فصلنامه الهیات هنر- علمی پژوهشی
سال نهم، شماره بیست و سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۲
شاپا: ۲۳۸۳-۱۲۲۷ | ص ۲۴۰ - ۲۵۹

نشانه‌شناسی عناصر معماری در مسجد قرطبه اندلس اسپانیا بر پایه روند تغییر کاربری[۱]

سمیه کریمی[۲]

پرناز گودرزپروری[۳]

محمد عارف[۴]

پردیس بهمنی[۵]

چکیده

مسجد جامع قرطبه، یکی از بناهای باشکوه و الهام گرفته از معماری دوران اسلامی می‌باشد. مسجد مذکور با همه تغییراتی که مسیحیان به قصد از بین بردن هویت و روحانیت اسلامی، بر آن وارد کرده و روا داشته‌اند، هم چنان در و دیوار، مناره و محراب آن هر بیننده‌ای را به هویت واقعی خود راهنماست. یاکوبسن نشانه‌شناسی را فرایند معنی‌دار شدن بر اساس متن و اکو نشانه‌شناسی معماری را پدیده‌ای فرهنگی و ابزاری برای برقراری ارتباط معرفی کرده‌اند. روش این مقاله اسنادی–کتابخانه‌ای و شیوه تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز تحلیل محتوای کیفی بوده است. هدف این مقاله

---

۱. این مقاله مستخرج از رساله‌ی دکتری نویسنده‌ی مسئول می‌باشد.

۲. دانشجوی دکتری دانشگاه تهران مرکز، دانشکده‌ی هنر. (نویسنده‌ی مسئول) ایمیل: sgr.k1985@yahoo.com

۳. استادیار ارتباط تصویری دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. (نویسنده‌ی دوم) ایمیل: p.gppdarzparvari@iauctb.ac.ir

۴. دانشیار گروه هنر دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی. (نویسنده‌ی سوم) ایمیل: tangechogan@yahoo.com

۵. دانشیارگروه پژوهش هنر دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. (نویسنده‌ی چهارم) ایمیل: bahmanip@iust.ac.ir

نشانه‌شناسی المان‌های معماری در مسجد «کوردوبا»ی اندلس اسپانیا بر پایه روند تغییر کاربری است. یکی از بناهای تاریخی قابل بحث در انجمن‌های دینی و معماری بین‌المللی، مسجد قرطبه و نوع نگاه معماران دو دوره‌ی تاریخی مبتنی‌بر چهار خاستگاه دینی مسیحی–اسلامی و اسپانیایی–ایرانی است، که در این مقاله با ابزار نمادگرایی و چگونگی جدال کاربری بر پایه‌ی قوانین جاری سه دهه حاکمیت چندگانه‌ی مشرف بر فرهنگ و هنر اسپانیا نقش بسته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که منشور دموکراسی حاکم بر اتمسفر سیاسی فرهنگی اسپانیا در سه دهه موجد نگاهبانی از نقوش تزئینی محتوی رنگ، فرم، بافت، جنس و عناصر نمادگرایی دو کاربری هم‌زمان مسجد–کلیسا گردیده و به نظر می‌رسد که امتیاز برجسته‌ی بین‌المللی این مسجد در تعامل بینافرهنگی بوده است.

کلیدواژه‌ها

مسجد، کلیسا، قرطبه اسپانیا، کوردوبا، المان، نشانه‌شناسی.

مقدمه

مسجد جامع مرکز مذهبی–سیاسی بود و به‌عنوان مرکز روحانی شهر و منطقه زیر نفوذ آن، در محل مناسبی بنا می‌گردید. مسجد جامع گاه به منزله مقر حکومت پیوند دهنده مذهب با حکومت بوده است مانند مساجدی که دارالاماره بوده‌اند. مسجد در شهر مهم‌ترین بنای عمومی تلقی شده و در تفکرات مربوط به شهرسازی اسلامی موقعیت زیربنایی می‌یابد. مساجد ابتدا در کنار شهرها بنا می‌شد تا این که در طی زمان به گونه‌ای تازه قلب شهرها پذیرای آنها گردید. معماری بارزترین تظاهر هنر دوران اسلامی در هر سرزمین است، که ابتدا در قالب مسجد نمود یافته و تزئینات وابسته به آن بازتاب فرهنگ و باورهای هر مرز و بوم است. که این نقوش تزئینی همواره با هنر ایرانی عجین بوده است. معماری مساجد طی قرن‌ها در سرزمین‌های مختلف اسلامی به اشکال گوناگون جلوه‌گر شده است، اما آنچه در تمامی مساجد سرزمین‌های اسلامی مشترک است، تزیینات هندسی و گیاهی و کتیبه‌های خطاطی است که در جهان اسلام جایگزین نقوش انسانی و حیوانی شده‌اند. مسجد جامع عتیق شیراز اواخر دوره صفاریان به سبک خراسانی (شبستانی) با الهام از مسجد پیامبر (ص) در مدینه که در فضایی مستطیل شکل با شبستان در جهت قبله ایجاد شده است. بعدها در دوران ایلخانیان در سال ۵۷۵۲ ، خدایخانه به سبک آذری در وسط مسجد بنا شد که این یکی از ویژگی‌های این دوره برای استفاده بیشتر از هندسه در طراحی معماری است.

در اسپانیا، با حکومت عبدالرحمن دوم اموی در قرن سوم هجری و سپس در زمان حکم دوم، پسر عبدالرحمن سوم، رسماً مرحله جدید توسعه بنیان شد. این مرحله نشان شناسی المان‌های معماری با ساختارهای باشکوه، طاق‌ها، گنبدها و موزاییک‌های طلایی که نمای محراب را زینت می‌بخشد، شکوه و جلالی ویژه در تزیین مسجد جامع قرطبه ایجاد کرده که نمونه آن را می‌توان در طرح‌های هندسی و گیاهی محراب مسجد قرطبه مشاهده کرد. این نقوش هندسی و گیاهی مطابق با اعتقادات مردم هر منطقه بوده است و هم‌چنین ساخت مسجد جامع قرطبه تقریباً دو قرن و نیم طول کشید که نام قدیمی آن «مسجد جامع حضرة» بود. در زمان عبدالرحمن، خلیفه اموی اندلس، این مسجد، که دارای ۱۱ ایوان بود، پس از تصرف شهر قرطبه توسط اسپانیایی‌ها به کلیسا تبدیل شد. ساختار اصلی مسجد بدون طاق در اطراف حیاط و شکل نعل اسبی قوس‌ها، که از همان ابتدا در معماری اموی ظاهر شد، در اسپانیا و شمال افریقا رایج بود. نقشه مسجد نوعی طرح ساده شده مسجد متوکل است، ستون‌هایی که ما را به‌سمت قبله هدایت می‌کند.

از ویژگی‌های معماری این مسجد می‌توان به شبستان‌های عظیم، طاق نعل اسبی و کنگره دار، تزئینات گچ بری، مقرنس‌کاری و محراب‌های نعل اسبی با تزئینات درخشان موزاییک اشاره کرد. طاق‌هایی بلند با تزئینات زیبا بسیار مسحورکننده و ستون‌های مرمر شبستان که به ۸۵٦ مورد می‌رسد جلوه و ابهت خاصی به آن بخشیده است. قسمت عمده آن به تبعیت از بقایای معابد رومی یا دیگر بناهای ویران شده رومی ساخته شده است. از ویژگی‌های خاص مسجد ورودی اصلی آن است که از میان درختان نارنج عبور می‌کند. حیاطی به نام نارنجستان در جوار مسجد با حوض و آب‌نما در تابستان‌های گرم اسپانیا کاربردی است و نیز مناره مسجد به ارتفاع بیست متر و نمای آن از سنگ مرمر ساخته شده است. نقوش هندسی و گیاهی متنوعی که در این مسجد نقش بسته که درجهت بیان عقاید دینی و مذهبی است. تحقیقات زیادی در حوزه مسجد قرطبه انجام شده که با ریشه‌یابی این نقوش هندسی و گیاهی در مسجد قرطبه می‌توان پی برد که این نقوش از روی معبد باستانی رومی بنا شده است. این سازه که با گذشت زمان دستخوش تغییرات زیادی شده است و با توضیح و تطبیق نقوش می‌توان با جایگاه هنر معماری و مهارت هنرمندان در دوره‌های مختلف آشنا شد. این نقوش پویا و پر جنب‌وجوش، که با مفاهیم نمادین مرتبط هستند، ریشه در هنرهای باستان دارند که در دوران اسلامی به شکل نقش‌مایه تداوم یافته‌اند. با مطالعه نقوش این مسجد می‌توان تأثیر فرهنگ اسلامی در تزئین معماری غرب و شرق را آشکار ساخت. دراین راستا می‌توان تغییرات فرهنگ اسلامی را با انتقال از مکانی به مکانی دیگر به اثبات رساند.

