Journal of Iranian Architecture & Urbanism
(JIAU)
Homepage: https://www.isau.ir/

ORIGINAL RESEARCH PAPER

An analysis of the expression of meaning in postmodern architecture from a linguistic perspective (Comparison of the application of rhetorical devices in postmodern language and architecture)

Zahra Ahmadi [1], **Hassan Zolfagharzadeh** [2,*]

[1] *Ph.D. Candidate in Architecture, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urbanism, Imam Khomeini International University (IKIU), Qazvin, Iran.*
[2] *Associate Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urbanism, Imam Khomeini International University (IKIU), Qazvin, Iran.*

ARTICLE INFO

Article History:

Received	2020/01/18
Revised	2020/04/26
Accepted	2020/08/06
Available Online	2022/09/22

Keywords:

Language
Postmodern Architecture
Semiotics
Rhetorical Devices
Paradigmatic and Syntagmatic Relationships

Use your device to scan and read the article online

Number of References
29

Number of Figures
10

Number of Tables
1

Extended ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Language or linguistic system is one of the most fundamental principles in twentieth-century philosophical studies and postmodern philosophy. The twentieth-century scholars considered "language" as the basis of thought - not its tool. According to them, truth, i.e., objective reality and whatever it is, is formed in language. Thus, the revival of thought in the form of language has changed the issues of cultural criticism of postmodernism. The linguistic theory has simultaneously paid attention to meaning and symbolism in architecture. The way of conveying meaning in language and applying linguistic knowledge through linguistic similarities with architecture was studied through paradigms such as semiotics. The founders of semiotics, Ferdinand de Saussure (1857-1913) and Charles Sanders Peirce (1839-1914), considered language as a system of signs with structural (syntactic) and semantic aspects. Rhetorical devices are one of the tools used to form and recognize meaning. Most contemporary semiologists consider studying these techniques, or at least some of their features, in the realm of semiotics. The verbal language of postmodernism uses rhetorical devices to form meaning. Previous studies have not addressed the role of metonymy and its interaction with metaphor in the formation and expression of meaning in the language of postmodern architecture. Therefore, the research question is: "How do rhetorical devices influence the expression of meaning in language and architecture?" So, the present study aims "to study how rhetorical devices are formed and how they operate in forming and transferring meaning, as well as decoding and reproducing it in postmodern architecture." This study is significant because in societies such as Iran, which are influenced by Western thoughts, knowing the opportunities and threats of applying these thoughts enhances architects' and designers' creativity and minimizes cultural damages caused by accepting such thought currents.

METHODS: To answer the research question and reach the research goal, the semiotics of Saussure and Peirce, as well as Barthes's mythology, were studied in linguistics, and the data obtained from them were compared with architecture. Then, the rhetorical devices of metonymy, metaphor, amphibology, and irony were defined in verbal language and semiotics. Their formation and functions were compared with postmodern architecture in two paradigmatic and syntagmatic axes. The analyses were performed using Charles Jencks' (1939-2019) definition of postmodern architecture as well as his interpretation of the New State Gallery (Neue Staatsgalerie (1977-1983) in German) in Stuttgart, Germany. Then, the results were examined in several other buildings. So, the present study was qualitative-applied research. Data were collected by library study. Then, they were analyzed descriptively and comparatively using a semiotic approach and case studies.

FINDINGS: According to Saussure's linguistics, architecture is a language without the intrinsic and natural relationship between its signifier (body) and signified (meaning). What is perceived as the architectural meaning is the outcome of conventions between the architect and audiences. While, according to Pierce's semiotics and the referral system of its signs, architecture is a language in which rhetorical devices, especially metaphor and its interaction with metonymy, play a crucial role in its "genesis" and "function." Metaphor is formed on the paradigmatic axis and metonymy on the syntagmatic axis. The interaction

© 2022, JIAU. All rights reserved.

https://dx.doi.org/10.30475/ISAU.2020.216256.1345

OPEN ACCESS

* Corresponding Author:
Email: *zolfagharzadeh_h@arc.ikiu.ac.ir*
Phone: +98(28)3780072

Extended ABSTRACT

of metaphor and metonymy also forms other rhetorical devices in architecture, such as irony and amphibology. The body of architecture changes and transforms with the formation of metaphor and its meaning with the metonymy formation. From this point of view, for some reasons, the architecture language, especially postmodern architecture, can be considered to have a metaphorical and rhetorical pattern. These reasons are:

a) The referential system of this language,

b) The proliferation, multiplicity, difference, and suspense of meaning follow this system in this language, and

c) Changes in the architecture's body and the meaning follow metaphor and metonymy and the interaction of the two.

On the other hand, the combination of the Saussurean and Peircean models indicates that postmodern architecture has a movement toward a single meaning. However, the totality of this meaning is suspended in its language's metaphorical and rhetorical system. Postmodern architecture reproduces and develops concepts such as pluralism, contradiction, pleasure, and complexity through its postmodern signs and rhetorical devices. In contrast, comparing its features with the concept of "myth" defined by Barthes showed that postmodern architecture uses the architectural elements of the prior contexts and impoverishes their meanings without suppressing them by making fundamental changes in their layers and codes. Then, using rhetorical devices, combining the explicit and implicit meanings of the elements and "making them its own," it imposes itself on the cultures as the ideology while shaping the facts.

CONCLUSION: Just as architecture can develop, multiply and enrich linguistic symbols, meanings and concepts, language also has the power to encode or "give meaning" to architectural signs. Thus, understanding the function of rhetorical devices, especially the metonymy and metaphor interaction, makes it possible to decode and reproduce the meaning of any complex rhetorical architecture through semiotic analysis. In addition, using these devices to express thought in the architectural design makes the semantic richness of the resulting architecture possible.

.....

HIGHLIGHTS:

- Paying attention to the role of the metonymy device and especially its interactive relationship with metaphor in the language of postmodern architecture to produce and express meaning.
- Investigating the formation and function of rhetorical devices in the production and transmission of meaning and its decoding and reproduction in postmodern architecture.
- Defining the conditions for realizing rhetorical devices of metonymy and metaphor through semiotics and analyzing their interactive relationship in the two axes of syntagmatic and paradigmatic to create two other devices of amphibology and irony in postmodern architecture.

ACKNOWLEDGMENTS:

This research did not receive any specific grant from funding agencies in the public, commercial, or not-forprofit sectors.

CONFLICT OF INTEREST:

The authors declared no conflicts of interest.

COPYRIGHTS

©2022 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Ahmadi, Z.; Zolfagharzadeh, H., (2022). An analysis of the expression of meaning in postmodern architecture from a linguistic perspective (Comparison of the application of rhetorical devices in postmodern language and architecture). *Journal of Iranian Architecture & Urbanism*., 13(1): 165-180.

https://dx.doi.org/10.30475/ISAU.2020.216256.1345

https://www.isau.ir/article_118445.html

نشریه علمی معماری و شهرسازی ایران
(JIAU)
https://www.isau.ir/

مقاله علمی- پژوهشی

تحلیلی بر چگونگی بیان معنا در معماری پست‌مدرن از دریچه‌ی زبان‌شناسی

(مقایسه‌ی تطبیقی کاربرد فنون بلاغی در زبان و معماری پست‌مدرن)

زهرا احمدی [۱]، حسن ذوالفقارزاده [۲و*]

۱. دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران.
۲. دانشیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران.

مشخصات مقاله

تاریخ ارسال ۱۳۹۸/۱۰/۲۸
تاریخ بازنگری ۱۳۹۹/۰۲/۰۷
تاریخ پذیرش ۱۳۹۹/۰۵/۱۶
تاریخ انتشار آنلاین ۱۴۰۱/۰۶/۳۱

واژگان کلیدی

زبان
معماری پست‌مدرن
نشانه‌شناسی
فنون بلاغی
روابط هم‌نشینی و جانشینی

چکیده

زبان پست‌مدرن مستلزم به‌کارگیری فنون بلاغی گوناگون است. توجه به نقش فن مجاز و به‌ویژه رابطه‌ی تعاملی آن با استعاره، در زبان معماری پست‌مدرن، برای تولید و بیان معنا، در پژوهش‌های پیشین مدنظر قرار نگرفته است. هدف این پژوهش بررسی نحوه‌ی شکل‌گیری و کارکرد فنون بلاغی در تولید و انتقال معنا و نیز رمزگشایی و بازتولید آن در معماری پست‌مدرن است. به‌این منظور، برای نخستین‌بار، شرایط تحقق فنون بلاغی مجاز و استعاره در معماری پست‌مدرن تعریف شد و رابطه‌ی تعاملی آن‌ها در دو محور هم‌نشینی و جانشینی برای ایجاد دو فن دیگر ایهام و کنایه، مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفت. بنابراین پژوهش حاضر کیفی و با ماهیتی کاربردی است. داده‌ها از طریق مطالعه‌ی اسنادی گردآوری و به‌روش توصیفی-تحلیلی، با تحلیل نشانه‌شناسانه و شیوه‌ی تطبیقی-مقایسه‌ای و مطالعه‌ی موردی تحلیل شد. براساس یافته‌های پژوهش، معماری پست‌مدرن به‌یاری رابطه‌ی تعاملی مجاز و استعاره در دو محور هم‌نشینی و جانشینی با شکل‌دهی دیگر فنون بلاغی مفاهیمی چون پیچیدگی، تضاد، لذت، کثرت‌گرایی و تعویق معنا را متجلی می‌کند و موجب تکثیر و توسعه‌ی آن‌ها می‌شود. همچنین با تلفیق معانی صریح و ضمنیِ نشانه‌های متون گذشته و «از آن خود سازی» آن‌ها، ضمن شکل‌دهی به واقعیات، برخلاف ادعای پست‌مدرنیستی خود، به ساخت ایدئولوژی مبادرت می‌ورزد. بنابراین، از طریق درک عملکرد فنون بلاغی و به‌ویژه رابطه‌ی تعاملی مجاز و استعاره، امکان رمزگشایی و بازتولید معنای هر معماریِ پیچیده‌ی بلاغی به‌کمک تحلیل نشانه‌شناسانه میسر می‌شود. همچنین بهره‌گیری از این فنون، به‌مثابه ابراز بیان اندیشه در طراحی معماری، غنای معناییِ معماری حاصل را ممکن می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نکات شاخص

- توجه به نقش فن مجاز و به‌ویژه رابطه‌ی تعاملی آن با استعاره در زبان معماری پست‌مدرن برای تولید و بیان معنا.
- بررسی نحوه‌ی شکل‌گیری و کارکرد فنون بلاغی در تولید و انتقال معنا و نیز رمزگشایی و بازتولید آن در معماری پست‌مدرن.
- تعریف شرایط تحقق فنون بلاغی مجاز و استعاره از طریق نشانه‌شناسی و تجزیه‌وتحلیل رابطه‌ی تعاملی آن‌ها در دو محور هم‌نشینی و جانشینی برای ایجاد دو فن دیگر ایهام و کنایه در معماری پست‌مدرن.

نحوه ارجاع به مقاله

احمدی، زهرا و ذوالفقارزاده، حسن. (۱۴۰۱). تحلیلی بر چگونگی بیان معنا در معماری پست‌مدرن از دریچه‌ی زبان‌شناسی (مقایسه‌ی تطبیقی کاربرد فنون بلاغی در زبان و معماری پست‌مدرن)، *نشریه علمی معماری و شهرسازی ایران*، ۱۳(۱)، ۱۶۵-۱۸۰.

