ISSN: 27170128
EISSN: 27170136

Journal of Urban Sustainable Development
Vol. 5, No. 16, Autumn 2024, 41-63
https://usdjournal.daneshpajoohan.ac.ir/

USD Journal

Rereading Iran's Modernist Architecture from the Perspective of Peirce's Semiotics

Zahra Torkaman[1], Seyedeh Faezeh Etemad Sheykhaleslami [2]*

Received:2023/10/08 Revised: 2023/11/07 Accepted: 2024/02/01 Published: 2024/10/06

Highlights

- Historical metaphors, particularly tangible metaphors and abstract perceptions of Iran's past architectural elements, styles, and forms dominated the design.
- Among the various functions examined, monuments (both monumental and non-monumental) exhibited a higher usage of symbols compared to other buildings.

Extended Abstract

Intoduction

The need to design memorials as urban, cultural, and social symbols in structures such as war memorials, city and township entrances, and the entrances of public and cultural buildings like universities and museums dedicated to the Sacred Defense prompted the authors to examine the reasons behind the success of meaning-making and conveying meaning to the audience in the works of the modern architecture era in Iran, which are still considered significant works of Iranian architecture. The findings of this research aim to develop strategies for designing commemorative buildings. Architecture serves as a medium of mass communication, connecting meaning and audiences across different periods, even between audiences of different eras. A review and reinterpretation of Iran's modern architecture can play a significant role in reviving the successes of that period, facilitating an architectural process derived from the identity-driven works of earlier periods, and enabling meaning-making in today's architectural works. Therefore, the present research can play a crucial role in interpreting the understanding derived from these layers of architecture and creating meaning from its inner layers.

Theoretical Framework

The theoretical foundation of this research is based on Charles Sanders Peirce's definition of a sign, which, according to him, has three important aspects: the symbolic aspect, the iconic aspect, and the indexical aspect. The symbolic aspect is when the signifier does not resemble the signified and does not evoke it unless it is in an individual or conventional state, which requires learning the relationship. The iconic aspect is when the signifier visually resembles the signified or evokes it, and the signifier and the signified also resemble each other in the processing of some qualities. The indexical aspect is when the signifier is directly or somehow visually or randomly connected to the signified, and this connection is observed or inferred.

To establish the theoretical framework of the research, the types of symbols, metaphors, and icons and their interrelationships were explained. Types of symbols, based on their outward appearance, are divided into plant forms, human forms, animal forms, mathematics (including geometry and numbers), colors, historical forms, and archetypes, which are discussed in this research. Symbolic meanings of non-visual aspects, such as smell and sound, are beyond the scope of this text. Furthermore, metaphor in this research includes imperceptible metaphor, perceptible metaphor, and composite metaphor. Since in the iconic sign, there is a similarity between the signifier and the signified, or a logical relationship between the signifier and the signified is understandable, it can be equated with metaphor. If the signifier and signified are completely similar, the iconic sign is a visual icon or a direct metaphor. If the signifier is an

[1] *Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Civil Engineering and Architecture, Malayer University, Malayer, Iran; Corresponding Author, Zahra.torkaman@malayeru.ac.ir
[2] Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Civil Engineering and Architecture, Malayer University, Malayer, Iran.

Vol. 5, No. 16, Autumn 2024, 41-64

abstraction of the subject, it is considered an indirect or perceptible visual icon, and if it represents a concept as an image, it is considered an imperceptible icon.

Methodology

This research contributes to expanding the boundaries of knowledge in the field of the relationship between architecture and semiotics, and thus it is fundamental. The paradigm of this research is interpretive and has been conducted qualitatively. This research used documentary and library studies to find the theoretical basis of the research. Then, through the Delphi test and a survey of 15 architectural experts on these signs, the findings were validated. The research population consists of buildings known as the modern architecture style of Iran, belonging to the first and second Pahlavi periods. The case studies of the research include 29 buildings from this period with diverse uses, selected based on random sampling. Documentary studies and field observations were used to complete the data required for examining the signs. Finally, the research data were analyzed based on descriptive-analytical methods.

Results & Discussion

Given that the focus of this research is the sign, and in commemorative buildings, the role of the sign and the meaning-making of the work is more prominent than other functions, the buildings under study were divided into two categories: memorial and non-memorial. Moreover, memorial buildings, both mausoleums and non-mausoleums, differ in design; because, in mausoleums, the meaning exists in the place before the design of the work, and the place is meaningful to the audience. In Iran's modern architecture, during the period under review, signs have been widely used. The examination of the buildings reveals that in this architecture, various types of signs, including indexical, iconic, and symbolic signs, have been used. The indexical signs used in these buildings are mainly materials and forms that refer to the climate. The most significant use of signs is the use of iconic visual signs or historical metaphors, which are mainly perceptible metaphors and abstract interpretations of the forms, styles, and architectural elements of Iran's past. The iconic visual sign of historical works is more evident in the works of Hooshang Seyhoun than any other architect. The most commonly used symbols are, in order, historical forms, geometric and numerical forms, color, plant forms, and archetypes. An example of a symbol or iconic visual sign of the form of the human body and animals is not seen (except for one example at the entrance gate of the University of Tehran, which resembles a bird's wing). Plant symbols are seen in decorations derived from traditional Iranian architecture, which are a kind of repetition or abstraction of the same decorations.

Conclusion

The most significant use of signs relates to historical forms that are employed as symbols and metaphors. Indeed, historical architectural works of Iran provide the most foundation for the use of signs. However, the use and utilization of past forms of Iran result from localism under the social conditions of that time. Among the examined functions, memorial buildings have used signs more than other works. The reason for this is that meaning-making is very important in this type of building. One of the main goals of memorial buildings is to convey meaning to the audience, and the only way to convey meaning is through signs. Among the studied works, in the Azadi Tower, all the mentioned signs, including indexical signs, iconic signs (perceptible and imperceptible metaphors and visual icons), and various symbols, have been used. The Tomb of Khayyam, the Higher School of Management, and the Museum of Contemporary Art rank next in order. This finding can be a reason for accepting the Azadi Tower as a national symbol.

It can be said that the diversity of sign usage in an architectural work can play a significant role in its success as a memorable building and its acceptance in the audience's mind as an urban, cultural, or social symbol. However, other factors, such as social events, its placement within the urban structure, or the commemoration of an event, also influence this.

Keywords

Iran's Modern Architecture, Semiotics, Meaning, Peirce

Citation:

Torkaman, Z., Etemad Sheykhaleslami, S. F. (2024). Rereading Iran's Modernist Architecture from the Perspective of Peirce's Semiotics. *Journal of Urban Sustainable Development*, *5* (14), 41-63.

DOI: https://doi.org/10.22034/usd.2024.2011837.1142

DOR: https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.27170128.1403.5.16.3.5

URL: https://usdjournal.daneshpajoohan.ac.ir/article_717275.html?lang=en

Authors retain the copyright and full publishing rights.
Published by Daneshpajoohan Pishro Higher Education Institute. This article is an open access article licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

نشریه علمی توسعه پایدار شهری
دوره ۵، شماره ۱۶، پاییز ۱۴۰۳، ۶۳-۴۱
https://usdjournal.daneshpajoohan.ac.ir/
USD Journal
ISSN: 27170128
EISSN: 27170136

مقاله پژوهشی
https://doi.org/10.22034/usd.2024.2011837.1142

بازخوانی معماری نوگرای ایران از منظر نشانه‌شناسی پیرس

زهرا ترکمن*[۱]، سیده فائزه اعتماد شیخ‌الاسلامی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۸/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۱۵

چکیده: یکی از اهداف مهم معماری برقراری ارتباط معنامند بین اثر و مخاطب است و نشانه‌شناسی یکی از راه‌های خوانش و خلق معنا در آثار معماری است. در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی در معماری ایران آثاری با تلفیق معماری سنتی ایران و مدرن خلق‌شده‌اند که جزء آثار موفق معماری معاصر ایران محسوب می‌شوند. ناکامی معماری معاصر ایران در طراحی یادمان‌ها و ارتباط معنامند با مخاطب، ضرورت بررسی دلایل موفقیت آثار این دوره معماری را ایجاب می‌کند تا بتوان در این بازخوانی به راهکارهایی برای طراحی دست‌یافت. یکی از راه‌های خوانش معنا در آثار معماری نشانه‌شناسی است. لذا هدف از این پژوهش خوانش نشانه‌های موجود در این بناها و پاسخ به این پرسش‌هاست: در این معماری از منظر نشانه‌شناسی چه نوع نشانه‌هایی به‌کاررفته است؟ کدام‌یک از این نشانه‌ها کاربرد بیشتری داشته‌اند؟ چه ارتباطی بین استفاده از نشانه‌ها و عملکرد بنا وجود دارد؟ در این پژوهش از مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای جهت گردآوری اطلاعات و از روش دلفی برای اعتبارسنجی نشانه‌های به‌دست‌آمده استفاده گردید. سپس از روش مشاهده میدانی و مطالعات اسنادی برای بررسی نشانه‌ها در آثار معماری استفاده‌شده است. بدین منظور نمایه‌ها، شمایل‌ها و نمادهای به‌کاررفته در آثار معماری سبک معماری نوگرای ایران با استفاده از نشانه‌شناسی پیرس موردبررسی قرار گرفت و داده‌ها با استفاده از روش‌های توصیفی- تحلیلی تحلیل شد. نتیجه آن‌که در معماری نوگرای ایران به‌وفور از نشانه‌ها استفاده‌شده است. در طراحی نمونه‌های موردی از نشانه شمایلی تصویری یا همان استعارات تاریخی بیشترین استفاده‌شده است که عمدتاً استعارات محسوس و برداشت انتزاعی از فرم‌ها، سبک‌ها و عناصر معماری گذشته ایران است. در میان عملکردهای بررسی‌شده، بناهای یادمانی (آرامگاهی و غیر آرامگاهی) بیش از سایر آثار از نشانه‌ها استفاده کرده‌اند.

واژگان کلیدی: معماری نوگرای ایران، نشانه‌شناسی، معنا، پیرس

[۱] *استادیار، معماری، گروه معماری، دانشکده عمران و معماری، دانشگاه ملایر، ملایر، ایران؛ نویسنده مسئول: zahra.torkaman@malayeru.ac.ir
[۲] استادیار، معماری، گروه معماری، دانشکده عمران و معماری، دانشگاه ملایر، ملایر، ایران.

۱- مقدمه و بیان مسئله

هنر یکی از مهم‌ترین قلمروهای بهره‌گیری از نشانه است و از همان زمانی که بشر نیاز به بهره‌گیری از ارتباط را دریافت؛ نیاز به مفاهیمی چون نشانه، نماد و استعاره آشکار شد. معماری نیز به‌عنوان یکی از ساحت‌های هنر، از گذشته تا به امروز برای بیان مفاهیم از نشانه‌ها و نمادها در قالب اجزا و عناصر، تزئینات یا کلیت بنا بهره برده است. سالیوان در کتاب گفتگوهای کودکستانی می‌گوید: "عینیت و ذهنیت (صورت و معنا) دو عنصر جدا نیستند، بلکه دو روی مکمل و هماهنگ یک اثر برانگیزاننده هستند که همیشه روح مجسم هنر را متجلی کرده و خواهند کرد" (سالیوان،۱۹۰۱ به نقل از قبادیان ۱۳۹۲، ۱۲). درواقع بیان‌های نمادین فرصتی برای برقراری ارتباط بین هنرمند و مخاطب هستند، در این صورت، یک اثر معماری مخاطب خود را با معانی آشنا می‌کند. لذا معرفی هر چه‌بهتر نشانه‌ها و بازخوانی آن‌ها از دو منظر حائز اهمیت است: اول اینکه ناخودآگاه طراح را با بیان جدیدی در برقراری ارتباط آشنا می‌سازد و دوم، قدرت برقراری ارتباط فرازمانی را برای مخاطبان اثر به ارمغان می‌آورد.

