرن به معنا با هدف دستیابی به غنای معنایی، تلاش کرده‌اند در نظرورزی‌های خودشان دامنهٔ معنایی اثر معماری را گسترش دهند. تعدد و گوناگونی در تبیین معنای اثر معماری از فقدان اتفاق‌نظر در باب چیستی آن حکایت دارد و توجه به غنای معنایی ضرورت جامع‌نگری در تبیین دامنهٔ معنایی اثر معماری را آشکار می‌کند (عادلی و ندیمی، ۱۴۰۱).

کریستین نوربرگ شولتز[۳]، از نظریه‌پردازان معماری، معتقد است طی دهه‌های گذشته محیط زیست ما کیفیاتی را که به بشر حس وابستگی و مشارکت می‌داده از دست داده است و درنتیجه بسیاری از مردم احساس می‌کنند که

زندگی‌شان «بی‌معنا» است و «ازخودبیگانه» شده‌اند. اصطلاح معنا آشکارا بر چیزی دلالت دارد که نمی‌تواند کمی باشد. بشر با کمیت‌ها اصالت نمی‌یابد، بلکه این ارزش‌ها هستند که او را به آن‌سوی سودمندی صِرف رهسپار می‌سازند (شولتز، ۱۳۹۳). کریپندورف (۲۰۰۶) نیز جامعهٔ پساصنعت را نیازمند احیای طراحی و بازگشت به معانی گمشده و به‌عبارت‌دیگر، چرخش معنایی می‌داند که از طریق بازنگری در اینکه «انسان بودن به چه معناست» و «نقش فناوری در این برداشت چیست»، امکان‌پذیر می‌شود (کریپندورف، ۲۰۰۶). معنی‌داری و معنی‌شناسی از ویژگی‌های انسان و از آثار آگاهی است و فقط از طریق عقل و اندیشیدن است که قابل درک و دریافت است (دینانی، ۱۳۹۵).

ندیمی (۱۳۸۶) نیز معتقد است که فرهنگ غالب امروز چشمان معنابین خودش را بر عالم بسته و کج‌راههٔ مادیتِ در خود خمیده را برگزیده است و به‌تعبیر گنون، دورهٔ کنونی دورهٔ سیطرهٔ کمیت است. ازنظر نقره‌کار (۱۳۸۷) بحث رایج در معماری امروز معماری انسان‌گراست؛ معماری‌ای صرفاً متوجه انسان و خواسته‌های او بدون اینکه رنگی از معبود در آن باشد. غافل از اینکه تعریف انسان مستقل از خدا نمی‌تواند تعریف دقیق و کاملی باشد و بتواند همهٔ ویژگی‌های او را توجه کند. به‌بیانی‌دیگر می‌توان گفت کم‌توجهی به بُعد معنایی و معنوی حیات در طراحی معماری یکی از دلایل بحران در معماری معاصر است.

شولتز (۱۳۸۸) در انتهای کتاب روح مکان بیان می‌کند که امروزه انسان اغلب به‌شیوهٔ تفکرِ شبه‌تحلیلی آموزش دیده است و آگاهی او متشکل است از «امور واقع». بنابراین زندگی او هرچه بیشتر فاقد معنا می‌شود. همچنین در کتاب معماری: معنا و مکان نیز به بحران فراگیری می‌پردازد که بر تمامی فعالیت‌های انسان و ازجمله بر حوزهٔ معماری سایه افکنده است و بیان می‌کند که زیست‌بوم تاریخی ما به‌سرعت تخریب شده و محیط طبیعی‌مان قربانی آلودگی و بهره‌برداری بی‌رویه گردیده است و با وجود بشری ما صرفاً به‌عنوان «مادهٔ انسانی» رفتار شده است. به‌طورکلی، انسان دیگر بخشی از یک تمامیت معنادار را شکل نمی‌دهد و نسبت به جهان و خودش غریبه است. شولتز راه‌حل خروج از بحران کنونی را «بازگرداندن بُعد شاعرانهٔ زندگی به انسان‌ها» دانسته است و دست‌یابی به آن را ازطریق «بازگشت به خود چیزها» ممکن‌می‌داند، یعنی آن پدیده‌های ملموسی که در کنارمان قرار دارند و «فهمیدن معنای اصیل آن‌ها». وی به یکی از مهلک‌ترین تأثیرات رویکرد «عملکردگرایی» بر معماری که همان نادیده‌گرفتن «بُعد متعالی معنا» یا به بیان او، «محیط اشکال نمادین است» اشاره دارد و با تکیه بر این امر که معماری به‌مثابه فعالیتی «ترکیبی» باید خودش را با شکل زندگی به‌عنوان تمامیتی معنادار تطبیق دهد، وظیفهٔ اصلی معماران را شکل‌دهی به فضاهای زیستی می‌داند که محتوای لازم را برای «باشیدن[۴]» انسان‌ها و امکاناتی غنی را در تعیین هویت آن‌ها فراهم آورد. او وظیفهٔ اصلی معمار و شهرساز را ایجاد مکان‌هایی می‌داند که کاراکتر خاص و معنی‌دار داشته باشند. به‌عبارتی دیگر، بشر زمانی پایگاه وجودی خودش را کسب می‌کند که مکان او واجد کاراکتر واقعی شود. از زمان‌های دور کاراکتر محیطی، روح مکان تلقی شده است. وی با اشاره به ریشهٔ ایده‌ها تأکید می‌نماید که معماری به‌مثابه اثری هنری واقعیت‌ها یا ارزش‌های برتر را معین می‌سازد. معماری بیانی بصری از ایده‌ها به دست می‌دهد؛ ایده‌هایی که چیزی را برای بشر معنادار می‌کنند، چراکه به واقعیت سامان می‌بخشند. چنین ایده‌هایی احتمالاً اجتماعی، مسلکی، علمی، فلسفی یا مذهبی‌اند. وی به زنده‌شدن فضاها در صورت بدل‌شدن به مکان‌های معنادار تأکید می‌کند (شولتز، ۱۳۹۳).

عادلی و ندیمی (۱۴۰۱) در پژوهش خودشان برای یافتن پاسخِ مسئلهٔ چیستی معنا و چگونگیِ تعامل معنا و فرم، به رویکَرد اکولوژیک گیبسون در عرصهٔ روان‌شناسی ادراک (که دغدغهٔ آن به‌طور مشابه، چیستی معنای محیط و چگونگی تعامل ارگانیسم و محیط بوده است) رجوع کرده‌اند و معتقدند که هرچند در نگرش گیبسون تحدید انسان و محیط به صِرف وجوه اکولوژیک و زیست‌شناسانه، موجب محدودیت در وجوه و ابعادی از نظریهٔ او شده است، اما نقاط قوت و کارآمدی آن در یافتن ساختاری نوین راهگشاست. گیبسون در نظریهٔ خودش به مفهوم «قابلیت» اشاره می‌کند و برخلاف باورهای روان‌شناختی رایج دوران خودش معتقد است که دریافت معنا دریافت قابلیت‌هاست، نه ویژگی‌های فیزیکی همچون رنگ، بافت، ترکیب‌بندی، ابعاد و اندازه، شکل و غیره. به‌عقیدهٔ گیبسون قابلیتِ محیط همهٔ فرصت‌ها و امکانات رفتاری و کنشی است که محیط در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و برای آن ویژگی‌ها و خصوصیاتی را برمی‌شمارد. براین اساس، عادلی و ندیمی (۱۴۰۱) معتقدند که با رجوع به مفهوم قابلیت اکولوژیک در تبیین معنای اثر معماری، مفهوم کنش در کانون توجه قرار می‌گیرد و همهٔ کنش‌های بالقوه‌ای که اثر معماری با وساطت خصوصیات کالبدی خودش می‌تواند محقق کند، معنای اثر معماری محسوب می‌شود. میدانِ کنش (در معماری)، فضایی ساختاریافته از مجموعه فعالیت‌ها و کنش‌هایی است که اثر معماری تحقق آن را ممکن می‌کند. این میدان بر ساختار قابلیت‌های اثر معماری دلالت دارد و بیانگر آن است که اثر معماری با چه موجودیت‌هایی در ارتباط است و چه فرصت‌های کنشی را در اختیار آن قرار می‌دهد.

نظریه‌های متعددی معنا را عامل ایجاد کیفیت فضا و حس مکان دانسته‌اند و بسیاری از مطالعات نیز معنا را عامل شکل‌یابی روح و هویت مکان می‌دانند و مراتب مختلفی برای آن، از معانی ابتدایی صریح تا معانی ضمنی و نمادین قائل‌اند. در جدول ۱ به برخی از آن‌ها اشاره شده است.

جدول۱. سطوح کلی معنا در آرای برخی صاحب‌نظران معاصر (صدری‌کیا و همکاران، ۱۳۹۸)

صاحبنظران	اکو (Eco,1968)	گیبسون (Gibson,1950)	کرمونا (Carmona,2007)	راپاپورت (Rapoport,1990)	هرشبرگر (Hershberger,1970)
مراتب معنا	صریح ضمنی	اولیه و ملموس کاربردی- ابزاری ارزشی و عاطفی نشانه‌ها- نمادها	ضمنی نمادین	درجهٔ پایینی درجهٔ میانی درجهٔ بالا	بازنمایی شده ملموس و ارجاعی واکنشی

همچنین پیرامون معنای معماری به نظریهٔ نلسون گودمن[۵] (۱۹۸۵) نیز باید اشاره کرد که آن را «تئوری معناشناختی» نامیده‌اند. وی در کوشش‌هایش به‌منظور ارائهٔ تبیینی یگانه و نظام‌مند از هر عنصر فرهنگی، به ترسیم مسیرهای گوناگونی پرداخت که از بنا به‌سمت مرجع یا مدلول[۶] کشیده شده‌اند و به سه حالت اشاره می‌کند.

جدول۲. سه حالت از دلالت بنا به معانی از نلسون گودمن، به‌نقل از وینترز (۱۹۹۶)

دلالت صریح	یک بنا میتواند صریحاً دالبر مرجع یا مدلول خود باشد. این امری نادرست است، اما ناممکن نیست. (اپرای سیدنی دلالت صریح بر قایق‌های بادبانی)
دلالت تمثیلی (تمثیل صوری و تجلی)	یک بنا می‌تواند نمایانگر ویژگی‌هایی باشد که به‌آن اشاره می‌کند. در اینجا دو نوع تمثیل قابل بیان است: هرکجا ساختمان به‌طور صوری واجد خصایصی باشد که خود نمایانگر آن است(سازه و ...)، یک تمثیل صوری است. قسمتی دیگر از تمثیل، تجلی نامیده می‌شود؛ که نمی‌تواند محمول توده‌های سنگ، شیشه، فلز یا هر مادهٔ دیگری باشند. (هیچ ساختمانی به‌طور صوری نمیتواند نمایانگر «بلندپروازی و نغمه‌سرایی» باشد اما برخی از کلیساهای گوتیک به‌نحوی استعاری تجلیگر این ویژگی‌ها هستند)
ارجاع باواسطه	یک ساختمان به اوصافی ارجاع می‌دهد که در طول زنجیرهای از معانی قراردارند. (کلیسا نمودی از قایق‌های بادبانی، قایق‌های بادبانی نمایانگر رهایی از علائق دنیوی، و رهایی از علائق دنیوی نمایانگر معنویت؛ پس کلیسا با سه حلقهٔ واسط اشاره به معنویت دارد.)

معماریان (۱۳۸۴) نیز در کتاب سیری در مبانی نظری معماری بیان‌می‌کند که در نگاه معناگرا، معماری را در کالبد آن نمی‌بینند، بلکه آن را نمودی از معانی پررمزوراز می‌دانند. در اینجا شیء یا اثر هنری ابزاری است برای رساندن پیام‌های معنوی و معنایی. محققین این حوزه از دنیای فلسفه و دین‌شناسی و تاریخ هنر بهره می‌گیرند. وی در این زمینه به کسانی چون کومارا سوآمی، هانری کربن، سیدحسین نصر، تیتوس بورکهارت، هنری استرلین و... اشاره می‌کند که بیش از نیم قرن به‌جست‌وجو و تفحص و نشر در این حوزه مشغول بوده‌اند. معماریان معتقد است آنچه به‌وسیلهٔ صاحب‌نظران معناگرا معرفی شده است، دنیای معنی است و نه دنیای فضا یا شکل یا تاریخ. درواقع این گروه مشکل و بحران موجود در هنر و علم را در عدم پیوند آن‌ها به منشأ آسمانی و الهی جهان می‌داند. وی معماریِ معناگرا را در سه گروه بررسی می‌کند که در جدول۳ آمده است.