** نویسنده مسئول
تلفن: ۰۰۹۸۲۸۳۷۸۰۰۷۲
پست الکترونیک: zolfagharzadeh_h@arc.ikiu.ac.ir

مقدمه

زبان[۱] یا نظام زبانی از بنیادی‌ترین اصول مطالعات فلسفی سده‌ی بیستم و فلسفه‌ی پست‌مدرن به‌شمار می‌رود. توجه به زبان و ویژگی‌ها و امکانات آن پرسش‌های فلسفی بسیار متفاوتی را نسبت به گذشته مطرح کرد. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت با متحول کردن رویکرد فلسفه به جهان، چشم‌اندازهای کاملاً جدیدی را برای شناخت گشود. پرداختن به زبان به‌عنوان ابزار شناخت، موضوع تازه‌ای نیست، لیکن اندیشمندان جدید «زبان» را مبنای تفکر می‌دانند و نه ابزار آن. به اعتقاد آنان، حقیقت، واقعیت عینی و هرآنچه هست، در زبان شکل می‌گیرد (Tabeei, 2005, 152). به‌این‌ترتیب، احیای اندیشه در قالب زبان موجب تغییر و تحول در موضوعات نقد فرهنگی پست‌مدرن شد. تئوری زبان‌شناسی در بسیاری از رشته‌ها و به‌ویژه کنش انتقادی مؤثر افتاد. این تئوری علاوه بر تأثیری که بر تفکرات دهه‌ی ۱۹۶۰ گذاشت، توجهی هم‌زمان به معنا و نمادگرایی در معماری کرد. چگونگی انتقال معنا در زبان و نیز نحوه‌ی به‌کارگیری دانش زبان‌شناسی از طریق همانندی زبانشناختی‌ای که با معماری دارد؛ به موضوع مورد مطالعه‌ی معماران تبدیل و از طریق پارادایم‌هایی چون نشانه‌شناسی مطالعه شد. پایه‌گذاران علم نشانه‌شناسی[۲]، فردینان‌دو سوسور[۳] (۱۹۱۳-۱۸۵۷) و چارلز سندرس پیرس[۴] (۱۹۱۴-۱۸۳۹)، رویکردی علمی به زبان دارند و آن را نظامی از نشانه‌ها می‌دانند که وجه ساختاری (نحوی[۵]) و معنایی (معناشناختی[۶]) دارد (Nesbitt, 2007, 46 & 47). ازجمله ابزار ساخت و شناخت معنا، به‌کارگیری فنون بلاغی[۷] است، چراکه اکثر نشانه‌شناسان معاصر مطالعه‌ی این فنون همچون مجاز[۸]، استعاره[۹]، ایهام[۱۰]، کنایه[۱۱] و یا دست‌کم برخی از ویژگی‌های آنها را در قلمرو نشانه‌شناسی می‌دانند (Sojoodi, 2011, 52-53). فصل مشترک گرایشات نظری درباب این فنون این است که آنها صرفاً آرایه‌های سبکی نیستند، بلکه از ساز و کارهای شکل‌دهنده به گفتمان، به‌معنای کلی کلمه‌اند (Ibid).

این پژوهش در پی آنست تا با تعریف زبان از دیدگاه سوسور و پیرس، با رویکردی نشانه‌شناسانه، معنای معماری، چگونگی و ابزار تولید، انتقال، دریافت و بازتولید آن‌را در معماری پست‌مدرن مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. از جمله ابزار تولید معنا، فنون بلاغی است که زبان کلامی پست‌مدرن آن‌را به‌کار می‌گیرد. بنابراین سؤالی که پژوهش حول محوریت آن شکل گرفته، این است که: «تأثیر فنون بلاغی در بیان معنا در زبان و معماری چگونه است؟» و در نتیجه، هدف پژوهش «بررسی نحوه‌ی شکل‌گیری و کارکرد فنون بلاغی در تولید و انتقال معنا و نیز رمزگشایی و بازتولید آن در معماری پست‌مدرن» است. ازاین‌رو برای درک چگونگی تولید معنا و گفتمان معماری پست‌مدرن توسط فنون بلاغی، پیش‌زمینه‌های شکل‌گیری این ابزار را در تئوری زبانشناسی در معماری، به‌ویژه پارادایم نشانه‌شناسی، بررسی می‌کند. ضرورت پژوهش ازاین‌روست که در جوامعی چون ایران که در معرض فرآورده‌های اندیشه‌های غرب قرار دارند، آگاهی از فرصت‌ها و تهدیدات این اندیشه‌ها، بر خلاقیت معماران و طراحان می‌افزاید و آسیب‌های فرهنگی حاصل از پذیرش چنین جریاناتی را به‌حداقل می‌رساند.

مرور ادبیات پژوهش

به‌کارگیری فنون بلاغی در معماری و نقش آن‌ها در بیان معماری پست‌مدرن، به‌ویژه نقش مجاز و رابطه‌ی تعاملی آن با استعاره، کمتر کانون توجه پژوهشگران بوده است. از میان مطالعات انجام‌شده با رویکرد نشانه‌شناسی، مواردی که بیشترین ارتباط را با هدف پژوهش حاضر و مبانی نظری آن دارند، در زیر آورده می‌شود:

چارلز جنکز[۱۲] معماری را زبانی عمومی تلقی می‌کند و با خوانش معماری مدرن و پست‌مدرن، معماری را واجد مفاهیم استعاری و دوپهلو می‌داند. او معماری پست‌مدرن را با عنوان «کلاسیسیم پست مدرن- سبک آیرونیک بین‌المللی»[۱۳] توصیف کرده و با تأویل برخی از آثار معماران پست‌مدرنیستی، ویژگی‌های این معماری را شرح داده است. به‌کارگیری فنون بلاغی چون استعاره، کنایه (آیرونی)، و نیز زبانی دوگانه برای بیان مفاهیم اجتماعی عصر حاضر، ازجمله مواردی است که او بر آنها تأکید دارد (Jencks c., 2011, 74 & Jencks, 1984).

امبرتواکو[۱۴] عملکرد و نشانه را با رویکرد نشانه‌شناختی در معماری تحلیل کرده است. او تمام پدیده‌های فرهنگی، ازجمله معماری را، نظام‌های نشانه‌ای و فرهنگ را ابزار برقراری ارتباط می‌داند. او با اعتقاد به‌اینکه نشانه‌شناسی قادر است علاوه‌بر معانی قراردادی و صریح، حامل معانی ضمنی دیگری هم در معماری باشد، سه دسته رمزگان برای آن معرفی می‌کند: فنی (سازه بنا)، نحوی (گونه‌های فضایی و قواعد روابط ساختاری فضاها در محور هم‌نشینی) و معنایی (صریح و ضمنی) (Eco, 1997). چون اکو نشانه را به‌طور منفرد، بدون در نظر گرفتن بافتی که نشانه‌ها در آن هم‌نشین شده‌اند، تحلیل کرده و درنتیجه، تأثیرات فرهنگی و اجتماعی و عوامل انسانی را نادیده گرفته است، این پژوهش معماری را از دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای[۱۵] بررسی می‌کند که در آن، معماری به‌مثابه یک متن بررسی می‌شود.

منکوس (Mankus, 2014) با بیان نمادگرایی پست‌مدرنیسم در معماری لیتوانی[۱۶] تأثیرات فرهنگی و نمادگرایی حاصل از آن‌را بررسی کرده است. به‌چالش کشیدن مدرنیسم و استفاده از عناصر و اشکال تاریخی در معماری این کشور ازجمله نکاتی است که او مطرح می‌کند. معماری پست‌مدرنیستی این کشور، ترکیبی است پیچیده از مفاهیم پیچیده‌ی غربی (چون آزادی انتخاب، تکثرگرایی زیبایی‌شناختی)، با عناصر سنتی

و تاریخی آن که هرچند با بیانی صریح و گاه دور از معنای حقیقی آن‌ها به‌کار رفته، اما توانسته است تأثیرات فرهنگی و اجتماعی خود را برجای گذارد. او به‌کارگیری عناصر تاریخی در کالبدی تهی از معنا را چندان مورد نقد قرار نداده است. نجومیان (۲۰۰۸) با ارائه‌ی مستنداتی مبنی بر زبان بودن معماری، به‌روش نشانه‌شناختی (ساختارگرا، فرهنگی و پساساختگرا) به خوانش و بازخوانش (واسازی) متن معماری در خانه‌های تاریخی کاشان پرداخته است. بازنمود مفاهیم فرهنگی (چون محرمیت، امنیت، قدرت و شأن اجتماعی در شکل‌گیری نظام نشانه‌ای معماری) و نیز دگرگون شدن فرآیندهای دلالتی به‌دلیل تغییر بافت آنها را تحلیل کرده است، اما در نهایت، به‌دلیل عدم برقراری ارتباط میان نتایج تحلیل‌های جداگانه‌ی حاصل از این سه خوانش، معانی به‌دست آمده از برخی عناصر این خانه‌ها، گاه متناقض به‌نظر می‌رسد (مثلاً نسبت حیاط با مفاهیم درون و بیرون). از سوی دیگر، در واسازی مفاهیم درون و بیرون، دال را بیرون متن و مدلول را درون تعبیر کرده است. دلیل این امر تحلیل درون و بیرون در یک نظام نشانه‌ای و عدم توجه به تفاوت نظام‌های نشانه‌ای و درنتیجه، «دال» بودن هر دوی آنهاست که در عین‌حال، مدلول یکدیگر نیز هستند.

دباغ و مختاباد امرئی (۲۰۱۱) با بررسی تفاوت‌ها و تشابهات معماری مدرن و پست‌مدرن، معانی نهفته در متن معماری را از منظر نشانه‌شناسی تأویل کرده‌اند. به‌این‌ترتیب هر طرح معماری را به‌مثابه متنی می‌دانند که واجد زبانی در پس پرده‌ی خویش است و با مخاطب به گفتگو می‌نشیند. این متن متشکل از لایه‌های متعدد هم‌نشین باهم، در دو دسته‌ی کلی معماری و فرامعماری است که حامل پیام‌هایی در قالب رمزگانی (از سوی مؤلف) برای مخاطبی است که وظیفه رمزگشایی و بازتولید آن‌را دارد. به اعتقاد آنان، معماری پست‌مدرن در هر فرمی رسوخ کند، پیامدهایی متشابه به‌همراه دارد: به‌چالش‌کشیدن بینش مدرن. پس این معماری «متن‌محوری» مدرن را زیر سؤال می‌برد و کثرت‌گرایی ناشی از مرگ مؤلف را که ریشه در تفکرات انتقادی پست‌مدرن دارد، جانشین آن می‌کند. بنابراین آنان با تأکید بر «مخاطب‌محوری» و «کثرت‌گرایی» پست‌مدرنیسم، نقش مؤلف در القای مفاهیم، همچنین به‌چالش‌کشیده‌شدن سنت توسط این تفکر و معماری را نادیده گرفته‌اند. به‌علاوه، با نسبت دادن ویژگی «هم این و هم آن» به نوع نگاه پست‌مدرن به طرح و محصول، نمود مفاهیمی چون تضاد و پیچیدگی اندیشه‌ی مدرن در معماری آن‌را ناشی از این ویژگی می‌دانند.

نقره‌کار و رئیسی (۲۰۱۱) چگونگی ارتباط لایه‌های نشانه‌شناختی یک اثر معماری و تأثیر آنها را بر قوام یا زوال سامانه‌ای معماری در دو بازه‌ی زمانی تبیین و سپس با تبیین مناسبات هم‌نشینی و جانشینی، با در نظر گرفتن وجه سنجشی زمان به‌عنوان مناسبات هم‌زمانی و در زمانی، تغییرات ساختاری و معنایی حاصل از آن‌را در معماری بیان‌می‌کنند. اما به ابزار بیان معانی ضمنی یا به‌عبارتی کلامی‌سازی آن‌ها در معماری و القای آن‌ها به مخاطب اشاره‌ای نمی‌کنند.

رحمانی و همکاران (۲۰۱۷) در یک دیدگاه قیاسی میان زبان و معماری، معماری را به مثابه زبان دانسته‌اند و «قواعد نقد» را در دو مکتب مدرن و پسامدرن با تکیه بر «نظریه‌های زبانی ویتگنشتاین» تحلیل کرده‌اند. آنان معتقدند ارزیابی اثری که درون بازی «الف» صورت گرفته است، براساس قواعد بازی «ب»، احتمال دستیابی به نتایج مطلوب در ارزیابی را کاهش می‌دهد. اما ویژگی‌هایی چون «هم این و هم آن» در معماری پست‌مدرنیستی و گردآمدن دو پدیده‌ی متضاد (سنتی و مدرن) در کنار هم را در راستای انکار نگاه دوآلیستی دراین معماری می‌دانند. از دید آنان، چون این معماری ریشه در سنت دارد و مانند پلی، سنت و مدرنیته را به‌هم پیوند داده است عوام‌گراست. نیت مؤلف را نیز«به‌حاشیه‌رانده‌شده» تلقی می‌کنند. دلیل چنین نگاهی عدم توجه به رعایت‌نکردن بازی‌های زبانی متون گذشته در این معماری و نیت‌مندی معمار آن است.