برخی پژوهشگران حوزه معماری معاصر واژه معماری نوگرا را به‌جای معماری مدرن به کار می‌برند و منظور نوعی تجددگرایی در معماری است (پیرنیا، ۱۳۸۱؛ مهدوی نژاد و منصوری، ۱۳۹۴)؛ اما مدنظر نگارندگان این مقاله از معماری نوگرا، سبکی از معماری است که در دهه ۴۰ و ۵۰ شمسی متداول شد. در این دهه‌ها در معماری ایران آثاری با تلفیق معماری سنتی ایران و مدرن خلق‌شده‌اند که به‌زعم بسیاری از محققان و مؤلفان جزء آثار موفق معماری معاصر ایران هستند. بانی مسعود به این‌گونه معماری در ایران لقب "مدرن تاریخ گرا" داده است (بانی مسعود،۱۳۹۰،۲۶۹) و قبادیان آن را معماری "نوگرای ایران" می‌نامد (قبادیان، ۱۳۹۲، ۶۵). هوشنگ سیحون را می‌توان بنیان‌گذار و نظریه‌پرداز این‌گونه معماری نام نهاد که معتقد است مداومت و رنگ و بوی معماری گذشته باید در معماری نوین منعکس گردد (به نقل از قبادیان، ۱۳۹۲، ۲۶۵). البته بانی مسعود تلفیق معماری سنتی و مدرن در ایران را بی‌ارتباط با معماری پست‌مدرن در غرب می‌داند (بانی مسعود، ۱۳۹۰، ۲۶۲-۲۷۲).

از زمانی که معماری غرب وارد ایران شد، اصول معماری سنتی به حاشیه رانده شد اما همواره معمارانی وجود داشتند که نگاه به فرم‌های معماری گذشته را رها نکردند. ساختمان‌های سنتی که با فن‌آوری مدرن ساخته شدند و ساختمان‌های مدرن با تزیینات سنتی خارج از این سبک است. بلکه ساختمان‌ها و گونه‌ای از معماری که دو موضوع سنت و نوگرایی را هم‌تراز یکدیگر در طرح کالبدی بنا لحاظ کردند، در چارچوب این سبک معماری قرار دارند. هوشنگ سیحون را می‌توان بانی و نظریه‌پرداز این دوره دانست (قبادیان، ۱۳۹۲، ۲۶۵).

نیاز به طراحی یادمان‌ها به‌عنوان نشانه‌های شهری، فرهنگی و اجتماعی در بناهایی مانند یادمان‌های شهدا، ورودی شهرها و شهرک‌ها، ورودی بناهای عمومی و فرهنگی مانند دانشگاه‌ها و موزه‌های دفاع مقدس، نگارندگان را بر آن داشت که دلایل موفقیت معنامندی و القای معنا به مخاطب در آثار دوره معماری نوگرای ایران که همچنان به‌عنوان آثار معنامند معماری ایران تلقی می‌شوند بررسی شود تا بتوان از نتایج حاصل از این پژوهش به راهکارهایی برای طراحی بناهای یادمانی دست‌یافت. چراکه معماری یکی از وسایل ارتباط‌جمعی است که ارتباط بین معنا و مخاطبان در هر دوره و حتی بین مخاطبان دوره‌های مختلف را به ارمغان می‌آورد. ازآنجاکه بازنگری و خوانش معماری نوگرای ایران می‌تواند در احیای موفقیت‌های آن دوره نقش مؤثر داشته باشد و روند معماری برگرفته از آثار هویتمند دوران پیشین را تسهیل نماید و امکان معنامندی را در آثار معماری امروز فراهم کند، لذا پژوهش پیش رو می‌تواند نقش مؤثری در خوانش برداشت به‌دست‌آمده و معناسازی از لایه‌های درونی معماری داشته باشد.

هرچند که در تبدیل یک اثر به نشانه شهری عوامل کالبدی، ساختاری و معنایی مؤثرند و این عوامل باعث ایجاد برجستگی ادراکی و تداعی‌گرانه می‌گردد(ترکمن و همکاران، ۱۳۹۸). در برخی آثار معماری مانند آرامگاه

بوعلی، معنا از گذشته در مکان وجود داشته است و به هنگام طراحی به‌عنوان یک عامل مداخله‌گر و تعیین‌کننده نقش داشته است؛ اما اثری مانند برج آزادی معنا از قبل در مکان وجود نداشته است و می‌توان به نقش مؤثر عوامل کالبدی و ساختاری در معنامندی بنا اذعان کرد. ازآنجاکه معماران نقش مؤثری در کنترل عوامل کالبدی دارند، لذا تمرکز این پژوهش بر عوامل کالبدی است.

به نظر می‌رسد یکی از دلایل برقراری ارتباط با مخاطب در این معماری استفاده از انواع نشانه‌هاست. نشانه‌شناسی با دریافت رمزهای زیباشناسی هر طرح، مفاهیم نهفته در اثر را باز می‌شناساند و با هدایت ایده‌های برآمده از رمزهای معماری و لایه‌های درونی و بیرونی اثر را تأویل می‌کند. چراکه مخاطب با رمزگشایی نشانه‌ها در آثار معماری و سپس تأویل آن می‌تواند متن معماری را بخواند و برای آن معنا بیابد.

هدف این پژوهش شناخت نشانه‌های موجود در این بناها است. پژوهش پیش رو سعی در پاسخ به سؤالات زیر دارد:

- در معماری نوگرای ایران از منظر نشانه‌شناسی چه نوع نشانه‌هایی به کار رفته است؟
- در معماری نوگرای ایران کدام‌یک از این نشانه‌ها کاربرد بیشتری داشته‌اند؟
- چه ارتباطی بین استفاده از نشانه‌ها و عملکرد بنا وجود دارد؟

جهت نیل به این هدف، ابتدا به بررسی نظریات پیرس و سوسور به‌عنوان بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی پرداخته می‌شود.

سپس ضمن مقایسه نظریات این دو در حوزه نشانه‌شناسی و قرائت معماری به‌عنوان یک متن، دلایلی در خصوص علت انتخاب نشانه‌شناسی پیرس توسط نگارندگان به‌عنوان مبنای مناسب در خوانش معماری نوگرای ایران، ارائه می‌شود. درنهایت با دسته‌بندی انواع نشانه‌ها به بازخوانی و تأویل آن‌ها در سبک و گونه موردنظر پرداخته می‌شود.

۲- پیشینه و مبانی نظری پژوهش

به‌منظور بررسی ادبیات موضوع، در ابتدا پیشینه تحقیقات انجام‌شده در این حوزه و سپس مبانی نظری پژوهش برای دستیابی به چارچوب نظری بررسی می‌گردد.

۲-۱-پیشینه تحقیق

هرچند نشانه‌شناسی نخست با سوسور در زبان‌شناسی و پیرس در منطق پایه‌گذاری شد، اما نخستین بار اکو[1] (۱۹۷۹) و بارت[2] (۱۹۹۷) از نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی به معماری و فضاهای شهر پرداخته‌اند. مسئله معنای معماری دوران پسامدرن موردتوجه قرار گرفت و نشانه‌شناسی روشی بود که در خوانش معنای پدیده‌های فرهنگی و هنری موردتوجه نظریه‌پردازان معماری و شهرسازی قرار گرفت (Jencks, Brodbent et al, 1980- Brodbent, 1969 -1981). دسته‌ای از پژوهش‌ها و نوشتارها به تبیین روش نشانه‌شناسی در حوزه شهرسازی و معماری پرداخته‌اند (Duncan, 1987; Barthes 2011,Remm, 1997). در این پژوهش‌ها سعی شده است با درآمیختن روش‌های گوناگون گونه شناسی نحو فضا و زبان الگو به زبان هم‌شکلی دست یابند (Davis, et al.,2002) کسانی مانند الکساندر[3] (۱۹۷۷) و لاوسون[4] (۱۳۹۳) با رویکردی زبان‌انگارانه به معماری پرداخته‌اند. الکساندر (۱۳۸۷) با ارائه زبان الگو، راهبردی زبان گونه را برای تعریف معماری به‌مثابه الگوهایی در جهت آفرینش بناها و شهرها به دست داده است. هرچند راپاپورت در کتاب معنای محیط ساخته شده (۱۳۹۱) خوانش نشانه شناسانه را نقد می‌کند؛ ولی نشانه‌شناسی را برای فهمیدن و خوانایی شهر لازم می‌داند. بیشترین پژوهش‌های حوزه نشانه‌شناسی در دنیا مربوط به بررسی معانی و نشانه‌های موجود در بناهای مذهبی نظیر مسجد و کلیسا است (Mintaredja, Salura, and Fauzy 2021، Paramitha and Salura 2020، Huldiansyah and Subroto 2020، Suhendar ,Fatimah, and Trisno 2020، Nurjannah,) (Fatimah, and Marwati 2019، Adinda 2018)

[1] Umberto Eco
[2] Barthes
[3] Christopher Alexander
[4] Bryan Lowson-

در ایران پژوهش‌های آغازین نشانه‌شناسی در حوزه معماری و شهرسازی بیشتر به دنبال روشی بودند که نشانه‌شناسی را در جهت خوانش معنای معماری به کار ببرند. برای مثال فروتن (۱۳۸۸) در رساله "چگونگی فهم فضای معماری ایران از نگاره‌های ایرانی سعی در استنباط فضای معماری ایران از طریق نشانه‌های به کار رفته در نقاشی‌های ایرانی دارد. دباغ (۱۳۹۱) نیز در رساله خود از طریق نشانه‌شناسی سعی در ارائه خوانشی معنادار از معماری معاصر ایران دارد. هرچند وی رویکرد خود را پساساختارگرایی می‌داند؛ اما چارچوبی که ارائه می‌کند ارتباطی به پساساختارگرایی نداشته و بیشتر به نشانه‌شناسی لایه‌ای که فرزان سجودی در نوشتارهای خود ارائه کرده است می‌پردازد.

به‌طورکلی پیشینه پژوهش‌هایی که در دهه اخیر در حوزه معماری و نشانه‌شناسی در ایران انجام‌شده‌اند به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته اول پژوهش‌هایی هستند که نشانه‌ها را در یک کاربری بررسی کرده‌اند: کاربری مسکونی (نیکنام اصل و همکاران، ۱۳۹۳؛ پیرخضری و فلاحت، ۱۳۹۶)، مسجد (سجودی، ۱۳۸۳؛ پاکتچی، ۱۳۸۴؛ مطیع، ۱۳۸۴؛ دباغ و مختاباد امرئی، ۱۳۹۳؛ لاری‌پور و دادور، ۱۳۹۸)، فضاها و عناصر شهری نظیر میدان (ساسانی، ۱۳۸۴؛ معین، ۱۳۸۴)، یادمان‌ها (ترکمن و دیگران، ۱۳۹۸) و یا منظر شهری (محمدی، ۱۳۹۲؛ Akbarzadeh et al., 2012؛ برنجی و دیگران، ۱۴۰۰). دسته دیگر پژوهش‌هایی هستند که به بررسی یک سبک یا یک دوره تاریخی پرداخته‌اند: (دباغ و مختاباد، ۱۳۰؛ بمانیان و همکاران، ۱۳۹۲؛ سلطان‌زاده و ایلکا، ۱۳۹۳؛ روشن و شیبانی، ۱۳۹۴؛ طاهری،۱۳۹۸).

بررسی پیشینه پژوهش‌ها نشان می‌دهد پژوهشی که نحوه و تعدد انواع نشانه‌ها را در سبک معماری نوگرای ایران متعلق به دهه ۴۰ و ۵۰ شمسی بررسی کرده باشد، تاکنون انجام نشده است. همچنین پژوهش‌های موجود در مورد دیگر سبک‌های معماری باوجود خواهش‌های نشانه شناسانه، راهکاری جهت طراحی ارائه نمی‌دهند. لذا آنچه با توجه به پیشینه پژوهش‌های صورت گرفته در این حوزه ضروری است؛ بررسی گونه پرمخاطب معماری نوگرای ایران و یافتن نوع و تعدد نشانه‌ها در کاربری‌های مختلف این سبک معماری در جهت دستیابی به راهکارهای طراحی آثاری است که بتواند ارتباط معنامندتری با مخاطب برقرار کند.