در اسپانیا نیز با حکومت عبد الرحمن دوم اموی در قرن سوم هجری قمری خرابه‌ها برای ساختار پی بناها به کار گرفته شدند. در این زمان می‌توان شیوه هندسی مستقلی را مشاهده کرد که به سبک امیرنشین شهرت یافته است. و بیشتر در پایتخت‌ها محسوس است و نشانگر تنوعی پایان ناپذیر از شکل‌هاست. حکم دوم پسر عبدالرحمن سوم؛ مرحله ساخت و ساز جدیدی را رسماً افتتاح کرد. این مرحله معماری؛ با سازه‌های شکوهمند طاقی‌ها؛ گنبدها و معرق کاری‌های طلایی که نمای محراب را زینت می‌دهد؛ جلال و شوکت در مسجد جامع را به وجود آورده است. (هاتشتاین

ودیلیس، ۱۳۹۰: ۲۲۵) که مصداق این امر را می‌توان در نقوش تزیینی محراب مسجد قرطبه کوردوبا مشاهده کرد. این نقوش تزیینی متناسب با عقاید و باورهای مردم منطقه می‌باشد. نقوش تزیینی گوناگون نقش پردازی شده در هر مسجد مذکور جزعی از هنر معناگرا به شمار می‌آیند که تمامی تفاوت‌هایشان در گستره جهان اسلام دارای اهدافی مشترک هستند و از این رهگذر سعی در انتقال مفاهیم معنوی و روحانی دارند. بنابراین انجام پژوهش درباره نشانه‌شناسی المان‌های معماری در مسجد قرطبه اندلس اسپانیا برپایه روند تغییر کاربری از نظر حفظ تاریخ و فرهنگ، علوم معماری و تاریخ هنر و تحقیقات مذهبی ضرورت دارد.

پیشینه تحقیق

نجف‌قلی‌پور کلانتری و غنی‌زاده حصار (۱۳۹٤)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقش اسلام در شکل گیری بناهای مذهبی کشورهای غربی (نمونه موردی: مسجد جامع قرطبه- اسپانیا)» دریافتند مساجد اولیه در هنگام ظهور اسلام به سرزمین‌های غربی نشان‌دهنده هنر و ذوق هنرمند مسلمان می‌باشد که با ایجاد چنین بنایی سعی در نمایش عظمت و زیبایی دین اسلام و تلفیق آن با هنر و معماری را دارد.

تفضلی (۱۳۷٦) در پژوهشی با عنوان «مسجدسازی در اندلس» به بررسی نقوش و تزیینات آن پرداخته است. در این تحقیق آمده که مسجد بزرگ قرطبه با همه تغییراتی که مسیحیان به قصد از بین بردن هویت و روحانیت اسلامی، بر آن وارد کرده و روا داشته‌اند، هم‌چنان در و دیوار، مناره و محراب آن هر بیننده‌ای را به هویت واقعی خود راهنماست. با وجودی که مسیحیان آن را از قرن ١٦ میلادی مبدل به کلیسای بزرگ شهر (کاتدرال) کرده‌اند، و با تغییرات بسیاری که در آن شده، هم چنان آثار و ویژگی‌های عربی و اسلامی خود را حفظ کرده است، و نام آن نیز تا به امروز به اسپانیایی (la mezquita aljama) یعنی مسجد جامع است.

فیروزآبادی و کلاوس (۱۳۷٤)، در مقاله‌ای با عنوان «باب الوزراء، درب مسجد جامع قرطبه» با نگاهی به نمونه‌های یادشده به‌ویژه قصرالحیر الشرقی می‌توان اذعان نمود که تزیینات باب‌الوزراء صرفاً تزیینی و یا حداقل خاطره‌ای از تزیینات پیش از ساخت دروازه بوده است. این تحقیقات هریک به شکل مجرد و از منظری خاص مسجد جامع قرطبه را بررسی کرده‌اند؛ اما پژوهش حاضر برای اولین‌بار به بررسی ریخت‌نگاری نقوش تزئینی پرداخته و تا حدی معماری و تزئینات را با تکیه بر رویکرد تغییر کاربری بررسی می‌نماید.

روش و رویکرد تحقیق

تحقیق حاضر از نوع توصیفی و تحلیلی است. هم‌چنین از روش کیفی مبتنی‌بر تجزیه و تحلیل محتوا استفاده شده است. با این توضیح که برخی اطلاعات باید به عنوان داده‌های اولیه مورد مطالعه قرار گیرند؛ در کتابخانه‌ها از پیش

آماده هستند؛ اما پاره‌ای از آنها با مشاهدهٔ اسناد و مدارکِ موجود از پژوهش‌های گذشته مبتنی‌بر هدف پژوهش انجام می‌گیرد و روش این مقاله اسنادی-کتابخانه ای به شیوه تجزیه و تحلیل داده‌ها، نشانه‌ها و علایم و نیز تحلیل محتوای کیفی بوده است. بنابراین پژوهش پیش رو در حیطه تحقیق‌های کیفیِ غیر قضاوتی است.

رویکرد مبانی نظری

در پژوهشی با عنوان «نشانه‌شناسی المان‌های معماری در مسجد قرطبه اندلس اسپانیا بر پایه روند تغییر کاربری» مسئله اصلی این است که چگونه مسجد قرطبه به عنوان یک نشانه برای قوم پیامبر اسلام محمد (ص) در برخی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها تفسیر و شناخته شده است. در اینجا رویکرد مبانی نظری پژوهش را بررسی می‌کنیم.

رویکرد پژوهش

رویکرد این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است. در این رویکرد سعی شده تا پدیده نشانه‌شناسی المان‌های معماری مسجد قرطبه را باتوجه به توصیف دقیق و تحلیل دقیق آن به واکاوی بگذارند و هم‌چنین سعی شده تا براساس تعاریف و القاهای موجود در نظریه نشانه‌شناسی، ساختار و عوامل شکل‌گیری نشانه‌ها بررسی شود. به‌علاوه از روش مقایسه و تحلیل موردی در مطالعاتی استفاده می‌شود که نشانه‌ها در قرون مختلف و در جوامع مختلف وجود داشته است.

مبانی نظری

نظریه نشانه‌شناسی سمیوتیک

در این پژوهش، از نظر نشانه‌شناسی سمیوتیک استفاده می‌شود. سمیوتیک به بررسی نحوه تولید و تفسیر نشانه‌ها و علایم در جوامع مختلف می‌پردازد. طبق این نظریه، نشانه‌ها از سه عنصر تشکیل شده اند: نشان، معنا و مخاطب. در این پژوهش سعی شده تا مسجد قرطبه را به‌عنوان یک نشانه مورد بررسی قرار دهیم، عنصرهای نشان را محدود کنیم و معنایی که در جوامع مختلف فهمیده شده است را بررسی کنیم.