ازآنجاکه «معنا در برابر صورت» تعریف می‌شود، به‌منظور درک دقیق‌تر «مسئلهٔ معنا»، لازم است تا در نسبت و رابطهٔ بین معنا و صورت نیز تأمل شود. برخی معتقدند که معنای اثر در مقام تأویل حقیقتی است دست‌یافتنی؛ اما این حقیقت امری واحد نیست و سلسله‌مراتبی طولی دارد، به‌این‌ترتیب که معنای

جدول۳. دسته‌بندی سه‌گانه از نگرش معناگرا به معماری، به‌نقل از معماریان (۱۳۸٤)

معماری معنا گرا و جهان اندیشهٔ دینی (بورکهارت و نصر؛ هادی ندیمی، عبدالحمید نقرهکار، مهدی حجت، علیآبادی)	منابع اصلی این محققین کتاب وحی، گفتار پیشوایان دینی، علما و فلاسفهٔ اسلامی است.
معماری معناگرا و دنیای عرفان (نادر اردلان)	منبع آن عرفان میباشد.
معماری معناگرا و دنیای اشراق	منبع آن اشراق سهروردی میباشد.

اثر ضمن آنکه تجلّی واحدی ندارد، تجلّیات مختلف معنایی اثر، وحدت‌گرا هستند و در رابطه‌ای طولی (و نه عرضی) قرار می‌گیرند (رئیسی، ۱۳۹۵). درحقیقت، در بیان رابطهٔ مابین معنا و صورت، امر وحدت سیرت و صورت یا پیوستگی درون و برون، ازجمله اصلی‌ترین وجوه امر معنوی است (صحاف، ۱۳۹۵). ازنظر معماریان (۱۳۸۴)، دررابطه‌با مرزشناسی هنر دینی و غیردینی، هنر معنایی پیوندی دوسویه بین دو جهان برقرار می‌کند (این پیوند در مذاهب یا دین‌های الهی وجود دارد). هنرها نیز می‌توانند منبعی الهی یا غیرالهی داشته باشند. هم هنر دینی و هم هنر غیردینی برای انتقال پیام خودشان نیاز به قالب یا قالب‌هایی دارند. رابطهٔ بین قالب و محتوی در هنر دینی و غیردینی یکی از موضوعات بحث‌برانگیز محققین معناگرا بوده است. بورکهارت در تحلیل خودش بر این اعتقاد است که هنر دینی نمی‌تواند از هر قالبی بهره گیرد و هم معنا و هم صورت باید از یک سرچشمه سیراب شوند تا بتوان به آن نام هنر دینی داد. برای یافتن رابطهٔ بین صورت و معنا، برخی صاحب‌نظران هنر دینی و معنایی (از جمله بورکهارت و نصر) بحث سنت را ارائه کرده‌اند. نصر معتقد است سخن از سنت سخن از اصول تبدیل‌ناپذیری است با منشأ آسمانی و سخن از کاربردشان در مقاطع مختلفی از زمان و مکان (معماریان، ۱۳۸۴). در این بخش، به‌منظور صورت‌بندی مسئلهٔ معنا در طراحی معماری می‌توان به چند گزارهٔ مشترک میان منابع اشاره کرد که در جدول ۴ آورده شده است.

جدول٤. صورت‌بندیِ شفاف‌تر از مسئلهٔ معنا و ویژگی‌های آن در طراحیِ معماری

مسئلهٔ «معنا» در طراحی معماری
معنا در مقابل محسوس و قابل ادراک از طریق قوهٔ عقل و اندیشیدن است.
معنا در طراحی معماری بر چیزی دلالت دارد که کیفی است؛ به عبارت دیگر «معنا» با مفاهیم «کیفیت»، «حقیقت»، «معنویت»، «روح و باطن»، «اصالت[۷]، یکپارچگی[۸] و تمامیت[۹]» قابل توضیح است.
«معنا در طراحی معماری»، ریشه در «ارزش‌ها» و «ارزش‌شناسی» دارد. (اجتماعی، علمی، فلسفی، مذهبی و ...)
«معنا در معماری» با «معنای انسان» و«انسانشناسی» ارتباط مستقیم دارد. (ابعاد وجودی و نیازها، ارتباطات انسان در هستی، معنای زندگی و غایت حیات)
«معنا در معماری» با «هستی‌شناسی» مرتبط است. (طبیعت، محیط، ...)
معانی در معماری، هم دارای سطوح و مراتب مختلف هستند. (کلی و ثابت؛ و جزئی و متغیر)؛ **و هم دارای ساحت‌ها و وجوه مختلف** (معنای حاکم بر موضوع، معنای حاکم بر نیازها و فعالیت‌ها، معنای حاکم بر بستر و ...)
بین معنا و صورت پیوستگی و وحدت وجود دارد و هردو باید ازیک سرچشمه باشند؛ معانی در صورت‌های معماری، جلوه و تجلّی می‌یابند.
«ایده‌ها» و «ایده‌پردازی» در فرایندِ طراحی معماری منبعث از «معانی» هستند.

٤-۲. خاستگاه معنا و چارچوب نظری آن در طراحی معماری

رئیسی (۱۳۹۴) به‌منظور یافتن پاسخ این سؤال که «خاستگاه معنای آثار معماری چیست و برپایهٔ این خاستگاه (یا خاستگاه‌ها) آیا می‌توان به تعیّن معنایی در آثار معماری قائل بود یا خیر؟»، نظریات مختلف اندیشمندان را درخصوص چیستی معنا بررسی کرد و این نظریات را طی یک طبقه‌بندی به دو گروه کلی تقسیم‌بندی نمود. دستهٔ اول «نظریه‌های منکر معنا در آثار معماری» است که معتقدند حقیقتی به‌نام معنا در آثار معماری از پیش موجود نیست و معنا را به‌لحاظ وجودی و هستی‌شناسی انکار نموده‌اند و صرفاً به امکان خلق معنا توسط مخاطب اثر اعتقاد دارند و نه کشف آن. دستهٔ اول شامل دو نظریهٔ «شالوده‌شکنی و نوعمل‌گرایی» می‌شود. دستهٔ دوم «نظریه‌های مؤید معنا در آثار معماری» است که به اصل معنا و امکان کشف آن در آثار معماری اعتقاد دارند؛ لیکن در تعریف خاستگاه معنای اثر و دامنهٔ معنایی اثر تمایزاتی دارند و پنج نظریهٔ مصداقی، رفتاری، قضیه‌ای و مفهومی و کارکردی را شامل می‌شوند. در جدول ۵، درمورد هر نظریه به خاستگاه معنا و دامنهٔ آن و چگونگی تبیین آن اشاره شده است. البته دسته‌بندی مطرح‌شده در این پژوهش، اگرچه ابعاد مسئلهٔ معنا در طراحی معماری را بسیار شفاف می‌سازد، اما توجه بیشتر آن به ادراک یا خوانش معانی (توسط مخاطب) است تا خاستگاه معنا در فرایند طراحی معماری و پاسخ به پرسش اصلی این پژوهش: «سرچشمهٔ معانی در فرایند طراحی معماری از کجا ست؟ و طراحان چگونه می‌توانند معانی حاضر در هر مسئلهٔ طراحی را بیابند یا معانی‌ای برخاسته از موقعیت مسئلهٔ طراحی معماری بیافرینند؟»

جدول۵. مقایسهٔ تطبیقی نظریات مختلف پیرامون چیستی معنای آثار معماری (رئیسی، ۱۳۹۴).

نوع نظریه	نظریه پرداز	نظریهٔ معنا	خاستگاه معنای اثر معماری	دامنهٔ معنای اثر			تبیین
				مطلقا بسته	نسبتا بسته	مطلقا باز	
نظریات منکر معنا (صرفا قائل به خلق و نه کشف معنا)	شالوده‌شکنان (دریدا و ...)	شالوده‌شکنی	فاقد خاستگاه وجودی			*	دال‌های یک اثر ما را به مدلول و معنای مشخصی هدایت نمی‌کند.
	نوعملگرایان (رورتی و ...)	نوعملگرایی	فاقد خاستگاه وجودی			*	معنا، حاصل ذهنیات مخاطب است.
نظریات موید معنا (قائل به کشف معنا)	پوزتیویستها	نظریهٔ مصداقی	کالبد اثر			*	معنا تابع مصداق خارجی است و مفاهیم فاقد مصداق، بی‌معنا هستند.
	کارل اسگود	نظریهٔ رفتاری	رفتار مخاطب			*	معنای اثر رفتاری است که در مخاطب برمی‌انگیزاند.
	برتراند راسل	نظریهٔ قضیه‌ای	کالبد اثر	*			معنای اثر، تابع قضی‌های است که توصیف می‌کند.
	جان لاک	نظریهٔ مفهومی	انگاره‌های ذهنیِ مخاطب اثر			*	معنا صورتی ذهنی است که موجود در درون انسان‌ها است.
	لودویگ ویتگنشتاین	نظریهٔ کارکردی	کارکرد اثر		*		معنای اثر نتیجه نوع کارکرد آن است.

رئیسی (۱۳۹۴) سپس اشاره می‌کند آنچه توسط اعضا و جوارح نمود می‌یابد، نشئت گرفته از عالَم افکار و ایده‌های مؤثر (معمار) است، لذا در یک اثر معماری، خاستگاهِ معنا (البته پس از خاستگاه ابتدایی که ذات پروردگار متعال می‌باشد) همان افکار مؤثر معمار است. به‌بیان دیگر، این ایده و فکر معمار است که معنای اثر را تعیین می‌نماید و البته معنای اثر دو خاستگاه ابتدایی و ثانوی دارد و هیچ منافاتی با هستی‌شناسیِ اسلامی ندارد، چراکه رابطهٔ بین این دو خاستگاه رابطه‌ایَ طولی است و نه عرضی یا هم‌وزن. پس از صدور معنای اثر از خاستگاه آن، در فرایند تکوین معنا، دو دستهٔ عامل تأثیرگذارند. عوامل ثابت (مشخصاً فطرت) و عوامل متغیر و نسبی و اعتباری (نظیر ذهنیات و پیش‌داشت‌های مخاطبان یا زمینه و بستری که معنا در آن شکل می‌گیرد). با عنایت به برایند این دو دستهٔ عاملِ چنین استنتاج می‌گردد که دامنهٔ معنایی آثار معماری نه مطلقاً متغیر و باز است و نه مطلقاً ثابت و بسته، بلکه معنای آثار دامنه‌ای نسبتاً بسته (و به‌عبارت دیگر نسبتاً باز) را تشکیل می‌دهد.

در پژوهشی دیگر (عباس‌زادگان و ذکری، ۱۳۹۰) برای جست‌وجوی فهم معنی به فلسفهٔ زبان به‌عنوان یک محور ارجاع پرداخته و معنی در دو حوزه بررسی شده است. در نظریهٔ سمانتیک و دیگر هرمنوتیک یا روش تفسیر و تفسیر به‌معنای فهم است. در این پژوهش نیز بیشتر بر ادراک معنای بنا تأکید شده است (نه در فرایند طراحی و خلق معماری) و بیان می‌شود که یکی از نکات مهم در فهم و شناخت معنی این سؤال است که «بنا چه می‌گوید؟». این اولین پرسشی است که مفسر درجست‌وجوی آنچه رهنمون می‌شود که پدیدآورندهٔ بنا بیان کرده و می‌خواسته است مخاطبان وی بفهمند. دراین مرحله باید درستی دو مسئلهٔ اساسی را روشن کرد. نخست بررسی معنای تحت‌اللفظی در ارجاع به بنا. دیگر بررسی معانی ضمنی که بار فرهنگی و اجتماعی دارند و از تأثیری است که بنا در شکل ویژهٔ خودش و در ارتباط با وضعیت ویژه‌اش باید در مخاطبان بگذارد.

کلایی و مدیری (۱۳۹۱) نیز به دو گونه خاستگاه برای معنا اشاره می‌کنند. گونهٔ اول مشتمل بر «معنای موجود در ذهن انسان» و متأثر از ارزش‌ها و عوامل فرهنگی‌اجتماعی و گونهٔ دوم مشتمل بر«معنای موجود در مکان» و مرتبط با ویژگی‌های محیطی و کالبدی مکان. آن‌ها معتقدند که گونهٔ دوم معانی نیز به‌شکلی تحت‌تأثیر ارزش‌ها قرار دارد؛ زیرا اگرچه مکان‌های طبیعی از ابتدا معانی پنهان و نهفته‌ای در خودشان دارند، اما مکان‌های انسان‌ساخت تحت‌تأثیر ارزش‌های جامعه شکل می‌گیرند. ازنظر آن‌ها می‌توان معانی مذکور را مطابق طبقه‌بندی گیفورد درزمینهٔ عوامل مؤثر بر ادراک، در قالب سه عامل شخصی (انسان و معانی موجود در ذهن او) و فیزیکی (مکان، ویژگی‌های محیطی و معانی موجود در مکان)

و فرهنگی (عقاید و ارزش‌های فرهنگی‌اجتماعی) طبقه‌بندی نمود. این در حالی است که ادراک این معانی نیز متأثر از عواملی نظیر ارزش‌ها و نگرش‌ها، فرهنگ، هویت فردی و جمعی، ارتباطات اجتماعی، ساختار کالبدی و ویژگی‌های فضایی، کاراکتر مکان و... است (کلایی و مدیری، ۱۳۹۱).

در پژوهش دیگری (فلکیان و همکاران، ۱۴۰۰) به ابعاد مؤثر در ایجاد معنای مکان اشاره شده است که در جدول ۶ آمده است.