۲-۲-مبانی نظری تحقیق

در این بخش پژوهش ابتدا نشانه‌شناسی تعریف و تبیین می‌گردد. سپس به مقایسه دیدگاه پیرس و سوسور در نشانه‌شناسی پرداخته می‌شود. درنهایت انواع نشانه و ارتباط آن‌ها با صورت اثر و مخاطب بررسی می‌شود.

۲-۲-۱-نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی را می‌توان نوعی دانش در جهت درک و دریافت پدیده‌های جهان دانست که از طریق خوانش و قرائت نشانه‌های موجود در هر پدیده حاصل می‌شود. به دیگر سخن "نشانه‌شناسی مطالعه منظم و سامانمند بر روی مجموعه عوامل مؤثر در ظهور و تأویل نشانه‌هاست" (ضیمران،۱۳۸۲،۷). درواقع نشانه‌شناسی مطالعه پدیده‌ها بر پایه روابط دلالتی است که به آفرینش و تولید معنا می‌پردازد و "به دنبال کشف لایه‌های عمیق‌تری از ظهور معناست"(Martin,2000,118) و "تمامی خواهش‌های برآمده از رمزگشایی پدیده‌ها را در برمی‌گیرد". این دانش، در سه ساحت اصلی، فعالیت دارد: "مطالعه مجرد بر روی نشانه‌ها و روابط بین آن‌ها، مطالعه بر روی روابط بین نشانه‌ها و مصادیق خارجی‌شان، مطالعه بر روی رابطه استفاده‌کنندگان با یک ساختار نشانه‌شناسی". منظور از نشانه‌شناسی در حوزه هنرهای بصری، جستجوی "دال‌های " تصویری و خوانش و کشف "مدلول‌های " مناسب با آن‌ها در گستره جامعه و فرهنگ مرجع هر اثر هنری است. نشانه‌شناسی هنر، نوعی نگرش زیباشناسانه است که اثر هنری را مانند یک متن که معنای برخواسته از آن در یک فرآیند نشانگی تولید و دریافت می‌شود، می‌انگارد.

الگوهای اولیه‌ای که به بررسی ساختار نشانه پرداخته‌اند، متعلق به زبان‌شناس سوئیسی فردینان دو سوسور[1] و فیلسوف

1. Ferdinand De Saussure

آمریکایی چارلز سندرس پیرس[1] است. کماکان الگوهایی که این دو اندیشمند معرفی کرده‌اند، اعتبار بنیادین خود را حفظ کرده و مبنای تحولات بعدی شده است (ماجدی،۱۳۸۹). در کاربرد تحلیلی نشانه‌شناسی سوسور، هر نشانه ترکیبی است از نشانگر یا دال[2] یعنی صورتی که نشانه بر خود می‌گیرد و نشان شده یا مدلول[3] که مفهومی است که بازمی‌نمایاند. امروزه، عموماً نشانگر را به‌صورت مادی و یا فیزیکی نشانه، تأویل می‌کنیم. نشانگر چیزی است که می‌توان آن را دید، شنید، لمس کرد، بویید یا چشید. درصورتی‌که نشان شده، یک مفهوم ذهنی است. رابطه میان نشانگر و نشان شده "دلالت" تعبیر می‌شود (سامانیان،۱۳۸۹). "سوسور مؤکدا معتقد بود که نشانگر و نشان شده به‌مانند دو رویه کاغذ، جدانشدنی هستند. بدون وجود توأمان نشانگر و نشان شده، نه نشانه‌ای وجود خواهد داشت و نه معنایی. گاهی تمایز میان نشانگر و نشان شده را با دوگانگی آشنای میان فرم و محتوا همانند می‌کنند" (چندلر،۱۳۸۷،۸۹). "سوسور فرایند گفتگو را ساخته شده از دو بخش روان‌شناسانه و فیزیکی می‌داند، ولی ساختار زبان را در ارتباط با قسمتی از روانشناسی می‌شناسد که پیوندی میان الگوی آوایی و معنا در اندیشه آدمی است. نشانه‌شناسی او از همین پیوند ریشه می‌گیرد"(ضیمران،۱۳۸۲،۴۲).

در تقابل با سوسور، چارلز سندرس پیرس نوعی تثلیث را ارائه کرد. نمود، فرمی است که نشانه به خود می‌گیرد (لزوماً مادی نیست). تأویل شده، تاویل‌گر نیست؛ بلکه حسی است که از نشانه دریافت می‌شود. ابژه (شیء) چیزی است که نشانگر به آن ارجاع داده می‌شود. پیرس تعامل میان این سه را نشانگی نامید که به مفهوم معناسازی است (سجودی،۱۳۸۳). لذا سه جنبه مهم نشانه از منظر پیرس عبارت‌اند از:

جنبه نمادین: حالتی که در آن نشانگر به نشان شده شباهتی ندارد و آن را تداعی نمی‌کند؛ مگر آنکه در حالتی فردی یا قراردادی باشد. بدین منظور رابطه را باید آموخت.

جنبه شمایلی: حالتی که در آن نشانگر از نظر ظاهری به نشان شده شباهت دارد یا آن را تداعی می‌کند. نشانگر و نشان شده در نحوه پردازش برخی کیفیت‌ها نیز به هم شباهت دارند. (مثل یک نمودار یا پرتره)

جنبه نمایه‌ای: حالتی که در آن نشانگر به‌صورت مستقیم یا به‌نوعی ظاهری یا تصادفی به نشان شده متصل است و این اتصال مشاهده یا استنباط می‌شود (مثل دود یا جوش صورت) (آسابرگر، ۱۳۷۱،۸۹). (جدول شماره ۱)

جدول ۱. انواع نشانه‌ها در طبقه‌بندی پیرس

وجوه نشانه	مفهوم	مثال	مثال معماری
وجه نمادین	شباهت ظاهری بین دال و مدلول وجود ندارد و شباهت بین آن‌ها باید درک و تفسیر شود.	کبوتر که سمبل صلح است.	گنبد که نماد عالم معناست. برج ایفل که نماد معماری مدرن در شهر پاریس است.
وجه شمایلی	مدلول به خاطر شباهت به دال یا به دلیل اینکه تقلیدی از آن است درک می‌شود (مدلول با بینایی، شنوایی، لامسه یا چیزی شبیه آن درک می‌شود.)	نقاشی چهره، کاریکاتور	بازسازی ستون‌های یونانی در معماری نوکلاسیک
وجه نمایه‌ای	دال اختیاری نیست، بلکه به‌طور مستقیم (فیزیکی یا علی) به مدلول مرتبط است، این ارتباط می‌تواند با حواس درک یا استنباط شود.	نشانه‌های طبیعی: دود، رعد، جای پا	گونه شناسی ابنیه، مصالح

[1] Charles Sanders Peirce
[2] Signifier
[3] Signified

۲-۲-۲-مقایسه دیدگاه پیرس و سوسور در نشانه‌شناسی

ازآنجاکه این نوشتار به دنبال نوعی از تحلیل است که راهگشای معماران در طراحی فرم و صورت معماری باشد، لذا به مقایسه دیدگاه سوسور و پیرس می‌پردازد که ارتباط شکل ظاهری نشانه را با محتوا و معنای آن بررسی کرده‌اند. در (جدول شماره ۲) ، دو دیدگاه مذکور با یکدیگر مقایسه شده‌اند.

جدول ۲. مقایسه نشانه‌شناسی از دیدگاه سوسور و پیرس (ماجدی، ۱۳۸۹)

	ساختار درونی نشانه	جایگاه نشانه در کلیت نظام نشانگی
سوسور	• الگوی دو وجهی به کار رفته است. • نشانه کلیتی از پیوند بین دال و مدلول است. (رابطه بین دال و مدلول را اصطلاحاً دلالت می‌نامند.) • دو وجه نشانه وابستگی متقابل به یکدیگر دارند و هیچ‌یک مقدم بر دیگری نیستند. • مدلول سوسوری با ارجاع به واقعیت تشخص نمی‌یابد، بلکه مفهومی ذهنی است. • مدلول شیء نیست؛ بلکه تصور شیء است. • ارجاع نشانه به یک مفهوم است نه یک شیء. • نشانه دارای ارزشی مطلق که مستقل از بافت آن باشد، نیست.	• نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند. • ارزش نشانه به رابطه آن با نشانه‌های دیگر است. • هویت نسبی نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر در درون یک نظام، اصل اساسی این نظریه است. • در تحلیل ساخت‌گرایانه، تأکید بر روابط ساختاری است. • در تحلیل ساخت‌گرایانه، تصور از معنا در نظام نشانه‌ای به‌طور محض ساختاری و نسبی است نه ارجاعی.
پیرس	• الگو سه وجهی است: نمود، تفسیر، مصداق. • پیرس تعامل بین نمود و شیء و تفسیر را نشانگی می‌نامد. • طبقه‌بندی سه‌گانه نشانه شامل نماد، نمایه و شمایل است. • هرگز نمی‌توان کاربران نشانه‌ها را از نشانه و ارجاعات آن جدا کرد. (نقش تفسیرگر)	• این‌که نشانه‌ای نمادین است، شمایلی است یا نمایه‌ای؛ در اصل به شیوه کاربرد آن نشانه بسته است. • نشانه‌ها را نمی‌توان بدون توجه به بافت‌های خاص کاربردشان در سه حالت فوق‌الذکر طبقه‌بندی کرد. • هرچه دال بیشتر توسط مدلول تحمیل شود، "انگیزش" نشانه بیشتر است: نشانه‌های شمایلی به‌شدت انگیخته‌اند. نشانه‌های نمادین کاملاً غیر انگیخته‌اند.

۲-۲-۳-انواع نشانه

جهت دستیابی به چارچوب نظری پژوهش لازم است که انواع نماد، انواع استعاره و شمایل و ارتباط آن‌ها با یکدیگر تشریح گردد:

۲-۲-۳-۱-نماد

یک نماد نتیجه فرایندی شناختی است که به‌تبع آن موضوع، ورای استفاده ابزاری، معنایی ضمنی پیدا می کند. این معانی از داده‌های ذهنی مشاهده‌گر گرفته می‌شوند (لنگ،۱۳۸۳، ۲۳۱). نمادها ازنظر نوع ارتباط با مخاطب به سه دسته نمادهای متعارف، جهانی و فرهنگی (فروم، ۱۳۶۸، ۲) و از نظر صورت ظاهری به فرم‌های گیاهی، انسانی، حیوانی، ریاضیات (شامل هندسه و عدد)، رنگ، فرم‌های تاریخی و کهن‌الگوها تقسیم می‌شوند؛ که در این پژوهش مورد بحث است. معانی نمادین جنبه‌های غیر بصری نظیر بو و صدا خارج از مباحث این نوشتار است.

فرم‌های گیاهی: یکی از انواع نمادها و نقوشی که در اوایل دوره اسلامی به دلیل تحریم نقوش انسانی مورد توجه قرار گرفت؛ نقوش گیاهی است (دادور، ۱۳۹۳). کاربرد این نقوش با تفکراتی خاص همراه بوده‌اند. به‌عنوان مثال گل نیلوفر که همواره با آئین مهر ددر ارتباط بوده است (رضی، ۱۳۷۱، ۱۰۵).

فرم‌های انسانی: کاربرد نقوش انسانی در هنر ایران باستان بیشتر به‌صورت نمایه بوده و فاقد جزئیات چهره است و متمرکز بر نوع رفتار با پادشاهان بوده است (رف، ۱۳۸۱،

۱۶). در هنر پس از اسلام از فرم‌های انسانی به دلیل کراهت تمثال استفاده نشده است. در نمونه‌های موردی بررسی‌شده در این مقاله استفاده از فرم‌های انسانی به‌جز یک مورد آن‌هم در مجسمه مقبره نادرشاه، دیده نشده است.

فرم‌های حیوانی: نقوش حیوانی برای بیان بیم‌ها و امیدها و نمایش قدرت‌های آسمانی استفاده می‌شده است(Canby, 2006, 66). حضور نقش‌های حیوانی در هنر سرزمین‌های مختلف نشان از حضور خود حیوان در آن نهاد سرزمینی بوده است. برای مثال "پیدا شدن شیر در هنر مصر، بین‌النهرین و ایران باستان نشان می‌دهد که این حیوان روزگاری در این مناطق می‌زیست" (جابز، ۱۳۷۰، ۶۲-۷۵).

