

بررسی روند نمادگرایی عناصر معماری، در نگاره "خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد" از منظر نشانه‌شناسی پیرس

متینه السادات ولیعهدی^۱

جمال الدین سهیلی^۲

این مقاله بر مبنای پایان نامه کارشناسی ارشد خانم مهندس متینه السادات ولیعهدی با عنوان "طراحی موزه علوم آسمانی و افلاک نما با رویکرد نشانه‌شناسی دوره ایلخانی"، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران. به راهنمایی استاد "جناب آقای دکتر جمال الدین سهیلی"، نگاشته شده است.

چکیده

نگارگری ایرانی، باطنی و تا حدودی پنهانی است و برای برداشت مفاهیم آن مطالعه دقیق بیننده را نیاز است. زیرا اشاره‌ای به هدفی والا دارد. در این بین علم نشانه‌شناسی کمک می‌کند تا با شناسایی و طبقه‌بندی نشانه‌های هر فرهنگی، شناخت عناصر معماری آن امکان پذیر شود تا بتوان با استفاده مجدد آن‌ها به فراخور زمان حال جایگاه ایران را در جهان معاصر معماری تقویت کرد. برای رسیدن به این منظور روش تحقیق، تاریخی-تفسیری و بر مبنای منابع تاریخی و مکتوب است. جمع‌آوری اطلاعات، اسنادی، ابزار گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و روش استدلال، استنتاجی است. مقاله حاضر در صدد است تا با رویکرد نشانه‌شناسی به مفهوم نشانه‌ها و نمادگرایی نگاره "خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد" مربوط به دوره صفوی بپردازد. این مطالعه به دسته‌بندی انواع عناصر به کار رفته در کالبد نگاره‌ی مذکور با توجه به دیدگاه پیرس از نشانه، طبق سه وجه شمایل، نمایه و نمادین می‌پردازد. به طور مختصر می‌توان گفت در وجه شمایی نشانه، مدلول به طور عینی نشان دهنده‌ی دال بوده، در وجه نمایه‌ای نشانه، مدلول نماد مفهوم ذهنی دال می‌باشد و در خصوص وجه نمادین نشانه، عناصر با وجه شمایی به مرور زمان دارای ارزش نمادین شده و به این ترتیب دال را با یک قرارداد به مدلول نسبت می‌دهیم.

اهداف مقاله

۱- مشخص نمودن ویژگی‌ها و مفاهیم عناصر کالبدی معماری در نگارگری ایران از منظر نشانه‌شناسی

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران
valiahdi68@gmail.com

۲. دکتری معماری، استاد یار و عضو هیئت علمی، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران
مسئول مکاتبات، ۰۹۱۲۳۸۱۶۱۲۰، soheili@qiau.ac.ir

نشانی پستی: ایران، قزوین، خیابان دانشگاه، بلوار نخبگان، مجتمع شهید عباسپور.
تلفن: ۰۲۸-۳۳۶۶۵۲۷۵، دورنگار: ۰۲۸-۳۳۶۶۵۲۷۹، کد پستی: ۱۵۱۹۵-۳۴۱۹۹.

۲- درک عمیقی از مفاهیم و ارزش‌های رایج در نگاره‌های دوره صفویه.

سوالات مقاله

۱- چگونه می‌توان با روش نشانه‌شناسی به درک عمیقی از نگاره‌ها در خصوص مفاهیم و ارزش‌های رایج در دوره صفویه دست یافت؟

۲- هر یک از عناصر به کار رفته در کالبد نگاره "خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد" در کدام دسته از وجوه نشانه‌ها قرار می‌گیرند؟

واژگان کلیدی

نشانه، نشانه‌شناسی، معماری، نگارگری ایران، دوره صفوی.

مقدمه

اطلاعات موجود درباره معماری سنتی ایران به ویژه درباره معماری دوره‌های پیش از حکومت صفویان اندک است و آثار باقی‌مانده از آن دوران چندان نیست که به سادگی بتوان خصوصیات معماری آن دوران را مورد بررسی قرار داد. بنابراین ضرورت تحقیق بر مبنای کشف ارزش‌های تاریخی بر اساس اسناد و تبیین مفاهیم فضاهای کاربردی در معماری است. زیرا چگونگی استفاده از فضاهای معماری و شهری و الگوهای رفتاری مربوط به آن‌ها، نکته مهمی است که امروز از روی کالبد بناها به دشواری می‌توان برخی از آنها را دریافت، درحالی که نگاره‌های ایرانی یگانه منبع مهمی به شمار می‌آیند که نحوه استفاده از فضاهای معماری و شهری و همچنین برخی از ویژگی‌های مربوط به تزیینات، طراحی داخلی، اثاثیه و دکوراسیون فضاهای معماری را به خوبی نمایان ساخته‌اند و از این لحاظ منبع ارزشمندی به شمار می‌آیند (سلطان زاده، ۱۳۸۷: ۵).

علم نشانه‌شناسی امروزه سعی دارد تا با طرح نظریه‌های مختلف، به روشی برای طبقه بندی گونه‌های متفاوت نشانه‌ای دست یابد و بر اساس ویژگی‌ها، قوانین و فرآیندهای دلالتی، آنها را مشخص نموده و راه رمزگشایی و شناخت مفاهیم را نشان دهد. از آنجا که رمزپردازی، خاستگاهی مکنون دارد، نوعی فرآیند است. کاربرد قرارداد را مشخص می‌کند و آن را گسترش می‌دهد و به این ترتیب است که نشانه، رمزپردازی و رمزگشایی می‌شود (Danesi, 2007). در فلسفه غرب، هیوم یکی از اولین افرادی است که واژه‌ی نشانه‌شناسی^۳ را در سال ۱۶۹۰ در رساله‌ای درباره‌ی فاهمه‌ی بشر به کار برد (Hume, 1690, book 4, chapter 21). در قرن‌های ۱۹ و ۲۰ میلادی، متفکران متعددی به بررسی نشانه‌ها و مسائلی که به آنها مربوط می‌شود، پرداختند. کسانی مانند رولان بارت، آلفرد تارسکی

³ - Semeiotic

معانی مختلف نشانه‌ها و روابطی که میان آنها وجود دارد، را بررسی کردند در حالی که پیرس بر رابطه میان نشانه‌ها و تفسیر کننده‌ی آنها و نیز میان نشانه و عالم خارج تاکید کرد. پیرس چنین می‌اندیشید که تمام عالم سرشار از نشانه‌ها است و حتی احتمال می‌داد که شاید عالم صرفاً از نشانه‌های مختلف تشکیل شده باشد (Peirce, 1906). این مقاله، ابتدا تعاریف نشانه از دیدگاه دو نظریه پرداز متقدم علم نشانه‌شناسی، فردینان دوسوسور^۴ و چارلز پیرس^۵ را بررسی می‌کند و سپس به طور مختصر ویژگی‌ها و عناصر موجود در نگارگری ایران را مورد مطالعه قرار داده و در نهایت با توجه به تعاریف ارائه شده و نظر به دسته‌بندی نشانه از منظر پیرس که به نظر نگارندگان هماهنگی بیشتری با بحث نشانه‌شناسی در نگارگری دارد، به بررسی مفاهیم عناصر موجود در نگاره "خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد" مربوط به اوایل دوره صفوی، در حوزه نگارگری ایران پرداخته است. برای رسیدن به این منظور روش تحقیق، تاریخی-تفسیری و بر مبنای منابع تاریخی و مکتوب است. جمع‌آوری اطلاعات، اسنادی، ابزار گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و روش استدلال، استنتاجی است (گروت و وانگ، ۱۳۸۶: ۱۴۵).

چارچوب نظری

۱. نشانه

به نظر می‌رسد انسان در میان تمامی موجودات، گونه‌ای است که به شدت میل به معنا سازی دارد، و معنا را از طریق تولید و تفسیر "نشانه‌ها" به وجود می‌آورد. به تعبیری "فقط از طریق نشانه‌هاست که می‌تواند بیاندیشد". نشانه‌ها معمولاً به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، بوها، طعم‌ها، حرکات و اشیاء ظاهر می‌شوند. اما، این چیزها ذاتاً معنی‌دار نیست و فقط وقتی که معنایی به آنها منصوب شود تبدیل به نشانه می‌شود. هیچ چیز نشانه نیست مگر اینکه به‌عنوان "دلالت‌گر"، ارجاع دهنده، یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خودش تلقی شود. در این صورت می‌تواند نشانه باشد. درک نشانه‌ها به‌طور کاملاً ناخودآگاه از طریق ارتباط دادن آنها با نظام‌های آشنایی از هنجارها و قراردادهای اجتماعی تحقق می‌یابد. این استفاده معنادار از نشانه‌هاست که در کانون اهمیت نشانه‌شناسی قرار دارد (ماجدی و زرآبادی، ۱۳۸۹: ۵۰). بدین ترتیب، هر نشانه به یک واحد اطلاعات اشاره و دلالت دارد. پیکربندی نشانه‌ها در کنار یکدیگر نیز دارای معنی است. الگوهای اولیه که به بررسی ساختار نشانه پرداخته‌اند، متعلق به سوسور و پیرس، می‌باشد. کماکان الگوهایی که سوسور و پیرس از مفهوم نشانه مطرح کرده‌اند، اعتبار بنیادی خود را حفظ کرده و مبنای تحولات بعدی شده است (Deely, 2003).