جدول٦. ابعاد مؤثر در ایجاد معنای مکان از نگاه نظریه‌پردازان (فلکیان و همکاران، ١٤٠٠).

	نام نظریه‌پرداز	سال	ابعاد پدیدآورندهٔ معنای مکان
۱	گوستافون	Gustafson (2001)	عوامل محیطی، دیگران و عوامل فردی
۲	گیفورد	Gifford (2002)	عوامل شخص، عوامل فیزیکی و عوامل فرهنگی
۳	مانزو	Manzo (2005)	عوامل فیزیکی، ساختار اجتماعی، عوامل ادراکی
۴	کارمونا	Carmona (2006)	ساختار فیزیکی و فعالیت
۵	چایلدرس	Childress (1994)	محیط کالبدی، فعالیت‌ها، مردم، شخص و کنترل محیطی
۶	میسترز	Meesters (2009)	عوامل اجتماعی، عوامل کالبدی
۷	آریل ویندسانگ	Ariel Windsong (2010)	اطلاعات نمادین و معنی‌بخش محیط، تجربیات گذشته
۸	آمدو و اپستین پلوچ	Amdur & Epstein Pleouchtch (2012)	عوامل اجتماعی، عوامل کالبدی
۹	نوربرگ شولتز	۱۳۸۶	کاراکترهای طبیعی، کاراکترهای معنوی و کاراکترهای انسانی
۱۰	افشارنادری	۱۳۷۸	رفتار انسانی، مفاهیم و ویژگی‌های فیزیکی محیط
۱۱	کلالی و مدیری	۱۳۹۱	شخصی، اجتماعی و فیزیکی
۱۲	وحدت، کریمی‌مشاور و بخشی بالکان‌لو	۱۳۹۶	عوامل اجتماعی، عوامل محیطی و کالبدی، عوامل ادراکی و شناختی

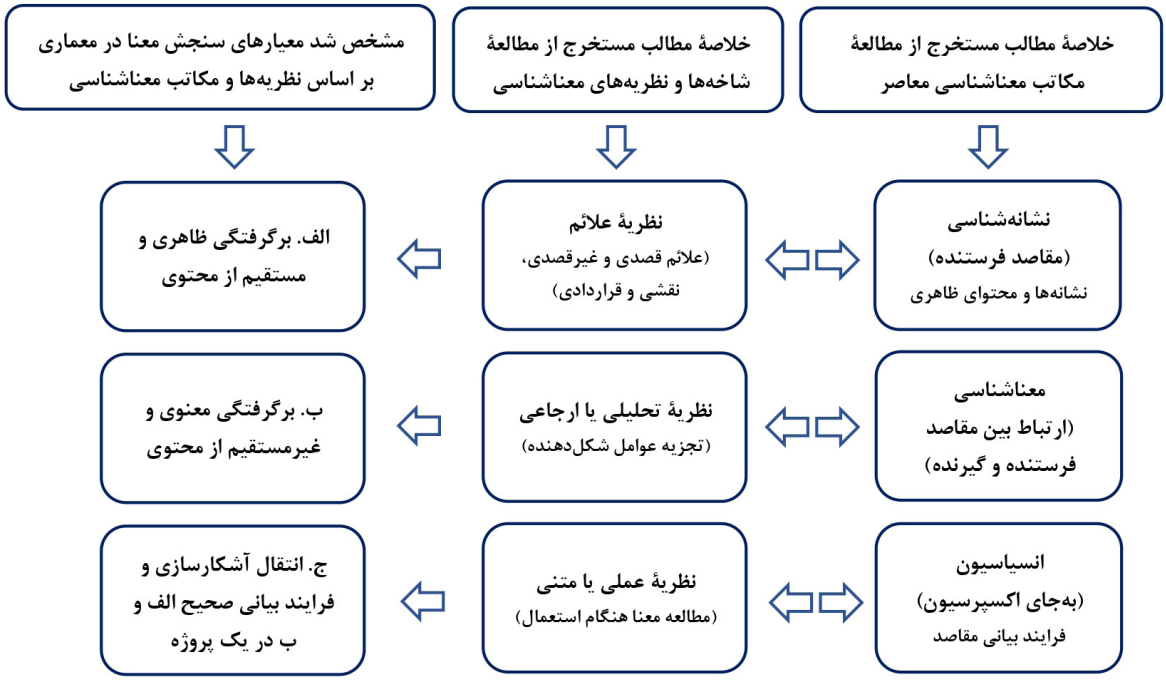
از نظر شولتز، هنر و دین ریشه‌های مشترکی دارند و هر دو درخدمت آگاه کردن انسان از معانی وجودی‌اند. این معانی وجودی، ذاتیِ زندگیِ روزمرهٔ انسان و حاصل تعامل خصوصیات طبیعی و انسانی و فرایندها و اعمال‌اند. ازاین‌رو تا حدودی در مکان و زمان نامتغیر می‌مانند. هدف از اثر هنری انتقال معانی تجربه‌شدهٔ وجودی است. معانی وجودی خودشان را به‌صورت خصایص نشان می‌دهند. این خصایص بر سه دسته‌اند: طبیعی و انسانی و روحانی. وظیفهٔ معمار تجسم بخشیدن به این خصایص وجودی است. به‌عبارتی معماری نظامی نمادین است که خصوصیات و روابط سازندهٔ کلیت انسان–محیط را بیان می‌کند. او معتقد است که مقصود و منظور واقعی معماری همین است: کمک به بامعنا ساختن هستی انسان (اهری، ۱۳۸۳). به‌اعتقاد شولتز، هر فرد در درون نظام معنایی زاده می‌شود که آن نظام معنایی ازطریق مظاهر نمادینش به فهم انسان درمی‌آید و در همین نظام است که انسان با ساختن، معانی را آشکار می‌کند. به این لحاظ معماری بخشی از تاریخ معانی وجودی است (عباس‌زادگان و ذکری، ۱۳۹۰).

عادلی و ندیمی (۱۴۰۱) در بخشی از پژوهش خودش پیرامون تعامل معنا و فرم، به دیدگاه دوییورد اشاره می‌کنند؛ فیلسوفی که با انتقاد از نظریه‌های رایج در باب معنا، آن‌ها را رویکردهایی تقلیل‌گرایانه ارزیابی می‌کند که پدیده را به یکی از وجوه معناداری آن تقلیل می‌دهند. او بر این باور است که اگر چیزی وجود دارد، برمبنای ارجاعی است که دست‌کم به یکی از وجوه پانزده‌گانه دارد و اگر چیزی را می‌فهمیم، براساس دست‌کم یکی از وجوه پانزده‌گانه به آن می‌نگریم (جدول۷).

ایرجی و نوروز برازجانی (۱۳۹۹) در پژوهش خودشان برای جست‌وجوی معنا و جایگاه آن در معماری، بر ضرورت تبیین معیارهای سنجش معنا و ارائهٔ راهکارهای کیفی برای ارتقای روند طراحی معماری در این زمینه تأکید داشته‌اند و به این منظور، در بخش اول پژوهش خودشان به مطالعات نظری پیرامون معنا می‌پردازند و در بخش دوم معیارهایی را برای سنجش معنا ارائه می‌کنند. مطالعات نظری آن‌ها پیرامون معنا شامل حوزه‌های «معنا در زندگی»، «معنا در زبان‌شناسی» (به‌عنوان علم پیشرو در معناشناسی)، «شاخه‌ها و نظریه‌های معناشناسی» و «مکاتب معناشناسی معاصر» می‌شود. نتایج حاصل از آن‌ها در بخش دوم پژوهش، منجر به شکل‌گیریِ معیارهایی برای سنجش معنا در آثار معماری شده است که در نمودار آمده است.

جدول۷. وجوه معناداری و قابلیت‌های اثر معماری با استناد بر وجوه ۱۵گانهٔ معناداری نزد دوییویرد (عادلی و ندیمی، ۱۴۰۱).

وجوه معناداری	وجوه قابلیت	دلالت معنایی
معناداری کمی	قابلیت کمی	اثر معماری از منظر ویژگی‌های کمی، ابعاد، و اندازه و تناسبات و نیز تاثیرات کمی آن مدنظر قرارمی‌گیرد.
معناداری مکانی	قابلیت مکانی	اثر معماری را به‌مثابه امری مکان‌مند می‌نگرد. بر موقعیت فضایی- مکانی ترکیب‌بندی و اشکال اثر معماری یا عناصر و اجزای آن متمرکزاست و تاثیرات مکانی آن مدنظر قرارمی‌گیرد.
معناداری حرکتی	قابلیت حرکتی	معطوف به انواع حرکت یا تغییر است و تاثیرات حرکتی اثر معماری را مدنظر قرارمی‌دهد.
معناداری فیزیکی	قابلیت فیزیکی	به اثر معماری به‌مثابه امری فیزیکی و کالبدی می‌نگرد و تاثیرات فیزیکی آن را مدنظر قرارمی‌دهد.
معناداری زیست شناختی	قابلیت زیست شناختی	اثر معماری را همچون موجودی زنده می‌نگرد و معطوف به تاثیرات زیست شناختی آن است.
معناداری روان‌شناختی	قابلیت روانشناختی	به اثر معماری به‌مثابه امری روان‌شناختی می‌نگرد که واجد تاثیر روان‌شناختی است.
معناداری منطقی	قابلیت منطقی	به اثر معماری به‌مثابه امری منطقی نگریسته می‌شود که از بعد منطقی واجد تاثیر است.
معناداری تکوینی	قابلیت تکوینی	به اثر معماری از آن‌روی که امری انسان ساخت است، می‌نگرد و شکل‌گیری و پیدایش آن را در کانون توجه خود دارد. همچنین وجوه فرهنگی- تاریخی اثر معماری در این نحوه معناداری موردتوجه قرارمی‌گیرد.
معناداری زبان‌شناختی	قابلیت زبانشناختی	به اثر معماری به‌مثابه امری زبان‌شناختی می‌نگرد که محتوایی را بیان می‌کند و تاثیرات زبان‌شناختی آن را مدنظر قرارمی‌دهد.
معناداری اجتماعی	قابلیت اجتماعی	به اثر معماری به‌مثابه پدیده اجتماعی می‌نگرد و معطوف به تاثیرات اجتماعی آن است.
معناداری اقتصادی	قابلیت اقتصادی	و اثر معماری به‌مثابه امری اقتصادی می‌نگرد همچنین به مدیریت منابع و سرمایه توجه دارد و تاثیرات اقتصادی آن را مدنظر قرارمی‌دهد.
معناداری زیبایی‌شناختی	قابلیت زیبایی‌شناختی	به کارکرد زیبایی‌شناختی اثر معماری معطوف است و تاثیرات زیبایی‌شناختی را مدنظر قرارمی‌دهد.
معناداری حقوقی و قانونی	قابلیت حقوقی و قانونی	به کارکرد و تاثیرات حقوقی و قانونی اثر معماری معطوف است.
معناداری اخلاقی	قابلیت اخلاقی	به کارکرد و تاثیرات اخلاقی اثر معماری نظردارد.
معناداری ایدئولوژیک	قابلیت ایدئولوژیک	به اثر معماری به‌مثابه امری مذهبی یا ایدئولوژیک می‌نگرد و متوجه آثار معنوی و اعتقادی آن است.



تصویر ۱. نمودار معیارهای سنجش معنا در معماری (ایرجی و نوروز برازجانی، ۱۳۹۹)

ملکی (۱۳۹۶) به دو رویه در درک و حقیقت معنا در معماری اشاره می‌کند، یکی «معنا درمقابل واقع» و دیگری «معنا به‌معنای ترجمه». در توضیح معنا درمقابل واقع چنین بیان می‌کند که ما به هرچیزی که از حیطهٔ ماده خارج باشد و فراطبیعی باشد، یک موضوع معنایی (مجموعه‌ای از مفاهیم، صفات، نمادها و سمبل‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌ها، و مجموعهٔ معنویات عالم غیب در مقابل عالم شهادت) اطلاق می‌نماییم» و از سویی دیگر، به واژه‌هایی چون ترجمه، تأویل و تفسیر در ارتباط با معنا اشاره می‌کند. او «جهات»، «اعداد»، «اشکال»، «فرم‌ها» و... را به‌عنوان الفبای معنا در معماری مطرح و از «تجرید»، «الهام از طبیعت»، «انتقال» و... به‌عنوان ابزارهایی برای ایجاد معنا یاد می‌کند. در اینجا درواقع به سه لایه در تأویل و تفسیر و همچنین ایجاد معنا اشاره می‌شود: موضوع معنایی (موضوعی فراطبیعی) و الفبای معنا و ابزارهای ایجاد معنا.

تقدیر (۱۳۹۳) نیز با نگاهی معناگرا، ازطریق تعریف دقیق انسان، هستی، ابعاد و ظرفیت‌های هریک و نحوهٔ تعامل آن‌ها و بازتاب این رابطه بر فرایند خلق و ادراک آثار معماری، به بازخوانی فرایند خلق عالم هستی و الگوگیری از آن و تبیین ساختار فرآیند خلق و ادراک آثار معماری بر اساس مبانی حکمت‌متعالیه پرداخته است. او تأکید می‌کند که باید توجه داشت این مقوله‌ها اجزای سازندهٔ اثر معماری‌اند و معانی تجلّی‌یافته در صورت‌ها می‌خواهند درنهایت شاکلهٔ معماری را در قالب این مقوله‌ها محقق سازند. لذا معانی و مفاهیمی که این مقوله‌ها باتوجه به آن‌ها شکل می‌گیرند از اهمیت بسزایی برخوردار خواهند بود (تقدیر، ۱۳۹۳) (جدول۸).