توسعه تمدن اسلامی

این مبانی نظری به بررسی توانمندی تمدن اسلامی برای ایجاد نمادها و نشانه‌های غنی در معماری، شهرسازی و فرهنگ اشاره دارد. در این مبانی، تأکید بر استفاده از عنصرهای طراحی مختلف، نمادها و نشانه‌ها به‌عنوان محیط‌ساز

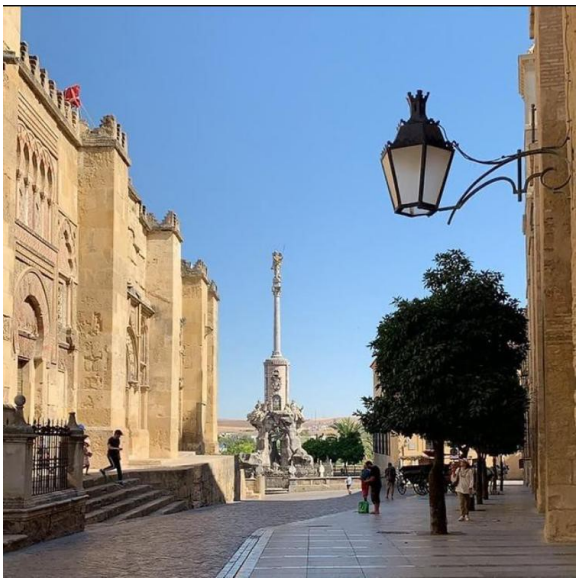
عمیق می‌باشد. این نظریه به ما کمک می‌کند تا درک بهتری از ارتباط میان مسجد قرطبه به‌عنوان یک معماری اسلامی و قوم پیامبر اسلام داشته باشیم. در نتیجه، رویکرد و مبانی نظری در این پژوهش شامل رویکرد توصیفی-تحلیلی و مبانی نظری سمیوتیک و توسعه تمدن اسلامی است.

مسجد جامع قرطبه

اسپانیا کشوری مستقل در شبه جزیره ایبری واقع در اروپای غربی و عضو اتحادیه اروپا و جزو دومین کشور پرجمعیت غرب اروپا می‌باشد. نیز قرطبه یکی از شهرهای معروف (اندلس) اسپانیا و پایتخت حکومت امویان در اندلس می‌باشد، که یکی از مهم‌ترین مراکز تمدن فرهنگ اسلامی به‌شمار می‌آید. این شهر یکی از مراکز صنایع چرم‌سازی، کاغذسازی، روغن‌کشی و مواد شیمیایی بوده و جزو سیزدهمین اقتصاد بزرگ دنیا از نظر تولید ناخالص داخلی است. اسپانیا کشوری کوهستانی است، که مساحت کل آن ۵۰۵/۹۹۰ کیلومتر مربع با جمعیتی بالغ بر ٤٦/٥٧٢/٠٠٠ نفر است. اسپانیا کشوری کوهستانی است که دارای سه اقلیم می‌باشد، ازجمله: اقلیم مدیترانه‌ای، اقلیم نیمه‌خشک و اقلیم اقیانوسی و هم‌چنین زبان رسمی این کشور اسپانیایی می‌باشد. برطبق قانون اساسی اسپانیای امروزی کشوری دموکرات و توسعه-یافته است و هیچ دینی در این کشور رسمی نیست و همه مردم در اعمال و باورهای دینی خود آزادند. با فتح اندلس توسط مسلمانان در سال ۷۱٤ م /٩٢ه.ق مساجد بزرگی بنا کردند که مهم‌ترین آن مسجد جامع قرطبه می‌باشد. بنای این مسجد را عبدالرحمن در سال ۱۷۰ه.ق به سبک مسجد جامع دمشق آغاز نمود. (همتی گلیان، ۱۳۸٦: ۹۰)

مسجد جامع قرطبه، یکی از بناهای باشکوه و الهام گرفته از معماری دوران اسلامی می‌باشد که در موقعیت جنوب غربی شهر کوردوبای اسپانیا و در مجاورت رودخانه گودال بنا شده است که چهار کوچه باریک از چهار جهت آن را دربر گرفته‌اند. این بنا در حقیقت در قلب قسمت تاریخی شهر کوردوبا ساخته شده است. ساخت‌وساز این مسجد در سال ۳۲ هجری قمری توسط عبدالرحمن اول به‌عنوان مقتدرترین خلیفه اموی اندلس آغاز شد. عملیات طراحی، احداث و بهره‌برداری این بنای شگفت‌انگیز دو قرن به درازا کشیده است و سه در برنجی و ۱۲۹۳ ستون دارد. (ضامنی، ۱۳۹٤: ۱) طرح اولیه بنای مسجد جامع قرطبه مستطیل شکل و مشتمل بر محراب و یازده شبستان اجرا شده است که شبیه مسجدالاقصی قدس بود و طاق‌های نعل اسبی آن که بر فراز شبستان‌هایی با سقف‌های گهواره‌ای قرار داشت، مانند مسجد اعظم دمشق بود. قوس‌ها به شیوه دیرینه هنر ویزیگوتیک مغرب زمین، نعل شکل و از نوع زینت شعاعی متناوباً سنگی، آجری سنگ‌های بیزانسی است. (ایگناسیو، ۱۳٦٥: ٤١٠) به جهت افزایش درخور توجه جمعیت شهر، عبدالرحمن دوم دستور داد مسجد جامع قرطبه طی سال‌های ۸۳۲-۸٤۸ه.ق توسعه یابد. نتیجه اصلی عبارت از این بود که شبستان به‌سمت جنوب بزرگ‌تر گشت.

با پیشرفت کار، محراب مسجد منهدم شد و سنگ‌کاری دیوار قبله را برداشتند تا هشت دهانه به بنای اصلی که از یازده راهه و دوازده دهانه تشکیل می‌شد، افزوده شود. پس از آن، شبستان محوطه مربعی در ابعاد ۶۹/۰۹×۷۹/۲۹ متر را دربر گرفت. در راهه مرکزی بنای اصلی، در محوطه مقابل محراب تأکید معماران خاص بسیاری شده است. هرچند نمازخانه در کل، دارای ستون‌های متناوب مرمر سیاه و سرخ است، در راه مرکزی، درست در مقابل محراب، دو ستون مرمری سفید کار گذاشته شده‌اند. به‌علاوه ستون‌های آخرین دهانه طاقگان که درست قبل از دیوار قبله به پایان می‌رسد، با سرستون‌هایی به ویژه باشکوه تزیین یافته‌اند. دیوار قبله در مسجد جامع قرطبه که به‌طور مشخص جانبی است، در ترکیب با محور اصلی مسجد که به‌سمت محراب گرایش دارد، جهت نمازگزاران را نشان داده و حرف تی (T) را تشکیل می‌دهد. به‌همین دلیل گزارشگران آن را از نوع تی دانسته‌اند. محراب مسجد قرطبه به شکل اتاق یا سالن کوچک هشت-ضلعی با قوس نعل اسبی است. آذین‌هایش از اشکال تزئینی گیاهی است که ریشه در هنرهای یونانی و رومی دارند. آذین‌هایی از خوشه‌های انگور گسترده و برگ‌های بادبزنی که همگی دارای سطح عمیق و یا کم عمق کنده‌کاری و حک شده‌اند. اما نمای محراب به دو ناحیه اصلی تقسیم می‌شود. قسمت پایینی عبارت است از قوس نعل اسبی و دو بازو در طرفین با حاشیه می‌باشد. قسمت دوم بالای آن شامل حاشیه‌هایی با قوس‌های کور تزئینی ستون دار که با کاشی‌های زیبایی پوشیده شده است، می‌باشد. تزئینات آن مشبک گونه گچی و مرمری و سنگی می‌باشد. (نایف، وجدان علی، بی‌تا: ۱۸۷) (تصویر شماره ۱)



تصویر شماره ۱ : مسجد جامع قرطبه (منبع: بهرامی و لاریمیان، ۱۳۹٤: ۷)

مسجد بزرگ قرطبه با همه تغییراتی که مسیحیان به قصد از بین بردن هویت و روحانیت اسلامی، بر آن وارد کرده و روا داشته‌اند، هم‌چنان در و دیوار، مناره و محراب آن هر بیننده‌ای را به هویت واقعی خود راهنماست. با وجودی که مسیحیان آن را از قرن ١٦ میلادی مبدل به کلیسای بزرگ شهر (کاتدرال) کرده‌اند، و با تغییرات بسیاری که در آن شده، هم‌چنان آثار و ویژگی‌های عربی و اسلامی خود را حفظ کرده است، و نام آن نیز تا به امروز به اسپانیایی (la mezquita aljama) یعنی مسجد جامع است. (تفضلی، ١٣٨٦: ٤٨)