سوسور در مورد نشانه بیان داشته است: «هر نشانه‌ای دارای دو طیف است؛ یکی دال و دیگری مدلول. به تعبیر دیگر، دال صورت مادی نشانه و مدلول، درون مایه و معنای نشانه را افاده می‌کند. دال چیزی است که می‌توان آن

4 - Ferdinand De Saussure

5 - Charles Sanders Peirce

را دید، شنید، بویید، چشید و یا لمس کرد.» به نظر سوسور هم دال و هم مدلول دارای منش و ماهیتی صرفاً روان‌شناختی هستند. سوسور نشانه را بر حسب جوهر و ماهیت درونی آن مورد مطالعه قرار نمی‌دهد. در نظر او نشانه‌ها بدو و قبل از هر چیز به یکدیگر ارجاع داده می‌شوند به عبارت دیگر «هیچ نشانه‌ای به تنهایی واجد معنا نمی‌شود بلکه در ارتباط با سایر نشانه‌ها معنا دار می‌شود.» در نظر او مدلول تنها یک مفهوم ذهنی است و به طور کلی، مفاهیم عبارتند از ساختارهای ذهنی و نه موضوعات خارجی و عینی. [جدول ۱]

پیرس بر اساس تقسیم‌بندی خود از نشانه‌ها، روابط میان دال و مدلول را توضیح داده و مسیری را برای معناشناسی نشانه‌ها به وجود می‌آورد.^۶ به گمان پیرس «هرگاه از راه قراردادی نسبت مورد تأویلی، موضوع و مبنای نشانه روشن شود، یا به بیان دیگر قراردادی دال را با مدلول یکی کند، با نماد سر و کار داریم.» (افشاری و همکاران، ۱۳۸۹: ۴۰). پیرس هر شیء‌ای را که به گونه‌ای اطلاعی می‌دهد، نشانه می‌داند. این تعریف بسیار گسترده و نه تنها شامل امور بیرونی (حقیقی و قراردادی) مانند قوانین علمی یا علائم جاده است، بلکه امور مربوط به انسان مانند صوت، افکار و احساسات، زبان، اشاره و ... را نیز در بر می‌گیرد: «تار و پود همه اندیشه‌ها و همه تحقیقات نشانه است، و حیات اندیشه و علم همان حیات منطقی نشانه‌هاست» (رضوی فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۹).

جدول ۱. مبانی نشانه‌شناسی سوسور (نگارندگان، ۱۳۹۵)

نشانه‌شناسی سوسور، الگوی دو تایی یا دو وجهی برای نشان دادن نشانه دارد	
مدلول	دال
<ul style="list-style-type: none"> - درون مایه و معنای نشانه را افاده می‌کند. - تصور شیء است. - مفهوم آن طرح. - مدلول سوسوری با ارجاع به واقعیت تشخیص نمی‌یابد، بلکه مفهومی ذهنی است (مدلول لزوماً ذهنی است). 	<ul style="list-style-type: none"> - صورت مادی نشانه. - شیء، علامت، مصداق. - کالبد هر طرح. - دال چیزی است که می‌توان آن را دید، شنید، بویید، چشید و یا لمس کرد.
<p>مثال: - روح، مفاهیم و ارزش‌های حامل هر اثر معماری</p> <p>- یک مدلول (مفهوم) که فروشگاه برای خرید باز است.</p>	<p>مثال: - عناصر معماری، شکل و هر آنچه که به معماری معطوف می‌شود.</p> <p>- کلامه باز (وقتی که در ورودی یک فروشگاه با آن برخورد می‌کنیم) یک دال است.</p>
تعریف نشانه با توجه به الگوی نشانه‌شناسی سوسور	
<ul style="list-style-type: none"> - نشانه کلیتی از پیوند بین دال و مدلول است. - نسبت دال به مدلول است که نشانه را می‌سازد. نشانه = دال/مدلول. - دو وجه نشانه وابستگی متقابل به یکدیگر دارند و هیچ یک مقدم بر دیگری نیست. - دال و مدلول مانند دو روی یک کاغذ جدایی ناپذیرند. آن‌ها در ذهن به هم متصل اند. - هم دال و هم مدلول دارای منش و ماهیتی صرفاً روان‌شناختی هستند. - در الگوی سوسور، ارجاع نشانه به یک مفهوم است نه یک شیء. 	

^۶ نمود (Representamen): صورتی که نشانه به خود می‌گیرد و الزاماً مادی نیست. دال، تفسیر (Interpretant): معنایی که از نشانه حاصل می‌شود. مدلول، موضوع (Object): نشانه به آن ارجاع می‌دهد (سجودی، ۱۳۸۳: ۳۰).

پیرس می‌گوید: «کل اندیشه، محصور در نشانه‌ها است. تمام شناخت‌ها، توسط نشانه‌ها بیان می‌شوند و از این رو به گونه‌ای ضمنی به یکدیگر رجوع می‌کنند و خطا پذیرند.» (کوپال، ۱۳۸۶: ۴۱). پیرس نشانه را ابزار اصلی فرآیند تفکر و گفتگو می‌داند. از طریق گفتگو یا فرآیند تفکر شخصی این فرآیند ادامه می‌یابد، گرچه در موقعی به پایان می‌رسد، اما بالقوه می‌تواند الی غیرالنهاییه ادامه داشته باشد. خلاصه‌ی کلام اینکه نشانه نزد پیرس باید در پرتو فرآیند ارتباطی میان نشانه، مدلول و تفسیر کننده‌ی آن درک شود (رضوی فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۸). [جدول ۲]

او همچنین قائل به وجود حقیقت عینی و خارجی به صورت ثابت و نفس الامری بود اما معتقد بود که انسان نمی‌تواند به شناخت کامل آن نایل شود، بلکه فقط می‌تواند به آن نزدیک شود. از این رو، ملاک صدق قضایا را نه مطابقت با واقع بلکه توافقی که میان متفکران مختلف در مورد آن وجود دارد، می‌داند. ممکن است در اثر پیشرفت علمی و کشف قانون جدید، میزان حقیقت که برای انسان در زمان خاص مکشوف است یک قدم جلوتر رود. به عبارت دیگر، خود حقیقت برای انسان همیشه مجهول است اما با تلاش متفکران و پژوهشگران امکان تقریب به آن وجود دارد. از منظر انسان، حقیقت واقعیت قابل حصول نیست بلکه هدفی است که در پی رسیدن به آن، انسان باید دائماً تلاش کند (همان: ۸).

جدول ۲. مبانی نشانه‌شناسی پیرس (نگارندگان، ۱۳۹۵، برگرفته از رضوی فر و غفاری، ۱۳۹۰)

نشانه‌شناسی پیرس، بر سه مقوله‌ی فلسفی پیرس استوار است		
مقوله اولیت	مقوله ثانویت	مقوله ثالثیت
- شامل امور موجود فی نفسه بدون لحاظ هیچ رابطه‌ی دیگری. - بیشتر به جنبه‌ی کیفی اشیاء و احساسات محض انسان مربوط می‌شود.	- بیانگر نسب و روابط میان امور جزئی مختلف است. از جمله تأثیر و تأثر. - بیشتر به زندگی عملی و تجربی شخصی انسان مربوط می‌شود.	- ربط دهنده‌ی مقوله اولیت و ثانویت. - با قوانین اشیاء سر و کار دارد. - به تفکر، تصور و تصدیق مربوط می‌شود.
مثال: سفیدی یا احساس غم، بدون آنکه پرسش در مورد علت آن مطرح شود.	مثال: افتادن سنگی که روی زمین پرتاب شده است، یا دردی با لحاظ علت آن.	
مفهوم کلی: یک چیزی وجود دارد.	مفهوم کلی: علت و جزئیات آن چیز چیست؟	مفهوم کلی: ثالثیت تعریف می‌کند که ثانویت کامل کننده و توضیح دهنده‌ی اولیت است.
سه نوع اصلی نشانه پیرس		
اولاً - نشانه کیفی	ثانیاً - نشانه جزئی	ثالثاً - نشانه عمومی
- کیفیتی که کارکرد یک نشانه دارد. - نشانه فی نفسه از سنخ نمود و پدیدار است. - مربوط به مقوله اولیت.	- به واقعه‌ی جزئی زمانی و مکانی دلالت می‌کند. - یک موضوع یا واقعه‌ی فردی است. - مربوط به مقوله ثانویت.	- دال بر قانون کلی (اعم از حقیقی یا قراردادی). - از سنخ طبیعت عام و کلی اشیاء است. - مربوط به مقوله ثالثیت.

مثال: لحن صدا در حین صحبت کردن.	مثال: علائم راهنمایی و رانندگی (قراردادی)، قوانین علمی (حقیقی).
---------------------------------	---

ادامه جدول ۲. مبانی نشانه شناسی پیرس (نگارندگان، ۱۳۹۵، برگرفته از رضوی فر و غفاری، ۱۳۹۰)

سه وجه نشانه (نشانه می‌تواند به سه نحو مختلف بر موضوع خود دلالت کند)		
وجه شمایی (نسبت شباهت)	وجه نمایه‌ای (نسبت مجاورت بافتمند)	وجه نمادین (نسبت قانونی)
نشانه به مصداق شباهت دارد.	نشانه با مصداق خود رابطه علی دارد.	نشانه با مصداق خود رابطه قراردادی دارد.
- در این وجه مدلول به خاطر شباهت به دال یا به این علت که تقلیدی از آن است دریافت می‌شود (تشخیص مدلول با نگاه کردن، گوش دادن، لمس کردن، چشیدن یا بوئیدن چیزی شبیه آن انجام می‌شود). - دال به علت دارا بودن بعضی از کیفیات مدلول شبیه آن است.	- در این وجه دال اختیاری نیست بلکه به طور مستقیم (فیزیکی یا علی) به مدلول مرتبط است، این ارتباط می‌تواند مشاهده یا استنتاج شود.	- در این وجه دال شباهت ظاهری به مدلول ندارد بنابراین رابطه‌ی میان دال و مدلول باید استنباط و درک شود.
مثال: نقاشی چهره، ماکت‌ها در معماری و شهرسازی و ...	مثال: «نشانه‌های طبیعی» (دود، رعد، جای پا، انعکاس صدا، طعم‌ها و بوهای غیر مصنوع)، گونه‌شناسی ابنیه، تقسیمات و تناسبات نمادها، مصالح و رنگ در اقلیم‌های مختلف و ...	مثال: نخل گردانی و نخل در مراسم سوگواری، نمادی از تکریم به مقدسین، کاربرد شکل‌واره-های نمادین نقش بسته بر ظروف سفالین و سرامیک نشأت گرفته از طبیعت کویر با نقش‌های اصیل «خورشید خانم» و «مرغ و ماهی» که شهرت فراوان دارد. خورشید سمبل آفتاب درخشان کویر، مرغ نماد گونه‌ای از گنجشکان نواحی کویری و ماهی کنایه از کم آبی این سرزمین است، برج آزادی و ...
در این وجه، خود نشانه می‌تواند کیفی، جزئی یا کلی باشد.	در این وجه، نشانه می‌تواند جزئی یا کلی باشد، ولی نمی‌تواند کیفی باشد.	در این وجه، نشانه یک نماد همیشه کلی خواهد بود اما باز تنها در قالب نشانه جزئی و از طریق نمایه‌ای (علامت) خاص دلالت خواهد کرد.