رئیسی (۱۳۹۵) به چگونگی خوانش معنای آثار معماری نیز می‌پردازد و به دو دیدگاه کلی «مخاطب‌محور» و «مؤلف‌محور» اشاره می‌کند و با تبیین و نقد آن‌ها، به رویکردِ سوم «متن‌محور» اشاره می‌نماید و از منظری حِکمی و با استناد به آموزه‌های اسلامی به تبیین آن می‌پردازد. در رویکرد «متن‌محور» باتوجه‌به مؤلفه‌های چهارگانهٔ مؤثر بر خوانش معنا (شامل معمار، مخاطب، کالبد و زمینه)، این کالبد و متنِ اثر است که حلقهٔ اتصال سایر مؤلفه‌ها در فرایند تأویل است؛ زیرا اصولاً اگر کالبدی در میان نباشد، گفتمانی بین سایر مؤلفه‌ها شکل نخواهدگرفت. لذا او معتقد است که ازمنظر اسلامی، معنا در مقام تأویل، متن‌محور است و معنای اثر در مقام تأویل، حقیقتی است دست‌یافتنی؛ اما این حقیقت امری واحد نیست و سلسله مراتبیِ طولی دارد. به‌این‌ترتیب که معنای اثر ضمن آنکه دارای تجلّی واحدی نیست، تجلّیات مختلف معناییِ اثر، وحدت‌گرا هستند و در رابطه‌ای طولی (با محوریت فطرتِ مشترک انسان‌ها) قرار می‌گیرند و نه عرضی (عرضی به‌مفهوم آنچه در دیدگاه مخاطب‌محور ادّعا می‌شود). ازنظر وی آنچه سبب شده است در این نظریه، تحلیلی جامع و مانع برای دامنهٔ معناییِ آثار ارائه شود، توجه جامع به انسان و مراتب مختلف وجودیِ اوست و نقدهای وارد بر دیدگاه‌های دیگر از منظر اسلامی، اَغلب حاصل فقدان همین توجه جامع و مانع به انسان و ساحات مختلف اوست. به‌این‌ترتیب که دیدگاه مخاطب‌محور از این حقیقت غافل است که انسان علاوه بر وجوه اعتباری و نسبی، حقیقتی ثابت و غیرنسبی نیز دارد که در معارف اسلامی از آن تحت عنوان «فطرت» یاد می‌شود. همچنین دیدگاه مؤلف‌محور نیز از این واقعیت غافل است که مخاطب در بازشناسیِ مقصود معمار، علاوه بر وجوه ثابت و حقیقی، از وجوه نسبیِ و اعتباری مختلف نیز تأثیر می‌پذیرد که این وجوه نسبی و اعتباری می‌تواند حاصل مؤلفه‌های انفسی (مانند پیش‌دانسته‌ها و پیش‌فهم‌های مخاطب) باشد یا حاصل مؤلفه‌های آفاقی (نظیر شرایط متغیّر زمانی و مکانی) (رئیسی، ۱۳۹۵).

درواقع می‌توان‌گفت که در این پژوهش (رئیسی، ۱۳۹۵)، مسئلهٔ معنا در دو جایگاه بررسی شده است؛ اولی معنا در مقام تأویل و دومی معنا در مقام تجلّی. تجلّی معنا، سلسله مراتبِ طولی دارد و نسبی است و دامنه‌ای نسبتاً بسته (یا نسبتاً باز) را تشکیل می‌دهد. خاستگاه معنا در اثر معماری (بعد از خاستگاه اولیه که ذات پروردگار متعال است) همان اندیشه و افکار طراح است و انسان دررابطه‌با معنا، مهم‌ترین نقش را ایفا می‌کند. دررابطه‌با شناخت انسان، نقی‌زاده (۱۳۸۲) اشاره می‌کند که آنچه در مکاتب و جهان‌بینی‌هاي مختلف دررابطه‌با شناخت انسان مطرح است، ابعاد وجودي او، روابط او با جهان، نیازها و هدف غايي حياتش است. همچنين روش زيستي که انسان براي خويش برمي‌گزيند به‌همراه تعاملات و برخوردهاي اجتماعي وي، همگي براساس جهان‌بيني او

جدول۸. معرفی مقوله‌های شش‌گانهٔ معماری در تناظر با مقوله‌های فلسفی و حِکمی (تقدیر، ۱۳۹۳).

مقوله های فلسفی و حِکمی	مقوله های معماری
کمیّت	**فرم** (صورت، شکل، الگو، ساختار هندسی و ...)
فعالیت	**کاربرد** (عملکرد، پاسخگویی به نیازها، تاثیرات تبادل و ...)
کیفیت	**معنا** (محتوا، مفاهیم و ...)
ماده	**طرح و ساخت** (مصالح، ساخت و ...)
رابطه	**بافت و پیوستگی** (رابطه ساختمان با محیط طبیعی و مصنوعی)
اراده (فاعلبودن)	**روحیه و اراده** (نیّت، انگیزه، دیدگاه سازندگان)

شکل می‌گیرند (نقی‌زاده، ۱۳۸۲). می‌توان گفت که منشأ پیدایش معنی و بی‌معنایی انسان است که مظهر هستی و پدیده‌های هستی است. معنی از آن جهت که معنی است، محسوس نیست و هیچ‌یک از حواس ظاهری انسان به درک معنی نائل نمی‌گردد. معنی فقط از طریق عقل درک و دریافت می‌شود. همچنین معنا همواره در نوعی ارتباط به ظهور می‌رسد و انسان تنها موجودی است که برای دستیابی به مقام والای انسانی، نیازمند ارتباطات چهارگانه است. یعنی افزون بر ارتباط با محیط پیرامون (طبیعی و مصنوع) که عامل رشد و ارتقای هر موجودی (غیر از انسان) در این جهان است، به ارتباط با سایر انسان‌ها، ارتباط با خویش و ارتباط با معبود نیاز دارد و معنای حیات او در این ارتباطات به ظهور می‌رسد (دینانی، ۱۳۹۵). شناخت خودِ انسان نسبت به عالم هستی و بینش او نیز مشتمل بر چهار بخش مفاهیم (آگاهی، فهم، ایمان، معنا و معنویت)، مبانی(اصول، بایدها و نبایدها، چهارچوب‌ها)، الگوها (قالب، مدل و فرمول برخاسته از مبانی) و مصادیق است. راهبر این مراحل عقل است و درواقع عقل آدمی سبب درک مفاهیم و تدوین مبانی و سپس خلق الگوها و ساخت مصادیق است (صحاف، ۱۳۹۵).

یکی از واژگانی که در مطالعه پیرامون معنا در بستر فرایند طراحی معماری به‌تکرار دیده می‌شود، واژۀ ایده یا ایده‌پردازی[۱۰] است. ایده درحقیقت معنایی است که روح معماری را تشکیل می‌دهد (ملکی، ۱۳۹۶). ندیمی و شریعت‌راد (۱۳۹۱) در پژوهشی پیرامون منابع ایده‌پردازی معماری، بیان می‌نمایند که ایدۀ اولیۀ طراحی بازتابی است که درمواجه با یک مسئلۀ طراحی، در ذهن طراح شکل گرفته و در بسیاری مواقع ظاهر و آشکار نیست. آن‌ها عواملی که «مسئله» و «طراح»، به‌عنوان عناصر اصلیِ «موقعیت طراحی»، باخود وارد می‌کنند را به‌عنوان منابع ایده‌پردازی معماری معرفی می‌کنند. این منابع عبارت‌اند از «عوامل معطوف به مسئله شامل بستر و موضوع» و «عوامل معطوف به طراح». پژوهش ذکرشده نشان داده است که در میان منابع ایده‌پردازی، عوامل معطوف به طراح بیشترین سهم و موضوع طراحی کمترین سهم را داشته‌اند. این حاکی از اهمیت نقش طراح در شکل‌گیری اثر معماری است و درواقع، این نوع تفکر و ایده‌پردازی طراح است که رویکرد خاص و جهت‌گیریِ مشخصی را در اثر معماری ایجاد می‌کند.

اثر معماری با تمام مؤلفه‌های خودش، جلوه‌ای از افکار و ایده‌های معمار آن است (رئیسی، ۱۳۹۴). اهمیت اندیشۀ طراح در بیان رمزگونۀ مفاهیم و معانی، تحت‌تأثیر نحوۀ نگرش وی به هستی مشخص‌می‌شود؛ زیرا معنا تنها از عینیتی خارجی نشئت نمی‌گیرد، بلکه ذهنیت آفرینندۀ اثر نیز در خلق تصویری ذهنی و برداشت معنا توسط مخاطب تأثیرگذار است. حال اگر منشأ این ذهنیت مبتنی بر نگرشی والا و متعالی باشد، معماری آن نیز صبغه‌ای معنایی و مفهومی خواهد داشت (صدری‌کیا و همکاران، ۱۳۹۸).

براین‌اساس، می‌توان برای این پرسش در فرایند طراحی معماری (ایده‌ها از کجا می‌آیند؟) پاسخی ارائه کرد. به نظر می‌رسد که ایده‌های طراحی معماری باید از مسیر اندیشیدن در معانی‌ای نمایان گردند که مرتبط با حوزه‌های سه‌گانه در طراحی معماری باشند، یعنی «تفکر طراح» و «موضوع و مسئلۀ طرح» و «زمینه و بستر طراحی». لذا حتی مواجهه با نمونه‌های معماری، آثار ادبی، آثار نقاشی و... در فرایند طراحی معماری زمانی دارای ارزش و اعتبار است و می‌تواند به ارتقای کیفیت و معناگرایی در معماری بینجامد که اولاً در ارتباط و نسبت با حداقل یکی از این سه حوزه باشد و ثانیاً این مواجهه به‌گونه‌ای تحلیلی و با اندیشیدن در این نسبت‌ها باشد. این اندیشه و تحلیل نیز نیازمند دانش و مهارت‌هایی است و از این جهت است که لاوسون (۱۳۸۴)، در کتابش، طراحان چگونه می‌اندیشند؟، اشاره می‌کند که تفکر مُولِد طراحان حاصل تعامل پیوستۀ تفکر تحلیلی و تفکر خلاق است.

بنا بر مباحث مطرح‌شده، می‌توان به دو خاستگاه (به‌صورت ثانویه و پس از خاستگاه اولیه که ذات حق‌تعالی است) برای معانی در فرایند طراحی معماری اشاره نمود. دستۀ اول که معانی کلی و مستقل از مسئله و موضوع و بستر طراحی‌اند و به‌عبارت دقیق‌تر مستقل از موقعیت یک طراحی خاص‌اند، این معانی کلی منبعث از (یا برخاسته از) شناخت و تعاریف طراح در حوزه‌های انسان و هستی و ارزش‌ها و همچنین در چگونگی به‌کارگیری این شناخت و دانش و تحلیل و تفسیر نحوۀ ارتباط و اثرگذاری‌های میان آن‌ها به‌مثابه یک سامانه است که می‌توان آن را به‌عنوان اندیشه و تفکر یا نظام فکری طراح معرفی نمود. دستۀ دوم که معانی جزئی و موقعیت‌محور (مسئله‌محور و زمینه‌گرا) هستند؛ منبعث از موقعیت مسئله و موضوع و همچنین شرایط بستر و زمینه‌اند و البته معانی جزئی نیز در ذیل معانی کلی ادراک می‌شوند. به‌عنوان مثال، با تغییر تعریف «انسان و رابطه‌اش با هستی»، «کرامت و ارزش انسانی» در اندیشۀ طراح، تعریف «تعلیم و تربیت» و مؤلفه‌های سازندۀ آن و درنتیجه فضا و محیط بسترساز آن (جایی برای تعلیم و تربیت) نیز تغییر می‌کند.

دررابطه‌با تفکر طراح، هم مجموعه‌ای از دانش و آگاهی‌ها و باورهای طراح پیرامون هستی و انسان و ارزش‌های حاکم بر حیات موردنظر است و هم مهم‌تر از آن، «چگونه اندیشیدن طراح» اهمیت دارد. این اندیشه و چهارچوب فکری طراح ریشه در ویژگی‌های فطری، احساسات و تجربیات، دانش و

معرفت (حاصل از منابع مختلف معرفت مانند حواس، عقل، وحی و عوامل محیطی) و... طراح دارد که گرایش‌ها و اصول و مبانی او را شکل می‌دهد. دررابطه‌با «چگونه اندیشیدن» طراحان نیز مطلوب است که تعامل مستمر تفکر تحلیلی–نقاد و منطقیِ مبتنی بر داده‌ها، مشاهدات و تجربیات، با تفکر شهودی و خلاق مبتنی بر اندیشیدنِ خارج از چهارچوب‌ها و پیش‌فرض‌ها و... وجود داشته باشد و تقویت گردد.