باتوجه به پیشینه‌ی پژوهش، خلأهای پژوهشی‌ای که منجر به شکل‌گیری سؤال پژوهش حاضر شده است را می‌توان در چند مورد بیان کرد: ۱. عدم توجه به کاربرد و اثرگذاری صنایع ادبی و فنون بلاغی در معماری پست‌مدرن با رویکرد نشانه‌شناسی ۲. بیان پیچیدگی این معماری تنها در فرم آن و عدم توجه به پیچیدگی معنایی ۳. اکتفا به ذکر رازآلودگی، ابهام و بیکرانگی معنا بدون ارائه‌ی تجزیه‌وتحلیلی بر چگونگی آن ۴. تأکید بر ویژگی مخاطب‌محوری در این معماری و بی‌تأثیر و یا کم‌رنگ انگاشتن نقش مؤلف ۵. پذیرش کثرت‌گرایی و توجه به سنت به‌عنوان ویژگی این معماری. این موارد شکاف مهمی در نحوه‌ی تولید و انتقال معنای این معماری، نیز درک تهدیدها و فرصت‌هایی که از آن حاصل می‌شود به‌وجود می‌آورد و انگیزه‌ی لازم را برای پژوهش حاضر جهت شناسایی و بررسی نحوه‌ی شکل‌گیری و کاربرد این فنون در معماری برای القای مفاهیم و مضامین فراهم می‌کند.

روش‌شناسی پژوهش

هدف این پژوهش تحلیل و بررسی نحوه‌ی تولید و انتقال، دریافت و بازتولید معنا در معماری پست‌مدرن و نیز شناسایی ابزار آن است. جهت تحقق این هدف، با بررسی پیشینه‌ی پژوهش و استخراج خلأهای پژوهشی، سؤالی مطرح شد. برای پاسخ‌گویی به‌این سؤال، نشانه‌شناسی سوسور، پیرس و نیز اسطوره‌شناسی بارت در زبانشناسی مطالعه و داده‌های حاصل از آنها با معماری تطبیق داده شد. سپس فنون بلاغی مجاز، استعاره، ایهام و کنایه در زبان

کلامی و در نشانه‌شناسی تعریف و نحوه‌ی شکل‌گیری و عملکرد آن‌ها در دو محور هم‌نشینی و جانشینی برای بیان و انتقال معانی و مفاهیم، با معماری پست‌مدرن تطبیق داده شد، چراکه معنا در نشانه و اسطوره حاصل ارجاعات است (Ahmadi, 1991, 23; Sojoodi quoted from Barthes, 2011, 79) و ارجاع از طریق فنون بلاغی ممکن می‌شود.

با این تطبیق، نقش دو فن مجاز و استعاره و رابطه‌ی تعاملی آن‌ها در شکل‌گیری ایهام و کنایه، نیز برخی ویژگی‌های معماری پست‌مدرن و تهدیدها و فرصت‌های ناشی از این معماری استخراج و مورد تجزیه‌وتحلیل قرارگرفت. این تحلیل‌ها به‌کمک مبانی نظری و داده‌های حاصل از مطالعات، بر اساس تعریف چارلز جنکز (۲۰۱۹- ۱۹۳۹) از معماری پست‌مدرن و نیز تأویل او از موزه‌ی اشتاتس‌گالری[۱۷] (به طراحی جیمز استرلینگ، میشل ویلفورد و همکاران[۱۸] از سال ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۳) در اشتوت‌گارت[۱۹] آلمان، انجام شد، زیرا او این موزه را چشمگیرترین بنای پست‌مدرنیستی معرفی می‌کند (Jencks c., 2011, 74-84). نتایج حاصل از تحلیل‌های این بنا در چند بنای دیگر بررسی و سرانجام، پس از بحث، پیشنهاداتی در بخش نتیجه‌گیری برای پژوهش‌های آتی ارائه شد. بنابراین پژوهش حاضر کیفی است و ماهیتی کاربردی دارد. گردآوری داده‌ها از طریق مطالعه‌ی اسنادی صورت گرفته و داده‌های حاصل، با رویکردی نشانه‌شناسانه، به‌شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی، به‌روش تطبیقی-مقایسه‌ای و مطالعه‌ی موردی، تحلیل شده است (شکل ۱).

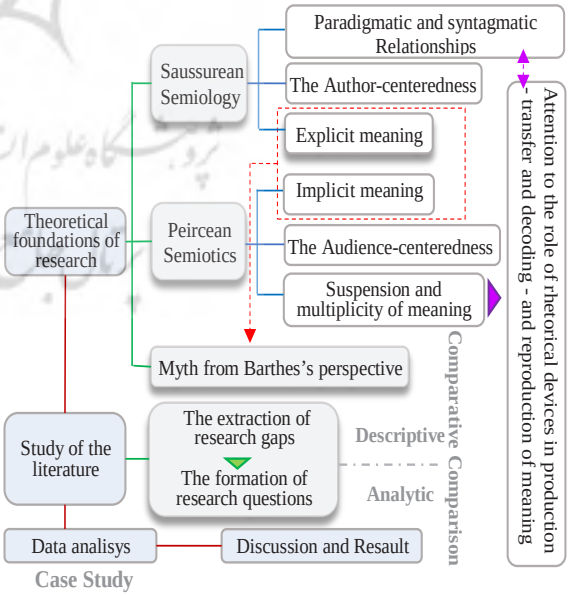

Fig. 1. Research methodology and its formation process

مبانی نظری پژوهش

نشانه و نشانه‌شناسی در زبان

از دیدگاه سوسور، «زبان» فعالیتی است خودبسنده و خودتنظیم‌گر، که نه گذشته‌ای دارد و نه آینده‌ای. او زبان را نهادی اجتماعی، واجد قواعد مخصوص به‌خود می‌داند که پیش‌شرط استفاده از آن یادگیری همین قواعد است. زبان از نظر او نظامی قراردادی است که معنا نه در درون واژه‌ها که در نحوه‌ی ارتباط و حتی تفاوت آنها با یکدیگر به‌دست می‌آید (Dant, 1991, 50). سوسور با برجای گذاشتن الگویی دو وجهی از نشانه[۲۰]، زبان را یک «نظام نشانه‌ای» می‌داند که توسط یک عملگر نمادی دوتایی عمل می‌کند. پیوند دال و مدلول یکی از این الگوهاست (Saussure, 1999, 96). دال[۲۱] و مدلول[۲۲] هر دو مفاهیمی تقابلی و مبتنی بر جایگاه و رابطه‌ی خود با دیگر اجزای نظام نشانه‌ای هستند. «دال»، تصور صوتی و «مدلول» تصور مفهومیِ دال است (Ibid). او رابطه‌ی بین دال و مدلول را اصطلاحاً «دلالت[۲۳]» می‌نامد (Saussure, 1983, 67). محصول دلالت، «نشانه» است. این نشانه، ابزاری برای برقراری ارتباط و چیزی جدا از عینیت واقعی آن (موضوع) است. درک نشانه توسط مخاطب، منوط‌به آشنایی او با قراردادهای دلالت است. پس نشانه بر اساس قراردادی شکل می‌گیرد که در غیاب هر چیز، تصویری از آن‌را در ذهن شنونده متبادر سازد و موجب برقراری ارتباط شود (Ahmadi, 1991, 6) (شکل ۲- بالا).

در نشانه‌شناسی[۲۴] پیرس، نشانه امری است که موردی را به‌جای موردی دیگر با نسبت و توانایی خاصی تعریف می‌کند. او تعریف سه‌گانه‌ای از نشانه ارائه می‌دهد: ۱) بازنمود[۲۵]: صورتی که نشانه به خود می‌گیرد (و الزاماً مادی نیست). ۲) تفسیر[۲۶]: معنایی که از نشانه حاصل می‌شود. ۳) موضوع[۲۷]: که نشانه را به آن ارجاع می‌دهد. او تعامل بین بازنمود، موضوع و تفسیر را «نشانگی[۲۸]» (کلیت فرآیند معناسازی) می‌نامد (Ahmadi, 1991, 23) (شکل ۲- پایین).

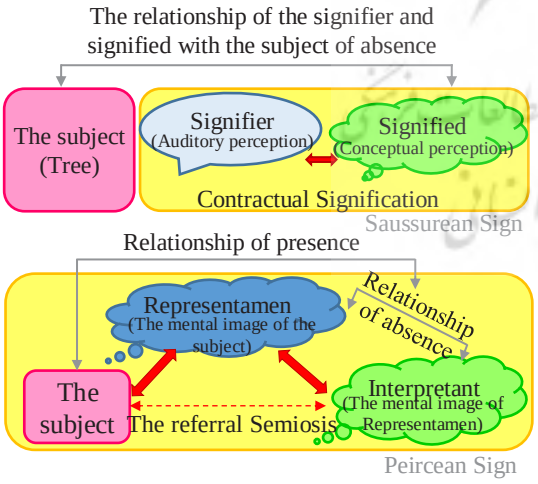

Fig. 2. The type of relationship in Saussurean semiology (Top) and Peircean semiotics (Bottom)
(Ahmadi, 2011, 7 & 22)

در تعامل سه‌گانه‌ی پیرس، «تفسیر» به‌نوبه‌ی خود تبدیل به [بازنمود] نشانه می‌شود و در نظام نشانه‌ای دیگر، [بازنمودهای] نشانه‌های دیگر را خلق می‌کند (تکثّر و عدم تعین معنا). به‌این‌ترتیب، از تداوم ارتباط و تولید نشانه‌ها، «فرآیند شناخت» شکل‌می‌گیرد. پس نشانه نه‌تنها موجب پیدایش اندیشه‌ای به‌مثابه «واقعیت» و از نوعی متفاوت می‌شود، بلکه خود نیز

«عینِ» اندیشه است (Razavifar & Ghaffari, 211, 10). پیرس نسبت اول میان موضوع، بازنمود و تفسیر را اصل یا مبنای نشانه[۲۹] می‌نامد و نشانه را به‌موجب شکل‌دهی به فرآیند شناخت، ابزار اصلی فرآیند تفکر و گفتگو می‌داند (Ibid).

زبان، نشانه‌شناسی و معماری

تئوری نشانه‌شناسی با مطالعه‌ی متون متنوعی، از جمله معماری، توانست از دایره‌ی کوچک زبان کلامی به حوزه‌های دیگر متنی گسترش یابد (Nesbitt, 2007, 46). چارلز جنکز کتاب «زبان معماری پست‌مدرن»[۳۰] را برمبنای این دانش منتشر کرد و اظهار داشت معماری چیزی شبیه یک «زبان» است (Jencks C., 1984, 5 & 39). او درطول این کتاب، و با نگرشی نمادشناسانه، با قیاس عناصر معماری و روابط، ترکیب و معنای آنها با کلمات، نحو و صرف زبان، برخی آثار معماری مدرن و پست‌مدرن را مورد خوانش قرار داد و بیان داشت که هریک دارای اشاره‌ها و مفاهیم ضمنی و نهفته و کنایه‌هاست که بر معنایی دلالتَ دارند (Ibid, 40-64).

شولتز نیز بر پایه‌ی این دانش، معماری را نوعی زبان می‌داند؛ چراکه معتقد است هر اثری از جمله یک بنای معماری به‌مثابه یک متن است که کاربر فضا به‌یاری تأویل نشانه‌های آن به‌خوانش آن می‌پردازد (Norberg-Shulz, 2008, 531). از این‌رو یک اثر معماری همچون متنی است که احجام، بافت‌ها و اجزای تشکیل‌دهنده‌ی بنا به‌مثابه کلمات آن هستند که ضمن وابستگی معنایی به‌هم، اغلب از طریق رمزگان‌های زیباشناختی و اجتماعی پیام خود را منتقل می‌کنند و مخاطب با سفر در این متن (معماری) و بر پایه‌ی پیش‌ساخته‌ها و پیش‌داشته‌هایش آن را می‌خواند (می‌بیند) (Shirazi, 2002, 13).

بنابراین، بر مبنای تعریف سوسور از زبان و نشانه، و در تطبیق آن با معماری به‌مثابه زبان، می‌توان گفت «معماری» نشانه‌ای است که از دلالت قراردادیِ «کالبد» (دال) و «معنا»ی آن (مدلول) حاصل شده است. دریافت این معنا از سوی مخاطب منوط‌به فهم قراردادی از پیش‌پذیرفته (مانند شعار «فرم تابع عملکرد است») است. بنابراین مؤلف‌محور و تک‌معناست. [نشانه‌ی معماری چیزی جدا از عینیت اثر معماری و از جنس معناست]. همچنین بر مبنای تعریف پیرس از نشانه و در مقایسه‌ی آن با معماری، کالبد معماری «بازنمود» و معنایی که از کالبد برمی‌آید «تفسیر» است که به چیزی فراتر از خود، یعنی «موضوع» (متن معماری)، ارجاع داده می‌شود (Jencks, 1985, 40-64., Nojoumian, 2008, 63-64). پس در تلفیق دو دیدگاه سوسوری و پیرسی، معماری هم اندیشه‌ای از جنس معنا و هم ابزاری برای تفکر و گفتگوست که در آن، معانی علاوه بر قراردادی‌بودن (مطابق دلالت سوسوری)، ارجاعی نیز هستند. این ویژگی آن را واجد شرایط «اسطوره»[۳۱] بودن می‌کند.