۲. نشانه شناسی^۷

پس از بحثی که در مورد عمده‌ترین دیدگاه‌ها درباره‌ی نشانه شد، حال ضروری است حوزه‌ی مطالعاتی نشانه شناسی مشخص گردد. معلوم گردد که نشانه شناسی به مطالعه‌ی چه می‌پردازد و چه جایگاهی در رابطه با دیگر علوم دارد. نشانه شناسی مطالعه‌ی نشانه‌ها و فرآیندهای تأویلی آن‌ها را شامل می‌شود. سوسور در تعریف نشانه شناسی می‌گوید: «نشانه شناسی برای ما مشخص می‌سازد که نشانه از چه تشکیل شده و چه قوانینی بر آنها حاکم است. از

7 - semiology

عنوان مقاله: بررسی روند نمادگرایی عناصر معماری، در نگاره "خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد" از منظر نشانه-شناسی پیرس

آنجا که این دانش هنوز به وجود نیامده است، نمی توان گفت که چه خواهد بود، ولی چون حق وجود دارد، جایگاهش از پیش تعیین شده است. زبان شناسی تنها بخشی از این دانش عمومی است» (سجودی، ۱۳۸۳: ۴۶).
گفته‌های سوسور در بخش درآمد کتاب، تحت عنوان "جایگاه زبان در رویدادهای بشری: نشانه‌شناسی" مطرح گردیده است: می توان علمی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه‌ها در زندگی اجتماعی می‌پردازد؛ این علم بخشی از روان شناسی اجتماعی و در نتیجه، بخشی از روان شناسی عمومی خواهد بود که ما آن را "نشانه‌شناسی" می‌نامیم (سوسور، ۱۳۸۲: ۲۴).

پیرس بر خلاف نشانه‌شناسان دیگر، زبان شناس نبود و تئوری خود را نیز بر شالوده‌ی زبان شناسی پی نریخت. پیرس، همچون آونگی بود، آویخته میان فیزیک و متافیزیک و بسیار می‌کوشید تا "متافیزیکی" الهام گرفته از "علم نوین" بسازد (شفلر، ۱۳۶۶: ۳۰). سیر تکاملی اندیشه او، تقریباً سیری از معرفت شناسی به هستی شناسی است. او نظریه‌ای از شناخت را پدید آورد که با فلسفه‌های خردگرا (از جمله عقاید دکارت) و فلسفه‌های تجربه‌گرا (از جمله عقاید جان لاک) دچار تعارض اساسی بود. او می‌کوشید برداشتی واقع‌گرا از علم ارائه کند. همچنین او به وسیله‌ی مخالفت با تأکید کلاسیک فلسفی بر ادراک شهودی و یقین، نظریه‌ی خاص خود را، بر تفکر درباره‌ی "عمل" علمی پایه‌گذاری کرد (همان: ۶۸). کاربرد اصطلاح نشانه‌شناسی^۸ توسط پیرس با آنچه که سوسور برداشت می‌کرد متفاوت بود. پیرس نشانه‌شناسی را در عرصه‌ی منطق و روش اندیشه به کار می‌برد. او خود گفته است: «میدوارم نشان داده باشم که منطق در معنای عام آن، فقط واژه‌ی دیگری است برای نشانه‌شناسی». نظم منطقی ذهن پیرس، نشانه شناسی را به همه‌ی عرصه‌های زندگی و تفکر بشری تعمیم می‌داد و نشانه‌شناسی از دیدگاه او چهارچوبی ارجاعی برای مطالعه‌ی همه چیز بود: «هیچ گاه نتوانسته‌ام چیزی را مطالعه کنم، هرچه می‌خواهد باشد: ریاضیات، اخلاق، متافیزیک، جاذبه، ترمودینامیک، اپتیک، شیمی، آناتومی تطبیقی، نجوم، روان‌شناسی، اقتصاد، تاریخ علوم، ورق بازی، مرد و زن، شراب، کمیت شناسی و به آن چونان چیزی غیر از یک مطالعه‌ی نشانه‌شناختی نگاه کنم» (کوپال، ۱۳۸۶: ۴۱).

بر خلاف پیرس که دامنه‌ی نشانه‌شناسی را بسیار گسترده می‌دانست، سوسور برای نشانه‌شناسی محدودیت قائل بود. به گمان او نشانه‌شناسی فقط در زمینه‌ی نظام‌های قراردادی ارتباط، کارایی داشت. از دیدگاه سوسور که زبان شناس بود، درک پدیده‌های زبانی منوط به درک نشانه‌شناسی بود. او قراردادهای زبان را قراردادهایی نشانه‌ای می‌دانست و از حیطة‌ی زبان، به جستجوی قانونی برآمده بود که بتواند تمام نظام‌های مبتنی بر دلالت را دربرگیرد و تعریف کند. او در باب موضوع زبان شناسی گفته است: «مسئله زبان بیش از هرچیز، امری نشانه‌شناختی است و مفهوم تمام استدلال‌های ما از این امر مهم ناشی می‌شود (همان: ۴۳). به نظر پیرس، تمام اندیشه‌های انسان توسط نشانه‌ها یا دقیق‌تر بگوییم توسط ارتباط میان نشانه، مدلول و تفسیرکننده، معلوم می‌شود. فرآیند معناسازی، همان

⁸ -semiotics

ارتباط میان این سه عامل است و در پرتو بحث دلالت محقق می‌شود (رضوی فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۸). در مورد موضوع و فرآیند دلالت، پیرس چنین می‌اندیشد که نشانه می‌تواند به سه نحو مختلف بر موضوع خود دلالت کند: به صورت نسبت شباهت^۹، نسبت مجاورت بافتمند^{۱۰}، یا نسبت قانونی^{۱۱}. در نحوه دلالت اول، نشانه "شمایل"^{۱۲} نامیده می‌شود، در مورد دوم "علامت"^{۱۳} و در مورد سوم "نماد"^{۱۴} (رضوی فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۱۷). به نظر پیرس، نشانه‌ها فوراً قابل درک و تفسیر نیستند بلکه بسیاری از آن‌ها در آگاهی انسان نهفته هستند در حالی که وی به معنای آن‌ها آگاه و در واقع خودآگاه، نیست. لذا، یکی از اهداف اصلی نشانه‌شناسی پیرس، این مطلب است که چگونه نشانه‌ها از مرحله "نهفته" و "ناآگاه" به مرحله "دال بر چیزی بودن" و "برای انسان نشان‌دهنده‌ی چیزی بودن" می‌رسند. به نظر او، نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر معنا پیدا می‌کنند و "چیزی" برای شخص را نشان می‌دهند. همانطور که قبلاً گفتیم، نشانه یک نوع فکر نیست بلکه به نظر وی، خود فکر، نشانه است. بر این اساس، معنای سخن وی این است که برای اینکه اندیشه‌ی ما برای ما معرفتی ایجاد کند، نیازمند اندیشه‌های دیگری هستیم تا توسط آنها دیگری را تفسیر کنیم (peirce, 1868: 103).

علم نشانه‌شناسی سعی دارد تا با طرح نظریه‌های مختلف، به روشی برای طبقه‌بندی گونه‌های متفاوت نشانه‌ای دست یابد و بر اساس ویژگی‌ها، قوانین و فرآیندهای دلالتی، آنها را مشخص نموده و راه رمزگشایی و شناخت مفاهیم را نشان دهد. در یک تعریف ساده، تمام چیزهایی که می‌تواند به جای چیزهای دیگر بر معنایی دلالت کند، نشانه نام دارد (افشاری و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۹).

بنابراین از نشانه‌شناسی می‌آموزیم که در جهانی از نشانه‌ها زندگی می‌کنیم و هیچ راهی برای فهم چیزها جز از طریق نشانه‌ها و رمزگانی که در آن سازمان یافته اند نداریم. از طریق مطالعه‌ی نشانه‌شناسی آگاه می‌شویم که نظام‌های نشانه‌ای و رمزگانشان معمولاً شفاف اند و اعمال ما در "خوانش" آنها پنهان می‌شود. با زندگی در جهانی که نشانه‌های بصری هر لحظه در آن بیشتر می‌شوند، لازم است بیاموزیم که حتی واقعی‌ترین نشانه‌ها همان چیزهایی نیستند که نشانمان می‌دهند. با دادن وضوح بیشتر به رمزگانی که نشانه‌ها با آن تفسیر می‌شوند، عمل مهم خوانش نشانه‌ها را انجام می‌دهیم. البته همگی نشانه‌ها، در بازنمایی‌های واقعیت از شأنی برابر برخوردار نیستند. نشانه‌ها در تعیین دادن به واقعیت کارکردهایی ایدئولوژیک دارند (ماجدی و زرآبادی، ۱۳۸۹: ۵۳).