همچنین هر تلقّی از معنا در فرایند طراحی معماری با تعریف از انسان مرتبط است؛ چراکه معناجویی و معناشناسی ویژگی انسان و از آثار آگاهی است و معانی ازطریق قوهٔ عقل و اندیشیدن که ویژگی انسان است، ادراک می‌شوند. این انسان است که هم به‌عنوان طراح (در فرایند طراحی و خلق اثر معماری) و هم به‌عنوان مخاطب و کاربر و استفاده‌کنندهٔ معماری (در فرایند ادراک و تأویل اثر معماری)، مهم‌ترین نقش را در کشف، تجلی، درک و خوانش معانی دارد. ازآنجاکه وجود انسان ابعاد و وجوه مختلف (نیازهای مادی تا معنوی، فعالیت‌ها و...)، مراتب ثابت و کلی (فطرت، نیازها و ویژگی‌های کلی مشترک در همهٔ انسان‌ها)، و نسبی و متغیر (ویژگی‌های جزئی، مکان‌مند، زمان‌مند) دارد، معنا نیز ماهیتی هم ثابت و کلی و هم متغیر و نسبی دارد (این امر می‌تواند تأکیدی بر اهمیت پرورش نظام فکری معماران در آموزش معماری باشد).

جدول۹. خاستگاه معنا و چهارچوب نظری آن در طراحی معماری، نگارندگان

خاستگاه معنا و چهارچوب نظری آن در طراحی معماری	
معانیِ کلی؛ مستقل از موقعیتِ طراحی (مستقل از مسئله، موضوع، و بستر و زمینهٔ طراحی)	
برخاسته از اندیشه و تفکر طراح	
– **جهان‌نگری طراح** (پیرامون هستی، انسان وارزش‌ها)؛ و دانش، گرایش و بینش طراح در رابطه با مفاهیم و مقولات موثر معماری (مفاهیم و مبانیِ مولفه‌هایی مانند فرهنگ، زیبایی، خلاقیت و ....) – **چگونگی و روش اندیشیدن طراح** (اندیشیدن طراحانه)	
معانیِ جزئی؛ موقعیت‌محور (مبتنی بر مسئله، موضوع، و بستر و زمینهٔ طراحی)	
برخاسته از بستر و زمینهٔ طراحی	**برخاسته از مسئله و موضوح طراحی**
تامل در زمان، مکان، فرهنگ جاری، محیط طبیعی و مصنوع، تاریخ، اقلیم و ...	تامل در کاربر و مخاطب (مشخص)، عملکرد و فعالیت‌ها، نیازها در ابعاد مختلف، ارتباطات، و ...

٤-۳. چگونگی یا رویکردی روش‌شناسانه برای معناجویی در فرایند طراحی معماری

در بخش قبل، به خاستگاه معنا و چهارچوب نظری برای جست‌وجوی آن توجه شد. این بخش در جست‌وجوی چگونگی و رویکردی روش‌شناسانه برای دریافت و کشف معانی از خاستگاه آن در فرایند طراحی و خلق اثر معماری است. رویکرد روش‌شناختی (واسطه میان چهارچوب‌های نظری و روش‌های عملی) بر نحوهٔ تفسیر، استنتاج و نتیجه‌گیری، تصمیم‌گیری و گزینش مبتنی بر چهارچوب نظری، در گام‌های مختلف فرایند طراحی معماری اثر می‌گذارد؛ جهان‌بینی و ارزش‌های طراح را به‌سمت کنش هدایت می‌کند و همچنین چهارچوبی برای انتخاب روش‌ها ارائه می‌کند (Laursen, Møller Haase, 2019) و از این جهت است که توجه و تأمل در آن، زمینه‌ساز عدم‌توقف در مبانی نظری و حرکت از حوزهٔ نظر به عمل خواهد بود.

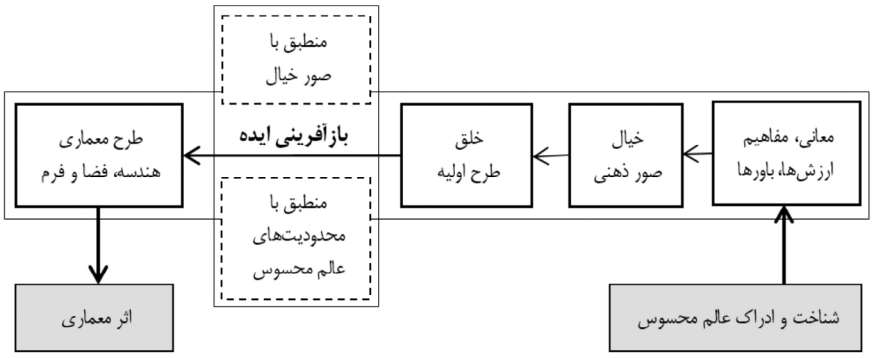
برخی اندیشمندان نظیر شولتز معنای هریک از سبک‌های تاریخی را در عواملی همچون چگونگی ارتباط انسان و بنا با خدا و تعامل بنا با محیط و غیره تبیین نموده‌اند (نوربرگ شولتز، ۲۰۰۸). چنان که پیش‌تر اشاره شد، ازنظر او ایده‌هایی که چیزی را برای بشر معنادار می‌کنند، احتمالاً ایده‌هایی اجتماعی، مسلکی، علمی، فلسفی یا مذهبی‌اند (نوربرگ شولتز،۱۹۸۶). فلامکی (۱۳۸۱) معتقد است در توصیف ویژگی‌های معماری هر نژاد و قومی می‌توان سطوح مختلف معنا را دریافت؛ چراکه معماری در وجه نهایی، سخن انتزاعی تدوین‌شده‌ای است که درونش مفهوم‌ها، اندیشه‌ها، فرهنگ‌ها و ارزش‌هایی به‌رمز جلوه‌گر می‌شوند. آنگاه که این جلوه‌گری تحقق یابد، زمینه‌های دریافت و شناخت معماری آماده می‌شوند (فلامکی، ۱۳۸۱).

بنابراین نیاز است تا رویکرد و روشی برای درک و دریافت و آگاهی از چگونگی نگاه به هستی و انسان و ارزش‌های حاکم بر زیستن او اتخاذ شود. شفاف ساختن این چهارچوب نظری به فهم موقعیت مسئلهٔ طراحی معماری در بستر و زمینهٔ آن و در نتیجه به کشف و دریافت معانی از خاستگاه آن توسط طراح یاری می‌رساند. به این منظور لازم است تا معانی ذهنی ازطریقی به نطق یا به سخن آورده شوند (استنطاق معانی) و به‌این‌ترتیب، یک گفت‌وگوی تأملی و درونی بین طراح با

معانی شکل می‌گیرد که ازطریق آن معانی در قالب زبان نمایان می‌گردند و این زمینه‌ساز شکل‌گیری ایده‌ها و تصاویر ذهنی است. پرسشگریِ مداوم می‌تواند به‌عنوان یک روش، محرکِ تفکر و استنطاقِ و کشف معانی گردد و به‌اصطلاح دقیق، به سخن یا به نطق آوردن معانی یا استنطاق معانی[11] انجام می‌شود. این استنطاق معانی به‌عنوان یک رویکرد روش‌شناختی می‌تواند از طریق روش‌ها و مهارت‌هایی مانند پرسش‌گری، روایت کلامی، بصری‌سازی روابط میان مفاهیم و غیره صورت پذیرد و به صورت‌بندی و قاب‌بندی دوباره یا بازتعریفی معنامحور از مسئلهٔ طراحی بینجامد. قاب‌بندی مسئلهٔ طراحی رویکرد روش‌شناسانهٔ دیگری است که می‌تواند در کشف معانی طراحی اثربخش گردد. منظور از قاب‌بندی، درک، تفسیر، زاویهٔ دید و قابی است که طراح، معانی را با آن می‌نگرد و استخراج می‌کند یا برمی‌گزیند و به کار می‌برد.

در تعاریف پایه از قاب‌بندی، کاربرد اصلی قاب‌بندی «تعریف موقعیت» و «معنادهی[12]» معرفی شده است. معنادهی به شخص اجازه می‌دهد که با ساختن یکٔ بازنمایی ذهنی از عناصر مهم یکٔ موقعیت، آن را فهم کند و درنتیجهٔ آن، تصمیم‌گیری و عمل تسهیل می‌شود (شریعت‌راد و ندیمی، ۱۳۹۵) و به این ترتیب است که حرکت معانی ذهنی به‌سمت صورت‌های عینی شکل می‌گیرد. رئیسی (۱۳۹۵) معتقد است که رابطهٔ صورت و معنا، نه رابطه‌ای «این‌همانی» است و نه رابطه‌ای «آزاد». چگونگی تعریف این رابطه از نقاط افتراق اصلی نظریهٔ متن‌محور با دیدگاه‌های مخاطب‌محور و مؤلف‌محور در نگاه رئیسی (۱۳۹۵) است، به‌این‌ترتیب که دیدگاه مخاطب‌محور به حقیقت هنر که همانا تجلّی مفاهیم در صورت‌هاست، بی‌توجه است و دیدگاه مؤلف‌محور نیز مفهوم تجلّی را به مفهوم تجسّد فرو می‌کاهد؛ اما (طبق آموزه‌های اسلامی) چنین استنتاج می‌شود که تأثیر وجوه اعتباری و نسبی در فرایند تأویل معنای متن/ معماری سبب می‌شود تا دامنهٔ معناییِ یک اثر، دامنه‌ای کاملاً محدود و بسته نباشد و بتوان برای آن سلسله‌مراتب طولیِ معیّنی را تصور نمود. لذا رابطه میان معنای اثر و کالبد آن نه از نوع «تجسّد[13]» و نه از نوع «تخلّی[14]» است، بلکه متناظر با رابطهٔ «تجلّی[15]» است (رئیسی، ۱۳۹۵). درواقع معنا که متعلَق عالم معقول است، در صورت که متعلَق عالم محسوس است، متجلّی است؛ اما با آن یکی نیست و درعین‌حال معنا از صورت بیرون است و از آن جدا نیست (رئیسی، ۱۳۹۴). به نظر می‌رسد تجلّی رویکردِ روش‌شناسی دیگری است که توجه به آن به‌منظورِ درک دقیق نسبت میان معنا و صورت اهمیت دارد.

عظیمی (۱۳۹۲) روش طراحی «معنا و خیال و معماری» را در آموزش طراحی معماری تبیین کرده است. او معتقد است که آفرینش از معنا آغاز می‌شود و خیال واسطهٔ معنا و صورت است، به این معنی که هر معنا و مفهومی برای تجلی در عالَم محسوس ابتدا باید صورت خیالی پیدا کند و هنرمند برای ساختن صورت در عالم ماده باید ابتدا تصویر آن را در خیال بسازد. سیر تجلی معنا در اثر معماری با کمک و واسطهٔ خیال صورت می‌گیرد، به این شکل که هر مفهوم یا معنایی برای گرفتن صورت در عالَم واقع و محسوس، ابتدا باید تصویری خیالی بگیرد. معنا از وجود طراح می‌آید و تصاویر خیالی معنا در فضا یا فرم معماری می‌نشیند. ازنظر او، حوزهٔ معنا در معماری همان محفوظات ذهنی طراح از فضای معماری است که با فرهنگ و احساس درونیات و ارزش‌های طراح مرتبط است. به‌این‌ترتیب بعد از استخراج معانی و مفاهیم ارزشمند در ذهن طراح و غنی ساختن آن‌ها، هر معنا نمودی بصری و تصویر می‌یابد و در ایدهٔ اولیه تجلی می‌یابد. تصویر خیالی در معماری همان فرم دارای شکل و رنگ اما فاقد مقیاس است که تجلی اولیهٔ معانی در حوزهٔ معماری را شکل می‌دهد. سپس در مرحلهٔ بعد، ایدهٔ خیالی، باتوجه به محدودیت‌های عالَم واقع (ضوابط و استانداردها) به ایدهٔ معماری تبدیل می‌گردد که همگراست (عظیمی، ۱۳۹۲).



تصویر۲. تبیین جایگاه معنا و خیال در فرآیند طراحی معماری (عظیمی، ۱۳۹۸)

براساس آنچه بیان‌شد، حداقل می‌توان به سه رویکرد روش‌شناختی برای معناجویی در فرایند طراحی و خلق اثر معماری اشاره کرد که به‌اختصار در جدول زیر آورده شده است.