ریاضیات: انسان سنتی تمامی آفرینش را فیضی از واحد می‌شمارد و به این مکاشفه می‌رسد که او و طبیعت در ساختار و تناسب اشتراکی دارند که از راه ریاضیات سنجیدنی است. ازآن‌رو تمامی آفریده‌های انسان و طبیعت به‌مثابه صوری پذیرای قوانین ریاضی تشابه، تقارن و هندسه هستند. نسبت شکل با تناسب همانند نسبت ریتم به زمان و هماهنگی به صدا است، همچنان که ریتم کیهانی و صداهای هماهنگ برحسب عدد دریافت می‌گردد (اردلان، ۱۳۸۰، ۶۴).

هندسه: هندسه امکان کاوشی ژرف‌تر در فرآیندهای طبیعت را می‌دهد. میان یک مثلث و یک مربع تفاوت‌های ذاتی وجود دارد که تنها اندازه‌گیری نمی‌تواند روشنگر آن باشد. درست همچنان که تفاوت ذاتی میان قرمز و آبی با وسایل کمی صرف مکشوف نمی‌شود. مثلث، مربع و دایره صرفاً شکل نیستند؛ ذاتاً واقعیتی را دربردارند که درک آن از راه تأویل، آدمی را به عالم مثال و سرانجام به حقیقت رهنمون می‌شود (بمانیان و دیگران، ۱۳۹۲).

اعداد: عدد نشانه رمزی از ارتباط بین ماده و معنی است. علم عدد در نظر اخوان‌الصفا حکمت الهی و ماوراء عالم جسمانی است و اشیا از روی نمونه اعداد به وجود آورده شده است (نصر، ۱۳۵۹، ۱۱۳). امکانات عدد به‌صورت ظاهر آن محدود نمی‌شود. هر عدد ذاتی دارد که از دیگری متمایزش می‌کند. این باطن، تجسمی از وحدت است که عدد را به‌طور مداوم به سرچشمه آن پیوند می‌دهد (ندیمی، ۱۳۷۵، ۲۱).

رنگ: رنگ از ابتدایی‌ترین نشانه‌های بصری است و نقش خود را در عمیق‌ترین لایه‌های زبان نمادین ذهن ایفا می‌کند (کنر، ۱۳۹۵، ۱۳۶). در تمدن‌های باستان و در مذاهب رنگ‌ها از جایگاه نمادینی برخوردارند. رنگ‌ها در جوامع مختلف، معنایی متفاوت و گاه متضاد دارند و این امر بر غنای هنر ملت‌ها می‌افزاید (شاهین، ۱۳۸۳). چراکه رنگ و درک ما از آن از منابع مختلفی مانند طبیعت، محیط اطراف، جامعه و ... نشئت می‌گیرد و تفسیر انسان‌ها و حتی جوامع مختلف از رنگ‌ها متفاوت است.

فرم‌های تاریخی: در آثار مورد بررسی در این نوشتار، فرم‌های معماری در قلمرو یک مثلث فرهنگی قابل تبیین هستند: تأثیر فرهنگ غرب، میراث تاریخی معماری ایران و معماری برآمده از بطن این دو. اهمیت عامل نخستین در این واقعیت نهفته است که قابلیت‌های فلسفی، علمی، اقتصادی و نظامی غرب تأثیری قطعی بر شیوه روزمره زندگی و تفکر در ایران گذاشته است. عامل دوم از این نظر اهمیت دارد که سرچشمه اصلی هویت فرهنگی و فکری ایرانیان را تشکیل می‌دهد. عامل سوم به این دلیل تعیین‌کننده است که معماران در مقام آفریننده و راویان فرهنگ نقش حیاتی در میانجی‌گری بین فرهنگ غربی و میراث هنری ایفا کرده‌اند (بانی مسعود، ۱۳۹۰، ۲۹۷).

کهن‌الگو: نظریه‌پرداز اصلی بحث کهن‌الگو یونگ است که بر اساس نظریه وی ذهن بشر به هنگام تولد لوحی سفید نیست، بلکه یک طرح اولیه کهن‌الگویی در ساختمان مغز انسان موجود است (سلطانی و همکاران، ۱۳۹۱). کهن‌الگوها جهانی هستند و در همه‌جا یکسان‌اند. کهن‌الگوهایی چون ماندالا، ستون کیهانی، کوه کیهانی، درخت کیهانی، اسپیرال کیهانی همگی در ارتباط با کیهان هستند (گلابچی، ۱۳۹۳، ۴۲). نادر اردلان در کتاب حس وحدت از باغ، تخت، رواق، اتاق، مناره و گنبد به‌عنوان کهن‌الگوهای معماری یاد می‌کند (اردلان، ۱۳۸۰، ۷۵). حضور آرکی تایپ‌ها به طرز شگفت‌آوری همه سبک‌های

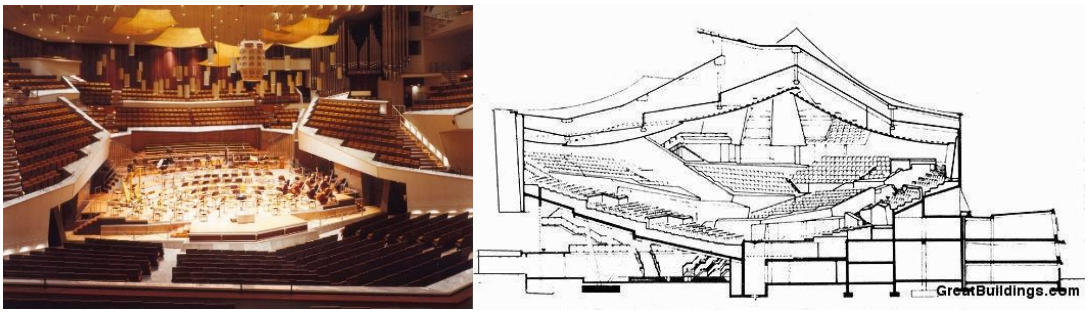
معماری سبک گوتیک، مدرن، دیکانستراکشن، فولدینگ و پرش کیهانی را در برمی‌گیرد (گلابچی، ۱۳۹۳، ۴۵).

۲-۲-۳-۲-استعاره

استعاره در سرمنشأ خود یعنی ادبیات با کلام ارتباط می‌یابد. گوینده برای بیان مقصود خویش کلماتی را برمی‌گزیند تا از این طریق معنایی را به ذهن شنونده منتقل کند؛ اما گاهی کلمات در موضعی غیر از معنای حقیقی خود به کار گرفته می‌شوند تا مقصود گوینده را به مجاز بیان کنند. البته بین حقیقت و مجاز باید مناسبتی وجود داشته باشد تا به هم ربط یابند. درصورتی‌که این مناسبت بر پایه تشابه باشد، آن را "استعاره" می‌گویند (خامسی،۱۳۹۲). استعاره در این موارد کاربرد دارد: زمانی که شخص تلاش می‌کند تا اشارات را از موضوعی –ذهنی یا عینی– به موضوع دیگری معطوف کند. زمانی که سعی می‌کند موضوعی-ذهنی یا عینی- را طوری بنگرد که انگار موضوع دیگری بوده است. زمانی که تمرکز خود را از عرصه‌ای به عرصه دیگر معطوف می‌کند. استعاره به سه دسته تقسیم می‌شود:

- استعاره نامحسوس: هنگامی‌که سرچشمه نخستین خلق اثر نوعی مفهوم، ایده، حالت انسانی یا کیفیتی ویژه (مثل فردیت، طبیعی بودن، عمومیت، سنت یا فرهنگ) باشد.
- استعاره محسوس: هنگامی خلق می‌شود که منشأ آغازین خلق اثر، بعضی از ویژگی‌های بصری یا مادی باشد. (مثل خانه‌ای شبیه قلعه یا سقفی شبیه آسمان)
- استعاره ترکیبی: شامل هر دو منشأ به‌طور هم‌زمان (طاقت‌فرساترین و کاراترین) است(آنتونیادس،۱۳۸۶، ۶۵).

ازآنجاکه در نشانه شمایلی بین دال و مدلول شباهت وجود دارد و یا ارتباط منطقی بین دال و مدلول قابل‌درک است؛ لذا می‌توان آن را با استعاره هم‌ارز دانست. اگر دال و مدلول کاملاً شبیه باشند؛ نشانه شمایل تصویری یا استعاره مستقیم است. اگر دال انتزاعی از موضوع باشد؛ شمایل تصویری غیرمستقیم یا محسوس و اگر یک مفهوم را به تصویر تبدیل بکشد، شمایلی نامحسوس قلمداد می‌شود (تصویر شماره ۱).



تصویر ۱. ساختمان فیلارمونی برلین اثر هانس شارون. فضای داخل ساختمان: استعاره از کوهستان، مردم: استعاره از دانه‌های انگور، سقف: استعاره از چادر. منبع: https://etoood.com/NewsShow.aspx?nw=4846

پیرس یگانه راه برای ایجاد ارتباط مستقیم با یک ایده را استفاده از شمایل می‌داند. نیز دو گونه‌ی نشانه‌ی شمایلی را شامل تصویر و استعاره تبیین می‌کند. در فرم فرودگاه TWA از پرنده با بال‌های گشوده الهام گرفته شده است. لذا فرم این بنا استعاره‌ای از پرنده است؛ درعین‌حال یکی از نمادهای بزرگ‌ترین دستاورد بشر یعنی پرواز است (تصویر شماره ۲).

تصویر ۲. (راست) فرودگاه TWA الهام گرفته از بال پرنده، منبع: https://www.nbpars.ir **(چپ): دانشگاه تهران استعاره از فرم پرنده،** https://www.hamshahrionline.ir/news/602608

۳- روش تحقیق

ازآنجاکه این پژوهش در تلاش برای خوانش نشانه‌ها در معماری نوگرای ایران است و به کشف ریشه‌هایی که نشانه‌ها از آن‌ها گرفته‌شده است، می‌پردازد و نتایج آن به توسعه مرزهای دانش در حوزه ارتباط معماری و نشانه‌شناسی کمک می‌نماید، از نوع بنیادی بوده و هدف اساسی آن افزودن به مجموعه دانش موجود در زمینه معماری معنامند است و نگارندگان امیدوارند این پژوهش راه را برای تحقیقات کاربردی آتی فراهم نماید.

پارادایم این پژوهش تفسیری است و ازآنجاکه برای انجام پژوهش‌های تفسیری می‌توان از هر دو راهبرد کیفی و یا کمی بهره برد، این پژوهش به‌صورت کیفی انجام‌شده است.