۳. نگارگری

9 - relationships of similarity

10 - relationships of textual contiguity

11 - laws relationships of

12 - icon

13 - clue

14 - symbol

انسان برای انتقال چیزی که در ذهن خود دارد از گفتار یا نوشتار و یا همانندی‌هایی از این دست، بهره می‌برد. هنگامی که ذهن ما مبادرت به کنکاش در یک نماد می‌کند به انگاره‌هایی فراسوی خرد دست می‌یابد. از آن جایی که چیزهای بی شماری فراسوی حد ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می‌شویم به یاری اصطلاح‌های نمادین برداشت‌هایی از آنها ارائه دهیم که نه می‌توان تعریفشان کرد و نه به درستی آنها را بفهمیم. رمز و نماد، شدیداً وابسته به شیوه‌ی تکوین ملت‌ها و افراد در حیات فرهنگی و سیاسی است و می‌توان آن را بنیاد مستحکم و زیرین برای حفظ، انتقال و گسترش مبانی روحی و فکری افراد و جوامع دانست. بر این مبنای، شاید بتوان رمز و رمزگرایی را زاده‌ی نخستین دوره‌های حیات انسانی به شمار آورد (شیروی، ۱۳۸۵: ۱۰۶). نگارگری که به آن مینیاتور هم گفته می‌شود ریشه در نگار، نگاریدن و نگاشتن دارد و هنری است ایرانی که مکتب‌های بزرگی چون مکتب عباسی (بغداد)، مکتب مغول و مکتب هرات را گذرانده و با ظهور دولت صفوی و حمایت همه جانبه از هنرمندان در این دوره به تکاملی وصف ناپذیر دست یافته است. این هنر والا در میان شیوه‌های گوناگون نقاشی، با استفاده صحیح از به کار بردن رنگ، شکل و فضا یکی از موفق‌ترین شیوه‌ها در بیان پیوند میان جهان معقول و محسوس به شمار می‌رود (تجویدی، ۱۳۸۶: ۱۳).

فضای نگارگری ایرانی فضای عالم مثال است، آنجا که اصل و ریشه‌ی آن از صور طبیعت و درختان و گل‌ها و پرندگان و نیز پدیده‌هایی که در درون روح انسان متجلی می‌شود، سرچشمه می‌گیرد. در سنت هنر نگارگری در ایران، هنرمندان بزرگ همواره با توسل به آن، آثاری به وجود آورده و از این طریق، دری به سوی عالم بالا و فضای بیکران جهان ملکوت گشوده اند (مظفری خواه، ۱۳۹۱: ۹). بسیاری از آثار هنرهای تجسمی از جمله برخی از آثار طراحی در فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی، جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارد. بسیاری از طرح‌ها و نقش‌ها، فقط خط، رنگ و شکل نیست بلکه معنا و مفهومی هم دارد. در حقیقت ظاهر هر طرح و نقش، در هنر اسلامی، در آغاز در حکم دیدن یک معنای نادیدنی و باطنی است (خزایی، ۱۳۸۷: ۳۹). نگارگری ایرانی مانند دیگر هنرهای سنتی یا فرادادی، دستمایه یا مضمون‌هایی دارد که در گذر زمان ثابت بوده و از نسلی به نسل دیگر فراداده می‌شوند. این دستمایه‌ها در سراسر تاریخ هنری ایران در سرزمین‌هایی که زیر نفوذ فرهنگی آن بودند یا به عبارتی، دست کم از نظر فرهنگی بخشی از آن به شمار می‌آمدند، تکرار و باززایی شده است (محمدی و حاتم، ۱۳۹۰: ۶۴). زبان تصویری ایران در طی قرن‌ها به تدریج قالب‌ها و قواعد خود را فراهم آورده، به عبارتی برخی از عناصر نمادین و تمهیدات تصویری به صورت قراردادی و از پیش تعیین شده در تداوم سنت‌ها منتقل شده اند و برخی نیز به نیروی تعقل و تخیل نگارگران و تأثیر متغیرهای سیاسی، فرهنگی، عرفانی در هر دوره رقم خورده و مجموعه‌ی آنها در ارتباطی منسجم، در هر دوره به سبکی خاص منجر شده اند. برای شناخت عناصر نمادین در نگارگری ایران، می‌توان آنها را در سه گروه عمده بررسی کرد (یا حقی، ۱۳۹۰: ۶۷). [جدول ۳]

نگارگری ایرانی، باطنی و تا حدودی پنهانی است و مطالعه و توجه دقیق بیننده را خواهان است. اگرچه شاید در نگاه اول سرشار از رنگ و فرم باشد و حالتی مادی را نمایان سازد، اشاره‌ای به سرزمینی دگرگونه و هدفی والا می‌کند. می‌توان نقاشی ایرانی را بستری برای بیان پیام‌های عارفانه یا به زبانی ساده‌تر شاعرانه نامید. اوصافی که به قول «ولگ گرابر» بیش از حد از تجربه‌ی بصری به دور است (شیروی، ۱۳۸۵: ۱۰۷). مهم‌ترین کارکرد نگارگری ایرانی ایجاد حس تصویرگری است. به این صورت که یک تصویر عینی از یک موقعیت خاص را ارایه می‌دهد که درک آن به لحاظ حسی با لذت بصری همراه بوده و فضا بسته و محدود به صحنه حوادث تصویر شده است (بینیون و همکاران، ۱۳۶۷: ۲۳).

بسیاری از آثار و فضاهای معماری ایران طی تاریخ ویران و دگرگون شده و تنها برخی از انواع فضاها به خوبی حفظ شده اند. مساجد جامع و بعضی از انواع مزارها از فضاهایی به شمار می‌آیند که به سبب اهمیت، تقدس و ضوابط مربوط به اوقاف غالباً به خوبی ساخته و محافظت می‌شده اند؛ در حالی که بعضی از انواع فضاهای معماری مانند واحدهای مسکونی یا بخش اندرونی و سکونتگاهی کاخ‌ها غالباً هم خیلی محکم و با دقت ساخته نمی شدند و هم اینکه در بعضی موارد در دوره حکومت پادشاه بعد یا سلسله بعدی به دلایل گوناگون ممکن بود مورد بی توجهی قرار گیرند. بناها برای شناخت ویژگی‌های آن وجود ندارد. باغ‌ها و به ویژه بخش‌های سکونتگاهی آنها از اینگونه فضاها به شمار می‌آیند، بنابراین برای شناخت خصوصیات آنها لازم است به اسناد تاریخی نیز توجه کرد. مینیاتورها یکی از اسناد بسیار مناسب برای بررسی شماری از ویژگی‌های باغ ایرانی به شمار می‌آیند، زیرا در بعضی از مینیاتورها به برخی جنبه‌های باغ ایرانی از جمله فضای کوشک توجه شده که اکنون شواهد کافی از آنها برجای نمانده است (سلطان زاده، ۱۳۸۷: ۱۴۴).

در نگارگری همواره هدف هنرمند نمایاندن جهانی خیالی و مثالی بوده است. اما در برخی دوران این شیوه‌ی هنری دستخوش تغییر شده و گرایشی نو در آن پدید آمده است. این گرایش ناظر به واقع‌گرایی است که در آن هنرمند گاهی از لحاظ مضمون به موضوعات واقعی نزدیک‌تر شده و در مواردی نیز از نظر دقت به عناصر طبیعی و پرداختن به جزئیات عینی در کارش وارد حوزه‌ی واقع‌گرایی شده است (تهرانی، ۱۳۹۲: ۶۳).

جدول ۳. انواع عناصر نمادین در نگارگری ایران (نگارندگان، ۱۳۹۵، برگرفته از کفشچیان و یا حقی، ۱۳۹۰)

نوع	هندسی	تلفیقی	طبیعی
تعریف	مجموعه‌ای از اشکال هندسی منظم همانند دایره، مربع و ... یا ترکیب‌هایی همچون سطوح شطرنجی، چلیپا و ...	تلفیق عناصر گوناگون انسان، گیاه و حیوان و ...	طبیعت و عناصر متشکله آن، الگو و منبع الهام هنرمندان بوده است.
کاربرد	تحت تأثیر نقوش کاشی کاری، نمادی از حکمت اسلامی: کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت.	برای رسیدن به یک صورت مفهومی و نمادین جدید و ادراک وجوه معنایی هر عنصر، به	چگونگی ارتباط عمیق و گسترده‌ی انسان با طبیعت که نتایج حاصل از آن، نوع نگرش و جهان بینی او را رقم زده است.

	طوری که تلفیق آن‌ها برای بیان مفاهیم مجرد ضروری به نظر می‌رسد.	
--	--	--

ادامه جدول ۳. انواع عناصر نمادین در نگارگری ایران (نگارندگان، ۱۳۹۵، برگرفته از کفشچیان و یا حقی، ۱۳۹۰)

طبیعی		تلفیقی			هندسی		نوع
نماد نور الهی و نیروی ترکیبی آتش و طلای شمسی یا انرژی الهی است، نور متعالی معرفت.	انسانی (هاله مقدس)	نماد روح و زندگی جاری در سنگ‌ها.	صورت‌های سنگی آدم نما یا جانور نما.	صخره جاندار	ترکیبی از نقوش گیاهی- حیوانی و یا ترکیبی از تقسیمات منظم دایره است. اسلیمی در مفهوم کلی، متضمن ترین است؛ چه به صورت گیاهان و چه به صورت خط‌های هندسی در هم پیچیده.	اسلیمی ^{۱۵}	مثال
شیر با اصل آتشین خود، نمادی از گرمای خورشید و نور است و گاو نماد زمین و نیروی مرطوب طبیعت، تداعی گر ماه و ابرهای باران‌زا. (نماد نیروهای متضاد جهان)	حیوانی (شیر و گاو)	نمادی از خوی زشت آدمی.	ترکیب پیکره انسان با سر، دست، پا و دیگر اعضای بدن حیوانات	دیو			
سرو نماد جاودانگی، یعنی حیات پس از مرگ و چنار نماد شکوه و تعلیم.	گیاهی (سرو و چنار)	در فرهنگ ایرانی نمادی از شر و بدی است و نبرد با آن، دست- یابی به- چشمه‌ی حیات بخش است.	ترکیب مار ^{۱۷} و پرنده - به شکل سوسماری عظیم، با دو پر که آتش از دهانش بیرون می‌آید(تنهایی، ۱۳۸۷: ۱۵۵)	اژدها	این نماد هندسی که بر یک نظام مربع استوار است، دارای معانی بسیاری است و در سطح عموم نماد خورشید. نشانه‌ی گردش چرخ زمانه‌ی بیکران، زایش و میرش، هست و نیست.	چلیپا ^{۱۶}	

^{۱۵} - در دوره اسلامی تحت تأثیر معارف اسلامی مبنی بر منع نقش پرداززی واقع گرایانه، روز به روز، نقوش اسلیمی تکامل بیشتری یافتند و به صورت های متنوع تری درآمدند (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۷۲).