جدول۹. خاستگاه معنا و چهارچوب نظری آن در طراحی معماری، نگارندگان

رویکردهای روش‌شناختی در معناجویی در فرایند طراحی معماری	
استنطاقِ معنا	جستوجوی معنا در سه حوزهٔ «تفکر طراح»، «موضوع و مسئلهٔ طرح» و «زمینه و بستر طراحی» از طریق پرسش‌گری و وارسی مفاهیم، بصری‌سازی و ...
قالب‌بندی	صورت‌بندیِ دوبارهٔ مسئله طراحی، معنای برخاسته از تفکر طراح در موقعیت مسئلهٔ طراحی و در بستر و زمینهٔ مشخص از طریق ساخت شبکهٔ مفاهیم مرتبط و موثر؛ و ...
تجلّی	نسبت میان معنا و صورت، باطن و ظاهر، روح و کالبد، ذهنیت و عینیت

براین‌اساس ضروری به نظر می‌رسد که به‌عنوان مثال، در طراحی به‌جای عملکردی با عنوانِ «مدرسه»، با رویکردی معناجویانه «معنای برخاسته از حقیقت تعلیم‌وتربیت» را استنطاق کنیم و با تأمل و گفت‌وگومندی، به قالب‌بندیِ دوباره برای «جایی برای تعلیم‌وتربیت» دست یابیم و در پیِ زمینه‌سازی برای تجلّی این معانی از طریق روش‌های مختلف باشیم. در این مثال، معانی حاکم بر طراحی از یک‌سو حاصل معانی کلی برخاسته از تعریف انسان و ویژگی‌های انسان و نیازِ او به تعلیم‌وتربیت، ارزش‌های حاکم بر تعلیم‌وتربیت و... استَ (تفکر طراح) و ازسویی‌دیگر، حاصلِ معانی مسئله‌محوری مانند ویژگی‌های کودکِ (مخاطبِ) تحتِ تعلیم‌وتربیت و فعالیت‌ها و نیازهای برخاستهِ از آن و... و همچنین معانی زمینه‌محوری چون زمان، مکان، فرهنگ و... است که البته این معانی مسئله‌محور و زمینه‌محور نیز در چهارچوبِ اندیشیدن طراح است که کشف و درک می‌شوند.

٤-٤. روش‌ها و تکنیک‌ها و ابزارهای زمینه‌سازی برای تجلی معنا

روش‌ها بخشی از رویکردهای روش‌شناختی، شامل مجموعه‌ای از گام‌ها یا مراحل و فعالیت‌ها برای دستیابی به یک هدف مشخص‌اند. روش‌ها مجموعه‌ای از راه‌ها، قواعد، تکنیک‌ها و ابزارها برای رسیدن به هدف را مشخص می‌کنند. در اینجا منظور از تکنیک‌ها روش‌هایی جزئی و مهارت‌هایی‌اند که با استفاده از ابزارهای مختلف، به پیاده‌سازیِ روش‌های کلی کمک می‌رسانند.

مهارتِ پرسشگری به‌جا و هوشمندانه روشی است که می‌تواند در تقویت اندیشیدن طراحانه و در زمینهٔ کشف و استنطاق معانی مؤثر گردد. این پرسشگری می‌تواند با تکنیک‌های مختلف و مبتنی بر خاستگاه معانی (در گفت‌وگوی درونی طراح، در گفت‌وگوی طراح و کاربر، در گفت‌وگوی میان دانشجو و مربی در فرایند طراحی و...) مطرح گردد. مهم‌ترین اثر این پرسشگری همان گفت‌وگومندی[۱۶] است که فرایندی تأملی است و طراح را به گفت‌وگویی هم با خودش و هم با افراد داخل و خارج گروه طراحی دعوت می‌کند. برای مثال، پرسشگری یک روش است که می‌تواند در ذیل هریک از رویکردهای روش‌شناختی به کار برده شود. طرح پرسش‌های همدلانه با کاربر (یا طوفان فکری یا...) یکی از تکنیک‌هایی است که با ابزارهای مختلف ازجمله ابزار نقشهٔ همدلی می‌تواند انجام پذیرد و به‌این‌ترتیب معانی مسئله‌محور حاصل از شناخت و درک کاربر برای طراح نمایان گردند. موهبتی و همکارانش (۱۳۹۸) دررابطه با ویژگی‌های روش بصری‌سازی نیز به گفت‌وگومندی، اکتشاف، مدیریت ایده‌های متعدد و تأملی بودن اشاره نموده‌اند و فرایند بصری‌سازی را نیز نوعی گفت‌وگوی درونی طراح در فرایند اندیشیدن معرفی می‌کنند. بصری‌سازی نیز یکی از تکنیک‌هایی است که با ابزارهای مختلف ازجمله ابزار ترسیم دیاگرام مفهومی می‌تواند انجام پذیرد و به‌این‌ترتیب معانی را از شبکهٔ مفاهیم مرتبط با مسئلهٔ طراحی در تفکر طراح نمایان سازد. پس از کشف و ادراک معانی است که امکان زمینه‌سازی برای تجلی معانی در فرایند طراحی معماری فراهم می‌شود. به‌عبارت دیگر، فرایند معناجویی در طراحی معماری را می‌توان شامل دو گام اصلی کشف و ادراک معانی و سپس زمینه‌سازی برای تجلی دانست.

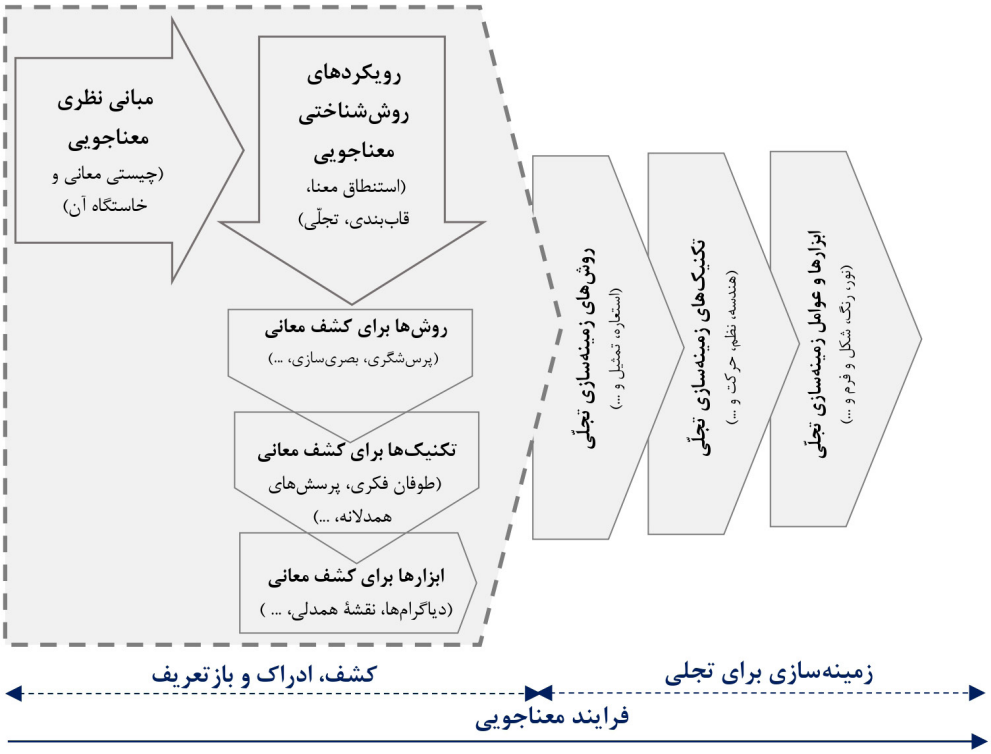
در زمینه‌سازی برای تجلی معانی، در حوزه‌هایی نظیر ادبیات، شعر، هنرهای تجسمی و معماری، روش‌های مختلفی برای تبدیل معانی و حقایق معقول به نمودهای محسوس و عینی وجود دارند، ازجمله نشانه‌شناسی[۱۷]، آیه‌شناسی[۱۸]، سمبل‌شناسی[۱۹]، نمادپردازی[۲۰] (فرهنگی، طبیعی، انتزاعی)، کنایه و مجاز[۲۱]، تشبیه و استعاره[۲۲] و... که با تکنیک‌ها و ابزارهای مختلف، زمینه‌ساز تجلی معانی می‌گردند. صدری‌کیا و همکارانش (۱۳۹۸) به روش «تمثیل[۲۳]» نیز به‌مثابه واسطه‌ای بین واقعیت و حقیقت اشاره می‌کنند. به‌زعم

آن‌ها، تمثیل یکی از روش‌های مهم در تجلی معانی است و به ویژگی‌های عام تمثیل در حوزهٔ هنر و معماری اشاره می‌کنند. اول، تمثیل به‌مثابه عنصری تصویرساز، صورتی خیالی در ذهن به وجود می‌آورد. دوم، در تمثیل اصالت با معنایی است که در ذهن پدید می‌آید و نه صورت ظاهری آن. سوم، چنانچه تمثیل را دارای ارکانِ تشبیه یعنی مشبه و مشبه‌به و وجه‌شبه بدانیم، وجه‌شبه غالباً جزء اموری عقلی است. بنابراین معنای موردنظر را با استدلال‌های عقلی و منطقی می‌توان دریافت. چهارم، تشبیه به‌کاررفته در تمثیل نه چنان ساده است که مانند تشبیه، اصل شیء را پیش روی مخاطب آورد و نه آن‌چنان پیچیده است که مخاطب نتواند معنای مستتر در آن را درک و دریافت نماید، بلکه با استدلال‌های عقلی می‌توان معنا را «تأویل» کرد و به اصل و جوهرهٔ موضوع دست یافت. در بیان تمایزهای میان استعاره و تمثیل و تشبیه باید اشاره کرد که استعاره نوعی تشبیه واژگانی با حذف یکی از طرفین است. در تمثیل بر خلاف استعاره که مبالغه رکن اصلی آن است، مبالغه چندان جایگاهی ندارد. استعاره یک صناعت زبانی است، لفظ است که اصالت دارد، درحالی‌که تمثیل وجه‌شبه آن از چند عنصر تصویرساز به وجود آمده است. تشبیه آیینه‌وار اوصاف یک چیز را مثل آن چیز در مقابل مخاطب قرار می‌دهد. تمثیل تنها صورتی خیالی از آن چیز را در ذهن به وجود می‌آورد. درک تشبیه ساده و سرراست است. درک تمثیل احتیاج به تأویل کردن دارد و وجه‌شبه آن عقلی است (صدری‌کیا و همکاران، ۱۳۹۸).

صاحب‌نظرانی نظیر نوربرگ شولتز نیز با دغدغهٔ آشکار کردن لایه‌های پنهان معماری به عواملی نظیر اشکال هندسی، توازن، تقارن، محور، معبر، مرکز، تناسبات، جسمانیت‌زدایی، نور و غیره به‌عنوان نمادهایی انتزاعی و تمثیل‌هایی از مضامین مهم هستی و زمان اشاره کرده‌اند که در بطن خودشان مفاهیمی را نظیر سیر معنوی، نظم جهانی، کمال و پیوند جسم و روح بیان می‌کنند (نوربرگ شولتز، ۲۰۰۸). به‌نظر نوربرگ شولتز، بازگشت به واقعیت چیزها یعنی بازگشت به معماری تمثیلی، «توانایی وقوف بر جهان برحسب پیکره‌هایی که ریشهٔ گونه‌شناسی دارند» و حامل معنا هستند. گونه در زبان معماری، مانند اسم در زبان کلامی است. همچنان که زبان کلامی خودش را با اسامی می‌نماید، زبان معماری در گونه‌ها ظهور می‌یابد. لذا بررسی گونه‌شناسانه، ساختارهای بیانی وجودی را در مراتب مختلف محیط آشکار می‌سازد (اهری، ۱۳۸۳).

به سه روش کاربرد تمثیل در معماری می‌توان اشاره‌کرد: تمثیل به‌مثابه قیاس (شکلی–محتوایی) و تمثیل روش دلالت فرم به محتوا و تمثیل بیان معقولات در عالم محسوسات (بیان حقیقت در معماری ایران). روش تمثیل در بیان معنا با کارایی خودش در سه محور اصلی سبب ادراک معنا در مراتب مختلف می‌شود و انسان را قادر می‌سازد در مواجهه با جهان پدیده‌های واقعی همچون مصادیق معماری به مرز حقیقت نزدیک شود و شناختی از معانی حاصل نماید. این سه محور اصلی چنین‌اند: عینیت‌پذیری؛ تصویرسازی؛ تأویل و استدلال‌پذیری با به‌کارگیری قوهٔ عقل و اندیشه. از تفاوت‌های بسیار مهم تمثیل با سایر روش‌های بیان معنا، استدلال‌پذیری و واقع‌نمایی آن است، درحالی‌که نمادها و نشانه‌ها و سمبل‌ها انتزاعی‌اند و حاکی از امری قراردادی‌اند. تمثیل نقش برانگیختن تفکر را دارد. همچنین رمزگشایی از نمادهای بیانگر تمثیل توسط مخاطب انجام می‌شود و هر فرد بسته به مرتبهٔ درک و فهم خودش آن را درمی‌یابد و به حقیقت راه می‌یابد و نتایج تحقیق نشان می‌دهد که تمثیل علاوه بر تصویری عینی (مادی)، تصویری ذهنی نیز در اندیشهٔ مخاطب ایجاد می‌نماید که در ذهن وی نقش بسته است و سبب ادراک بهتر معنا در سطوح مختلف می‌شود. لذا تمثیل ذهن را به ایجاد پرسش‌های تازه رهنمون می‌شود و می‌تواند ضمن فراهم آوردن زمینهٔ ایجاد «بناهای نو با بنیان‌های معنادار»، راه درک «معانی بناها» را با استدلال‌های عقلی و منطقی برای طراحان و استفاده‌کنندگان هموار سازد و موجب آفرینش معماری متعالی و ماندگار در عصر حاضر شود (صدری‌کیا و همکاران، ۱۳۹۸).