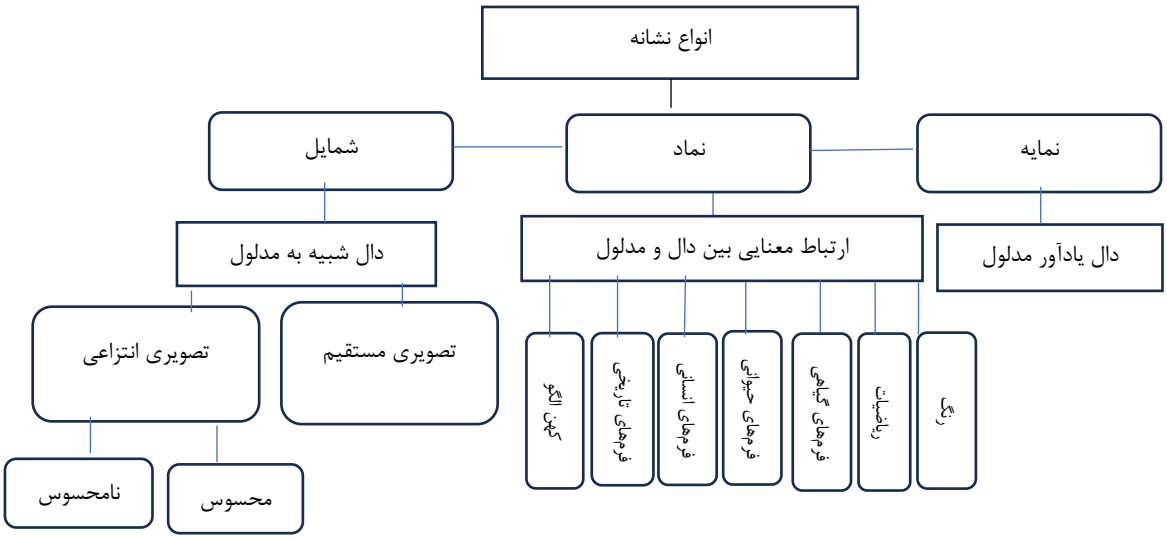
در این پژوهش از مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای برای یافتن مبنای نظری پژوهش استفاده‌شده است؛ یعنی انواع نشانه‌ها با مطالعه و دسته‌بندی نظرات نظریه‌پردازان حوزه نشانه‌شناسی معماری به دست آمد. سپس از طریق آزمون دلفی و با نظرسنجی از تعداد ۱۵ نفر از متخصصان معماری این نشانه‌ها، اعتبارسنجی شد. جامعه آماری پژوهش بناهای موسوم به سبک معماری نوگرای ایران متعلق به دوره پهلوی اول و دوم است. نمونه‌های موردی پژوهش، تعداد ۲۹ بنا از آثار این دوره با تنوع کاربری بر مبنای نمونه‌گیری تصادفی انتخاب شده است. از روش مطالعات اسنادی و مشاهده میدانی برای تکمیل داده‌های مورد نیاز در بررسی نشانه‌ها استفاده شده است. درنهایت داده‌های پژوهش بر مبنای روش‌های توصیفی تحلیلی مورد تحلیل قرارگرفته‌اند.

جامعه آماری پژوهش بناهای موسوم به سبک معماری نوگرای ایران متعلق به دوره پهلوی اول و دوم است. نمونه‌های موردی پژوهش، تعداد ۲۹ بنا از آثار این دوره با تنوع کاربری بر مبنای نمونه‌گیری تصادفی انتخاب شده است. از روش مطالعات اسنادی و مشاهده میدانی برای تکمیل داده‌های موردنیاز در بررسی نشانه‌ها استفاده شده است. درنهایت داده‌های پژوهش بر مبنای روش‌های توصیفی تحلیلی مورد تحلیل قرارگرفته‌اند.

۴- بحث و یافته‌های پژوهش

دسته‌بندی انواع نشانه‌ها و ارتباط آن‌ها با یکدیگر در (تصویر شماره ۳) مدل‌سازی شده است.

با توجه به مطالب عنوان‌شده برای خوانش نشانه در یک اثر معماری، تأویل‌های مختلفی می‌تواند وجود داشته باشد. با توجه به جایگاه مخاطب و ارتباط آن در درک فرایند نشانگی، معنا سازی توسط مخاطب انجام می‌گیرد و همه‌ی مفاهیم برداشت‌شده توسط مخاطب یا کاربر حائز اهمیت هستند؛ اما آنچه نوع یک نشانه را تعیین می‌کند و آن را به‌عنوان یک نماد، نمایه یا شمایل معرفی می‌کند، فرایند و نحوه درک آن است. به‌واقع این‌که یک نشانه "چگونه" درک می‌شود تعیین‌کننده نوع آن نشانه است نه این‌که "چه" درک می‌شود؛ به همین دلیل در (جدول شماره ۳ تا ۵) ممکن است یک عنصر به‌عنوان دو یا سه نشانه نقش ایفا کند.



تصویر ۳. دسته‌بندی انواع نشانه

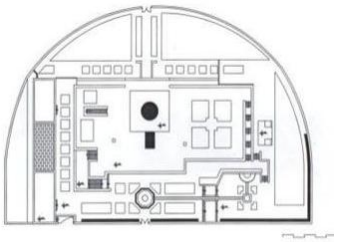
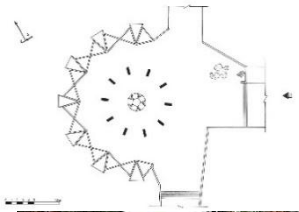
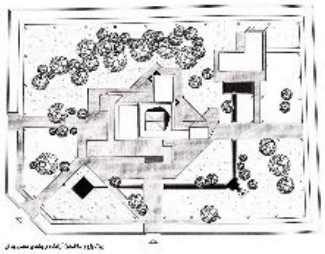
برای مثال وقتی یک بادگیر در اثر معماری مورداستفاده قرار گیرد (تقلید یا انتزاع)؛ اگر در ذهن مخاطب با فرم بادگیر در معماری گذشته ایران مقایسه شود، نشانه‌ای شمایلی است؛ یعنی یک استعاره تاریخی محسوس است. زمانی که نشان می‌دهد که بنا در اقلیم گرم و خشک است، نشانه‌ای نمایه‌ای است؛ اما اگر جنبه اقلیمی نداشته باشد مخاطب به دنبال دلالت‌های ذهنی برای استفاده از این فرم می‌گردد و چنانچه این دلالت‌ها مفهومی را به ذهن متبادر کند، یک استعاره مفهومی است. درعین‌حال یکی از نمادهای معماری ایران نیز محسوب می‌شود که به‌مرور زمان و در بافت فرهنگی و اتفاقات تاریخی می‌تواند مظهر نمادهای مختلفی تلقی گردد. از سوی دیگر با توجه به تأویل‌پذیری نشانه‌ها در این فرایند، هر مدلول مجدداً نقش یک دال را بازی کرده و مفاهیم جدیدی را کشف و خلق می‌کند و این فرایند تا بی‌نهایت در بستر تاریخ، فرهنگ و اجتماع ادامه خواهد داشت.

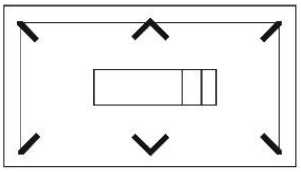
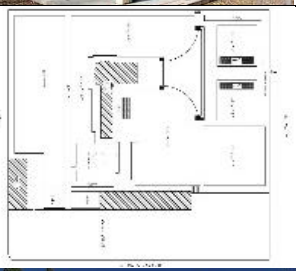
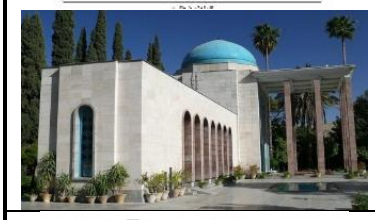
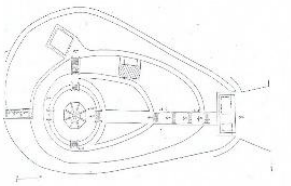
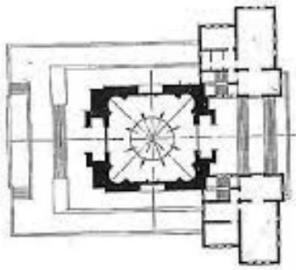
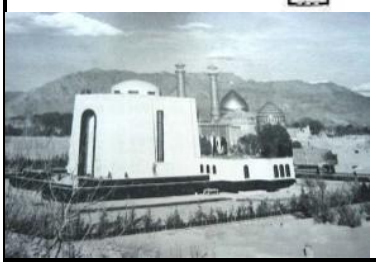
به‌منظور اعتبار سنجی نشانه‌ها، پرسشنامه‌ای ساختاریافته تهیه و از تعداد ۱۵ نفر از متخصصین حوزه معماری (اساتید دانشگاه و طراحان حرفه‌ای) نظرسنجی گردید. پرسشنامه شامل ۱۱ سؤال کلیدی در خصوص شاخص‌های به‌دست‌آمده از ادبیات پژوهش در طیف ۵ تایی لیکرت و یک سؤال باز در انتها است. بر اساس نتایج حاصل از پرسشنامه تمامی نشانه‌ها بالای شصت درصد امتیاز را کسب کرده‌اند و بالاترین امتیاز مربوط به شاخص کهن‌الگو و رنگ و کمترین متعلق به نشانه شمائلی مستقیم و فرم‌های انسانی است.

ازآنجاکه محور بررسی پژوهش نشانه است و در بناهای یادمانی نقش نشانه و معنامندی اثر از سایر عملکردها پررنگ‌تر است؛ لذا بناهای موردبررسی به دو دسته یادمانی (جدول شماره ۳و ۴) و غیر یادمانی (جدول شماره ۵) تقسیم می‌شوند. از طرف دیگر بناهای یادمانی آرامگاهی (جدول شماره ۳) و غیر آرامگاهی (جدول شماره ۴) به لحاظ طراحی باهم متفاوت هستند؛ زیرا در بناهای آرامگاهی معنا قبل از طراحی اثر در مکان وجود دارد و مکان برای مخاطب معنامند است.

از بناهای یادمانی آرامگاهی متعلق به سبک معماری نوگرای ایران در دوران پهلوی اول و دوم، آرامگاه بوعلی، آرامگاه خیام، آرامگاه نادر، آرامگاه کمال‌الملک، سعدی، باباطاهر، پهلوی اول و مقبره‌الشعرا بررسی‌شده‌اند.

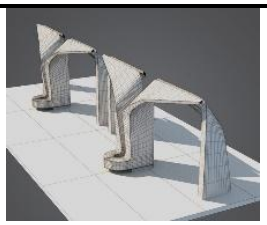
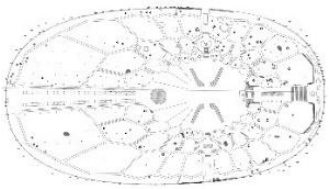
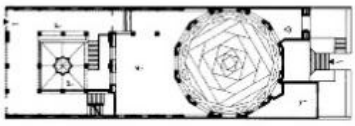
جدول ۳. بناهای یادمانی آرامگاهی

اسم بنا	اسم معمار	نشانه‌ها		
آرامگاه بوعلی	هوشنگ سیحون	**نمایه**	سنگ خارا نمایه‌ای از اقلیم کوهستانی، پلان به‌عنوان دیاگرام	
		شمایل	برگرفته از معماری برج قابوس (شمایل تصویری)، اشاره به ارتباط دو شخصیت "قابوس ابن وشمگیر" و "بوعلی سینا" (استعاره مفهومی)، ورودی ستون‌دار شمایلی از معماری یونان، فلسفه یونان پایه‌ای برای فلسفه ایران (استعاره مفهومی)، فرم مداد گونه برج (شمایل تصویری)، پلان برگرفته از فرم بنا از بالا	
		نماد	خود برج نماد شهر همدان، برج نماد ابن‌سینا و ابن‌سینا نماد علم، کهن‌الگوی دایره محاط در مستطیل، کهن‌الگوی سنگ، فرم عمودی، هر پایه برج نماد یک سده از زندگی بوعلی، تعداد پایه‌های ورودی نماد عالم ۱۲ علوم.	
آرامگاه خیام	هوشنگ سیحون	**نمایه**	ستاره و هندسه یادآور شخصیت خیام، فرم و مصالح نمایه این است که بنا در مشرق زمین (ایران) است	
		شمایل	پلان شمایلی از ستاره	
		نماد	رنگ فیروزه نماد معماری کویر، برج نماد شخصیت خیام و یکی از نمادهای شهر نیشابور	
آرامگاه نادر	هوشنگ سیحون	**نمایه**	سنگ خارا وقتی نشانه اقلیم سرد است نمایه،	
		شمایل	مجسمه نادر، تصویر مجسمه نادر روی قبر فرم کلاه‌خود و فرم ورودی و ستون‌ها	
		نماد	رنگ سرخ، نورپردازی سرخ و توپ جنگی نماد جنگ سنگ خارا بر اثر تکرار استفاده در طول زمان نماد اقلیم سرد است. بنا یکی از نمادهای شهر مشهد	