16 -Cross

^{۱۷} - در برخی از آثار، معنی اژدها با مار یکی میشود و در افسانه ها و ادبیات عامیانه نیز این امر به فراوانی بیان شده است. واژه های "اژدها" و "مار" هردو می توانند یک معنا و واقعیت را برسانند (طاهری، ۱۳۸۸: ۹).

مهمترین تحول نگارگری دوران صفوی، جدا شدن نقاشی از کتابت بود. پیش از آن نقاشی ایرانی، جهتی رو به بالا و دنیای متعالی داشت و چندان به زندگی روزمره نمی پرداخت و قصد نمایش آن را نداشت. اما در دوران صفوی، شاهد رخنه تدریجی صحنه‌های روزمره‌ی زندگی، آن چنان که در دنیای واقعی، جریان دارد هستیم (کریمیان و جایز، ۱۳۸۶: ۸۰). به نظر می‌رسد نگارگران به طور معمول از فضاهای واقعی و عینی برای الگو برداری و طراحی استفاده می‌کردند و متناسب با موضوع نگاره، به گونه‌ای ضمنی و غیر دقیق و نشانه‌ای و گاه به صورت نسبتاً روشن و گویا فضاهای معماری و شهری را ترسیم می‌کردند. البته در بسیاری از مینیاتورها که به موضوع یا رویدادی در فضاهای طبیعی اشاره داشتند، مانند صحنه‌های مربوط به شکار، جنگ، بزم و مانند آن، هیچ گونه فضای ساخته شده‌ای در نگاره کشیده نشده است. افزون بر این آشکار است که در نگاره‌های تا پیش از حمله مغول، کمتر به فضاهای معماری توجه می‌شد و در مواردی که می‌خواستند رویدادی را در یک فضای معماری نشان دهند، آن را بسیار ساده و در بیشتر موارد دو بعدی ترسیم می‌کردند، در حالی که از دوره ایلخانی و به ویژه از دوره تیموری، به بعد از پرسپکتیو برای بهتر نشان دادن فضا و عمق نمایی استفاده می‌کردند (عباس‌نیا طهرانی، ۱۳۹۴: ۶). [جدول

جدول ۴. چگونگی نماد گزینی در نگارگری ایران (نگارندگان، ۱۳۹۵).

انتزاعی	واقع گرایی
در این روش، هنرمند با توجه به نوع برداشت خود از موضوع، جهان بینی و ویژگی‌های زمانی و مکانی، در صدد خلق و ابداع عنصر نمادین است. به این روش هنرمند، سعی در شناخت هرچه بیشتر و دقیق تر ویژگی‌ها و جنبه‌های موضوع دارد تا بدین وسیله عناصر تا حد امکان بتواند پاسخگوی ذهن و احساس هنرمند و مخاطب از موضوع باشد.	شیوه‌ای که هنرمند با توجه به میزان ادراک و تصور خود از موضوع، آن را به برخی جلوه‌های طبیعی، نزدیک احساس می‌کند؛ در نتیجه درصدد انتخاب نقشی بر می‌آید که برای انسان شناخته شده و از طبیعت الهام گرفته شده است. واقع گرایی به طور عام این گونه تعریف شده است: «واقع گرایی به بازنمایی واقعیت مورد تجربه‌ی انسان‌ها در مکان و زمان معین اشاره دارد» (آفرین، ۱۳۸۹: ۵۳).

بعد از ورود اسلام به ایران و بر پایه تعلیمات مذهبی مبنی بر منع تصویرگری ناتورالیستی، نماد گرایی و چکیده نگاری در هنرهای تجسمی در امتداد هنر قبل از اسلام ادامه یافت. در این دوران، هنرهای ایران با عنوان هنرهای ایرانی - اسلامی شناخته می‌شوند؛ چرا که همواره ضمن حفظ سنت‌های کهن درصدد اشاعه فرهنگ اسلامی و تجسم عالم معنوی بوده اند. بنابراین می‌توان گفت بسترهای غنی ادبیات دینی و قومی همانند اسطوره‌ها و آئین‌های دینی این سرزمین، تداوم و پیشرفت اصل یگانگی هنر ایران یعنی نمادگرایی، چکیده نگاری و تزئین را همواره تضمین کرده است (یا حقی، ۱۳۹۰: ۶۷).

۳. تجزیه و تحلیل

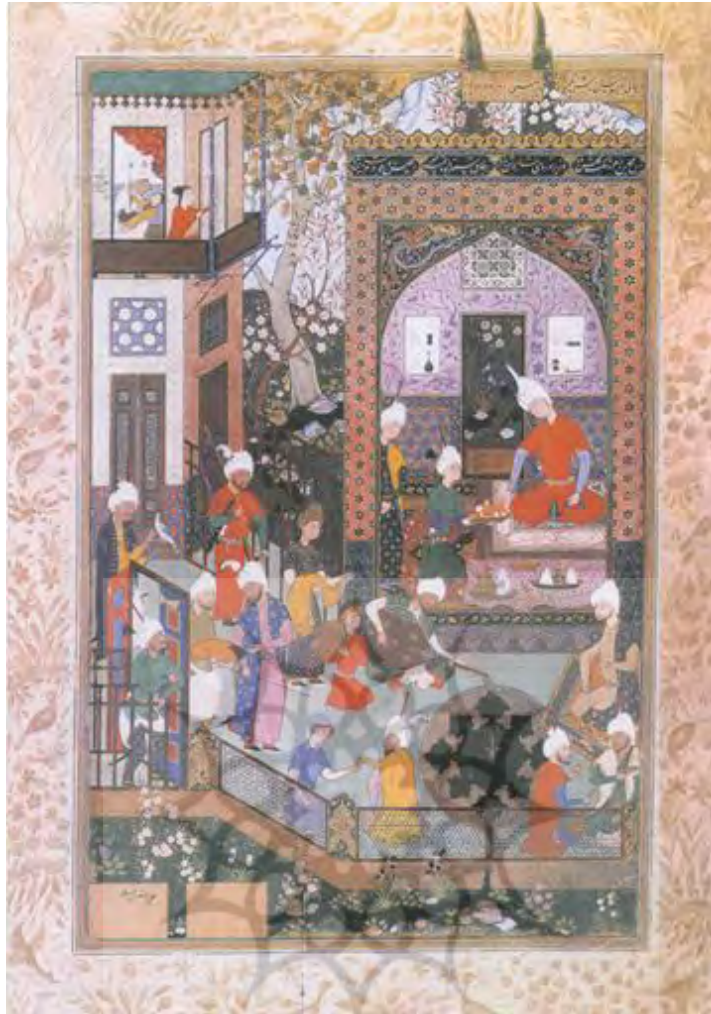
عنوان مقاله: بررسی روند نمادگرایی عناصر معماری، در نگاره "خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد" از منظر نشانه-شناسی پیرس

نگارگران گاهی از بناهای شناخته شده نیز تنها بر اساس توصیفات شفاهی تصویر می‌ساختند و گاهی نیز آن بنا را دیده اما بر اساس سلیقه و مقاصد هنری خود بخش‌هایی از آن را مورد توجه قرار داده‌اند و تفسیری جدید به بنا افزوده‌اند. در اغلب موارد بررسی شده، سه متن معماری، ادبی و نگاره‌ها در پیوند با یکدیگرند و معنای یکدیگر را تکمیل می‌کنند. تفاوت در تصویر بنا در نگارگری و بنای معماری معنادار است و پژوهشگر با مراجعه به متون دیگر و مقایسه آنها به تفسیر این تفاوت‌ها می‌پردازد. بدین سان بنای معماری فراتر از کارکرد و تاریخ واقعی خود می‌تواند معنایی اجتماعی یابد و علاوه بر کارکردهای معمول خود دارای معانی نمادین نیز می‌شود. بنابراین می‌توان فرآیند دگرگونی‌های شکل و معنا و زایش معناها را با استفاده از روش‌های تطبیقی در معناشناسی تاریخی از نگاره‌ها دریافت. در این روش لزوماً نگاره در همه موارد با موضوع و یا بنا انطباق ندارد بلکه با توجه به ایجاز، استعاره و زبان تمثیلی نگاره‌ها، مورد فهم قرار می‌گیرد. در این رویکرد با استفاده از نشانه‌شناسی و نمادشناسی به بررسی معانی اجتماعی و فرهنگی بناها می‌توان پرداخت (فروتن، ۱۳۸۹: ۱۴۰). در این راستا نگاره "خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد"^{۱۸} با دیدگاه پیرس مورد بررسی قرار گرفت (تصویر ۱).