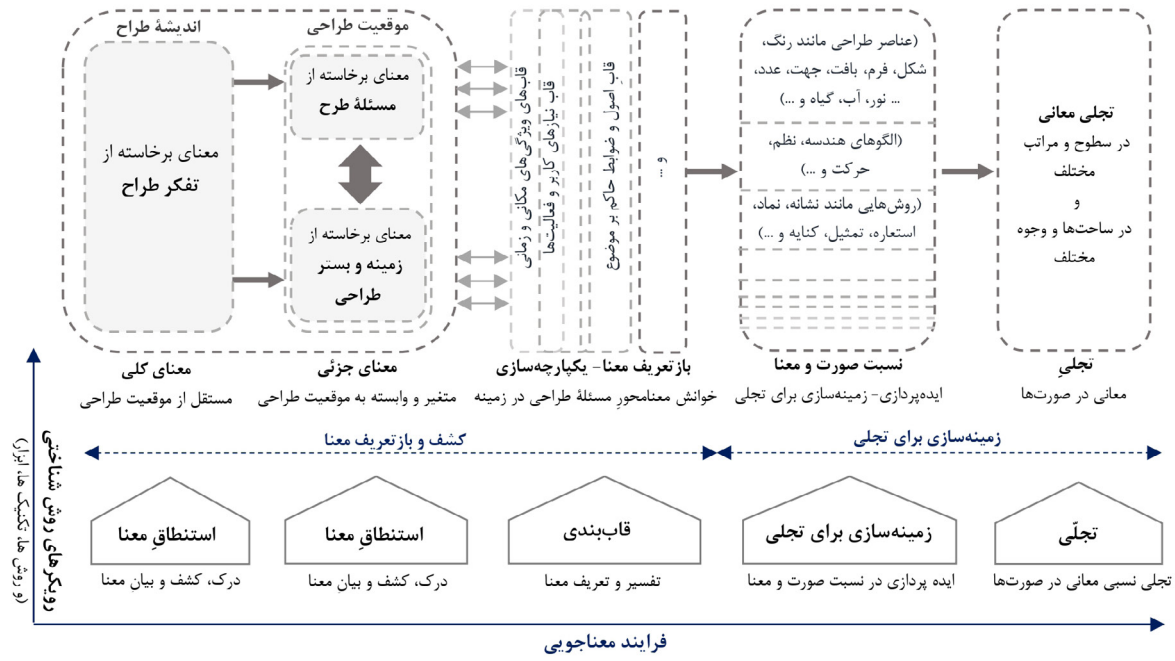
منابع و پژوهش‌های بسیاری به معرفی و کاربرد روش‌ها و تکنیک‌ها و ابزارهای گوناگون پرداخته‌اند؛ اما دو نکتهٔ مهم و کلیدی را درزمینهٔ استفاده از روش‌ها و تکنیک‌ها و ابزارها در فرایند معناجویی می‌توان بیان کرد. اول اینکه علی‌رغم اشتراک مباحث مبانی نظری و رویکردهای روش‌شناختی در گام‌های کشف و تجلی معانی، لازم است بهره‌گیری از روش‌ها و تکنیک‌ها و ابزارها در هر گام به‌صورت نسبتاً مجزا تأمل شود (چنانکه تمایز میان آن‌ها در چند پاراگراف قبل مشهود است). نکتهٔ دوم پیرامون توجه به چگونگی انتخاب و کاربرد روش‌ها و تکنیک‌ها و ابزارها درجهت کشف و تجلی معانی است؛ چراکه هر روش و تکنیک و ابزاری نمی‌تواند در همهٔ موقعیت‌های طراحی معماری مؤثر گردد. به‌عبارت‌دیگر، چگونگی این انتخاب و استفاده از روش‌ها و تکنیک‌ها و ابزار نیز در ذیل مبانی و رویکردهای روش‌شناختی و ماهیت معانی (متناسب با موقعیت مسئلهٔ طراحی در یک زمینه و بستر مشخص) معنا می‌یابد.



تصویر۳. نمودار مسیر حرکت از مبانی‌نظری به عینیت (نگارندگان).

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، سطوح مختلف جست‌وجوی معنا در طراحی معماری بررسی شد. در بخش صورت‌بندی مسئلهٔ معنا در طراحی معماری، به ویژگی‌هایی هشت‌گانه (در جدول ۴) اشاره شد. دررابطه‌با خاستگاه معنا در طراحی معماری، ضمن آگاهی به اینکه خاستگاه ابتدایی معنا (مبتنی‌بر اندیشهٔ اسلام) حقیقتی واحد و ذات حق‌تعالی است، در رابطه‌ای طولی با این سرچشمهٔ اولیه، به خاستگاه‌های ثانویه برای معنا اشاره گردید (جدول۹) و بیان شد که معانی کلی مستقل از موقعیت طراحی، برخاسته از شناخت و تعاریف طراح در حوزه‌های انسان و هستی و ارزش‌ها و همچنین چگونگی و نحوهٔ اندیشیدن طراح به‌مثابه یک سامانه است (نظام فکری طراح) و معانی جزئی و موقعیت‌محور، برخاسته از ویژگی‌های مسئله و زمینهٔ طرح‌اند. این معانی جزئی نیز در ذیل معانی کلی ادراک می‌شوند و در فرایند معناجویی در طراحی معماری، این اندیشهٔ طراح است که مؤثرترین نقش را ایفا می‌کند. انسان (هم به‌عنوان طراح و هم به‌عنوان کاربر و مخاطب اثر معماری) مهم‌ترین نقش را در درک، کشف، تجلی و خوانش معانی دارد و ازآنجاکه وجود او ابعاد و وجوه مختلف دارد (نیازهای مادی تا معنوی، فعالیت‌ها و...)، مراتب ثابت و کلی (فطرت، نیازها و ویژگی‌های کلی مشترک در همهٔ انسان‌ها) و نسبی و متغیر (ویژگی‌های جزئی، مکان‌مند، زمان‌مند) است، معنا نیز ماهیتی هم ثابت و کلی و هم متغیر و نسبی دارد. همچنین به رویکردهای روش‌شناختی و چگونگی معناجویی شامل «استنطاق معنا» و «قاب‌بندی» و «تجلی» اشاره شد و چنانکه از خودِ واژهٔ استنطاق برمی‌آید، این استنطاق معنا از طریق طرح پرسش‌های به‌جا و مرتبط وارسی و بازتعریف مفاهیم مؤثر و درنهایت صورت‌بندی و قاب‌بندی دوبارهٔ مسئله در فرایند طراحی معماری امکان‌پذیر می‌گردد. دررابطه‌با روش‌ها و تکنیک‌ها، ابزارها و عناصرِ زمینه‌ساز تجلی معنا، کثرت بیشتری وجود دارد و آنچه در به‌کارگیری آن‌ها باید توجه شود، اول دقت در تمایز روش‌ها و تکنیک‌ها و ابزارها در گام‌های کشف و زمینه‌سازی تجلی است و سپس استفاده از آن‌ها آگاهانه و متأملانه، هم‌سو با معانی در موقعیت مسئلهٔ طراحی باشد. توجه گردد که استفاده از هر تکنیک و ابزاری در هر موقعیتی نمی‌تواند در مسیر تجلی معانی اثربخش باشد. نمودار ۲ مسیر پژوهش را برای تلاش درجهت حرکت از مبانی نظری به حوزهٔ عملی و عینیت نشان می‌داد و در نمودار ۳، ساختار و فرایند معناجویی در طراحی معماری ارائه شده است که نتایج پژوهش را بیان می‌کند.



تصویر٤. ساختار و فرایند معناجویی در طراحی معماری (نگارندگان)

در پژوهش‌های آتی می‌توان به چگونگی تعامل و نسبت میان معانی تجلی‌یافته در فرایند طراحی معماری با معانی ادراک‌شده یا تأویل‌شده توسط مخاطب اثر معماری پرداخت. همچنین جزئیات بیشتر و دقیق‌تر هریک از گام‌های معناجویی و همچنین قاب‌های مختلف معانی در فرایند طراحی معماری و مراتب مختلف معنا شایستهٔ تأمل و پژوهش است.

پی‌نوشت

۱. برگرفته از فرهنگ لغات دهخدا، معین و عمید از https:// vajehyab.com
۲. Spirituality and (meaning)
۳. Chiristian Norberg-Schulz
۴. Dwelling
۵. Nelson Goodman
۶. referent
۷. Originality
۸. Integrity
۹. Wholeness
۱۰. Ideation
۱۱. inquest of spirituality
۱۲. Sense making
۱۳. Embodiment
۱۴. Evacuation
۱۵. Manifestation
۱۶. Dialogism
۱۷. Sign/ Signification/ Semiotics
۱۸. Verse
۱۹. Symbol/ Symbolism
۲۰. Mark (Symptom)
۲۱. Irony and Metonymy
۲۲. Simile and metaphor
۲۳. Allegory

منابع

۱. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. ۱۳۹۴. *از محسوس تا معقول*. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، چاپ اول.
۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. ۱۳۹۵. *پرسش از هستی یا هستی پرسش*. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، چاپ اول.

۳. اهری، زهرا. ۱۳۸۳. معنا در معماری غرب- رویکردی پدیدارشناسانه در بررسی تاریخ معماری، *خیال* ۱۰: ۱۴۴-۱۵۳.
۴. ایرجی، جواد؛ ویدا نوروز برازجانی. ۱۳۹۹. *معنا در معماری معاصر ایران بعد از انقلاب اسلامی*. تهران: دانشگاه پارس.
۵. بلخاری قهی، حسن. ۱۳۹۰. هویت معنایی و معنوی معماری. *نشریه اطلاعات حکمت و معرفت* ۶(۹): ۱۳-۲۰.
۶. پاکتچی، احمد. ۱۳۸۷ . آشنایی با مکاتب معناشناسی معاصر. *نامة پژوهش فرهنگي* ۹(۳): ۸۹-۱۱۹.
۷. پناهی سیامک، رحیم هاشم پور، غلامرضا اسلامی. ۱۳۹۳. معماری اندیشه از ایده تا کانسپت. *هویت شهر* ۸(۱۷): ۲۵-۳۴.
۸. پورمند، حسن علی. ۱۳۸۸. معنا در معماری غرب: نگاهی به لایه های پنهان معماری. *کتاب ماه هنر* ۱۲۷: ۱۴-۲۷.
۹. خسروپناه، عبدالحسین. ۱۳۹۴. سخنرانی در روز جهانی حکمت و فلسفه، موسسه پژهشی حکمت و فلسفه ایران.
۱۰. خوانساری، محمد. ۱۳۸۸. *منطق صوری*. تهران: انتشارات آگاه.
۱۱. رشاد، علی اکبر. ۱۳۸۸. *معنا منهای معنا*. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، چاپ اول.
۱۲. رئیسی، محمد منّان. ۱۳۸۹. معماری به مثابه متن؛ واکاوی امکان قرائت‌های مختلف از یک اثر معماری، هنر و معماری، *منظر* ۷۷: ۵۰-۵۳.
۱۳. رئیسی، محمد منّان. ۱۳۹۱. تأمّلی بر بنیان‌های معرفت‌شناختی معماری معاصر، *معماری و شهرسازی، آرمان‌شهر* ۵(۹): ۱۴۳-۱۵۲.
۱۴. رئیسی، محمد منّان. ۱۳۹۲. معناشناسی در آثار معماری برای ارتقاء طراحی مساجد (پژوهش موردی: معناپردازی(از بُعد هندسی و فضایی) در مساجد معاصر تهران). رساله برای دریافت درجهٔ دکتری معماری. اساتید راهنما: عبدالحمید نقره کار و کریم مردمی. استاد مشاور: نعمت ا... کرم اللهی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت.
۱۵. رئیسی، محمد منّان. ۱۳۹۵. معناشناسی متن/ معماری با استناد به آموزه‌های اسلامی، *فصلنامه الهیات هنر*۶: ۵۴-۸۶.
۱۶. رئیسی، محمد منان؛ عبدالحمید نقره کار. ۱۳۹۴. هستی‌شناسی معنا در آثار معماری. تهران: *هویت شهر* ۹(۲۴): ۵-۱۶.
۱۷. سامه، رضا. ۱۳۹۶. *راهنمای تدوین پایان‌نامه برای دانشجویان معماری*. قزوین: جهاد دانشگاهی، چاپ اول.
۱۸. شریعت‌راد، فرهاد؛ حمید ندیمی. ۱۳۹۵. قاب‌بندی مسئله؛ راه طراحانه رویارویی با مسئله طراحی، *صفه* ۲۶(۳): ۵-۲۴.
۱۹. صحاف، محمد خسرو. ۱۳۹۵. معنا در معماري ايراني. *هویت شهر* ۱۰(۲۵): ۵۱-۶۰.
۲۰. صدری کیا، سمیه؛ محمدرضا بمانیان؛ و حسن‌علی پورمند. ۱۳۹۸. مطالعه تطبیقی کارکردهای تمثیل با رویکرد بیان معنا در معماری ایرانی. *آرمان‌شهر*، ۱۲(۲۹): ۸۱-۹۸.
۲۱. عادلی سمیرا و هادی ندیمی. ۱۴۰۱. فرم به‌مثابهٔ قابلیت؛ زیربنای نظری و چارچوب مفهومی معنای معماری. *صفه* ۳۲(۱): ۲۱-۴۰.
۲۲. عباس‌زادگان مصطفی، عباس ذکری. ۱۳۹۳. مفهوم معنی و فرایند فهم آن در معماری. *هویت شهر* ۸(۱۸): ۵-۱۲.
۲۳. عظیمی، مریم. ۱۳۹۲. رسالهٔ دکتری تحت عنوان: روش طراحی «معنا، خیال، معماری» با بهره‌گیری از تفکر ناخودآگاه، دانشگاه علم و صنعت، استادان راهنما: دکتر فرهنگ مظفر، دکتر سید باقر حسینی.
۲۴. عظیمی، مریم. ۱۳۹۸. تبیین جایگاه معنا و خیال در فرآیند طراحی معماری. *پژوهش‌های معماری اسلامی* ۷(۳): ۷۷-۹۰.
۲۵. فلامکی، محمدمنصور. ۱۳۸۱. *ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری*. نشر فضا.
۲۶. فلکیان، نرجس؛ حسین صفری؛ و علی کاظمی. ۱۴۰۰. ریخت‌شناسی معماری معنامحور با استفاده از روش چیدمان فضا (مطالعه موردی: مسجد علی اصفهان). *باغ نظر* ۱۸(۹۶): ۲۹ – ۴۴.
۲۷. کلالی، پریسا؛ آتوسا مدیری. ۱۳۹۱. تبیین نقش مولفه معنا در فرایند شکل‌گیری حس مکان. *نشریه هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی*، ۱۷(۲): ۴۳- ۵۱.
۲۸. گروتر یورگ. ۱۳۹۰. ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. *زیبایی‌شناسی در معماری*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
۲۹. گلدار، فاطمه. ۱۳۹۱. طبقه‌بندی تاریخ معماری در تاریخ نامه معنا در معماری غرب. *صفّه* ۲۲(۴): ۹۵-۱۰۶.
۳۰. گوهری‌پور، مرتضی. ۱۳۸۷. ابعاد مسئلة معنا از دیدگاه فلسفي. *نامة پژوهش فرهنگي* ۹(۳): ۱۳-۴۸.
۳۱. لاوسون، برایان. ترجمهٔ حمید ندیمی ۱۳۸۴. *طراحان چگونه می‌اندیشند؟* . تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۳۲. ملکی، مرتضی. ۱۳۹۶. *معنا در معماری(معمای معماری)*. تهران: انتشارات رویان پژوه.
۳۳. موهبتی، مینا؛ مریم لاری؛ بهمن نامور مطلق؛ ابوالفضل داودی رکن آبادی؛ سودابه صالحی. ۱۳۹۸. واکاوی شاخصه‌های