اسم بنا	اسم معمار	نشانه‌ها		
آرامگاه کمال- الملک	هوشنگ سیحون	**نمایه**	فرم و مصالح نمایه این است که بنا در مشرق زمین (ایران) است	
		شمایل	طاق‌های ایرانی، سبک‌های معماری سنتی	
		نماد	رنگ فیروزه و طاق نماد معماری ایرانی، بنا	
آرامگاه سعدی	محسن فروغی	**نمایه**	فرم و مصالح نمایه این است که بنا در مشرق زمین (ایران) است	
		شمایل	گنبد، ایوان چهل‌ستون، طاق استعاره مفهومی از شخصیت سعدی	
		نماد	یکی از نمادهای شهر شیراز، استفاده از نمادهای معماری ایران	
آرامگاه باباطاهر	محسن فروغی	**نمایه**	نمایه‌ای از اقلیم ساخت و زمان ساخت	
		شمایل	استعاره شکلی از مقابر سلجوقی، استعاره شکلی از گنبد و طاق، استعاره شکلی از کلاه	
		نماد	یکی از نمادهای شهر همدان، استفاده از نمادهای معماری ایران	
مقبره پهلوی اول		**نمایه**	نمایه‌ای از زمان ساخت	
		شمایل	شمایلی از گنبد و بناهای مذهبی ایران	
		نماد	یکی از نمادهای عصر و خاندان پهلوی	

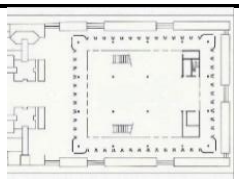
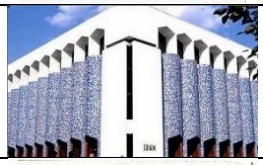
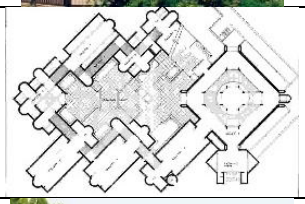
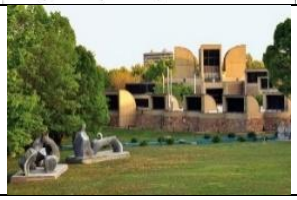
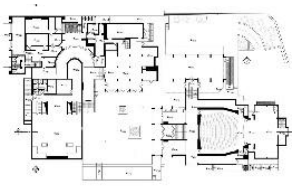
از بناهای یادمانی غیر آرامگاهی سردر دانشگاه تهران، برج آزادی، مسجد الغدیر، نمازخانه دانشگاه باهنر موردبررسی قرارگرفته است.

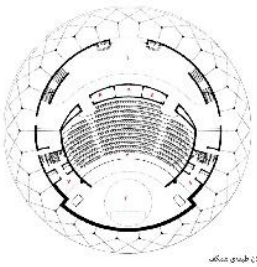
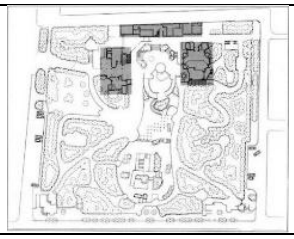
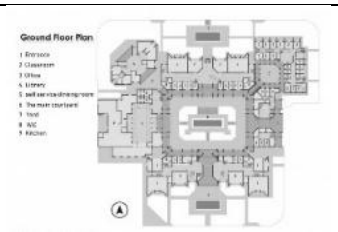
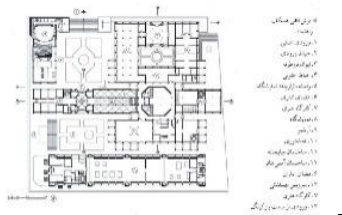
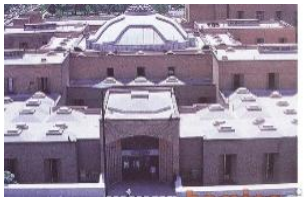
جدول ۴. بناهای یادمانی غیر آرامگاهی

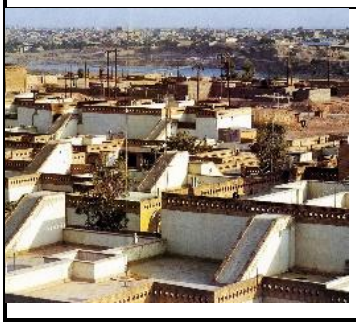
اسم بنا	اسم معمار	نشانه‌ها		
سردر دانشگاه تهران	کوروش فرزامی	**نمایه**	بتن نمایه‌ای از زمان ساخت (مدرن)، فرم پیچان بنا نمایه‌ای از تکنولوژی زمان ساخت	
		شمایل	شمایلی از بال (استعاره تصویری)، بال، پرنده یا پرواز (استعاره مفهومی از علم)، استعاره تصویری (انتزاعی) از قوس جناغی، شمایلی از سردرهای معماری و شهرسازی ایران	
		نماد	نماد علم و دانشگاه، یکی از نمادهای شهر تهران، از نمادهای جریانات اجتماعی پس از انقلاب،آرکی تایپ پرواز کهن‌الگوی عروج	
برج آزادی	حسین امانت	**نمایه**	نحوه اجرا و ارتفاع برج نمایه‌ای از تکنولوژی و زمان ساخت بنا، در زمان رؤیت از راه دور نمایه‌ای از نزدیک شدن یا ورود به شهر	
		شمایل	شمایل تصویر از طاق ساسانی و طاق مازه دار اسلامی، شمایل تصویری از برج طغرل، تقسیمات فضای سبز شمایل تصویری از تزئینات داخلی گنبد شیخ لطف‌الله، استعاره‌ای تصویری از دروازه‌های معماری ایران و استعاره‌ای مفهومی از پذیرش و استقبال در آستانه ورودی پایتخت، محل قرارگیری بنا شمایل مفهومی از مهم بودن بنا	
		نماد	نماد پایتخت، نماد معماری زمان و سبک خود برج، نماد اتفاقات اجتماعی قبل و بعد از انقلاب اسلامی، کهن‌الگوی بیضی، رنگ سفید و فرم عمودی نماد صلابت، آرکی تایپ عروج و ماندالا، نماد آزادی	
مسجد الغدیر	جهانگیر مظلوم	**نمایه**	فرم و آیات روی بنا نمایه‌ای از فضای عبادی، آجر نمایه اقلیم گرم و خشک	
		شمایل	شمایل تصویری و انتزاعی از گنبد	
		نماد	یکی از نمادهای معماری مذهبی معاصر آجر نماد معماری ایرانی	
نمازخانه دانشگاه باهنر	پیرراز	**نمایه**	فرم و آیات روی بنا نمایه‌ای از فضای عبادی، آجر نمایه اقلیم گرم و خشک	
		شمایل	شمایل تصویری و انتزاعی از کعبه	
		نماد	استفاده از نماد مکعب جهت القای سادگی نمازخانه که در کعبه نیز به‌کاربرده شده	

از بناهای غیر یادمانی غرفه ایران در نمایشگاه مونترال، سفارت ایران در چین، موزه هنرهای معاصر، فرهنگسرای نیاوران، تئاتر شهر، پارک شفق، دانشکده مدیریت بازرگانی دانشگاه تهران، ساختمان سازمان میراث فرهنگی، دانشگاه بوعلی سینا، مرکز صداوسیما و شوشتر نو تبیین شده‌اند.

جدول ۵. بناهای غیر یادمانی

اسم بنا	اسم معمار	نشانه‌ها		
غرفه ایران در نمایشگاه مونترال	عبدالعزیز فرمانفرمایان	نمایه	فرم و مصالح و تکنولوژی ساخت نمایه زمان معاصر است.	
		شمایل	نشانه شمایلی از طاق‌های ایرانی	
		نماد	نمادی برای معماری ایران در خارج از ایران	
سفارت ایران در چین	حسین امانت	نمایه	نوع آجرچینی و باغ آرایی نمایه ایرانی بودن	
		شمایل	شمایل تصویری از باغ ایرانی، آجرچینی و رسم بندی	
		نماد	باغ ایرانی، آجرچینی و رسمی‌بندی از نمادهای معماری ایرانی، کهن‌الگوی بهشت	
موزه هنرهای معاصر	کامران دیبا نادر اردلان	نمایه	مصالح نمایه‌ای از اقلیم، بتن نمایه‌ای از تکنولوژی و زمان ساخت	
		شمایل	نورگیر شمایلی از بادگیر	
		نماد	بادگیر، حیاط مرکزی و باغ، آجر، سنگ، چهارسوق، نماد معماری ایرانی	
فرهنگسرای نیاوران	عبدالعزیز فرمانفرمایان نادر اردلان	نمایه	بتن نمایه سبک و زمان ساخت	
		شمایل	شمایل تصویری از باغ ایرانی و حیاط مرکزی	
		نماد	باغ ایرانی و حیاط مرکزی نمادهای معماری ایران کهن‌الگوی بهشت	

اسم بنا	اسم معمار	نشانه‌ها		
تئاتر شهر	علی سردار افخمی	**نمایه**	فرم دوار نمایه‌ای از عملکرد بنا	
		شمایل	برداشت از رسمی بندی (شمایل تصویری)، فرم دوار شمایلی از نحوه اجرای هنر نمایش، محل قرارگیری بنا شمایل مفهومی از مهم بودن بنا	
		نماد	رسمی‌بندی، آجرکاری، معقلی نمادهای معماری ایران، خود بنا یکی از نمادهای هنر ایران	
پارک شفق	کامران دیبا	**نمایه**	مصالح، حوض و حیاط مرکزی نمایه اقلیم گرم و خشک	
		شمایل	شمایل تصویری گودال باغچه و رواق	
		نماد	گودال باغچه و رواق نمادهای معماری ایرانی	
دانشکده مدیریت بازرگانی دانشگاه تهران	حسین امانت	**نمایه**	آجر و آب‌نما نمایه اقلیم گرم و خشک	
		شمایل	شمایل تصویری از مدارس قدیم، همچنین طاق، آجر، حیاط مرکزی و طاق گهواره‌ای	
		نماد	طاق، آجر، حیاط مرکزی و طاق گهواره‌ای نمادهای معماری ایران	
ساختمان سازمان میراث فرهنگی	حسین امانت	**نمایه**	آجر نمایه اقلیم، سبک بنا نمایه زمان	
		شمایل	شمایل تصویری از راسته و چهارسوق بازار، حیاط مرکزی، نمای آجر، طاق	
		نماد	راسته و چهارسوق بازار، حیاط مرکزی و نمای آجر و طاق از نمادهای معماری ایرانی عناصری مانند وید و نوع پلان از نمادهای معماری مدرن	

اسم بنا	اسم معمار	نشانه‌ها		
دانشگاه بوعلی سینا	ژرژکندلیس نادر اردلان	**نمایه**	آجر نمایه معماری ایران	
		شمایل	شمایل تصویری از مدارس سنتی ایران، شمایل تصویری از حیاط مرکزی، گنبد، آجرکاری و چهارسوق	
		نماد	حیاط مرکزی و گنبد و آجر نمادهای معماری ایرانی	
مرکز صداوسیما	جهانگیر درویش	**نمایه**	نحوه اجرا نمایه زمان ساخت (ساخت ۶۰ روزه چنین بنایی فقط با تکنولوژی مدرن امکان‌پذیر بوده است)، رنگ سفید نمایه اقلیم	
		شمایل	شمایل تصویری از کپر و برکه	
		نماد	مصالح سفید نماد اقلیم گرم و مرطوب	
شوشتر نو		**نمایه**	فرم متراکم عصر نمایه اقلیم گرم و خشک	
		شمایل	شمایل تصویری از بادگیر، برج و بارو، آجرکاری، حیاط مرکزی، ساباط، طاق	
		نماد	یکی از نمادهای شوش مدرن	

۵- نتیجه‌گیری و پیشنهادها

در معماری نوگرای ایران در برهه زمانی بررسی‌شده به‌وفور از نشانه‌ها استفاده‌شده است. از بررسی جداول برمی‌آید که در این معماری از انواع نشانه‌ها اعم از نمایه، شمایل و نماد استفاده‌شده است. نمایه‌های مورداستفاده در این بناها عمدتاً مصالح و فرم‌هایی هستند که به اقلیم ارجاع می‌دهند. بیشترین میزان استفاده از نشانه‌ها، استفاده از نشانه شمایلی تصویری یا همان استعارات تاریخی است که عمدتاً استعارات محسوس و برداشت انتزاعی از فرم‌ها، سبک‌ها و عناصر معماری گذشته ایران است. نشانه شمایلی تصویری از آثار تاریخی در آثار هوشنگ سیحون بیش از هر معمار دیگری به چشم می‌خورد. نمادهای پرکاربرد به ترتیب از نوع فرم‌های تاریخی، هندسی و عددی، رنگ، گیاهی و کهن‌الگوها هستند. نمونه نماد یا نشانه شمایلی تصویری از فرم بدن انسان و حیوانات دیده نمی‌شود (مگر یک نمونه در سردر دانشگاه تهران که به بال پرنده شباهت دارد). نمادهای گیاهی در تزئینات برگرفته از معماری سنتی ایران که به‌نوعی تکرار یا انتزاع از همان تزئینات هستند دیده می‌شود (جدول شماره ۶).