اسطوره در نشانه‌شناسی

به‌عقیده‌ی رولان بارت[۳۲] (۱۹۱۵-۱۹۸۰) نشانه‌ی سوسوری تنها معنای صریح را توجیه می‌کند و به معانی ضمنی و چگونگی آن نمی‌پردازد (Barthes, 1967, 89). معنای واژه‌ها در فرهنگ‌های لغات، معنای صریح است و معنای ضمنی اشاره به تداعی‌های اجتماعی-فرهنگی و نیز شخصیِ (ایدئولوژیکی، عاطفی، و ...) نشانه دارد و بافتِ متن تعیین‌کننده‌ی آن معانی است (Sojoodi, 2011, 71-72). بارت معنای صریح را چیزی بیش‌از نهایی‌ترینِ معانی ضمنی نمی‌داند (که به‌نظر با تثبیت متن، موجب بسته‌شدن آن و مانع از تعلیق معنا می‌شود)؛ اسطوره‌ی برتری که متن به‌واسطه‌ی آن، تظاهر به بازگشت به طبیعتِ زبان یا زبان به‌مثابه طبیعت [و نه قرارداد]، می‌کند (Sojoodi quoted from Barthes, 2011, 72). بنابراین آنچه بارت «اسطوره» می‌نامد با معانی ضمنی [حاصل از ارجاع] سروکار دارد. او اسطوره‌ها را «ایدئولوژی»های غالب دوران ما می‌داند که مراتب دلالت، یعنی دلالت صریح[۳۳] و دلالت ضمنی[۳۴] در تلفیق با یکدیگر آنها را می‌سازند (Ibid, 79 & 80). «دال» اسطوره دو روی و دو نام دارد: نشانه‌ی سوسوری، وجه اول نظام اسطوره‌ای است که در سطح زبان سوسوری «معنا» و در سطح اسطوره «فرم» است، پس نام آن «معنا/ فرم»[۳۵] است. مدلولِ نظام اسطوره‌ای (که هیچ ابهامی در آن ممکن نیست و وجه دوم نظام اسطوره‌ای است)؛ همان مدلول نظام نشانه‌ای و «مفهوم»[۳۶] نام دارد. «دلالت»، وجه سوم اسطوره و رابطه‌ی هم‌بسته‌ی دو وجه نخست آن است (شکل ۳). «دلالت» در اسطوره نقش دوگانه‌ای دارد: اشاره می‌کند و اطلاع می‌دهد؛ بنابراین موجب می‌شود که مخاطب چیزی را درک کند و آن چیز بر او تحمیل شود (Barthes, 1987, 74-117).

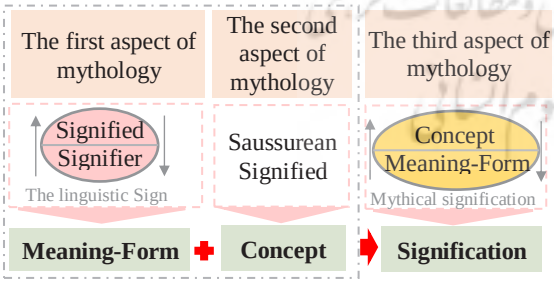

Fig. 3. The three aspects of myth in Barthes's mythology (Barthes, 1987, 74-117)

ویژگی‌های دیگر اسطوره، که در داخل متن (و به‌شماره) به‌آن‌ها ارجاع داده خواهد شد، عبارتند از: ۱. شکل‌گیری اسطوره حاصل «نیت» است و نه بر مبنای معنای حقیقی آن. با وجود این، «نیت اسطوره» به‌روشیْ منجمد، پالوده و جاودانه شده و در نتیجه، معنای حقیقی را به غیاب رانده است. ۲. اسطوره تاریخ را به طبیعت تبدیل می‌کند (یک امر بدیهی و عقلانی که هیچ ابهامی ندارد و نیازمند رمزگشایی نیست). ۳. اسطوره هیچ چیز را انکار نمی‌کند، بلکه برعکس، نقش سخن‌راندن درباره‌ی

چیزها، اعطای حالتی ناب و پالایش‌شده (حذف قاعده‌مندی)، توجیهی طبیعی و جاودانه و نوعی وضوح -که صرفاً بیان واقعیت است و نه وضوحی از نوع تبیین- به آنها و نیز معصوم و مقدّر جلوه‌دادن آنهاست ۴. اسطوره در پی پنهان‌کردن چیزی نیست، بلکه آن‌را تحریف و مخدوش می‌کند. فرم، موجب سرکوب معنای صریح اولیه نمی‌شود، بلکه آن‌را دچار فقر می‌کند (Ibid). به‌کمک این ویژگی‌ها، می‌توان به نقش تأثیرگذار مؤلف در بیان معانی جدید پی‌برد.

با این تعاریف و بر اساس آنچه بارت از توصیف نحوه‌ی عملکرد اسطوره ارائه می‌دهد، [در متونی که از نشانه‌های متون دیگر بهره‌برده‌اند] «دال اسطوره» دو شکل دارد، هم از جنس فرم است و هم از جنس معنا: الف) اگر از جنس فرم باشد [نظیر آثاری مثل سبک نئوکلاسیک[۳۷]]، معنا دست‌خوش تغییر نمی‌شود و مفهوم، همان مدلولِ دلالت اولیه‌ی آن و یک واقعیت محسوس است و معنای صریحی [چون «کارکرد»] دارد. بنابراین تاریخ‌مند است. ب) اما اگر دال از جنس معنا باشد، دال جدیدی است که [به‌یاری فنون بلاغی و ارجاعات فرهنگی- تاریخی و ...]، معنای اولیه را کنار زده و متضمن معنا یا معانی ضمنی است. در این صورت مفهوم، نیت‌مند است. هرچند دال اولیه هنوز حضور دارد، اما کاملاً فقیر و عسرت‌زده از معناست. این دال، معنای اولیه را سرکوب نمی‌کند، چون باید نیروی حیاتی خود را از آن کسب و نیات خود را از طریق آن واقعیت‌نمایی کند (Ibid).

فنون بلاغی در نشانه‌شناسی

فنون بلاغی نه‌تنها با نحوه‌ی بیان اندیشه‌ها سر و کار دارند، بلکه به چگونگی اندیشیدن نیز تأثیر می‌گذارند (Sojoodi quoted from Chandler, 2011, 53). اشکال بلاغی به‌گونه‌ای عمیق و گریزناپذیر در شکل‌دهی به واقعیات و رسانه‌های بازنمایی‌کننده‌ی آنها [چون معماری] دخالت دارند. فنون بلاغی در روابط جانشینی و هم‌نشینی شکل می‌گیرند. این روابط و نیز تنوعات اجتماعی-فرهنگی به‌همراه عوامل تاریخی، موجب پیدایش دلالت‌های صریح و ضمنی می‌شوند (Sojoodi, 2011, 79).

روابط هم‌نشینی و جانشینی در زبان

سوسور روابط و تفاوت‌های میان عناصر زبان را به دو حوزه‌ی متمایز یعنی روابط هم‌نشینی[۳۸] و جانشینی[۳۹] تقسیم می‌کند که هر کدام موجد دسته‌ی معینی از ارزش‌ها هستند (Saussure, 1999, 176). منظور از روابط هم‌نشینی، شیوه‌های متفاوتی است که پیوند میان عناصر درون متن را به‌وجود می‌آورد. یعنی نشانه‌ها بر اساس قواعدی (معنایی، نحوی) در کنار هم قرار می‌گیرند و سازه‌ها و سرانجام متن را شکل می‌دهند. این روابط، ارتباط جزء به کل را برجسته می‌کنند. مثلاً در جمله‌ی «قلب پرشورش پذیرای مرگ شد»، ترکیب «قلب پرشورش»، مجاز از «چه‌گوارا» است که از رابطه‌ی جزء (قلب) با کل (چه‌گوارا) درک می‌شود (Sojoodi, 2011, 51 & 55). در مقابل، روابط جانشینی مبتنی بر مقایسه‌ی بین عناصر و قائل بودن به وجود تمایز میان آنهاست. هم‌نشینی به روابط درون متنی ارجاع دارد و جانشینی مربوط به روابط بینامتنی است و به دال‌هایی ارجاع می‌یابد که در متن غایب‌اند (Saussure, 1983, 121). می‌توان با حفظ ساختار زنجیره‌ی هم‌نشینی و با انتخاب‌های متفاوت از محور جانشینی، یک پیام را به‌اشکال مختلف بیان کرد (Sojoodi, 2011, 55). هم‌نشینی، «مَجاز» و جانشینی، «استعاره» را شکل می‌دهد (Jacobson, 2001, 118) (شکل ۴).

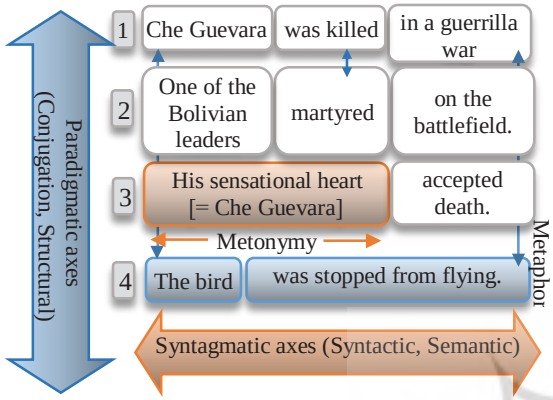

Fig. 4. The expression of the same message with different options in the paradigmatic and syntagmatic axes (Sojoodi, 1390, 55-56)

تحلیل داده‌های پژوهش

پژوهش حاضر ابتدا فنون مجاز و استعاره و به‌کمک رابطه‌ی تعاملی آن‌ها، دو فن ایهام و کنایه را در زبان کلامی و معماری پست‌مدرن تعریف می‌کند، چون درک پیام این دو فن از طریق رابطه‌ی تعاملی مجاز و استعاره امکان‌پذیر است. جنکز موزه‌ی اشتاتس‌گالری را واقعی‌ترین زیبایی پست‌مدرن تا به امروز قلمداد می‌کند که استرلینگ آن‌را در کشمکش میان گذشته و حال، بی‌آنکه بخواهد وضعیت حال را بیش‌از حد ساده کند، پدید آورده است (Jencks C., 1989, 19). بنابراین این بنا به‌عنوان نمونه‌ی موردی، مورد تجزیه وتحلیل قرار می‌گیرد و ویژگی‌های آن با ویژگی‌های ذکر شده از اسطوره در مبانی نظری مقایسه و نتایج به‌دست‌آمده در چند بنای دیگر از معماری پست‌مدرن تطبیق داده می‌شود.

مجاز

مجاز [در علم بیان] به‌کاربردن یک کلمه یا جمله در معنایی غیر از معنای اصلی، حقیقی و قراردادی آن است. دو شرط اساسی برای برقراری مجاز در جمله ضروری است: اول اطلاعاتی که ذهن خواننده را از معنای حقیقی و عرفی واژه دور کند و به معنای مجازی سوق دهد و دوم برقرار بودن رابطه‌ای میان این دو معناست (Shamisa, 2011, 23). این صنعت در نشانه‌شناسی برپایه‌ی ترکیب و مجاورت در محور همنشینی تعریف شده است (Jacobson, 2001, 116). جملات زیر نمونه‌هایی از مجازند که در آن‌ها «کل»

برای بیان «جزء» به‌کار رفته است (رابطه‌ی کل با جزء):

۱) تهران از جمله آلوده‌ترین شهرهای جهان است.
۲) تهران در جنگ آمریکا و عراق اعلام بی‌طرفی کرد.