تفکر بصری و کارکرد آن در فرایند تفکر طراحی. *مبانی نظری هنرهای تجسمی* ۴(۱): ۱۵۵-۱۶۲.
۳۴. ندیمی، هادی. ۱۳۸۶. *پنجره ۳، کلک دوست، ده مقاله در هنر ومعماری*. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، چاپ اول.
۳۵. نصر، سید حسین. ۱۳۷۵. *هنر و معنویت*. تهران: انتشارات فضا.
۳۶. نقره‌کار، عبدالحمید. ۱۳۸۷. *درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی*. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، معاونت شهرسازی و معماری، دفتر معماری و طراحی شهری، چاپ اول.
۳۷. نقی‌زاده، محمد. ۱۳۸۱. تاثیر معماری و شهر بر ارزش‌های فرهنگی، *هنرهای زیبا* ۱۱: ۶۲-۷۶.
۳۸. نقی‌زاده، محمد. ۱۳۸۲. رابطه‌ی فضای فکری و آموزش معماری. دومین همایش آموزش معماری.
۳۹. نقی‌زاده، محمد؛ و بهناز امین‌زاده. ۱۳۷۹. رابطه «معنا» و «صورت» در تبیین مبانی هنر، *هنرهای زیبا* ۸: ۱۶-۳۲.
۴۰. نوربرگ شولتز کریستیان. ۱۳۸۸. ترجمه محمدرضا شیرازی. *روح مکان، به‌سوی پدیدارشناسی معماری*. تهران: نشر رخداد نو.
۴۱. نوربرگ شولتز، کریستیان. ۱۳۸۶. ترجمه مهرداد قیومی‌بیدهندی. *معنا در معماری غرب*، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
۴۲. نوربرگ شولتز، کریستیان. ۱۳۹۳. ترجمه ویدا نوروز برازجانی. *گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان*، تهران: پرهام نقش.
۴۳. وینترز، ادوارد. ۱۳۸۴. ترجمه آرش ارباب‌جلفایی. *معماری معنا و دلالت*. نشر خاک.

References

1. Laursen L N, Møller Haase L. 2019. The Shortcomings of Design Thinking when Compared to Designerly Thinking. The Design Journal.
2. Abbaszadegan, Mostafa, & Zekri, Abbas. 2014. The concept of meaning and its understanding process in architecture. *Hoviyat-e-Shahr* 8(18): 5-12.
3. Adeli Samira, & Nadimi Hadi. 2022. Form as Affordance: The theoretical basis and conceptual framework for the meaning of architecture. *Soffeh* 32(96): 21-40.
4. Ahari, Zahra. 2004. Meaning in Western Architecture: A Phenomenological approach to the study of architectural history. *Khiyal* 10: 144-153.
5. Azimi, Maryam. 2019. Explaining the role of meaning and imagination in architectural design process. *Journal of Researches in Islamic Architecture* 7(3): 77-91.
6. Azimi, Maryam. 2012. Phd thesis under the title: "Meaning, imagination, architecture" design method using unconscious thinking, University of Science and Technology, supervisors: Dr. Farhang Mozafar, Dr. Seyed Baqer Hosseini.
7. Bolkhari Ghahi, Hasan. 2011. Semantic and spiritual identity of architecture. Ettelaat-e-Hekmat-va-*Marefat*, 66(9): 13-20.
8. Ebrahimi Dinani, Gholamhossein. 2014. *From tangible to reasonable.* Tehran: Hikmat and Philosophy Research Institute of Iran, first edition.
9. Ebrahimi Dinani, Gholamhossein. 2015. *The question of existence or the existence of a question*. Tehran: Hikmat and Philosophy Research Institute of Iran, first edition.
10. Falakian, Narges, & Safari, Hossein, and Kazemi, Ali. 2020. Morphology of meaning-oriented architecture using space syntax method case study: Ali mosque of Isfahan. *Bagh-e-Nazar* 18(96): 29-44.
11. Falamaki, Mohammad Mansour. 2001. Origins and theoretical tendencies of architecture. Tehrzn: space.
12. Gholdar, Fatemeh. 2012. Classification of architectural history in the history of meaning in western architecture. *Soffeh*, 22(4): 95-106.
13. Goharipour, Morteza. 2017. Dimensions of the problem of meaning from a philosophical point of view. *Cultural research letter*, 9(3): 13-48.
14. Grutter Jörg. 1987. Translated by Jahanshah Pakzad and Abdul Reza Homayun. *Aesthetics in architecture.* Tehran: Shahid Beheshti University, Printing and Publishing Center, 1st edition: 1375, 6th edition: 1390.
15. Iraji, Javad, & Nowruz Borazjani, Vida. 2019. Meaning in the contemporary architecture of Iran after the

Islamic revolution. Tehran: Pars University Press, first edition.
16. Kalaei, Parisa, & Modiri, Atusa. 2012. Explanation of the role of meaning component in the process of creating the sense of place. *Honar-ha-ye-Ziba* 17(2): 43-52.
17. Khansari, Mohammad. 2018. *Formal logic.* Tehran: Agah Publications.
18. Khosropanah, Abdul Hossein. 2014. Speech on World Wisdom and Philosophy Day, Iran Wisdom and Philosophy Research Institute.
19. Lawson, Brian. Translated by Hamid Nadimi 1384. *How do designers think?* Tehran: Shahid Beheshti University Press.
20. Maleki, Morteza. 2016. *Meaning in architecture (architectural puzzle)*. Tehran: Royan Pajoh Publications.
21. Mohebati, Mina, & Lari Maryam, & Namvar Motlagh, Bahman, & Davoudi Roknabadi, Abolfazl, & Salehi, Sudabeh. 2018. Analyzing the indicators of visual thinking and its function in the process of design thinking. *Mabani-Nazari-e-Honar-ha-ye-Tajassomi* 4(1): 155-162.
22. Nadimi, Hadi. 2016. Panjereh 3, Kelk-e-Dost, ten articles on art and architecture. Cultural and recreational organization of Isfahan municipality, first edition.
23. Naghizadeh, Mohammad, & Aminzadeh, Behnaz. 2001. The Relationship between «Meaning» And «Appearence» in expressing art foundation. *Honar-ha-ye-Ziba,* 8: 16-32.
24. Naghizadeh, Mohammad. 2001. The influence of architecture and the city on cultural values, *Honar-ha-ye-Ziba* 11: 62-76.
25. Naghizadeh, Mohammad. 2003. The Relationship between Intellectual Space and Architectural Education. Second Architectural Education Conference.
26. Nasr, Seyyed Hossein. 1995. *Art and spirituality*. Tehran: Space.
27. Noghrehkar, Abdul Hamid. 2017. Introduction to Islamic identity in architecture and urban planning. Ministry of Housing and Urban Development, Vice-President of Urban Development and Architecture, Office of Architecture and Urban Design, first edition.
28. Norberg Schultz Christian. 1979. Translated by Mohammad-Reza Shirazi. 1388. *The spirit of the place, towards the phenomenology of architecture.* Tehran: Rokhdad-e-now.
29. Norberg Schultz, Christian. 1986. Translated by Vida Nowruz Barazjani. A choice of architecture: meaning and place, Tehran: Parham Naqsh.
30. Norberg Schultz, Christian. 2008. Translated by Mehrdad Ghayumibidhandi. 2016. Meaning in Western architecture, Tehran: Art Academy of the Islamic Republic of Iran.
31. Pakatchi, Ahmad. 2008. Introduction to contemporary semantic schools. *Nameh-ye-Pajohesh-e-Farhangi*, 9(3): 89-119.
32. Panahi, Seyamak, & Hashempour, Rahim, & Eslami, Gholamreza. 2014. The Architecture of thought from Idea to concept. *Hoviyyat-e-Shahr*: 8(17): 25-34.
33. Pourmand, Hassan Ali. 2009. Meaning in Western architecture: A look at the hidden layers of architecture. *Ketab-e-Mah-e-Honar* 127: 14-27.
34. Raeesi, Mohammad Mannan, & Noghrehkar, Abdolhamid. 2016. The Ontology of Meaning in Architectural Works. *Hoviat-e-Shahr*, 9(24), 5-16.
35. Raeesi, Mohammad Mannan. 2012. Semantics in architectural works to improve the design of mosques (case study: semantics (from the geometrical and spatial dimensions) in contemporary mosques in Tehran). Dissertation for Phd degree in architecture. Supervisors: Abdulhamid Noghrehkar and Karim Mardomi. Consultant professor: Nematollah Karamollahi, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Science and Technology.
36. Raeesi, Mohammad Mannan. 2013. A reflection on the epistemological foundations of contemporary architecture, architecture and urban planning: *ArmanShahr* 5(9): 143-152.
37. Raeesi, Mohammad Mannan. 2015. Semantics of text/architecture with reference to Islamic teachings. *Elahiyat-e-Honar Quarterly* 6: 54-86.
38. Raeesi, Mohammad Mannan. 2018. Architecture as text; Analyzing the possibility of different readings of an architectural work, Art and Architecture: *Manzar* 77:50-53.
39. Rashad, Ali Akbar. 2018. *Sense without sense*. Tehran: Islamic Culture and Thought Research Institute Publishing Organization, first edition.
40. Sadrykia Somayeh, & Bemanian, Mohammadreza, & Pourmand Hasanali. 2020. A comparative study of function of allegory in expression of meaning (with an emphasis on Iranian architecture). *Armanshahr* 12(29):

81-98.
41. Sahaf, Seyed Mohammad Khosro. 2016. Meaning in Iranian architecture. *Hoviyat-e-Shahr,* 10(25): 51-60.
42. Sameh, Reza. 2016. Thesis compilation guide for architecture students. Qazvin: Jahad-e-Daneshgahi, first edition.
43. Shariat Rad, Farhad, & Nadimi, Hamid. 2015. Framing the problem; The design way of facing the design problem. *Soffeh* 26(3): 5-24.
44. Winters, Edward. 1996. Translated by Arash Arbab Jolfaei. 2014. *Architecture of meaning and implication (in the book Philosophical and Psychological Foundations of Space Perception).* Second edition, Khak publication.