نشانه‌شناسی

بخش مهمی از ادراک زیبایی یعنی ادراک معنا، نشانه‌ها و نمادها علاوه‌بر آن‌که در ترجیحات زیبایی‌شناسی واجد اهمیت خاصند، مشخص‌کننده خصوصیات ارتباط مردم با مکان نیز می‌باشند. هویت مکان به‌عنوان یکی از راه‌های ارتباط بین انسان و مکان از طریق فرهنگ، سابقه تاریخی، خاطرات جمعی، نوع و ماهیت فناوری ساخت، عملکردها، نشانه‌ها، فرم‌ها و نمادهای شهری و ویژگی‌های بصری و کالبدی ادراک می‌گردد. بنابراین به لحاظ نظری با جنبه‌های زیبایی یک مکان ارتباط می‌یابد. پروشسکی معتقد است هویت مکان زیرمجموعه‌ای از هویت خویش است. فرد تنها محیط را در ذهن خود ثبت نمی‌کند بلکه احساسات و ایده‌هایش را در مورد آن بسط می‌دهد و با محیط خود از همان راهی ارتباط برقرار می‌سازد که هویتش آن را مهم می‌داند. (Proshansky et al, 1983: 23)

در برخورد با نشانه‌ها، چیزی وجود دارد که بیش‌تر از زمان حال، از آن گذشته بوده و با این حال بخش زیادی از آن در آینده ادامه خواهد داشت. (Reedy, ۲۰۱۵: ۳۳) با تکیه بر تعاریف مذکور در ارتباط با ماهیت نشانه‌شناسی، در محور این پژوهش کارکرد نشانه‌شناسی المان‌های معماری مسجد کوردوبا بر پایه روند تغییر کاربری و خوانش علائم و ساختارهای عناصر این تغییر کاربری بر اساس نظریه نشانه‌شناسی پی‌یر گیرو مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. (جدول ۱)

جدول ۱: کارکردهای نشانه‌شناسی رومن یاکوبسن و پی‌یر گیرو (نقل از گیرو، ۱۳۹۱)

کاردهای گوناگون نشانه‌شناسی پی‌یر گیرو	
کارکردها	شرح و توضیح
ارجاعی	اساس هرگونه ارتباطی است و مشخص می‌کند که چه رابطه‌ای میان پیام و موضوع وجود دارد. در این رویکرد، موضوع مهم فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل مشاهده و اثبات‌پذیر در باب مرجع پیام یعنی اثر تاریخی مورد نظر است.
عاطفی	روابط میان پیام و فرستنده را مشخص می‌کند. باوجود بیان کردن اندیشه‌ها درباره ماهیت مرجع پیام (مسجد جامع قرطبه) قادر به بیان نگرش شخصی خود درباره آن هستیم.
کنایی	روابط میان پیام و گیرنده را مشخص می‌کند، زیرا غرض از هرگونه ارتباطی، ایجاد واکنش نزد گیرنده است.
هنـــــری و زیباشناختی	هنر و ادبیات موضوع‌هایی می‌آفرینند که به مثابه موضوع و ورای نشانه‌های بی‌واسطه-ای که متضمن آن موضوع هستند، دلالت‌های خاص خود را دارند و به یک دستگاه نشانه‌ای خاص متعلقند. مانند دستگاه نشانه‌ای مربوط به سبک‌پردازی، دال‌گردانی، نمادپردازی و غیره.
همدلی	ارتباط، موجب مبادله فراوان قالب‌های زبانی مرسوم، و حتی موجب شکل گرفتن گفت‌وگوهایی می‌شود که موضوع آن معطوف به ادامه ارتباط است، مرجع پیام همدلانه، خودِ ارتباط با اثر تاریخی و هنری است.
فرازبانی	روشن کردن نشانه‌هایی است که ممکن است گیرنده آن را نفهمد. کارکرد فرازبانی نشانه را به رمزگانی ارجاع می‌دهد که این نشانه معنایش را از آن گرفته است.

کارکرد اساسی نقش ارجاعی در علم نشانه‌شناسی، جلوگیری از بروز هرگونه درهم‌آمیزی نشانه و شیئ، و ممانعت از درآمیختن پیام و رمزپردازی شده است. یاکوبسن در این‌باره بر این باور است که پیام به‌منظور اثرگذاری بر مخاطب، به یک ساختار نیاز دارد. این کارکرد روابط میان پیام و موضوعی که پیام به آن ارجاع می‌دهد را مشخص می‌کند. (گیرو، ۱۳۹۱: ۲۰)

در ارتباط با کارکرد عاطفی نشانه‌شناسی، یاکوبسن بر این عقیده است که روابط میان پیام و فرستنده را به وجود می‌آورد. یعنی در یک اثر معماری، معمار، به‌عنوان تنها فرستنده پیام مطرح نیست. معمار به‌واسطه «رمزگان‌های معماری»، اطلاعاتی در مورد رویکرد خود به مخاطب می‌دهد. این رمزگان‌های بسیار پیچیده، وابسته به زمانه و موقتند. (اکو، ۱۳۹٦: ۲۷۷) به عبارت دیگر بعد از معمار، بنا به‌عنوان فرستنده و از طریق رمزگان‌های معماری اطلاعاتی در مورد خود به مخاطب می‌دهد. مثلاً فرم عناصری از مسجد موقت و وابسته به زمان می‌باشد و حاکی از رمزگان آن است. (گیرو، ۱۳۹۱: ۲۰) .

در راستای نقش ادبی و زیباشناختی می‌توان گفت که نظریه‌پردازی هم‌چون یاکوبسن از این کارکرد به‌عنوان رابطه میان پیام و خودش نام می‌برد. (گیرو، ۱۳۹۱: ۲۲) ارزش اولیه هر عنصر در هنر معماری کارکرد اولیه آن است که همان معنای صریح می‌باشد. گاهی احتمال دارد کارکرد مهم‌ترین چیزی نباشد که پیام ارائه می‌کند. به‌عنوان نمونه وقتی به سردرِ یک مسجد خیره شویم، توجه به‌معنای سردر جلب می‌شود که هرچند مبتنی‌بر کارکرد است اما کارکرد صریح – یعنی سردر به منزله ورود– در حاشیه قرار گرفته شده است. کادربندی و عظمت سردر به‌عنوان معنای ضمنی مورد توجه قرار می‌گیرد. به همین ترتیب می‌توان عناصر کاذب خلق کرد که کارکرد صریحی ندارند و فقط می‌توانند کارکرد زیبایی-شناختی داشته باشند. (اکو، ۱۳۹٦: ۲۵۹) آثار هنری کانون اصلی کارکردهای ادبی و زیباشناختی به‌شمار می‌روند، جایی که مرجع پیام خود پیام است و این پیام دیگر ابزار ارتباط نیست، بلکه موضوع آن است. (گیرو، ۱۳۹۲: ۳۲) در واقع هدف نقش ادبی و زیباشناختی در زبان تأکید و یا برجسته‌سازی بخشی از موضوع است که در معماری این امر به‌واسطه کارکرد نمادین عناصر معماری تحقق می‌یابد. ارتباط تجربی اشخاص با اشیا و ابزار هنر معماری بیانگر آن است که انسان به‌طور معمول هنر معماری را به‌مثابه ابزار ارتباط درک می‌کند حتی با در نظر گرفتن کارکرد آن. بنابراین با مشاهده یک اثر هنری با آن یک ارتباط برقرار می‌کند و با کارکرد نشانه‌شناختی آن همدل می‌شود.