در این جملات، واژه‌ی «تهران» به‌ترتیب مجاز از «هوا و محیط شهر تهران» و «دولت جمهوری اسلامی ایران» است. امکان دریافت‌های متفاوت از یک واژه‌ی یکسان، یعنی «تهران» در جملات فوق، از طریق اطلاعات متنی میسر شده (Sojoodi, 2011, 261) که زیر آن‌ها خط کشیده شده است. در جملات زیر، برای بیان کل مجموعه، تنها جزئی از آن بیان شده است (رابطه‌ی جزء با کل) (Safavi, 2000, 230):

۱) «کتاب‌هایت (کتاب، کاغذ، قلم و غیره) را بردار».
۲) «آن کاست (دستگاه ضبط صوت) را روشن کن».

گاهی اطلاعات متنی به‌تنهایی امکان دریافت مجاز را فراهم نمی‌کند. در این‌صورت، بافتی که جمله در آن نوشته شده است اهمیت دارد. مثلاً در جمله‌ی «پیکان پنچر شد»، در نگاه اول، واژه‌ی «پیکان» مجازی است از «ماشین پیکان»، اما اگر این جمله در عنوان یک خبر ورزشی، در یک صفحه یا روزنامه‌ی ورزشی آمده باشد، مجاز از «تیم فوتبال پیکان» است (Sojoodi, 2011, 262). این نکته در تحلیل معانی مجازیِ معماری پست‌مدرن اهمیت زیادی دارد، چون رمزگشایی معنای مجازی بدون توجه به بافت، موجب درک و دریافت اشتباه و ناصحیح می‌شود.

تأکید این پژوهش بر بافتی است که نشانه‌های معماری پست‌مدرن در آن قرار گرفته‌اند: یک متن پست‌مدرنیستی که بر اساس ماهیت انتقادی خود، نه سنتی است و نه مدرن! به‌طورکلی، در معماری و در رابطه‌ی جزء با کل (و برعکس)، هر تک نشانه‌ی یک متن معماری، مجازی است از کل آن، این متن هم مجازی است از سبکی که آن معماری در آن ساخته‌شده و آن سبک هم مجازی است از معماری به‌معنای عام کلمه (و برعکس). بنابراین مجاز با مجموعه‌ها و زیرمجموعه‌هایی با دامنه‌های یکسان مرتبط است.

مجاز در معماری پست‌مدرن

فن مجاز کمتر مورد توجه پژوهشگران معماری پست‌مدرن قرار گرفته است. چه‌بسا نسبت دادن خصلت «هم این و هم آن» به‌این معماری، به‌دلیل درنظر نگرفتن کارکرد این فن باشد، چراکه مجاز: ۱. حاصل مجاورت و ترکیب نشانه‌ها در محور هم‌نشینی است (و نه صرفاً مجاورت آن‌ها). ۲. بدون توجه به تأثیر محور جانشینی در این معماری، درک معنای ضمنی حاصل از مجاز ممکن نیست. ۳. مهمتر این‌که حوزه‌ی مفهومی (دامنه‌ی) نشانه‌ها باید یکسان باشد.

الف. رابطه‌ی جزء با کل: همه‌ی متون معماری پست‌مدرن، متشکل از نشانه‌هایی است که در وهله‌ی اول، در محور جانشینی، جایگزین نشانه‌های اصیل و واقعیِ متون سنتی (پیش‌از مدرن) یا مدرن شده‌اند. سپس هریک از این نشانه‌های جانشین‌شده، در مجاورت و ترکیب با نشانه‌های دیگر در محور هم‌نشینی، دچار تغییرات اساسی در لایه‌های مختلف (کالبدی، عملکردی، تکنیکی، زیبایی‌شناسی، معنایی و ...) و رمزگان‌های متفاوت آنها (مصالح، رنگ، کارکرد، سازه، تکنولوژی، تناسبات و ...) شده و یک متن پست‌مدرنیستی را شکل داده‌اند. متن جدیدی که دیگر در بافت معنایی خود، یک متن سنتی یا مدرنیستی نیست، بلکه متنی پست‌مدرنیستی است! پس هر یک از نشانه‌های این متن، مجازی از همین متن است (معنای صریح). نکته اینکه نشانه‌های مدرنیستی یا سنتی اصیل، هرکدام در بافت متنی خود معنایی دارند که درون بافتی دیگر مثل معماری پست‌مدرن فاقد همان معنایند. بنابراین معماری پست‌مدرن نه‌تنها «هم این و هم آن» نیست؛ بلکه معنایی کاملاً متفاوت و گاه متضاد با لایه‌ها و رمزگان‌های این متون دارد. پس این معماری از طریق مجاز، معنای ضمنی «نه این و نه آن!» را بیان می‌کند (شکل ۵) (ویژگی ۴، از ویژگی‌های ذکر شده برای اسطوره در بخش نشانه‌شناسی و اسطوره).

ب. رابطه‌ی کل با جزء: هر متن معماری، جزئی از از یک مجموعه‌ی بزرگتر است. نکته‌ی جالب توجه در موزه‌ی اشتاتس‌گالری این است که «کالبد» آن در حال نمایش نشانه‌های تاریخی‌ای است که پست‌مدرنیستی شده‌اند (شکل ۵)؛ «عملکرد» آن «موزه» و از نظر «معنایی» نیز در رابطه‌ی کل (مجموعه‌ی بناهای با عملکرد موزه‌ای) با جزء (موزه‌ی اشتاتس‌گالری)، مجاز از «موزه» است. بنابراین این بنا؛ «فرم»، «عملکرد» و «معنا»ی واحدی دارد. هرچند چنین وحدت و یکپارچگیِ فرمی، عملکردی و معنایی می‌تواند تنها از ویژگی‌های خاص این بنا باشد؛ اما این موضوع حاصل به‌کارگیری فنون بلاغی و عملکرد آنهاست و می‌تواند ابزاری برای بیان معنای «وحدت در عین کثرت» باشد.

استعاره

در نشانه‌شناسی، انتخاب جانشین استعاری مبتنی بر اصل تشابه یا هم‌ارزی است که خود مبتنی بر دریافت‌های فرهنگی و بافت‌بنیاد است. مثلاً جانشینی واژه‌ی پرنده [در جمله‌ی ۴ شکل ۴، که متعلق به نظام نشانه‌ای پرندگان است] به‌جای چه‌گوارا [در نظام نشانه‌ای انسانی]، ارتباطی با واقعیت عینی (پرنده‌ی واقعی) ندارد و بیان و نیز دریافت آن متأثر از بافت فرهنگیِ کاربرد زبان و حاوی بار عاطفی و ارزشی غنی‌ای است (Sojoodi, 2011, 56). در واقع، چه‌گوارا پرنده نیست، بلکه استعاره از این است که روح او همانند پرنده‌ای رهاشده‌ازقفس از قفس تن رها شده است (افزایش تأثیر و نفوذ کلام). با این توضیحات در نشانه‌شناسی می‌توان چهار شرط برای استعاره در نظر گرفت: ۱. تفاوت نظام نشانه‌ای (حوزه‌ی مفهومی) بین دو یا چند نشانه‌ای که به‌دلیل شباهت، یکی استعاره از دیگری است: معنای

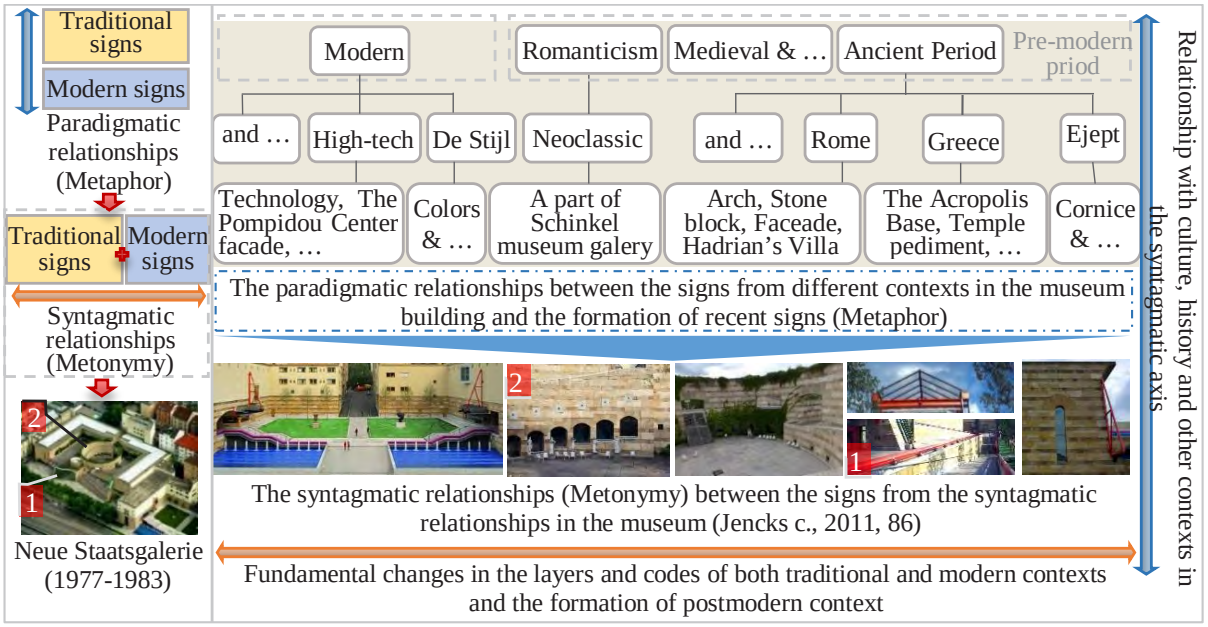

Fig. 5. The interaction between metaphor and metonymy in the two paradigmatic and syntagmatic axes in postmodern architecture (Neue Staatsgalerie) (Aerialphotosearch, 2019)

اولیه ۲. نسبت دادن ویژگی یا کیفیتی از یک نشانه به نشانه‌ای دیگر از طریق استعاره (عدم توجه به‌این نکته‌ی مهم و اکتفا به درک معنای اولیه، معنای استعاره را تحریف می‌کند). ۳. وجود اطلاعاتی در بافت متن (بافت‌بنیادی استعاره) ۴. توجه به ارجاعات فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و ... .

معماری حاصل همنشینی لایه‌های متنی متعددی [عملکردی، کالبدی، زیبایی‌شناسی، ایدئولوژیک و ...] است که به‌واسطه‌ی عملکرد رمزگان‌های آن‌ها [مصالح، شکل، رنگ، بافت، تناسبات، فرم و ...] میسر شده است. هر متن معماری از برهم‌کنش این لایه‌ها شکل می‌گیرد و همواره در نظامی از روابط همنشینی با لایه‌های دیگر و مجموعه‌ای از روابط جانشینی با تاریخ خود، فرهنگ و دیگر متون، ارتباط دارد (Ibid, 198).

استعاره در معماری پست‌مدرن

دریافت معنای حاصل از استعاره (محور جانشینی) در معماری پست‌مدرن منوطبه: ۱. فراتر رفتن از رابطه‌ی شباهتی میان نشانه‌های درون و برون متن و ۲. رابطه‌ی تعاملی آن با فن مجاز (محور هم‌نشینی) است:

روبروی چارچوبی فولادی، مشابه طرح کلی معابد یونانی، واقع در ورودی موزه‌ی اشتاتس‌گالری، نمایانگر ایستگاه تاکسی و سایبان‌های فولادی [شبه]مدرنیستی بیانگر محل ورودی‌های داخل مجموعه است (شکل ۶).

شروط استعاره: ۱. شباهت طرح چارچوب فولادی و سایبان‌ها در مجموعه موزه با طرح کلی معبد یونانی در دو حوزه‌ی (مبلمان - بنای کلاسیک) ۲. نسبت دادن ویژگی زیبایی معابد یونانی به این مبلمان‌ها ۳. اطلاعات متنی: بافت پست‌مدرنیستی ۴. ارجاعات: زیبایی‌شناسی سبک کلاسیک.

معنای حاصل از استعاره: «این مبلمان‌ها به‌همان اندازه‌ی معابد کلاسیک زیبا و دارای تناسبات هستند» (این‌همانی). به‌این‌ترتیب معماری پست‌مدرن با نیت‌مندی، لایه‌ی زیبایی‌شناسی و حتی ایدئولوژیک خود را جانشین این لایه‌ها در معماری کلاسیک کرده است -و با حذف تناسبات، تزئینات و (در اینجا) قداست مذهبی یک معبد کلاسیک که در بالاترین نقطه‌ی شهر و آکروپلیس قرار داشت و نه پایین‌ترین سطح- آن‌را به‌عنوان زیبایی عصر حاضر و در حد نشانه‌ای مبلمانی، ارائه می‌دهد (ویژگی ۱ اسطوره). هم‌زمان «پیوستگی و هماهنگی ساده‌ی مواجهه‌ی مدرنیسم با کلاسیسیسم و دیگر سبک‌های معماری»، هم‌وزن نشان دادن این سبک‌ها -علی‌رغم تفاوت در بازی‌های زبانی آنها و حتی دیدگاه معمار در این سبک‌ها- است. به‌این‌ترتیب مفهوم «تضاد»[۴۰] در اندیشه‌ی پست‌مدرن، در معماری آن نمود می‌یابد.