بیشترین استفاده از نشانه مربوط به فرم‌های تاریخی است که به‌صورت نماد و استعاره به کار گرفته‌شده است. درواقع آثار تاریخی معماری ایران بیشترین بستر را برای استفاده از نشانه‌ها فراهم آورده است. البته استفاده و بهره‌گیری از فرم‌های گذشته ایران ناشی از بوم‌گرایی در شرایط اجتماعی آن زمان است. این سبک که از یک‌سو در داخل متأثر از سبک روشنفکری دهه چهل و پنجاه است و از سوی دیگر از طریق پروژه‌ها و کارهای اجرا شده معمارانی نظیر لویی کان، آلوار آلتو، اوتسن، شارون یا کارهای حسن فتحی به وقوع پیوست. درواقع معماران این سبک مداومت معماری گذشته ایران را نه از طریق تقلید از سبک و فرم، بلکه از طریق نگاه استعاری و نمادین به این معماری حفظ کرده‌اند. تفاوتی که بین آثار بوم‌گرای معماران نوگرای ایران و معماران خارجی نام‌برده وجود دارد این است که در آثار معماران خارجی بوم‌گرایی از طریق استعاره‌های محسوس از پدیده‌های طبیعی محیط بومی شکل گرفت؛ نیز این معماران توجه خود را بیشتر به محیط طبیعی اثر معطوف ساخته‌اند. مثل استعاره کوهستان در اثر شارون، یا صدف در کار اوتزن. اما معماران ایرانی از طریق استفاده از نشانه شمایلی تصویری از آثار تاریخی ایرانی به دنبال یک "معماری خودی" بودند.

در میان عملکردهای بررسی شده، بناهای یادمانی بیش از سایر آثار از نشانه‌ها استفاده کرده‌اند. دلیل این موضوع آن است که در این نوع بناها معنامندی اهمیت زیادی دارد. یکی از اهداف مهم بناهای یادمانی انتقال معنا به مخاطب است و تنها راه انتقال معنا از طریق نشانه‌هاست. از میان آثار بررسی‌شده، در بنای برج آزادی همه نشانه‌های عنوان‌شده اعم از نشانه نمایه‌ای، نشانه شمایلی (استعاره محسوس و نامحسوس و شمایل تصویری) و انواع نمادها به‌کاررفته است. آرامگاه خیام، مدرسه عالی مدیریت و موزه هنرهای معاصر به ترتیب در رده‌های بعدی هستند. این مطلب می‌تواند دلیلی بر پذیرش برج آزادی به‌عنوان یک نشانه ملی باشد.

لذا می‌توان گفت که تنوع استفاده از نشانه‌ها در یک اثر معماری می‌تواند نقش بسزایی در موفقیت اثر به‌عنوان یک بنای به‌یادماندنی و پذیرش آن در ذهن مخاطب به‌عنوان یک نشانه شهری، فرهنگی و یا اجتماعی داشته باشد. البته مسائل دیگری نیز مانند حوادث و اتفاق اجتماعی، قرارگیری در ساختار شهری و یا یادآوری یک واقعه در این مورد تأثیرگذار هستند. ازآنجاکه پژوهش صرفاً موارد کالبدی را موردبررسی قرار داده است، آن موارد در پژوهش‌های آتی قابل‌بررسی است. روش و فرآیند انجام پژوهش برای دیگر سبک‌های معماری معاصر ایران قابل‌استفاده است. مبانی نظری و نشانه‌های به‌دست‌آمده از پژوهش، برای سایر دوره‌های معماری ایران قابل‌تعمیم است.

جدول ۶. نشانه‌های به کار رفته در معماری نوگرای ایران

کاربری	بنا	معمار	نمایه	شمایل			نماد					توضیحات
				استعاره (نشانه شمایلی انتزاعی)		مستقیم	کهن الگو	هندسه یا عدد	نمادهای معماری ایران	رنگ	گیاه	
				محسوس (بنای تاریخی)	نامحسوس (مفهومی)							
یادمانی آرامگاهی	آرامگاه بوعلی	هوشنگ سیحون	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓			الهام از برج قابوس،معابد یونان،هزاره بوعلی،باغ سازی، تکرار مربع‌ها و ...
	آرامگاه پهلوی اول	محسن فروغی	✓	✓								مقابر سلجوقی
	آرامگاه سعدی	محسن فروغی	✓	✓		✓					✓	کاخ هشت‌بهشت
	آرامگاه نادر	هوشنگ سیحون	✓	✓				✓	✓			کلاه و تبرزین، مربع و مثلث، باغ سازی ایرانی
	آرامگاه خیام	هوشنگ سیحون	✓	✓				✓	✓		✓	عدد ده، انتزاع از گنبد، رسمی‌بندی، شکل ستاره هشت پر
	آرامگاه باباطاهر	محسن فروغی	✓	✓		✓			✓		✓	
	آرامگاه کمال‌الملک	هوشنگ سیحون	✓	✓		✓		✓			✓	چهارطاقی
	مقبره الشعرا	غلامرضا فرزانمهر	✓	✓		✓			✓		✓	طاق و قوس، نماد مدرن تبریز
یادمانی غیر آرامگاهی	سردر دانشگاه تهران	کوروش فرزامی	✓	✓	✓		✓		✓			قوس جناغی، ترکیب دو بال علم و دانش و دو محور زمان و مکان
	برج آزادی	حسین امانت	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		۴ طاقی،کاربندی،طرح‌های زیر گنبد شیخ لطف‌الله، ماندالا، نماد ایران مدرن
	مسجد الغدیر	جهانگیر مظلوم	✓	✓					✓			گنبد استعاری به شکل زیگورات
	نمازخانه دانشگاه باهنر	پیرراز	✓	✓		✓		✓				خانه کعبه
بناهای غیر یادمانی	غرفه ایران در نمایشگاه بروکسل	علی صادق	✓	✓								
	غرفه ایران نمایشگاه مونترال	فرمانفرمایان	✓						✓	✓		کاشی آبی (نماد معماری ایران)
	سفارت ایران در چین	حسین امانت	✓	✓				✓	✓			باغ ایرانی و عناصر نمادین معماری ایران
	موزه هنرهای معاصر	کامران دیبا نادر اردلان	✓	✓			✓	✓	✓			بادگیر، حیاط مرکزی، چهارسوق،هشتی،گودال باغچه
	موزه فرش	فرمانفرمایان	✓	✓								دار قالی
	پارک شفق	کامران دیبا	✓			✓	✓	✓	✓	✓		گودال باغچه، باغ سازی، برکه، رنگ سفید
	فرهنگسرای نیاوران	فرمانفرمایان نادر اردلان	✓					✓	✓		✓	حیاط مرکزی، بادگیر، رواق، تقسیمات ۷و۳،باغ
	فرهنگسرای نگارستان	منوچهر ایرانپور	✓	✓					✓		✓	گنبد، شمسه، رسمی بندی
	تئاتر شهر	علی سردار افخمی	✓	✓					✓	✓	✓	تزئینات سلجوقی، کاربندی، گره

کاربری	بنا	معمار	نمایه	شمایل			نماد					توضیحات
				استعاره (نشانه شمایلی انتزاعی)								
				محسوس (بنای تاریخی)	نامحسوس (مفهومی)	مستقیم	کهن الگو	هندسه یا عدد	نمادهای معماری ایران	رنگ	گیاه	
	مرکز موسیقی	نادر اردلان	✓	✓					✓			سقف آب‌انبارهای قدیم، هندسه و عناصر قدیم
	کانون پرورش فکری	نادر اردلان دیبا	✓	✓					✓			تکرار نیم استوانه‌های آجری یادآور معماری سنتی ایران
	شوشتر نو	کامران دیبا	✓		✓	✓			✓			شهرسازی محلی، درون‌گرایی
	مرکز صداوسیما	جهانگیر درویش	✓	✓				✓	✓			برکه‌ها و کپرهای جنوب
	ساختمان میراث فرهنگی	حسین امانت	✓		✓	✓		✓	✓		✓	راسته‌بازار و چهارسوق، گنبد، سقف شیشه‌ای، ایوان هشت‌ضلعی
	دانشگاه بوعلی سینا	ژرژکاندلیس نادر اردلان	✓	✓				✓	✓			مدارس سنتی، حیاط، گنبد، چهارسو
	دانشکده مدیریت بازرگانی	حسین امانت	✓	✓		✓		✓	✓			میدان نقش‌جهان، هندسه، باغ ایرانی و الگوی باغ بهشت، مدارس سنتی، فرم چلیپا
	مجلس سنا		✓	✓								مسجد شیخ لطف‌الله، کاخ انوشیروان و ...

۶- منابع

- آسابرگر، آرتور. (۱۳۷۱). *نقد فرهنگی*. (ترجمه حمیرا مشرزاده). تهران: نشر باز
- آنتونیادس، آنتونی سی. (۱۳۸۶). *بوطیقای معماری*. جلد اول. (ترجمه احمدرضا آی). تهران: انتشارات سروش
- اردلان، نادر. بختیار، لاله. (۱۳۸۰). *حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی*. (ترجمه حمید شاهرخ).تهران: نشر خاک.
- اکو، امبرتو. (۱۳۸۷). *نشانه شناسی*.(ترجمه پرویز ایزدی). تهران: نشر ثالث.
- الکساندر، کریستوفر. (۱۳۸۷). *زبان الگو*. ترجمه رضا کربلایی نوری، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری، تهران.
- بانی مسعود، امیر. (۱۳۹۰). *معماری معاصر ایران در تکاپوی سنت و مدرنیته*. نشر هنر معماری قرن. تهران.
- برنجی، شیناص. انصاری، مجتبی. بمانیان، محمدرضا. حسنی، مسعود. (۱۴۰۰). نشانه‌شناسی به‌عنوان چارچوبی برای خوانش و نگارش منظر. *باغ نظر*، ۱۸ (۱۰۳)، ۷۴-۶۵.

https://doi.org/10.22034/bagh.2021.278517.4852

- بمانیان، محمدرضا. درازگیسو، علی. سالم، پایا. (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی کاربرد نماد و نشانه در معماری دوره صفوی و معماری معاصر ایران، *نقش‌جهان*، ۳ (۲)، ۲۱-۱۳.

https://bsnt.modares.ac.ir/article-2-10222-fa.pdf

- پاکتچی ، احمد. (۱۳۸۴). *چینش لایه‌های تاریخی به مثابه تضمین یا بازتعریف: نمونه موردی مسجد جامع اصفهان*. هم‌اندیشی نشانه شناسی هنر اصفهان. فرهنگستان هنر. معاونت پژوهشی. اصفهان.
- پیرخضری، نورالدین، و فلاحت، محمدصادق. (۱۳۹۶). نقش دلالت های فرهنگی اجتماعی بر شکل

خیمه (مطالعه موردی: سیاچادر بختیاری و آغچ اوی ترکمن). *هویت شهر*، ۱۱(۲۹)، ۵۲-۴۳.