در حوزه فرازبانی نشانه‌شناسی این نکته دارای اهمیت است که هنر معماری فقط بر رمزگان‌های ملموس استوار نیست که معمار و طراح طرح مورد نظر کارش را براساس آن، شروع می‌کند، نیست، بلکه باید در حین طرح و اجرای بنا، رمزگان بیرون دیگری نیز مدنظر و فراچشم داشته باشد و فقط با مدد توجه و دست‌یابی به این رمزگان بیرونی است که مخاطبان و بینندگان اثر هنری، معنا و مفهوم ارسالیِ پیام معماری را شناسایی می‌کنند. نتیجتاً معمار مدام در عمل ناگزیر است فراتر از معمار باشد و به دلالت‌های دیگری نیز نظر داشته باشد. پیوسته در قامت یک جامعه‌شناس، روان‌شناس،

مردم‌شناس، نشانه‌شناس و غیرمتجلی شود و دست به آفرینش کارکردهای فرازبانی در اثر خلق‌شده خود بپردازد. معمار مجبور است فرمی بیابد که بر نظام‌هایی که به آنها کنترلی ندارد شکل بخشند. او مجبور است زبانی را بیان کند که باید همیشه گویای چیزی بیرون از آن باشد» (اکو، ۱۳۹۶: ۲۹۰)

با این توضیحات می‌توان گفت که با پذیرفتن اثر معماری مسجد جامع قرطبه، به‌عنوان یک متن که می‌تواند توسط دانش نشانه‌شناسی خوانش گردد، می‌توان المان‌ها و نمادهای معماری را با استفاده از طرح‌واره‌ی پی‌یر گیرو و رومن یاکوبسن در راستای دست‌یابی به نشانه‌های تغییر کاربری آن از مسجد به کلیسا مورد بررسی قرار داد.

المان‌ها در هنر معماری

نشانه‌ها که جزء جدایی‌ناپذیر از سیمای یک اثر معماری هستند؛ شامل طیف وسیعی از عوامل از قبیل ستون‌ها، دیواره‌ها، طاق‌ها، مقرنس‌ها و علائم هشداردهنده و نشان‌گر جهت و مکان هستند؛ المان‌ها، بخشی از این نشانه‌ها به‌شمار می‌روند. بدین شرح که المان‌ها کارکرد نشانه‌ای دارند و به مخاطب کمک می‌کنند تا تصویر دقیق‌تری از اثر و آن بخش خاص معماری که المان در آن قرار دارد؛ در ذهن خود داشته باشد. المان‌ها بیانگر بازتاب هنری حافظه تاریخی انسان‌ها، حوادث، اعتقادات و ... هستند. المان یا ترکیبی است پیکره‌وار که در ساخت آن از ویژگی‌های درونی احجام و اشکال هندسی، صفحات قائم یا منحنی، اجزای سازه‌ای، پوترها و فریم‌ها و به‌طور کلی هر آن‌چه می‌تواند جنبه تزئینی و ساختمانی داشته باشد به‌صورت یک کلیت یکپارچه و تلفیقی از موارد فوق استفاده می‌شود. (ایزدبین،۱۳۹۱: ۲۳)

المان‌ها در صنعت معماری دو جنبه دارند؛ یکی کالبد و پیکره آنها و دیگری مفهومی که به مخاطب القا می‌کنند (موسوی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲) عملکرد اصلی المان‌ها ایجاد حس مکان و هویت است. بنابراین هویت بخشی از طریق المان‌ها، می‌تواند حس‌ها و تعلق خاطرهایی که فرد از محیط اطراف خود دارد ارتقا بخشد و کیفیت‌ها و توقعات متفاوتی را در ذهن به‌وجود آورد. چرا که این هویت است که طراحی هریک از المان‌های شهری را منحصر به فرد می‌کند و به آن کالبد معنا می‌بخشد. (بارانی، ۱۳۹۳: ٤٠)

تناسب معنا و نشانه‌شناسی در معماری

این‌که نشانه‌شناسی با مفهوم مکان در حوزه معماری، مرتبط هست، ابتدا با مقوله‌ی معنادهی شکل می‌پذیرد. به بیانی دیگر درک و شناخت معنا از هر پدیده و نشانه‌ای زمانی به‌وقوع می‌پیوندد که انسان به تطبیق و بررسی مؤلفه‌های فرهنگی و زمینه شکل‌گیری موضوع می‌پردازد و به فراخور موضوع با ادراکات و احساسات خود با آن مواجه می‌گردد. نقش

دست‌یابی به مفهومی اصیل و آگاهی از معنا در پدیده‌ها در نشانه‌شناسی تا اندازه‌ای واجد اهمیت است که می‌توان چنین اظهار داشت که در نشانه‌شناسی، نشانه‌ها به مفاهیم دلالت دارند. معنا به‌واسطه پیوندها و استعارات یا به تعبیری خاطره گذشته انتقال پیدا می‌کند. این بعد اغلب به صورت اجتماعی و نیز به شکل فردی در تجربه ارتباط دادن برخی نشانه‌ها به یکدیگر شکل می‌گیرد. (Jencks & Knopf , 2018 62) این مقوله همان کارکرد هنری و زیباشناختی نشانه‌شناسی پی‌یِر گیرو هست.

در حوزه معماری، فرایند معنابخشی منوط به ادراک فضای معماری می‌شود. به عقیده هال، شیوه استفاده از فضا در تعامل تا حد زیادی موضوعی فرهنگی است. در فرهنگ‌های مختلف، احساسات متفاوتی اهمیت دارند. بدین ترتیب رابطه‌ای ضروری در به‌کارگیری حس‌های مختلف در تعامل بین افراد وجود دارد. (Littlejohn, 2005: 192) از منظر نشانه-معناشناسی، منظره یا همان فضا در ساختار اثر معماری در ابتدا جزئی از محیط طبیعی به‌شمار می‌رود که ارزش-گذاری آن به‌واسطه مجموعه‌ای از ادراکات و احساسات تعیین و باتوجه به وضعیت و موقعیت مشاهده در نظر گرفته می‌شود. رابطه میان ویژگی‌های محسوس صورت (فضا) و محتوا و معنا یعنی ارزش‌های حاصل از آن، همان نقش و عملکرد نشانه-معناشناسی است که تولید معنا در فضا را منوط به رابطه با زمینه‌های تاریخی و گذشته می‌داند.

تغییر کاربری مسجد جامع قرطبه از مسجد به کلیسا

تغییر کاربری را هرگونه اقدام ساختمانی و مداخله‌ای برای تغییر قابلیت، عملکرد یا کارآیی بنا به‌منظور انطباق‌دهی، استفاده مجدد یا ارتقای آن می‌دانند تا بتواند با شرایط نیازهای جدید سازگار شود. (Langston & Shen, 2007: 197) تغییر کاربری یک بنای تاریخی باید حداقل اثر را بر شاخصه‌های میراثی و نظام ساختاری آن بگذارد و یک لایه معاصر که حافظ ارزش‌ها برای نسل آینده باشد را به آن بیفزاید.

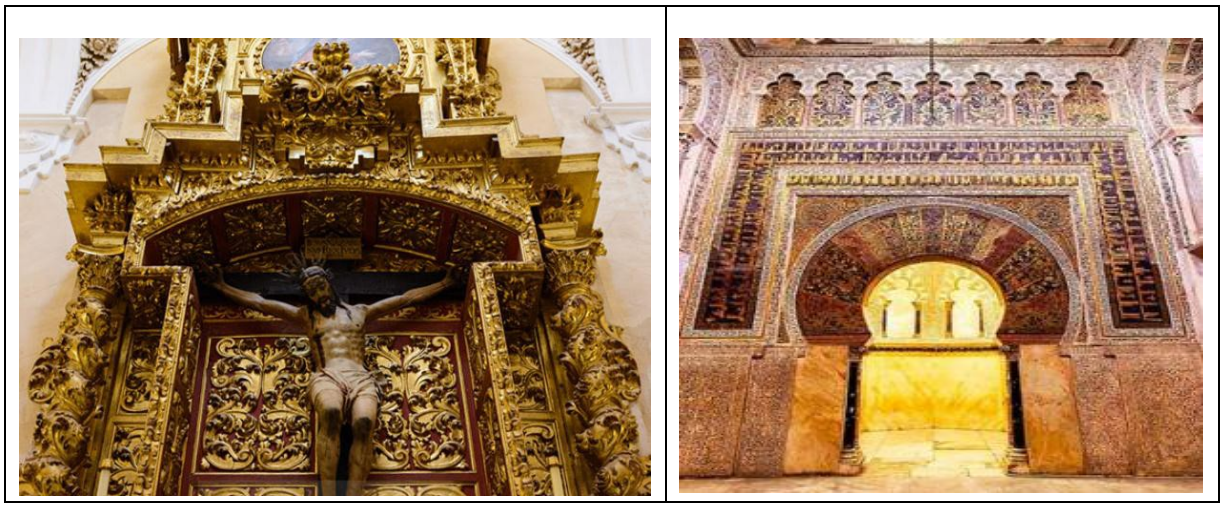
مسجد جامع قرطبه هم‌زمان با تصرف اندلس توسط نیروهای مسیحی کاستیا در سال ٦٣٦ه.ق معادل ١٢٣٦ میلادی به کلیسای جامع تبدیل شد. با این‌همه و تا قرن شانزدهم، این بنا تغییراتی جزئی به خود دید و بر اثر اضافات قرن شانزدهم، تا حدودی تغییر شکل یافته و رفته رفته نمادهای اسلامی جای خود را به نمادهای مسیحیت داده‌اند. تا این‌که با اجرای پروژه عمرانی بزرگی در قرن شانزدهم میلادی، شبستان کلیسای جامع آن ساخته و به مرکز ساختمان منتقل شد. مسجد بزرگ قرطبه با همه تغییراتی که مسیحیان به قصد از بین بردن هویت و روحانیت اسلامی، بر آن وارد کرده و روا داشته‌اند، هم‌چنان در و دیوار، مناره و محراب آن هر بیننده‌ای را به هویت واقعی خود راهنماست. با وجودی که مسیحیان آن را از قرن ١٦ میلادی مبدل به کلیسای بزرگ شهر (کاتدرال) کرده‌اند، و با تغییرات بسیاری که در آن شده، هم‌چنان آثار و ویژگی‌های عربی و اسلامی خود را حفظ کرده است، و نام آن نیز تا به امروز به اسپانیایی (la mezquita aljama) یعنی مسجد جامع است. (تفضلی، ١٣٨٦: ٤٨)