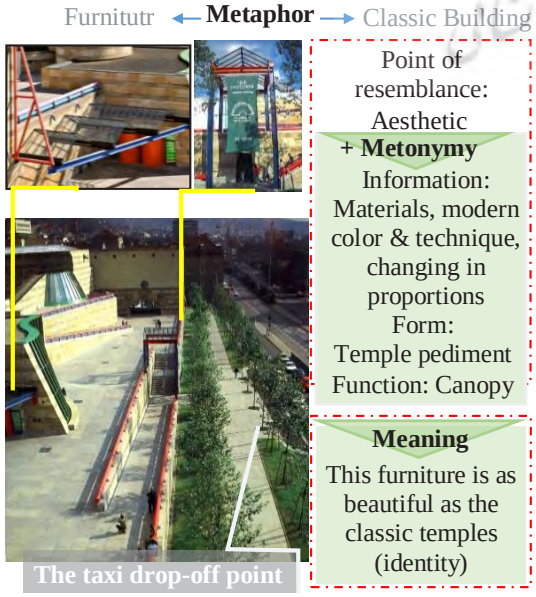

Fig. 6. Metaphor in the Neue Staatsgalerie
(Jencks c. , 1987, 267-269)

رابطه‌ی تعاملی مجاز و استعاره

ایهام

ایهام پیوند نزدیکی با دو رابطه‌ی واژگانی «همنامی» و «چندمعنایی» دارد (Bahrami, 2018, 60). در این فن، تنها با یک‌بار حضور واژه‌ای هم‌نام و چندمعنا (متجانس)، دو یا چند خوانش برای آن ممکن می‌شود. در نشانه‌شناسی، تأثیر زیبایی‌شناسی ایهام (و لذت ناشی از آن) حاصل توجه به همنشینی و جانشینی‌هاست. ایهام حاصل از توالی سه نشانه‌ی «خواب»، «شیرین» و «فرهاد» در بیت: «امشب صدای تیشه از بیستون نیامد/ شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد» (از حزین لاهیجی) در دو محور جانشینی و هم‌نشینی شامل (Ibid, 74 & 75): ۱. محور هم‌نشینی: واژه‌ی «شیرین» در ترکیب «خواب شیرین»، در نقش صفت، به‌معنی «حلاوت» و در هم‌نشینی با فرهاد، در نقش اسم به‌معنی «معشوق فرهاد» است. ۲. تعامل دو محور هم‌نشینی و جانشینی: واژه‌ی «خواب» به‌معنای «خواب» (معنای صریح) است. این واژه در ترکیب «خواب شیرین»، در مجاورت با فرهاد (در محور همنشینی) به‌معنی «خواب ابدی» یا «مرگ» است. همچنین در گسترش معنای استعاری (در محور جانشینی)، به معنی «رویا و خیال» است (Ibid).

ایهام در معماری پست‌مدرن

ایهام موجود در معماری پست‌مدرن از تأویل جنکز از موزه‌ی اشتاتس‌گالری و تعریفی که از معماری پست‌مدرن ارائه داده است استخراج می‌شود:

الف. استرلینگ بر روی سکویی مرتفع که بالاتر از سطح پیاده‌رو و خیابان‌های مجاور قرار دارد، فرمی مشابه گالری نئوکلاسیکی [موزه‌ی آلتس[۴۱] به طراحی کارل فردیش شینکل[۴۲] (۱۷۸۱-۱۸۴۱)] (شکل ۵، شماره‌های ۱و۲) طراحی کرده است. این فرم به‌مانند آکروپلیسی است که بر روی صخره‌ای بلند قرار دارد (مشابه‌سازی). اما این سکوی مرتفع که مشابه پایه‌ی بنایی در آکروپلیس است، عملکرد ناآشنای پارکینگ دارد که تکه‌هایی از بلوک‌های سنگی دیوار آن، همچون آوار [با کاربرد نیمکت] به زمین ریخته است (Jencks C, 1989, 16). سازه‌ی واقعی این سکو، شبکه‌ای فولادی است که از میان حفره‌ی حاصل از ریزش سنگ‌ها هویداست. این شبکه به‌جای قطعات مرمر ضخیم آکروپلیس واقعی، روکش نازک و سنگی نما را نگه‌می‌دارد و تهویه‌ی هوا را ممکن می‌کند (شکل ۷).

شرایط استعاره (محور جانشینی): ۱. تشابه «آوار کاذب» (به‌عنوان نیمکت) با «آوارهای آکروپلیس» (معنای صریح) ۲. ویژگی: ضخامت و جنس مصالح ۳. اطلاعات: مصالح مصنوعی و ضخیم آوار کاذب و مصالح نازک سنگی آویخته‌از شبکه‌ی فولادی سازه‌ی دیوار (محور هم‌نشینی و مجاز) ۴. ارجاعات: مصالح طبیعی ضخیم آکروپلیس و مصالح مصنوعی دیوار پارکینگ. معنای استعاره: معنای صریح: آوار، نیمکت؛

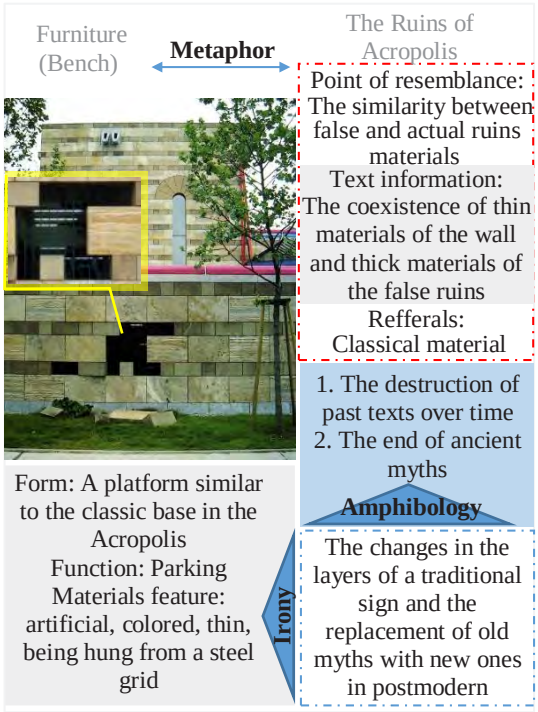

Fig. 7. The function of rhetorical devices in postmodern architecture (Jencks c. , 1986, 17)

معنای ضمنی: «ویرانی، خرابی و کهنگی متون» در گذر زمان و نیز «به‌پایان‌رسیدن دوره‌ی اسطوره‌های دیرین و فرهنگ و تمدن آن». این استعاره، معنای کنایی نیز دارد که در بخش کنایه ذکر می‌شود.

ب: استرلینگ در طرح موزه، عناصر روستایی سنتی، قرنیزهای مصری و مصالح بندکشی‌شده و نشانه‌های نمایانگر ثبات را به‌روشی دست‌کم‌گرفته‌شده[۴۳]، به‌کار می‌گیرد؛ در عین‌حال آنها را با نشانه‌هایی متعلق به تکنولوژی پیشرفته[۴۴] که رنگ‌آمیزی درخشانی دارند و پیام «بازگشت به گذشته» را رد و بر تضاد میان دوره‌ی کندی و شتاب تأکید می‌کنند؛ می‌پوشاند (Jencks c. , 2011, 87). معانی ضمنی عبارتند از: ۱. عدم پذیرش «بازگشت به گذشته»: دوره‌های پیش‌از پست‌مدرن، «گذشته»اند. معماری پست‌مدرن به‌یاری مجاز و با بیان ضمنی «نه این و نه آن» (این نه آنی)، استقلال خود را از گذشته اعلام می‌کند. ۲. تأکید بر «تقابل بین دوره‌ی کُندی و سرعت»: تکنولوژی دوره‌ی مدرن را تبدیل به عصر سرعت کرد. هریک از نشانه‌های ساختگی سنتی در یک بنای پست‌مدرن به‌طور عام، به‌دلیل تشابه کالبدی و تغایر تکنیک ساخت با نشانه‌های اصیل، هم‌زمان بیانگر کندی و شتاب هستند. درنتیجه، این معماری در حال تکرار و تکثیر تقابل‌های دوگانه‌ی «سنتی/ مدرن» است که ناشی از خصلت «این نه آنی» آن است (شکل ۵).

ج. جنکز مقبولیت معماری پست‌مدرن در میان «خواص و عوام» و نیز «کهنه و نو» بودنِ هم‌زمان این معماری را «کدگذاری دوگانه»[۴۵] در معنای این معماری می‌داند. او این معماری را معماری‌ای حرفه‌ای و مشهور که بر بنیان تکنیک‌های نو و قالب‌های

کهن استوار است، تعریف می‌کند (Jencks C., 1989, 14). معنای صریح اصطلاح «نو و کهنه» که توسط عوام قابل درک است «مدرن و سنتی» است. اما این اصطلاح به‌واسطه‌ی مجاز و در محور هم‌نشینی، معنای ضمنی «نوین» (پست‌مدرن) در پوستین عسرت‌زده و فقیر از معنای «دیرین» (سنتی و مدرن) دارد که قابل دریافت توسط خواص است (ویژگی ۴ اسطوره). این تقابل دوتایی و برتری نو بر کهنه همواره درون معماری پست‌مدرن در حال تکرار و تکثیر است.

۲. به‌عقیده‌ی جنکز، نرده‌های قرمز و آبی رنگ پله‌ها و رنگ‌آمیزی تند موزه، تداعی‌کننده‌ی سبک دی‌استیل و مورد پسند بازدیدکنندگان جوان است؛ چون این نرده‌ها مشابه کاپشن‌ها و موهای بلند آنان است. همچنان‌که کلاسیسیسم آن، مورد علاقه و توجه عاشقان شینکل است (شکل ۵) (Ibid, 19). او این موضوع را پاسخ‌گویی برخی معماران چون استرلینگ، به سلیقه‌ها و مذاق‌های متفاوت می‌داند که ازاین‌طریق، «کثرت‌گرایی» -ویژگی پست‌مدرنیسم- را به واقعیتی ملموس تبدیل کرده‌اند (Ibid).

این نوع دریافت معانی توسط عوام در مقایسه با معانی ضمنی که خواص قادر به درک و دریافت آن هستند؛ نمایانگر برتری خواص نسبت به عوام و بیانگر وجود تقابل‌های دوگانه‌ی دیگر «عوام/خواص» در معماری پست‌مدرن است. وجود این تقابل پنهان، امکانی است برای این معماری تا به واقعیت‌نمایی مفاهیم خودخواسته و القای آن در جامعه بپردازد؛ چون بی‌هیچ مناقشه‌ای مورد پذیرش اکثریت است (ویژگی ۳ اسطوره). پس در واقع، هرچه عوام‌گرایی و لذت‌بخشی دراین معماری بیشتر باشد، محبوبیت آن در میان این گروه و درنتیجه، متقاعدکنندگی آن، بیشتر خواهد بود (شکل ۸).