https://dorl.net/dor/20.1001.1.17359562.1396.11.1.4.6

- پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۱، *آشنایی با معماری اسلامی ایران*. تهران مرکز انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران.
- ترکمن، زهرا. انصاری، مجتبی، کیانی، مصطفی. (۱۳۹۸) از نشانه های شهری تا نشانه های فرهنگی- اجتماعی: به سوی رویکرد نشانه شناسی اجتماعی. *فصلنامه جغرافیا و برنامه ریزی منطقه ای*. ۳۶ (۹)، ۳۷۰-۳۵۳.

https://dorl.net/dor/20.1001.1.22286462.1398.9.4.44.4

- جابز، گرترود. (۱۳۷۰) *سمبلهای حیوانات*. (ترجمه محمدرضا بقاپور)، تهران: نشر مترجم.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه شناسی*. (ترجمه مهدی پارسا). سوره مهر، تهران.
- خامسی، فخرالسادات. (۱۳۹۲). جستاری در مشابهت معماری و ادبیات. *چیدمان*. ۲(۴): ۱۶۰-۱۶۷.

https://www.magiran.com/p1244439

- دادور ابوالقاسم. (۱۳۹۳). نقوش و نمادهای گیاهی و حیوانی در سفالینه های دوران اسلامی ایران. نگارینه هنر اسلامی. ۱ (۴) : ۱۹-۲.
- دباغ، امیر مسعود. (۱۳۹۱). *تأثیر معماری متأخر غرب بر معماری معاصر ایران از منظر نشانه‌شناسی*. (رساله دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات)، تهران.
- دباغ، امیرمسعود، و مختاباد امرئی، سیدمصطفی. (۱۳۹۳). چارچوبی نوین برای خوانش مساجد تهران معاصر. *نقش جهان- مطالعات نظری و فناوری های نوین معماری و شهرسازی* ، ۴(۲)، ۳۵-۲۲.

http://dorl.net/dor/20.1001.1.23224991.1393.4.2.6.2

- راپاپورت آموس (۱۳۹۱) *معنی محیط ساخته شده رویکردی در ارتباط غیر کلامی*. ترجمه فرح ادیب، چاپ دوم، :تهران: انتشارات شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.
- رضی، هاشم (۱۳۷۱)، *آیین مهر میترائیسم*، تهران، بهجت.
- رف، مایکل. (۱۳۸۱). *نقش برجسته‌ها و حجاران تخت جمشید*. نشر میراث فرهنگی و گنجینه هنر، تهران.
- روشن، محبوبه، و شیبانی، مهدی. (۱۳۹۴). نشانه شناسی و معنایابی مفاهیم عرفان شناختی در معماری و شهرسازی با تلفیق «عرفان اسلامی و رمزگان امبر تو اکو», مورد پژوهی: معماری صفوی مکتب اصفهان. *مدیریت شهری*، ۱۴(۳۸)، ۱۵۱-۱۷۲.

https://www.magiran.com/p1447319

- ساسانی، فرهاد .(۱۳۸۴). *بافت گردانی و متن گردانی در میدان نقش جهان*. احمد پاکتچی (ویراستار) همانديشی نشانه شناسی هنر اصفهان، اصفهان فرهنگستان هنر معاونت پژوهشی
- سامانیان، صمد و بهمنی، پردیس. ۱۳۸۹.جستاری در استفاده از دیدگاه نشانه شناسی در طراحی محصول . *معماری و شهرسازی ایران*، ۱، ۴۲-۳۷.

https://doi.org/10.30475/isau.2010.61923

- سجودی، فرزان (۱۳۸۳) نشانه شناسی لایه ای و کاربرد آن در تحلیل متن هنری، مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، *فرهنگستان هنر*، تهران.
- سلطان زاده، حسین، و ایلکا، شاهین. (۱۳۹۳). بازتاب مفهوم بینامتنیت منتج از برهمکنش مفاهیم سنتی و مدرن در نشانه شناسی طراحی شهری معاصر؛ موردپژوهی: طراحی شهری و معماری سبک واسازی و فولدینگ. *مدیریت شهری*، ۱۳(۳۴)، ۹۲-۷۷.

https://sid.ir/fa/journal/SearchPaper.aspx?journal=1443&subject=&writer=150950&year=139=3&PDF=&Filter

- سلطانی، مهرداد، منصوری، سید امیر، فرزین، احمد علی. (۱۳۹۱) تطبیق نقش الگو و مفاهیم مبتنی بر تجربه در فضای معماری. *باغ نظر*، ۲۱، ۱۲-۳.

https://www.bagh-sj.com/article_1698.html

- شاهین، شهناز (۱۳۸۳). بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت ها، *هنرهای زیبا*، ۱۸، ۱۰۸-۹۹.

https://jhz.ut.ac.ir/article_10684.html

- ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. نشر قصه. تهران

- طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۸). نشانه شناسی سیاسی معماری هخامنشی. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۲(۲۴)، ۸۴-۶۵.

https://doi.org/10.30480/vaa.2019.736

- فروتن، منوچهر. (۱۳۸۸). *چگونگی فهم فضای معماری ایران از نگاره‌های ایرانی*. (رساله دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات). تهران.

- فروم، اریک. (۱۳۶۸). زبان از یاد رفته، ترجمه ابراهیم امانت. انتشارات مروارید. تهران.

- قبادیان، وحید. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی در معماری معاصر ایران*. موسسه علم معمار. تهران.

- کنر، تی. ای. (۱۳۹۵). *نمادها و نشانه ها (جستاری در معانی پنهان نمادها)*. (ترجمه کیارنگ علایی)، نشر کتاب پرگار، تهران.

- گلابچی، محمود. (۱۳۹۳). *معماری ارگی تایپی*. انتشارات دانشگاه تهران. تهران.

- لاری‌پور، نگین. دادور، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). تحلیل نشانه‌شناسی صورت و معنا در مسجد وکیل شیراز. *نشریه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، ۱۵(۳۳)،۹۷-۷۰.

https://www.doi.org/10.22034/ias.2019.91557

- لاوسون، برایان. (۱۳۹۳). *زبان فضا*. (ترجمه علیرضا عینی فر)، انتشارات دانشگاه تهران. تهران.

- لنگ، جان. (۱۳۸۳). *آفرینش نظریه معماری: نقش علوم رفتاری در طراحی محیط*. ترجمه عینی فر علیرضا. چاپ دوم. انتشارات دانشگاه تهران. تهران

- ماجدی، حمید. زرآبادی، زهرا سادات. (۱۳۸۹). جستاری در نشانه‌شناسی شهری. *معماری و شهرسازی آرمان‌شهر*، ۴(۳)، ۵۶-۴۹.

https://www.armanshahrjournal.com/article_32641.html

- محمدی، مریم (۱۳۹۲). *تدوین اصول رمزگذاری در منظر شهری پایدار با بهره گیری از رویکرد نشانه شناسی*. (رساله دکتری دانشگاه علم و صنعت)، تهران.

- مطیع، مهدی .(۱۳۸۴) *بازتاب جدا بودگی در تعامل متن و بافت گنبد مسجد شیخ لطف الله در هم اندیشی نشانه‌شناسی هنر اصفهان*، اصفهان: فرهنگستان هنر .

- معین، بابک (۱۳۸۴). *مدلول ضمنی اسطوره ای قدرت سیاسی در میدان نقش جهان در هم اندیشی نشانه‌شناسی هنر اصفهان*، اصفهان: فرهنگستان هنر.

- مهدوی نژاد، محمدجواد. منصوری مجومرد، پریناز. (۱۳۹۴). ورود جریان‌های نوگرا به معماری معاصر ایران. *نشریه مطالعات شهر ایرانی اسلامی*. ۶ (۲۱)، ۳۰-۱۹.

https://www.noormags.ir/view/fa/creator/532945/%D9%BE%D8%B1%DB%8C%D9%86%D8%A7%D8%B2_%D9%85%D9%86%D8%B5%D9%88%D8%B1%DB%8C_%D9%85%D8%AC%D9%88%D9%85%D8%B1%D8%AF

- نصر، سید حسین. (۱۳۵۹). *نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت*، دانشگاه تهران، تهران.

- نیکنام اصل، سیده آذین، زرقانی، محمد، فرشی حقی، زهره. (۱۳۹۳) تحلیل نشانه شناختی از فرهنگ «معماری خانه» در عصر جهانی شدن با تاکید بر معماری

پساساختارگرایی, از «خانه تا ناخانه». *مدیریت شهری*، ۱۳(۳۶)، ۳۲۱-۲۹۹.

http://ijurm.imo.org.ir/article-1-346-fa.html

- Adinda, A., (2018). *Makna Bentuk Masjid Berdasarkan Semiotika.AL-Irsyad*, Universitas Katolik Parahyangan.
- Akbarzadeh, M., Izadi, K., & Mansouri, M. (2012). Studying Industrial Symbols in Contemporary Shiraz Urban Landscape. in M. Schrenk, P. Zeile, V. V. Popovich, P. Elisei (eds.). Re-mixing the city–Towards Sustainability and Resilience? Proceedings REAL CORP Tagungsband, (817-824), Schwechat: COPR Press.

https://api.semanticscholar.org/CorpusID:221659693

- Alexander, C. (1977). *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. Oxford: Oxford University Press.
- Barthes, R. (1977). Rhetoric of the Image in S Heath (Ed.). Image, Music, Text , *Hill and Wang*, 32-51.

https://williamwolff.org/wp-content/uploads/2014/08/Barthes-Rhetoric-of-the-image-ex.pdf

- Barthes, R. (1997). *Semiology and the urban. Rethinking architecture: a reader in cultural theory*. (N. Leach, Trans.) London: Routledge.
- Broadbent, G. (1980). Architects and their Symbols. *Built Environment*, 6 (1), 10-28.

http://www.jstor.org/stable/23286082

- Broadbent, G., Bunt, R., & Jencks, C. (1981). *Signs, Symbols and Architecture*. New York: John Wiley and Sons.
- Canby, Sh. R., (2006), *Islamic Art in Detail*, London, The British Museum Press.
- Davis, H., & Oregon, E. (2002). Architectural Facts in Search of a Language. *Form Languages*, 6 (2), 1900-2100.
- Duncan, J. S. (1987). Review of urban imagery: urban semiotics, *Urban Geography*, 8(5), 473-483.

https://doi.org/10.2747/0272-3638.8.5.473

- Martin, R., (2000), *Dictionary of Semiotics*, Cassell, London & New York.
- Mintaredja, R. R., Purnama S. ,& Bachtiar F., (2021). The Meaning of the Relationship between Bale Nyungcung Roof and Inner Room in Architectural Design of Mosques at Sunda Tatar. ARTEKS, *Jurnal Arsitektur* 6 (1), 25-34.

https://doi.org/10.30822/arteks.v6i1.538

- Nurjannah, A., Nurauliah, A., & Marwati, F., (2019). Semiotika Arsitektur Pada Fasad Bangunan Masjid Al-Markaz Al-Islami Makassar. TIMPALAJA *Architecture Student Journal* , 1 (2), 105-121.

https://doi.org/10.24252/timpalaja.v1i2a3

- Schrenk M., Zeile, P., Popovich, V. V. & Elisei, P. (2012). *Re-mixing the city-Towards Sustainability and Resilience*, 17th International Conference on Urban Planning and Regional Development in the Information Society GeoMultimedia.

https://programm.corp.at/cdrom2012/en/index.html

- https://etoood.com/NewsShow.aspx?nw=4846
- https://www.hamshahrionline.ir/news/602608
- https://www.nbpars.ir

نحوه ارجاع به مقاله:

ترکمن ، زهرا، اعتماد شیخ‌الاسلامی، سیده فائزه. (۱۴۰۳). بازخوانی معماری نوگرای ایران از منظر نشانه‌شناسی پیرس، *توسعه پایدار شهری*، ۵(۱۶)، ۴۱-۶۳.

DOI: https://doi.org/10.22034/usd.2024.2011837.1142

DOR:https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.27170128.1403.5.16.3.5

URL: https://usdjournal.daneshpajoohan.ac.ir/article_717275.html

Authors retain the copyright and full publishing rights.
Published by Daneshpajoohan Pishro Higher Education Institute. This article is an open access article licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)