جایگزینی و تغییر محراب مسجد

محراب مسجد قرطبه به شکل اتاق یا سالن کوچک هشت‌ضلعی با قوس نعل اسبی است. آذین‌هایش از اشکال تزئینی گیاهی است که ریشه در هنرهای یونانی و رومی دارند. آذین‌هایی از خوشه‌های انگور گسترده و برگ‌های بادبزنی که همگی دارای سطح عمیق و یا کم عمق کنده‌کاری و حک شده‌اند. اما نمای محراب به دو ناحیه اصلی تقسیم می‌شود. قسمت پایینی عبارت است از قوس نعل اسبی و دو بازو در طرفین با حاشیه می‌باشد. قسمت دوم بالای آن شامل حاشیه‌هایی با قوس‌های کور تزئینی ستون‌دار که با کاشی‌های زیبایی پوشیده شده است، می‌باشد. تزئینات آن مشبک-گونه گچی و مرمری و سنگی می‌باشد. (نایف وجدان‌علی، بی‌تا: ۱۸۷)

این جلوه هنر، یکی از خصوصیات معماری سرزمین‌های غرب اسلامی گردید. محراب خلاقانه مسجد جامع قرطبه یکی از بهترین آثار بدیعی است که فن معماری جهت بالندگی آیندگان، از خود به نمایش گذاشته است. در محراب مسجد جامع قبل از تغییر کاربری، شاهد جلوه‌نمایی آیات قرآنی بر تارک آن هستیم که به خط کوفی نگاشته شده‌اند. در نمونه کلیسا، به جای خوشنویسی‌های زرکوب، از تندیس‌ها و شمایل عیسی مسیح و مصلوب شدن او استفاده شده است که حاوی کارکردهای نشانه‌شناسی از قبیل زنده کردن هویت دینی مسیحیان و واپس‌گرایی مسلمانان در تصرفات و حکومت‌داری است.

به‌صورت کلی، فضا و ساختار هر کلیسا گذشته از مبادی ورودی، برج ناقوس، شبستان و ... از سه بخش مهم دیگر تشکیل شده است که عبارتند از: (۱) خیمه اجتماع. (۲) جایگاه مقدس که محل اجرای مراسم مذهبی است (۳) محراب کلیسا یا جایگاه اقدس القدوس که نقطه کانونی و عطف فضای کلیسا محسوب می‌شود، در کلیسای کوردوبا بعد از تغییر کاربری، این ارکان به‌خوبی و هنرمندانه طراحی و جای‌گذاری شده‌اند. از آنجا که مسیحیان اعتقاد به ظهور مسیح (ع) از شرق دارند، بنابراین رو به سوی محراب یعنی جایگاه ظهور مسیح (ع) می‌ایستند. این قسمت یعنی محراب - که غالباً به‌صورت فرورفتگی نیم‌دایره با قوس نعل اسبی می‌باشد- با یک اختلاف سطح از شبستان مجزا می‌گردد. (تصویر ۲)



تصویر ۲: محراب مسجد قرطبه (منبع: بهرامی و لاریمیان، ۱۳۹٤: ۷ ؛ جایگاه اقدس القدوس یا محراب کلیسای کوردوبا، ۱۳۹۱: ۲۰۸)

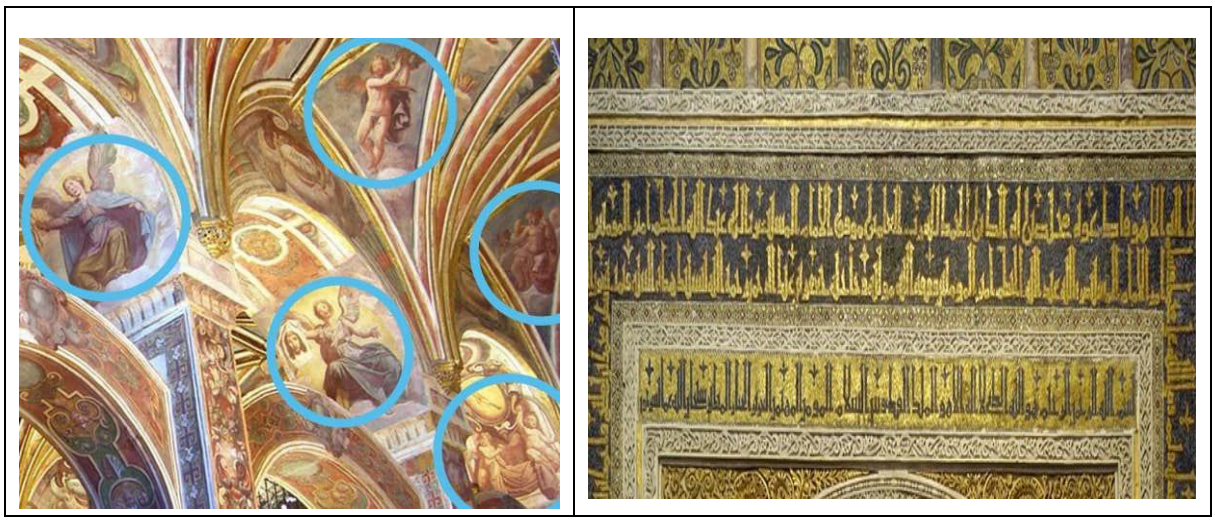
تبدیل مناره به برج ناقوس

مسجد قرطبه دو مناره چشم‌نواز دارد که یکی به ارتفاع بیست متر و نمای از سنگ‌های مرمر منقش به نقش‌های اسلامی است، دیگری به شکل مربع، به طول ۱۲ متر و ارتفاع ۹۳ متر در جهت جنوب این بنا وجود دارد که متشکل از پنج طبقه است، در این مناره ۱۹ در از جنس مس محکم و یک گنبد قرار دارد که بر روی ۳٦٥ ستون مرمری استوار است. در راستای تغییر کاربری این بنا به کلیسا، مناره جنوبی به برج ناقوس تبدیل شده است. (تصویر ۳)

تصویر ۳ : مناره مسجد قرطبه و برج ناقوس (منبع: غنی‌زاده حصار و نجف‌قلی‌پور کلانتری، ٦:۱۳۹٤؛ اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۱: ۲۰۹)

دیوارنگاره‌ها و تزیینات

دیوارنگاره‌ها و تزئینات به‌کار رفته در مسجد–کلیسای کوردوبا، المان دیگری است که قبل و بعد از فرآیند تغییر کاربری مد نظر قرار گرفته است. در مسجد جامع شاهد تزئین نمای داخلی از کاشی‌کاری اسلامی و کتیبه‌های قرآنی هستیم که عموماً به خط کوفی هستند. این تزئینات علاوه بر هویت‌بخشی به فضا، بیانگر روح معنویِ حاکم بر مسجد و تبرک به کلام‌الله هست. بعد از فرآیند تغییر کاربری سعی شده که المان‌های جایگزین، بیانگر فرهنگ دینی مسیحیت باشد. در تصویر شماره ٤، تمثال‌های حک‌شده بر دیوار شبستان کلیسای کوردوبا این ذهنیت را به‌وجود می‌آورند که فرشتگان پرواز خود با به عمد به تأخیر انداخته‌اند تا راز و نیاز مؤمنان و فضای کلیسا را نورانیت ببخشند.



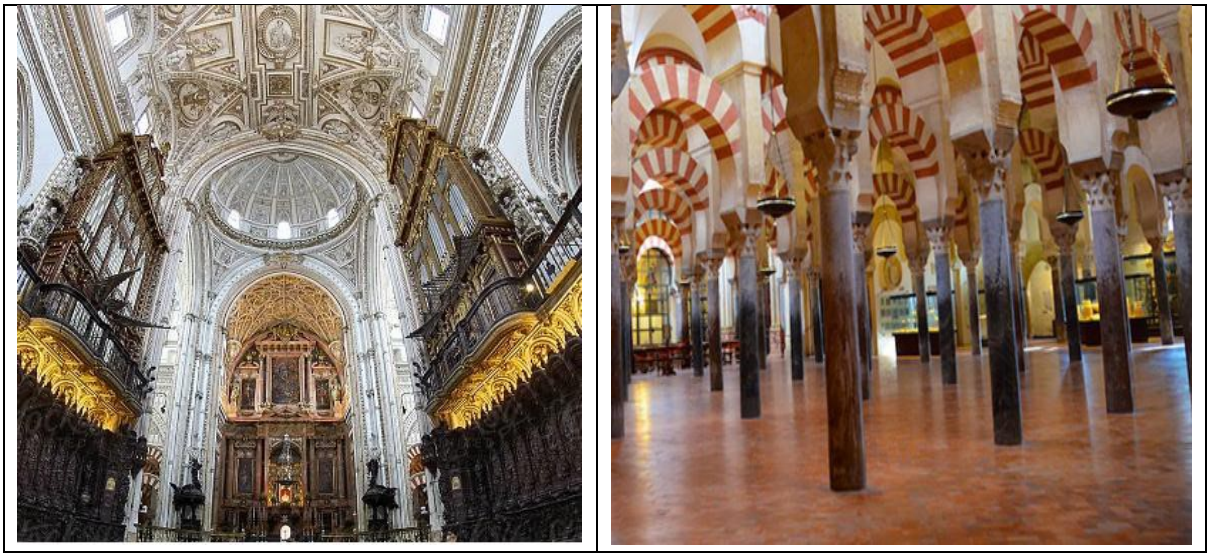
تصویر ٤ : دیوارنگاره‌ها و تزیینات مسجد–کلیسای کوردوبا (منبع: تفضلی، ٥٥:١٣٨٦؛ اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۱: ۲۱۱)

تبدیل شبستان مسجد به شبستان جامع کلیسا

طرح اولیه بنای مسجد جامع قرطبه مستطیل شکل و مشتمل بر یک محراب و یازده شبستان اجرا شده است که شبیه مسجدالاقصی قدس بود و طاق‌های نعل اسبی آن که بر فراز شبستان‌هایی به سقف‌های گهواره‌ای قرار داشت، مانند مسجد اعظم دمشق بود. (رایس، ۱۳۸۱: ٨٦) قوس‌ها به شیوه دیرینه هنر ویزیگوتیک مغرب زمین، نعل شکل و از نوع زینت شعاعی متناوباً سنگی، آجری سنگ‌های بیزانسی است. (ایگناسیو، ١٣٦٥: ٤١٠)

با اجرای پروژه عمرانی بزرگی در قرن شانزدهم میلادی، شبستان کلیسای جامع آن ساخته و به مرکز ساختمان منتقل شد. یعنی کلیسا در مرکز شبستان مسجد جامع قرطبه قرار گرفته است که هدف از اجرای این طرح، تغییر روند کاربری آن و برچیده شدن کاربری مسجد بوده است. موعظه، گفتاری یک‌سویه در عالم کلیسا است که هرگز پایان ندارد.

باتوجه به این رابطه است که شبستان کلیسا شکل گرفته و آراسته می‌شود. از این‌رو هرچه در فضای داخلی کلیسای کوردوبا بعد از تغییر کاربری می‌بینیم در جهت تداوم ارتباط بین مؤمنان و مسیح (ع) بوده و خود سخن‌گوی اعتقادات و مفاهیم مذهبی هستند. شبستان نمادی از زندگی روزمره است که در آن مسیر و هدف مشخص است، چه از نظر فضای ساختاری و چه از نظر محیطی شاهد وجود نگاره‌ها و تندیس‌هایی از عیسی مسیح، مریم مقدس، قدیسان و نمادهای مسیحیت هستیم. (پهلوان‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۶)



تصویر ۵ : شبستان مسجد جامع قرطبه و شبستان کلیسا، (منبع: بهرامی و لاریمیان، ۱۳۹۷:۱٤؛ تینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۱: ۲۱۲)

با توجه به توضیحات ارائه شده و تصاویر مندرج در صفحات قبل، کارکردهای نشانه‌شناختی المان‌های معماری به کار رفته در مسجد-کلیسای کوردوبا در دو جدول مجزا، بررسی می‌شوند: (جدول ۲)

جدول ۲: کارکردهای گوناگون نشانه‌شناسی مسجد جامع قرطبه قبل از تغییر کاربری

کارکردها	شرح و توضیح
ارجاعی	کارکرد ارجاعی نشانه‌شناسی مسجد جامع قرطبه، ایجاد ارتباط ببیننده با شاخص هویت بنا و ارجاع به سطح توسعه شهرهای اسلامی و هنر معماری دولت‌های اسلامی است.

عاطفی	کارکرد عاطفی نشانه‌شناسی بیانگر روابط میان پیام و فرستنده می‌باشد. پیامی که بنا به‌عنوان فرستنده، ارسال می‌کند، گرایش اعتقادی و احساس دل‌بستگی مخلوق به خالق می‌باشد. اصالت مسجد جامع قرطبه و معنویت حاکم بر آن بارزترین شاخصه‌ی کارکرد عاطفی نشانه‌شناسی این اثر معماری قبل از تغییر کاربری است که کماکان موجودیت خود را حفظ کرده است.
کنایی	غرض از هرگونه ارتباطی، ایجاد واکنش نزد گیرنده است. در کارکرد کنایی نشانه‌شناسی مسجد جامع قرطبه، احساس تعلق و هویت در بینندگان و برقراری ارتباط با گذشته تاریخی و فرهنگیِ اثر برجسته می‌شود.
هنری و زیباشناختی	کارکردهای هنری و زیباشناختیِ مسجد جامع قرطبه دلالت‌های خاص می‌آفرینند که به یک دستگاه نشانه‌ای خاص مانند نمادپردازی دلالت دارند، مانند نماد شمسه که دال بر نور خدایی و برگرفته از نقش و مفهوم باستانی خورشید خدا است و ادراک، شناخت و ارزیابی مردم از مسجد جامع را با ژرف‌ساختی هنری و زیباشناختی بیان می‌کند.
همدلی	مرجع پیام همدلانه در ساختار علم نشانه‌شناسی، خودِ ارتباط با اثر تاریخی و هنری است. این کارکرد به ایجاد ارتباط با مسجد جامع منجر می‌شود که محل عبودیت و وارستگی از عالم خاکی است.
فرازبانی	در ایدئولوژی اسلامی، عالم خلقت را مراتبی است و انسان معنوی هر آنچه که از عالم هستی ادراک می‌کند را به عنوان مرتبه‌ای از مراتب تجلّی الهی لحاظ می‌کند و مسجد، کعبه و عرش الهی در یک سلسله مراتب طولی صعودی نسبت‌به هم قرار دارند و این کارکرد فرازبانی مسجد جامع قرطبه است.