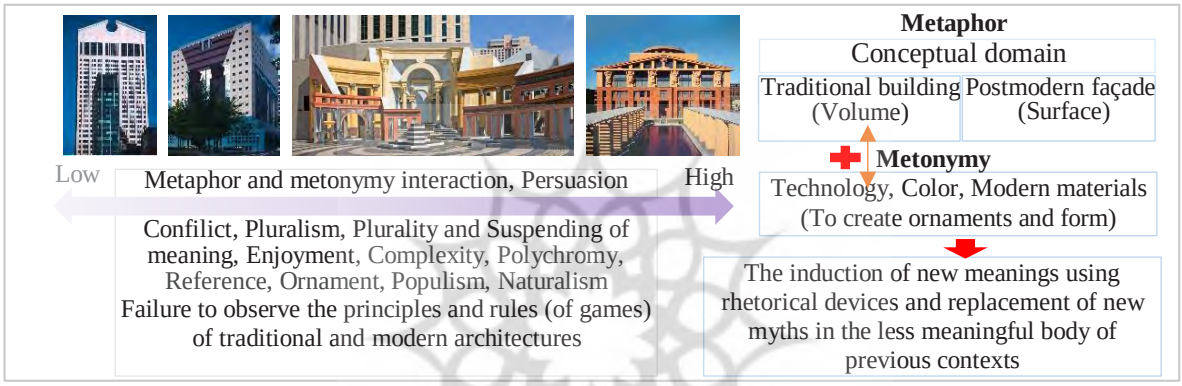

Fig. 8. From left to right: The AT & T Building, Philip Johnson & John Burgee, New York (1978-82); Portland Building, Micheal Graves, Portland, Oregan (1980-83) (Jencks C., 2011, 85)**; New Orleans Square, Charles Moore, New Orleans (1978-79)** (Jencks C., 1991, 148)**; Team Disney Building, Micheal Graves, California (1985-91)** (Phaidon, 2020)

به‌دلیل تحریف و تضعیف معنایی متون پیشین، عدم توجه به این ویژگی و تقلید صرف از این معماری، آسیبی جدی به فرهنگ و تمدن هر سرزمینی وارد می‌کند. در مقابل، معماری را واجد قابلیتی بالقوه در تبدیل‌شدن آن به نشانه‌ای بی‌زمان و بی‌مکان کرده و فرصتی است برای هر معمار که با خلق معماری‌ای که به حسی مشترک در جامعه بیانجامد، در خدمت اعتلا و غنای معماری باشد.

د. از نظر جنکز پست‌مدرنیسم نوعی دوگانگی متناقض[۴۶] یا رمزگذاری دوگانه‌ای است که این تناقض در نام دوبخشی آن نهفته است: «تداوم مدرنیته و استعلا بخشیدن به‌آن» (Ibid, 10). معماری پست‌مدرن نیز مانند معماری مدرن، واجد ویژگی‌هایی چون تقابل‌های دوتایی، عدم بازگشت به گذشته، استفاده از مصالح نو و ... است؛ اما کثرت‌گرایی، چندمعنایی و دیگر مفاهیم را نیز به ویژگی‌های خود افزوده و برخلاف مدرنیسم مورد پذیرش اکثریت است (ویژگی (ب) از دال اسطوره).

کنایه

در این پژوهش، منظور از «کنایه» واژه‌ی انگلیسی آیرونی است. آیرونی کاربردهای متنوعی مشابه طنز (استهزا و تمسخر)، طعنه، کنایه و کنایه‌ی طنزآمیز دارد؛ اما متفاوت از همه‌ی آنهاست. این فن می‌تواند از جمله شگردهای طنزپردازی و مشابه با برخی فنون دیگر باشد (Bahremand, 2010, 34). در نشانه‌شناسی و در نشانه‌های زبانی که کارکرد کنایی دارند، «دال» مانند استعاره به‌چیزی دیگر اشاره می‌کند، اما از طریق دال دیگری می‌توان فهمید مدلولی کاملاً متفاوت و متضاد دلالت دارد (Sojoodi, 2011, 68). مثلاً عبارت «حقوق بشر آمریکایی» در یک پوستر، درکنار لایه‌های تصویری هم‌نشین آن (پرچم، خون، گلوله، عکس شهدای ترور و ...)، کنایی است، چراکه بیان کنایه‌آمیز طراح در این تضاد حاکی از آن است که آمریکا با حمایت از حکومت‌ها و احزاب تروریستی، تنها نام «حقوق بشر» را با خود یدک می‌کشد (شکل ۹).

Fig. 9. Using irony to express critical issues
(Tasnimnews, 2017)

بنابراین تعارض میان دو لایه‌ی متنی، این‌که لایه‌ای انتظاراتی را در خواننده به‌وجود بیاورد (عنوان پوستر) و لایه‌ای دیگر (تصاویر) در نقطه‌ی مقابل آن انتظارات (اطلاعات، دانش و طرحواره‌های ذهنی پیشین مخاطب) باشد، موجب بیان کنایی می‌شود. به‌این نوع کنایه «کنایه‌ی موقعیتی»[۴۷] گفته می‌شود. کنایه در بیان مسائل انتقادی سیاسی، [اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، و ...] کاربرد بسیاری دارد (Ibid, 267 & 268). پس اطلاعات و دانش مخاطب در ارتباط با موضوع، شرط اساسی درک این فن است. شروط کنایه عبارتند از: ۱. کنایه در جانشینی و هم‌نشینی لایه‌ها و رمزگان‌های مختلف در کل یک متن قابل تشخیص است و نه یک «تک نشانه». ۲. دانش و اطلاعاتی در ارتباط با موضوع در ذهن مخاطب موجود است ۳. باید یک لایه انتظاراتی در ذهن مخاطب ایجاد کند و لایه‌های هم‌نشین دیگر نقطه‌ی مقابل آن انتظارات را القا کنند.

کنایه در معماری پست‌مدرن

الف. جنکز آوارهای کاذب ریخته‌شده پای دیوار پارکینگ را یادآور حماقت قرن هجدهمی‌ای می‌داند که نمایانگر [برتری] موقعیت کنونی است. موقعیتی که در آن می‌توان معماری‌ای با مصالح گویا و بر پایه‌ی حقیقت و دروغ برپاکرد، به‌شرطی‌که ضخامت آنها ناچیز و متصل به‌یک شبکه‌ی فولادی و مصنوعی باشند. به‌علاوه، از نظر او، مدرنیست خود را به‌خاطر اعتقاد به صداقت در به‌کاربردن مصالح از چنین لذتی محروم‌کرده است (Jencks C., 2011, 85). در این موزه، به‌شکلی تعجب برانگیز نقش «تزئینات» به‌عهده‌ی فرم‌های مدرن و «عملکردها» بر فرم‌های سنتی استوار است[۴۸](Jencks C., 1989, 19) (شکل ۶، ۷ و ۸).

به‌این‌ترتیب این معماری مرز میان واقعیت و حقیقت را مبهم و مخدوش می‌کند و با طبیعی جلوه‌دادن نشانه‌های متون گذشته به‌جای قاعده‌مند بودنشان، معمار را قادر می‌کند قواعد آن‌ها را به‌کلی نادیده بگیرد و با حفظ کالبد فقیر و عسرت‌زده از معنای آنها، به‌یاری همان نشانه‌ها و آشنایی‌زدایی حاصل از کنایه، به تحقیر این متون بپردازد؛ آن‌ها را کنار زند و آنگاه سبک و اندیشه‌ی خود را تحمیل کند (ویژگی (ب) از دال اسطوره). در واقع، تنها نامی از نشانه‌های سنتی و مدرن برجا مانده و کالبد آن‌ها درخدمت معماری پست‌مدرن هستند. این «از آن خودسازی» حاصل به‌کارگیری فنون بلاغی در بیان معناست. به‌بیان جنکز، چیدمان عناصر دیروز در بنای موزه آن‌هم «تحت فشار» [و فقیر از معنا]، بدون هیچ نوع ترکیبی «در بازی‌های زبانی» آنها، روایتی است نو از شرایط عصر حاضر -که خود تمثیلی از «فرهنگ جنون‌آمیز» یا «روان‌گسیخته» است-؛ و انتقال ارزش‌های والا از سوی استرلینگ (Jencks, 1989, 19). این ارزش‌ها همان مفاهیم اسطوره‌ای است که از زبان معماری پست‌مدرن، همچون رسانه‌ای متقاعد کننده، در قالب ایدئولوژی نوی دوران، بر فرهنگ‌ها دیکته می‌شود (شکل ۸).

درنهایت، باید گفت تجلی مفاهیم اندیشه‌ی پست‌مدرن چون تضاد، پیچیدگی، کثرت‌گرایی، تعویق و تکثّر معنا در معماری آن، ناشی از استعاری بودن کلیت آن است. هرچه رابطه‌ی تعاملی استعاره با مجاز بیشتر باشد، به‌همان نسبت معنا «پیچیده»تر و درک آن از سوی مخاطب سخت‌تر می‌شود (شکل ۸). شکل ۱۰، شکل‌گیری معنا در معماری پست‌مدرن را با استناد به رابطه‌ی تعاملی مجاز و استعاره (ایهام، کنایه) (شکل ۵) و نیز نشانه از نظر پیرس (شکل ۲)، نشان می‌دهد.

مطابق شکل ۱۰، معماری پست‌مدرن هرلحظه در حال تکرار و تکثیر معانی و مفاهیم ضمنی خودش است. بنابراین، در این معماری، معنای واحد (نیت مؤلف) وجود دارد، اما کلیت آن در نظام استعاری این معماری در تعلیق قرار می‌گیرد. پس «وحدت» و «حضور» معنا در مقابل «کثرت» و «غیاب» آن، تقابل دوگانه‌ی دیگری درون متن معماری پست‌مدرن است.

کالبد معماری (دال) وجه تجسدیافته‌ی «معنا»ست و تصویری که از این کالبد در ذهن شکل‌گرفته (مدلول)، جدا از واقعیت عینی آن، یعنی «معنای حقیقی» (موضوع)، است (ارتباط دال و مدلول ذاتی و طبیعی نیست). بنابراین، با تلفیق دیدگاه سوسور و پیرس، می‌توان گفت معنای معماری پست‌مدرن در عین کثرت (تفسیرهای مخاطب از معماری)، واحد است (نیت معمار). ازاین‌رو معمار (مؤلف)، نقش مهمی در معناسازی توسط مخاطب در معماری پست‌مدرن دارد.

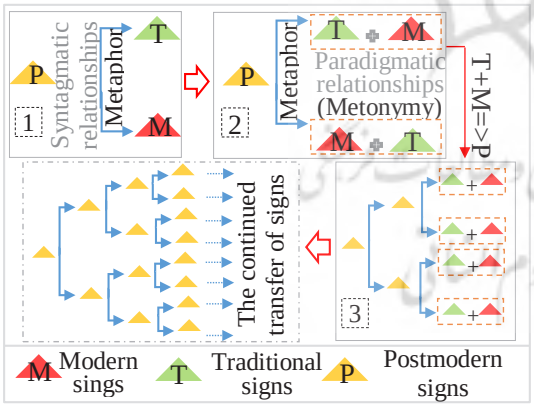

Fig. 10. The unity and diversity of the meaning obtained from the metaphor-metonymy interaction

بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به‌منظور بررسی نحوه‌ی پیدایش و کارکرد فنون بلاغی در آفرینش و انتقال و نیز دریافت و بازآفرینی معنا در معماری پست‌مدرن انجام شد. توجه به فن «مجاز» و رابطه‌ی تعاملی آن با «استعاره» برای شکل‌دهی به معنای هر معماری بلاغی، به‌ویژه معماری پست‌مدرن، از نوآوری‌های این پژوهش است. بلاغت کم در برخی آثار و نیز عدم توجه به نقش فنون و روابط آنها در تحلیل‌ها و تأویل‌ها، از محدودیت‌های پژوهش است. پژوهش با رویکردی نشانه‌شناسانه به مقایسه‌ی تطبیقی