^{۱۸} - به نظر می‌رسد موضوع نگاره مربوط به خسرو و شیرین است و باربد برای خسرو ساز می‌نوازد. زنان و کودکانی که در داستان مطرح شده‌اند در بالکن ساختمانی در نزدیکی ایوان و محل جلوس خسرو دیده می‌شوند. بیش‌تر فضای این نگاره به نشان دادن فضاهای معماری و عرصه جلوی آنها اختصاص یافته و مقداری از سطح وسط و بالای تصویر و نیز مقدار اندکی از سطح پایین تصویر به باغ تخصیص یافته است. نگارگر برای به تصویر در آوردن واقعه، عمارت اندرونی را که مخصوص زندگی خانوادگی بوده، در فاصله بسیار کمی از عمارت کوشک کشیده است. در حالی که آشکار است هیچ‌گاه در باغ‌ها فاصله بین کوشک یا فضای تشریفاتی و رسمی تا عمارت اندرونی به گونه‌ای نبود که هرکدام به دیگری اشراف داشته باشند. عمارت تشریفاتی یا کوشک رسمی در این نگاره به صورتی خاص تصویر شده است (سلطان‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵۱).

عنوان مقاله: بررسی روند نمادگرایی عناصر معماری، در نگاره "خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد" از منظر نشانه-شناسی پیرس



تصویر ۱. نگاره خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد، خمسه نظامی، منسوب به میرزا علی، تبریز، (اژند، ۱۳۸۴: ۱۳۴).
 علت انتخاب این نگاره تجمیع اکثریت عناصر کالبدی معماری ایران از جمله عمارت بیرونی (دیوان)، عمارت اندرونی (مسکونی)، باغ، ایوان، حیاط، حضور انواع جایگاه‌های انسانی و ... می‌باشد به ویژه که این نگاره مربوط به اوایل دوره صفوی بوده است.

با توجه به وجوه نشانه‌ها طبق دیدگاه پیرس که در جدول ۲ آورده شده و همچنین انواع عناصر نمادین در نگارگری ایران که در جدول ۳ دسته بندی و توضیح داده شد، مؤلفه‌های جدول ۵ شکل گرفته است.

جدول ۵. انواع عناصر به کار رفته در کالبد نگاره خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد از منظر نشانه‌شناسی پیرس (نگارندگان، ۱۳۹۵)

دسته‌بندی	عنصر	موارد استفاده شده در نگاره	معنا	وجه نشانه
هندسی	نقش هندسی با طرح	- کاشی کاری روی بدنه‌ی بیرونی ایوان - آزاره (هم در ایوان، هم در عمارت اندرونی، هم در دیوار داخلی اتاق عمارت اندرونی)	- نمادی از حکمت اسلامی: وحدت وجود، کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت	شمایلی (شکل) - نمادین (مفهوم)
	انتزاعی گل	- پنجره‌های بالای درب‌ها در عمارت اندرونی	- در مفهوم کلی، متضمن تزئین	

عنوان مقاله: بررسی روند نمادگرایی عناصر معماری، در نگاره "خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد" از منظر نشانه-شناسی پیرس

	- نشانه منع نقش پردازی واقع گرایانه			
نمایه‌ای	- الگوهای تکرار شونده، نماد ایده‌ی لایتناهی و بی‌زمانی (بمانیان و همکاران، ۱۳۸۹). - زی‌بایی و هماهنگی موجود در الگوهای هندسی نماد یک نظم هندسی بالاتر و عمیق‌تر: قوانین کیهانی	حفاظ کوتاه که عرصه‌ی جلوی عمارت را از فضاهای اطراف متمایز کرده است.	نقش هندسی منظم	
نمایه‌ای	- نماد و مفهوم جاودانگی و گرایش به بی‌نهایت - متضمن تزیین در زمان منع واقع‌گرایی (بمانیان و عظیمی، ۱۳۸۹)	- حاشیه‌ی ازاره‌ها در ایوان - حاشیه‌ی کف ایوان - دیوار داخلی بالای ازاره ایوان - بین حفاظ‌های کوتاه جلوی عمارت بیرونی - بدنه پله‌ی جلوی ایوان - طرح قالیچه پهن شده روی کف ایوان	نقش اسلیمی	
شمایلی	- نشان از شخص عالی مقام (صاحب‌خانه) - نشان از مهمان عالی مقام - نشان از شخص نوازنده موسیقی - نشان از شخص بانو	- ترسیم شخص (خسرو) در ایوان که روی زیراندازی که روی فرش کف ایوان انداخته شده نشسته است - ترسیم شخصی که مهمان مهمی است بر روی فرشی که جلوی ایوان پهن شده است - شخصی که در حال نواختن ترسیم شده است (باربد) - نوع پوشش، موی سر و جایگاه قرارگیری معمولاً در فضاهای اندرونی	نقوش انسانی	طبیعی
نمایه‌ای	- بعد زمان در نگاره دیده می‌شود	- رفتارها و فعالیت‌های گوناگون در کنار هم و ظاهراً بی‌تفاوت نسبت به هم		
نمادین	- نشان از شخص عالی مقام (پادشاه)	- تغییر ابعاد در نشان دادن شخص خاص		

ادامه جدول ۵. انواع عناصر به کار رفته در کالبد نگاره خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد از منظر نشانه‌شناسی پیرس (نگارندگان، ۱۳۹۵)

دسته‌بندی	عناصر	موارد استفاده شده در نگاره	معنا	وجه نشانه
طبیعی	نقوش گیاهی	- درختان سرو - درخت چنار - درختان گل در کنار رود	- نماد جاودانگی (حیات پس از مرگ) - نماد شکوه و تعلیم (جشن‌های با شکوه و آیین‌های سرور در سایه چنار برقرار است) - نماد سرسبزی و زندگی (کفشچیان و یا حقی، ۱۳۹۰).	شمایلی (شکل) - نمادین (مفهوم)

<p>شمایلی (شکل) - نمادین (مفهوم)</p>	<p>- نمادی از بلندی، زایش، رشد، بزرگی و شکوه - نشانی از ایزد بانوی آناهیتا و نمادی از عشق و زندگی است که از دل کوه جاری شده و اشاره به باور: کوه زاینده‌ی رود، رود زاینده هستی و زندگی - نماد زندگی، مرگ، رستاخیز، راز آفرینش، پاک‌ی و رستگاری، باروری و رشد، تجدید حیات و دگردیسی - آب، نمادی از عالم ملکوت و عنصری است که رابطه انسان با طبیعت را به وجود می‌آورد</p>	<p>- کوه - رود - آب</p>	<p>عناصر بنیادی</p>
<p>نمادین</p>	<p>- نماد جبرئیل، عقل فعال و روح القدس - در ادبیات داستانی و فرهنگ ایرانی، نماد سی پرنده در پی یافتن پاسخ برای سوالات عرفانی خود، در مسیر شناخت حق (کفشچیان و یا حقی، ۱۳۹۰).</p>	<p>- در لچکی‌های طاق ایوان</p>	<p>نقش سیمرغ تلفیقی</p>
<p>نمادین</p>	<p>- عمارت بیرونی (ایوان) که برای پذیرایی و تشریفات است یا کوشک رسمی - یاد آور معماری کوشک در باغ - انجام کارهای دیوانی</p>	<p>- ایوانی بزرگ که پادشاه در آن نشسته (محل جلوس شخص عالی مقام) به صورت بنایی که به صورت نما تخت و دو بعدی ترسیم شده و با وجود استفاده از نوعی سلسله مراتب فضایی، کاربرد پرسپکتیو دیده نمی‌شود و دارای نمایی مزین به کاشی کاری است</p>	<p>بخش بیرونی</p>
<p>شمایلی</p>	<p>- نشان از ساختمان دیوانی</p>	<p>- ایوان</p>	<p>عرصه بندی کاربری‌ها</p>
<p>نمایه‌ای</p>	<p>- نشان ار برپایی جشن که افراد در آن به شادی مشغول اند (بیت داخل تصویر از خمسه نظامی: نواهایی بدین سان رامش انگیز/همی زد بارید در بزم پرویز، گواهی بر مجلس بزم) - ورود به سطحی دیگر - نشان از جشن، مراسم رسمی، حافظ خوانی و ...</p>	<p>- حضور نوازندگان و افراد زیادی در محوطه جلویی ایوان و پذیرایی از میهمانان - پله ایوان - آلات موسیقی</p>	

ادامه جدول ۵. انواع عناصر به کار رفته در کالبد نگاره خسرو در حال گوش کردن به موسیقی بارید از منظر نشانه‌شناسی پیرس (نگارندگان، ۱۳۹۵)

وجه نشانه	معنا	موارد استفاده شده در نگاره	عنصر	دسته بندی
-----------	------	----------------------------	------	-----------

<p>نمایه‌ای</p>	<p>- فضایی برای زندگی خانواده (فضای بسته) - ارتباط بنا با باغ (طبیعت) و اشراف فضای اندرونی به فعالیت محوطه بخش بیرونی</p>	<p>- حضور دو زن در طبقه بالا یکی در بالکن و دیگری در اتاق که کودکی را در آغوش گرفته - بالکن نیمه باز به صورت ممتد در دو سمت بنا ساخته شده و بدنه بیرون زده و ساخته شده از مصالح سبک مثل چوب</p>	<p>بخش اندرونی</p>
<p>شمایلی</p>	<p>- نشان از بنای مسکونی (محل زندگی خانواده) - احجام معماری همه در این وجه قرار می‌گیرند</p>	<p>- عمارت مسکونی</p>	
<p>نمایه‌ای</p>	<p>- نمادی از تفکیک کردن حریم‌های عمومی از خصوصی (رعایت سلسله مراتب که در دسترسی‌ها نقش پررنگی در تقویت محرمیت در ساختار کالبدی عمارات دوره اسلامی دارد) - نماینده یک فضای دیگر - نمادی از اهمیت حریم خصوصی و احترام به زندگی خصوصی، یک فضای کم عرض و واسطه‌ای که ما را به فضای مجاور می‌برد - ایجاد امتدادهای زمانی و مکانی در ذهن (واقع به قاب و تصویر خاتمه نمی‌یابد، بلکه بخشی از حادثه مشاهده می‌شود و نیز باعث بزرگتر حس شدن فضا می‌گردد) - میزان و چگونگی تداخل طبیعت در فضاهای معماری</p>	<p>- دست انداز یا حصار چوبی مزین محوطه - درب ورودی که یک لنگه آن باز است - نرده‌های ساده و بلند که بخش بیرونی را از بخش اندرونی مجزا کرده (راهرو غیر مسقف - قطع شدن قسمتی از محوطه و بنا - نهری از داخل باغ، از پشت به حوض می‌ریزد و دوباره به بخش جلویی باغ متصل می‌شود - دید از پنجره ایوان و از کنار آن به باغ و نیز امتداد باغ تا پایین تصویر</p>	<p>بخش محوطه</p>
<p>نمادین</p>	<p>- حوض نشانی از آینه که منعکس کننده تصویر گنبد آسمان و پیوند دهنده فضای زمینی و آسمانی است و نقش تزئینی دارد - فواره، نور و آب را به هم می‌آمیزد و مرکزی لطیف، غیر مادی و غیر متجسم برای بنا پدید می‌آورد</p>	<p>- حوض جلوی عمارت که شکلی ترکیبی، مزین و مدور دارد و درون صفحه‌ای دایره‌ای شکل قرار گرفته و فواره‌ای در وسط آن .</p>	<p>عرصه بندی کاربری‌ها</p>

۴. نتیجه گیری

نگارگر و هنرمند ایرانی، همواره اثر خویش را نمایشی از شهود و درکی ماورایی معنا کرده و آفرینش خود را به مثابه‌ی آفرینشی در راستای آفرینش حقیقت می‌داند و نه تقلید صرف از آن. اثر هنری، نشانه شمایی است که کیفیت احساسات به صورت معقول را نشان می‌دهد. اما در پرتو تفسیر پیرس از فرآیند نشانه‌شناختی، می‌توان گفت که معانی و دلالت این اثر، فرآیند محدودی نیست و هرگز به پایان نمی‌رسد. به عبارت دیگر وقتی کار هنرمند به پایان می‌رسد، اثر هنری وی هنوز در حال توسعه و تحول است؛ از آن جهت که همواره می‌تواند در معرض تفسیرهای جدید قرار گیرد. اما به نظر پیرس، درک اثر هنری مستلزم وجود "همدلی" از طرف تماشاگر است.

با توجه به مطالعات و بررسی‌های انجام شده در پژوهش حاضر، در خصوص واکاوی انواع عناصر به کار رفته در کالبد نگاره خسرو در حال گوش کردن به موسیقی بارید از دیدگاه نشانه‌شناسی پیرس نتایج زیر قابل مطرح کردن است:

۱. در خصوص وجه شمایی نشانه، تصویر انسان، تصویر بنای حکومتی و بنای مسکونی، تصویر عناصر طبیعی همچون درختان، کوه، رود و آب و تصویر انتزاعی گل در نگاره مورد نظر قابل رؤیت است، (دال و مدلول کاملاً شبیه هم اند).

۲. در خصوص وجه نمایه‌ای، نقوش هندسی منظم و اسلیمی، حضور جمعیتی از اشخاص مختلف، پله، آلات موسیقی، حضور زنان و کودکان، بالکن بیرون زده از بدنه بنا، حصار چوبی، درب ورودی محوطه و نرده جدا کننده فضا در نگاره مورد نظر دارای مفاهیم قابل ادراک است، (وقتی دال را می‌بینیم مفهومی از مدلول در ذهن ایجاد می‌شود).

۳. در خصوص وجه نمادین، ترسیم عناصر در نگارگری با وجه شمایی شروع شده و با توجه به مرور زمان و تکرار کاربرد این ویژگی‌ها، شمایل خود به سمت نماد شدن حرکت کرده و دارای ارزش نمادین شدند. نقوش نمادینی که به واقعیاتی ورای ظاهر خویش می‌پردازند. در این جا لزوماً نگاره در همه موارد با موضوع و یا بنا انطباق ندارد بلکه با توجه به ایجاز، استعاره و زبان تمثیلی نگاره‌ها، مورد فهم قرار می‌گیرد، (دال را با یک قرارداد به مدلول نسبت می‌دهیم).

به طور کلی نگاره در یک فضای مثالی تصویر شده و تصویری است از عالم مثالی و قدسی و در برخی موارد ربطی به عالم واقعیات ندارد. بنابراین وجه شمایی نشانه در نگاره‌ها غالباً به صورت نمادین به کار می‌رود و باید با شناسایی نمادها با آن برخورد کرد نه این که فرض بر عین واقع بودن آن‌ها باشد.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد، تهران: فرهنگستان هنر.
 بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، هنر اسلامی، زبان و بیان، چاپ دوم، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات سروش.
 بینون، لورنس و گری، بازیل و ویلکینسون، جیمزورا ستیوارت (۱۳۶۷)، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.
 تجویدی، اکبر (۱۳۸۶)، نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری، چاپ سوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
 دوسوسور، فردینان (۱۳۸۲)، دوره‌ی زبان شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات هرمس.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۳)، نشانه شناسی کاربردی، چاپ دوم، تهران: نشر قصه.
 سلطان زاده، حسین (۱۳۸۷)، فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی، تهران: چهارطاق.
 شفلر، ایزریل (۱۳۶۶)، چهار پراگماتیست، ترجمه محسن حکیمی، تهران: نشر مرکز.
 ضمیران، محمد (۱۳۸۳)، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، تهران: نشر قصه.
 گروت، لیندا و وانگ، دیوید (۱۳۸۶)، روش‌های تحقیق در معماری، ترجمه علیرضا عینی فر، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

مقالات:

آفرین، فریده (۱۳۸۹)، "تحلیل واقع گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره دوازدهم، صص ۵۳-۷۳.
 افشاری، مرتضی و همکاران (۱۳۸۹)، "بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه شناسی"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره سیزدهم، صص ۳۷-۵۴.
 بمانیان، محمد رضا و عظیمی، سیده فاطمه (۱۳۸۹)، "انعکاس معانی منبعث از جهان بینی اسلامی در طراحی معماری"، فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات شهر اسلامی، شماره دوم، صص ۳۹-۴۸.
 تنهایی، انیس (۱۳۸۷)، "هویت جویی ایرانی - اسلامی، مصور شاهنامه فردوسی دوران ایلخانی تا اواسط صفویه"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره نهم، صص ۱۳۹-۱۶۳.
 تهرانی، فرهاد و پور فتح اله، مائده و قاسمی، زهرا (۱۳۹۲)، "بررسی تطبیقی نحوه‌ی آفرینش فضاهای معماری در آثار نگارگری حمام"، فصلنامه علمی- پژوهشی نگره، شماره ۲۶، صص ۶۱-۷۱.
 ثابتی، الهه (۱۳۸۱)، "فضای اجرای موسیقی در مینیاتور ایرانی"، نشریه صفه، شماره ۳۴، صص ۱۴۵-۱۳۳.

خزایی، محمد (۱۳۸۷)، "مفاهیم نمادین در هنر طراحی ایرانی"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره هشتم، صص ۲۵-۴۰.

رضوی فر، آملی و غفاری، حسین (۱۳۹۰)، "نشانه شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم"، نشریه فلسفه، سال ۳۹، شماره ۲، صص ۳۶-۵.

شیروی، الهام و رهنورد، زهرا و حسنونند، محمد کاظم (۱۳۸۵)، "مطالعه‌ی نمادها و نشانه‌های مشترک تصویری و ادبی در نگارگری سنتی ایران (بررسی موردی دو نگاره عاشقانه)"، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۷، صص ۱۰۵-۱۱۶.

طاهری، علیرضا (۱۳۸۸)، "سیر تحول و طبقه بندی ازدها در نگارگری ایرانی"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره دهم، صص ۷-۲۲.

عباس نیا طهرانی، تکامه (۱۳۹۴)، تبیین روش مناسب جهت متبلور ساختن معماری سنتی اسلامی به لحاظ صوری، کنفرانس بین المللی دستاوردهای نوین در عمران، معماری، محیط زیست و مدیریت شهری.

فروتن، منوچهر (۱۳۸۹)، "زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی (بررسی ویژگی‌های نگاره‌های ایرانی به عنوان اسناد تاریخی معماری اسلامی ایران)"، نشریه هویت شهر، سال چهارم، شماره ۶، صص ۱۴۲-۱۳۱.

فروتن، منوچهر (۱۳۸۴)، "درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران (دوره‌های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی)"، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۳.

کریمیان، حسن و جایز، مژگان (۱۳۸۶)، "تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره هفتم، صص ۶۵-۸۸.

کوپال، عطاء الله (۱۳۸۶)، "فراز و فرود نشانه شناسی از دانش تا روش"، نشریه باغ نظر، شماره ۷، صص ۴۸-۳۹. ماجدی، حمید و زرآبادی، زهرا سادات (۱۳۸۹)، "جستاری در نشانه شناسی شهری"، آرمان شهر، شماره ۴، صص ۴۹-۵۶.

محمدی، محمد و حاتم، غلامعلی (۱۳۹۰)، "نقاشی سفیدی سرچشمه‌ای برای نگارگری ایرانی"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره چهاردهم، صص ۶۱-۸۰.

مظفری خواه، زینب و گودرزی، مصطفی (۱۳۹۱)، "بررسی فضا در نگارگری ایرانی با تاکید بر منتخبی از آثار بهزاد"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره شانزدهم، صص ۷-۲۰.

مؤمنی، کورش و سلطان زاده، حسین و بمانیان، محمد رضا (۱۳۹۰)، "بررسی تطبیقی نقوش کاشیکاری دو مسجد- مدرسه چهار باغ و سید اصفهان"، دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر، سال اول، شماره دوم، صص ۱۶-۲.

یاحقی، مریم و کفشچیان مقدم، اصغر (۱۳۹۰)، "بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران"، فصلنامه علمی- پژوهشی باغ نظر، سال هشتم، شماره ۱۹، صص ۷۶-۶۵.

منابع انگلیسی:

- Danesi, Marcel (2007), *The Quest for Meaning: A Guide to Semiotic Theory and Practice*, Toronto, University of Toronto Press.
- Deely, John (2003), *The Impact on Philosophy of Semiotics*, South Bend, St. Augustine press.
- Hume, David (1690), *An essay concerning Human understanding*.
- Peirce, Charles S. (1868), *Questions concerning certain faculties claimed for man*, Journal of Speculative Philosophy, 2. <http://www.peirce.org/writings/p26.html> page consulted May 3rd, 2016.
- Peirce, C. S. (1906), *The basis of Pragmaticism*.

References

- Azhand, Yagoob, (2005), *Tabriz And Qazvin-Mashhad Painting School*, First Edition, Farhangestanehonar Publications, Tehran.
- Afarin, Farideh, (2009), "Realism In The Persian Painting; Timurid To Qajar Eras", Journal: Islamic Art, Volume 6, (Number 12), pp 53-72.
- Afshari, Morteza. Ayatollahi, Habiballah. Rajabi, Mohammad Ali, (2011), "Investigating Symbolic Iconographies In Islamic Paintings From A Figurative Perspective", Journal: Islamic Art, Volume 7, (Number 13), pp 37-54.
- Bemania, Mohammad Reza. Azimi, S. Fatemeh, (2011), "Reflection Of Meanings Originated From Islamic Ideology In Architectural Design", Journal: Studies On Iranian Islamic City, Volume 2, (Number 1), pp 39-48.
- Burckhardt, Titus, (1986), *Islamic Art: language and expression*, Translated By M. Rajabnia, Second Edition, Soroush Publications, Tehran.
- Binyon, Laurence. Wilkinson, J.V.S. Gray, Basil, (1988), *History Of Persian Painting*, Translated By M. Iranmanesh, First Edition, Amirkabir Publications, Tehran.
- Tajvidi, Akbar, (2007), *Look at The Art of Iranian Painting From The beginning to The Tenth Century AD*, Third Edition, Ministry Of Culture & Islamic Guidance Publications, Tehran.
- Kafshchian Moghadam, Asghar. Yahaghi, Maryam, (2012), "Symbolic Elements In Persian Painting", Journal: Bagh-I-Nazar, Volume 8, (Number 19), Tehran, pp 65-76
- Bemania, Mohamad Reza. Momeni, Kourosh. Soltanzadeh, Hosein, (2011), "Comparative Study of Tiling Patterns In Two Isfahan's Mosques-Schools: Madrese Chaharbagh And Masjed-Seyyed", Journal: Motaleate Tatbighi Honar: Volume 1, (Number 2), pp 1-16.
- Tanhaie, Anis, (2009), "Investigating The Persian-Islamic Identity In Firdausi's Shahnameh", Journal: Islamic Art, Volume 5, (Number 9), pp 139-164.
- Tehrani, Farhad. Pourfathollah, Maedeh. Ghasemi, Zahra, (2013), "A Comparative Study Of Methods For Creating Architectural Spaces In The Persian Illustrations Of Bathhouses", Journal: Negareh: Volume 8, (Number 26), pp 60-71.
- Sabeti, Elaheh, (2002), "Musical Performance In Persian Miniature Paintings", Journal: Soffeh, Volume 12, (Number 34), pp 133-145.
- Khazaei, Mohammad, (2008), "Symbolic Themes And Concepts In Iranian Designing Art", Journal: Islamic Art, Volume 5, (Number 8), pp 25-40.
- De Saussure, Ferdinand, (2003), *Cours De Linguistique General*, Translated by K. Safavi, Second Edition, Hermes Publications, Tehran.

- Razavifar, Ameli. Ghafari, Hosein, (2011), "Peirce's Semiotics In The Light Of Philosophy, Epistemology And Attitude To Pragmatism", Journal: Falsafeh Publications , Volume 39, (Number 2), pp 5-36.
- Sajodi, Farzan, (2004), *Applied Semiotics*, Second Edition, Gheseh Publications , Tehran.
- Soltanzadeh, Hossein, (2008), *Urban Arehitectral Spaces In Iranian Painting*, First Edition, Chahartagh Publication, Tehran.
- Scheffler, Israel, (1987), *Four pragmatist*, Translated By M. Hakimi, First Edition, Markaz Publication, Tehran.
- Shiravi, Elham. Hassanvand, Mohammad Kazem. Rahnvard, Zahra, (2006), "Study Of Common Pictorial And Literary Symbols In Persian Traditional Painting (Case Study Of Two Amourosly Pictures)", Journal: Honar-Ha-Ye-Ziba, (Number 27), pp 105-116.
- Zamiran, Mohammad, (2004), *"Introduction To Semiotics Of Art"*, Gheseh Publication, Tehran.
- Taheri, Alireza, (2009), "Classifying And Studying The Evolutional Development Of Dragons In Persian Paintings", Journal: Islamic Art, Volume 5, (Number 10), pp 7-22.
- Abbasnia Tehrani, Tkamh, (2016), "Explain The Proper Method For Crystallization Of Traditional Islamic Architecture Formally", International Conference On Advances In Civil Engineering, Architectural, Environmental & Urban Management.
- Foroutan, Manouchehr, (2010), "Architectural Language Of Persian Paintings (Survey Of Persian Paintings As Historical Documents Of Iranian Islamic Architecture)", Journal: Hoviateshahr, Volume 4 , (Number 6), pp 131-142.
- Foroutan, Manouchehr, (2005), "Iranian Painters Understanding Of The Structure Of Architectural Space (And Timurid And Early Safavid Era Patriarch)", Farhangestanehonar Publication, (Number13).
- Wang, David D. Groat, Linda N, (2007), "Research Methods In Architecture", Translated By A. Eynifar, Second Edition, Tehran University Publication , Tehran.
- Karimiyan, Hasan. Khan Moradi, Mozghan, (2012), "The Art Of Persian Metalwork Within The Alteration of Sassanid Era To Islamic Ages; With Emphasis On Archeological Evidence", Journal: Islamic Art, Volume 8, (Number 15), pp 111-126.
- Koopal, Ataollah, (2007), "The Rise And The Fall Fram Science To Method", Journal: Bagh-I-Nazar, Volume 3, (Number 7), pp 39-48.
- Mohammadi, Mohammad. Hatam, Gholamali, (2011), "Sogdian Painting, A Headspring For Persian Painting", Journal: Islamic Art, Volume 7, (Number 14), pp 61-80.
- Mozafarikhah, Zeinab. Goudarzi, Mostafa, (2012), "Space In Persian Painting With Emphasis On The Artworks Of Kamal Al Din Behzad", Journal: Islamic Art, Volume 8, (Number 16), pp 7-20.
- Majedi, H. Saideh. Zarabadi, Z.S, (2010), "An Investigation In The Urban Semeiology", Journal: Armanshahr, Volume 3, (Number 4), pp 49-56.

Study of Symbolism Trend of Architectural Elements in the Painting “Khosro Listening to Barbad’s Music” from Peirce’s Semiotic Viewpoint

Matineh Sadat Valiahdī¹

Jamaleddin Soheili^{۲*}

Present paper is based on MA Thesis of Matineh Sadat Valiahdī titled “Design of Planetarium with Semiotic Approach of Ilkhanid Era”, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran. under supervision of Jamaleddin Soheili PhD.

Abstract

Iranian painting is of an internal and to some extent hidden nature; thus the observer should watch carefully to understand its concepts because it refers to a transcendent goal. In this context, semiotics helps in identification and classification of cultural signs so that the architectural elements of a certain culture are identified and reused according to contemporaneous situations and in this way the status of that culture (in this study, the Iranian one) is improved in modern Architecture scope. To this end, the present research was developed as a historical-interpretive study based on historical and written references and documents. It was a documentary study based on data collection approach. Library method was used from method deductive viewpoint. Also deductive reasoning was employed in the research. Present research aimed to address the meaning of symbols and signs of the painting “Khosro Listening to Barbad’s Music” related to Safavid era. To this end, various elements used in the physical body of the mentioned painting are addressed from Peirce’s view on signs. Peirce’s basic triad are: icons, indices, and symbols. In short, we can say at iconic signs, signified to visually represent the signifier. An index is a sign that shows signifier concept and A symbol is somewhat more complicated. Symbolic sign, arbitrarily defines signifier-signified relationship.

1. MA student of Architecture, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran, valiahdi68@gmail.com

2. PhD Holder in Architecture, Assistant professor and a Faculty member, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran. Corresponding Author, soheili@qiau.ac.ir, 09123816120
Address: Shahid Abbaspour Complex, Nokhbegan Boulevard, Qazvin, Iran
Tel:028-33665275, Fax: 028-33665279, Zip Code: 034199-15195

Research Objectives:

1. Identification of characteristics and concepts of physical elements of architecture in Iranian painting from semiotic viewpoint
2. Achieving a deep understanding of common concepts and values in the paintings of Safavid era.

Research Questions:

1. How to achieve a deep understanding of the paintings of Safavid era with respect to common concepts and values in this period?
2. Which class of sign each element in the physical body of the painting "Khosro Listening to Barbad's Music" is included in?

Keywords: Sign, semiotics, architecture, Iranian painting, Safavid era.