جدول ۳: کارکردهای گوناگون نشانه‌شناسی کلیسای کوردوبا بعد از تغییر کاربری

کارکردها	شرح و توضیح

ارجاعی	پلان کلیسای فرمی صلیبی شکل است که در فضای درونی قابل ادر اک است و ورود به کلیسا از دروازه غربی که متناظر با محرابِ کلیسا می‌باشد و بیانگر ارجاع از دلبستگی‌های دنیوی به وارستگیِ روحانیِ حاکم بر کلیساست.
عاطفی	کارکرد عاطفی، روابط میان پیام و فرستنده را مشخص می‌کند. این کارکرد تجلی-کننده هویت هنر ویزیگوتیک و بیزانسی است که بر دیواره‌های کلیسا جلوه‌نمایی می‌کند.
کنایی	از کلیسا به‌عنوان ملکوت خداوند بر پهنه‌ی زمین یاد می‌شود و این کارکرد کنایی نشانه‌شناختی کلیسای کوردوبا است که در مرحله بعد از تغییر کابری به ذهن متبادر می‌شود.
هنـــــری و زیباشناختی	نشانه‌های مربوط به سبک‌پردازی و نمادپردازی طرح شده در کلیسای کوردوبا، سبک‌های معماری غربی از قبیل گوتیک، رنسانس و باروک هستند که کارکردهای هنری و زیباشناختی خاصی به آن بخشیده‌اند.
ارتباطی-همدلی	مرجع پیام همدلانه در علم نشانه‌شناسی، ارتباطِ محض با اثر تاریخی و هنری است که در کلیسای کوردوبا به عنوان مرکز روحانی شهر احساس همدلی و همبستگی میان بینندگان ایجاد می‌کند.
فرازبانی	شاید کارکرد فرازبانی نشانه‌شناسی کلیسای کوردوبا، اشاره به رمزگانی باشد که بر شکست مسلمانان و تسلط مسیحیان دلالت می‌کند.

نتیجه‌گیری

با استناد به یافته‌های پژوهش پیش‌رو، چنین استنباط می‌گردد که می‌توان المان‌های معماری مسجد کوردوبا بر پایه روند تغییر کاربری را به‌مثابه یک متن با استفاده از نظریه‌های نشانه‌شناسی بررسی نمود و معانی استنباط شده از آن را در چارچوب کارکردهای مختلف نشانه‌شناسی بازخوانی کرد. از همین روی، نگرش‌های نشانه‌شناختی گیرو و یاکوبسن انتخاب شده‌اند و بر مبنای آن، المان‌های مسجد و کلیسای کوردوبا قبل و بعد از تغییر کاربری مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌اند. نتایج تحقیق بیانگر آن است که تفاوت نشانه‌های به کار رفته در المان‌های محراب، شبستان، مناره، تندیس‌ها و تزیینات و ... سبب ایجاد کارکردهای متفاوت در المان‌ها شده است. بنابراین می‌توان گفت که انتخاب مناسب

هریک از عناصر معماریِ یاد شده در المان‌ها توانسته است نقش تعیین‌کننده‌ای در ایجاد حس هویت‌بخشی، نگرش مذهبی، معنویت، ارتباط بصری و تلقی زیباشناختی از معماری منحصربه‌فرد بنا، برای بیننده ایجاد کند.

به‌طور کلی نتایج تحقیق حاکی از آن است که تأثیرگذارترین فاکتورها در مطالعه‌ی نشانه‌ها و کارکردهای آنها را در ارجاع به مؤلفه‌های ذهنی معماران و طراحان دانسته که در قالب ساختارهای اجتماعی و مذهبی با مطمح نظر داشتن ویژگی‌های کالبدی، سرانجام به ایجاد فرمی با هویت و معنادار تبدیل شده است که فرآیند تغییر کاربری را با حذف المان‌های گذشته و جایگزینی المان‌های جدید موفقیت‌آمیز کرده است.

منابع

۱. اتینگهاوزن، ریچارد، گرابر، الگ (۱۳۹۱)، *هنر و معماری اسلامی*، ج اول، چ نهم، ترجمه یعقوب آژند، سازمان چاپ و انتشارات اوقاف، نشر دانشگاهی.

۲. اکو، امبرتو (۱۳۹٦)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه پیروز ایزدی، چ سوم، تهران: ثالث .

۳. ایزدبین، نادر (۱۳۹۱)، *تعریف المان‌هایی متناسب با پیکره شهر*، کرج: بنیاد علمی و فرهنگی شهروند.

٤. ایگناسیو، اولاگوئه (۱۳٦٥)، *هفت قرن فراز و نشیب تمدن اسلامی در اروپا*، ترجمه ناصر موفقیان، تهران: نشر شباویز.

۵. بارانی، هانیه (۱۳۹۳)، *المان عنصر سازنده سیما و منظر شهری، مؤثر بر هویت و کیفیت فضای شهری*، کنفرانس ملی معماری و منظر شهری پایدار، مشهد: مؤسسه بین‌المللی معماری و شهرسازی مهراز شهر.

٦. بریش، کلاوس (۱۳۷٤)، *باب الوزاء، درب مسجد جامع قرطبه*، ترجمه سید سعید فیروزآبادی، فصلنامه هنر، ش ۲۹، ص ۲۲۹-۲۱۵.

۷. بهرامی، آزاده، لاریمیان، سیده بهاره (۱۳۹۷)، *مطالعه تطبیقی محراب مسجد جامع اصفهان و مسجد جامع قرطبه اسپانیا*، همایش ملی جلوه‌های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد، رشت، ص ۲۳-۱.

۸. پوپ، آرتور (۱۳۷۰)، *معماری ایران*، ترجمه غلام‌حسین همدری افشار، چ دوم، تهران: فرهنگیان.

۹. پهلوان‌زاده، لیلا (۱۳۹۱)، «چگونگی شکل‌گیری مساجد و تفاوت‌های کالبدی آن با عبادت‌گاه‌های سایر ادیان،کنیساها و کلیساها»، *فصلنامه جغرافیا* (برنامه‌ریزی منطق‌های)، سال دوم (۲)، ص ۳۰-۷.
۱۰. تفضلی، عباس‌علی (۱۳۸٦)، «مسجدسازی در اندلس»، *پژوهشنامه‌ی تاریخ*، ش ۷، ص ۷۰-٤۳.
۱۱. غنی‌زاده حصار، نازلی و نجف قلی‌پور کلانتری، نسیم (۱۳۹٤)، «بررسی نقش اسلام در شکل‌گیری بناهای مذهبی کشورهای غربی (نمونه موردی: مسجد جامع قرطبه- اسپانیا)»، کنفرانس بین‌المللی انسان، معماری، عمران و شهر، تبریز، ص ۸-۱.
۱۲. گیرو، پی‌یِر (۱۳۹۱)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
۱۳. نایف، وجدان‌علی (بی‌تا)، *سلسله التعریف بالفن الاسلامی*، بیروت: دارالبشیر.
۱٤. هانشتاین، مارکوس و پیتر، دیلیس (۱۳۹۰)، *اسلام: هنر و معماری*، ترجمه نسرین طباطبایی، تهران: پیکان.
۱۵. همتی گلیان، عبدالله (۱۳۸٦)، *نگرشی به میراث علمی مسلمانان در اسپانیا، فصلنامه تاریخ اسلام (۲)*، ص ۱۰۵-۹۱.

۱. Deely, J. (2015), Semiotics “Today”: The Twentieth Century Founding and Twenty First Century Prospects in P.P. Trifonas (Ed). ***International Handbook of Semiotics***. pp. 29-113.
۲. Jencks Ch, & Kropf K, (2018), ***Theories and Translated by Ehsan Hanif*****,** Tehran: Fekre Now, Ind publication. [in Persian]
۳. Littlejohn, S.W. (2005), ***Theories of human communication*****,** Transleted from English: Seyed morteza Norbakhsh & Seyed Akbar Mir Hosseini, Tehran: Jungle Publications.
٤. Proshansky H. M. Fabian, A. K., Kaminoff, R., (1983), "Place identity: physical world socialization of the self", ***Journal of Environmental psychology*****,** No. 3.

پانوشت

۵. Guadalquivir River