میان زبان کلامی و معماری پرداخت و دریافت که معماری زبانی است که با توجه به ارتباط قراردادی میان کالبد معماری (دال) و معنای آن (مدلول) در زبان‌شناسی سوسور، هیچ ارتباط ذاتی و طبیعی میان دال و مدلول آن وجود ندارد و آنچه به‌عنوان معنای معماری (مدلول) ادراک و دریافت می‌شود، برساخته‌ای است حاصل قراردادهای میان معمار و مخاطبان. این دیدگاهی است که مطالعات پیشین هم با مفروض دانستن معماری به‌مثابه زبان، بر آن صحه گذاشته‌اند (Jencks C. , 2011; Eco, 1997; Nojoumian, 2008; Rahmani et al., 2017). به علاوه، در نسبت با نشانه‌شناسی پیرسی و نظام ارجاعی نشانه‌های آن، اثبات کرد که معماری زبانی است که فنون بلاغی (به ویژه استعاره و تعامل آن با مجاز) نقش تعیین کننده‌ای در «تکوین» و «کارکرد» آن دارند (شکل ۲). نظام ارجاعی در زبان معماری، به‌ویژه معماری پست‌مدرن و تکثیر، تکثّر، تعویق و تعلیق معنایی حاصل از این نظام، همچنین تغییراتی که در ساختار کالبدی معماری-در محور جانشینی با شکل‌گیری استعاره- و نقش معنایی آن- در محور هم‌نشینی با شکل‌گیری مجاز- روی می‌دهد (شکل ۵) همگی بیانگر الگوی استعاری و بلاغی این زبان است. سپس، با تلفیق دو الگوی سوسوری و پیرسی که از دیگر نوآوری‌های این پژوهش در بیان معنای معماری است، نشان داد که در معماری حرکت به‌سوی معنای واحد وجود دارد، اما کلیت این معنا در نظام استعاری و بلاغی این زبان در تعلیق قرار می‌گیرد (شکل ۱۰). از دیگر نوآوری‌های پژوهش، این است که برای اولین بار، رابطه‌ی متقابل زبان و معماری را از طریق فنون بلاغی و روابط محورهای هم‌نشینی و جانشینی مورد مطالعه قرار داد. برای این منظور، از تأویل چارلز جنکز از معماری پست‌مدرن، در موزه‌ی اشتاتس‌گالری بهره گرفت و به این نتیجه رسید که معماری پست‌مدرن مفاهیمی چون کثرت‌گرایی، تضاد، لذت و پیچیدگی را از طریق نشانه‌های پست‌مدرنیستی خود و به یاری فنون بلاغی، در زبان معماری پست‌مدرن تکثیر می‌کند و توسعه می‌دهد، چراکه به‌کارگیری این فنون موجب برجسته‌کردن موضوع و تأثیرگذاری ژرف‌تر آن در بیان مفاهیم و اندیشه‌هاست (نمونه‌هایی از بازنمود مفاهیم در معماری در مطالعات پیشین نیز بررسی شده است (Mankus, 2014; Nojoumian, 2008; Noghrekar, & Raeisi, 2011). در مقابل، بر اساس تطبیق نوآورانه‌ی ویژگی‌های معماری پست‌مدرن و اسطوره از دیدگاه بارت، این معماری با به‌کارگیری عناصر معماری متون پیش از خود، بدون اینکه معنای آنها را سرکوب کند، با تغییرات اساسی در لایه‌ها و رمزگان‌های آنها، معنایشان را دچار فقر و عسرت‌زدگی می‌کند و به‌این ترتیب، نیروی حیات خود را از آنان می‌گیرد. سپس به‌یاری فنون بلاغی و با تلفیق معانی صریح و ضمنی آن عناصر، خود را به‌عنوان ایدئولوژی دوران، بر فرهنگ‌ها تحمیل می‌کند (شکل ۸). این موضوع بیانگر نقش تأثیرگذار مؤلف در القای معانی است. بنابراین می‌توان گفت همان‌طور که معماری قادر به توسعه‌بخشیدن، تکثیر و غنی‌سازی مدلول‌های –معانی و مفاهیم- زبانی است، زبان نیز قدرت رمزگذاری و یا «کلام‌بخشی» به نشانه‌های معماری را دارد. نتیجه‌آن‌که «زبان معماری هم مانند زبان کلامی، رسانه‌ای خنثی نیست، بلکه زبانی متقاعدکننده است». این رسانه نیز چون هر رسانه‌ی دیگری تهدیدها و فرصت‌هایی به‌همراه دارد (جدول ۱). در پژوهش‌های آتی، موضوعات زیر می‌تواند بررسی شود:

- عملکرد فنون بلاغی در معماری‌های غرب (دیکانستراکشن، فولدینگ و ...)، و ایران.
- تعامل فنون بلاغی دیگر و معناسازی توسط آن‌ها.
- بینامتنیت و نقش فنون بلاغی در استعمارگری نوین (تحریف معنا و از آن خودسازی) از طریق معماری.
- نقش فنون بلاغی چون طنز و پارودی و یا بسط نقش کنایه (آیرونی) در اندیشه‌ی انتقادی معماری.
- نقش معماری در ایجاد حس مشترک در جامعه.

Table 1. The role and function of rhetorical devices in expressing meaning in postmodern architecture and the threats and opportunities obtained from them

Rhetorical device	Explicit meaning (unreal)	Implicit meaning (mythical)	Threat	Opportunity
Metonymy	Both of them	Not this, not that!	Alteration of the meanings of previous contexts	Expression of unity in diversity
Metaphor	The similarity of postmodern architecture with other contexts (identity)	The superiority of present concepts (beauty, proportions, etc.) over previous ones	Induction of deliberate intentions: "The superiority of new ideas over previous concepts."	Manifestation of concepts and ideas in architecture
Amphibology	Populism / elitism, new / old (being accepted by all)	Non-return to the past, end of old myths, dual contrasts (Traditional / Modern, Old / New, Slowness / Fastness, Public / Elite, Diversity / Unity, etc.), Pluralism, Complexity	Superficial imitation of the architectures of previous contexts and damage to the cultural infrastructure	Architecture is used to transcend and enrich the meaning and express new meanings
Irony	Identity	Contradiction (Diversity!)	Alteration of meaning and impoverishment of previous contexts by de-familiarizing them (making them one's own)	Designing of critical architecture, enrichment of the architectural meaning

پی نوشت

1. Language
2. Semiology
3. Ferdinand de Saussure
4. Charles Sanders Peirce
5. Syntatic
6. Semantic
7. Rhetorical Arrays
8. Metonymy
9. Metaphor
10. Amphibology
11. Irony
12. Charles Jencks
13. "Post-Modern Classicism-the Ironic International Style"
14. Umberto Eco

۱۵. برای مطالعه‌ی بیشتر، ر. ج. (Sojoodi,2011,185-245).

16. Lithuania
17. Neue Staatsgalerie
18. James Stirling, Michael Wilford & Associates
19. Stuttgart
20. Semiotics
21. Signifier
22. Signified
23. Signification
24. Semiotics
25. Representamen
26. Interpretant
27. Object
28. Semiosis
29. Ground
30. The Language of Post-Modern Architecture
31. Mythology
32. Roland Barthes
33. Denotation
34. Connotation
35. Meaning-Form
36. Concept

۳۷. به‌اعتقاد چارلز جنکز کلاسیسیم نظریه‌پرداز و شهرساز معروف، لئون کریر (Leon Krier -1946)، "تقریباً پست‌مدرن" است، یک مورد فی‌مابین؛ چراکه نخست؛ «کثرت‌گرایی» را که از اصلی‌ترین مشخصه‌های پست‌مدرنیسم است، متجلی نمی‌کند و دوم؛ آشکارا سنتی و آرمانی است؛ شاخصی که پست‌مدرنیسم فاقد آن است. آثار او سادگی خود را حفظ کرده‌اند (Jencks, 1986, 20).

38. Syntagmatic Relations
39. Paradigmatic Relations
40. Contradiction
41. Altes Museum
42. Karl Friedrich Schinkel
43. "in an understated way"
44. High-Tech
45. Double coding
46. Paradoxical dualism
47. Situational irony

۴۸. اشاره به نقض شعارهای «تزئینات جنایت است» و «فرم تابع عملکرد است» معماری مدرن، در معماری پست‌مدرن.

تشکر و قدردانی

موردی توسط نویسندگان گزارش نشده است.

تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

تاییدیه‌های اخلاقی

نویسندگان متعهد می‌شوند که کلیهٔ اصول اخلاقی انتشار اثر علمی را براساس اصول اخلاقی COPE رعایت کرده‌اند و در صورت احراز هر یک از موارد تخطی از اصول اخلاقی، حتی پس از انتشار مقاله، حق حذف مقاله و پیگیری مورد را به مجله می‌دهند.

منابع مالی/ حمایت‌ها

موردی توسط نویسندگان گزارش نشده است.

مشارکت و مسئولیت نویسندگان

نویسندگان اعلام می‌دارند به‌طور مستقیم در مراحل انجام پژوهش و نگارش مقاله مشارکت فعال داشته و به طور برابر مسئولیت تمام محتویات و مطالب گفته‌شده در مقاله را می‌پذیرند.

References

1. Aerialphotosearch, 2019., Retrrived 12/20/2019. from: https://www.aerialphotosearch.com/info/aerial-photos/stuttgart-baden-wuertemberg-stuttgart-baden-wuertemberg-54436.html, 10:22:30 AM.
2. Ahmadi, B. (1991). *Sakhtar va Tavil e Matn 1: Neshaneshenasi va sakhtargeraei*. Karaj: Nashre Markaz.
3. Bahrami, F. (2018). Embellishments from a Linguistic View: A Semiotic Analysis. *Linguistic and Rhetorical Studies*, 9(17), 55-84.
4. Bahremand, Z. (2010). Irony and Its Differences with Satire, Sarcasm, and Other Similar Rhetorical Devices. *Literary Text Research*, 4(45), 9-36.
5. Barthes, R.(1967) . *Elements of Semiology* (L, Annette; S, Colin, Trans). London: Jonathan Cape.
6. Barthes, R. (1987). *Mythologies*. New York: Hill & Wang.
7. Dabbagh, A. M. & Mokhtabad Amraee, M. (2011). Interpretation of Architecture by Post-modern Foundation with Semiotics Aspect. *Hoviatshahr*, 5(9), 59-72.
8. Dant, T. (1991). *Knowledge,Ideology and Discourse: A Sociological Perspective.* London: Rutledge.
9. Eco, U. (1997). Function and Sign: The Semiotics of Architecture. In N. Leach (Ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory.* London: Routledge.
10. Jacobson, R. (2001). The Metaphoric and Metonymic Poles. In F. Sojoodi (Ed. & Trans), Structuralism post -structuralism and literary studies …. Tehran: Research Institute for Islamic Culture and Thought.
11. Jencks, C. (1984). *The Language of Post-Modern Architecture*. London: Academy-Editions.
12. Jencks, C. (1989). *What Is Post - Modernism?.* New York: St. Martin's Press.
13. Jencks, C. (2011). *The Story of Post-Modernism*

Five Decades of the Ironic, Iconic and Critical in Architecture. London: John Wiley & Sons Ltd.
14. Mankus, M. (2014). Manifestations of Symbolism in Architecture of Postmodernism. *Journal of Architecture and Urbanism*, 38(4), 274–282.
15. Nesbitt, K. (2007). Theorizing New Agenda for Architecture an Anthology of Architectural Theory (M. Shirazi, Trans). Tehran: Ney.
16. Noghrekar, A. & Raeisi, M. M. (2011). Semioloa gy's Analysis of Iranians Housing System Based on Relations of Text/Housing Layers. *Honar-Ha-ye-Ziba Memari-va-Shahrsazi*, 3(46), 5-14.
17. Nojoumian, A. (2008). A Semiotic Analysis of Kashan Historical Houses. *Journal of Architecture and Urban Planning*, 1, 111-127.
18. Norberg-Shulz, C. (2008). *Meaning in western architecture* (M. Ghayoomi-ye Bidhendi, Trans). Tehran: Entesharate Farhangestane Honar.
19. Phaidon, 2020., Retrrived 4/18/2020. from: https://uk.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2020/january/28/all-you-need-to-know-about-postmodern-architecture-less-is-a-bore/, 15:40:25 PM.
20. Rahmani, E. & Etesam, I. & Mokhtabad Amraee, M. (2017). Tahlili Moghayeseei bar Khaneshe MoK dernisti va Pasamodernisti-ye Asare Memari. *Journal of Iranian Architecture & Urbanism*, 7(12), 95-112.
21. Razavifar, A. & Ghaffari, H. (2011). Peirce's Semiotics in the light of His philosophy, Epistemology and His Vision of pragmatism. *Philosophy*, 39(2), 5-36.
22. Safavi, K. (2000). *An Introduction to Semantics*. Tehran: Entesharat e Herams.
23. Saussure, F. (1983). *Course in General Linguistics* (R. Harris, Trans). London: Duckworth.
24. Saussure, F. (1999). *Dore-ye Zabanshenasi-ye Omoomi* (K. safavi, Trans). Tehran: Nashre Herams.
25. Shamisa, S. (2011). *Bayan va Maani* (2th Ed.). Tehran: Mitra.
26. Shirazi, M. (2002). Neshaneshenasie Memari. *Memar*, 16, 14-16.
27. Sojoodi, F. (2011). *Neshaneshenasie Karbordi* (2th Ed.). Tehran: Nashre Elm.
28. Tabeei, A. (2005). *Rabete-ye Miane Eede-ye Pasamodern va Adame Taayon: Motalee-ye Tatbighi-ye Falsafe va Honare Gharb*. Tehran: Nashre Ney.
29. Tasnimnews, 2017., Retrrived 4/18/2020. from: http://tnews.ir/site/a4a988871516.html, 9:30:12 AM.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی